

Das Luxemburger Publikum: ein Sonderfall

Interview mit Frank Feitler,
Direktor des hauptstädtischen Theaters

Herr Feitler, warum kommen die Leute in Ihr Theater?

Frank Feitler: Ich denke, man geht ins Theater, um eine andere Realität zu erleben. Theater ist ein Live-Erlebnis – das ist der wichtigste Unterschied zum Beispiel zum Kino.

Geht es um Experiment und Risiko, die für den Zuschauer fühlbar sind?

F. F.: Ja. Inzwischen, wo alles virtuell ist, ist es ein schönes Erlebnis, Theater zu sehen, Schauspieler zu beobachten. Diese haben fünf Minuten vor der Aufführung Angst, aber wenn es darauf ankommt, sind sie da. Zu Beginn einer Tanzaufführung spürt der Zuschauer, wie die Tänzer schwitzen und atmen, weil sie Angst haben. Opernsänger und Schauspieler haben Schwierigkeiten, einzusteigen. Ich glaube, es ist das Live-Erlebnis, welches das Theater retten wird.

Welcher Prozentsatz der Bevölkerung geht in Luxemburg ins Theater?

F. F.: Fast 70% unserer Theaterbesucher sind Nicht-Luxemburger. Auf den ersten Blick wirkt das komisch, aber wenn man weiß, dass über 50% der Einwohner der Stadt Luxemburg Ausländer sind, dann ist es irgendwie auch normal. Letztes Jahr waren 69% unserer Zuschauer Ausländer, davon wohnen 56% in Luxemburg, 13% stammen aus der Großregion. Die Luxemburger stellen also nur etwa 31% unseres Publikums. Brutal ausge-

drückt: Wenn wir nur von Luxemburgern leben würden, dann wäre mein Haus verloren.

Kommen mehr Frauen als Männer ins Theater? Wie ist die Altersstruktur?

F. F.: Es kommen tatsächlich mehr Frauen als Männer. Ich habe keine statistischen Angaben dazu, aber man merkt das einfach. Die Altersstruktur ist sehr unterschiedlich. Ins Theater gehen Menschen

Die Luxemburger stellen nur etwa 31% unseres Publikums. Brutal ausgedrückt: Wenn wir nur von Luxemburgern leben würden, dann wäre mein Haus verloren.

zwischen 25 und 60, also Leute, die arbeiten, Studenten weniger. Bei der Oper haben wir komischerweise mittlerweile eine Umkehrung: Dort wird das Publikum jünger. Das finde ich toll. Durch die Schließung des Hauses während fünf Jahren haben wir einen Teil des früheren Opernpublikums verloren. Am schwierigsten zu erreichen, sind die jungen Leute zwischen 17 und 25. An die kommt man nicht heran. Andere Häuser haben mir das Gleiche bestätigt. Wir haben alles Mögliche versucht und bieten Preise wie das Kino. Komischer-

weise ist uns die Verjüngung des Publikums allerdings beim Tanz gelungen.

Und beim Theater?

F. F.: Da ist es merkwürdig. Ein Beispiel: Wir hatten letzte Saison *Dies ist kein Liebeslied* von Karen Duve, einer Autorin, die überhaupt nicht bekannt ist, und *Hedda Gabler* von Henrik Ibsen gespielt, beides Inszenierung des Thalia Theaters Hamburg. Beide Stücke waren fast ausverkauft. Wir haben jetzt wieder ein Stück des Thalia Theaters: *Sauerstoff*, von einem russischen Autor. Die Plätze sind auch bereits zur Hälfte verkauft. Die Leute kommen. Aber wenn ich genau wüsste, wie man die Leute ins Theater bekommt ... Ich denke, die Berichterstattung im Fernsehen und das Internet spielen mittlerweile eine Rolle. Die Leute wissen, dass das Thalia Theater einfach gut ist. Ich glaube, dass ein Großteil unseres Publikums wirklich gut informiert ist.

In anderen Universitätsstädten machen die Studenten einen großen Teil der Theaterbesucher aus. Wie ist es in Luxemburg?

F. F.: Die Universität hatte die Gewohnheit, uns anzurufen und zu fragen, ob wir etwas für die Studenten machen könnten. Wir haben dann Gratis-Karten zur Verfügung gestellt. Irgendwann hat es uns gereicht. 7,20 Euro für eine Oper sind wirklich nicht teuer. Besonders wenn ich dann sehe, dass die Studenten,

denen wir Karten gegeben haben, nach der Vorstellung hier unten im Café sitzen und munter vor sich her trinken. Die Universität hat bisher keine Auswirkungen auf das Theaterleben in Luxemburg gehabt. Der Kontakt ist da, wir machen zusammen auch ein Projekt, *Die Dreigroschenoper*, aber es ist manchmal schwierig.

Welche verschiedenen Zuschauertypen können Sie für Ihr Haus unterscheiden?

F. F.: Es ist nicht mehr die 68er Generation! Es ist eher ein, ich sage es jetzt mal brutal, halbgebildetes Publikum, die Macher. Das Publikum, das den Text schon kennt, bevor es eine Vorstellung besucht, ist nicht mehr da. Andererseits haben wir heute ein toleranteres Publikum. Ich denke, die Spannweite liegt zwischen jungen Leuten, die gerade mit Arbeiten angefangen haben, bis 45-48 Jahre.

Ist dieses Publikum tolerant, weil es noch unbelastet ist?

F. F.: Ich weiß es nicht. Sagen wir mal so: Sie sind weniger gebildet und deshalb toleranter. Sehr gebildete Leute sind ja normalerweise nicht sehr tolerant.

Wirkt sich dies auf die Qualität des Angebots aus?

F. F.: Eigentlich nicht, da wir die meisten Produktionen ohnehin einkaufen. *Buddenbrooks*, auch eine Produktion des Thalia Theaters, ist jetzt schon fast ausverkauft. Die Mehrheit werden jüngere Leute sein, die *Buddenbrooks* nie gelesen haben, also schauen sie es sich im Theater an. Psychologische Stücke, wie *Nora* oder *Hedda Gabler* sind viel leichter zu füllen als klassische Stücke wie *Prinz von Homburg*.

Es ist schwierig, die Menschen für Stücke zu interessieren, bei denen der Text unheimlich anspruchsvoll und nicht sofort transparent ist. Selbst wenn der Regisseur einen Namen hat, beschränkt sich das Publikum auf etwa 400 bis 500 Besucher. Diese Leute kommen, schauen sich das Stück kritisch an und sind auch wütend, wenn dann etwas nicht klappt.

Uns fehlt einfach ein Stück Bildung in Luxemburg.

Das ist keine Frage der Generation?

F. F.: Nein. Luxemburg war ein Agrarstaat und wurde zum Industriestaat.



Oper: *Eraritjaritjaka* (© Mario Del Curto)

Dazwischen fehlt uns das Bildungsbürgertum. Die einzige Dame des Bildungsbürgertums, von der man immer wieder hört, ist Aline Mayrisch. Um sie herum gab es nur eine Handvoll Leute. Wir sind nicht Hamburg oder Antwerpen, wo irgendwann ein freiheitliches Bildungsbürgertum entstanden ist. Was wir heute haben, sind Neureiche. Neureiche haben den Vorteil, dass sie kommen, den Nachteil, dass es ihnen egal ist, was sie sehen. Das sind nicht die Leute, die mit einem heftig diskutieren, weil sie mit einer Inszenierung nicht einverstanden sind. Diese Diskussion bekommen wir mittlerweile nur, weil wir viele ausländische Besucher haben. Luxemburg ist in einer einigermaßen verrückten Situation.

Können sich Bildungsbürger denn überhaupt noch mit der Institution Theater identifizieren? Und ist Theater noch ein Mittel, um sich als Bildungsbürger auszuweisen?

F. F.: Nein, das ist absolut vorbei. Diese Leute sind ausgestorben. Kleine Anekdote: Als ich 2003 hier anfang, verlangten viele von mir, eine Operette zu machen. Ich habe dann den *Grafen von Luxemburg* gebracht. Da kamen bei der ersten Aufführung Frauen in langen Roben, und das bei einer Operette! Das war die komischste Situation, die ich je erlebt habe. Die Besucherzahl war jedoch nicht sehr hoch, der *Graf von Luxemburg* war kein Renner. Da habe ich gemerkt, dass sich Vieles verändert hatte in den

fünf Jahren, wo das Theater geschlossen war. Heute sieht man niemand mehr in langen Roben oder Smoking, auch nicht in der Oper. Manche bedauern dies. Ich persönlich finde es einfach schön, dass junge Leute in die Oper kommen. Bis 25 Jahre und mit einer *Carte jeunes* kann man für 8 Euro alle unsere Veranstaltungen besuchen.

Wird das ausländische Publikum nicht eher von den kleinen spezialisierten Bühnen bedient?

F. F.: Das Zusammenspiel mit den kleinen Bühnen funktioniert eigentlich sehr gut, ich finde aber, dass wir die Zusammenarbeit noch weiter ausbauen müssen. Die großen Produktionen können allerdings nur wir machen. Es ist immer eine Frage der Kosten. Wir werden in Zukunft auch eng mit der Philharmonie zusammenarbeiten. Jede Zusammenarbeit, ob im Theater oder anderswo, funktioniert nur über die Menschen. Mit Marja-Leena Junker oder Frank Hoffmann z. B. funktioniert es ganz gut, auch wenn wir manchmal streiten. Jeder muss über seinen Schatten springen und sagen, wir müssen jetzt zusammenarbeiten.

Sie setzen also eher auf eine bessere Koordination zwischen den Bühnen statt auf Spezialisierung?

F. F.: Wir brauchen unbedingt Austausch und müssen gemeinsam aufpassen, dass

wir die Menschen mit unserem Angebot nicht erschlagen. Es geht z. B. nicht, dass wir in einer Woche drei Premieren anbieten. Ich denke, ein Teil der Presse spielt die angebliche Konkurrenz unter den Theatern boulevardmäßig hoch. Denn wenn es ums Eingemachte geht, finden wir schon Einverständnis.

Ist die neue Philharmonie eine Konkurrenz für den Theaterbesuch?

F. F.: Es ist insofern eine Konkurrenz, weil Luxemburg ein gewisses Reservoir an Zuschauern hat, und die haben ein gewisses Reservoir an Geld und an Zeit. Die Frage lautet: Was können die Leute noch bezahlen? Wie oft können sie noch irgendwo hingehen? Vom Inhalt oder Angebot her ist die Philharmonie jedoch keine eigentliche Konkurrenz.

Leiden die kleinen Bühnen unter der Konkurrenz?

F. F.: Es geht schon z. T. auf deren Kosten. Eine der Lösungen ist Kooperation.

Eine andere ist die Suche nach Publikum in der Großregion.

F. F.: Ja, aber die Großregion ist auch nicht unerschöpflich. Wir haben das Potential der Großregion zum Teil schon ausgeschöpft. Wir profitieren davon, dass in der Großregion nicht so viel läuft. Ich fülle zum Beispiel die Oper mit Leuten aus der Großregion und lebe davon, dass die Oper in Trier nicht mehr richtig funktioniert.

Welche Unterschiede gibt es zwischen dem Publikum der Stadt Luxemburg und dem der Stadt Esch? Kommen Escher nach Luxemburg und gehen Luxemburger nach Esch ins Theater?

F. F.: Ich glaube für ganz spezielle Vorstellungen kommen die Leute nach Luxemburg, für andere spezielle Sachen fahren sie nach Esch. Ich habe mehr Geld zur Verfügung und kann daher bessere Sachen programmieren als Charles Müller. Es ist schon schade, dass die Stadt Esch, die sich doch so links gibt,

so auf Events setzt. Serge Basso von der Kulturfabrik weiß nicht, wie er seine Löhne bezahlen soll. Bei Charles Müller ist es das Gleiche. Dieser Eventcharakter hat auch in Luxemburg eine Zeitlang gut funktioniert – Lydie Polfer hat das ja auch sehr gemocht –, Paul Helminger setzt allerdings nicht mehr darauf. Mit Events oder einem Konzert von Sting kommt man politisch gut an, aber andererseits darf man nicht vergessen, dass Leute wie Serge Basso und Charles Müller leben müssen. Natürlich ist Sting wunderbar, jeder mag Sting, aber Charles Müller reicht ein Projekt ein, bekommt Geld für 2007 bewilligt, nur den Beitrag, den sein Theater leisten muss, kriegt er nicht zusammen. Das finde ich schrecklich. Das passiert in der Stadt Luxemburg nicht. Hier sitzen wir mit einer konservativen Gemeindeverwaltung zusammen und das läuft. Und deshalb sage ich, dass Theater trotzdem viel mit Bildungsbürgertum zu tun hat.

Herr Helminger und Herr Bausch werden sich freuen, als konservativ bezeichnet zu werden ...

F. F.: Ja, sie sind in dieser Hinsicht eventuell konservativ. Auf der anderen Seite muss man sagen, dass das immer so war.

Der Prinz von Homburg ist wirklich ein schweres Stück. Die *Traviata* hingegen ist ziemlicher Mist vom Plot her, aber die versteht jeder. Ich versuche deshalb immer zu erklären: Kommt in die Oper, das ist lustig, ihr kennt die meisten Arien usw. Aber dann kommt immer wieder der Einwand, dass das für bessere Leute sei. Dabei haben wir Preise zu 15 Euro. Da beharrt – sagen wir mal – auch das Proletariat darauf, ungebildet bleiben zu dürfen. Das Recht auf Borniertheit. Das Theater könnten wir hier sofort schließen, gäbe es nicht die Ausländer. Unser Hauptpublikum sind die Eurokraten, mit all ihren Macken.

Sie beziehen sich nur auf die Europabeamteten. Wie steht es mit den Angestellten des Finanzplatzes?

F. F.: Nein, der Finanzplatz ist eher ungebildet. Wir sehen hier eher Leute von den europäischen Institutionen, also Menschen, die teils in Paris, teils in Brüssel leben. Wenn ich z. B. *Don Giovanni* mit Kaiserslautern machen würde und es wäre toll, würde trotzdem niemand kommen. Programmiere ich aber einen vielleicht weniger guten

insideout. Tanzspektakel von Sasha Waltz (© André Rival)





Buddenbrooks

Don Giovanni mit La Monnaie, ist das Haus voll, denn dieses Publikum liest *Le Soir*. So funktionieren die. Und wunderbar ist, dass man dazwischen manchmal kleine Diamanten verkaufen kann.

Was wird 2007 für die Theaterlandschaft bedeuten?

F. F.: Luxemburg Kulturhauptstadt 1995 hat dazu geführt, dass die Philharmonie und das MUDAM gebaut, das Theater renoviert, die Abtei Neumünster eingerichtet wurden. 1995 war hier alles Brachland, auf dem etwas entstanden ist. Inzwischen sind die Verhältnisse etwas chaotisch, jeder versucht seinen Platz zu finden. Ich erhoffe mir von 2007 einen Qualitätssprung und dass wir ein Gleichgewicht zwischen Tradition und Moderne kriegen. Ich glaube, jedes Publikum hat die Tendenz etwas konservativ zu sein, aber wir müssen auch die Moderne weiterentwickeln.

Wir müssen auch unbedingt die luxemburgischen Künstler fördern. Ich habe mit dem Tanz angefangen. Wir machen jedes Jahr eine Tanzaufführung mit einem luxemburgischen Choreographen. Ob das Ergebnis dann gut oder nicht so gut wird, ist ohne Belang. Wenn wir das vier oder fünf Jahre lang durchziehen, wird schon etwas Gutes dabei rauskommen.

Das Luxemburger Theater hat ein gewisses Niveau, aber wir sind noch oft

sehr provinziell. Das ist das Problem, das Land ist so klein. Man sieht immer die gleichen Leute auf der Bühne ... Da gibt es noch viel zu tun und das wird ein schmerzhafter Prozess werden, bei

**Ich erhoffe mir von 2007
einen Qualitätssprung und
dass wir ein Gleichgewicht
zwischen Tradition und
Moderne kriegen.**

dem man sich auch in Frage stellen muss. Wenn ich Luxemburger Künstler eine Produktion vorschlage, obwohl ein Stück mit Hamburg nur ein Fünftel davon kosten würde, muss auch etwas dabei herauskommen. Ich hoffe, dass man etwas mehr Respekt entwickelt vor dem, was Kreation bedeutet.

Von der Infrastruktur her haben wir alles. Wichtig ist, dass wir eigene Kreationen entwickeln und das können wir nicht nur mit Rewenig usw. Das sind alles so alte Herren wie ich. Da müssen neue Leute kommen. Die fehlen uns.

Ich habe letztlich in unserer Programmkommission vorgeschlagen, jedes Jahr ein Schauspiel eines Luxemburgers zu programmieren. So wie wir das jetzt seit drei Jahren für den Tanz machen.

Wir geben den Künstlern *carte blanche*, stellen ihnen Material, Proberäume und Technik zur Verfügung, und wenn dann z. B. eine Claudine Muno etwas machen will, dann soll sie das tun. Sie muss halt einen Regisseur finden, der mitmachen will.

Irgendwie haben wir früher anders Theater gemacht. Das will jedoch nicht heißen, dass wir besseres Theater gemacht haben, aber die Atmosphäre war besser.

Ist das eine Folge der Professionalisierung?

F. F.: Ja, die Professionalisierung hat schon Vor- und Nachteile. Wenn Professionalisierung nur darin besteht, die Höhe eines Mindestlohnes festzusetzen, dann sind wir auf dem falschen Weg.

Ich erhoffe mir, wie gesagt, von 2007 einen Qualitätssprung. Die Infrastrukturen sind da. Jetzt kommen die Produkte und die haben ein höheres Niveau. Auch darf man nicht vergessen, dass wir keine Zwänge haben, d. h. keine festen Ensembles usw. Wir müssen jetzt mit all dem gut umgehen, Leute einladen und vor allem offen bleiben. Ich lade ausländische Künstler ein, die bleiben dann ein, zwei Monate hier und gleichzeitig organisieren wir Workshops, damit auch die luxemburgischen Künstler davon profitieren können. Mein Traum ist es, nur noch Produktion zu machen. Mit Produktion meine ich nicht unbedingt eigene Produktionen, sondern wir haben den Platz, wir haben die Flexibilität und können diesen Raum für einen Monat zur Verfügung stellen. Das sollte man weiter ausbauen. Mehr Workshops, weniger Aufführungen.

Letzte Frage: Ist das Theater eine moralische Anstalt?

F. F.: Für mich ist es das irgendwie schon. Es nervt mich aber, wenn das zu sehr hervorgehoben wird. Ich denke, die Leute müssen sich einfach den *Prinzen von Homburg* oder die *Orestie* anschauen und bei der *Zauberflöte* nicht nur die Musik hören, sondern auch wissen, dass es dabei um Freiheit und Freimaurentum geht. Aber ich möchte niemanden mehr erziehen, sondern jedem seine Freiheit lassen. Mein Anspruch war es immer, dass die Qualität stimmt. Und ich denke, Qualität ist der beste moralische Erzieher.

Vielen Dank für das Gespräch.

(Das Gespräch fand am 4.9.2006 statt. JST/LH)