

# Von der Nacktheit zur Raumwahrnehmung

Deutsche und französische Theatermacher stellen in ihrer Arbeit große Unterschiede zwischen beiden Ländern fest. Diese sagen viel über beide Nationen aus.

Von Birgit Holzer

D

ie erste, die essenzielle, aber auch schwierigste Frage, die sich Günther Leschnik bei jedem neuen Theaterprojekt stellt, ist die nach dem Raum. Ausloten und abtasten muss er ihn, Grenzen festlegen oder verschieben. „Ich halte nichts davon, mich erst mit den Schauspielern an einen Tisch zu setzen und einen Text zu analysieren.“ So wie es in Frankreich meist gemacht wird.

Seit rund 30 Jahren lebt der Leiter des Théâtre du corbeau blanc hier, aber seine „deutsche“ Art zu arbeiten hat er sich bewahrt. Und ebenso diese Sensibilität für den Raum, die seinen Landsleuten schon aus geschichtlichen und geographischen Gründen eigen ist, wie er erklärt: Während Frankreich in mehrere Richtungen offen ins Meer hinaus blickt, fand sich Deutschland immer eingeeignet, begrenzt von Nachbarstaaten. „Ein deutscher Schauspieler muss deshalb als erstes den Bühnenraum abstecken, innerhalb dessen er sich frei entfalten kann. Für französische Schauspieler ist der Raum ein abstraktes Konzept.“ Sie fixieren sich stattdessen stärker auf die Sprache, das Individuum, die Psychologie, das Verhältnis zu ihren Bühnenpartnern.

## Unflexibles französisches Publikum

Leschnik stellt noch weitere Unterschiede fest. Wie die Bereitschaft, sich vor dem Publikum auszuziehen, die bei deutschen Akteuren größer sei als bei französischen. „So groß, dass ich mich manchmal frage: Wo ist die Grenze?“ Am französischen Theater wiederum kritisiert er, dass es vergleichsweise konventionell sei und das Publikum unflexibel und wenig offen für Neues. Es wolle nicht geschockt und gestört werden – eine Tradition, der die gefälligen Lustspiele Molières zugrunde liegen. Der in Deutschland einflussreiche Bertolt Brecht verfolgte einen ganz anderen Ansatz mit seinem epischen Theater, bei dem er den Zuschauer zu einer kritischen Distanz zum Bühnengeschehen zwingt. Selbst bei den „In“-Auführungen beim Theaterfestival von Avignon mit seinem



Katja Krüger im Kabarettstück *Berlin 1930*.



Günther Leschnik mit Schauspielern des Théâtre du corbeau blanc.

avantgardistischen Anspruch fehlt es Leschnik an Innovation: „Es geht um eine ästhetische Suche: Die Bilder sind stark, aber sind es auch die Inhalte?“

Die Erfahrung, in Deutschland auf mehr Offenheit für Experimente zu stoßen, hat auch der französische Theatermacher Pierre-Jérôme Adjedj gemacht, der vor drei Jahren von Paris nach Berlin gezogen ist. „In Frankreich habe ich eineinhalb Jahre lang vergeblich versucht, ein Projekt zu realisieren, das in Berlin innerhalb weniger Monate möglich war“, berichtet der Leiter der Kompagnien Anamorphismes und BabelMix. Bei seinem aktuellen Stück *Initial Sarah Stadt* versucht er sich an der „dramaturgischen Verknüpfung zweier Sprachen“, die er kreuzt, um eine Komplementarität zu erreichen, wie sie die Deutschen und die Franzosen besitzen.

Während der Regisseur in Frankreich oft alles von A bis Z bestimme, werde in Deutschland mehr Eigeninitiative von den Schauspielern erwartet, sagt Adjedj. „Wenn ich in Berlin ins Theater gehe, verblüfft mich der Eindruck eines starken Kollektivs auf der Bühne.“

Eine größere Identifikation mit dem Ensemble in Deutschland könnte auch an einem anderen Modell liegen: Während dort Festanstellungen überwiegen, haben Schauspieler in Frankreich überwiegend den Status eines „intermittent du spectacle“, eines auf Produktionsdauer Beschäftigten. Weil von einem Wechsel aus Phasen der Beschäftigung und der Arbeitslosigkeit ausgegangen wird, erhalten sie eine dauerhafte staatliche Unterstützung, wenn sie 507 Arbeitsstunden innerhalb von zehneinhalb Monaten nachweisen können.

Diese Eigenart erklärt für die in Rennes lebende deutsche Schauspielerin und Sängerin Katja Krüger viele Unterschiede. „Während Schauspieler in Deutschland oft fest an ein Haus gebunden sind und ein normales Alltagsleben führen mit Proben am Tag und Auftritten am Abend, kennen in Frankreich nur wenige diese Regelmäßigkeit.“ Dank eines festen Monatsgehalts sei der Beruf des Schauspielers weniger prekär, zumindest wenn man Eintritt in

das System bekommen habe. In Frankreich müsse man sich immer wieder neu um oft nur kurzfristige Engagements bemühen – was aber auch größere Motivation nach sich ziehen könne. „Beide Systeme haben Vor- und Nachteile“, folgert Katja Krüger.

Die 37-Jährige, die an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg studiert hat, kam 1999 „der Liebe wegen“ nach Frankreich, wo sie noch Theaterwissenschaften und Theaterpädagogik studierte. In Rennes hat sie die binationale Theatertruppe Deutsche

Bühne Rennes mitbegründet, sie macht Kabarett mit ihrem eigenen professionellen Ensemble und gibt Theaterworkshops.

Eine Vielseitigkeit, die ihr das französische System erlaubt, an dem sie allerdings kritisiert, dass es keine qualitative Kontrolle gebe: Schauspieler könnten die geforderten Stunden sogar als Weihnachtsmann im Einkaufszentrum sammeln, um den Status als „intermittent du spectacle“ zu bewahren. „In Deutschland wird mithilfe der Schauspielhochschulen eine Auslese gemacht. Nur über sie hat man üblicherweise eine Chance, ans Theater zu kommen.“ Durch diesen klar definierten Ausbildungsweg und die Festanstellungen werde die Schauspielerei in Deutschland mehr als Handwerk angesehen, „es handelt sich um einen Beruf wie jeden anderen“. Und dass das Theater fest im Alltag der Menschen verankert sei, das wünscht sie sich in beiden Ländern. ●

## ZIEL: KOMPLEMENTARITÄT ERREICHEN

La place de la nudité au théâtre et la manière dont un acteur s'empare d'un espace sont très différentes en France et en Allemagne.