

Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 73 (2002)

Artikel: Galerie Randolph : Ruedi Häusermanns Theaterwelten
Autor: Gentinetta, Katja
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-917890>

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: 11.02.2026

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

Galerie Randolph

Ruedi Häusermanns Theaterwelten

von Katja Gentinetta

Ruedi Häusermann: Theatermacher, Musiker und Komponist. Viele Kritiker haben nach geeigneten Bezeichnungen für dieses Talent aus Lenzburg gesucht – und sie zum Teil gefunden: Häusermann wird als Musiker und Bühnen gesamtkunstwerker bezeichnet, als Musiktheateranarchist, als musikalischer Kreuz- und Querdenker und experimentierender Seltsamkeitsartist, als Spezialist für Absonderliches. Bei seinen grossen Erfolgen in Berlin, Wien und München feiert man ihn als Regieentdeckung, als Theaterwunder, als das eigenwillige Musiktheatertalent für heute und morgen.

Ruedi Häusermann stammt aus Lenzburg. Man kennt ihn in Lenzburg. Als denjenigen, der den Metschgplatz initiiert hat. Als denjenigen, der mindestens einmal jährlich zu sich in die Galerie Randolph, die «letzte Galerie vor Autobahn», einlädt, wo er einen Theaterabend der Spitzenklasse im Kleinstformat präsentiert. Als denjenigen, der in der Stadt wohnt und auf dem Goffersberg arbeitet. Als denjenigen, der immer mal wieder im Ausland ist und Theater macht.

Ruedi Häusermann wurde 1948 in Lenzburg geboren. 1969 macht er die Matura an der Kanti Aarau, fünf Jahre später schliesst er das Studium der Ökonomie an der Uni Zürich ab. Dann beginnt er mit einer Musikausbildung, und allmählich nimmt sein Leben eine grosse, aber stete Kurve: aus dem Ökonomie wird einer der kreativsten Köpfe des deutschsprachigen Theaters. Über zwanzig Jahre lang übt, experimentiert und probiert Ruedi Häusermann in Musik und Theater, um 1993 mit seinem ersten Soloprogramm «Der Schritt ins Jenseits» den Durchbruch zu schaffen. 1999 erhält er den Bayerischen Theaterpreis, im Jahr 2000 eröffnet er mit seinem «Kanon für geschlossene Gesellschaft» die Opernfestspiele München. 2001 eröffnet er die Theatersaison im Zürcher Schiffbau mit gleich drei Produktionen; an einer Neuproduktion für das Theater Basel wird gerade gearbeitet. Die nächsten Projekte, u.a. an den Opernfestspielen München (2002) und an der Deutschen Oper Berlin (2003) sind bereits geplant.

Hinter diesem Kurzabriß stecken über 35 Jahre kreatives Schaffen, eine Unmenge Phantasie und Kreativität, genauestes Beobachten, viele Zweifel, «poetische Augenblicke» und vor allem: Arbeit. Die Ideen gehen Ruedi Häusermann noch lange nicht aus – die Energie ebenso wenig.

Immer noch wohnt Ruedi Häusermann in Lenzburg und arbeitet in vollkommener Abgeschiedenheit auf dem Goffersberg. Hier findet er die Ruhe, die er braucht, um an seinen Theaterprojekten zu arbeiten. Von hier aus pendelt er in die Städte, um an ihren grossen Theatern Erfolge zu feiern.



Seine Leidenschaft gilt dem Theater als einem Ort, an dem man seine eigene Welt erfinden kann. Ruedi Häusermann schafft mit jeder Produktion kleine, eigene, skurrile, fremde und zuweilen befremdende Welten. Sie geben einen Blick, seinen Blick auf die Welt und die Menschen wider – und regen uns an, unseren Blick zu schärfen.

In sechs grossen A3-Ordnern hat Ruedi Häusermann ein minutioses Archiv seiner bisherigen Arbeit angelegt. Jede Produktion ist mit den wichtigs-

ten Notizen und Skizzen, Programmheften, Fotos und Kritiken dokumentiert. Das Ablegen und Dokumentieren ist für Häusermann immer der Abschluss eines Projekts. Erst wenn die Dinge geordnet, der Ordner geschlossen und das Pult wieder leer ist, kann eine neue Arbeit beginnen.

Diese Ordner und andere Materialien sowie spannende Gespräche auf dem Goffersberg sind Quelle des folgenden Artikels über das bisherige Schaffen von Ruedi Häusermann.

... geboren und aufgewachsen in Lenzburg ...

Ruedi Häusermann wird in Lenzburg in eine Handwerkerfamilie geboren. Sein Vater, Ernst Häusermann, ist ein geschäftstüchtiger Hafnermeister, die Mutter macht das Büro. Die Öfen, die Vater Häusermann baut, sind für Ruedi Kunstwerke; am besten hat ihm immer gefallen, dass die Ofenbank «Choust» – Kunst – genannt wird. Was Ruedi zu Hause mitbekommt, ist in erster Linie Arbeit. Dennoch hat er seinen Vater vor allem als Komiker in Erinnerung. An eine Szene erinnert sich Ruedi am liebsten: ein verärgerter Kunde ruft zu Hause an, die Familie sitzt am Mittagstisch, der Vater liest die Zeitung. Aus dem Hörer dringt ein verärgerter Wortschwall, auf den Vater Ernst nur knapp mit «ja, ja», «mhm», «ja» usw. antwortet. Als der Redeschwall nicht aufhören will, steckt der Vater den Telefonhörer kurzerhand in seine Hosentasche und liest in Ruhe weiter, um nur zwischendurch mal schnell wieder ein «ja, ja» oder ein «mhm» in den Hörer zu geben. – Eine Szene, die Modell stehen könnte für viele der Theaterszenen in Häusermanns Produktionen.



Ruedi Häusermann, 1961

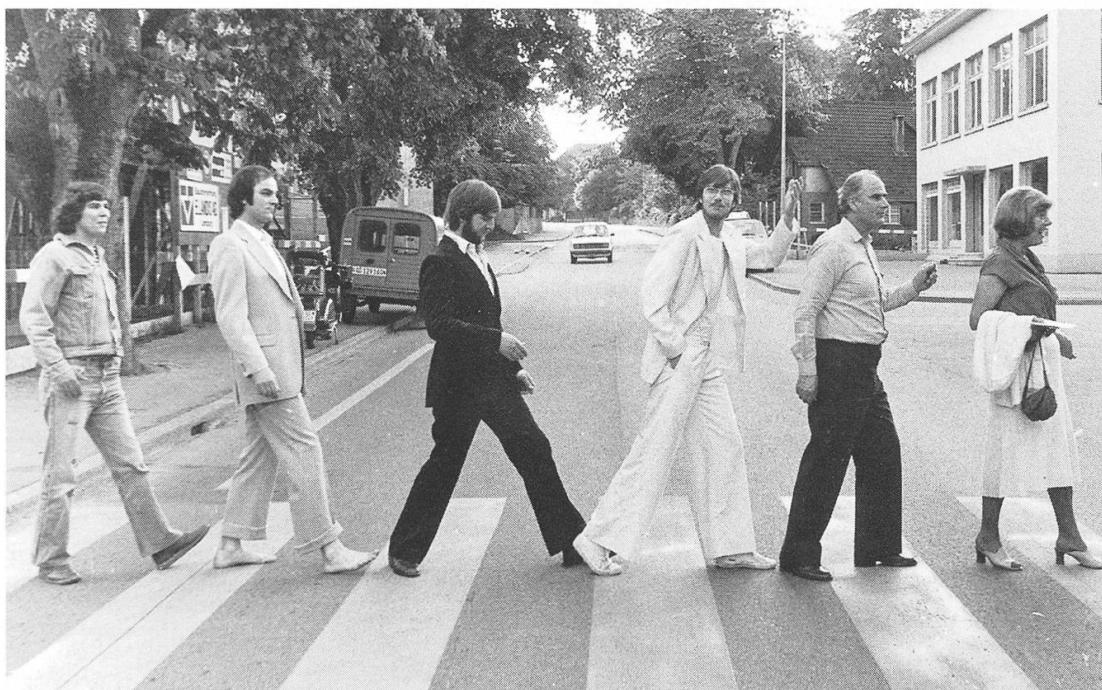
Ruedi ist der dritte von vier Söhnen – eine Jungmannschaft, die als «Ernest Häusermann Group» noch Furore machen wird. Er ist kein besonders guter Schüler, dafür umso vorwitziger. Ihn beschäftigt immer die Frage, wie man andere zum Lachen bringen kann. Die angeordnete Kadettenschule ist ihm ein Greuel; die militärische Strenge empfindet er als grausam. Ihr kann man, findet er, nur das Lachen entgegensetzen! Wer andere zum Lachen bringen will, muss selbst im Mittelpunkt stehen wollen – und können. Ruedi hält immer nach Gelegenheiten Ausschau: wie kann er sich selbst eine Bühne schaffen? Wo gibt es etwas zu arrangieren und zu gestalten? Um anderen, weniger angenehmen Aufgaben im

Kadettenlager zu entkommen, stellt er einen Chor zusammen und organisiert einen Schlussabend...

Weil er ohne Zwischenprüfung in die Handelsschule kann, macht er das Handelsdiplom und anschliessend die Handelsmatur. Daran schliesst Ruedi Häusermann ein Ökonomiestudium an. Nicht etwa, weil ihn dies besonders reizt – gereizt hätte ihn vielmehr Journalismus – sondern weil dies neben dem Jus-Studium (für das er das Latein nachholen müsste!) die einzige Möglichkeit ist, die sich ihm bietet.

Dahinter zu vermuten, Ruedi sei immer den Weg des geringsten Widerstands gegangen, wird nur die halbe Wahrheit sein. In all diesen Jahren spielt er fieberhaft Musik, sein Studium finanziert er mit Musikunterricht in Wildegg, wo er mit «Tanto Pressanto» eine eigentliche Musikschule mit aufbaut. Gleichzeitig experimentiert er auf der Bühne und bringt – mehr als einmal – seine Umgebung zum Lachen. Häusermann selbst vermutet, dass er zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht den Mut aufbrachte und schon gar nicht das Bewusstsein hatte, sich zu fragen, was denn eigentlich sein eigener Weg sei. Ob er unbewusst den Wunsch des Vaters verwirklicht hat, der selbst gerne studiert und dann vom Büro aus gearbeitet hätte, statt sich auf den Baustellen mit Lärm und Dreck rumzuschlagen?

Seinen eigenen Weg findet Ruedi Häusermann erst später. 1981, nach dem Abschluss des Ökonomie-Studiums, nimmt er ein Musikstudium auf. In diesem Jahr – so O-Ton Ruedi Häusermann – beginnt für ihn der Ernst des Lebens. Aber diesem voraus gehen zahlreiche musikalische Erfahrungen, Erlebnisse und erste Erfolge.



Familie Häusermann auf der Bahnhofstrasse Lenzburg, 1981

Die «Musiklehre»

Das Instrumentenmeer oder die Entdeckung der Musik

Für die Kadetten gab es zwei Möglichkeiten: schiessen oder Musik machen. Ruedi entscheidet sich für letzteres (schiessen wäre ja noch gegangen – aber das klettern und laufen...). So steigt er denn eines Tages mit Herrn Hächler auf den Estrich der Aula der Bezirksschule Lenzburg. Vor Ruedis Augen



In der Kadettenmusik (vordere Reihe 2. von links), 1960

liegt ein Meer von Instrumenten – ein Bild, das er nie vergessen wird. Er versucht sich vorzustellen, welchen Instrumenten man welche Töne entlocken könnte, wie wohl alle Instrumente zusammen klingen würden, und: welches wohl für ihn bestimmt ist? Die Wahl ist schnell getroffen: in der Kadettenmusik fehlt ein «Escornettli» (genau: ein Es-Cornettino, das höchst gestimmte Kornett), also lernt Ruedi «Escornettli». Nach seinem schmerzlichen Augenunfall verbietet ihm der Arzt das Trompetenspiel, weil es einen zu hohen Druck auf das Auge ausübt. Also steigt Ruedi ein zweites Mal auf den Estrich. Diesmal wird ihm – wohl mehr aus Zufall – eine Klarinette in die Hand gedrückt. Und so lernt Ruedi Klarinette, oder «Glarinette», wie der Instruktor sagt.

Häusermann erinnert sich noch bestens an diesen Musikunterricht: vorne steht einer der Musiker aus der Blasmusik, der selbst das Instrument kaum beherrscht und sich darauf beschränkt, mit dem Pultdeckel den Takt zu schlagen und die Jungs zu dirigieren. Weil Ruedi begabt ist und für den Auftritt am Jugendtag an der Expo '64 noch eine Tuba fehlt, springt er auch hier ein: er lernt Tuba. Auf diese Weise lernt Ruedi ein Instrument nach dem anderen.

Musikunterricht bei Pepe Lienhard

Bald darauf holt ihn der ein paar Jahre ältere Pepe – damals bis vor kurzem noch «Pepi» – Lienhard, der heute bekannte Bandleader, zu sich in die Musikstunde. «Er *konnte* Klarinette spielen», erinnert sich Häusermann. Einmal in der Woche geht er zu ihm in die Stunde – unentgeltlich. Ruedi übt ernsthaft; in der Stunde laufen ihm einmal die Tränen über die Wange, weil er sich schämt, dass er so schlecht spielt. So schlecht kann's aber nicht gewesen sein, denn Pepe holt Ruedi in seine Band. Und mit 14 Jahren tritt Ruedi Häusermann in der «**Pepe Lienhard Big Band**» zum ersten Mal am Zürcher Jazz-Festival auf. Er spielt weder Trompete noch Tuba noch Klarinette, sondern: Tenor-Saxophon!

Die Musikstunden bei Pepe Lienhard bringt Ruedi Häusermann jedoch nicht nur in Sachen Professionalität weiter. Er erlebt eine völlig eigene Atmosphäre. Da Vater Lienhard Bahnhofsvorsteher ist und oft Nachtdienst hat, müssen die beiden Musiker ganz leise spielen. In dieser Atmosphäre des leisen Musikspiels erfährt Ruedi Häusermann, das mit Musik völlig unterschiedliche Stimmungen hervorgerufen werden können. Musik erhält in einer solchen Situation einen völlig eigenen Wert.

Die «Ernest Häusermann Group»

Was Pepe jedoch zunächst nicht wissen darf: Ruedi Häusermann spielt noch in einer anderen, «eigenen» Band. 1961 gründet sein Bruder Ernst eine Band, zu der natürlich auch der begabte «Rued», wie er in den Tagebuchnotizen der Band genannt wird, gehören muss. Die Stadt Lenzburg stellt dem noch namenlosen Orchester einen Bastelraum mit Klavier als Probelokal zur Verfügung. Im Folgejahr tritt die Band erstmals am Jugendfest auf – nach den «College Stompers», der anderen Band von Pepe Lienhard, die ausschliesslich aus Lenzburger Schülern besteht. Einer Zeitungsnotiz ist zu entnehmen, dass sich die ganze Band nach Holland, Belgien und Luxemburg begibt und «dort mit einigen Konzerten ihre Ferien verdienen» wird. In der Tat kann die «**Ernst Häusermann Combo**» bald grosse Erfolge feiern. Aus dem ursprünglichen Dixie – was damals gleichbedeutend war mit Swing – wird immer mehr Modern Jazz. Die «Combo» kann zahlreiche Auftritte bestreiten, und die Kritik lässt nichts zu wünschen übrig: «Was dieses jugendliche Lenzburger Tanzorchester leistet, ist ausserordentlich. Obwohl das Durchschnittsalter der jungen Spieler um etliches unter zwanzig liegt, tragen sie ihre Musik routiniert vor. Zu den gänzlich unsentimentalen, rhythmisch stark ausgeprägten jazzartigen Weisen tanzt man gerne und gut.» (Notiz aus dem AT, 1964). Eine Tagebuchnotiz der Combo nach ihrem Auftritt am Uniball Zürich vom 4.2.1967 illustriert, wie intensiv die Band gespielt hat: «Was wir nur insgeheim zu hoffen wagten, trat ein: wir hatten durchschlagenden Erfolg. Rued hatte zwar aufgerissene Lippen (acht Stunden Spielzeit), Bob aufgesprungene Blasen an den Fingern, Ernst den Krampf in den Fingern und Oberschenkeln, Gnat einen brummenden Kopf, aber was soll's...» – der Erfolg ist ihnen wichtiger.

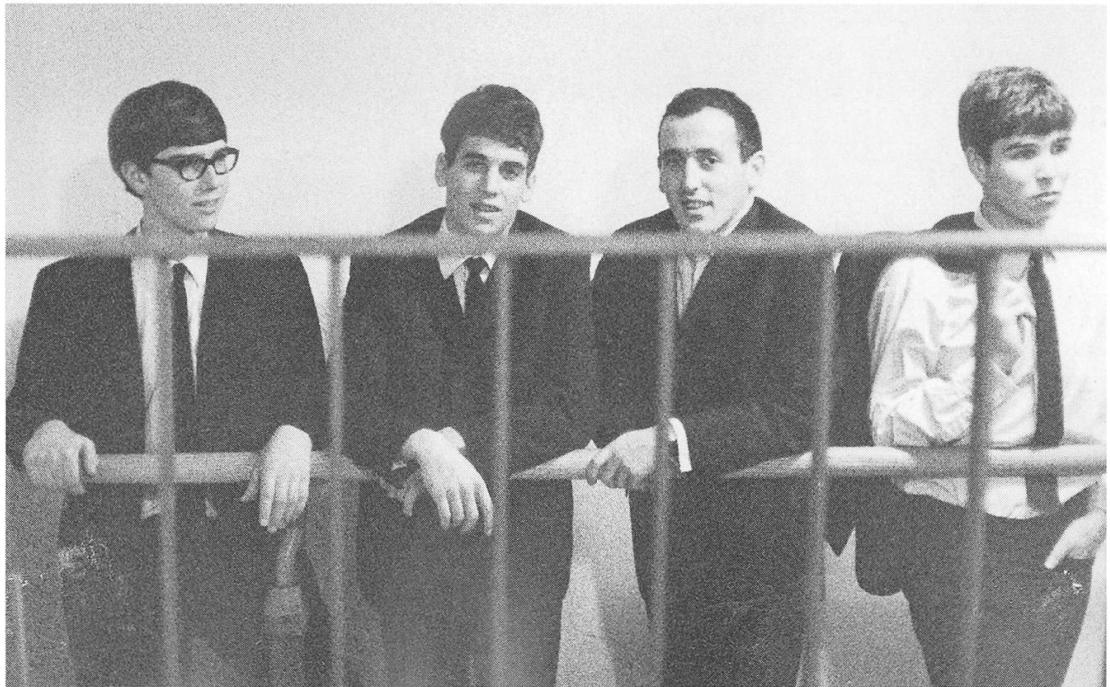


Die Ernest Häusermann Combo am Jugendfest 1962; erstes Bild von Ruedi Häusermann als Musiker

Die Band ist gefragt: sie tritt an den Unibällen in Bern, Zürich, Basel und Lausanne auf, dann in Paris. Die jetzige «**Ernest Häusermann Group**», in ihrer definitiven Besetzung mit Ernst und Ruedi Häusermann, Bob Gelzer, Gnat Hegnauer) könnte mehrmals wöchentlich auftreten, beschränkt sich dann aber auf zwei bis drei Engagements im Monat, um ihrer wirklichen Neigung, dem Jazz, nachzuspüren. In dieser Zeit entwickelt sich auch ihr Musikstil. Dixieland tritt in den Hintergrund, wichtiger werden Swing-, Modern Jazz- und Pop-Elemente. Ab 1968 tritt die Band an mehreren nationalen und internationalen Jazz- sowie Rhythm-and-Blues-Festivals auf. Am Jazz-Festival Zürich von 1969 klassiert die Jury die Band auf dem 3. Rang; Ruedi Häusermann erhält als bester Flötist den 1. Preis!

Als Ernst aus beruflichen Gründen für längere Zeit ausfällt, leitet Ruedi die Band weiter, neu unter dem Namen «**Gruppe H**». Die Gruppe verschreibt sich immer mehr dem Jazz, wird 1970 Sieger des Basler Jazz-Festivals und gewinnt im selben Jahr in Zürich drei Silber- und zwei Bronzemedailen.

Entscheidend für Ruedi Häusermanns musikalische Entwicklung ist nach eigener Aussage auch die Tatsache, dass er sie gleichzeitig mit der Entwicklung des Jazz und der Pop-Musik vollzog. Nach dem Dixieland kam der erste Modern Jazz, danach experimentierte man mit Bop – was gar nicht so einfach war... Im Pop-Bereich bezeichnet es Ruedi Häusermann als Glücksfall, dass er mit den Beatles aufgewachsen ist: jede neue Platte wird mit grosser Spannung erwartet. Fieberhaft verfolgt er ihre Entwicklung, von der Unterhaltungsmusik über die schönen Balladen bis zu den Klangexperimenten von Sgt. Pepper und dem White Album.



The Ernest Häusermann Group, 1967

Die Initierung des «Metschgplatzsch»

Pepe Lienhard spielt mit seiner Band vor dem Jugendfest traditionsgemäss im Kronensaal. Die eigentliche Initialzündung zum Metschgplatzsch ist der erste Auftritt der Ernst Häusermann Combo, der Pepe Lienhard vor seinem Konzert am Jugendfest grosszügig einen kleinen Auftritt gewährt. Von nun an spielt auch die Ernest Häusermann Group jedes Jahr zum Jugendfest. Zu Beginn sind es Vorabend-Konzerte, die sog. «Serenaden» – einen Begriff, den das offizielle Lenzburg jetzt für sein traditionelles Schlosskonzert in der Vorwoche des Jugendfests übernommen hat. Zuerst finden diese Konzerte im Kronensaal statt, dann vor der Burghalde – bis es eines Abends regnet. Das Publikum packt spontan zu: es baut das Material der Band ab, zügelt es an den Metzgplatz und baut es dort wieder auf. Seit diesem Abend gibt es den «Metschgplatzsch».



Vor-Jugendfest im Kronensaal, 1977



Ruedi Häusermann als Jugendfestredner, 1984

Ruedi Häusermann hat – Jahre später – dieses Ereignis immer wieder zum Anlass genommen, auch dramaturgische Einfälle umzusetzen. Einmal spielen sämtliche Musiker und Musikformationen aus allen Fenstern, die es im Umfeld des Metzgplatzes gibt; ein andermal spielt Ruedi zusammen mit einem Bauarbeiter ein «Kleines Stückchen für Pressluft und Querflöte». Der «Metschgpatsch» ist inzwischen zur Tradition geworden und als das «andere Jugendfest», das von Jugendlichen für Jugendliche organisiert wird, nicht mehr vom traditionellen Jugendfest wegzudenken...



Das «staatserhaltende Orchester» am Metschgpatsch, 1987

Tanto Pressanto

«Tanto pressanto»? – «Wenn so viele Kinder spielen, ist das wie eine Lawine, die nicht mehr zu bremsen ist – die werden im Laufe eines Stücks immer schneller und schneller.» Und das ist eben mehr als «pressanto» – deshalb: «Tanto pressanto»!

Sein Studium verdient Ruedi Häusermann mit Musikunterricht in Wildegg – aber nicht ein-fach mit gewöhnlichen Querflötenstunden. Mit all jenen Kindern, die jahrelang den Musikunterricht besuchen und dabei selten einen anständigen Ton herausbringen, geschweige denn Freude an der Musik entwickeln, will er anders arbeiten. Er hat eine Idee. Und so lässt er einen Zettel zirkulieren in allen Schulklassen, von der ersten bis zur neunten, und lädt interessierte Instrumentalisten zu einem Treffen ein: er will ein Schülerorchester bilden. Er staunt nicht schlecht, als etwa 50 Kinder ankommen, die meisten von ihnen freilich mit der Blockflöte. Darunter hat es aber auch Trompete, Posaune, Es-Horn, Melodica, Klarinette, Geige, Gitarre und Handharmonika. Gleich an diesem ersten Treffen wird musiziert: Ruedi Häusermann hat eine Idee, ein Konzept für ein Stück mitgebracht – freilich keine ausgereifte Partitur! – und versucht es mit diesem ad-hoc-Orchester zu spielen. Es funktioniert! Und es macht Spass! – Aus diesem ersten Treffen wird eine fast 15jährige Arbeit in verschiedenen Formationen; daraus gehen drei LPs bzw. CDs hervor, mehrere Konzerte und Fernsehauftritte.

Das Schülerorchester probt jeden Mittwoch abend, zwei Stunden lang – ausserhalb der Schulzeit, versteht sich. Dabei geht es nicht darum, ein vorgegebenes Stück perfekt zu erlernen. Ruedi Häusermann bringt lediglich eine



Konzert von Tanto Pressanto, 1984

Idee, ein Thema, einen Konzept mit. Der Rest wird zusammen erarbeitet. Die Kinder reden mit, wann es einen Chor und wann eine Solo-Einlage geben soll. Zuerst aber lernen alle alles, und erst dann werden die Soli – für Gesang oder Instrument – verteilt. Es kommen alle zum Zug. Ruedi Häusermann will keine kleine Elite herausbilden, sondern allen die Freude an der Musik mitgeben. Jede Probe beginnt mit Bewegungsübungen, Marschschritten im Rhythmus; sie geben den Jugendlichen die Sicherheit, den Rhythmus, den Puls eines Liedes zu erfassen. Denn erst wer den Rhythmus spürt und versteht, wird frei von Leistungsdruck und verliert die Angst vor dem Zusammenspiel. Das bedeutet für die Kinder: Musik machen und Musik erleben. Man ist eine «Band»! Jedes Kind hat ein gelbes T-Shirt, das es nach Lust und Laune bemalen kann. Es wird ein Probetagebuch geführt und auf ein paar öffentliche Auftritte hin gearbeitet.

Und so kann man sich etwa die Proben vorstellen: «“Ich habe eine Idee!” ruft Ruedi Häusermann. «Oje, schon wieder» quittieren die Kinder im Chor – und alles lacht. Er rennt zum Klavier und schlägt einige Takte an. Das Orchester hört aufmerksam zu, 30 Blockflöten werden in Anschlag genommen und die Idee ist Musik. Der spontane Einfall gefällt und findet Eingang in die Partitur. Jetzt wird das ganze Stück mit der kleinen Verbesserung nochmals durchgespielt. Ruedi Häusermann sitzt am Piano und leitet – singend, summend und gestikulierend – den imposanten Blockflötenblock. Nach diesem Durchlauf gilt es Fehler und Unebenheiten auszumerzen, bis die Sache sitzt.» (AT, Dez. 1984).

Natürlich funktioniert diese Arbeit unter anderem deshalb so gut, weil Ruedi Häusermann sich eine kleine Gruppe professioneller Jazz-Musiker dazu holt, die gleichsam den «Wagen» bilden, auf den die Kinder aufspringen können. Die Profi-Musiker geben Grundsound und -rhythmus an, sie legen den Teppich, auf dem die Kinder dann sicher und frei spielen können. Häusermann kassiert auch schon mal den Vorwurf, die Profi-Musiker seien zu dominant. Aber nein: «Zum gleichwertigen Zusammenmusizieren gehört ja eben, dass man auch einmal die Begleiterrolle übernimmt.» (Ruedi Häusermann im BT, 23.2.1984). Auch das sollen die Kinder lernen. Das Herausragende dabei ist, dass Ruedi Häusermann die Stücke, von denen er jeweils nur ein Gerüst mitbringt, den Fähigkeiten der Kinder anpassen kann. So klingen sie gut, und die Kinder gewinnen Selbstvertrauen und bekommen Freude am Musizieren. Und natürlich ist es auch für Ruedi Häusermann eine Chance: er kann komponieren und texten und die Kompositionen gleich auch umsetzen – eine «Lehre» auch für ihn.

Auch wenn «Tanto pressanto» nicht primär auf öffentliche Auftritte aus ist, lässt der Erfolg nicht lange auf sich warten. 1976 komponiert Ruedi Häusermann zusammen mit «Tanto Pressanto» die Musik für eine Sendung der Kinderreihe «Jetz sind mir dra!» über Kinder, die in Hochhäusern leben. Sie wird im Fernsehstudio aufgenommen und zum Film abgespielt. Natürlich ist die Enttäuschung der Kinder gross, als sie sich im Fernsehen nur hören, nicht aber sehen... Aber auch das kommt noch. Das erste Konzert wird 1977 im Gemeindesaal Möriken-Wildegg gegeben, und zwar nicht nur, um die musikalischen Spröss-

linge ihren stolzen Eltern vorzuführen. Das Konzert ist gleichzeitig die Hauptprobe für einen Fernsehauftritt in der Sendung «Sägs mit Musig». Daraus ergibt sich eine kleine Tournee. Im gleichen Jahr noch tritt «Tanto Pressanto» im Casino Zug auf, 1978 am Gurten-Festival in Bern, 1979 in Château d’Oex, wo auch Fernsehaufnahmen gemacht werden. 1978 ist «Tanto Pressanto» noch einmal am Schweizer Fernsehen, diesmal in der von Urs Böschenstein geleiteten Sendereihe «Schweizer Folk» am Jugend-TV; in derselben Sendung tritt Ruedi Häusermann auch mit seiner eigenen Folk-Gruppe «Musig z’Viert» auf, die ebenfalls selbstkomponierte, unkonventionelle Volksmusik spielt.

1981 nimmt Ruedi Häusermann mit «Tanto Pressanto» die erste LP auf. Sie heißt schlicht «Tanto Pressanto» und ist, so gibt das Impressum bekannt, gemacht worden «... mit Kindern und Erwachsenen zwischen 9 und 33 Jahren aus Möriken-Wildeg und Umgebung – mit und ohne Stimmbruch»; das Cover ist gemalt von «Giuseppe Kinderschreck Reichmuth». Mit dabei sind die Jazz-Profis Marco Käppeli, Orlando Valentini, Urs Koller, Werner Meier, Andi Hunziker, Christian Bossert und Häre Ruf. Die Lieder reissen sofort mit. In «Heimatland, dasch Rock’n’Roll» legt der Blockflötenchor einen Rock hin, dass es nur so fetzt. Partien, die man sonst nur von einem gestandenen Jazz-Orchester kennt, klingen, als seien sie die selbstverständlichsste Sache der Welt. In «Angelo mio» singt ein – der Stimme nach noch ziemlich junger – Secondo von seiner Sehnsucht nach Italien; das Stück ist in Melodie und Arrangements, sogar im Timbre, ganz den italienischen Canzoni nachempfunden. Im «Plöfferliedli» werden die älteren Schüler auf die Schippe genommen, die aufgeplustert über den Pausenplatz stolzieren; und in «Chom hör uuf schnäd-



Tanto Pressanto, 1989

dere» imitieren die Kinder den Dorfklatsch. Im «Föif-ab-Vieri-Blues» schliesslich verzweifelt ein älterer Schüler an seiner Liebe zur Auserwählten, auf die er nach Schulschluss vergeblich wartet... Es kommen alle Alterstufen und verschiedene Erlebniswelten zum Zug; Melodien und Tempi entsprechen den besungenen Themen, und immer klingen Witz und Ironie ganz stark mit.

1984 geht «Tanto Pressanto» auf eine richtige Tournee: die Premiere findet in Lenzburg statt, dann geht's nach Källiken, Bremgarten, Baden in den Kursaal, nach Reinach und Zurzach. Ruedi Häusermann erhielt für die Vorbereitung dieses Programms einen Werkbeitrag vom Kuratorium, die Pro Argovia übernimmt die Defizitgarantie für fünf Konzerte. Frucht dieser Tournee ist eine zweite LP: «Ben-ja-min», 1985 aufgenommen. Inzwischen sind es 29 SchülerInnen und 7 Profis. Auch dieses Cover, eine brennende Blockflöte, ist von «Malermeister Giuseppe Reichmuth (Berater in allen Lebenslagen)» gestaltet. Die Platte wird im Tages-Anzeiger, Rubrik «Plattentip» besprochen und erhält beste Noten: «Ben-ja-min» sei «nicht nur ein Pflästerchen für alle Blockflöten-Geschädigten, sondern durchaus eine spannende, gut gemachte Jazz-Platte» (TA, 20.10.1985). Auch für Ruedi Häusermann ist klar: «Das ‚Tanto Pressanto‘ ist über viele Umwege zu dem geworden, was es heute ist. Nicht einfach mehr Kindermusik, hier ist ein ganz neuer Stil entstanden. Mich hat gereizt zu sehen, was junge und erfahrene Musiker gemeinsam erreichen können. Und so ist es zu einer einmaligen Synthese gekommen: Zwischen Kindern mit ihrer unbekümmerten Spontaneität (...) und den Erwachsenen mit ihrer Erfahrung.» (AT, Dez. 1984).

Diese Entwicklung spürt man am deutlichsten bei der dritten und letzten Platte, die «Tanto Pressanto» 1989 aufgenommen hat: «La-la-lache». Mit dabei sind 30 Kinder und Jugendliche sowie Christoph Baumann, Marco Käppeli, Michael Frey, Martin Schütz, Claudio Rudolf, Ruth Hasler, Thomas Dürst, Sabine Albin, René Widmer. Ruedi Häusermann spielt Saxophon, Klarinette, Flöte, Handörgeli und singt. Giuseppe Reichmuths Blockflöte brennt immer noch, aber diesmal auf ein Bild gemalt, das in einem surrealistischen Zimmer an der Wand lehnt. Nicht mehr Kinderlieder prägen die Tonalität, sondern Impro-Jazz, Klangmalerei und eigenwillige Melodien; Ohrwürmer und Atonales stehen gekonnt nebeneinander. Der Blockflötenchor hat einen eigenen, intensiven Sound entwickelt, und die Kinder setzen auch ihre Stimmen ein, für rhythmisierte Töne, Geräusche, Vokale, Silben und Worte. Die Texte sind im Bereich der Kindererlebniswelt angesiedelt; sie erzählen von Tieren, von anderen Kindern, von Erwachsenen. Auch neue Wörter werden kreiert, wie sie der Phantasie entspringen und als tonmachendes Silbengefüge ganz besondere Wirkung und Vorstellungskraft erzeugen.

Platte, CD und Kassette werden vom Zytglogge-Verlag aufgenommen. Sie enthält den Dank an eine ganze Reihe von Institutionen und Firmen, allen voran an das Bundesamt für Kultur, die Kulturkommission und die Ortsbürgerkommission Lenzburg sowie den Verein pro Tanto Pressanto. Die Platte wird nicht nur im AT und im Zofinger Tagblatt besprochen, sondern in allen grösseren Blättern der ganzen Schweiz. Ruedi Häusermann hat grossen Erfolg

mit «Tanto Pressanto», er wird als Musikpädagoge gefeiert. – Erstaunlich ist einzig, warum diese Art Musikunterricht nicht *mehr* Schulzimmer erobert hat. Die Kreativität und die Spontaneität von Ruedi Häusermann in seiner Arbeit mit Kindern dürften nicht so einfach zu kopieren sein...

Musikalische Ausbildung: vom Leidensweg «klassische Musik» zum «Musiker»

Bisher – auch mit «Tanto Pressanto» hat Ruedi Häusermann Musik als Hobby betrieben. Seine hohe Begabung kommt ihm dabei nicht nur sehr entgegen – vielmehr wird ihm allmählich bewusst, dass dies eigentlich seine Welt ist. Nach seinem Studienabschluss fühlt er sich endlich frei, seiner Neigung nachzugehen.

Ein Schlüsselerlebnis ist die mündliche Bundesstaatsrechtsprüfung. Sie findet im Frühsommer bei offenem Fenster statt – gerade neben dem Konservatorium Zürich. Aus dem Nebengebäude erklingt Vivaldi, aus dem Garten das Vogelgezwitscher. Und Ruedi Häusermann weiss: dort muss er hin, zur Musik. Im Nachhinein kommt es ihm vor wie ein deutlicher, fröhlicher Ruf.

Mit dieser Entscheidung beginnt ein Leidensweg. Für das Musikstudium wählt er den SMPV (Schweiz. musikpädagogischer Verband), bei dem er sich die Lehrer selbst auswählen kann. Interessiert und pflichtbewusst lernt und übt er, was gefragt ist: in Theorie und Praxis. Für die Zwischenprüfungen muss er ans Konservatorium. Er verkrampt sich – denn immer ist er begleitet von der Angst, dass man ihn von der Schule schmeisst, weil er den Anforderungen nicht genügt. Eine Selbsteinschätzung, die seine Lehrer freilich nicht teilen.

Dann, 1980, wird der zur bereits bestehenden Gruppe **«Poesie und Musik»** geholt, als Ersatz für den austretenden Andy Vollenweider. Zusammen mit René Bardet, Orlando Valentini, Tini Hägler und Martin Schütz vertonen sie Pablo Neruda (1979/80) und Peter Bichsel (1980/81) im damals beliebten Folk-Stil. Dieser Einstieg in die professionelle Szene ist für Ruedi Häusermann befreiend: «Plötzlich war ich Musiker!»

Die entscheidende Nacht

Vor einem grossen Konzert in Hamburg kann Ruedi nicht einschlafen. Irgendwann weckt er Tini Hägler und Martin Schütz – beide sind bis heute treue Begleiter in seiner musikalischen Arbeit – und schildert Ihnen sein Dilemma: soll er zurück nach Zürich und sein Musikstudium abschliessen (es fehlt ihm noch eine einzige Prüfung) oder hier weiter Musik machen, als Musiker, nicht als Student? Der Gedanke, Musiklehrer zu werden, erfüllt ihn mit Bangen und Grauen... In dieser langen Nacht fällt Ruedi seine Entscheidung. Er schreibt seinem Theorielehrer Toni Häfeli von Hamburg aus einen Brief: «...Ich betrachte meine Lehre jetzt als beendet und werde zur letzten Prüfung nicht mehr antreten...» Häfeli erzählt noch heute von diesem Brief und sagt, es sei der schönste, den er je von einem Studenten erhalten habe.

Unterwegs mit der Gruppe «Poesie und Musik»

Die Gruppe «Poesie und Musik», die als ‘intellektuelle Folk-Gruppe‘ bezeichnet werden kann, tourt durch Europa, und zwar mit grösstem Erfolg. 1980 gibt sie 85 Konzerte in Deutschland (u.a. im TAT, Frankfurt), Österreich und in der Schweiz. Die Stadtsäle, vor allem in Deutschland, sind randvoll. Pablo Neruda, der «Dichter der verletzten Menschenwürde» (TA, 28.5.1979) war antifaschistischer Aktivist in Spanien und Chile; er starb 1973 kurz nach dem faschistischen Militärputsch gegen Salvador Allende. In den 70er Jahren ist er regelrecht «in». Seine Gedichte, «ein einziger langer Kommentar zur Geschichte und Kultur Lateinamerikas» (ebd.) werden vielfach zitiert und sind für eine ganze Generation poetischer Ausdruck von Liebe, Lebenslust, Politik, Krieg, Faschismus und Angst. Die Gruppe «Poesie und Musik» trifft den Geschmack des Publikums, vertont von anklagenden Versen gegen den amerikanischen Wirtschaftsimperialismus über kuriose Gedichte wie die «Tiersammlung» bis zu Liebesgedichten das ganze Spektrum Nerudas, untermauert es mit Cello, diversen elektronischen Gitarren, Marimba (ein südamerikanisches Holz-Xylophon), Blasinstrumenten und einer ganzen Reihe von Rhythmusinstrumenten. «Die Musik folgt der Sprache Nerudas ins Atmen der Elemente und sie spürt genüsslich seiner Neigung für das Surrealistische, Verträumte, manchmal Comic-hafte nach» – so die Gruppe selbst in einem Ankündigungsflyer der Tournee.

Die Uraufführung des zweiten Programms mit Ruedi Häusermann findet in Lenzburg statt. «Poesie und Musik» – inzwischen ohne Orlando Valentini – vertont die Kindergeschichten von Peter Bichsel. Das Aargauer Tagblatt ist von der «schöpferischen Art und Weise, in der sich die vier Berufsmusiker in eine literarische Welt voller Phantasie und Absurdität eingelebt haben und in ihrer von Klängen bestimmten Sprache wieder zum Ausdruck bringen» (AT, Mai 1981), begeistert. Die Uraufführung in Lenzburg erhält am Schluss noch eine Pointe: «Eigentlich hätte man wissen müssen, dass eine Gruppe, in der Ruedi Häusermann mitwirkt, nie nur ernsthaft sein kann, und so nahmen denn die Vier der empfindungsmässigen Stärke ihres Programms die Spitze mit einer – Kulturpfleger Alfred Huber gewidmeten – blödelnden Opernparodie als Dreingabe» (ebd.). Das Lachen muss dem Publikum wohl getan haben, und der Redakteur hofft, dass diese Gruppe nicht nur von der Kulturkommission Lenzburg anerkannt – und unterstützt – wird. Eine Kritik der Wiener Presse vermag das Programm zunächst nicht ganz so ernst zu nehmen: «Vertonen, das heisst hier das gesprochene Wort steigern, eindringlicher machen, ein bisschen nach dem Prinzip, dass jeder Werbespot durch Musik eindringlicher wird, und warum soll man's nicht mal auch bei Poesie versuchen dürfen.» (Die Presse, 30.10.1981). Dennoch – auch hier wird die musikalische Qualität der Gruppe anerkannt und geschätzt: «Hier wird nicht einfach Literarisches musikalisch koloriert. Hier vermengt sich das eine Element mit dem andern zu einer neuen ästhetischen Formel...» (ebd.).

Noch heute überzeugt die sparsame Instrumentierung, die mit Leichtigkeit von langsamem in rhythmische, geradezu mitreissende Passagen übergeht; man

spürt, dass hier entwickelt und geprobt wurde, bis die Musik sitzt; René Bardet rezitiert die Texte mit klangvoller Stimme und präzisem Rhythmusgefühl. Der Erfolg der Gruppe ist auch 20 Jahre danach noch nachvollziehbar.

Dennoch distanziert sich Ruedi Häusermann irgendwann von Musik und Stil der Gruppe «Poesie und Musik»; die Zelebrierung von Schmerz und Leidenschaft findet er kitschig. Die Gefühle müssten vielmehr aus Distanz betrachtet, interpretiert und transformiert werden. Zusammen mit Tini Hägler und Martin Schütz verlässt er das Ensemble. Und damit beginnt ein weiterer wichtiger Schritt in Ruedi Häusermanns musikalischer Entwicklung: eine 15 Jahre lange zweite, freie Lehre: Erfahrungen in der Free Jazz-Szene und eine Serie erfolgreicher Eigenproduktionen im musik-theatralischen Bereich.



Konzert der Gruppe Poesie und Musik, 1979

Free Jazz: befreiende Experimente

Während all dieser Jahre macht Ruedi Häusermann intensiv Musik. In dichter Folge gründet er eigene Formationen, und gleichzeitig Teil spielt er bei anderen Bands mit. Die Entwicklung reicht von Folk über Musikparodie bis zur Improvisation. Von den Leiden der perfektionistisch orientierten klassischen Musik wird Ruedi Häusermann durch den Free Jazz befreit – «die einzige Musik, in der Fehler keine Fehler sind».

Die eigenen Bands

Gleich mit einer ganzen Reihe von eigenen Formationen spielt Ruedi Häusermann in der ersten Hälfte der 80er Jahre (primär) in der Region. In der von ihm gegründeten und geleiteten Gruppen «**Capelle Helle**», mit Corina Segrada, Häre Ruf und Wägi Christen steht – der damaligen Hauptströmung entsprechend – die Folk-Musik im Vordergrund; die Gruppe gibt 1976 ein Konzert im Vortragssaal der Stadtbibliothek Lenzburg. 1982 gründet Ruedi Häusermann zusammen mit Tini Hägler und Martin Schütz das Trio «**The Immer-vollesäle**», das sich schon stärker dem Experimentieren verschreibt. 1983 dann spielt Ruedi Häusermann mit der «**Musig z'Fiert**», zu der noch Ruth Hasler, Andi Hunziker und Christian Bossert gehören, nicht nur «**Tango Dopo-pranzo**», wie ihre Single heisst. Die vier probieren alle nur möglichen Musikstile aus, die das Zofinger Tagblatt nach einem Muttertagskonzert in Aarburg wie folgt zusammenfassen versucht: «Vom witzigen Tango, dem musikalischen Signet und Markenzeichen der Vier, über Italo-Schlager und Oldie – Parodien zu läufigen Ländler, von Reggae-ähnlichen Rhythmen mit Samba-einschlag über Walzertakt zu altem Folk, der unversehens wieder ins Jazzige hinüberkippt, alle nur denkbaren musikalischen Richtungen fliessen in die perfekten Arrangements und Eigenkompositionen der Gruppe ein.» (ZT, 13.5.1983).

Mitten in der Jazz-Szene...

Auch in der von Theo Huser gegründeten Gruppe «**Phön**», zu der neben Ruedi Häusermann auch Fritz Huser und Silvia Dörnenburg gehören, werden das Experiment, die Improvisation zur Hauptsache. Neben Saxophonen, Flöten und Posaunen kommen auch die von Theo Huser selbst gebauten Instrumente wie riesige Zug-Tubas, eine winzige Kinderposaune, Bongos aus



Capelle Helle auf dem Goffersberg, 1987

alten Plastikkübeln, aufgehängte Bleche und Nägel etc. zum Einsatz. Das Konzert in der Galerie in Lenzburg, dem alten Stadtbahnhof, ist mit «Tongeheuer» überschrieben und scheint auch ein solches gewesen zu sein, wie die Konzertkritik schildert. Zum Beispiel im «im Stück «La Phönêtre»: Das leise Säuseln vor dem Fenster dringt orkanartig ins Innerste des Hauses, wird zum alles



Musig z'Fiert, 1983

mitreissenden Wirbelwind beim Öffnen desselben» (AT/BT/FT, 25.2.1986). Mit diesen Experimenten ist Ruedi Häusermann ganz auf der Höhe der Kunst – und es wundert deshalb nicht, dass er auch in den bekannten Jazz-Formationen der damaligen Zeit nicht fehlt.

Bei «Jerry Dental Kollekdoof» lernt er sie kennen: Christoph Baumann, Urs Blöchliger. Mit Marco Käppeli arbeitet er bereits im «Tanto pressanto» zusammen. Mit diesen drei spielt Ruedi Häusermann in verschiedenen Free Jazz-Formationen mit – ein befreiendes Moment nach den Leiden der klassischen Musik, und ein neues Lernfeld.

1983 tourt Häusermann mit dem von Blöchliger gegründeten «**Legfek-Orchester**» durch die Schweiz. Das 14-Mann/Frau-Orchester macht «weder reine Unterhaltung noch politische Musik (...), sondern zugleich gute und intelligente Musik» (WoZ, 3.6.1983). Die Band gleicht in nichts einer gängigen Big-Band. Blöchliger interessiert vielmehr, Klangexperimenten nachzugehen und fordert seine Musiker auch auf, eigene Stücke und Vorschläge einzubringen – Ruedi Häusermann wird das seine dazu beigetragen haben. Auch im späteren «**Urs Blöchliger Tettet**» spielt Ruedi Häusermann mit.

Christian Rentsch, mit dessen Name fast alle damaligen Musikkritiken und Plattenkritiken aus dieser Szene unterschrieben sind, ist vom Konzert des «Legfek-Orchesters» so begeistert, dass er gleich zu einer Gesellschaftskritik ausholt: Alternativkultur wird der Angestelltenkultur gegenübergestellt; besonderen Spass findet er an der musikalischen ‚Verarschung‘ eines Bankverein-Werbespots – derselben Bank wahrgenommen, die die Band samt Proben namhaft finanziert –, und frohlockt, das «Legfek-Orchester» vermöge «Musik politisch» (ebd.) zu machen. Damit schiesst er gegen die sog. «reine Unterhaltung, die vielleicht aufs Gemüt, auf den Bauch und allenfalls zwischen die Oberschenkel zielt; aber beileibe nicht auf den Kopf; Unterhaltung, die dumm macht.» (ebd.). Gleichzeitig stellt er das «Legfek-Orchester» in die Reihe von Charles Mingus und Duke Ellington, zwei Jazzmusikern, die mit ihrer Musik der fragmentierten Welt gerecht geworden seien. Denn «Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.» (ebd.). Diese Tonalität findet sich auch im Covertext zur Doppel-LP «Neurotica» des «Urs Blöchliger Tettets»... – Vermuteten wir einmal, dass Ruedi Häusermann weniger die Ideologie als vielmehr die musikalischen Experimente interessiert haben. Dennoch, und in diesem Sinne sind auch Rentschs Worte zu lesen, war Jazz, und insbesondere Free Jazz, damals Ausdruck der Befreiung von Konventionen und starren Mustern.

Zwischen 1984 und 1990 spielt Ruedi Häusermann gleich in zwei Jazz-Formationen: im «Christoph Baumann Septett» und in der «Käppeli Connection», die beide von ehrgeizigen Jazzmusikern geleitet werden.

Das «**Christoph Baumann Septett**» ist mit seinem «Filmmusicproject» auf Tournee: Zu Stummfilmen wird live-Musik gespielt. Die Premiere findet 1984 am Jazz-Festival Zürich statt; 1985 Tournee durch die Schweiz, 1986 bis 1988 durch Deutschland. Auch hier ist Tini Hägler, den Ruedi Häusermann bei «Poesie & Musik» kennengelernt hat, dabei. Bei der Zusammenarbeit mit Christoph Baumann interessiert Ruedi Häusermann vor allem auch der theatrale, dramaturgische Aspekt. Christoph Baumann ist immer wieder für spezielle Einfälle zu haben. Zusammen mit ihm und Jürg Kienberger, Christoph Marthaler und Alexander Wagner bestreitet Ruedi Häusermann 1985 auch das sog. «Öffentliche Adventskonzert» des sog. «**Neuen Hünerwadel-Quartetts**». Ein Inserat kündigt das Konzert, wie es sich gehört, im Tages-Anzeiger zwischen all den anderen Adventskonzerten an. Und es findet – ganz seinem Anlass gerecht – in der Helferei Grossmünster statt: vier Musiker, alles Nicht-Cellisten, geben ein eineinhalb stündiges, frei improvisiertes Konzert auf vier gemieteten Cellos. – Man hätte dabei sein müssen...

Gleichzeitig spielt Häusermann in der «**Käppeli Connection**» und tritt mit dieser an den Jazz-Festivals Willisau, Montreux und Zürich auf. Die «Käppeli Connection», die sich zunächst das Etikett «Jazz with a smile» anhängen lässt, wird in der Tat zu Beginn nicht ganz ernst genommen. 1987 wird sie aber am Jazz-Festival Zürich als Entdeckung gefeiert, und ein Jahr später eröffnet sie die auf Schweizer Spitzenjazz ausgerichtete Reihe «Jazz in der Winkelwiese», an der in



Öffentliches Adventskonzert des «Neuen Hünerwadel-Quartetts» in der Helferei Grossmünster, Zürich, 1985

derselben Saison auch Urs Blöchliger mit einem neuen Trio «Kutteldaddeldu» auftritt und Christoph Baumann das Abschlusskonzert gibt. In einem Flyer zu einem Konzert 1989 in Solothurn beschreibt Martin R. Dean die Musik wie folgt: «Bekanntlich spielt die Marco Käppeli Connection einen Jazz, der zwischen alpin und argentinisch, ironisch und ätzend idyllisch jeden Schubladisierungsneurotiker in Nöte bringt. Eine schlagende Etikettierung drängt sich nicht auf und könnte nur durch blutende Identitätsverluste am Gesamtvolumenkörper des Ensembles errungen werden.» – Die «Käppeli Connection» hat sich freigestrampelt!

1991 dann treffen die drei auf eine ganz neue Weise «aufeinander»: «**La Girafe bleu**» ist eine klangliche Rauminstallation, in der «drei hochkarätige Kleinorchester (...) nacheinander, nebeneinander, miteinander, gegeneinander, durcheinander spielen.» (Programmheft der Gessnerallee zum Konzert vom 16.2.1991). Es sind dies die Trios Baumann/Blöchliger/Zimmerlin, Käppeli/Schuppe/Dürst und Häusermann/Huser/Schütz. Diese Produktion ist «eine abenteuerliche Erfindung, eine optisch-musikalische Dreierkiste von neun herausragenden Musikern aus der Szene der improvisierten, zeitgenössischen Musik.» (ebd.). Musik und Improvisation werden räumlich – noch nicht ganz, aber fast, theatralisch – inszeniert...

Eigenkompositionen: Film- und Theatermusik

Nicht etwa, dass Ruedi Häusermann neben «Tanto Pressanto» nicht noch anderweitig komponiert hätte! Er komponiert eine ganze Reihe von Film- und Theatermusiken.

So etwa für das Schweizer Fernsehen: für «Mampf» (1984), einen Beitrag von SF DRS zum internationalen Jugendfilm-Wettbewerb, für den Film «Alfons» (1984) von und mit Clown Pic, sowie für die Serie «Der Profi» von Tobias Wyss (1987/88). Auch für zwei grössere Schweizer Filme kann Ruedi



Käppeli Connection: Ruedi Häusermann, Michael Frey, Thomas Dürrst, Marco Käppeli (v.l.n.r.), 1989

Häusermann die Musik machen: für Franz Hohlers «Dünki Schott» (1986) und Rolf Lyssys «Leo Sonnyboy» (1989). In die gleiche Zeit fallen auch mehrere Kompositionen für Hörspiele und Radiosendungen, etwa für die «Vernissage» (1989) von Pierre Kocher und Ueli Sager, oder für «Das Vermächtnis des Körpers» (1991) von Jutta Heinrich – diese Musik macht Häusermann zusammen mit Tini Hägler. Auch die Musik der neuen Soap auf Schweizer Radio DRS 2, «Vier wie wir», wird von Ruedi Häusermanns Musik begleitet.

Auch für Theaterproduktionen wird Ruedi Häusermann angefragt. Er schreibt die Musik für «Die Schonung» von Klaus Merz, die an der Winkelwiese – mit mässigem Erfolg, wie den Kritiken zu entnehmen ist – uraufgeführt wird, dann für die Uraufführung von Leonora Carringtons «Flanellnachthemd» im Schauspielhaus-Keller – eine Inszenierung, bei der «das Hören (...) genauso wichtig ist wie das Sehen, da es unsichtbare Räume vermittelt, Welten hinter Welten.» (TA, 24.5.1988). Für «Das verschonte Land», einen Abend mit Szenen und Songs von Dieter Bachmann, Thomas Hürlimann, Urs Widmer u.a. machen Ruedi Häusermann und Christoph Baumann zusammen die Musik. – Gerade diese letzte Kategorie ermöglicht Ruedi Häusermann auch den Zugang zur Welt des professionellen Theaters.

Ruedi Häusermann (42)
überholt am 5.12.91
seine eigene Schuh-
nummer (42). Wir
feiern dieses ein-
malige Ereignis im
engsten Familienkreise.
Herr/Frau/Fräulein
Häusermann Heli

nicht eingeladen.
Bitte keine Umstän-
de zu machen.
Der Jubilar *R. Häusermann*

Die «Theaterlehre»

Die Bereicherung der Musik durch Szenen

Ob Ruedis Entwicklung zum Theatermacher in einer seiner ersten Theaterrollen – als Maria im weihnachtlichen Krippenspiel im Familienkreis – bereits angelegt ist? Heute ist Ruedi Häusermann nicht nur als Musiker, sondern vor allem als Theatermacher bekannt. Parallel zu seiner musikalischen Entwicklung erfährt er eine dramaturgische «Ausbildung», wobei auch hier die eigenen Experimente die Hauptrolle spielen. Bei allem, was Ruedi Häusermann macht, geht er immer von der Musik aus. Aber dabei eine Atmosphäre zu schaffen und diese szenisch zu gestalten, interessiert ihn mindestens genauso. So hat er beispielsweise das «Traumlied» mit «Tanto Pressanto» inszeniert: während die kleine Solistin von ihren Träumen singt und sich wünscht, noch tief bis in den morgen hinein ihren Traumgeschichten nachhängen zu können, neigen sich Köpfe von Chor und Orchester langsam nach vorn, bis schliesslich alle schlafen.

Zwischen 1972 und 1984 produziert Ruedi Häusermann im Zweijahresrhythmus sogenannte «**Festgassettli**» – tagebuchartige Tonaufzeichnungen mit Musikbeiträgen, Texten und Sketches, die er zu Weihnachten an Freunde verschenkt. Die erste Nummer, scherhaft vom Label «hifi low noise» herausgegeben, ist noch mit «Rued und Ruth» unterzeichnet. Neben einer «Ansprache», einem «Wettbewerb», «Musik der Völker» und einem «1a Interview» wird das «Festgassettli» dramaturgisch korrekt von einer «Eingangsmusik» eröffnet und mit einem «Outro» geschlossen. Die nächste Kassette (1974) wird gleich mit einem «Intro» eröffnet; Titel wie «Der Kunstkritiker» und «Im Studio zu Gast» zeigen, dass die szenischen Teile an Bedeutung zulegen. Das nächste «Festgassettli» (1976) beginnt gleich mit einer «Pause», bringt irgendwann «Das Wetter morgen» und endet mit einer «persönlichen Widmung»; dazwischen aber tauchen Lieder von «Tanto Pressanto» und ein Stück der «Capelle Helle» auf. Dieser Trend setzt sich fort: immer mehr spiegeln sich im Inhaltsverzeichnis die Projekte des vergangenen Jahres: neben «Tanto Pressanto» sind auch Tini Hägler, Martin Schütz, René Bardet, Giuseppe Reichmuth, die «Musig z'Fiert», das «Urs Blöchliger Tettet», und die «Marco Käppeli Connection» mit von der Partie. Die fünfte Kassette wird mit «10 Jahre Festgassettli» gebührend gefeiert, und nach der siebten Nummer erlischt das Projekt. Immerhin: mit Humor und Akribie hat Ruedi Häusermann sein Schaffen dokumentiert und damit eine witzige Serie produziert, die ihm die Möglichkeit gab, neunzig Minuten Unterhaltung zu programmieren. Da mussten Ein- und Ausstieg, Übergänge, Unterbrüche und Kompositionen schon stimmen, damit das Ding nicht langweilt!

Dass mit Musik sehr wohl Theater gemacht werden kann, erfährt Ruedi Häusermann bei zwei Produktionen in Baden, bei denen er mitmachen kann: bei «Pic-o-Pello» und beim «Jerry Dental Kollekdoof».

Der Kapellmeister des «Variété-Circus Pic O Pello»

Mit dem «Variété-Circus Pic-o-Pello» erfüllen sich die Clowns «Pic» und «Pello» einen Jugendtraum: Kein Gastspielzirkus, bei dem die Stars ihr Bestes



Ruedi Häusermann als Maria beim Familiären Krippenspiel, 1955

geben, sondern ein Strassenzirkus, bei dem alle mitmachen können. So trommeln sie in Baden Freunde, Bekannte, Kinder, Stadtoriginale und anderweitig Begabte zusammen und proben mit ihnen den «Variété-Circus Pic-o-Pello». Gespielt wird – na wo denn sonst – auf der Freiluftbühne des Kurtheaters Baden.

Und weil jeder richtige Zirkus ein Orchester braucht, ruft die Conférencière Johanna Bossert ihren Cou-Cou-Cousin Ruedi Häusermann an: gesucht ist ein Kapellmeister, der nicht nur dirigieren, sondern auch komponieren kann. Häusermann ist von der Idee eines Amateurzirkus sofort begeistert und sagt zu. Und ohne sich bei Vorbildern gross umzuhören, beginnt er zu komponieren und setzt seine eigenen Vorstellung von Variétézirkus-Musik um. Die Klarinette wird in der oberen Stimmlage angesetzt, das Schlagzeug feuert die Artisten an, und die Bläser fegen die Melodie. Eine feste Struktur für seine Stücke gibt es nicht. «Ich zähle nun auf 9, äh auf 8, nein Kameraden, auf 9 ... und schon ist das Musikstück fertig: 9 – 8 – 9.» (Häusermann im BT vom 10.6.1976). Die Revuegirls können lossteppen. Das Orchester besteht zum Teil aus frischgebackenen Absolventen der Jazz-Schule, zum Teil aus Freunden und Bekannten, die ihr Instrument schon länger nicht mehr in den Händen hatten. Hinzu kommt die Gruppe «Chuum en Huuch», die sich auf überzüchtete Guggenmusik spezialisiert hat und auch als Werbetrommler durch Baden zieht.

Es braucht nicht viel Phantasie dazu, sich vorzustellen, dass Ruedi Häusermann diese Arbeit Spass macht. Es ist für ihn – neben «Tanto Pressanto», mit dem er bei «Pic-o-Pello» auch einmal auftreten wird – eine weitere Möglichkeit, zu komponieren und die Kompositionen gleich umzusetzen. Und hier haben auch die skurrilen Inszenierungen Platz: Ruedis Hund, ein Sennenhund mit Namen «Köbi Zimmermann», macht bei Pic-o-Pello die Billetkontrolle – natürlich mit einem «Billettfass» um den Hals. Ein Flötensolo gibt Ruedi Häuser-



Ruedi Häusermann als Kapellmeister des «Circusorchesters Pic o Pello», 1976

mann fahrend auf dem Hintersitz eines Tandems. Zur Show gehört das ganze Variété- und Akrobatik-Repertoire, nur eben immer ein bisschen anders.

Der «Variété-Circus Pic-o-Pello» ist ein Riesenerfolg; die Kritik ist begeistert: «Einmalig ist jede Aufführung (...). Einmalig, weil man jeden Abend neue Details entdeckt – weil den Amateur-Artisten bei jedem Auftritt etwas Neues gelingt oder misslingt. (...) Einmalig ist der Zauber dieses Programms, der einen gefangenhält bis zur letzten Nummer, bis man aufwacht aus einem Traum und merkt, dass für heute Schluss ist.» (BT, Juli 1976).

Das Engagement bei «Pic-o-Pello» ist für Ruedi Häusermann auch ein Einstieg in eine neue Welt. Er lernt den Jazzmusiker Christoph Baumann, die «Huser Brothers» und Giuseppe Reichmuth kennen. Ruedi, selbst noch von



Jerry Dental Kollekdoof (Plattencover), 1978

Pepe Lienhard und dem Big-Band-Ambiente geprägt, trifft hier auf eine Szene, die sich schon ziemlich cool und abgeklärt gibt...

Jerry Dental Kollekdoof: Das kochende Inferno

1975 gründet Christoph Baumann «Dr. Eisele's Rock'n'Roll Stomperband», aus der später das «Jerry Dental Kollekdoof» hervorgeht. Die erste Produktion «Gornergrat – das rockende Inferno» ist ein Riesenerfolg. Beim Drehbuch der zweiten Produktion «Das kochende Inferno» schreibt auch Ruedi Häusermann mit. Und die Rolle, die er in dieser Produktion einnimmt, ist schlüssig und ironisch zugleich.



Das «kochende Inferno»

Schauplatz vom «Kochenden Inferno» ist eine schmuddelige Hotelküche, in der das Personal bereits vor Beginn der Vorstellung in ohrenstrapazierender Geschäftigkeit rumort: Besteck rasselt, Teller scheppern, Köche schreien, Serviertöchter geben Bestellungen auf und rennen immer wieder mit vollen Tabletts auf ihren erhobenen Armen durch das Publikum. Ist dieses komplett – die Eintrittskarten werden mit einem Kochmesser entwertet – wird der Küchenlärm langsam rhythmisch: es kann losgehen. Eine schier endlose Reihe von Gags beginnt, begleitet und tempomässig angeführt von einer in alle Musikrichtungen parodierenden Band in weissem Smoking. Küchenfeen tanzen einen Besencancan, der wabbeldicke Koch verführt die Magd zu einem Flamenco auf der Herdplatte, der fade Liedermacher wird geschlachtet und kleingehackt. Immer wieder öffnet sich die Schiebetür des Warenlifts, in den sich verschiedene Figuren verirrt haben: Maria und Josef bitten um ein Nachtlager, ein Skifahrer fragt nach der Eisschneepiste, der Froschkönig hopst in die Küche, weckt Dornröschen und verschwindet als King Kong. Muss der Dirigent aufs Klo, spielt das Orchester den Kratzer in der Platte und die Akteure verfallen in entsprechende Vor-Zurück-Bewegungen, bis alles wieder einhängt.

Ruedi Häusermanns «Alternativbühne»

In dieser sich überkugelnden, atemlosen, unüberblickbaren Anreihung von Einfällen buhlt noch ein anderer um die Aufmerksamkeit des Publikums: Ruedi Häusermann mit seiner «Alternativbühne». Er wettert gegen die «degenierte Dentalshow» und verspricht «saubere, volksverbundene Unterhaltung». Parallel zum Küchengeschehen präsentiert die «Alternativbühne» ein moralisch einwandfreies Samstagabend-Familienprogramm: zum musikalischen Teil gehören der Jodelchor mit einem Vaterlandslied, Märsche, Schlager und flotte, netzbestrumpfte Stepperinnen; auch der Kinderstar «Maria Armfeig» (alias Giuseppe Reichmuth) darf ihr Lied «I ha min Papi gärn» vorsingen, mit dem sie die Schweiz am «Concours d’Eurovision» vertreten wird. Dazwischen soll das Mini-Volksdrama «Der verhängnisvolle Alpenflug» aufrütteln. Und der Je-ka-mi-Tanzkurs schliesslich soll das konsumierende Publikum zum Mitmachen animieren...

Bei alledem gibt sich Ruedi Häusermanns «Alternativ-Bühne» nicht einfach damit ab, ihr Gegenprogramm abzuspulen, vielmehr wird ganz aktiv versucht, die Jazz-Musiker aus der Küche abzuwerben. Dieser Kampf gipfelt – wie könnte es anders sein – in einem Handgemenge zwischen der Dental- und der Häusermann-Truppe, von dem auch das Publikum nicht ganz verschont bleibt.

«Grauenhaft schön», «vielschichtig» und «verrückt»: die Kritik

Das Stück endet – fast unmerklich – mit dem Abbau des Bühnenbilds, bis sich die Schauspieler in zivil unters Publikum mischen, das sich seinerseits langsam auflöst – begeistert, gut gelaunt, ratlos oder verärgert.



«R. Häusermanns Alternativbühne» bei Jerry Dental Kollekdoof, 1978

Die Versuche der Kritiker, die Produktion zu umschreiben, enden ratlos: nach «grauenhaft», «schön», «Spinner», «Blödelei», «Amok-Aktivität», «Verarschung», «Klamauk» und «Nonsense» scheint am Ende doch nur ein Begriff der richtige zu sein. Die Presse hilft sich mit dem Zitat: «Inferno». Während die einen restlos begeistert sind, meinen andere abschliessend: «Seriöse Menschen, die im Blödsinn Tiefsinn sehen wollen, verlassen die Aufführung kopfschüttelnd.» (Stern, 41/1978).

«Jerry Dental Kollekdoof» ist eine Truppe von 33 Leuten, von denen nur das achtköpfige Orchester aus Jazz-Profis besteht. Der Rest sind Architekten, Sekretärinnen, Maler, Chemiker, Mechaniker, Lehrer und Fotomodelle. Die Produktion hat einen Riesenerfolg. Sie wird in Wettingen, Baden, Zürich, Stäfa, Bern, Basel, Solothurn, Luzern, Winterthur und am Münchener Theaterfestival gespielt – so oft, bis die Truppe irgendwann selbst genug hat.

Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth, der für das «Kochende Inferno» Regie geführt hatte, tun sich nun zusammen und machen ihr eigenes Theater.

Die dramaturgische «Ausbildung»: Projekte mit Giuseppe Reichmuth

Sieben Jahre lang, zwischen 1979 und 1985, machen Giuseppe Reichmuth und Ruedi Häusermann zusammen Theater. Das «Duo mit dem Hang zum Gesamtkunstwerk» (HH. im AT, März 1983), das auch unter dem Kürzel «GRRH» auftaucht, macht sechs Produktionen: vom Film über einen «Event» bis zur Aktion, vom Goffersberg bis ins Zürcher Theaterspektakel.

Verunglückte Selbstfindung: «Eine schöne Bescherung»

Die erste Aktion von Reichmuth und Häusermann heisst «Eine schöne Bescherung» und ist ein Film und eine Aktion zugleich, genauer: eine Film-Premiere. Der Film beginnt mit Schweizer Landschaftsaufnahmen, in denen sich immer einer der beiden Hauptdarsteller, Rued (Ruedi Häusermann) und Sepp (Giuseppe Reichmuth) bewegen. Am Ende des Films kommt es zu einem Autounfall: in einer längeren Schnittfolge fahren zwei Autos immer näher aufeinander zu, bis sie sich auf einem Feldweg bei Othmarsingen treffen und ineinander prallen. Die beiden Fahrer – Rued und Sepp – helfen einander, verbinden sich die Wunden. Per Autostopp kommen sie nach Baden, laufen dort durch die Stadt zum Trudelhaus und die Treppe hinunter zum Trudelkeller. Reichmuth und Häusermann, die in der ersten Hälfte des Films noch seitlich des Publikums sassen und den Film kommentierten, treten jetzt, verbunden und verletzt wie im Film, von hinten in den Trudelkeller. Der Film ist fertig, das Theater geht weiter: Häusermann und Reichmuth setzen sich in voller Unfallmontur vorne auf die Bühne, an einen korrekt dekorierten Tisch, und beantworten Fragen zum Film.

Die «schöne Bescherung» ist eine Aktion, die vor Ironie nur so strotzt. Umso erstaunlicher, dass von dieser Ironie in der Tagblatt-Kritik überhaupt nichts zu spüren ist. Im Gegenteil: der Film wird gewertet als «Epos von Freundschaft und Sichfindung», die Landschaftsaufnahmen sind «von tiefer Eindringlichkeit und



«Eine schöne Bescherung», 1979

Empfindsamkeit» und die beiden Protagonisten werden interpretiert als «zwei junge Männer, Symbole unserer Jugend, zwar im gleichen Film, aber trotzdem einsam, suchen Rast, jeder für sich». Besonders gelobt wird die Symbolik – eine «eindrückliche Symphonie der Harmonie und des Verstehens». Dann, so immer noch dieselbe Kritik, «kommt die Verdichtung, das Finden, das Sich-selbst-und-den-anderen-Erkennen, die Ruhe». Die Geschichte der beiden jungen Männer, die sich «in einem tragischen Verkehrsunfall (...) gemeinsam Rettung suchen und finden», sei «ein positiver Film ohne falsche Sentimentalität». (Badener Tagblatt, 17.8.1979). – Fehlt nur noch, dass der Redaktor sich von diesem Film eine Signalwirkung für den Schweizer Film erhofft...

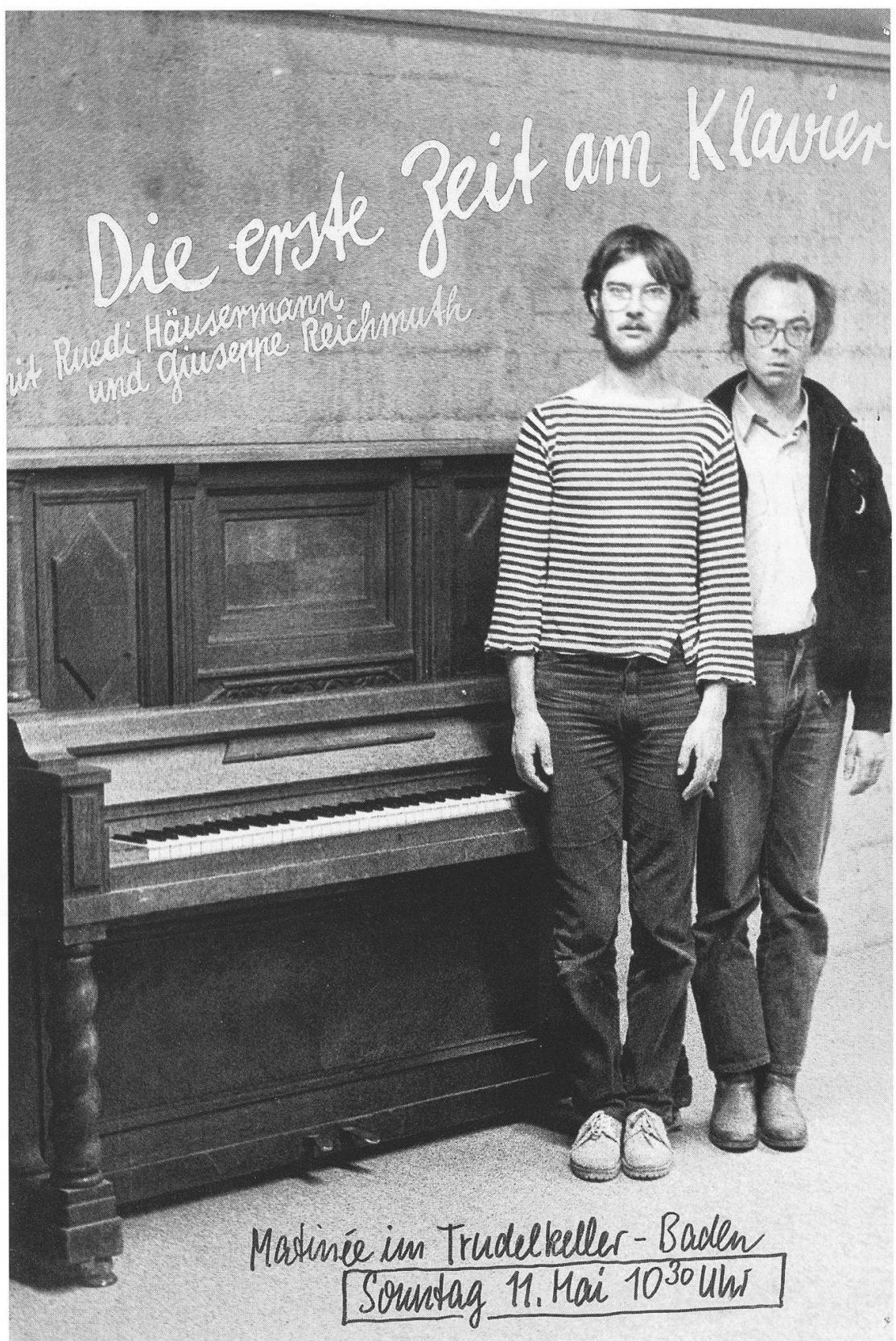
Es bleiben zwei Möglichkeiten: entweder hat der Redaktor die Ironie nicht verstanden und den vor Kitsch triefenden Film mit dankbarer Sentimentalität aufgenommen – oder: die Ironie im Film war nicht deutlich genug, was beim Duo «GRRH» allerdings kaum der Fall gewesen sein dürfte. Interessant ist zudem, dass die Kritik auch nicht auf die reale Anwesenheit von Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth eingeht – auch diese Ironie scheint ihr entgangen zu sein.

Wie dem auch sei, diese erste Aktion von Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth setzt die Massstäbe für alle weiteren Aktionen: Ironie und Satire des Alltags sowie eine unübersehbare Affinität zum Absurden werden zu prägenden Stilelementen. Und die Aktion war, wie fast alle weiteren, einmalig.

Klaviologen erzählen: «Die erste Zeit am Klavier»

Die zweite Matinée findet ebenfalls im Trudelkeller in Baden statt. Diesmal drehen Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth keinen Film, sondern erfinden die Geschichte des Klaviers neu: auf den Osterinseln, so die beiden «Klaviologen», sei es entdeckt worden, und zu Beginn habe es gelegen, weshalb das Spiel auf der Tastatur erst später begonnen habe. Auf der Bühne steht denn auch ein umgekipptes Klavier, und das erste Stück wird auf den Saiten gezupft; der Rhythmus wird – wie vormals im Kadettenmusikunterricht – mit dem Deckel geschlagen. Durch die Geschichte des Klaviers und der abendländischen Musik von Bach bis Blues führen Giuseppe Reichmuth als verschrobener «Prof. Saitowsky» in Zwergrösse, der über die Bühne humpelt und dabei mehrmals umkippt. Ruedi Häusermann, der Moderator dieser musikalischen Geschichtsstunde, muss ihm jedesmal wieder auf die Beine helfen.

Häusermann erinnert sich lebhaft an diese Aufführung: er selbst habe wegen der ausserordentlich komischen Erscheinung von Giuseppe Tränen lachen müssen; hinzu kam, dass Giuseppe den Text immer vergass, sich dann aber doch immer irgendwie retten konnte. – Bei aller Konzeption dürfte die Improvisation also nicht zu kurz gekommen sein. Aber auch dieses Stück endet mit einer Überraschung: während das Publikum einen Artikel aus einem Musiklexikon lesen soll, verschwinden die beiden; und aus dem Trudelkeller nebenan erklingt fröhliche Ländermusik. Es spielen: Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth – auf Kuhmist.



Die «Klaviologen» Häusermann und Reichmuth, 1981

Eine Übung in Aufmerksamkeit: «Goffersberg»

Ebenso einmalig und eigentlich fast schon ein Endpunkt minimalistischen Theaterschaffens ist die dritte Aktion: «Goffersberg» – die Lenzburger Aktion. In den Hang des Goffersbergs, den Hügel mit Blick auf das Schloss und die bei Sonntagsspaziergängen beliebte Schlosspromenade, werden mehrere Reihen bequeme Kinosessel gestellt, der Zuschauerraum wird mit einem schwarzen Tuch abgetrennt, ein dicker schwarzer Vorhang verdeckt die Kulisse. Als sich die rund fünfzig geladenen Gäste eingefunden und auf den mehr oder minder stabilen Sitzen (wer kippt, kippt gleich reihenweise) Platz genommen haben, wird der Vorhang geöffnet. Ein wunderbarer Blick auf das Schloss und den Schlossberg tut sich auf. Ein paar Takte Musik erklingen.

Und dann passiert – rund eine Stunde lang – nichts. Jedenfalls nicht, was Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth inszeniert hätten. Das Publikum wartet, zuerst gespannt, dann etwas ungeduldig, teilweise genervt – bis sich die Aufmerksamkeit auf andere Dinge lenkt: die Natur, Flora und Fauna, die Sonntagsspaziergänger, den Himmel; kurz: auf alles, was im Blickfeld gegeben ist.



Die Sitztribüne für «Goffersberg», 1983

Wer oder was immer ins Blickfeld gerät, wird zum Hauptdarsteller. Und wie das interpretiert wird, gibt die Tagblatt-Kritik von Heiner Halder wieder: «Einer mutmasst, der Giuseppe habe sich als Schaf verkleidet. Ein andere meint, der Rued stehe mit dem Teleobjektiv vis-à-vis und nehme alles auf. (...) Das Gerücht geht ums, Kurt Felix drehe den Teleboy.» (AT, Sept.1980). Dann hört man plötzlich ein Flugzeug über den Goffersberg donnern, und weisse Zettel fallen vom Himmel. Gierig auf des Rätsels Lösung stürzt sich das Publikum auf die Zettel. Die Botschaft lautet schlicht: «Sie sahen: Goffersberg». Es erklingen einige Takte Musik, der Vorhang wird geschlossen – Ende der Vorstellung.

Diese Aktion wurde gemischt aufgenommen – damit haben Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth wohl auch rechnen müssen. Minimalismus und die Übung der Aufmerksamkeit sind nicht jedermanns Sache.



Häusermann und Reichmuth vor dem «Wohnwagen» am Zürcher Theaterspektakel, 1982

In jedem Fall hat diese Aktion den theatralischen Minimalismus auf den Punkt gebracht und ist daher hoch zu bewerten. Entsprechend schliesst Halder auch seine Kritik, wobei er sich selbst dabei einen Funken Ironie auch nicht entgehen lässt: «Danke, Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth! Für die Vermittlung der Erkenntnis: Schloss Lenzburg ist schön. In Lenzburg ist etwas los, auch wenn nichts los ist. Kein Ereignis wurde zum Ereignis.» (Ebd.)

Strapaziöses Wohlsein: «Zu Besuch im Wohnwagen»

Mit dieser nächsten Aktion nun sind Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth am Zürcher Theaterspektakel zu Gast. Kenner wissen es: das Theaterspektakel findet jeweils Ende August statt; es profitiert vom ausklingenden Sommer, die Temperaturen sind entsprechend. Dass Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth in dieser Aktion «Wärme und Geborgenheit» versprechen, kann abschrecken – oder neugierig machen. Da es in der Vorstellung nur für fünf Personen Platz hat, wird zu jeder vollen Stunde gespielt. Tickets gibt es nur vor Ort, sie werden verlost. Und Flugblätter versichern: «Du bist keine Billett-Nummer! Du brauchst nicht unterzugehen in der gesichtslosen Masse der Zuschauerreihen...».

Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth laden die Gäste zu sich ein, in ihren altmodisch, liebevoll zurechtgemachten Wohnwagen. Stilecht ein eingezäuntes Fleckchen Land drum herum, frisch gewaschene Wäsche, die im Wind flattert, und ein Schild: «Bitte nicht stören.» Im 10 Meter langen Wohnwagen hat es Platz für eine Küche, ein Schlafzimmer, ein Musikzimmer und einen Salon, dessen Mittelpunkt natürlich ein Fernsehapparat ist.

Besucherinnen und Besucher betreten den Wohnwagen nur in Filzpantoffeln. Sie werden von Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth, korrekt in Anzug und Krawatte, empfangen und ins Wohnzimmer geführt. Nippes zieren die Regale, Blumen den Fernseher, Putzmittel den Spültrug. Auf dem Boden intellektuelle Zeitschriften, an den Wänden Jugendfotos von Ruedi und Giuseppe. Für die Gäste wird ununterbrochen gesorgt. Die Gastgeber verständigen sich über eine Gegensprechanlage und tischen Getränke und Knabberzeug auf. «Hauptsache, den Gästen ist es wohl», wiederholen sie immer wieder. Dennoch will keine Gemütlichkeit aufkommen, denn der Fernseher dominiert das Geschehen. Auch da sind nur Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth zu sehen: als Tagesschausprecher, in Werbeblöcken, im Fussballspiel und in der Ziehung des Zahlenlottos. Gastgeber Häusermann erklärt strahlend, dass sie halt viel fernsähen.

Als im Fernsehen eine angestrengte Diskussion über das aktuelle Theaterschaffen geführt wird – natürlich von Häusermann und Reichmuth – pflichten auch die beiden Gastgeber im Wohnwagen bei: «Jawohl, das Leben ist Theater.» – So wie Besuche, Gastfreundschaft und «gemütliches Beisammensein» aufgesetzt sein können. Beim «Besuch im Wohnwagen» macht das Duo «GRRH» das Wohlsein zur Strapaze...

Das grosse Versprechen: «Eine Reise ins Glück»

Umso glücklicher sollte das Publikum der nächsten Aktion werden: Häusermann und Reichmuth versprechen «eine Reise ins Glück». In ihrer Einladung kündigen sie den «absoluten Höhepunkt unseres bisherigen Theaterschaffens» an, das «nicht nur einmalig ist, sondern auch nur einmal stattfindet». Die «lieben Theaterfreunde» werden ganz direkt aufgefordert: «Schrauben Sie ihre Erwartungen ins Unendliche. Wir werden Sie garantiert nicht enttäuschen.» Ausserdem sei das Stück «ausserordentlich kinderfreundlich», mache allerdings dem Wetter entsprechende Kleidung notwendig.

Gut 500 Personen (!) nehmen die Einladung an. Der Theatermarathon beginnt im Kronensaal in Lenzburg, geht weiter an den Stadtbahnhof Lenzburg, wo der Extrazug schon angekündigt ist und alle ein «Glücksbillet Seon einfach» erhalten. Von Seon geht es zu Fuss zurück nach Lenzburg. Unterwegs ist einiges inszeniert: Häusermann und Reichmuth, die (als Puppen) samt Chauffeur in einem Rolls Royce am Zug vorbeifahren; der Empfang am Bahnhof Seon durch die Musikgesellschaft Egliswil; der Marsch durchs Dorf, bei dem das Publikum ungewollt zum Umzug wird; die Konterfeis der beiden Protagonisten im Schaufenster eines Coiffeurs; der Sensemann, der plötzlich die Gruppe begleitet; Anweisungen aus dem Kanalisationsschacht via Lautsprecher... Müde (und glücklich?) am Ziel, erwartet das Publikum nach einem zweieinhalb-stündigen Marsch im Kronensaal ein Wienerli mit Kartoffelsalat.

Bisher war alles typisch «GRRH»: Situationskomik, verfremdeter Alltag, inszenierte Bürgerlichkeit: Wandern und im Umzug laufen will geübt sein. Nun aber kommt der zweite Teil, direkt ins «Stück» integriert: das Rätseln des



Abfahrt Bahnhof Lenzburg, «Eine Reise ins Glück», 1983

Publikums über Sinn und Bedeutung, über Inhalte und Botschaften. Der dritte und letzte Teil schliesslich wird mit der von den Securitas-Wächtern gesungenen «Reise ins Glück» eröffnet; es wird noch lange gefeiert.

Ob das grosse Versprechen – «eine Reise ins Glück» – eingelöst werden konnte? In einer Kritik ist jedenfalls auch von Langeweile die Rede. Dennoch erhält Ruedi Häusermann noch heute Rückmeldungen zu dieser Aktion. Tatsache jedenfalls ist, dass diese Aktion stark vom Einbezug des Publikums lebte und damit vielleicht eines deutlich machte: jeder ist seines eigenen Glückes Schmied...

Dein Freund und Helfer: «Bleu et gentil»

1985 veranstaltet Zürich ein «minimal festival». Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth sind mit ihrer Aktion «bleu et gentil» dabei. Minimalistisch ist diese Aktion in der Tat: die beiden verkleiden sich als Polizisten – korrekt in Zürcher Uniform – und patrouillieren durch die Stadt. Dabei ändern sie ihr Verhalten nur minimal: sie halten Händchen! An einem Tag tragen sie ausserdem Federballschläger anstelle der Pistole; dann ersetzt ein Trottinet den Streifenwagen, auf ihren Streifen verteilen sie Bussenzettel mit der Aufschrift: «Profitieren Sie jetzt!»: diverse Bussen sind besonders günstig zu haben...

Die Wirkung ist maximal: Die Kritiker übertreffen sich mit Lob, zahlreiche Leserbriefschreiber freuen sich über die freundliche Polizei, Hans Gmür malt sich einer Glosse aus, wie die Schweizer Polizei daherkäme, wenn sie vom «Charme-



«Bleu et gentil», händchenhaltend, 1985

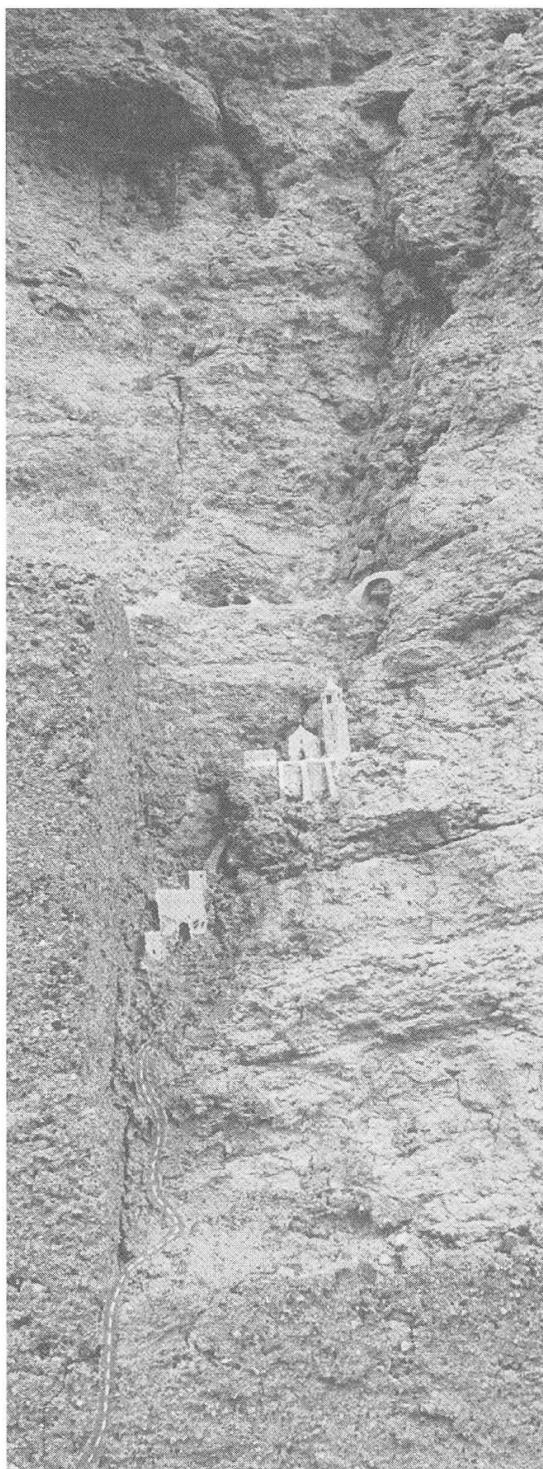
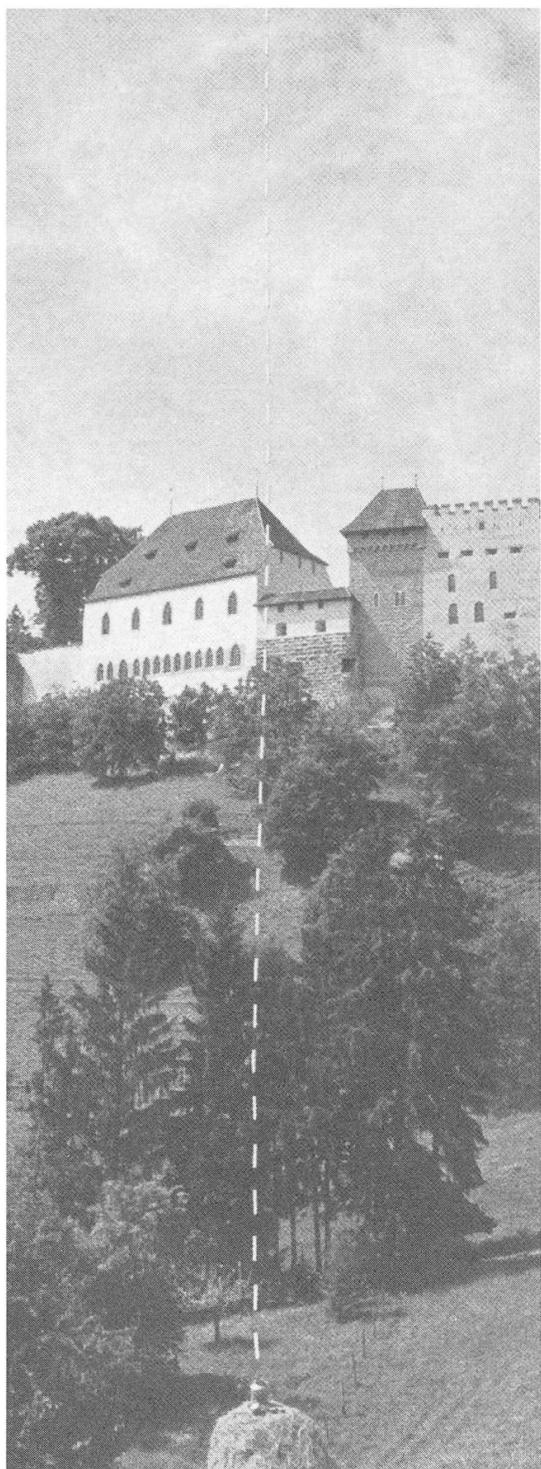
«Virus» betroffen würden. Die Schweizer Illustrierte verleiht dem Duo die «Rose der Woche» (– der «Kaktus der Woche» dieser Nummer geht übrigens an Christoph Blocher...; Schweizer Illustrierte, 29.4.1985). Natürlich gibt es auch andere Stimmen: «Zwei Polizisten Hand in Hand – Pfui!» schreibt H.T. aus Zürich an den Tages Anzeiger (TA, 4.5.1985). Dennoch löst diese Aktion fast ausschliesslich positive Reaktionen aus. Die TA-Kritik zitiert einen Jugendlichen: «Endlich mal zwei Bullen, die gut drauf sind.» und einen amerikanischen Touristen: «Ich habe schon viel gesehen in meinem Leben, aber so was Schönes kam mir noch nie vor die Augen.» (TA, 24.4.1985). – Ob er aus San Francisco stammte? Ein Leserbriefschreiber mit dieser Herkunft wundert sich nämlich über die vielfältigen Reaktionen, denn so etwas sei bei ihnen «normal und gehört zur Würde des freien Menschen.» (TA, 4.5.1985).



«Bleu et gentil» auf dem Trottinett, 1985

Theater, Aktionen, Kunst: das Duo «GRRH»

Neben diesen sechs Stücken machen Häusermann und Reichmuth noch andere Dinge: sie planen eine Strassentheaterwoche durch Südfrankreich, bei der das Stück «Touristen besuchen Touristen» entwickelt werden soll. Sie veranstalten eine «Vortragsübung» in der alten Kirche Boswil, bei der Freunde und Bekannte ihr Können vorführen dürfen; es soll «ein Nachmittag der Freude und inneren Entspannung werden, ganz der klassischen Musik gewidmet», an dem zum Abschluss bei Tee und Kuchen «ungezwungen» diskutiert werden soll. 1984 übernehmen sie zwei unbedeutende Nebenrollen in Hans Liechti's Film



«Milchstrasse» und «Ameisenstrasse», 1985

«Akropolis now». Und 1985 schliesslich beteiligen sie sich an Elisabeth Staffelbachs Freilichtausstellung «Schloss – Schlösser – Luftschlösser» mit der Performance «Milchstrasse» und der Installation «Ameisenstrasse». Von sphärischen Saxophonklängen begleitet entschwebt einer Milchkanne auf magische Weise die «Milchstrasse», gebaut aus aufgefädelten Styroporelementen. Reichmuth



Das Duo «GRRH», 1981

gibt den Ameisen städtebaulichen Nachhilfeunterricht, indem er ihnen auf ihrer Ameisenstrasse ein Tessinerdorf en miniature baut.

Das Duo Häusermann-Reichmuth hat mit seinen Aktionen sehr eigenständige Theaterarbeit gemacht. In ihren Produktionen fliessen optische und musikalische Einfälle zusammen. Im Mittelpunkt steht immer der Alltag, das Bekannte. Durch genaue Beobachtung und mit viel Phantasie wird das Bekannte verfremdet, der Alltag absurd. Dabei kommt, und das ist nicht unwesentlich, der Humor nie zu kurz. Bierernst sind die Aktionen nie. Im Gegenteil: das Komische und das Skurrile prägen die Stücke. Freilich wirkt auch diese Ironie nur, wenn sie verstanden wird. Und das war – so Ruedi Häusermann rückblickend – durchaus nicht immer der Fall. Jenes Publikum, das gerne pausenlos unterhalten werden wollte, war brüskiert und fühlte sich provoziert. So waren die Arbeiten an den Stücken bei aller Lust auch von sehr vielen Zweifeln begleitet.

Für Ruedi Häusermann ist diese Zeit mit Giuseppe Reichmuth – die beiden arbeiten immer wieder zusammen – eine weitere Lehre: die des Theaters und der Dramaturgie. In der Arbeit an diesen Projekten lernt er die Bedeutung des Bildes, des visuellen Erlebnisses kennen. Und gerade aufgrund der Arbeit an Eigenproduktionen, zu denen es eben keine Vorlagen gibt, lernt er auch das strukturierte Vorgehen, das für gelungene Theaterproduktionen so wichtig ist.

Musiktheater: Von Co-Produktionen zum Soloprogramm

Inzwischen ist Ruedi Häusermann knapp 40 Jahre alt und blickt auf über 20 Jahre Bühnenarbeit in verschiedensten Ausprägungen zurück. Über 20 Jahre musikalisches Schaffen, von der Jugendband über «Tanto Pressanto» bis zu den Europatourneen mit «Poesie und Musik», und ebenso viele Jahre Theaterschaffen von «Jerry Dental» bis zu den Koproduktionen mit Giuseppe Reichmuth, führen dazu, dass Ruedi Häusermann allmählich beginnt, die beiden Stränge zusammenzuführen. Musik alleine genügt ihm nicht, und Theater ohne Musik sowieso nicht.

Weil er aber weder ein Schauspieler noch ein Musikprofi ist, muss er andere Wege suchen. Weg von der Partitur hin zur Improvisation, zum freien, aber dramaturgisch überlegten Zusammenspiel.

Auch in diesen Projekten hat er treue Begleiter: allen voran Michael Frey, Martin Hägler und Martin Schütz.

Musikalische Spektakel mit Michael Frey

«Zwei Mann und kein Befehl»

«Ein musikalischer Wettkampf der obersten Preisklasse! Eine höchst jazzige Angelegenheit!» – so wirbt der Untertitel für das Programm. Und erstmals

taucht auch jenes Markenzeichen auf, das so oder abgewandelt fast alle Stücke von Ruedi Häusermann zierte: «Eidgenössisch oder zeitgenössisch...»

Die Geschichte ist einfach. Alphons Hurtig ist ein beliebter Lokalsportler, der vor einem grossen Wettkampf von der Dorfmusik am Bahnhof verabschiedet wird. Das Duo «Zwei Mann und kein Befehl» begleitet Alphons Hurtig durch seinen Tag: der Abschied, die Hinfahrt, die Garderobe, das Rennen, die Rückfahrt, Ankunft in der Heimat. Kurz vor der Rückkehr merken die beiden Musiker, dass sie es fast verpasst hätten, sich der Dorfmusik wieder anzuschliessen und Hurtig zum Empfang zu spielen. Sie stürzen sich in die Uniformen und schliessen sich mit schlechtem Gewissen – auch wegen des freien Improvisierens – dem vorbeiziehenden Verein an. Im Bärensaal aber spielen die beiden dann noch zum Tanz auf – es steigt ein grosses Fest.

«Zwei Mann und kein Befehl» spielt mit der Ordnungsliebe und Perfektion der Marschmusik, die zwar kompositorisch vorgegeben, in Realität aber nicht immer gelebt wird. Ruedi Häusermann denkt bei der Entwicklung dieses Stücks immer wieder an die verschiedenen lokalen Feierlichkeiten, bei denen die Marschmusik zwar aufspielt, deren Uniform und Aufputz jedoch oft weit wichtiger zu sein scheint als deren musikalische Qualität: der Dirigent ist der einzige, der ehrgeizig ist, ganze Stimmen fehlen, und dass ein Teil der Musikanten gar nie übt, sondern das Horn nur zu gemeinsamen Probe auspackt, ist oft unüberhörbar. Und doch hat die Marschmusik diesen Geruch von Heimat, dem man sich irgendwie nicht entziehen kann. So werden denn auch für die sportlich-heimatlichen Festivitäten in diesem Stück alle Register gezogen: zum Empfang erscheint auch das schöne blonde Meitli, am Fest werden bei der Tombola tolle Preise gewonnen, und eine Lobesrede an den Sportler wird von Fluglärm übertönt. Alles in allem ein richtiges Dorffest, bei dem sich Charme und bitterböse Ironie die Hand geben.

«Zwei Mann und kein Befehl», eine Koproduktion mit Michael Frey, ist eigentlich das erste Stück, in dem Ruedi Häusermann die Verbindung von Musik und Theater sucht und auch findet. Aber seinen Ansprüchen genügt das Programm, das die beiden u.a. am Zürcher Theaterspektakel 1987 spielen, noch nicht.

Das «Orchester Häusermann, Frey & Töne»

Eine weitere Produktion des Duos folgt: des «weltweit grössten 2-Mann-Orchesters», wie sie sich nennen. Diesmal werden Häusermann und Frey in visuellen Fragen auch von Giuseppe Reichmuth unterstützt: er gestaltet nicht nur in gewohnt hintersinniger Weise das Cover der LP, sondern führt auch Regie. Das Bühnenbild besteht aus drei Doppelleitern, die von oben bis unten mit Musikinstrumenten bestückt sind: Ton-Leitern eben!

Die beiden nehmen alles zur Hand, aus dem sich irgendwie Musik zaubern lässt: Kleinstglöckchen, Ukulele, Kinderxylophon, Leitersprosse, Wasserkessel, Handörgeli, Trommeln, Donnerblech, Lämpchenelektrik – und natürlich auch Querflöte, Tuba und Baritonsax. Und das ist noch nicht alles: nicht nur das Teeschlürfen wird zur Musik, auch Häusermanns «stark besaitete Saxophon» wird



«Zwei Mann und kein Befehl», 1987

kurzerhand in ein Cello verwandelt.... Neben dem musikalischen Erzählen ist beiden etwas ganz wichtig: die Vermittlung improvisierter Musik, auch mit leisen und feinen Tönen – also weit mehr als musikalischer Ulk.

Das «Orchester Häusermann, Frey & Töne» überschreitet die Spartengrenzen: Jazzmusik wird mit szenischen Einlagen durchsetzt, und gewohnte Theaterbesucher machen neue musikalische Erfahrungen. Jazz ist nur noch der Ausgangspunkt, der kleinste gemeinsame Nenner. Wichtiger ist die Improvisation, die eine Geschichte erzählen soll: vom vereinsamten König von Schaan, der sich mit seiner jungen, schönen Frau langweilt und erst von zwei Musikern aus dieser Langeweile erlöst wird. So ist das «Orchester Häusermann, Frey & Töne» ein weiterer Versuch von Ruedi Häusermann, Musik und Theater zusammen zu bringen.

Die Premiere findet im November 1988 in der Tuchlaube in Aarau statt; die Derniere im Mai 1991 in St. Gallen. Insgesamt wird das Programm 76 mal gespielt. Und für ihr Gastspiel am Münchner «Theater am Sozialamt» im September 1990 erhält die Produktion von der Münchner Abendzeitung den «Stern der Woche».



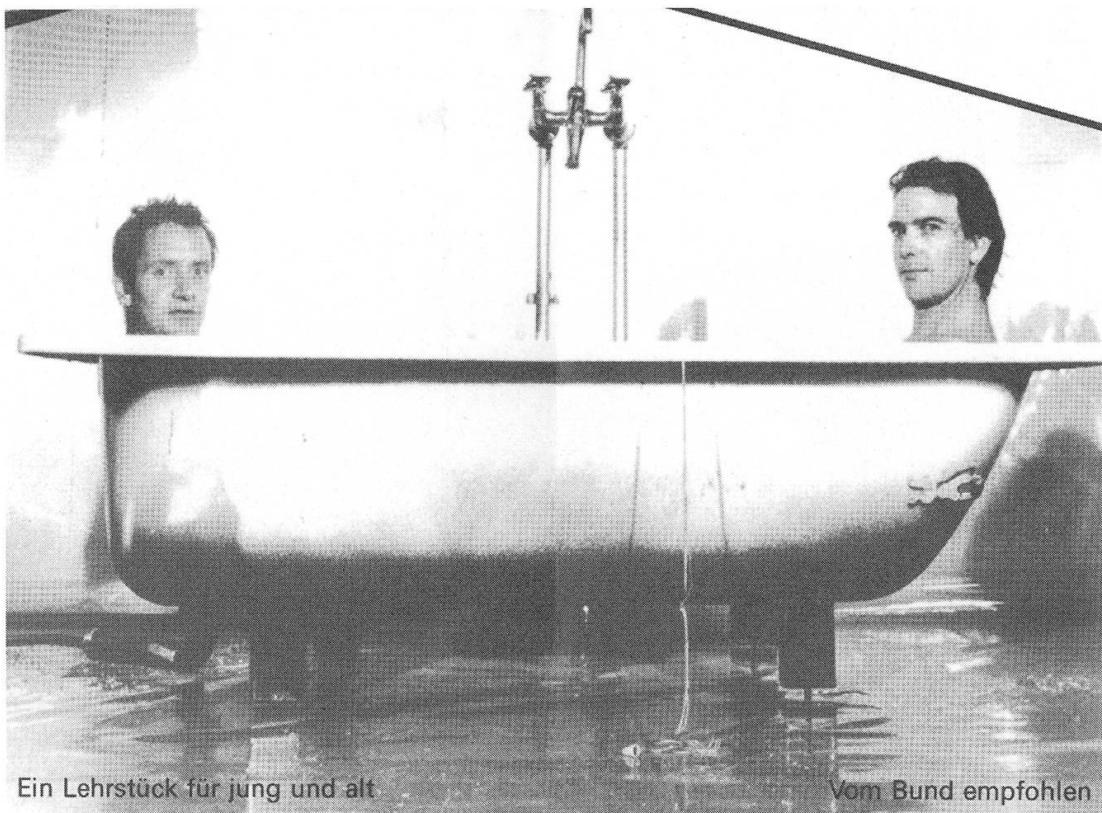
Das «Orchester Häusermann, Frey & Töne», 1990

Der Sprung ins Wasser: Badetheater...

«Baden zusammen»

Die Idee zu diesem Stück stammt von Ruedi Häusermann und Martin Hägler. Die Premiere findet im Oktober 1987 in der «Fabrik» in Burgdorf statt. Angekündigt als «ein musikalisches und theatrales Ereignis erster Güte» ist die Produktion «Baden zusammen», in der Ruedi Häusermann zuerst selbst spielt und die er später mit Theo Huser und Jürg Kienberger für München und Berlin neu inszeniert, ist ein weiterer wichtiger Schritt in seiner Bühnenarbeit.

1991 feiert das TamS, das Münchner «Theater am Sozialamt», sein 23-jähriges Bestehen. Da das Theater ursprünglich ein Brausebad war, ist «Badesaison» angesagt: alle Stücke der Saison drehen sich ums Baden. Ruedi Häusermann hat die Ehre, die Saison mit «Baden zusammen» zu eröffnen. Die Kritik in der Münchner Abendzeitung ist des Lobes voll: von einem theatrales Ereignis «für Wasser, Klang und Töne von unwiderstehlichem poetischen Skurrilzuber» (Abendzeitung, 28.9.1991) ist die Rede. «Baden zusammen» ist ein nasses Musikspektakel, in dem der Tropfen den Rhythmus angibt und der Wasserhahn zum Leben erwacht, um sich fragend nach den Geräuschen umzudrehen, die sein Plätschern kontrapunktieren. – «Ehe der Hahn tropft, wirst Du mich dreimal verleugnen.» – Im Bad wird klassischer Beziehungs-Ennui ausgelebt;



Tini Hägler und Ruedi Häusermann in «Baden zusammen», 1987

man begiesst sich gegenseitig mit kalten Duschen und leisen Liedern. Und immer ist es höherer Nonsense: «Die Erde ist eine Kugel und das Knie ist eine Scheibe. – Ach wasch!» Irgendwann wird aus dem Theater ein Kasperlitheater, wobei selbstverständlich der Duschvorhang den Theatervorhang sowie Wasserhahn und Duschkopf die Figuren ersetzen... bis sich das Stück im Gurgel-donnerjazz auflöst.

Auch für diese Produktion erhält Ruedi Häusermann von der Münchner Abendzeitung im September 1991 den «Stern der Woche».

«Das letzte Mal»

Und weil «Baden zusammen» in München ein Erfolg ist, darf Ruedi Häusermann gleich noch ein zweites Mal am TamS inszenieren. Diesmal nicht zum Jubiläum, sondern zum Abschied des Bezirksbrausebads im Westend, dem die Stadtverwaltung nach 93 Jahren buchstäblich den Hahn abgedreht hat. Als Produktion des TamS verabschiedet Ruedi Häusermann das öffentliche Bad mit dem Bade- und Essensspektakel «Das letzte Mal» – ursprünglich auch betitelt mit «Das letzte Ma(h)l».

Mit dem Schild «Heute letzter Badetag» und dem Sonnett «Wanne, oh Wonne» wird das Publikum in das Badevergnügen eingestimmt. Von singenden und tanzenden Kellnern wird es dann mit einem italienischen 10-Gänger verwöhnt, während an den Originalschauplätzen geduscht, gebadet, gesungen und gefönt wird. Und natürlich spielt auch hier die Musik eine grosse Rolle: Klangdu-

schen in Form von tränennassem Blues, schweisstreibender Blasmusik und schwülem Badewannen-Jazz sowie eine singende Bademeisterin und trällernde Kellner machen das feuchtheisse Badeklima zum theatalisch-musikalischen Erlebnis. «Das letzte Mal» ist ein Grosserfolg, und wieder erhält Häusermann in München die «tz-Rose der Woche».



«Das letzte Mal», München, 1992

Der Schritt in die grossen Theater

Inzwischen hat Ruedi Häusermann seinen Rucksack ganz schön gefüllt: er hat Musik gemacht, er hat Theater gemacht, und er hat sich im Musiktheater versucht. Aber er will noch mehr. Vor allem will er sich losstrampeln von den mühsamen

Produktionsbedingungen. Die Arbeit in freien Gruppen, wo jeder mal fehlt, weil er Stunden geben muss oder an anderen Programmen arbeitet, wird zusehends mühsam und unproduktiv. Es sind also nicht zuletzt Terminprobleme, gegen die Ruedi Häusermann nicht mehr ankämpfen mag. Er will seine Stücke nicht mehr wegen mangelnder Probetermine fallen lassen, sondern sie produzieren.

Damit befreit er sich letztlich auch von der zuweilen puristischen Strenge der freien Musik. Er weiss, dass er zu wenig gut ist, um als Flötist in einem Orchester zu spielen. Dennoch hat er ein Selbstbewusstsein als Musiker entwickelt, das ihm erlaubt, seinen eigenen Ideen zu trauen. Er will noch konsequenter Theater mit Musik verbinden – einen Weg, den nicht alle Musiker mitgehen wollen. Er erinnert sich gut an eine Bemerkung von Michael Frey, der vom «theäterlen» die Nase voll hatte und ziemlich entnervt fragte: «Muss man eigentlich zuerst in die Dimitri-Schule, bevor man einen Blues spielen darf?»

Als Schauspieler und Musiker bei Christoph Marthaler

Wie konzentriert man an Produktionen arbeiten kann, wenn man dies im Auftrag eines Theater tut, hat Häusermann nicht zuletzt in der mehrmaligen Zusammenarbeit mit Christoph Marthaler erfahren.

Ab 1988 wirkt Häusermann bei mehreren Marthaler-Projekten mit: zuerst in der «**Erinnerung an die Kristallnacht**», einem Abend von Christoph Marthaler für das Theater Basel; die Produktion findet in den Wartesälen und Unterführungen des Badischen Bahnhofs statt. Ruedi Häusermann ist als Musiker dabei. Im gleichen Jahr noch steht er zusammen mit Marthaler, Martin Schütz und anderen auf der Bühne des Schauspielhaus-Kellers. Auf dem Programm steht «**Ribble Bubble Pimlico**», ein Abend zum 101. Geburtstag von Kurt Schwitters.

Dann kommt das grosse Projekt zum Schweizerischen Jubiläumsjahr 1991: «**Stägeli uf, stägeli ab, juhee**». In der Inszenierung von Christoph Marthaler ist Ruedi Häusermann Musiker und Schauspieler zugleich. Mit dabei sind auch Jürg Kienberger, Ueli Jäggi, Dodo Hug, Corin Curschellas u. a. m. Marthalers Abend ist eine Schweiz-Persiflage mit allem, was dazugehört: vom Gewehr an der Wand über die verstockte Wirtshaus-Stimmung bis zum in sich selbst erstickten Heimatlied. Die Produktion – an Sylvester im Badischen Bahnhof erstmals aufgeführt – hat entsprechenden Erfolg.

In einem nächsten Projekt widmet sich Marthaler dem deutschen Vaterland und seinem Verhältnis zu allem Fremden. Mit «**Murx den Europäer**» eröffnet er die Berliner Volksbühne unter der Intendanz von Frank Castorf. Das Stück wird von ehemaligen DDR-Schauspielern gespielt; thematisiert wird der Verlust von Heimat. Das Bühnenbild könnte ein Heim, eine Auffangstätte, auch einen Wartesaal darstellen, in dem man auf bessere Zeiten wartet. Die Isolation kann auch hier nur mit Heimatliedern überwunden werden. Das Stück, bei dem wieder Ruedi Häusermann, Ueli Jäggi, Jürg Kienberger und auch Bruno Cathomas dabei sind, wird in Berlin dreissig mal gespielt, geht anschliessend ans Internationale Theaterfestival nach St. Petersburg, auf Tournee nach Brüssel, Duisburg, Stockholm, Barcelona und Vilnius und wird als Höhepunkt des Zürcher

Theaterspektakels 1994 gefeiert. «Murx den Europäer» hat sich zum Kultstück entwickelt; es wird noch heute gespielt – und ist praktisch immer ausverkauft.

Ein ähnliches Schweiz- (oder Heimat?)bild produziert Marthaler in «**Pro-helvetia**», für das Ruedi Häusermann wiederum die Musik macht und auf der Bühne steht. Neun Jahre später, als Marthaler im Herbst 2000 seinen Einstand in Zürich gibt, werden dieselben Szenen für «Hotel Angst» und einen Sylvester-Abend aufgewärmt. Ruedi Häusermann ist dann aber nicht mehr dabei.

Häusermanns Rückblick auf diese Zeit? Es war ein Glücksfall für ihn, auf jemanden wie Marthaler zu stossen. Marthaler lebte in derselben Theaterwelt:



Ueli Jäggi, Christoph Marthaler, Ruedi Häusermann, 1991

er wollte Musik und Theater zusammen auf die Bühne bringen, Stimmungen und Bilder schaffen – nicht ausgefeilte Stücke mit präzisem dramaturgischen Aufbau. Marthaler ist in der Kulturszene gross geworden, er hatte alle Verbindungen zum Theater. Es ist auch Marthalers Beziehungsnetz zu verdanken, dass Häusermann Zutritt zu den grossen Häusern bekommt. Und das bedeutet letztlich auch: Theater in anerkanntem Kontext zu machen.

Dennoch weiss Häusermann, dass auch er für Marthaler nicht unwichtig war. Beide haben denselben Hang zum minimalen Theater, und in den gemeinsamen Produktionen wurde daran weitergearbeitet. Und hierin liegt letztlich auch der Grund, weshalb sich Ruedi Häusermann von Marthaler wieder trennt: er will seine eigenen Ideen umsetzen statt sie in Projekte anderer zu stecken. 1997 wird die Basler Zeitung in einer Kritik zu «Rest Frohsinn», Häusermanns Produktion am Theater Neumarkt, schreiben:



Häusermann in «Stägeli uf, Stägeli ab», 1993

«Ruedi Häusermann ist Musiker und Mentalitätsforscher. Seine Spezialität sind abartige Töne und gewöhnlichstes Verhalten, unter besonderer Berücksichtigung des Verhemmten und Verklemmten, des Peinlichen und Geschmacklosen. Weil er dies alles ganz zwanglos in eine Form zwingen kann, geraten ihm Pickel und Putzwut, Furz und Voyeurismus zur seltsamen Poesie. Klar, wir sind im Marthaler-Land. Aber Häusermann ist hier Ureinwohner. Er ist kein Epigone, er ist der ältere Bruder, ein Blutsverwandter vom Geist bis in die Eingeweide. Im Musikalischen ist Häusermann experimenteller, im Witz wohl etwas weniger versöhnlich als Marthaler.» (Alfred Schlienger in der Basler Zeitung, 3. Juni 1997).

Das Soloprogramm «Der Schritt ins Jenseits»

Zusammen mit Giuseppe Reichmuth arbeitet Häusermann an seinen Ideen weiter. Es entsteht «Der Schritt ins Jenseits», Häusermanns erstes Soloprogramm, produziert vom Theater Tuchlaube Aarau. Zum ersten mal bringt Häusermann auf eine für ihn befriedigende Weise Musik und Theater zusammen. Und mit diesem Stück beginnt die Reihe seiner eigenen Theaterproduktionen. Endlich erobert Ruedi Häusermann auch die Theaterräume! Entsprechend stolz – und natürlich mit Ironie angereichert – verkündet er im Programmheft:

«Sehr geehrte Anwesende, werte Kundschaft.

Endlich ist es soweit! Schon seit frühesten Kindheit träume ich davon, allein auf der Bühne zu stehen. Als zweitältester Sohn einer kinderreichen Familie hatte ich nichts zu lachen. Jetzt reisse ich das Steuer herum!

Guten Abend und auf Wiedersehen.

R. Häusermann»

Und entsprechend ist die Rahmenhandlung: Ruedi Häusermann spielt einen Musiker. Der sitzt im Aufnahmestudio und spielt auf Anweisung seines Geschäftspartners verschiedene Partien. Eine Leuchtschrift zeigt an: «RUHE AUF-NAHME». Es fängt ganz harmlos an: Ruedi spielt zur vollen Zufriedenheit seines Partners, und er tut dies mit dem Ernst eines Buchhalters. Ob er Schlagzeug und «Sasai» (sein besaitetes Saxophon) spielt oder auf dem Tischchen eine ganze Geschichte klopft, das Niesen und Husten in der Kirche nachahmt – keine Regung verrät irgendeine Emotion.

Irgendwann klingelt das Telefon für Ruedi, und seine Abwesenheit wird vom Geschäftskollegen überbrückt. Dieser – ebenfalls Ruedi – hat im Unterschied zum Musiker das Hemd ordentlich in die Hosen gesteckt. In beflissenem Verkäuferdeutsch erklärt er dem Publikum das Kleinunternehmen und verpasst ihm, damit der Einblick auch authentisch sei, eine kleine Lektion in Musiktheorie. (Die Vermutung, das Ruedi hier seinen eigenen Theorieunterricht parodiert, dürfte nicht ganz falsch sein...).

Nach einem überlangen Telefonanruf erscheint der Musiker wieder, und die Aufnahme geht weiter. Jetzt, bei der Querflöte, mit der die Bachetüde gespielt werden soll, wird's kritisch. Denn die Anweisungen aus dem Lautsprecher sind sehr genau: sie geben nicht nur an, was gespielt werden muss und wie es klingen soll. Jede Aufnahme wird anschliessend auch gewertet. Zuerst gut, dann kritischer und schliesslich demotivierend: das mit Bach will und will nicht klappen. Irgendwann wird es dem Musiker zu bunt: «S schiisst mi aa», murmelt er. Und prompt quittiert die Stimme von oben: «Du muesch ned säge, s schisst mi aa, Ruedi». Das unterwürfige Wesen wandelt sich nun zum trotzigen Individuum. Ruedi will den Lautsprecher loswerden: stopft ihn in seine Mappe, dann in ein Kissen – beides nützt nichts. Schliesslich steckt er ihn in den Putzkessel: dort blubbert er noch eine Weile, dann ist Ruhe. Jetzt kann Ruedi loslegen. Es lässt die vorherigen Aufnahmen abspielen und gibt noch



«Schritt ins Jenseits», 2001 (uraufgeführt 1992)

N S		II	
SAAL	LEER-1	Kanon	2. Führung Bühne 2. Füh.
Schneeschneiden	realist. Geiänsche	realist. Geiänsche	realist. Geiänsche
POSITION (2) Kantinen	Platzillustration Szenenbild	POSITION (3) Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
zusammen / Schneee-Schneiden	König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Applausversus (1) Flurochemie (R) Maid: gewalt- scheiter	Platz (R) CORPO hören Horwits Konkurrenz H.R.T. Gruppen Schnell → Geldzölle Dosten	Eimer- Tüpfel Söbe "WAB" (Christians)	Platz- wechsel PO (Turm)
Handlungen auf Null Schnee-Wischen gebräuchl. Mittelst. au- rollen Helme in Kelle wasserlache aufpräp. Regenwände füllen (Tiddi)	Russisch	"gut" "gut" "gut" "gut"	POSITION (3) Szenenbild
Position Mittel (L) TEXT (3) Szenengesicht Position Mitte (R) TEXT (4) Szenengesicht Position Mitte (R) Position Mitte (R)	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (3) Szenenbild
Saal schreien: Fritz: Reinigung	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
K R E T T E R	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Staub zähnen, schreien Trübsal Weißfalten: Axel (Bücherregal) Rumäniu, Anatolia	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Staub prüfen Brett einbrechen	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Hilfsladen auf Flügel Tischdecke, Verlust	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Schwe-Schneiden	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
zurück an Tisch: Schne 20	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
aufdrücken	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Trübsal verlieren unterste, früher, jetzt	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Fritz (2) (hinteres Drittel)	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Fritz / Haus Geiänsche / Anna	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
unbekannt / Arbeit	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Ludwig hinteren ↓ Ludwig: Edelmann, Frau: Lescie Quip: Trübsal	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
Saal-Reinigung	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
ON (2) (2) (König) Nola (Platz) elastics (2) (Platz) Ulrike (2) (Platz) Christians (2) (Platz) Katharina (2) (Platz)	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
realist. Geiänsche	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
2. Bühne (ZU)	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI
historische Fig	Platz (R) König auf Thronstuhl	Einzel-Szenen Szenenbild	POSITION (COND) conducting FINI

Dramaturgische Struktur für «Kanon für geschlossene Gesellschaft», München, 2000

eins drauf: er improvisiert auf dem Saxophon, mit seiner Stimme, auf dem Tisch mit Percussion – es folgt ein Konzert, in dem der Befreiungsschlag spürbar ist.

Der Untertitel dieser Produktion lautet: «Ein waghalsiger Unterhaltungsabend». Das Waghalsige dieses Stücks ist die Befreiung – der Mut, das Korsett der Vorschriften und Vorgaben zu verlassen, den Schritt über sich hinaus zu wagen. Das Stück erzählt die Geschichte von jenem Wendepunkt, an dem auch Ruedi Häusermann gerade steht. Die Verbindung von Musik und Theater ist gelungen; diesen Weg will Ruedi Häusermann weiter gehen.

Nach der Uraufführung in Aarau wird das Stück nach Berlin an die Volksbühne eingeladen. Dort spielt Ruedi Häusermann wochenlang vor ausverkauftem Saal. Kritiker und Publikum sind restlos begeistert. Zur diesjährigen Saisoneröffnung des Schauspielhauses im Schiffbau hat er es wiederaufgenommen.

Die Produktionen auf den grossen Bühnen

Die Neumarkt-Produktionen

Auch Stephan Müller, der Co-Leiter des Theaters Neumarkt, hat Ruedi Häusermanns «Schritt ins Jenseits» gesehen. Er ist beeindruckt und findet, es sei eigentlich Robert Walser, der für Struktur und Stimmung Pate gestanden sei. Kurzerhand schlägt Müller Häusermann vor, einen Robert Walser-Abend für das Theater Neumarkt zu machen.

Häusermann nimmt das Angebot erfreut an. Neu ist für ihn vor allem die Tatsache, das er in seinem Schaffen vom bestehenden Raum «Theater» ausgehen kann. Bis jetzt hat er seine eigenen Produktionen unabhängig von Auftrittsmöglichkeiten und Orten entwickelt und geprobt, Uraufführung und Tournee in der Regel selber organisiert. Jetzt kann er arbeiten mit der Sicherheit, dass ein Theater seine Produktion will, dass ein Raum besteht und ein Termin gesetzt wird. Diese neuen Umstände sind für Ruedi Häusermann eine grosse Erleichterung, und sie geben ihm auch das Gefühl, angekommen zu sein: dort, wo er seinen eigenen Ideen nachgehen und frei schaffen kann.

Für Häusermann haben sich Räume geöffnet! Zum ersten Mal muss er nicht selber auch mitspielen. Er kann mit Schauspielern arbeiten, Regie führen, Formen suchen, Bilder schaffen. Die Distanz ermöglicht ihm, wirklich eigene Stücke zu schaffen, seinen Ideen nachzugehen, ihnen Struktur zu geben und seine Welt zu inszenieren.

Vier Produktionen macht Häusermann für das Theater Neumarkt: vom Walser-Abend über den «Schattenhof» und «Rest Frohsinn» bis zu «Abteilung geschlossen», der Abschiedsproduktion des erfolgreichen Neumarkt-Teams mit Volker Hesse und Stephan Müller.

«Weshalb Forellen ...

... in Rapperswil essen, wenn wir im Appenzellerland Speck haben können? Eine Wanderung mit Robert Walser. In Musik und Szene gesetzt von Ruedi Häusermann.» So steht's in der Ankündigung. Ansonsten tauchen im Programm keine Namen auf, die man aus dem bisherigen Umfeld Häusermanns kennt. Ein neuer Abschnitt beginnt.

Der Walser-Abend im Theater Neumarkt – genauer, in der Probebühne auf der Werdinsel – wird mit Spannung erwartet, die Erinnerung an den erfolgreichen «Schritt ins Jenseits» ist hellwach. Von der NZZ wird Häusermann als «der musikalische Chaos-Forscher» (NZZ, 30.9.1994) angekündigt. Was ihn in seiner musikalisch-theatralischen Arbeit mit Robert Walser verbinde, sei die Tatsache, «dass da einer seine eidgenössische Knorrigkeit entlarvte, ironisierte und mit demselben Ausdruck zu einer Weltsprache fand. Dass einer seinen Weg ging, der Reizüberflutung mit Reduktion begegnete, in Bescheidung und Bescheidenheit – und Sätze fand, die mit einem Lob über den Hasenbraten beginnen und nach einem unvermuteten Hasenhaken mit einer philosophischen Einsicht enden.» (ebd.).

Es ist auch hier wieder die solistische Jenseits-Suche, von der Häusermann ausgeht. Eine nach seiner persönlichen Vorliebe komponierte Text-Collage wird musikalisch überführt. Klassische Rezitation wird von Schubert begleitet, gespielt vom später sog. «Weshalb Forellen-Quartett», das sämtliche Varianten von Lautstärke und Klangmalerei beherrscht. Immer wieder wird eine Kegelkugel über den Boden geschoben, ins Gebälk gehievt und über die Zuschauer gerollt – alles ist die Variation des immer gleichen. Im Zentrum steht der frühe



«Weshalb Forellen», Theater Neumarkt, 1994 (Foto: Judith Schlosser)

und einzige berndeutsche Text von Robert Walser «Der Teich», in dem ein ungeliebter Junge einen Selbstmord fingiert, um die Liebe seiner Mutter zu testen. Die beiden sprechenden Figuren stehen für Robert Walser und Carl Seelig; von einem Spaziergang der beiden stammt auch das Walser-Zitat, das den Titel des Stücks abgibt. In diesem Stück arbeitet Häusermann zum ersten Mal mit dem Schauspieler Michael Neuenschwander; die Zusammenarbeit ist so fruchtbar, dass dieser in weiteren Häusermann-Produktionen mitspielen wird.

Es ist eine skurrile Art von Komik und Ironie, die den Abend bestimmt, ein Humor, der sich fremdartigster und absurdeste Formen bedient. Von den Bewegungen über die Mimik bis zu den Kostümen ist alles ein wenig daneben – eben nicht ganz so, wie es sein sollte, um ‚richtig‘ zu sein. Der Abend ist eine gekonnte Aneinanderreihung von «Stimmungen, die im Leisen, im Schweigen oder in einer minimalistischen Geräuschkulisse» (TA, 3.10.1994) immer von neuem beginnen. Häusermann hat Erfolg mit seinem Walser-Programm. Was er zeigt, sei «kein Walser-Abend mit Musik, sondern der Versuch, den Walser-«Sound» in Bildern und Tönen szenisch zu evozieren.» (NZZ, 4.10.1994). Die Premiere wird – man hört es fast – «mit einem besinnlich festen Applaus» (ebd.) quittiert.

«De Schattehof im Neumartsäli»

Der Hof bekommt in diesem Stück wahrlich keinen Sonnenstrahl ab. Die Atmosphäre ist stickig, bedrückend, und manchmal gar richtig nervig. Die Männer – «dr Amme», der Meister, der Sohn und der Knecht – sitzen pfeifrauchend in einer Reihe am Tisch und schreien sich an oder schweigen. Anschauen tun sie sich, ausser bei den penetranten, längst ausgehöhlten Begrüssungs- und «En Guete»-Ritualen, nicht. Der Hof ist runtergewirtschaftet, der Meister stor. Er hat seine Tochter, als sie ein Kind vom Knecht erwartete, mit samt Knecht zum Teufel gejagt. Seither geht nichts mehr auf dem Hof. Alois, der Knecht, plaudert gleichsam tonlos ganze Wahrheit aus, er lässt sich von der Meisterin nicht davon abbringen, sie muss ihm recht geben. Dann kommt die neue Magd, die nicht mal richtig schweizerdeutsch kann. Natürlich geraten sie und der Meister sogleich aneinander. Aber sie lässt sich nicht kleinkriegen. – Sie ist, so stellt sich später heraus, die unerkannte Enkelin, die die beste Partie im Dorf machen und den Hof schliesslich retten wird.

«Dr Schattehof» ist eine Bearbeitung eines Volksstücks von Hans Roth, durchsetzt mit Textfragmenten von Ernst Burren. So ist das Bauernleben – man denkt unweigerlich an Gotthelfs «Glunggebuur» in Ueli der Knecht. Die Inszenierung ist bitterbö, Sympathien bleiben da keine. So mag es auch der Nebelpalter-Kritiker empfunden haben, der das Stück in einem zweiseitigen, atemlos zu lesenden Artikel würdigt: «ein Live-Mitschnitt schweizerischer Existenzbewältigung, eine skurrile Collage von Episoden bäuerlichen Lebens, eine bitterböse Hommage an den Alltag der seit geraumer Zeit Urständ feiernden Blut- und Bodenbeschwörer, auf die Psyche der Heimatlieben, auf die heute noch lebenden Sujets des in diesem Land ach so geliebten Bauernmalers Albert Anker, dessen grösster Förderer (nicht zu Lebzeiten freilich) Christoph Blocher

heisst, der, wen erstaunt's, Volkstribun ist, Nationalheiliger und Oberpfleger der gutschweizerischsten Eigenart überhaupt, der Missgunst und, auch das, der Abschottung allem gegenüber, was nicht eindeutig schlechter ist als das



«*De Schattehof*», Theater Neumarkt, 1995 (Foto: Judith Schlosser)



«De Schattehof», Theater Neumarkt, 1995 (Foto: Judith Schlosser)

helvetische Mittelmass...» (Iwan Raschle im Nebelpalter 45/1995). Es kann ja nicht einfach eine süddeutsche Magd sein, die den Hof rettet – nein, es muss die aussgestossene Enkelin sein, also doch eine Eigene...

Das Stück feiert am Neumarkt-Theater grossen Erfolg. Und Häusermann kann mit ihm auf Deutschland-Tournee – wo freilich die Texte nicht ebenso gut verstanden werden wie in der Schweiz. Dennoch: die Essenz wird begriffen, und der norddeutsche Rundfunk stellt nach der Bonner Biennale 1996 fest: «,De Schattehof im Neumarktsäli‘ heisst das Ereignis, das nicht nur zur Sensation des Festivals geworden ist, sondern auch beispielhaft jenen noch ziemlich neuen Weg erahnen lässt, auf dem das kulturelle Europa womöglich ja wirklich zueinander finden könnte.»

Natürlich ist dieses Stück nicht nur Atmosphäre und Gesellschaftskritik – es ist auch Musik: die andere Tochter, eine unnahbare, fast unerreichbare Figur, sitzt am verstimmten Klavier und spielt traurige Weisen. Ab und zu wird sie von ihrem Bruder, der sonst nur am Tisch sitzt und zusammenhanglos Horror-Anekdoten, wie sie heute im Blick stehen würden, von sich gibt, an der Bassgeige begleitet. Manchmal stimmt das Ensemble summend oder singend ein. Aber dann gibt es da noch die ‚Nussknacker-Szene‘: es wird auch gearbeitet am Hof, es werden eifrig und flink – freilich von jedem auf seine eigene skurrile Art – Nüsse geknackt und geschält. Oder das Geschwätz: alle reden durcheinander oder im Grüppchen miteinander. Zu verstehen gibt es da nichts. Das Gewitter – realistisch inszeniert wie im schmierigsten Heimatfilm – wird mit

ausgelassener Feststimmung konterkarikiert, die in ein völlig falsch gesungenes «alee-ji-eee-jö-ö» ausartet. – Grundlage hierfür ist ein Regiebuch, das gleichzeitig auch eine Partitur ist.

Die Kölnische Rundschau schreibt am 12.6.1996 zum Abschluss der Biennale: «Vielleicht war es ja nicht das Grösste bei dieser Biennale, doch das Lustigste, Witzigste, Böseste war es bestimmt. Und das Perfekte.» – Also wohl doch das Grösste? Auch hier spielt Michael Neuenschwander in der Rolle des Sohnes mit; den Meister spielt Hans-Rudolf Twerenbold, die Meisterin Therese Bichsel.

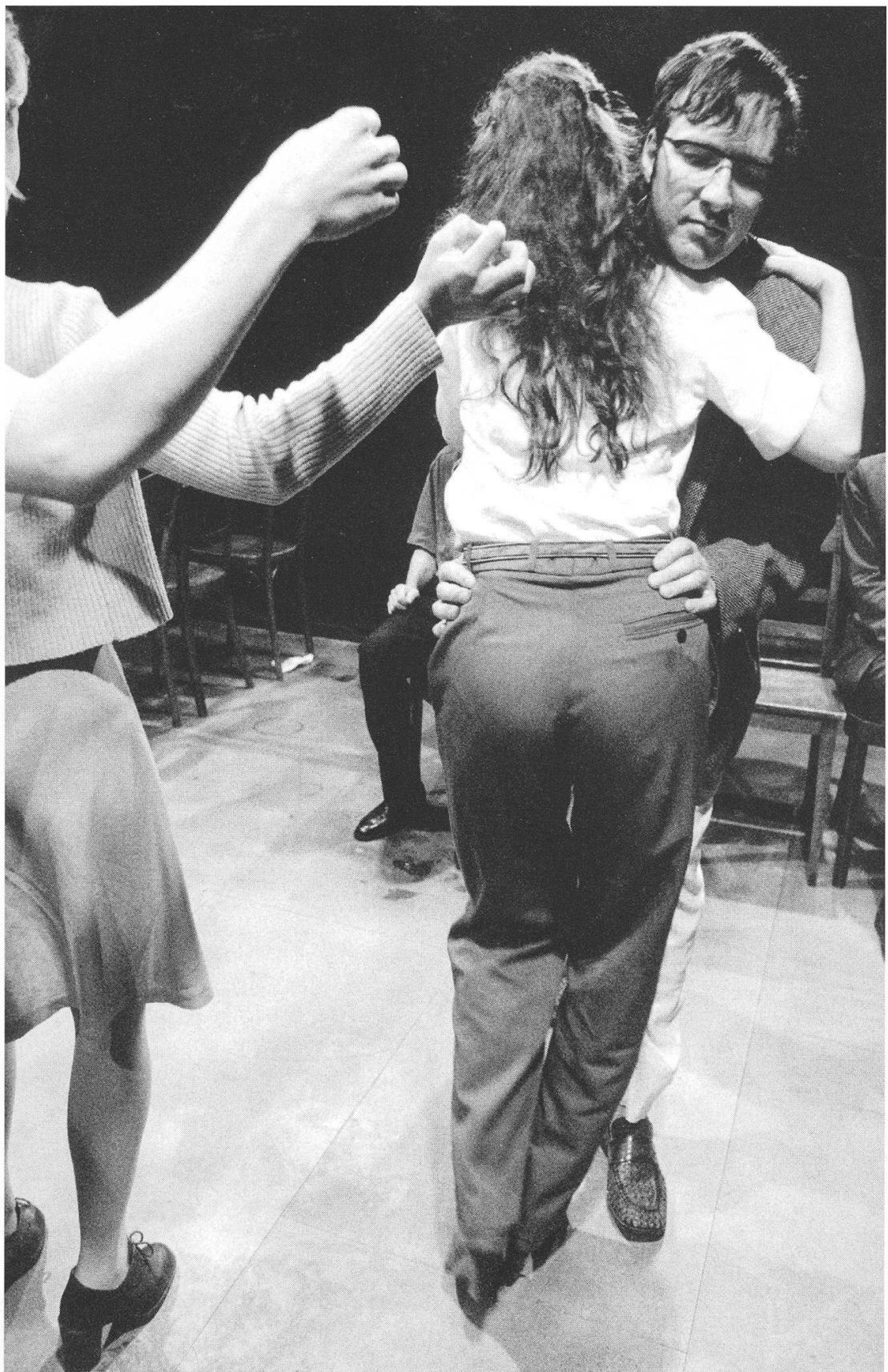
«Rest Frohsinn»

Ein Wortspiel mit «Rest. Frohsinn» ist dieser Titel natürlich: ein Spiel mit dem «Restaurant Frohsinn», das überall, sicher aber irgendwo weit abgelegen stehen könnte, das so wenig mehr existiert wie der Frohsinn, der im Festsäli manches mal künstlich heraufbeschworen worden sein mag. Der übrig bleibende «Rest Frohsinn» ist nicht einmal mehr ein Rest, sondern nur noch der trübselige Abklatsch dessen, was Unterhaltung sein könnte.

Ein «Keinakter für gemischte Stimmen» lautet der Untertitel. Kein Akt – keine Erzählung, keine Geschichte. Kein Theater? Vielleicht – weil keine Figuren mit Charakter, keine Geschichte mit nachvollziehbarem Faden erkennbar sind. Wohl aber doch – weil eine Anreihung von Bildern und Szenen einer Gruppe von Menschen beim Versuch, Stimmung zu machen und zu feiern, kläglich scheitern. Ob sie tanzen, reden, musizieren oder den nächsten Anlauf nehmen: Freude will keine aufkommen – Fröhlichkeit schon gar nicht. Und diese Abfolge von Bildern und Szenen, in Häusermanns Regieskizzen als sog. «Zustände» durchnummeriert – erzählt durchaus eine Geschichte: die Geschichte von der Unfähigkeit, ausgelassen und spontan zu Feiern. Ohne Unterhaltungsprogramm und peinliche Spiele geht's nicht – und mit genauso wenig.

«Rest Frohsinn» ist konzipiert wie ein serielles Musikstück. Dreimal lässt Häusermann die Gruppe einen Anlauf nehmen, dreimal singen sie – freilich musikalisch parodiert – «Der Vorhang geht auf, wir sind bereit, speziell für ihre Unterhaltung; grüss Gott mit Spritz und Witz, wir wollen Fröhlichkeit!»; dreimal beginnen sie mit ihren Geschichten, die unterhalten sollten, aber zum weghören sind; und dreimal gibt es Damenwahl, dem ein Tango folgt, der an parodierter Tanzkunst alles übertrifft. Im Programmheft wird dieser «Keinakter» präzise umschrieben: «Drittletzte Drehung, zweitletzte Drehung, letzte Drehung (Fortsetzung folgt).» Wenn am Schluss des Stücks die Figuren alle auf den Stühlen stehen und der dunkle Raum nur noch von den Lichtsprenkeln der kreisenden Discokugel beleuchtet ist, ist das All nicht mehr weit: der Ort, wo wir alle zur absoluten Bedeutungslosigkeit absinken. Eben: Fortsetzung folgt.

Feiern als Leerlauf und Nonsense, eine Gruppe als Summe von Individuen, die in diesem Fall kein Ganzes wird. Die Geschichten, die die Schauspieler immer wieder erzählen, sind persönliche Erlebnisse. Häusermann hat sie erst frei erzählen lassen und dann in einen Text in inszenierter Alltagssprache über-



«Rest Frohsinn», Theater Neumarkt, 1997 (Fotos: Judith Schlosser)

setzt. Die Inhalte sind nicht greifbar, die Sätze verlieren sich. Zusammen mit Mimik und Gestik der Schauspieler gehören diese Sequenzen zu den eindringlichsten des Stücks. Hinter dem Versuch, gemeinsam zu feiern, tun sich persönliche Abgründe auf. Es geht um so banale Dinge wie Putzen lernen oder lautlos furzen in einer Tischgesellschaft. Die Unfähigkeit aber, die eigene Erinnerung in einer für andere nachvollziehbare Erzählung zu fassen, ist erschütternd: die Figuren wollen das Publikum unterhalten, aber sie verharren in sich selbst. Und aus der einsam-gemeinsamen Langeweile wird plötzlich aggressive Gehässigkeit. Kurz, bevor das grosse Chaos droht, fangen es die drei Frauen auf, indem sie ein Lied singen. Man musiziert wieder. – Musik als Lösung? Als Brücke zwischen Menschen?

Auch hier dringt – wie in den bisherigen Projekten – ganz der Musiker Häusermann durch. Theo Huser experimentiert mit seinen selbstgebauten Instrumenten, derweil Art Ringger, der für das Bühnenbild verantwortliche Fotograf, im Hintergrund mit einem Tonband rumspielt und sich ab und zu unter die Kopfhörer verschanzt, um wenigstens selbst Musik geniessen zu können. Auch das Sprechen, Lachen, Tanzen und Laufen der Schauspieler ist Musik; Rhythmuswechsel, die verschiedenen Tempi, Töne und Melodien sind nicht nur Untermalung, sondern ebenso Motor des Geschehens.

«Rest Frohsinn» ist weniger zugänglich als «Der Schattehof». Es fehlt eine Textvorlage, eine stringente Geschichte. Aber das Stück ist ganz Häusermann – die Marke ist unverkennbar. In dieser Produktion wird Ruedi Häusermann erstmals von der Dramaturgin Judith Gerstenberg unterstützt, die durch «Weshalb Forellen...» auf ihn aufmerksam wurde. Judith Gerstenberg ist ab diesem Moment eine treue Mitstreiterin bei Häusermanns Produktionen. Neben dem Neumarkt-Ensemble ist auch Herwig Ursin dabei, ein Schauspieler, mit dem Häusermann immer wieder zusammenarbeitet und der bereits einen Abend in der «Galerie Randolph» bestritten hat.

«Abt. geschlossen. Die Kunst des Abschiednehmens»

Eine erfolgreiche Ära am Theater Neumarkt geht zu Ende: Volker Hesse und Stephan Müller verabschieden sich mit einem von Ruedi Häusermann inszenierten Abschied. Ganz nach dem Muster besten Marketings gewähren sie ihrem Publikum einen Blick hinter die Kulissen, wie die Ankündigung im Programmheft deutlich macht.

Der Abend beginnt stilgerecht: das Publikum wird von zwei Schauspielern – in diesem Fall Conférenciers – willkommen geheissen. Auf dem Programm steht «eine Art wundersame Prozession durch das Theater Neumarkt»: ein Blick in «das intimste Gemach der Schauspieler: die Garderobe», ein «Einblick in die umfangreiche Porträtgalerie der bisherigen Intendanten und Direktoren des Hauses»; ein Gang durchs «Denkzentrum, in der Fachsprache auch ‚Dramaturgie‘ genannt», ein «kurzes Verweilen im höchsten Heiligtum des Theaters, der Königsloge des Direktors» sowie ein «Rundgang in der hektischen Schaltzentrale, da wo alle Fäden zusammenlaufen». Zuletzt geht es natürlich noch in den Theaterfundus.

Die Aufenthalte in den einzelnen Räumen werden vom Conférencier in betulicher Werbesprache kommentiert – gespickt mit pikanten Details, so wie es die Medien mögen. Zum Beispiel in der Künstlergarderobe: Freimütig erzählt der Conférencier vom Leben in der engen, «intimen» Künstlergarderobe («Schauen Sie sich um!»), in der sich schon bis zu dreissig Schauspielerinnen und Schauspieler gleichzeitig umgezogen haben – was heisst: «grosses Theater auf kleinstem Raum». Vor der Vorstellung herrsche hier eine sehr angespannte Stimmung, «man kommt sich hier sehr nahe, man öffnet sich, das ist unser Beruf, man sieht sich nackt etc., das ist selbstverständlich – man zeigt, was man hat.»

An der Schmerzgrenze von Mitleid und Lachkampf liegt die Szene, in der das «Vorspielen» gespielt wird. Die ambitionierte Schauspielerin muss sich mit ihrem Beatles-Stück voll verausgaben; an der Theke sitzt eine vierköpfige männliche (!) Jury und verzieht keine Miene; erst als sich die Schauspielerin grausam in der Oktave vertut, machen sich alle ganz beflissen ihre Notizen. Es folgt – wie beim richtigen Vorspielen – etwas klassisches: die «schöne Helena» aus Faust II wird so angespielt, dass man augenblicklich spürt, wie intensiv Theater sein kann. Natürlich wird diese Sequenz abgebrochen, und die Schauspielerin fährt mit etwas «Volkstümlichen» weiter: das Gegacker und Gekrähe amüsiert die Jury köstlich, und beim fingierten Trompetenspiel stimmt sie schlafend ein.



«Abt. geschlossen», Theater Neumarkt, 1999 (Foto: Judith Schlosser)

«Abt. geschlossen» ist Häusermann pur: aus jeder Szene wird erst Bild, dann Rhythmus, dann Musik – am deutlichsten in der Schaltzentrale, wo die Telefon-gespräche wie ein Kanon beginnen, bis Telefongeklingel und Grussfloskeln, Tas-

taturgeklapper und Papiergeknäuel irgendwann nur noch *klingen* wie eine Schaltzentrale. Der Fundus schliesslich erzählt buchstäblich Theatergeschichte. Er ist bewohnt von Samichlaus, Katze, Hase, Nonne, Trachtenmädchen; sie putzen Gläser, räumen Kleider, berichtigen Etiketten und stimmen immer wieder einen Choral in moll an – ein herzerwärmender Abschiedsgottesdienst für das Theater Neumarkt. Ein grandioser Abschluss für eine grandiose Ära mit einem grandiosen Stück!

Für «Abt. geschlossen», das ausschliesslich am Theater Neumarkt gespielt wurde, erhält Ruedi Häusermann beste Kritiken nicht nur im TA und in der NZZ, sondern ebenso in der BaZ, im Bund und in der ‚Süddeutschen‘.

Beste Stücke an einem erfolgreichen Haus

Die Neumarkt-Produktionen gehören zu den dichtesten Stücken, die Häusermann inszeniert hat. Musik und Text, Stimmung und Erzählung werden gekonnt zusammengefügt und werden zu Theater, in das man immer nur fast richtig eintauchen kann. Es ist Häusermanns Liebe zum Detail, das dieses selige Eintauchen verhindert und einen stattdessen immer wach hält – auch aus Angst, es könnte einem etwas entgehen. Gerade die musikalischen Wechsel zwischen reinen Klängen und mitreissenden Rhythmen versetzen einen in ein Wechselbad von Stimmungen, in denen zwar manchmal ein Hauch von Langeweile aufkommen mag, die dann aber sogleich durch ein präzises Detail fast lautlos weggeschoben wird. – Fast fragt man sich, ob sich so nicht auch gute Filme machen liessen...

Die vier Produktionen im Theater Neumarkt zeigen die Qualitäten von Ruedi Häusermann in ihrer ganzen Bandbreite: ein Walser-Rezital, in dem Text zu Musik zu Seelenlage wird, ein Volksstück, das überhöht inszeniert, aber nie denunziert wird, eine Parodie auf das Elend der Unterhaltung und – zum Schluss – eine Hommage nicht nur an eine Theaterära, ihre Direktoren und Schauspieler, sondern ebenso an all jene, die das Theater von innen beseelten: in «Abteilung geschlossen» spielen die Schreiner und Schlosser, die Schneiderin, Kassenfrau und Sekretärin genauso wichtige Rollen wie die Schauspieler.

In all seinen Neumarkt-Stücken hat Ruedi Häusermann das verwirklicht, was er immer anstrebt: er hat Welten geschaffen.

Die Eroberung der deutschen Bühnen

Erfolge in Berlin

In den gleichen Jahren, in denen Häusermann im Neumarkt inszeniert, feiert er auch in Berlin grosse Erfolge. Seinen Einstand in der deutschen Kulturmetropole gibt er an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz mit der Wiederaufnahme von «**Schritt ins Jenseits**». Die Produktion, die von Aarau direkt nach Berlin geht, ist dort während Wochen ausverkauft. Auch «**Baden zusammen**» kann er an der Volksbühne mit Theo Huser und Jürg Kienberger

nochmals inszenieren. Das Stück wird als «Hohelied auf die Absurdität» (Berliner Kurier, 19.11.1993) gelobt.

Mit diesen beiden Wiederaufnahmen hat sich Häusermann in Berlin einen Namen gemacht. Frank Castorf, der provokative Intendant der neu eröffneten Volksbühne in Berlin, lässt ihn neue Eigenproduktionen entwickeln.

Eröffnung des Berliner Pratergartens

1995 erhält Ruedi Häusermann die Möglichkeit, im neu eröffneten «Prater-Garten», eine Aussenspielstätte zur Volksbühne, zu inszenieren. Er holt sich Giuseppe Reichmuth dazu, und zusammen produzieren sie die «**Erste Grosse Freiluftgesamtkunst-Lesung im Prater-Garten**». Der Prater, ein altes Kreiskulturhaus, sog. «KKH» aus der DDR, sollte zu neuem Leben erweckt werden. Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth lassen den Pratergarten histo-



«Gesamtkunstlesung» im Pratergarten, Berlin, 1995

risch werden und verabschieden ihn gleichzeitig in die Geschichte: Ein kulturbeflissener DDR-Conférencier empfängt das Publikum und lädt es dazu ein, sich «von der Stimme des Dichters an die Hand nehmen zu lassen». Der Autor Peter Wawerzinek aus Rostock liest den ganzen Abend aus seinem Werk «Moppe Schappiks Tätowierungen», einem Kultbuch aus dem DDR-Underground. Die Lesung ist über Lautsprecher und Kopfhörer – auch in den Toiletten – beim Gang durch die ganze Anlage zu hören. Verschiedene Gruppen bevölkern das Stück: der «Gospel-Chor Prenzlauer-Berg», ein Lektürezirkel, eine Fotogruppe, ein Forschungszirkel ... alles inszenierte DRR-Kultur: streng, korrekt und eigentlich vor allem anstrengend.

«Der Prater erscheint uns als Gesamtkunstwerk und als akustische Installation», kommentiert die Berliner Wochenpost (11.5.1995). Und gefragt wird ebenda: «Was ist Kunst? Was ist Verarschung?» Am Schluss des Abends jedenfalls löst sich die kunstbeflissene Spannung in hintersinnigen Nonsens auf. – Nicht ganz untypisch für Ruedi Häusermann und Giuseppe Reichmuth...

«Seitenwechsel»

«Seitenwechsel – Häusermann – am 30. April im Prater». So einfach und prägnant wirbt die Volksbühne für das neue Stück von Ruedi Häusermann. Häusermann scheint eine Marke geworden zu sein, die sich verkaufen lässt. 1996 kann Ruedi Häusermann das zweite Stück im Prater inszenieren; es geht ihm – ein weiteres Mal – um die Verbindung von Musik und Spiel.



«Seitenwechsel», Berlin, 1996

«Wechsel der Seiten, Wechsel der Zeiten, Seitenwechsel». Der Prater wird hier zum Spielfeld, zum Austragungsort eines Tennisspiels der Irritationen, durch Musik und Rhythmus strukturiert. Das «plong-plong» des Balls bestimmt das Stück. Linienmaler ziehen penibel ihre Linien, Balljungen jagen verschlagenen Bällen nach und Schiedsrichter ahnden mit Argusaugen jeden Linienübertritt. Auf diesem Spielfeld ein paar Figuren, die leise, beinahe unverständlich, ihre intimsten Geschichten erzählen. Sie bewegen sich und sprechen so, dass das Publikum wie im Tennismatch den Kopf von links nach rechts nach links wenden muss. Wie in «Rest Frohsinn» im Theater Neumarkt werden auch hier vier Runden gespielt: die Szenen werden viermal variiert. Die Ereignislosigkeit wird zum Ritual: «Wieder so ein Theaterabend, der sich dem Theater

verweigert, an dem nichts passiert und am Ende eine Fülle von Geschichten erzählt wurde. Wieder ein Abend, der Alltäglichkeiten zum Ereignis macht, der die Zeit stillstehen lässt und Vorgänge durch Wiederholung ins Unendliche treibt.» (Berliner Morgenpost, 2.5.1996).

Diese leise Unterstellung von Langeweile und Überdruss wird andernorts als Programm deklariert: «Ruedi Häusermann ist ein begnadeter Drückeberger. Seine Theaterprojekte sind gross angelegte Theaterverhinderungsmaschinen.» (aus dem Programmblatt des Pratergartens). Häusermann findet auch hier wieder ein Publikum, dass sich von seiner Ereignislosigkeit verzaubern lässt: es ist von Trance, von Meditation die Rede. «Ein schönes Halbdämmer-Theater, eine Grübelei über das Vergehen der Zeit, ein wahrer Ort der inneren Einkehr.» (Berliner Zeitung, 2.5.1996).

«Perpetuum mobile»

«Erstaunlich ist, dass in Massen, Menschenmengen, ebenfalls das Schwingungsgesetz 365 ± 48 auftaucht. Es wird möglich sein, Brennspiegel und Fernrohre für Strahlen mit einer Wellenlänge von 317 Jahren zu konstruieren und damit in die Zukunft zu blicken.» – Dies schrieb Welemir Chlebnikow, ein fanatisch tüftelnder Russe um 1900. Texte von ihm und seinem Kollegen Paul Scheerbart – beide waren besessen von der Idee, durch die ideale mathematisch-phsyikalische Formel das Geschick der Menschheit unter Kontrolle zu bringen – legen den Teppich für das «Perpetuum mobile». Das Publikum wird in diesem Stück in die



Werbung für Häusermanns «Perpetuum Mobile» an der Berliner Volksbühne, 1998

Eingeweide des Theaters entführt, in jene Illusionsmaschinerie, die selbst ein «Perpetuum mobile» ist, endlos arbeitet, immer da sein wird und immer schon da gewesen ist. Durch diese Theatermaschinerie huschen fünfzehn geheimnisvolle Theatergeister, die grummeln, summen, zwitschern und wispern und ab und zu Textfetzen von sich geben. «Die schlafwandlerische Veranstaltung ist wie eine Erinnerung, die Kosmonauten haben könnten vom Weltall. Oder Hänsel und Gretel vom Umherirren im Wald. Oder ein jeder von uns, wenn er in sich hineinhorcht. Nichts geschieht, und doch so viel.» (Die Welt, 4./5.4.1998).

Auch hier verlangt Ruedi Häusermann seinem Publikum Geduld und beobachtende Ruhe ab – Geduld, die, wenn sie fasziniert, sich in schlafwandlerische Aufmerksamkeit wandeln kann, oder, sollte man den Zugang nicht finden können, in schlichte Langeweile. Berlin schaut sich Häusermann an; er findet seine Fangemeinde. Dennoch ist die Produktion für Häusermann noch nicht ausgeregnet. Er wird sie für die Opernfestspiele München weiterentwickeln.

Mit «Das ausgestopfte Reh» an den Wiener Festwochen

Durch seine Berliner Erfolge wird Ruedi Häusermann bald in eine Reihe mit den grossen Namen gestellt. An den Wiener Festwochen von 1996 inszeniert er neben Jürgen Flimm, Luc Bondy, Peter Zadek, Stefan Bachmann und anderen mehr.

Auch in dieser Wiener Produktion «Das ausgestopfte Reh» dringt Häusermanns Liebe zu missglückten Figuren durch: er setzt sich mit den Texten von Norbert C. Kaser auseinander, einem am Leben verzweifelten Dichter aus der össterreichischen Provinz Bruneck, der mit 31 Jahren an Trunksucht starb – ein Inbegriff des unglücklichen Lebens: «ein Lied / liegt in mir / ich singe / nicht / amen».

«Das ausgestopfte Reh» ist eine Inszenierung der Provinz – eine häusermannsche Tragikomödie. In einem hässlichen Lokal, dessen Wände Patina angesetzt haben und dessen Raum (auch akustisch) von einer WC-Röhre an der Decke beherrscht wird, treffen sich elf Choristen; es sind Hypochonder, Ordnungsfanatiker, Zwanghafte. Eigentlich sollten es mehr sein – der Chor hat bereits bessere Zeiten erlebt. Sie üben «Froh zu sein bedarf es wenig»; und sie zitieren Kaser, angestrengt und pedantisch. Und dazwischen klatschen und tuscheln – «Einer hat sich erhängt; also ich würde mich niemals erhängen» – und kichern sie eifrig. Es weht einem öde Provinz entgegen. Provinz ist zwar überall, aber in der reinsten Form eben doch in der Provinz. Kaser hat unter dieser Öde gelitten. Seine Dichtung war künstlerische Notwehr: «... die kunst ist umwandlung nichts anderes. dass viele leute lieber ein ausgestopftes reh haben ist verständlich.» Die Textfragmente sind denn auch eine Mischung aus Kalauer und Tiefsinn, Belanglosigkeit und bodenlosem Unglück. Ruedi Häusermann hat in Norbert C. Kaser eine gewisse Verwandtschaft zu Robert Walser entdeckt: beide liebten ihre Heimat und verabscheuten ihre Umklammerung.

Die Produktion findet grossen Anklang – als Höhepunkt der Wiener Festwochen und eigentliche Erlösung nach einer faden Theatersaison. Häusermann

wird als «Regie-Entdeckung» (Der Spiegel, Nr. 26/1997) gefeiert. Gelobt wird sein neugierig-liebevoller Blick auf gescheiterte Figuren, seine Hommage an die gebeugten, verkrümmten, alltäglichen Menschen von nebenan. Herausgestrichen wird die Leistung, dass Häusermann diesen Abend «weder ganz an Dadas Cabaret noch an eine kritisch gewendete Heimatdichtung verraten» hat (Der Standard, 16.6.1997). Sein Stück ist ein Rätselspiel verschiedener Schwierigkeitsgrade, zum Lachen und zum Fürchten, eine bravuröse Gratwanderung zwischen den Abgründen von Sozialkitsch und Kunstpathos.



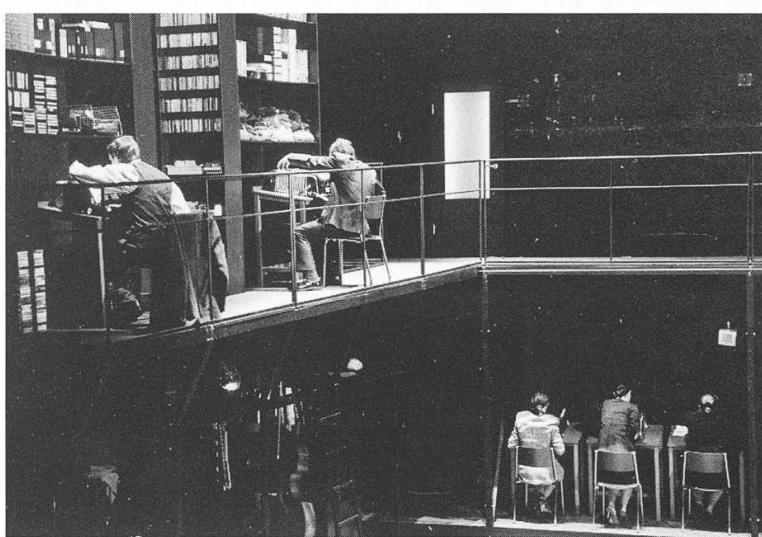
«Das ausgestopfte Reh», Wien, 1996

Mit dem «Versagen» an die Oper

«Das Beste aus: Menschliches Versagen (Folge 1)»

Schon der Titel ist in seiner Kompliziertheit eigentlich missglückt: Warum findet der Mensch keine einfachen Worte? Irgendwann musste sie ja kommen, die komplette, sozusagen umfassende Hommage an all die Verlierer, Versager, Schwachen, Bemitleidenswerten, Fehlerhaften, Missglückten... Mit «Das Beste aus: Menschliches Versagen» präsentiert Ruedi Häusermann einen Abend lang Pleiten und Pannen des menschlichen, allzumenschlichen Alltags.

Präsentiert werden diese Kostproben vom Leiter der «Sammlung für menschliches Versagen SfMV» persönlich – der fast nichts sagen kann, sondern nur



«Das beste aus: Menschliches Versagen», Basel, 1998: Bügeln, Flugangst, Archivieren
(Fotos: Judith Schlosser)

unbeholfen stottert und stockt. Es beginnt mit einer Diashow, die Müllhalden, Wasserrohrbruch, Wracks zeigt – dass auch Kriegsbilder dazwischen geraten, ist eine Panne. Dann folgt der Showblock aus der Abteilung «Küche und Haushalt»: im Unterrichtsstil ohne jedes didaktische Vermögen präsentiert einer schlecht gebügelte Hemden mit und ohne Versengung, Pullover bei 30°, 60° und 90° gewaschen, verkohlten Toast samt Kurzschluss. Abteilung «Bekleidung»: Fallsaum, abgebrochene Absätze, Laufmaschen. Abteilung «Verkehr»: gerammte Blumenkisten etc. etc., gelesen ab Karteikarten. Abteilung «Persönliches»: eine Impotenzgeschichte ab Tonband, das auch nicht funktioniert. Es gibt aber auch das andere Versagen: die Welt der absurd Rekorde, wie etwa «Für Elise» am Doppelklavier im Höchsttempo, Endlossingen, angezogen Unterwäsche ausziehen u.s.f.

Auch hier fehlt die Musik nicht. Eine «SfMV» muss erarbeitet werden: es wird akribisch geforscht und sauber archiviert. Zwischen ihren Showblöcken sitzen die Sammler am Tisch und tippen statt auf Schreibmaschinen auf Akkordeone, zum Zeilenprung ziehen sie den Balg. Aus der Arbeit werden Geräusche, wird tonlose Musik. Der Unsinn wird musikalisch.

Die Kritik? Das Gros des Publikums ist begeistert. Allerdings erhält Michael Schindhelm, Direktor des Theaters Basel, einen sehr gehässigen Brief: «Tatsächlich, hier haben alle Theaterverantwortlichen versagt. Was Ruedi Häusermann, ein von uns geschätzter Marthaler-Schauspieler und Musiker, der wie so viele seines Faches glaubt, auch einen Regisseur spielen zu müssen hier geboten hat, war nichtssagend, langweilig, unmusikalisch, humorlos und ohne jeden Inhalt. Sieht denn keiner der Theaterleute, dass so etwas nicht zur Aufführung gebracht werden kann? Damit kein Missverständnis entsteht: Wir besuchen seit Jahrzehnten regelmässig das Theater, nicht nur in Basel (Deutsches Schauspielhaus Hamburg, Burgtheater, Berliner Ensemble, Volksbühne, Schaubühne)». Das Paar verlangt schliesslich die Rückerstattung der «Unkosten dieser Nichtaufführung: «2 x Fr. 35.– Eintritt, Fr. 5.–, Programmheft», Einzahlungsschein liegt bei.» Zu gern hätte man dieses Paar mitsamt Brief-Zitaten von Ruedi Häusermann inszeniert gesehen... Allein, man darf auch Verständnis haben für eine solche Reaktion: Häusermanns Theater ist nicht jedermanns Sache. Wer nicht eintauchen kann in seine Welt, wird gelangweilt warten, bis sie einen wieder entlässt.

Bayerischer Theaterpreis 1999, Kategorie «Weitere Theaterereignisse»

Dennoch: Das Stück wird an das Zusatzprogramm «Festspiel +» der Münchner Opernfestspiele eingeladen, u.a. mit der Begründung, «dass dieser Abend eine Keimzelle des Musiktheaters der Zukunft in sich birgt.» Ruedi Häusermann hat in München einen Riesenerfolg. Nicht nur volle Säle – nein! Für seine Basler Produktion «Das beste aus: Menschliches Versagen (Folge 1)» erhält Ruedi Häusermann den Bayerischen Theaterpreis! Er wird vergeben von der Bayerischen Staatsregierung auf Antrag einer hochkarätigen Jury und ist mit 100'000 DM pro geehrtem Stück dotiert. Häusermanns Produktion erhält den Preis in der Kategorie «Weitere Theaterereignisse». Die Begründung der Jury lautet:

«Bei diesem «Keinakter» des Schweizer Komponisten und Regisseurs Ruedi Häusermann handelt es sich um eine musikalische Theaterperformance, die Alltagssituationen menschlichen Scheiterns und Versagens auf skurril-humoristische Weise thematisiert. Vorgeführt wird eine Art Familienunternehmen, das seit Generationen akribisch Fälle von Versagen und Peinlichkeiten aus allen Lebens- und Gesellschaftsbereichen sammelt und archiviert. Ergänzt wird das Ganze durch Kompositionen Häusermanns, die live dargeboten sowie über Band eingespielt werden. Häusermanns Stück folgt keinem linearen Handlungsstrang, es geht ihm vielmehr um die Schilderung des Scheiterns als menschlicher Grundsituation. Dabei wird mit hintergründigem und unnachahmlichem Humor aufgedeckt, wie ähnlich sich oft die kleinen Fälle des alltäglichen Scheiterns und die der großen Menschheitskatastrophen sind. Die Jury schlägt mit dieser Produktion ein in seiner Originalität unverwechselbares neuartiges Gesamtkunstwerk aus Musik und Theater vor. Die Produktion wird als Gastspiel im Rahmen der Münchner Opernfestspiele 1999 zu sehen sein.»



Verleihung des Bayerischen Theaterpreises, München 1999, Häusermann als 2. v.l., dann Ueli Jäggi

Die Preisverleihung findet am 25. November 1999 in Anwesenheit von Ministerpräsident Dr. Edmund Stoiber im Münchner Prinzregententheater statt. Die Laudatio hält der Schauspieler Ueli Jaeggi. Er bezeichnet Häusermann als einen «Randständigen», der von seinem Horch- und Spähposten auf dem Goffi aus die Welt beobachtet und neu erfindet; und er wünscht Häusermann, er möge ein Randständiger bleiben...

Dieser Preis katapultiert Ruedi Häusermann mitten in die Münchner Theaterszene. Und mit ihr erobert Häusermann auch die Opernhäuser.

Häusermann erobert die Opernhäuser!

Ruedi Häusermann kann im Opernhaus produzieren! Das heisst nichts anderes als: er kann endlich, unter höchst professionellen Bedingungen und im genau hierfür konzipierten Kontext, genau das machen, was er am liebsten macht: von der Musik ausgehend Theater machen.

Peter Jonas, der Intendant der Bayerischen Staatsoper, will ihn nicht so schnell aus München ziehen lassen. Nur ein Jahr nach dem Theaterpreis produziert Häusermann im Auftrag der Bayerischen Staatsoper – diesmal nicht mehr im Zusatz, sondern im ordentlichen Programm der Münchner Opernfestspiele. Mit seiner Uraufführung «Kanon für geschlossene Gesellschaft» im Cuvilliées-Theater eröffnet er die Opernfestspiele 2000. Es sind die 125. Opernfestspiele – Jubiläumsfestspiele also, die unter dem Motto «Auf-Bruch» stehen: es sollen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Kunstform Oper erforscht werden. Auf zu neuen Ufern soll es gehen – Brüche sind dabei wohl kaum zu vermeiden. Freilich wird Häusermann, als «eigenwilliges Musiktheatertalent für heute und morgen» für die Kategorie «Zukunft» eingeladen. Man darf auf einen Bruch also gespannt sein!

«Kanon für geschlossene Gesellschaft». Die «Halboper» im Cuvilliées-Theater

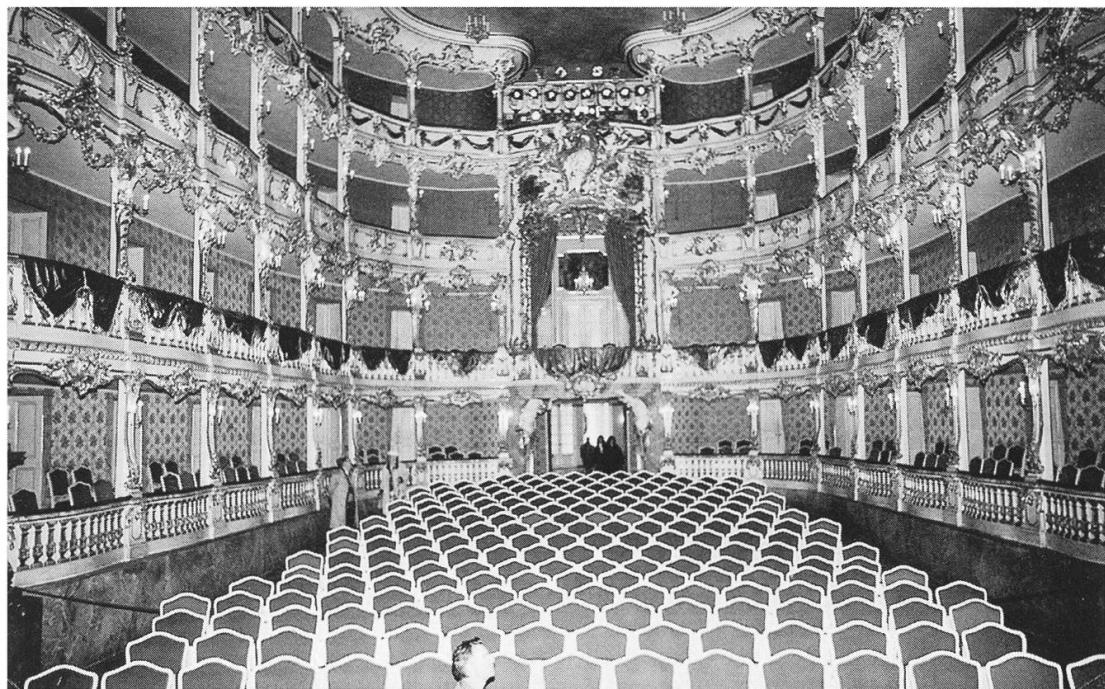
Und genauso kommt es denn auch: «Funky! groovy! Hier ist die wohl erste Opernkritik aller Zeiten, in der diese Wörter auftauchen. (...) Mit dem üblichen Opernvokabular kommt man hier jedenfalls nicht weiter. „Kanon für geschlossene Gesellschaft“ von Ruedi Häusermann ist auch keine Oper im gewohnten Sinne, eigentlich nicht mal die Halboper, als die sie sich ausgibt.» (Der Tagesspiegel, 30.6.2000). Der Bruch hat stattgefunden – und er scheint gelungen.

Es fängt damit an, dass die Zuschauer nicht im Zuschauerraum, sondern in der Bühnenmaschinerie sitzen. Auf einer gefährlich schmalen, hoch ansteigenden Tribüne, mit Blick auf den eisernen Vorhang. Von unten drängen Wortfetzen nach oben; zu sehen ist nichts. Eine Touristengruppe wird durch die Untermaschinerie der Drehbühne geführt. Dann erscheint die Gruppe schwatzend auf der Bühne: junge Menschen im Sommertenum, Hängebüchle mit Fotoapparaten, auch eine Nonne gehört zur Gruppe. Der Bühnenmeister, gespielt von Hans Rudolf Twerenbold, präsentiert ihnen die Effektmaschinen: zuerst den Sturm. Der Bühnenassistent (Herwig Ursin) schaltet den Ventilator ein. Der Bühnenmeister stellt sich ins Gebrause, ganz in Schauspielerpose und kommentiert: «Der fliegende Holländer. Sturm, Shakespeare. König Lear auf der Heide.» Der Assistent lässt Erbsen in ein Sieb fallen: Bühnenregen. Nebel macht sich breit: «Besonders geeignet für plötzliches Erscheinen.» Von oben regnet es Papierschnipsel: Schnee. Dann kommt weißer Schaum aus der Maschine: Schneegestöber. – Diesmal aber muss sich der Assistent, sogleich weiß beklebt, ins Gestöber stellen. Alles wird vorgeführt, auch der Applausmesser: «Ist nötig für die Erfolgsstatistik».

Dann öffnet sich der Vorhang: der Blick wird frei auf eines der besterhaltenden Rokoko-Theater. Im ersten Moment meint man, einer optischen Täuschung

zu unterliegen. Aber nein: in den Logen sitzen historische Figuren, am Piano sitzt eine Rokoko-Edeldame, sie spielt die Ouvertüre aus Mozarts Oper «Idomeneo», die 1781 in diesem Theater uraufgeführt wurde. Eine echte Kulisse – für die Touristen. Kaum sind diese weg, verwandelt sich das historische Personal in Putzpersonal und beginnt den Zuschauerraum zu wischen, fegen und bohnern.

Zweimal noch werden Touristengruppen durchs Theater geführt. Was analog beginnt, wird sogleich variiert. In der linken Seitenbühne beginnt das Trio Hägler, Häusermann, Schütz zu musizieren: eine leise E-Gitarre, ein elektrisch verstärktes Cello, Perkussion. Durchmischt von Störgeräuschen und Verstärkerbrummen. In den schwindelerregenden oberen Ebenen der Bühnenmaschinerie wird alsbald gelaufen, runter- und wieder hochgestiegen, im Rhythmus natürlich; mit Taschenlampen werden Glühwürmer gemimt. Inzwischen ist der Bühnenmeister pensioniert und mit einem herzerwärmenden Ständchen von seinen Mitarbeitern verabschiedet worden, und der Assistenz kann endlich die Führung der Maschinerie übernehmen. Voller Motivation legt er sich ins Zeug, kombiniert die Effekte wild und vergisst sich selbst. Die Vorführung – Scherze inklusive – misslingt ihm gründlich, niemand schaut hin, das Schneegestöber richtet sich auf eine männliche Touristengruppe: desinteressierte Geschäftsmänner. Inzwischen legt das Trio einen Sound hin, bei der man sich endgültig nicht mehr in einer Oper, sondern vielmehr in einem Jazz-Festival erster Güte wähnt. Auch die letzte Touristengruppe steigt in den Zuschauerraum, wieder erklingt Mozarts «Idomeneo», und langsam stimmt das Grüppchen ein und singt in einer Endlosschleife. Der Gesang wird allmählich leiser, der Vorhang fällt.



«Kanon für geschlossene Gesellschaft», Sicht auf das Cuvilliées-Theater, München, 2000

Die «Halboper» ist ein ganzes Erlebnis! München ist begeistert. Peter Jonas auch. In einer kleinen Handnotiz schreibt er: «Lieber Ruedi Häusermann – Ich bewundere Sie! Danke für dieses sensible und bewegte Werk! Toi toi toi, und alles Gute für heute Abend – Ihr Peter Jonas.»

Weitere Opernprojekte geplant!

Im Jahr seines Theaterpreises wird auch Udo Zimmermann, der neue Generalintendant der Deutschen Oper Berlin, auf Ruedi Häusermann aufmerksam. Sein Kommentar zu «Das Beste aus: Menschliches Versagen (Folge 1)»: Häusermann sei «derzeit vielleicht der verrückteste Theatermusikmacher, der eine wirklich neue Form kreiert hat. – Es ist nicht Schauspiel, es ist nicht Oper, es ist ein ganz witziges, unglaublich charmantes, provokatives Musiktheater. Die Leute haben eineinhalb Stunden nur gelacht, dabei ist das Thema bitterernst. Mit ihm möchte ich ein Projekt zu Musik von Ligeti machen.» (Der Tagespiegel, 21.7.1999). – Das Projekt ist geplant: eine Ligeti-Produktion für die Deutsche Oper Berlin für 2003, Arbeitstitel: «Eine Vielzahl leiser Pfiffe».

Zurück in der Schweiz: die Bichsel-Produktion in Basel

Noch vor dem «Kanon» in München inszeniert Ruedi Häusermann in Basel: er produziert einen Bichsel-Abend. Wie der Walser-Abend im Theater Neumarkt handelt es sich auch hier nicht um eine Rezitation mit Musik, sondern vielmehr um eine Überführung der Texte und Zeilen – sowie dessen, was zwischen den Zeilen steht – in Musik und Bewegung. «**Früher war ich sehr ruhig, jetzt ist's etwas besser**» nennt sich die zweite Produktion von Ruedi Häusermann am Theater Basel und wird im Programmheft angekündigt als «**Zentrifuge für gemischte Stimmen**».

Zentrifugal flieht das Stück denn auch seinem Ende zu. Denn es passiert eigentlich nichts auf der Bühne. Fünf Schauspieler betreten nacheinander die Bühne und ziehen sich ihre Arbeitskleider über. Zielsicher machen sie sich ans Werk: es werden Stühle weggetragen, Holzböcke verschoben, Bretter genagelt, Tische gedeckt und mit Tischdecken überworfene. Anderthalb Stunden wird gearbeitet auf der Bühne: planvoll – nach einem Plan, den man nicht versteht. Dazwischen mischen sich Texte und Textfetzen von Peter Bichsel. Sie erzählen keine Geschichte, sind höchstens Anekdoten. Wie die jenes Mannes mit Hut, der einmal in Port Authority, New York, auf und ab ging. Oder die von Cherubin Hammer, der sich angewöhnt hatte, glücklich hinter einem Bier zu sitzen und trotz bester Gesundheit mit 65 Jahren starb. Und irgendwann ist alles Gegenständliche dort, wo es sein soll. Verknotet und verwebt wird es mit einer einzigen, schönen Aufwärtsbewegung hochgezogen. Es steht, oder hängt vielmehr, endlich vollständig vor dem Publikum. Nun könnte es (was?) losgehen. – Das Stück ist aus.

Die eigentliche Hauptrolle spielt auch hier wieder die Musik. Das «Weshalb Forellen Quartett» aus der früheren Neumarkt-Produktion setzt immer wieder neu an mit Beethovens Streichquartett op. 135, aber es kommt zu keinem



«Früher war ich sehr ruhig, jetzt ist's etwas besser», Basel, 2000

Ende. Es wird auch, je nach Situation auf der Bühne, frei improvisiert, Geräusche werden imitiert. Die Schauspieler summen das Streichquartett so schön, dass die Musiker beleidigt ihre Bögen beiseite legen. Der ganze Abend ist ein musikalischer Dialog, der nie abbricht. – Wenn auch keine «Halboper», sondern lediglich ein «Keinakter»: der Abend lebt von der Musik.

Die Musik ging nicht vergessen!

In seinen Produktionen versucht Häusermann, Musik und Theater, Kompositionen und Dramaturgie miteinander zu verbinden. In all seinen Theaterprojekten in Zürich, Basel, Berlin und Wien kommt die Musik nicht zu kurz. Häufig begleiten ihn Tini Hägler und/oder Martin Schütz – Musiker, mit denen er auch unabhängig von Theaterproduktionen zusammenarbeitet. Für sich selbst aber muss er einen Schritt weiter gehen: gleichsam als Abschluss geht er zurück auf die Kompositionen für ein Stück und arbeitet diese so weit aus, dass sie als Musik auch alleine gelten kann. Über die Jahre sind so mehrere CDs entstanden: «Galerie Randolph» (1994), «Rest Frohsinn» (1997), «Snauf» (1999). Eine vierte CD, «Trübe Quellenlage», ist gerade im Entstehen; sie soll den Ausgangspunkt bilden für die nächste gleichnamige Produktion am Theater Basel.

Das Trio Hägler – Häusermann – Schütz

Tini Hägler und Martin Schütz, mit denen Ruedi Häusermann damals gleichzeitig aus der Gruppe «Poesie und Musik» ausgetreten ist, begleiten Häu-

sermann durch mehrere seiner Produktionen. Mindestens einer von beiden ist in «Baden zusammen», in «Abteilung geschlossen», im «Kanon für geschlossene Gesellschaft» an den Opernfestspielen in München dabei. Im Herbst 2000 spielen die drei an der Eröffnung des Zürcher Schiffbaus.

1992 gibt das Trio Hägler, Häusermann, Schütz die CD **«Auf der Hut»** heraus. Es schliesst an die gemeinsame Arbeit des Improvisierens an. Hier gibt es nichts mehr, das vorgegeben ist. Im Gegenteil, die drei provozieren sich gegenseitig zu Übermut, Ausbrüchen und motorischen Miniorgien, und sie holen sich wieder zurück, hören sich zu und schärfen das Ohr für leise Töne. Free Jazz und surrealistische Klangmalerei sind gänzlich befreit von komponierten Vorgaben.

1994 produziert das Trio die Hörspiel-CD **«Der neue Max und Moritz»**. Die CD wird mit dem zweiten Preis des Basler Hörspielpreises geehrt. Es ist auch hier nicht einfach eine Vertonung, sondern die Umsetzung der Streiche in Musik, die die Qualität des Hörspiels ausmachen. Ritze-ratze mit der Säge voller Tücke oder Ricke-racke in der Mühle mit Geknacke – die Geräusche lassen Max und Moritz' Streiche erst richtig bedrohlich werden: «Als akustischer Sand im Getriebe knirscht das Unheil durch die so sehr ums Heile bemühte Biedermeierwelt. Man hört die Käfer in der Matraze, den Sprengstoff in der Pfeife, die Lücke in der Brücke. Die akustische Umsetzung dringt bis in die hinteren Gehirnwindungen der Erzählung vor. Geräusch und Klang bestimmen den Rhythmus der Geschichte und verbinden sich kongenial mit der skurrilen Erzählweise der Sprecherin Ann Höling. Im innovativen Umgang mit Vers und Reim haben weder Monotonie noch öde Moral eine Chance.» So die Begeisterung der Basler Zeitung (18.10.1994), die das Hörspiel denn auch bezeichnet als «akustisches Abenteuer mit allen Mitteln, die das Radio zu bieten hat».

Das Hörspiel wird aber nicht nur als CD produziert, sondern in eine Box gesteckt: Darin finden sich zwei Luftballone, ein Büchlein, in dem die sieben Streiche nachzulesen sind, die CD sowie eine Postkartenserie mit Karikaturen zu den beiden Figuren, die in die Gesellschafts- und Literaturgeschichte eingegangen sind. Die Box mit Luftballons, Buch und CD, ganz in rot, ist nicht nur ein wahrer Blickfang – sie wird zum Kultobjekt. Das Tages-Anzeiger-Magazin porträtiert die CD-Box als «Das Ding» in der Rubrik «Produkte im Trend». Da kann man wahrlich sagen: «Jeder denkt, die sind perdü – aber nein, noch leben sie!»

Die eigenen CDs

«Galerie Randolph»

Anstoss für diese CD gibt die Pro Helvetia, die Ruedi Häusermann den Vorschlag macht, eine CD mit eigenen Kompositionen herauszugeben – eine Chance, die er natürlich nicht ausschlägt. Während es bei Kompositionen fürs Theater hauptsächlich darum geht, sie für die SchauspielerInnen musikalisch umzusetzen, kann er hier nun frei komponieren. Für diese CD will er primär Geräuschen auf den Grund gehen und Klangwelten entwerfen. Die CD ent-

Ede on his way up to the Zivilschutz (R. Häusermann)

dedicated to
Marco Käppeli

Piano

Remembering Decembering (R. Häusermann)

UNISONO

Piano

Komposition für die Marco Käppeli Connection

steht in Ruedis «Labor» auf dem Goffi. Die verschiedenen Klangfarben sind u.a. folgenden Instrumenten «entlockt»: Baritonsax, Querflöte, Klavier, Snare-drum, Hi-Hat, Handörgeli, Spagnoletto, Klarinette, Glocken, aber auch Blech sowie Klein- und Putzmaterial. Und selbstverständlich kommt auch Häusermanns «Sasai», das «stark besaitete Saxophon» zum Zug.

«Galerie Randolph» ist eine CD mit ausgeprägten Klangexperimenten; Melodien sind kaum zu hören. So macht denn Häusermann auch gleich selbst eine Anweisung: «VORSICHT! Eignet sich absolut nicht als Hintergrundmusik (z.B. in Warenhäusern, Banken, Fitnesscentern usw.). Um einen optimalen Hör-genuss zu gewährleisten, ist eine angemessene Lautstärke unerlässlich. (Laut!)». Die CD erzählt die Geschichte von Ruedis Besuch der Galerie Randolph; jede Komposition entspricht der Betrachtung eines Bildes. Zwischen jedes Stück geschaltet ist das quietschende Tor zum «Himmelsleiterli» auf den Gof-fersberg. Auf Häusermanns Klangwelten muss man sich einlassen, man muss in sie eintauchen. Die ersten Klänge erinnern an «Schritt ins Jenseits». Einige Stücke («Aargauische Kleinlandschaft», «Goffersberg mit Traktor») entwickeln Tempo und drive, und in «angemessener Lautstärke» werden sie richtig mit-reissend. Liebhaber für zeitgenössische Musik kann die CD begeistern.

Die Hülle ist von Giuseppe Reichmuth gestaltet: sie zeigt schachbrettartig angeordnete Wohnblöcke, über denen ebenso regelmässig angeordnete Planeten schweben. – Ordnung im Gegensatz zur freien Unordnung der Musik; dazwi-schen aber flieht der Blick in die Unendlichkeit und lässt alle Assoziationen zu.

«Rest Frohsinn»

Diese zweite CD ist eine Sammlung kurzer Stücke – eine Art vertonter Lebenslauf. Gleich im ersten Stück «Quickståd» kommt auszugsweise der Kadettenmarsch, der «Rathusgässler» drin vor, das zweite Stück ist nach dem Schweizer Volkslied «Sing, Ruedeli, sing» komponiert. Auch die Melancholie gehört zum Lebenslauf: so singt Sohn Julian «Die schöne Jugendzeit», die – so darf man aufgrund der Stimme annehmen – für ihn noch nicht einmal be-gonnen hat. Die zaghafte Töne in «Die Pfeife» erinnern an anstrengende Querflötenstunden; in «L.O.E.L.I.» klingt die Freiheit des Narren an. Auch die Geräuschkulisse des häusermannschen Refugiums auf dem Goffersberg nimmt einen grossen Platz ein: die Schafglocken, das Sommergewitter, Trak-toren und Motorsägen sind immer wieder in die Kompositionen eingebaut.

«Rest Frohsinn» hat musikalisch wenig mit der gleichnamigen Neumarkt-Produktion zu tun. Die Klangwelten sind versöhnlicher als in «Galerie Ran-dolph», vielleicht auch etwas melancholischer. – Die CD enthält, wie die an-dern auch, den deutlichen Vermerk: «Garantiert kein Schwindel!».

«Snauf»

Ganz anders klingt diese dritte CD. «Snauf» hat seinen Ursprung in der Basler Produktion »Das Beste aus: Menschliches Versagen«, ist als CD jedoch ein eigenständiges Werk. Dennoch: die Titel jedenfalls sind ein Produkt menschli-

chen Versagens. Sie lauten: «Oergel», «Oergeltoen», «Nörgel», «Oergtime», «Oerhythm», «Enorm lustiges Stücklein» und «–Snauf–». Einzig das letzte Stück «Wohlpräpariert» klingt halbwegs normal, ist aber auch eine falsche Anlehnung an Bachs «wohltemperiertes» Klavier...

«Snauf» ist eine CD der leisen Töne. Fast unmerklich – wie unser Atem – hauchen die Klänge aus den Boxen. Sanft nur bestimmt der Rhythmus die Stücke. Die Musik ist zwar nicht repetitiv, aber der absolut reduzierte Einsatz von Instrument und Stimme erinnern durchaus an das, was man als «minimal music» bezeichnet. Klänge reduzieren sich auf Frequenzen, Töne verflüchtigen sich zu Sphärenklängen, melodische Momente bleiben Bruchstücke. «Snauf» ist eine leise CD, die einen buchstäblich zum eigenen Atem zurückführt.

«Trübe Quellenlage»

Diese vierte CD entsteht jetzt im Hinblick auf die geplante, gleichnamige Produktion am Theater Basel. Die CD selbst ist ein geschlossenes Werk; das Stück wird noch stärker von der Musik ausgehen: es werden Bilder zur Musik gesucht. Wie ein roter Faden durch die CD zieht sich ein Lied mit dem Refrain «... und wieder dreht das Glücksrad, das Glücksrad, das Glücksrad», gesungen von Sohn Julian. Dieses Lied wird immer leiser, flieht immer weiter weg; und die CD schliesst mit «Es ist doch Gottes Wille, dass Glück verschwunden muss», mit einer Melodie von Mozart, auf den Häusermann einen Text von Adolf Wölfli singt. – Wann verlässt einen das Glück? Man darf auf die Basler Produktion gespannt sein.

Häusermann jetzt! Die Trilogie im Schiffbau Zürich

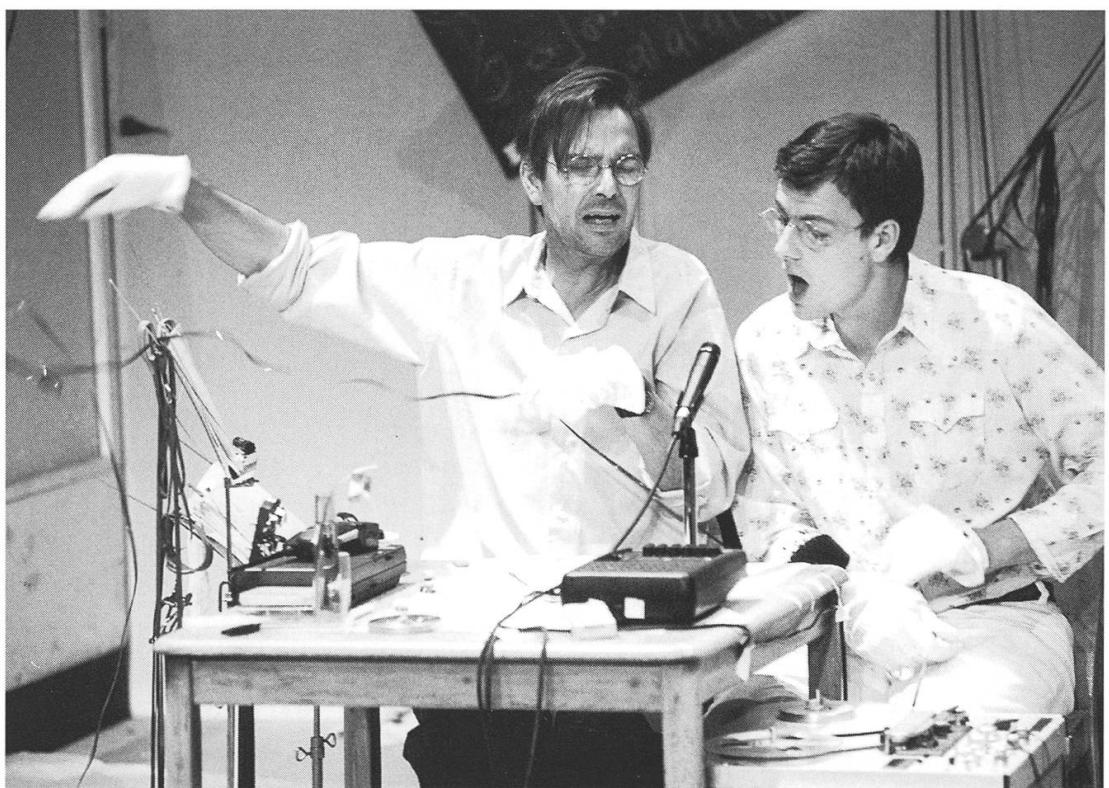
Häusermann und Marthaler haben sich nicht aus den Augen verloren. Zur Schiffbaueröffnung im Herbst 2000 spielt Ruedi Häusermann mit Martin Hägler und Martin Schütz. Zur Spielzeiteröffnung 2001/2002 holt Marthaler Ruedi Häusermann nach Zürich. Eigentlich war «Die erste grosse Menschenausstellung» geplant – eine bespielte Ausstellung, die Riten und Rituale der Spezies Mensch mit besonderer Berücksichtigung des Homo helveticus in Szene gesetzt hätte. Diesem Projekt ist kein Glück beschieden: ursprünglich von Barbara Mundel für Luzern geplant, konnte es wegen eines Baufehlers im KKL nicht realisiert werden; die Expo.02 hätte es gerne für die Arteplage Yverdon produziert, und im Schiffbau musste es vorerst auf 2002 verschoben werden.

Dennoch: Häusermann sollte die zweite Spielzeit im Schiffbau eröffnen. Er tut es nun mit einer Trilogie, zusammengesetzt aus der Wiederaufnahme von «Schritt ins Jenseits» und zwei Neuproduktionen: «Long-slow-fade» und «Väter unser».

«**Der Schritt ins Jenseits**» ist auch 9 Jahre nach seiner Entstehung kein bisschen veraltet. Der Musiker Häusermann, der sich von seinem Meister befreit



«Long-slow-fade»: Hans (Häusermann) und Paul (Herwig Ursin) beim Komponieren; Zürich, 2001
(Foto: Leonard Zubler)



«Long-slow-fade»: Hans und Paul nehmen ihren Hit auf; Zürich, 2001 (Foto: Leonard Zubler)

und endlich spielt, was und wie er will, stellt eine Etappe dar in Ruedi Häusermanns Schaffen. Der Durchbruch ist spür- und nachvollziehbar. Deshalb steht das Stück auch zu Recht zu Beginn dieser Trilogie, die selbst wieder weiter verweist auf das, was noch kommen könnte – dorthin, wo Häusermann sich weiterentwickeln könnte.

«Long-slow-fade»

«Zum eidgenössischen Beatles-Gedenktag» lautet der Untertitel. Zwei Figuren: Ruedi Häusermann zuerst als Hans, dann als Paul, Herwig Ursin, zuerst als Paul, dann als Hans, komponieren: am Mikrofon, am Funkgerät, auf Papier und auf der Tafel. Hans und Paul wollen Hits schreiben und sind eigentlich ganz nahe dran. Die Starkomposition des Abends «Duscht, duscht, duscht, yeah, al al al al» usw. wird rhythmisch korrekt und mit viel Inbrunst auf Band aufgenommen und spielt dann den ganzen Abend vor sich hin. Bis Hans den Einfall hat, das Stück umgekehrt laufen zu lassen – und siehe da: es erklingt «Hey jude!» Allein, Paul (oder Hans) gefällt's nicht, auch wenn Hans (oder Paul) verzweifelt anmerkt: «Das wäre ein Hit geworden!». Die Freundschaft leidet unter dem gegenseitigen Druck, einen Hit zu komponieren. Hans (oder Paul) wendet sich hilfesuchend an Paul (oder Hans): er bräuchte jemanden, sagt er, er bräuchte Hilfe, und zwar nicht irgendjemanden, als er jünger war, hätte er keine Hilfe gebraucht, aber diese Tage seien gegangen, er sei nicht mehr so selbstbewusst, damals hätte er niemandes Hilfe gebraucht... Eigentlich wäre das Stoff für einen Hit! – «Help!» eben! Überhaupt unterhalten sich die beiden fast ausschliesslich in Beatles-Texten; aus einem Nies-Anfall wird «Come together», «Rocky Racoon» entsteht als Slapstickszene mit Käpselipistolen.

Im Hintergrund sitzt Julian Häusermann als Magic Alex und versucht, einen Plattenspieler zu flicken, dem immer wieder mal eine Ahnung von «Help!» entklingt, viel öfter aber noch ein Kurzschluss entgleimmt. Fritz Huser als «Aliasgeorg» ist der vierte im Bunde. Er schläft, posaunt mal unter der Bettdecke «While my trombone gently weeps...»; erst am Schluss steht er auf, um Abbey Roads Fussgängerstreifen auf den Boden zu malen, bevor Catriona Guggenbühl, alias «Yokoduscht», zum Gruppenfoto auffordert. – Kurz vor dem Schlussapplaus wetzen die fünf ab, auf die andere Bühne, wo dann noch das richtige Konzert zum «Eidgenössischen Beatles-Gedenktag» gegeben wird, natürlich von einer kreischenden weiblichen Fan-Gemeinde («Julian for ever!») sekundiert.

So klingt dieser leise Theaterabend aus in einem lauten Konzert, in das man langsam einschwingt und sich selbst bewusst wird, wie wichtig die Beatles für einen einmal waren: Inbegriff von musikalischer Qualität und Sehnsucht nach einem Leben, das nicht nur von seichtem Pop, sondern von Kunst mit gestaltet wird. «Long-slow-fade» ist eine skurrile, häusermannsche Hommage an die Beatles – an jene Band, dessen musikalische Entwicklung er in seinen jungen Jahren genau verfolgt hat und die seine musikalische Entwicklung wesentlich mitgeprägt hat.

«Väter unser»

Ja – unsere Väter: Typus ältere Schweizer, heimliebend und singfreudig, dabei immer mit einem Schuss Ehrfurcht und ganz viel Ernst, sich ihrer wichtigen Aufgaben bewusst und mit viel Fleiss arbeitend, dabei stets korrekt und selbstzufrieden. Diese Charaktere schälen sich im Verlauf des Abends heraus: vier Figuren legen auf einem weissen Boden zuerst Kreidespuren, verlegen dann Tonspuren, indem sie überlange Saiten über ihren Kopf, auf dem ein Ungetüm von Tonträger sitzt, über den Platz ziehen und in eine unbekannte, aber höchst wichtige Ordnung bringen. Stets geben sie sich Anweisungen, wie die Saiten zu legen sind («ufe, ufe, no chli; abe, abe, achtung, übere, no chli, jetz isch guet» usf.). Sie organisieren, planen, rechnen fieberhaft – und erinnern dabei an den komischen Ernst von Kafkas Landvermessern. An dieser Konstruktion arbeiten sie den ganzen Abend, unterbrochen von Sequenzen, in denen jeder an seinen eigenen «Arbeitsplatz» zurückkehrt und musiziert, Klänge erzeugt, komponiert. Immer wieder finden die Klänge zusammen zu einem Gesamtspiel – zu einer Free-Jazz-Impro-Performance eigentlich.

Aber sie wären ja nicht «unsere Väter», wenn sie nicht zielstrebig arbeiten würden: so werden gemeinsam und auf höchst wunderliche Weise Klangbilder erzeugt: die lustige Wanderschar, die sich Witze erzählt und auf Kommando gesellig lacht, dann wieder pflichtbewusst marschiert; Kirchenglocken – gespielt mit langen Stangen, die sie auf ihren Tonabnehmern auf dem Kopf tragen und aneinander schlagen; Landwirtschaftsmaschinen; Vogelgezwitscher, erzeugt über



«Väter unser»: Häusermann beim Verlegen der Tonspur; Zürich, 2001 (Foto: Leonard Zubler)



«Väter unser»: der Klang von Kirchenglocken; Zürich, 2001
(Foto: Judith Schlosser)

Holzschrauben... Ein jedesmal ist die Kluft zwischen der skurrilen Tonerzeugung und dem stimmungsvollen Klangbild das eigentlich verzaubernde.

Aus dem Gedrahte und Gestänge, an dem die vier fieberhaft weiterarbeiten, entsteht endlich ein Hausgerüst; auf ein Blech wird zuerst eine Landschaft gemalt und dann ein Fensterrahmen darum; in die Mitte des Raums wird ein Tisch gesetzt, an den sich die vier schliesslich zufrieden setzen und ihre Pfeiflein rauchen. Von draussen, aus der idyllischen Landschaft, erklingen ebenso idyllische Töne: Kirchenglocken, die Landwirtschaftsmaschine, und eine lustige Wanderschar zieht vorbei. Alle zuvor erzeugten Töne erklingen wieder, und ganz mit sich und der Welt zufrieden, nicken sich die vier jedesmal anerkennend zu. Ich und Welt werden selbstreferentiell; Väter und Heimat sind eins.

Auch diese Schiffbau-Trilogie verbindet Theater mit Musik. «Der Schritt ins Jenseits» ist der Beginn des eigenständigen Musikschaffens. In «Long-slow-fade» werden die Blockflöten auf das Pfeifen des Wasserkochers gestimmt, auf den neuen Hit («duscht, duscht, duscht») wird ein neuer Modetanz erfunden. In «Väter unser» schliesslich sind die klanglichen Überraschungen noch feiner, noch poetischer geworden. Häusermann spielt uns nichts vor – er nimmt uns mit sich und verzaubert uns.

Häusermann next: Heitere Aussichten!

Ruedi Häusermann will uns auch weiterhin verzaubern. Er ist kein klassischer Theatermacher. Er sucht nicht nach Texten oder Stücken oder fragt sich, wie man einen Shakespeare auch noch inszenieren könnte. «Ich habe keinen Drang zum Text. Mit Musik und Theater eine neue Welt zu erfinden: das reizt mich.» Theater machen bedeutet für Ruedi Häusermann, eigene Welten zu schaffen.

Ruedi Häusermann ist ein Meister des genauen Beobachtens. Mit seinem behutsamen Tempo schärft er auch unsere Sinne. Jedes Stück ist gleichzeitig eine Komposition; Grundlage für die Regieführung ist eine Partitur. Szenen werden wiederholt und variiert; Veränderungen lassen sich so ablesen, sie müssen nicht erzählt werden. Langsamkeit kann in Langeweile ausarten. Häusermann aber versucht, Langeweile in absolute Aufmerksamkeit zu überführen, so dass wir unsere Augen und Ohren so weit aufmachen, bis jedes Bild Theater, jedes Geräusch Musik wird. Das Leben ist Theater – Theater ist sein Leben.

Trotz seiner Arbeit in Zürich, Basel, München und Berlin lebt Ruedi Häusermann immer noch in Lenzburg, zusammen mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen. Von hier aus – genauer: vom Goffersberg aus – entwickelt er seine neuen Projekte. Dennoch ist er auch hier, im kleineren Rahmen, nicht ganz untätig. Eine ganze Serie von Aktionen – die Geburtstags-Nicht-Einladungen, die Abende in der Galerie Randolph, das traditionelle Garagen-Konzert des «The Ohne-meinensohnspielichkeinenton-Orchestra» mit seinem Sohn Julian am Metschtplatsch – sind gleichsam Miniaturen dessen, was er an den grossen Häusern macht. «Es ist nicht so, dass ich jetzt in der grossen Welt angelangt bin und die kleine vernachlässige. Im Gegenteil, ich weiss genau, dass ich hier meine Nahrung hole. Diese kleine Welt hat Qualität – und sie steckt voller Inspiration.»

Inbegriff dieser kleinen Welt ist Ruedi Häusermanns «Galerie Randolph» – sie ist sein ganz eigener Raum, die Keimzelle gleichsam, von der aus alles sich weiterspinnt, was Häusermann entwickelt.

Ruedi Häusermann ist Theatermacher, Musiker und Komponist. Sein bisheriges Schaffen zeigt eines ganz deutlich: hier lebt einer fürs Theater – das Theater ist sein Leben. Dabei geht es ihm stets um dasselbe: er will eigene Welten schaffen. Welten voll feinsinnigen Humors, in der auch das Abnormale seinen Platz hat; Welten voller Klänge und Geräusche, in denen Gedanken und Taten der Musik entspringen oder selbst Musik werden; Welten voller Skurrilität und Absurdität, geprägt von der Liebe zum Individuum mit all seinen Schwächen. Erregte Gelassenheit ist es, die Ruedi Häusermann in uns auslöst, schauendes Hören könnte man nennen, was er uns lehrt. Für ihn das schönste an der Theaterarbeit ist: «Neuland schaffen.»

Nächstes Häusermann-Neuland ist wie folgt zu entdecken:

- «Trübe Quellenlage»
Theater Basel, Januar 2002
- Opernfestspiele München, Sommer 2002
Weiterentwicklung von «Väter unser»
- «Die erste grosse Menschenausstellung»
Schauspielhaus Zürich, Saisoneröffnung 2002/03
- «Ad Wölfli» (Arbeitstitel)
Adolf Wölfli-Projekt für das Theater Basel, Ende 2002
- «Charms!»
Daniil Charms-Projekt für Staatstheater und Oper Hannover, 2003
- «Eine Vielzahl leiser Pfiffe» (Arbeitstitel)
Ligeti-Projekt für die Deutsche Oper Berlin, 2003

Wir sind gespannt!



Ruedi Häusermann, Zürich, 2001 (Foto: Leonard Zubler)

Katja Gentinetta, 1968 in Brig geboren, ist seit eindrücklichen Erlebnissen im Kindertheater begeisterte und regelmässige Theatergängerin. Sie ist Kulturmanagerin und promovierte Philosophin. Sie wohnt seit 1993 in Lenzburg.

Ruedi Häusermann

Werkliste

Geboren 1948 in Lenzburg
Musterschüler an div. höheren Schulen
Musikalische Praxis seit 30 Jahren
Kadettenmusik Lenzburg 1960-1964
Ernest Häusermann Group 1962-1970

Tanto pressanto

Musikprojekte für Jazzmusiker und Kinder, 1976-1989
LP's: • Tanto Pressanto (1982)
• Ben-jam-in (Zytglogge, 1983)
• La-la-lache (Zytglogge, 1989)

Circus Varieté Pic-o-Pello

Kapellmeister des Zirkusorchesters, 1978

Jerry Dental Kollekdoof

Musiktheater, 1979 (Mitautor, Mitspieler)
LP: Jerry Dental

Musig z'Viert

Single: Tango Dopopranzo, 1976

Poesie und Musik

(1979-1982) als Flötist / Saxophonist
LP's: • Pablo Neruda 1 „Ein Mensch kam zur Welt“
• Pablo Neruda 2 „Tiersammlung“

Theaterproduktionen

mit Giuseppe Reichmuth

- Eine schöne Bescherung, 1979
- Goffersberg, 1980
- Die erste Zeit am Klavier, 1981
- Zu Besuch im Wohnwagen, 1982
- Eine Reise ins Glück, 1983
- Bleu et gentil, 1985

Kling-Klang-Kiste

Musiksendungen für Kinder. SF DRS, 1980-1982 (Autor und Präsentation)

Gruppen für improvisierte Musik mit

- Urs Blöchliger, 1985; LP: „Neurotica“ (hat ART)
- Marco Käppeli, 1986-1990; LP's: „Ede“, „Lavabowle“ (Planis Phare)
- Martin Schütz und Tini Hägler, 1990-95; CD: „Auf der Hut“ (UNIT)

Theatermusik

v.a. am Schauspielhaus Zürich. Zusammen mit
Christoph Marthaler

Filmmusik

Kompositionen u.a.
• „Dünki Schott“ von Franz Hohler, 1986
• „Der Profi“ von Tobias Wyss, 1988
• „Leo Sonnyboy“ von Rolf Lyssy, 1989

Zwei Mann und kein Befehl

Musikprogramm mit Michael Frey, 1987-1990

Das Orchester Häusermann/Frey & Töne

Musikprogramm mit Michael Frey, 1990-1992
• LP: H.F. & Töne

Mitwirkung bei Marthaler-Projekten

- Pimlico, Schauspielhaus-Keller, Zürich, 1988
- Stägeli uuf, Stägeli ab, Theater Basel, 1991
- Prohelvetia, Theater Basel, 1993
- Murx den Europäer, Volksbühne Berlin, 1993

Endy-May-Quintett

mit Jürg Kienberger, Christian Bossert und
Fritz Huser
• Single: A Sister is born, 1990

Das letzte Mal

TamS-Theater München, 1992
(Autor und Regie)

Baden zusammen

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin,
1993 (Autor und Regie)

Der Schritt ins Jenseits

Soloprogramm, entstanden in Zusammenarbeit
mit Giuseppe Reichmuth, 1993
Uraufführung im Theater Tuchlaube, Aarau
• MC: Der Schritt ins Jenseits

Der neue Max & Moritz

Hägler-Häusermann-Schütz
Hörspiel; Hörspielpreis Radio DRS 1994
CD: Max & Moritz (Edit. fresko)

Galerie Randolph

Komposition, Solo-CD 1994 (UNIT)

Weshalb Forellen in Rapperswil essen, wenn wir im Appenzellerland Speck haben können.

Eine Wanderung mit Robert Walser.
Theater Neumarkt, Zürich, 1994 (Regie)

Erste grosse Freiluft-Gesamtkunstlesung im Pratergarten

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz,
Berlin, 1995
(Regie Häusermann/Reichmuth)

**Es ist gefährlich über alles nachzudenken,
was einem gerade einfällt**

mit Texten von Daniil Charms. Bestandteil der Veranstaltung ‚Fehler des Todes‘ Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, 1995 (Regie)

Hörstück Robert Walser

Weshalb Forellen in Rapperswil essen, wenn wir im Appenzellerland Speck haben können
Radio DRS, 1995)

De Schattehof im Neumarktsäli

Nach einem Stück von Hans Roth,
mit Texten von Ernst Burren
Theater Neumarkt, Zürich, 1995 (Projekt, Regie)

Seitenwechsel

Keinakter von Ruedi Häusermann
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Spielort
PRATER, Berlin, 1996 (Regie)

Zelten verboten

mit Texten von Eugène Ionesco, Bestandteil
der Veranstaltung
„Fehler des Wahnsinns“. Volksbühne am Rosa-
Luxemburg-Platz, Berlin, 1996 (Regie)

Das ausgestopfte Reh

Keinakter von R.H: mit Texten von
Norbert C. Kaser, Wiener Festwochen, 1997

Rest Frohsinn

Keinakter für gemischte Stimmen,
Theater am Neumarkt, 1997

**Vertonung der wichtigsten Autobahnaus-
fahrten im Kanton Aargau**

La Nuit Suisse, Theater Neumarkt, 1997

Rest Frohsinn

Komposition, Solo-CD 1997

Perpetuum Mobile

Volksbühne am Rosa-
Luxemburg-Platz,
Berlin, 1998

**Das Beste aus Menschliches Versagen,
Keinakter, Theater Basel, 1998**

Gefahr erkannt: Der Unhold

Unterführungsperformance, Theater Basel, 1999

**Abt. Geschlossen. Von der Kunst des
Abschiednehmens.**

Theater Neumarkt, 1999

Bayrischer Theaterpreis 1999

Snauf

Komposition, Solo-CD 1999

**Früher war ich sehr ruhig, jetzt ist's etwas
besser**

Keinakter mit Texten von Peter Bichsel
Theater Basel, 2000

Kanon für geschlossene Gesellschaft

Halboper, Bayerische Staatsoper München, 2000
uraufgeführt zur Eröffnung der Münchner
Opernfestspiele 2000

**Matrosen übrigens halten Tauben für
Zugvögel**

Hörstück mit Texten von Peter Bichsel
Radio DRS, 2000

Long-Slow-Fade

Zum Eidgenössischen Beatles-Gedenktag
von Ruedi Häusermann / Herwig Ursin
Schauspielhaus Zürich, 2001

Väter Unser

Szenische Anhörung für gehobene Ansprüche
von Hägler/Häusermann/Huser/Läng
Schauspielhaus Zürich, 2001

Trübe Quellenlage

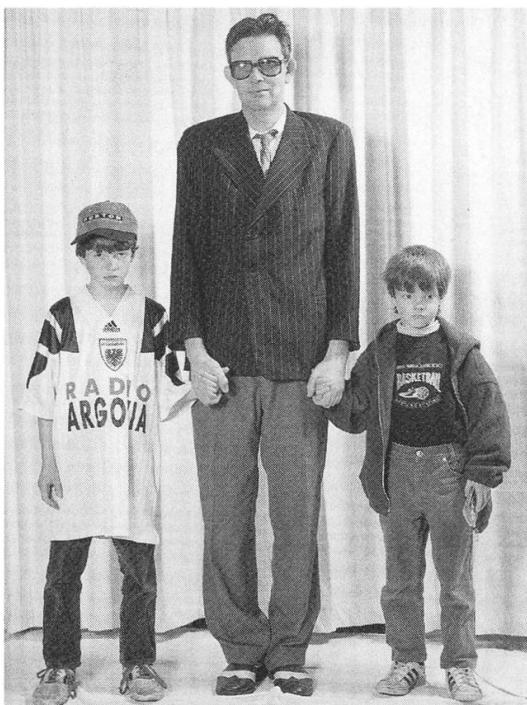
Komposition, Solo-CD, 2001



Galerie Randolph
in Lenzburg



Ruth Häusermann, 1982



Ruedi Häusermann mit Söhnen, 1994

ein kreatives Loch. Zwar versuchte ich noch einige Duetten für ungebrochene Stimmen fertigzustellen, gedacht für den engsten Familienkreis, aber sie wolltens nicht singen.

Biografie

R. HÄUSERMANN
MUSIKGENIE

In meiner Jugend wurde ich beeinflusst von Hazy Osterwald, Pepe Lienhard und der Kadettenmusik Lenzburg.

Während der Schulzeit spielte ich Tanzmusik im Orchester von meinem älteren Bruder und sang in «Hully-Gully at the Firehouse» die zweite Stimme. Für dieses Ensemble transponierte ich auch einige Blues-Themen, die aber nie öffentlich aufgeführt wurden. Während meiner Lehre als Kaufmann schrieb ich Ernst-Musik für ungebrochene Stimmen. Einige Stücke wurden zwar zu speziellen Schulanlässen auch vorgetragen, aber die meisten gerieten wegen den strengen Dissonanzen bald in Vergessenheit.

Obwohl zu jener Zeit Hochkonjunktur herrschte, fand ich den Rank als Betriebswirt nicht und begann barocke Querflöte zu studieren. Gleichzeitig schrieb ich mich bei der regionalen Laientheatergruppe ein.

Mit meiner Solonummer «Ein Mann und kein Befehl» hatte ich 1964 die Möglichkeit, im Fernsehen aufzutreten. Es folgten keine weiteren Engagements.

Aus Verzweiflung schloss ich mich der eidgenössischen Free-Jazz-Szene an. Uns eilte der Ruf voraus, nicht lockerzulassen, bis der Saal leer war.

Zwischen 1977 und 1989 beendete ich zwei mir wichtige Miniaturen: «Mein Los hat sich erfüllt, ein Abschied steht bevor» und «Komm liebe Orgel mein, du Freundin stiller Liebe», beides eigenwillige Variationen über zwei weitgehend unbekannte Themen von Wolfgang Amadeus Mozart.

Komponiert habe ich zwar kontinuierlich, nur verwarf ich dann Hunderte von Skizzen.

Es war keine private Krise, sondern eine von vielen Komponisten (nicht von allen).

Was tun? Um mir über die Enttäuschung wegzuhelfen, wandte ich mich dem Theater zu.

Dies erwies sich im Nachhinein als ein sehr kluger Schachzug: Bald hagelte es nur so von Angeboten aus dem In- und Ausland.

Ich flog Business-Class und trank nachmittags in der Zürcher Kronenhalle auserlesene Biere. Ein toller Lebensabschnitt!

Doch mit der Geburt meiner beiden Söhne kehrte sich das Blatt wieder: Die anstrengende Erziehungsarbeit frass meine ganze Energie weg und ich fiel in

Mit freundlichen Grüßen
R. Häusermann