

on # no - stromsturm fuer elektra

1. Einleitung: Im Backstageraum unserer Vorstellung

2007 begeht die Theater- und Performancegruppe Showcase Beat Le Mot ihr zehnjähriges Bühnenjubiläum. Zu diesem Anlass möchten wir dem Theater und seinen Angestellten selbst ein Stück als Dankeschön widmen.

Immer wenn wir an ein Theaterhaus kommen, gleichgültig ob mit einer Produktion oder einem Gastspiel, sind die Techniker vor Ort unsere wichtigsten Ansprechpartner. Sie sind diejenigen, die wir zuerst treffen, im Theaterraum, also dort, wo das eigentliche Ereignis stattfinden wird. Sie sind diejenigen, die uns als erste konkrete Fragen stellen und ihrerseits konkrete Lösungsvorschläge für unsere Fragen anbieten. Sie sind näher an unserer Arbeit als jeder Intendant oder Dramaturg es jemals war. Oft sind es die Techniker, die in schwierigen künstlerischen Fragen den Ausschlag geben, da sie unsere Arbeit zum Teil über viele Jahre kennen und ein viel unmittelbareres Urteil fällen können als eine künstlerische Leitung. Es lohnt sich, ihnen zuzuhören, genauso wie es sich lohnt, sie in den künstlerischen Prozess einzubeziehen. Wir haben das niemals bereut. Darüber hinaus sind Techniker diejenigen, welche die meisten Stücke sehen. Oft wissen sie, wie man Effekte besser in Szene setzten, oder ein besseres Licht hängen könnte. Aber sie sind nur die ausführende Hand vom künstlerischen Team, die Ermöglichenden und nicht die Schaffenden.

Mit unserem Stück On # nO möchten wir diese Hierarchien aufbrechen. Was geschieht, wenn die Theatertechnik und die szenischen Arbeiter plötzlich zum Mittelpunkt eines Stückes werden? Eine Sache haben wir in unserer langjährigen Arbeit gelernt: Bei den Technikern finden sich die skurrilsten und ernsthaftesten Geschichten über das Theater. In ihren Köpfen schlummern die verrücktesten Bildideen, die niemals verwirklicht worden sind. On # nO beschäftigt sich mit der Theatertechnik und seinen Arbeitern und damit mit der Geschichte und der Ästhetik des Theaters selbst.

Dieser Ansatz von On # nO eröffnet einen neuen Zugang zur künstlerischen Tätigkeit, der zugleich der Performancetradition eng verwandt ist: Im Performancetheater spielen Licht, Ton, Bühne und Objekte eine mit den agierenden Personen gleich berechnigte Rolle. Das hierarchisierte Denken, wonach die Technik dem Menschen zu dienen habe ? was impliziert, dass auch der ?Techniker? dem ?Künstler? zu dienen habe ? wurde immer wieder aufgebrochen. Zugleich erzählt es viel über unsere eigene Theaterpraxis, die sich noch nie über das autoritär-heroische Wirken des Einzelnen, sondern immer über den kommunikativen Prozess des Kollektivs definiert hat. Die Techniker werden in On # nO zu Künstlern. Die materiellen Arbeiter verwandeln sich in immateriell arbeitende Mitglieder eines Bühnenwerkes, die Techniker werden zu Virtuosen der enthierarchisierten Strukturen.

1. Struktur

Da On # nO ein Stück über die Technik des Theaters, über Licht, Ton, Bühne und über Arbeit werden soll und zugleich deren Wissenschaften wie Optik, Akustik, Statik, Architektur, Politik und Soziologie mitdenken möchte, bietet es sich an, den Abend sehr formal zu gestalten. Die Vermittlung von Technik und Wissenschaft bedingt Struktur, Logik und Didaktik, ohne dass wir dabei die Lust am Performativen und das Vergnügen am Erzählen verlieren wollen.

Jedem Bereich (Ton, Licht, Bühne, Arbeit) werden wir deshalb je eine Szene zuordnen. Eine Ausnahme könnte der Block Arbeit bilden, er könnte mit einem spezifischen Themenblock verknüpft werden und als fünfte Szene den Block thematisch ergänzen. Der ehemalige Technische Direktor Kampnagels, Frieder Bars, wird als Erzähler und Conferencier durch das Stück führen und mit TechnikerInnen Texte, Aktionen und Choreographien präsentieren, die nach 16 Szenen unterschiedlicher Länge in einem synästhetischem Finale der verschiedenen Sparten enden. On # nO soll als fertiges Stück am Ende so konstruiert sein, dass es zusammen mit Frieder Bahrs auf jede andere Bühne übertragen werden kann. On # nO soll eine mobile Theatertechnikmaschine werden, die auf Kampnagel Hamburg konstruiert wird und on Tour die TechnikerInnen anderer Theaterhäuser in sich einbaut, um sich in einer neuen Aufführung an einem anderen Haus neu zu erfinden, ohne dabei ihre Struktur zu verlieren.

2. Am Anfang war der TON

Aus dem Schwarzblau der leeren Bühne ist das Summen der Dimmer, Klimaanlage und Scheinwerfer zu hören. Geräusche, die eine Bühne immer begleiten, lange bevor irgendjemand einen Knopf gedrückt oder einen Hebel umgelegt hat. Aus dem Summen wird ein Dröhnen. Ein Konzert des metallischen Vorhangöffnens, des Surrens der Klimaanlage, des Klapperns der Lüftungsschächte und des Knarrens der Tribüne, das sich steigert und verstärkt wird durch Boxen unterschiedlicher Größe und Klangqualität, die leicht beleuchtet auf der leeren Bühne angeordnet sind. Eine Klanginstallation aus Hammer-, Akkuschrauber-, Schweißmaschinen-, Kreissäge- und Bohrmaschinengeräuschen wird ? begleitet von einem Text über auf Bühnen erlaubte Dezibel ? zu einer Symphonie der Bühnenwerkzeuge werden, an dessen Ende ein Cut in eine sofortige Stille und ein zweites Black steht. Aus dem OFF ist ein Chor zu hören. Die TechnikerInnen singen die Internationale und kommen aus verschiedenen Richtungen langsam auf die Bühne. Von der Decke schwingen an Ketten hängend Lautsprecher auf die Zuschauer zu und wieder weg. Das Schwingen verändert die Klangintensität kreischender E-Gitarrensounds aus den Lautsprechern. Der Chor versucht gegen die Technik anzusingen, bricht ab, auch die elektrischen Gitarren werden leiser, während Frieder Bahrs mit wenigen Worte die Zuschauer begrüßt und über den Verlauf des Abends informiert. Hinter ihm wird ein Tontechnikpult mit TontechnikerIn auf die Bühne gefahren und von Kollegen sachgemäß verkabelt. Zwei Mikrophone führen einen Dialog

über den Mundgeruch von Schauspielern. Zwei Lautsprecherboxen tanzen auf Rädern eine Balanchine-Choreographien nach. Die TontechnikerIn beginnt zu erklären, wie das Einpegeln eines Mikrofons von der Akustik des Raums, dem Stimmklang des Sprechers oder der Marke des Mikrofons abhängig ist. Sie/er führt weiter aus, dass man Gesang und Sprechen unterschiedlich auspegeln muss, dass viele Schauspieler überhaupt nicht wissen, wie man in ein Mikrofon spricht, dass HipHop, House oder Punk unterschiedlich abgemischt werden müssen, bis auf einem Praktibel, das von Kerzen beleuchtet ist, eine Band hereingefahren wird und einen Song spielt. Der Song fadet aus, die Bandmitglieder stellen ihr Instrumente zur Seite, blasen die Kerzen aus, die Bühne fällt zurück in das Schwarzblau des Anfangs...

3. Das LICHT befreit den Fuß vom Boden

?Das Licht befreit den Fuß vom Boden, und durch den Vorhang entkommt man dem offenen Umbau.? Mit diesem Piscator-Zitat eröffnet Frieder Bahrs den zweiten Teil des Abends, der sich mit Bühnenlicht, Optik, Scheinwerfertypen, Beleuchtungsplänen, Pyrotechnik, Farbenlehre und Farbkonzerten beschäftigt wird. In einer Anfangsszene werden die TechnikerInnen als Gruppe nacheinander die verschiedenen Möglichkeiten des Lichtmachens auf einer Bühne erklären, in dem sie die notwendigen Leuchtmittel einfach nur zeigen. Vom Streichholz, über die Kerze, zur Taschenlampe bis hin zum Scheinwerfer wird die Lichtintensität der Szene gesteigert und werden die spezifischen Qualitäten der einzelnen Leuchtmittel präsentiert. In einer anderen Szene wird der Beleuchtungsplan des Abends von einer LichttechnikerIn erklärt: die Symbole der Pläne, die Funktionsweisen und Lichtstärken der Scheinwerfer oder die Brennweiten der Linsen. Das Erzählte wird parallel dazu auf der Bühne gezeigt, indem einzelne Scheinwerfer oder Scheinwerfergruppen in unterschiedlichen Farben und Mustern den sonst dunklen Raum abtasten. Die Szene geht in ein Farbkonzert von Profilern über, die vom Bühnenboden auf eine weiße Operafolie wandern und dort in scharf gezogenen Rechtecken, punktgenauen Kreisen und kantigen Dreiecken ein kubistisches Bild malen. Eine andere Szenenfolge wird das Piscatorzitat vom Anfang fortführen und mit Hilfe des Vorhangs über die additive und subtraktive Lichtmischung erzählen. Hierzu müssen verschiedenfarbige, hintereinander gehängte Vorhänge mit dem Licht beleuchtet werden, das sie absorbieren bzw. reflektieren. Dadurch wird sich allein durch das Bestrahlen des Vorhangs dessen Farbe und zugleich die Farbe des Bühnenraums verändern. Im weiteren Verlauf dieser Sequenz werden TechnikerInnen in verschiedenfarbigen Kostümen auf die Bühne kommen und durch die entstehende Absorption und Reflektion ihrer Kostüme mit der Bühne verschmelzen und von Grund- und Idealfarben erzählen. Um die Idee des Vorhang nicht überzustrapazieren, auch wenn sich hinter ihm jedes Mal ein Geheimnis vorbereitet, wäre der ideale Übergang in den Block Bühne nun der offene Umbau bzw. Aufbau einer Bühnenlandschaft, die wie Piscators geträumte Lichtbühne den Menschen raumlos macht.

4. ZIGARETTENPAUSE ? Der Gar-Nix Mann

?It?s the final night

And they still can?t get it right

The movement on the stage was so slow

The?re calling it

The stop and go show?

(High Lamas, Theatreland)

Eine der häufigsten Betätigungen in der Theaterarbeit ist das warten. Warten auf ein Kabel, warten auf die Darsteller, warten auf den Schlüssel. Und wenn schließlich alles da ist, beginnt die tariflich verordnete Mittagspause. Die Szene ?Zigarettenpause? ist dem Warten im Theater gewidmet, und der Pause. In dieser Szene wird tatsächlich nicht viel passieren. Irgend jemand hat den Strom abgestellt und keiner weiß, wo sich der Hauptschalter befindet. Am Telefon ist niemand zu erreichen, darum warten alle beteiligten, nur das sie dies in unserem Fall zusammen mit den Zuschauern tun.

Hauptfigur dieser Szene ist der Gar-Nix Mann, benannt nach einem Helden aus einem Jim Thomson Roman. Es gibt immer eine Person in der kollektiven Arbeit, die wenig oder am liebsten gar nichts machen möchte, den Drückeberger. Aber wenn diese Person plötzlich fehlte, würde die Arbeit gar nicht mehr voran kommen, der Nothelfer wäre weg, oder diejenige Person mit der plötzlichen aber wichtigen Eingebung für Problemlösungen. In On # nO ist der Gar Nix-Mann ein Techniker, der sich die ganze Zeit vor der Arbeit drückt aber permanent anwesend ist. Der Gar -Nix Mann ist eine One Man Band, das heißt er trägt die Instrumente eines Straßenmusikers am Körper, eine Trommel auf dem Rücken, die er mit seinen Beinen spielt, Tröten und Mundharmonika in Kopfnähe und eine Gitarre um die Schultern geschwungen. Wenn der Gar-Nix Mann einen Schritt tut, erklingt ein Ton, bewegt er sich entsteht eine Melodie.

5. Die BÜHNE wird die Befreiung von der Technik bringen

Der dritte Block, der sich dem Bereich Bühne, Bühnenbild, Theaterarchitektur, Statik und den Theatermaschinen widmet, ist als Aufbau einer Simultanbühne in vier Szenen gedacht. Szene für Szene soll ein Bühnenbild vor den Augen der Zuschauer aufgebaut werden, dessen Form und Aussehen erst im Finale vollständig zu erkennen ist. Das Material soll aus Plexiglas, Spiegeln und lichtdurchlässigen Gittern bestehen.

Die Eröffnung dieses Blocks wird ein Ballett aus um sich kreisenden Genielifts, Hub- und Transportwägen sein, die im Rhythmus eines Walzers mehr und mehr Teile des Bühnenbildes hereint transportieren und aufstellen. TechnikerInnen werden dazu akrobatisch auf aufgeklappten Leitern balancierend Scheinwerfer einrichten oder sich oben in die Züge mit Sicherheitsgurten hängen, um für kurze Zeit zwischen den Bühnenmaschinen zu schweben. Nachdem Leitern und Maschinen verschwunden sind, folgt eine Choreographie der TechnikerInnen aus Bewegungen ihres Berufsalltags. Das Aufstellen einer Tribüne wird zur Massenchoreographie und das Tackern und Bespannen einer Trennwand zum minimalistischen Breakdance.

Die Folgeszene ist eine Schlacht der Theaterstile. Mit den bereits auf der Bühne verteilten Plexiglas-, Spiegel- und Gitterbauteilen werden für bestimmte RegisseurInnen oder Epochen der Theatergeschichte typische Bühnenbildeigenarten nachgebaut. Das 'futuristisch-synthetische Theater' eines Filippo Marinetti, Emilio Settimelli und Bruno Corra wird gegen die Guckkastenbühne Konstantin Stanislavskis antreten. Und Oskar Schlemmers Metall-Tänzer wird gegen Wsewolod Meyerholds biomechanischen Schauspieler der Zukunft kämpfen. Begleitet von Texten und Manifesten dieser Herren könnte so ein pointierter Überblick über die Geschichte und Architektur des Theaters entstehen.

Nebel füllt die Bühne, eine Scheinwerferfront blendet die Zuschauer, ein tiefes Wummern füllt wie ein urzeitliches Grollen den Raum während sich das fertige Bühnenbild aus schiefen Ebenen, gläsernen Rampen, sich brechenden Spiegelräumen und lichtdurchlässigen Gitterböden um die eigene Achse vor die Augen der Zuschauer dreht. Das eklektizistische Monster der Bühnenstile ist vollendet, strahlt in Transparenz und Unwirklichkeit. Keine Schatten mehr, kein Bühnenboden mehr - nur Licht und Musik. Mehr Licht! und Piscator würde träumen.

6. Niemand sollte jemals arbeiten!

Dieser Block ist eine kurze Geschichte der Arbeit, in der Frieder Bahrs und die TechnikerInnen (in Tänzen, Dialogen und Aktionen) von den durch die Globalisierung veränderten Lebens- und Arbeitsbedingungen einer postfordistischen Gesellschaft erzählen. Im Zentrum der Szenen steht die Berufsgruppe der BühnentechnikerInnen, die heute als VeranstaltungstechnikerInnen ausgebildet werden. Das Kommunistische Manifest, die Gründung der Gewerkschaften und das Wirtschaftswunder sollen in diesem Block ebenso einen Platz haben wie Arbeits- und Sicherheitsvorschriften für Veranstaltungsorte und Bühnen, Tarifverträge oder Vorschriften zum Hängen von Licht. Anhand von Berichten über die aktuelle Situation des Arbeitsmarktes lassen sich zudem die dramaturgischen Funktionsweisen verschiedener Projektionsmedien erklären: beispielsweise die pädagogische Wirkung der Schnellzeichnung auf einem Overheadprojektor, die informative Kombination von Text und Bild durch animierte Diagramme, die Signalwirkung blinkender und fahrender LED-Laufbänder oder die zeittraffende Erzähkraft von Film und Video. Die Medien, die in diesem Block über Arbeit berichten, erzählen zugleich von sich selbst und von ihrer Arbeit, und wie sie bei richtiger Verwendung die immaterielle Arbeit des Künstlers erleichtern. Um eine Schnittstelle zwischen materieller und immaterieller Arbeit aufzuzeigen, wird der Sequenz über Projektionsmedien eine Szene über die Werkzeuge von BühnentechnikerInnen folgen, in der erklärt wird, welche Werkzeuge durch Anwendung bestimmter physikalischen Gesetze die Arbeit der TechnikerInnen beschleunigen und erleichtern. Arbeit und Kunst, Arbeiter und Künstler sollen in diesem Block auf theoretischer wie praktischer Ebene performativ verschmelzen, um nach 16 Szenen Kunstarbeit in einem spektakulärem Tanz- und Gesangsfeuerwerk zu verglühen. Broadway ? the hard way: das könnte nach

einem Ende klingen.

7. Schluss: Entrance-Exit-EnTrance

Die oben beschriebenen Szenen sind Skizzen, Entwürfe und geöffnete Bücher. Sie sind Recherchestatus, Vorlage und möglicher Ausgangspunkt für die künstlerische Zusammenarbeit mit den besten Technikern Deutschlands und ihrem ehemaligen technischen Direktor Frieder Bahrs. Sie bilden das Herz/Zentrum dieser Produktion und sollen der Anfang eines kreativen Austauschs über das Theater, seine gesellschaftliche Funktion und seine Möglichkeiten sein. Die Kluft zwischen materieller und immaterieller Arbeit soll hierbei beseitigt werden, das gedankliche Konstrukt als Grundlage dieser Trennung zerstört werden.

Auf diesem Weg kann aus On # nO eine Erneuerung des Theater werden, die sich vom dokumentarischen Berufsgruppentheater der deutschen Theaterlandschaft unterscheidet. Bei On # nO spricht das Theater durch und über Menschen, die auf ihm arbeiten und es ermöglichen, die nicht von außen auf die Bühne importiert werden, sondern deren Fachwissen und Erfahrung mit performativen Fähigkeiten ergänzt wurde. So sollen aus TechnikerInnen KunstarbeiterInnen werden. Ihnen wird auf der Bühne, die sie seit Jahren begehen, nichts fremd sein, die Leichtigkeit ihre Performance wird sie schweben lassen und den Raum vergessen machen.

Call it performance

Call it art

I call it disaster

If the tapes don't start

(Pet Shop Boys, Electricity)

Bühnentechniker sehen die meisten Theaterstücke. Mehr als Kritiker, Intendanten und Regisseure sind sie täglich in den Probenprozess und vor allem in die Aufführungen involviert. Theatertechniker besitzen das geheime Wissen darüber, was auf der Bühne wirklich möglich wäre, wenn die Maschinerie nur endlich einmal von der Leine gelassen würde. Schwebende Musikinstrumente, ein Moving Lights-Ballet, der größte Gitarrenverstärker der Welt treffen auf Brandvorschriften, Sicherheitsbestimmungen und eine Dramaturgie, die alles verhindern möchten. Und so werden die Scheinwerfer zur Sonne, die Einschränkungen zur Lupe und die Bühne zu einem Brandherd an Ideen.

It's the final night

And they still can't get it right

The movement on the stage was so slow

They're calling it the stop and go show

(High Llamas, Theatreland)

Eine Produktion von Showcase Beat Le Mot und HAU.

Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds