



ons stad

Nr 94 2010

25 Jahre Kapuziner- Theater Rück- und Ausblick



Pol Greisch, Juliette François und Fernand Fox
in „E Stéck Streisel“ (1992)

© Christophe Olinger

Marc Olinger, der scheidende Direktor, der am kommenden 5. Januar 2010 in Pension geht, sieht auf seine 25-jährige Arbeit zurück: „*Mon projet à la tête de cette nouvelle institution était clair: faire du Théâtre des Capucins le premier théâtre professionnel de créations. Avec l'aide des responsables politiques qui ont donné les moyens financiers nécessaires, je crois que nous n'avons pas trop mal réussi. Je pense qu'aujourd'hui tous les amateurs du théâtre de création à Luxembourg connaissent les acquis de ces 25 ans, tous les grands moments de théâtre qu'ils ont pu vivre dans ce lieu, toute la vitalité théâtrale que les Capucins ont engendré.*“

Und der Luxemburger Schauspieler Steve Karier erinnert sich: „Ich war 1985 woanders. Ganz woanders. Aber dennoch: Als das Kapuzinertheater aufging, war das ein Quantensprung für das Theater in Luxemburg. Es war der erste, sehr zaghafte Schritt zu einer Theaterproduktion, die sich irgendwie an den sonstwo üblichen Produktionsabläufen orientierte. Und nicht mehr am hiesigen Dorf- oder Vereinstheater, was, ehrlich betrachtet, der organisatorische Stand auch bei den drei kleinen Kreationsbühnen war. Es waren enorme Hoffnungen daran geknüpft. Und es hat sich Einiges erfüllt an Hoffnungen.“

Ein bißchen Angst und Unbehagen vor der Zukunft mag „die alte Garde“ der Produzenten, Schauspieler und Techniker aber nicht verhehlen. Dies, weil Olin-

ger nicht durch einen neuen Direktor ersetzt wurde, sondern Frank Feitler künftig zusammen mit dem Grand-Théâtre am Rond-Point-Schuman auch das Kapuzinertheater mitregiert. Soll dieses künftig also bloß noch als Anhängsel, als dritter Sal fungieren? Frank Feitler zerstreut diese Befürchtungen wie folgt: Marc Olingers 25-jährige Pionierarbeit in Sachen Eigenproduktionen soll auch unter seiner Leitung weitergehen. So sind für die kommende Saison 2010/2011 bereits zehn Erstaufführungen (luxemburgische, deutsche, französische und englische) fest eingeplant. Und er betont, dass in diesen Krisenzeiten zwar Einsparungen nötig sind, aber diese sollen weder auf Kosten der Qualität gehen noch auf dem Buckel des Personals ausgetragen werden. Von Entlassungen im technischen oder administrativen Bereich kann keine Rede sein, und auch das Hollericher Atelier soll an Ort und Stelle verbleiben, aber enger mit den Werkstätten am Rond-Point Schuman zusammenarbeiten. Was aber für den einzelnen keineswegs mehr Arbeit bedeuten soll, wenn die Logistik so funktioniert, wie der altneue Doppel-direktor sich das vorstellt. Und die sieht im Klartext so aus, dass quasi allabendlich in der Theatersaison in den beiden Häusern etwas über die Bühne geht. Aber jeweils eben nur in einem Saal.

r.cl.

4

Zwei Theaterhäuser, ein Direktor

Wenn der Chef des Kapuzinertheaters Marc Olinger am kommenden 5. Januar mit 65 Jahren in Pension geht, wird die Leitung und die Koordination der beiden hauptstädtischen Theaterhäuser einem einzigen Mann übertragen, und zwar Frank Feitler, der seit 2001 Direktor des Grand Théâtre am Rond-Point Schuman ist.

René Clesse hat sich mit ihm über seine Zukunftspläne unterhalten.



10

Der Auftakt der Spielzeit 2010-2011 im Großen Theater und im Kapuzinertheater

Von Simone Beck

14

O mein Gott, 25 Jahre Kapuzinertheater?

„Eine lange Zeit. Bin ich schon so alt? Nein, noch nicht ganz, ich war nämlich im ersten Jahr gar nicht mit dabei. Uff, grad nochmal davon gekommen!“

Erinnerungen von Luc Feit

17

Une photo et son histoire

Ein Theatertempel auf dem Heilig-Geist-Plateau

Eine Rubrik von Simone Beck

18

J'avais fait un rêve

«En fait nous avions fait un rêve – Tun Deutsch, Philippe Noesen et moi-même – dans les années 70. Oui, nous rêvions pouvoir faire professionnellement du théâtre à Luxembourg. Tun avait créé son Théâtre des Casemates, Philippe le Théâtre du Centaure et Claudine et moi le Théâtre Ouvert.»

Un petit historique de la scène théâtrale par Marc Olinger

20

Je me souviens

«En feuilletant, grâce au magnifique site onsstad.vdl.lu la quarantaine d'articles que j'ai écrits de 1980 à 2005 pour cette revue, c'est l'histoire du théâtre à Luxembourg qui s'étale devant moi, une histoire dans laquelle le Théâtre des Capucins a joué un rôle central.»

Par Ben Fayot

24

Am Rande der Kapuzinerlesungen

Anekdotische Erinnerungen
von Michel Raus

27

Roger Manderscheid (1933-2010): Brief an einen Freund

Eine ganz persönlicher Nachruf
von René Clesse

28

Das Kapuzinertheater und ich Eine Tragikomödie

„Es fing ja schon alles mit einem Missverständnis an. Nicht dem von Camus. Dem vom Kalender. Ein Timingproblem, würde man unter Komikern sagen.“

Eine Retrospektive
von Steve Karier

34

Eine völlig neue Art Theater

„Meine erste Produktion im Kapuzinertheater war 1985 ‚Wenn wir Toten erwachen‘: Ibsen unter der Regie von Frank Hoffmann. Witzigerweise erwachte auch das Schauspiel in Luxemburg, eine völlig neue Art Theater wurde eingeführt, das Professionelle.“

Von Josiane Peiffer



36

Was für ein Theater!

Es war natürlich eine große Ehre für mich 1985, mit weitaus erfahrenen Schauspielern, den Eröffnungsabend des Kapuzinertheaters zu bestreiten. Oder wurde ich auserkoren, weil ich durch die Fernsehserie „Déi Zweek vum Bierg“ eine gewisse Bekanntheit erlangt hatte?

Von Christian Kmiotek

39

Der Hüter des Hauses

Ein Porträt von Vesna Andonovic

40

Von Hollericher Heinzelmännchen und anderen guten Theatergeistern

Von Vesna Andonovic

44

Wie gött him d'Replik?

„Januar 2010: De Kapuzinertheater feiert seng 25 Joer! Um Programm steet ë.a. de ‚Kirschgarten‘ vum Tschechow: dee krëich seng 150 a säi lescht Stéck kritt der 106; Grënn genuch fir ze jubilieren, souguer wann de Kiischtebongert ëmgehae gött an deen ale Firs um Enn vergiess ...?“

Vum Pol Greisch

46

„Loosst dem Haus seng Séill!“

E kritescht Gespräch vum
Jeff Baden mam Marc Olinger



48

D'Weyerer:

Mit Offenbach fing alles an:
45 Jahre Ehekrieg für's
Theater

51

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Eine Serie von Fanny Beck

52

Zëmmer 731

Eng Lëtzebuurger Short-Story
vum Josy Braun

54

Denkmalpflege in Luxemburg: Neue Ergebnisse zur Baugeschichte der Kathedrale und des ehemaligen Jesuitenkollegs

Eine historische Recherche von
Stadtarchivarin Evamarie Bange

58

Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg: Born to be wild

Entre réforme et conformisme -
La jeunesse de 1950 à 2010
Une visite guidée
par Georgette Bisdorff

60

Nachspiel auf dem Theater

Eine satirische Ballade
von Jacques Drescher

62

Cité-Bibliothek

65

La Collection luxembourgeoise du Musée national d'Histoire et d'Art Charlotte Engels

Par Linda Eischen



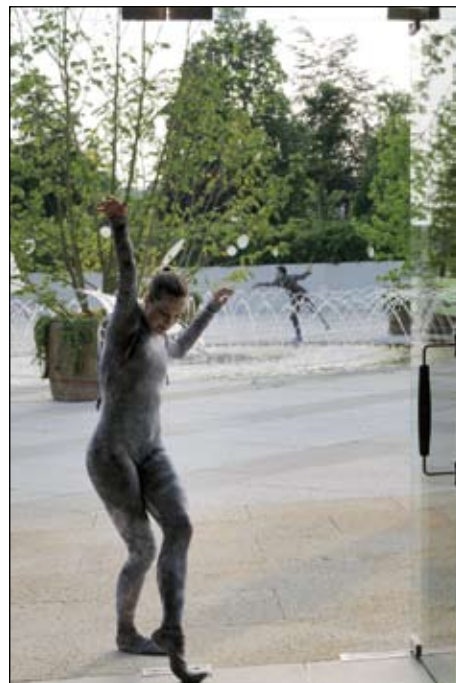
ons stad N° 94

juillet 2010

Recherche internet: onsstad.vdl.lu
Périodique édité par
l'administration communale
de la Ville de Luxembourg
paraissant trois fois par an
Fondé en 1979 par Henri Beck †
Tirage: 54 000 exemplaires
Distribution gratuite
à tous les ménages
de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue

Conception: Georges Fondev
Coordination: René Clesse
Layout: Dieter Wagner
Illustrations: Pit Weyer
Photos: Guy Hoffmann,
Christophe Olinger,
Photothèque de la Ville de Luxembourg
Photocomposition:
Dynamo s.à.r.l., Luxembourg
Imprimé sur les presses de
l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg

Zwei Theaterhäuser



Guy Hoffmann

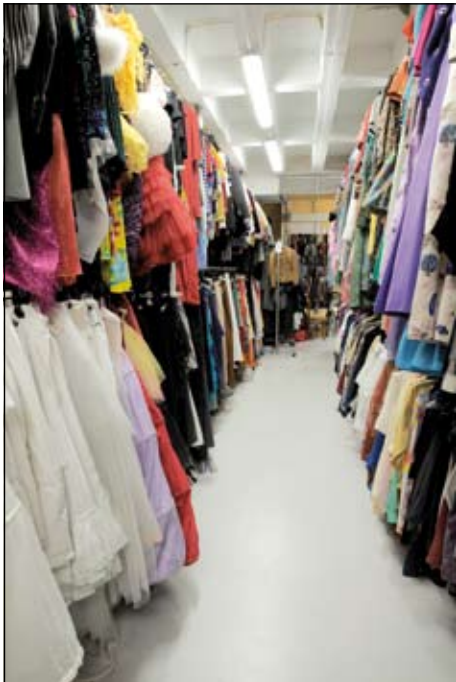


ein Direktor

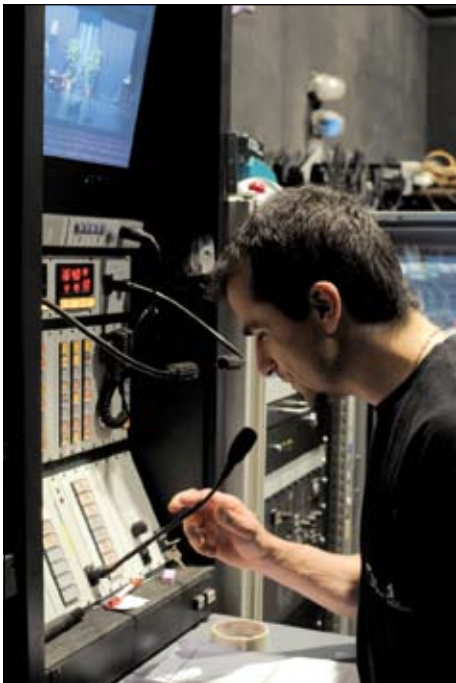


Wenn der Chef des Kapuzinertheaters Marc Olingier am kommenden 5. Januar mit 65 Jahren in Pension geht, wird die Leitung und die Koordination der beiden hauptstädtischen Theaterhäuser einem einzigen Mann übertragen, und zwar Frank Feitler, der seit 2001 Direktor des *Grand Théâtre* am Rond-Point Schuman ist. ►

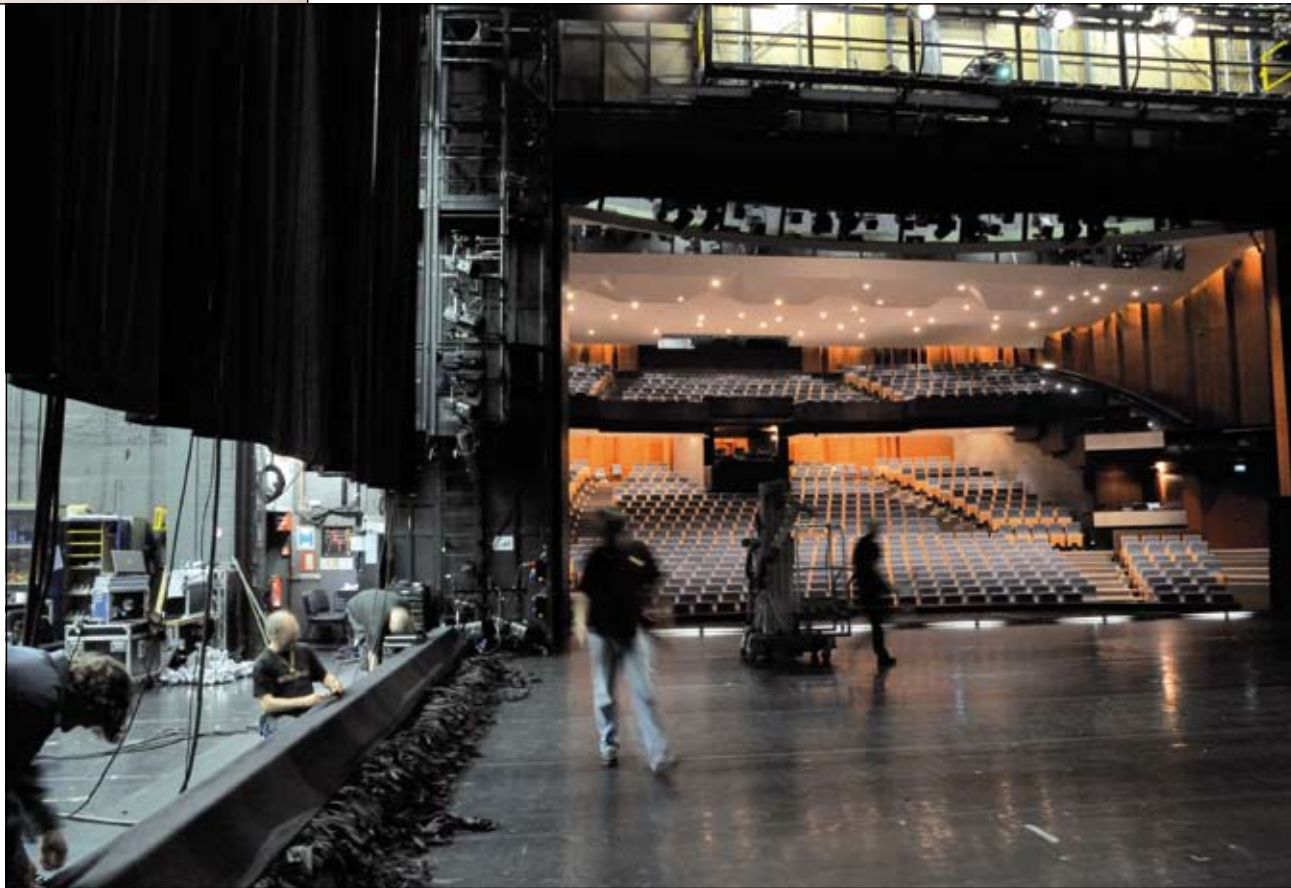
Zwei Theaterhäuser, ein Direktor



Hinter den Kulissen
des Kapuzinertheaters



Guy Hoffmann



Backstage Grand Théâtre

Als Frank Feitler seine Ausbildung als Philosophielehrer abschloss und rund zehn Jahre am Echternacher *Kolléisch* lehrte, konnte er nicht ahnen, dass gerade Friedrich Schiller und sein *Demetrius*-Fragment am Anfang seiner neuen Karriere stehen sollten. Doch als 1984 in den Ausstellungshallen auf Limpertsberg, den heutigen Victor-Hugo-Hallen, das *Demetrius*-Fragment in einer Inszenierung von Frank Hoffmann mit Steve Karier in der Titelrolle, René Nuss als Komponist und Frank Feitler als Dramaturg aufgeführt wurde, geschah etwas, was auch auf europäischem Niveau einmalig sein dürfte: der Intendant des Baseler Theaters engagierte Steve Karier fest ans Baseler Theater, bot Frank Hoffmann an, die Inszenierung in Basel zu wiederholen und engagierte Frank Feitler als Dramaturg nach Basel. Mit Ausnahme eines Absteichers ans Schauspielhaus Hamburg, wo er

die Produktionsdramaturgie für *Macbeth* übernahm, blieb Feitler von 1984 bis 1988 in Basel. Ende der achtziger Jahre kehrte Frank Feitler nach Luxemburg zurück, wo er versuchte, in der Theaterszene zu arbeiten und auf mangelndes Interesse stieß. Seine erste Regiearbeit stammt aus jener Zeit: Im Kase-mattentheater inszenierte er Peter Handkes „Kaspar“ mit Steve Karier in der Titelrolle. Die neunziger Jahre widmete Frank Feitler vor allem den zahlreichen Drehbüchern, die er für das Kino schrieb. (Ende Oktober/Anfang November lief übrigens in den Luxemburger Kinos „Boys on the run“ von Paul Cruchten nach einem Drehbuch von Frank Feitler). Seine Inszenierungen für die Bühne widmete er – so seine eigenen Worte – eher der leichten Muse: die herrliche Produktion „7 Lëtzebuerger kréien de Karlspreis“ oder

Zwei Theaterhäuser, ein Direktor



die Poutty Stein-, Auguste Liesch- und Pir Kremer-Abende, die im Rahmen des Festivals von Mensdorf mit Josiane Peiffer, Marc Olinger, Luc Feit und Fernand Fox entstanden, trafen den Nerv eines begeisterten Publikums. Im Juni 2001 wurde ihm der Direktorenposten am Rond-Point Schuman angeboten, wo er die beiden ersten Jahre bis zur Neueröffnung im September 2003 vor allem mit der Koordinierung der umfassenden Renovierungs- und Modernisierungsarbeiten des seit seiner Einweihung Anno 1963 arg in die Jahre gekommenen Theaterhauses verbrachte.

Eine neue Ära

Seiner neuen Aufgabe als Direktor der beiden hauptstädtischen Theater sieht Feitler eher gelassen entgegen. Es sei eine Entscheidung, die auf der Hand gelegen habe, und zahlreiche Beispiele aus anderen europäischen Städten würden deutlich belegen, dass es durchaus Sinn mache, die Planung der Inszenierungen sozusagen zu zentralisieren. Vor allem in der Logistik, also in den Ateliers, bei den Bühnenarbeitern und den Verwaltungsbeamten.

Es sei einfach leicht anachronistisch für eine Stadt wie Luxemburg, dass beide Häuser bisher über getrennte technische Mannschaften verfügt hätten. Zwar habe man teilweise hervorragend zusammengearbeitet, was aber leider nicht verhindert habe, dass öfters im Jahr beispielsweise eine Opernpremiere im *Grand Théâtre* stattgefunden habe, während am gleichen Abend im Kapuzinertheater eine andere Produktion zum ersten Mal über die Bühne gegangen sei.

Feitlers Konzept

Frank Feitlers Zukunftsvisionen sind klar und nur auf den ersten Blick pragmatisch. Die Hauptstadt verfügt über insgesamt drei Theatersäle: Im *Grand Théâtre* den großen Saal mit über 900 Plätzen, der vor allem für Opernaufführungen oder

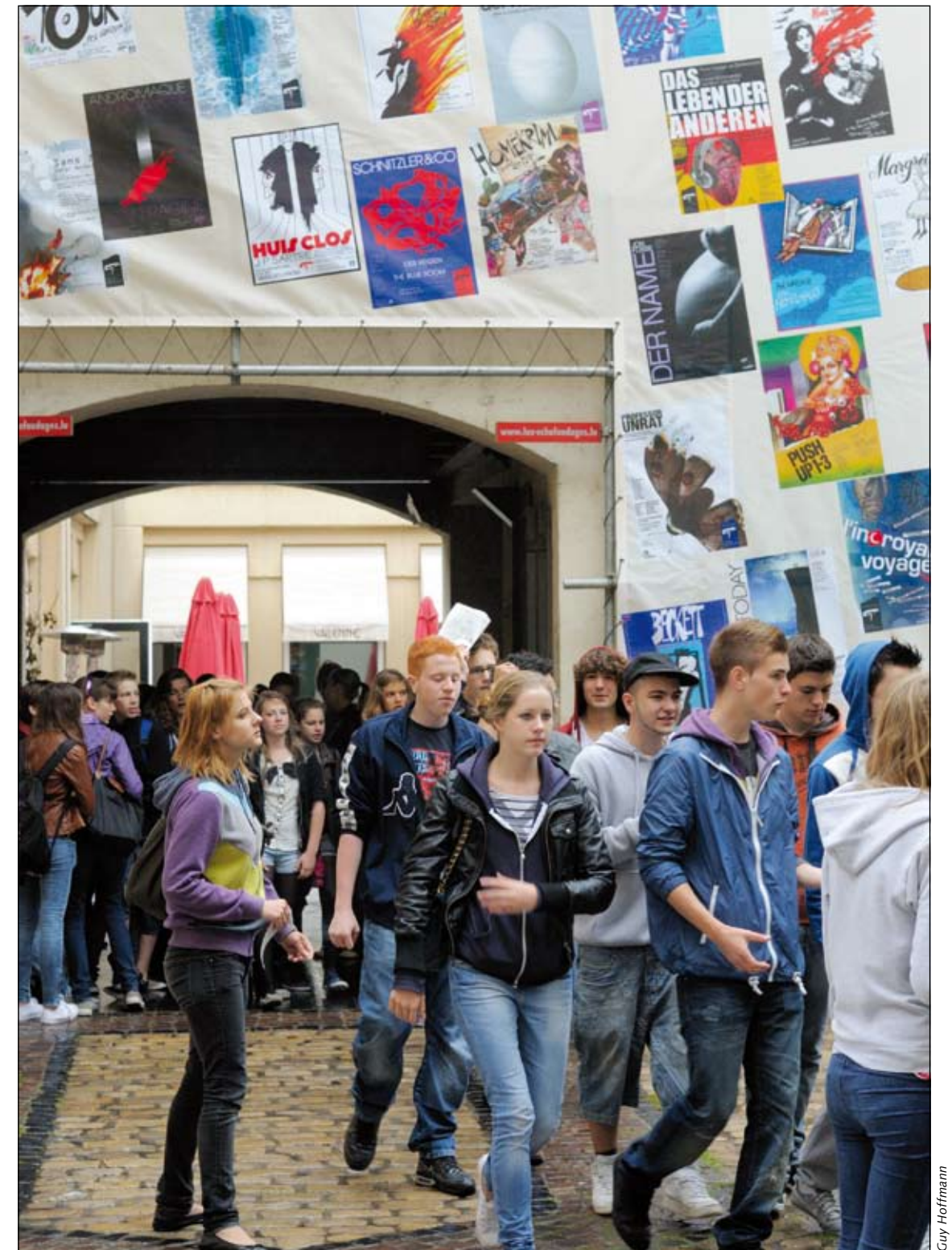
Tanztheater genutzt wird sowie das Studio, einen polyvalenten Theaterraum, der eher für experimentelle Produktionen geeignet ist. Dank einer flexiblen Bestuhlung und einer mobilen Bühne kann der Saal konventionell eingerichtet werden, d.h. wie ein klassischer Theatersaal mit Guckkastenbühne, oder aber an das jeweilige Regiekonzept angepasst werden.

Feitler verwehrt sich indes dagegen, dass das Kapuzinertheater künftig bloß „als dritter Saal“ dienen soll. Ganz im Gegenteil: Marc Olingers 25-jährige Pionierarbeit in Sachen Eigenproduktionen soll auch unter seiner Leitung weitergehen. So sind für die kommende Saison 2010/2011 bereits zehn Erstaufführungen (luxemburgische, deutsche, französische und englische) fest eingeplant.

Einsparungen nicht auf Kosten der Qualität und des Personals

Frank Feitler betont, dass in diesen Krisenzeiten zwar Einsparungen nötig sind, aber diese sollen weder auf Kosten der Qualität gehen noch auf dem Buckel des Personals ausgetragen werden. Von Entlassungen im technischen oder administrativen Bereich kann keine Rede sein, und auch das Hollericher Atelier soll an Ort und Stelle verbleiben, aber enger mit den Werkstätten am Rond-Point Schuman zusammenarbeiten. In anderen Worten: Die technischen und administrativen Mitarbeiter werden künftig je nach Bedarf für die verschiedenen Produktionen und Inszenierungen in den insgesamt drei Sälen zusammenarbeiten. Was aber für den einzelnen keineswegs mehr Arbeit bedeuten soll, wenn die Logistik so funktioniert, wie der altneue Doppeldirektor sich das vorstellt. Und die sieht im Klartext so aus, dass quasi allabendlich in der Theatersaison in den beiden Häusern etwas über die Bühne geht. Aber jeweils eben nur in einem Saal.

René Clesse



Theater ist auch Jugendkultur

Guy Hoffmann

Der Auftakt der Spielzeit im Großen Theater und im Kapuzinertheater

2010 2011



Carnaval baroque

OPER UND ZIRKUS: MOZART UND BAROCK

Mozarts herrliche Oper *Così fan tutte* läutet die Opernsaison ein. Anfang Oktober gastiert die Produktion des Festivals von Aix-en-Provence aus dem Jahre 2008, die mit der English National Opera und dem Grand Théâtre de Luxembourg koproduziert wurde, in Luxemburg. Der iranische Filmemacher Abbas Kiarostami (Goldene Palme in Cannes für *Le Goût de la Cerise* 1997) inszeniert, während Andreas Spering die Capella Augustina dirigiert.

Zwei Monate später steht eine Barockoper auf dem Programm. *Niobe, Königin von Theben* ist das Werk eines heute weitaus unbekannten Komponisten Agostino Steffani (1654-1728). In der Produktion des Royal Opera House Covent Garden, koproduziert mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, steht das Balthasar-Neumann Ensemble unter der Leitung von Thomas Hengelbrock, während Lukas Hemleb inszeniert. Véronique Gens singt die Titelrolle der Niobe, während Jacek Laszczkowski Anfone verkörpert.

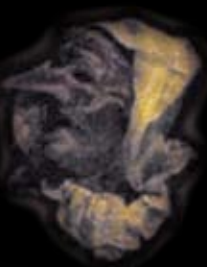
Ein ganz besonderer Abend ist Mitte Dezember dem *Cirque invisible* gewidmet: Véronique Chaplin und Jean-Baptiste Thierée verkörpern Clowns und Gaukler, wilde

Tiere und Zauberer. Das Jahr 2010 schließt in Grand Théâtre mit einem Programm, das sowohl dem Zirkus als auch dem Barock gewidmet ist: *Le Carnaval Baroque* zeigt in einer aufwändigen Produktion Zirkuskunst, Musik und Tanz aus dem Rom des 17. Jahrhunderts.

TANZ: BERLIOZ, NADJ, CLARK UND PRELJOCAJ

Der Tanzreigen der Spielzeit 2010-2011 wird eröffnet mit einer großen Koproduktion von *Roméo et Juliette* von Hector Berlioz. 18 Tänzer des Ballet Biarritz tanzen in einer Choreographie von Thierry Madelain, der vor zwei Jahren das Luxemburger Publikum mit *L'amour sorcier* (Manuel de Falla) und *Le portrait de l'Infante* von Maurice Ravel begeisterte.

Ende Oktober bringt der große Choreograph Angel Preljocaj Tänzer seines Ensembles mit Tänzern des Bolchoi-Theaters zusammen auf die Bühne. Techno-Star Laurent Garnier sorgt für die Musik, der indische Künstler Subodh Gupta gestaltet die Bühne und der russische Mode-Designer Igor Chapurin zeichnet die Kostüme. Ein wahrhaft globales Projekt!



© Christian Ganet

Mitte November kommt das englische Ensemble Michael Clark Company wieder nach Luxemburg und tanzt nach Lou Reed, Iggy Pop, Brian Eno, Velvet Underground und Nina Simone. Michael Clark sagt von der Musik, die ihn geprägt hat: „Rock is my rock. It has been vital to me on a personal level; it has shaped me as an individual as well as an artist“.

Cirque invisible



© Luigi M. Cerati



© Elisabeth Carechio

Baibars

Ende November ist der große serbische Choreograph Joseph Nadj mit zwei Arbeiten in Luxemburg zu Gast: *Les corbeaux*, ein Dialog zwischen Bewegung und Musik (Saxophon: Akosh Szelevényi), auf dem Hintergrund von Malerei, wird von Télérama als „pièce palpitante, performance épatante“ bezeichnet. Der zweite Abend *Woyzeck ou l'ébauche du vertige* basiert auf dem Werk Georg Büchners, aus dem Nadj ein „Feuerwerk visueller Erfindungen“ zaubert.

SPRECHTHEATER IM GROSSEN HAUS

Der Saisonauftakt im Bereich des Sprechtheaters entführt uns in eine ferne Welt: *Baibars, le Mamelouk qui devint sultan* erzählt die Geschichte eines jungen Mannes, der im 13. Jahrhundert nach einer echten Odyssee Sultan über die islamische Welt wird.

Ende September laden der Komponist Kris Defoort und der Schauspieler Dirk Roofthoof, die beide schon auf der Bühne des Großen Theaters zu sehen waren, zu den *Brodsky Concerts* ein, einem Abend, der auf dem literarischen Werk Joseph Brodskys beruht, der 1987 mit dem Literatur-nobelpreis ausgezeichnet wurde.

Eine Ausnahmeproduktion kommt Ende Oktober: *Les Justes* von Albert Camus mit einer viel beachteten Emanuelle Béart in der Rolle der Dora. In seiner Inszenierung verzichtet Stanislas Nordey bewusst auf schmückendes Beiwerk und konzentriert sich ganz auf den Text von Camus, der nichts an Prägnanz eingebüßt hat.

Le soleil même pleut ist der schöne Titel, den Françoise Berlangier ihrem Monolog über die Krankheit und den angekündigten Tod eines geliebten Menschen gegeben hat. Am 2. November, dem Tag der Toten, zeichnet sie dieses Kaleidoskop des Todes, aber auch des Trostes. ▶



© Brigitte Enguérand

Emanuelle Béart in „Les Justes“

Der Auftakt der Spielzeit im Großen Theater und im Kapuzinertheater

2010
2011

Mitte November hat das Große Theater einen der bekanntesten deutschen Autoren zu Gast: Daniel Kehlmann. *Ich und Kaminski* (2003) und *Die Vermessung der Welt* (2005) sind nur zwei von fünf Romanen, die ihn zu einer festen Größe des deutschen Literaturbetriebs gemacht haben. Anna Maria Krassnigg inszeniert die Bühnenfassung des Schelmenromans *Ich und Kaminski*, der den Kunstbetrieb durch eine gnadenlos satirische Brille sieht. In *Töten*, eine Produktion des Wiener Max-Reinhardt-Seminars nach der gleichnamigen Kurzgeschichte Kehlmanns, steht der Ausbruchversuch eines halbwüchsigen Jungen im Mittelpunkt. Vor dieser Vorstellung am 18. November lädt das Große Haus zu einem Gespräch mit Daniel Kehlmann ein. Der Kehlmann-Zyklus schließt ab mit Anna Maria Krassniggs Bühnenfassung von *Ruhm*, dem neuesten Roman von Kehlmann.

Mitte Dezember schließt das diesjährige Sprechtheaterprogramm des Grand Théâtre mit einer großen, internationalen Koproduktion ab: *Un Tramway*, nach *Un Tramway nommé Désir* von Tennessee Williams. In der Inszenierung des polnischen Regisseurs Krzysztof Warlikowski spielt Isabelle Huppert die Rolle der Blanche DuBois. Ihre Interpretation dieser einsamen Frau wurde in der französischen Presse hoch gelobt.

Ich und Kaminski



© Boris Berghammer.jpg



Isabelle Huppert in „Un Tramway“

© Pascal Victor - ArtComArt

SPRECHTHEATER IM KAPUZINERTHEATER

Ende September steht auch eine große französische Schauspielerin auf der Bühne des Kapuzinertheaters: Marie-Christine Barrault ist George Sand in *Une rencontre avec George Sand* von Alain Duault, eine Hommage an Frédéric Chopin.

Die erste Produktion der neuen Spielzeit geht Anfang Oktober über die Bühne: Marion Poppenborg inszeniert *Die Kasette* von Carl Sternheim mit Marie-Paule von Roesgen, Jules Werner und Frédéric Frenay in der Besetzung. Eine traute Familienidylle wird nach und nach als scheinheiliges Pantomimikum von Habgier und Egoismus entlarvt.

Ende Oktober feiert die erste französischsprachige Inszenierung der Spielzeit Premiere: *Crime et Châtiment* von Fedor Dostoiévski in der Bühnenfassung von Virgil Tanase in einer Inszenierung von Claudine Pelletier (mit u.a. Caty Baccega, Valérie Bodson, Joël Delsaut, Philippe Noesen und Marc Olinger).

Samy Frey gastiert am 28. Oktober mit *Premier Amour* von Samuel Beckett im Kapuzinertheater, während zwei Wochen später Eva Darlan (bekannt aus Fernsehsendungen wie *Palace*, *Madame le Proviseur*) auf ihre *Divins Divans* einlädt. Die beiden französischen Mythen Jean Cocteau und Jean Marais stehen im Mittelpunkt von *Cocteau-Marais* mit Jacques Sereys, einer Produktion, die Jean Marais 1983 zusammen mit Jean-Luc Tardieu konzipiert hatte. Drei Tage später serviert das Kapuzinertheater ein musikalisches *Cocktail Cocteau* mit Jean-Louis Châles und Jean-Paul Alimi.

Mit einer ganz anderen Note hört das Jahresprogramm des Kapuzinertheaters auf: Nach *Angels in America* inszenieren Myriam Muller und Jules Werner *Un garçon impossible* des norwegischen Autors Petter S. Rosenlund, ein Stück, das 1998 mit dem Ibsen-Preis ausgezeichnet wurde. Im Mittelpunkt stehen einsame Kinder und versagende Erwachsene in einer gewaltbe-reiten, sexorientierten Gesellschaft.



Sommerflügel

© Thomas Ernst.jpg



Oups

© Marine Drouard

FÜR DAS JUNGE PUBLIKUM

In der Zeit, in der Nikolaus und Weihnachtsmann Geschenke bringen, bringt das Große Theater auch ein reiches Programm für Kinder und Jugendliche. Auftakt macht *Mäusemärchen und Riesengeschichte*, Musiktheater als Puppenspiel von Elisabeth Naske mit Dan Tanson und Jean Bermes.

Sommerflügel, ein Spiel mit Licht und Schatten, richtet sich an die Kleinen von 2 bis 4 Jahren, während *Zauberflöte – eine Prüfung* sich an Kinder ab 8 und an Erwachsene wendet. Das „musikalische Volkstheater mit Pappe, Puppen und Projektionen“ wartet mit immer neuen Überraschungen auf und präsentiert eine völlig neue Zauberflöte.

CarréRotondes empfängt die beiden letzten Programme des Jahres: *Le Carré curieux* ist lebender Zirkus: die vier ausgebildeten Zirkuskünstler brillieren mit magischen Bildern und ständig wechselnden visuellen Herausforderungen. In *Oups*, tanzt das Ensemble La Vouivre die erste verliebte Annäherung eines Paares mit klarer Choreographie und viel Humor.

Es sei am Schluss dieses Beitrages einem Menschen gedankt, der viel für das Luxemburger Theater getan hat: Marc Olinger. Als er 1984 an die Spitze des Kapuzinertheaters berufen wurde, konnte niemand ahnen, welchen Impuls dieses Theater unter der Leitung von Marc Olinger dem einheimischen Theaterschaffen geben sollte: professionelle Arbeitsbedingungen, mutige Spielpläne und interessante Gastspiele machten *de Kapuziner* zu der Bühne schlechthin. Für die vielen schönen Abende und die spannenden Produktionen sind wir Marc dankbar. Unsere besten Wünschen begleiten ihn, verknüpft mit der Hoffnung, dass wir ihn in Zukunft mehr als Schauspieler auf und als Regisseur vor der Bühne sehen.

Simone Beck

© Christophe Olinger



Beim Schreiben dieser Zeilen erreichte uns die Nachricht, dass Roger Manderscheid gestorben ist. Ein großer Schriftsteller, ein lebenswerter Mensch hat uns verlassen.

Eng Nuecht um Kuelebiere gehörte zum Eröffnungsprogramm des Kapuzinertheaters vor 25 Jahren (1985).

„Eng Nuecht um Kuelebiere“ von Roger Manderscheid mit Pierre Bodry, Marc Olinger, Mady Düren, Philippe Noesen und Josy Braun.

O mein Gott,



© Christophe Olinger

7 Lëtzebuurger kréien de Karlspreis (1997)

25 Jahre Kapuzinertheater?

25 Jahre! Eine lange Zeit. Bin ich schon so alt? Nein, noch nicht ganz, ich war nämlich im ersten Jahr gar nicht mit dabei. Uff, grad nochmal davon gekommen! Ich sitze gerade irgendwo in einem kleinen Hotelzimmer, in irgendeiner Kleinstadt in Deutschland und soll nun 25 Jahre Kapuzinertheater kommentieren. Wie soll das gehen? Was soll ich da schreiben?

Gut, die erste Spielzeit lass ich schon mal weg, bleiben also nur noch 24. Und auch dazu kann ich mich ja nur begrenzt verhalten, ich war ja nur begrenzt zugegen, schreibe also nur von dem, was mich betraf und habe Angst. Ja, wen interessiert denn das überhaupt? Zurückblicken ist auf dem Theater eine gefährliche Angelegenheit: Man steht auf der Bühne, stockt, hält inne, überlegt, was war das grad eben, und schon hat man den nächsten Satz verpatzt, rennt hinterher und holt sich selbst nicht mehr ein. Am Theater gilt, wie im Fußball, nach dem Spiel ist vor dem Spiel, man muss vorwärts denken, jeder Rückblick ist fatal und gehört eher in die Silvesternacht als auf die Bühne.

Dennoch, ich versuch's, und der Leser ist ja ein freier Mensch, er kann das Lesen ruhig einfach lassen und stattdessen ins Theater gehen, oder auch nicht, ganz wie er will, er darf davon halten, was er will, das ist die große Chance und das große Ärgernis des Theaters, jeder darf, was er will, sagen, kritisieren, sich begeistern und ablehnen, und dem Schauspieler bleibt keine andere Möglichkeit als zu behaupten, das was er tue, sei genau das Richtige, ob's stimmt oder auch nicht!

Mein erstes Stück, bei dem ich mitspielte, im Kapuzinertheater, war „*De Meeschter fällt vum Himmel*“ (Regie Fränk Hoffmann, Text Guy Rewenig, nach der Vorlage von Goldonis „*Diener zweier Herren*“). Danach folgten, verteilt auf 24 Jahre, etwa

zwanzig weitere weitere Stücke, oder waren es 25 oder nur 15? Die ersten Arbeiten waren vor allem mit Fränk Hoffmann, „*Faust*“, „*Blumfelds Hund*“, „*Die Räuber*“, davor unter der Regie von Dagmar Zwingmann „*Zur schönen Aussicht*“, nach dem „*Meeschter*“ alles deutsche Stücke. Fränk Hoffmann hatte am Kapuzinertheater die große Möglichkeit, seine Idee von Theater zu verwirklichen, modern, deutsch, neuartig, und ich hatte das große Glück, in meinen Anfängen mit dabei zu sein. Und wir hatten das große Glück, dass es das Kapuzinertheater gab, und dass Marc Olinger uns machen ließ, auch wenn es konträr zu seiner eher französisch angehauchten Theateridee verlief. Marc, ein „Chef“, der selber viel und überall und immer wieder und fast beängstigend gerne spielt, inszeniert und isst, konnte man nie den Vorwurf machen, dass er einem ständig im Weg steht. Das waren 24 Jahre lang (für andere, ältere als ich, 25 Jahre), eine große Freiheit, die man nutzen konnte, wenn man sie zu nutzen wusste.

Auf meine „Hoffmann-Zeit“ folgten mehrere Stücke unter der Regie von Frank Feitler, als erstes „*Macbeth*“ in französischer Sprache, ups! Die französische Sprache ist nicht unbedingt mein Fall, Fränk Feitler schon eher, und wir konnten einen der für mich schönsten Theaterabende zusammenbasteln: „*Siwe Lëtzebuurger kreien de Karlspreis*“. Das aus der Not geborene Stück wurde morgens bei Albert gegenüber

vom Theater (dem heutigen Art-Café, das sinnigerweise bereits vor Vorstellungsende seine Tore schließt – wegen Reichtum geschlossen) unter Einfluss von Hunderten von Espressos zu Papier gebracht, anschließend auf der Probe ausgelotet, weiterimprovisiert und am Abend, natürlich nach der Probe, unter Einfluss von Hunderten von Litern Bier in den Himmel hochgetrunken. Da wir uns selbst kurz vor der Premiere in keinsten Weise sicher waren, dass das, was wir da zusammenbrachten, irgendjemand außer uns auch witzig finden würde, luden wir zur Generalprobe schon mal einige Freunde ein, um vorsichtshalber doch mal reinzuschauen. Das Echo war verblüffend, ab der ersten Sekunde johlten die wenigen Zuschauer im Saal, der Erfolg war gesichert, fast hätten wir ihn uns dadurch verdorben, dass wir bereits nach der Generalprobe, am Tag vor der Premiere, so ausgelassen feierten, als gäbe es keine Premiere mehr. Bei Sanny, in der „*Pesperkëscht*“ wurde bis vier Uhr morgens getanzt und gefeiert, neben, auf und unter den Tischen, selbst auf der Bar, zu literarisch hochwertigen Liedern à la „*Live is Live*“. Frank Feitler saß am Tisch und sah schon die ganze Arbeit im Rausch durch den Gully verschwinden... Gottlob blieb uns aber auch noch für die Premiere ausreichend Spannung übrig, um das Ganze zum Erfolg zu bringen.

Mit Frank Feitler kamen natürlich auch die ganzen „*Lëtzebuurger Owender*“ mit Liedern und Texten von Putty Stein, Pir Kremer, Auguste Liesch u.a. An einem dieser fünf „*Abende*“ waren Marc Olinger und ich die Backgroundsänger von Josiane Peiffer, und Marc hatte sich ein wunderbares Zwergenkostüm ausgedacht: auf an den Knien befestigten aufgeschnittenen Turnschuhen und mit einem Nikolausbart unter der Nase rutschten wir auf die Bühne, hoppelten in unserer halbierten Größe auf und ab, und ich muss gestehen, neben Marc sah ich Zwerg ziemlich alt aus! In der Viererbande, Fernand Fox als alter Hase, Marc als Wuchtbrumme, Josiane als Grande-Dame war und blieb ich, der jüngste, bis heute der „*Bouf*“, eine Bezeichnung, die mit grad noch nicht fünfzig etwas lächerlich ist, aber, was soll's, auch das gehört zum Theater. Sich der Lächerlichkeit preiszugeben ist das, womit ich einen Teil meines Geldes verdiene.

Ich war, naturgemäß, bis auf zwei Ausrutscher, dem deutschen und natürlich auch dem luxemburgischen Theater verbunden. Komischerweise ist es nie wirklich gelungen, die drei oder gar vier Sprachen – deutsch, französisch, englisch und luxemburgisch – zusammenzubringen und so ein sprachliches und stilistisches Gesamtkonzept für das Kapuzinertheater zu entwi-

ckeln. Als ginge man sich beflissen sprachlich aus dem Weg, jeder auf seiner eigenen Stilburg, ohne zueinander zu gelangen. Eine Ausnahme war vielleicht „*Beckett x 3*“ in einer Inszenierung von Johannes Zametzer, wo ein deutsches, ein französisches und ein englisches Stück von Beckett zu einem einzigen Gesamtstück ineinander flossen. Auch zwei Jahre später mit „*Edward II*“ von Christopher Marlow, und danach mit meinem eigenen „*Homekrimi*“, mit Marie-Paule von Roesgen als bezaubernde luxemburgische Mutter, die sich ihren in die ganze Welt verstreuten Kindern als portugiesische Putzfrau präsentierte (luxemburgisch, deutsch, portugiesisch und belgisch), gab es noch zwei weitere Versuche, doch danach drifteten die sprachliche Welten wieder auseinander und jeder theaterte alleine vor sich hin.

Ich blicke hier natürlich durch meine eigene kleine beschränkte Brille: Es mag sein, es gab zu „*Lückenzeiten*“ andere Versuche in diese Richtung. Ich habe, wie oben beschrieben, nur in etwa zwanzig, fünfzehn oder dreißig Stücken mitgespielt, es gab viele Leerzeiten, das Gesamtbild bleibt lückenhaft und würde zudem von der falschen Seite her aufgerollt. Ich habe die Stücke, in denen ich mitspielte, zwangsläufig nicht gesehen. Und bei denen, wo ich nicht dabei war, war ich zumeist auch nicht in Luxemburg, und darum habe ich die dann auch nicht gesehen. Also, 25 Jahre Kapuzinertheater, ein Gesamtbild, das kann mir einfach nicht gelingen.

Aber meine eigene Geschichte ist nunmal die einzige, die mir gelingt, mal besser, mal schlechter. Meine letzte Phase am Kapuzinertheater habe ich unter der Regie von Johannes Zametzer begangen: die beiden bereits oben erwähnten Stücke „*Beckett x 3*“, „*Eduard II*“, dann folgten „*Bash*“, „*Die Grönholm-Methode*“, „*Der Hässliche*“, „*Das Leben der Anderen*“, die letzten drei jeweils mit Germain Wagner, Petra Zwingmann und zum Teil auch Klaus Nierhoff und dann zur 25-Jahr-Feier „*Wär ich doch früher jung gewesen*“, eine Hommage an Hans Christian Andersen, gemeinsam mit dem genialen Musiker André Mergenthaler. ►



© Christophe Olinger

Petra Zwingmann, Luc Feitler und Germain Wagner in „*Der Hässliche*“ (2007)



© Christophe Ollinger

„Wär ich doch früher jung gewesen“, eine Hommage an Hans Christian Andersen, gemeinsam mit André Mergenthaler

Zum Theater proben und spielen gehört eine gewisse Intimität, die nur gelingen kann, je besser man sich kennt. Es ist nicht so, dass man immer mit dem spielt, bei dem man sich am meisten „eingeschleimt“ hat, aber es ist doch sehr natürlich, dass man lieber und besser mit Leuten arbeitet, mit denen man „kann“, sich wohl fühlt, keine Angst hat, sich zu blamieren, denn nur da kann man sich fallen lassen. Und sich fallen zu lassen ist lebensnotwendig am Theater!

Ich habe in den 24 Jahren viele Stunden mit immer wieder denselben Menschen verbracht, luxemburgischen Kollegen wie auch deutschen, und unsere Spielweise war das Kapuzinertheater, man hat sich gemeinsam gefreut, sich geärgert, kritisiert und aufgebaut, und am Ende stand immer die Aufführung, mal mehr, mal weniger gelungen, mal mehr, mal weniger vom Publikum honoriert.

Und damit komme ich zum letzten, nicht unwesentlichen Punkt: das Publikum. 25 Jahre Kapuzinertheater sind auch 25 Jahre Publikum, letzten Endes der einzige wahre Zeuge über die ganze Zeit hinweg. Ohne Publikum kein Theater, jede noch so große Bemühung auf der Bühne verpufft, wenn sie sich niemand anschaut. Man muss dem Zuschauer nicht immer nach dem Maul spielen, aber man sollte sich schon auch bemühen, dass das Publikum kommt und bleibt!

Letzten Endes sind 25 Jahre Kapuzinertheater nichts anderes als das, was das Publikum davon mitgekriegt, geliebt und gehasst hat. Eigentlich sollte das Publikum hier sitzen und über 25 Jahre Kapuzinertheater schreiben. Aber wie bekommt man ein luxemburgisches Publikum in ein muffiges Hotelzimmer, irgendwo nach Deutschland in irgendeine Kleinstadt, auf Tournee?

Wie dem auch sei, Glück auf für 25 Jahre Kapuzinertheater. Ich freue mich auf weitere pralle 25 Jahre und hoffe, auch dann wenigstens 24 davon mitzuerleben...

Luc Feit



Guy Hoffmann

UNE PHOTO ET SON HISTOIRE

Ein Theater-Tempel

Die geneigten Leser, die das jetzige Kapuzinertheater in seinem ehemaligen Zustand in Erinnerung haben, werden verstehen, dass dieses Lokal keinesfalls den Ansprüchen einer Besatzungsmacht genügen konnte, die – so Goebbels – „das Theater als Anstalt nationaler Erziehung“ ansieht. Der Intendant des ersten Gastspiels (Mozarts *Zauberflöte*), das nach der Ankunft Gustav Simons 1940 über die Bühne ging, der Koblenzer Hanns Kämmel, sah überall „technische, hygienische und feuertechnische Mängel“ und stellte eine latente „Explosionsgefahr“ fest, die er mit einer „mangelnden Entstaubung des Bühnenhauses“ erklärte.¹

Der deutsche Oberbürgermeister Richard Hengst erklärt den Bedarf an einem neuen Theaterbau in einer nicht uninteressanten Analyse: „Die Stadt Luxemburg wird in Zukunft nicht mehr Regierungssitz eines kleinen, aber reichen Landes sein. Sie sinkt also unzweifelhaft in ihrer Bedeutung. Auch ist die Stadt in Gefahr, durch die Eingliederung Luxemburgs ins Reich, als Fremdenverkehrsstadt wenigstens vorübergehend an Anziehungskraft (...) einzubüßen. Rein materiell gesehen war der Lebensstandard der Luxemburger recht hoch, so dass wir ihnen, wenigstens auf absehbare Zeit, materielle Vorteile nicht bieten können. Um so wichtiger ist es, kulturelle Anziehungspunkte in Luxemburg zu schaffen, und eines der hervorragendsten und werbendsten Kulturinstitute ist zweifellos das Theater. Aus diesen Gründen ist die Führung der Stadt entschlossen, alles daran zu setzen, um die gänzlich unzulänglichen Theaterverhältnisse in der Stadt so bald wie möglich zu verbessern.“²

In der Tat: das bestehende Theater – das heutige Kapuzinertheater – lag „vollkommen versteckt in einer Seitengasse, (...) ein ganz und gar missgestalteter und völlig unzumutbarer Bau, (...) der weder umfangmäßig noch architektonisch der Würde einer deutschen Theaterkunststätte (entspricht), (zumal sein) Eingang einer Scheune eher gleichzusetzen ist als dem Portal eines Theaterbaues“.



auf dem Heilig-Geist-Plateau

Und so wurden die Düsseldorfer Architekten Hentrich und Heuser mit der Ausarbeitung der Pläne eines neuen Theaters beauftragt. Als Ort war das Heilig-Geist-Plateau zurückbehalten worden, wo auch erwogen wurde, eventuell ein neues Rathaus und ein Gebäude für die Kreisleitung zu errichten. Oberbürgermeister Hengst verstieg sich zu einem Vergleich mit der Akropolis und kündigte gleichzeitig umfangreiche Straßenbauprojekte an, welche das Theater- und Verwaltungszentrum besser an die Stadt anbinden sollten. So sollte zum Beispiel die Trierer Straße mit einem Viadukt direkt an den Platz angebunden werden.

Aber der Gauleiter sollte es anders entscheiden: Die Infrastrukturarbeiten auf dem Heilig-Geist-Plateau waren zu aufwändig und das Bauareal zu begrenzt. Also entschloss man sich für das Gelände des Konvikts als neuen Standort. Die Verkehrszufuhr war einfacher und vor allem das Grundstück größer. Es bot Raum für ein ganzes kulturelles Viertel mit Theater und Konzerthaus, Bibliothek, Musikschule und Kino. Der Führer selbst beauftragte die Architekten Hentrich und Heuser, die schon den ersten Entwurf gemacht hatten, mit der Durchführung des Projektes, das aber – indirekt – dem Einmarsch in die Sowjetunion zum Opfer fiel. Die finanziellen Prioritäten lagen jetzt anders und die deutschen Gastspiele – vornehmlich aus Koblenz und Trier – gastierten weiterhin

in „der Kapuzinerkapelle“. Dennoch war die Berliner Volksbühne jedes Jahr u.a. mit René Deltgen in Luxemburg zu Gast, bis die Zerstörung der Verkehrsverbindungen diese Gastspiele unmöglich machten und nur mehr Gastspiele des benachbarten Stadttheaters Trier auf dem Spielplan standen. Der Sicherheitsdienst allerdings beklagt, dass diese Vorstellungen nicht gut besucht waren: verwundete Wehrmachtsangehörige, Krankenschwestern und Luxemburger, die sich mit „flegelhaftem Benehmen“ auf dem „Juk“ (sic) hervortaten, waren das einzige Publikum.

Es kann nur spekuliert werden, ob ein pompöser Theaterbau zu einer größeren Affluenz geführt hätte. Sicher jedenfalls ist, dass nach der deutschen Besatzungszeit während Jahrzehnten schöne Produktionen in deutscher und französischer Sprache über die Bühne der „Kapuzinerkapelle“ gingen, die heute aus unserem Theaterleben nicht mehr weg zu denken ist.

Simone Beck

¹ Ferdy Reiff, Jahrhundert-Geschenk zu Jahrtausendfeier, in: Théâtre Municipal Luxembourg, Plaque commémorative du 25^e anniversaire, Luxembourg 1989, S. 24;

² Fundus „Chef der Zivilverwaltung“, Archives Nationales;

³ Fundus „Chef der Zivilverwaltung“, Archives Nationales.

En fait nous avons fait un rêve – Tun Deutsch, Philippe Noesen et moi-même – dans les années 70. Oui, nous rêvions pouvoir faire professionnellement du théâtre à Luxembourg.

Tun avait créé son Théâtre des Casemates, Philippe le Théâtre du Centaure et Claudine et moi le Théâtre Ouvert.

Avec des bouts de ficelle et de vieux meubles nous avons réalisé nos premières productions et si à l'époque des auteurs comme Beckett, Ionesco, Arrabal, Genet et bien d'autres ont été joués à Luxembourg, c'est à notre enthousiasme et notre envie de faire connaître la dramaturgie contemporaine de l'époque qu'ils le devaient et non à la programmation des lieux officiels. Et nous jouions un peu partout. Aucun de nous n'avait une demeure fixe, nous explorions différents lieux en fonction de nos spectacles: café, Trois Glands, Casemates etc. De temps en temps nous avions la possibilité de créer une pièce luxembourgeoise sur la grande scène du «Nouveau théâtre» et nous y avons connus des succès mémorables (*De Bretzert* de Norbert Weber, *Grouss Vakanz* de Pol Greisch et bien d'autres).

Peu à peu nous avons réussi à nous faire un petit nom dans la vie théâtrale luxembourgeoise, mais le «vrai» (sic) théâtre était toujours importé de l'étranger.

Nous avons formé beaucoup de jeunes, ceux qui aujourd'hui font avancer la vie théâtrale de notre pays et nous continuions à rêver du jour où une reconnaissance et des moyens officiels nous soutiendraient.

Et voilà que nous apprenons, au début des années 80, qu'un nouveau-vieux théâtre allait rouvrir ses portes – le théâtre de la rue des Capucins, l'ancien théâtre de la Ville de Luxembourg – et que ce lieu serait géré par le Nouveau Théâtre du Rond-Point Schuman.

Nous essayons de faire entendre notre voix, nos revendications: comment? une fois encore ce seraient les accueils étrangers qui feraient vivre ce nouveau lieu!

Est-ce notre obstination ou la clairvoyance de nos autorités politiques qui a fait s'incliner la balance? La Ville de Luxem-

J'avais fait un rêve



Marc Olinger
dans «Vautrin»
(2010)



Philippe Noesen
dans «Le Souper»
(2005)

«Nous avons formé beaucoup de jeunes, ceux qui aujourd'hui font avancer la vie théâtrale de notre pays et nous continuions à rêver du jour où une reconnaissance et des moyens officiels nous soutiendraient.»

Le fameux café-cabaret
dans la Limpertsberger «Theaterstuff»
créé par Tun Deutsch
(vers 1975)



bourg décide de confier ce nouveau lieu à des saltimbanques que nous n'avons jamais cessé d'être...

Mon projet à la tête de cette nouvelle institution était clair: faire du Théâtre des Capucins le premier théâtre professionnel de créations. Avec l'aide des responsables politiques qui ont donné les moyens financiers nécessaires, je crois que nous n'avons pas trop mal réussi.

Je pense qu'aujourd'hui tous les amateurs du théâtre de création à Luxembourg connaissent les acquis de ces 25 ans, tous les grands moments de théâtre qu'ils ont pu vivre dans ce lieu, toute la vitalité théâtrale que les Capucins ont engendré.

Mais 25 ans plus tard le rêve est sur le point de se briser. La pire des solutions est choisie: la fusion avec le Grand Théâtre. Pas de nouveau directeur, plus d'équipe artistique affectée au seul Théâtre des Capucins, plus de productions assurées par la maison mais déléguées à des compagnie, bref plus d'âme. Les promesses de continuité sont des leurre et m'affectent aujourd'hui profondément. Bien sûr des centaines de créateurs garderont en souvenir les moments de bonheur passés dans cette maison. Je leur souhaite de retrouver des moments pareils à l'avenir dans un «autre» Théâtre des Capucins.

Puisse mon pessimisme être démenti ces prochaines saisons.

Marc Olinger

Je me souviens

En feuilletant, grâce au magnifique site *onsstad.vdl.lu* la quarantaine d'articles que j'ai écrits de 1980 à 2005 pour cette revue, c'est l'histoire du théâtre à Luxembourg qui s'étale devant moi, une histoire dans laquelle le Théâtre des Capucins a joué un rôle central.

© Photothèque de la Ville de Luxembourg



D. g. à dr.: Roger Manderscheid, André Wengler et Ben Fayot

Je me souviens que mon intérêt pour le théâtre est né dès mes années de lycéen dans la vieille salle de la rue des Capucins. Je n'avais pas beaucoup de mérite à y aller, car j'avais la chance d'avoir un grand-père conseiller communal. A cette époque, les conseillers communaux avaient des cartes permanentes pour tous les spectacles que la ville organisait, et comme mon grand-père n'allait jamais au théâtre, j'avais l'embaras du choix qui était cependant assez restreint... Car à cette époque le théâtre était un événement mondain, un lieu de rencontre de la bourgeoisie endimanchée, un passe-temps servant d'amusement le samedi soir, et la programmation s'en ressentait.

Je me souviens ensuite de mon émerveillement né des représentations du Théâtre National Populaire de Jean Vilar, au Palais de Chaillot, et de la découverte de nouveaux auteurs dans les petits théâtres à Paris, dont l'éternel Ionesco rue de la Huchette.

Je me souviens qu'il y eut, au milieu des années soixante, des artistes luxembourgeois qui n'en voulaient plus, des amusements anodins au théâtre. Il en est né des aventures théâtrales dues à des animateurs hors pairs qui ont su porter à bout de bras le Théâtre des Casemates, le Théâtre du Centaure, le Théâtre Ouvert. D'autres artistes sont partis travailler à l'étranger. Ce fut une époque pleine d'enthousiasme, ces années soixante à quatre-vingts, souvent difficiles pour les créateurs qui s'ingéniaient à faire de belles choses avec peu de moyens.

Je me souviens ainsi du choc né des représentations d'auteurs contemporains (Beckett, Obaldia, Mrozek) dans les casemates, montées dans les années soixante par Tun Deutsch dans ces lieux secrets au cœur de la vieille ville, avec les acteurs luxembourgeois partis à l'étranger, comme Georges Ourth et Joseph Noerden. Ou encore des belles productions du TOL aux Trois Glands, Don Quichotte l'été 1980, Candide en 1981, le Capitaine Fracasse en 1984, montées avec de petits budgets par Marc Olinger dans un lieu admirable fait des sombres pièces nues du fort et du bel espace vert avec son immense ouverture sur la ville. Le charme du site n'avait pas encore attiré l'intérêt destructeur des architectes et des aménageurs.



Je me souviens que j'ai essayé, dans *ons stad*, de répercuter les efforts faits par la ville de Luxembourg pour la création théâtrale, à défaut de l'intérêt de l'Etat.

Je me souviens encore du défi à faire bouger les mentalités. Membre de la commission du Grand Théâtre de la ville, j'abhorrais – un peu naïvement, comme on l'est souvent à cet âge – les folies des Galas Karsenty, destinées à émerveiller la province des feux de la rampe parisienne. La commission, tout en continuant «d'acheter» les Galas Karsenty, cherchait des spectacles plus exigeants pour lesquels il serait possible de mobiliser les jeunes des classes supérieures et leurs professeurs pour un théâtre contemporain intéressant. Dès 1980, la Ville offrait les abonnements de jeunesse, mettant le prix du billet de théâtre en-dessous du prix du billet de cinéma! Je relis en souriant ce que j'ai écrit à cette époque: «(...) contrairement aux habitudes d'autrefois, les mœurs vestimentaires ne sont plus tellement strictes au point de proscrire les pullovers et les blue-jeans au théâtre!» (*ons stad* n°5/1980) Pendant quelques années, nous arrivions ainsi à remplir la grande salle d'une foule remuante, préparée en classe à ce qui l'attendait sur la scène et qui, une fois rentrée en classe, serait capable de réfléchir sur son plaisir.

Je me souviens que la même commission a ensuite été chargée par la ville d'accompagner le Théâtre des Capucins dès sa réouverture, en 1985. Marc Olinger, en était devenu le directeur metteur en scène acteur. En 2000, je l'ai rencontré pour un entretien que j'ai reproduit dans *ons stad*, pour le 15^e anniversaire du Théâtre des Capucins. J'y écrivais: «Le Théâtre des Capucins est un espace, mais c'est surtout une structure avec son dynamisme propre. Il a dès le départ été voué à la création. Le choix du directeur y a été pour beaucoup.» En effet, Marc Olinger s'est voué corps et âme, sa vie durant, au théâtre. Sa vie est une illustration parfaite de ce qu'a été la longue marche du zéro absolu en matière de théâtre à Luxembourg jusqu'à un stade avancé de professionnalisme dans ce domaine de la création culturelle. Pour me citer encore: «Le parcours de ce professeur de français reconverti dans le théâtre s'identifie avec l'essor de la création théâtrale au Luxembourg. Etudiant à Paris, il y fréquente la Sorbonne et les cours Simon où il participe à des productions comme acteur et comme assistant du metteur en scène. Rentré au Luxembourg, il crée le TOL (Théâtre Ouvert Luxembourg) en 1973 tout en poursuivant sa carrière d'enseignant jusqu'à l'ouverture du Théâtre des Capucins en 1985.» S'il est devenu directeur de cette salle, donc haut fonctionnaire communal, il est resté essentiellement un grand professionnel du théâtre.

«Marc Olinger avait bien compris que le théâtre ne pouvait vivre et se développer dans un si petit milieu que dans et par un effort commun du théâtre public et du théâtre privé.»

tre, comme acteur et metteur en scène, tissant ses liens et ses amitiés à Luxembourg et sur le plan international. Dans ses fonctions, Marc Olinger «avait bien compris que le théâtre ne pouvait vivre et se développer dans un si petit milieu que dans et par un effort commun du théâtre public et du théâtre privé.»

Je me souviens enfin de son amertume à devoir partir à la retraite, en janvier 2010. Je suis certain qu'il s'en remettra, qu'il montera encore pas mal de beaux spectacles et que son esprit pionnier et novateur continuera de hanter le Théâtre des Capucins.

Ben Fayot



Guy Hoffmann



Myriam Muller dans
«La descente d'Orphée»
(1997)

«Aujourd'hui, tous les amateurs du théâtre de création à Luxembourg connaissent les acquis de ces 25 ans, tous les grands moments de théâtre qu'ils ont pu vivre dans ce lieu, toute la vitalité théâtrale que les Capucins ont engendré.»

Marc Olinger

Roger Francel dans
«6 personnages en quête d'auteur»
(2007)



Jules Werner dans
«Les pas perdus»
(2007)



Thierry Van Werveke et Myriam Muller dans
«Qui a peur de Virginia Woolf»
(1992)

Marie-Paule Von Roesgen,
Germaine Wagner et Fernand Fox dans
«Grouss Vakanz»
(2005)

«Je me souviens qu'il y eut, au milieu des années soixante, des artistes luxembourgeois qui n'en voulaient plus, des amusements anodins au théâtre.»

Ben Fayot

«Nous voulons de la vie au théâtre, et du théâtre dans la vie.»

Jules Renard



Claudine Pelletier et Valérie Bodson dans
«Sans Fil»
(2008)



Frédéric Frenay et Sascha Ley dans
«Der Reigen»
(2005)

Am Rande der Kapuziner- Lesungen

Guy Hoffmann

Im Januar 2001 hat Pol Greisch als erster, im Februar 2005 Günter Grass als letzter mit großem bis überwältigendem Erfolg das Literaturprogramm „Kapuzinerlesungen“ bestritten. In fünf Jahren haben sich auf dem Podium des *Art Café* und der Bühne des Kapuzinertheaters noch 22 weitere deutsche, französische, österreichische und luxemburgische Autoren, darunter so bekannte Leute wie Herbert Rosendorfer, Robert Gernhardt, Martin Walser, Michel Tournier, Robert Menasse, Jakob Arjouni, Cathérine Millet (ausnahmsweise im Studio des *Grand Théâtre*), Jorge Semprun, René de Obaldia, Claudine Muno, Guy Helming und Gerold Späth dem Luxemburger Publikum gestellt.

Jorge Semprun



Günter Grass



Martin Walser

Was heißt hier *Shopping City*?

Als Initiator und Moderator der Lese-reihe nehme ich meine Gäste in der Regel Stunden vor der Veranstaltung im *Cravat* oder *Bellevue* in Empfang und führe sie, ein bisschen stolz, in den historischen und neueren Viertel der Stadt herum; wir kehren auch schon mal da oder dort ein, um Journalisten in entspannter Atmosphäre Gelegenheit zum Interview zu geben.

Was sie von der Stadt gesehen, wie sie Land und Leute erlebt haben, was ihnen zu Luxemburg eingefallen ist, steht mittlerweile „Bei den Dazwischenleuten“ (Jürgen Lodemann dixit), in einer vom Kapuziner-theater und den *Cahiers Luxembourgeois* herausgegebenen Broschur aus Texten, die auf Wunsch des Gastgebers eigens geschrieben worden sind.

In diesem Album fehlt freilich ein Zwischenfall vom September 2002. Ich hoffe, in den Tagebüchern, die er auf seinen zahllosen, zum Teil weltweiten Reisen akribisch geführt hat (bislang zwei Bände bei Rowohlt Hamburg), erinnert sich Martin Walser, satirisch boshaft wie er bisweilen redet und schreibt, so nachhaltig nicht an einen für ihn äußerst peinlichen Auftritt in einer Boutique im Herzen unserer eingebildeten Einkaufsstadt.

Martin Walser weilt anno 2002 schon zum vierten Mal in Luxemburg und ist auch voll der Sympathie für die Stadt, insbesondere für das „Kapuziner“, von dem er, vaterstolz, weiß, diese Bühne hatte mal ein Stück seiner Lieblingstochter Alissa im Programm.

Der Weg vom *Cravat* ins Theater führt zwischen Place d'Armes und Grand-Rue vorbei an den Vitrinen einer bekannten Herrenboutique. Wer weiß, dass Martin Walser immer schon ein eitles Mannsbild gewesen ist, dass er jetzt, mit 75 Jahren, immer noch großen Wert auf eine möglichst imposante Erscheinung und eine sorgsam ausgesuchte Garderobe legt, ist nicht überrascht, wenn er sieht, wie es den

Schriftsteller beinahe magisch vor die Auslagen besagter Boutique zieht. Leider hat der Laden zu früher Abendstunde schon geschlossen, doch Walser nimmt sich vor, am nächsten Morgen auf einem weiteren Gang durch die Stadt den Laden wieder aufzusuchen, um, „sie sind zwar sündhaft teuer“ klagt er, einen Pullover und ein T-Shirt zu kaufen, die es ihm angetan haben.

Und tatsächlich, am nächsten Tag steuert Walser, denn er kennt sich mittlerweile gut hier aus, auf nächstbestem Weg zu seinem Herrenausstatter. Im nachhinein bedauere ich, vor der Boutique auf ihn gewartet zu haben. Denn so krieg ich gleich einen schönen Schreck, zu sehen, wie Walser, kaum hat er den Laden betreten, im Rückwärtsgang und heftig kopfschüttelnd die Boutique wieder verlässt. Erst stützt er sich mir auf die Schulter und versucht, tief durchzuatmen, dann aber lässt er seiner Verblüffung und seinem Ärger freien Lauf: Du, ich wette, du rätst nicht, was mir dadrin eben passiert ist? Also, ich krieg nicht mal Zeit genug, mein Begehrt vorzubringen, ich will eben noch Richtung Auslage deuten, um mich verständlich zu machen, da unterbricht mich die junge hübsche Dame hinter dem Tresen, grinst mich erst hämisch an und meint dann völlig ungerührt: „Je suis désolé, Monsieur, mais ici, on ne sert pas les vieux!“

Wir sind danach, trotz Verstimmung, noch ein wenig durch die Stadt geschlendert. Walser kauft am Krautmarkt – wie unter Protest – zwei britisch gemusterte Pullover, doch ein paar Tage danach steht er mir am Telefon, er habe sich zum ersten Mal in seinem Leben Ware andrehen lassen, die er nicht anziehen könne, weil sie ihm nicht passe.

Michel Raus

Am Rande der Kapuziner-Lesungen

Anno 2002 hielt Robert Gernhardt eine Kapuziner-Lesung. Am Tag danach schenkt er mir ein im Restaurant *Le Beaujolais* (heute *Brasserie du Cercle*) geschriebenes Gedicht. Kurz vor seinem frühen Tod hat er es auch in die an der Uni in Frankfurt und Düsseldorf gehaltenen Vorlesungen über Poetik (siehe „Was das Gedicht alles kann: alles“ S. Fischer Verlag Frankfurt) aufgenommen.

Ein Fischgedicht von der Place d'Armes

Dazu Gernhardt: „Manchmal genügt sogar ein kleiner Dreh, den Dichter glücklich zu machen. So jedenfalls erging es mir, als ich mittags in einem Lokal der Stadt Luxemburg auf meine Bestellung wartete. Dabei ging mir ohne sichtlichen Anlass folgende Zeile durch den Kopf: 'Das ist sone Sache, sagte der Sachse.' Hat was, dachte ich und nutzte die Wartezeit dazu, die deutsche Sprache im Schnelldurchgang nach weiteren brauchbaren S-Erweiterungen zu durchforschen. Ich wurde fündig: Wache- wachse, Fache – Faxe, Lache-Lachse. Lachse! War es das laborgenerierte Wort, war es die vom Leben eingefädelt Situation, dass ich ausgerechnet auf ein Fischgericht wartete?“

Das Gedicht war fertig, noch bevor seine Fischsuppe vor Gernhardt stand:

Das sei sone Sache, / sagte der Sachse. / Er halte hier Wache, / ob der Fischbestand wachse. / Forellen im Bache, / er fangse und backse – / das sei keine Mache: / „Ich gennse und magse.“ / Doch sei er vom Fache, / weshalb er jetzt faxe: / Solch flache Lache / ist nichts für Lachse.

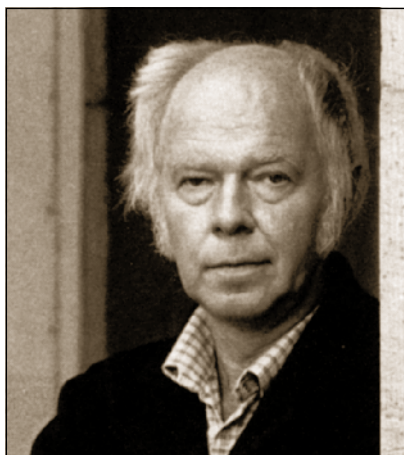
Ein Luxemburger Literaturprofessor verließ in der Pause der Robert-Gernhardt-Lesung wütend den vollen Theatersaal und meinte, so was habe weiland ein gewisser Wilhelm Busch schon weggedichtet!

Robert Gernhardt



Ein Brief aus Hamburg

Hermann Peter Piwitt



Ich habe euer Land wieder verlassen mit dem Gefühl, dass alle Japaner dort auch Chinesen sein könnten. In der Avenue Monterey überlegte ich lange, ob ich mir die dort ausgestellten Pantoffel kaufen sollte, bevor das Schädeltor des Winters hinter uns zuschlägt. Zur Nacht unterhielt ich mich mit der Kundenberaterin einer Düsseldorf Mobilfunkgesellschaft darüber, wie ich in meine Mailbox gelangen könnte, in die mich das örtliche Netz Tango offenbar nicht ließ. Gegen Morgen machten wir uns bereits Geständnisse und beendeten die Beziehung flüsternd. Ich war plötzlich 25, sie, schätzungsweise, knapp über 30.

Unvergesslich werden mir die roten Berge bleiben, und wie deren guter Geist und Beschützerin, N.M., die Senkrechten hinaufflog, hin und wieder einen Jäger rausschoss und dessen Knochen liebevoll unter den Kauern ihres Hundes knacken ließ. Ihrem langen schnellen Leben ist sie immer einen Augenblick voraus.

Auf dem Flughafen lernte ich, für immer melancholisch zu sein. Er ist gerade noch so klein, dass jeder Abschied dort traurig stimmt. Schafft viele kleine Flughäfen! Zum Abschiedspielen. In Luxemburg lernte ich zwei Dinge: dass man Geld nicht sehen kann. Und dass ein Nichtkommunist mit einem Kommunisten beieinander sitzen kann. Ohne ihn, wenigstens im stillen, auslöschen zu wollen. Das war mir, als Bürger einer sozialdemokratischen Metropole des verbliebenen fränkischen Ostreichs, bisher unbekannt. So beschloss ich mit allen Jugendtorheiten zu brechen und Kommunist zu werden.

Dank, Luxemburg. Und Dank Euch. Mögt ihr weiter Tote zum Leben erwecken.

Herzlich,
Euer Piwitt

Hermann Peter Piwitt lebt als freier Publizist und Autor in Hamburg und las 1999 in Luxemburg.

Roger Manderscheid (1933-2010)

STILLE TAGE IN DER ZITHA

hast den schacko geschrieben und den papagei und noch so vieles, denn du warst so frei hast kinder erzogen, als kulturbeamter geschafft nun kommt freund hein, der schießt auf deine kraft und am bett stehn verlegen die freunde: ei ei ei.

r.cl.

Brief an einen Freund

Lieber Rosch,

Verstorbenen kann man ja eigentlich keine Briefe schreiben. Allein schon wegen der Adresse: Urne 17, Friedhof Itzig, da ist jeder Postbeamte überfordert.

Wenn ich an dich denke, fällt mir irgendwie das Chanson von Georges Brassens „Le Testament“ ein, in dem es u.a. heißt:

*«Ici-gît une feuille morte
Ici finit mon testament
On a marqué dessus ma porte
'Fermé pour caus' d'enterrement'
J'ai quitté la vie sans rancune
J'aurai plus jamais mal aux dents
Me v'là dans la fosse commune
La fosse commune du temps.»*

Naja. Nujee. Kennen gelernt haben wir uns Mitte der siebziger Jahre. Wenn ich mich recht erinnere, in Esch. Gelesen hatte ich damals schon viele Texte von dir. Du warst ja der Wegbereiter der neuen deutschen Literatur in Luxemburg (ich sage nur: Gruppe 47), die verständlicherweise nach der Nazi-Besatzung allenthalben auf Misstrauen stieß.

Dein Erzählband „Leerläufe“ (1978) war für mich so etwas wie eine zeitgeschichtliche Bombe.

Oder dein Film „Stille Tage in Luxemburg“, der im Südwestfunk für landesweites Furore sorgte und dir den Ruf eines Nestbeschmutzers einbrachte.

Was sich später als totaler Quatsch erwies: Mitte der achtziger Jahre hast du dich im Luxemburgischen versucht, und deine Romantrilogie *Schacko Klak*, *De Papagei um Käschtebam* und *Feier a Flam* gehört seither zum besten, was die rezente Luxemburger Literatur zu bieten hat.

Du warst halt ein Arbeitstier. Aber daneben auch ein freundlicher, sozialer und lustiger Mensch, den man auch ins Herz geschlossen hätte, wenn er mit Kunst und Literatur überhaupt nichts am Hut gehabt hätte.

„Du heure Ren“, hast du des öfteren zu mir gesagt, „Schreiw emol e Roman. Du kanns dat.“

Aber ganz ehrlich, Rosch: Ich kann das nicht. Oder vielleicht bin ich einfach zu faul dazu. Ich weiß es nicht.

Aber du hast das alles gekonnt: Romane, Essays, Gedichte, Hörspiele und Theaterstücke. Sozusagen aus dem Stegreif Und gemalt und gezeichnet hast du auch.

Aber ich weiß, dass dem nicht so war. Du hast hart arbeiten müssen, nicht nur als Staatsbeamter, sondern auch als Literat. Und die schicksalhaften Todesfälle deiner Angehörigen (die Mutter, die Frau, der Sohn, der Bruder, die Schwester) hätten jedem normalen Zeitgenossen die Sprache verschlagen. Oder ihn ihn in die klinische Depression getrieben.

Doch von außen betrachtet warst du immer eine Art „saltimbanque“. Obwohl ich dich 1991 in der Itziger Kirche hab weinen sehen (*wéi eng Madelén*), als dein Sohn Dany mit gerade mal 29 Jahren auf der Echternacher Straße mit dem Motorrad tödlich verunglückte.

Aber wie dem auch sei:

Hoffen wir nur, dass demnächst eine Schule oder wenigstens ein Gässchen nach dir benannt wird.

Aber man weiß ja nie: In diesem Land ist die Literatur noch immer ein nationales Stiefkind.

Anyhow: *Rosch, I won't forget you.*

René Clesse

Böwigen- Attert (1979)



© René Clesse

Das Kapuzinertheater und ich Eine Tragikomödie

Es fing ja schon alles mit einem Missverständnis an. Nicht dem von Camus. Dem vom Kalender. Ein Timingproblem, würde man unter Komikern sagen. Ich erkläre mich.

„An dann engagieren se en ugestra-chenen Neger vun Tréier-Süd a gin deem zingdausend Frang!“ (Aly Bintz zu Lebzeiten, entrüstet)

Am 2. August 1984 trat ich mein erstes Engagement als Schauspieler an, am Theater Basel. Ich hatte den üblichen Anfängervertrag unterschrieben und war jetzt Mitglied eines Hauses mit über 400 Angestellten. Allein das Schauspielensemble, das heißt die festangestellten Schauspieler, zählte über 30 Köpfe. Ich mittendrin – oder am unteren, am Anfängerende. Dennoch: 1836 Franken (Schweizer Währung) netto, Kranken- und Pensionskasse abgegolten, Probenplan laut Vereinbarung zwischen Patronat und Gewerkschaft, Kantine, alles.

Ich wusste wohl, dass zu diesem Zeitpunkt in Luxemburg das alte Theater renoviert wurde. Dass es dann, später einmal, ein „Produktionstheater“ sein sollte, ein Theater für die, die Theater machen, für Schauspieler, Regisseure, Assistenten, Bühnenbildner und für ganz viele Techniker, Beleuchter, Platzanweiserinnen. Und für Zuschauer auch. Super! Richtig Theater mit Pausenumbau und so.

Das war eigentlich eine tolle Sache! Zuvor war das nämlich nicht so.

Als ich 1980 zum ersten Mal im Kasemattentheater mitspielen durfte, da gehörte es zu meinen Aufgaben, Scheinwerfer aus dem Lager in den Felsen zu tragen – hinunter und am Ende wieder hinauf. Die Schauspieler waren zwar Berufsleute, ausgebildet dafür, und viele von ihnen spielten eigentlich in deutschen Stadt- und Staatstheatern. Sie waren für den Sommer zurück „nach Hause“ gekommen. Sie alle kamen aus mehr oder minder großen, „richtigen“ Theatern. In ein solches Theater wollte ich auch. Eines Tages wollte ich da drin sein.



„Centaure“: Bronze von Claude und Francois-Xavier Lalanne vor dem Hauptportal des Kapuzinertheaters

In Luxemburg mussten sie allerdings eine Menge Zusatzaufgaben erledigen, die sie in den „richtigen“ Theatern gar nicht erledigen durften, da es dafür erstens eigenes Personal gab und da sie, zweitens, für solche Tätigkeiten weder ausgebildet noch versichert waren: am Bühnenbild schrauben oder Scheinwerfer hängen und verkabeln zum Beispiel.

Das sind nämlich, man glaubt es kaum, Berufe. Handwerksberufe, in denen man Meisterprüfungen ablegen kann. Und die technische Direktion hat eine Ingenieursausbildung. Das nur so, nebenher, auch für den heutigen Gebrauch.

Die eigentliche Eröffnung des Kapuzinertheaters habe ich gar nicht mitbekommen. Ich habe jedenfalls keine Erinnerung daran. Ich war damit beschäftigt, etwa 100 bis 120 Vorstellungen pro Saison zu spielen, 4 bis 5 Premieren rauszubringen in einem Haus, das deren mindestens 14 pro Spielzeit produzierte – allein im Schauspiel. Hinzu kamen Opern und Ballette, insgesamt vielleicht noch mal 12 Premieren. Pro Jahr kamen um die 140000 Zuschauer in die drei Spielstätten.

So war mein Theater.

Im Kapuzinertheater arbeiteten in der ersten Spielzeit – wie viel? 8, 10 Leute? Insgesamt? Oder waren es gleich 15?

Ich will damit sagen: Ich war 1985 woanders. Ganz woanders. Aber dennoch: Als das Kapuzinertheater aufging, war das ein Quantensprung für das Theater in Luxemburg. Es war der erste, sehr zaghafte Schritt zu einer Theaterproduktion, die sich irgendwie an den sonstwo üblichen Produktionsabläufen orientierte. Und nicht mehr am hiesigen Dorf- oder Vereinstheater, was, ehrlich betrachtet, der organisatorische Stand auch bei den drei kleinen Kreationsbühnen war.

Es waren enorme Hoffnungen daran geknüpft. Und es hat sich Einiges erfüllt an Hoffnungen.

Wir sind übrigens doch kurz zusammen gekommen, das Kapuziner und ich, in sehr jungen Jahren.

„Der junge Luxemburger Steve Karier fiel gegenüber den ausländische Profis nicht ab.“ (Fernand Hoffmann im Luxemburger Wort, aus dem Schädel zitiert)

Ein Gastspiel war es, ein *One-Night-Stand*, könnte man sagen.

Aus Basel war „Nathan der Weise“ eingeladen worden. Mark Zurmühle war der Regisseur, Frank Feitler der Dramaturg. Und ich spielte den Derwisch. Es war meine zweite Produktion gewesen, im Winter 84/85, nachdem ich mit Frank Hoffmann als Demetrius im Großen Haus debütiert hatte.

Wir kamen erst nach Luxemburg, nachdem wir in Basel abgespielt waren. Aus dem Bühnenbild musste nämlich ein Meter herausgeschnitten werden, weil die Kapuzinerbühne erheblich kleiner war als die Komödie in Basel. Und den konnte man schlecht anschließend wieder hineinkleben. Also kamen wir 86, wenn ich mich recht erinnere.

An die Vorstellung selbst habe ich kaum eine Erinnerung, außer dass es voll im Saal und eng auf der Bühne war. Wir hatten in Basel um die 40 Vorstellungen gehabt in etwa 18 Monaten – Repertoiretheater eben. Und da gewöhnt man sich schon mal an die Umstände. Und wenn dann plötzlich ein Meter fehlt, dann verschlägt es einem den Atem, weil keiner mehr da steht, wo er stehen sollte. Ich weiß jedenfalls noch, dass ich dauernd rückwärts gehen wollte, um mehr Platz zwischen mir und den Kollegen zu schaffen. Und dass ich zum ersten Mal die Kollegen bedauerte, die in Landestheatern gelandet waren und deren täglich Brot diese Kurverei durch Hallen und Theaterräume war, die nicht annähernd den Maßen der Heimatbühne entsprachen. Meine Fresse, hatte ich Schwein gehabt mit Basel!

Vielleicht hatte ich aber auch mehr Talent als andere? Oder mehr sonst was?

Kurz nach der Vorstellung erschien dann eine Rezension von Fernand Hoffmann im *Wort*. Fernand Hoffmann galt damals als „der“ Theaterkritiker im Land. Auch als „der“ Linguist. Und bestimmt noch ein paar mehr „ders“.

Und da las ich dann den Satz, den ich oben zitiere.

Und ich war bestürzt.

Dieser wahrscheinlich sogar noch gut gemeinte Satz fasst die gesamte provinzielle Überheblichkeit, die Selbstzufriedenheit, die Ignoranz, das totale Fehlen jeglicher Kenntnis internationaler Gepflogenheit (von publizistischer Sorgfalt ganz zu schweigen) – kurz: den Stand der Kultur in meinem armen Geburts- und, ja, auch Heimatland zusammen.

Fernand Hoffmann hatte irgendwie nicht mitgekriegt oder nicht fassen können, dass ich, der Escher Junge, der (gefühlte) gestern noch bei Ed. Maroldt im Gymnasium und vor einer Stunde noch im Kasemattentheater bei Frank Hoffmann mitspielen durfte, ein Profi war. Geworden war.

Besondere Ironie: Mit mir auf der Bühne standen Almut Henkel und Uwe Kramer, zwei von den „ausländischen Profis“. (Eigentlich möchte ich jetzt noch das absolute Unwort derzeitiger luxemburgischer Publizistik hinzufügen: „renommiert“. Ich sehe davon ab.)

Dabei waren Almut und Uwe im gleichen Jahrgang wie ich gewesen, auf der Hochschule. In eben dem Jahrgang, dem auch Luc Feit angehörte. Die beiden und ich hatten genau, exakt die gleiche Ausbildung genossen, die gleichen Grundlagen studiert bei den gleichen Lehrern, Dozenten und Professoren. Wo zur Hölle hat Fernand Hoffmann den Unterschied im Professionalismus zwischen ihnen und mir bemerkt – bzw. was hat ihn zu der leicht erstaunten



Das Kapuzinertheater und ich

Feststellung veranlasst, ich könne ja, siehe da, mit diesen Leuten irgendwie mithalten, ohne dass es peinlich sei?

Nachdem dies ohnehin bereits in der *Basler Zeitung* und in der *Neuen Zürcher* und im *Tagesanzeiger* und in der *Frankfurter Allgemeinen* und in *Theater Heute* gestanden hatte – wo man mich nicht immer toll fand, jedoch nie für meldenswert gehalten hatte, dass ich gegenüber meine Kollegen nicht abfiel. (Übrigens habe ich nie einen Schweizer Rezensenten gelesen, der notiert hätte, die Schweizer hätten mit den Ausländern mithalten können. Dabei ist die Schweiz so was von komplexbeladen gegenüber allen größeren Nationen der Welt, und davon gibt es eine Menge. Und wenn sie gegen Kleinere im Fußball verlieren, dann ist alles aus.)

Im Nachhinein habe ich das Gefühl, beruflich niemals so grundlegend beleidigt worden zu sein.

Und erst im Nachhinein, bei der Abfassung dieses kleinen, persönlichen Rückblicks wird mir das Ausmaß der luxemburgischen Kulturtragödie bewusst. Dass wir hier nämlich historisch quasi kulturlos sind. Schwer abstinken gegen andere Nationen und mangelnde Größe, diese Dauerausrede der Flachdenker lasse ich jetzt nicht gelten! Dass es in diesem meinem Land bis vor sehr, sehr kurzer Zeit kein Museum, keinen Kunstverein von irgend internationalem Interesse gegeben hat. Kein Theater, das irgend mit den umliegenden Städten Vergleichbares geschaffen hat, von Hauptstädten ganz zu schweigen. Keinen ernsthaften Konzertsaal. Und keine „Profis“. Keine Künstler, die sich nicht in sogenannten Brotberufen zu verschleißen hatten. Und dass, um es nur am Rand zu erwähnen, auch heute noch die hiesigen Schauspieler, wenn sie nicht von Haus aus mit Apanagen ausgestattet sind, den üblich-luxemburgischen Lebensstandard lediglich von recht Weitem betrachten dürfen. Von ziemlich Weitem.

Und im Umkehrschluss merke ich an, dass in eben diese dumpfe Vergangenheit das Kapuziner und sein Direktor Marc Olinger 1985 hineingepflanzt wurden, in eine sehr karge Erde.

„Gitt nach een huelen, mir ginn e Patt a ruffen lech dann, wann en do ass.“

(Ansage von der Kapuzinerbühne im Jahre 1987, so oder ähnlich erfolgt)

Eine richtige Affäre hatten wir dann doch recht bald, das Kapuziner und ich. Nämlich 87. Über zwei Monate gingen wir miteinander. „De Meeschter fällt vum Himmel“ hieß die Sache, Guy Rewenig hatte Goldonis „Diener zweier Herren“ nicht übersetzt sondern quasi ins Luxemburgische bearbeitet, Regie Hoffmann, Feitler war Dramaturg.

Und es war eine schöne Geschichte. Heiteres Geschmiere, großes Vergnügen im immer vollen Zuschauerraum, Roberto Bargellini radebrechte den Truffaldino, viele liebe Kollegen, zudem spielte ich zum ersten Mal seit Demetrius 83 in den Limpertsberger Ausstellungshallen wieder mit Luc zusammen. Und Thierry van Werveke zum ersten Mal auf dem Theater.

Und so spielten wir vergnügt und vergnüglich unsere Vorstellungen. Roberto und ich waren ebenso wie Frank Feitler in Basel engagiert und fuhren hin und her, Luc hatte in Osnabrück zu tun, glaube ich, und auch Josiane Peiffer spielte irgendwo in Deutschland, damals in Bonn vielleicht.

Und einmal saß ich mit Feitler im Mailand-Brüssel-Express, um von Basel „in die Stadt“ zur Vorstellung zu gelangen, und der Zug fuhr los und wir saßen im bemerkenswert ausgestatteten Speisewagen, und dann fuhr der Zug plötzlich nicht mehr, und das tat er eine beunruhigend lange Zeit, nicht mehr fahren.

Und irgendwann wurde klar, dass wir es nicht zur Vorstellung schaffen würden. Nun war das ja noch das unvorstellbare Zeitalter



vor den Spaziertelefonen und der Globalisierung, und es gab im Zug nicht einmal ein Münztelefon. Sogar der Schaffner sah sich außerstande, vom Zug aus anzurufen und die Verspätung im Theater anzuzeigen.

(Es muss also irgendwann gleich nach dem Krieg gewesen sein, etwa zu der Zeit, als auch die letzten Dinosaurier ausstarben. Oder noch länger her?)

Jedoch: Der Schaffner hörte der Schilderung unseres Problems zu. Und beim Wort „Schauspieler“ und „ausverkauftes Haus“ wurden seine Augen rund und groß. Und er entschied, hier müsse Abhilfe geleistet werden. Und er hielt den Zug mitten in der Pampa vor Metz an, in Remilly, stieg aus, betrat das einsame Stationshäuschen und telefonierte nach Metz, von wo aus man versprach, Luxemburg zu benachrichtigen, die dann im Kapuzinertheater anrufen sollten mit der Meldung: „Der Schauspieler Steve Karier kommt, hat aber etwa zweieinhalb Stunden Verspätung.“

Ich war mir im Leben noch nie so geachtet vorgekommen.

Frank Feitler hatte erklärt, was Sache war – ich musste gar nichts tun. Und ich hätte vermutlich die Zähne nicht auseinander bekommen. Aber so wurde ein verspäteter Schnellzug noch einmal angehalten – wegen einer Theatervorstellung. Ich erinnerte mich an eine Anekdote, die ich in *Theater Heute* gelesen hatte: der Regisseur und Intendant Jürgen Flimm beschrieb den Unterschied zwischen Frankreich und Deutschland damit, dass er einmal eine Schauspielerin seines Ensembles in sein Sommerhaus eingeladen habe, wo diese krank geworden sei und er sie ins Krankenhaus gefahren habe. Im überfüllten Wartezimmer habe er die leidende Duse zum Schalter geführt und einen einzigen Satz gesagt: „Madame est comédienne.“ Woraufhin man sogleich Verständnis für einen wahren Notfall zeigte und sie vorließ. Ohne dass daran irgendein wartender Leidender Anstoß genommen habe.

Übrigens habe ich etwas später Ähnliches selbst erlebt.

Ich war irgendwann auf der Rückfahrt in die Schweiz und der französische Zoll betrat mein Abteil zur Passkontrolle. Unsere damaligen Pässe enthielten die Berufsbezeichnung, und in meinem stand „Acteur“. Der Zöllner hob anerkennend die Augenbrauen und reichte mir mein Dokument zurück mit den Worten: „Mes respects! Quel dur métier que le vôtre! Bravo!“

Im gleichen Jahr traf ich auf der Straße zufällig meinen ehemaligen Ökonomelehrer, der mich mit leicht geneigtem Kopf fragte: „Erniert dat da säi Mann?“

„Durchaus,“ hätte ich antworten sollen, „durchaus, überall, nur nicht hier.“

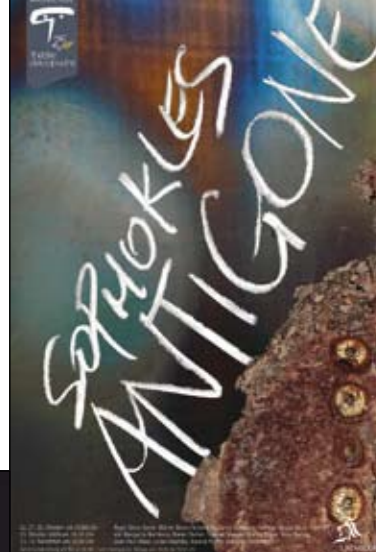
Aber hinterher ist man immer geschickter. Damals war ich beschämt und wütend, sprachlos.

An jenem Verspätungsabend kamen wir übrigens doch noch an und erreichten das Theater und die Vorstellung konnte beginnen, mit neunzig Minuten Verspätung und nachdem man das Publikum in den umliegenden Lokalen eingesammelt hatte.

Feitler und ich hatten im Zug aus lauter Nervosität mehrere Flaschen überaus akzeptablen Rotweins getrunken, und ich war reichlich angeschickert. Da das Publikum allerdings in der Wartezeit ebenfalls gehörig gebechert hatte und die wartenden Kollegen sich auch nicht hatten lumpen lassen, muss an diesem Abend der vielleicht höchste Promillestand aller Zeiten in einem luxemburgischen Theater zusammen gekommen sein.

Gemessen hat niemand, leider. Aber es wurde eine überaus heitere Angelegenheit. Und als Roberto improvisierend lauthals verkündete: „Letztebusch! Sou eng kleng Land! An esou eng grouss Verspéidung!“ und dabei unter dem Gebrüll der Zuschauer die Arme ausbreitete wie ein angebender Angler, da wurde der Abend dann noch richtig gut. ►

Das Kapuzinertheater und ich



Jean-Paul Maes,
Margarita Breitzkreiz,
Tony de Mayer
in „Antigone“
(2009)

Übrigens muss ich den hier jetzt doch noch anbringen, obwohl er weder sehr gut noch sehr geschmackvoll noch irgend respektvoll ist. Aber er geistert seit zwei Jahrzehnten in meinem Kopf herum. Und da Marc bald in Rente geht, ist dies die letzte Gelegenheit, ihn doch noch los zu werden: „Das Kapuzinertheater – das einzige Theater der Welt, in dem der Direktor umfangreicher ist als das Programm.“

Jetzt ist es raus.
Tschuldigung.

„Goldene Tage, McCann, goldene Tage.“
(Harold Pinter weitsichtig in „Geburtstagsfeier“)

Ich habe viel geflucht über das Kapuzinertheater. Vielleicht muss das in einer tragikomischen Beziehung so sein.

Aber ich verdanke ihm auch Einiges.

„Schwimmen nach Kambodscha“ habe ich dort erstaufgeführt, 1989 im Februar, als mir kein anderes Theater so was durchgehen lassen wollte. Olinger hat es genommen, unbesehen.

Und anschließend habe ich es zehn Jahre lang gespielt.

Das war meine erste Arbeit mit F.-J.-Heumannskämper.

Und auch alle späteren Stücke mit ihm, alle bis 95, von Feitlers „Heißes Eisen, roter Mond“ - Collage über Schwitters bis zu dem Truman-Capote-Monolog „Tru“: wir haben alles oder fast alles im Kapuzinertheater gezeigt.

Wir sind mit einigen dieser Stücke sehr viel und weit gereist, aber immer hat es die frühzeitige Zusage von Marc Olinger gegeben. Und damit dem Projekt jeweils eine Grundlage gegeben, auf der wir die weiteren Spielorte aufbauen konnten.

Ich hätte vermutlich nicht so leicht überlebt von 88 bis 95, wenn ich nicht immer wieder das Kapuziner gehabt hätte.

Und dann kam eine lange Zeit ohne.

Wir trafen uns nicht, meine komische Geliebte und ich. Gelegentlich standen wir voreinander, aber irgendwie war der Bumms raus. Vielleicht waren wir ja doch nicht füreinander geschaffen?

Jedenfalls kam mir der Saal immer fremder vor. Ich mochte ihn immer weniger. Ja, es gab noch einige gute Momente, beim „Karlspreis“ bin ich vor Lachen aus dem Stuhl gekippt. Aber ich habe nicht mehr dort gespielt. Und falls doch, dann habe ich es wohl verdrängt.

Nein, im Rückblick ist das seltsam: wenn ich in der Zeit in Kapuzinerproduktionen gespielt habe, dann waren die ausgelagert. In Paris haben wir gespielt. Oder in einem Zirkuszelt. Oder im alten Großen Theater.

Aber vielleicht hatten wir ja 95 den Höhepunkt überschritten? Und dann gab es da auch eine Andere. Die hatte ich in eben diesem Kapuzinertheater kennengelernt, eben 95, die Bühnenbildnerin des „Renert“, die nun die Mutter meiner Tochter ist und es mit mir unter einem Dach aushält.

Vielleicht ist ja das Kapuziner vor Eifersucht ganz hässlich geworden?

Jedenfalls war es eine Tatsache: es war aus zwischen uns. Ich spielte in Bochum, war kurz in Esch, dann in Mainz, dann wieder in Basel. Und nicht mehr im Kapuziner.

„Ab und an seh ich den Alten gern.“
(Von oder nach Goethe, jedenfalls: Goethe – immer gut. Trying.)

Als ich 2009 in Basel kündigte und nach 25 Jahren zurück „nach Hause“ wollte, da war es wieder Marc Olinger, der mir anbot, bei ihm zu inszenieren. Und der mir „Antigone“ als Stück durchgehen ließ. Durchgehen ließ wie schon 89.

Und dann habe ich doch noch einmal im Kapuziner gespielt, im Winter dieses Jahres, Lopachin in Tschechows „Kirschgarten“. Eine der wunderbarsten Rollen in einem der wunderbarsten Stücke, die je geschrieben worden sind. Es wurde ein Erfolg, für mich wie für alle Beteiligten, besonders für Pol Greisch, der den greisen Firs spielte.

Das alles hat mich berührt und ich habe es gerne gemacht.

Aber die alte Tante K. habe ich nicht mehr geliebt. Sie ist alt geworden, wie Firs. Hinfällig trotz ihrer stabilen Kirchenmauern. Es war elend kalt im Zuschauerraum, wie ich es mir vorstelle im ersten Nachkriegswinter in den deutschen Stadttheatern. Die Leute saßen in Mänteln da. Und wir waren lächerlich in unsern kurzärmeligen Hemden fröstelnd im ukrainisch-russischen Hochsommer.

Schon auf der Probebühne draußen in Bonneweg war es entweder zu kalt (ohne Heizung) oder zu laut (mit Heizung). Und eng, wir sind übereinander gefallen beim Arrangieren des Stücks.

Während „Antigone“ bereits habe ich den Raum verflucht mit seinem Betonboden, auf dem man keine Kulissen festschrauben konnte. Wenn jemand eine Wand berührte, fiel sie um. Aber eine bessere Probebühne gab und gibt es nicht im oder fürs Kapuzinertheater.

Nun wird Marc Olinger gehen. Er war fast solange Direktor dort, wie ich überhaupt Schauspieler bin. Ich mag das nicht kommentieren. Ich habe oft über ihn und seine Bude geflucht. Aber ich habe ihn und seine Bude auch oft gern gehabt. Und auch gebraucht.

Frank Feitler, der Gefährte so vieler Taten und Untaten, wird Direktor beider Häuser. Und es wird anders werden. So ist das. Manchmal ändern sich eben Dinge. Sogar die, von denen man glaubte, sie würden ewig so bleiben.

Frank wird dafür Sorge zu tragen haben, dass sich Erhaltenswertes erhält, aber auch dass sich Liegegebliebenes, Versäumtes, Vergessenes entwickelt.

Die Tragikomödie allerdings setzt sich fort bis zum letzten Tag des Dicken: Er hat mir an der Premierenfeier von „Antigone“ angeboten, eine weitere Inszenierung zu machen, allerdings ein kleineres Stück, da ihm der Etat böse gekürzt würde. Dennoch hat es mich gefreut. „Dämonen“ von Norrén habe ich gewollt. Und habe es bekommen, ebenso wie meine Wunschbesetzung. (Manches Ärgernis haben wir allerdings bei den Verhandlungen ausgeklammert, das sei der Ehrlichkeit halber erwähnt.)

Und nun verrutscht mir die Tragikomödie geradewegs ins Absurde. Marc verlässt das Haus drei Tage nach meinem Probenbeginn. Was zeigt, wie wunderbar das luxemburgische Rentensystem auf den professionellen Theaterbetrieb zugeschnitten ist.

Und ich habe Premiere unter einem andern Intendanten als dem, unter dem ich angefangen habe. Und das ohne Not, gewollterweise. Ein weiteres Unikat.

Und irgendwie, ich spür's jetzt schon, wird es bewegend sein, wenn der Dicke das Schiff verlässt. Auch ein bisschen traurig, bestimmt. Auch wenn ich ihn oft genug verflucht habe. (Ja, ich höre jetzt auf damit – obwohl es die Wahrheit ist. Und die ist eben etwas komplexer.)

Niemals verflucht allerdings habe ich seine ausgefallenen Diäten. Die beste war die mit dem Foie Gras. Gebracht haben sie letztlich gar nichts.

Aber das war ästhetisch sehr feinsinnig! Sehr hoch stehend! Welch Bemühung für kein Resultat, welche Lust in der Bemühung! Und welch ein Schlag ins Gesicht der Nachhaltigkeit! Das einzig Nachhaltige war Olingers Originalgestalt.

Ich freue mich, ihn dann, danach, außerhalb seines Hauses zu treffen. Sei es nur, um zu kucken, was anders an ihm sein wird. Denn ich habe ihn ja nie als Nichtdirektor gekannt.

Eines noch zum Schluss.

Es war mir bereits 87 aufgefallen, als ich das erste Mal vom Kapuziner bezahlt wurde: Niemand im ganzen Haus hat weniger verdient als die engagierten Künstler. Niemand. Auch kein ungelerner Arbeiter. Jeder bei der Stadt festangestellte Mensch im Kapuzinertheater hat in jedem Augenblick mehr verdient als der bestbezahlte Schauspieler. Und das ist bis zum letzten Tag so geblieben.

Im Rest der Welt habe ich das nie erlebt, nicht seit meine beiden Anfängerjahre mit der festgesetzten Mindestgage vorbei waren.

Und das hat mir immer ein bisschen weh getan.

Jetzt habe ich auch das endlich mal gesagt. Vielleicht lässt sich das ja mal einer der Menschen, die von Professionalität reden, bildlich durch den Kopf gehen. Und ich rede jetzt nicht vom 13. Monat und vom Urlaubsanspruch und von einer Rente. Nur von der Bezahlung einer Arbeit.

Steve Karier



Guy Hoffmann



Eine völlig neue Art Theater

Josiane Peiffer in „Antigone“ (2009)

Meine erste Produktion im Kapuzinertheater war 1985 „Wenn wir Toten erwachen“: Ibsen unter der Regie von Frank Hoffmann. Witzigerweise erwachte auch das Schauspiel in Luxemburg, eine völlig neue Art Theater wurde eingeführt, das Professionelle:

Es gab professionelle Schauspieler, professionelle Bühnenbildner, professionelle Regisseure, die Proben waren wie im Ausland auf den Tag verteilt, – nicht nur abends nach Dienstschluss, wenn eh schon alle müde sind – und es gab sogar eine richtige Gage und nicht nur die paar Krötenmäusegroschen, die gerade mal fürs Benzin und die Abendpizza reichten.

Im Gedächtnis geblieben sind mir vor allem die durch den Kapuzinerhof ziehenden Mönche, die verblüfft schauenden Leute vor dem Theater – so was hatte man so noch nicht gesehen – und heute würde man wohl nur müde hinkucken. Und ich machte Bekanntschaft mit einer Institution, die mich über fast zwei Jahrzehnte begleiten würde: die *Pësperkëscht* und ihre Prinzipalin, Sanny Faust!

Eine Saison später, ein völlig anderes Register: *De Meeschter fällt vum Himmel*, Rewenig, Hoffmann. Eine italienisch-luxemburgische Komödie, ein Publikums-erfolg, den mancher dem Ensemble und vor allem dem Regisseur kaum zugetraut hätte, was auch am Darsteller des Truffaldinos lag, ein Sprachtalent, ein begabter Schauspieler mit schrägem Humor, der uns alle mitriss. Es brachte uns auch den ersten sehr persönlichen und begeisterten Brief unseres Herrn Direktors Olinger ein! Wieder ein Jahr später, völlig andere Baustelle: *Medea-Material*, Heiner Müller mit den beiden Franks (Feitler und Hoffmann). Meine erste Begegnung mit Heiner Müller und Thierry van Werveke. Eine heftige Produktion mit zwar kleinem Publikum („këmmert iech net drëms, ob een um Balkon eppes gesäit, do sëtzt souwisou keen!“ – Originalton René Kontz), und ich sollte noch oft das Vergnügen haben, mit Thierry zusammen zu arbeiten. Wieder Rewenig, *Die Maikäfer überfallen ein Landhaus*, wieder Hoffmann, ein etwas holpriges Stück, angenehme Kollegen (frischer Wind aus dem Ausland!), viele Nachproben-Besprechungen bei Sanny, und die erste heftige Auseinandersetzung mit dem Direktor!

Dann Renert (Michel Rodange), Regie Frank Feitler, ein Renner, weil auf luxemburgisch, weil Rodange und *of course*, weil Thierry, der alles gab... auch beim Boxen. 1990: Woyzeck = Ulli Gebauer! Eine Gleichung, die aufging, denn sehr konzentrierte, karge, poetische Aufführung,

tolles Bühnenbild von Jean Flammang, ein fast spartanischer Hoffmann... mit einem Hauptdarsteller, der alle Haltungen genauestens überprüft, man konnte sich viel abkucken! Mit Ulli ging es dann weiter 1991, in *Orestobsession*, eine Uraufführung von Stephan Schütz unter der Regie von Frank Hoffmann (O-Ton Ulli: „Als ich das Stück zum ersten Mal gelesen habe, hab ich's gleich in die Ecke geschmissen!“). Wir haben es dann doch gemeinsam hingekriegt! *Blumfelds Hund*, nach Kafka, die – leider! – einzige Arbeit von Ander Jung und Burghart Klausner am Kapuziner. Die Szene zwischen beiden Schauspielern – *Vor dem Gesetz* – habe ich mir bei jeder Vorstellung völlig begeistert angeschaut, sie war immer anders und neu und sehr schräg... sowie auch die Abende bei Sanny!

La fausse suivante (Marivaux – Hoffmann, 1993), *Dostojewski va à la plage* (Hoffmann 1995), eine Koproduktion mit dem *Théâtre National de la Colline* in Paris, und schließlich *George Dandin* (Molière – J. Bellay, 2004), eine Zusammenarbeit mit dem *Théâtre national de Nice*: drei Produktionen in einer Sprache, in der ich weder denke noch träume. Die erste Probenarbeit mit unserem Theaterdirektor bescherte mir heftige Auseinandersetzungen, vor allem in den Endproben – während der Arbeit in Paris glätteten sich die Wellen –, die Liebe zum guten Essen brachte uns näher, und in Nizza habe ich seinetwegen die Flinte nicht gleich ins Korn geschmissen. Schließlich gab's ja auch noch nette Kollegen, das tolle Wetter, die schöne Stadt, das Meer...

Zu Hause im Kapuziner gab es derweil noch einen Renner: Goethes *Faust* mit zwanzig Vorstellungen, die meistgespielte Inszenierung von Hoffmann am Haus, trotz der vierstündigen Aufführungsdauer. Ich spielte sieben Rollen... und einige Vorstellungen im Rollstuhl, bzw. mit Krücken! *Die Räuber* von Schiller war dann die letzte Arbeit von Frank Hoffmann am Haus, er gründete sein eigenes Theater, das TNL, was für einigen Unmut in der Szene sorgte. Ich derweil versuchte mich in einem ganz anderen Genre: *Shirley Valentine*, ein eher komisches Ein-Personen-Stück unter der Regie von F.J. Heumannskämper... wir sollten uns noch öfters über den Weg laufen!

In den folgenden Spielzeiten kam es zu Koproduktionen mit dem Stadttheater Trier: *Romeo und Julia* von Shakespeare, *Schöne Bescherung* von Alan Ayckburn (die beschwipste und überkandierte Phyllis zu spielen hat mir sehr viel Spaß gemacht und mir das erste blaue Auge meines Lebens eingebracht, *Kingkongstöchter* von Theresia Walser, meine erste richtige „Alte“, dazu noch böse, und *last but not least*, *Hexenjagd* von Arthur Miller.



„Die sexuellen Neurosen unserer Eltern“ (2005)



„Tantchen und ich“ (2008)



„Push-Up“ (2003)

© Christophe Olinger

„Stiller“ (2007)



Es kam noch zu einer anderen Zusammenarbeit, nämlich die des Kapuziner mit „Museum am Syrdall“, und somit der Entstehung der „Gurkentruppe“ – Zitat Josée Hansen – die uns fünf „Lëtzeburger Owender“ bescherte mit Auguste Liesch, Putty Stein, Pir Kremer und anderen. Die Proben fanden in Mensdorf statt, die Premiere auch, und das „Après-Ski“ im Hause gegenüber dem *Centre Culturel*, bei M. & J.W. Verwöhnt und bejubelt ging es dann los über die Dörfer, d.h. durch die *Centres Culturels*! So haben wir auf eine spezielle Weise „le Luxembourg profond“, seine Vereinshäuser, Sporthallen, Kneipen und Gasthäuser entdeckt... und es hat sehr viel Spaß gemacht. Frank Feitler, der bei der Inszenierung dieser Abende ein sehr gutes Händchen bewies, nahm sich noch weiterer Produktionen in Luxemburger Sprache an. „Siwe Lëtzeburger kréien de Karlspräis“ entstand, nachdem es zu einem spektakulären Bruch mit dem Autor gekommen war, in Zusammenarbeit mit dem ganzen

Ensemble: wir erfanden unseren Text einfach selbst, es funktionierte und wurde ein Erfolg!

Auch „*Nom Begrieffnis*“ von Paul Scheuer – mit derselben Truppe – kam beim Publikum gut an. Am Kapuziner durften die Schauspielerkollegen auch inszenieren, und ich war immer dabei: Luc Feit brachte sein eigenes Stück auf die Bühne, *Homekrimi*, Germain Wagner inszenierte den *Parasiten* von Schiller, und, ganz rezent, Steve Karier die *Antigone* von Sophokles. Auch ich durfte oder musste einmal ran: *Fabéschfränz* von Pit Herold. Ich merkte aber bald, dass diese Seite der Bühne nicht mein Ding ist! „*Leaning Europe*“, eine sehr chaotische, multilinguale, experimentelle Denkwürdigkeit unter sechs (!) Regisseuren mit wahnsinnigen Ansprüchen lehrte mich vor allem Geduld und die neuen osteuropäischen Mitgliedstaaten kennen.

Wie gesagt, kam es mit F.-J. Heumannskämper immer wieder zu neuen Abenteuern: *Push-Up* von R. Schimmel-

pfennig, *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* von Lukas Bärfuss, *Stiller* von Max Frisch, und zuletzt *Besuch beim Vater* von R. Schimmelpfennig. Dazwischen noch eine kleine Perle: *Tantchen und ich* von M. Panych. Ich spielte eine fast stumme Dame über achtzig unter der Regie von Johannes Zametzer.

Zuletzt dann, als Geburtstagsständchen für unsern Kapuziner, der ominöse *Letzeburger Owend*: dem *schéine Poli seng Frënn wuaren all nach eng Kéier zesammen*, und nicht nur dem Publikum gefiel's!

Wie geht es weiter? Wie wird sich das Kapuziner nach dem Weggang Marc Olingers entwickeln? Sein alter Weggefährte, der neue „*Generalintendant*“ F.F. schlägt ein völlig anderes Kapitel auf! Nun, wir werden sehen...

Josiane Peiffer

Was für ein Theater!

Es war natürlich eine große Ehre für mich 1985, mit weitaus erfahreneren Schauspielern, den Eröffnungsabend des Kapuzinertheaters zu bestreiten. Oder wurde ich auserkoren, weil ich durch die Fernsehserie „Déi Zweek vum Bierg“ eine gewisse Bekanntheit erlangt hatte? An dem Abend gab es ja zwei kurze Stücke von Labiche bzw. Brecht, von Luxemburger Autoren adaptiert. Ich, als Brecht-Fan, in der Titelrolle der von Cornel Meder adaptierten „Kleinbürgerhochzeit“, inszeniert von meinem Lehrmeister Ed Maroldt! Bei einer Theatereröffnung! Der Theater-Traum eines jungen Schauspielers ging in Erfüllung.

Schock

Einige Wochen vor der Premiere hatte das Ensemble die Möglichkeit, einen Blick in das noch unfertige Theater zu werfen. Welch ein Schock! Nicht wegen der wuselnden Arbeiter, der noch verdeckten Bestuhlung oder des eigentlich wunderschönen Zuschauerraums. Auch nicht wegen der Garderoben im Keller, denn als jemand, der gewohnt war, in einem ehemaligen Schlachthaus Theater zu spielen, waren die purer Luxus. Der Schock rührte davon, dass man ganz einfach vergessen hatte, ein Theater zu bauen: Tageslicht-einfall auf die Bühne, ungenügende Tiefe, keine Hinterbühne, stattdessen ein Gang und Büros. Ich kann bis heute nicht verstehen – und ich entdecke leider immer noch in den verschiedensten Gemeinden solche Bauwerke – warum sich Architekten und Bauherren nicht vor Inangriffnahme eines Mehrzwecksaals oder eines Theaters vorher ein paar bestehende Infrastrukturen ansehen und auch mit Leuten vom Bühnenfach die Pläne kritisch diskutieren.

Nix séance académique

Man erzählt, dass eigentlich von der Stadt im „alten Theater“ ein Raum für akademische Sitzungen geplant war und der Entschluss, ein Theater daraus zu machen, sehr spät fiel. Zu spät, denn wenn man Theater produzieren – und nicht nur einkaufen – will, braucht man doch auch Ateliers und Probenräume. Nun muss man sich aber in die damalige Zeit zurückverset-

zen: kreatives Theater wurde in Kellern und Grotten, Scheunen und Hallen, ehemaligen Schlachthöfen und unter freiem Himmel gespielt. Also war es ein Riesenfortschritt, dass eine feste Infrastruktur mit kleiner Mannschaft öffentliche Gelder erhielt, um damit Stücke zu produzieren. Ich meine, dass Marc Olinger in den letzten 25 Jahren sehr intelligent vorging. Er nahm erst mal das, was er bekommen konnte: das unperfekte Haus und den Direktorenposten. Und verfuhr dann nach der Salamiaktik: immer mehr trotzte er der Gemeinde nach und nach ab. Und so gibt es mittlerweile gut ausgestattete Werkstätten extra muros.

Die im Dunkeln sieht man nicht

Beim Theater sieht man nicht die Bühnenarbeiter, und das ist zum Teil auch gut so. Ich meine nicht jene, die schon Jahrzehnte dabei sind und ihren Job leidenschaftlich gut verrichten, ja sogar manchmal kurze stumme Auftritte zwischen zwei Zügen absolvieren. Ich meine jenen jungen Arbeiter, der wirklich gar keine Lust hatte und völlig unkonzentriert zur Sache ging, so dass man auf der Bühne immer gespannt war, ob und wann die technischen Einsätze

denn kämen. Dieser Mann war heilfroh – und nicht nur er – als er endlich nicht mehr abends arbeiten musste und immer an der frischen Luft sein durfte: er wechselte zu den „Pecherten“.

Was man auch nicht sieht, sind die Proben. Und die Probenkonditionen. Und die sind noch immer suboptimal. Zwar ist die Tramsschapp-Romantik vorbei; Guy Rewenig hat sie übrigens trefflich in einem Beitrag des städtischen Museums zum Zehnjährigen des „Kapuziners“ beschrieben. Ich bin mir jedoch immer noch nicht im Klaren, was schlimmer ist: fast erfrieren und keine Toilette im damaligen „alen Tramsschapp“ oder zu kleine, unflexible, ohne die Möglichkeit in Teilen des Dekors zu üben, an Bankbüros erinnernde Probenräume im „centre sociétaire“ gleich neben der Kapuzinerbühne?

Das „centre sociétaire“ hat einen Pförtner. Und das ist ein Segen für alle Schauspieler, denn dann kann der Regisseur oder die Regisseurin (ja, es gibt auch sklaventreibende Frauen) nicht bis spät in die Nacht diese eine Szene zum x-ten Mal wiederholen lassen, obschon alle nur noch uninspiert sind. Der Pförtner bedeutet: Spätestens um 23 Uhr darf man zu Ma-

dame Sanny und den Tag beim „Patt“ ausklingen lassen – um dann doch nochmal im gemeinsamen Gespräch diese eine schwierige Szene aufzurollen.

Konfrontation

Gar nicht lustig war es allerdings an jenem 31. Oktober 1990, als der Pförtner schon kurz nach 22 Uhr unverhofft die Probe abbricht und uns rausschmeißt, weil er das Gebäude und den Innenhof des Kapuzinertheaters abriegelt. Warum, erkennen wir, als wir aus der Tür treten: an Laternen und Straßenschilder gekettet liegen auf dem Theaterplatz Dutzende Menschen, Luxemburger Polizei und Armee liefern sich Straßenschlachten mit deutschen Hooligans, wir flüchten. So schön kann eben nur Fußball sein: Luxemburg-Deutschland 2-3, worauf Trainer Berti Vogts zu seiner Mannschaft: „Ihr seid Waldmeister, keine Weltmeister!“. Klingt fast so gut wie der Spruch des Götz von Berlichingen.

Im Kapuzinertheater selbst jedoch laufen die Konfrontationen mit Ausländern nur positiv und ausschließlich auf der intellektuellen Ebene: sei es mit Autoren, Regisseuren, Bühnenbildnern, Schauspielerkollegen. War ich in meiner Jugend noch dafür, in Luxemburg ein festes Ensemble zu bilden, so empfinde ich es nach ein paar

Jahren Arbeit – nicht nur im Kapuzinertheater – als einen Segen, dass gerade dies nicht geschah. Anstatt einer sklerotisierten Struktur mit blasierten Mimen besteht hier in Luxemburg ein ständiger Austausch mit dem In- und Ausland, der dem Muff der Provinz wohlthuend entgegenwirkt.

Geld oder Liebe

Allerdings wünscht man sich, dass die Freischaffenden auf und hinter der Bühne besser bezahlt werden. Aber leider besteht noch immer in den Köpfen vieler Menschen und auch verschiedener Politiker die Idee, dass Schauspieler doch froh sein sollten, ihrem schauspielerischen „Hobby“ (wie manche meinen), nachgehen zu können und gleichzeitig noch Geld dafür zu erhalten. Ich habe jedenfalls einmal in einer Parlamentskommission den Abgeordneten vorgerechnet, dass ein Schauspieler weniger Stundenlohn erhält als etwa die Putzhilfe der Politiker. Mittlerweile hat sich zwar nicht der Stundenlohn verbessert, aber die allgemeine Situation der Professionellen, da längere inaktive Perioden, wie sie in diesen Berufen zwangsläufig auftreten, mit Hilfe von sozialen Entschädigungen des Kulturministeriums überbrückt werden können.

Renert meets Johnny Chicago

Wegweisend ist das Kapuzinertheater auch in der Jugendarbeit: Schauspieler, Dramaturgen, Regisseure erarbeiten das Thema des aufgeführten Stücks in Schulen und mit den Schülern. Ich kann mich allerdings auch noch an die Anfänge erinnern, als Schulklassen einfach nur mit Bussen ins Theater gekarrt wurden. Stellen Sie sich im Jahr 1989 an einem Freitagnachmittag um 14.15 Uhr über zweihundert aufgedrehte Septimane vor, die sich den „Renert“ anschauen sollen. Mit der gereimten Luxemburger Sprache haben sie so ihre Schwierigkeiten, bis der Nachmittag unvergesslich wird: „Hey, Johnny Chicago“ klingt es hundertstimmig jedesmal, wenn Nationalidol Thierry van Werveke die Bühne betritt.

Apropos „Renert“. Diese Titelrolle war für mich die schwierigste und zugleich erfüllendste meiner gesamten Laufbahn. Schwierig, weil der ellenlange gereimte Text mir soviel Respekt einflößte, dass er mich meiner schauspielerischen Mittel beraubte. Woraufhin eine Woche vor der Premiere Dramaturg Frank Feitler mich aus der Probe nahm und ganz ruhig einige schlichte Sätze zu mir sprach: „Mach dich frei von der Angst, sei Schauspieler und spiel, vergiss den Text, spiel die Rolle!“. So wenig bedarf es manchmal, um einem



Simone Turmes und Christian Kmiotek in „D'Houchzaït“, einer Luxemburger Adaptation von Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ (1985)



„De Renert“ (1989)

© Christophe Olinger

Was für ein Theater!

Kollegen Selbstvertrauen zu geben. Erfüllend war der „Renert“, weil das Stück mehrmals wiederaufgenommen wurde, was ja eher eine Seltenheit bei Luxemburger Produktionen ist. Und weil es im Kulturbereich 1995 das Live-Event war, das nach den Rolling Stones am meisten Publikum anzog. Zeit für eine Wiederaufnahme, wie ich meine.

„Wer künstlerisch arbeitet, kreiert jedesmal einen Prototypen, setzt sich also immer dem Risiko aus, dass das Ding nicht so läuft, wie man es sich vorgestellt hatte. Aber wie sollte ohne Risiko jemals etwas Neues entstehen?“

Falk Richter, Renate Ourth, Jean-Paul Maes und Frédéric Frenay in „Unter Eis“ (2007)



© Christophe Olinger

Wir haben dem Tod ins Auge gesehen

Nein, dies ist kein Zitat aus der dramatischen Weltliteratur. Wir haben es selbst erlebt. Im Kapuzinertheater. Und es war sehr dramatisch.

Anscheinend ist es ein gutes Omen für die Premiere, wenn die Generalprobe daneben geht. Diese Generalprobe ging sowas von daneben. Der Tisch, an dem in der Schlusszene alle Gäste Platz nehmen, sollte nicht hereingetragen oder -gerollt werden, sondern vom Schnürboden heruntergeschweben. Also hing er während des ganzen Stücks über der Bühne. Sollte er jedenfalls. Nicht jedoch dieser Tisch, nicht jedoch während dieser Generalprobe. Denn dieser Tisch krachte, als wir nach der ersten Szene gerade die Bühne verlassen hatten, donnernd auf die Bretter, die die Welt bedeuten. Wir haben dem Tod ins Auge gesehen: Marie-Paule von Roesgen, Pol Greisch und ich. Und alle umstehenden Kolleginnen und Kollegen. Die Probe war dahin, der Gag mit dem aus dem Firmament schwebenden Tisch war gestorben. Denn Künstler mögen verrückt sein, bescheuert sind sie nicht: selbst nach allen Beteuerungen der Techniker, dass dieses Unglück sich niemals wiederholen würde, war kein Schauspieler mental fähig, zwei Stunden unter dem Tisch des Damokles seinen Text abzuliefern. Fortan wurde der Tisch hereingetragen.

Welche Überleitung

Eigentlich war ich davon ausgegangen, dass Marc Olinger niemals in Rente ginge, sondern wie Molière auf der Bühne abtreten würde. Nun zieht er doch in die Provence. Seine 25 Jahre Kapuzinertheater entsprachen sicherlich sehr subjektiv vor allem seinem Geschmack. Und darüber kann man ja bekanntlich trefflich streiten. Nicht streitig machen kann man ihm, dass er die Professionalisierung und Internationalisierung des Luxemburger Theatermilieus vorangetrieben hat. Und dass Luxemburg weniger von drittklassigen Tourneetheatern besucht werden muss, weil hochwertige Eigen- und Koproduktionen ein Publikum finden.

Wer künstlerisch arbeitet, kreiert jedesmal einen Prototypen, setzt sich also immer dem Risiko aus, dass das Ding nicht so läuft, wie man es sich vorgestellt hatte. Aber wie sollte ohne Risiko jemals etwas Neues entstehen? Auch wenn die Verwaltung der beiden städtischen Theater in Zukunft gebündelt wird, unsere Hauptstadt braucht weiterhin eine kreative dreisprachige Bühne zur Dynamisierung der einheimischen Kulturlandschaft.

Christian Kmiotek

Der Hüter

des Hauses



Guy Hoffmann

An Josy Risch kommt niemand vorbei. Zumindest nicht einfach so, mir nichts, dir nichts – und schon gar nicht ohne triftigen Grund. Nicht, weil er etwa ein besonders abschreckend aussehender oder unsympathisch wirkender Zeitgenosse wäre. Im Gegenteil, eher freundlich blickt er seinen Mitmenschen und der Welt entgegen. An Josy Risch kommt einfach deshalb niemand vorbei, weil er der Mann in der Loge des Kapuzinertheaters ist – und das seit über einem Jahrzehnt.

„Sein“ Theater würde er nie missen wollen, hat er doch dort am 1. August 1985 als Bühnenarbeiter angefangen. Die Bretter, die die Welt bedeuten, sind bei den Rischs aus dem Rollingergrund fast schon Familientradition; sein Vater war bereits beim Grand Théâtre beschäftigt. Zwei Rücken-OPs bringen seinen Lebensraum Ende der 80er Jahre jedoch in Gefahr. Als der damalige Hausmeister in den wohlverdienten Ruhestand tritt, sieht Josy Risch seine Chance, doch noch im Theater zu bleiben und ergreift sie.

Heute ist er der Hauptportier des Kapuzinertheaters. Mit den beiden Kollegen Roger Fioriferi und Jacques Loewenstein wird in Schichten gearbeitet: „Von 7.30 bis 15.30 Uhr oder von 15 bis 23 Uhr“, erklärt er, wobei es manchmal auch gerne etwas später wird: „Wenn Proben sind, muss man halt etwas flexibler sein.“ Dabei ist Josy Risch nicht nur der einzige, der einen Universalschlüssel für das gesamte Theater besitzt – „so einen hat nicht einmal der Chef“, schmunzelt er –, sondern auch der einzige, der vor Ort wohnt: „Abends, bevor ich abschließe, mache ich noch eine letzte Runde durch das ganze Theater und die angrenzenden Proberäume, um mich zu vergewissern, dass alle Lichter aus sind und niemand mehr drinnen ist.“

Mit scherzhaftem Stolz beteuert er, dass er noch nie jemanden eingeschlossen hat. „Bevor ich absperrte, kontrolliere ich als erstes die Toiletten, denn man kann ja nie wissen, wer dort noch sein könnte...“, meint er. Josy Risch ist der erste, der ins Theater kommt und der letzte der geht. Den riesigen Schlüsselbund, wie man ihn vermuten könnte, trägt er trotzdem nicht immer bei sich. Der ist, wenn nicht im Einsatz, fein säuberlich in einem kleinen roten Safe verstaut, den man nur mittels Zahlenkombination öffnen kann.

Neuralgisches Zentrum

Ob nun deutsch-nüchtern als „Hausmeister“ oder etwas französisch-poetischer als „Concierge“ bezeichnet, Josy Rischs Aufgaben sind ebenso mannigfaltig wie abwechslungsreich. „Morgens beginne ich damit, die Zeitungen zu durchforsten, um alle Artikel, die über das Kapuzinertheater erschienen sind, herauszuschneiden“, erklärt er. Die Presserevue zu erstellen, obliegt ihm erst seit kurzem, „um die Sekretärin zu entlasten“, führt er aus, sichtlich erfreut über diese Aufgabe. Ebenso ist es es, der Einladungen zu den Premieren verschickt und sich darum kümmert, dass Anmeldungen registriert werden. „Wenn Empfänge organisiert werden, bestelle ich ebenfalls Getränke für Besucher und, wenn nötig, Essen für probende Schauspieler.“

Doch auch um die Ankündigung der verschiedenen Stücke kümmern sich Josy Risch und seine zwei Kollegen. „Dann stattdessen

wir den verschiedenen Litfasssäulen der Hauptstadt einen kleinen Besuch mit Pinsel und Kleber ab“, witzelt er. Oft bekommt er in seiner Loge Besuch: „Manchmal gibt es Besucher, die ein Plakat eines der Stücke haben möchten“, führt er aus. „Dann gehen wir in den zweiten Keller, wo noch Restbestände gelagert werden, und schauen nach, ob noch genügend vorrätig sind, und ist dies der Fall, können wir ihnen natürlich gerne eins mitgeben!“ Nicht das wohltemperierte Klavier, allerdings der wohltemperierte Zuschauerraum fällt ebenfalls unter den Verantwortungsbereich des Hausmeisters.

So wie sein Büro das neuralgische Zentrum des Hauses ist, so spielt auch die Person Josy Risch eine zentrale Rolle im Kapuzinertheater. „Wir sind hier eine richtige kleine Familie“, meint er. Erstaunlich ist es also nicht, dass er manchmal für den „Chef“ kleine Besorgungen macht. „Vor allem, wenn man so nett gefragt wird, ist es doch normal, bei der Apotheke oder dem Metzger vorbeizuschauen, wenn man schon in der Gegend ist...“, so der Hausmeister. Trotz freundlichen Auftretens kann Josy Risch jedoch auch durchaus ganz bestimmt sein: „Die meisten Zuschauer, die ein Autogramm ergattern möchten, warten schön manierlich bei der 'Entrée des artistes', wo ich sitze“, erzählt er. All jene, denen die Tugend der Geduld nicht mit in die Wiege gelegt wurde, erlernen sie spätestens hier, wenn der Hausmeister sich als unüberwindliches Hindernis erweist.

Am besten ausspannen kann Josy nicht nur in der Sauna, sondern auch im Zuschauerraum: „Ich sehe mir gerne Stücke an, entweder abends, wenn ich frei habe, oder aber wenn geprobt wird, schleiche ich mich diskret in den Saal“, verrät Josy. Am liebsten hat er Molière und Luxemburger Stücke, frei nach dem für die Gelegenheit zurechtgerückten Motto: „Wo man lacht, da lass dich nieder...“

Vesna Andonovic



Von Hollericher Heinzelmännchen

und anderen guten Theatergeistern

Guy Hoffmann

V ieler kleiner helfender Hände bedarf es, damit abends in der Vorstellung die Magie der Illusion perfekt ist. Denn bevor sich der Vorhang hebt und die Bühne sich belebt, haben unzählige unsichtbare Helfer ihren Teil dazu beigetragen, dass der Zuschauer vergessen darf, dass er in eine gänzlich konstruierte Scheinwelt eintaucht. Ein Blick hinter die Kulissen der Theaterwerkstatt in der Hollericher Straße zeigt, dass es hinter der Bühne ebenso spannend, wenn nicht noch viel spannender zugeht als auf den Brettern...

Bekanntlich verrichten die Kölner Heinzelmännchen, fernab neugieriger Blicke, ihre Arbeit des Nachts, damit auch ja niemand ihnen dabei zusieht. Nicht so ihre Luxemburger Vettern, die für das Kapuzinertheater ans Werk gehen: Die findet man tagsüber in der Bühnenbildwerkstatt des Theaters, wo sie eifrig an den Dekor-teilen sägen, hämmern, schleifen und streichen. „Ich hätte nicht gedacht, dass unsere Arbeit Menschen überhaupt interessieren könnte, doch als wir uns einmal an einem 'Tag der offenen Tür' beteiligten, stand schon um 8.15 Uhr der erste Besucher vor der Tür“, stellt der technische Direktor Paul Schroeder fest, der ebenso verwundert wie erfreut über den stetigen Besucherfluss an besagtem Tag war.

Und es ist wahrlich eine spannende Atmosphäre, die in der riesigen Halle in der Hollericher Straße herrscht, wohin die

Werkstatt 1996 gezogen ist, nachdem sie eher schlecht als recht im Keller des Theaters, in jenem der Victor-Hugo-Halle und im „Tramschapp“ auf Limpertsberg beheimatet war. Unzählige Maschinen und Werkbänke warten geduldig auf ihren Einsatz. Hier hängen zwei verstaubte Kronleuchter, da steht eine alte schwarze Leder-garnitur, dort erkennt man auf säuberlich aneinander gelegten Holzpaneelen eine aufgemalte Häuserfassade. Sogar Schnee aus der Plastiktüte gibt es im Angebot; zur Demonstration lässt Coco ihn ganz sanft aus der rechten Hand rieseln, irgendwie verzaubernd poetisch bei 27 Grad Außentemperatur...

Coco heißt eigentlich Francis Mentz und hat 1985 im Kapuzinertheater angefangen. Das macht ihn, neben dem Direktor selbst, zum dienstältesten Mitglied des Hauses. Zufällig sei der damalige Postangestellte eigentlich dort gelandet, erzählt er, durch die Bekanntschaft mit Marc Olinger, der ebenfalls in seinem heimatlichen Garnich gewohnt habe und dem er in seiner Freizeit zur Hand gegangen sei bei Produktionen des 1973 von ihm gegründeten Théâtre Ouvert Luxembourg. „Als er dann zum Direktor des Kapuzinertheaters ernannt wurde, hat er mich gefragt, ob ich für ihn arbeiten wolle, und ich habe gleich zugesagt“, meint Coco. Eine Entscheidung, die er seither nie bereut hat. Das Rampenlicht ist Coco eigentlich nicht gewohnt,

und er scheint anfangs etwas verlegen darüber, im Mittelpunkt des Interesses zu stehen. Dabei hat er so manch spannende Geschichte aus dem Vierteljahrhundert „seines“ Theaters zu erzählen. Glücklicherweise kommen Guy Wolff, Michel Mom-bach und Jean Becker ihm schnell zur Hilfe und schließen sich der Gesprächsrunde an. Auf den ersten Blick ist klar, dass hier nicht Arbeitskollegen, sondern Wahlverwandte zusammenstehen und plaudern. „Hier weiß jeder, wo der andere in Ferien fährt und wie es den Kindern geht“, meint Paul Schroeder, „so ist das nun mal in unserer kleinen Familie!“

„Papillon“, „queue de cochon“ und „gaine“

Für rund zehn Produktionen pro Jahr müssen in der Werkstatt die Bühnenbilder gebaut werden. „Dabei haben wir im Schnitt vier Wochen Zeit“, erklärt der technische Direktor des Kapuzinertheaters. „Und wie es auch kommen mag, wenn der Vorhang um acht hochgezogen wird, muss alles bereit sein.“

Meist werden Holz und Metall verarbeitet, doch manchmal kommen auch andere Materialien wie Polystyrol oder Styropor zum Einsatz. Die ganze Kunst besteht darin, die Ideen des Regisseurs und Bühnenbildners technisch machbar

umzusetzen. „Das fängt mit einer ersten Besprechung an, bei der beide ihre Vision des Stückes erläutern“, führt Paul Schroeder weiter aus. „Vom Dekorateur werden nicht nur genaue Pläne, sondern auch ein Modell der Bühnenentwürfe gefertigt, die später in der Werkstatt als Grundlage für die Handwerker dienen. Wenn der Zeitplan es erlaubt, wird noch eine 'Bauprobe' gemacht. Konkret bedeutet dies, dass alle vorgesehenen Teile des Dekors in der geplanten Anordnung mit Holzrahmen und Vorhängen, auf denen Klebeband geplante Türen und Fenster andeutet, auf der Bühne visualisiert werden, um vor Beginn des Baus Machbarkeit und Wirkung zu prüfen.“

Jeanny Kratochwil weiß ihrerseits ganz genau, warum sie sich bei der Mannschaft des Kapuziners gut aufgehoben fühlt: „Es ist einfach angenehmer, mit Menschen zusammenzuarbeiten, denen ihre Arbeit am Herzen liegt und die wirklich bemüht sind, das bestmögliche Resultat für das Stück zu erzielen“, so die Bühnenbildnerin, die ihr Fach in Salzburg erlernt hat. „Der künstlerische und der menschliche Aspekt machen meine Arbeit spannend und stets neu. Perfektion ist fast nicht zu erreichen, auch wenn man mit der nötigen Professionalität so manches Problem umschiffen, und wenn nicht, zumindest lösen kann.“ Manchmal seien die zuweilen unbedachten Forderungen der Regisseure auch gut, da sie einen aus bekannten Pfaden herausführen könnten, so Jeanny. Realistisch bleibt sie jedoch immer: „Es gibt Sachen, die technisch einfach nicht umsetzbar sind: Wir sind hier im Theater, und nicht im Kino!“, meint sie und fügt hinzu: „Ein Dekor muss den Ansprüchen der Dramaturgie standhalten, und zwar über die ganze Dauer des Stückes.“

Wenn man so lange wie Guy Wolff dabei ist, weiß man auch schnell, ob etwas machbar ist oder nicht. Der Verantwortliche für die Bühnenbildbauten hat 1978 im Großen Theater angefangen, in dem er dann zwanzig Jahre gearbeitet hat, bis er bei dessen Renovierung 1999 in die Mannschaft des Kapuziners kam.

„Wenn man nicht tüfteln kann, ist man hier fehl am Platz“, meint er bestimmt und fügt hinzu, dass sich das ganz schnell zeigt, ob man „fürs Theater“ gemacht sei oder nicht: „Man braucht manchmal schon einen dicken Pelz, sonst hält man es in dieser Welt nicht lange aus!“ Natürlich gilt es auch hier, wie bei den meisten Tätigkeiten, das erlernte Handwerk vor Ort erst einmal praktisch umzusetzen: „Ein Schreiner oder Schlosser hat zwar ein bestimmtes Fachwissen, er muss dieses jedoch praktisch dem des Bühnenbildbaus anpassen“,





„Genau diese für das Großherzogtum spezifische Mischung der Nationalitäten und ihrer unterschiedlichen Mentalitäten und die natürlich gegebene Möglichkeit, mit deutschen und französischen Mannschaften zusammenzuarbeiten, machen den besonderen Anreiz der Luxemburger Theaterszene aus“.

Jeanny Kratochwil.

chows „Der Kirschgarten“ zum Einsatz kam, plötzlich verrückt spielte und sich das Wechseln der Farbfilter bei der Premiere verselbständigte: „Ein versehentlich angeritztes Kabel war Schuld an der ganzen Misere. Aber wenn man so intensiv an einem Projekt gearbeitet hat, um ihm ein filigranes, fast durchscheinendes Aussehen zu verleihen, dann tut so ein Disko-Lichtspiel richtig weh!“, meint sie und erzählt, dass sie den Saal verlassen musste, weil sie den Anblick nicht ertragen konnte. Sympathischere Erinnerungen hat sie an die Zeit, als die Werkstatt noch im „Tramsschapp“ war: „Da es dort keine Heizung gab, eine Kollegin und ich aber trotzdem an einem

Projekt arbeiten mussten, haben wir uns einfach Wärmeflaschen unter die dicken Pullis und Jacken gebunden“, erinnert sie sich. Gemeindearbeiter, die vorbei gekommen seien, waren aber mehr als erstaunt über die „zwei Hochschwangeren“, die dort energisch zu Werk gingen.

„Manchmal gelingt es den Darstellern, eine Panne so zu überspielen, dass das Publikum überhaupt nicht merkt, dass etwas schief gelaufen ist“, führt Paul Schroeder aus. „Oder wir können hinter den Kulissen das Problem irgendwie beheben.“ Aber manchmal müsse die Vorstellung einfach kurz unterbrochen werden, wie bei „Roberto Zucco“, als die Seile eines als Tür, Tisch und Leinwand zum Einsatz kommenden Teiles sich zu einem regelrechten gordischen Knoten verfangen. „Das Publikum ist bei ‚höherer Gewalt‘ glücklicherweise meist verständnisvoll“, so einer der Bühnenarbeiter.

Früher gehörte es zu den guten Gepflogenheiten im Theater, dass die Techniker den Darstellern bei der letzten Vorstellung traditionell einen Streich spielten. Dann wurden leere Koffer mit schweren Gewichten gefüllt, ein kleiner Staubsauger durch ein riesiges industrielles Modell ersetzt – wie in „Ein Teil der Gans“, unter einer Servierglocke ein Schweinekopf versteckt oder der vermeintliche „Marc“ – eigentlich Apfelsaft – durch Essig ersetzt. „Bis wir es bei

„Rhinocéros“ anscheinend etwas zu bunt getrieben haben und der Schauspieler mit der Maske das Plakat, das er am Ende des Stückes mit seinem Horn durchstoßen sollte, trotz mehrerer Versuche nicht zerreißen konnte – bei mehreren aufeinander geklebten Blättern, die zudem nicht ‚vorbereitet‘, sprich angeschnitten waren, kein Wunder“, erinnert sich Coco.

„Nuets stinn ech op an da gesinn ech de Mound. E luust hannert dem Schapp eraus, esou dënn ewéi e Bouneblat. Ech soe mer et geet erëm biergop, elo kann ech de Knuewleck setzen“, zitiert er einen Auszug aus einem Stück von Pol Greisch. Breit grinsend stimmen seine Kameraden ab dem dritten Wort mit ein. „Es gibt Sätze, die bleiben einfach hängen“, schmunzelt er, genau so wie jener, aus der ersten Produktion, an der er vor 25 Jahren im Kapuzinertheater gearbeitet hat. Wetten, dass Coco ihn auch im kommenden Jahr, wenn er – sicherlich etwas wehmütig – in den wohlverdienten Ruhestand tritt, nicht vergessen wird, und seine Werkstattkollegen auch nicht. „Nuets stinn ech op...“

Vesna Andonovic

erklärt Bühnenbildnerin Kratochwil. In dem Prozess macht sich gerade Jean Becker, der Jüngste der Mannschaft und deshalb von allen nur „Jängi“ genannt, recht gut, meinen seine älteren Kollegen zufrieden. Dass man eine gewisse Flexibilität und Ideenreichtum mitbringen muss, ansonsten man in Hollerich auf verlorenem Posten steht, ist die einhellige Meinung in der Werkstatt. Richtig stressig werde es oftmals beim Aufbau des Dekors, für den meist nur ein Tag vorgesehen ist: „Da kann es sein, dass Techniker, Beleuchter und Schauspieler sich zuweilen auf die Füße treten“, erklärt Jeanny Kratochwil. Größte Herausforderung sei es natürlich, vorab technisches und künstlerisches Denken auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, meint die Bühnenbildnerin; dabei seien nachträgliche Änderungen zwar nicht ausgeschlossen, jedoch für die Handwerker oft am Schwierigsten zu verstehen. „Doch wenn man sich die Mühe gibt, ihnen zu erklären, weshalb eine Änderung notwendig ist, wird sie besser verstanden und demzufolge auch akzeptiert“, meint sie.

Dass es im Theater des Nachbarn – manchmal überraschend – anders zugeht, haben die Handwerker auch in der Zwischenzeit herausgefunden. „Wenn deutsche Produktionen da sind, dürfen wir nicht auf der Bühne pfeifen“, führt Coco aus, „anscheinend bringt das Unglück.“ Auch mit den französischen Kollegen brauchte

es erst seine Zeit, bis man gelernt hatte, dass „papillon“, „queue de cochon“, „gaine“ oder „pain“ respektive Flügelschraube, Ansatzbohrer, Seil und Gewicht bedeuten. Lachend erinnern sich die Kollegen daran, dass Coco einmal einen Putzlappen gebracht hatte, als „torches“ – Taschenlampen also – verlangt wurden. „Wenn gar nichts mehr geht, greifen wir auf die Zeichensprache zurück, und das funktioniert meist hervorragend!“, schmunzelt Michel Mombach, der seit 1988 mit von der Partie ist. „Genau diese für das Großherzogtum spezifische Mischung der Nationalitäten und ihrer unterschiedlichen Mentalitäten und die natürlich gegebene Möglichkeit, mit deutschen und französischen Mannschaften zusammenzuarbeiten, machen den besonderen Anreiz der Luxemburger Theaterszene aus“, meint indes Jeanny Kratochwil.

Ebenso unvorhersehbar ist es um den Umgang mit den Schauspielern bestellt: „Meist sind die ganz Großen auch die Bescheidensten“, führt Paul Schroeder aus, und nennt Laurent Terzieff und Annie Girardot als Beispiele. Trotz vermeintlicher Routine bleiben einem Überraschungen jedoch nie erspart: „Da gab es einmal eine französische Produktion, die vorab u. a. eine Liste mit zwei diensttuenden Apotheken und Krankenhäusern, sowie einem verfügbaren Osteopathen verlangte“, erinnert sich der technische Direktor an ausge-

fallene Ansprüche, die so gestellt werden. „Es ist doch einfach so, dass wir ohne Darsteller, aber auch sie ohne uns nichts sind“, meint Guy Wolff, der trotzdem zugibt, dass es ihm schwer fällt, zu verstehen, wie man sich so in eine Rolle vertiefen kann, dass man bereits bei den Proben eine Tür, die man zuschlagen soll, so fest angeht, dass sie ständig kaputt geht: „Andere wiederum ‚spielen‘ das etwas sanfter“, schmunzelt er. Auch für solche Fälle wird in weiser Voraussicht oft vorgesorgt: „Für einige der Stücke fertigen wir wichtige Requisiten zuweilen mehrfach an: Man kann ja nie wissen...“, bemerkt der technische Direktor.

Lach- und Sachgeschichten

Geschichten haben die Jungs aus dem Hollericher Atelier natürlich unzählige zu erzählen, und man wird nicht müde, ihnen zu lauschen. Im Rückblick und für Außenstehende sind es recht lustige Momente, auch wenn sie dies vielleicht zum gegebenen Zeitpunkt für die Beteiligten etwas weniger waren. Schmunzelnd erinnert man daran, als der Direktor einmal durch die Stufe einer Treppe brach oder die Badewanne in „Dame Blanche“ zu voll war und das Wasser beim Einsteigen des Darstellers eindrucksvoll überschwappte.

Lustig fand Jeanny Kratochwil es überhaupt nicht, als die hochentwickelte Beleuchtungsmaschine, die in Tsche-

Guy Hoffmann



Januar 2010: De Kapuzinertheater feiert seng 25 Joer! Um Programm steet ë.a. de "Kirschgarten" vum Tschechow: dee kréich seng 150 a sâi lescht Stéck kritt der 106; Grënn genuch fir ze jubiléieren, souguer wann de Kiischtebongert ëmgehae gëtt an deen ale Firs um Enn vergiess...?

...
Die Bühne ist leer. Man hört, wie alle Türen abgeschlossen werden, dann, wie die Equipagen abfahren. Es wird still. Durch die Stille ertönen dumpfe Axthiebe, öde und traurig. Man hört Schritte. Aus der Tür rechts erscheint FIRS. Er ist gekleidet wie immer, in einem Jackett und weißer Weste, Pantoffeln an den Füßen. Er ist krank.

Wie gëtt him d'Replik?

FIRS (geht zur Tür, fasst nach der Klinke) Abgeschlossen. Sie sind fort... (setzt sich auf den Diwan) Mich haben sie vergessen... macht nichts... ich setze mich ein bisschen hin... und Leonid Andrejewitsch hat sicher seinen Pelz nicht angezogen, ist im Mantel losgefahren... (seufzt besorgt) Und ich habe nicht nachgesehen... Der Grünschnabel! (murmelt etwas, was man nicht verstehen kann) Das Leben ist vergangen, als hätte ich gar nicht gelebt. (legt sich hin) Ich lege mich ein bisschen hin... Deine Kraft hat dich verlassen, nichts ist geblieben, nichts... Ach, du... Nichtsnutz!... (liegt regungslos da).

Man hört von weitem einen Ton, wie vom Himmel, den Ton einer gesprungenen Saite, ersterbend, traurig, Stille tritt ein, man hört nur, wie weit weg im Garten die Äxte die Bäume fallen.

Vorhang

Januar 1955: 2. Dicksfeier am Alen Theater (alias Kapuzinertheater). Mir spillen ë.a. "Den Här an d'Madame Tullepant": Den Dicks hätt deemools 132 Joer gehat a seng Tullepant 76 (wa meng Rechnung richtig ass). Also déi Kéier am Fong kee Grond fir ze feiern, et sief, der Tullepants hire "Giertner" huet haut 55 Theaterjoren um Bockel, also méi wéi duebel esou vill wéi de Kapuzinertheater elo!

Mä wat soll dat?

Eng Grëtz Melancholie an natierlech och Nostalgie paakt een... wann een haut nach d'Marréi am Ouer huet, wéi hatt geruff huet, d'Freed an der Stëmm an de Schellem an den Aen:

Hei de Giertner! Sidd Dir schonn an der Wier?

An da stéisst deen Trac nees erop: Eleng do ze ston, nach naass hannert den Oueren, virum Henri Pensis mam Orchester vu Radio-Lëtzebuerg... an, dréchen an der Strass, och nach missen ze sangen iwwert der Walz:

Sidd e Giertner 't ass neischt driwwer Krich mécht hien dem Ongeziwwer



„Kiischtebléien“ (2003)

Wéi ech virun 20 Joer probéiert hunn, meng Impressiounen festzehalen an engem Artikel, dee verzielt "Vum Alen- an den Neien- an hannescht an de Kapuzinertheater"¹, e laangen Tour, dunn hätt ech mer net dreeme gelooss, haut nach 30 Joer kënnen drun ze hänken un e "Liewen op der Bühn", dat mer zwar dacks verflucht hunn, dat ons ower ëmmer nees frësch verhext huet...

Mir wore frou, erëm duerfen am neien "Alen Theater" (de Kapuzinertheater vun haut) ze spillen, vun deem am Fong nëmme just nach d'Bühn ons erënnert huet u fréier, de Geroch net méi...; an deem mer duefir ower och – mat enger Grimmig Imaginatioun – gemengt hunn, d'Heemlechkeet vun deemools erëm ze fannen... An dat vrun allem, well mer konnte viru schaffen an enger net nëmme kollegialer, mä frëndschaflecher Ambiance: dem Marc Olinger, mat deem mer virdru jorelaang schonn zesumme gespillt hunn, ass den Direkter net an de Kapp geschloen: den *droit à l'erreur*, deen hien zu Recht fir sech reklaméiert hat, gouf him d'Méiglechkeet, ouni Schei en Théâtre de création ze riskéieren...

An da kann ech him als Regisseur sâi Respekt virum Auteur net héich genuch urrechnen: hien huet keng Fisematente gebraucht, fir gutt z'inszenéieren. Duefir e grouse Merci!

Extra gär erënnere ech mech u Produktiounen wéi "Huis clos", "Blumfelds Hund", "Minetti"... an natierlech net maner u Stécker wéi "Margréitche", "E Stéck Streisel", "E Platten"... ëmmer zesumme mam Juliette...

An haut...?

Dem Tschechow sâi FIRS hätt ech ëmmer gär gespillt. Mä ni krut ech d'Geleeneheet. Ech hu missen d'"Kiischtebléien" schreiwen... fir mengem fiktive Firs d'Replik ze schenken...; datt hien net esou eleng sollt sinn... a senger Verloossenheet...

Haut kann ech endlech den Original-Firs spillen, dem Tschechow säin... an dee *brauch* keng Replik méi: Hie schwätzt fir sech eleng a senger Welt vu gësch... a seet just nach... ganz um Enn:

...

Ach, du... Nichtsnutz!

Pol Greisch

Pol Greisch und Juliette François in „Margréitche“ (1986)



© Christophe Olinger

¹ „Blummen um Wee a Steng an de Féiss“ aus: 150 JAHRE THEATER IN LUXEMBURG (Hrsg. Simone Beck und Marc Linster, PHI, Amphitheater 7/8, Spezialheft, 1989)

25 Joer Kapuzinertheater am Réckbléck



© Christophe Olinger

„Dostofewski va à la plage“ (1995)

„Loosst dem Haus seng Séil!“ E kritescht Gespréich mam Marc Olinger

Am Joer 1623 hunn d’Kapuzinerpateren hiert Klouschter an der Stad Lëtzebuerg gebaut, wou si och bis zur Besetzung duerch dem Napoleon seng Truppen 1795 bliwwen sinn. Vu 1796 bis 1868 ass d’Gebai als Fruuchtpäicher an als Bäckerei gebraucht ginn a vun 1869 bis 1964 war et den Theater vun der Stad Lëtzebuerg, bis den Neien Theater um Rond-point Schuman seng Dieren opgemaach huet. Nodeems dat weidert Schicksal vum Alen Theater méi wéi ongewëss war, gouf den Îlot du Vieux Théâtre dunn awer 1977 vum Gemengerot als „secteur protégé“ déclaréiert an am Kader vun ëmfangräiche Renovatiounsarbeiten ëmgebaut. Kuerz vrun der Ouverture am Februar 1985 vum komplett ëmgebaute Kapuzinertheater huet d’Simone Beck an engem Interview mam neien Direkter Marc Olinger geschriwwen: „Das Kapuzinertheater: Ein neuer Ort für eine alte Kunst. Nach Jahren der Flaute wird es wieder rege in der Luxemburger Theaterszene“¹. Vun där éischter Saison 1985/86 un huet sech de Kapuzinertheater mat enger innovativer Programmation ervirgedoen, wou besonnesche Wäert op Creatiounen, Co-Produktionen an auslännesch Productionen geluecht gouf. An engem Gespréich mam Marc Olinger, deen den nächste 5. Januar a Pensioun geet, wollte mir wëssen, wat seng Andréck an Erfahrungen als Theatermann an deene 25 Joer woren.

ons stad: Här Olinger, Dir wollt deemools mam Kapuzinertheater en Theater schafen, wou am Kontrast zu deenen traditionellen etablierten Haiser, éischter onkonventionell, avantgardistes, experimentell Opféierunge op héijem professionellen Niveau an am léifsten an Eegeproduction gewise sollte ginn. Ass dës zolitt Erausforderung aus Ärer Siicht am Réckbléck opgaang?

M.O.: Op jidde Fall. Haut si mir als Kapuzinertheater e ganz professionellen Theater wéi all déi aner Theateren op der Welt.

o.s.: An engem RTL-Interview² virun e puer Méint schwätzt Dir interessanterweis am Kontext vun der 25-Joer-Feier vun deem „klengen Theater vum groussen Theater“ – hat Dir do vläicht schon eng kleng Virahnung?

M.O.: Meng Ängschte vun haut kommen net vun ongeféier. Viru 25 Joer hu mer eis missten dergéint wieren, datt dat neit Haus hei dee kleng Sall vum Groussen Theater sollt ginn, deen och vun do aus sollt geréiert ginn. Deemools war e politesche Wëllen do fir en Accueils-Theater ze maachen. Ech ka mech gutt erënneren un e Sonndeg Mëttag virun der grousser Vakanz, wou mer op den Dräi Eechelen en „Happening“ gemaach hate mat Politiker an Acteuren an Theaterkostümer. Dat war eng geselleg Ronn, mee awer och eng wichteg Table ronde, wou mer versicht hunn, de politesche Responsablen

z’erklären, datt et vun 1973 u mam Tun sengem Kasemattentheater hei zu Lëtzebuerg Leit gëtt, déi am Theater professionell Uspréich hunn. D’Politiker hunn deemools eise klore Wëllen erkannt, fir an d’Richtung vum Creatiounstheater ze goen. Mir kruten d’Méiglechkeet eis Projete virstellen ze kënnen, woubäi mäi Projet zréckbehale gouf an ech d’Direction vun deem neien Theater iwwerdroe krut. An den Iddie vun de Politiker vun deemools sollt et fir d’éischt just emol e kleng Sall vum groussen Haus ginn. Mir wollten hinne mat eise Engagement de Contraire beweisen an et war deemno un eis, d’Erausforderung unzuhuelen. Haut no 25 Joer, wou elo eppes do steet, wat een net méi aus der Lëtzeburger Theaterwelt kann ewech denken, kënnst erëm déiselwecht Iddi op – dës Kéier ë. a. och aus finanzielle Grënn – de Kapuzinertheater zréck un dat grouss Haus ze ginn. An do si Parallelismen, déi mer e bësschen louche schéngen ... (laacht)

o.s.: De Marc Olinger wollt sengerzäit eng Klengbühn mat éischter avantgardistescher Programmation op d’Bee stellen, déi net onbedéngt schockéieren, mee zumindest provozéiere wollt. De Public sollt méi an direkte Kontakt komme mat de Kënschtler, haut géif ee vläicht vun Interaktivitéit schwätzen. Sinn déi Pläng opgaang?

M.O.: Dat ass schwiereg – et war och vläicht an där Zäit e bësschen eng illusoresch Iddi. Allerdéngs ass et gelongen an der theaterpädagogescher Aarbecht mat

de Jonken an de Schoulen, woubäi mer vum Staat, leider awer net an deem Mooss vun der Gemeng ënnerstëtzt gi sinn. Déi Jonk sinn d’Zuschauer vu muer an dofir ass et esou wichteg, proaktiv op si zouzuegoen.

o.s.: Wéi gesäit et aus mam Nowues, wat jonk Dramatiker ugeet?

M.O.: Theater schreiwen ass a mengen An déi schwieregst Literatur, woufir se wahrscheinlech och manner produktiv ass wéi z. B. d’Romanliteratur. Et sinn awer am Ament eng ganz Rei Leit op den Uni- en ënnerwee, déi Dramaturgie studéieren an ech schléissen net aus, datt déi iwwer de Biais vum Fonctionnement vum Theater an d’Schreiwe kommen, wann och vläicht eréischt an zéng Joer.

o.s.: Den Theater huet sech professionaliséiert. Huet de Public vun haut do matgezunn?

M.O.: Ech hu schonn d’Impressioun, datt de Public evoluéiert huet an op ass, fir nei Auteuren an enger moderner Inszenéierung ze gesinn. Iwwerdeems mir nach virun enger Zäit ganz vill Jonker, besonnesch Schüler bis 18 Joer an dann erëm éischter Leit vu 50 Joer un haten, huet déi Altersschicht dertéisch dacks gefeelt, mee dat ass am Gaangen ze changéieren.

o.s.: Watfir eng Roll spillt fir Iech d’Theaterkritik?

M.O.: Si sollt eng Vermittlerroll tëscht Theater a Publikum hunn. Leider ass dat awer eng laang Zäit eng Zort „critique d’humeur“ gewiescht, wou de Kritiker mat enger fester Erwaardung koum, déi dann entweder zefridde gestallt oder enttäuscht gouf an deementspriedend gouf dann och geschriwwen. Dat wat ech ganz oft vermessen, ass den Hannergrond, et ass schued, datt net am Kontext jugéiert gëtt. Et geet drëm, de Leit e Stéck z’erklären, hinnen dat Spezifesch vun enger Lëtzeburger Production ze weisen, wéi z. B. d’Mëschung vun de Sproochen, vun de Kulturen, vun den Natiounen. Et ass einfach wichteg, datt bei enger Kritik e Stéck a senger spezifesch Lëtzeburger Eegenaart gesi gëtt, et kann een net higoen an einfach Vergläicher opstelle mat enger Virstellung zu Paräis oder zu London.

o.s.: Wat ass dem Marc Olinger seng bescht a vläicht och seng mannst gutt Erinnerung un déi lescht 25 Joer, sief et als Direkter, Regisseur oder Acteur?

M.O.: Spontan kommen mer do direkt e puer Rollen, resp. Productionen mat Rollen an de Sënn. Ech hunn e formidable Souvenir un d’Roll vum Sganarelle am „Don Juan“ vum Molière, déi ech zweemol gespillt hunn, well et einfach e Personnage ass, déi mir esou no steet, vum Charakter, vum Temperament a vum Wiesen hier – wann een an esou enger Roll dran ass, do mierkt een d’Richesse vum Theater, vun deem Personnage, do mierkt een, firwat dat, wat de Molière geschriwwen huet, nach haut esou genial ass, wéi deemools – do kënnst een einfach un de Genie erun. Do gëtt een als Acteur matgezunn, ob ee wëllt oder net: Et kann ee kaum schlecht sinn am Sganarel-

le, do gëtt een esou gehuewen, duerch de Personnage, duerch den Text.

Onwahrscheinlech vill Plésier bruecht hu mer awer och den Isidore Lechat an „Les affaires sont les affaires“ vum Mirbeau, dem Molière säin „Bourgeois Gentilhomme“. Ausserdeem hunn ech gutt Erënnerungen u Stécker, déi mer méi oft spille konnten. Och am Lëtzebuergesche gouf et Saachen, déi ganz interessant ze spillen waren, wéi z. B. „De Platten“ an och „De langen Tour“ vum Pol Greisch, dat si Rollen, un déi ech mech immens gär zréckerënneren. An als Regisseur hunn ech immens vill Satisfactioun mam Ionesco, zu deem ech e gudden Zougank hunn. Ech hu viru Joren den „Rhinocéros“ an den „Tueur sans gestes“ gemaach an „Le Roi se meurt“, dat war en formidable Plésier. Den Ionesco ass en Auteur, wou ech d’Gefill hunn, datt ech vill Feeling dervir hunn, wat och de Fall ass beim Beckett. Ech hunn de „Godot“ dräimol inszenéiert an ech kéint en och nach eng véiert Kéier maachen. Dat sinn esou fundamental Texter, fundamental Experimenten an dat ware fir mech grouss Erfelicher. Am Negative kéint ech kaum eppes soen als Acteur oder als Regisseur, och wann et sécher ëmmer emol erëm Stécker gouf, déi vläicht manner reusséiert waren. An deene 25 Joren hunn ech vill méi Positives wéi Negatives erlieft.

o.s.: Wéi eng Wierkung kann den Theater beschtefalls op d’Gesellschaft hunn – vläicht (erëm) eng „moralische Anstalt“?

M.O.: Wéi ech méi jonk war, hunn ech geduecht, ech kéint op deem Niveau eppes bewierken. Mee hautesdaags sinn ech total vun där Iddi erof komm. Theater kann ënner gewëssen Ëmstänn eppes bewierken, mee op eng ganz limitéiert, och zäitlech begrenzt Manéier. Mir kënnen sécherlech de Leit de Spigel dohinner halen an deem Sënn: Ma da kuckt iech dat do emol wirklech un, an da versicht der, e bësschen nozedanken, wat mer domat soe wëllen, op dat mer mam Fanger weisen.

o.s.: Comédie oder Tragédie, wat läit dem Marc Olinger méi?

M.O.: Do sinn ech ganz partagéiert. D’Comédie, also einfach d’Leit un d’Laachen ze kréien, ass net nëmmen eng Satisfactioun fir den Theatermensch, mee si rifft och eng onwahrscheinlech Dankbarkeit beim Publikum ervir. Ech war ëmmer géint vulgäert Laachen, ech hu versicht, ëmmer an engem gewëssenen intellektuellen Niveau ze bleiwen. An ech denken, datt den Theater den Accent op verschidden allgemeng gültig Valeure setze kann.

o.s.: Wéi steet de Marc Olinger zum modernen Regietheater?

M.O.: Ech ka mat verschiddene modernen Inszenéierungen näischt ufänken, ech hu Problemer domat. Ech verstinn, datt etlech jonk Regisseuren op déi Manéier sech eng Plaz verschafen an en Numm maache wëllen. Ech kann dat och novollzéien, awer net appreciéieren. Et deet mer Leed, fir mech ass dat nach just eng Provocation gratuite.

o.s.: An dach klappen d’Leit dacks bei deene Stécker, och wann een den Androck net lass gëtt, et hätt hinnen guer net gefall, mee si dierften dat awer no baussen net weisen.

M.O.: An där Hinsicht huet eis Gesellschaft e grouss Problem: Et geet duer, datt eng gewëssen Intelligentsia, ënner Guillemts, eppes lancéiert, zu deem déi meescht net de Courage hunn, fir hir kloer Meenung ze soen. A grouss Kulturen huet ee méi eng ausgeprägte Sträitkultur. Bei eis ass ëmmer e schrecklechen Deckel drop.

o.s.: Mat wat fir enge Gefiller geet de Marc Olinger an d’Pensioun als Direkter a wat wënscht hie sech fir d’Zukunft vum Kapuzinertheater?

M.O.: Ech kann net dermat liewen, datt de Kapuzinertheater mam Groussen Theater fusionnéiere soll. Fusioun, dat ass e Begrëff aus der Economie, vun de Banken, déi geet ëmmer au détriment vum deem Klengen. Dat huet mech e bësschen opbruecht.

Datt et am Kapuzinertheater an Zukunft anescht gëtt, ass ganz normal, mee ech fäerten, datt esou, wéi d’Jalone gesat gi sinn, et éischter dorop erausleefft, fir aus dem Kapuzinertheater en drëtten Sall vum Groussen Theater ze maachen, mat Productionen zwar, mee dee Moment, wou ee selwer keng Productionen méi mécht, ass ee kee Productionstheater méi. Et soll elo esou goen, datt de Frank Feitler en Appel à candidatures un all Theateren zu Lëtzebuerg mécht an déi Productionen ginn dann am Kapuzinertheater gewisen. An deem Ament ass awer keng richteg Séil, kee Liebe méi hei am Haus. Meng grouss Enttäuschung ass, datt net ee Mann genannt ginn ass, fir d’Successioun z’iwwerhuelen. Ech wär esou frou gewiescht, wann ech hätt kënnen mat engem d’Transitioun maachen. Déi 25 Joer kann haut keen dem Lëtzeburger Theater ewech huelen, wéi et viru geet, kann ech am Ament net soen. Mäi Message un de Frank Feitler wier: Versich, datt eng Séil an deem Haus bleift! Mir hunn an der Vergaangenheet en Knowhow opgebaut, em dee mer an der ganzer Groussregion beneit ginn. Mee de Frank schéngt jo awer do mat sech schwätzen ze loosse fir e minimalen Noyau u Personal hei am Haus ze loosse. Soss leeft dat Haus hei net méi: Et soll op eng aner Manéier virugeen, mee et soll virugeen an de Kapuzinertheater soll keng Dépendance vum Groussen Theater ginn. Ech sinn e bësschen aleng fir dee Combat ze féieren, deen un dee viru 25 Joer erënnert...

Interview: Jeff Baden

¹ Simone Beck, „Das Kapuzinertheater: Ein neuer Ort für eine alte Kunst“ (forum-Gespräch mit Marc Olinger), „forum“-Ausgabe 77 vom 01.1985, S. 40ff. (cf. <<http://www.forum.lu/bibliothek/ausgaben/inhalt/artikel?artikel=16173>>).

² Cf. <<http://news.rtl.lu/news/personnagevunderwoch/56957.html>> (29/01/2010).

D'Weyeren:

Mit Offenbach fing alles an

45 Jahre Ehekrieg für's Theater

Die Luxemburger Theaterszene hat dem Künstlerehepaar Anne und Pit Weyer viel zu verdanken: Bühnendekors, Kostüme, Plakate, Prospekte, Broschüren und vieles mehr. Ein kleiner Rückblick auf fast ein halbes Jahrhundert unermüdlicher Pionierarbeit. In Form einer neuen journalistischen Species, die wir hier mal Selbstinterview nennen wollen.

Pit: Anne kam aus dem Ruhrgebiet und war damals zufällig zur selben Zeit wie ich an der Essener Folkwangschule für Gestaltung, Abteilung Grafik. Die im gleichen Gebäude untergebrachte Abteilung für Tanz, Schauspiel und Musik veranstaltete Ballett und Theateraufführungen in der Aula der Schule. 1964 fand ein großes Offenbachfestival statt, wo wir für die Dekoration der Bühne und der Aula zuständig waren. Diese Arbeit brachte uns zusammen, und seither gestalten wir viele Projekte gemeinsam.

Anne: Zur gleichen Zeit nahmen wir an einem Gastsemester von Professor Mroszczek, dem Direktor der Warschauer Plakatbiennale, teil. Der polnische Plakatstil jener Zeit sollte Pits spätere Arbeiten stark prägen.



Die Vor-Kapuziner Zeit

Pit: Den Arbeiten für's Kapuzinertheater gingen immerhin zwanzig Jahre Tätigkeit an verschiedenen Luxemburger Kleinbühnen voraus.

Anne: Nach unserer Heirat 1965 begann unsere Mitarbeit bei dem von Tun Deutsch und Pierre Capesius gegründeten Kasematten-theater. Pit entwarf Theaterplakate und Programme, und gemeinsam gestalteten wir die Bühnen, zuerst in den Bockkasematten, später auch für die Produktionen des Kasemattentheaters im Großen Theater, im Studio oder für die Kabarettabende in der Limpertsberger Theaterstuf.



Fracasse 1984



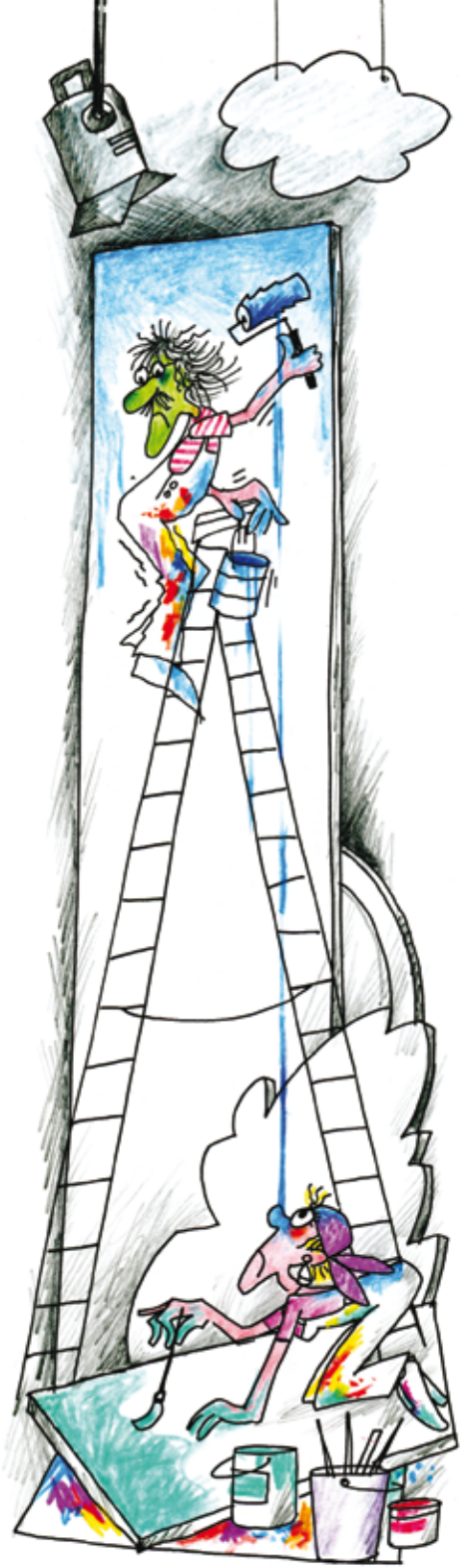
Offenbach 1964



Mierscher Kulturhaus 2010

Pit: Meine werbegrafische Tätigkeit für verschiedene große Firmen erlaubte es uns, so wie allen anderen Mitarbeitern auch, unentgeltlich oder für minimale Cachets, an den frühen Theaterprojekten teilzunehmen. Die finanziellen Mittel waren sehr gering. Wir wurden jedoch mit dem guten Gefühl entschädigt, in der damaligen Kulturprovinz Luxemburg Pionierarbeit zu leisten und neue Akzente zu setzen. Und der 68er Zeitgeist gab uns recht: 1975 wurde das „Théâtre Ouvert (TOL)“ von Marc Olinger gegründet. Und einige Jahre später wurde das „Théâtre du Centaure“ von Marja Lena Juncker und Philippe Noesen geboren.

Anne: Für mich gab es zu Beginn der achtziger Jahre mit drei Projekten von Marc Olinger auf Dräi Eechelen eine große Herausforderung. Für Don Quichote, Candide und Capitaine Fracasse galt es, in kürzester Zeit jeweils etwa ein Dutzend Schauspieler für dreißig bis vierzig Rollen mit minimalen Mitteln auszustatten. Mit alten Kleidern, billigen Stoffen von Flohmärkten und selbst fabrizierten Masken gelang es mir, diese Aufgabe zu bewältigen.



Das Kapuzinertheater

Pit: Nach der Eröffnung des Kapuzinertheaters 1985 hatten wir während dreizehn Jahren die Gelegenheit, für fünfzehn verschiedene Produktionen die Gesamtgestaltung zu übernehmen. Wir entwarfen nicht nur das Logo des Kapuzinertheaters, sämtliche Plakate und Programme, sondern daneben auch die Bühnendekoration und die Kostüme. Die Arbeitsverhältnisse waren ziemlich primitiv. Es gab noch keine Werkstätten außerhalb des Theaters. Im Keller befanden sich Schreinerei und Schlosserei. Wir malten die Kulissen auf der Bühne, und Anne nähte die Kostüme mit Freundinnen in den Umkleidekabinen im Keller.

Anne: Wie schon auf Drei Eicheln schlepp-te ich Kisten voller Material an. Georgette brachte ihre Nähmaschine mit, und dann wurde in dem ganzen Chaos gewerkelt, geklebt oder mit Draht gebastelt. Gleich-zeitig für zwei aufwendige Produktionen (Le Balcon und Rex Leo) mussten die kleinen stickigen Logen schon mal herhalten. Was Wunder, wenn in dem ganzen Durch-einander schon mal Stecknadeln in den fertigen Kostümen verblieben und sich erst bei den Proben oder während der Vorstel-lungen bemerkbar machten. Und in „unseren“ Logen hatten wir ein paar Männerakte an die Wand geheftet, um die jungen Theaterarbeiter, die in ihren Spinden quietschfidel Pin-up-Girls beheimateten, zu irritieren. Für das im finsternen Mittelalter spielende Stück Amorphe d'Ottenburg sollten die Kostüme auf alt getrimmt werden. Wir brachten die etwa zwanzig Kostüme auf Kleiderständen hinter das Theater, um sie mit Spray und Farbe zu „behandeln“. Es regnete, die Kleider wurden vom Sturm von den Stangen gerissen und landeten in den Pfützen. Aber all dies passte zu diesem makabren Stück, das, wie ich es heute sehe, von großer Brisanz war: Die Machthaber benutzten einen Idioten, um sich mit seiner Hilfe von unliebsamen Gegnern zu befreien. Besondere Freude bereiteten mir meine zwei Eigenproduktionen: Zum einen das Kinder-theater Clowns & Co mit Françoise van den Broeck und den sechzig Kindern ihrer Tanz-schule.

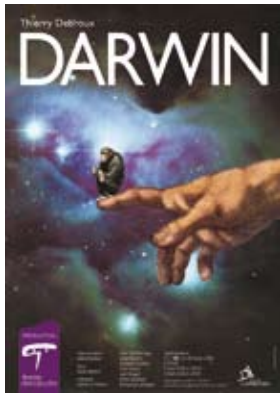


Amorphe d'Ottenburg 1988

Rex Leo 1986



Und das von Christiane Eiffes organisierte *Anne's Mask Project* mit dem amerikanischen Pantomimen Andy Geer und Schauspielerefreunden aus Frankfurt. In den folgenden Jahren wurden dann die Bühnendekors und Kostüme nur noch an professionelle Bühnenbildner und Kostümschneider in Auftrag gegeben.



2001 kam mir glücklicherweise mein Sohn Lex zur Hilfe. Er hat die gleiche Schule absolviert wie wir und kennt sich bestens mit den neuen Techniken aus. Eigentlich ist die ganze Familie in den Arbeitsprozess eingeschaltet. Wir lesen das Theaterstück gemeinsam, diskutieren über den Inhalt und versuchen die Atmosphäre, die wichtigsten Aussagen und die spektakulärsten Momente herauszudestillieren. So entsteht dann das neue Plakat. Mal ziemlich spontan, mal mit viel Mühe und Arbeit.

Anne: Jetzt würde ein Interviewer dich sicher fragen, was du dir für die Zukunft erhoffst?

Pit: Dass das Kapuzinertheater seine dynamische Produktivität und seine Eigenständigkeit behält. Und dass die Festreden zum 25-jährigen Bestehen sich nicht als Grabreden entpuppen. Und dass auch in Zukunft die Bemühungen der einheimischen Theatertruppen und Kulturvereine finanziell unterstützt werden und das Geld nicht nur in aufwendige und kostspielige "Events" fließt.



Pit: Wir konnten jedoch weiterhin an der visuellen Identität des Theaters kreativ mitarbeiten. Die Plakatschaffens dreimal verändert. Am Anfang stand der Buchdruck. Die Motive mussten per Hand aus Linoleum geschnitten werden und wurden in einer oder in zwei Farben gedruckt. Dann kam das so genannte Offset-Verfahren. Die Plakate wurden jetzt von Platten gedruckt, auf die die Zeichnungen fotografisch mit einer Großformat-Kamera übertragen wurden. Aus Kostengründen blieb es auch dann noch bei zwei oder drei Farben. Danach die Digitalisierung. Die Motive werden jetzt gescannt, virtuell verarbeitet und im Offset-verfahren oder Digitaldruck produziert. Farblich sind keine Grenzen mehr gesetzt.

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Vesque (Rue Julien)

Durch Schöffensratsbeschluss vom 12. Oktober 1954 trägt die Straße, die in Gasperich in den *Millewee* mündet, den Namen des Luxemburger Botanikers Julien Vesque. Julien Vesque wurde 1848 in Luxemburg geboren und ging 1871 studienhalber nach Paris. Sein ursprüngliches Studium der Physik gab er bald auf und entschied sich für die Botanik, eine Wissenschaft, in der er es durch seine mathematischen Kenntnisse und seine perfekte Beherrschung der deutschen Fachliteratur bald zu großen Erfolgen bringen sollte. Bereichert hat er die botanische Wissenschaft durch physiologische Untersuchungen der Wasserbewegung in den Gewächsen und die Rolle der Salze bei der Aufnahme der Bodenflüssigkeit. Auch hat er maßgebliche Werke über die Struktur der pflanzlichen Gewebe veröffentlicht, wie zum Beispiel seine Doktorarbeit *„Mémoire sur l'anatomie de l'écorce“*, die 1876 in Paris veröffentlicht wurde. Von 1884 bis zu seinem Tode im Jahre 1895 dozierte er botanische Wissenschaften an der Sorbonne, war aber auch am Institut agronome tätig. Enge Kontakte pflegte er in Paris mit dem Luxemburger Physiker Gabriel Lippmann und dem Botaniker Guillaume Capus, der zehn Jahre lang in Indochina lebte und forschte. Auch mit Luxemburg blieb Julien Vesque zeitlebens verbunden durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu einheimischen Forschern, die ihn als Mitglied des Großherzoglichen Instituts eintrugen. Seine umfassende Tätigkeit wurde durch einen frühzeitigen Tod unterbrochen, der auch dazu führte, dass ein Großteil seiner Forschungen unvollendet blieb.

Rudolf Virchow



Viaduc (Pont du)

Diese Brücke verbindet den Boulevard d'Avanches mit dem Boulevard Franklin D. Roosevelt. Sie stellt eine bequeme direkte Verbindung des Bahnhofsviertels mit der Oberstadt dar. Die „Passerelle“ oder „Al Bréck“ überspringt das Petrußtal mit 24 schlanken Pfeilern in 45 Metern Höhe und einer Länge von 290 Meter. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht gradlinig ist, sondern einen großen Bogen schlägt. Die eigentümliche Bauart ist auf strategische Erfordernisse zurückzuführen und wurde von den Ingenieuren Edouard Grenier und Auguste Letellier entworfen. Der Name „Passerelle“ kommt daher, dass man bei ihrer Erbauung zwischen 1859 und 1861 durch die britische Firma *Waring Brothers* zuerst eine Holzbrücke, – Französisch: *passerelle* – errichtet hatte. Der Name blieb bestehen, als die Holzbrücke längst der Steinbrücke Platz gemacht hatte. 1960 erfuhr die Hundertjährige eine gründliche Überholung. Die Trambahn verschwand. Das Brückenbett wurde erweitert, die Tragpfeiler ausgebaut und verstärkt. Heute ist die „Alte Brücke“ nur in Richtung Stadt befahrbar, ausgenommen für Radler, die beide Richtungen benutzen dürfen.

Vianden (Rue de)

Im Stadtviertel von Belair verläuft diese Straße zwischen der Avenue Guillaume und der Rue de la Toison d'Or. Ihren Namen führt sie seit dem 13. Mai 1935.

Virchow (Place Rudolf)

In der Bongeschgewan zwischen der Rue de Chicago und der Rue des Trévires in Bonneweg gelegen, trägt der Platz seit dem 16. Mai 1925 den Namen des deutschen Mediziners, Wissenschaftlers und Politikers Rudolf Virchow. Geboren wurde Virchow am 13. Oktober 1821 in Schivelbein in Pommern. Nach Abschluss seines Medizinstudiums promovierte er auf dem Gebiet der Pathologie und kam als Arzt in die Pathologie-Abteilung der Berliner Charité. Virchow gilt als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten sowohl der Medizin als auch der Sozialpolitik des 19. Jahrhunderts.

Als Mediziner legte er mit seinem Werk „Die Cellularpathologie“ den Grundstein der modernen Medizin. Als erster beschrieb er 1845 die Leukämie, erkannte Seuchen als Symptom sozialer Missstände und forderte als engagierter Sozialpolitiker die Durchführung radikaler Hygienemaßnahmen, sowohl im medizinischen als auch im privaten Bereich.

Da seine aktive Beteiligung an der Märzrevolution 1848 seine Stellung in Berlin unhaltbar machte, lehrte er ab 1849 an der Universität Würzburg. 1856 kehrte er dann nach Berlin zurück, übernahm seine früheren Funktionen wie auch das neu geschaffene Ordinariat für Pathologie an der Charité, wo er bis zu seinem Tode blieb. Die medizinische Grundversorgung der Bevölkerung lag ihm sehr am Herzen: So geht die Errichtung erster kommunaler Krankenhäuser auf ihn zurück. Als praktischer Hygieniker beriet Virchow deutsche und ausländische Regierungen in Seuchenfragen. Auf politischem Gebiet war er Mitglied der Deutschen Fortschrittspartei und plädierte für eine liberale Gesellschaft und eine soziale Medizin. Ab 1862 war er Mitglied des preußischen Landtages und von 1880 bis 1893 Abgeordneter im Deutschen Reichstag. Er war ein Gegner Bismarcks; den Kulturkampf hingegen sah er als Befreiung der Kultur vom Einfluss der Kirche. Mit seinen Forderungen schien er manchmal seiner Zeit voraus gewesen zu sein. So forderte er die Beschränkung der Militärausgaben, allgemeine Abrüstung und Konfliktbewältigung durch internationale Schiedsgerichte. Auch bekämpfte er die immer wieder aufflammenden antisemitischen Tendenzen, wie er auch über die Schaffung eines Vereinten Europas nachgedacht haben soll. Auch auf den Gebieten der Ethnologie, der Anthropologie und Archäologie war Rudolf Virchow tätig. Er war ein Freund und Förderer Heinrich Schliemanns, der dank der Vermittlung Virchows seine trojanische Sammlung der Stadt Berlin überließ. Rudolf Virchow verstarb 1902 in Berlin.

Fanny Beck

Quellen:
- Porträtgalerie hervorragender Persönlichkeiten des Luxemburger Landes. Verlag Edouard Kutter, Luxemburg 1972;
- Roger Bour: Wer ist wer in Luxemburg?

Zëmmer 731

D'Madame Maude Tommes, dem Zänndokter Bobby Tommes vu Kréngel seng Fra, stiermt kuerz virun néng Auer mueres duerch den Hall vum Kierchbierger Hotel Caballero an ass an explosiver Stëmmung. An der Receptioun ass keng Mënscheséil, mä aus dem Lift eraus kënnst an deem Moment e jonkt Meedchen, dat eng Wallis nozitt, zimlech ongenéiert an en Tempos-Nueschnappech pinscht an d'Madame bal ëmrennt.

„Pardon, heescht dat, Joffer!“
„Entschëllegt!“
„Wat ass lech da geschitt?“
„Ech sinn entlooss.“
„t geet mech jo näischt un, mä fir wat?“

„Da's eng laang Geschicht“, seet d'Meedchen, kuckt datt et laanscht d'Madame kënnst a verschwënnst duerch déi schwéier Haaptmier.

Ob d'Meedchen, e gewëssent Deborah Casadeus vu Plätschett aus der Fusiounsgemeng Molberleeën, dem Maude Tommes déi laang Geschicht ganz neutral verzielt hätt, ass net sécher. Sécher ass och net, datt der Madame Tommes déiselwecht Geschicht, e puer Minutte méi spéit, vum Hoteldirekter Camille Petit korrekt opgedëscht gouf. Dofir sief a kuerze Wieder niddergeschriwwen, wat geschitt war.

Déi laang Geschicht, déi souwuel der Joffer Deborah Casadeus, wéi och der Madame Maude Tommes hir ass, war domat ugaangen, datt gëschter de Fonsi Apel vu Plätschett an d'Gerti Direndonk vu Schëtzeg bestuet goufen. D'Hochzäitsiesse mat fofzeg Gäschter an och d'Hochzäitsnuecht vum Brautpuer waren am Hotel Caballero virgesinn, a well dat sou war, a well de Fonsi Apel, genee wéi d'Deborah Casadeus, vu Plätschett war, a well de Fonsi Apel am 1. F.C. „Green Boys Molberleeën“ spillt, haten sech dräi vun senge Kollegen eppes Besonnesches fir dem Fonsi seng Hochzäit afale gelooss. De Jim, de Johny an de Jona (dee leschten ass dem Deborah säi grouse Brudder) hunn d'Deborah gebieden, hinne behëlleflech ze sinn, fir onbemierkt an d'Zëmmer vun der Hochzäitskoppel ze kommen, well si deene béide gären eng kleng wéilte stiichten.

Dem Jona seng Schwëster war keng Spillverderwesch an huet déi dräi iwwerem Hochzäitsiessen heemlech op de 7. Stack an d'Zëmmer vum jonke Puer gelooss an se no enger hallwer Stonn nees genee sou onbemierkt aus dem Hotel geschmuggelt.

D'lessen ass mat vill Musek an Danz, Polonaise an haardem Gesank, intelligent Gesellschaftsspiller an zweedeitege Witzen erlaanscht gaangen, a géint zwou Auer an der Nuecht huet de Fonsi Apel säi Gerti Apel, gebueren Direndonk, an hiert schuckelegt Nascht op Zëmmer Nr. 713 gedroen. Iergendwann sinn s'alle béid entschlof, a mueres géint zéng Auer waren se nees frësch a monter, fir nom Kaffi gemittlech heem op Plätschett ze kutschéieren.

Frësch a monter war den Hoteldirekter Camille Petit sengersäits net. Vun engem zimlech verstéierte Garçon war hie géint Hallefnuecht an senger Privatwunnecht um 9. Stack aus dem Bett geschellt ginn. Hie soll rof an säi Büro kommen, et wier eppes „konterbosseges“ (sou huet den Egon Moschter, e Garçon vum ale Schlag, sech wuertwiertlech ausgedréckt) geschitt.

Zéng Minutte méi spéit ass de Direkter Petit an sengem Büro a gëtt do vun engem spannebéisem Mënsch empfaangen, dee seng Gevuedesch, eng gewësse Joffer Arlette d'Hetsch vun Arel, net virstellt, mä fir si matschwätzt, well vun där kënnst keen Toun.

„Här Direkter!“, leet dee Spannebéis se lass, „mäin Numm ass Tommes, Bobby Thommes, Zänndokter zu Kréngel. Mir hu bei lech fir zwou Nuechte gebucht, mä mir bleiwen net nach eng eenzeg Minutt. Beméit lech mol op eist Zëmmer! Do fladder sech Flantermais hin an hier! An d'Bett kommt Der net ran, well d'Läindicher express falsch gefaalt sinn! An der Buedbidde schwammen zwou elle Mouken! Wéi mer d'Dier vum Kleederschaf opgemaach hunn, huet sou e blöde Laachsak lassgebläert, an um Schafespigel steet mat Lëppestëft gekrozelzt, Dir schlooft jo dach net! Dat maache mir och net, Här...“, Här Direkter! Mir sinn sougutt wéi fort, mä dat do wäert lech eng Reklamm sinn, verlooost lech drop! Ass dat do nach dran! A wuer Der lech d'Rechnung stieche kënnst, wäert der jo wesen. - Viens, Arlette, on déguerpit!“

Si verschwanne mat zwou Wallissen duerch den Hall a Richtung Parking, den Direkter Camille Petit kritt mol net „aps“ ze soen.

Dee steet nach eng ganz Minutt hanner sengem massive Schreifdësch, ier en nees funktionéiert, mä duerno geet et séier. Mam Egon Moschter moschtert hien d'ganz Zänndokterzëmmer aus, fënnt datt dee rosenen Zänndokter net iwwerdrüwen huet a léisst vum Egon Moschter rausfannen, wat fir eng Schludder vu Kummermeedche fir déi Katastroph do responsabel ass. Fir den Egon Moschter ass dat eng Klenggekeet, an puer Minutte méi spéit steet d'Deborah Casadeus virun engem rosenen Direkter an deem Zëmmer, dat hatt de Jongen aus sengem Heemechtsduerf opgespaart hat.

Am Ufank versteet hatt guer näischt. Hatt gesäit wuel, wat d'Borschten hei ugeriicht hunn, iwwerdems him eng Flantermaus an d'Hoer flitt, weess awer och, datt d'Hochzäitskoppel an all déi aner nach ëmmer ënnenan danzen, a fänkt réischt un ze bekäppen, wéi den Här Petit hatt ubrëllt a freet, wéi et méiglech war, datt sou Sauereien hei op Nummer 731, dem Zëmmer vum Här Zänndokter Tommes konnte passéieren.

731, dem Här Zänndokter Tommes säin Zëmmer? Dat kann dach net sinn! Dann hunn de Fonsi an säi Gerti d'Nummer 713!

Hatt litt, hatt seet ënner Tréinen, 't kéint sech mam beschte Wëllen net virstellen, wat hei passséiert ass, a wien hei opgespaart hätt, mä den Här Direkter vum Caballero faxt net laang: Hatt soll muer de Mueren seng Pabeieren an de Büro ofhuele goen, mä virdrun hei opraumen a kucken, deem Gedéiesch nees lasszeginn, wéi, dat wier him, dem Här Direkter, pipegal.

't soll kee kommen a soen, d'Ongléck wier net ëmstand, mam technesche Fortschritt Schrëtt ze halen. Nach an der Nuecht, ongeféier ëm déi Zäit, wéi de Fonsi Apel säi Gerti Apel, gebueren Direndonk, op d'Bett dréit, schéckt den Direkter Petit en E-mail op Kréngel. Hien entschëllegt sech nach eng Kéier formell a vu ganzem Häerze bei der Madame a beim Här Zänndokter Tommes fir den Incident, deen hien sech leider nach ëmmer net erkläre kéint.

D'Madame Maude Tommes, gebueren Dellwo, a vu Beruff Scheedungsafekotin, huet e lichte Schlof a erwächt, wéi sech niewendrun am Büro vun hirem Bob, en E-mail ukënnegt. Si liest, an am Brochdeel vun enger Sekonn kapéiert si, datt hire Bob kengeswees op engem Zänndokteschkongress zu Vittel, mä villméi am Gaang ass, hir Haren opzesetzen.

Ëm aacht Auer ass d'Tommes-Villa verreedelt a verrigelt, a kuerz virun néng steet d'Madame um Teppich virun engem net ausgeschlofenen an extrem genervten Hoteldirekter. Dee kéint sech mat Kräizer seenen, wéi e mierkt, wat e mat sengem E-mail gestiicht huet, weess awer nach ëmmer net, wien deem ontreien Tommes eng Lektioun verpasse wollt, a ka just dermat optrompen, deem schluddregen Zëmmermeedche gekënnegt ze hunn.

Dat sëtzt op enger Bänk virum Hotel ze haulen, wéi d'Madame Tommes op hire Porche zougeet. D'Madame zéckt ee Moment, bleift da stoen an dréckt där Onglécklecher en Honneter mat Visittekärtchen an de Grapp.

„Heit, Joffer! Als kleng Merci! A wann der eng nei Plaz sicht,...“

Josy Braun



Claude Mangel, Nico Lessyn, Danielle Wenner, Aly Bintz, Simone Turmes, Marie-Christine Faber, Christian Kmiotek, Guido Tomassini und Marie-Paule von Roesgen in „D'Houchzäit“, einer Luxemburger Adaptation von Brechts „Kleinbürgerhochzeit“ (1985)

DENKMALPFLEGE

IN LUXEMBURG

Neue Ergebnisse zur Baugeschichte der Kathedrale und des ehemaligen Jesuitenkollegs

Seit einiger Zeit können an der Kathedrale von Luxemburg immer wieder Baugerüste beobachtet werden, die von den seit dem Jahr 2000 andauernden Renovierungsarbeiten herrühren. Die Gemeindeverwaltung gewährleistet hier unter der Leitung der städtischen Architektin Simone Heiderscheid sowie dem unabhängigen Architekten Robert Braun die Denkmalpflege einer der wichtigsten Kirchen von Stadt und Land.

Erbaut in den Jahren 1613–1621 war die heutige Kathedrale Notre Dame ursprünglich die Kirche des im Jahr 1594 in Luxemburg gegründeten Jesuitenkollegs. Durch die Auflösung des Jesuitenordens im Jahr 1773 wurde sie zur Pfarrkirche Saint Nicolas und Sainte Thérèse und ersetzte

damit die abgerissene Kirche Saint Nicolas, die sich auf dem heutigen Krautmarkt vor der Abgeordnetenversammlung befand. Die Einrichtung der Diözese Luxemburg im Jahr 1870 brachte die Erhebung des Gotteshauses zur Kathedrale mit sich, die heute demnach sowohl Pfarr- als auch Bischofskirche ist. Nach der Renovierung der Mauer und der schmiedeeisernen Balustrade nebst Tor, erstrahlt seit drei Jahren die Südfassade und der Vorplatz in der Rue Notre Dame in neuem Glanz. Gleichzeitig wurden die Kirchenfenster instand gesetzt. Das alte schmiedeeiserne Tor, das seit dem Krieg im Keller sein Dasein fristete, kehrte, versehen mit modernen Sicherheitsstandards, an seine ursprüngliche Stelle zurück.



Guy Hoffmann



© Evamarie Bange

Ziegel und Bruchsteine
in der Westfassade
der Kathedrale

Im Jahr 2009 begann die Stadt Luxemburg mit den Instandsetzungsarbeiten der Westfassade der Kathedrale. Dabei sind Arbeitern und Architekten interessante Details im Mauerwerk aufgefallen, die sich zunächst in der Verwendung unterschiedlichen Baumaterials manifestieren.

Nach der Freilegung der gesamten Fassade war der Grund dafür offensichtlich: Es hatte sich auf der Höhe des zweiten großen Kirchenfensters auf einer Fläche von 50 m² die Ostfassade eines Gebäudes erhalten, an das giebelseitig die Kathedrale angebaut



Baufaufnahme der Westfassade
der Kathedrale Notre Dame,
Luxemburg.

Reste von Fensterstürzen
und Treppenstufen

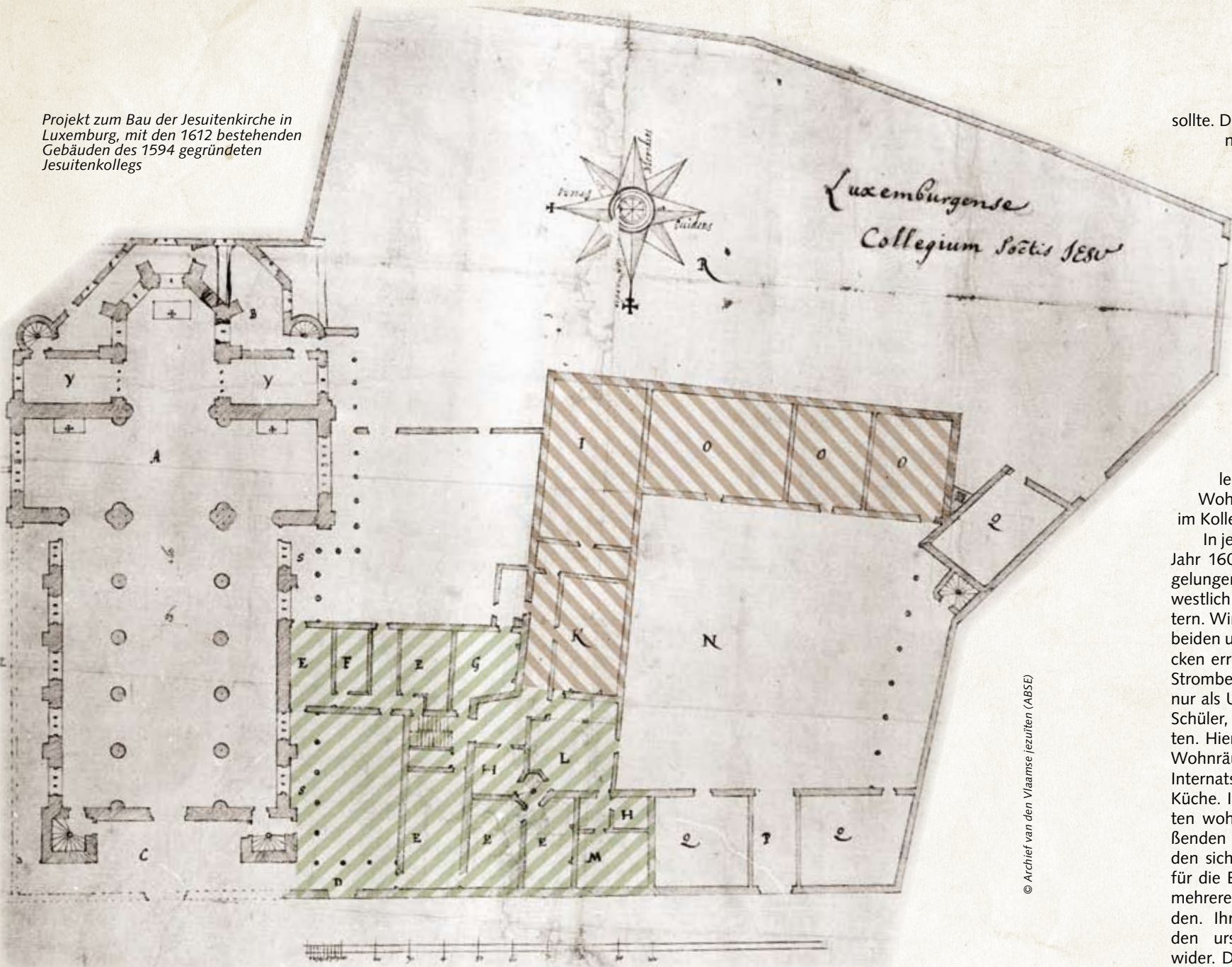


© Société Luxembourgeoise Chauzy Pardoux



war. Fensterdurchbrüche an zwei Stellen zeugen von der bewegten Baugeschichte des Hauses. Ein Türdurchbruch sollte möglicherweise den Zugang vom Haus auf eine Empore in der Kathedrale ermöglichen. ►

Projekt zum Bau der Jesuitenkirche in Luxemburg, mit den 1612 bestehenden Gebäuden des 1594 gegründeten Jesuitenkollegs



- A Templum
- B Sacristia
- C Ingressus templi
- D Ingressus Collegii
- E Atrium pro Scholasticis
- F Cubicula Scholasticorum
- G Cubicula
- H Refecturium
- K Aula Recitationis
- L Parva aula
- M Atrium ubi gradus ascendunt
- X Aula physicae et aula dandi
- O Schola
- P Ingressus Scholasticorum
- Z Praeaeclia fidei
- R Hortus
- S Porticus
- E Schola adiacens
- Z Ingressus quatuor domorum
- Y Locum pro praeparatione

Die Entwicklungsphasen des Jesuitenkollegs:

- die Häuser de Berty und von Stromberg (1597 - 1605)
- erste Erweiterungsbauten (1605 und 1612)

Um das Rätsel dieses mysteriösen Baus und dessen Verhältnis zur Kathedrale und den Bauten des ehemaligen Jesuitenkollegs zu lösen, muss die Baugeschichte des gesamten Komplexes neu aufgerollt und analysiert werden¹. Grundlage für die folgenden Ausführungen bilden neben den bauhistorischen Befunden ein bisher unbekannter Plan, der möglicherweise aus der Feder des Architekten der Jesuitenkirche, dem Jesuitenbruder Johannes du Blocq, stammt². Er dokumentiert neben einem nicht verwirklichten Bauprojekt der heutigen Kathedrale den damaligen Zustand des Jesuitenkollegs³. Dieses Dokument ermöglicht es erstmalig, die ersten Phasen der bauhistorischen Entwicklung des Gesamtkomplexes nachzuzeichnen.

Nach einem holprigen Start waren die Jesuiten ab dem Jahre 1594 zwar endgültig in Luxemburg etabliert, hatten aber weder für sich noch für die geplante Schule die passenden Räumlichkeiten. Im Jahr 1597 kaufte der Jesuitenorden das Haus de Berty „beÿ Knodeler Kirchen gelegen, stoßend uff einer Seiten ahh... Salentin Fausten behausung undt zur anderen uff den Berpurgischen Garthen“⁴. Es ist dieses Gebäude, das sich in der Westfassade der Kathedrale erhalten hat. Es handelt sich hier um die Überreste der Keimzelle des Jesuitenkollegs, der Ort, von dem aus sich in den folgenden Jahrhunderten der Orden, die Schule, das Priesterseminar und nicht zuletzt die Kathedrale bis zur heutigen Ausdehnung des Gesamtkomplexes ausweiten

sollte. Die Entwicklung lässt sich auf Grund neuer Erkenntnisse wie folgt nachzeichnen: Zunächst wurde im Jahre 1603 das Anwesen des Faust von Stromberg „gelegen zwischen den Herren Jeuiten undt deß Herren von Eltz jetziger Zeit aber durch formelte Herren erkaufte Bauhaussung“ hinzugekauft⁵. Das Anwesen Stromberg befand sich nach dieser Beschreibung direkt neben dem Haus von de Berty. Unklar bleibt die Lage des Hauses von Eltz. Nach der Anzahl der Treppenhäuser zu urteilen waren ursprünglich lediglich zwei Wohnhäuser (de Berty und Stromberg) im Kolleg integriert.

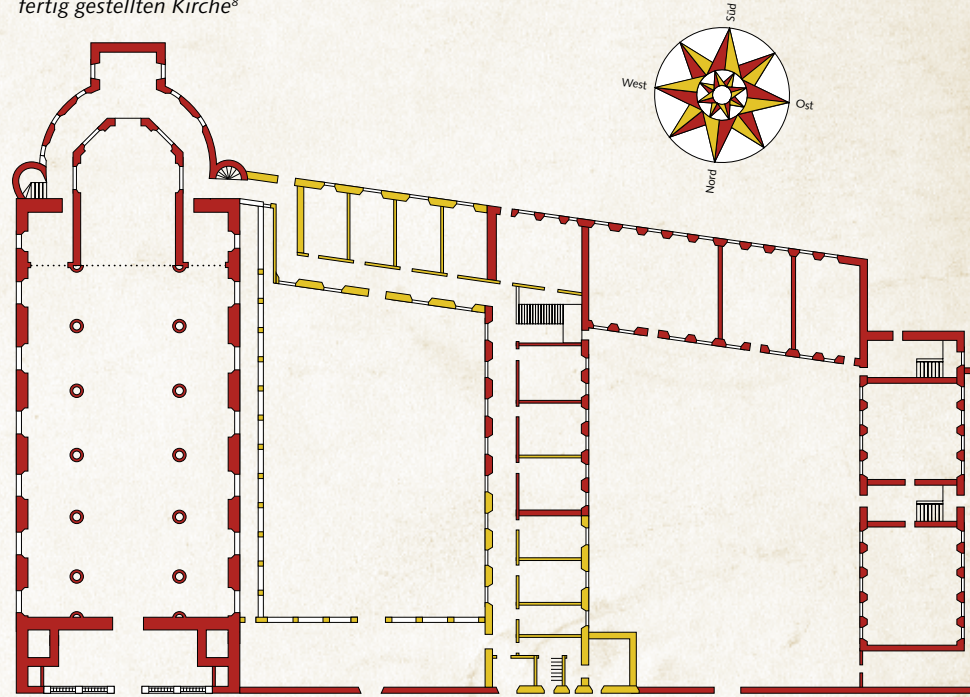
In jedem Fall eröffneten die Jesuiten im Jahr 1603 ihre Schule, nachdem es ihnen gelungen war, ihren Besitz um die beiden westlich angrenzenden Anwesen zu erweitern. Wir müssen davon ausgehen, dass die beiden ursprünglich zu privaten Wohnzwecken errichteten Häuser de Berty und von Stromberg in den ersten drei Jahren nicht nur als Unterkunft für die Jesuiten und die Schüler, sondern auch zum Unterricht dienten. Hier befinden sich im Erdgeschoss die Wohnräume für die Externen, d.h. für die Internatsschüler, den Pfortner sowie die Küche. In den oberen Stockwerken wohnten wohl die Jesuitenbrüder. Im anschließenden Haus Faust von Stromberg befinden sich Schlafräume und weitere Räume für die Externen. Beide Häuser sind durch mehrere Durchbrüche miteinander verbunden. Ihre kleinteilige Aufteilung spiegelt den ursprünglichen Wohnhauscharakter wider. Die jährlich sprunghaft anwachsenden Schülerzahlen machten bereits im Jahr 1605 eine Vergrößerung der Baulichkeiten notwendig. Zunächst wurde der Komplex um eine große Aula (K) erweitert⁶, bis 1612 kamen ein Refektorium und drei große Klassensäle hinzu. Zu diesem Zeitpunkt sind Kolleg und Schule klar durch separate Eingänge (D & P) getrennt. Die Schule befindet sich im Jahr 1612 im Südflügel der Anlage, in dem sich im Erdgeschoss drei Klassensäle mit separaten Eingängen vom Hof aus befinden. Ein Refektorium bildet den südöstlichen Abschluss dieses Flügels. Damit ist der heutige Südflügel (Lesesaal der Nationalbibliothek) der älteste noch erhaltene Teil der 1603 eröffneten Jesuitenschule. Das Fehlen von Treppenhäusern lässt vermuten, dass die für den Schulbetrieb angebauten Teile ursprünglich einstöckig konzipiert waren. Die beiden im Norden des Hofes vorgesehenen Schulsäle sowie ein Brauhaus im Südosten, beide zum Zeitpunkt der Erstellung des Bauprojektes für die Kathedrale in Planung (2), wurden nie verwirklicht.

Der Westflügel (Mansfeldsaal, Mediathek der BNL) wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts, in jedem Fall zwischen 1612 und 1697 gebaut⁷. Die Bombardierung der Stadt während der Belagerung durch Vauban (1683/1684) hatte auch das Jesuitenkolleg in Mitleidenschaft gezogen. Den nachfolgenden Instandsetzungsarbeiten fielen wohl die alten Gebäude de Berty und Faust zu Stromberg zum Opfer, und der jetzige Hof zwischen Kathedrale und Nationalbibliothek wurde angelegt. In perfekter Symmetrie wurde, nach Abriss des heute noch in der Westfassade der Kathedrale sichtbaren Gebäudes, das letzte Fenster in die Westfassade der Kathedrale gebro-

chen. Die Entdeckung des ersten Kollegsgebäudes in der Westfassade der Kathedrale ist der Aufmerksamkeit des Vorarbeiters der Firma Chauzy-Pardoux (SLCP) zu verdanken. Ihm fielen die unterschiedlichen Baumaterialien zwischen dem Gebäude (Bruchstein) und der Kathedrale auf. Mit großer Sorgfalt wurde daraufhin der Baubefund dokumentiert, der den Anstoß für die neuen Forschungen zum Jesuitenkolleg und seiner Kirche gab. In der Denkmalpflege sind es oft nur Kleinigkeiten, die zu neuen Ergebnissen führen. Daher ist eine gründliche und sorgfältige Bauaufnahme, wie im vorliegenden Falle geschehen, so wichtig für die Erschließung der bauhistorischen Entwicklung der Stadt Luxemburg.

Evamarie Bange

Bauprojekt der nach 1686 erbauten, noch heute sichtbaren Bauelemente des ehemaligen Jesuitenkollegs mit der 1621 fertig gestellten Kirche⁸



chen. Damit verschwanden die letzten Reste ursprünglich privater Wohnbebauung in diesem Bereich der Rue Notre Dame. Der Bereich der Aula (K). des Refektoriums sowie der gesamte Südflügel der Kollegsgebäude auf dem Plan von 1612 wurden in das neue Gebäudekonzept integriert, das zwischen Schule und Jesuitenkirche eine großzügige Wohnanlage für Jesuitenpater und Schüler vorsah, das der Vorstellung einer klösterlichen Anlage mit Kreuzgang entsprach. Die alte Aula wurde unterteilt und zu Schlafräumen der externen Schüler (Internat) umgebaut, das Refektorium diente, wesentlich verkleinert, zukünftig als Aula für das Kolleg. Treppenhäuser führten in die oberen Stockwerke.

¹ Albert Steffen, Baugeschichte der Luxemburger Jesuitenkirche (Luxemburg 1935). Michel Schmitt, L'architecture des jésuites à Luxembourg dans son contexte religieux et régional. In: Josy Birsens, Du collège jésuite au collège municipal (1603 - 1815) Luxembourg 2003, 107ff. Jean-Claude Muller, Architecture et représentation(s): les bâtiments du collège jésuite de Luxembourg dans leurs évolutions. In: Birsens, Collège, 77 - 101;
² Steffen, Jesuitenkirche (Anm. 1) 30 - 32. Joseph Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen (Freiburg 1907) 50 - 59;
³ Promptuarium Pictorum fol. 58 (Archief van de Vlaamse jezuiten (ABSE), Heverlee);
⁴ Archives Nationales Luxembourg XXXVIII - 3 fol 39. KOLTZ, Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg, I. Band (Luxemburg 1970) 175. MÜLLER (Anm. 1) 81. Auf dem Gelände des Berburgschen Gartens befand sich später die Kathedrale, d.h. das Haus Berty muss direkt im Westen der späteren der Kathedrale gestanden haben;
⁵ Archives Nationales Luxembourg XXXVIII-3 fol 42 v;
⁶ A. Steffen, Baugeschichte der Luxemburger Jesuitenkirche (1935) 11f. Bauunternehmer Ulrich Job aus Luzern & Bau am Südflügel, Koltz, Baugeschichte 180;
⁷ Koltz, Baugeschichte (Anm. 4) Abb. 89;
⁸ Überarbeiteter Plan aus Muller (Anm. 1) 87.



born to
be wild

born to
be wild



Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg

Entre réforme et conformisme

La jeunesse de 1950 à 2010

ILY (I love you) et JTM (je t'aime) sont des exemples classiques du langage nouveau, tout en abréviations ou phonétique, inventé par les jeunes pour envoyer des SMS ou pour chatter sur Internet. Le Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg consacre une salle entière à cette nouvelle façon de s'exprimer non respectueuse de l'orthographe ou du grammaticalement correct qui reste souvent bien hermétique pour les non-initiés, et cela dans le cadre de sa nouvelle grande exposition temporaire dont le thème est la jeunesse sous ses aspects les plus divers vue à travers six décennies, depuis les années 50 jusqu'à nos jours, englobant ainsi plus d'un demi-siècle où les mentalités, les comportements, la façon de vivre, de penser et de s'exprimer ont davantage changé qu'autrefois en plusieurs siècles. Quelle différence entre nos jeunes d'aujourd'hui et ceux des années cinquante! D'ailleurs l'introduction à cette exposition permet également de jeter un regard en arrière sur la jeunesse de la première moitié de ce 20^{ème} siècle qui nous a apporté deux guerres avec des photos qui nous paraissent de nos jours bien ternes et grises comme les visages inexpressifs et figés de ces jeunes portant costume comme les adultes et forgés par la religiosité et le militarisme.

LE MAGAZINE BRAVO

Vous souvenez-vous du temps où vous lisiez le magazine allemand Bravo sous les pupitres de l'école ou en secret dans votre chambre au risque de voir confisqué par un professeur scandalisé ce magazine allemand entièrement conçu pour des jeunes ou de se voir privé d'argent de poche quand des parents sous le choc avaient trouvé cet hebdomadaire soigneusement caché sous votre lit ou enfoui dans votre sac d'école? C'est pourtant un peu au journal Bravo, paru pour la première fois en 1956, que nous devons cette exposition dont l'idée revient à Xavier Bettel, qui a vu en Allemagne une exposition sur ce journal des jeunes tant décrié à ses débuts et

qui par la suite a proposé aux responsables du MHVL d'organiser à leur tour une exposition ayant pour thème la jeunesse, ces années si difficiles où le jeune est à la recherche de son identité. Il est donc évident que le magazine Bravo y occupe aussi une place de choix. Dès les premiers numéros, devinant dans les jeunes un potentiel important de lecteurs possédant un pouvoir d'achat reconnu, Bravo publie des textes susceptibles d'intéresser ce nouveau public avec des informations actualisées sur la musique, le monde des stars et du cinéma, tout en donnant des conseils sur la mode et les styles vestimentaires à adopter, sur les soins corporels à pratiquer, et, fait nouveau à cette époque, propose aussi aux jeunes de guider leurs premiers pas dans la découverte de la sexualité en leur donnant même la possibilité de s'exprimer, de raconter leur première expérience et de poser des questions. Il est donc normal qu'on retrouve aussi dans cette exposition quelques lettres authentiques déposées sur un bureau tout en rose et adressées au fameux Dr. Jochem Sommer, pseudonyme du médecin et psychothérapeute Martin Goldstein, qui répondait aux lettres des jeunes et aux questions les plus indiscrètes qu'on n'osait poser à ses parents.

UNE REFLEXION SUR LA JEUNESSE

La présente exposition, accessible au public jusqu'en avril 2011 et basée principalement sur des photos, tracts, affiches, vêtements, documents sonores, vidéos, extraits de magazine, interviews et créations artistiques, ne propose rien de fort spectaculaire en soi, mais se veut avant tout une réflexion sur la jeunesse, thème évidemment bien vaste, inépuisable et donc difficile à cerner, ne fût-ce que pour trouver une définition adéquate à cette tranche d'âge qui dans nos sociétés occidentales industrialisées devrait désigner les jeunes entre 14 et 18 ans. Mais on sait bien que de nos jours les jeunes sont devenus plus précoces alors que d'autres rallongent leur jeunesse par de longues études et que bien des adultes continuent à se comporter comme des jeunes d'après les diktats d'une société dite de consommation, où il faut rester jeune à tout prix. Apprendre grâce à cette exposition que suite à la baisse du taux de fécondité et à la croissance de l'espérance de vie la jeunesse est en passe de devenir une minorité dans notre société actuelle étonne et semble à peine croyable.

Pour cerner un maximum d'aspects, l'exposition englobe trois grands chapitres dont le premier «Sous le regard des autres» explore la constitution et l'évolution de la culture des jeunes au Luxembourg avec ses codes et rites, que ce soit dans le domaine du langage, de la tenue vestimentaire ou de la musique. La deuxième section intitulée «Face à eux-mêmes» illustre l'éveil des premiers émois sentimentaux, la découverte du corps en pleine transformation et de la vie sexuelle. C'est cette époque entre contestation et conformisme, où le jeune ne supporte plus ses parents, alors même qu'il continue à avoir besoin bien malgré lui d'une certaine sécurité familiale, où il se sent mal dans sa peau et où, très fragilisé, il court souvent le risque de tomber dans l'obésité ou l'anorexie, de se laisser tenter par les drogues, de faire une fugue,

ou même de ne voir d'autre solution à la vie que le suicide. Il est dans la logique des choses que l'exposition ne passe donc pas sous silence la naissance de ces associations comme le Planning Familial, dont le but est de prévenir les risques encourus, de protéger le jeune contre les violences sexuelles, de le préparer à la vie adulte et de l'aider à trouver sa personnalité.

QUE SONT DEVENUS LES RÊVES?

Quant au troisième volet il analyse le rapport des jeunes avec la société où ils ont parfois beaucoup de mal à se situer et à trouver leur place, ce qui se traduit le plus souvent par une certaine révolte contre le conformisme, contre l'autorité et le système dans lequel ils sont pris, révolte qui n'est pas sans être un «puissant moteur d'innovation sociale». La première grande manifestation des jeunes au Luxembourg a eu lieu en 1956 devant l'ambassade de Russie pour protester contre les événements en Hongrie. Par la suite il y en a eu d'autres: contre la guerre au Vietnam, les injustices sociales, le chômage etc. Et bien sûr il y a eu aussi mai 68. L'exposition accorde de même une large place aux différentes associations estudiantines, qui, n'ayant aucune place dans les médias pour s'exprimer, publient leurs propres journaux riches en caricatures pour dénoncer la désinformation systématique politique au Luxembourg, l'emprise de la religion, le service militaire obligatoire, pour réclamer la réforme de l'enseignement ou encore pour attirer l'attention sur la situation des travailleurs étrangers. Au fil des décennies prennent naissance aussi les premiers grands mouvements progressistes auxquels souvent les jeunes adhèrent avec enthousiasme et engagement pour marquer leur solidarité avec le tiers monde ou pour défendre certaines valeurs comme la paix, la justice ou la protection de l'environnement.

De tout temps les jeunes ont rêvé de changer le monde. Mais après avoir visité l'exposition on peut se poser la question: que sont devenus les rêves des jeunes de toute époque? Ont-ils pu vivre leurs rêves et accéder à leurs idéaux? Sont-ils restés fidèles à leurs principes? Ou par contre leurs rêves se sont-ils évanouis et perdus dans la banalité d'une vie d'adulte au quotidien?

D'un autre côté, les jeunes d'aujourd'hui, qui prennent pour évidents les privilèges et les libertés dont ils jouissent, vont-ils réaliser, après avoir visité cette exposition, que d'autres jeunes, dans les décennies précédentes, ont dû se battre et lutter pour imposer des idées, des mentalités, des conceptions et des libertés nouvelles?

Georgette Bisdorff



© Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg

Nachspiel auf dem Theater

Politiker: Hier stehe ich vor leerer Kasse,
Schaut nur hinein und macht Euch schlau.
Ihr wisst es wohl, die Zeit ist rau.
Wenn ich Euch hier und heut entlasse,
Dann glaubt mir, gerne tu ich's nicht.
Man kennt sich lang, Ihr habt Meriten,
Ihr ward ein Künstler von Gewicht.
Viel lieber würd' ich es vergüten.

Direktor: Und den Vertrag mir flugs erneuern,
Statt mich so skrupellos zu feuern?

Politiker: Mein lieber Mann, Ihr lasst seit Jahren
In Eurem Haus die Puppen tanzen.
Ja, früher mussten wir nicht sparen;
Es stand ganz gut um die Finanzen.
Doch heute in der Krisenzeit
Mögt Ihr Euch wehren, mögt Euch winden,
Es nützt Euch nichts und tut mir leid:
Den Gürtel müsst ihr enger binden.
Was heute zählt, ist Effizienz,
Wenn Ihr's nicht glaubt, so fragt den Fränz.

Die Kunst mein Herr, sie mag erquicken,
Doch soll sie nicht zu teuer sein.
Es trifft die Kleinen wie die Dicken;
Ihr seid ein Klotz an unserm Bein.
Die Bretter, die die Welt bedeuten,
Sie locken heute keinen Hund –
Die Kunst ist out, gefragt ist Schund.
Seht Euch doch um und fragt bei Leuten,
Die derzeit als Entscheider walten,
und die den Geist der Zeit gestalten...

Direktor: Den Geist der Zeit? Was Ihr den heißt,
Das ist im Grund der Herren Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.
(Ich sag es, um Euch aufzuwiegeln.)

Politiker: Ach, lieber Freund, selbst Faust-Parolen,
Und sei'n sie noch so blitzgescheit;
Sie bleiben uns im Grund gestohlen
In dieser postmodernen Zeit.
Sie taugen nur noch für PR,
Als Sprüche auf den Werbetafeln
Und für Empfänge, um zu schwafeln,
Und damit anzugeben, Herr!
Ihr wisst, im City-Management
Taugt Goethe bloß noch als Event.

Direktor: So lasst Ihr mein Theater fallen,
Nur um die Mode zu bestallen?

Politiker: Das Haus bleibt steh'n, es ist aus Stein,
Doch braucht es keinen Intendanten.
Es ist im Grunde viel zu klein,
So raten meine Konsultanten.
Wenn wir es einfach fusionieren
Mit einem andern Dienst der Stadt,
Dann kann es weiter funktionieren;
Man weiß auch dann noch, was man hat.
Und während Ihr die Wunden leckt,
Hab ich die Kosten schon gedeckt.

Direktor: Was schwebt Euch vor? Wo geht es lang?
Mir schwant nichts Gutes. Mir wird bang.

Politiker: Kein Auge hab ich zugetan, in langen Sommernächten,
Hab mir den Kopf zermartert, geschunden und zerbrochen.
Ich glaube, mein Konzept ist keines von den Schlechten;
Kolumbus fand sein Ei bestimmt auch erst nach Wochen.

Erst heute wurd' ich fündig,
In früher Morgenstunde.
Ich bringe kurz und bündig
Euch diese frohe Kunde:

Es wird unser Theater, da bleibe ich ganz stur,
Geschluckt von unsrer schönen und saubern Müllabfuhr.

Direktor (fällt tot um): Das haut mich glatt vom Hocker, das finde ich sehr arg;
Die Nachricht ist der letzte Nagel an meinem künft'gen Sarg.

Politiker: Mein Gott, jetzt ist ihm übel.
Schnell, bringt ihm einen Kübel!



Chor der Müllmänner: Das Spiel ist aus, das Stück vorüber,
Der Vorhang fällt, der Held ist tot.
Wem wär' es anders nicht viel lieber,
Doch hilft kein Klagen in der Not.
Theater als Moralanstalt,
Es war einmal und kommt nicht wieder;
Regietheater ist auch bieder.
So ändern sich die Zeiten halt.
Der neuste Hit sind Monodramen;
Es spart Statisten, meine Damen.

Doch will man wirklich volles Haus,
Dann schmeißt man den Direktor raus
Und gibt statt Avantgarde-Theater
Den armen Kapuzinerpater.

Die Ateliers, die Bühne und den Saal vermietet man an Gruppen
Und nutzt sie samstagnachts als hippen Diskoschuppen.
Und wochentags, wenn gar nichts läuft, da spielt man, bitte sehr,
Die Dame mit dem Hündchen und den Geizhals von Molière.

(Der Hygienedienst räumt die Bühne ab.)

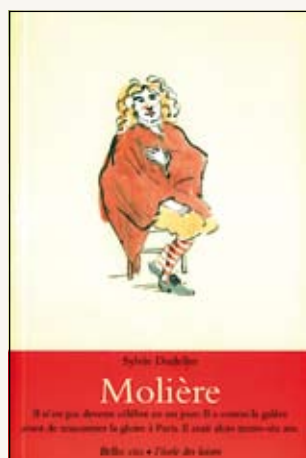
Jacques Drescher

Aktuelles aus der Cité-Bibliothek



LINK, Charlotte
Die letzte Spur
Goldmann, 636 S.

Vor zehn Jahren verschwand Elaine Dawson spurlos. Ihre Freundin Rosanna Hamilton hatte sie zu ihrer Hochzeit nach Gibraltar eingeladen. Doch als Elaine am Flughafen ankam, erfuhr sie, dass ihr Flug nach Gibraltar, wie auch alle anderen Flüge an diesem Tag, abgesagt war. Damit hatte die schüchterne Elaine nicht gerechnet und brach weinend zusammen. Marc Reeve, ein junger gut aussehender Anwalt, der auch nicht fliegen konnte, kümmerte sich um die völlig aufgelöste junge Frau und nahm sie mit zu sich nach Hause. Von da an verlor sich jede Spur von Elaine. Marc Reeve bestreitet, und bestreitet immer noch, etwas mit Elaines Verschwinden zu tun zu haben. Doch sagt er die Wahrheit? Spannend bis zur letzten Seite ist auch dieser Roman von Charlotte Link. Der Autorin gelingt es immer wieder, ihre Leser so zu fesseln, dass man das Buch nur ungern aus der Hand legt, bis es ausgelesen ist. Die letzte Spur ist auch auf Französisch erschienen unter dem Titel *La dernière trace* (Presses de la Cité, 451 p.).



DODELLER, Sylvie
Molière
L'école des loisirs, 87 p.

En 1622 naît à Paris Jean-Baptiste Poquelin. Son père est tapissier et Jean-Baptiste devrait, comme cela se faisait à l'époque, succéder à son père et reprendre la charge de tapissier. Or, le jeune Poquelin est fasciné par le théâtre et décide d'en faire son métier. A partir de 1644, Jean-Baptiste prend le nom de Molière et commence à jouer avec sa troupe «L'illustre Théâtre». Les débuts sont difficiles et la troupe fait faillite. Au commencement de sa carrière, Molière s'essaie en acteur tragique, mais les réactions de son public sont sans équivoque: Molière a beaucoup plus de talent pour la comédie que pour les drames! Les succès des pièces comiques que Molière écrira et interprétera par la suite, confirment les dons du comédien. La lecture du Molière de Sylvie Dodeller permet aux jeunes de faire connaissance avec un personnage fascinant dont l'œuvre est toujours appréciée de nos jours. Grâce à cette biographie romancée les jeunes lecteurs plongent dans la ville de Paris du 17^e siècle et découvrent comment on y vivait à l'époque.



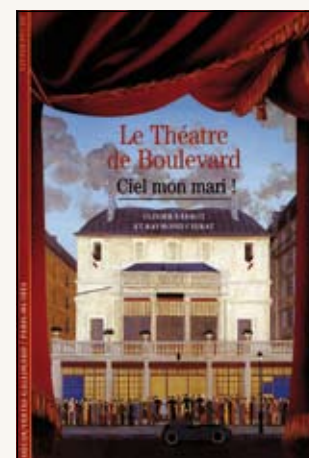
WÜSTNER, Andrea
Ich war immer verärgert, wenn ich ein Mädchen bekam.
Die Eltern Katia und Thomas Mann.
Piper, 2010. 378 S.
ISBN: 978-3-492-05283-2

Für Thomas Mann war die Sache klar: "Jemand wie ich sollte überhaupt keine Kinder haben", befand der Schriftsteller. Seine Frau Katia hingegen sah es genau umgekehrt. Sie habe, sagte sie am Ende ihres Lebens, überhaupt nur deshalb geheiratet, weil sie Kinder haben wollte. Aus dieser besonderen Ausgangslage erwuchs Deutschlands berühmteste Familie, mit einer an Dramatik nicht zu überbietenden Geschichte. Andrea Wüstner beschreibt erstmals Thomas und Katia Mann als Eltern: Das zwischen distanzierter Liebe und eisiger Kälte schwankende Verhältnis von Thomas Mann zu seinen Kindern, die Qualen, die ein ungeliebtes Kind wie Golo erdulden musste, die ungewöhnlichen pädagogischen Methoden Katias, die die „Mann-Kinder“ zu etwas ganz Besonderem machen sollten. Sie erzählt das spannungsvolle, komplizierte und unkonventionelle Innenleben der Mann-Familie entlang der Frage: Wie war es, Kind dieser berühmten Eltern zu sein?



SEIBT, Gustav
Goethe und Napoleon – eine historische Begegnung
C.H. Beck, 2009. 287 S.
ISBN: 978-3-4065-7748-2

Im Oktober 1808 begegnen sich in Erfurt zwei Männer, die Weltgeschichte geschrieben haben. Goethe, der größte Dichter seiner Zeit und Napoleon, der mächtigste Mann Europas. Es entsteht ein Dialog unter Genies, der durch ein Wort Napoleons – „Vous êtes un homme“ – unsterblich geworden ist. Gustav Seibt schildert in seinem historischen Essay die Geschichte der Begegnung zweier Jahrhundertmenschen und entfaltet zugleich ein Panorama der napoleonischen Epoche. Von den französischen Soldaten am Frauenplan, die sich im Zuge der Besatzung Weimars auch in Goethes Haus einquartierten, bis zum Gipfeltreffen in Erfurt nimmt er den Leser mit auf eine unvergessliche Reise in die Zeit nach 1800. Kaum irgendwo wird Geschichte so unverstaubt und lebendig erzählt wie in diesem hinreißenden Buch, das mit geradezu detektivischer Akribie die äußeren Ereignisse rekonstruiert, ihren kulturellen und politischen Rahmen nachzeichnet und zugleich den Spuren in Goethes Denken nachgeht.



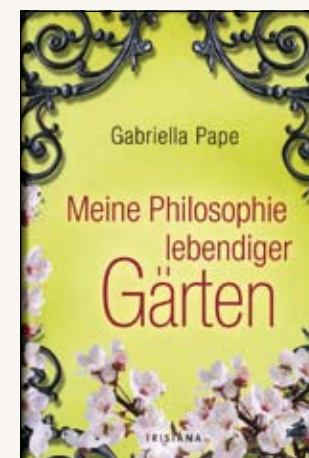
BARROT, Olivier et CHIRAT, Raymond
«Ciel, mon mari!»
Le théâtre de boulevard
Gallimard, 125 p.

Ce petit livre illustré, paru dans la collection «Découvertes Gallimard», est consacré à l'histoire du théâtre de boulevard. Au début du 19^e siècle, avec la Restauration, les théâtres des quartiers peuvent à nouveau accueillir un public nombreux. La plupart des théâtres se trouvant le long du boulevard du Temple, on parle, dès 1813, du «boulevard du Crime», car les acteurs qui y jouent subissent de nombreuses violences. Ainsi, en vingt ans, l'acteur Tautin a été poignardé 16 302 fois! Vaudevilles, mélodrames, comédies de mœurs, tout y est joué car, à côté des drames et tragédies, le public adore le théâtre populaire qui divertit et fait oublier les tracasseries quotidiennes. Le succès des pièces comme «La cage aux folles» et «Le dîner des cons» le prouve: le théâtre de boulevard est toujours d'actualité!



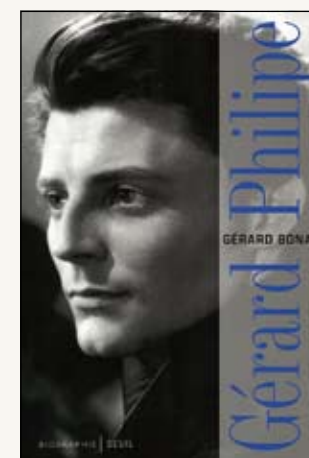
KOHLRUSCH, Eva u. ROGERS, Gary
Faszinierende Frauen und ihre Gärten
Callway, 2010. 165 S.
ISBN: 978-3-7667-1821-1

Eva Kohlrusch und Gary Rogers zeigen in liebevollen Porträts die privaten Rückzugsorte 23 herausragender Schriftstellerinnen, Schauspielerinnen, Designerinnen oder Unternehmerinnen. Liz Mohn, Ann-Kathrin Bauknecht, Gabriella Pape, Ingrid Noll und einige mehr öffnen ihre Gartentüren und gewähren Einblicke in ihre privaten Gärten. Der Leser erfährt alles über die besonderen Lieblingpflanzen, ganz persönliche gärtnerische Erfahrungen oder wie man einfach die Seele baumeln lässt und neue Kraft sammelt für kreatives Schaffen.



PAPE, Gabriella
Meine Philosophie lebendiger Gärten.
Irisiana, 2010. 247 S.
ISBN: 978-3-424-15033-9

Ein schön angelegter Garten erfreut das Auge, inspiriert die Gemüter und gibt Energie. Die renommierte Gartendesignerin verführt uns in die Welt der Gärten nach ihrer Vorstellung. Als Deutsche geht sie nach Großbritannien, um eine Ausbildung in Landschaftsarchitektur und Gartenkultur zu machen und erlangt dort Ruhm und Anerkennung. In ihrem Buch erklärt sie, was Gartenkultur ist und möchte diese nach Deutschland zurückbringen, wo sie abhanden gekommen ist. Was macht den zeitlosen Zauber gelungener Gärten aus? Für sie ist der Garten eines der schönsten Grundbedürfnisse des Menschen und ein durch und durch kreatives Erlebnis, das Glück und Wohlbefinden verspricht. Mit ihrer Gartenphilosophie schenkt uns Gabriella Pape eine kleine Anleitung zum Glück werden und eine großartige Inspirationsquelle, um uns unser eigenes Paradis zu schaffen.



BONAL, Gérard
Gérard Philipe
Seuil, 363 p.

Cette biographie du célèbre acteur français présente tous les aspects, professionnels comme privés, de la vie de Gérard Philipe. Né en 1922 à Cannes, Gérard vécut une enfance et une jeunesse apparemment heureuses malgré la présence de la 2^e Guerre Mondiale. Alors que son père le destinait à devenir juriste, Gérard décide de devenir comédien. Il connaît le succès assez jeune et devient rapidement un acteur très demandé. Que ce soit en interprétant Rodrigue du «Cid» au festival d'Avignon ou en fougueux «Fanfan la Tulipe», film qui fait de lui un acteur mondiallement reconnu, Gérard restera toujours l'éternel jeune homme séduisant, décédé beaucoup trop jeune en pleine gloire. Cette nouvelle édition de l'ouvrage (paru d'abord en 1994) apporte des informations supplémentaires sur certains aspects de la vie privée de l'acteur, notamment sur la condamnation de son père qui était un collaborateur durant la guerre.

Cité-Bibliothèque

3, rue Génistre
L-1623 Luxembourg
Tél.: 47 96 27 32
e-mail: bibliotheque@vdl.lu

Heures d'ouverture:
du mardi au vendredi 10 à 19 h
samedi 10 à 18 h

Fermée le lundi

Aktuelles aus der Cité-Bibliothek



Faust
Theaterinszenierung
Regie: Peter Gorski
Kinowelt Home Entertainment, 2009
DVD (etwa 124 Min.)
Sprache : deutsch

Bei der aus dem Jahr 1960 stammenden Inszenierung von Goethes „Faust“ handelt es sich noch heute um eine der wohl bekanntesten Aufzeichnungen eines Theaterstücks des zwanzigsten Jahrhunderts. Zahlreiche angesehene Schauspieler verkörperten die unterschiedlichen Charaktere, darunter Will Quadflieg und Gustaf Gründgens, welche die beiden Hauptfiguren „Mephisto“ und „Faust“ zum Leben erweckten. Insgesamt war Gründgens bereits mehrere hundert Mal in der Rolle des Mephistos zu sehen, bevor er als Intendant des Hamburger Schauspielhauses erneut den Faust in Szene setzte. Seine Umsetzung der literarischen Vorlage ist äußerst werktreu und wurde mit Gastspielen in Russland und Amerika ein weltweiter Erfolg. Der Film gilt noch heute als „Kompromiss zwischen [ab] gefilmtem Bühnenstück und eigenständiger Filmkunst“. „Aufgabe dieser Verfilmung mu[ss] es sein“, sagte Gründgens, „die genaue Mitte zu finden zwischen gefilmtem Theater und reinem Film. Das Resultat einer dreißigjährigen Bemühung um Goethes „Faust“ darf weder abphotographiert noch durch filmische Interessanz aufgeweicht werden.“

SCHULTE, Michael
Das Leben des Karl Valentin
Audiobuch, 2004
7 CDs (ca 379 min.)
ISBN: 3-89964-071-3



Diese Jubiläumsausgabe widmet sich allem Wissenswerten über Karl Valentin und dessen beruflichem und privatem Leben. Karl Valentin, dessen bürgerlicher Namen Valentin Ludwig Fey lautete, war ein bayerischer Komiker und Volkssänger. Außerdem arbeitete er als Autor und Filmproduzent. Sein dialektischer Humor zeichnete ihn aus und beeinflusste zahlreiche nachfolgende Künstler, darunter Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Lorient und Helge Schneider. In seiner Bühnenkunst wandte er sich dem Dadaismus sowie dem Expressionismus zu. Der Humor seiner Sketche und Stücke beruhte insbesondere auf seiner Sprachkunst und seinem „Sprach-Anarchismus“. Nicht umsonst bezeichnete ihn der Kritiker Alfred Kerr 1924 als „Wortzerkläuberer“. Das hier vorgestellte Hörbuch umfasst unter anderem Originalaufnahmen aus der Schaffenszeit des Künstlers und dessen Partnerin Liesl Karlstadt. Karl Valentins Klassiker wie beispielsweise „Semmelknödeln“ oder „Buchbinder Wanninger“ wurden ebenfalls bearbeitet und reihen sich in eine Sammlung von insgesamt mehr als vierzig Stücken ein.

Lesung mit dem Kinderbuchautor Martin Klein

Der deutsche Kinderbuchautor Martin Klein wurde 1962 in Lübeck geboren. Ein Jahr später zog er mit seiner Familie nach Dortmund, wo er seine Kindheit verbrachte. Kleins erstes Kinderbuch „Lene und die Pappelpfütziger“ erschien 1990, und viele weitere folgten. Für seine Werke erhielt er zahlreiche Preise, und im Jahr 2004 erhielt er in der Luxemburger Abteistadt die Autorenresidenz. Wo er das Büchlein „Struwelpippi kommt zur Springprozession in Echternach“ verfasste. Martin Klein lebt in Potsdam und arbeitet als Schriftsteller und Landschaftsplaner. Am vergangenen 5. Juni las der Autor vor einem begeisterten Kinderpublikum im Auditorium der Cité-Bibliothek aus seinen Werken.



Guy Hoffmann

La Collection Luxembourgeoise du Musée National d'Histoire et d'Art

Charlotte Engels

Née à Luxembourg,
le 21 février 1920
et morte à Issy-les-Moulineaux,
le 28 octobre 1993

Le choix de présenter l'artiste Charlotte Engels dans le présent numéro de *ons stad* était fait avant que le *Tageblatt* (16 mars 2010) ne révèle le triste sort d'une des majeures sculptures de cette artiste luxembourgeoise vécue en France. Bien que je sois contente de voir réapparaître le nom de Charlotte Engels dans l'actualité, je regrette fortement les circonstances ayant donné lieu à cet article. En effet, grâce à une information de Josy Braun, Roger Infalt a révélé que l'imposante sculpture en bronze (3,50 x 3,50 x 2,20 m), «L'Envol», achetée par l'Etat luxembourgeois et placée en 1979 devant l'aérogare du Findel à Luxembourg, est mise à la ferraille non loin de la piste

d'atterrissage des avions. Heureusement – et suite à l'article cité – le gouvernement s'est rappelé de sa responsabilité et nous a tous assurés de rénover et d'exposer cette œuvre aux alentours du Findel.

Mais revenons à son auteur. Charlotte Engels est née d'un père luxembourgeois Mathias Engels, apparenté avec le peintre Michel Engels, et d'une mère française, Elise Jaminet. La mort prématurée du père crée un lien très fort entre Charlotte et son frère Pierre, qui sont tous les deux élevés par leur mère. Charlotte fréquente l'école primaire et le lycée au Luxembourg, tandis que son frère poursuit ses études secondaires en France. Il prend la nationalité française et s'engage dans l'armée française. Il est exécuté en juin 1944 peu avant la fin de la guerre. L'oncle et tuteur de Charlotte, Pierre Jaminet, connaît un sort similaire. Tout ceci pour faire comprendre de quelle trempe Charlotte est faite et d'où elle-même tient cette droite ligne qui l'a fait persévérer dans son métier réservé presque exclusivement aux hommes.

Dès 1945 la jeune luxembourgeoise s'installe à Paris, d'abord rue Vaugirard, ensuite dans un pavillon-atelier à Issy-les-Moulineaux où elle reste jusqu'à sa mort. Elle fréquente l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts dans l'atelier de Niclausse, ensuite, pendant un an, elle suit les cours de Pierre Seguin à l'Ecole des Monuments Historiques. ►



La Grande-Duchesse Charlotte

Déjà pendant ses années de formation, Charlotte Engels est portée vers la sculpture. Elle ne réalise que peu de peintures – au grand regret du critique d'art Joseph Paul Schneider, qui a rendu visite à l'artiste en 1988. «Charlotte Engels est passé à côté d'une vraie carrière de peintre, si l'on considère en toute objectivité quelques-unes de ses œuvres des années 1960 à 1965.» (Joseph Paul Schneider, 1988, 3, p. 4) Les rares toiles qu'elle a réalisées touchent à l'abstraction lyrique, comme le témoigne la gouache appartenant aux collections du Musée national d'histoire et d'art.

Mais sa célébrité, Charlotte Engels la doit surtout à ses sculptures et à ses médailles. Elle commence par la réalisation de sculptures à la mémoire de son frère et de son oncle à La Chapelle-sous-Rougemont, puis en 1949, le monument des Pères Stoffel et Wampach dans l'église Saint-Joseph l'Artisan (rue Lafayette à Paris). En 1952, elle obtient le Prix Grand-Duc Adolphe. Mais le succès tarde à venir et l'artiste continue à vivre difficilement à Issy-les-Moulineaux, sans pour autant perdre son moral ni diminuer la foi dans son art.

C'est finalement en 1957 qu'elle se fait remarquer par la critique pour son buste du Père Teilhard de Chardin, buste qui lui rapporte le Grand Prix de Sculpture décerné par le Salon des Femmes Peintres et Sculpteurs (Musée d'Art Moderne, Paris). Ce buste coulé en bronze était une commande de la Fondation Teilhard et se trouve au Muséum national d'histoire naturelle à Paris.

Grâce à ce buste, Charlotte Engels obtient sa première commande pour une médaille de la Monnaie de Paris. Et c'est le début d'une longue collaboration avec cette Institution qui veille jalousement à la qualité des médailles qu'elle frappe. Au cours des vingt prochaines années l'artiste réalise 18 médailles de personnages illustres tels que Teilhard de Chardin, Bouddha, Jean et Joséphine de Luxembourg, Racine, Robert Oppenheimer, Léopold Sédar Senghor ou encore le Pape Paul VI. Probablement sa médaille la plus célèbre, elle la réalise en 1970: l'Appel du 18 Juin 1940 du Général de Gaulle.



Buste du Grand-Duc Jean
bronze, 41 x 25,5 x 29 cm



Buste de femme
bronze, 38 x 27 x 20 cm

«Charlotte Engels est passé à côté d'une vraie carrière de peintre, si l'on considère en toute objectivité quelques-unes de ses œuvres des années 1960 à 1965.»

Joseph-Paul Schneider



Réminiscences et structures
gouache, 30,5 x 42 cm



Statuette Faïence fine glaçurée,
35 x 14 x 10 cm

Pour la réalisation d'une telle œuvre, l'artiste se prend beaucoup de temps, parfois quelques mois, parfois jusqu'à un an. Elle s'imprègne du personnage, lit ses œuvres, étudie minutieusement sa physiologie avant de réaliser sur l'avant le personnage vivant un moment essentiel de son existence. Le revers en revanche montre en quelques symboles minutieusement choisis un résumé de ses œuvres, de ses convictions.

Au Luxembourg, Charlotte Engels est peu connue, bien qu'elle nous ait laissé un certain nombre de ses travaux, par exemple le bel écusson au-dessus de l'entrée principale de la basilique d'Echternach, un calvaire à l'église de Steinheim, un monument aux résistants dans la Commune de Bettembourg ainsi que les bustes du Grand-Duc Jean et de la Grande-Duchesse dans la Chambre des Députés et dans les différents ministères. Elle a également réalisé plusieurs médailles pour la Caisse d'Epargne de l'Etat de Luxembourg montrant des personnages illustres de l'Histoire du Luxembourg.

Rares sont les sculptures monumentales. Pour le Luxembourg, Engels en a réalisées trois: «La Famille» située à l'entrée d'un ensemble d'habitation au domaine du Kiem, «La Porteuse d'Eau» conservée à l'Administration de la Sebes à Esch-sur-Sûre et «L'Envol» destinée à l'aéroport du Findel. Elle a également créé des statues et statuettes, entre autres des céramiques de la Manufacture de Sèvres, dont le Musée national d'histoire et d'art possède un exemple.

Avant de clôturer ce parcours artistique, je voudrais signaler que Charlotte Engels a participé en 1988 au concours pour le monument commémoratif de la Grande-Duchesse Charlotte. L'artiste a tenté de fixer, d'une manière très sobre, le moment des retrouvailles de la souveraine avec son pays en 1945. Hélas le projet de cette artiste luxembourgeoise n'a guère été retenu.

Linda Eischen

EXPOSITION

BORN

ENTRE CONFORMISME ET RÉVOLTE

TO BE

LA JEUNESSE DE 1950 À 2010

WILD?

18 JUIN 2010 > 10 AVRIL 2011