



Manchmal spielt der Chef auch mit: Roberto Ciulli in der Ödön-von-Horváth-Collage „Es geht immer besser, besser – immer besser“

Foto Imago

Vom Glück der Erfahrung des Fremden

Erst Mailand, dann Mülheim: Ein Gespräch mit Roberto Ciulli, dem Direktor des Theaters an der Ruhr, das wie kein anderes Theater Grenzen überschreitet – ästhetische, sprachliche, geographische und politische.

Herr Ciulli, Sie inszenieren gerade „Rückkehr in die Wüste“ von Bernard-Marie Koltès, ein Stück über die Konfrontation mit dem Fremden. Sie schreiben damit das Thema fort, das für Ihr Theater von Anfang an zentral und wegweisend ist.

Wir haben, als wir das Theater an der Ruhr 1980 gegründet haben, sofort den Austausch mit anderen Kulturen gesucht. Koltès hat sich ja, als das Stück 1988 in Hamburg deutsch erstaufgeführt wurde, vehement dagegen gewehrt, dass der Fallschirmspringer mit einem geschminkten Weißen statt mit einem Afrikaner besetzt wird. Wir hatten von Anfang an ausländi-

sche Schauspieler auf der Bühne. Gordana Kosanovic hat bei uns die Lulu, die Elektra, den Puck im „Sommernachtsstraum“ gespielt. Koltès wäre unser Autor gewesen.

Aber Sie inszenieren ihn zum ersten Mal.

Ja, es passte damals nicht. In der Gründungsphase widmeten wir uns den Klassikern: Sophokles, Shakespeare, Tschchow.

Nun dreht Koltès die Vorzeichen ja um. Seine Hauptfigur, Mathilde Serpenoise, die in Nordafrika gelebt hat, kehrt Anfang der sechziger Jahre mit ihren beiden Kindern in eine Stadt im Osten Frankreichs zurück, aus der sie einst wegen Kollaboration mit den Deutschen vertrieben wurde.

Der Titel ist eine provokante Metapher: Die Provinz ist zur Wüste geworden. Im Grunde scheint da schon die Vision eines Europas auf, wie es Michel Houellebecq in seinem Roman „Unterwerfung“ beschreibt. Eine Zivilisation, die allzu bereitwillig ihre Kultur aufgegeben hat, kann zur Basis für eine andere Kultur werden, die ihr völlig fremd ist.

Erfahren Sie die Provinz als Wüste?

In der Gründungsphase haben wir das so wahrgenommen. Das war eine schmerzhaft Erfahrung. Das Gefühl, fremd zu sein im eigenen Land. Wir ha-

ben unsere Aufführungen in Städten gezeigt, die kein eigenes Ensemble haben, und die Leute sind während der Vorstellung aufgestanden und gegangen. Wir haben uns gefragt, was wir falsch machen. Ob die Leute uns nicht verstehen. In dieser Situation hat Gordana Kosanovic vorgeschlagen, in Jugoslawien zu gastieren. Beim Bitef-Festival in Belgrad waren meine Düsseldorfer Inszenierungen begeistert aufgenommen worden. Alle blickten nach Westen, und so reisten wir in den Osten. Danach sind wir nach Polen, nach Russland, in die Türkei gefahren, dann in die Länder entlang der Seidenstraße, auch nach Südamerika, bis heute in mehr als vierzig Länder. Das hat uns künstlerisch viel gegeben. Das Fremdsein ist eine Notwendigkeit, nur die Erfahrung der Fremdheit lässt es zu, einen Schritt nach vorne zu machen. Die Konfrontation mit etwas, was ich nicht kenne, gibt mir die Chance, verändert zurückzukommen. Aber wir hatten auch in Deutschland Zuschauer, die bis zum Ende geblieben sind und uns gefeiert haben.

Die meisten Menschen, die zurzeit zu uns kommen, reisen nicht freiwillig, sondern rennen um ihr Leben.

Ja, aber es geht mir hier auch um den Spiegeleffekt: Wie schaffen wir es, zu erkennen, dass die Flucht dieser Menschen auch eine Chance für uns ist, andere Kulturen kennenzulernen? Die Geschichte der Menschheit ist eine Geschichte der

Migration. Das Problem heute ist auch, dass Politiker, die sich gegen die Emigration stellen, die Geschichte ihrer Länder nicht kennen.

Auch Sie sind emigriert, nicht als Flüchtling, auch nicht als „Gastarbeiter“. Vor was sind Sie geflohen?

Ich habe Mailand nicht gehasst, aber ich fühlte mich fehl am Platz. Ich hatte Schwierigkeiten mit der Stadt, mit der Gesellschaft dort, mit dem oberflächlichen Kulturleben, mit der Macht des Geldes.

Und warum nach Deutschland?

Das war Zufall. Als ich 1964 nach Göttingen kam, war ich ein privilegierter Emigrant mit Dokortitel, dennoch habe ich mich als Gastarbeiter gesehen und zunächst in einer Fabrik gearbeitet. Auch mein erstes Engagement war Zufall, obwohl ich in Mailand schon ein Theater gegründet hatte. Am Deutschen Theater in Göttingen habe ich als Beleuchter angefangen. Jeden Abend drangen die Sätze aus „Minna von Barnhelm“ hinauf auf die Beleuchterbrücke. So habe ich mich in die deutsche Sprache verliebt.

Und über die Sprache sind Sie Deutscher geworden?

Ja, mein Deutschwerden lief über die Sprache. Erst später habe ich gemerkt, dass die Verständigung durch Sprache ihre Grenzen hat. Aber es gab auch anderes, was ich an Deutschland geschätzt habe und was mir imponiert hat: die Kultur des Dialogs, was dieses Land für die Kunst tut, die Rolle der Demokratie, die funktionierende Bürokratie, die Pünktlichkeit.

Auch die dichte Theaterlandschaft:

Unbedingt, die gibt es sonst nirgends.

Dennoch haben Sie, nachdem Sie in Göttingen, in Köln, neben Hansgünther Heyme im Direktorium, und in Düsseldorf viele Jahre innerhalb des Stadttheaters gearbeitet hatten, sich ausgeklinkt und das Theater an der Ruhr gegründet, das zwar wie ein Stadttheater subventioniert wird, aber wie eine freie Gruppe arbeitet.

Indem ich das Stadttheater honoriere, habe ich die Möglichkeit, einen Schritt weiter zu gehen. Mir wurde früh klar, dass Theater eine neue Struktur erhalten muss, um künstlerisch weiterzukommen und durchzusetzen, was damals schwierig war: den Blick der Moderne. Picasso war kein Skandal mehr, aber im Theater hatten die Zuschauer Angst vor dem, was sie nicht kannten, sperrten sich dagegen.

Auch in den großen Theaterstädten?

Ja, das haben wir aufgebrochen. Auch indem wir Theater aus Ländern einluden, in denen wir gastiert haben. Oft gab es noch kein Kulturabkommen. Wir haben Ensembles aus Usbekistan, Kasachstan, Kirgistan, aus Iran, sogar das Uigurische Theater aus Urumqi im Nordwesten Chinas zum ersten Mal nach Deutschland gebracht. So ist ein reger Austausch mit den deutschen Stadttheatern entstanden: Wir haben das Roma-Theater „Pralipe“, das wir in Belgrad kennengelernt hatten, herausgeholt, als der Krieg begann, und mit Unterstützung des Kulturministeriums von 1991 bis 2002 bei uns aufgenommen. Mit den Theatern in Irak und in Syrien hatten wir lange und tiefe Beziehungen. Nun müssen wir ohnmächtig zusehen, wie Bagdad, Aleppo, Palmyra zerstört werden.

Das Gespräch führte Andreas Rossmann.