

Lebensgewohnheit Theater

Ein Gespräch mit Charles Muller, Direktor des Escher Stadttheaters, über Theater in Luxemburg, Deutschland und Frankreich, fehlende Autoren und das Bedürfnis nach Unterhaltung

Nathalie Bloch: Wenn man sich Ihre Biografie anschaut, ist auffällig, dass Sie immer wieder auf zwei verschiedenen Terrains arbeiten, in Luxemburg und in Deutschland. Sie haben viele Jahre als Professor an der staatlichen Schauspielschule in Stuttgart unterrichtet, an der Sie selber auch Schauspiel studiert haben, zugleich inszenierten Sie in beiden Ländern. Seit 2004 sind Sie Leiter des Escher Theaters, an der Grenze zu Frankreich. Haben Sie eine andere Arbeitsweise in Luxemburg und Deutschland?

Charles Muller: In Deutschland war ich immer zu „sinnlich“, das sollte nüchterner und konzeptueller sein. Für Luxemburg hingegen bin ich manchmal zu deutsch. Ich kann natürlich nicht von meiner Ausbildung absehen, ich bin kein Dekonstruktivist, sondern ein Geschichtenerzähler, ich liebe es irgendwo anzufangen und irgendwo aufzuhören. Trotzdem suche ich immer wieder genaue Spielsituationen mit den Schauspielern. Die Franzosen wollen zum Beispiel nicht viel von Psychologie hören oder von der Psychologie der Figuren. Dort entstehen das Spiel und die Situation aus dem Bauch heraus und werden dann mit einer althergebrachten Form in vielen Fällen über die Bühne „gesungen“.

Wie würden Sie die Erwartungshaltung in Luxemburg beschreiben?

C. M.: In Luxemburg besteht ein ganz großes Bedürfnis nach Unterhaltung. Diese spezifische Situation würde ich auch auf die fehlenden Autoren zurückführen – Luxemburg hat keine Hochliteratur. Das ist die eine Problematik. Die andere Problematik ist, dass zeitgenössische Autoren – ich spreche jetzt von deutschen, englischen, französischen usw. – nicht vor den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts in Luxemburg aufgeführt wurden. Kleine Gruppen und Theater, wie das Kasemattentheater, das Théâtre ouvert Luxem-

bourg oder das Théâtre du Centaure fingen in den 1970er Jahren an, zeitgenössische Autoren zu spielen, Ionesco, Brecht, Borchert... Vorher gab es nur reinstes Unterhaltungstheater in Luxemburg. Meine Generation ist die erste, soweit man überhaupt von Generation sprechen kann, die im Ausland studiert hat, die Theater als Beruf gewählt hat. Darunter fallen auch Frank Hoffmann, Frank Feitler, Germain Wagner, Steve Karier und André Jung. Diese Leute sind alle ins Ausland gegangen, haben sich dort ausbilden lassen und sind dann teilweise früher, teilweise später zurückgekommen. Das, was wir gelernt haben, wollen wir hier umsetzen und das gelingt uns auch.

Die Tradition ins Theater zu gehen – so wie wir das aus anderen Ländern, in Deutschland und Frankreich seit dem 18. Jahrhundert kennen –, gab es hier einfach nicht. Eine andere Schwierigkeit besteht darin, dass das Bildungsbürgertum, die Leute, die studieren wollten, bis vor kurzem alle ins Ausland gehen mussten. Wir haben erst seit 2003 eine Uni in Luxemburg. Ich bin ja auch über Jahre in Stuttgart geblieben. Der große Teil des Bildungsbürgertums, die Leute mit Uniabschlüssen, bleibt dann halt im Ausland, nur etwa die Hälfte kommt wieder zurück. Das sind die Menschen, die auch das Bedürfnis haben ins Theater zu gehen, und diese Schicht fehlt hier, zumindest der Teil dieser Schicht, für den es absolut normal ist und zur Lebensgewohnheit gehört, ins Theater, in die Oper, ins Ballett oder ins Tanztheater zu gehen.

Die intellektuelle Schicht ist hier sehr dünn?

C. M.: Letztendlich ja. Das ändert sich jetzt mit den Studierenden, aber bis dahin kann es noch 20 Jahre dauern. Luxemburg besitzt eine große Filmkultur, wir können hier im Land jeden Film in der Originalsprache mit Untertiteln sehen, wir sind mit Robert de

Meine Generation ist die erste, soweit man überhaupt von Generation sprechen kann, die im Ausland studiert hat, die Theater als Beruf gewählt hat.

Niros eigener Stimme groß geworden. Die einzige wirkliche Kultur, die ein Großteil der Bevölkerung besitzt, ist die Hollywood-Kultur, aber auch deutscher, französischer und italienischer Film.

Beckett wird jetzt auf Luxemburgisch übersetzt. Die Luxemburger sprechen französisch und deutsch, warum müssen sie Beckett nochmal auf Luxemburgisch hören? Wird eine andere Seite der eigenen Identität angesprochen, die sonst zu kurz kommt?

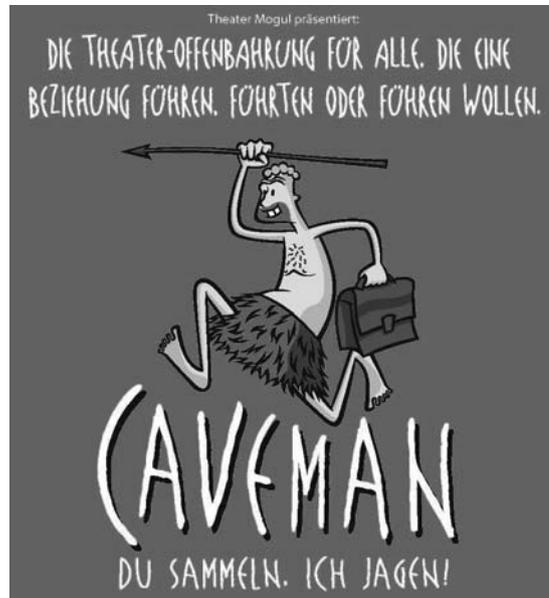
C. M.: Der luxemburgische Zuschauer hat zwar kein Problem es zu verstehen, aber die Unmittelbarkeit ist im Luxemburgischen dann doch eine größere. Es wirkt einfach noch einmal anders. Guy Wagener hat *Endspiel* und *Glückliche Tage* sehr fein übersetzt. Da zeigt er auch, was die luxemburgische Sprache hergibt, wenn man sich wirklich damit auseinandersetzt. Er ist absolut im beckettischen Sinne geblieben und auch in den Feinheiten hat er alles getroffen. Es geht so rein in den Zuschauer, die Unmittelbarkeit ist einfach noch ein Tick größer. Wie Hamm den Clov beschimpft – der Luxemburger versteht das sofort.

Müsste man mehr Stücke auf Luxemburgisch übersetzen?

C. M.: Nein, das denke ich nicht. Das ist in diesem Fall eine Ausnahme. Der Autor Guy Wagener hat seine Promotion über Beckett geschrieben und hat das ganze dramatische Werk von Beckett ins Luxemburgische übersetzt – Fingerübungen für ihn. Man muss auch schauen, wie groß das potenzielle Publikum ist. Das ist natürlich ein Sturm im Wasserglas. Aber nichtsdestotrotz ist es eine gewinnbringende Sache für das Publikum.

Esch/Alzette wird immer wieder mit dem Ruhrgebiet verglichen. Auch wenn gravierende Unterschiede existieren, so sind doch beide eher von einem Arbeitermilieu geprägt – Esch/Alzette durch den Eisenerzabbau, das Ruhrgebiet durch den Kohleabbau. Außerdem gibt es jeweils sehr viele verschiedene Nationalitäten auf engem Raum. Der Strukturwandel hat im Ruhrgebiet allerdings 20 Jahre eher begonnen. Wie machen sich diese Prozesse im kulturellen Bereich bemerkbar?

C. M.: Da muss man hier in der Kunst, im Programm sehr aufpassen. Wählt man Autoren aus, wie bspw. Sarah Kane, würde das als elitär empfunden, da würde man sagen: „Brauchen wir das hier?“ Klar, die Studierenden, die jungen Menschen brauchen das, aber ich habe Kane bislang noch nicht in den Spielplan aufgenommen. Auch die Shakespeare-Stücke verkaufen sich schlechter als andere Sachen, aber auch das ist alles im Wandel. Esch/Alzette hat eine portugiesische Bevölkerung von 38 %.



Die Kult-Comedy *Caveman* gastiert in dieser Saison bereits zum 25. Mal im Escher Theater. Infos unter: www.esch.lu/culture/theatre

Wie werden die denn ins Theater gelockt? In ihrer Sprache gibt es ja hier kaum Stücke im Spielplan.

C. M.: Das ist sehr derbes Volkstheater, wir machen Fados hier, laden portugiesische Tanztruppen ein. Der Umstand, dass sehr viele portugiesische Arbeiter hier im Theater gearbeitet haben, hat auch einiges bewirkt. Der ganze Umbau wurde von Portugiesen gemacht. Dabei haben sie gesehen, dass das Theater kein Tempel ist und nicht nur für ein versnobtes bourgeoises Publikum da ist. Gleich zu Beginn gab es einen Fado-Abend und der war sehr gut besucht. Da waren Leute, die ich noch nie im Theater gesehen habe. Das kann ich mir nur so erklären, dass die Arbeiter zu Hause erzählt haben, welche Beobachtungen sie dort gemacht haben und sich dann entschlossen haben, das Theater zu besuchen.

Sowohl unter sozialen Aspekten als auch in Bezug auf seinen kulturellen Hintergrund scheint das Publikum in Esch/Alzette sehr heterogen. 2014/2015 wird auch die Uni in Esch/Alzette angesiedelt sein. Um die Studierenden zu erreichen, müssen Sie möglicherweise wieder etwas anderes anbieten. Sieht nach einem ziemlichen Spagat aus, den Sie schlagen müssen.

C. M.: Spagate und Veränderungsversuche sind immer eine schmerzhaft Übung, um in der Tänzersprache zu bleiben: So etwas geht immer auf die Sehnen. Peter Brook sagt, wenn man ein neues Publikum haben will, dann muss man erst einmal in der Lage sein, leere Ränge zu verkraften. Natürlich will ich ein neues Publikum, aber ich will das alte trotzdem nicht aus dem Theater vertreiben. Das sehe ich nicht ein, warum auch? Ich bleibe bei einer Mischkalkulation, bei der für jeden etwas drin ist. ♦