

# SCHAUSPIELER TÄNZER SÄNGERIN

**Ein Theater!** von **Gisela von Wysocki**.

Mit **Ernst Theo Richter (Schauspieler)**, **Thomas Stache (Tänzer)**, **Gillian Macdonald (Sängerin)**.

**Szenische Realisation:** **Barbara Mundel und Veit Volkert (Inszenierung und Dramaturgie)**, **Nives Widauer (Video-Installation)**, **Andreas Tschui (Bühne)**, **Heinz Berner (Kostüme)**.

**Premiere: 22. September 1990 auf der Kleinen Bühne.**

Fragen an **Barbara Mundel**, **Nives Widauer** und **Veit Volkert**

**Worum handelt es sich bei Gisela von Wysockis SCHAUSPIELER TÄNZER SÄNGERIN eigentlich?**

**Veit Volkert:** Die Autorin nennt ihren Text «Ein Theater!». Wenn man das Buch aufschlägt, ist klar, dass es sich nicht um einen herkömmlichen Dramentext handelt. Drei Rollen bzw. Akteure sind im Titel genannt, kein einziges der vielen Textfragmente aber ist einer dieser Rollen explizit zugeteilt. Darüberhinaus ist der gesamte Text in Kolonnen zweispaltig angeordnet, so dass sich ständige Überschneidungen, Unterbrüche, Interjektionen ergeben.

**Barbara Mundel:** In dieser spielerischen Betrachtung über Theater setzt Gisela von Wysocki an zentrale Stelle ein Zitat von Roland Barthes: «Man hat es also mit einer regelrechten Polyphonie von Informationen zu tun, und darin besteht die Theaterhaftigkeit.» Um im Bild zu bleiben, liesse sich ihr Text als polyphone Sprechpartitur für drei Darsteller-Instrumente bezeichnen, die bei einer Aufführung, bzw. ihrer Vorbereitung von den Ausführenden erst selbst instrumentiert werden muss.

Gerade in der Freiheit, die uns dieser Theatertext lässt, sehe ich einen seiner grossen Reize und für alle an der Aufführung Beteiligten ist dies eine ungewöhnliche Herausforderung.

**Veit Volkert:** Im Umgang mit dem Text kristallisierte sich zum Beispiele für uns allmählich eine «vierte Rolle» heraus, die eines ständig wiederkehrenden betrachtenden ICH. Unser Entschluss, diese Rolle auch «mitspielen» zu lassen, eine Betrachterin, vor der sich die Bühnen-Menschen produzieren, unter deren Auge sie zu Objekten der Betrachtung werden, ist eine, eben unsere Möglichkeit, mit diesem facettenreichen Text umzugehen, ein Resultat seines Freiraumes.



**Ernst Theo Richter, SCHAUSPIELER**, war nicht nur **Jakob von Gunten Erzieher Benjamenta** oder **der Gesandte Genes in Basel**, sondern ist auch als **Leopold**, **Mr. Mushnik** und **Sancho Pansa** in **Operette**, **Musical** und **Ballett** zuhause. **Grenzüberschreitend** und **fücherverbindend** wird er demnächst in **Brüssel** und **Salzburg** **Mozarts Papageno** spielen. In der Rolle des **Schauspielers** studiert er die **Anatomie seines Kopfes**: «Um seinem **Mienenspiel** von innen zuzusehen».

**Ihr sprecht von Textfragmenten. Woraus ist der Text gebaut und wovon handelt er?**

**Barbara Mundel:** Wysocki verwendet konkretes historisches Sprachmaterial, das im weitesten Sinne mit dem abendländischen Theater und seinen drei Protagonisten zu tun hat. Diese Texte sind verschiedenster Provenienz, oft Zitate, quasi Ausrisse, manchmal winzige Bruchstückchen aus Theateranekdoten, Künstlerbiographien, Behauptungen aus Theaterästhetiken und Schauspiellehrbüchern der letzten zweihundertfünfzig Jahre, Arienfragmente für die Sängerin, Bewegungssysteme für den Tänzer. In diesem komplizierten Zusammenweben verschiedensten Materials entwickelt der Text erst seine eigene, seine eigentliche Sprache. «Eine scharf akzentuierte straffe Geistessprache» bezeichnet die Betrachterin einmal die unsichtbaren Absprachen und Regelsysteme der Bühnenkünstler. Gisela von Wysockis traumwandlerischer Text, der Unsichtbares und Unterbewusstes zum Klingen bringt, liesse sich nicht treffender bezeichnen.

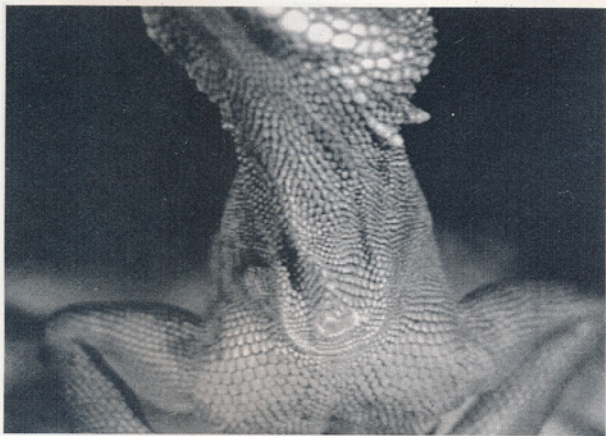
**Veit Volkert:** Aus dieser Textvernetzung entwickelt sich allmählich und in verschiedener Dichte die drei Rollen: **SCHAUSPIELER TÄNZER SÄNGERIN**. Man kann sie eigentlich herkömmliche Rollenfiktionen nennen. Wysocki zeichnet mit diesen Rollen drei imaginäre Theaterexistenzen, deren fiktive Biographien aus verschiedenstem Material gestrickt sind. Die Rolle des Tänzers z.B. bewegt sich an einer historischen Vorlage entlang: **Vaslav Nijinsky**, dem Star der **ballets russes**, und seiner Rollenzerrissenheit zwischen dem Naturwesen «**Faun**» und dem Kunstgeschöpf «**Petruschka**». Diese Rollenschizophrenie



führt den Tänzer schliesslich in den Wahnsinn. Die Rolle der Sängerin dagegen vereinigt alle Primadonnen dieser Welt, eine gesteigerte Gesangsneurose, die Kompilation eines Kunstdaseins in Leidens- und Angstzuständen. Die Rolle des Schauspielers ist im übrigen am schwersten zu beschreiben: Wohl der Versuch einer Selbsterfahrung, einer Entdeckungsreise in sich selbst von aussen nach innen. Ein Ausschreiten der eigenen Physis, um den Gesichtsausdruck der menschlichen Psyche zu verstehen und so einem Rollenrepertoire von Molières Eingebildetem Kranken über Ibsens Oswald bis zum Peter Lorre der Hollywood-Dramaturgie gerecht zu werden.

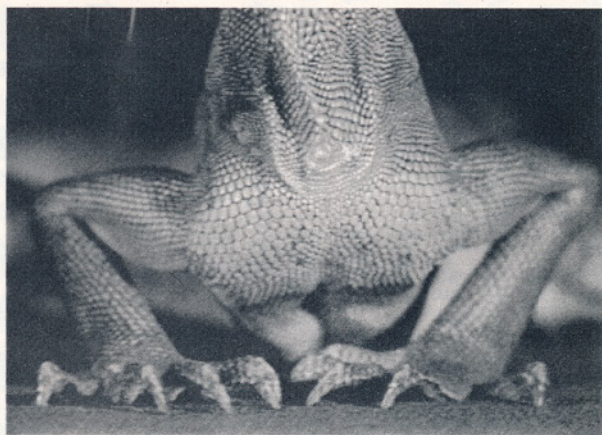
*Barbara Mundel:* Eine Einheit der Rollencharaktere ist sicherlich gegeben, schon allein durch die Präsenz jeweils eines Protagonisten. Doch scheint mir ganz wichtig und sehr interessant, dass die Protagonisten ausser ihrem Beruf in diesem Text nichts bekommen, womit sie sich identifizieren können. Ihre Kunstausübung, das Spielen, Tanzen, Singen, menschliche Urtriebe sicherlich, macht allein ihre Rollen in diesem Stück aus.

Das eigentliche Textmaterial, mit dem diese Rollen ausgefüllt sind, so fragmentiert und collagiert gearbeitet, sehe ich auch als einen Berg von kulturellen Überresten. In diesem Berg gräbt das Forscherauge archäologisch nach Artefakten, nach Spuren von Kunstgegenständen, um in deren phänomenologischer Beschreibung Rückschlüsse über menschliche Natur zu ermöglichen. Die grosse Kunst des Textes besteht m.E. zum einen in der Fähigkeit, das uns scheinbar kulturell Vertraute mit der Neu-



*Gillian Macdonald, SÄNGERIN, den Basler Opernbesuchern bekannt als Jlia, Marzelline, Ghita und Frau Fluth. Als Primadonna im Wysocki-Projekt «wandelt sie auf einer anderen Umlaufbahn». Neben Mozarts Susanna studiert sie hierfür auch Koloraturklippen der Sonnambula, des Oscar, der Gilda. Sie sucht die Theaterseelen der Violetta, der Tosca, der Butterfly: «Eine hauptberufliche Königin der Nacht».*

gier des Fremden zu beschreiben, zum anderen in der Tatsache, dass der Text keine Wahrheiten behauptet, sondern sich diese allenfalls durch das differenzierte Wahrnehmen von Erscheinungsformen von selbst einstellen.



*Thomas Stache, TÄNZER, Absolvent der Münchner Heinz-Bosl-Stiftung war zwei Jahre in Heinz Spoerlis Basler Ballett, dann ebensolang als Solotänzer in Ulm. Später macht er «Artifact» und andere Kunstbewegungen bei William Forsythe in Frankfurt. Jetzt arbeitet er frei und kontinuierlich mit der Laokoon Dance Group. In der Rolle des Tänzers bei Gisela von Wysocki bewegt er sich zwischen der Natur des «Faun» und der Künstlichkeit des «Petruschka».*

***Wahrnehmung scheint in eurer Sicht dieses Textes die zentrale Rolle zu spielen. Welche Funktion hat hierbei die Video-Installation und welche «Rolle» spielt dabei das Medium Video in eurer Inszenierung?***

*Nives Widaver:* Zuerst habe ich versucht auf meine Art, eben mit Videobildern auf die Lektüre dieses Textes zu reagieren. Das sind sicher sehr persönliche Bilder, meine bildliche Wahrnehmung des Textes. Diese Assoziationen, die interessanterweise bei Barbara und Veit ganz ähnlich waren, sollen den Text nicht bebildern, sondern sie wollen ins Unterbewusste des Textes vordringen.

Wir haben nun gemeinsam ein Raumkonzept entwickelt, in dem diese Bilder den Horizont des gesamten Geschehens ausmachen. Die Darsteller und die Zuschauer sind gemeinsam davon umgrenzt. Diese Bilder werden mit Videobeams auf Wände projiziert, die im Theaterraum schweben und so einen «Freiraum» schaffen, der die herkömmliche Theatergrenze zwischen Zuschauerraum und Guckkastenbühne verwischen soll. In diesem neuen Bildraum sitzen die Zuschauer an allen vier Seiten um das Spielpodest.

Video wird aber noch auf einer anderen Ebene verwendet: und zwar steht in jeder Ecke des Spielpodests ein etwas übermenschengrosser Turm aus vier Monitoren, also sechzehn Monitore insgesamt. Die Bilder dieser Monitore kommen von einer Kamera, mit der die Akteure auf der Bühne spielen.

*Veit Volkert:* Die Akteure bestimmen so ihre eigenen Bilder im Gegensatz zu den Bildern der Beams, Bilder von sich und ihren Spielrequisiten. Sie geben so mit diesen Bildern ihren Kommentar zum Text. Mit der Kamera in der Hand der Darsteller werden die Monitore quasi zu einem neuen Guckkasten.

Fortsetzung Seite 29



*Barbara Mundel:* «Sehen» ist sicher der zentrale Begriff in Wysockis Text, das sehende Wahrnehmen und Aufnehmen von kulturellen Spuren. Es stand für uns vom Theater Kommende im Zentrum unserer Überlegungen, ein Medium zu finden, das mit der sehenden Wahrnehmung anders umgeht, als dies Theater normalhin geschieht, wo ja auch ständig gesehen wird. Mit Video haben wir die Möglichkeit, unser theatralisches Tun und den Blick darauf als fremd erscheinen zu lassen.

*Nives Widauer:* Die Installation ist der Versuch, eine optische Maschine zu konstruieren, in die die drei Theaterdarsteller gemeinsam mit den Zuschauern hineingeraten. In dieser Maschine haben sie die Möglichkeit, ihre Künste auszuüben, aber die Eigenheiten der veränderten Wahrnehmung innerhalb dieser Maschine macht die verschiedenen Geschwindigkeiten des Sehens und Gesehenwerdens erst erlebbar. «Langsam sein heisst sichtbar sein» heisst es im Text einmal. Für mich ist Video auch das Angebot, Sehgewohnheiten zu untergraben und in Frage zu stellen. Das einzelne Bild und der ins Bild gefasste einzelne Moment des Darstellers kann erlebt werden. Ich versuche in meiner Installation diesen Moment sehr stark zu machen, wenn man sich die dafür nötige Zeit nimmt und dem Bild die Zeit wieder gibt.

*Veit Volkert:* Die Reibungen, die dieser Raum, die Video-Installation im Theater auflösen, sind vielfältig. Für Nives ist es neu, lebende agierende Menschen vor und zwischen den Bildern zu sehen. Für uns vom Theater ist es sehr ungewohnt, in einem Raum aus zweidimensionalen bewegten Bildern zu arbeiten, der nicht Kulisse ist und nicht den Schutz der Guckkastenbühne bietet. Die Zeitwahrnehmung beim live-Erlebnis des Bühnenkünstlers intensiviert sich stark vor dem Kontinuum des festgefügteten Bildstroms, der dieses live-Geschehen freilich stark beeinflusst. Darüberhinaus ist wie auf jeder Raumbühne der Akteur dem Zuschauen von allen vier Seiten ausgesetzt. Jede Aktion, jede minimale Bewegung vergrössert sich zur Skulptur. Es ist schon spannend im Probenprozess zu erleben, wie verschieden sich ein Schauspieler, ein Tänzer, eine Sängerin in diesem fremden Rahmen verhält...

*Barbara Mundel:* ... und diese verschiedenen Verhaltensweisen sind sicher nicht in erster Linie individuell, sondern haben etwas mit den kulturellen Bewegungsmöglichkeiten unserer drei Bühnenkünste und ihrer Protagonisten auf der Bühne zu tun. Für uns alle ist dies eine Entdeckungsreise in die eigene Kultur, deren Ergebnisse wir noch nicht voraussehen können.



### **Neue Buchhandlung im Foyer**

Ab sofort kümmert sich Rolf Wetzels und seine **Labyrinth-**Equipe um die literarische Ergänzung zum Spielplan. Neben Stücktexten wird eine Auswahl an Theaterliteratur angeboten, die Sie auch in der gemütlichen Lesecke durchstöbern können.

### **Neuer Kantine**

Mit Beginn der neuen Spielzeit übernimmt der neue Kantine **Pepperl Hackl** sein Revier. Er wird dabei tatkräftig unterstützt von **Maria Wiggli**. Beide versprechen eine gediegene, schmackhafte Küche, die Ihnen vor der Vorstellung im ersten Stock des Foyers angeboten wird.

### **Zu Gast**

Das **Literarische Forum Basel** stellt den Solothurner Mundartdichter **Ernst Burren** vor, dessen monologisierende Berichte vom dörflichen Zusammenhang und von alltäglichen Vorkommnissen leben. Ernst Burren hat die Erzählart der Wirtshaus- und Küchentische zu einer eigenen poetischen Form gestaltet. **20. September um 20 Uhr** im Foyer der Komödie.

### **Impressum**

Die Videoprints auf Seite 16 und 17 sind von Nives Widauer, alle Fotos sind von Claude Giger. Der Text von Tankred Dorst entnahmen wir «Tankred Dorst, hrsg. Günther Erken, Ffm 1989». Den Forum-Text von Helmut Plessner fanden wir in: «Helmut Plessner, Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie, Stuttgart 1982»

Herausgeber: Theater Basel, Postfach, 4010 Basel. Direktion: Frank Baumbauer. Beiträge: Dramaturgie. Redaktion: Bernadette Evers. Gestaltung: Stalder & Suter. Inserate und Abonnemente: ASSA Schweizer Annoncen AG, Tel. 236 606. Druck: Birkhäuser AG.