



Düsseldorf: „Theater der Klänge“

Zusammenklang der Künste

Eine freie Theatergruppe in Düsseldorf erarbeitet aufwendige und ambitionierte Gesamtkunstwerke, in denen Theatergeschichte eindrucksvoll verlebendigt wird. Nach den Projekten „Die barocke Maskenbühne“ und „Die mechanische Bauhausbühne“ galt die jüngste Anstrengung Arnold Weskers Stück „Die Küche“.

Im Sommer 1989 besuchte ich zum ersten Mal eine Aufführung des *Theaters der Klänge*. Unter dem Titel „Die barocke Maskenbühne“ wollte die freie Truppe barocke Tanzformen und Commedia dell'Arte auf die Bühne bringen. Ich war skeptisch. Es wäre nicht die erste eifrige Truppe gewesen, die vollkommen die Schwierigkeit in der Darstellung von Arlecchinos und Pantalones unterschätzt und durch fröhlichen Klamauk ersetzt hätte. Aber ich wurde angenehm überrascht. Bewegungen und Gestik waren exakt, der Rhythmus ausgefeilt, die kleinen Szenen voll elementarer

Komik. Die Darsteller beherrschten tatsächlich das Spiel mit den Masken. Aber das war noch nicht alles. Das selbstgeschriebene Stück beginnt damit, daß ein etwas schmierig-aufdringlicher Mensch namens Lambranzi das Publikum begrüßt und seine Truppe mit ihren neuesten Tanznummern anpreist. Daß er ein Befürworter des feinen, höfischen Tanzes sein muß, wird bald klar, schon seine Allonge-Perücke und sein rotsamtenes Gewand weisen ihn als Möchte-gern-Edelmann aus. Brav tanzen zwei Frauen auf seine Anweisung ein Menuett, mechanisch und ausdruckslos. Aber manchmal stiehlt Frau Lambranzi ihrem Gatten die Show und führt andere Tänze vor, derbere, wildere. Das mag der Prinzipal gar nicht, muß es aber offensichtlich als Konzession an den Publikumsgeschmack durchgehen lassen.

Gregorio Lambranzi ist eine historische Figur. Der Tanzmeister verfaßte 1716 das Büchlein „Die neue und curieuse, theatralische Tantz-Schul“, dessen bebilderte Sammlung von Figuren und Tanzszenen dem *Theater der Klänge* als

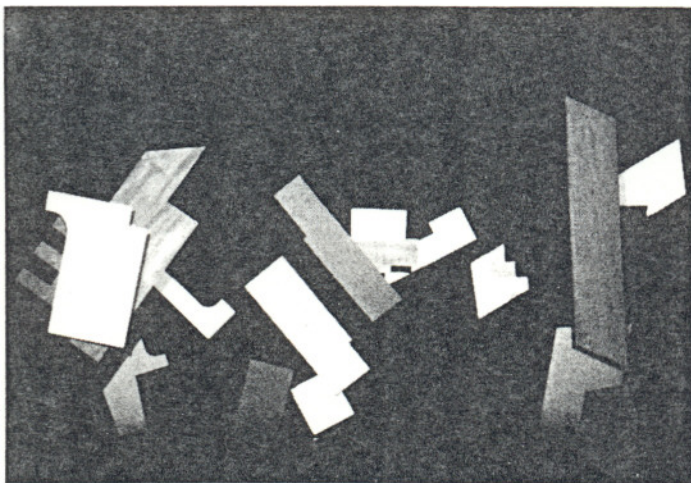
Anregung und Ideenspender diene. Dabei gelang dem Ensemble etwas Seltenes: Es führte barockes Theater vor in der Bandbreite von Maskenspiel bis zum höfischen Tanz; es vermittelte auf einer großen, selbstgebauten Bühne, zu der im Hintergrund auch Garderobe und Schminktische gehörten, zusätzlich die Arbeitsatmosphäre einer Wandertruppe und blieb doch nicht in der Rekonstruktion einer historischen Form stecken. Die Arbeit ist eine Art Forschungsprojekt, dessen vernünftiges Resultat auch den Kommentar von heute enthält. Es zeigt das Theater an der Schnittstelle von Improvisation, Volkstheater und den Anfängen des Balletts im Sinne einer Kunstform der strengen Körperbeherrschung. Im Streit zwischen Herr und Frau Lambranzi um die Disziplin der Choreographien offenbart sich das 18. Jahrhundert in seiner Entwicklung zur bürgerlich-patriarchalischen Gesellschaft mit ihrem bürgerlichen Theater.

„Die barocke Maskenbühne“ ist die zweite Produktion des „Theaters der Klänge“, das 1987 entstand. Seine Gründungsmitglieder waren Studenten der Essener Folkwanghochschule; Musiker, Tänzer, Schauspieler, die sich über das gänzliche Fehlen einer interdisziplinären Zusammenarbeit ärgerten. Sie träumten von einer Anstalt wie dem legendären Bauhaus in Weimar und Dessau, wo Künstler verschiedener Bereiche gemeinsam experimentierten und beschlossen, ihre Gesamtkunst auf eigene Faust zu verwirklichen. Die Bauhausbühne nahmen sie als Modell und Ziel ihrer ersten theatralischen Expedition und nannten sich *Theater der Klänge*. „Der Name zeigt, daß wir Theater als Komposition auffassen, aber als Komposition heterogener Parameter. Tanz, Spiel, Bildende Kunst; Farben, Sprache, Töne, Rhythmus, – wenn man diese Elemente als Parameter auffaßt, kann man daraus Gesamtkompositionen machen.“ So erklärte mir Jörg U. Lensing, Komponist, Regisseur und treibende Kraft der Truppe. Im Kopf das sinnlich-bunte und witzige Spektakel der „barocken Maskenbühne“, das so gar nicht nach theoretischem Konzept roch, war ich einigermaßen überrascht zu hören, daß ich eine „Komposition heterogener Parameter“ gesehen hatte. Daß die Musik von Hanno Spelsberg, mit barocken Formen spielend und *live* dargebo-

ten von vier *musici*, ein unentbehrlicher Bestandteil der Aufführung war, hatte ich zwar nicht überhört und ebenso wenig übersehen, daß die Kostüme, entworfen von Janina Mackowski, in ihrer Stilisierung historischer Formen mehr als Gebrauchsgegenstände waren. Aber der Anspruch, Gesamtkunstwerke zu schaffen, geht beim *Theater der Klänge* über die gleichgewichtete Qualität der einzelnen Bereiche hinaus, und ich erfuhr noch mehr Theoretisches. „Die barocke Maskenbühne“ ist Stufe zwei eines dreiteiligen Schulungsplans, der sich anhand theatergeschichtlicher Modelle aufbaut. Eine Schulung verschrieben sich die jungen Künstler, weil sie zwar alle in einem bestimmten Fach ausgebildet, aber unerfahren im Theatermachen waren. Und in den Modellen suchten sie etwas Bestimmtes: „Oben an steht für uns, die wir meistens in den existierenden Theatern gelangweilt werden, immer die Frage: Was ist das eigentlich Wesentliche am Theater?“ – heißt es im Programmheft zur „mechanischen Bauhausbühne“. Und so begannen die *Klänge*-Macher mit einem Theater, das sich reduziert auf bewegte Formen im Raum, einem außerliterarischen Theater, das sogar den Menschen von der Bühne verbannen wollte.

Als Vorlage für „Die mechanische Bauhausbühne“ dienten zwei historische Projekte. Zum einen „Das mechanische Ballett“ von Kurt Schmidt, das 1923 in Jena und Weimar uraufgeführt wurde. Das *Theater der Klänge* baute nach Fotos die Figurinen nach, die aus farbigen, eckigen Formen bestehen. Hinter den beweglichen Schablonen verstecken sich Tänzer, ein raffiniertes Licht verleiht dem Ballett der abstrakten Formen Plastizität. Hanno Spelsberg komponierte eine neue Musik für Klavier, Schlagzeug und Posaune, Jörg Lensing inszenierte eine Choreographie, die den Charakter der Figurinen hervorhob, die Kurt Schmidt „Windmühle“, „Maschinenwesen“, „Lokomotive“, „Tänzer“ und „Kleiner“ getauft hatte. Der Eindruck von abstrakten Bewegungen verschwindet beim Zuschauen bald, die Formen und ihre Bewegungen werden zusehends *menschlicher*: Die Windmühle schwadert eitel mit ihrem gelben Arm herum, das Schwarz-Grau-Weiße Wesen (der „Tänzer“) führt militärisch-aggressives Gehabe vor, der „Kleine“ in Weiß-Rosa versucht, sich zwischen die Auseinandersetzungen der „Großen“ zu schieben, und erntet stets Lacherfolg beim Publikum. Mir wurde es beim Zuschauen bald langweilig, seltsamerweise gerade wegen dieses anthropomorphen Agierens. Die Aufführung erschien mir zwar stilvoll, aber museal, ganz im Unterschied zum zweiten ausgegrabenen Stück, „Die mechanische Exzentrik“ von Laszlo Moholy-Nagy, eine Uraufführung durch das *Theater der Klänge*, das sich nur auf eine Partiturskizze und ein ästhetisches Manifest stützen konnte. Mit Hilfe von Elektronik, Mechanik und menschlichen Drahtziehern entstand eine spannende, dynamische Aktion aus Bewegung, Licht und Formen, begleitet zeitweise von einem Film, der von Moholy-Nagys Manuskriptskizze „Dynamik der Großstadt“ inspiriert war, und unterlegt von einer elektronischen Komposition des Regisseurs des Ganzen, Jörg U. Lensing, so wurde die „mechanische“ eigentlich als „elektronische Exzentrik“ uraufgeführt. Gegen Ende tastet sich ein Clown auf die Bühne, der sich mit mechanischen Bewegungen bemüht, Räder wegzuschieben. Es ist erstaunlich, mit welcher Irritation die Wahrnehmung plötzlich auf ein lebendiges Wesen

Historische Rekonstruktion und lebendiges Theater: Das Theater der Klänge in Düsseldorf – Linke Seite: „Die Küche“ von Arnold Wesker – Unten: Lokomotive, Tänzer und Windmühle in „Das mechanische Ballett“ von Kurt Schmidt (v. l. – Fotos: Hardt)



reagiert. Zuletzt tritt ein Tänzer auf, von Moholy-Nagy als „Menschmechanik“ vorgesehen, vom *Theater der Klänge* aber umgedeutet. Er übernimmt zuerst die mechanischen Bewegungen des Clowns, tanzt sich dann aber frei. Das *Theater der Klänge* hat den Menschen auf der Bühne neu erfunden.

In Düsseldorf siedelte sich das *Theater der Klänge* an, weil es vom Kulturrat großzügig mit 40 000 Mark für seine erste Produktion unterstützt wurde. Trotz des großen Erfolges der „Bauhausbühne“, kamen für das zweite Projekt nur widerstrebend Zuschüsse, 33 000 Mark über zwei Jahre verteilt waren es schließlich, zu denen noch ein Zuschuß vom Land Nordrhein-Westfalen in der Höhe von 20 000 Mark kam. Damit konnten die Produktionen nicht finanziert werden. Die Sponsorenliste zum Bauhaus-Projekt ist lang, die „barocke Maskenbühne“ (Produktionskosten 110 000 Mark) finanzierte sich auch über den Gewinn, der durch die vielen Gastspiele mit der „mechanischen Bauhausbühne“ erzielt wurde. Aber ermöglicht werden die aufwendigen Gesamtkunstwerke nur durch die Gratisarbeit der Beteiligten, und das ist das Hauptproblem. Denn aus den Studenten sind mittlerweile Absolventen geworden, von denen es viel verlangt ist, einem Brotberuf nachzugehen, um die Abende und Wochenende der Theaterarbeit zu widmen, und das für sechs Monate Probenzeit. Die Gefahr, daß die Tänzer und Schauspieler in Engagements abwandern, und das *Theater der Klänge* zu einem Theater der Komponisten schrumpft, wird immer größer. Darum führt die Truppe einen permanenten und zähen Kampf um finanzielle Förderung. Vom Kulturrat bekommt sie zu hören, daß sie nur ein freies Ensemble unter vielen sei, die die Hand aufhalten. Aber genau so verstehen sich die ehrgeizigen *Klänge*-Macher nicht. Alternativ wollen sie sein, aber

Erstes Schulungs-Stück und schon ein Theatervergnügen: „Die barocke Maskenbühne“ des Düsseldorfers Theater der Klänge, mit Jacqueline Fischer und Claudia Auerbach (v.l. – Foto: Hardt)



im Sinne des Experiments, nicht etwa des *armen* und schon gar nicht des unprofessionellen Theaters. Tatsächlich heben sie sich von vielen freien Gruppen durch ihren hohen Anspruch ab, – manche Leute und Kollegen sagen: durch ihren Perfektionswahn. Das *Theater der Klänge* verlangt nicht weniger für sich als eine kontinuierliche Ensembleförderung, was die Stadt Düsseldorf etwa eine halbe Million im Jahr kosten würde, – soviel wie jetzt der ganze Topf für die Förderung der freien Theaterarbeit ausmacht. Eine andere Überlebensmöglichkeit gäbe es als Studiotruppe, die einer etablierten Bühne angegliedert wäre, aber – wie Jörg U. Lensing resigniert seufzt – „alle wollen jetzt eine Tanztheatertruppe am Haus haben, aber keiner interessiert sich für eine wirklich experimentelle Musiktheatergruppe.“

Noch ist das *Theater der Klänge* in seiner Schulungsphase. Als dritte Stufe wurde soeben ein Sprechtheaterstück erarbeitet. Um es sich nicht zu leicht zu machen, wurde „Die Küche“ von Arnold Wesker ausgewählt, ein Stück für 26 Darsteller, Köche und Kellnerinnen in einer Großküche. Viel Mühe wurde aufgewendet, um die Arbeitsvorgänge einzustudieren, die detailgenau, aber ohne reale Lebensmittel, quasi als Pantomime ablaufen. Denn auch die Aufführung der „Küche“ will ein Gesamtkunstwerk sein, die Arbeitswelt als Höllenmaschine zeigen, in der unter hohem Druck der Mensch als Rädchen funktioniert. Höhepunkt ist der Mittagsservice, der sich in der Bewegung zu einem rasanten Ballett, in der Akustik mit Geklapper und Geschrei zu einer Kakophonie steigert. Mit der „Küche“ sind die *Klänge*-Macher in der Gegenwart angekommen und haben wieder etwas neu erfunden: das sozialkritische Theater der sechziger Jahre, das für sie als Dreißigjährige genauso Geschichte ist wie Barock und Bauhaus. Das heißt nicht, daß die „Küche“ museal aufgeführt wird. Arnold Wesker hat eine Bearbeitung von Jörg U. Lensing autorisiert, die das Stück auf heutige westdeutsche Verhältnisse überträgt. Als geglückter Kunstgriff erweist sich dabei die Verwandlung des irischen Gastarbeiters in einen ostdeutschen, es brauchte dazu – wie überhaupt zur Aktualisierung – überraschend wenig Textänderungen.

Bald existiert es vier Jahre, das *Theater der Klänge*, das sich als Kollektiv versteht, in dem alle Entscheidungen gemeinsam gefaßt werden. Nach wie vor sind Vertreter aller Künste dabei, Komponisten, Choreographen, der Bühnenbauer und die Kostümdesignerin, der Fotograf und Lichtgestalter, Tänzerinnen, Musiker, die sich teilweise zu Schauspielern entwickelt haben, wie der Schlagzeuger Axel Heinrich, dessen Gestalt sich mir vom „mechanischen Clown“ über den Arlecchino bis zum versoffenen Fleischer der Großküche mittlerweile eingeprägt hat. Andere Schauspieler sind dazugekommen; Jörg Balschun, der in der „barocken Maskenbühne“ als Lambranzi, Bauer und diverse *maschere* zu einem *Klänge*-Star wurde, spielt jetzt in „Die Küche“ die Hauptrolle des Unruhestifters. Von den vielen Darstellern des Küchenpersonals werden wohl nur wenige dem Ensemble erhalten bleiben, jene, die ins Kollektiv passen und auch die nötige Opferbereitschaft für die Zukunft mitbringen. Denn nun soll es ja erst richtig losgehen mit dem neu erfundenen Theater des *Theaters der Klänge*.

Eva Pfister