

NOVEMBER ist ein dokumentarisches Theaterstück, welches in Form einer großen Revuehaften Collage auf vielfältigste Weise eine bewußte Anlehnung an das dokumentarische Theater der zwanziger Jahre versucht.

Schauspiel, Allegorie, Farce, Maskenimprovisation, Pantomime und Puppenspiel stehen dabei simultan Tanz und Biomechanik gegenüber. Dies eingebettet in eine live-elektronische Musik, welche von zwei Schlagzeugern gesteuert wird. Dazu Dokumentarfilmcollagen und Diaprojektionen. Das ganze findet in einem umgestaltbaren Spielgerüst mit beweglichen Leinwänden statt.

Inhaltlich geht es um den Vergleich der zwei deutschen Revolutionen von 1918 und 1989. Das Ende des ersten Weltkriegs, die Abdankung des Kaisers, die Kämpfe zwischen Spartakisten und SPD, die Utopien einer Räterepublik Deutschland und die blutigen Säuberungen in der jungen Weimarer Republik, werden immer wieder den Ereignissen von 1989 in der DDR gegenübergestellt.

Dahinter immer die Fragen, was waren die Hoffnungen, Ängste und Utopien der Revolutionäre beider Zeiten, was wurde daraus und warum scheiterten beide Volksaufstände ?

### Pressespiegel zu NOVEMBER:

Das Theater der Klänge ist eine freie Gruppe mit außerordentlich hoch entwickelten Sinn für Stil. Ihnen fehlt das verschwitzte Pathos der anderen freien Gruppen völlig. Sie imitieren jeden Stil so perfekt, als ob sie ihn neu erfänden. Diesmal hat das "Theater der Klänge" das Agitprop-Theater der zwanziger Jahre auferstehen lassen und es mit neuen technischen Medien und raffinierten Geräuschkompositionen angereichert. Wiederum: wunderbar perfekt.

Kurz vor Schluß kommt die Nachricht von der Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs in eine optimistische Sozialistenrunde. Die Trauer, die dann folgt, ist pathetisch ernst. Die Internationale wird nur noch melancholisch weitergesummt. Beim Schlußapplaus greift die elektroakustische Musik das Thema auf, variiert es, halb traurig, halb heiter. Unwillkürlich summt man mit, und beim Hinausgehen pfeifen viele die Internationale vor sich hin. So ist die Stilkopie komplett.

**Gerhard Preußner in 'Die Tageszeitung'**

Zum authentischen Fundus an Gesprochenem, Gedrucktem, Gefilmtem und in heutiger Zeit elektronisch Aufgezeichnetem trat die phantasievoll stilisierte eigene Erfindung, oft Quintessenz aus eigenen Gesprächen mit Augenzeugen, die während der Vorbereitung auf die "November"-Produktion auch in Dessau geführt wurden. Im Ergebnis gerade dieser Kontakte "vor Ort" glückte den Düsseldorfern eine Handvoll Typen-Portraits von Deutschen, wie man ihnen in solch praller, grotesker Wahhaftigkeit auf Theater- und Kabarettbühnen in den Jahren seit 1989 sonst kaum begegnete. Stark in der Wirkung auch einzelne szenische Metaphern: Tanz und Aufbruchsversuch der Utopie, die immer wieder gezügelt (oder pro Forma angestachelt) wird vom 'langen Arm' der Administration; das ganze Bewegungsbild im bitteren Kontrast zu den Hoffnungsworten Stefan Heyms am 4. November '89 auf dem Berliner Alexanderplatz. Oder: Die schrittweise Demontage und Beschmutzung eines Arbeiterdenkmals durch jene, die zuvor ihren Helden monumental flankiert haben.

**Elisabeth Peuker in 'Mitteldeutsche Zeitung'**

Unter der Regie von Jörg U. Lensing greift das Ensemble, daß das Stück in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus Dessau inszeniert hat, die Traditionen der Arbeitertheaters der zwanziger Jahre auf, ohne ihnen jedoch ganz zu verfallen. So bleibt in den fast drei Stunden noch Raum genug für Kabarett, Groteske und Clownerie, meist dann, wenn die 89er Revolution aufs Korn genommen wird. Lebendiger und farbiger kann man die Historie kaum "Revue" passieren lassen, drei Pfllichtstunden nicht nur für die Geschichtskurse der Oberstufe.

**Bernd Bussang in 'Westdeutsche Zeitung'**

# Agitprop-Revival

„November 1918/1989 — Revolution in Deutschland“

Ein Theaterprojekt in Düsseldorf

■ Von Gerhard Preußer



Deutsche Revolutionen bleiben stecken. Das war schon immer so: 1848, 1918, 1989. Deutsche Revolutionäre siegen nie. Als Sieger posieren am Ende immer andere: Bismarck, Ebert, Kohl.

Bismarck mit der Monarchie gegen die Demokraten schafft die Einheit. Ebert mit den Freikorps gegen Spartacus gründet die Republik. Kohl mit den Blockflöten gegen das Neue Forum bringt uns die Wiedervereinigung. Die Initiatoren des Neuen werden mit Hilfe der Verteidiger des Alten ausgeschaltet, und dann werden ihre Ziele in verwässelter Form verwirklicht. So bleibt die Kontinuität des staatlichen Apparates gewahrt.

Das Muster ist nicht neu, und die Erkenntnis, daß die jüngste deutsche Umwälzung ihm ebenso folgt, auch nicht.

Das Düsseldorfer „Theater der Klänge“ präsentiert uns drei Stunden lang die Gleichung 1918 = 1989. Die zurückflutenden Frontsoldaten sind die DDR-Flüchtlinge, der Spartacus-Bund ist das Neue Forum. Und wenn Papa Ebert im Zirkus Busch am 10. November 1918 das Lied der Deutschen anstimmt, hören wir seinen Enkel Kohl krächzen und brummen im Pfeifkonzert vor dem Schöneberger Rathaus am 10. November 1989.

Historische Gleichungen sind immer falsch. 1918 ist nicht gleich 1989, das weiß auch jedes Kind mit angeborener Rechenschwäche.

Nicht einmal 1918 : 1919 = 1989 : 1990 ist richtig, wenn man nachrechnet. Das Neue Forum konnte und wollte nicht in aller Unschuld die Organisationsdebatte des Spartacus-Bundes nachspielen, wie uns das „Theater der Klänge“ weismachen will. Historische Parallelierungen können nur mögliche Entwicklungen vorstellbar machen. Der Preis für den Abbruch der Revolution von 1918 war die Instabilität der Weimarer Republik. Was wird der Preis sein für den Abbruch der Revolution von 1989?

Regisseur Jörg Lensing und seine Truppe haben sich eine bunte Revolutionscollage zusammengestellt. Das Material ist heterogen, die Ordnung antihierarchisch. Kabarett, Kaspertheater, Ausdruckstanz, Skizze, Pantomime, Tableaus, alles wird eingesetzt, um die historischen Ereignisse der beiden Novembermonate zu dokumentieren und gegenüberzustellen. Die ältere Revolution spielt vorwiegend auf der Königs-ebene, die jüngere bietet Volksszenen und Rüpelspiel. Ebert und Willem Zwo erscheinen als Halbmasken und Puppen. Honni und Krenz grüßen nur von der Projektionsleinwand herab. Dafür erzählen uns Kanalarbeiter Ede, ein Flüchtling aus der Prager Botschaft, und Lutz, der in Dresden auf den Zug sprang, ihre Geschichte. Edes Erlebnisse im Westen enden im Sexshop und im groben Klammuk. Dazwischen tanzt der Tod seinen schauerlichen Tanz über den Schlachtfeldern von Flandern, und

der Runde Tisch in Ost-Berlin wird als artiges Ballett allegorisiert. In der politisch treffendsten Szene boxen die zwei Fraktionen des neuen Forums, die Parteirealistin und die Bewegungstopisten, gegeneinander. Nach anfänglich heftigem Schlagabtausch über „Partei oder Bewegung?“ bleiben sie in der vierten Runde, in der es um die Frage „Welche Konzepte habt ihr?“ geht, müde und erschöpft in ihrer Ecke sitzen. Deutlich sympathisiert das „Theater der Klänge“ mit dem Neuen Forum, aber deutlich wird auch die Resignation: Ein erneuerter, demokratischer Sozialismus, dafür gibt es heute kein Konzept.

Das Theater der Klänge ist eine freie Gruppe mit außerordentlich hoch entwickeltem Sinn für Stil. Ihnen fehlt das verschwitzte Pathos der anderen freien Gruppen völlig. Sie imitieren jeden Stil so perfekt, als ob sie ihn neu erfänden. So haben diese Studenten und Absolventen der Essener Folkwang-Schule bereits das Theater der Neuen Sachlichkeit (*Die mechanische Bauhausbühne* nach Kurt Schmidt und Moholy-Nagy), das Barocktheater (*Die barocke Maskenbühne* nach Gregorio Lambertini) und das Kitchen-sink-Drama (*Die Küche* von Arnold Wesker) neu erfunden. Seit dem Bauhaus-Programm hat die Gruppe gute Kontakte nach Dessau. Und so trägt nun das Bauhaus Dessau den größten Anteil an den Kosten dieser aufwendigen Produktion. Diesmal hat das „Theater der Klänge“ das Agitprop-Thea-

ter der zwanziger Jahre auferstehen lassen und es mit neuen technischen Medien und raffinierten Geräuschkompositionen angereichert. Wiederum: wunderbar perfekt. Doch dieses Genre hat einen Fehler: Es braucht eine Botschaft, es will belehren.

Den erhobenen Zeigefinger nachmachen war ganz einfach: Ein Ansager verbindet die selbstgeschriebenen Szenen und gibt uns dabei Geschichtsunterricht. Der Vortrag ist methodisch-didaktisch auf dem avanciertesten Stand: Video und Dias, Ton und Klang werden mobilisiert, um die Langeweile zu bekämp-

fen, die die historische Erzählung verbreitet. Die sozialistische Botschaft des Agitprop zu imitieren gelingt auch. Doch scheint das Engagement eher eine stilistische Notwendigkeit. Im mondänen Düsseldorf wirkt das eher nostalgisch, in Dessau mag es heute schon provokant sein.

Kurz vor Schluß kommt die Nachricht von der Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs in eine optimistische Sozialistenrunde. Die Trauer, die dann folgt, ist pathetisch ernst. Die Internationale wird nur noch melancholisch weitergesummt. Beim Schlußapplaus greift die elektroakustische Musik das

Thema auf, variiert es, halb traurig, halb heiter. Unwillkürlich summt man mit, und beim Hinausgehen pfeifen viele die Internationale vor sich hin. So ist die Stilkopie komplett.

Theater der Klänge, November 1918/1989. Revolution in Deutschland, Regie: Jörg U. Lensing. Musik: Thomas Neuhaus. Mit Heiko Seidel, Clemente Fernandez. Weitere Aufführungen: 7. bis 10. November Bauhaus Dessau, 15. November Kulturhalle Neukirchen-Vluyn, 15. bis 19. November und 12. bis 16. Januar 1992 Theaterhaus Düsseldorf

## Flüchtige Spuren

Wilfried Minks inszeniert Tschechows „Der Kirschgarten“ am Schauspielhaus Hamburg

Am Anfang ist das Haus, und es ist weiß verhält. Am Ende ist es leer, bis auf den alten Diener Firs, der sich zum Schlafen, zum Sterben legt: „Das Leben ist vorbei, als hättest du es gar nicht gelebt.“

Das Leben hat Spuren im Haus hinterlassen: die Abbilder der Kirschwägen auf den Wänden rechts und links, die zerbrochene Fensterscheibe, durch die der Ast eines gefällten Kirschaumes ragt. Wenige, geringe Spuren, zu flüchtig, um die Bewohner zu halten, zu schwach, um von ihnen zu zeugen. Dieses Haus im Kirschgarten, dessen weiße Hüllen Stück für Stück Requisiten einer vergangenen Kindheit preisgeben, mit dem breiten Bauerbett im Zentrum, ist der Ort, an dem sie sich wiederfinden, die verschuldete Gutsbesitzerin Ljubow Ranjewskaja und ihr billardspielender Bruder Leonid, Tochter und Pflegetochter, der reiche Kaufmann Lopaschin, der verkrachte Student Trofimow und ihre Gäste und Bediensteten. Sie erwecken den Ort noch einmal zum Leben, und auf dem halberfallenen Friedhof unterm Kirschaum, dessen riesiger Zweig über die Bühne ragt, werden sie sich noch einmal ihrer Sehnsucht vergewissern.

Die Jungen und die Dienenden können aussprechen, daß sie fortwollen, hinaus aus den Gärten der Kindheit in ein anderes Leben. Die Ranjewskaja und ihr Bruder beschwören den Kirschgarten als Fluchtpunkt ihrer Jugend; es ist schwer, sich davon zu lösen. Den Garten zu erhalten und damit ihre gewohnte Existenz, dazu reicht die Kraft nicht aus. Statt dessen spielen sie Komödie, mit Ilse Ritter und Hermann Lause fast allen perfekt besetzt: schmal, mit rötlichem Haar, zart und flirrend, tändeln sie gräziös

über alle Probleme hinweg, unberührbar in ihrer Ignoranz und reich gesegnet mit dem Charme der Herzlosen. Erst dann müsse man sich ans Schreiben machen, so Tschechow, „wenn man sich kalt wie Eis fühlt“, und diese Haltung hat Regisseur Wilfried Minks zum Schlüssel seines *Kirschgarten* erkoren. Sein Geschwisterpaar, und die Ranjewskaja vor allem, wird zum kühlen Wellenbrecher aller Ausbrüche und saugt alle Emotionen mit Leichtigkeit ab.

Doch der lange Abschied von der verlorenen Zeit ist mit Fußangeln bestückt, und in dem Maße, wie das Haus zum Leben erwacht, bricht das Eis zwischen den Menschen. Beim großen Maskenball läßt Ilse Ritter hinter der munter-leichtsinnigen Lebedame aus Paris das kleine Mädchen aufscheinen, das sein Zuhause längst verloren hat. Dieter Mann als Kaufmann Lopaschin konfrontiert sie mit einem ernsthaft verstrickten Mann: Er will dieses Haus, diesen Garten für sie retten, obwohl er weiß, daß nur die Nutzbarmachung und Parzellierung für Sommergäste, also die Zerstörung einträglich genug wäre. Als er ihr eröffnet, daß der Garten selbst gekauft hat, wird das Spiel für einen kurzen Augenblick ernst: Die Aufgabe der Rollen und Masken könnte erreicht sein, das Ende aber auch der Macht der Gutsbesitzer über den Sohn ihrer Leibeigenen. Mann und Frau, er zum ersten Mal im weißen Anzug und sie mit roter Pappnase, lassen eine Ahnung aufkommen vom eisernen Korsett ihrer Rollen, in das alle gespannt sind und das eben nicht immer mit Grazie und Weltgewandtheit getragen wurde.

Doch Wilfried Minks setzt die Gesetze der Komödie nicht außer Kraft, und der Auszug aus dem Haus, mit Koffern und Hutschachteln und ohne

daß die rüdicke, resolute Pflegetochter Warja mit Lopaschin zu verloben gewesen wäre, gerät wieder leicht und heiter. Als Bühnenbildner ließ Minks dem Haus die meisten seiner Geheimnisse, mehr als der Regisseur Minks den Menschen zugestanden. Der Vorhang vor dem hinteren Teil der Bühne stets halb verschlossen, und das wunderschöne Kinderkarussell erscheint immer nur sehr kurz, gerade lang genug, um sinnlose Sehnsucht nach den magischen Momenten der Kindheit zu provozieren.

Peter Brooks Kennzeichnung des Dichters Tschechow als einem „Arzt, der mit unendlicher Zartheit und Sorgfalt Tausende und Abertausende Schichten vom Leben entfernt hat“, verweigert sich diese Inszenierung des *Kirschgarten*. Möglicherweise tut sie das mit Blick auf Tschechow selbst, der es den „Dummköpfen und Scharlatanen“ überlassen wollte, alles zu wissen und alles zu begreifen. Wenn man aber Tschechows Menschen der Oberflächlichkeit allzuoft ausliefert, rücken Haus und Garten an die Stelle derer, die durch sie hindurchgehen. Das Interesse an den Menschen weicht dem Wunsch, noch einmal das Karussell mit dem tanzenden Bären oder die auf den Wänden dahingleitenden Kirschwägen zu sehen. Ein kritischer Blick ist das nicht mehr, sondern — schlimmstenfalls — der von satten, gelangweilten Voyeuren. Oder traurigen Kindern.

Lore Kleinert  
Anton Tschechow: *Der Kirschgarten*. Regie und Bühne: Wilfried Minks. Mit Ortrud Beglinsen, Ilse Ritter, Hermann Lause, Matthias Fuchs, Dieter Mann. Schauspielhaus Hamburg. Nächste Aufführungen: 10., 15., 21. und 27. November.



November 1918/1989. Das Theater der Klänge bedient sich intelligent der Mittel des Agit Prop

Beide Fotos auf dieser Seite: Theater der Klänge

# Die Revolution als Gesamtkunstwerk

## Theater der Klänge führt „November“ auf

Von unserem Redaktionsmitglied Bernd Bussang

Mechanische Klänge rappeln, klimpern, klappern aus dem Off und verdichten sich zu einem preßlufthammerartigen Getöse. Dem Zuhörer schwant Unheilvolles. Noch ist Mutter Germania zufrieden, aber Vater Kapital wünscht sich bereits den Eroberungskrieg herbei. Der mündet in einen Totentanz: Eine schwarz gewandete Frauengestalt wird getragen von wilden Trommelwirbeln, über eine Leinwand flimmern Dokumentar-bilder von Krüppeln, Gräbern, Skeletten. Deutschland im November 1918: Der Krieg endet, die Revolution kann beginnen.

Es ist die Geschichte einer verpatzten, verratenen, vergessenen Revolution. Ihren unglücklichen Verlauf zeigt das Theater der Klänge in seinem Stück „November“ in Form einer bunten Revue, die zugleich Bezüge zur Revolution von '89 offenbart. Dabei werden Dialoge mit Originalzitataten, Musik, Tanz, Pantomime und Filmausschnitte geschickt zu einer schillernden Collage der Zeit verbunden — die Revolution als dokumentarisches Gesamtkunstwerk.

Ein Moderator nimmt den Zuschauer bei der Hand, schildert die Fakten, deutet die

Handlung: Die SPD hat die Revolution verraten, die „Blut-hunde“ Ebert und Noske sind schuld an ihrem Scheitern. Klare Standpunkte, einfache Wahrheiten: Theater wider den Zeitgeist — die Revolution als simples Lehrstück?

Unter der Regie von Jörg U. Lensing greift das Ensemble, das das Stück in Zusammenarbeit mit dem Bauhaus Dessau inszeniert hat, die Traditionen des Arbeitertheaters der zwanziger Jahre auf, ohne ihnen jedoch ganz zu verfallen. So bleibt in den fast drei Stunden noch Raum genug für Kabarett, Grotteske und Clownerie, meist dann, wenn die 89er Revolution aufs Korn genommen wird. So zum Beispiel, wenn 'Kanal-Ede' nach seiner Flucht in die Prager Botschaft dort die überlaufenden Latrinen reinigen soll: Ist das die Freiheit? Da wird die langersehnte Wende zur Farce.

Bei der Suche nach historischen Parallelen offenbaren sich inhaltliche Stärken und Schwächen des Stücks. Aufschlußreich etwa die Gegenüberstellung von Wilhelm II. und Erich Honnecker als engstirnige und blinde Potentaten der Macht. Anderes wirkte scheinbar wahllos aneinandergereiht, manches konstruiert.

Geschichte wiederholt sich eben doch nicht. Dennoch: Lebendiger und farbiger kann man die Historie kaum „Revue“ passieren lassen, drei Pflichtstunden nicht nur für die Geschichtskurse der Oberstufe.



Heiko Seidel als Ludendorff (l.) und Kai Mönnich als Hindenburg. Foto: Retzlaff



# „Deutschland“, die Zweite

Der ÜBERBLICK besuchte die Proben der aktuellen „Theater der Klänge“-Produktion und sprach mit Regisseur Jörg Lensing über Utopien, Revolutionen und ihr Scheitern.



Theater der Klänge

Foto: Lotfi Czok

**W**enn Revolutionen Kaiser oder Mauern stürzen, dann ist November. Wenn Revolutionen ihre Kinder fressen, dann ist November. Zumindest in Deutschland. Denn der trübe Monat hat in diesem Lande Tradition. Ob 1918 oder 1989: die Tage, die den Staat veränderten, hatten viel gemein – unter anderem das Datum.

„November“ heißt die neue, vierte Produktion des „Theaters der Klänge“, und anders als ihre drei Vorgänger trägt sie eindeutig gesellschaftspolitische Züge. Unter dem Landrock der Ereignisse im Herbst '89 entstand in Zusammenarbeit mit dem „Bauhaus“ in Dessau eine Produktion, die den Vergleich der beiden Revolutionen auf deutschem Boden wagt.

Es gibt in dieser Zeitspanne eine politische Kontinuität vom Kaiserreich zum heutigen Gesamtdeutschland. Gleichzeitig sieht man 1918 den Anfang des Sozialismus in Deutschland und 1989 dessen Ende“. So beschreibt Regisseur Jörg Lensing den historischen Kontext, in

dem die Inszenierung angesiedelt ist. In diesen Rahmen installiert er „November“, ein Stück über „das Entstehen von Revolutionen, einen bestimmten Höhepunkt, der Chance

zur Umgestaltung eines Staates und das Verspielen eben dieser Chance“.

In über vierzig kleinen Teilszenen, die in sich einen geschichtlichen Fakt reflektieren, agieren die betroffenen Personen: Militärs, Politiker, Mitglieder der Räte und des Neuen Forums, Demonstranten und Republikflüchtlinge. Während für die 1918er-Szenen die hohen Politiker auf der Bühne dargestellt werden und das Volk in Originaldokumenten erscheint, geschieht dies für 1989 umgekehrt. Lensing: „Dies ergänzt sich gegenseitig kommentierend: wo wirklich Parallelen zu sehen sind, werden sie auch direkt gegenüber-

gestellt. So sind Absprachen zwischen Ebert und gewissen Militärs durchaus vergleichbar mit dem Besuch Modrows bei Kohl“. Der Zuschauer, so Lensing, hat auf diese Weise die Möglichkeit, einem großen Geschichtsbuch beizuwohnen und so für sich selber Verbindungen herzustellen, die er sonst nicht herstellen würde.

Normalerweise kein Stoff, aus dem Theater ist. Ob der Ermangelung einer Textvorlage und einer herkömmlichen Theaterform, die der komplexen Stofffülle gewachsen wäre, bedient man sich ästhetischer Anleihen beim „dokumentarischen Theater“ der zwanziger Jahre. Verfremdungseffekte durch Projektionen, Film, Maske, Puppen und Ansagen dienen hierbei der größtmöglichen Theatralisierung der handelnden Personen. Ihr komödiantisch dargestellter, menschlicher Witz verleiht dem Stück seine eindeutig grotesken, revuehaften Züge. Agitprop wie bei Piscator oder Meyerhold, Initiatoren der damals mit kommunistischer Zielsetzung entstandenen Theaterästhetik, wird es im „Theater der Klänge“ jedoch nicht geben. „Gerade im Osten, wo wir auch spielen werden, sind die Leute gegenüber Agitation überempfindlich. Wir sympathisieren natürlich deutlich mit den Utopisten, mit den idealistischen Vorstellungen einer besseren Welt.“

Das Scheitern dieser Utopisten und die damit vertanen Chancen der beiden Revolutionen sind im „November“ das eigentlich Tragische. Das Fehlen von Konzepten, die politische Ungeschultheit und der mangel-

„Gegenüber Agitation sind die  
Leute überempfindlich.

Wir sympathisieren natürlich deutlich mit den Utopisten.“

haft ausgeprägte Wille zu dauerhaftem Engagement dieser Personen führte jeweils schnell zur Gegenreaktion, laut Lensing „mit der Macht des Militärs und der Power der D-Mark“. Das Stück ist ein aufklärerisches Plädoyer für die Mitbestimmung der Massen, für Einmischung zugunsten positiver Utopien der beiden Revolutionen. „Man setzte damals wie heute Steine ins Rollen, welche hätten begleitet werden müssen – dafür reichte jedoch die Kraft nicht“.

Veikko Hille

Theaterhaus, Prinz-Georg-Straße:  
30., 31.10., 19.30 Uhr

PRINZ PRASENTIERT: DAS THEATER DER KLÄNGE

# Revolution auf deutsch

**Immer wieder ehrgeizig: Regisseur Jörg Lensing und  
das Theater der Klänge. Ihre neueste Produktion  
„November 1918 \* 1989“ heizt deutsche Geschichte  
zum Multimedia-Spektakel auf.**

*Udo Ernst sammelte revolutionäre Eindrücke*



**Ein wildes Puppenspiel um die  
Macht im Lande: Kaiser Wilhelm  
II. streitet mit Reichspräsident  
Friedrich Ebert**

hen bei revolutionären Künstlern der 20er Jahre: bei Erwin Piscator (1893 – 1966) und Wsewolod E. Meyerhold (1874 – 1940), diesen fast schon legendären Urvätern des politischen Theaters. Lensing: „Piscator war ein stark technisch ausgerichteter Regisseur, dessen Revuen das Bühnenbild und der Medieneinsatz prägten, während Meyerhold als Schauspieler-Regisseur den Weg über Tanz, Maskenspiel und Biomechanik wählte. Unsere Inszenierung versucht eine Symbiose dieser Ansätze.“

Von der russischen Oktoberrevolution bis zur Wahl der ersten Weimarer Nationalversammlung

**W**ir schreiben das Jahr 1888, kommen gerade recht zu einer netten Familienfeier: Germania, knackige 17 Jahr', blondes Haar – mit drallen Hüften und feisten Backen steht die deutsche Maid in voller Blüte. Und die Schöne erhält ein Geburtstagsgeschenk: Wilhelm Zwo, den strammen Kaiser. Ein hübsches Präsent, das dem Gang der Ereignisse erst den rechten Schwung verleiht. Nationaler Größenwahn öffnet den Weg in den 1. Weltkrieg, läßt Germanias mausgraue Söhne auf dem Schlachtfeld bluten und ihre roten Töchter in der Waffenindustrie schuften. Dieser teutonische Wahn – er führt aber auch zur Revolution, die den Kaiser ins niederländische Exil vertreibt. In ihrem Deutschtum dennoch ungebrochen, ist Germania 1919 reif für eine neue Erfahrung: Sie darf den Reichspräsidenten Friedrich Ebert lieblosen, und die Weimarer Republik erblickt das Licht der Welt. Die wiederum – wir wissen es wohl – bereitet einem anderen den Boden, dessen schlimme Geschichte hier jedoch nicht mehr erzählt werden soll.

Mit diesem pantomimischen Maskenspiel als Prolog läßt Regisseur Jörg Lensing die historische Theatercollage „November 1918 \* 1989“ beginnen. Ausgehend von der besonderen Rolle, die jeweils der 9. des trüben Herbstmonats spielte (1918 dankte der Kaiser ab, von Karl Liebknecht wurde die Räterepublik, von Philipp Scheidemann die Weimarer Republik ausgerufen; 1989 geht der Tag der Maueröffnung in die Annalen ein), setzt die neue Produktion des Theaters der Klänge die deutschen Revolutionen beider Schicksalsjahre in Wechselbeziehung. Im Mittelpunkt die Fragen: Was haben die Prozesse gemeinsam, wo unterscheiden sie sich? Welche Hoffnungen und Utopien wurden geboren? Hatten die Revolutionen Chancen, wie wurden sie vertan?

Wer das Theater der Klänge von seinen Erfolgsproduktionen „Die mechanische Bauhausbühne“ und „Die barocke Maskenbühne“ kennt, wer die mißratene „Küche“ aus seiner Erinnerung streicht, der darf sicher sein: Mit trockenem Historienspiel hat Regisseur Jörg Lensing wenig im Sinn. „November 1918 \* 1989“ knüpft gleich

zweifach an das mechanische Ballett aus dem Jahr 1987 an. Vom Dessauer Bauhaus, in dem schon eine Improvisationsphase stattfand, wird das Projekt auch finanziell unterstützt, so daß Lensing bei Produktionskostenschüssen von 150.000 DM seinem Ensemble erstmals feste Probenengagen zahlen kann. Und wieder macht er Anfor-

und von der ersten Leipziger Großdemonstration bis zum Anschluß der DDR an die BRD: Für rund 40 Szenen, die drei Stunden lang die Ereignisse beider Zeitabschnitte lebendig werden und ineinanderfließen lassen, zitiert das Theater der Klänge unterschiedlichste Theaterformen und Medien. Germania und ihre staatstragende Familie als pantomimisches Maskenspiel. Die monotone Arbeit in den Rüstungsbetrieben in streng, doch dynamisch choreographierten Bewegungsbildern. Ein fiktiver Dialog zwischen Kaiser Wilhelm II. und Reichspräsident Friedrich Ebert als wildes Gefecht zweier Puppen.

Immer wieder verwandelt sich die variable, aus Projektionswänden bestehende Bühne, immer wieder fangen die grauen Leinwände Zeitdokumente, historisches Filmmaterial und Diaserien ein. Trommelwirbel zweier Schlagzeuge untermalen die revolutionären Prozesse von 1918; moderne E-Musik begleitet das Ende der DDR.

Die Wanderung zwischen den Zeitebenen wirkt sich auch auf die jeweiligen Darstellungs- und Projektionsebenen aus. Werden 1918 die hohe Politik und Armeeführung in Spielszenen grotesk verfremdet und wird in Filmsequenzen das einfache Volk gezeigt, so kehrt sich dieses in den 1989er-Passagen um. Jetzt unterliegt das Strategiespiel der Politiker der Verfremdung durch moderne Videoschnitt-, Repetitions- und Samplingtechniken, während der Mann von der Straße in Simultanszenen zu Wort kommt.

Ein Regisseur, der ein derart subjektives Revolutionskaleidoskop entwirft, leistet sich natürlich eine Meinung: 1918 gehören Lensings Sympathien der Räterepublik, 1989 schlägt sein Herz für den dritten Weg zwischen real existierendem Kommunismus und westlichem Kapitalismus – für den demokratischen Sozialismus. ■

➔ **Das Theater der Klänge zeigt sein Revolutionsspektakel „November 1918 \* 1989“ vom 30. Oktober bis 3. November im Düsseldorfer Theaterhaus.**

## PRINZ-AKTION

Für die Premiere von „November 1918 \* 1989“ am 30.10. verlost PRINZ 5 mal 2 Freikarten. Karte mit dem Stichwort „Theater der Klänge“ an die Redaktion.