

### Laudatio

**Marcel CREMER, *Der unsichtbare Zuschauer*. St. Vith, Agora-Theater, 2006.**

Von Prof. Dr. Hubert Roland (Fonds de la Recherche Scientifique-FNRS, UCLouvain)

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

„Wir verloren Marcel Cremer (1955-2009). Die Geschichten, die er – sie unverwechselbar gestaltend – auf der Bühne zu erzählen in der Lage war, verstummen nicht!“. So lautet das Ende des Nachrufes des deutschen Freundes Gerd Koch, der für seine Arbeitsschwerpunkte in der Theorie und Praxis der Sozialen Kulturarbeit bekannt ist, in *Spielart*, der *Theaterpädagogischen Zeitschrift für Berlin und Brandenburg*. Dies war nur eine der zahlreichen Stimmen, die unmittelbar nach dem Trauerfall Marcel Cremers Person und Werk innerhalb und außerhalb der Deutschsprachigen Gemeinschaft zu würdigen wussten. „Un merveilleux agitateur d'idées“ (Jean-Marie Wynants in *Le Soir*), „ein Künstler einmaliger Prägung und Qualität“ (Das *Puppentheater*-Journal aus Magdeburg); es ist nicht sicher, dass sich Marcel Cremer mit solchen Lobeshymnen einverstanden erklärt hätte, wohl aber mit der Tatsache, dass die meisten Nachrufe sich nicht nur auf seinen persönlichen Lebenslauf bezogen, sondern von sich aus die Erweiterung zu Kommentaren zu seinem ganzheitlichen Theaterkonzept gesucht haben: „Das Prinzip des autobiographischen Theaters hat nicht nur auf der Bühne für unverwechselbare, anrührende, verstörende, wachrüttelnde und poetische Momente gesorgt, sondern hinterließ auch beeindruckende Spuren bei seinen Mitstreitern. Wer sich in der künstlerischen Arbeit bedingungslos öffnet, in die Seele blicken lässt, sich nicht scheut, dieses auch im Interesse authentischen Theaters auf der Bühne zu tun, wird ein anderer Mensch“ (*Puppentheater* Magdeburg).

Gerade die fundamentale kooperative, „gemeinschaftliche“ Dimension der Arbeit von Marcel Cremer hatten alle Jurymitglieder des Preises des Parlaments der Deutschsprachigen Gemeinschaft auszeichnen wollen, als wir noch die Hoffnung hatten, dass er diese Zeremonie erleben würde. Denn es ist die Idee des Aufbaus eines permanenten, schöpferischen, manchmal anspruchsvollen aber desto fruchtbaren Dialogs zwischen Regisseur, Zuschauer und Zuhörer, die in der Textsammlung *Der unsichtbare Zuschauer*, die uns heute als intellektuelles Testament hinterlassen wird, geltend gemacht wird. Anschließend an Arbeiten von Cremer fasst Gerd Koch eins der zentralen Prinzipien der Praxis des *Agora*-Theaters folgenderweise zusammen: „Das Erzählen im Spiel/Theater so gestalten, dass nicht nur der Erzählende als Akteur/Autor verstanden werden kann, sondern ebenfalls der, der Erzählungen zu hören, zu erinnern, zu behalten in der Lage ist bzw. sich in solche Lage sich versetzen kann (mittels Theater). Aktiv ist ja auch derjenige, der memoriert, aufnimmt und etwas behält über den unmittelbar erlebten Augenblick der Erzählung hinaus“. Eine Aussage, die unmissverständlich im Einklang mit der Tradition des intellektuellen Engagements von Dramaturgen wie Georg Büchner, Bertolt Brecht und Peter Weiss steht.

In *Der unsichtbare Zuschauer* entwickelt der Theaterpädagoge Cremer das Vorhaben, das Konzept seines Lebensprojekts des *Agora*-Theaters didaktisch zu erläutern. Er kommentiert rückblickend vorbildliche Ereignisse und Anekdoten aus den reichhaltigen Erfahrungen und Abenteuern dieser Theatertruppe. Die Gesamtheit der Texte bezieht sich aber nicht nur auf die Erlebnisse der *Agora*-Truppe, sondern sie ist auch mit der individuellen Lebensgeschichte des Verfassers und der kollektiven Geschichte der deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens verflochten. Daraus ergeben sich aufschlussreiche Betrachtungen über manche exemplarische „Erinnerungsorte“ in Ostbelgien.

Der vom französischen Historiker Pierre Nora in den 1980er Jahren eingeführte Begriff der *lieux de mémoire* besteht in der Suche und Analyse von den materiellen und symbolischen Orten, in denen sich das kollektive Gedächtnis einer Nation „in besonderem Maße kondensiert, verkörpert oder kristallisiert hat“.<sup>1</sup> Den Begriff, der seit dem ursprünglichen Projekt Noras in anderen europäischen Ländern Anwendung gefunden hat, könnte man auch importieren, um die Geschichte und Gegenwart einer politischen und sozialen Erinnerungsgemeinschaft wie Ostbelgien aus dieser Perspektive zu berücksichtigen. Cremers Leidenschaft für „den Ort als öffentlichen Platz“ (S. 13) würde sicherlich einen Beitrag zu einem solchen Unternehmen liefern. Orte werden in dieser Textsammlung in all ihren Komponenten bewertet und ihre unterschiedlichen Eigenschaften werden ständig reflektiert: Orte der konkreten Begegnungen und der Theatralität; symbolische Orte, die Cremers theatralische Praxis nähren (das Motiv des Kreises, die „Stille des Waldes“ – S. 46-47, die Friedhöfe, usw.); weiterhin die Orte der Lebensstufen des Hauptprotagonisten (seiner Kindheit und Jugend etwa), oder schließlich noch die Orte der traumatischen geschichtlichen Erfahrung seiner Gemeinschaft.

Bei näherer Betrachtung ist mir die Bedeutung des Motivs des Kriegs auf den verschiedenen Ebenen der erzählten Vorgänge aufgefallen. Es wird im Laufe der Lektüre deutlich, dass die Auseinandersetzung mit diesem Thema auf die wichtigste Voraussetzung der Arbeit der *Agora*-Truppe zurückführt, nämlich das schon angedeutete gesellschaftliche Engagement. Das von Cremer zusammengestellte Mosaik von kleineren Geschichten zeigt eigentlich, wie seine Wahrnehmung dieser Thematik tief in seiner Familiengeschichte und im Gedächtnis seiner Region verwurzelt ist. Und das historische Bewusstsein der Weltkriege ist in der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens im Vergleich zu den benachbarten Gemeinschaften und Regionen sowohl innerhalb als auch außerhalb Belgiens ein besonderes. Cremer bringt dieses Bewusstsein besonders feinfühlig in dieser Buchpublikation zum Ausdruck. Es ist ihm gelungen, so Prof. Louis Gerrekens (ULg), „zu zeigen, wie Vergangenheit (Krieg oder Kindheit, z.B.) unaufhörlich in die Gegenwart des Menschen hineinragt und ihn zwingt, Stellung zu nehmen, Partei zu ergreifen. [...] Er [Cremer] plädiert literarisch dafür, dass man sich durch Kunst für andere öffnet, und ganz besonders auch für die als Bereicherung erlebten „Fremden“ (S. 125), die „fort in die Welt“ (S. 127) ziehen“.

Aus den vielen Diskussionen, die ich mit ostbelgischen Freunden und Studierenden über diese mir anfänglich unbekanntere Wirklichkeit gehabt habe, sind mir die Schwierigkeiten der Bewältigung der Erinnerung an die beiden Weltkriege einigermaßen bekannt. Wenn die Nachgeborenen meiner Generation diesbezüglich den Eltern bzw. Großeltern Fragen gestellt haben, kam oft, wie im Falle von Cremers Großvater, ein schweres „Schweigen“ (S. 63-64). Wie der tiefe Riss am Kriegerdenkmal in Crombach metaphorisch illustriert, sind die „alten Krieger“ nicht dekoriert, „weil sie in den beiden Weltkriegen für das falsche Vaterland

---

<sup>1</sup> Zitiert nach der von Étienne François und Hagen Schulze verfassten Einleitung der Ausgabe der *Deutschen Erinnerungsorte* (München, C.H. Beck, broschiierte Sonderausgabe 2003, Bd. I, S. 15-16).

gekämpft haben“ (S. 30). Mit feiner Ironie konfrontiert Cremer die Narben und Qualen der ursprünglich zur neuen Heimat gezwungenen „Neubelgier“ mit der Einfalt eines französischsprachigen Museumsführers im Brüsseler *Musée Royal de l'Armée*, der bei einem Schulausflug der Deutschsprachigen ihm und seinen jungen Kommilitonen erklärt hatte, „dass Belgien ein junges Land sei, dass es zweimal besetzt wurde von den Deutschen, dass es eine eigene Kolonie hat und noch keinen Krieg verloren“ (S. 19). Aus der Sicht der ostbelgischen Bürger, die die Nation bekanntlich mehr als einmal im 20. Jahrhundert wechseln mussten, klingt die Sinnlosigkeit des Kriegstreibens besonders scharf.

Neben diesem Gefühl kommt noch anderswo im Buch das unausweichliche Trauma der „Auslöschung“ der Stadt St. Vith durch alliierte Bomber zu Weihnachten 1944 (S. 231). Spürbar ist sie in der Nachkriegszeit durch die Vermittlung der geschädigten Landschaft (s. „Bombentrichter“, S. 106-107). Vor diesem spezifischen geschichtlichen Hintergrund überrascht der Schwerpunkt der Bearbeitung der Kriegserlebnisse bei *Agora* nicht. Das Interesse von Marcel Cremer für geschichtliche Ereignisse wie die Episode der Soldatenverbrüderung an der Front zu Weihnachten 1914 („Stille Nacht“, S. 104-105) oder für die Tragödie der „Gueules Cassées“ (S. 215-216) ist integraler Bestandteil seiner Praxis. Nicht umsonst findet man weiter im Text viele Hinweise auf zeitgenössische Kriege wie den jugoslawischen Konflikt, und vor allem auf die langfristigen Wirkungen der Kriegsschäden (s. die rührende Geschichte des jugoslawischen Flüchtlingskindes Mirko, S. 267-268).

Sehr charakteristisch für die literarische Praxis in Ostbelgien ist andererseits noch die von Cremer gepflegte Kombination von Tradition und Innovation. Die traditionell katholische Prägung der Region und die verschiedenen Facetten vom alltäglichen Leben auf dem Land werden in Cremers Erinnerung an seine Kindheit und Jugendzeit nicht versteckt. Aber allmählich hat sich für ihn der Wille zur Offenheit zu anderen geographischen und intellektuellen Horizonten als die größte Notwendigkeit herausgestellt. Cremer rekurriert in dieser Hinsicht auf das Motiv des „Grenzgängers“ (S. 193-194), das beim Leser überzeugend wirkt.

Bemerkenswert ist in rein literarischer Hinsicht die Vielfalt der verwendeten Schreibtechniken, von der traditionellen Erzählweise bis zu expressionistischen Stilmitteln, in der Nachfolge von Georg Büchners Stück *Woyzeck*, auf das leitmotivisch hingewiesen wird. Die extreme Sachlichkeit im Erzählton von manchen tragischen Ereignissen und das gelegentliche Experimentieren mit der Sprache (S. die Wortspiele mit „FORT“, S. 190) sind wirkungsvolle Ausdrucksmittel.

Schließlich möchte ich noch bemerken, dass *Der unsichtbare Zuschauer* Marcel Cremers Haltung der Zugänglichkeit und Kontaktfreudigkeit widerspiegelt. Das Buch popularisiert im edlen Sinne des Worts sein Wissen und seine Erfahrung; es ist „für unterschiedlichste Leserkategorien Gewinn bringend zu lesen“ (Louis Gerrekens) und respektiert jeden Leser und Zuschauer. Dies ist auch einer der Gründe, warum Marcel Cremers Geschichten überleben bzw. weiter leben über die Grenzen der Deutschsprachigen Gemeinschaft hinaus, die er und das *Agora*-Theater seit langer Zeit überschritten haben.