

»Eigentlich hat sich nichts geändert ...«

Ein Interview mit Murat Yeginer¹

Herr Yeginer, Sie sind ja mit Ihrer Biographie wirklich ein Pionier, Sie dürften einer der allerersten Schauspieler mit türkischem Hintergrund im deutschen Stadttheater gewesen sein. Wie kam es dazu? Es war ja vermutlich nicht nur für das Stadttheatersystem ungewöhnlich – war es das auch für Ihre Familie oder Ihr Umfeld?

Natürlich war es für meine Familie und für das Umfeld, in dem ich aufgewachsen bin, eine ungewöhnliche Berufswahl. Aber wenn man es näher betrachtet, war es folgerichtig: Ich wollte ja ein Teil dieser Gesellschaft sein, und zwar ein wichtiger Teil. Eben nicht nur »dieser Gastarbeiter«. Und da habe ich wohl intuitiv die Strategie gewählt, diese Gesellschaft in ihrem ureigenen Feld, nämlich bei Goethe und Schiller, zu erreichen. Ich hatte schon während meiner Schulzeit festgestellt, dass es hier eine große Verehrung für Theaterschauspieler gab. Ich wusste zwar gar nicht, wie man das macht, Schauspieler werden, aber irgendwie habe ich es geschafft. Ich bin damals einfach zur Prüfung gegangen und habe sie bestanden. Und erst so zwei Jahre später merkte ich: »Oh Gott, das ist ja ernst.«

War denn damals in der Schule Deutsch ein Fach, das Ihnen gelegen hat?

Eigentlich gar nicht. Mein Deutsch war nicht sauber genug: Ich hatte einen viel zu starken norddeutschen Akzent. In der Schule war es absolut nicht leicht. Es wurde sogar darüber nachgedacht, mich auf die Sonderschule zu schicken, weil ich irgendwie nicht in das übliche Schema passte – das passiert übrigens heute noch immer und immer wieder mit Kindern mit fremden Wurzeln. Deshalb bin ich sehr früh zum Theater gegangen. Ich habe mich älter gemacht, als

1 Murat Yeginer ist Schauspieler, Regisseur und Oberspielleiter am Ohnsorg-Theater in Hamburg.

ich in Wirklichkeit war, und war deshalb schon mit 16 auf der Schauspielschule. Man braucht ja glücklicherweise kein Abitur, um Schauspiel zu studieren. Ich war sehr naiv damals, aber ich glaube, das ist das Geheimnis: Gerade, weil ich so naiv war, hat es funktioniert. Erst später habe ich das alles wirklich ernst genommen. Bis dahin war das eher so »Joah, ist doch cool, kommt bei den Mädchen gut an, ist doch cool, Schauspieler zu sein.« Ich habe erst nach der Schauspielschule begriffen, dass es viel mehr bedeutet, wenn man wirklich gut sein will. Und dann habe ich die Lust daran entdeckt, mich wirklich weiterzuentwickeln. Ich habe nochmal Sprechunterricht genommen, Stimmtraining und Körpertraining gemacht und außerdem ganz neu die ganze Literatur rund um das Theater entdeckt. Das kam wirklich erst später, so mit 19.

Und wie ging es dann weiter? Konnten Sie gleich von Anfang an mehr oder weniger alles spielen oder gab es da klischeebedingte Einschränkungen?

Man wird schon erst einmal in ein Klischee hineingestopft, unweigerlich. Da nehme ich auch niemanden aus. Das mag sich jetzt vielleicht, sagen wir, in den letzten zehn Jahren leicht verändert haben, aber im Prinzip ist das Schubladendenken heute so ähnlich wie damals. Nur ein Beispiel: ich wurde eigentlich nie zum Vorsprechen eingeladen, weil man mir bei meinem Lebenslauf nicht zutraute, dass ich akzentfrei Deutsch spreche. Ich wurde also immer »auf Sicht« engagiert, das heißt, man musste mich kennen und mich auf der Bühne gesehen haben – dann wurde ich engagiert. Die Vorurteile und Klischees waren schon sehr ausgeprägt. Dazu vielleicht eine Anekdote: Bereits in meinem ersten Jahr an der Schauspielschule hat Ida Ehre, die damalige Prinzipalin der Hamburger Kammerspiele, mich »auf Sicht« engagiert, obwohl ich eigentlich nur meine damalige Partnerin zu deren Abschlussprüfung begleitet hatte. Meine Schauspiellehrerin wandte sogar noch ein: »Er hat doch gerade erst mit Sprechunterricht angefangen«, aber Ida Ehre sagte: »Ja trotzdem, dann engagiere ich ihn zumindest als Backup.« Und schon zwei Wochen später war es völlig klar, dass ich die Hauptrolle spielen würde. Also ich habe es schon geschafft, die Leute zu überzeugen. Aber ich war damals auch etwas, was der Deutsche ja gerne hat, ich war »Entdeckungsgut«. Ich habe da etwas ausgelöst im deutschen Künstlerherzen: Dass man sozusagen diesen kleinen dunklen jungen Mann da doch entdecken und fördern kann. Das sage ich deswegen so ein bisschen sarkastisch, weil dann im Gegenzug natürlich auch Dankbarkeit erwartet wurde. Und das war nicht leicht, denn die Menschen waren schon bitter enttäuscht, wenn ich dann irgendwann sagte: »Entschuldigung, aber ich

bin darauf nicht angewiesen, ich habe meinen eigenen Kopf, ich möchte es so und so machen«. Ich habe mich immer dagegen gewehrt, der »Berufstürke« zu werden. Und zwar nicht, weil ich da irgendwelche Schamgefühle habe, sondern weil mir in meinem Beruf Shakespeare, Goethe & Co. wichtiger waren.

Wenn Sie selbst Theater machen, also Regie führen und Stücke entwickeln: Ist es dann anders? Können Sie dann bestimmte Rollenzuweisungen leichter vermeiden?

Das ganze Theater bzw. die ganze Kunstszene ist stärker in Schubladendenken gefangen, als sie glaubt. Und dem kann man nur schwer enttrinnen, insbesondere, weil ja jede oder jeder von sich selber denkt, klischeefrei zu sein. Als Regisseur und Theaterleiter habe ich auf jeden Fall mehr freie Hand, gegen das Klischee zu besetzen. Dies stößt aber immer noch selbst in künstlerischen Kreisen gelegentlich auf Widerstand. Umgekehrt werde ich als Theatermacher gerne in eine Schublade gesteckt, in die ich nie wollte, nämlich als der »Migrationsonkel«. Dagegen habe ich mich lange gewehrt. Inzwischen sehe ich das aber differenzierter: Ich hatte als Theaterleiter endlich die Möglichkeit, mich für gesellschaftliche Themen einzusetzen, und das habe ich dann auch getan. Aber nicht deshalb, weil ich »Migrant« bin, sondern weil aus meiner Sicht die Migrationsfrage gesellschaftlich ganz vorne stand und *das* Problem der Zukunft werden sollte. Und diese Zukunft ist ja jetzt. Da stecken wir mitten drin.

Und wie äußert sich das in Ihrer Arbeit oder Ihrem Wirken? Inwiefern können Sie jetzt etwas bewegen im Theaterbetrieb oder künstlerisch?

Wenn man etwas bewegen will im Kulturbereich, kämpft man automatisch auch gegen Windmühlen. Das hat sich bis heute nicht verändert. Ich glaube keinem Theater, das behauptet, dass das einfach wäre. Ich unterstelle auch viel Augenwischerei. Viele, die wirklich versuchen integrativ zu arbeiten, stoßen sehr schnell immer noch auf dieselben Lippenbekenntnisse wie in den letzten 40 Jahren. Aber es ist nach wie vor mein Ziel, da weiter dranzubleiben, anspruchsvoller zu sein, auf hohe Qualität zu setzen, verschiedene Nationalitäten auf der Bühne zu haben, mehr als 50 Prozent Frauen auch auf der Leitungsebene zu haben, also zumindest als Regisseurinnen. Am Ohnsorg ist es aber natürlich nicht so, dass wir jetzt Stadttheater-Programm machen. Das können wir nicht und es ist auch nicht unser Ziel. Ich finde es sehr wichtig, das Plattdeutsche zu bewahren und möglichst auch viele neue junge Zuschauer:innen dafür zu begeistern. Wir arbeiten aber auch häufiger bilingual, also

mit Plattdeutsch und Hochdeutsch. Das macht zum einen das Verstehen auch für die einfacher, die kein Platt können. Und es ist zugleich ein dramaturgisches Stilmittel. Deshalb arbeiten wir auch mit modernen Geschichten und Erzählweisen, auch wenn wir immer noch Klassiker wie »Dat Hörrohr« bringen. Wir haben zum Beispiel auch weiterhin großen Erfolg mit »Champagner zum Frühstück«, das ist ein Ohnsorg-Klassiker – aber modern inszeniert. Aber daneben haben wir zum Beispiel das Stück »Extrawurst« entdeckt, das jetzt überall in Deutschland gespielt wird. Darin geht es um einen kleinen Tennisverein, in dem auch ein Türke Mitglied ist, ein Rechtsanwalt – also völlig untypisch – und nun will der Verein einen neuen Grill anschaffen. Nicht der türkische Rechtsanwalt, sondern seine Mitspielerin sagt: »ja, wir sollten für Erol auch einen Grill anschaffen, denn der tut ja seine Wurst nicht gerne auf unseren Schweinefleischgrill«, und damit geht die ganze Geschichte los (lacht). War ein großer Erfolg. Und heute ist das Stück in ganz Deutschland ein Erfolg. Selbstverständlich wurde der Türke nicht von einem Türken gespielt – das wäre nämlich auch schon wieder ein Klischee gewesen – und er sprach übrigens auch Plattdeutsch. Bei uns hat in »Romeo und Julia« die Familie von Romeo Plattdeutsch geschnackt und die Familie von Julia, eine gemischte Migranten-Familie, sprach Hochdeutsch. Übrigens passt Plattdeutsch sehr gut zu Shakespeare. Man kann Shakespeare viel besser und originaler ausdrücken mit Plattdeutsch als mit Hochdeutsch.

Und wie reagiert das Publikum auf solche Veränderungen?

Idealerweise stelle ich mir vor, dass ich eine Idee habe: »Mensch, lass uns doch mal ein Stück machen, wo es um Diversität geht, und daraus machen wir eine Komödie. Das ist eine klasse Geschichte, das machen wir!« Dann höre ich aber von den Abonnenten, bevor sie irgendetwas gesehen habe: »Nee, das wollen wir nicht!« Und von meinen Leuten im Haus höre ich: »Nee, das wollen wir aber nicht.« Und das höre ich eigentlich, seit ich am Theater bin. Theater tut sich meiner Erfahrung nach wirklich sehr schwer mit diesem Druck von unten, also vom Publikum. Es sei denn, es sind die hochsubventionierten drei oder vier Theater, die ganz oben mitspielen, die haben natürlich andere Möglichkeiten. Als Privattheater, das den Großteil des Budgets einspielen muss, können wir uns nicht einfach über das Publikum hinwegsetzen, wir müssen es Stück für Stück mitnehmen. Die Zuschauerdemographie hat sich schon verändert, aber unsere Klientel, das muss man ganz klar sagen, ist ja immer noch nicht gerade jung. Wir müssen mit neuen Themen neue Publikumsschichten

generieren und gleichzeitig das bisherige Publikum nicht verschrecken. Aber die verliert man natürlich beinahe unweigerlich – und sei es, weil die biologische Uhr tickt. Oder eben, weil die sagen: »Nee, das wollen wir nun wirklich nicht.« Jetzt ist es ein Zeitspiel: Gewinnen wir rechtzeitig auf der anderen Seite so viele neue junge Zuschauer, um das aufzufangen? Und was heißt »jung«? Wir würden gerne auch mehr 40–50-Jährige finden, die gerne mal in unsere Stücke gehen. Gewinnen wir die oder gewinnen wir sie nicht? Ich habe ja in meiner ersten Spielzeit »Plattdeutsch für Anfänger« inszeniert, wo vier Flüchtlinge vorkommen, die Deutsch lernen sollen. Das war eines unserer erfolgreichsten Stücke. Und plötzlich stießen wir auch bei jüngeren Zuschauern auf Interesse. Da saß ich zum Beispiel mit einem Mohamed in der Vorstellung, Mitte 30, der perfekt Deutsch sprach und sagte: »Och, ich bin Banker hier drüben, und als ich das gesehen hab, hab ich mir gedacht, da gehe ich mal rein.« Also wir kriegen schon punktuell auch andere Zuschauer. Aber es ist doch viel schwieriger, als ich jemals gedacht hätte, selbst als Oberspielleiter. Und das bezieht sich auf die eigenen Leute genauso wie auf das Publikum und die Stücke, die wir spielen.

Vor dem Hintergrund Ihrer langen Erfahrung – Sie sind ja wirklich seit 40 Jahren jetzt im Geschäft: Was hat sich verändert und was ist wohlmöglich gleichgeblieben?

Es ist spannend, dass und wie sich seit 40 Jahren eigentlich nichts verändert hat. Es wird immer noch dasselbe erzählt: »Wir gehen voran. Wir schreiten voran. Es wird sich etwas ändern«. Das war's. Da hat sich nie wirklich etwas geändert. Mit einem Unterschied: bei mir hat man als junger Mann immer gesagt: »Oh, Sie sprechen *zu gut* Deutsch, das tut ja kein Türke, die sprechen ja nicht so flüssig.« Das ist der einzige Unterschied zu dem, was ich heute beobachte. Aber die Frage, die sich mir immer wieder stellt, ist: Wie gehe ich als Betroffener damit um? Wer will denn in der Theaterlandschaft, in der Politik und im Publikum hören, dass eigentlich alles nicht so goldig ist, wie es glänzt? Ich habe die Beobachtung gemacht, dass es keiner hören will. Karriere und Erfolg haben bei mir immer dann funktioniert, wenn ich als Schmuckstück unterwegs war. Wenn es so schön war, dass man sich schmücken konnte mit diesem wunderbaren jungen Schauspieler – dann war es okay. Aber damit war es vorbei, sobald ich anfang, eigene Ideen umzusetzen oder schönen Worten, die auf dem Papier standen, durch konkrete Konzepte Gestalt zu geben. Schauen wir uns doch mal die Leitungsfunktionen der entsprechenden Theater an. Da ist kaum jemand, der selber diese Wurzeln hat. Es wurde immer nur gesagt: »Oh,

da müssen wir etwas tun!« Und dann haben Franz, Petra und Klaus entschieden, was das Richtige zu tun ist. Und die Wahrheit ist, dass ich mich meist überhaupt nicht davon angesprochen gefühlt habe. Aber ich möchte bei aller Kritik doch zum Schluss auch etwas Positives sagen: Ich bin 63 Jahre alt, ich bin kulturell und künstlerisch hier sozialisiert worden und habe seit meiner Jugend hier künstlerisch gearbeitet. Das heißt, da sind schon einige Sachen richtig gelaufen. Und da gab es Menschen, die mich auch gefördert haben und mich so weit gebracht haben, dass ich heute dem wahrscheinlich bekanntesten Volkstheater in Deutschland als Oberspielleiter vorstehe. Die Seite dürfen wir definitiv nicht vergessen.

Lieber Herr Yeginer, vielen herzlichen Dank für das Gespräch!