

Lëtzebuerg, ein Theater im Untergrund wacht auf

Anmerkungen zur Situation der Theater in der Kulturhauptstadt Europas

Schon mal gesehen? Theater in Luxemburg, Theater aus Luxemburg? Selten, kaum, nie - muß man ehrlicherweise antworten. Wäre da nicht letztes Jahr Guy Rewenigs Stück "Eisfrësser" auf der Biennale in Bonn gewesen (siehe DIE DEUTSCHE BÜHNE 8/1994), wäre im Moment nicht andauernd von Luxemburg als *Europäischer Stadt aller Kulturen* zu lesen, und wäre da nicht das mit allerlei internationalen *highlights* gespickte Programm dieser *Kulturhauptstadt* - man würde diese Frage wahrscheinlich gar nicht stellen. Denn, was bitte ist das *Stengeforter Theater Festival*? Wer kennt Stücke von Pol Greisch, Nico Helming, Jean-Paul Maes, Guy Rewenig oder gar ein Musical von Gast Waltzing? Und wer war schon mal in Luxemburg im *Théâtre des Casemates* oder, nahe der französischen Grenze, im *Théâtre d'Esch-sur-Alzette*? Die Theatermacher selbst, also manche Sänger, Schauspieler, Dirigenten oder Tänzer, kennen diese Häuser eventuell von einem Gastspiel her, insbesondere vielleicht die Bühne des größten Theaterbaus, des *Théâtre Municipal Luxembourg* - oder auch scherzhaft *le garage* genannt. Denn die-

ses Haus ist seit seiner Gründung im Jahr 1964 auf das Hinein- und Hinausfahren von Gastspielen aller drei Sparten aus Anrainer- und anderen Staaten spezialisiert.

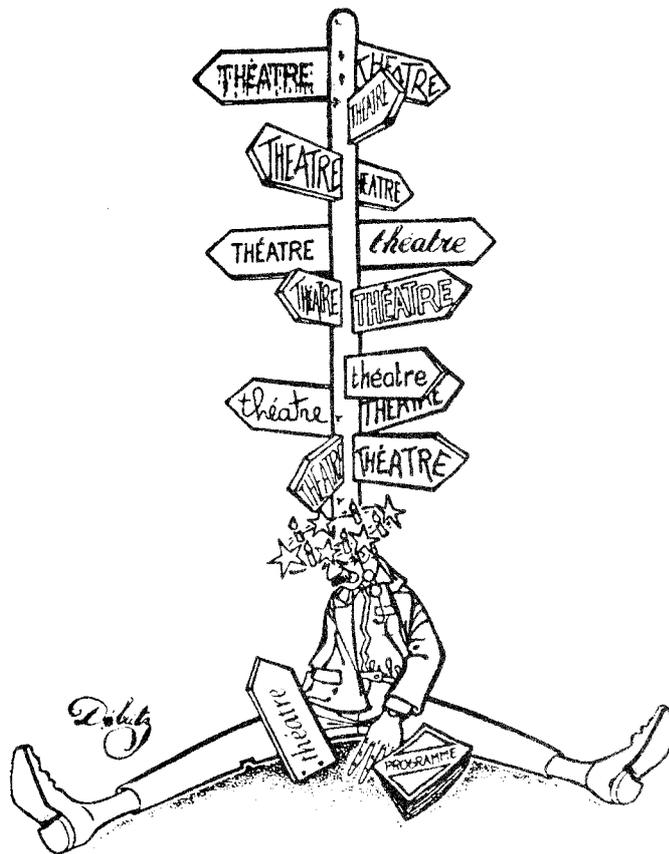
Luxemburg - also eine Stadt der Theatergastspiele, ein kleines Stück Land ohne eigene, professionelle Theaterkultur? "Vor 20 Jahren jedenfalls lebten wir noch im tiefsten, dunklen Mittelalter. Es gab keine eigene Theaterkultur. Das professionelle Theater war Gastspieltheater" - aus Frankreich, Belgien und nach 1945 auch ganz allmählich wieder aus der Bundesrepublik Deutschland. Für Marc Olinger, den Direktor des vor zehn Jahren gegründeten *Théâtre des Capucins*, des heute größten Schauspielhauses mit immerhin sieben bis acht eigenen Inszenierungen jährlich, veränderte sich die Situation vor allem seit den 70er Jahren: Damals begannen einige wenige Luxemburger - neben dem Gastspieltheater und dem lëtzeburgerischen Mundarttheater auf den Dörfern - eigene kleine Theater zu gründen, eigene französische, deutsche und luxemburgische Produktionen auf die Beine zu stellen und bewußt die Zusammenarbeit mit zeit-

genössischen luxemburgischen Autoren anzustreben. Olinger, einer dieser Theatermacher, gründete in den siebziger Jahren das *Théâtre Ouvert*; Philippe Noesen, zweiter wichtiger Initiator, das schnuckelige, atmosphärische Kellertheater *Théâtre du Centaure*, das heute von seiner Schülerin, der Schauspielerin und Regisseurin Marja-Leena Junker, geleitet wird. Noesen wiederum ist seit zwei Jahren der Direktor des *Théâtre d'Esch*, des zweitgrößten Theaters des Großherzogtums in der zweitgrößten luxemburgischen Stadt mit etwa 24000 Einwohnern. Immerhin, seit seinem Amtsantritt setzt man hier, neben den üblichen Gastspielen der anderen luxemburgischen Bühnen oder ausländischer Theater, auch vier eigene Inszenierungen in die kleine luxemburgische Welt.

Der Weg zu mehr eigenen Aufführungen und Theaterhäusern, zu einer eigenen Theaterkultur überhaupt, war lang und mühsam. Die Bedingungen dafür sind nach wie vor schwierig - und markieren Luxemburgs Randposition im europäischen Theater. Zunächst beheimatet das nur rund 390.000 Einwohner starke Ländchen originellerweise drei Sprachen. Französisch als offizielle Hochsprache, Lëtzebuergesch als Umgangssprache und Deutsch als kulturelles Nebenprodukt eben jenes Dialekts germanischen Ursprungs führen meistens nur zu einer Zweisprachigkeit beim Luxemburger, erfordern jedoch eine dreisprachige Theaterkultur. Und obwohl Lëtzebuergesch ständig gesprochen wird und als kulturelles Erbe gepflegt werden soll, eignet es sich nicht immer als Theatersprache. Vor allem leichtere Unterhaltungskost - Revuen, Boulevardstücke, Komödien oder zum Beispiel das bereits vor 120 Jahren geschriebene und immer wieder gespielte Nationalepos "De Renert" von Michel Rodange - kommt in Mundart daher.

Zeitkritische aktuelle Stücke lassen sich in diesem Idiom noch am besten gestalten, wenn der Autor - wie etwa Guy Rewenig mit "Eisefresser" - sich in die Tradition des sozialkritischen Volksstücks begibt. In diesem Stück wird die industrielle Krisensituation Europas an Luxemburgs Eisenerz-Region *Minett* und der Geschichte eines arbeitslosen Stahlarbeiters, der aus sozialer Verzweiflung den Weltrekord im Eisenfressen aufstellen möchte, aufgerollt. Doch solche, vom Regionalen auf das Allgemeine zielende Stücke sind rar. Sie stoßen zudem bei den mittlerweile doch sehr *europäischen* Luxemburgern nicht immer auf Interesse, sie erfahren - fragt man die Autoren selbst - auch noch zu wenig staatliche Förderung.

Fast alle Theater bringen pro Saison ein lëtzebuergisches Stück, das dann reihumgeht. Die kleinen Theater zeigen außerdem, je nach der sprachlichen Präferenz des Leiters, französische (*Théâtre ouvert* und *Centaure*) oder deutsche Stücke (*Casemates*). Die größeren Häuser wie das Escher Theater (700 Plätze) oder das Kapuzinertheater in Luxemburg (296 Plätze) legen großen Wert auf deutsche wie französische Produktionen; alte, moderne Klassiker und zeitgenössische Autoren. Sie ergänzen diese durch eben solche Gastspiele, deren Zahl mindestens so hoch ist wie die der eigenen Produktionen.



Das Escher Theater etwa eröffnete die Saison 1994/95 mit der ersten französischsprachigen Aufführung der hierzulande bekannten und auch häufig inszenierten Kafka-Erzählung "Bericht für eine Akademie" ("Un singe à l'académie") in der Bearbeitung und Regie des Franzosen Jean-Paul Denizon, einem ehemaligen Assistenten von Peter Brook. Kafkas Affe, publikumswirksame Paraderolle für jeden Schauspieler und in diesem Fall für Philippe Noesen, sollte - so Noesen und Denizon - "von Luxemburg aus nach Frankreich gebracht werden, da diese Novelle dort so gut wie unbekannt ist". Auch dies ein typisches Beispiel: Abgesehen von den bekannteren Klassikern, mit denen man sich - wie überall - das Publikum sichert, ist es ein erklärtes Ziel, den Luxemburgern bisher noch unbekannte Stücke und Autoren nahezubringen und/oder deren weiteren Weg nach Frankreich, Belgien oder Deutschland zu initiieren. 1994/95 gilt das für George Tabori und seine witziggeistreiche Komödie "Goldberg-Variationen", die in einer arg klamottenhaften Inszenierung von Charles Müller am Kapuzinertheater aufgeführt wurde, für Wolfgang Bauers 68er-Stück "Magic Afternoon", das man in Esch in einer lëtzebuergeschen Adaption brachte, für den seit einigen Jahren in Berlin lebenden Russen Alexej Schipenko, dessen Parabel "Moskau-Frankfurt. 9.000 Meter über der Erdoberfläche" gerade am Kapuzinertheater uraufgeführt wurde, oder auch für das *Perestroika*-Stück "Liebe Jelena Sergejewna" von Ludmila Razumovskaja, jetzt erstmals in französischer Sprache am *Théâtre du Centaure* zu sehen.

Ein weiterer grundlegender Aspekt luxemburgischer Theaterarbeit ist die *Co-produktion* mit anderen Bühnen oder Organisationen. Sie ist lebenswichtig, ga-

Theater in Luxemburg kommt in der überregionalen Presse nicht vor. Und die regionale Presse, vor allem bestehend aus dem "Luxemburger Wort", dem "Tageblatt", dem "Républicain Lorrain", läßt zu wünschen übrig.

rantiert die gegenseitige Befruchtung, die persönlichen Kontakte, den Gang von drinnen nach draußen oder umgekehrt. So gehört zum Beispiel das Kapuzinertheater zu der seit mittlerweile fünf Jahren bestehenden *Europäischen Theater Konvention*. In deren Rahmen inzeniert im März wiederum Jean-Paul Denizon das Stück "Rêves d'Anne Frank" von Bernard Kops, und Marc Olinger führt im Mai René Kaliskys Theateradaption "Europa" am Kapuzinertheater auf. Damit wird ein weiteres Charakteristikum der Luxemburger Theaterlandschaft deutlich. Sie entwickelt sich und schöpft vor allem aus einem System der persönlichen Kontakte, Vermittlungen und kurzen *events*. Eigene Inszenierungen werden nie von festen Ensembles gespielt, sondern leben von Künstlern mit zwei- bis dreimonatigen freien Engagements, die sich zumeist aus dem Kontakt zum jeweiligen künstlerischen Leiter, zum jeweiligen Regisseur ergeben. Fast alle Inszenierungen werden wie in Belgien und Frankreich *ensuite*, dabei höchstens fünf bis achtmal hintereinander, gespielt und dann abgesetzt. Wer hier nicht aufpaßt, der verpaßt. Nur manchmal kommt es zur Wiederaufnahme in der nächsten Saison - zum Beispiel bei der eher abstrakten, verspielten, allemal interessanten "Faust"-Inszenierung von Frank Hoffmann am Kapuzinertheater.

Die meisten Theaterschaffenden haben daher Doppelberufe, Doppelfunktionen, betreiben die Schauspielerei nebenberuflich oder arbeiten noch im Ausland. Es reicht sonst finanziell einfach nicht. Sie sind Schauspielerinnen und Professorinnen für Schauspielunterricht am Luxemburger *Conservatoire* wie etwa Michèle Clees, sind Theaterautor und Schauspieler wie etwa Pol Greisch und Jean-Paul Maes, sie arbeiten als Schauspielerinnen in Frankreich und Luxemburg wie Myriam Müller, als Regisseure in Deutschland und Luxemburg wie Frank Hoffmann oder Charles Müller.

Diesem harten und offenen System entspricht auch, daß Luxemburg über keine richtige Universität und Schauspielschule verfügt. Strebt man einen akademischen Abschluß oder einen Theaterberuf an, so ist man gezwungen, ins Ausland zu gehen. Die Stadt Luxemburg hat zwar jenes *Conservatoire*, wo Musik-, Gesang- und auch Schauspielunterricht gegeben wird, jedoch ist gerade letzterer am wenigsten professionell. "Die deutsche und französische Abteilung arbeiten hier völlig getrennt, wegen der Zwiesprachigkeit bei den meisten", so Michèle Clees. "Die Kursteilnahme ist hauptsächlich eine Art Hobby", kommentiert Marja-Leena Junker. "Hat man jedoch im Ausland seinen Weg gemacht, es zu etwas gebracht, so wird man wieder mit offenen Armen aufgenommen" - also als Schauspieler oder Regisseur in das offene System eingebunden, auch um in Luxemburg von diesen neuen Kontakten zu profitieren. Der Regisseur Frank Hoffmann, der in Heidelberg studierte und dort auch zunächst als Regieassistent arbeitete, mittlerweile in Bonn, Basel, Kassel, Bremen

und Paris inzeniert, ist zum Beispiel ein solch wichtiger Grenzgänger. Er vermittelte unter anderem den Kontakt zum Bonner Schauspiel und damit die Teilnahme an der Bonner Theaterbiennale 1994 mit "Eisfräser".

Befragt man die Theaterleiter zu diesem offenen System, so sehen sie darin *nur* Vorteile: Man kann frei in den drei Sprachen arbeiten, Gruppen für drei Sprachen zusammenstellen. Langjährige Inzucht wird verhindert, es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen von Schauspielern und Regisseuren zwischen Luxemburg, Frankreich, Belgien, Deutschland, und dennoch etablieren sich immer wieder Kerntruppen um bestimmte Personen. Befragt man sie nach der öffentlichen Resonanz ihrer Arbeit, so entfährt ihnen ein amüsiertes Lächeln. Theater in Luxemburg kommt in der überregionalen Presse nicht vor, außer vielleicht *jetzt*, im Kulturhauptstadt-Jahr. Und die regionale Presse - vor allem bestehend aus dem *Luxemburger Wort*, dem *Tageblatt*, dem *Republicain Lorrain* - läßt zu wünschen übrig. Die Berichterstattung sei oft einfach schlecht, oberflächlich und komme Wochen später. "Außerdem gibt es in Luxemburg kaum einen Kulturschaffenden, der sich mit diesem Bischofsblatt identifiziert" - gemeint ist die größte Zeitung, das als äußerst konservativ geltende *Luxemburger Wort*.

Und fragt man sie noch nach ihren Budgets, so lächeln sie erneut. 1993/94 investierten der Staat Luxemburg gerade etwa eine Million Mark, das sind 0,9 Prozent des Gesamthaushaltes, und die Stadt Luxemburg etwa 9,5 Million Mark in die Theater. In dieser Hinsicht - so Marc Olinger - ist das Europajahr 1995 auf jeden Fall ein Segen. "Denn es kommt genau zur rechten Zeit, um etwas zu bewegen." Nicht nur der Produktionsetat des Kapuzinertheaters (normalerweise 1,5 Millionen Mark) hat sich für dieses Jahr verdreifacht, sondern auch eine erste Koproduktion mit dem *Théâtre de la Colline* in Paris kam dadurch zustande. Uraufgeführt wurde gerade in Paris und wird diesen Monat in Luxemburg die politische Parabel "Dostoïevski à la plage" des Chilenen Marco Antonia de la Parra, inszeniert wiederum von Frank Hoffmann. Laut Olinger hoffen eben alle, "daß die im Moment geöffneten Türen nicht wieder ganz geschlossen werden". Will sagen, daß zum Beispiel auch das *Théâtre Municipal* im brachliegenden Opernbereich zu eigenen Produktionen kommt, daß mehr Geld für die dringend notwendige Öffentlichkeitsarbeit vorhanden ist, und daß öfters solche Fragen auftauchen: Theater in Luxemburg - schon mal gesehen?

Juliane Kuhn

Mit freundlicher Genehmigung der Redaktion haben wir diesen Text aus "Die Deutsche Bühne" 2/95 übernommen.