

Im Spannungsfeld von Dienstleistung und Verweigerung

Nicolas Stemmann über seinen Liederabend
,Aufhören! Schluss jetzt! Lauter! – 12 letzte Lieder‘

Du hast am DT vor allem große Klassiker inszeniert: ‚Das Käthchen von Heilbronn‘, ‚Don Carlos‘, zuletzt Brechts ‚Heilige Johanna‘, jetzt einen Liederabend. Wie kommt es dazu?

Ich weiß gar nicht, ob die Bezeichnung „Liederabend“ eigentlich stimmt. Vielleicht wird überhaupt nicht gesungen werden, vielleicht auch die ganze Zeit. Wichtig ist, dass es ein Projekt wird, in dem die Musik eine zentrale Rolle spielt. Ich habe schon lange vor, im Theater etwas zu machen, bei dem nicht wie sonst in meinen Arbeiten der Text – sei es ein neuer oder ein klassischer Theatertext, eine Romanvorlage oder eine Textcollage – im Mittelpunkt steht, sondern die Musik.

Musik hat aber doch immer schon eine Rolle in deinen Arbeiten gespielt.

Das stimmt. Seit den ‚Räubern‘, seit ‚Nathan‘ und vor allem seit der Jelinek-Inszenierung ‚Die Kontrakte des Kaufmanns‘ wird mir aber immer deutlicher, dass langsam alles zu Musik wird. Mir gefällt, alles, was im Theater passiert, als Musik wahrzunehmen, egal, ob auf der Bühne nun explizit musiziert oder einfach nur gesprochen oder sonst wie agiert wird. Und es ist sehr ergiebig, ein System wie die Sprache nicht nach logischen, sondern nach musikalischen Regeln zu ordnen und dadurch auf einmal Dinge denkbar und erlebbar zu machen, die so rein rational nicht denk- und erlebbar gewesen wären. Es geht mir um die Schnittmenge von Logik und Musik. Mit diesem Potential, das die Vermischung von Musik und Theater haben kann, will ich mich weiter beschäftigen. Dafür schien mir die Überschrift „Liederabend“ eine, die am wenigsten Angst macht. Außerdem sind Liederabende in der Regel Formate, die die Menschen gerne sehen. Liederabende à la Wittenbrink werden in Theaterkreisen zwar nie so richtig ernst genommen, dennoch sind sie auf eine schlichte Art sehr erfolgreich. Von dieser Art des Publikums-erfolgs wollte ich ebenfalls etwas abhaben. Das wird natürlich nicht klappen, eigentlich schade.

Das kannst du doch jetzt noch gar nicht wissen. Wir haben noch nicht einmal zu probieren begonnen. Und Wesen dieses Projektes ist, dass wir offen und auch ergebnisoffen in die Proben hineingehen. Das tun wir zwar immer, diesmal aber noch umfassender als sonst, da wir kein Stück haben.

Du hast recht: Man kann natürlich noch gar nichts Genaues über das sagen, was da entstehen wird, schon gar nicht, ob es ein Publikum findet oder nicht. Ich weiß aber, dass mich ein perfekt funktionierender, also rein dienstleistungsorientierter Liederabend letztlich nicht interessieren würde. Das Ganze muss schon eine gewisse Brüchigkeit haben, sich auch immer wieder verweigern, selbst in Frage stellen und immer auch das Scheitern riskieren, damit es interessant wird. Ich möchte was erleben im Theater, vor allem natürlich, wenn ich selber inszeniere. Und das bloße Funktionieren von Dingen ist eben nur begrenzt interessant.

Kannst du diese produktive Energie des Scheiterns im Theater ein wenig erläutern?

Mit meinen Mitstreitern Thomas Kürstner und Sebastian Vogel habe ich vor ein paar Jahren eine Veranstaltungsreihe initiiert, ‚Gefahr-Bar‘, Unfertigkeit war sozusagen ihr Credo. Wir sind damit in regelmäßigen Abständen unter anderem am Burgtheater und am Hamburger Thalia Theater aufgetreten. Prinzip dieser Abende war, dass wir uns am Nachmittag einer Veranstaltung getroffen haben, einige Stunden Zeit zusammen verbrachten, in denen wir Texte oder Songs schrieben, die wir dann am Abend zum Besten gaben. Es war dabei wichtig, dass nichts gezeigt wird, was nicht am selben Tag entstanden ist, und dass wir alles auch nur ein Mal verwenden. Es war eine gigantische Materialverschwendung, dabei aber unglaublich produktiv. Das Ganze bewegte sich zwischen Happening, Kleinkunst, Konzert oder eben Liederabend und setzte eine theatralische Energie frei, die im „normalen“ Theater nicht so schnell entsteht. Wohl gerade



© Arno Declair; Margit Bendokat, Nicolas Stemmann und Thomas Kürstner

weil die Veranstaltungen nicht fertig und bis ins Letzte kontrollierbar waren, *gefährlich* eben. Wir haben uns in der Folge oft gefragt, wie man so etwas auf das Theater, also auf eine repertoirefähige Vorstellung übertragen kann.

Letztlich ist dieses ‚Gefahr-Bar‘-Prinzip ja immer wieder auch bereits in Arbeiten eingeflossen: die offene Form der ‚Kontrakte‘-Inszenierung hat damit zu tun, auch der work-in-progress-Charakter deiner ‚Faust‘-Inszenierung am Hamburger Thalia Theater, an der du über diese Spielzeit verteilt arbeitest und immer wieder unfertige Probenstände vor Publikum zeigst. Rekuriert das „Schluss jetzt!“ im Titel auf das Sprechtheater, das an diesem Abend dieser Energie respektive der Musik nun noch entschiedener weichen soll?

Auch, sicher. Das Sprechtheater hat aber einen gewissen Heimvorteil! Deshalb kommt es vielleicht zurück und macht uns alle platt, ehe ein einziger vernünftiger Ton erklingt – wir spielen ja eben nicht in einer Bar oder einer Kleinkunsthöhle oder einem Club, wo die Menschen gemütlich und amüsierwillig an Tischen sitzen, sondern eben in einem klassischen Sprechtheater, wo dann gefälligst auch Sprechtheater stattfinden soll. Ganz besonders hier am DT.

Was meinst du damit? Womit könnte das zu tun haben?

Ich habe den Eindruck, dass das vor allem an dem Raum liegt, dem Verhältnis von Bühne, Portal und Zuschauerraum. In diesem schönen kleinen Schmuckkästchen will man psychologische Schauspielerei erst einmal nicht in Frage stellen. Die Räume, in denen Theater stattfindet, prägen die Menschen, aus denen Theater dann ja wesentlich besteht und zwar sowohl die Zuschauer wie auch die Theatermacher, die Schauspieler, Regisseure, Bühnenbildner etc. Auch hier, am DT. Man kommt gegen viel an, aber am schwersten gegen die Räume.

Interessanterweise habe auch ich dort bislang vor allem Insze-

nierungen gemacht, die einen vielleicht eigenen, aber im Vergleich zu anderen meiner Arbeiten strukturell konventionelleren Zugang zum Theater gesucht haben. Mit dieser Inszenierung will ich das konterkarieren.

Mir scheint, zu dem Abend führen vor allem theaterästhetische, formal künstlerische Erwägungen – oder gibt es andeutungsweise auch eine inhaltliche Stoßrichtung?

Doch, die gibt es – wobei man allerdings wissen muss, dass gerade bei einem Liederabend der Inhalt Transportmittel für die Form ist und nicht etwa umgekehrt. Es geht, grob gesprochen, um Aufhören und Ausstieg. Momentan denke ich an klassische Ausstiegsphantasien à la ‚Walden‘ von Henry David Thoreau, radikale Verweigerungsstrategien wie die von Melvilles ‚Bartleby‘, glamouröse Abgänge wie der von Margot Käßmann, nicht ganz so gelungene Abgänge wie jener von Horst Köhler. Und dann die fingierten Ausstiege, die keine sind, sondern einen richtigen Einstieg überhaupt erst ermöglichen sollen: Roland Kochs Wechsel von der Politik in die Wirtschaft, die nicht enden wollenden Abschiedstourneen von Howard Carpendale oder den Flippers. Ist Ausstieg überhaupt möglich? Und wenn ja, wohin? Welche Möglichkeiten gibt es, sich zu entziehen? Ist der radikale Bruch mit den Dingen, die uns bestimmen, ein Weg zu sich zu kommen oder führt das im Gegenteil einfach nur ins Abseits? Damit verbunden natürlich die Frage nach Utopien, nach dem eigentlichen, dem richtigen Leben: Was ist eigentlich zu tun – und warum tut man es nicht? Wie Henry David Thoreau werden wir unsere Hütte auf der Bühne des DT aufbauen, der ganzen falschen Gesellschaft den Rücken kehren – und dann aber mit und in dieser Gesellschaft über diesen Rückzug reden. Dagegen-sein heißt eben immer auch Dabei-sein. Im Spannungsfeld dieser Paradoxie wird sich das Ganze bewegen: ein Abend zwischen Dienstleistung und Verweigerung.

Fragen: Benjamin von Blomberg