

Beim Studium der Spielpläne vor der neuen Spielzeit fiel uns in der Redaktion auf, dass es sehr viele musikalisch dominierte Produktionen im Schauspiel gibt. Schon in den letzten Jahren hat die quantitative Bedeutung von Musik im Allgemeinen und Liedern im Speziellen im Sprechtheater wohl zugenommen. Wie erklären Sie das, Herr Schulz?

Wilfried Schulz Mittlerweile werden im Schauspiel die Genre Grenzen selbstverständlicher und virtuoser übersprungen. Das können Choreografien sein oder Lieder oder Filmeinspielungen. Das Feld ist viel weiter geworden und das Publikum geht diese neuen Wege auch mit und akzeptiert, dass dem Theater alles Vorlage und Material sein kann.

Ist das Publikum also toleranter geworden?

Wilfried Schulz Für die nachwachsenden Generationen ist es normal, dass sich in allen medialen Zusammenhängen Ebenen überlagern. Die Menschen sind an Multitasking gewöhnt, indem sie gleichzeitig Musik hören, Bilder sehen und schreiben. Das kann man negativ sehen, weil die Konzentration auf das Einzelne nachlässt; man kann es aber auch positiv sehen, da die Kompetenz der Menschen Impulse zu verarbeiten und zu parallelisieren, gewachsen ist. Die Synapsen sind besser trainiert. Es ist selbstverständlicher geworden, dass man mit Überlagerungen von Bild, Ton und Text auch im Alltag umgeht. Ein zweiter wichtiger Punkt für die stärkere Bedeutung von Musik im Schauspiel ist, dass wir es mit einer stark verbesserten Technik im Theater zu tun haben. In Hannover war die Tonabteilung die einzige, die ich um zwei Stellen aufgestockt habe und hier in Dresden bauen wir sie auch aus. Diese Vielfalt und Differenziertheit von Effekten bei Video und Ton ist seit einigen Jahren enorm. Alles, was im Leben möglich und üblich ist, kommt auch im Theater vor. Man kann sich ästhetisch dafür entscheiden, auf etwas zu verzichten, aber prinzipiell muss der Kunst alles zur Verfügung stehen.

Schnittmengen

Der Dresdner Staatsschauspiel-Intendant **Wilfried Schulz** ist nicht nur ein erfahrener Dramaturg, sondern auch wichtiger Förderer des Theaterliederabendmachers **Franz Wittenbrink**. Auch der Chef-dramaturg **Robert Koall** beschäftigt sich seit einiger Zeit intensiv mit Liedern im Schauspiel.

INTERVIEW ► DETLEV BAUR

Lassen sich solche Liedeinspielungen in dramaturgische Kategorien einordnen?

Robert Koall Ich kann Ihnen sieben verschiedene Inszenierungen nennen, in denen auf sieben verschiedene Arten Musik eingesetzt wird. Das kann der atmosphärischen Verdichtung dienen oder ein ironischer Verweis sein. Wenn Roger Vontobel in seinem Dresdner „Don Carlos“ mit Hilfe seines Musikers die dräuende Atmosphäre verstärkt, ist das etwas völlig anderes als wenn Franz Wittenbrink ein Nazi-Lied und ein kommunistisches Kampflied aufeinander treffen lässt. Das wiederum ist etwas ganz anderes als wenn David Marton Wagner mit Sprechtheater kombiniert und die Wagner-Instrumentierung auf einen Flügel und einen Synthesizer runter-

Herr Koall, ist nicht der verstärkte Gebrauch von Musik auch ein Zeichen für Skepsis der Regisseure und Schauspieler gegenüber den Möglichkeiten der Sprache?

Robert Koall Ich glaube nicht, dass da Sprachzweifel eine Rolle spielen. Vielmehr denke ich, dass der Umgang mit Musik und Liedern inzwischen viel raffinierter geworden ist. Vor 10 oder 15 Jahren kamen Songs vor allem zum Einsatz, um ästhetische Brüche zu erzielen. Das erzählte jeweils viel über die Haltung des Regisseurs...

Wilfried Schulz Bei Leander Haußmann etwa oder Jürgen Kruse. Es ist heute seltener, dass jemand einfach seinen Plattenkoffer mitbringt.

Robert Koall Lieder werden raffinierter, formaler eingesetzt. Sie werden in eine Gesamtchoreografie eingebaut, und nicht mehr als etwas betont Junges und Anderes benutzt. Diese Selbstverständlichkeit empfinde ich als sehr angenehm. Dadurch ist das Theater reicher geworden. Simon Solberg, der hier in Dresden „Romeo und Julia“ inszeniert hat, ist aus einer ganz anderen „Kultur“, vom HipHop in diese bürgerliche Institution Theater gekommen. Weil er seine künstlerischen Wurzeln in der Musik hat, geht er natürlich auch ganz anders mit Rhythmus um. Bei Peter Licht oder Schorsch Kamerun, die beim Thema „Lied im Schauspiel“ auch zu nennen wären, zeigt sich ebenfalls diese erfreuliche Entwicklung, dass es immer mehr Schnittmengen des bürgerlichen Theaters mit anderen Kulturen gibt.

Fotos (3): Detlef Ulbrich

1 | **Wilfried Schulz und Robert Koall im Gespräch über Lied im Schauspiel.**



bricht. Man hat das Gefühl, es gibt keine Berührungängste mehr, als öffnete die Musik immer neue Räume.

Wilfried Schulz Ja. Interessant wird es, wo die Musik das Leitmedium ist.

Robert Koall Wenn ich in dieser Spielzeit unseren Spielplan auf musikalische Produktionen hin anschau, dann finde ich den Tom Waits „Woyzeck“ und das „Rheingold“ von Marton als die beiden Pole, die ganz unterschiedlich mit Musik umgehen werden. Das sind zwei Produktionen, die weit voneinander entfernt sind, und keine von beiden kann man als Liederabend bezeichnen.

Aber einen Wittenbrink-Abend gibt es auch?

Wilfried Schulz Wir haben in der letzten Spielzeit zwei gemacht, die wir beide übernehmen. Deshalb gibt es in dieser Spielzeit keinen neuen. In fast 20 Jahren – als Dramaturg in Basel und

Hamburg und als Intendant in Hannover – haben wir sonst tatsächlich jedes Jahr eine neue Produktion mit Wittenbrink gemacht.

Sie waren an der Etablierung der Liederabende von Franz Wittenbrink im Repertoire als Dramaturg und als Intendant stark beteiligt, Herr Schulz. Wie kommt es, dass ein intellektueller deutscher Dramaturg sich für so eine „leichte“ Richtung interessiert und engagiert?

Wilfried Schulz Als ich in Stuttgart bei Ivan Nagel war, der der intellektuellste deutsche Dramaturg und Intendant war, den man sich nur vorstellen kann, gab es die Vorgabe: „Pro Spielzeit müssen ein bis zwei musikalische Produktionen im Spielplan stehen.“ Und Ivan Nagel ist nun wirklich weit von jedem Populismus entfernt. Damals gab es noch nicht Franz Wittenbrink, sondern Peter Fischer, ein Vorgänger, der aus der Brecht-Schule kam. Und wenn wir heute

Spielpläne machen, denken wir ähnlich. Das hat damit zu tun, dass Musik einfach eine andere Kraft hat als Texte. Und man hofft natürlich, dadurch Zuschauer zu erreichen. Ich rede hier nicht von Quote, es ist auch nicht automatisch so, dass musikalische Produktionen immer ausverkauft sind. Es geht vielmehr um die Hoffnung, dass Menschen, die dem Intellektuellen und der Orientierung am Text ferner sind, über eine andere Schiene, über musikalische Konstrukte erreicht werden können – über die Wärme der Musik, den Affekt.

Wie reagieren denn Schauspieler darauf, auf der Bühne singen zu sollen? Es gibt doch sicherlich einige, die gar nicht so gerne bei Liederabenden mitmachen wollen?

Wilfried Schulz Eigentlich wollen immer alle. David Marton wird jetzt bei Beginn seiner Arbeit hier fast das gesamte Ensemble kennen lernen, weil



Wilfried Schulz wurde 1952 in Falkensee bei Berlin geboren. Er studierte an der FU Berlin und an der Nouvelle Sorbonne in Paris. Nach einer Hochschulassistenten wurde er 1981 Dramaturg am Theater Heidelberg. Unter der Intendanz von Ivan Nagel arbeitete er von 1986 bis 1988 als Dramaturg am Staatstheater Stuttgart. 1988 wechselte Schulz als Chef dramaturg ans Theater Basel und ging mit Intendant Frank Baumbauer 1993 an das Deutsche Schauspielhaus Hamburg. Von 2000 bis 2009 war Wilfried Schulz dann Intendant des Schauspiels Hannover. Seit Beginn der Spielzeit 2009/2010 ist er Intendant des Staatsschauspiels Dresden. Er hatte Lehraufträge in Basel und Hamburg inne und veröffentlichte eine Reihe von Publikationen, unter anderem über das Theater von Christoph Schlingensiefel. 2005 wurde er in den Beirat „Theater/Tanz“ des Goethe-Instituts berufen, seit 2008 ist er Mitglied der Jury der Kulturstiftung des Bundes.

Robert Koall wurde 1972 in Köln geboren. Nach dem Studium an der FU Berlin arbeitete er von 1995 bis 1998 als Assistent von Christoph Schlingensiefel. 1998 wechselte er in die Dramaturgie des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Von 2000 bis 2004 war Koall Dramaturg am Schauspielhaus Zürich bei Christoph Marthaler und anschließend am Schauspiel Hannover im Team von Wilfried Schulz, wo er seit 2008 als Chef dramaturg tätig war. Er wechselte in derselben Funktion mit Wilfried Schulz 2009 an das Staatsschauspiel Dresden.



von diesen 35 Menschen nicht einer bei mir war, der nicht gesagt hätte, da möchte ich gerne dabei sein. In der Regel sehnen Schauspieler sich danach, ihre Möglichkeiten zu erweitern. Und in Liederabenden ergeben sich ganz andere Ausdrucksmöglichkeiten und Identitäten für sie als in der Auseinandersetzung mit Figuren. Diese alternative Form ist eine große Bereicherung, ein Training in emotionaler Intelligenz. Gute Schauspieler sind auch musikalische Schauspieler, was nicht heißt, dass sie gut singen können. Sepp Bierbichler kann nicht im klassischen Sinne wirklich gut singen, aber er ist ein hochmusikalischer Schauspieler. Wie führt man Emotionen, wie erreicht man Menschen durch einen Ton – das sind wichtige Fragen. Es beschränkt sich ja nicht darauf, wie man mit seiner Stimme gesangstechnisch umgehen kann. Technisch gesprochen, handelt es sich um ein Training für jedes Ensemble, mit Musik umzugehen. Ivan Nagel, um mich noch einmal auf ihn zu berufen, hat gesagt: Wenn Regisseure Schauspieler anschauen wollen, um sie in ihrer eigenen Produktion eventuell zu besetzen, dann sollen sie keine Klassiker-Inszenierungen ansehen, sondern einen Liederabend mit den betreffenden Schauspielern.

Robert Koall In Hannover hatten wir einen jungen Schauspieler, der in den ersten beiden Produktionen auf der großen Bühne noch nicht so in Schwung kam. Als er dann eine Rolle in einem Wittenbrink-Abend spielte, kam er ganz befreit von der Bühne und sagte: „Jetzt kann ich große Bühne. Jetzt weiß ich, wie das geht.“

Wilfried Schulz Schauspieler arbeiten sich ja immer an Formen ab. Und die sind immer umstritten. Die Form der Musik hat etwas scheinbar objektives, wodurch man sich leiten lassen kann. Das hat etwas Befreiendes. Die Musik bietet etwas, zu dem ich mich dann verhalten kann.

Das Repertoire an Liederabenden ist aber doch recht begrenzt.

Wilfried Schulz Deswegen suchen wir ja ständig nach neuen Formen. In Basel hat Wittenbrink vor 20 Jahren einen Weg gefunden musikalische Literatur zu benutzen, um eine Geschichte zu erzählen. Die Darsteller liefern hierbei sozusagen die spielerische Kommentarebene zur Musik. Marthaler geht dann anders mit Musik um, nutzt sie als eine autonome Form für Utopie und Sehnsüchte, die sich in den Liedern ausdrücken. Dennoch waren z.B. die 20er Jahre viel reicher an Formen. Wir bräuchten noch viele andere. David Marton hat wieder eine ganz andere Art und Weise, nämlich klassische Musikkultur neu zu erzählen und zu beglaubigen, indem man die konventionelle Gesangstechnik in Frage stellt und die Partitur mit den Schauspielern zusammenstoßen lässt. Häussermann ist wieder anders. Wir haben schon immer versucht, neue Schnittmengen zwischen Musik und Schauspiel zu definieren. Das hängt natürlich immer an den Künstlerpersönlichkeiten. Ich denke, dass wir im Theater schon auf einem guten Weg sind bei der Suche nach diesen Schnittmengen, aber verglichen mit anderen Zeiten des Theaters immer noch zu arm sind.

Das Problem ist aber doch wohl, gute Leute in dem Bereich zu finden. Es gibt jede Menge Dramatiker, auch viele gute, aber wenige kreative Musik-Schauspiel-Formen-Finder oder Teams.

Wilfried Schulz Ein musikalischer Abend ist natürlich aufwendiger und riskanter. Man muss entweder ein Team im Brecht-Weillschen Sinne beauftragen, mit zwei Jahren Vorlauf und Vorfinanzierung; oder ich wähle die modernere Form (die aber auch riskant ist) und kreierte wie Marthaler oder Häussermann oder Wittenbrink ein Projekt, bei dem ich die Formensprache während der Inszenierung selber entwickle. Das sind risikoreiche, schwer kalkulierbare Verfahren. Ich sehe es aber natürlich auch als Aufgabe von Stadttheatern, nicht nur Autoren eine Plattform zu bieten, sondern auch Künstlern, die musikalisch arbeiten.



Verschenken Sie 12 x das volle Bühnenleben.



Theatermagazin
**die deutsche
bühne**

Das Theatermagazin für alle Sparten. Mit monatlichem Premierenspiegel, jährlicher Spielplanvorschau und internationalem Festspielkalender.

Hiermit bestelle ich ein Geschenkabonnement der Zeitschrift *die deutsche bühne* zum Preis von 74 € (für Lieferadressen in Deutschland) inklusive Versandkosten. Das Abonnement muss, falls nicht anders gewünscht, nicht gekündigt werden und läuft automatisch aus.

Schneller geht's im Internet:
www.ddb-magazin.de/9871

DIE ADRESSE DES BESCHENKTEN (Lieferadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170
Friedrich Berlin Verlag / Leserservice *die deutsche bühne* /
Postfach 10 01 50 / 30917 Seelze / Deutschland

IHRE ADRESSE (Rechnungsadresse)

Vorname / Name
Straße / Hausnummer
PLZ / Ort
E-Mail / Telefon

Datum / Unterschrift

