



Experten für Bewegung und Klang

Andreas Eisenschneider entwickelt als Theater- tonmeister zusammen mit Pina Bausch den akustischen Part des Tanztheaters. Ein neues Gesicht in Europas Theatern ist dabei die Digitalkonsole Hyfax Expert von Fuji Sound.

Das Tanztheater Wuppertal unter der Leitung von Pina Bausch setzt seit seinem Bestehen auf die Integration musikalischer Elemente. Verantwortlicher Theater- tonmeister von Pina Bausch ist seit 1995 Andreas Eisenschneider, der sich uns so vorstellt: „Ich nenne mich bewusst Theater- tonmeister, weil ich dies nicht studiert habe.“ Verantwortlich ist er nicht allein für die tontechnische Infrastruktur des Tanztheaters, sondern auch für die Musikauswahl: zusammen mit seinem Kollegen Matthias Burkert, der kein Tonmeister, aber Musiker ist, wählt er die Musikstücke aus. Weiter gehören zum Aufgabenfeld natürlich die tontechnische Abwicklung der Vorstellungen und die sehr arbeitsintensive Probenbetreuung.

Akustischer Research

Der Erarbeitung eines neuen Stückes geht ein akustischer Research voraus, durch den ein umfangreicher Sound-Pool für die Produktion geschaffen wird. Zusätzlich zum bereits bestehenden Archiv wird so ein zusätzlicher, themenbezogener Datenbestand aufgebaut. So geschehen beispielsweise bei der kürzlich durchgeführten Koproduktion mit dem LG Arts Center in Seoul, im Rahmen dessen die gesamte Produktion mit Tänzern, Administration usw. drei Wochen in Korea verbrachte.

„Ich war in den städtischen Archiven unterwegs, um die Musikgeschichte Koreas kennen zu lernen, Musik einzusatmen, bin

in Konzerte gegangen“, so Andreas Eisenschneider. „Davon bringt man viel mit, und es baut sich ein Pool auf, der in diesem Fall sehr Korea-lastig ist. Wir haben auch Aufnahmen mit koreanischen Musikern gemacht. Und man sammelt ja sowieso das ganze Jahr über, was alles in ein Archiv ein-

fließt. Bei der letzten Produktion hatten wir schließlich rund 3.000 Titel. Die werden alle gehört,

selektiert, und es geht runter auf vielleicht 1.000 oder 800 bis 900 Musiken, von denen man denkt, das könnte vielleicht etwas sein. Bis dahin weißt du aber noch keine Bewegung, noch keinen Text, noch gar nichts.“

»Man muss eine Idee haben«

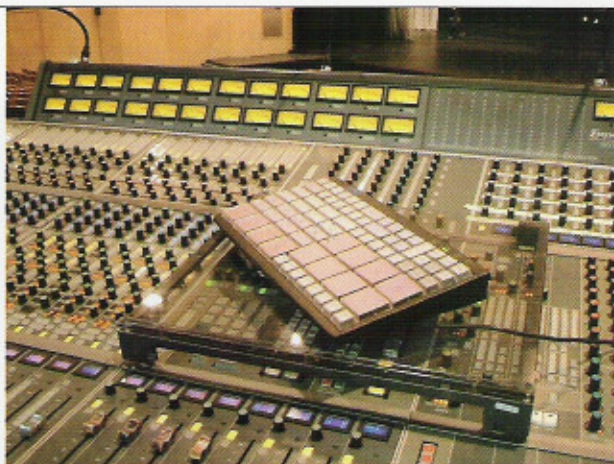
Von der Minimalbewegung zum Tanz

Wie entsteht nun die homogene Verbindung zwischen Tanz und Musik? Andreas Eisenschneider dazu: „Pina Bausch arbeitet so, dass erst der Tanz kommt und dann die Musik. Die rein tänzerische bzw. choreographische Arbeit erstreckt sich über Monate und wird nur durch die Vorstellungen unterbrochen. Diese Arbeit findet ausschließlich auf der eigenen Probenbühne (Lichtburg) statt. Drei oder vier Wochen vor der Uraufführung sind dann Bühnenproben, und man sieht dann überhaupt eine erste Situation – und vielleicht ein ‚Tänzchen‘! Die Tänzer bekommen bestimmte Aufgaben und Fragen gestellt, auf die sie in Form von Bewegung, Spielszenen oder Texten antworten müssen. Ein Tänzer kommt auf die Bühne und macht eine Bewegung. Du siehst das an, und sie fragt: ‚Hast du mal eine Musik?‘ Man sieht es, interpretiert es, weiß aber noch nicht, soll es z. B. koreanisch sein? Man macht erst mal. Manchmal

funktioniert es sofort, aber es gibt auch Situationen, wo es total daneben ist. Und sie hält es sich natürlich auch erst mal offen. Dann machen das die anderen Tänzer auch. Die erste Musik funktionierte nun zwar vielleicht mit dem einen Auftritt, aber dann kommen die anderen 19 dazu, und es funktioniert nicht mehr. Dann musst du sofort eine andere Musik haben.“

Woran aber merkt man als Verantwortlicher, ob etwas funktioniert oder nicht funktioniert?

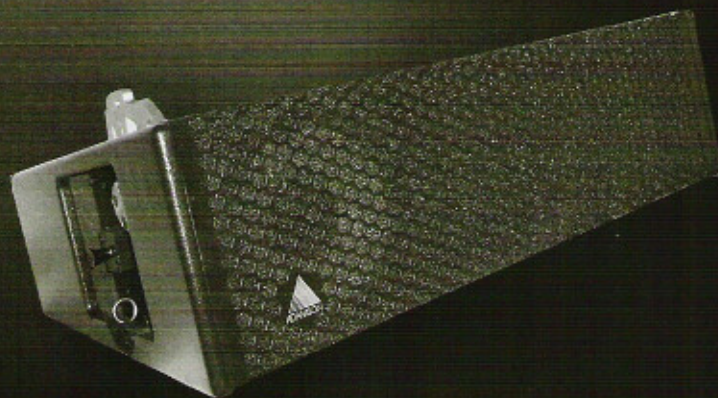
Andreas Eisenschneider weiter: „Für Pina Bausch muss ein bestimmtes Gefühl erreicht werden. Aber das sagt sie dir nicht sofort, was es ist. ‚Erst mal gucken!‘ Dann hast du vielleicht etwas gefunden, aber jetzt kommt noch eine Bewegung dazu, und es stimmt wieder nicht mehr. Dann musst du eine Musik haben für zwei Bewegungen und 20 Tänzer. So kanalisiert es



Der EventDriver und seine Remote bilden im Theaterbetrieb eine ideale Ergänzung des digitalen Hyfax Expert.

sich, es werden immer mehr Musiken, oder immer weniger. Wenn du etwas gefunden hast, für dieses ‚Szenchen‘, jenes ‚Tänzchen‘ oder eine Minimalbewegung, geht es in eine Szene rein, die womöglich schon eine Hintergrundmusik hat. Jetzt stellt sich die Frage: Nimmst du die neue Musik, oder die, die schon da war – was machst du nun? Nimmst du jene, die schon da war, funktio-

Compromise is no option to a professional



SPEKTRIX True Line-Source Array

Klang bietet keinen Raum für Kompromisse. ADAMSON SpekTrix öffnet Räume für Klangerlebnisse auf höchstem Niveau bei kleinsten Abmessungen (22 x 71 x 48 cm) und maximalem Output (136,1 dB). Dank patentierter AIR™ (Adamson Integrated Rigging) Flyware ist SpekTrix ohne zusätzliche Hardware zu fliegen und setzt damit ebenfalls den Maßstab in Sachen Audio Engineering. True Line-Source mit SpekTrix live erleben? Rufen Sie uns einfach an.



ADAMSON SpekTrix

- True Line-Source
- Full 3-Way Cabinet
- AIR™ System Revolving Disk Rigging
- Adamson Wave Shaping Sound Chamber
- Compact & Lightweight



DV2 – Adamson support Europe

Tel.: +49 (0) 421 244 23 45
www.AdamsonProAudio.com
www.dv2-audio.com
email: info@dv2-audio.com



Taro Masuki (Fuji Sound), Boris Brinkmann (Schauspielhaus Wuppertal), Andreas Eisenschneider (Tanztheater Pina Bausch) und Yoshimi Yokoyama (Fuji Sound)

niert es vielleicht überhaupt nicht. Sofort wird gesagt: „Das andere funktioniert auch nicht! Ach nein, wir lassen das Ganze, wir machen ganz etwas anderes!“ So geht das ständig, und von ihrer Seite erlebt sie so viele Gefühle, die man alle nicht weiß, die sie erst einmal nicht klar formuliert. So ist die grundsätzliche Arbeitsweise.“

Wie behält man in diesem lebendigen Prozess als Tonmeister den Überblick? Andreas Eisenschneider: „Wir haben zwischenzeitlich immer schon etwas anderes überlegt und suchen beständig im Browser, man muss natürlich auch viel im Kopf haben. Und man muss eine Idee haben!“ In welchen zeitlichen Dimensionen aber muss gearbeitet werden? „Wenn vier oder fünf Situationen hintereinander gekettet werden, nimmt man vielleicht die Musik, die für die erste Situation gut war, für alle vier oder fünf Situationen. Es geht hier aber wie beim Film manchmal nur um Sekunden. Es sind immer nur ganz kleine Stichworte, zu denen viele etwas machen oder manchmal nur einer.“

Man ahnt schon, dass derart entstandene Stücke nach ihrer Fertigstellung nicht in eine Starre verfallen und einfach nur noch abgespult werden. „Wir haben z. B. das Stück Ten Chi (eine japanische Koproduktion), das wir letztes Jahr in Japan zeigten, hier herausgebracht und sieben Vorstellungen gespielt – jeden Abend anders. Wir sind auch schon mit dem Vorsatz nach Japan geflogen, dass wir es dort umbauen müssen. Man ist wieder mehr in dem Klima

drin, es hat einen anderen Geruch. Zur Premiere dort haben wir dann sechs Musiken getauscht und auch in der Reihenfolge geändert, weil Pina Bausch szenisch etwas geändert hat“, führt Andreas Eisenschneider aus.

Vom Tonband zur Festplatte

Eine derart kreative, am Künstler orientierte Arbeit ist zwar weniger technisch ausgerichtet, benötigt aber dennoch Werkzeuge, um die gewünschten Ergebnisse zu erzielen. Und hier hat in den letzten Jahren ein dramatischer Technologiewechsel stattge-

funden. Andreas Eisenschneider: „Früher habe ich mit Tonband gearbeitet. Ich komme vom Tonband und habe das noch gelernt, worüber ich sehr froh bin. Die Archivarbeit in den Ländern, in denen wir Koproduktionen hatten, war damals im Prinzip gleich, nur haben wir, um die Songs wirklich einzeln selektieren zu können, alles auf Einzelcassetten gelegt. Manchmal lagen da bei den Proben zwischen 500 und 800 Cassetten in der Regiezone, so dass man direkt reagieren konnte und nicht erst einmal spulen musste. Später haben wir das dann mit Einzel-CDs gemacht, das war ein Schritt weiter. Nun arbeiten wir mit dem EventDriver (EventDriver von Andreas Bertermann Technische Software, Anm. d. Red.) auf dem Computer, was eine unglaubliche Hilfe ist. Wenn man so schnell zugreifen kann, kommt man auch künstlerisch weiter. Man muss nicht mehr überlegen, auf welcher CD oder Cassette nun was lag, man kann sich ganz andere Bezugspunkte schaffen. Das bedeutet nicht, dass einem der Computer die künstlerische Arbeit abnimmt. Man muss natürlich eine Idee haben.“

Aber nicht nur die Verwaltung ist über den EventDriver drastisch einfacher geworden, es müssen insgesamt weniger Kompromisse auf Grund technischer Zwänge eingegangen werden. „Beispielsweise wenn wir eine Musik verlängern müssen, was wir oft machen. Wir arbeiten sehr viel an den



Probensituation bei der Koreaproduktion: Während der Ausspielung wird eine Alternative vorgehört (Browserfenster in der Mitte).

»Der Sänger piepst mit -90 dB ins Mikrofon – es sollen aber 2 kW rauskommen«

Musiken. Nicht jede Musik funktioniert in diesem Theater, oder vielleicht nicht auf Anhieb. Da muss

man dann ein bisschen nachhelfen. Dabei ist auch Amplitude ein wunderbarer Begleiter bei den großen Bearbeitungen. Ich muss nicht mehr erst eine halbe Stunde in den Keller gehen, eine Kopie machen und schneiden, womöglich ist der Schnitt nicht in Ordnung, ich muss es auf Cassette spielen etc. – das fällt ja alles weg! Die schnellen Bearbeitungen kann ich direkt im EventDriver vornehmen, einen Cue-Punkt setzen und dann on the fly abstarten oder verlängern. Wenn es manchmal nicht ganz genau ist – egal, aber die Szene wird nicht dadurch unterbrochen, dass man zurückspulen oder mit dem CD-Spieler zurückspringen muss. Das ist ein ganz großer Vorteil, den Pina auch anerkannt und daher letztendlich in diese Technik investiert hat. Das nötige Vertrauen ist da, das ist ja auch ganz wichtig – man kann ja nicht z. B. 10.000 Euro ausgeben und nachher funktioniert nichts richtig. Weil sie eigentlich so ein old-fashion-Typ ist, wie ich auch. Ich habe lange gewartet, bis ich in diese Computertechnik überhaupt reingegangen bin. Wenn du dann gute Werkzeuge hast, ist das natürlich toll. Mittlerweile rangieren wir mit drei Systemen. Zwei 19"-Computer sind in kompakte Flightcases eingebaut, mit denen wir durch Europa reisen. Ein Laptopsystem von LG Electronics benutze ich für Übersee. Alle arbeiten mit RME-Audiointerfaces", ergänzt Andreas Eisenschneider.

Tanz-Beschallung

Beim Thema der Investitionen stellt sich die Frage, über welche Ausstattung das „Unternehmen Tanztheater“ selbst verfügt und was zugemietet werden muss. Andreas Eisenschneider: „Wir haben z. B. keine eigene PA, auch kein eigenes, wirkliches Touring-Pult. Es stehen zwar in den Probe-räumen kleine Mackie-Mischpulte und kleine Beschallungsanlagen. Aber wir nehmen grundsätzlich nur unser Einspiel-system mit und wenn es denn sein muss spezielle Mikrofone. Wenn wir das Stück ‚Kontakthof‘ spielen, muss ich auch immer

silberfarbene Stativ-e mitnehmen, weil diese kaum noch in Theatern benutzt werden. Die können

in den Ländern auch meistens nicht gestellt werden, man bekommt nur noch schwarze. Das finde ich eigentlich schade, man hat fast den Eindruck, dass deren Produktion eingestellt ist, obwohl ich die viel schöner finde – sie haben für mich mehr ‚Mikrofoncharakter‘. Die Beschallung wird angemietet bzw. angefordert. Es gibt einen Technical Rider, mindestens ein Jahr im

Voraus, denn die Tourneen stehen meistens schon zwei Jahre vorher so gut wie fest. Danach stimmt man sich mit den Leuten ab. Wenn sie bestimmte Sachen nicht haben, kann man gewisse Kompromisse eingehen. Aber das geht nur bis zu einem bestimmten Punkt, weil wir ganz klar wollen, dass der Klang, wie er hier in Wuppertal entsteht, auch beim Gastspiel hergestellt wird. Das heißt aber auch, dass das Stück ‚Kontakthof‘, das 1978 rausgekommen und sehr ‚schlecht‘ produziert worden ist, auch genauso ‚schlecht‘ in Tokio und London klingen muss.“



Dynamik neu definiert

Wie die Natur, so überlassen auch wir nichts dem Zufall. Unsere Produktlinien bestehen aus wohl abgestimmten, hochwertigen Materialien, die eine leichte und kompakte, dabei aber höchst dynamische Box ermöglichen.

ohm germany

Entwicklung und
Vertrieb professioneller
Audiosysteme

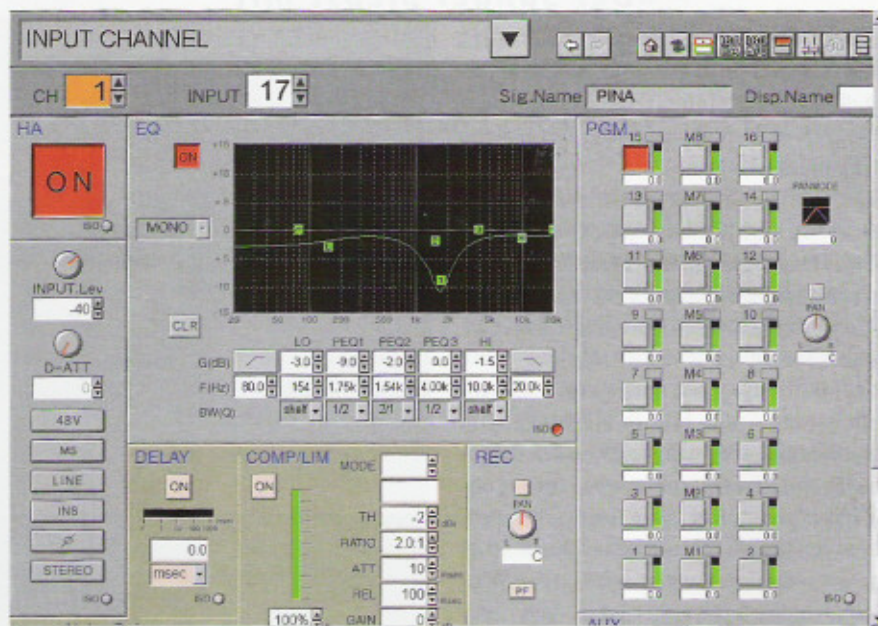
Perfekter Sound ist unsere Leidenschaft.

An diese Zeiten, in denen die Audioqualität von der Performance abzulenken drohte, erinnert sich vielleicht noch mancher Brancheninsider. Andreas Eisenschneider zur Frage, wie er ‚schlecht‘ definiert: „Also historischen Klang finde ich ja gut, das ist nicht die Frage. Aber du hast mir selbst erzählt, wie es hier früher gescheppert hat. Ganz so ist es nicht mehr, aber so ähnlich muss ich es herstellen. Ich muss Pina Bauschs Gefühl von 1978 wieder erreichen. Ich war ja damals nicht dabei, aber seitdem ich hier bin, gibt es ganz andere Klangvorstellungen, daran hat sie sich natürlich auch gewöhnt. Diese muss ich in den Ländern herstellen und brauche dazu das entsprechende Material.“

Seit den Anfängen des Tanztheaters hat sich audiotekhnisch viel getan, wo liegen für das Theater heute die wichtigsten Anforderungen? Andreas Eisenschneider:

„Gefragt ist natürlich schon eine bestimmte Lautsprecherqualität, ich spreche da schon von einem Niveau wie bei dB&b oder Meyer Sound. Mehrkanaligkeit gibt es bei uns sowieso nicht – das irritiert sie, wenn plötzlich von der Seite etwas kommt oder von hinten. Da ist sie wirklich old fashioned.“

Es muss immer alles von vorne unten abstrahlen, sonst glaubt sie nicht, dass es von den Tänzern kommt. Manchmal sind Lautstärken aber so unerträglich bei ihr, dass man die Lautsprecher einfach nach



PC-Darstellung eines Expert-Kanals, der auf dem Pult natürlich vollständig im direkten Zugriff liegt

oben ziehen muss. Mittlerweile kann man diese so geschickt verzögern, dass sie denkt und fühlt, dass der Klang von vorne und unten kommt. Normalerweise sind aber Lautsprecher ‚links/rechts oben‘ absolut bei ihr verboten. Das ist also nicht Beschallung, wie man sie normalerweise heute machen würde.“

Auch bei den Funkstrecken gibt es besondere Bedingungen: Sie werden von den Künstlern zwar gerne genutzt, aber man darf sie nicht sehen. „Wenn ich vorschlage, mal einen

Bügel zu nehmen, sagt sie ‚Nein, das geht nicht. Beim Film sieht man das doch auch nicht!‘ Da fehlt das Verständnis, dass beim Film der nächste Lautsprecher einen Kilometer entfernt ist oder ein Kopfhörer ist. Man hat also das Mikro irgendwo angetaped, was immer noch das Beste ist. Dort piepst dann ein Tänzer mit –90 dB rein – es sollen aber 2 kW rauskommen. Man muss also die Strecke zum Mikrofon filtern, die Stimmen, die nicht da sind, filtern, man muss den Raum filtern. Das ist hoch anstrengend.“

Info-Tipp: Hyfax Expert

Die Marke „Hyfax“ wurde vom japanischen Hersteller Fuji Sound etabliert. Wer angesichts der neuen Digitalkonsole Expert an ein junges Unternehmen denkt, irrt sich zumindest hinsichtlich der Firmengeschichte: Fuji Sound wurde bereits 1946 gegründet und ist in Japan über sechs Niederlassungen vertreten. Seit dem Bestehen zählt Fuji Sound über 1.000 Veranstaltungsstätten auf, für die man akustische Planungen durchgeführt hat. Entstanden ist aus diesem reichen Erfahrungsschatz in der Akustik und Elektroakustik ein spezialisiertes Produktangebot, in dem sich neben Mikrofonpositioniersystemen, Endstufen und Equalizern bereits seit langer Zeit analoge Theaterkonsolen befinden, die kundenspezifisch gefertigt werden. Eine Beson-

derheit für japanische Theater ist die Digital Effect Console mit dem deutschen Namen „Meister“, und als jüngste Entwicklung entstand nun die Digital Sound Control Console „Expert“. Bewusst wurde sie mit einem sehr analogen Erscheinungsbild ausgestattet, angesichts der 24 VU-Meter denkt man nicht sofort daran, dass hier eine Menge CPUs und DSPs werkeln. Zu den 35 Fadern auf der 2-Layer-Oberfläche gesellen sich über 2.500 Schalter und über 600 Regler, ergänzt durch mehrfarbige LED-Statusanzeigen. Dadurch erhält man innerhalb der Kanäle bereits einen sehr direkten Zugriff auf eine Fülle von Funktionen, ergänzt natürlich durch eine Zentralsektion, auf die sich einzelne Kanäle zur kompletten Kontrolle aller EQ- und Dyna-

mikparameter ebenfalls legen lassen. Alle Bedienfunktionen einschließlich des Kopierens von Einstellungen zwischen Modulen lassen sich direkt an der Pultoberfläche vornehmen. Acht Snapshots können direkt auf der Pultoberfläche verwaltet werden, bis zu 1.000 über die Control Software (unter Windows 2000), die natürlich auch weiteren Darstellungs- und Bedienkomfort aufweist. Die DSPs sind in Einschubkartentechnik ausgelagert, im Rack finden sich dann auch die 19"-Einheiten mit den A/D- und D/A-Wandlern. Bei allen Strukturen wurde auf mehrfache Redundanz Wert gelegt, um auch beim Ausfall einzelner Komponenten oder gar der kompletten Bedienoberfläche die Funktion zu erhalten.

Am Abend während der Aufführung sind alle miteinander verbunden: Pina Bausch, der Inspizient und die Technik – Licht, Verfolger. „Weil noch während des Abends Sachen verändert werden: etwas leiser, ein bisschen lauter, Einsätze werden verschoben – man ist also ständig belastet. Aber ich finde das ja eigentlich positiv, weil man auf den Tag einget“, so Andreas Eisenschneider, der sich ein einfaches „Abfahren“ einer Produktion nicht vorstellen kann: „Nein, überhaupt nicht. Es geht ja darum: Das Ergebnis muss ihr Gefühl erreichen. Und ihr Gefühl projiziert sie auch auf alle anderen, auf die Zuschauer. Sie denkt so, und das stimmt auch meistens. Sie hat einen unheimlichen Instinkt. Wenn sie sich schlecht fühlt bei der Vorstellung, dann ist irgendetwas los, und sie reagiert meistens richtig. Und wenn es nur ein kleiner Verfolger ist, der ein wenig heller sein muss. Deswegen sehe ich das ein, und es hat seine Berechtigung, dass wir verdrahtet sind.“

Theaterkonsole Expert

Bei unserem Treffen im Mai mit Andreas Eisenschneider arbeitete er bereits zum dritten Mal mit einem hierzulande noch ungewöhnlichen Pult: einem Expert der japanischen Marke Hyfax. Kennen gelernt hatte er diese voll digitale Theaterkonsole auf der Pro Light + Sound, und nachdem sein Interesse geweckt war, arbeitete er bereits in zwei Theatern in Tokio damit. Auf Grund der entstandenen Kontakte zum Hersteller Fuji Sound bekam er zur weiteren Erprobung eine Konsole im Theater in Wuppertal zur Verfügung gestellt und hatte bereits arrangiert, danach wieder in Tokio mit der Expert zu arbeiten. „Was mich spontan angemacht hat beim ersten Draufgucken auf der Messe ist dieses alte Design. Ich dachte ‚Kann da so eine Technik drin stecken?‘ Das habe ich erst einmal gar nicht geglaubt. Man hat einen Arbeitsplatz, eine Arbeitsplatte vor sich. Nicht hoch, man kann auch, wenn man davor sitzt, drübergucken. OK, es sind viele Knöpfe dran, aber ich finde es nicht überladen, sondern ganz sachlich. Wenn ich vor anderen Mischpulten sitze, bin ich viel zu sehr abgelenkt. Aber meine Aufgabe ist es als Tonmann beim Theater, auf die Szene zu gucken – da müssen meine Ohren sein, und meine Augen nicht auf irgendwelchen Screens. Andere Pulte funktionieren auch und haben ihre Berechtigung, keine Frage, das soll auch nicht hochtrabend klingen: Aber wenn es bunt flackert, werde ich abgelenkt. Das passiert hier, wenn ich so ein Werkzeug wie die Expert-Konsole in der Hand habe, überhaupt nicht. Ich kann wirklich szenisch gucken und habe wunderbare, ehrliche Regler in der Hand. Ich kenne viele Tonleute, die einfach nur auf den Knopf drücken und sich dann darauf berufen: ‚Der hat doch gesagt, ich soll das so machen!‘ Aber wenn man Verantwortung hat, so arbeitet wie wir und Lust daran hat, sollte man sich die Maschine einmal angucken und auch einmal damit mischen. Und auch klanglich überzeugt sie. Man merkt, dass hierauf bei der Entwicklung Wert gelegt wurde. Besonders hervorheben möchte ich hier die Funktion ‚EQ in Place‘: Hiermit kann man direkt am Regler Filter speichern bzw. abrufen. Für uns ein wunderbares Feature, da wir bei unserer Arbeitsweise keine Zeit haben, Szenen zu schreiben.“

Schaut man sich am Mischerplatz um, sind außer der Konsole und ihren abgesetzten Wandlern sowie dem Rack mit der EventDriver-Zuspielung keine weiteren Effekte vorzufinden. Andreas Eisenschneider dazu: „Brauche ich ja auch gar nicht. Was natürlich wichtig

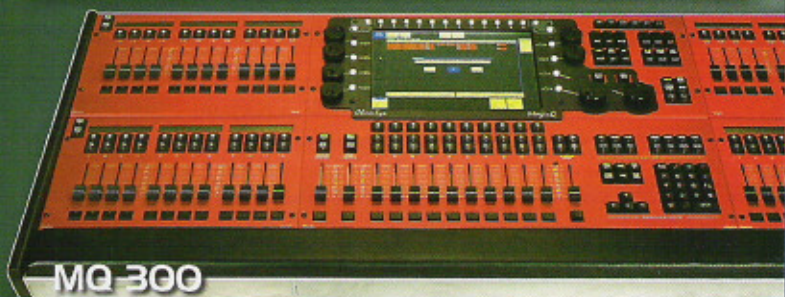
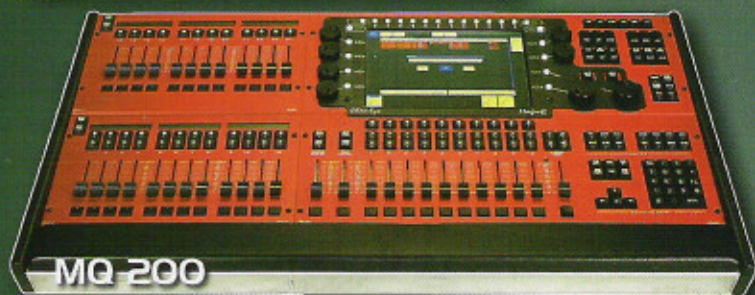
Die Alternative!

Innovation und Technologie für das
Licht-Design auf der **PLASA**

LIVE AT EARLS COURT > 11-14 SEPTEMBER 2005

Ground Level · Stand K19

ChamSys
Magical

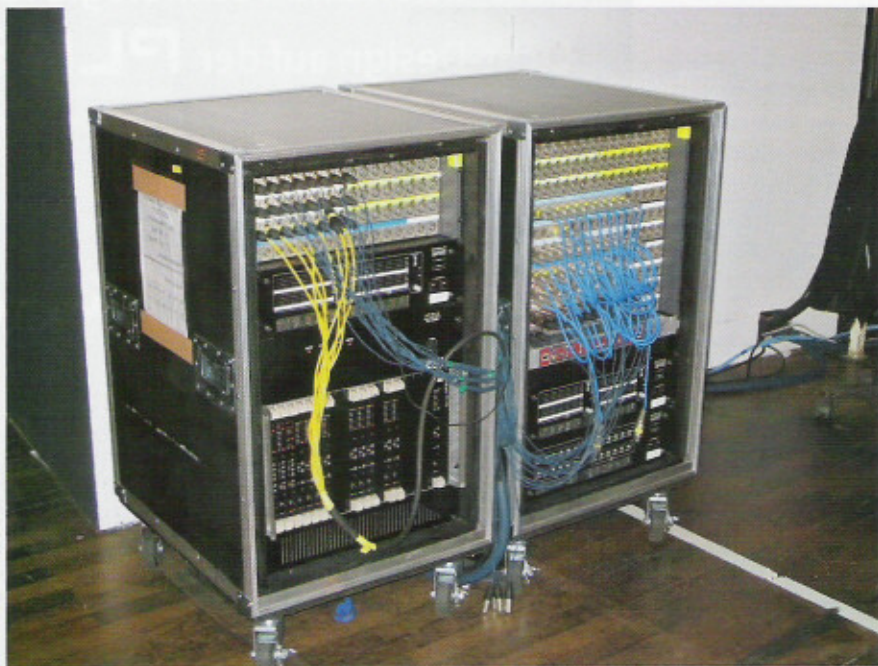


- Separate Playback Zuordnungs-Pages
- Riesiger Show Speicher
- Leistungsstarker PC Show-Editor
- 6 DMX-Universen
- 202 Playbacks
- Schnell und einfach zu programmieren
- Voll ausgestattete Cue-Stacks
- Beschriftung durch elektronische Displays
- Ideal zum Improvisieren

FOCON
SHOWTECHNIC

Tel.: +49 (0) 5 41 - 7 70 95 0
Fax: +49 (0) 5 41 - 7 70 95 22

info@focon-showtechnic.com
www.focon-showtechnic.com



Die DSP-Module (linkes Rack) und A/D- sowie D/A-Wandler des Expert-Pultes

ist, sind Kompressor, Delay und Noise Gate. Mehr ist nicht notwendig, das will Pina auch gar nicht, damit brauchst du erst gar nicht anzukommen. Sie will Klares, sie macht ja auch klares Theater. Es gibt schon mal Stücke mit Live-Orchester, das man verstärken muss. Als wir ‚Le Sacre du Printemps‘ in der Jahrhunderthalle in Bochum aufführten, haben wir ein wenig mit Effekten gearbeitet. Ein Raum, der 100 Meter lang ist und 40 Meter breit. Es war unsere tontechnische Arbeit, ihr das Gefühl des Bühnenraums zu geben.“

Archivverwaltung

Wie viele Tonträger sich im Laufe der Jahre angesammelt haben, kann Andreas Eisenschneider nicht mehr sagen, auch nicht, wie viele Festplatten. Alles wird aufgehoben, aufgeschrieben und katalogisiert, jede Schallplatte, jedes Tonband – es stehen Räume voll. Jedes Tonband, das seit 1973 produziert worden ist, existiert heute noch. Noch größer aber ist der Archivbestand an Videos. Jede Vorstellung wird aufgeschrieben, und von jeder Vorstellung wird eine Kopie gemacht. Ein Mitarbeiter ist für die Archivierung zuständig und das Spulen der Cassetten, damit die Bänder nicht verkleben. Andreas Eisenschneider: „Wir haben jetzt angefangen, auf Festplatte aufzuneh-

men und von Panasonic einen Recorder gekauft, um überhaupt erst einmal in diese Richtung zu gehen. Aber auch davon müssen wir Kopien auf VHS oder High8 machen, weil noch keine 20 DVD-Abspieler da sind. Wenn eine neue Produktion in Arbeit ist, werden jede Bewegung, jeder Text, jede Situation, die ein Tänzer macht, aufgezeichnet. Das wird parallel gemacht, damit auch immer eine Kopie da ist. Jeder Tänzer hat seine eigene Cassette, das ist seine

Dokumentation, aus der er seine Improvisation zusammenbaut. Hier sind wir noch auf der Suche, wie man das verbessern und beschleunigen kann, haben aber noch keine Lösung. Man könnte jetzt auf DVD gehen, aber der Tänzer will dann ja seine DVD sofort haben. Man könnte sie zwar sofort finalisieren, aber dann kann man nichts mehr dahinter aufnehmen. Ich dachte mal an einen Memory Stick oder so was, aber da musst du direkt drei oder vier Kopien machen, das haben die sonst sofort verloren – das muss man alles bedenken. Deshalb ist die Lösung mit den einzelnen Videocassetten bisher noch die beste Lösung.“

Work in progress

„Wir sind nie fertig. Es gibt natürlich einen Termin für die Uraufführung. Es gibt aber fast nie einen Titel; regelmäßig geht der Geschäftsführer nach vorne und sagt: „Es gibt noch keinen Titel und das Stück ist noch nicht fertig.“ Bei der letzten Produktion war sogar das Bühnenbild noch gar nicht ganz fertig. Aber der Zuschauer weiß das, Pina wird nie fertig – work in progress!“

Text: Detlef Hoepfner

Fotos: Detlef Hoepfner, Fuji Sound



Ausspielung während der Vorstellung