

die kranzflechterin 2024

ein *stadttheater* in 12 Stunden



Flyer-Sujet (Entwurf) © Hannes Binder

Auf den Spuren des Romans «Die Kranzflechterin»
von Hugo Loetscher durch die Stadt Zürich
4. Mai 2024 bis 29. Juni 2024 (15 Vorstellungen)
Ev. Zusatzdaten: 3. bis 13. Juli 2024 (4 Vorstellungen)

Produktionsdossier (gekürzte Fassung | 1. Teil)

Inhalt

Projektbeschreibung	3
Romaninhalt	3
die kranzflechterin 2024 – Eine eindrückliche Frauenfigur	4
die kranzflechterin 2024 – Ein Stadtwahrnehmungsprojekt	5
Erkunden und Erfahren	5
Stadtwahrnehmung durch Perspektivenwechsel	5
Stadt als Bühnenbild	7
Eine Erzählung der Stadt Zürich	8
Im steten Fluss der Veränderung	8
Stadt-Land-Gegensätze	9
Heimat ist ...	10
die kranzflechterin 2024 – Ein Naturwahrnehmungsprojekt	13
Sterben und Tod als Teil der Natur	14
die kranzflechterin 2024 – Ein Nachhaltigkeitsprojekt	16
die kranzflechterin 2024 – Eine grenzenlose Inszenierung	17
Nie vergessen	17
Die Inszenierung	17
Methode, Konzept, Ästhetik	17
Das musikalische Konzept	18

Projektbeschreibung¹

Romaninhalt

Hugo hat gesagt, wenn sich ein Buch für Film oder Theater aufdrängt, dann ist es die Kranzflechterin.
Monika Grimm-Lötscher, Schwester von Hugo Loetscher

Hugo Loetschers Text ist eine Hommage an eine zupackende Frau und an das Zürich der einfachen Leute, insbesondere an die Stadtkreise 1, 3, 4 und 5 und an verschwundene Berufe und Tätigkeiten. Mit grosser Fabulierkunst entsteht eine farbige und blumenfrohe Welt, die beschriebenen Orte und Lokalitäten werden dank Loetschers poetischer Sprache atmosphärisch, plastisch und anschaulich dargestellt. Durch den Text fliesst die Sihl als imaginäre Grenze zwischen den verschiedenen sozialen städtischen Milieus und gleichzeitig als Sinnbild für Bewegung, aber auch für Vergänglichkeit. «Für mich gab es nur eine Brücke: Sie hiess Sihlbrücke, die Brücke, über die mich Mutter und Grossmutter jeweils mitnahmen, und auch der Vater», schrieb Loetscher in seinen Erinnerungen. Die Sihlbrücke weckte Loetschers lebenslange Liebe zu Brücken überhaupt und als Knirps wollte er überall auf der Welt eine Sihlbrücke bauen. Zur Sprache im Roman kommt das Aussersihler Prekariat in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, aber auch die Zuwanderung, die Loetscher mit der katholischen Hauptfigur Anna («Sodele») und der italienischen und jüdischen Emigration über seine Romanfiguren thematisiert, sowie die Verstädterung bäuerlich geprägter Menschen. Anna selbst und der spätere Schwiegersohn Ferdinand stammen aus agrarischen Verhältnissen, wie auch Hugo Loetschers Vater, der von Escholzmatt im Napfgebiet nach Zürich zugewandert ist. Sie alle werden konfrontiert mit einer industriellen Gesellschaft die nach kapitalistischen Prinzipien funktioniert und die Arbeitsprozesse mechanisiert und entfremdet. Stichwort: Die Stadt als vertraute, aber auch als fremde Welt.

Die Geschichte beginnt quasi mit einem Urknall, mit dem Satz: «Jeder soll zu seinem Kranze kommen.» (Das gilt für Friedenszeiten. Olexi Jukow, der an der Front im Donbass unter Lebensgefahr gefallene Soldaten birgt, hat eine andere Priorität: «Jeder hat Anrecht auf ein Grab.») Die Kranzflechterin Anna versteht die Sprache und Rufe der Pflanzen und Blumen, befindet sich mit diesen in permanentem Zwiegespräch, wie auch mit den Toten, denen sie zur ihnen passende Blumen zu individuellen Kränzen flicht. Sie windet den Toten prächtige Kränze und feiert dabei aber hauptsächlich fast barockhaft-üppig das Leben. Denn der Tod gehört zu unserem Leben und mit dem Wissen darum schaffen wir Lebendigkeit.

Anna ist mit ihrem unehelichen Kind Else aus dem Württembergischen emigriert. Ihre grosse Liebe bleibt zeitlebens der Kindsvater Steinacherfranz, der sie am Hochzeitstag sitzenliess, sie in Zürich besuchte und gleich wieder hinterging, um schliesslich für Kaiser und Vaterland in Flandern zu fallen. Anna erwidert später lachend auf einen Heiratsantrag eines Freiers: «Nein, Unsereiner heiratet nicht; ich habe Zimmerherren.»

Anna ist geschäftstüchtig, praktisch, optimistisch, fantasievoll, emanzipiert, zupackend, selbstbewusst und selbstbestimmt, frei bis hin zur Sexualität. In dieser Hinsicht ist sie auch für heutige Frauen ein «Rollenmodell». Sie ist mit ihren Kränzen zwar den Toten, mehr aber noch den Lebenden zugewandt. Mit der Figur Anna hat Loetscher eine vielseitige und mehrdeutige Persönlichkeit erschaffen, deren Vorbild die eigene Grossmutter mütterlicherseits war, die aber nicht Kranzflechterin war, sondern «Gemüslerin». Sie ist nicht nur eine Person, sondern eine ganze Welt. Wie auch jeder Satz in diesem kleinen Roman eine Welt ist. Authentizität erhält der Text zusätzlich durch Loetschers aus damaliger Sicht doppeltes Aussenseitertum: das «minderwertige» Arbeiterkind,

¹ Der Genderstern wird aus Gründen der Lesefreundlichkeit nicht verwendet. Wir gebrauchen lediglich die weibliche und männliche Schreibweise. Nichtbinäre*, trans*, inter*, divers-geschlechtliche* Personen sind hingegen selbstverständlich mitgedacht und in unseren Überlegungen stets präsent. Wir stehen ein für eine inklusive Geschlechterordnung, in der alle Personen unabhängig von ihrem Geschlecht Respekt und Wertschätzung erfahren.

der Homosexuelle.

Neben der Protagonistin gibt es weitere Romanfiguren die das Publikum begleiten und der Handlung Rahmen und Stringenz verleihen. Zunächst sind da die Tochter Else mit Mann Ferdinand, Ferdinands Vater, ihr Bruder Markus, ihre grosse Liebe Steinacherfranz, ihr Enkel der im Roman keinen Namen hat, die in Zürich wohnende Schwester und der Schwager, dann ein Kastanienbrater und ein Totengräber und die Migrantin Braga (Italiener) und Smolenski (polnischer Jude). Unzählige kleine Portraits von Frauen und Männern sind Teil der literarischen Zeitreise und vermitteln Einblicke in proletarische und kleinbürgerliche städtische Lebenswelten. Ein Grossteil der Bevölkerung der Kreise 3, 4 und 5 besteht aus Zugewanderten, was die Stadtkreise früh multiethnisch, multireligiös und multikulturell prägte und somit grundlegend von der Urstadt ennet der Sihl unterschied. Gegenseitige Hilfe und Selbsthilfe sind Teil des Lebens im Industriequartier, in Aussersihl und Wiedikon. Solidarität ist die gesellschaftliche Grundvoraussetzung zum Funktionieren des Alltags, bei dem sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Milieus, Ethnien und Nationalitäten zu einem dynamischen Gebräu vermischen.

die kranzflechterin 2024 – Eine eindrückliche Frauenfigur

Anna ist anders als die andern.

Die Romanprotagonistin Anna flüchtet Anfang 1900 aus einem württembergischen Dorf mit unehelichem Kind nach Zürich um da als schwäbelnde Zuwanderin den Hauptteil ihres Lebens zu verbringen. Zunächst muss sie die Regeln und Übereinkünfte der Stadt erlernen, dabei ist das Tagblatt der Stadt Zürich ihr Baedeker und Dechiffrierschlüssel. Die alleinerziehende, pragmatische Mutter entwickelt chamäleonartige Fähigkeiten, schlägt der widerborstigen Wirklichkeit regelmässig mit Humor und Ironie ein Schnippchen, hat einen bemerkenswerten Blick auf eine Welt, die nicht der Norm entspricht und führt in sexueller und genereller Hinsicht ein autonomes, selbstbestimmtes, ja man kann sagen emanzipiertes Leben. «Unsereiner heiratet nicht; ich habe Zimmerherren», wird sie im Roman sagen. Loetschers Romantrouvaille ist eine Anleitung zur Autonomie und zu einem selbstbestimmten Leben. Sie zeigt über Jahrzehnte hinweg den sozialen Aufstieg einer selbstbewussten, klugen, empathischen, vorurteilslosen, lebensfrohen, ideenreichen, innovationsfreudigen und geschäftstüchtigen Frau, der man gerne begegnet und die dem Leben mancherlei Einsichten, Genüsse und Spielarten abgewinnt, was einiges Staunen und Heiterkeit auslöst. Die Kranzflechterin bringt zentrale, existenzielle Dinge, wie etwa Leben und Tod, bündig auf den Punkt. Wer bin ich, wozu gehöre ich? Loetscher verhandelt über die Figur der Anna und der sie umgebenden Menschen Fragen der Identität, (inneren) Freiheit, Zugehörigkeit, (sexuellen) Orientierung, Persönlichkeit, sozialen Beziehungen, Entwicklung, Verwirklichung. Die Kranzflechterin ist eine rotierende Geschichte der Affekte, Gefühle und Stimmungen und eine darüber wie individuelle Erlebnisse die Entwicklung einer Stadt befördern und im Umkehrschluss, wie die Stadtveränderungen das subjektive Leben der Individuen nachhaltig beeinflussen und prägen. Es ist eine Geschichte des sozialen Aufstiegs, der Sehnsucht nach Wohlstand und Sicherheit vor dem Hintergrund der rasanten Stadtentwicklung mit den veränderten kulturellen und freizeithlichen Aktivitäten und technischen Innovationen (Elektrizität, Flugobjekte, Automobile, Mode, Kino u.v.a.) und einer saturierten Wohlstandsgesellschaft. Es ist aber auch die Geschichte einer Frau, die als ihr zeit- und ortskonformer Lebensplan auseinanderfiel, nicht zusammenbricht, sondern ihr Leben in die Hand nimmt und es mit Mut und Weitblick umkrepelt und neu formt.

die kranzflechterin 2024 – Ein Stadtwahrnehmungsprojekt

Erkunden und Erfahren

Peter Brunner, Gründer des Sogar-Theaters, hat mehrere Jahre an dieser Aufführung gearbeitet. Es hat sich gelohnt. Die Energie der Geschichten, Kurt Guggenheims Humor und die Aura der Schauplätze verbinden sich auf einzigartige Weise. Die «bunten Schatten aus einer anderen Wirklichkeit» treten aus dem Dunkel heraus und füllen sich mit Leben.
Martina Läubli, NZZ am Sonntag. Sie verteilt 5 Sterne für «alles in allem 2019»

Der *verein alle in allem* hat im Mai und Juni 2019 die Inszenierung «alles in allem 2019 – eine theaterreise in 12 Stunden» auf den Spuren des Romans <Alles in Allem> von Kurt Guggenheim durch die Stadt Zürich mit grossem Erfolg entwickelt und umgesetzt. Bei durchschnittlich 83 Personen pro Vorstellung betrug die Auslastung 100 Prozent – alle 15 Vorstellungen waren also ausverkauft und das Bedürfnis nach Zusatzvorstellungen gross, aus organisationstechnischen Gründen aber leider nicht realisierbar. Wir mussten viele Menschen enttäuschen und vielen versprechen, in den nächsten Jahren ein ähnliches Format zu entwickeln. Viele begeisterte Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Theaterreise äussern uns gegenüber bis heute den Wunsch nach einer erneuten theatralen Stadterkundung. Mit Hugo Loetschers Roman «Die Kranzflechterin» haben wir ein Nachfolgeprojekt gefunden, das ganz anders ist und dennoch bestens zu unserem Theaterverständnis passt, das da heisst: **«Erkunden und Erfahren»**. Dies bezieht sich auf die Adaption des Romans fürs Theater, das mehr ist, als ein «Passendmachen», weil das von uns entwickelte Format, viele Freiheiten der Interpretation und Form zulässt. Zentral für uns ist die tiefgreifende inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Stoff, die künstlerische Ausdrucks-, Form- und Umsetzungsfindung, die Erforschung der Spielstätten und die daraus resultierende Wechselwirkung von Zeit, Ort und Romanhandlung. Letztlich ein komplexes Ineinandergreifen verschiedener Zahnradchen, das auf das Publikumsinteresse für einen auf Zürich bezogenen literarischen Text trifft. Dieser wiederum weist weit über den geografischen Rahmen hinaus, transportiert Allgemeingültiges und erfüllt das Bedürfnis nach vielschichtigen Figuren wie es Hugo Loetschers «Die Kranzflechterin» tut. Dies ist ein grosses Glück für uns Produzierende, aber auch für die Aufführungsbesucherinnen und Zuschauer, mit denen wir auf der Folie der Gegenwart in die fünf ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts eintauchen und dabei schergewichtig der Leben von sogenannten «einfachen Menschen» der Stadtkreise 3, 4 und 5 ansichtig werden. Durch Loetschers visuelle Poesie entsteht so unter dem Motto «Erkunden und Erfahren» ein Theatererlebnis der vielen Bilder. Ein Leitsatz übrigens, der wie unsere Erfahrung von «alles in allem 2019» zeigte, bis zur letzten Vorstellung anhält.

Stadtwahrnehmung durch Perspektivenwechsel

Die Art der Fortbewegung steht in enger Wechselwirkung zum vorgetragenen Text und hat einen wesentlichen Einfluss auf die Dramaturgie unseres *stadttheaters*.
Wolfgang Beuschel

Die Stadt ist ein Stimulus. Das Publikum verhält sich beim Unterwegssein im Stadtraum durch sein Schauen und Hören in einem aktiven Verhältnis zu diesem. Er steht in direkter Verbindung mit dem literarischen Text und der Stoffentwicklung und trägt wesentlich dazu bei dem Publikum ein individuelles Gesamtbild zu verschaffen. Kein einheitliches natürlich, weil die Heterogenität der Betrachterinnen und Betrachter zu unzähligen Wahrnehmungen führt. Wobei sich die Stadtwahrnehmung auch nach der Bewegungsart richtet:

- Per pedes ist das sich Fortbewegen perse langsam und beschaulich, eröffnet Detailblicke und fokussiert das Betrachten auf die unmittelbare, direkte Umgebung und endet spätestens an der Horizontlinie. Das dahinterliegend Unsichtbare bleibt als Geheimnis bewahrt. In Loetschers Text scheint etwas von diesem Schritttempo auf und macht das andere Verhältnis zur Zeit am Beispiel der Protagonistin Anna fest, die durch die Stadt

wandert und nicht eilt: «... das war jahrelang meine morgendliche Fahrt, einen Leiterwagen hinter mir her ziehend. Mit ihm wanderte ich auch ins Weite, hinunter bis nach Albisrieden, das ist rechts von diesem Schornstein, und hinüber auf die Waid.»

- Bei der mobilen Art des Fortkommens, zum Beispiel mit einem Elektro-Reisebus, befindet sich die Stadt beim Aus-dem-Fenster-schauen in Bewegung, wird zu einer ephemeren Kulisse, von der den Augen in grosser Zahl Reize zufliegen und sich die Bilder überlagern, die wir bewusst oder unbewusst erleben und mit dem Gewesenen und aktuellen Sein und Denken sowie der Theaterhandlung verbinden. Auch hier entwickelt sich eine individuelle und kollektive Dynamik, die wie beim Spaziergang auf den Fortgang des Theaterstücks auswirkt. Sogar eher beständige Dinge wie das Bestattungswesen dynamisieren sich durch die Veränderung der Mobilität, etwa gab es eines Tages keine von Pferden gezogene Kranzwagen mehr. «Anna erschrak, als sie das schwarze Automobil erblickte. Sie stürzte auf das Auto zu und riss an der Hintertür. Ein Bestattungsbeamter führte sie tröstend beiseite. Nicht wegen seiner Worte atmete sie auf. Durch die geöffnete Wagentür sah sie nicht nur einen Sarg, sondern an den Seitenwänden auch Kränze. Man verbirgt jetzt die Kränze, überlegte Anna, aber man braucht sie immer noch.» Die Toten reisen also nicht mehr offen durch die Stadt und werden dabei erst noch schneller spedierte, was unsere Sicht auf den Tod nachhaltig beeinflusst und verändert.
- Beim panoramistischen Blick wiederum öffnet sich das Sehen und wir erhalten dadurch einen breiter gefassten Ausschnitt. Dieser Überblick macht gewisse unerschlossene Geheimnisse sichtbar, macht uns frei, durchlüftet unsere Gedanken und relativiert gleichzeitig unsere Existenz, weil diese in einen Bezug zu einem übergeordneten Grossen steht, in dem Falle der Stadt Zürich als Ganzes. «Anna stieg das Treppenhaus an der Luisenstrasse hinauf bis zum Dachstock, ließ die Klapptreppe heruntergleiten und kletterte die schmalen Stufen hinauf unters Dach und von dort am Schornstein vorbei durch ein Türchen auf die Zinne. Flatterte an den Leinen Wäsche, lachte sie, wenn die Hemden und Leintücher, die Hosen und die Leibchen sich verzweifelt an den Klammern festhielten. Von der Zinne aus sah Anna auf Zürichs Dächer, sah die türmreiche Stadt, das Wolkengeball über den Spitzhauben des Grossmünsters, aber die Lanzen des dicken Peters und des Fraumünsters vermochten nichts gegen den Wind, der über die Spitzen Wolken schmierte. Die Dächer kauerten gegeneinander, die Balkone klammerten sich an die Hausmauern, alle Schornsteine standen verloren, und aus den Ziegeln guckten die Glasaugen der Dachluken halbgeschlossen. Der Horizont war unter dem Gewicht des Himmels klein, der Wind machte die Abrisse am Albiskamm kahler und die Grate schärfer. Anna lehnte sich ans Geländer und gab sich dem Wind hin, der den Atem beklemmt, aufs Blut drückt und das Herz stocken lässt. Sie gab ihm ihre Frisur preis und ließ ihn in ihre Kleider greifen, in dem die Wärme um ihren Körper kroch; schwitzend lächelte sie ihm entgegen, von der Zinne ihres Miethauses aus den todbringenden Wind grüssend.»

Diese drei Betrachtungsebenen sind Teil der Theaterinszenierung. Wir haben für die Theaterreise auf den Spuren von Hugo Loetschers Roman durch die Stadt Zürich zwei Erzählinselfen geschaffen, die die erwähnten Blickfelder bedienen. Eine erste um Kulturmarkt Wiedikon, Friedhof Sihlfeld und Stadtgärtnerei herum wird spazierenderweise abgeschritten, die zweite Insel beinhaltet Aufenthaltsorte die geographisch weit auseinander liegen (Innenhof Josefstrasse, Allmend, Tramdepot Kalkbreite, Filmpodium), die mit einem Reisekar aufgesucht werden. Den panoramistischen Überblick aus der Höhe verschafft ein Besuch im COOP-Silo am Sihlquai.

Stadt als Bühnenbild

Die ganze Welt ist eine Bühne und alle Frauen und Männer blosse Spieler.
William Shakespeare

Die Stadt wird bei unserem *stadttheater* zu einer Spielstätte mit wechselnden «Bühnenbildern» und Kulissen. Natürlich beschäftigen wir eine professionelle Bühnenbildnerin oder einen Szenografen. Aber die Hauptkulisse stammt von Personen der Raumplanung und des Städtebaus, der Architektur und der Garten- und Landschaftsgestaltung, die durch Rauminterventionen und Eingriffe über die Zeit das Aussehen der Stadt Zürich gestaltet und geprägt haben. Wir erleben dabei die Stadt der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aber auch die Stadtbevölkerung ist Teil dieses Bühnenbildes und verleiht dem Theater durch ihre Auftritte eine farbige Gegenwärtigkeit.

Das Publikum erlebt auf einer eigenwilligen und besonderen Sightseeing-Tour die Stadt Zürich, ist Teil einer Entdeckungsreise: Die in den Stadtraum hineingebetteten Theaterszenen führen durch die zeitliche, räumliche und historische Verschränkung mit der Textvorlage statt zu einem flächigen Stadtbild zu einem auf aufgerauter Leinwand. Unter dessen sichtbarem Bild befinden sich als Teil des Narrativs unzählige Farbschichten, die vergangene Zeit gleichsam als Palimpsest, das dem Publikum ein sinnliches und erweitertes Erleben ermöglicht, das über das eigene Lesen des Romans hinausgeht. Nicht die versteinerte Form der Häuser oder die vom Fluss geschaffene Landschaft wird verändert, aber durch den Transport des Theatertexts in Gebäude und Stadtlandschaften tritt der Romantext praktisch aus dem Buch heraus, stellt sich in einen vergrösserten Raum und evoziert beim Publikum Fragestellungen wie:

- Wie entsteht Stadt und wer nimmt daran teil?
- Wie werden die Räume genutzt?
- Wem gehört die Stadt?
- Wie leben wir und wie wollen wir zukünftig leben?
- Wer sind wir überhaupt, ein kollektives Wir oder viele Wir-Splitter?

Wir bieten als Mehrwert ein ethnologisches *stadttheater*, eine Art Feldforschung für das Publikum, indem wir die Vielfalt menschlicher Lebensweisen aus einer gegenwartsbezogenen und historischen Perspektive auf der Folie der Romanhandlung thematisieren und damit die Blicke für Stadtwahrnehmung schärfen und andere Blickwinkel und Betrachtungsweisen ermöglichen. Mit Loetschers Text entsteht in der Stadt mit der Stadt eine erzählte Stadt, die Stadt wird zur Erzählung von Erzählungen. Hugo Loetscher beschreibt im Werk «Die Kranzflechterin» Lebensgeschichten von sichtbaren und übersehenen Menschen insbesondere aus dem Industriequartier, aus Wiedikon und aus Aussersihl in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wer dabei aktuelle Analogien zu Sans-Papier, obdachlosen Personen oder jugendlichen «Problemkids» erkennt, liegt nicht grundsätzlich falsch. Ein weiterer Zusatznutzen besteht in der Möglichkeit sich innerhalb der Reisegesellschaft mit Menschen aus verschiedenen Milieus über ihre Stadtwahrnehmung und Eindrücke auszutauschen, weil sich die gängigen Distanzmechanismen durch das stundenlange gemeinsame Unterwegssein aufweichen und dies ungezwungene Gespräche erleichtert. Vor dem Hintergrund von Loetschers «Kranzflechterin» kommen während der urbanen Reise und in den grosszügigen Pausen Menschen mit unterschiedlichen Perspektiven zusammen ins Gespräch. Durch das Passieren der Stadtkreise und das Erleben der verschiedenen Spielorte wird eine breite Palette von Stadterfahrung wachgerufen die mit dem Romantext in Wechselbeziehung steht und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu vielschichtigen Bildern verschränkt. «Neben dem Schuppen standen Gerüststangen. Die Stechpalmen waren ausgerissen worden, und wo einst das grüne Zeug wuchs, war eine Mörtelpfanne, daneben stapelten sich Zementsäcke. Annas Augen folgten den Gerüststangen, sie sah, dass sie weit über ihren Schuppen hinaufreichten, und bemerkte, dass auch auf ihrer Zinne Stangen einen neuen Bau absteckten, und dass diese Stangen einen Querbalken trugen, so dass gegen den Himmel Kreuze standen.» Diese Passage verbindet sich beim Durchqueren der Stadtkreise zum Beispiel mit sichtbaren Gentrifizierungs- und Aufwertungsmassnahmen in deren

Gefolge Mieterhöhungen und Verdrängungsprozesse die Diversität und soziale Ausgewogenheit sowie gewachsene Lebensräume zerstören und die Vereinzelung vorantreiben.

Eine Erzählung der Stadt Zürich

... dass Städte Schicht um Schicht wachsen und dass in jeder Schicht die Toten das Fundament alles Kommenden schaffen.
Roman Bucheli

Hugo Loetscher hat ein kleines, bildhaftes aber auch bodenständiges Werk verfasst. Dabei spielt der Autor mit den Möglichkeiten des literarischen Texts in welchem er, im Gegensatz zu Kurt Guggenheims Gesamtschau «Alles in Allem», eher in sich abgeschlossene Teilaspekte städtischen Lebens im 20. Jahrhundert aus der Optik der Unterschicht darstellt. Mit einem filmischen Blick beschreibt er die handelnden Personen in ihren Bewegungen, die sich schliesslich mit dem Betrieb der Stadt zu einem urbanen Gesamtkonzert verbinden. Die Hauptprotagonistin Anna nimmt die Rolle einer Stadtbeobachterin ein, deren Ziel wirtschaftliches Wachstum und sozialer Aufstieg ist, zunächst gewissermassen im eigenen Rayon: «Drüben, jenseits der Sihl, da haben sie die Bahnhofstrasse. Dort verkaufen sie auch Schmuck – mehr Karat als hier [im Industriequartier]. Aber es glänzt hier nicht minder. Und ein Kino ist an der Langstrasse, hier kommen die Leute her. (...) Nein die Zeiten sind vorbei, wo wir uns in den Seitenstrassen einmieten. (...) Wir vergrössern. Und nicht im Kreis fünf wollen wir den Laden, wir gehen in den Kreis vier, ins eigentliche Aussersihl.» Ihre Beobachterrolle verschiebt sich auf eine übergeordnete Ebene, was ihr einen kritischen Blick auf sich selbst verschafft. Zur Selbstvergewisserung hilft ihr dabei ein Hochsteigen auf die Zinne: «Immer, wenn ich etwas überblicken will, steige ich aufs Dach, auch wenn ich jetzt schon im Zwischenstockwerk Atem schöpfen muss. Mein Herz und meine Lungen sind meiner ein wenig müde geworden, ich habe sie ja auch strapaziert.» Das Buch «Die Kranzflechterin» ist eine Erzählung der Stadt Zürich, bei der sich Wirklichkeit und Fiktionalität verbinden. Anna nimmt auf ihren ausgedehnten Spaziergängen mit dem Leiterwagen die Stadt Schritt für Schritt in Besitz. Mit «Man muss Wege gehen» könnte man diese Aneignung, die mit einer Selbstfindung und Selbstvergewisserung einhergeht, in einem übergeordneten Sinn verstehen, insbesondere auch in Bezug auf biografische Entwicklungsprozesse des gesamten Romanpersonals. Das trifft neben Anna zentral für ihre Tochter Else, ihre Nichte Paula, den Schwiegersohn Ferdinand und den namenlosen Enkel zu. «Andere Knaben hatten Reifen aus Holz und andere benutzen gebrauchte Autoreifen. Der Enkel der Kranzflechterin aber besass als Reifen einen Strohkranz, der leicht über die Randsteine hüpfte. Annas Rohkränze rollten als Spielzeug durchs Quartier.» An diesem Beispiel wird manifest, wie ein Ding, das sonst die Toten ehrt, eine andere Funktion erhält und dabei doch nicht pietätlos wirkt, denn: Obwohl der Tod in Loetschers Roman allgegenwärtig ist, feiert das Werk in seiner Gesamtheit das Leben, wie die Passage mit dem Enkel beispielhaft zeigt.

Im steten Fluss der Veränderung

Ich suche allerlanden eine Stadt, // Die einen Engel vor der Pforte hat.
Else Lasker-Schüler

Nichts bleibt für die Ewigkeit: Auf der Fritschiwiese, wo heute Volleyball gespielt wird, betrieb die Gemeinde Aussersihl von 1877 bis 1921 einen Friedhof, und auf dem Areal des Tramdepot Kalkbreite an der Elisabethenstrasse befand sich von 1870 bis zur Schliessung im März 1892 ein Teil des Katholischen Friedhofs in Wiedikon. Das Bestattungswesen war schon damals einem steten Wandel unterworfen und eine separate Beerdigung der katholischen Einwohner aus kulturellen Gründen drängte sich nicht länger auf. Übrigens erinnert kein Hinweis an die verschwundenen Begräbnisstätten und eine Absicht der Theaterreise besteht darin, im Verlauf des Tages an solche vergessenen Orte in geeigneter Form zu erinnern um sie ins Stadtgedächtnis zurückzuholen, respektive darüber nachzudenken, wie sie – falls wünschenswert – im heutigen Stadtbild akzentuiert werden könnten. Dies gilt auch für andere Örtlichkeiten in Loetschers Roman, wie zum Beispiel das

Restaurant Döltschihof, die Frauenklinik, der Güterbahnhof, das Josefschulhaus, der Sportplatz Hardturm oder die Warenhäuser Brann und Ober. Doch zurück zu den Friedhöfen, die anderen Nutzungen weichen mussten. Durch den Wandel der Bestattungskultur zu mehr Urnen- und Gemeinschaftsgräbern anstelle von Erdbestattungen, hat sich der Platzbedarf für Bestattungen auf den Friedhofsarealen seit dem Jahr 2000 drastisch verringert und die fortschreitende Säkularisierung hat zu veränderten Formen der Trauerkultur geführt. Der Friedhof Sihlfeld ist gleichzeitig die grösste städtische Parkanlage. Seine Spazierwege, Baumalleen und Rasenflächen laden zum Verweilen ein, was den Ort zu einem bedeutenden Kultur- und Gartendenkmal macht, aber auch zu Zielkonflikten zwischen den Bedürfnissen der Trauernden und Erholungssuchenden führt. Darüber nachzudenken wie der Friedhofspark seine ursprüngliche Bestimmung beibehält und wie sich Erholung, kulturelle Aspekte oder Naturschutz mit einer friedhofsgerechten Nutzung verbinden lassen, soll Teil der Projektentwicklung sein, zum Beispiel durch die Zusammenarbeit mit dem Friedhof Forum, Grün Stadt Zürich und NahReisen.

Stadt-Land-Gegensätze

Der Lehrer sagte, indem er durch Fenster hinaussah: «Ich weiss, wie es in diesen Städten zugeht.»
Dann nickte er ein paar Mal und fügte bei: «Die Huren von Babylon. Die Weiber in Zürich streichen sich die Nägel rot an.»
Hugo Loetscher, Der Immune. Über seine kriegsbedingte Schulzeit im Entlebuch

Loetscher thematisiert am Beispiel der Stadtkreise 3, 4 und 5 die sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse und beschreibt parallel die damit einhergehende Vielfalt der Lebensstile und Lebensverhältnisse im 20. Jahrhundert sowie die Transformation und Entwicklung dieser Stadtquartiere bis hin zu einer international bedeutenden, ökonomisch, kulturell, politisch agilen Stadt des 21. Jahrhunderts. Entwicklungswege die dem Publikum durch das gemeinsame Unterwegssein vor Ort bewusst werden. In den erwähnten Stadtteilen ersetzt mittlerweile vielerorts die Gentrifizierung die ehemals ansässige Bevölkerung durch wohlhabende Bevölkerungsschichten.

Loetscher beschreibt Zürich als Insel der Modernisierung mit demografischem Wachstum, Industrialisierung und Migration, deren provinzieller, agrarischer und dörflicher Gegenpart bis Mitte des 20. Jahrhunderts hinein die Landschaft war. Eine vorstädtische Agglomeration als Zwischenbereich und Pufferzone war weitgehend unbekannt. Zwar wurde der Begriff Agglomeration 1880 erstmals in der schweizerischen Statistik verwendet, aber erst mit dem Aufkommen des Automobils und einer allmählichen Neuorientierung des Städtebaus und der Raumplanung entstand die Agglomeration als physische Wahrnehmung.

Am Beispiel von Annas Herkunft aus Beffendorf-Oberndorf (Baden-Württemberg) wird die soziokulturelle Gegensätzlichkeit zwischen Stadt und Land sichtbar: Bei der Hochzeitsfeier von Annas Tochter Else mit Ferdinand im Entlebuch, rund dreissig Jahre nach Annas Flucht nach Zürich, kommt Annas bäuerliche Vergangenheit erneut zur Sprache, als sie während der Hochzeit statt des Kirchgangs bei der Geburt eines Kalbes im Stall von Ferdinands Vater mithilft. Schon damals existierte dieser Stadt-Land-Graben, den Hugo Loetscher fast beiläufig im Werk «Die Kranzflechterin» erwähnt. In seinem fünften Roman «Der Immune» beschreibt Loetscher seine aus Sicherheitsgründen erfolgte Landverschickung ins grosselterliche Entlebucher Escholzmatt. Nach dem Einmarsch der Deutschen in Paris im Juni 1940 befürchtete man den baldigen Überfall der Wehrmacht auf die Schweiz, was Zürich zum Kriegsschauplatz gemacht hätte. Vor dem Hintergrund dieser Gefahr wurde der elfjährige Hugo zur Familie ins Entlebuch geschickt: «Hier begann der Unterricht mit einem Schulgebet. Als sich an diesem für den Städter ersten Schultag alle Schülerinnen und Schüler getrennt neben den Schulbänken aufstellten und bereits mit dem Vaterunser begonnen hatten, gab der Lehrer ein Zeichen. Er sagte, über den Rohrstock gebeugt, mit den gefalteten Händen trommelnd, nachdem er kurze Zeit nachdenklich gewesen war: <Wir müssen einen ins Gebet einschliessen, der aus den Sündenbabel Zürich zu uns gekommen ist.>»

Mit ihrer unehelichen Tochter taucht Anna in die Anonymität der Grossstadt ein, da sie mit der «Schande» nicht länger in der Familie und in der dörflichen Gemeinschaft geduldet war, aber auch weil sie vorwärts und aufstreben wollte. Diese Entwurzelung und die Abnabelung von Traditionen und Ritualen kommt in vielen Ambivalenzen im Text zur Sprache: Selbst nach vielen Jahrzehnten in Zürich blieb Anna eine Person, die zwar mitten im Leben steht, gerade weil der Tod ihr Fach ist, auf dieses (Stadt-)Leben aber auch mit einer gewissen Fremdheit, Verlorenheit und Melancholie reagiert. Und: Obwohl sie mittlerweile die Hälfte ihres Lebens in Zürich zugebracht hatte, blieb sie bei aller Assimilation und Anpassung an die schweizerischen Eigenheiten letztlich doch eine Fremde. Das zeigt sich, als sie bei Kriegsausbruch, als die Grenzen geschlossen und die Männer zum Aktivdienst eingezogen wurden, es nicht mehr wagte «sodele» zu sagen. Anna erlebt wie traditionelle Berufe an Bedeutung verlieren oder ganz verschwinden: Altstoffhändlerinnen und -händler, Blumenfrauen, Lehmgrubenarbeiter, Laufjungen, Leichenwäscherinnen, Lumpensammler, Ziegelmacher.

Loetschers «leiblicher Erzeuger» war «von den Voralpen in die Stadt gekommen», wie er im «Immunen» schreibt. «Er war ein Arbeiter und konnte nichts anderes als arbeiten, er konnte schufteln, und wenn es sein musste, sich abrackern» heisst es dort. Hartes Arbeiten ist ihm vom elterlichen Hof mit der Schmiede in der Stadt geblieben, aber die rasanten, vielfältigen Veränderungen der urbanen Arbeitswelten und Lebensgewohnheiten bewirkten biografische Brüche und Entfremdung. Der Teer- und Betonboden bot zwar einen festen Untergrund, der aber keine Entsprechung im psychischen Wohlbefinden hatte, ganz im Gegenteil! Die städtischen Erfahrungen machten sozialpsychologisch «etwas» mit den vom Land zugewanderten Menschen; eine Beobachtung die ich auch bei meinem Vater feststellte, der aus einer bäuerlichen Kultur im Zürcher Oberland in den 1950er-Jahren als junger Ehemann in eine Zürcher Vorortsgemeinde verpflanzt wurde. Der Wohnblock, auf die grüne Wiese gestellt, hatte keine Geschichte, der Wohnort selbst war anonym und das dörfliche Zentrum mit den Alteingessenen weit davon entfernt. Mein Vater wirkte bei aller Anpassung bis zu einem gewissen Grad von diesem neuen Leben überfordert. Wobei die Schizophrenie darin bestand, dem früheren Leben nachzutruern, aber nie mehr dorthin zurückkehren zu wollen. Die nahe Stadt in der Zeit der Hochkonjunktur wollte dazu genutzt werden, sozial und gesellschaftlich auf einen höheren Level zu steigen, was schliesslich auch gelang. Der wirtschaftliche Erfolg konnte aber das Gefühl, nirgends richtig zugehörig zu sein, nicht ganz beseitigen. Zurück zu Hugo Loetscher: Er schrieb, dass man die Kinder der in den letzten Jahrzehnten zugewanderten Arbeiter secondos, also Zweitlinge nannte. Seine Vorfahren seien früher als diese eingewandert. «Dennoch – war nicht auch ich ein secundo?»

Loetschers Text behält seine Allgemeingültigkeit bis heute: In der heutigen Gesellschaft wächst die soziale Ungleichheit und Differenz. Finanzielle Armut ist aber nicht selbstverschuldet, sondern wird erzeugt durch Mechanismen des ökonomischen Systems oder durch konkrete politische Handlungen beziehungsweise Unterlassungen. Loetschers Text macht dies sichtbar. Er hat eine Hommage an die einfachen Menschen verfasst und beschreibt mit liebevollen Porträts deren täglichen Kampf um die Sicherung der Bedürfnisse des Lebens. Authentizität erhält der Text zusätzlich durch Loetschers aus damaliger Sicht doppeltem Aussenseitertum: das «minderwertige» Arbeiterkind, der Homosexuelle.

Heimat ist ...

Rückkehr in eine Stadt, die immer weniger diejenige war, aus der ich aufbrach.
Nur kehrte mit mir auch nicht derjenige zurück, als der ich aufgebrochen war.
Hugo Loetscher, War meine Zeit meine Zeit

Hugo Loetscher war ein Vielgereister: Paris, «die Lehrmeisterin meiner intellektuellen Sensibilität», Venedig, Neapel, Portugal, Brasilien, Los Angeles – «der einzig wirkliche Weltautor seiner Generation», wie Charles Linsmayer schrieb. Stets aber sei Zürich der Ausgangspunkt in die Welt gewesen. Eine Beschreibung, die sich in Loetschers autobiografischem Werk «War meine Zeit meine

Zeit» bestätigt, worin er vom Platzspitz berichtet, wo das saubere Wasser der Limmat und das verschmutzte der Sihl zusammenfliessen, bis der bürgerliche Fluss den Proleten schluckt. Ähnliches erlebte er an der Urwaldstelle, wo der saubere Rio Madeira in den erdig-braunen Amazonas mündet. «Seither frage ich mich, ob die Sihl ein kleiner Amazonas ist und der Amazonas eine grosse Sihl.»

Ideell gesprochen hatte Loetscher einen reichumsorientierten Blick auf das Fremde, aber auch auf den migrantischen Teil der Gesellschaft, wie dies an vielen Stellen in seinem Gesamtwerk gut zum Ausdruck kommt und viel damit zu tun hatte, dass er nach dem Zweiten Weltkrieg zur Generation gehörte, die wieder hinauskonnte. Im Roman «Die Kranzflechterin» schildert Hugo Loetscher dies exemplarisch und berührend mit grosser Realitätsnähe am Beispiel des italienischen «Gastarbeiters» Braga oder des jüdischen Emigranten Smolenski, der vor dem Nationalsozialismus in der Schweiz Zuflucht suchte und beim Textilhändler Rubinstein an der Langstrasse beschäftigt war. Die Figur der Anna ist als Beispiel für eine tolerante Gesellschaft zu verstehen, bei der die Würde des Menschen unantastbar und jegliche Form von Diskriminierung wegen Alter, Geschlecht, sozialem Status, ethnischer Herkunft, Religion oder Weltanschauung inexistent ist. In Loetschers Werk lässt sich als Subtext eine moderne, offene und liberale Einwanderungsgesellschaft dechiffrieren, eine Gesellschaft, die sich um geflüchtete Menschen kümmert. Damals genauso wie heute.

Heimatstadt, Heimatkontinent, Heimatdorf, Heimatort, Heimatgemeinde, Heimatkunde, Heimathafen, transitorische Heimaten. Wörter aus Loetschers autobiografischem Werk «War meine Zeit meine Zeit». Auch die Kranzflechterin Anna beschäftigt sich im persönlichen und übergeordneten Sinn mit der Frage: Was ist Heimat? Wo gehöre ich hin? Hugo Loetscher spricht von Heimaten: «Ich nahm dieses Vaterland als Ausgangspunkt. Als Basislager für Aufbruch und Rückkehr. Um es logisch zu formulieren: Notwendig, aber nicht hinreichend. Ein portables Vaterland. Tragbar nicht im Gepäck, sondern in Empfindung und Gedanke. Wie es nicht nur den leiblichen Vater gibt, sondern auch die geistigen, so gibt es nicht nur ein Vaterland der Zeugung, sondern auch ein intellektuelles Vaterland und eines der Illusionen. Heimat, nicht ein für alle Mal gegeben, sondern um daraus etwas zu machen. Somit nicht reduziert auf das Land, in dem ich geboren wurde, sondern etwas, das ich fortlaufend erwarb, das ich vergrösserte und dessen Grenzen ich stets verschob: Heimat im Plural. Um auf einer Welt heimisch zu werden, auf die ich ungefragt gekommen bin – was, wenn die Welt als Ganzes erst Heimat wäre.» Plurale Heimaten – bestimmt ein Schlüsselbegriff zum Verständnis von Loetschers Werk. Heimat ist für ihn nicht statisch begrenzt und hat nichts mit Ausgrenzung und Abgrenzung zu tun. Heimat ist die Welt, zu der wir uns zugehörig fühlen, inspiriert von und durch Menschen. Heimaten beschreibt Loetscher am Beispiel der Stadt Zürich, deren Aussehen sich im Verlauf der Jahrzehnte verändert. Loetschers Heimatbegriff ist nicht von Beständigkeit bestimmt, sondern etwas Unvollendetes, Wandelbares, nicht Abgeschlossenes, Prozesshaftes. Heimat ist ständiger Umbau und trägt in sich die Bedrohung, uns dabei zu verlieren. Dahin passt – kleiner Exkurs – bestens die Definition des exilerfahrenen Medienphilosophen Vilém Flusser. Er meinte: «Man hält Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig. Man kann die Heimat auswechseln oder keine haben, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen. Die Wohnung dient dem Auffangen von Abenteuern und als Sprungbrett in Abenteuer.»

Anna und die Figuren um die Kranzflechterin wissen intuitiv darum. Ihre kleine Heimat, die Wohnung, unterstützt sie beim Dranbleiben am Leben um sie herum. Und dieses Teilhaben impliziert ein urbanes Leben mit pluralen Heimaten, in denen sich die Personen wohlfühlen, aber auch verlieren, wie Loetscher am Beispiel von Annas Nichte Paula zeigt. Heimat ist ein Konzept das stark mit dem «Wir» verbunden ist. Die Kranzflechterin Anna ist eine Wir-Person. Sie nimmt sich ihrer Zimmerherren an, in und um ihre Werkstatt im Innenhof an der Luisenstrasse finden sich Arbeitslose zur «Krisensuppe» ein oder in Trauergesprächen mit Hinterbliebenen vermittelt sie Beistand und Trost und entwickelt eine Art «Psychologie des Kranzbindens» indem das Wesen der Toten beim Kranz die Form, Grösse und die Blumenwahl bestimmt. «So, Sie sagen, sie wirkte in ihrem Leben

öffentlich auf geistigem Gebiet? Da kommen Lilien und ähnliche weisse Blumen in Frage. Vom einfachen Tannenzweig bis zu den Orchideen. Einen Kranz kauft man nicht alle Tage. Das muss persönlich sein. Wollen Sie eines Landmannes gedenken, so würde ich Kiefern wählen. Ein Sportsmann? Der beim Wettspiel entrissen wurde? Da gibt's die Allerleikränze. Ist das kein Farbspiel? Ist das nicht Formvollendung? Bedenken Sie, ein Toter hat Nachbarn, da stellt man Vergleiche an – und auf wenn fällt's zurück? Auf euch!» Mit Loetschers Text durch die Stadt Zürich zu ziehen, eröffnet durch die aufgesuchten Orte in Verbindung und Kontrast mit dem Text Nähe: Neue Welten – Heimaten. Aufsuchen, suchen, finden: Unser *stadttheater* «die kranzflechterin 2024» könnte man auch unter das leicht veränderte Oral-History-Motto «Grabe, wo du gehst» stellen. Auf jeder Reise lernt man viel über die eigene Kultur und über die Fremde oder Fremdes. Reisen bereichert, verändert und schafft bleibende Erinnerungen. Reisen durch die Heimat ist insofern auch ein emotionales Erleben. Heimat ist nicht primär Herkunft: «Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl» (Herbert Grönemeyer). Fazit: Loetschers Text verbindet Lebensgeschichten von rund fünfzehn Figuren verschiedener Herkunft, Lebensweisen, sozialer Milieus, unterschiedlicher Kulturen und zeichnet gesellschaftliche Realitäten aus den Zürcher Stadtkreisen 3, 4 und 5 in den ersten fünf Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts nach, die sich aus deren variablen und vielschichtigen Heimaten ergeben. Annas erster Romansatz: «Jeder soll zu seinem Kranze kommen» ist grenzen-, vorurteils- und klassenlos. Unser *stadttheater* schafft Identifikation zwischen «Bühne» und Publikum, weil «Die Kranzflechterin» ein universeller Stoff ist, der das Potenzial hat, viele anzusprechen, unabhängig von sozialer, ethnischer, sexueller und diverser Orientierung. «Zürich, das gibt es», meinte Anna, als ihr Schwager fragte, weswegen sie in diese Stadt gekommen sei. Es gibt viele Zürich – das wollen wir mit der «kranzflechterin 2024» zeigen. Am Schluss entscheidet sich, mit welchen Heimaten das Publikum nach Hause geht. Bei Hugo Loetscher war das Zuhause, wie er im Werk <War meine Zeit meine Zeit> schrieb, «ein nicht renoviertes Haus, in dem ich mich für die letzten Jahrzehnte eingemietet habe. Ein steiles Treppenhaus hinauf zu den beiden Stockwerken, die ich nach Gusto und finanziellen Möglichkeiten herrichtete. Mit einer Küchenterrasse, auf der nicht jeder Oleander oder Lorbeer den Winter übersteht und manche Kräuter ein Opfer der Abgase werden. In Töpfen Samen, die dank eines Zufallswindes mitten in der Stadt ein Stück Erde gefunden haben, um wachsen zu können, und dies bei mir. Unter diesen Asylanten ein Erdbeerpflänzchen, das Ableger bildete, und eine Saison lang eine kleinwüchsige Sonnenblume. Und ich, ein Ungefragter, gebe Zugeflogenen Wasser.»

Noch ein Wort zur aktuellen Debatte rund um Gender, Diversität und Inklusion: Unsere Deutung der Kranzflechterin wurzelt in ihrer Entstehungszeit, dem Zürich von damals. Wir planen eine Inszenierung auf der Basis von Loetschers Roman. Die Transformation in die Gegenwart erfolgt wie oben beschrieben und den Aktualitätsbezug soll, kann und will unser Publikum selber leisten, einfach jede und jeder von ihrem und seinem individuellen Standpunkt aus. Denn wie es so schön heisst: nur wenn man weiss, wo man herkommt, erkennt man, wo man hinwill. Dennoch bietet Loetschers Roman bei aller Zeitverhaftetheit durchaus eine Folie für Transnationalität, Diversität, Inklusion, Chancengleichheit und interkulturelle Verständigung.

die kranzflechterin 2024 – Ein Naturwahrnehmungsprojekt

Jede Art von Kultur hat ihre teilweise allerdings überlappenden Milieus, in denen sich die jeweiligen «Szenen» bilden.
Brigit Wehrli-Schindler

Hugo Loetscher beschreibt mit der Kranzflechterin Anna den Stadtraum auch als Naturraum, als Lebensraum von Blumen, Pflanzen, Stauden, «Unkraut», Bäumen. Unsere vagabundierende Inszenierung verhandelt Aspekte der Stadtnatur und der Verflochtenheit von Mensch und Natur. Loetscher beschreibt mit der Kranzflechterin eine farbige, blumenfrohe Welt, der Kranz wird zum Symbol für Veränderung und Neuanfang, aber auch für die damalige Geschlossenheit diverser sozialer Milieus. Die Protagonistin Anna entwickelt eine «Ethik des Blumenbindens» und das sogenannte «Unkraut», welches entlang von Häuserwänden und Strassenzügen wächst, macht der Autor quasi zum Schmuck und «Wappenzeichen» des proletarischen Industriequartiers. Efeu, Lilien, Lorbeer, Nelken, Primeln, Tannzapfen: Über 100 verschiedene Blumen und Pflanzen «bevölkern» den Roman «Die Kranzflechterin» und gehören zu den zentralen Gestalten im Buch, denen dieselbe Wichtigkeit zukommt, wie ihren menschlichen Pendants. Das *stadttheater* «die kranzflechterin 2024» ist auch eine biologische Tour durch den Stadtraum. Nicht nur Anna spricht mit ihren Pflanzen denen sie sich liebevoll zuwendet, die Pflanzen sprechen indirekt zu ihr. Unhörbar, wortlos zwar. Und wie man weiss kommunizieren sie auch untereinander: über Duftstoffe in der Luft oder unterirdisch über ihre Wurzeln. Im Roman existiert neben dem menschlichen gleichberechtigt auch ein pflanzliches Leben, wo die Natur und ihre Formen aus sich selbst herausprechen und durch floristisches Schauen, Riechen, Schmecken, Erkennen und viel Geschick in menschliche Kategorien transformiert werden. Anna besitzt eine innere Beziehung zur Pflanzenwelt und zu deren Symbolik: «Und es galt, den Kranz für den Verführer zu flechten. Der hatte im Güterbahnhof gearbeitet. Er besaß ein Motorrad; alle Geliebten bangten, dass er eines Tages mit dem Motorrad stürzen werde, bis er eines Tages verschwand. Anna tat von jeder Blume und jeder Pflanze nur eine auf den Kranz – da wählte sie einen Tannenzapfen für die hagere Sophie, mit der Robert am Montagabend auszugehen pflegte, und für die zarte Erika steckte sie eine Anemone in den Kranz und Flieder für Barbara, die er zum Tanz ins Volkshaus ausgeführt hatte, eine Nelke für die Köchin aus dem <Eckstein> und rotes Band für Silvia, die noch in die Schneiderlehre ging. Es wurde ein Kranz von unregelmäßigem Bilde, wahllos waren die Blumen in diesem Verein, wie die Reihe der Geliebten wahllos gewesen war. So stellte Anna nicht einfach Blumen, Laub und Blätter zusammen, sondern flocht auf Stroh Geschichten und machte die Geschichten rund.» Unsere Theaterproduktion ist ein literarischer Rundgang durch Stadtgrün und Stadtnatur (Friedhof Sihlfeld, Stadtgärtnerei, Allmend) und vermittelt Zugang zu ökologischen Themen wie Naturvielfalt, naturnahe Grünraumgestaltung, Stadtklima und Natur-, Pflanzen- und Baumschutz und sensibilisiert das Publikum für ökologische Zusammenhänge und Fragestellungen. In Loetschers botanischer Welt spiegeln sich die Kreisläufe des Lebens und der Natur, die Anna in rundgesteckten Kränzen zum Ausdruck bringt. Schön, farbenfroh, mit Verwelkung und Vergänglichkeit. In unserer Theaterproduktion ist die Kultur auf du und du mit der Natur. Unser *stadttheater* versteht sich als Teil der kulturellen und ökologischen Stadtentwicklung und verfolgt mit der literarischen Vorlage den Anspruch, gesellschaftspolitische und stadtentwicklungspolitische Diskurse aktiv zu begleiten und das historische Gedächtnis mit einem dafür idealen Text zu fördern. Ökologie und Aspekte der Klima- und Umweltveränderung scheinen im Text auf und bieten Kooperationsmöglichkeiten mit Einzelpersonen, Initiativen und Organisationen. Vor dem Hintergrund der Erstveröffentlichung des Romans im Jahre 1964 erhalten Fragen der Klima- und Umweltveränderung und des Artensterbens eine aktuelle Brisanz. Der Text verdeutlicht markante Veränderungen der Umweltbedingungen der letzten Jahrzehnte und thematisiert auf der Folie des literarischen Textes gesellschaftliche und soziale Zustände gestern-heute-morgen im ortsbezogenen, geografischen, landschaftlichen und kulturgeschichtlichen Kontext. Einzelne Spielorte stehen in direktem Bezug zum Romantext; andere weisen darüber hinaus und ermöglichen Reflexionsprozesse zu bedeutsamen gesamtgesellschaftlichen und gesamtstädtischen Entwicklungsfragen, oder machen Prozesse der Stadtentwicklung und des Quartierlebens transparent, indem sich Jetztzeit und gewesene Ereignisse und Begebenheiten der Romanhandlung vermischen. An vielen Orten lassen

sich die Brüche des 20. und 21. Jahrhundert ablesen und unser Theater im öffentlichen Raum verschafft dem Publikum besondere Möglichkeiten für Stadtraumerkundungen. Dabei entsteht neben dem physischen und dem sozialen Raum ein dritter: Ein Denk- und Fantasieraum, der unterschiedliche Betrachtungs- und Sichtweisen zulässt und die Stadt zu verschiedenen Bühnen macht.

Sterben und Tod als Teil der Natur

Alle 2 Stunden und 31 Minuten stirbt in Zürich ein Mensch.
Bevölkerungsregister der Stadt Zürich

Die Geschichte der Kranzflechterin beginnt quasi mit einem Urknall, mit dem Satz: «Jeder soll zu seinem Kranze kommen.» Anna versteht die Sprache und Rufe der Pflanzen und Blumen, befindet sich mit diesen in permanentem Zwiegespräch, wie auch mit den Toten, denen sie zu ihnen passende Blumen zu individuellen Kränzen flicht. Der Tod, nicht leicht zu beschreiben, ist ein permanent anwesendes Thema im Roman und Annas wirtschaftliche Existenzgrundlage. Bei Loetschers Romananfang steht der Tod am Beginn, der ja eigentlich im realen Leben erst am Ende kommt. Loetscher feiert in der Fortsetzung aber das Leben in seinen vielfältigen Ausgestaltungen und trifft mit seiner Anna genau den Ton, der dem Thema standhält. Dabei entsteht eine Psychologie des Kranzflechtens, da Anna die Persönlichkeit der Verstorbenen und die sozialen Verhältnisse ihres Umfeldes bei der Pflanzen- und Formgestaltung der Kränze einbezieht. Mit Loetschers sprachlicher Finesse wird der Tod der Abstraktion entzogen, ist ein weniger schwer verdauliches Ereignis, sondern erhält über die Schilderung der Lebensverhältnisse des Aussersihler Prekariats eine individuelle Persönlichkeit und ist aufs Engste mit der Fülle des Lebens verbunden. Hugo Loetscher nimmt sich spielerisch der Fragen von Leben und Tod an, indem er mit den Mitteln der Imagination und Intuition verschiedene Perspektiven einbringt und Gedanken nach dem eigenen Tod zulässt. Der christliche Umgang mit Tod und Sterben kommt im Wesentlichen zum Ausdruck, sieht man davon ab, dass daneben die jüdische Bestattungstradition Thematik des Romans ist.

Zum Leben gehört das Sterben, was die Kranzflechterin Anna bis hin zu ihrem eigenen Tod vorlebt. Im Roman kommt ihr Lebensende einer gewissen Vollendung gleich, indem die Wege abgeschritten, die Zürcher Welt ausgemessen, ein letzter Kranz auf den Komposthaufen fiel, das Zimmerfenster offen stand und warmer Wind Anna grüsste. «Die Kranzflechterin nickte» – Am Ende des Romans wird Annas Tod in einem Konglomerat von Bildern, Tönen, Formen, Gerüchen beschrieben. Spekulativ mit den Mitteln der Literatur, ohne Gemeinplatz und Kitsch. «Es stach Anna unter den Schulterblättern. Da begannen die Glocken zu läuten. In Anna schlug ein Klöppel; sie spürte ihr Herz im Rücken und in der Brust. Es begann zu schwingen, doch waren es Schläge ohne Klang. Sie hielt sich an den Gardinen fest. Sie langte nach ihrem Kopf, aber der Kopf stak in einem kochenden Kessel und färbte alles schwarz vor ihr. Annas Hände griffen nach der Decke, die ein weisses, aufgeschüttetes Grab war. Der Wind rückte die Wände näher. Ihr Ellbogen schlug an die Bettkante. Anna stützte sich auf die Knie, sie klammerte sich an die Blumen im Teppich. Aus ihren Ohren schwanden die Glocken. Das türmreiche Zürich hatte ausgeläutet. Kein Koppel schlug mehr an den Kranz der Glocken».

Der Tod wird in unserer Kultur weitgehend ausgeblendet, er ist aus unserem Alltag vorwiegend verbannt. Die Literaturwissenschaftlerin Corina Caduff formulierte es so: «Dass wir sterben müssen, wissen wir allein deswegen, weil andere sterben. Wir erleben den Tod *im Leichnam des anderen*. Dieser ist für uns Hinterbliebene materiell die äusserste Repräsentation des Todes – eine temporäre Repräsentation, die ihrerseits dem Verfall preisgegeben ist. Die Konfrontation mit realen Leichnamen allerdings ist heutzutage in unseren Breitengraden zu einer Leerstelle geworden, wir leben in einer leichnamsfreien Kultur.» In unserer Gesellschaft werden die Verstorbenen nicht mehr zu Hause aufgebahrt, werden die Toten nicht mehr selbst gewaschen, wird das Totenhemd von fremder Hand übergestreift. Der Akt wird an professionelles Personal delegiert. Wer will, kann leicht

ganz auf den Anblick des Leichnams verzichten. Was früher undenkbar war, ist heute ohne weiteres möglich: ein Leben ohne Tote. Hugo Loetschers Text entreisst den Tod aus der Verbannung, in dem er ihm über individuelle Geschichten eine Alltäglichkeit vermittelt und ihm in wortstarken Bildern einen Ausdruck verschafft: «Über Annas Kopf führten die Saug- und Druckkanäle, die für jede Totenzelle die Temperatur regulierten. Sie erinnerte sich, als der Sihlfeldfriedhof erweitert und die neue Leichenhalle gebaut worden war, da hatte ihr ein Arbeiter vorgeführt, wozu die Maschinen dienten; Anna musste zugeben, dass man nichts merkte, wenn man von außen kam; denn zwischen Außenwelt und Totenzelle war ein Unterschied der Temperatur, bei den Toten war es kälter; aber der Besucher merkte es nicht gleich. Da gab es den Vorraum mit der normalen Temperatur, die sich im Besuchergang leicht verminderte, weil die einzelnen Zellen Kälte ausstrahlten. Dank diesem Übergang schauderte es niemanden, wenn er die Zelle des Toten betrat, zumal für einen Besuch lang die Kaltluftzufuhr abgestellt wurde wegen der Pietät.»

Jedes Jahr wird in Mexiko an Allerheiligen («El Día de los muertos») gemäss uraltem Brauch die temporäre Wiederauflebung der verstorbenen Ahninnen und Ahnen lautstark gefeiert. Familien versammeln sich traditionell auf Friedhöfen, legen Blumen nieder, zünden Lichter an, machen Musik und essen und trinken: Ein eindrückliches Volksfest zu Ehren der Toten an deren Gräbern. Auch bei unserer Kranzflechterin Anna war Allerheiligen zum einen «der Tag der Umsatztoten. Da kamen die Reihengräber zu Blumenschmuck. Das war das sichere Datum im Jahr – wie immer auch gestorben wurde.» Und in einer gewissen Analogie zum mexikanischen Tag der Toten gab Anna an diesem Tag andererseits im Restaurant Döltschihof ihr jährliches Aller-Toten-Gelage. Der Gasthof musste 1969 dem Neubau des Luxushotels «Atlantis» weichen, heute zeugt noch der Brunnen beim Biobauernhof am Döltschiweg von der einstigen Beiz. «Da lud sie später nicht nur zu Blutwurst ein, da konnten der Totengräber – und ein Totengräber war immer dabei – und der Kastanienbrater und der jeweilige Zimmerherr auch Leber- und Bratwurst bestellen; sie ließ grünen Speck und Rippenstücke auffahren. Und hatten sie gegessen, sprachen sie vom vergangenen Jahr, was es für Tote gebracht hatte. Sie stritten, ob der Rosen streuende Engel ein schöner Grabstein sei, und wozu man auf Familiengräbern Bänke aufstelle; dass die Seerosen im Teiche wucherten, und für welches Revier die Bestattungsfrist abgelaufen war, ob die Erdbestattung tatsächlich unhygienisch sei, und dass man den Hund erschossen habe, der lange unerkannt an den Gräbern scharrte, dass es doch richtig sei, Friedhöfe mit einer Mauer zu umgeben; sie erzählten sich die Geschichte von dem Gärtner, der den Toten die Finger abhackte, wenn Ringe daran waren, und ihnen die Goldzähne ausbrach. Anna lernte das Wort «Metzgete» richtig aussprechen. Vor allem musste bei dem Schlachtfest gegessen werden; sie selbst füllte bei diesen Gelagen ihren Teller mehr als einmal.»

Durch die Omnipräsenz des Todes bekommt das Leben in Loetschers Erzählung Intensität und Kraft. Anna feiert an Allerheiligen fast ekstatisch, aber auch sonst durch die Jahre, von Loetscher mit einiger Ironie und viel Witz beschrieben, den Tod, indem sie ihn nicht verdrängt, sondern im Gegenteil als unvermeidlichen Teil des Lebens akzeptiert und begrüsst. Neudeutsch ausgedrückt, erreicht sie dadurch für sich eine ausgewogene Work-Life-Balance und vereinfacht formuliert ein weitgehend selbstbestimmtes und glückliches Leben. Die 183 Romanseiten sind letztlich eine Ode ans Leben und an die Freude.

Zu den Zeiten der Kranzflechterin von Anna war die Erdbestattung in einem Reihengrab die Regel, so im Jahr 1910 bei 84 Prozent aller Bestattungen. In Loetschers Roman ist der Totengräber für den Mikrokosmos Friedhof bedeutsam und verursacht dem einen oder der anderen Schauer. Aus heutiger Sicht macht der Roman den Wandel der Bestattungskultur sichtbar. Noch im Jahr 2000 existierten auf den 19 städtischen Friedhöfen 66'282 aktiv betreute Grabstätten; laut Schätzungen nimmt die Gräberzahl bis ins Jahr 2025 auf 33'000 bis 35'000 ab, 9 von 10 verstorbenen Personen lassen sich kremieren und 40 Prozent in einem Gemeinschaftsgrab beerdigen. Dies verringert den Platzbedarf für Gräber und hat etwa den Friedhof Sihlfeld zu einer weitläufigen Parkanlage mit grossem Baumbestand, Büschen und Grünflächen transformiert, was wiederum zu Zielkonflikten infolge verschiedener Ruhe- und Nutzungsbedürfnisse führt. Der Friedhof Sihlfeld ist im Roman und

innerhalb des Theaterprojekts zentral: Der veränderte Lebensraum Friedhof wird auf der Folie der Vergangenheit für das Publikum erlebbar. Als Ort des Andenkens, als Ort für Menschen, Tiere und Pflanzen, als Teil der Biodiversität und Artenvielfalt, als Zeitzeuge der Zürcher Bestattungs- und Erinnerungskultur. Gemäss Wertekarte des Vereins Nexpo interessieren sich in Zürich mehr Leute dafür, ob es ein Leben nach dem Tod gibt, als beispielweise in Winterthur oder Bern. Ein zusätzliches Argument, dass die Kranzflechterin ihr Publikum finden wird.

Altwarenhändler, Leichenwäscherin, Lumpensammler, Milchhändler: Nicht nur das menschliche Sterben ist Teil des Romans. Vielmehr beschreibt Hugo Loetscher im Buch vergessene Tätigkeiten, verschwundene Berufe und den allgemeinen Wandel der Arbeitswelt durch die Jahrzehnte.

die kranzflechterin 2024 – Ein Nachhaltigkeitsprojekt

Eine nachhaltige Veranstaltung reduziert nicht nur Emissionen, Abfall und soziale Diskriminierung, sie trägt auch wesentlich zur Sensibilisierung der Teilnehmenden für umwelt- und verantwortungsbewusstes Handeln bei.
ZKB: Umwelt- und sozial gerechte Organisation von Veranstaltungen

Unser **stadttheater** soll ein Beitrag zu einem grünen, umweltverträglichen Theater sein, in dem keine Kultur der Verschwendung gepflegt wird und die Umweltemissionen so gering als möglich ausfallen. Die Produzierenden werden im Vorfeld für das Thema Umwelt sensibilisiert. Ziel ist die Erarbeitung eines Nachhaltigkeitskonzeptes, worin der sorgsame Umgang mit Ressourcen, die Verwendung umweltfreundlicher und gefahrenstofffreier Werkstoffe und die Wiederverwertbarkeit der Materialien thematisiert wird. Auf aufwändige Bühnenbilder wird verzichtet, Requisiten und Kostüme werden ausgeliehen und sparsam eingesetzt, der Energieverbrauch und die technischen Hilfsmittel minimiert. Personal und Publikum nutzen den ÖV, im ersten Teil ist man spazierenderweise unterwegs was die Umwelt schont. Der CO₂-Ausstoss liegt bei null, abgesehen von der Herstellung des Schuhwerks. Im zweiten Teil kommt ein Bus zum Einsatz der alles in allem eine bessere Ökobilanz aufweist als private Personenwagen oder Elektroautos. Wir versuchen postauto.ch für eine Zusammenarbeit zu gewinnen: PostAuto setzt ab 2024 Elektrobusse als Botschafter für alternative Antriebe auf ihrem Netz ein, bis 2040 will das Unternehmen dann die ganze Flotte von 2400 Fahrzeugen in dem Sinne modernisieren und zukunftsfähig machen. Der Start- und Endpunkt Kulturmarkt Wiedikon verfügt über eine gute ÖV-Anbindung und ein kostenloses ÖV-Ticket wird im Ticketpreis integriert sein. Auf barrierefreien Zugang für Menschen mit einer Seh-, Hör- oder Mobilitätsbeeinträchtigung wird geachtet. Andere Transporte sollen koordiniert und planvoll ablaufen: Statt vieler Einfahrten, Bündelung und Minimierung der Transporteinsätze verbunden mit kurzen Anfahrtswegen. Im Cateringbereich kommt statt Papp- und Plastikmaterialien Mehrweggeschirr zur Verwendung, es gibt Bio-Fleisch aus der Region und vegetarische (eventuell vegane), saisonale Speisen. Die Produktebeschaffung erfolgt ausschliesslich nach ökologischen und sozialen Standards, es werden nur Produkte aus fairem Handel verwendet. Bei der Abfallbewirtschaftung ist Müll- und Food-Waste-Vermeidung ein zentrales Anliegen. Dabei folgen wir den Empfehlungen der Zürcher Kantonalbank für eine umwelt- und sozialgerechte Organisation von Veranstaltungen und suchen den Erfahrungs- und Wissensaustausch mit *Vert le Futur – Verband nachhaltiger Kultur*.

Der Verein Alles in Allem möchte so vielen Menschen wie möglich den Zugang zur *kranzflechterin 2024* ermöglichen. Deshalb bieten wir das **Soli-Ticket** an – Personen können für andere Personen Tickets kaufen, die sich sonst den Theaterbesuch nicht leisten könnten. Die Soli-Tickets werden nach Verfügbarkeit und Bedarf vergeben und es besteht kein fixer Anspruch darauf.

die kranzflechterin 2024 – Eine grenzenlose Inszenierung

Es ist gerade die Unmöglichkeit, alles in gesprochene Worte zu fassen, es ist der Zwang zum Weglassen, das Wissen um die überbordende epische Grundierung, die jeder Romanadaption zugrunde liegen muss, wenn sie faszinieren will. Der überbordende Roman zwingt uns zum Ungesagten, zum Hintergrundaussagen, zum Bild, zur Musik, zum Körper.

Alexander Eisenach, Quelle F.A.Z

Nie vergessen

Das immaterielle Kulturerbe umfasst laut UNESCO «die Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksweisen, Kenntnisse und Fähigkeiten [...], die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Individuen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen» (UNESCO, 2002, Abs. 2). Dazu gehören: mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksweisen; darstellende Künste; gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste; Wissen und Praktiken im Umgang mit der Natur und dem Universum; sowie Fachwissen über traditionelle Handwerkstechniken (UNESCO, 2002, Abs. 2). 2008 ist die Schweiz dem UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes beigetreten und hat sich damit verpflichtet, ein nationales Inventar lebendiger Traditionen zu erstellen und dieses regelmässig zu aktualisieren (UNESCO, 2002, Abs. 12).

Die Inszenierung

Die Magie des Romans »Die Kranzflechterin«, seine Atmosphäre, das Gefühl, das sich beim Lesen einstellt, zu verstehen und mit den Mitteln des Theaters in eine poetische Dimension zu übersetzen, empfinden wir als unsere Aufgabe.

«Die Kranzflechterin 2024» wird ein *stadttheater*, das in die Stadt ausgreift. Wir beabsichtigen eine zwölfstündige Zeitüberschreitung in 14 Teilen und 41 Szenen an 8 verschiedenen Orten.

Die Inszenierung verknüpft Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Die Hauptfigur Anna wird von drei Schauspielerinnen verkörpert, die unterschiedliche Alter repräsentieren und der Hauptperson Gesicht und dem zeitlich fortschreitenden Romanverlauf Plausibilität verleihen. Um diese herum wirken Schauspielerinnen und Schauspieler als Erzählfiguren, die die Geschichte vertiefen und vorwärtstreiben.

Methode, Konzept, Ästhetik

Peter Brunner amtiert als Projektleiter und verantwortlicher Dramaturg und koordiniert mit dem Regisseur Wolfgang Beuschel, der besonders erfahren im Kreieren sich selbst organisierender Systeme und in der Arbeit mit «Bottom up»-Methoden ist, Produktions- und Künstlerische Teams von vier Regisseurinnen und Regisseuren und 16 Schauspielerinnen und Schauspieler, die für die verschiedenen Teile und das ästhetische Konzept verantwortlich zeichnen. Die einzelnen Abschnitte erhalten dadurch eine individuelle und persönliche Handschrift, ohne die gemeinsam zu entwickelnde Ästhetik und den roten Faden aus den Augen zu verlieren.

Peter Brunner und Wolfgang Beuschel sehen es als ihre erste Pflicht, den Regisseurinnen und Regisseuren und Schauspielerinnen und Schauspieler, mit denen sie zusammenarbeiten, Arbeitsbedingungen zu schaffen, die den Künstlerinnen und Künstlern ein fruchtbares Miteinander ermöglichen; sie bereiten zudem umfassendes theoretisches Material und alles, was es über den Roman zu wissen gibt, auf. Künstlerische Freiheit kann sich nach dem Verständnis der Produzenten nur in hierarchiefreien Räumen mit Menschen, die existenziell gesichert sind, entwickeln.

Wolfgang Beuschel beschäftigt sich seit langer Zeit mit Macht und Machtmissbrauch im Theater. Er wird im Team einen Kodex (inspiriert von Fairspec) mit Regelungen zum Schutz der persönlichen

Integrität, Schutz vor sexueller und sexistischer Belästigung, Rassismus, Diskriminierung und Mobbing am Arbeitsplatz, zugeschnitten auf das Projekt *kranzflechterin 2024*, initiieren.

Als Voraussetzung für das Casting der Schauspielerinnen und Schauspieler, haben wir das «stimmsichere Agieren in mehrstimmigen A-capella-Formationen» benannt. Dementsprechend suchen wir Schauspielerinnen und Schauspieler die neben Sprache, Mimik und Gestik auch chorisches Sprechen, Erzählen und Singen beherrschen.

Durch die **theatrale Umsetzung**, die das künstlerische Team mit den Produzenten erarbeitet, wird der Romantext zum Ereignis, zur Aktion, zur Vorführung, eine performativ herbeigeführte Situation an überraschenden Orten. Die Zuschauerinnen und Zuschauer mittendrin. Wie von selbst entstehen Gespräche. Die Gruppe, der flanierenden Zuschauenden schafft einen Safe Space, indem auch Menschen, die als nicht-schweizerisch gelesen werden und nicht selbstverständlich in der Stadt spazieren können, unbehelligt flanieren können. Die gemeinsam Reisenden können einen Raum für Inklusion und Diversität schaffen und sich den öffentlichen Raum vorübergehend aneignen.

Das musikalische Konzept

Wolfgang Beuschel, der über eine Ausbildung als Chor- und Orchesterdirigent verfügt, wird mit dem musikalischen Leiter Vorschläge für die A-capella-Formationen, auf dem Hintergrund der historischen Entwicklung der Schweizerischen Chormusik, erarbeiten.

In der Entstehungszeit des Romans und vorher, ohne Elektrizität, Radio oder Fernsehen, entwickelten Chöre mit 200 und mehr Mitgliedern grosse Anziehungskraft auf alle gesellschaftlichen Schichten, solange bis der Klassismus der bürgerlichen Bevölkerung Ende des 19. Jahrhunderts Sozialdemokraten, Kommunisten und Menschen mit oppositionellen Idealen beginnt auszugrenzen.

Dazu ein Zitat zur vertiefenden Einordnung der Bedeutung des Chorsingens in der Schweiz: «Im Zuge der Industrialisierung grenzte sich das Bürgertum von der Arbeiterschicht ab und hiess diese in den Männergesangsvereinen nicht mehr willkommen. In der Folge entstanden ab Ende des 19. Jahrhunderts sozialdemokratisch orientierte Arbeitergesangsvereine. Diese sangen vornehmlich Arbeiterlieder und während der Zeit der Novemberrevolution und der Weimarer Republik sogenannte Tendenzlieder mit politischen Botschaften, die von sozialdemokratischen bis zu kommunistischen und oppositionellen Idealen reichten. 1888 wurde in der Schweiz ein Arbeitersängerverband gegründet. Die Arbeitergesangsvereine nahmen auch weibliche Chormitglieder in ihre Reihen auf. Zudem breiteten sich gemischte Chöre aus, die Volks- und Arbeiterlieder und hochstehende Chorwerke grosser Komponisten sangen (Ehrismann, 2006; Lutschewitz, 2012, S. 14–23).»

*aus: Kull, Annatina; Camp, Marc-Antoine; Eggmann, Sabine; Stäheli, Reto (2018): Dis Kontinuitäten im Chorwesen – Das Chorsingen als immaterielles Kulturerbe im Kontext des demografischen und gesellschaftlichen Wandels Forschungsbericht der Hochschule Luzern – Musik 16, Luzern

Bearbeitungen des chorischen Repertoires Ende 19./Anfang 20. Jahrhunderts in reduzierter Form, also A-capella-Gesang für solistisch besetzte kleine Formationen (Solo, Duo, Trio, Quartett) bis hin zum Einsatz chorischen Sprechens, sind eines der künstlerischen Mittel, mit denen die Inszenierung den Klangraum definiert, in dem der Roman sich verortet. Durch die Transparenz, die sich aus der Reduktion der Arrangements ergibt - weg von der Klanggewalt der grossen romantischen Chöre hin zur Durchhörbarkeit - kann die Verbindung zu einem heutigen reflektierenden Hören gelingen.