



Markus Wolff, Olivia Grigoli und Rosemarie Bärhold in Ruedi Häusermanns „Perpetuum Mobile“ im Prater der Berliner Volksbühne.

Wie ein Lied aus dem Nichts

Der Musiker Ruedi Häusermann hat sich zu einem der interessantesten Theatermacher entwickelt; in der Schweiz und in Europa.

Michael Laages

Stücke zum Staunen verfertigt er seit gut zehn Jahren in Berlin und Basel, Zürich und München; und meist lauerte der erste Stolperstein schon im Untertitel – als „Keinakter“ deklarierte Ruedi Häusermann bislang fast immer die musikalisch-szenischen Bastelbogen aus der eigenen Werkstatt; neuerdings (und gerade auch jetzt wieder bei der Eröffnung des neuen *Kleinen Hauses* am Theater in Basel) bittet der Musiker gern zur „Öffentlichen Anhörung“. Was aber ist denn das nun wieder?

Inspiration? Musikalische Phantasie? Theater und Traumtänzeri? All das soll hier entstehen: wo eine der großen Chemieküchen der Stadt Basel ein paar Lager Räume nicht mehr benötigte und die vermietet hat ans Theater? Der Kontrast könnte größer kaum sein – zwischen dem, was am Ende stehen kann bei einem der kleinen Abenteuer dieses außergewöhnlichen Theatermachers, der hier gerade arbeitet, totale Verzauberung nämlich in völliger Abstraktion; und dem Ort, an dem all das geprobt wird – in der Kälte praktisch leerer Räumlichkeiten im Erd-

geschoss auf Industrieterrain. Doch wer dem unscheinbaren Zauberer im Laufe der acht Wochen, die er und das Ensemble des Basler Theaters hier mit der Erforschung der „Trüben Quellenlage“ (so der Titel des Unternehmens) und dann mit der Herstellung der „Opera conserva“ auf Basis dieser musikalischen Spurensuche zugebracht haben, für eine Weile nur über die Schulter schauen durfte, hat wahrscheinlich auch das Zauberbuch persönlich in Augenschein nehmen können: die Partitur, die Ruedi Häusermanns Arbeiten zu Grunde liegt. Sie nun allerdings lässt ahnen, aus welch wunderlichen Zutaten sich da etwas formt, das weder bloß zum Stückchen Oper noch zum sprechtheatralischen Experiment reifen soll. Wird dann nämlich eine von Häusermanns Partituren gespielt, dann kommt da zwar (nach den Maßstäben von Schauspiel und Musiktheater jedenfalls) zugleich eher recht wenig und doch auch wieder sehr viel ins streng sortierte Spiel, von diesem ein bisschen und von jenem auch nicht sehr viel mehr. Zusammen aber ist das Neben-, Mit- und Durcheinander, ist das im Grunde eher sparsame Drunter und Drüber von allem und jedem schlicht einzigartig. Und, nebenbei bemerkt, in der Wirkung grundsätzlicher, das heißt: ganz ohne grenzgängerisches Bemühen zugleich europäisch und international wie völlig fest verwurzelt dort, wo im besten Falle „Heimat“ sein kann.

So geschehen (und gesehen) in der ersten von Häusermanns Arbeiten, die über den engeren Kennerkreis etwa der Ostberliner Volksbühne oder des Theaters Neumarkt in Zürich hinaus europäisches Festivalterrain eroberte: „D'Schattehof im Neumarkt-Saelli“ war diese Kostbarkeit aus tiefster innerschweizer Provinz überschieden; und Häusermann folgte hier sogar ausnahmsweise und im durchaus engeren Sinn einem Schweizer Volksstück aus den 50er Jahren über Aufstieg und Verfall eines Bauerngutes. Beim Gastspiel im Rahmen der *Bonner Biennale* wie später bei den Autorentheatertagen in Hannover kam das für außerschweizer Ohren weitestgehend unzugängliche Stück erstaunlicherweise nämlich ganz ohne Übersetzung aus.

Im Gegenteil – ob aus der Türkei oder Island oder sonstwoher nach Bonn gekommen, sahen sich alle Gäste wie unwillkürlich jenem Sog verfallen, den Häusermanns musikalisches Arrangement dem fernen Klang der Worte unterlegte. Wenn alles gut geht (und die Münchner Opernfestspiele als Co-Produzent mitspielen), kommt in diesem Frühsommer eine weitere Häusermann-Partitur zum Festival an den Rhein – „Väter unser“, entstanden für Christoph Marthalers Schauspielhaus in Zürich und dort nun als dritter Teil einer Trilogie zu sehen, die außerdem mit *Schritt ins Jenseits* ein

frühes Solo des Musikers Häusermann und (mit „Long slow fade“) einen kurios-musikalischen Beatles-Gedenktag in der Schiffbau-Halle plazierte. Der Karriere-Kreis schließt sich da – nach immerhin gut zwanzig Jahren. Damals war noch George Gruntz, der Basler Kosmopolit, Pianist, Komponist, Big-Bad-Direktor und künstlerische Leiter beim *Jazz Fest* in Berlin, musikalisch verantwortlich für die Spielpläne am Schauspielhaus; und sehr viel später noch rühmte er sich gar, Marthaler im Grunde „entdeckt“ zu haben. Auch Ruedi Häusermann war damals Teil der musikalischen Clique um Marthaler, der studierte Flötist und Klarinetist, Sohn eines Handwerkers, der ihn eigentlich lieber in irgendeiner Verwaltungsebene von Handel und Wirtschaft gesehen hätte. Doch der verabschiedete sich von diesem Weg im Moment, da er ihn – als Ökonom – gerade beschreiten sollte: „Das hätte ich gar nicht gekonnt!“ Und er hangelte sich statt dessen lange Zeit an den Stilen des Jazz entlang, im Schnellzug durch die Musikgeschichte, wie er heute meint: vom Dixieland über den Bebop der 40er Jahre bis zu den diversen Revolutionen des Miles Davis. Ob er Musik tatsächlich hätte studieren müssen, um heute „Keinakter“ und „Öffentliche Anhörungen“ zu kreieren? Sicher nicht; aber wie ihm Orientierung auch damals eher „schleichend“ zugewachsen sei, so habe sich für ihn im Grunde auch das Theater-Entree vollzogen.

Spätestens seit Marthalers stilprägendem Berliner „Murx!“-Ritual gehört Häusermann auch jenseits der Schweizer Verhältnisse dazu: zur Meisterklasse. Wie er da als eine Art Hausmeister in Ewig-Grau durch Anna Viebrocks fast reales Imitat des Bühnenraums der Volksbühne schlich und immer mal wieder die Heizungen überprüfte, bis zu jenem atemberaubenden Moment, da er einmal einen dieser alten Theateröfen tatsächlich öffnete und aus ihm hervor plötzlich altrevolutionäres Liedgut erklang – das bleibt für immer im Gedächtnis. Zumal Marthaler und er die Beschwörung grausigen Gedenkens prompt noch einmal brachen – und Häusermanns Klarinette Übergangslos zur Klezmer-Klage überging. Wer immer „Murx!“ je sah, hat auch den Hausmeister nicht vergessen. Dann aber begann der die eigenen Ideen zu realisieren – und einige zählen zu den eindrucksvollsten, die je an diesem Haus zu sehen waren.

„Die erste allgemeine Gesamtkunstleistung“ im Prater der Volksbühne etwa wurde zur Klang-Erkundung in unbekanntem Land – mit stetig umher wan-

derndem Gospelchor, stummen Dramen auf benachbarten Balkonen, unsichtbarem aber gut hörbarem Pingpong-Spiel im Garten um die Ecke und herrlich armseligem Tischfeuerwerk zum Schluss, gesendet vom Fahrradhändler nebenan. Im historischen Bühnenhaus selber folgte dann das „Perpetuum mobile“ – wieder in einem Raum, der sich selbst genug Erklärung war: auf der Hinterbühne nämlich und mit dem Bühnenturm in voller Höhe. Von allen Etagen aus wurde der Raum selber als Thema erspielt – mit Echoloten, fahrenden Podien und seligen Theater-Erinnerungen zu einem Text von höchster theoretischer Herausforderung. Häusermann ist nämlich durchaus das Gegenteil eines Idyllikers. Gewinn und Verlust, Lust und Schmerz halten sich in diesen Partituren die Waage.

Er bevorzuge im Übrigen jene Räume, an denen er nichts mehr (oder nur noch sehr wenig) erfinden müsse; wie jetzt im neuen Basler Haus, wo er auch den Neubau selber charakteristisch einbezieht in die „Anhörung“; wie zum Abschied vom Züricher Neumarkt Theater mit „Abt. Geschlossen“, einer Spurensuche auf allen Ebenen des winzigen Theaters, die jedes Stück Fundus zum veritablen Solitär der Erinnerung werden ließ. In Basel dann philosophierte Häusermann, bald nach Beginn von Michael Schindhelms Intendanz, abendfüllend über das Scheitern an sich – mit „Das Beste aus *Menschliches Versagen*, Teil 1“. Von hier bis nach Zürich reicht derzeit das dienstliche Terrain; und auch privat ist Häusermann etwa in der Mitte zu Hause: in Lenzburg. Abstecher nach München oder, in der nächsten Saison, nach Hannover zum früheren Basler Opernchef Albrecht Puhmann kommen dazu – und gelegentlich müsse er jetzt auch schon mal absagen. Aber wie heimatlich auch immer sich der Schweizer gibt – verstehen, sagt Häusermann, lasse sich sein Theater überall; und das nicht bloß auf dem Umweg über die Musik, deren Sprache ja bekanntlich wenig Grenzen kennt.

Ein paar der geläufigeren Missverständnisse über seine Art der musikalischen Collage müsse er inzwischen auch schon entschärfen – etwa das über die angeblich immerwährende Ironie, die seiner Arbeit zu Grunde liege. Von wegen – derzeit, sagt Häusermann, interessiere es ihn am meisten, sich an Vergangenheiten zu orientieren: „Wie lange wachsen wir – zum Beispiel musikalisch – hinein in eine Welt; und was trauen wir uns dann plötzlich nicht mehr zu berühren im eigenen Fundus der Erinnerung?“ Er wolle keine Angst mehr haben, auch wieder still und

frech und friedlich den guten alten Marsch zu blasen, „denn auch der Marsch ist nicht pfui!“ Sich selber beginne er verstärkt zu überprüfen, wann auch bei ihm etwas nach „Bluff schmecke“ – statt dessen denke er sich den kulturellen Raum, in dem wir leben, als Zimmer: „Und ich will wissen, wie viele Ausgänge es gibt!“. Vielleicht führen ja die dann in eine Art von freierer Welt – in der keine Assoziation vorgegeben ist und „Heimat“ wieder einfach zu beschreiben wäre:



Fotos (2): Leonard Zahler



Ruedi Häusermann in seinem „riskanten Unterhaltungsabend“ „Der Schritt ins Jenseits“ am Schauspielhaus Zürich.

„Weil sie etwas mit Sich-Auskennen zu tun hat“. Und die ja vielleicht auch erst in der Improvisation darüber freier wird, was jeder sich zu singen trauen kann – und weil erst dann auf einmal einfach ein Lied für alle da ist, wie aus dem Nichts. So stehen vielleicht jetzt die neunzehn Lieder der „Opera conserva“ den Zuhörern vor Ohren; zuzüglich der Szenen und Miniaturen, die in „Öffentlicher Anhörung“ dazu entstanden sind für das neue Kleine Haus am Basler Theater (siehe auch S. 28). Entworfen wurden sie zwar strikt und streng nach Plan in Ruedi Häusermanns Partitur aus Leben und Traum und Musik – und doch sind sie mit einem Maß an Freiheit zu erleben, wie es selten ist in der Musik; und im Theater beinahe ganz unmöglich.

Auch deshalb übrigens reist, wer einmal Spaß gefunden hat an diesen Welten des Ruedi Häusermann, denen und den tausenderlei Rätseln und Wundern darin immer wieder und überall hin hinterher.

