

"Es ist eben doch ein Unterschied zwischen Theaterbeleuchtung und Straßenbeleuchtung." Gespräch mit Conny Scheel

"forum": *Was war für Dich ausschlaggebend in die Schauspielerei zu gehen?*

Scheel: Es hat über einen Zufall begonnen. Vielleicht lag es ja doch ein bißchen an den Chromosomen - meine Großmutter, meine Mutter waren Schauspielerinnen, mein Vater hat Pantomime gemacht. In der Familie gab es immer genug Umtrieb, so daß das Künstlerleben mir nicht unbekannt war. Ich bin in Stuttgart sozusagen in den Garderoben groß geworden, und es war nur die Frage, wann es durchbricht. Heute finde ich es schön, ab und zu spielen zu müssen, was ich will, auf einer Bühne. Nicht so wie im täglichen Leben, wo man sehr oft das spielen muß, was man gar nicht will, wo man mit Kunden oder auch mit den Mitmenschen sich einer Stimmung unterwerfen muß, die nicht aneckt. Auf der Bühne darf ich mal Extremsituationen anpacken und mal in die Suppe hauen. Ich mag diese Verkleidung, auch die psychologische, und die hilft mir, das ist ein Ventil. Und ich wünschte mir, man könnte dieses Ventil öfter öffnen.

"forum": *Du bist ja relativ selten auf der Bühne zu sehen? Worin liegt das begründet, ist das an Luxemburg gekoppelt?*

Scheel: Ich könnte mir, wenn ich wollte, mehr Zeit nehmen, und die Gewichtung zwischen Schauspiel und Fotografie anders legen. Aber bei mir ist das Problem ein rein existentielles. Ich kann es mir nicht leisten, hier in Luxemburg zu oft Theater zu spielen, denn wenn ich hier Theater spiele, dann mach ich Verlust. Es ist jedes Mal eine Investition in das Kulturleben Luxemburgs. Wenn man das 14 Jahre gemacht hat, dann sagt man sich, nun müßte endlich ein *break even point* erreicht sein, daß man wenigstens das heraus bekommt, was man reingesteckt hat. Wenn man lange genug probt - mindestens vier Wochen Proben und dann noch zwei Wochen Vorstellung - unter sechs Wochen Arbeit mit einem Stück geht es ja nicht -, und dafür muß eine gewisse Summe auf dem freien Markt da sein. Wir sind ja hier nicht angestellt, es gibt ja keine voll professionelle Truppe, sondern wir werden bezahlt als Freie, Vogelfreie sogar, und das auch noch schwarz. Und von daher müßten diese Dinge eben anders subventioniert werden, damit ich es mir leisten kann, öfter Theater zu spielen. Ich hab' zwar auch oft nein gesagt, wenn man mir Rollen anbot, wo ich sagte, das haben wir jetzt so oft gespielt, den deutschen Soldaten, oder auch die Stücke, die jetzt hier ein bißchen eingerissen sind, diese ganzen pseudointellektuellen Problemstück-

chen, das macht mir nicht so viel Spaß, ich spiel schon lieber handfeste Charaktere. Da hätte ich auch nein gesagt, wenn es mehr gäbe. Aber ich mußte auch oft aus rein finanziellen Gründen nein sagen.

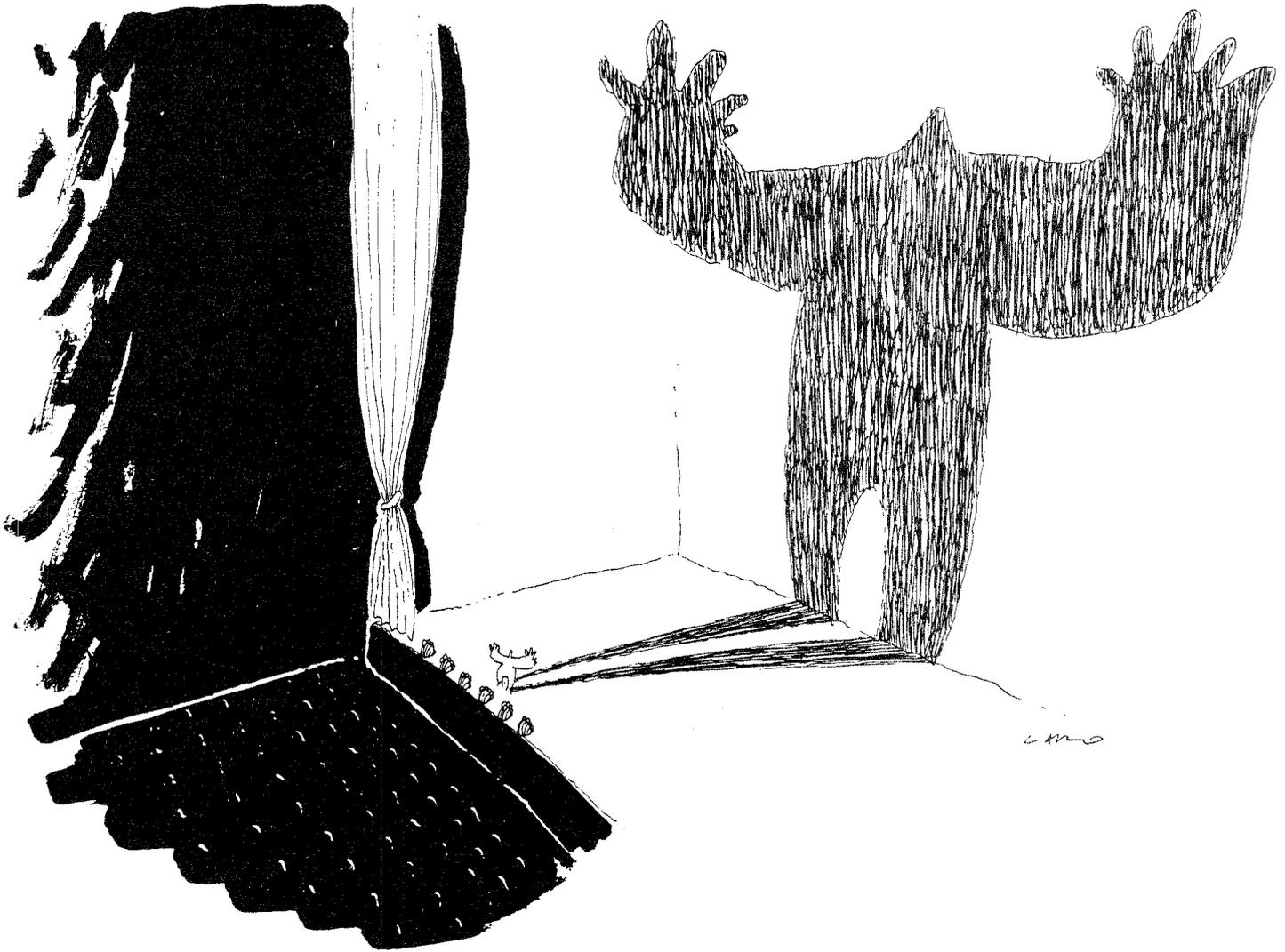
"forum": *Wo liegen die Hauptschwachpunkte?*

Scheel: Wenn wir das Theater in Luxemburg zu einem gesellschaftlichen 'muß' für ein größeres Publikum ausbauen wollen, müssen alle Rädchen im Theaterbereich professionalisiert werden. Das heißt natürlich alles, was auf der Bühne passiert, in dem Moment wenn die Vorstellung läuft. Aber auch die Technik, das Drumherum. Ich habe letzte Woche wieder eine Produktion gesehen (gemeint ist die Gebauer Inszenierung 'In den Augen eines Fremden'), das tut mir leid, aber das ist Schultheater von der Technik her. Das kann man sich nicht antun.

"forum": *Wieso sind derartige Phänomene hier möglich?*

Scheel: Das sind Strukturprobleme. Da werden Leute mit der Produktion beschäftigt, die nichts von Theater-technik verstehen. Die mögen auf ihrem Gebiet der Elektrik oder der Straßenbeleuchtung Assen sein, aber es ist eben doch ein Unterschied zwischen Theaterbeleuchtung und Straßenbeleuchtung. Also brauche ich Leute, die Licht machen können. Ich brauche Bühnenarbeiter, die bei einem Umbau diskret sein können. Ich brauche Bühnenarbeiter, die eine falsche Welt so aufbauen können, daß ich an diese falsche Welt glauben kann, d.h. sie müssen halbe Bildhauer sein. Das braucht Liebe und Kenntnis, das muß ich lernen. Ähnliches trifft auf die Öffentlichkeitsarbeit zu, damit das Theater keine Nische darstellt, denn dazu ist es zu teuer. Wenn man bedenkt daß die 'Revue' als einzige luxemburgische Produktion Tradition hat, zwanzig Mal im großen Haus spielen kann, d.h. nachher 18 Tausend Zuschauer hat. Da sieht man ein Potential. Es gibt also 18 Tausend Leute im Land und drumherum, die kommen jedes Jahr ins Städtische Theater und gucken sich die 'Revue' an - ob berechtigt oder unberechtigt sei dahin gestellt. Aber wieso kriegt man nicht zumindest ein Drittel von denselben Leuten mal in eine andere Produktion? Aber ich kenne kein Theaterstück, was jemals sechstausend Leute ins Theater gezogen hat. Das ist ein Problem der Vermarktung des Theaters. Ich stehe auf dem Standpunkt - auch damit bin ich schon angeeckt - Kultur ist ein Produkt und sie muß genau wie viele andere Dinge auch vermarktet werden.

Ich mag diese Verkleidung, auch die psychologische, und die hilft mir, das ist ein Ventil. Und ich wünschte mir, man könnte dieses Ventil öfter öffnen.



Carlo Schmitz

"forum": In diesem Zusammenhang stellt sich mir die Frage, ob Luxemburg derart viele Theater braucht? Wäre es nicht wesentlich sinnvoller ein eigenes Ensemble zu etablieren?

Scheel: Das Problem ist, daß die bestehenden Strukturen hier nie von der Kulturpolitik aufgebaut worden sind. Daß man gesagt hätte, wir haben hier die professionelle und hier die semiprofessionelle Ebene und wir haben das Dorftheater, so wie es in anderen Ländern auch ist. Das Kapuziner und das Städtische könnten ja die Professionellen sei. TOL, Centaure und Kasematten könnten gut, und sollten, so wie sie es früher ja auch taten, das experimentelle Theater anbieten und dem Nachwuchs die Chance geben sich zu zeigen. Dann wäre die Sache auch in Ordnung, aber was passiert jetzt? Die besten Schauspieler gehen wieder in die kleinen Theater, weil sie dort machen dürfen, was sie wollen, da dürfen sie sich auch mal ein Stück raussuchen, und das spielen, was sie gerne spielen wollen. In die großen Theater kommt der Nachwuchs.

"forum": Warum ausgerechnet dorthin?

Scheel: Weil der Nachwuchs billig ist, weil man den noch übers Ohr hauen kann. Wo viele andere eben nein sagen würden, zu den Konditionen spiele ich bei euch nicht mehr. Die beiden großen Häuser haben zwar die beste PR, haben noch die meisten Leute,

bieten aber im Grunde genommen keine so gute Qualität, wie sie oft in den kleinen Häusern zu sehen ist. Doch denen läuft das Publikum weg, weil es keine Lust hat in unbequemen Sälen zu sitzen. Das ist der Teufelskreis, weil die Dinge in Luxemburg nicht strukturiert sind. Keiner kommt auf die Idee zu sagen, wir müssen jetzt dafür sorgen, daß es ganz deutliche Strukturen gibt: Die Leute, die in den großen Häusern spielen, werden gut bezahlt und die müssen sich erst bewähren, sonst kommen sie erst gar nicht auf diese Bühnen. Und die Spielwiesen, das sind die kleinen Säle und die werden subventioniert, damit sie ordentlich funktionieren können, und für Minoritäten offenstehen.

"forum": Aber es sind doch momentan gerade die Kleinen, wie das Centaure, die auch finanziell die größten Probleme haben? Und dennoch liefen gerade dort in letzter Zeit mit die besten Produktionen.

Scheel: Das liegt wohl daran, daß diejenigen im Centaure, die im Moment das Sagen haben, erstens etwas von der Sache verstehen und zweitens das Theater auch wirklich lieb haben. Das ist der Grund. Ich muß das Theater lieb haben, ich muß nicht nur auf das stolz sein, was ich produziere, sondern auch auf das, was Kollegen produzieren. Außerdem versucht das Centaure schon bei der Planung eine gewisse Abwechslung anzubieten und eben ein gewisses Niveau nicht mehr zu unterschreiten. Ein guter Ruf ist ganz

schwierig aufzubauen und ist ganz schnell verloren. Ich glaube, daß das Centaure als einziges Theater verstanden hat, diesen guten Ruf zu pflegen, ganz gemächlich aufzubauen und inzwischen hat es einfach diesen Stellenwert.

"forum": *Ist es nicht auch so, daß die Leitung des Kapuziner Theaters viel zu viel um die Ohren hat? Kann eine Person Verwaltung, Regie und Schauspielerei überhaupt noch gleichwertig qualitativ abdecken?*

Scheel: An einem richtigen Theater gibt es meistens einen Administrator, dann den Intendanten, in manchen Theatern eher künstlerischer Leiter, in anderen eher der Verwalter, dann gibt es den Dramaturgen. An den meisten Theatern, und für das Kapuziner wäre dies ganz besonders nötig, eine kleine Presseabteilung, die ausschließlich Öffentlichkeitsarbeit macht. Natürlich, wenn der Marc (Olinger) künstlerischer Leiter wäre und dann spielen und Regie machen würde, das ginge. Aber er dürfte nicht mehr von den Verwaltungsarbeiten und mit der Öffentlichkeitsarbeit belästigt werden. Ein Produktionstheater in Personalunion (Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung, künstlerische Leitung, Regie, Spiel) und noch anderen Beschäftigungen wie Kochen und ein Festival im Sommer in Südfrankreich, das geht nicht. Da muß entweder ein Stellvertreter her oder in diesem Jahr ein *congé culturel*. So könnte es nicht sein, daß in einem Jahr wie diesem die Dinge nicht richtig laufen und nicht strukturiert sind.

"forum": *Darf bei dieser Konstellation, in der eine Person alles vereint, nicht vergessen werden, daß manche in Luxemburg zu einer Art Monument wurden, und somit an ihrer Position überhaupt nicht zu rütteln ist?*

Scheel: Das ist ja schon juristisch vorgegeben. Es sind Gemeindebeamte, das gibt es ja auch nirgendwo sonst, daß ein Intendant Gemeindebeamter ist. Daran liegt es ja, daß die Strukturen schon derart verfahren sind.

"forum": *Gut, dann nehmen wir einmal das Luxemburger Modell in seiner bestehenden Form, was für Möglichkeiten gäbe es denn, Veränderungen herbeizuführen?*

Scheel: Vor ein paar Jahren haben wir darüber diskutiert und da hätte ich noch etwas dazu sagen können. Aber nach den drei Jahren Künstlergewerkschaft und nach den drei Jahren politischer Gespräche, aber auch nach dem Kontakt mit vielen Künstlern, fällt mir auch nichts mehr ein.

"forum": *Woraus resultieren die Ängste bei den Politikern, ein professionell geführtes Haus in Luxemburg zu etablieren?*

Scheel: Ein Argument, das sehr oft kommt, das kann man eventuell noch gelten lassen: Es liegt an der einmaligen Situation Luxemburgs mit der Sprachenvielfalt. Wenn ich hier ein professionelles Ensemble aufbauen will, dann kommt als erste Frage: In welcher Sprache? Die Anzahl der Leute, die ich dann beschäftigen müßte, wäre extrem hoch; und zwar zu

wirklich professionellen Konditionen, dann sind nämlich diese Freundschafts- und Schwarzmarktpreise vorbei. Da kommen heftige Zahlen ran. Ich bin ja froh, daß durch das RTL-Symphonieorchester zum ersten Mal Zahlen auf den Tisch kommen.

"forum": *Nämlich, was kostet ein professionelles Ensemble?*

Scheel: Ja, wie hat man damals beim Euro-Ballett gestöhnt: Was, 150 Millionen, das kann ja wohl nicht sein? Also gut, wir geben mal 50, den Rest müßt ihr irgendwo anders finden. Es wurden auch nur 50 gegeben und deshalb schloß die Sache ein. Nun haben wir ein Symphonieorchester, und welche Zahl wird genannt? 150 Millionen. Diesmal konnten sie nicht wieder sagen, wir nehmen das eine Drittel aus Brüssel, das andere über Sponsoring und den Rest aus der eigenen Schatulle. Das ist eben ein traditionsreiches Orchester und ich bin froh darum, daß endlich mal Zahlen eines professionellen Ensembles auf dem Tisch liegen.

"forum": *Wie sieht es im Vergleich dazu mit dem Kapuziner Theater aus?*

Scheel: Rund 50 Millionen, alles inbegriffen über Produktionskosten, Gagen - einfach alles. Das wäre ein Sprung um 300% nur für das Ensemble, denn ein Theaterensemble ist nicht billiger, auch wenn ich nicht jeden Typ besetzen will. Das geht sowieso nicht, man kann ja auch aus dem Ausland noch etwas reinholen. Aber ich muß das Luxemburgische anbieten können, das muß sich ein nationales Theater leisten können. Nicht jeder Luxemburger spricht so gut deutsch bzw. französisch, daß das für die Bühne reicht. Also muß ich um das französisch- und deutschsprachige Publikum nicht zu vergraulen, einen Teil der Leute so engagieren, daß ich auch diese Bereiche abdecken kann. Das bläht ein Ensemble auf.

"forum": *Aber das bedeutet momentan, daß ich Schauspieler goutieren muß, die in der jeweiligen Sprache nicht sattelfest sind.*

Scheel: Das nimmt man jetzt aber in Kauf, weil wir in dieser Halbwelt leben. Das ist ja das Problem. Wenn ich morgen sage, wir wollen neue Strukturen, dann müßte ich feststellen, das wird teuer. Wollen wir neue Strukturen aufbauen, dann müßten wir auch von einem zum anderen Tag sagen: Du kannst nicht mehr deutsches Theater spielen, da mußt Du noch ein oder zwei Jahre Diktion machen. - Du spielst nicht mehr auf Französisch, aber Du bist in der Luxemburger Truppe. Und wir geben auch mal Übersetzungen in Auftrag. Stattdessen läuft auch das bisher über Freundschaftsdienste.

"forum": *Ist das nicht alles monopolisiert, nicht über fachliche Qualifikation, sondern über familiäre Klügelwirtschaft?*

Scheel: Eben! Aber wie willst Du das ändern? Deshalb sage ich heute, es fällt mir nichts mehr ein. Wenn ich sehe wie die Programmstruktur für das Kulturjahr aussieht, und wie die zustande gekommen ist, dazu fällt mir nichts mehr ein. Es sind die dran gekommen,

Ich bin ja froh, daß durch das RTL-Symphonieorchester zum ersten Mal Zahlen auf den Tisch kommen.

die sich vorgedrängt haben, oder diejenigen, die in ihren Kostenvoranschlägen die niedrigste Gage für sich veranschlagt haben. Wer realistische Preise nannte, hatte gar keine Chance. Nur das Billigste,

oder ein Freund, der möglichst wenig Probleme macht, hatten eine Chance.

Das Gespräch führte Ina Nottrot am 27. April 1995.