

Die Sitze strahlen in Petroleumbrau statt Plüschrot, und der auf Hochglanz polierte Fußbodenmarmor wirft gelassen die cremerosenen und lindgrünen Pastelltöne des Foyers zurück. Aber noch immer glitzern dem Theatergänger, wenn er erwartungsvoll die große Treppe hinaufkeucht, die Kristalleuchter wie eine fröhliche Ansammlung böhmischer Weihnachtsbäume entgegen: Ein gewisses Déjà-vu-Erlebnis ist dem Besuch am "Rond-point Robert-Schuman" nicht abzusprechen.



## Abschied vom alten "Neuen Theater"

EIN PERSÖNLICHER RÜCKBLICK

Wer gedacht hatte, nach der Wiedereröffnung des hauptstädtischen Theaters ein völlig umgestaltetes, vielleicht gar futuristischen Modeströmungen angepasstes Haus vorzufinden, der durfte einmal mehr zur Kenntnis nehmen, dass man in Luxemburg – of all places – auf Kontinuität setzt. Womit die Weichen unmissverständlich auf Nostalgie gestellt sind – und ich mich nicht schämen muss, in einem eher persönlich gehaltenen Rückblick auf meine Erfahrungen mit dem "Théâtre municipal de la Ville de Luxembourg" zurückzublättern.

"Théâtre municipal", diese Respekt gebietende Bezeichnung herrschte lediglich in offiziellen Kreisen vor, während die Medien in lässigem Telegrammstil dem Kürzel TML den Vorzug gaben. Im Volksmund hieß es hingegen unverdrossen "Den Neien Theater", auch dreißig Jahre nach der Einweihung, als ein schleimiges Monstrum namens Asbest – das die ganzen dreißig Jahre im Stillen und von allen unbemerkt seinem abscheulichen Zerstörungswerk gefrönt hatte – die Studiowände und das Selbstbewusstsein der Theaterverantwortlichen wie ein nimmersatter Termitenschwarm angefressen hatte.

Meine ersten Kontakte mit dem TML dürften bis in die siebziger Jahre zurückgehen. Theater kannte ich bis dato ausschließlich von den Pfadfindern, wenn sie auf Dorf- oder Schulbühnen brillen tragende Prinzessinnen mit Papierkronen auf blonden Perücken mimten, oder Zwerge, denen die Bärte hartnäckig von den rot glühenden Wangen rutschten. Meine Eltern hatten mich einmal in ein drittklassiges Pariser Theater mitgenommen, aber warum dieser Oscar dauernd wie ein Hanswurst auf der Bühne herumhopste, das hat das Begriffsvermögen eines damals eben Zwölfjährigen dann doch überschritten.

Da aber im TML die Illusion auf die Spitze getrieben, also hier nicht Schmierens-, sondern echtes Theater geboten wurde, wagte ich den Übergang von der nördlichen Dorfbühne zur hauptstädtischen Theaterapotheose, vom herumhopsenden Oscar zum Bühnenglamour der Metropole. Das erste, was ich dort zu sehen bekam, war eine Madame Butterfly Zagreber Zuschnitts. Bewundernd stockte mein Herz vor der Ausdauer der Primadonna – einer großwüchsigen, alles anderes als exotisch wirkenden Walküre –, im Absingen ihrer

Arien, nicht weniger der ihres blondlockigen Kindes, das wohlgenut eine amerikanische Fahne schwang, während seine Mutter sich hinter einem durchsichtigen Paravent schluchzend den Dolch in den Leib stieß. Dass der gestrenge Zeitungskritiker Tage später so manches an der hoch aufgeschossenen Butterfly auszusetzen hatte – u.a. dass sie den Dirigenten mit permanentem Blickkontakt geradezu um ihre Einsätze anflehte –, konnte ich nicht verstehen: war ich doch dem roten Vorhang und dem, was dahinter brütete, restlos verfallen.

Mit Schwester und Schwager machte ich mich als nächstes auf, um Figaro auf der Bühne zu erleben. Da unsere Geographiekennntnisse – wie gesagt, wir kommen aus der entgegengesetzten Landesecke – aber weniger ausgeprägt als das Theaterfieber waren, tauchten plötzlich statt der hell strahlenden Fensterrhomben die Türme der Drei Eicheln vor uns auf. Was unserer Begeisterung aber keinen Abbruch tat, denn schließlich, die Ouvertüre hatte man oft genug gehört...



Im Lauf der Jahre kam auf diese Manier ein regelrechtes Melodramen-Sammelsurium zustande. Auf Operetten sah man nicht ohne einen Anflug von Snobismus herab, seitdem Elfie Mayerhofer so weit gegangen war, auf der Bühne eine Analogie zwischen dem Pariser Maxim und der Charly's Bar zu suchen (und nennen Sie mir mal eine Operette, die sich nicht mit locker eingestreuten lokalen Anspielungen anzubiedern suchte).

Uns aber brauchte man nicht mit dem Hollericher Kirchentor zu winken, uns stand der Sinn nach der großen weiten (Opern-) Welt. Wir litten mit der Constanze, die es fertig brachte, in einem Gerüst von Samurai-Schwertern zehn Minuten lang ihre Marternarie zu schmettern, mit der Tosca, die mit einem Triumphschrei und wallenden Gewändern anderthalb Meter tief in den klaffenden Abgrund sprang, dem Orpheus, der, umweht von Glucks rauschender Melodienfülle, die steinernen Herzen der Unterweltgötter bezwang (nicht aber der zwei Damen vor mir, die sich unermüdlich darin überboten, die Mitglieder des Chors zu zählen).

Damals, in den Siebzigern und Achtzigern, gab es noch keinen Peter Sellars, der Don Giovanni bei der Verfolgung seiner weiblichen Opfer über Müllkippen jagte, tollkühne Ansätze des Regietheaters waren aber bereits auszumachen. In dieser Hinsicht wussten uns die Karlsruher und Mannheimer Gastspiele stets aufs Neue zu überraschen. Etwa wenn Gian Carlo del Monaco Verdis alte Ägypter mit Kolonialhelmen ausstattete oder Adrienne Lecouvreaus Seelennot sich in einer von Tableau zu Tableau gnadenloser werdenden Schneewüste spiegelte.

Schnee rieselte – täuschend natürlich – auch auf die nicht weniger seelenleidende Mimi, die erste Opernproduktion im TML, über die ich zu schreiben wagte, nachdem der offiziell designierte Hauskritiker dieses einprägsame Event verpasst hatte. Zu der vom Brünner Opernhaus gebotenen Aufführung von Janaceks "Das schlaue Fuchslein" war er auch nicht erschienen: Man stelle sich vor, ein unbekanntes Werk, da muss man sich ja womöglich noch eigene Gedanken machen...

Mit Traumkulissen, schillernden Tierkostümen, wie einer Märchenwelt entsprungen, und Janaceks so gar nicht märchenhafter, aber umso überwältigenderen Tonsprache war diese Vorstellung als eine einzige Verzauberung eine der denkwürdigsten Opernproduktionen, die man je in Luxemburg gesehen hatte – auch wenn kein Wort darüber in der Zeitung stand. Zu beeindrucken wussten ebenfalls eine – trotz glitzernden Lokalkolorits – etwas altdeutsch wirkende "Rusalka" der Brünner, die vom Stammpublikum ge-

miedene und dennoch hochkarätige "Francesca da Rimini" von Riccardo Zandonai, eine württembergische Elsa, die ihrem Lohengrin besonders skeptisch über die Schulter sah, und die feudalen zaristischen Pelzparaden, die das "Teatr Wielki" über eine aus den Nähten platzende hauptstädtische Bühne schleppte. Während der viereinhalb Stunden, in denen "Boris Godunow" Zepter und Knute schwang, hatte ich die Ehre (warum, weiß ich nicht mehr), in der großherzoglichen Loge zu sitzen, zusammen mit dem Kollegen vom "Tageblatt" – demjenigen, der sich nicht so sehr in russischen als in griechischen Komponisten auskennt und mir mit soviel Eleganz wortlos über die Knie zu stolpern pflegt.

"Boris Godunow", das war das letzte nachhaltige Opernerlebnis im großen Haus. Danach habe ich mein Abonnement aufgegeben: Erstens hatte ich keine Lust, mir jedes Jahr Nabucco und Aida anzuhören, und zweitens hat "Don Giovanni" in Asbest kaum mehr Anreiz als ein Gockel in Asplik...

Dennoch, dem "Neien Theater" habe ich die Treue gehalten. Zu spritzig war der Espresso, der dampfend seiner Chrombatterie entsprang (damals noch eine Rarität in Luxemburg), zu gut bestückt das Schokoladen- und Eis-Sortiment der freundlichen Damen, die – damit die bei Pausenbeginn Herausströmenden sie nicht verpassen konnten – gleich am Ausgang des Zuschauersaals ihren Stand aufgebaut hatten. Das TML bot eine der wenigen Zwangsgelegenheiten, sich in Schale zu werfen und, andächtig das Papier vom Eis

rollend, ins Studio hinüberzuschlendern, dessen akustische Verhältnisse allein dem "New World Theatre Club" zuzumuten waren und die Wände nur Bildern, die man nicht im großen Foyer auszustellen wagte.

Und schließlich war ich, spätestens seit "Jeunesses théâtrales"-Zeiten, dem Sprechtheater zugetan. In den glorreichen Pionierjahren sah ich über diesen Weg auf einsamen Inseln gestrandete Tragödiinnen, die vom Regen in London schwärmten, couragierte Mütter, die mein Herz für Brecht einnahmen, wortreiche Kabalen schmiedende Liebende, Darryl Cowl, der sich mit herzerweichenden Grimassen dafür zu entschuldigen suchte, dass er Dario Fo massakrierte. Sicher, für ein unmotorisiertes Nordlicht war ein Theaterbesuch immer mit der bangen Frage verbunden, ob man nach Ende der Vorstellung nach Hause käme oder nicht. Anstatt mich mit einem Zubringerbus auf eine abenteuerliche nächtliche Entdeckungsreise sämtlicher Vororte zu wagen, war ich oft genug so frei, irgendeine Zufallsbekanntschaft mit Beschlag zu belegen und mich von ihr zum schwesterlichen Logis an den Randbezirken der Hauptstadt kutschieren zu lassen.

Nachdem man mich mit dem französischen Abonnement betraut hatte, unternahm ich meine ersten zaghaften Schreibversuche im Escher Theater. Dort hatte ich Gelegenheit, Brigitte Fossey, Pierre Arditi oder Daniel Gelin live zu erleben, in Stücken, deren bloßer Namen mir – nicht ohne Grund – entfallen ist. Aber das Stück blieb sowieso Nebensache, das Publikum war, das stand von vornherein fest, hingerissen von seinen Lieblingen. Die

Jean Weyrich, Archiv LW



Euroballet 1990



## ABSCHIED VOM ALTEN "NEUEN THEATER"



Jean Weyrich, Archiv LW

"Viru mam Jabel" von Pol Greisch, 1982

letzte negative Erfahrung in diesem Bereich hatte ich vor einiger Zeit in Luxemburg mit "Les côtelettes" von Bertrand Blier, einem unsäglichen Schwachsinn, aus dem der Autor dann einen noch unsäglicheren Film gemacht hat, der mit Pauken und Trompeten in Cannes durchfiel. Nun gut, einem Schlitzohr wie Michel Bouquet mag man den Ausrutscher verzeihen, aber Philippe Noiret kann ich seitdem nicht einmal mehr auf der Leinwand sehen, selbst wenn er wider Erwarten gut sein sollte.

Zu Beginn der neunziger Jahre fragte mich Fernand Hoffmann, ob ich das deutsche Theaterabonnement übernehmen wollte. Wahrscheinlich war er des Tourneebetriebs müde geworden, der eher selten wirkliche Überraschungen bietet, und sein Verdauungsschläfchen kann man ja auch zu Haus halten... Léon Blasen war so freundlich, mich vor der berühmten Ecke zu warnen, wo die Akustik mehr als zu wünschen übrig lässt, aber im Lauf der Jahre hat mich das Wohlwollen der Platzanweiser nie in diese benachteiligten Regionen geschickt.

Nun, um ehrlich zu sein, völlig einfallslos ist das Gastspielrepertoire nicht gewesen. Allein im Kulturjahr 1995 sah man so erstklassische Darbietungen wie Hauptmanns "Ratten" (Düsseldorfer Schauspiel) und Strindbergs "Vater" (vom Schauspiel Köln in überdimensionalen Schattenrissen auf eine nackte weiße Ziegelwand projiziert). Brechts "Puntilla" versuchte sich in akrobatischen Turnübungen, die ein damaliger Regisseur noch kaum seinen Darstellern abverlangte, und Christiana Krüger, vom "Oberhausener Theater" als Ariel nach Luxemburg entsandt, begrüßte die Zuschauer bereits unterhalb des Balkons in glitzerndem Stanniol mit verspielten Andeutungen – was ebenfalls als Novum zu gelten hatte. Wenn heute André Jung sich mitten unter Publikum mischt und ein provokatives Gespräch mit seinem Sitznachbarn beginnt, so löst das mittlerweile bei keinem mehr Befremden, höchstens Belustigung aus.

Verblüfft hat mich, in einem ersten Pol-Greisch-Stück Henri Losch und Misch Bock im verbalen Nonsense-Clinch zu erleben, weniger, dass beim Leichenschmaus so herzhaft hineingehauen wurde und an den (auf der Bühne) frisch

verwitweten Greisch die Frage erging, warum er denn so wortkarg sei; war dies doch unverfälschtes Luxemburger Brauchtum, voll aus dem Leben gegriffen.

Auch sonst war im TML Heiterkeit angesagt, zum Beispiel beim "Euroballett", einem kurzlebigen Kind des Tanztheaters, dem, unter viel medialem Getöse auf die Welt gekommen, von etwas kleinlauteren Stimmen die Totenglocke geläutet wurde. Selbst wenn es nicht immer Béjart, Bausch oder Kilian ist, das Ballett-Angebot kann sich sehen lassen, das hat vor kurzem auch die Wiedereröffnung des großen Theaters mit der dynamischen jungen Truppe "Europa Danse" gezeigt. Auch der größte Kulturbanause wird inzwischen mitgekriegt haben, dass man nicht mehr im knisternden Tutu durch "Schwanensee" trippelt, sondern seine strammen Waden olympiareif zu aufrüttelnden Górecki-Rhythmen schwingt. Und dies, da ja bekanntlich überall die Mittel gekürzt werden, möglichst textilfrei.

Die sparsamen, wenn nicht spärlichen Bühnenbilder, die prosaischen, da oft zeitgenössischen Kostüme sind eine allgemeine Zeiterscheinung geworden. Der Profilierungssucht der Regisseure mag dies entgegenkommen, weniger der Erwartung des Publikums, auch für das Auge etwas geboten zu bekommen, das sich vom grauen Alltag abhebt. Wenn die Theatermacher heute Illusion bringen, kommt sie meistens als Aschenbrödel im Bettelkleid daher. Nun, eine Mariette Kemmer als Fiordiligi in himmelblauem Kleid vor einem monochrom lichtblauen Hintergrund mag man noch hinnehmen, aber Händel im Knautschlack – da scheint doch irgendwie die Schmerzgrenze erreicht zu sein.

Mit dem neuen Anlauf hat das Haus am Rond-Point die technisch-logistische Möglichkeit, uns zu erstaunen, bleibt nur zu hoffen, dass es sein Reservoir – zur passenden Gelegenheit – ausschöpfen wird. Nun gut, "Festen" und ähnlich Beklemmendes wird man wohl in mönchischem Schwarz auf sich nehmen, aber – und jetzt bricht unter der Insider-Nonchalance der ausgehungerte Romantiker durch –, wenn demnächst die Butterfly oder die Liù sich wieder schluchzend den Dolch in den Leib stößt, die Mimi unter dezentem Hüstelstilvoll verscheidet und die Tosca mit wallenden Gewändern in den Abgrund springt, dann muss eine andere Saite anklängen. Den Herren Intendanten sei es gesagt: Unter einem zweihundertköpfigen Komparsenheer und einer kompletten Nachbildung der Verbotenen Stadt, des Montmartre und des Vatikans lassen wir uns nicht abspesen!

André Link