

Hans Peter Kuhn

TonTheater

Das Spannende im Theater ist, daß man einen Raum hat, den man einem Zweck entsprechend ausstatten kann und der für die Zeit einer Aufführung gleich bleibt. Das gibt die Möglichkeit, auf diesen Raum und die darin untergebrachte Geschichte bezogene Kompositionen zu erstellen und – anders als z.B. bei Installationen in Galerien – auch tatsächlich einem relativ großen Publikum vorzustellen. Und im Gegensatz zum Kino (wo ja auch akustisch und musikalisch mit dem Raum und der Beschreibung von Um- und Zuständen gearbeitet wird) muß man nicht etwas herstellen, daß unter allen Umständen an vielen Plätzen der Welt und unter den verschiedensten Bedingungen einigermaßen gleichwertig reproduziert wird. Im Gegenteil, es ist möglich, ganz individuell für eine bestimmte Produktion, in einem bestimmten Raum, für eine bestimmte Besetzung und eine bestimmte Inszenierung eine Komposition zu schaffen, die aus der Sprache, der Musik, den Geräuschen, dem Raum und dem zeitlichen Geschehen entsteht. Mit den technischen Möglichkeiten, die durch die Digitaltechnik entstanden sind, sind solche raumbezogenen Klangwelten machbar und glücklicherweise auch noch finanzierbar. Ob man für diese Art des Umgangs mit Musik im Theater den Begriff Oper heranziehen oder vielleicht lieber einen neuen Terminus einführen möchte, ist wahrscheinlich nur eine Definitionsfrage.

Das Dilemma szenischer Musik im Sprechtheater liegt darin, daß sie sich desselben Mediums bedient wie der vorzutragende Text. Der Text ist aber, anders als in der Oper, nicht an die Musik gekoppelt, weder in Melodie noch Rhythmus und schon gar nicht bezogen auf die Dynamik. Im Gegenteil, in den meisten Fällen wird die Inszenierung eine lange Zeit ohne Musik geprobt. Musik, Geräusche, elektroakustische Kompositionen werden, wenn überhaupt gewünscht, meist erst am Ende der Probenzeit, also wenn die Hauptarbeit der Inszenierung bereits geleistet ist, drübergegossen – quasi als Füll- und Ausgleichsmaterial.

Wenn dagegen die Musik und die Geräusche als integraler Bestandteil der Inszenierung verstanden werden und der Komponist bereits ab Probenbeginn dabei ist und die Arbeit kontinuierlich begleitet, bleibt das Problem, daß die Musik sich doch eher im Hintergrund halten muß, allein schon, um die Sprachverständlichkeit nicht zu gefährden.

Im letzteren Fall bieten sich aber dem Komponisten aufregende Möglichkeiten, an der Inszenierung mitzuwirken. Aus meiner Erfahrung – insbesondere in der

Zusammenarbeit mit Robert Wilson - wird durch den frühen Einsatz von Musik und Geräuschen bei den Proben die Möglichkeit gegeben, den nonverbalen Ausdruck stärker hervortreten zu lassen. Dadurch verschieben sich natürlich die Bedeutungen. Die Sprache ist nicht mehr alleiniger und allmächtiger Informationskanal, die Rolle des Schauspielers wird - in gewissem Umfang – umdefiniert. Die akustischen Medien Sprache, Musik und Geräusch werden gleichberechtigt eingesetzt. Natürlich ist es für den Komponisten wichtig, darauf zu achten, daß keine Doppelungen entstehen, sondern daß die Musik tatsächlich einen eigenen Informationsgehalt trägt und nicht lediglich der Bestätigung des Gesprochenen dient. Nichtsdestotrotz läßt sich jedoch leicht nachvollziehen, daß diese Form des Umgangs mit Musik und den durch die neuen Technologien möglichen, akustischen Kompositionen, nicht unbedingt überall Anklang finden und in den traditionellen Hierarchien oft noch beargwöhnt werden. Dabei stellt diese Form der Arbeit meiner Meinung nach keine Herabwürdigung der Schauspieler dar, sondern erweitert vielmehr das Spektrum der akustischen Wahrnehmung im positiven Sinne.

Nachbemerkung der Redaktion: Am 15. Dezember 1994 wurde im Berliner Hebbel-Theater von und mit Hans Peter Kuhn und David Moss ein zauberhaftes »Stück TonTheater« uraufgeführt. (Dem gingen im Hebbel-Theater bereits Kuhns <MI%1>Doctor Faustus Lights the Lights und Lichttontanz voraus.) Wild Wires Tactile Tales »erzählte« fragile Geschichten nur aus Klängen (vokale, lautierende, elektronische, elektrisch verstärkte, natürliche Geräusche usw.), Bewegungen und Gesten. Aufführungsort war der Bühnenraum des Hebbel-Theaters, in dem die Zuhörer kreisförmig um die Drehbühne herum saßen. Zur Komposition gehörte, daß das Publikum dieses Klang-Theater, bzw. ein Element daraus, mit hinaus in seinen Alltag trug, in Form von – beim Öffnen – klingenden Programmheften, die es von den Künstlern am Schluß überreicht bekam.

(G.N.)