

THEATRUM NATURAE ET MUSICAE

ÜBER DAS MUSIKTHEATER VON Julian Klein / *a rose is*

I.

Dass die Naturwissenschaft eine Beziehung zum Theater unterhält, ist unserem Alltagsverständnis fremd. Allzu selbstverständlich erscheint ihre institutionelle Trennung, zu unterschiedlich das jeweilige Selbstverständnis, die Ansprüche und Arbeitsweisen. Vergessen wird dabei, dass der Begriff des Theaters einen wichtigen Platz in der (Vor-)Geschichte der neuzeitlichen Naturwissenschaft und ihrer Institutionen einnimmt. Allerdings ist dabei weder eine bestimmte Institution noch eine Kunstform gemeint, sondern allgemein die öffentliche *Zurschaustellung* (griech. *theatron*: Schauplatz, zu *theōmai*: ich betrachte, auch: im Geiste, ich erkenne) vor einem göttlichen oder menschlichen Betrachter. In diesem Sinn findet sich das »Theater« im Titel jener Bücher des 16. und 17. Jahrhunderts, die dem Leser das zunehmend unüberschaubare Wissen der Zeit präsentieren. Dieser Verwendung entspricht auch die durch Gottfried Wilhelm Leibniz geprägte Formel vom *theatrum naturae et artis*, die im Kontext seiner Bemühungen um eine deutsche Akademie steht, welche den Austausch zwischen theoretischem und praktischem Wissen fördern und zugleich ein Ort seiner Sammlung und Vermittlung sein sollte.¹

Was das heißen könnte, zeigt sich exemplarisch in Leibniz' Entwurf für eine Ausstellung von Maschinen

und Automaten, den er im Jahr 1675 skizziert hat.² Schon die bloße Auflistung möglicher Beteiligter an diesem Projekt – neben den Experten für die Herstellung und den Betrieb der Ausstellungsstücke werden genannt: *Mathematiker, Ingenieure, Architekten, Gaukler, Scharlatane, Musiker, Dichter, Bibliothekare, Schriftsetzer, Stecher* – zeigt, dass »Theater« hier nicht nur eine Metapher für die Anordnung, sondern wesentliches Moment der zeitlichen und räumlichen Repräsentation des Wissens ist. In der willkürlich oder assoziativ erscheinenden Reihung unterschiedlicher Künste und Medien wird ein Schauplatz vorstellbar, der sich in kein vorgegebenes Muster fügt, der nicht der Logik und Hierarchie der Ordnung, sondern der A-Logik des Spektakels verpflichtet ist. Man kann darin den Ausdruck barocker Schaulust sehen, man kann darin aber auch den doppelten Entwurf einer Theater- und einer Wissenschafts-Utopie sehen, deren Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart reicht – und auch das Verhältnis von Wissenschaft und Kunst am Anfang des 21. Jahrhunderts betrifft.

II.

Die Künstlergruppe *a rose is* arbeitet seit über zehn Jahren zwischen den Genres und Medien, zwischen Schauspiel und *performance*, Text und Klang, Bühnenbild und Installation. In der Zusammenarbeit von Musikern, Schau-

spielern, Bühnenbildnern, Medienkünstlern und Regisseuren entstehen Projekte, deren Status nicht leicht auszumachen ist: Sie sind weder der Hierarchie der Künste noch ihrer Genres unterstellt, und sie stehen in einer spannungsvollen Beziehung zu Konventionen und den Erwartungen der Zuschauer. In jeder neuen Arbeit werden Formen und Beziehungen hergestellt, die sich der Festschreibung entziehen. Handelt es sich um ein Konzert, ein Musiktheater in der Tradition der Oper, um Schauspiel, dokumentarisches Theater, Performance Art? Welche Rolle spielt die Fiktion, welche *Wirklichkeit* wird repräsentiert? Diese Fragen stellen sich nicht nur dem Zuschauer, sie sind wesentlicher Bestandteil der Projekte von *a rose is*. Denn sie sind in einer radikalen Weise ergebnisoffen, bestimmt von der Neugier auf das, was sich der Planbarkeit entzieht. Aus dem gleichen Grund nehmen sie ganz unterschiedliche Formen an – sie entwickeln sich erst während der künstlerischen Auseinandersetzung mit Themen und Gegenständen.

Der Komponist und Regisseur Julian Klein ist Gründungsmitglied und künstlerischer Leiter von *a rose is*. Seine Biographie verzeichnet ganz verschiedene Einflüsse: Er studierte Mathematik und Physik, erfuhr eine kompositorische Ausbildung (unter anderem bei Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm), war als Regieassistent und Bühnenkomponist, Hörspiellautor und Theaterregisseur tätig. Zurzeit ist er Dozent für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main und für experimentelles Musiktheater an der Universität der Künste Berlin sowie aktives Mitglied der Jungen Akademie der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Die Frage, wie sich das Interesse an (Natur-)Wissenschaft, Schauspiel bzw. Theater und Musik zueinander verhalten, liegt also nahe, und eine mögliche Antwort lautet: Sie befragen sich gegenseitig, in einer kontinuierlichen Überkreuzung der Perspektiven. Dem *Theater* kommt dabei eine besondere Position zu: als der (allerdings instabile, nicht zu fixierende, multiple) Schauplatz der gesamten Unternehmung. Es handelt sich hierbei also nicht um eine bestimmte Institution oder einen bestimmteren Ort (etwa die Theaterbühne), sondern um eine virtuelle Rahmung, die den Austausch zwischen Wissenschaft und Kunst, zwischen den Disziplinen und Genres ermöglicht.

Dabei können naturwissenschaftliche Aspekte eine Rolle spielen, wie etwa in *Brain Study* (2001/2004), ein Hörspiel bzw. eine multimediale Performance-Installation, in der die Funktionsweise und der räumliche Aufbau des menschlichen Gehirns nachgezeichnet und mit Hilfe von Performern bespielt werden, die über ein EEG-System bzw. über dessen akustische und visuelle Umsetzung qua Elektronik miteinander verbunden sind. Die Besucher der Installation können diesem Austausch von zumeist rätselhaften Bild- und Klangimpulsen folgen und diese beeinflussen – ohne dass sich jemand der Eindruck einer kausalen Abfolge ergeben würde. In *machone@X_Wohnungen* (2004) dagegen wird das paarweise zugelassene Publikum in der Wohnung eines Kreuzberger Rappers zum Zeugen des fiktiven Alltagsgeschehens sowie musikalischer und theatraler Improvisationen. Zuweilen werden traditionelle Formen und Formate aufgerufen und befragt – etwa in der »Opernskizze« *WINDOWS* (2005), einer Auseinandersetzung mit den technologischen und politischen Dimensionen der Überwachungstechnologien, in der sich verschiedene Zeit-, Handlungs-, Bild- und Klangebenen kontinuierlich durchmischen.

Das in all diesen Projekten aufgerufene Moment einer theatralen Selbstreflexion wird noch deutlicher in dem

mehrteiligen *work in progress*, das im Jahr 2003 unter dem Titel *adsense* begonnen wurde. Dessen Ausgangsmaterial ist ein auf Video aufgezeichnetes Gespräch, das Klein mit dem belgischen Schauspieler Diederik Peeters geführt hat. Da keine Absprachen getroffen und kein Thema vereinbart wurde, kommt es zu einer wechselseitigen Befragung der beiden Gesprächspartner, zu einem gemeinsamen Nachdenken über grundlegende Bedingungen des Theaters, der Darstellung und Darstellbarkeit, über Autorschaft und Kreativität. Die Töne und Bilder des Videos werden während der Proben diversen musikalischen und theatralen Transformationen unterzogen; lediglich in Fragmenten erscheinen sie in den auf der Bühne verteilten Bildschirmen, wo sich auch Schauspieler und Musiker in einem offenen, hierarchiefreien Neben- und Miteinander begegnen. Eine verbindende, verbindliche Bedeutung ergibt sich dabei nicht, eher eine Reflexion über jenes Nicht-Wissen, das jeder Sinn-Stiftung vorausgeht.

III.

Mit *HUM – die Kunst des Sammelns* im Museum für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin werden die unterschiedlichen Aspekte, welche die Arbeit von *a rose is* von Beginn an geprägt haben, an einem Ort zusammengeführt, dessen Geschichte und Architektur von vornherein durch das Verhältnis von Forschung bzw. Sammlung und deren Vermittlung geprägt ist. Allerdings wird die Aufmerksamkeit in diesem Fall auf jene Räume und Exponate gelenkt, die im Allgemeinen nicht für die Öffentlichkeit zugänglich sind. Damit wird die gängige räumliche und zeitliche Ökonomie der wissenschaftlichen Erkenntnis umgestülpt: Zum Gegenstand der Wahrnehmung wird das, was (noch) nicht als gesicherte Erkenntnis in einer offiziellen Ausstellung präsentiert werden kann, vielleicht auch das, was sich der Bestimmbarkeit prinzipiell entzieht. Ins Licht tritt das Chaos, das der Ordnung vorausgeht (oder mit ihr verwechselt werden kann), die Instabilität des Wissens, seine Prozesshaftigkeit und seine Gefährdung.

Handelt es sich um ein Konzert, eine Choreographie, ein Schauspiel, um eine Installation, eine *performance*, oder um einen Parcours, ein Experiment, eine Expedition? Auf jeden Fall handelt es sich um einen Versuch, die Sinnlichkeit des Wissens selbst anzuerkennen. Dieser Aspekt zeigt sich nicht zuletzt in den Beiträgen der Wissenschaftler, die bei der Vorbereitung, während der Aufführungen und auch an dieser Publikation maßgeblich beteiligt sind. Die auf Video aufgezeichneten Gespräche, die Julian Klein und Daniel Kötter mit ihnen im Vorfeld geführt haben, bilden die visuelle, thematische und textliche Grundlage der gesamten Unternehmung. Auffallend ist dabei besonders das Moment einer lustvollen Selbstreflexion, das durch diesen Austausch provoziert wird. Umgekehrt erweisen sich die wissenschaftlichen Probleme und Fragestellungen der Taxonomie und Nomenklatur, der Sammlung und Repräsentation, aber auch die Rolle des Todes für die künstlerische Transformation als fruchtbar. Hier wie dort kommt die notwendige und unhintergehbare Begrenztheit aller Versuche zur Erscheinung, die Natur auf Begriffe zu bringen.

Während sich in den jüngeren Entwicklungen der Naturwissenschaften – etwa den bildgebenden Diagnoseverfahren oder den Versuchen, mit Hilfe der Gentechnik in die Verfahrensweisen der Natur einzugreifen – der Abschied von jenem Bild des Wissens vollzieht, das auf dem *Theater* (hier: der sinnlichen Dimension von Natur und ihrer Erkenntnis) basiert, nimmt *HUM* den Charakter einer Erinnerungsarbeit an. Dies gilt auch für den Ort des Naturkundemuseums selbst: Jene Räume, die teilweise seit über hundert Jahren unverändert geblieben sind, werden nun letztmalig für ein größeres Publikum zugänglich. Danach beginnt eine umfassende Renovierung und der Umzug großer Teile der Sammlungen in den wieder aufgebauten Ostflügel des Museums: eine (Wieder-)Herstellung von Sicherheit und Ordnung – und ein Verlust.

¹ Auch die spätere Einrichtung des Berliner Naturkundemuseum leitet sich von diesen Bemühungen her. Vgl. dazu den Katalog der Ausstellung *Theatrum naturae et artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens* (2 Bände), hrsg. von Horst Bredekamp, Jochen Brüning und Cornelia Weber, Berlin, 2000; zu Leibniz und seinem Akademie-Projekt exemplarisch Horst Bredekamp: *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin, 2004.

² Vgl. zum Folgenden die Übersetzung und den Kommentar von Horst Bredekamp: *Leibniz' Theater der Natur und Kunst* im Essayband des Katalogs *Theatrum naturae et artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens*, a.a.O., S. 12–19.