



NACHT MIT GÄSTEN

Musiktheater von Stefan Litwin 

Nacht mit Gästen

Eine Moritat

Musiktheater von Stefan Litwin
nach dem gleichnamigen
Theaterstück von Peter Weiss



Nacht mit Gästen

Stefan Litwin
Frank Wörner
Annette Wolf
Eva Behr

Musikalische Leitung
Inszenierung
Bühnen- und Kostümbild
Dramaturgie





Besetzung

Antonio di Martino	MANN
Petra Hoffmann	FRAU
Lisa Bebelaar, Natalie Jurk	ZWEI KINDER
Johannes Kruse	GAST
Patrick Bullinger	WARNER

Sonja Dörner	Piccolo, Flöte und Bassflöte
Frederik Virsik	Es-, B- und Bassklarinette
Kiril Tsanevski	Violine, Bratsche
Stephan Goldbach	Kontrabass
Ender Rangel	Gitarre, Banjo
Bokyon Chang	Klavier
Dino Georgeton	Schlagzeug
Bertrand Gourdy	Schlagzeug

Handlung

Das Personal in »Nacht mit Gästen« ist leicht überschaubar: Mann, Frau, zwei Kinder, Gast und Warner. Spät abends dringt ein Unbekannter in das Haus der Familie ein. Die anfängliche Hoffnung, es könne Peter Kruse sein – eine Figur, die im Stück nie auftaucht – zerschlägt sich schnell, als der »Gast« sich als Kaspar Rosenrot vorstellt. Ohne erkennbaren Grund will er die Familie mit dem Messer töten. Die Eltern versuchen, das Leben der Familie dadurch zu retten, dass sie dem Gast eine bisher im Schilf verborgene Kiste mit Gold anbieten. Der Mann wird ausgeschickt, die Kiste zu holen. Während der Abwesenheit des Vaters beginnt der Gast, von dem Haus und der Frau Besitz zu ergreifen, unterbrochen durch das Auftauchen des Warners, der die Familie – nicht wissend, dass der Gast nicht der Familienvater ist – vor einem ums Haus schleichenden Räuber warnen will. Als jedoch der wirkliche Hausherr mit der Kiste zurückkommt, wird er vom Warner erstochen, seine Frau von Kaspar Rosenrot. Nun entfacht ein Kampf zwischen Gast und Warner um die vermeintliche Kiste mit Gold. Die beiden bringen sich letztendlich gegenseitig um. Als die Kinder die Kiste öffnen, finden sie darin nur Rüben.

MANN UND FRAU *leise*

Was will der Mann in unserm Haus
wir haben ihn nie gesehen
er macht ganz leis die Türe auf
und kommt herein auf Zehen

KINDER

Ene mene mink mank
pink pank pink pank
ene mene eia weia
acke wacke weck

MANN UND FRAU *leise*

Kann das der Peter Kruse sein
der so spät noch kommt herein
stumm da steht mit seinem Bart
und mit seinen Augen starrt

KINDER

Ist das der Peter Kruse
mit der roten Bluse

GAST

Ich bin der Kaspar Rosenrot
mit meinem Messer stech ich euch tot
husch flusch Pustekuchen
kommt der Kaspar euch besuchen

KINDER

Ach lieber Kaspar Rosenrot
laß uns am Leben mach uns nicht tot



Klaus Völker: Nacht mit Gästen

Die im Januar 1963 von Peter Weiss geschriebene und am 16. November 1963 in der Werkstatt des Berliner Schiller Theaters uraufgeführte Moritat »Nacht mit Gästen« ist innerhalb des spannend breit gefächerten Gesamtwerks des Autors eher nur eine Petitesse, aber ihre scheinbare Lustigkeit, ihre grobschlächtigen Kasperletheatereffekte und die akrobatische Brillanz haben es »in sich«. Sie offenbaren eine tiefgefrorene böse Wahrheitssucht und erzeugen einen verstörenden Wirklichkeitsschauer.

Als eine Art Gebrauchsanweisung verfasste Peter Weiss für die Dramaturgen in den Theatern und die Hörspielredakteure der Rundfunkanstalten folgenden Text: »Seid ihr alle da, rief Kasper aus der Bude, und Ja antwortete alles im Chor. Da schaukelte Kasper auf der winzigen Bühne, den Knüppel unterm Arm, und wenn der Polizist erschien, bekam er gleich einen Hieb über den Kopf. Brüllendes Gelächter. Es gab keine Intrigen und es wurden keine Seelen geschildert, die Probleme wurden mit Ohrfeigen und Messerstichen gelöst. Es ging Schlag auf Schlag, mit hinausgeschrienen Witzen und Knittelreimen. Jeder war ein Typ, leicht zu erkennen, mit greller Maske und groben Gebärden. Alle hintergingen alle, alle waren Possen und Zoten ausgesetzt, niemand wurde ernst genommen. Und sie waren alle unsterblich, sie waren alle nur krachendes Holz und standen gleich wieder auf und grinsten mit ihren geschnitzten Gesichtern. Das Kasperletheater stand auf dem Jahrmarkt, im Gedudele der Karusselle, zwischen den Stimmen der Ausrufer, den farbenprächtigen Moritatenbildern, den Zauberkünstlern und fremdartigen Figuren, die sich auf den Estraden zeigten. Dies sind einige der Einzelheiten, die den Hintergrund ausmachen zu einer Theaterform, die ich wiederbeleben möchte: der Schaubude.«

Peter Weiss, 1916 als Sohn eines jüdischen Textilfabrikanten in Nowawes bei Potsdam geboren, in Berlin und Bremen aufgewachsen, emigrierte 1934 mit seiner Familie nach London. Seine künstlerische Karriere begann er mit einem Studium an der Prager Kunstakademie. Nach dem Einmarsch der Nazis in die Tschechoslowakei gelangte er über die Schweiz, wo ihn Hermann Hesse in seiner künstlerischen Entwicklung bestärkte und unterstützte, nach Schweden. 1942 konnte er dort erstmals seine Bilder ausstellen. Er schrieb nun Erzählungen auf Schwedisch, um die Sprache seines Gastlandes zu lernen, das ihn 1946 einbürgerte. Alten Meistern wie Goya und Doré sowie den Surrealisten nacheifernd, illustrierte er seine Prosa sowie eine zweibändige schwedische Ausgabe von »Tausend und eine Nacht« mit Collagen und begann auch, sich an Artaud, Bunuel und Hans Richter orientierend, Filme zu drehen und ein wegweisendes Buch über den Avantgarde-Film zu verfassen, das ein Stockholmer Verlag 1956 herausbrachte. Von 1960 an erschienen dann im Suhrkamp Verlag mehrere, wieder in deutscher Sprache verfasste Prosabücher wie »Der Schatten des Körpers des Kutschers«, »Das Gespräch der drei Gehenden« und die beiden autobiographischen Romane »Abschied von den Eltern« und »Fluchtpunkt«. Nach »Der Turm« und »Die Versicherung«, zwei noch ganz vom Surrealismus beeinflussten, mit Symbolen und Traummotiven die Verlorenheit der Welt grotesk spiegelnden Dramen, schrieb Weiss außer den beiden Kasperletheaterpossen das spektakuläre, auf verschiedenen Zeit- und Spielebenen sich vollziehende Spektakel »Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade«. Mit ihm eroberte er sehr schnell die Bühnen der Welt. Seine Theaterstücke, denen in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre die viel gespielten und heiß diskutierten Dramen »Die Ermittlung«, »Der Gesang vom Lusitanischen Popanz«,

»Vietnam Diskurs« und »Hölderlin« folgten, waren Ausdruck seiner Abkehr von der Innerlichkeit und autobiographischen Introspektion zur Weltaneignung und zum Zeitstück mit politischer Schlagkraft. Höhepunkt seines schriftstellerischen Werks war dann die dreibändige »Ästhetik des Widerstands«, eine schonungslose Auseinandersetzung mit linker Theorie und Praxis. Weiss hatte hier eine sowohl faszinierende Wunschbiographie als auch ernüchternde Passionsgeschichte utopischen Denkens und Handelns verfasst.

Zurück aber zum Einakter »Nacht mit Gästen«. Die Dramaturgie des Schiller Theaters schlug dem Autor damals vor, die Moritat zusammen mit dem thematisch zu ihr passenden Schicksalsdrama »Der 24. Februar« von Zacharias Werner aus dem Jahr 1809 aufzuführen. Weiss hielt dagegen, dass die parodistische Lust der Theaterleute nicht ausreichen würde, die Staubschicht, die sich auf dem alten Reißer abgelagert hätte, wegzublasen. Er verfasste lieber ein zweites Kasperlespiel, »Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird«, das aber der Chefdramaturg Albert Bessler für ungeeignet hielt. Mit dem Vorschlag, seine Moritat mit Becketts Einakter »Spiel« zu kombinieren, war dann Peter Weiss sofort einverstanden.

Der Uraufführungsregisseur Deryk Mendel war ein Commedia dell'arte-Geschulter, von Samuel Beckett sehr geschätzter Pantomime, der die Schauspieler zu einer unnaturalistischen Spielweise nicht immer zwingend, aber doch zu toll überspitzter Gestik und imponierender Schaubudengrellheit zu führen verstand. Dieses marktschreierische Schaubudentheater hatte auch immer die politische Wirksamkeit im Auge, die auf eine klare Schlussmoral zusteuern sollte:

Ihr seht wie's uns ergangen ist / in ihrem Blute seht sie an /
die Frau die Mörder und den Mann / Das Gold hat uns verdorben /
für's Gold sind wir gestorben.

Auf Bitten des Regisseurs hatte Peter Weiss diesen moralisierenden Schluss geschrieben, ursprünglich war ihm mehr an einem »offenen« Schluss gelegen, allenfalls wollte er mit einem anarchisch gespickten Giftkitzel-Pfeil operieren.

Ein nicht unwesentlicher kleiner Mangel der Inszenierung von »Nacht mit Gästen« war die nur untermalende, nicht den hämmernden Rhythmus der Verse kontrapunktierende Musik des Hauskomponisten Kurt Heuser. In Notizen hatte der Autor auf die Wichtigkeit der Musik hingewiesen, ihm war bewusst, dass »einzelne Vignetten« ungenügend wären. Sie sollte illustrierende Untermalung vermeiden und auch keine bloße Leierkastenmusik sein. Vielmehr schwebte ihm eine »durchgehende« Komposition vor, möglichst »mit jahrmärkthaften Instrumenten – Drehorgel, Schalmei, Hirtenflöte, Trommel«. Der »Inhalt« der Knittelverse sollte aber durch besondere musikalische Akzente verfremdet werden, er sollte kantige Schärfe und Hintersinn bekommen. Wie Brecht hatte Weiss also auch »Misuk« im Sinn, eine eher unpassende Musik, die den »gesellschaftlichen« Gestus einer Szene unterstreichen sollte. Also keine ihre Handlung charakterisierende Stimmungsmusik. Die »Misuk« war für Brecht Ausdruck seines Verlangens nach Vernunft auch in der Musik.

In dem Roman »Abschied von den Eltern« hatte Peter Weiss bereits passende Hinweise für Regie und Musik gegeben: »Und da war ich schon verstrickt ins Dasein, war schon mitten drinnen in der Masse des Lebens und trieb auf das Dudeln und Brausen des Jahrmarkts zu, in wachsendem Gedränge, der Boden war weich von Konfetti und Papierschlängen, in Buden wurden heiße Würstchen, Brezeln und gesponnener Honig ausboten, Trompetenstöße, Schüsse und Orgelläufe wurden immer greller, Ellbogen stießen mich, und dann war alles eine einzige kreiselnde Bewegung von Leibern, ein einziges Johlen und Brodeln von Stimmen, und ich ge-

hörte dazu, trieb umher zwischen den Gesichtern, Hüten und Armen, zwischen den schwankenden Trauben bunter Ballons, zwischen den großen, knatternden Fahnen, zwischen den wunderbar bemalten Karussellen, und auf die heisere Frage aus dem Kaspertheater, Seid ihr alle da, antwortete ich Ja im Chor unzähliger Stimmen, und als Kasper mit seiner Keule auf den Polizisten einhieb, schrie ich mit im kollektiven Gelächter, und ich sah die Schlangenbeschwörerin auf der Estrade, in ihrem Trikot aus schwarzen schillernden Schuppen, und den größten Mann der Welt, und den Zauberkünstler, dem Tauben aus dem Frack flogen, und alles war flüchtig, und alles kam wieder in veränderter Form, und die Zeltbahnen wogten und flüsternten geheimnisvoll im Wind, und die Masken in den Schießbuden rissen die Mäuler auf, und auf schwarzen Samtkissen lagen goldene Orden, und über dem rotierenden Karussell hingen klappernde Ringe, die man während der Fahrt zu durchstechen suchte.«



Kasperspiel und musikalischer Gestus

Dramaturgin Eva Behr im Gespräch
mit dem Komponisten Stefan Litwin

Eva Behr: *Dein Musiktheater ist bereits das zweite szenische Projekt, das Du mit Frank Wörner und Annette Wolf realisierst. Vor einiger Zeit hast Du gemeinsam mit den beiden Ligetis »Aventures – Nouvelles Aventures« auf die Bühne gebracht. Wie kam es nun zu diesem Stück?*

Stefan Litwin: Vor einigen Jahren stieß ich auf das Drama »Nacht mit Gästen« von Peter Weiss. Es ist eine in Knittelversen verfasste Moritat, die die alte Form der Schaubude wieder auferstehen lässt und Elemente des Kasperltheaters übernimmt. Hinter der Fassade des scheinbar Lustigen verbirgt sich das Grauen einer mörderischen Welt, in der jeder gegen jeden kämpft und jeder jeden hintergeht. Das 1963 uraufgeführte Stück lese ich als Parabel für die Verrohung der Gesellschaft. Daher überrascht es mich, dass es trotz seiner erstaunlichen Aktualität nur äußerst selten auf den Theaterspielplänen steht, und dies, obwohl Peter Weiss doch zu den großen deutschen Stückeschreibern des 20. Jahrhunderts gehört.

Es ist in der Tat so, dass »Marat / Sade« oder »Die Ermittlung« den Weg auf die Bühne schneller und nachhaltiger fanden...

Das mag daran liegen, dass in »Nacht mit Gästen« das Politische noch nicht so offensiv verhandelt wird wie in späteren Werken. Dennoch ist der Bezug zum proletarischen Theater und damit zu Brecht bereits evident. Als ich dann in den Anmerkungen von Weiss las, die Bühnenmusik möge einen jahrmarkthaften Gestus wiedergeben und nicht aus Vignetten bestehen, sondern durchkomponiert

sein, entschloss ich mich, ihn beim Wort zu nehmen und ein abendfüllendes Musiktheater daraus zu machen.

Wie bist Du dabei vorgegangen?

Zunächst haben wir im Team mit verteilten Rollen mehrmals den Text gelesen und diskutiert. In dieser Phase habe ich mir Notizen gemacht und Entscheidungen zum Instrumentarium, Material und musikalisch-dramatischen Ablauf getroffen. Allmählich vervollständigte sich so ein Gesamtbild, ohne dass ich jedoch nur eine Note geschrieben hätte. Die konzeptionelle Vorarbeit dauerte relativ lange. Erst im August 2015 setzte ich mich an die Ausarbeitung der Partitur, blieb dann aber auch regelmäßig dran und bin – fast auf den Tag genau – ein Jahr später damit fertig geworden.

Gab es für die Musik spezielle Kriterien?

Vor allem musste der Gestus getroffen werden, passend zur Moritat und zum Kasperltheater. Die Musiksprache konnte also nicht radikal avantgardistisch sein. Das hatten wir schon im Team entschieden. Außerdem waren die handelnden Figuren, die, statt zu singen, fast nur rhythmisiert sprechen, in ihrer jeweils eindimensionalen, holzschnittartigen Gestalt möglichst plastisch wiederzugeben. Es sollte keinesfalls musikalisch »psychologisiert« werden. Nun wird ja die hinterhältige, mörderische Welt der Erwachsenen aus der Perspektive der Kinder erzählt, und diese Sichtweise galt es ebenfalls zu berücksichtigen. Das alles unter einen Hut zu bringen, war die Herausforderung und hat letzten Endes die musikalische Form maßgeblich bestimmt.

Auch auf der strukturellen Ebene habe ich natürlich versucht, dem Text zu entsprechen, und zwar durch Techniken wie etwa dem Kanon, einer bei Kindern beliebten Form des Singens, oder durch Mixturen von übermäßigen Dreiklängen und Quart-Tritonus-Akkorden, die in der Partitur so omnipräsent sind wie bei Weiss die Reime. Sie

bewirken eine ähnliche Vereinfachung trotz der kontrapunktischen und rhythmischen Komplexität des Ganzen. Diesen Widerspruch herauszuarbeiten, fand ich reizvoll: Wie lassen sich Kinderlieder, eingängige Melodien und Zitate derart verdichten und verfremden, dass sie nicht trivial wirken und dennoch den Gestus des Einfachen und Kindlichen bewahren.

Welche Zitate sind denn eingearbeitet?

Eine ganze Reihe. Wie bei Weiss, wo es immer wieder Anspielungen an überlieferte Texte und Archetypen gibt, taucht auch die Musik in die Welt entsprechender Traditionsvorlagen ein. Der Butzemann ist wohl eines der auffälligeren Beispiele. Dieses Kinderlied wird, ohne im Stück explizit genannt zu werden, durch das Begriffs-paar »rütteln und schütteln« evoziert. Oder, um zwei weitere, weniger auffällige Zitate zu nennen: Wenn die Kinder rufen »Ach Vater Vater«, dann schwingt Goethes »Erlkönig« mit, und bei »Mutter ach Mutter« ist der von Mahler so großartig vertonte Wunderhorntext »Das irdische Leben« nicht zu überhören. Solche Bezüge habe ich aufgegriffen und musikalisch konkretisiert.

Außerdem bin ich gewissermaßen »wagnerianisch« vorgegangen – selbstverständlich als Persiflage –, indem ich grundsätzlich leitmotivisch gearbeitet habe, also bestimmte Botschaften und Bedeutungsebenen durch eigens dafür gewählte Melodiefetzen vermittele. Gerade im Kontext von »Nacht mit Gästen«, wo die Figuren plakativ angelegt sind, wirkt die Leitmotivtechnik, die doch ausgesprochen psychologisierend ist, karikierend. Das war ein schöner Widerspruch, den ich unbedingt auskosten wollte. Überhaupt bin ich an das Stück mit Humor und einer gewissen Distanz herangegangen. Ich wollte mit erkennbaren Stilmitteln und weitgehend traditionellem Material etwas Neues, Kommunikatives machen. Das ist mir hoffentlich gelungen.

Das Projekt verfolgt auch eine pädagogische Absicht...

Es war uns allen klar, dass ein Stück mit solch einer Aktualität auch junge Leute erreichen soll. Deshalb hat unser Team in enger Zusammenarbeit mit der Hochschulleitung und großzügiger Unterstützung der Vereinigung der Freunde und Förderer der HfM, die mir einen Kompositionsauftrag erteilt hat, ein Konzept entwickelt, das uns erlaubt, das Musiktheater ohne größeren Aufwand auch an anderen Spielstätten aufzuführen. In der zweiten Phase haben wir dann mehrere Schulen besucht.

Das klingt ja fast wie Agit-Prop-Theater.

Wenn du so willst, ja, im Sinne von: Raus aus den Konzertsälen und auf die Straße! Natürlich ist die Musik nicht Agit-Prop, dazu ist sie viel zu vertrackt und differenziert. Die Anforderungen an die Darsteller und Instrumentalisten sind übrigens nicht zu unterschätzen. Ich bin wirklich beeindruckt und dankbar, mit welcher Hingabe sich alle Beteiligten in die Realisierung der Partitur gestürzt haben. Gerade wegen der kontrapunktisch-rhythmischen Komplexität muss sehr genau gearbeitet werden, wie bei Kammermusik.

Nochmals zurück zur Textvorlage: Worin siehst du den besonderen Aktualitätsbezug?

Parabeln haben den Vorteil, dass sie nicht an historisch definierte Situationen gebunden sind. Die allegorisch-offene Form bietet die Möglichkeit – leichter als bei zeitbezogenen Werken –, den Text immer wieder aufs Neue auszulegen. Dadurch bleibt er lebendig und kann Bedeutungen annehmen, die selbst der Autor nicht hat voraussehen können. Für Peter Weiss mag 1963 der Kampf um materielle Ressourcen das zentrale Thema gewesen sein, eine klare Kapitalismuskritik also. Das dürfte auch heute noch gelten. Aber für mich beschreibt der Text auch das sogenannte »Stockholm-Syndrom« – die emotionale Bindung, die Geiseln häufig zu ihren Geiselnehmern

entwickeln. Als wir uns über das Stück unterhielten, lieferte Gunilla Palmstierna-Weiss, die Witwe von Peter Weiss, eine weitere Interpretation. Es geht um die Schluss-Szene. Die Eltern liegen erschlagen am Boden, die Mörder bringen sich gegenseitig um, und die Kinder öffnen die Schatzkiste und finden nur Rüben darin. »Nimm dir ein paar / wir können dran nagen / jetzt wo wir solch einen langen Weg vor uns haben«. Gunilla Palmstierna-Weiss meinte, diese Szene erlange heute, wo weltweit fast achtzig Millionen Menschen, davon rund die Hälfte Kinder, vor Krieg und Hunger auf der Flucht sind, erneute Aktualität. So gesehen ist das Stück wieder ungeheuer brisant.



Wie frei ist der Mensch?

Dramaturgin Eva Behr im Gespräch
mit dem Regisseur Frank Wörner und
der Bühnen- und Kostümbildnerin Annette Wolf

Eva Behr: Vor über einem Jahr trafen wir uns, um das Drama »Nacht mit Gästen« in verteilten Rollen zu lesen. Außer Stefan Litwin konnte niemand den Text vorher. Wie war dein erster Eindruck damals?

Frank Wörner: Wenn man den Text das erste Mal liest, sind es vor allem die Knittelverse, die einem so entgegenschlagen. Aber ansonsten erklärt sich das Stück beim ersten Lesen aufgrund der vielen Leerstellen erst einmal nicht von selbst. Das Interessante für mich in der Phase der Textannäherung waren die Inszenierungshinweise von Peter Weiss mit den Anleihen an Kasperletheater und Kabuki. Und das war dann auch der Ausgangspunkt für unsere ganze konzeptionelle Arbeit.

Kasperletheater und Kabuki sind beides Formen eines stilisierten, sehr Gestus betonten Theaterspiels. Konntet Ihr Euch überhaupt vorstellen, in dieser Form Theater zu machen?

Frank Wörner: Ja, sehr. Was mich seit vielen Jahren an Theater fasziniert, ist, sich – von der Psychologie, der Hirnforschung oder auch der Religion ausgehend – zu fragen, wie frei der Mensch in seinem Handeln eigentlich ist. Figuren dann auf der Bühne als unfreie Personen darzustellen, finde ich sehr interessant. Bei Weiss wirken die Figuren durch das Marionettenhafte fremdbestimmt, ohne eigenen Willen. Und deshalb kam das Stück der Idee einer Theaterform, wie wir sie für uns vor allem bei Ligetis »Aventure« und Aperghis »Sextuor« entwickelt haben, sehr entgegen. Und durch die Musik von Stefan

Litwin, die eben auch sehr gestisch ist, werden die Menschen zusätzlich von der Musik geleitet und sind dadurch unfrei.

Welche Auswirkungen hatte dies nun auf euer Inszenierungskonzept?

Annette Wolf: Für die Raumidee war für mich nicht primär die Musik der Auslöser, sondern die Textvorlage von Peter Weiss und vor allem sein Nachwort. Gerade die Gattung Moritat, die schon lange nicht mehr als Erzählform auf dem Jahrmarkt existiert, fand ich sehr spannend und hat mich bei der konzeptionellen Arbeit beeinflusst. Die Idee, alle Requisiten zweidimensional zu gestalten, rührt einerseits von den Moritatentafeln, andererseits vom Schaubauden- und Kasperltheater her.

Frank Wörner: Und da lag es nahe, auch das Spiel zweidimensional zu gestalten, was für die Darsteller eine enorme Herausforderung bedeutete. Mein Bemühen war dabei, die Partitur ganz genau zu lesen und zu verstehen, was der Komponist wollte. An vielen Stellen war dies sehr augenscheinlich, wenn beispielsweise der Gestus einer bestimmten Bewegung musikalisch abgebildet wurde, wie das Schleifen des Messers.

Annette Wolf: Wenn man eine extreme Spielweise wählt, hilft es sehr, auch einen extremen Raum vorzufinden, weil dies einen zu einer fremderen Nutzung der Dinge geradezu zwingt und man somit nicht in einen Naturalismus verfällt. Diese Reduktion bietet die Möglichkeit, eine ganz eigene Bildwelt, ja einen eigenen Kosmos zu entwerfen.

Ihr sagt, dass dieses »unnaturalistische« Spiel eine enorme Herausforderung für die Darsteller bedeutet. Wie hast du, Frank, die Studenten – für einige ist es die erste oder zweite Opernproduktion überhaupt – an diese schwierige Aufgabe herangeführt?

Frank Wörner: Für mich war dies ein Dreischritt: als erstes haben wir schon vor dem Sommer nonverbale Improvisationsübungen, reines Körpertheater, mit neutralen Masken gemacht. Dabei lag der Fokus auf dem Finden einer individuellen Figur bzw. der Rolle aus der eigenen Person heraus. Ganz extrem zeigte sich dies in der Mutter, dem Warner und dem Gast. Gerade durch die Masken entwickelte sich eine extreme Körperlichkeit. Daraus galt es dann in einem zweiten Schritt formale Gesten zu entwickeln und diese im Anschluss daran extrem zu überhöhen. Und dies funktioniert jetzt gut, da jede Geste an etwas angebunden ist und nicht von außen draufgesetzt wird.

Außer der Mutter und den Kindern bestehen die Partien der anderen Figuren ausschließlich aus rhythmisierter Sprache – wie haben die Studenten, die alle klassischen Gesang studieren, dazu einen Zugang gefunden?

Frank Wörner: Zunächst ist das für Sänger nicht gerade einladend. Schauspieler können so etwas wegen der rhythmischen Schwierigkeiten jedoch nicht leisten. Die große Herausforderung war, wie man aus rhythmisierter Sprache heraus nun doch eine Form von Vokalmusik macht. Man muss quasi bei jeder Phrase die vokale Geste selber finden. Stimmlich ist dies vor allem für die hohen Frauenstimmen sehr schwer. Da erscheint es sogar leichter, atonale Musik zu singen, denn da stehen die Tonhöhen wenigstens fest. Beim rhythmischen Sprechen ist die große Freiheit zugleich die große Schwierigkeit, bedenkt man das extrem stilisierte Spiel, bei dem jede Bewegung quasi auf die Musik choreographiert ist. Mit den Sängerdarstellern zu arbeiten, war aber in jeder Hinsicht eine großartige Erfahrung, ich denke für alle Beteiligten. Ohne eine große Offenheit fürs Experimentieren wäre so eine Arbeit nicht denkbar.

Stefan Litwin, 1960 in Mexico City geboren, studierte Klavier, Komposition und Interpretation in den USA und der Schweiz. Internationale Konzerttätigkeit. Auftritte mit bedeutenden Orchestern, Dirigenten, Kammermusikpartnern und Sängern. Darüber hinaus pflegt er insbesondere die Konzertform des Gesprächskonzerts, weil sie ihm gestattet, die unterschiedlichsten Werke der Klavier- und Kammermusikliteratur dem Publikum kommentierend und am Klavier demonstrierend näherzubringen.

Neben seiner Arbeit als Interpret widmet sich Stefan Litwin in zunehmendem Maße dem Komponieren. Zu seinen neueren Werken gehören zwei Musiktheater nach Peter Weiss (»Nacht mit Gästen« und »Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird«), das Streichquartett »Es wechseln die Zeiten«, »Kinderszenen«, eine Komposition für Ensemble, die sich mit der Idylle des gleichnamigen Zyklus von Schumann kritisch auseinandersetzt, diverse Lieder und Klavierstücke, sowie das von Ulrich Noethen und dem Grauschumacher Piano Duo realisierte abendfüllende Monodrama »Flegeljahre« nach Jean Paul.

Stefan Litwins vielseitiges musikalisches Schaffen dokumentieren Fernseh- und Rundfunkproduktionen in Europa und den USA sowie zahlreiche CD-Produktionen. Ein Buch mit Texten und Gesprächen unter dem Titel »... als ob Musik die Welt verändern könnte.« ist jüngst beim Wolke Verlag erschienen. Litwin ist seit 1992 Professor an der Hochschule für Musik Saar und hielt von 2008 bis 2024 als Distinguished Professor of Music regelmäßig Gastvorlesungen an der University of North Carolina at Chapel Hill.

www.stefanlitwin.com

Frank Wörner, Studium Gesang und Alte Musik (Renaissance-Laute) in Stuttgart und Basel. Als Sänger machte er sich mit klassischem Repertoire und vor allem in der zeitgenössischen Musik einen Namen. Zusammenarbeit mit Komponisten wie P. Billone, B. Furrer, H. Lachenmann, S. Gervasoni und vielen anderen; zahlreiche Uraufführungen in Europa mit Ensembles wie Klangforum Wien, MusikFabrik und dem Ensemble modern. An der HfMdk in Stuttgart von 2011–2014 Dozent für neue Vokalmusik, Arbeiten als Regisseur im experimentellen Musiktheaterbereich, u. a. »Aventures – Spiel – Aventures« (Ligeti / Beckett) und »Nacht mit Gästen« von Stefan Litwin. Seit 2012 Professor für Gesang an der HfM Saar, seit 2022 Prorektor für künstlerische Praxis.

Annette Wolf, geboren 1965 in Esslingen, studierte zunächst Textildesign in Basel und Glasgow und danach Bühnen- und Kostümbild an der Kunstakademie Stuttgart bei Prof. Jürgen Rose.

Nach einer Assistentenzeit am Schauspiel Frankfurt und am Staatstheater und der Staatsoper Stuttgart war sie in der Spielzeit 1998/99 und 1999/2000 in Esslingen engagiert. Seit 2000 arbeitet Annette Wolf als freie Bühnen- und Kostümbildnerin u. a. am Schauspiel Essen, Wuppertaler Bühnen, Salzburger Landestheater, Schauspiel Kiel, Theater der Stadt Heidelberg, Schauspiel Duisburg, Wilhelmatheater Stuttgart, Schlosstheater Celle, Dramatheater Rjasan (Russland), Staatsoper Ljubljana, etc.

Bei der Produktion »Nacht mit Gästen« war sie für Bühne, Kostüme und Masken verantwortlich.

Aufgenommen im
Großen Sendesaal des Saarländischen Rundfunks,
Funkhaus Halberg
17. bis 21. Juli 2017

Tonmeister: Joachim Krist
Toningenieur: Gregor Gerten

Aufführungsrechte
Peter Weiss, *Nacht mit Gästen*
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1968

Produzent Accentus Music: Paul Smaczny
Label Managerin Accentus Music: Christin Linße
Fotos: Tobias Heitz (HBK Saar)
Grafik: Heidi Falk

© 2017 Hochschule für Musik Saar/Stefan Litwin
© 2025 Accentus Music
www.accentus.com

