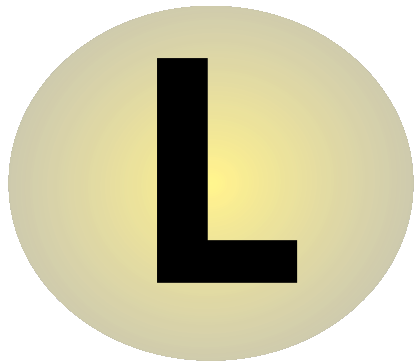




Fotos: Christoph Buckstegen



LICHTGESTALTER

ZU WENIG

„Sänger ohne Licht sind Schallplatten“, sagt Volker Weinhart. Weinhart würde wohl nicht unterschreiben, eine Lichtgestalt zu sein, („Ich bin kein Mann für die erste Reihe“), aber Lichtgestalter – das ist irgendwie zu wenig für einen, der mit dem Licht zaubern kann.

Licht ist eine der Lösungen, von denen man „auf dem Theater“ wenig mitbekommt. Bühnenbilder kann man bestaunen, Masken und Requisiten auch. Licht – das ist eine Stimmung. „Licht fällt erst auf, wenn es nicht stimmt“, sagt Volker Weinhart.

Weinhart steigt meist dann in eine Produktion ein, wenn es erste Entwürfe eines Bühnenbildes gibt. Spätestens dann wird es für ihn spannend. Spätestens dann geht es darum, auf Probleme hinzuweisen. „Häufig geht es um das Material. Da mache ich dann Vorschläge. Jedes Material reagiert anders auf Licht und das spielt bei Oper und Ballett natürlich eine entscheidende Rolle.“ Mnaches reflektiert zu stark, anderes schluckt zu viel.

TURANDOT

Gerade sitzt Weinhart in einer Beleuchtungsprobe für „Turandot“. „Das ist ein schwieriges Projekt. Das liegt nicht zuletzt an den rund geformten Kulissen. Das stellt uns vor besondere Herausforderungen, weil bei dieser Produktion auch mit Projektionen gearbeitet wird.“ Jeder, der jemals versucht hat, mit einem Beamer auf eine schiefe Wand zu projizieren, kennt die Problematik. Für das Pantoffelkino im Wohnzimmer mag es angehen, wenn ein Bild verzerrt. In der Oper wäre das ein Ding der Unmöglichkeit. Gerade „schickt Weinhart ein Messprogramm über die Kulissen“. Überraschungen darf es bei der Beleuchtung nicht geben. Natürlich ist es fast unmöglich, sich angesichts einer perfekten Produktion vorzustellen, wie es wäre, wenn das Licht nicht stimmt. Das Messprogramm ist gelaufen. Regisseur, Regieassistent und die Bühnenbildnerin der Produktion sitzen mit Partituren, Laptops und Taschenlampen im dunklen Theaterraum. Vorn bevölkert sich die Bühne mit Statisten. Jetzt geht das gesamte Team jede einzelne Szene der Oper durch. Lichtdouble für die späteren Akteure zu sein kann bedeuten: Einfach zehn Minuten an derselben Stelle zu stehen, während die Crew das Licht testet. Im Saal schwirren Deutsch und Englisch durcheinander. Das Regie-Team: Aus Taiwan. Dazu die Opern-Crew. „Can you give me a warm blue“, fragt der Regisseur. Das Blau braucht Wärme. Weinhart gibt per Mikrofon Zahlen durch. Das Licht ändert sich und genau jetzt ändert sich die „seelische Grundausstattung“ der ganzen Szene. (Sänger ohne Licht sind Schallplatten.)



Wenn in der Oper von Licht die Rede ist, geht es nicht um statische Verhältnisse – es geht um nahezu durchgehenden Fluss. Für die Licht-Crew bedeutet das: Präzision bis zum Äußersten. „Wenn dann eine Produktion wie diese noch mit Video-Projektionen arbeitet, wird es richtig kompliziert“, sagt Weinhart.

ALLES PROGRAMMIERT

Acht Video-Beamer werden von fünf Computern angesteuert. Jede Bewegung, jedes Auf und Ab der Lichtstärke muss programmiert werden. Noch immer stehen die Lichtstatisten wie angewachsen auf einer schräg in den Bühnenraum fließenden Rampe. Noch immer diskutiert der Regisseur – möchte wissen, ob dies oder jenes möglich ist.

Natürlich ist Weinhart ein Dienstleister für das Gesamtkunstwerk – natürlich ist er eine Art „Traumdeuter“ für die Vorstellungen des Regieteams. „Es gibt Teams, mit denen hast du

schon oft gearbeitet. Die lassen dir dann alle Freiheiten. Aber das ist von Produktion zu Produktion verschieden.“ Das Paradies: Zusammenarbeit.

Weinhart und das Regieteam haben eine Szene abgearbeitet. Im Laufplan finden sich jetzt Zahlen. Weinhart hat Zeiten durchgegeben. Acht Sekunden, um das Licht herunterzufahren. Dann kommt von oben eine Projektionsleinwand herunter. Unten bewegen sich die Sänger. All das muss reibungslos ineinandergreifen – darf sich nicht gegenseitig ins Gehege kommen.

GRENZLINIEN

Wer Weinharts Arbeiten kennt, weiß: Da ist einer an der Grenze des Wunderbaren unterwegs. Das Wunderbare aber wird von der Kenntnis gespeist – von der Erfahrung. Und vom Wunsch, am Ende etwas Perfektes abzuliefern, etwas, das alle Absichten vereint. Nichts auslässt. Licht ist eine Art unsichtbarer Hauptdarsteller –

ein doppeltes Paradox also. Was nützen die tollste Bühne, die schönsten Kostüme und die perfekte Maske, wenn das Licht nicht stimmt. Weinhart und sein Team stehen bei jeder neuen Produktion vor derselben Aufgabe, für die es aber nie dieselbe Lösung gibt. Es reicht nicht, das Bühnensbild auszuleuchten – da sind Sänger und Statisten, die sich darin bewegen. Licht ist eine Art von Endveredlung alles Vorhandenen. Und: Es gibt nichts von der Stange. Es gibt kein „one size fits all“. Jedes Lichtkonzept ist eine Maßanfertigung, so, wie jedes Stück ein Unikat ist.

DER ANFANG

„Es gibt ja eine Idee. Über die wird gesprochen. Dann gibt es eine Bauprobe und da fängt ja im Prinzip der Findungsprozess an. Da rede ich dann schon mit den Bühnenbildnern darüber, was wirklich und sicher realisierbar ist und was nicht. Das kann bedeuten, dass ich denen sage, dass mit dem Material, an das da gedacht worden ist, bestimmte Dinge nicht realisierbar wären, weil dieses Material zu viel oder zu wenig reflektiert. Natürlich geht es dabei auch um Kosten. Man kann vieles realisieren, aber es muss natürlich bezahlbar sein ...“

VIER MONATE SPÄTER

40 Minuten bis zur Hauptprobe, zwei Tage bis zur Uraufführung: b.27 – die neue Ballettproduktion von Martin Schläpfer bei der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Ein dreiteiliger Abend – wie so oft bei Schläpfer. Auf dem Programm: Balanchine: „Duo Concertante“; Schläpfer: „Variationen und Partiten“; Jooss : „Der grüne Tisch“.

PROBLEMATIK

„Die Problematik an diesem Ballett-Abend ist, dass wir einen dreiteiligen Abend haben – wie so oft. Die Stücke sind, was die Problematik der Lichttechnik angeht, so unterschiedlich, dass es eine enorme Herausforderung ist, das in einem Abend unterzubringen. ... Wenn man sieht, was da oben alles hängt und weiß, das ist alles nur für ein Stück, dann kann man sich vielleicht vorstellen, was da los ist.“

EIN FLÜGEL. SONST NICHTS.

Im Orchestergraben: Ein Flügel. Sonst nichts. Der Pianist (Denis Proshayev) übt Bach: Partita Nummer sechs. Proshayev übt nicht – er geht das Stück durch. Arbeitet Ecken und Kanten ab. Ganz mit sich allein – so, als wäre niemand sonst im Saal. Eine Unterhaltung zwischen Pianist und Flügel, Komponist und Interpret. In der Mitte des Zuschauerraums: Ein Regiepult. Dahinter: Chefchoreograph Martin Schläpfer und Volker Weinhart. Es geht um Zahlen. „Achtung für die 34 ... Und ab ... Die Stimmung 234 ist gestorben ... Zieh mir die 548 auf 50 ...“ Weinhart gibt über Mikrofon Anweisungen an ein unsichtbares Ziel. Nach jeder Anweisung ändert sich das Licht auf der Bühne, während der Pianist weiterhin unbeirrt Läufe in den Raum spielt. Auf der Bühne stehen Lichtdoubles. Eine Tänzerin macht sich warm – übt Figuren: Ballett in Zivil. Alles wirkt irgendwie konzentriert und irgendwie autistisch.

Jeder ist bei sich selbst zu Besuch. Nur Weinhart und Schläpfer korrespondieren – tauschen sich aus. Halb englisch, halb deutsch. 20 Minuten zur Hauptprobe. Am vorderen Bühnenrand sitzt eine Frau in einem Kreis aus Licht. Der Kreis hell – die Frau: Ein Schattenwesen. Wie geht das? Das ist eine der Fragen, die Weinhart auch von seinen Studenten gestellt werden könnte. Er unterrichtet Lichtgestaltung an der Düsseldorfer Kunstakademie. „Es ist im Grunde ganz einfach“, sagt Weinhart und zeichnet Lichtkegel auf ein Blatt. „Es hat etwas mit dem Einfallswinkel des Lichtes zu tun. Kommt es von relativ weit unten, sieht man die Frau im Lichtkreis nur als Schatten, weil sie nicht angestrahlt wird. Käme das Licht von weiter oben, würden wir die Frau sehen.“ Grundwerkzeug für einen wie Weinhart, zu dessen Aufgaben es gehört, Produktionen wie b.27 zu veredeln.

Drei Stücke hat der Abend. Zwei davon sind „historisch“. Weinharts Aufgabe: Rekonstruktion. „Beim Duo Concertante von Balanchine habe ich eine DVD gesehen und das dann nachgestellt. Dabei geht es um Reproduzieren auf möglichst hohem Niveau. Die Schwierigkeit: Jedes Haus funktioniert anders – hat andere Winkel und das macht es schwierig.“ Also geht es um Neuermöglichung. Weinharts Arbeit ist in einem solchen Fall die eines Übersetzers.

REKONSTRUKTION

„Das ist natürlich ganz unterschiedlich. Oft gibt es eine Art Beschreibung und manchmal, wenn du Glück hast auch eine Bildaufzeichnung. Meistens stimmen allerdings solche Aufnahmen in Bezug auf die Farbigkeit nicht. Da muss man sich dann quasi eine Adaption an das eigene Haus erarbeiten. ... Beim 'Grünen Tisch' habe ich den großen Vorteil, dass der Jan Hofstra da ist, der dieses Stück schon früher in anderen Häusern betreut hat. Der hat uns also dementsprechend Unterlagen zur Verfügung gestellt, ist die ganze Zeit mit dabei und hat das zusammen mit uns erarbeitet. Das ist es dann relativ leicht. ... Beim Balanchine ist die Problematik: Das Grundlicht ist relativ simpel, aber es gibt unglaublich komplizierte Verfolgereinsätze. ... Jemand kommt auf die Bühne, es ist stockdunkel und die sollen jetzt nur den Kopf treffen. Jedes Haus funktioniert anders – hat andere Winkel und eine andere Grundhelligkeit.“

ZIELGEBIETE

Was Weinhart betreibt ist die Operation an der offenen Seele eines Stückes. Einer wie er kennt nur einen Zielbereich: Perfektion. „Beim ersten Stück des Abends gibt es eine Stelle, da kommt die Tänzerin auf die Bühne – es ist stockdunkel und der Verfolgerscheinwerfer soll dann nur ihren Kopf treffen.“ Was später in der Hauptprobe einfach und fast spielerisch aussieht, erfordert ein Höchstmaß an Präzision. Das „Balanchine-Problem“ haben sie natürlich gelöst. „Aus einer solchen Entfernung einen Kopf anzuleuchten, das ist so, als ob ein Tänzer versuchen würde, aus drei Metern Entfernung in Schuhe Größe 38 zu springen“, sagt Weinhart. Weinhart sagt auch: „Wenn der Mann am Verfolger dabei einmal hustet, liegt er locker drei Meter daneben.“

Später in der Hauptprobe ist eben diese Szene der Beweis für die Existenz des Wunderbaren auf dem Theater. Licht und Tänzer werden zu einer untrennbaren Einheit – das eine nichts ohne das andere. Wie aus dem Nichts der Kopf der Tänzerin auftaucht, wie sie ihre Hand hebt und der Scheinwerfer nur der Hand folgt und die Tänzerin wieder in der Dunkelheit verschwinden lässt – das ist die Magie der Bühne. Hier wird deutlich, dass alles hier durch Licht erst seine finale Bedeutung bekommt. Die Szene aus dem „Duo Concertante“ ist vielleicht zwei Minuten lang und niemand, der am Ende die fertige Produktion sieht, wird auch nur die geringste Ahnung von der Schwierigkeit haben, die dahinter steckt. Die Schönheit allerdings, die aus dem gelösten Problem erwächst, ist mit Händen zu greifen und berührt in ihrer leisen Eindringlichkeit die Seele. Auf den Blättern, die Weinhart beschreibt, sind Kreise und Nummern zu sehen: Alle Magie zu Zahlen: Es sind Zahlen von Scheinwerfern, Farbnuancenzahlen, Laufzeitanzahlen – Zahlen, die nichts aussagen über das Magische. „Achtung für die 37. Mach mal die Acht heller und die Fünfzehn dunkler.“ Wer nur den Tanz als Kunst sieht, sollte sehen dürfen, was einer wie Weinhart hier an Veredlung betreibt.

VORGABEN

Variationen und Partiten: „Da gibt es natürlich erst einmal Vorgaben durch das Bühnenbild. Am Anfang geht es da um 80 relativ große Kugeln – wir reden da von 30 Zentimetern Durchmesser – und die Vorgabe vom Thomas Ziegler, der Bühnenbildner war, dass diese Kugeln quasi schweben sollen. Man soll nicht erkennen wie die aufgehängt sind. Dann ging es um die Frage: Können die leuchten – können die nicht leuchten? Das dann auszutüfeln, ist natürlich eine Herausforderung. 'Einfach kann jeder' ist ja einer meiner Lieblingsprüche. Also: Wenn Sie jetzt 'ne Kugel hinhängen, ist das kein Problem – schließlich hat jeder zuhause eine Deckenlampe. Schwierig wird die Sache, wenn Sie eine zweite Kugel unten drunter hängen und noch eine und noch eine. Das hinzukriegen, dass die dann gerade hängen – das ist das Gemeine. Normalerweise haben Sie ja in der Kugel irgendwo eine Lampe. Mit anderen Worten: Wenn da irgendwo ein Drahtseil langgeht – das geht nicht mehr gerade lang. Also tüfeln: Wir haben in die Kugel ein Stück Rohr eingebaut und umwickeln das mit einem LED-Streifen, dazu kommt dann eine Haltekonstruktion und das Drahtseil läuft am Ende senkrecht durch, ohne irgendwas zu berühren. Wir haben also eine perfekte gerade Linie. Die Tüftelei hat Spaß gemacht – hat aber auch lange gedauert.“

NUANCEN

10 Minuten zur Hauptprobe. Der Pianist im Orchestergraben spielt jetzt Beethoven: 12 Variationen in C-Dur. Noch immer arbeiten Weinhart und Schläpfer Stimmungen ab. Es geht um Nuancen. „Das Übliche halt“, sagt Weinhart. „Nach einer Hauptprobe, wenn man das erste Mal alles mit Kostümen gesehen hat, kommen jetzt entsprechend die Korrektur-Arbeiten. Wir haben an drei Stellen gemerkt, dass wir Probleme mit der Far-

bigkeit haben.“ [Es geht um eine Nuance von Cyan.] „Das haben wir jetzt dementsprechend nachgebessert. Das sind Standardarbeiten.“ Das Publikum sieht bei der Vorstellung die perfekte Umsetzung eines durchdachten Gesamtkonzeptes, in dem noch die kleinste Kleinigkeit perfekt abgestimmt ist. Allein bei Schläpfers „Variationen und Partiten“ geht es um knapp 40 unterschiedliche Stimmungen. Die Kürzeste dauert Sekunden, die Längste um die acht Minuten. Fast jede der Stimmungen braucht einen Übergang. Das alles muss programmiert und getimet werden. Es gibt keine Nuance, die Weinhart nicht sieht. „Und wenn mal was nicht passt“, sagt er, „dann hoffe ich, dass nur ich es gesehen habe.“ Die Herausforderung bei der Beleuchtung des Schläpfer-Stücks: „Man sieht 80 Kugeln – jede hat einen Durchmesser von circa 30 Zentimetern.“ Die Kugeln hängen am hinteren Bühnenrand in mehreren vertikal-parallelen Reihen – zum Teil hängen in einer Vertikale fünf oder sechs Kugeln. „Die Vorgabe vom Bühnenbildner war dann die, dass die Kugeln praktisch schweben sollen. Niemand soll erkennen: Wie sind die aufgehängt. Das auszutüfeln, ist eine Herausforderung. Einfach kann jeder – das ist einer meiner Lieblingsprüche.“

DAS BALANCHINE-PROBLEM

„Hier ist es dann so – jemand kommt auf die Bühne, es ist stockdunkel und der Verfolger soll nur den Kopf treffen. Hier in unserem Haus wäre das einfach nicht möglich. Wir haben dann hin und her überlegt: Wie könnte man's machen? Jetzt haben wir quasi einen Zielapparat, der fest eingerichtet ist – das ist ein Scheinwerfer, der erst mal nur den Kopf hell macht. Diese Grundhelligkeit ist dann ausreichend, dass unser Verfolger zielen und das aufnehmen kann. In dem Moment, wenn der Verfolger drauf ist, geht dann der Zielapparat automatisch aus, und dann kann quasi wieder normal verfolgt werden. Das ist eine Umsetzung, die wir uns hier ausgedacht haben. Irgendwie muss es funktionieren. Wir kriegen die Aufgabe 'macht!' und dann machen wir's.“

INTIM

Mittlerweile ist es 19 Uhr. Die Hauptprobe beginnt. Im Saal: Fast nur noch Leute, die mit der Produktion und dem Haus zu tun haben. Probenarbeit ist etwas Intimes – auch dann, wenn das Endstadium erreicht ist. Auch ein Paradox des Theaters: Was für ein Maximum an Öffentlichkeit bestimmt ist, braucht beim Wachsen die absolute Isolation.

BEWEGUNG

„Mich interessiert der Tänzer als Mensch. Daraus ergeben sich Bewegungen. Wenn wir wissen, was uns bewegt, sind wir im Jetzt. Dann entsteht etwas Zeitgenössisches. Ich will nicht mit den Psychen spielen. Ich möchte Tänzer dorthin bringen, wo sie sich nicht mehr schützen. Sich nicht mehr schützen müssen. Diesen Zustand suche ich. Daraus entsteht dann Bewegung.“ (Martin Schläpfer)

SEELENFUTTER

Im Balanchine klappt beim ersten Versuch die Stelle mit dem Anleuchten des Kopfes der Tänzerin nicht. Der Lichtkegel zittert. Das sieht der Laie. Weinhart sieht ganz andere Sachen. An einer Stelle, sagt er später, sei das Licht abgesoffen. Ein Problem beim „Duo Concertante“: Ein Flügel, die Pianistin und ein Geiger auf der Bühne sind integraler Bestandteil des Stückes. „Da musst du es jetzt hinbekommen, dass die Pianistin ständig ihre Noten sehen kann und dass der Flügel nicht reflektiert – das würde alles nur ablenken.“ Das Finale wird wiederholt. Diesmal funktioniert alles. Diesmal sitzt man da und möchte vor Schönheit heulen. Dann wird umgebaut für das zweite Stück des Abends. Als der Vorhang sich öffnet, wird der Blick auf die 80 Kugeln frei, die schwerelos im Raum schweben, als sei es das Selbstverständlichste von der Welt. Eben das ist die ganz große Kunst: Du schaust hin und alles sieht aus, als wäre es schon immer so gewesen und könnte niemals anders sein. Weinhart ist zufrieden. „Was wir machen, sind Maßanfertigungen“, hat Weinhart beim letzten Interview gesagt. Und: „Licht fällt erst auf, wenn es nicht stimmt.“ Fast bekommt man ein schlechtes Gewissen, dass man bei einer Aufführung zu viel auf den Tanz achtet, ab er ein Teil von Weinharts Credo: „Wenn du das Licht bemerkst, ist schon was nicht in Ordnung.“ Das sagt man auch von Filmmusik – sie schleicht sich ein, ist einfach da und nicht Teil des Vordergrundes. Aber wenn sie gut ist, wird sie zum festen Bestandteil. Mit dem Licht ist es genau so. Theater ist eben jene Magie, die uns ganz in Anspruch nimmt und von innen heraus füllt. Theater ist kein Luxus – es ist Seelenfutter.

