Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 89 (2009)
Heft: 970

Artikel: Dimitri im Gespräch
Autor: Dimitri / Renninger, Suzann-Viola
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168299

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: 07.01.2026

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

Dimitri gilt nicht nur als einer der grossen Clowns. Er hat auch ein eigenes Theater, eine eigene Truppe, eine eigene Schule und ein eigenes Komik-Museum gegründet. Und er hat noch viel vor. Suzann-Viola Renninger hat ihn, an einem Nachmittag vor einer Aufführung, in Basel getroffen.

Dimitri im Gespräch

Wie darf ich Sie eigentlich anreden?
Dimitri!

Ihr Vorname…
…inzwischen auch mein Nachname und der meiner Familie.

Also Herr Dimitri Dimitri?
Ja, so könnte man sagen.

Clown Dimitri?
Auch gut. Besser.

Unternehmer Dimitri?
O, das lieber nicht. Das Wort gefällt mir nicht.

Warum denn nicht? Sind Sie nicht auch Unternehmer? Sie haben in Verscio im Tessin das Teatro Dimitri gegründet, dann die Scuola Teatro Dimitri, dann die Compagnia Teatro Dimitri, dann das Museo Comico. Und inzwischen hat sich Ihre Schule zu einer renommierten Fachhochschule für Bewegungstheater entwickelt, die die Studenten mit einem Bachelor oder Master abschliessen können. Ich denke, für all das braucht man eine gute Portion Unternehmergeist.
Nein, ich würde mich niemals Unternehmer nennen.

> Man muss da unterscheiden.
> Ich habe all das gegründet,
> wie man etwas kreiert.
> Also eher im künstlerischen als
> im geschäftlichen Sinn.

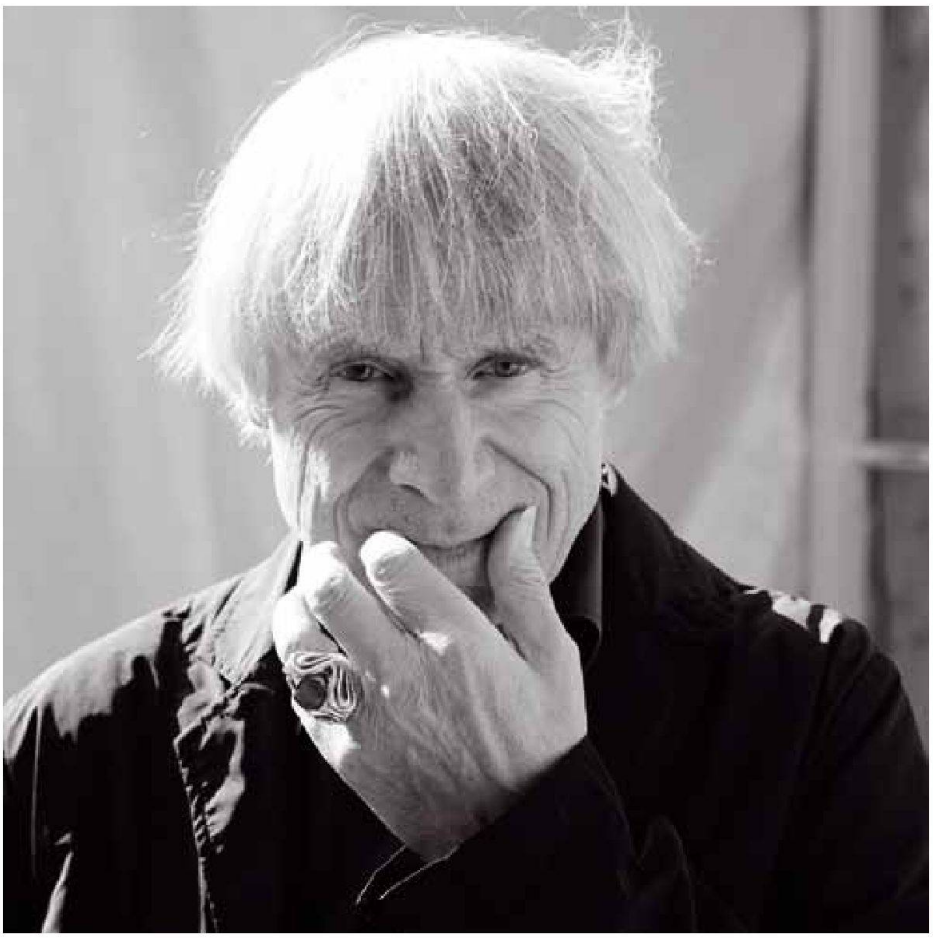
Dann müssen wir wohl die Gesprächsreihe, in deren Rahmen wir uns treffen, für diesmal von «Unternehmergespräche» in «Unternehmer- & Clowngespräch» umbenennen.
Gut, aber Sie müssen auch schreiben, warum ich das Wort nicht mag.

Mach ich, wenn Sie es mir sagen.
Man muss da unterscheiden. Ich habe all das gegründet, wie man etwas kreiert. Also eher im künstlerischen als im geschäftlichen Sinn. Es hat mit meinem eigenen Theater begonnen, dann kam die Schule, all das war ein künstlerischer Prozess. Das Organisatorische, das Finanzielle, das Administrative, das war nie mein Problem. Ich hatte immer Menschen, die mir das abgenommen haben.

Jemand, der delegieren kann, besitzt immerhin schon eine wichtige Eigenschaft des Unternehmers.
Haha. Ja. Klar. Aber trotzdem würde ich mich eher als Schöpfer bezeichnen. Ich sehe mich in der Rolle des Impulsgebenden, eines kreativen Menschen, der zwanzig Ideen hat und drei davon realisiert. Ich entwickle ständig neue Sachen. Ich bin eher wie ein Autor, der Stücke schreibt. Und dann wird irgendwann eines uraufgeführt. Wenn er Glück hat.

Glück?
Ja, das braucht es. Ich bin ein Glückspilz. Vielleicht sind mir auch nur Ideen gekommen, die andere noch nicht hatten. Schon mein Beruf ist eine Seltenheit. Gute Clowns können Sie auf der ganzen Welt an zwei Händen abzählen. Das ist schon interessant. Da gibt es Zehntausende von guten Pianisten, Geigern, Schauspielern… aber Clowns? Die sind schon etwas Besonderes. Daher vielleicht auch meine ganzen extravaganten Ideen.

Warum gibt es denn nur so wenige Clowns?
Ich frage mich das oft. In unserer Schule hat etwa einer von zwanzig ein clowneskes Talent, das wir dann auch fördern. Und dennoch ergreift so ein Student ganz selten den Beruf des Clowns. Warum? Ich glaube, es ist für viele zu anstrengend, man muss sich zu sehr engagieren, sich Tag und Nacht



mit dem Beruf auseinandersetzen, sich ganz reingeben. Hinzu kommt, dass der Clownberuf nicht ernstgenommen wird. Alle wollen sie Theater machen, ernsthafte Sachen spielen. Theater gilt als etwas Höheres, als anspruchsvoller, als intellektueller als die Darbietungen eines Clowns.

Wenn nur so wenige Ihrer Studenten später den Beruf des Clowns ergreifen, warum ist ein Studienplatz bei Ihnen so begehrt?
Unsere Schule ist ja keine Clownschule. Sie ist eine Hochschule für Bewegungstheater, für Pantomime, Tanz, Rhythmus, Akrobatik, Jonglieren, Improvisation, Maskenspiel, all diese nichtverbalen Theaterformen. Im klassischen Theater ist neunzig Prozent der Ausbildung Sprechen und nur zehn Prozent Bewegung. Bei uns ist das umgekehrt. Das fasziniert die Studenten.

Ihre Schule befindet sich in Verscio, einem kleinem Dorf im Centovalli. Dort haben Sie auch Ihr eigenes Theater gegründet.
Das war 1971. Und 1975 kam dann die Scuola hinzu.

Warum haben Sie diesen relativ abgelegenen Ort mit kaum mehr als 1'000 Einwohnern gewählt? Warum sind Sie nicht etwa nach Paris gegangen, um Nachfolger von Marcel Marceau zu werden und sein Theater zu übernehmen?
Haha. Das wäre nicht einmal unmöglich gewesen. Er hat ja einen Nachfolger gesucht. Marceau war ein grosser Meister für mich, später wurden wir gute Freunde. Das Traurige ist, dass er für seine Schule irgendwann keine Subventionen mehr bekam. Er musste sie schliessen. Eine so einmalige Schule! Und zwei, drei Jahre darauf ist er gestorben. Wir haben diese Probleme glücklicherweise nicht. Warum ich das Theater und die Schule in Verscio gegründet habe? Erstens liebe ich das Tessin. Ich bin dort geboren und aufgewachsen. Und zweitens gab es im Tessin damals noch kein Theater und schon gar nicht so eine Schule. Mich hat es immer gereizt, etwas zu machen, was es noch nicht gibt. Ich gehe jetzt etwas weiter in meine Vergangenheit zurück. 1954, da war ich 19 Jahre alt und hatte gerade meine Töpferlehre abgeschlossen, da sah ich Marceau zum erstenmal. Ich merkte sofort, dass er ein unglaublicher Künstler ist, der erste Künstler weltweit, der je allein einen Pantomimenabend auf der Bühne bestritten hat, und das über ein halbes Jahrhundert lang. Ich dachte mir damals, dass ich gerne als erster Clown so etwas fertigbringen möchte wie Marceau

als Mime. Und so wurde ich wohl weltweit der erste Clown mit einem abendfüllenden Soloprogramm.

Was unterscheidet den Mimen vom Clown?
Marcel Marceaus Programm war poetisch, fast tragisch, nur hier und da brachen komische Elemente hervor. Doch ein Mime muss ja auch niemanden zum Lachen bringen. Das ist der grosse Unterschied zum Clown. Denn ein Clown, bei dem niemand lacht, ist kein Clown. Zwar kann auch ein Clown poetisch und traurig sein. Aber sagen wir mal, neun Zehntel seiner Arbeit muss eben doch humorvoll sein. Und der andere Unterschied ist: ein Mime arbeitet nur mit der Illusion, er verwendet keine Requisiten, drückt alles mit dem Körper und der Mimik aus. Ein Clown hingegen darf zwar auch mimen, doch braucht er auf der Bühne Gegenstände, er hat Instrumente dabei, verwendet seine Stimme.

Und als Ihnen das abendfüllende Soloprogramm als Clown gelungen war…
…war die nächste *challenge* für mich, in Verscio ein Theater zu gründen, wo ich auftreten und wo ich Freunde und Kollegen einladen konnte. Das Teatro Dimitri war das erste Theater dieser Art. Die nächste *challenge* war die Schule. Auch die Scuola Dimitri war die erste Schule dieser Art. Seit zwei, drei Jahren sind wir als Hochschule für Bewegungstheater anerkannt. Das gibt es kein zweitesmal. Sicher nicht in Europa. Ich glaube, auch nicht auf der ganzen Welt. Ja, mich reizen Sachen, die es noch nicht gibt. Mich reizen die Nischen, die noch nicht besetzt sind, wo man noch etwa Neues in Gang bringen kann.

Ich reisse mich jetzt zusammen und bestehe nicht darauf, dass Sie sprechen wie ein aufstrebender Jungunternehmer.
Haha. Danke!

Warum haben Sie als weltbekannter Clown keine Clownschule gegründet? Ich vermute, von denen gibt es auch nicht grad viele.
Weil ich nicht glaube, dass man Clownerie lehren kann. Auf unserer Schule kann ein angehender Clown vieles lernen, was man dazu braucht, aber was er zuallererst haben muss, ist Talent, ist Persönlichkeit. Das kann nicht gelehrt werden. Es gibt viele Wege, wie man zum Clown werden kann. Aber eine Schule allein kann niemanden zum Clown machen.

Wie sah denn Ihr Weg zum Clown aus?
Ich wusste schon mit sieben Jahren, dass ich Clown werden wollte. Doch was ich dazu brauchte, musste ich mir von hier und dort zusammentragen. Pantomime, jonglieren, seiltanzen, Saltos schlagen, singen, musizieren. Mit der Gitarre, der Klarinette, der Trompete, dem Alphorn und selbsterfundenen Instrumenten. Ich habe gar nicht genug Wörter für alles.

Und all das bieten Sie jetzt an Ihrer Schule an?
Ja, das stimmt. Mein Werdegang ohne Schule ähnelt dem, was wir jetzt an unserer Scuola unterrichten. Ich bin viel herumgezogen, um all das zu lernen, was ich brauchte. Und daher dachte ich mir, dass es doch schön wäre, wenn es das alles an demselben Ort gäbe. Doch abgesehen davon ist die Schule auch durch die Nachfrage der jungen Leute entstanden. Die haben mich immer wieder gefragt, auf welche Weise ich so vielseitig geworden sei, wo ich etwa all die Artistik gelernt hätte. Es war immer ein Leitmotiv für mich, die circensischen Künste mit den theatralischen zusammenzubringen. Und dies habe ich auch mit meiner Schule versucht. Daher ist etwa bei uns die Akrobatik wichtig, die eindeutig aus dem Zirkus kommt, aber anderseits auch das Stille, das Mimische und Gestische, das aus der Theaterwelt stammt.

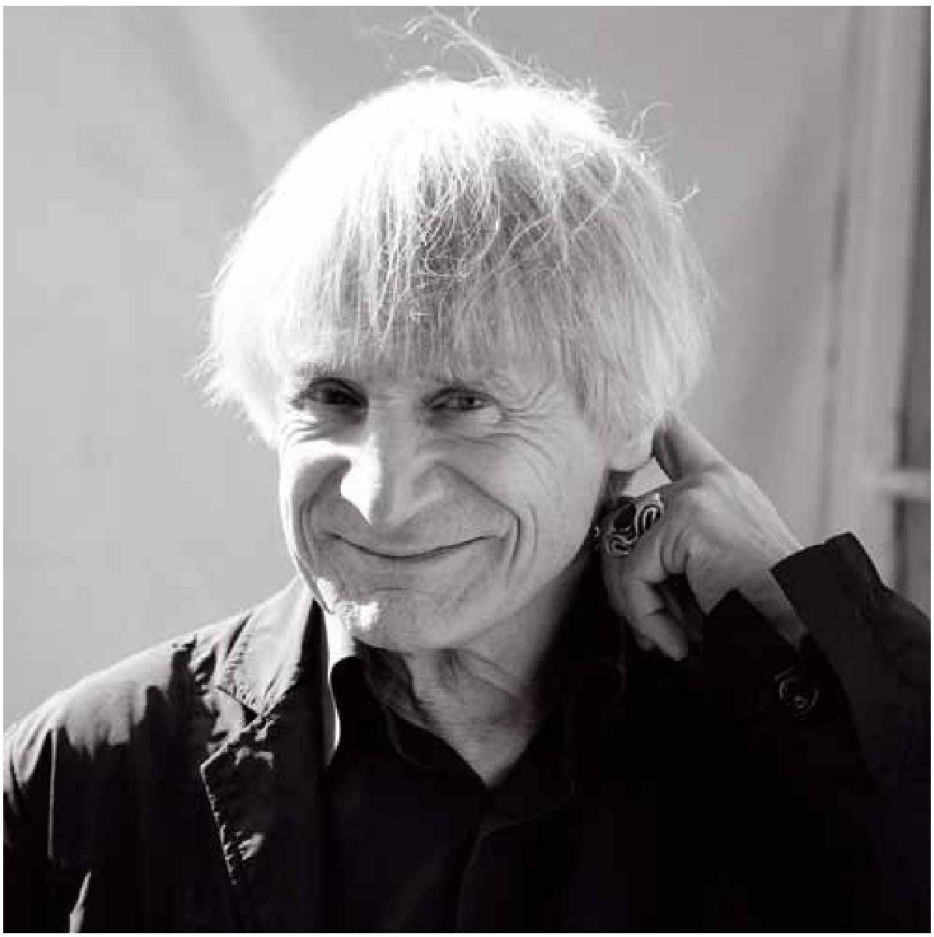
Wieviele Studenten haben Sie pro Semester?
Nicht mehr als zwölf pro Klasse. Und da es jedes Jahr eine neue Klasse gibt und die Ausbildung drei Jahre dauert, hatten wir bisher immer rund sechsunddreissig Studenten pro Semester. Durch das vierte Jahr für den Masterabschluss werden es jetzt mehr werden. Manchmal bewerben sich für eine neue Klasse achtzig bis hundert Studenten. Wir haben daher strenge Aufnahmeprüfungen und nehmen für die ersten drei Monate zwanzig Stundenten auf, acht müssen dann ausscheiden.

Hat sich viel verändert, seitdem Ihre Schule staatlich anerkannt ist?
Unsere Autonomie haben wir behalten. Sehen Sie etwa: eigentlich muss ein Student, der an eine staatlich anerkannte Hochschule kommt, die Matura haben. Das wollten wir nicht, denn wir meinen, wichtiger sei das Talent. Wenn das nicht akzeptiert worden wäre, hätten wir die ganze Sache mit der Hochschule nicht gemacht. Doch nun sind wir anerkannt und bekommen von Kanton und Bund Gelder. Zum Glück. Es gibt keine finanziellen Probleme mehr.

> Das gibt es kein zweitesmal.
> Sicher nicht in Europa.
> Ich glaube, auch nicht auf der ganzen Welt.

Nicht dass es Ihnen ergeht wie Marcel Marceau und die Gelder irgendwann gestrichen werden.
Das glaube ich nicht. Wir sind dazu viel zu ausgeklügelt. Und selbst wenn, dann müssten wir halt die Studiengebühren wieder aufs Doppelte erhöhen. Wir haben ja schliesslich dreissig Jahre ohne staatliche Anerkennung existiert.

Sie haben immer wieder in Theaterstücken als Schauspieler auf der Bühne gestanden und kürzlich den Krapp im «Letzten Band» gespielt, einem Ein-Personen-Stück von Beckett. Was hat Sie dazu bewogen?



Ich habe viele Beckett-Stücke im Theater gesehen. Wirklich überzeugt hat mich keines. Oft wird ja gesagt, die Figuren, etwa bei «Warten auf Godot», seien Clownfiguren. Doch wenn ich in den Aufführungen war, hat niemand gelacht. Noch nicht einmal ich. Alles war so trist, so traurig. Egal bei welchem Beckett-Stück, alles so voll von Philosophie und Schwere. Vor einigen Jahren fragte mich dann ein Regisseur, Thomas Hostettler, ob ich nicht das «Letzte Band» spielen wolle, und ich sagte, nein, nein, das interessiert mich nun gar nicht.

Und wie hat er Sie rumbekommen?
Er sagte mir, ich könne den Krapp clownesk spielen. Später, bei den Proben haben wir uns dann immer wieder gefragt: Würde Beckett jetzt lachen? Ich habe zu dieser Zeit begonnen, mich intensiver mit Becketts Biographie zu befassen und festgestellt, dass er eine unglaubliche Affinität zu Clowns besass und etwa auch einmal einen Film mit Buster Keaton gedreht hat. Zwar nur etwas mehr als zwanzig Minuten lang, aber immerhin. Und ist es nicht hochinteressant, dass Beckett bei der allerersten Aufführung des «Letzten Bands» den Schauspieler als Clown schminkte, mit weissem Gesicht und roter Nase? Das Stück fängt ja mit dieser Banane schon clownesk an. Krapp nimmt eine Banane, schält sie, wirft die Schale hinter sich, rutscht kurz darauf auf ihr aus, nimmt eine zweite Banane, schält auch diese… Dieses Urthema des Clowns, das Ausrutschen auf Bananen, habe ich ausgebaut. In meiner Version des «Letzten Bands» gibt es fünf Bananen. Und so ging es weiter. Ob Kabel oder Tonband, ich habe jede Gelegenheit genutzt, um eine Clownerie daraus zu machen. Ursprünglich dauert das Stück fünfzig, fünfundfünfzig Minuten. In meiner Version ein und einviertel Stunden. Wenn ich mit wenigen Worten sagen soll, was mich dazu bewogen hat, den Krapp zu spielen, dann war es die *challenge,* ihn einmal wirklich clownesk zu geben. Ich war der festen Überzeugung – aber vielleicht ist es ja auch nur eine Illusion –, damit der erste gewesen zu sein.

Hat das Publikum bei der Aufführung dieses nun doch eher schwermütigen Stücks gelacht?
Die Leute kamen ins Theater und wussten, da spielt jetzt der Clown Dimitri, das ist sicher zum Lachen. Und anfangs haben sie tatsächlich gelacht, spontan. Und gemerkt, ja, der Krapp ist ein Clown. Doch mit der Zeit bekamen sie immer mehr Mitleid mit diesem Krapp, sie bemerkten mehr

und mehr die Tragik dieses erfolglosen Schriftstellers und seines missratenen, verlorenen Lebens. Folglich haben sie auch immer weniger gelacht. Gegen Ende war das Lachen dann nur noch verhalten. Das war nicht einfach für mich. Auch nicht der Schlussapplaus. Sonst klatschen die Leute und sagen: «Wow, jetzt haben wir einen ganzen Abend gelacht. Danke, danke, lieber Clown». Doch beim «Letzten Band» schienen sie zu sagen: «Gut gespielt, wir haben auch gelacht, aber eigentlich ist es ja schon traurig.» Sie haben es doch auch gesehen. Wie fanden Sie es denn? Fanden Sie es beckettgerecht?

Ich muss zugeben, mein Lachen war auch eher verhalten. Allerdings hatte ich bis zu unserem Gespräch heute auch ein anderes Bild vom Clown. Das Lachen allein war für mich bisher nicht so entscheidend. Für mich war der Clown jemand, der ständig der Tücke des Objekts unterliegt. Zwar gibt es Momente der Entspannung, aber das nächste Desaster kommt bestimmt. Eine Entwicklung gibt es nicht. Daher haben Sie für mich mit den clownesken Einlagen die Tragik der Figur Krapp betont. Stillstand und Tragik, das ist für mich schon beckettgerecht.
Ich habe mir erlaubt, den Schluss ein klein wenig zu ändern. Bei Beckett sitzt Krapp da und versucht, weiter das Tonband abzuhören. Doch dann ist das Band aus, und das Ende des Tonbandstreifens macht flapp, flapp, flapp… Währenddessen wird es dunkel. Wir haben versucht, doch noch ein wenig Hoffnung reinzubringen, indem Krapp am Ende nochmals eine Banane zur Hand nimmt und damit rausgeht. Man kann jetzt denken, was man will, aber bestimmt wird er die Banane noch geniessen.

Und wieder auf der Schale ausrutschen. Was haben Sie denn so in der Zukunft noch vor? Stehen Neugründungen an?
Gegenüber dem Gebäude mit der Schule und dem Theater, auf der anderen Seite des Hofes, gibt es einen grossen Park mit einer gelben Villa. Park und Villa konnten wir kaufen. Eine Gönnerin hat mir persönlich viel Geld dafür gegeben. Ich habe phantastische Pläne mit diesem Anwesen – entschuldigen Sie, das hört sich jetzt an wie Eigenlob. Die erste Idee ist, für die Kinder einen Gegenpol zur Verfügung zu stellen. Es macht mich immer so traurig, dass die Kinder heutzutage stundenlang vor dem Computer sitzen und ihnen Phantasie, Bewegungs- und Spielfreude verlorengeht. In der neuen Institution wollen wir ihnen kreative Sachen anbieten: Maskenspiele, Figurentheater, Musik… Ausserdem möchte ich ein Forschungszentrum zum Thema Lachen und Humor einrichten, das an unsere Hochschule angegliedert ist. Dafür muss ich wieder Geld sammeln. Und bin auch schon auf gutem Wege.

Ein Forschungszentrum mit Bibliothek, Seminarräumen, Gastprofessoren?
Wir sind schon im Kontakt mit Professoren. Und streben die Zusammenarbeit mit anderen Universitäten an. Doch nicht nur mit diesen. Sondern auch mit dem *Ente del turismo*. Denn so eine neue Einrichtung ist ja auch touristisch interessant. Ich habe davon den Präsidenten des Tessiner Touristenvereins überzeugt, indem ich ihm von den Familien erzählte, die im Tessin Ferien machen. Und dann regnet und regnet es. Man sieht die Familien spazierengehen mit Regenschirm und Pelerinen, und die Kinder wissen nicht, was sie machen sollen. Doch wenn es unsere Einrichtung gäbe, dann könnten alle hierher kommen. Die Kinder könnten Theater spielen und die Eltern ins Restaurant gehen oder die Bibliothek besuchen. Oder wenn sie wollen, auch Theaterkurse nehmen. Als ich dem Präsidenten das erzählt hatte, war er begeistert, und ich hatte seine Unterstützung.

Begeistern. Überzeugen. Ideen haben. Geld einwerben. Nischen besetzen. Etwas aufbauen, das trägt, das Zukunft hat und wächst. Und dann die nächste challenge *suchen, wie Sie es immer ausdrücken. Wenn Sie so weitermachen, bewerbe ich mich bei Ihnen als Schülerin, damit aus mir endlich auch eine richtige Unternehmerin wird.*
Haha. Was ist eigentlich das Gegenteil von einem Unternehmer? Ein Unterlasser? Also ich bin sicher kein Unterlasser. Obwohl ich sicher schon viel unterlassen habe. Aber Unternehmer?

Der Krapp war ein Unterlasser.
Kein schönes Leben. So gesehen… Ich unternehme sehr gern etwas. Nur fühle ich mich nicht als Unternehmer. Und jetzt sollte ich noch zwei Stunden trainieren, bevor die Aufführung beginnt.

Noch eine letzte Frage. Sie sind ja schon etwas älter …
… das haben Sie jetzt aber fein ausgedrückt. Ich schäme mich nicht, zu sagen, dass ich im September 74 werde. Aber wie schon gesagt, ich bin ein Glückspilz. Weil ich noch spielen darf, weil ich noch immer eine gefragte Person bin. Wenn ich kein Publikum mehr hätte, dann würde ich aufhören. Doch dem ist nicht so.

Das Gespräch führte Suzann-Viola Renninger. Photographiert hat Giorgio von Arb.

DIMITRI wurde 1935 in Ascona geboren, wo er auch seine Kindheit und Jugend verbrachte. Nach der Schulzeit absolvierte er eine Töpferlehre, nahm Schauspielunterricht, Musik-, Ballett- und Akrobatikstunden. Später zog er nach Paris, studierte Pantomime, Akrobatik, Seiltanz und Gitarre. Er wurde Schüler von Marcel Marceau, der ihn bald in seine Truppe aufnahm.

1959 fand die Uraufführung seines ersten Soloprogramms in Ascona statt.

1971 gründete Dimitri mit seiner Frau Gunda das Teatro Dimitri in Verscio, 1975 die Scuola Teatro Dimitri, heute Hochschule für Bewegungstheater. 1978 entstand die Compagnia Teatro Dimitri. Die letzte Neugründung war, im Jahr 2000 zusammen mit Harald Szeemann, das Museo Comico. (www.teatrodimitri.ch)

Dimitris Tourneekalender ist noch immer dichtgefüllt. (www.clowndimitri.ch)