

1 | Die reale „Bettleroper“ am Theater Freiburg.

MICHAEL LAAGES

Alle Sprachen, alle Töne, alle Sounds sind hier präsent – und doch findet das Musiktheater im Schauspielhaus statt: „*Mea Culpa*“, **Christoph Schlingensief**s jüngster Hybrid, bevölkert die Bühne des Burgtheaters in Wien; der Abend ist so konsequent

darauf verschwendet, ob dieses und jenes jetzt gerade zueinander „passt“ oder nicht. Das Bühnen-Ereignis selbst rechtfertigt jede Behauptung; die „reine Form“ des Musik- oder des Sprech-Theaters etwa ist eine hohle Phrase und die Vereinigung fundamental. So hatte Schlingensief in den vergangenen Jahren der Oper, speziell der Richard Wagners, ein anderes Fundament verpassen wollen, so hatte er sie bei den Festspielen in Bayreuth wie im brasilianischen Manaus aufgeladen mit den ihm eigenen methodischen Sprachen von Theater und Film – nun sind „Parsifal“ vom Grünen Hügel und „O Navio Fantasma“, also „Der Fliegende Holländer“ aus dem Urwald, selber Zitate aus dem reichen Schatz, den der Künstler im Theater vor uns ausbreitet.

Und diese Methode der grenzsprengenden Vermischung folgt einem ebenso privaten wie letztlich politischen Motiv – radikal offen wie selten jemand zuvor erzählt da einer abendfüllend von einer Krankheit, die ihn zum Tode führen kann. Schlingensief

hat Krebs, nur noch eine halbe Lunge ist ihm geblieben, und auch in der haben sich seit Ausbruch der Krankheit zu Beginn des vergangenen Jahres immer wieder neue Metastasen gebildet. Teil der selbst verordneten Therapie ist es für den Künstler, darüber zu reden, immerzu und überall; ob am Zeitschriften-Boulevard im *Stern* oder im gerade erschienenen Tagebuch – oder eben auf der Bühne. Dort empfiehlt er letztlich jeder und jedem in der gleichen dramatisch-lebensbedrohenden Situation einen ähnlichen Weg: „Schreib Bücher über Eure Krankheit – ich werde sie alle lesen!“. Und so rührt er an eines der womöglich letzten verbliebenen Tabus der Gesellschaft: die Privatheit von Sterben und Tod. Niemand muss von Herzen glücklich sein über Schlingensiefs *political incorrectness* auf diesem Terrain – es ist *sein* Weg durch die Katastrophe. Das Theater aber ist einer der letzten Ort, wo er eine Entscheidung dieser Tragweite umsetzen kann in Kunst; und in ihr wiederum Schauspiel und Musik verschmelzen kann zum privat-politischen Pamphlet.

Foto: Maurice Korb

Auf der Suche nach der Partitur

Theater entdeckt Musik, Musik erfindet Theater: mit **Christoph Schlingensief**, **Ruedi Häusermann**, **Albert Camus** in Aachen und **Bettlern** in Freiburg

readymade (im Sinne des bildenden Künstlers Marcel Duchamp, eines Propheten der abstrakten Moderne des vergangenen Jahrhunderts, also zusammen gesetzt aus fertig vorgefundene Material), dass mit der Zeit wohl niemand mehr all zu viele Gedanken

Als Schlingensiefel nach Wien kam, war der Schweizer Multi-Künstler **Ruedi Häusermann** schon da – ihm verdanken Schauspiel und Musiktheater schon seit geraumer Zeit eine gegenseitige Durchdringung der Spiel-Stile, die noch grundsätzlicher und methodisch-struktureller ist als Schlingensiefels *readymade Oper*; die mit Materialien aus Menschen, Tönen und Bildern spielt: „**Die Glocken von Innsbruck läuten den Sonntag ein**“ ist die jüngste Häusermann-Produktion überschrieben. Und wie schon frühere Arbeiten in Basel, Zürich und Berlin, in Hannover und immer wieder in Wien ist das Glocken-Spiel vor allem eins: Partitur pur. Nur dass in Häusermanns Partitur-Blättern alles notiert ist wie sonst nur die Noten in einer seiner Miniatur-Kompositionen für (in diesem Fall) „vier wohlpräparierte Klaviere“: Menschen, Bilder, Klänge. Keine „Note“ in diesem sorgsam fixierten Ablauf, kein einzelner Baustein darin markiert schon Wert und Bedeutung an sich, erst im Zusammenspiel ergibt sich Klang.

Häusermanns Kunst ist ebenso eigenwillig wie einzigartig – und sie setzt am unausweichlichsten das Spiel des Schauspiel-Personals den strukturellen Bedingungen eines musikalischen Ablaufs aus. Im aktuellen Wiener Programmheft zum Glocken-Projekt ist nicht nur die Partitur selbst wiedergegeben, sondern auch eine Art Vorstellungstagebuch des Schriftstellers Händl Klaus (vergl. S. 26), dessen „Legenden“-Texte, von ihm selber gelesen und einmal auch vom Ensemble szenisch dargestellt, Teil des Gesamt- ablaufs sind. Schon der kurze Auszug dieses Notats zeigt die unübersehbare Vielschichtigkeit einer musikalisch strukturieren Theater-Partitur aus Ruedi Häusermanns Werkstatt.

Seit bald eineinhalb Jahrzehnten bildet dieser Schweizer Sonderling eine Art „Ein-Mann-Avantgarde“; stets hat er die verschiedenen Orte seiner Spiele, etwa den „Prater“-Garten im Prenzlauer Berg oder die hintere Bühnenmaschinerie der Berliner Volksbühne, zu erforschen

versucht mit Partituren dieser Art. Als Begleiter von Christoph Marthaler war er mit nach Berlin gekommen, im sagenumwobenen „Murx“-Abend der ersten Spielzeit des Intendanten Frank Castorf war er der Klarinette spielende Hausmeister. Während aber Marthaler methodisch die Strukturen des Volkslieds über die eigenen szenischen Erfindungen wie die inszenierten Theater-Texte legte (und darum neben Franz Wittenbrink sozusagen der andere „Vater aller Liederabende“ ist), setzte Häusermann für die Gestaltung eigener Projekte bald auf die fundamentalen Grund-Bausteine jeder Form von Musik und Klang: auf die einzelne Note, auf die Schwingung, auf die Zeit, die gemeinsam mit den Klängen den Rhythmus bestimmt. Häusermann-Abende sind fast immer – und vor allem – Grundkurse in Musik-Aufbau; nur halt eben im Theater.

So gleichberechtigt wie kaum irgendwo sonst sind Musik und Theater in seinen Kreationen. Die markieren darum schon seit Jahren die grundsätzlichsste Begegnung von Musik und Theater – und haben derzeit, da sich musikalische Ausdrucksweisen so nachhaltig wie lange nicht breitmachen auf den Schauspielbühnen, das Zeug zum Orientierungspunkt. So weit kann das Miteinander im extremen Fall gehen. Aber auch bis dahin (und auch wenn nicht gleich, wie bei Christoph Schlingensiefel, ein Opern-Hybrid entsteht bei der musikalischen Durchdringung) steht musikalischer Ausdruck gerade extrem hoch im Kurs. Warum?

Die Antworten sind ähnlich schlicht wie die Frage: Musik emotionalisiert; und zwar das Personal auf der Bühne wie das im Saal. Musik in den besseren Fällen geht über den Gedanken hinaus, kann himmelsstürmischer sein als jede Utopie – und schaltet in den gefährlicheren Fällen die Reflexion aus, paralyisiert das Mit-Denken, führt, ja ver-führt zu Anfällen von Verzückung, Marsch-Tritt und rhythmischem Klatschen. All das ist zu finden in den aktuellen musikalischen

Ereignissen auf Schauspielbühnen, in herausfordernden Projekten wie leicht-hin amüsanten Revuen (vergl. Seite 46).

Eines der spektakuläreren Abenteuer findet sich im Spielplan des Theaters Aachen – die Musiker Volker Hiermeyer und Volker Straebel, Regisseur **Ludger Engels** und die Dramaturgin Ann Marie Arioli (übrigens Ruedi Häusermanns treue Wegbegleiterin der früheren Jahre) haben das Theater insgesamt zur begehbaren Installation werden lassen; haben unter dem etwas steilen Titel „**Terror. Revolte. Glück**“ Texte aus den frühen, existenziell Welt und Mensch befragenden Werken von Albert Camus verschnitten mit Raritäten der modernen Konzert-Literatur, etwa von John Cage oder Luigi Nono. Andere Camus-Partien, etwa über dessen verstörenden Reise-Aufenthalt im Prag der 30er Jahre, haben sie in Kontrast gesetzt zu Miniaturen von Tschai-kowski, Smetana und Bartok sowie weniger bekannten Komponisten wie dem Polen Stanislaw Moniuszko und Ignaz Paderewski; schließlich kommentieren Astor Piazzolla und *The Cure* Szenen und Texte vom Terror der argentinischen Diktatur wie im Algerien der französisch kolonialisierten Zeit, dann aber auch die Gebrauchsanweisung für eines der handelsüblichen Schnellfeuergewehre – gerade wie auf der Waffenmesse.

Und um all diese Begegnungen mit zu erleben, wandert das Publikum, aufgeteilt in drei Gruppen, hinauf oder hin-ab zwischen Bühne, Kammerspiel und Spiegel-Foyer – während noch im Treppenhaus zwei Punks lungern, wo an den Wänden aufrührerische Zeitungen aus den 80er Jahren pappen. Ob sich tatsächlich Phantasien und Visionen von Terror, Revolte und Glück entwickeln auf dieser Wanderung, entscheidet sich im Kopf der Kundschaft; in jedem Fall aber, und im zweiten Teil des Abends dann auch auf der großen Bühne, entwickeln sich animierende Zusammenklänge und Kontraste. Und vor allem hat das Aachener Team die verschiedenen ästhetischen Entwürfe koordiniert, die im

üblichen Stadttheaterbetrieb oft nur unvermittelt nebenher existieren. Hier aber sind sie eins – und der spezielle Reiz der Theater-Installation liegt in der Verbindung aller Spiele und Stile gerade durch den Klang der musikalischen Avantgarde vieler Epochen. Der Abend ist beispielhaft vor allem für die kooperative Binnen-Energie eines Theaters.

In Freiburg dagegen ist Energie von außen hinein geströmt in den Schutz-Raum Theater; und das ist in diesem Fall durchaus wörtlich zu nehmen. Denn zielgerichtet im Winter (wenn das Leben schon mit festem Dach über dem Kopf unangenehm kalt ist) hat **Christoph Frick** mit knapp einem Dutzend Menschen von der Straße die „**Bettleroper**“ geprobt und zur Aufführung gebracht. Er setzt damit fort, was an anderen Orten vor geraumer Zeit schon in Gang gekommen ist: die Bewegung der Obdach-

losen-Ensembles, wie etwa *Ratten 07* vor bald eineinhalb Jahrzehnten schon in Berlin oder anderer Projekte in Köln oder Hamburg. Die Freiburger „**Bettleroper**“ lebt denn auch ganz entscheidend von der ursprünglichen Kraft, die das „wirkliche Leben“ verbreitet im Theater; deutlich spürbar wird dabei die reale Präsenz einer nur theoretischen Behauptung – derzufolge nämlich wir alle in beinahe jedem Moment auf die eine oder andere Art „Theater“ spielen für die Welt um uns herum. Nirgends – das zeigt auch die „**Bettleroper**“ – ist das besser zu lernen als eben in der extremen, schutzlosen Situation auf der Straße.

Der Freiburger Abend ist furios, mit Tipps für „richtiges“ Betteln wie für das Ausfüllen von *Hartz-IV*-Anträgen; er ist fatal im auch hier wieder mal lautstark verbreiteten Populär- und Stammtisch-Hass auf „die da oben“; er verrennt sich

ganz und gar im Bemühen der „richtigen“ Schauspieler, durch demonstrativ-dekorative Bereitschaft zum Verzicht im Alltag die Überlebensregeln der sozial Ausgegrenzten erfüllen, ja über-erfüllen zu wollen. Aber das gleicht die Musik dieser „Oper“ im Nu wieder aus – die rabiante Straßenmusik-Chansonette Bernadette La Hengst hat sie in kernigem Blues- und Rock-Ton komponiert und mit dem Chor der Bettler einstudiert. Und diese *Avantgarde Bettler* (in Freiburg auch auf einer CD erhältlich) sind allein schon die Begegnung wert – sie könnten Hymnen liefern für die sozialen Kämpfe der kommenden Jahre; und erinnern so an die agitatorischen Straßentheater-Spektakel der 20er und 30er wie auch später der 60er und 70er Jahre im Deutschland des vergangenen Jahrhunderts. Auch diese Musik gab's nicht nur einmal. Auch sie kommt wieder. **T**

NAHAUFNAHME



»Handlich, informativ,
 illustriert und
 dazu noch schön.«
Tages-Anzeiger

Pro Band nur 5 €!



NAHAUFNAHME: Ausführliche Gespräche mit Künstlern. Mit Bildern und umfassendem Werkverzeichnis.



TheaterFilmLiteratur seit 1983

www.alexander-verlag.com

BLICKWECHSEL V ★ REGARDS CROISÉS V

Philippe Malone
 Olivier Kemeid
 Marie NDiaye
 Volker Lüdecke



Roland Spranger
 Pierre Notte
 Martin Baltscheit
 Marianne Freidig



5. DEUTSCH-FRANZÖSISCHE AUTORENTAGE
 25. BIS 28. JUNI 2009

TNS, THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG
 und THEATERZELT AM SCHLOSSPLATZ KARLSRUHE

schauspiel **badisches staatstheater karlsruhe**
www.staatstheater.karlsruhe.de // Karten: 0721/93 33 33



institut français

badisches staatstheater karlsruhe



Testen lohnt sich doppelt!

Jetzt 2x
kostenlos
die deutsche
bühne lesen

und das
Jahrgangsplakat
gratis sichern!

Jetzt online ordern:
www.ddb-magazin.de/9740



Ja, ich bestelle zwei kostenlose
Ausgaben der Zeitschrift **die deutsche bühne** und
erhalte dazu das **Jahrgangsplakat 2008 gratis**.

Wenn ich im Anschluss weiterlesen möchte, muss ich nichts unternehmen. Ich erhalte **die deutsche bühne** zum Preis von 74 € (im Ausland 88 €) 12x im Jahr. Schüler und Studenten zahlen 60 € inkl. Versandkosten (Bescheinigung bitte nachreichen). Die Kündigungsfrist beträgt dann sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums. Möchte ich **die deutsche bühne** nicht weiterlesen, teile ich dies dem Verlag spätestens zwei Wochen nach Erhalt der zweiten Ausgabe kurz schriftlich mit. Stand 2009.

Theatermagazin
**die deutsche
bühne**

Einfach online bestellen
oder ausgefüllt senden an:
Friedrich Berlin Verlag,
PF 10 01 50, 30917 Seelze,
per Fax: 0511 / 400 04 – 170

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

Postleitzahl / Wohnort

E-Mail / Telefon

Datum / Unterschrift



Bitte senden Sie mir nur
das **Jahrgangsplakat 2008**
zum Preis von 2,50€ inkl.
Versandkosten.

