

Wenn Musik zu Wort kommt

Der Schauspielmusiker und Komponist Lars Wittershagen arbeitet seit 10 Jahren im Trio mit dem Regisseur Sebastian Nübling und der Bühnenbildnerin Muriel Gerstner zusammen. Diese Wahlgemeinschaft hat über die Jahre eine kollektive Handschrift entwickelt. Wer von einer „Nübling-Inszenierung“ spricht, meint immer auch die Räume von Gerstner und die Musik von Wittershagen. Dabei folgen die drei keinem Rezept, sondern erfinden in jeder Inszenierung eine neue Welt, deren Bilder, Klänge, Texte und Bewegungen es zu erforschen gilt – für die Beteiligten ebenso wie für die Zuschauer.

So lässt sich auch Wittershagens Musik nicht auf eine Formel bringen. Sie reagiert in jeder Inszenierung neu auf die szenischen Entwicklungen und erschafft jenen Teil, der nicht in Bildern, nicht in Worten zu fassen ist. *Furcht und Zittern* stellt dabei eine wichtige Wegmarke in der Entwicklung von Wittershagen als Bühnenkomponisten dar, weil diese Arbeit von anderen Ausgangsbedingungen ausgeht und die Arbeitsdynamik des Trios wieder einmal umkrempelt.

Bereits zweimal hat sich Lars Wittershagen Musik zu Texten von Händl Klaus ausgedacht, dessen Sprachwelten er sehr schätzt. Bei *(Wilde) Mann mit traurigen Augen* (Steirischer Herbst/Hannover 2003) und *Dunkel lockende Welt* (München 2006) hat er als Schauspielmusiker im Prozess der Proben auf den Text und szenische Vorgänge reagiert und so Atmosphäre und Timing der Inszenierung mitgeprägt.

Bei dieser dritten Zusammenarbeit ist es anders: Zu Probenbeginn ist die Musik bereits fertig, und gibt noch vor der Entwicklung von Bühnenbild und Inszenierung den Ton an. Aus dem Schauspielmusiker Wittershagen ist hier der Komponist eines Singspiels geworden. Der schöne, altertümliche Gattungsbegriff des Singspiels hebt sich dabei deutlich ab von den Musicals, Grusicals, szenischen Liederabenden und Rockopern. Er ist nicht nur ein Verweis auf seine historischen Vorläufer von Mozart bis Schubert, sondern beschreibt im Wortsinn die enge Verbindung von Singen und Spielen, von Musik und Theater. Untrennbar verwoben sind hier die Musikalität der Sprache und ihre Überhöhung in Gesang und Sprechgesang und das Singen und Musizieren als wesentliche Bestandteile und Triebkräfte der szenischen Handlung.

Wittershagens kompositorischen Arbeit bewegt sich seit jeher spielerisch zwischen den Genres und Kompositionstechniken, hat gleichermaßen eine Affinität zu populären

Songstrukturen vom Volklied bis zum Rocksong, wie auch zu Kontrapunktik, Chormusik und motivischer Arbeit.

Furcht und Zittern nimmt viele dieser Merkmale auf und entwickelt sie weiter. Das Spinnen eines motivischen Netzes zum Beispiel ist hier in viel stärkerem Maße möglich als in seinen Schauspielmusiken, wo kompositorische Feinheiten mitunter pragmatischen Überlegungen im Eifer des szenischen Gefechts weichen müssen.

Auch das Verhältnis der Musik zum Text ist in diesem Singspiel ein anderes: in früheren Arbeiten unterlegte und intensivierete Wittershagens Musik Texte von Shakespeare und Marlowe, Enda Walsh und Simon Stephens und wenn gesungen wurde, dann meist auf Englisch und eher als kontemplative Vertiefung eines szenischen Moments. In *Furcht und Zittern* steht jedoch das Singen als Steigerungsform einer verbalen Mitteilung im Vordergrund, geht es doch um das Veröffentlichen und Offenbaren von Dingen, die unsagbar scheinen aber singbar sind.

Wittershagen übersetzt die trügerische Naivität, mit der Händl Klaus' Libretto daherkommt, in scheinbar eingängige Melodien und einfache Formen. Beide, Text und Musik, offenbaren ihre Abgründe erst bei genauerem Hinsehen. Zwischen den Zeilen und Takten tun sich die Brüche und Irritationen auf. Wittershagen bebildert somit den Text nicht mit seiner Musik, sondern übersetzt die poetischen Besonderheiten der Vorlage in die Materialität der Musik.

Während Händl Klaus in seinen Textentwürfen durch Kursiv- und Fettdruck Vorschläge zur musikalischen Gestalt machte, gab Wittershagen seinerseits durch die frühe Idee, für musizierende und singende Schauspieler und einen Kinderchor zu schreiben, der Entwicklung des Stückes einen entscheidenden Impuls und öffnete damit die Tür für folgenden Versuch: ein intensives Wechselspiel der Künste zu erproben, das die Eigenwertigkeit seiner Bestandteile nicht negiert oder auf ideologisch motivierte Überwältigung zielt, sondern in einer musikalischen Theatersprache, in der kein Mittel nur dient oder dekoriert, den Zustand des Menschen zu erforschen und zu erhellen.