

„Das ist doch schön, dass die Deutschen nicht die Franzosen sind!“

Ein Plädoyer für die Verschiedenheit – Gespräch mit Frank Hoffmann

Nathalie Bloch: Sie sind nicht nur in einem mehrsprachigen, interkulturellen Land aufgewachsen, sondern Sie arbeiten international als Regisseur, Theaterleiter, Festivalinitiator und -intendant. Frankreich, Deutschland und Luxemburg bilden dabei auffällige Bezugspunkte. Seit 2004 sind Sie Intendant der Ruhrfestspiele Recklinghausen, seit 1997 Theaterleiter des Théâtre National du Luxembourg, das Sie auch gegründet haben. Muss man den Menschen im Ruhrgebiet ein anderes Theater bieten als denen in Luxemburg?

Frank Hoffmann: Man kann Luxemburg nicht mit Deutschland gleichsetzen: Europa hin Europa her, das ist ein anderes Land. Das gleiche gilt für Luxemburg und Frankreich – man kann das nicht in einen Topf schmeißen.

Sie haben Ihre Spielzeit unter das Motto der Grenze gestellt. Wo lokalisieren Sie diese Grenzen?

F. H.: Im kulturellen Bereich versuchen wir ja Grenzen zu überwinden. Ich habe durch die lange Zusammenarbeit mit den Theatern in Liège, aber auch in Saarbrücken, Trier und Thionville festgestellt, dass es riesengroße Unterschiede gibt. Zum einen ist es die Sprache, wir Luxemburger waren da immer ein wenig – im französischen würde ich sagen, der *fédérateur* – diejenigen, die versucht haben, zu übersetzen und auch zu integrieren. Bei den Versammlungen mit den anderen Theatern gab es eine Regel: Es wird nicht Englisch gesprochen. Es wird Deutsch oder Französisch gesprochen und da nicht jeder die Sprache des Anderen gleich gut konnte, haben alle versucht, sie im Laufe der Jahre zu lernen. Wir waren lange die Übersetzer, bis mal jemand gesagt hat: „Sie können

Ihre eigene Position ja gar nicht formulieren“ und dann habe ich gesagt, „Ich formuliere sie wunderbar, indem ich übersetze.“ Die Übersetzung ist ja auch eine Übertragung, ich adaptiere, ich lasse sozusagen meine Meinung mit einfließen. Das ist ein interessanter Faktor, ich habe ja auch keinen Text übersetzt, das war ein Dialog.

Die Dialogfähigkeit scheint Sie ja auch für die Intendanz der Ruhrfestspiele prädestiniert zu haben. Sie mussten ein Festival entwickeln, das zugleich überregional und lokal ist, das heißt an die Erwartungen und Bedürfnisse der Menschen im Ruhrgebiet angebunden ist – etwas woran Frank Castorf zuvor gescheitert war. War das eine schwierige Aufgabe?

F. H.: Ich wusste nicht so richtig, was die Leute erwarten, das kann man höchstens erfühlen, erahnen. Ich musste immer wieder an den Süden des Luxemburger Landes denken, an Esch und Umgebung, das habe ich mit dem Ruhrgebiet verglichen. Das eine ist eine Eisenerzregion, das andere ist eine Kohleregion gewesen, die Bevölkerungen sind ähnlich strukturiert. Beide haben einen ähnlichen Stolz, sie begreifen ihre Identität als eine „multikulturelle“ – das ist den Menschen aus dem Ruhrgebiet bewusst, auch wenn sie das Wort nie so auf sich selbst bezogen gebrauchen würden. Aber sie haben dieses „Offene“ und im Süden des Luxemburger Landes hat man das auch. Esch ist für Luxemburger Verhältnisse eine relativ große Stadt, hat jedoch auf weniger als 20 km Entfernung die sehr viel größere Hauptstadt Luxemburg. Ähnliches gilt für das Ruhrgebiet, trotz der Großstädte Essen, Bochum oder Dortmund. Die „prominenteren“ Städte liegen außerhalb: Düsseldorf, die Landeshauptstadt,

Die Übersetzung ist ja auch eine Übertragung, ich adaptiere, ich lasse sozusagen meine Meinung mit einfließen. Ich habe ja auch keinen Text übersetzt, das war ein Dialog.

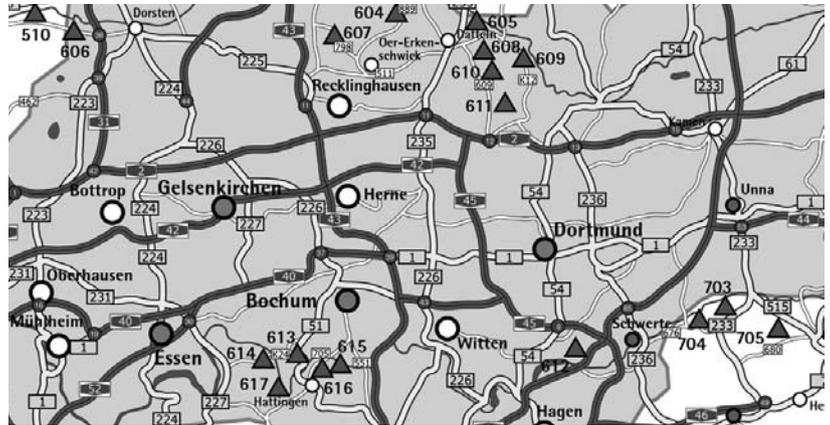
und Köln, die Millionenstadt. Auch wenn das Ruhrgebiet eines der größten Kulturzentren Europas ist und eine beispiellose Ballung von Theatern, Opern- und Konzerthäusern aufweist, wissen die Leute dort, dass sie noch nicht die Metropole Ruhr sind, zu der sie ja durch die Kulturhauptstadt werden wollten. Man darf aber auf keinen Fall dort ankommen und sagen: „Liebe Leute, ich zeige euch jetzt, was Kultur oder was Hochkultur ist“, den Fehler habe ich nicht gemacht.

Haben Sie aufgrund Ihrer Sozialisation in diesem hybriden Luxemburger Raum und Ihrer Biografie einen anderen Zugang zum Fremden?

F. H.: Ich habe viele Jahre im deutschsprachigen Raum gearbeitet und fühlte mich an einem Teil meiner Seele krank. Wenn man von den beiden Faustschen Seelen spricht, lag die zweite ein bisschen brach, deswegen hatte ich ein ganz großes Bedürfnis, in französischer Sprache und in Frankreich Theater zu machen. Das habe ich dann auch geschafft, es war ganz wichtig für mich, diese andere Seite zu befriedigen. Ich sehe mich zwischen den beiden Kulturen, auch wenn ich in Luxemburg eher die deutschsprachige Kultur in meiner Biographie vertreten habe. Es war wichtig und schön, in Frankreich zu arbeiten und ich oder wir – auch wenn wir aus einem ganz kleinen Land kommen – bringen etwas anderes mit als ein Deutscher oder ein Franzose. Wir kommen ein bisschen als Fremde daher. Ich glaube, wenn ein deutscher Regisseur jetzt eingeladen wird, in Frankreich zu inszenieren, ist das eine andere Geschichte. Wir Luxemburger sind irgendwie auch da zuhause. Wir sind irgendwie überall ein bisschen zuhause.

Es ist ja eine erstaunliche Entwicklung, je mehr die Grenzen in Europa fallen, desto stärker scheinen die Menschen auf „ihre“ Identität zu pochen und andere ausgrenzen zu wollen. Grenzen scheinen umso stärker gefordert zu werden, je mehr sie im ökonomischen Sinne wegfallen, als ob man versucht, sie kulturell zu festigen. Ist das eine Suche nach Halt?

F. H.: Der Mensch wächst ja in einer Familie auf, und wenn er keine hat, fehlt ihm etwas. Zunächst ist da die Kleinfamilie, dann kommt der Freundeskreis und irgendwann kommt das Land. Es ist sicher die Region, das Land, das einem Menschen hilft, eine Identität aufzubauen. Vielleicht ist es leichter, wenn man weiß, wo man herkommt. Wenn dieses Erlebnis der Herkunft nicht mit Schmerzen verbunden oder verkrampft war, dann sollte man es nicht über Bord werfen, aber man sollte es öffnen. Wenn man aber schon von Anfang an ein Verlorener war oder sich so empfunden hat, dann sucht man sich im negativen Sinne krampfhaft eine Familie. Dann entstehen auch



„Die ‚prominenteren‘ Städte liegen außerhalb“: Karte des Ruhrgebiets

diese rechtsextremen Bewegungen, das sind oft Menschen aus zerrütteten Verhältnissen, die diese Form von Identität brauchen.

Es könnte natürlich auch im kulturellen Bereich eine Homogenisierung stattfinden, dass die westlichen Länder, die Länder mit Vormachtstellung, ihre Kultur in kleinere, schwächere Länder importieren und dadurch Formen von Vielfalt ausgelöscht werden.

F. H.: Ja, wir sind ja schon heftig dabei. Dieser Prozess hat bereits eingesetzt, ein *point of no return*, die absolute Dominanz der amerikanischen Kultur. Wir kriegen das Rad nicht mehr zurückgedreht, zumindest nicht mehr so schnell. Ich glaube, es ist die späte Rache der Auswanderer aus Europa, man kann sagen, die ist sehr gut gelungen, in allen Bereichen. Meine Kinder gehen natürlich gerne zu McDonalds, obwohl ich das persönlich ganz furchtbar finde. Ich mag diese Plastikwelt nicht, obwohl Amerika selbst auch mich faszinieren kann. Wir leben in Widersprüchen.

Sie haben viele internationale Erfahrungen gemacht, in verschiedensten Ländern inszeniert. Was war für Sie die einschneidendste Erfahrung mit dem Anderen, mit einer anderen Kultur?

F. H.: Wenn ich im Ausland inszeniere, habe ich eine wunderbare Position: Ich bin nicht von dort. Und ich werde nie das große Gefühl der Freiheit vergessen bei meiner ersten oder zweiten Inszenierung im Ausland, in Basel. Ich habe damals *Demetrius* von Schiller gemacht, auf der großen Bühne des Basler Theaters, das war sozusagen der Startschuss für meinen Nicht-Luxemburger-Weg – das große Freiheitsgefühl am Samstagnachmittag, sich in den Zug zu setzen und wegzufahren (*lacht*). Das brauche ich, ich muss aber auch umgekehrt immer wieder Luxemburg verlassen, um Luft zu holen, das ist ganz wichtig. Ich würde ersticken, wenn ich nur hier bliebe, das ist

Ich habe viele Jahre im deutschsprachigen Raum gearbeitet und fühlte mich an einem Teil meiner Seele krank.

Das Schönste am Theater ist: Da ist einer auf der Bühne und der bewegt sich oder der spricht. Der muss auch gar nichts sagen, aber der ist da – das kriegen wir nicht getoppt.

insgesamt die Erfahrung der Luxemburger Kulturschaffenden.

Nur das Nationaltheater hier wäre Ihnen zu wenig?

F. H.: Ja.

Sie versuchen sich permanent mit Ihrer Position im Theater auseinanderzusetzen?

F. H.: Das ist vermutlich mein Schicksal, an dieser Stelle Luxemburger zu sein. Man gehört in den anderen Ländern nie so ganz dazu, das ist klar. Da sind zum Beispiel Momente in meinen Inszenierungen, die ich eigentlich sehr ironisch gedacht habe, und ich gehe davon aus, dass dies deutlich ist, aber in Deutschland finden die oft gar nicht den Zugang dazu, wissen gar nicht, wie es gemeint sein könnte. Sie haben von dem Einen und dem Anderen gesprochen. Meine Dissertation basiert ja auf Foucault, und es ist das Denken im Paradox, das Foucault auszeichnet, das hat mich auch so fasziniert an ihm. Wenn ich jetzt hier anknüpfe – also mit meinen eigenen Gedanken, das ist jetzt nicht Foucault – dann ist das Andere völlig anders als das Eine, aber es ist genau das Gleiche. Dieses Denken wird schwierig, wenn ich mit Schauspielern arbeite und zum Beispiel sage: „Mach das ganz leise, aber du kannst auch schreien“. Dann sagen die, „Also was jetzt“ und ich sage, „Das ist egal, das kann das Gleiche sein“. Dies richtet sich gegen das Denken, das vom deutschen Idealismus herkommt, These, Antithese, Synthese. Was ich meine, ist total ernst und total komisch und – es ist das Gleiche. Ich weiß nicht, ob das etwas mit mir oder dem Land hier zu tun hat, das kann ich nicht sagen. Mit mir hat das auf jeden Fall zu tun. Wir lachen hier über Dinge, die andere vielleicht nicht zum Lachen bringen.

Ist das der rote Faden in Ihren Arbeiten? Das ist ja nicht nur ein Thema, sondern auch eine Arbeitsweise, dass Sie sagen, Sie wollen bestimmte Paradoxien stehenlassen.

F. H.: Ja, das kann man so sagen. Besonders in der *Demonstration* von George Tabori, die ich zuletzt inszeniert habe. Dieses Stück ist absolut vom Paradox getragen, und natürlich ist mir Tabori sehr nahe, zumindest *dieser* Tabori. Dieser extreme Humor, den er hat.

Das ist auch ein extremes Thema, dieses Stück.

F. H.: Ich kann mir vorstellen, ich kriege in Recklinghausen auch eins über die Rübe. Ich kann Ihnen schon ziemlich genau die Kritiken im Vorfeld zitieren – hier waren die nicht so, hier waren die Kritiken alle toll. Das heißt aber nicht, dass die hier immer alle toll sind, überhaupt nicht, oft waren sie in Recklinghausen gut, da waren sie hier eher gemischt. Ich weiß, was die Kri-

tiker schreiben werden, sie werden schreiben, dass ich das zu clownesk mache und dass ich das Thema und die Figuren karikiere. Das Wort „Karikatur“ wird dann, glaube ich, kommen, aber clownesk wird bestimmt auch in einer der Rezensionen erscheinen (*lacht*). Bin mal gespannt. Die Inszenierung ist clownesk, aber für mich ist sie auch so gedacht, doch die deutschen Kritiker werden vielleicht denken, ich würde dadurch dem Stück die Ernsthaftigkeit wegnehmen. Ich glaube aber, ich bin ganz nah bei Tabori.

Würden Sie sagen, Theater ist so etwas wie ein hybrider Raum, in dem Sie auch mit Identitäten experimentieren können?

F. H.: Ich glaube, das Theater ist ein utopischer Ort. Das Theater ist etwas unglaublich Altmodisches auf der einen Seite, auf der anderen Seite ist es unglaublich heutig und direkt. Im Gegensatz zum Kino ist es altmodisch, unter dem Aspekt der Möglichkeiten. Ich habe auch diese technischen Mittel gebraucht, aber ich denke, dass das eine Mode ist, diese Unterwerfung unter das Kino. Viele große Regisseure unterwerfen sich jetzt dem Kino und seinem für das Theater oft falschen Realismus.

Sie meinen, Theater sollte sich auf das besinnen, was es ausmacht?

F. H.: Ich will jetzt nichts vorschreiben, jeder soll das tun, was er für richtig hält. Das klingt so, als ob ich die Wahrheit wüsste und wüsste, was richtig sei. Ich weiß es auch nicht. Aber ich denke nicht, dass es die Zukunft des Theaters sein kann. Ich kenne einen jungen französischen Regisseur, der gerade die Schule gemacht hat, der diese Mittel wirklich sehr gut beherrscht, vom Ton her unheimlich schöne Sachen macht. Aber manchmal denke ich, das ist auch eine Sackgasse. Das Schönste am Theater ist: Da ist einer auf der Bühne und der bewegt sich oder der spricht. Der muss auch gar nichts sagen, aber der ist da – das kriegen wir nicht getoppt. Das ist unser Kapital. Ansonsten sind alle anderen besser als wir, aber darin sind wir die besten. ♦

(Das Interview führte Nathalie Bloch. Die Veröffentlichung eines Interviewbandes zum Thema „Interkulturelles Theater ist geplant“)