

Mit den Augen eines Komponisten

Seit zwölf Jahren gibt es das Düsseldorfer Theater der Klänge. Seine Gründer waren damals angeregt durch die Bauhaus-Theaterexperimente der Zwanziger Jahre. „Die mechanische Bauhausbühne“ war der Titel der ersten Produktion. Mit seiner neuesten Inszenierung wandelt das Theater auf den Spuren der Neuberin.

Lutz Hennrich

Am Ende steht eine verbitterte Prinzipalin vor ihren Zuschauern: Der Kampf um eine feste Spielstätte, um literarisch anspruchsvolle Theatertexte und um eine neue Darstellungsästhetik ist gescheitert. Das neue Theater, für das die Neuberin beim Publikum, bei den fürstlichen Mäzenen, bei Musikern, Autoren und Schauspielerkollegen stritt, hat sie nicht durchsetzen können. Das Theater der Klänge hat aus dieser theaterhistorischen Möglichkeit einen spannenden, hoch komplexen gut dreistündigen Abend gemacht.

Seit fast zwölf Jahren besteht dieses freie Theater nun. Junge Absolventen der Bereiche Musik, Tanz und Schauspiel schlossen sich damals zusammen, um gemeinsam eine eigene künstlerische Formsprache zu entwickeln. Für den Leiter des Theaters, Jörg U. Lensing, dem als Komponist eher die Arbeit im stillen Kämmerlein vorbestimmt schien, ist noch heute der tägliche Austausch mit Künstlern unterschiedlicher Sparten der entscheidende Vorteil dieser Arbeitsweise. Dabei ging und geht es dem Ensemble nicht darum, literarische Stücke aus dem gängigen Repertoire des

Sprechtheaters lediglich mit Musik und Tanz anzureichern. Das gleichberechtigte Mitgestalten aller Gattungen wurde zum Prinzip.

Diesem Ansatz folgend suchte man nach Vorläufern in der Theatergeschichte, nach Formen, die Theater, Musik und Tanz miteinander verbanden, und fand sie im Bauhaus der Zwanziger Jahre. „Die mechanische Bauhausbühne“ hieß 1987 die erste Produktion. Seitdem gibt es jährlich eine Neuproduktion.

Mehr ist finanziell nicht machbar und wird auch künstlerisch nicht für sinnvoll erachtet. Die Probenzeiten sind lang, dem kollektiven Arbeitsverständnis folgend probiert zunächst jeder jede Rolle. Die endgültige Besetzung wird erst sehr spät im Probenverlauf festgelegt.

Mit der „Barocken Maskenbühne“ (1988/89) ging das Ensemble zurück auf eine vorliterarische Theaterform, in der die ganze Bandbreite von Schau- und Maskenspiel, höfischem Tanz und Musik vertreten war. Nicht der musealen Rekonstruktion von Theatergeschichte, wie von Zuschauern mitunter vermutet wird, sondern der Neuverwendung ästhetischer Mittel gilt das Interesse. „Für einen Komponisten“, so erinnert Lensing, „ist es vollkommen normal, sich mit Beethoven, Bach, Mozart und anderen zu beschäftigen. Das ist zwar alte Musik, aber es sind ja auch Modelle des Komponierens.“



Kerstin Hörner als verbitterte Prinzipalin: „Die Neuberin“.

Wie sehr das Theater der Klänge in diesen Kategorien denkt, zeigte sich auch an der folgenden Produktion, die mit Arnold Weskers Stück „Die Küche“ 1990 eine konventionelle Dramenvorlage hatte, in der jedoch die 24 beteiligten Schauspieler und Schauspielerinnen eine Orchestrierung der Sprache möglich machten. Es folgten so unterschiedliche Produktionen wie „November 1918-1998 – Revolution in Deutschland“, „Figur und Klang im Raum“, das mittelalterliche Mysterienspiel „Ludus Danielis“ und „Die Vögel“ von Aristophanes.

Mit der „Neuberin“, der „Passion einer deutschen Prinzipalin“, so der Untertitel, greift das Theater der Klänge jetzt wieder einen theatergeschichtlichen Stoff auf. Etliche der Szenen werden zudem

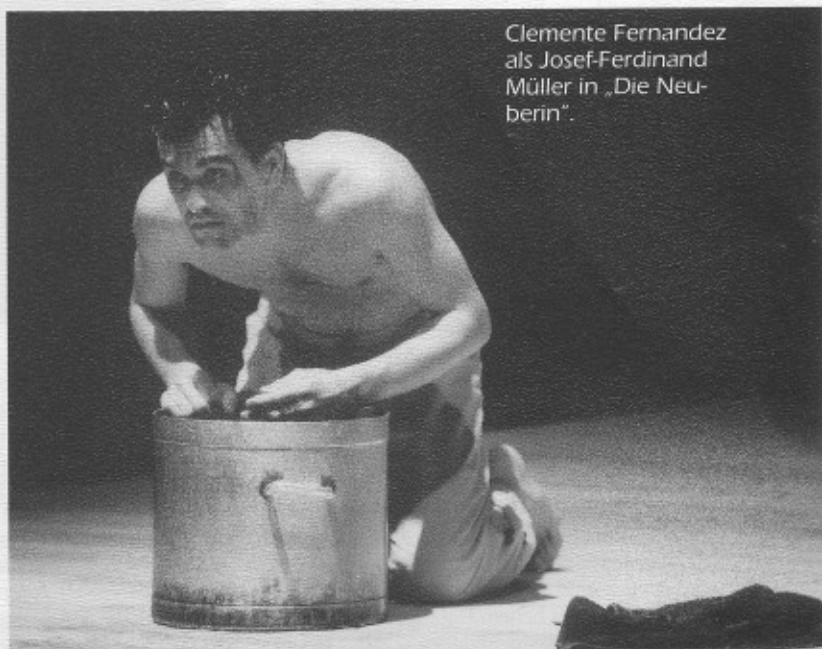
mit theaterhistorischen Statements von Aristoteles bis Antonin Artaud einge-
leitet. Die Gefahr besteht, daß so die
Rezeption in eine falsche Richtung
gelenkt wird und die Zuschauer nun ein
belebtes Theaterkompendium erwarten.
Tatsächlich hat dieses Verfahren dem
Theater der Klänge den Vorwurf des
Didaktischen eingetragen. Aber minde-
stens ein Drittel dieses Stückes ist freie
Erfindung. Jörg U. Lensing, der zusam-
men mit Clemente Fernandez auch das
Buch verfaßt hat, sieht in dem histori-
schen Theaterstoff vor allem Material:
„Ich möchte das Recht haben, mir eine
historische Figur nehmen zu dürfen, wie
zum Beispiel die Neuberin, und zu sagen,
die hat in einer Situation gesteckt, die ich
persönlich glaube nachvollziehen zu kön-
nen, weil ich in einer ähnlichen Situa-
tion stecke. Wir als Theater der Klänge
stecken in einer parallelen Situation. Des-
halb ist dieses Stück zu 50 Prozent auch
ein Stück über das Theater der Klänge
und nicht nur über die Neuberin.“

Noch immer ist das Theater der Klänge
auf der Suche nach einem eigenen Haus.
Der finanzielle Rahmen ist nicht lang-
fristig gesichert. Seit acht Jahren verfügt
das Theater immerhin über eigene Ver-
waltungs- und Lagerräume und eine Pro-
be Bühne, die mit Hilfe eines jährlichen
Mietkostenzuschusses der Landes-
hauptstadt Düsseldorf angemietet wer-
den konnten. Aufführungen können dort
aber nicht stattfinden. Daneben erhält das
Theater eine Ensembleförderung des
Landes und in wechselnder Höhe Pro-
duktionszuschüsse der Stadt. Die wer-
den jedes Jahr neu bestimmt; jeder Flop
kann zu einer deutlichen Reduzierung
führen, und so lastet ein enormer Erfolgs-
druck auf den einzelnen Produktionen.
Neben einem Kernensemble von Mit-
gliedern, die wie etwa Kerstin Hörner,
Jacqueline Fischer, Francesco Russo und
die Kostümbildnerin Caterina Di Fiore

über lange Jahre hindurch die Arbeit prä-
gen, wird mit Gästen gearbeitet. Dabei
hat Lensing in den letzten Jahren die
Erfahrung gemacht, daß „die neuen Mit-
arbeiter, die hinzukommen, nicht mehr
zwischen freier und kommunaler Thea-
terarbeit unterscheiden. Für sie ist es ein
Engagement mehr. Das Anbinden an ein
Ensemble geht heute nicht mehr so leicht
wie vor zehn
Jahren.“ Da-
durch wird es
auch immer
schwieriger,
Produktionen
längerfristig im
Repertoire zu
halten. Notwen-
dige Umbeset-
zungen sind mit
zusätzlichen
Proben verbun-
den und verteu-
ern die Gast-
spiele. Auch hier
beobachtet Len-
sing seit Anfang
der 90er Jahre
die Tendenz, daß
es eine Preisdisk-
ussion gibt.
Etwa 30 bis 50
Vorstellungen
gibt das Theater
im Jahr, davon die Hälfte mit der jewei-
ligen Neuproduktion.

Auf den ersten Blick scheinen in der
„Neuberin“ Tanz, Videoproduktionen,
Spielszenen und Musik auseinanderzu-
fallen. Doch dem Werk liegt ein sehr
genau durchkomponierter inhaltlicher
Formenplan zugrunde. Zusammenge-
halten durch die Abfolge der Monate
eines Jahres verweist das Zyklische dar-
auf, daß es sich um kein Einzelschicksal
gehandelt hat. Immer wieder werden
Texte und Situationen variiert wiederholt:

„Das ist wie in der Musik: man macht eine
Reprise, das ist die Wiederholung der
Exposition, aber diese Reprise hat zumin-
dest eine andere Harmonik. Das ist in die-
sen Texten genauso. Die Neuberin hat
zwar exakt die gleiche Probensituation,
wie sie vorher einmal mit der Haak-Hoff-
mann bestand, aber sie erweitert das Haak-
Hoffmannsche Wissen ja enorm.“ Len-



Clemente Fernandez
als Josef-Ferdinand
Müller in „Die Neu-
berin“.

sings Text ist wie eine Partitur. Man muß
allerdings sehr genau hinhören, um etwa
zu verfolgen, wie in dem Gespräch der
Neuberin mit Johann Sebastian Bach
klangliche Akzente durch gehäufte Ver-
wendung der Töne B-A-C-H gesetzt wer-
den. Das Düsseldorfer Premierenpu-
blikum spielte freilich auf seine Weise
mit: Gut 250 Jahre nach der Verban-
nung des Hanswursts vom Theater
durch die Neuberin goutierte es mit
besonderem Vergnügen die komischen
Passagen ihrer volkstümlichen
Gegenspieler.



Bühnensysteme

Innovativ

Flexibel

Einmalig

In Partnerschaft für und mit den Kunden...

Ing.-Büro Kruszewski, nivtec flexibel Bühnensysteme GmbH, Ewaldstr. 21 A, 42859 Remscheid
Tel. 0 21 91/38 50 55, Mobil 0 17 32 91 80 80, Fax 0 21 91/38 50 88, e-mail: nivtec@wtal.de

Entwicklung
TK
Bühnensysteme

nivtec
flexibel

Messe
Prolight+Sound
Halle 6.0
Stand C.64