

Metamorphosen

Schauspiel

Metamorphosen

Ensemblestück nach Ovid

In der Übersetzung von Michael v. Albrecht

Mit Texten von der Basler Compagnie

Mit:

Paula Beer, Barbara Colceriu, Jonas Dassler, Vera Flück,
Nairi Hadodo, Anne Haug, Michael Klammer, Marie Löcker,
Annika Meier, Sven Schelker, Aenne Schwarz

Liveband (Tasten) – Anna Bauer

Liveband (Drums) – Carolina Bigge

Liveband (Bass) – Flo Götte

Liveband (Cello) – Ambrosius Huber

Liveband (Trompete) – Anita Wälti

Inszenierung – Antú Romero Nunes

Bühne – Matthias Koch

Kostüme – Victoria Behr

Musik – Anna Bauer, Johannes Hofmann

Lichtdesign – Cornelius Hunziker

Ton – Ralf Holtmann, Christof Stürchler

Dramaturgie – Kris Merken

Regieassistenz / Abendspielleitung – Louisa Raspé

Bühnenbildassistenz – Daniel Felgendreher

Kostümassistenz – Julia Brülisauer

Kostümhospitantz – Carmen Abele

Übertitelsteuerung – Giulia Gantenbein

Regiehospitantz – Lena Barbazza

Dramaturgiehospitantz – Marvin T. Müller

Inspizienz – Alina Schwitter

Soufflage – Agnes Mathis

Bühnenmeister – Bruno Steiner
Beleuchtungsmeister – Cornelius Huntziker
Ton – Christof Stürchler, Ralf Holtmann
Video – Lukas Wiedmer
Requisite – Regina Schweitzer, Manfred Schmidt,
Valentin Fischer
Maske – Heike Strasdeit, Yara Rapold
Ankleidedienst – David Bloch, Adrienne Crettenand,
Isabelle Schindler

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt

Leitung Requisite/Pyrotechnik – Stefan Gisler
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg

Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

Ein ewiges Lied

Ovid bezeichnet sein Werk als ein *carmen perpetuum*, ein Lied ohne Unterlass, ohne Ende. Um nicht im endlosen Sog seines eigenen Liedes gefangen zu bleiben, war Ovid natürlich gezwungen, sein Werk irgendwann zu beenden. Die Metamorphosen handeln davon, dass alles einer ständigen Veränderung unterworfen ist. Alles ist in einem Fluss. Und jedesmal, wenn man in diesen Fluss hinein steigt, so sagte auch schon der Naturphilosoph Thales, steht man in einem anderen.

In den Metamorphosen werden Geschichten erzählt, von Menschen und Göttern, die sich Geschichten erzählen. Wir brauchen Geschichten, um uns in der Welt zu orientieren. Aber das Paradox des Erzählens besteht darin, dass wir uns einerseits Geschichten erzählen, um Wirklichkeit zu erzeugen. Andererseits schirmen wir uns durch diese Geschichten auch von der Realität ab. Diesen Widerspruch haben wir zum leitenden Prinzip unserer Inszenierung genommen. Durch das Erzählen von Geschichten wird eine Welt konstruiert. Aber immer gibt es die Vermutung, dass dahinter noch etwas ist, eine andere Realität. Und deshalb zerreißen wir den Schleier der Erzählungen, mit der wir uns die Welt zurecht gelegt haben und treten ein in diese Welt hinter dem Schirm. Aber auch diese neue Realität offenbart sich wieder als Konstruktion. Und das unendliche Lied beginnt von Neuem.



lo

hope is for the lost
like wonders own the past
hope wont break a spell for the forsaken

saving all that's left
save it forgiveness
all that's left are savages' predictions

oh belly, hope belly hope
oh marry hope marry hope

We lost what we got and it's trash though it shines brightly
gold seasons they pass as we try, as we try to hold on

We lost what we got and its trash though it shines brightly
golden seasons they pass as we try, as we try to hold on

The noise of slamming doors Chuckles in the wind
Souls remain as restless as creation

Borders without lands
Kingdoms built of haze
Wistful calls among the rising silence

Komponistin: <lo> ist eine Meditation auf Hoffnung. Was passiert mit jemandem, der durch so etwas durch muss? Hoffnung ist eine Illusion. Auch ein Glaube, der eine ganze Herde am Leben halten kann. Der Glaube daran, dass es irgendwann besser wird. Damit kann man die Menschen durchfüttern, so dass sie länger durchhalten.

Dramaturg: Bei lo klappt das mit der Hoffnung. Sie verwandelt sich als einzige in dem Buch auch zurück.

K: Das habe ich durchdacht. <We lost what we got and its trash though it shines brightly // gold seasons they pass as we try to hold on>. Das ist eine Idee darüber, wie Erinnerung funktioniert. Wir bauen uns selbst Stützräder, um die Dinge zu überstehen.

D: Durch die Geschichten, die wir uns erzählen.

K: Ja, wie wir uns Erinnerung erzählen. Du verlierst alles, aber du hast das Gefühl, es glänzt, weil es in deiner Erinnerung ist. Und man hält sich daran fest und sagt, die Reise vor vier Jahren war schön, dabei lag man mit Sonnenbrand und Magenverstimmung im Hotelzimmer. Aber so überlebt man. So kommst du von einer Lebenszeit in die andere.

D: Durch Hoffnung, Erinnerung, Geschichten.

K: Das sind alles Prinzipien der Präsenzhaltung und der Verarbeitung der Vergangenheit, mit der Vision, dass es eine Zukunft gibt.

D: Das ist ja auch, womit wir uns in dem Abend beschäftigen, mit dem Erzählen von Geschichten. Dieses Illusorische, durch das wir uns über die Realität täuschen.

K: Ich glaube wir brauchen Konstrukte, um miteinander zu leben. Sonst ist es wie der Wal in der Inszenierung.

D: Was ist für dich der Wal?

K: Der Wal ist ein Konzept von Einsamkeit. Auf einer anderen Frequenz zu schwimmen als andere, bedeutet auch, irgendetwas aufzuhören.

D: Heisst das nicht auch, dass man grundsätzlich immer ein bisschen aneinander vorbeiredet?

K: Ja, weil meine Erfindung von dir ist eine andere als deine.

D: Und was ist das dann für ein Wunsch, dass man verstanden wird. Was hältst du von dem?

K: Dass man verstanden wird? Das ist fast nur emotional.

D: Ich meine, dass man das nicht aushält, dass alles nur eine Konstruktion sein soll.

K: Man hält das nicht aus. Deswegen gibt es ja Dialoge. Und solche Abende wie diesen. Das ist eine unglaubliche Kommunikationsüberbrückung durch Emotionalität.



Niobes Requiem/Medea

Baby
Be simple
thy mesmerising soul is taking a step ahead

So, Baby
Be simple
thine talking head's
deceiving thee
by all that you have said to him

Oh Baby
Be Steady
And Thy reign is fading fast
Is over the horizon,
In drunken lakes.

Komponistin: Ich habe zuerst an Niobe gedacht. Was ich ganz gut finde an Texten ist, wenn die sich auf Dinge legen und dann deren Gestalt annehmen. Niobe tritt irgend-einem Gott entgegen und gibt nicht nach, bis alle ihre Kinder tot sind. Was interessant ist, weil Medea das später selbst macht. Durch die Verzahnung dieser Geschichten trägt das Lied bei uns jetzt beide Namen. Spannend an diesen phantastischen Figuren finde ich: Was ist deren psychologische Konstruktion? Medea ist ja am Ende ihrer Herrschaft. Mich interessiert diese Selbstsabotage, die an viele weibliche grosse Herrscherinnen gekoppelt ist.

Dramaturg: Ich lese in diesen Zeilen dieses viel zu schnelle Denken, mit dem man sich selbst in den Wahnsinn hochschaukelt. Und gleichzeitig den Versuch, sich durch dieses Lied zu beruhigen.

K: Das ist das ewige Lied. Darüber haben Hannes und ich ganz früh gesprochen mit Antú. Er meinte, ich will, dass die ein Lied singen, die ganze Zeit. Das ist mir geblieben, bis ich angefangen habe zu komponieren. Und dann habe ich das einfach gesungen, Stimme für Stimme. Das hatte gar kein Konzept. Ich habe es nicht vorher aufgeschrieben oder mir Harmonien überlegt.

D: Und jetzt übernimmt das der Chor.

K: Das hat was mit der Probe zu tun. Musiken passen zu einer Gruppe oder nicht. So arbeiten wir auch als Musiker. Wie schmelzbar sind die Sachen für so ein Projekt? Wir kreieren etwas, das so weich ist, dass es andocken kann.

D: Und das lässt sich nicht so gut beschreiben, wie das passiert?

K: Nein, das ist die Magie, ob etwas funktioniert oder nicht.



The Boy Who Swallowed The Moon

Born by the bright lights
And blessed by the dark sides
Its hard
But its harder to grow

Monsters and animals
They are showing (you) their wildest skills
For someday, someday you will know

How the boy
Has swallowed the moon
How the boy
Has killed the moon

Lovers are mingling
And eyes, they are tingling
For you,
But you're ready to go

Once you have fallen
And a young heart keep calling you away
you're the one that will know

How the boys
Will swallow the moon
How the boys
Will kill the moon

Komponistin: Antú meinte, können wir mal etwas in Richtung Tom Waits probieren. Das ist für mich unheimlich schwer nachzustellen, weil ich überhaupt nicht so singe. Ich habe überhaupt keine Stimme dafür, ich habe so eine weiche Stimme. Ich habe mir das harmonisch überlegt. Das sind meistens Jazzballaden. Ich hatte dann diese Zeile <The Boy who swallowed the moon> im Kopf. Und dann habe ich ein Lied über Helden geschrieben. Unglaublich wichtig ist diese Idee von: Wirst du ein Held sein in deinem Leben? Wirst du unendlich sein? Wirst du zur Weltordnung dazugehören? Jedes Kind kennt Herkules. Was bedeutet das, ein Held zu sein? Das bedeutet auch immer, mit der Möglichkeit aufzuwachsen, einen heldenhaften Tod zu sterben. Und dann habe ich gedacht: Was ist, wenn ich der Junge bin, der den Mond verschluckt?

Dramaturg: Das Schöne an dem Bild des Mondverschluckens ist ja nicht nur dieses Heroische, sondern das Traurige, Einsame, Melancholische.

K: Das war eigentlich das Wichtigste für mich. Das ist ja auch kein schönes Bild. Das ist ja nichts Anstrebsames. Wenn ich das malen würde, dann hätte man so einen Jungen, der einen ganz kugelrunden Bauch hat, wie eine schwangere Frau. Der hat das alles erreicht und muss dann eigentlich sterben, weil er Mondsteine im Bauch hat. So ein Held hat schon eine Kindheit, die nicht normal ist. Und wenn man immer damit aufwächst, dass diese Taten noch zu vollbringen sind, dann kann er eigentlich auch keine echte Liebe leben, weil das nicht der Fokus ist. Sondern die Schlacht ist der Fokus. Das ist eigentlich nicht heroisch, ein kleiner Junge mit einer Kugel. – Ich wollte es so naiv wie möglich texten. Ich habe ganz viele Textentwürfe gehabt bei dem Lied. Bei jeder zu komplizierten Wendung musste ich noch mal ran.

D: Gehst du eher konzeptionell vor, über den Inhalt, den du transportieren willst, oder hast du eine Musik im Ohr und über die Musikalität kommst du zu Text?

K: Ich komme von der Musik zum Text. Aber ich habe ein klares Bild im Kopf, was ich gerne mit beidem machen möchte. Jeder Komponist hat ja sein Instrument. Ich war lange einfach Sängerin. Und daher ist das ganz stark aneinander gekoppelt. Das Wort, das ich singe mit der Melodie.

D: Verstehe. Aber wie kommst du zu so einer Zeile: <the boy will swallow the moon/how the boys will kill the moon.> Die ist einfach so da.

K: Ja, die ist einfach so da. Die fliegt einem um die Ohren und dann bleibt die auch und geht nicht weg. Und dann weißt du, da ist eine Fährte. Also beim Schreiben und beim Komponieren muss man auch richtig warten. Das ist als würdest du dich schlafen legen, und dann hast du einen Traum und dann weißt du, dem musst du nachgehen.



Dramaturg: Wir haben über die Songs gesprochen, aber es gibt noch ganz viel Musik, die Hannes und Du komponiert haben. Was ist das für ein Soundtrack?

Komponistin: Ich würde den als Filmsoundtrack bezeichnen. Ich habe immer gedacht, ein ewiges Lied sind Loops. Das heisst, da passiert harmonisch nicht viel Neues. Oft sind es Patterns von vier Akkorden, die sich wiederholen und ein bisschen morphen, aber letztendlich sind die haltbar, das heisst, man könnte sie unendlich spielen.

D: Und was ist mit dem Wal?

K: Der Wal war meine erste Idee. Ich hatte ja auch Lust auf Kinomusik. Und ich wusste, dass diese Melodie für irgend etwas gut ist. Und dann hat Hannes das eingespielt, fast zufällig bei der ersten Wal-Impro und da haben sich diese Bilder verheiratet, die Musik und das Bild.

D: Wie arbeitet ihr als Komponisten in diesem Projekt zusammen?

K: Ich arbeite so, dass ich viele Sachen mitbringe. Hannes auch. Aber in den Produktionen mit Antú schreibt er gerne auch während des Probenprozesses. Ich mag immer mit ganz viel ankommen. Deshalb ergänzt sich das gut.

D: Und Hannes komponiert während der Proben?

K: Der komponiert, wenn er weiss, welche Bilder da sind, was farblich noch gebraucht wird.



Ein Glossar zu den Metamorphosen von Ovid

Morpheus

Sohn oder Tochter von Hypnos, dem Gott des Schlafes. Verwandelt sich in jede beliebige Gestalt und erscheint den Menschen im Traum. Tritt auf als Botschafter der Götter. Seine oder ihre Nachrichten sind oft trügerisch.

Iuppiter

König, Vater und Regisseur aller Götter. Ein eher autoritärer Charakter. Beschliesst, die Menschen in einer Sintflut zu ertränken.

Deucalion und Pyrrha

Die einzigen Überlebenden der Sintflut. Gemeinsam bilden sie den Ursprung des neuen Menschengeschlechts.

Apollon

Sohn des Iuppiter und Gott des Lichts. Meister im Bogenschiessen. Lenkt mit seinem Feuerwagen die Sonne über das Firmament. Versinkt in unendlicher Trauer über den Verlust seines Sohnes.

Python

Eine grässliche Schlange. Entstanden aus dem Schlamm nach der deukalischen Sintflut. Apollon tötet sie mit tausend Pfeilen.

Amor

Ein Bogenschütze wie Apollon, den er im Wettkampf besiegt.

Juno

Ehefrau des Iuppiter. Lässt keine Gelegenheit aus, sich an den Geliebten ihres Mannes zu rächen.

Io

Eine Nymphe, Tochter des Flussgottes Inachos. Iuppiter verwandelt sie in eine Kuh, um sie vor Juno zu verstecken. Juno durchschaut das Spiel und fordert die Kuh als Geschenk.

Argus

Ein Wächter mit hundert Augen. Wird von Juno beauftragt, die in eine Kuh verwandelte Io zu bewachen.

Merkur

Handlanger des Iuppiter, der es besonders auf Apollon abgesehen hat und diesen mit diebischer Freude zur Weissglut treibt. Wird von Iuppiter geschickt, den Argus zu töten. Erfinder der Panflöte, aber auch der Leier, die er Orpheus zum Geschenk macht.

Phaeton

Übermütiger Sohn des Apollon, ist eifersüchtig auf einen Spielkameraden. Will einen Beweis für seine göttliche Herkunft und macht sich auf den Weg, um seinem Vater zu begegnen.

Acteon

Ein Enkel Apollons. Passionierter Jäger, der das Pech hat, Diana beim Baden zu erwischen. Wird darauf hin in einen Hirsch verwandelt und von seinen Hunden zerfleischt.

Diana

Tochter des Iuppiter. Schwester des Apollon. Göttin der Jagd, der Geburt und des Mondes. Liebt Wälder und Quellen und entzieht sich der Welt des Patriarchats.

Orpheus

Sohn der Muse Kalliope. Bester Sänger aller Zeiten. Unendlich traurig über die Gewissheit, dass Liebe weh tut. Nutzt die Enttäuschung als Quelle der Inspiration.

Byblis

Eine Königstochter. Sie hat ein unbändiges Verlangen nach ihrem Bruder, der vor ihr die Flucht ergreift. Sie verfolgt ihn, bis erschöpft zusammenbricht und sich in eine Quelle verwandelt.

Ganymed

Sohn eines Königs. Iuppiter entführt ihn und macht ihn zum Mundschenk der Götter.

Hyacinthus

Sohn des Königs von Sparta. Liebhaber des Apollon, der ihn aus Versehen mit einer Diskussscheibe tötet. Apollon verwandelt ihn in eine Blume.

Pygmalion

Ein Frauenfeind. Verliebt sich unsterblich in die von ihm gefertigte Marmorstatue einer perfekten Frau.

Myrrha

Eine Königstochter. Begehrt ihren Vater, den sie mit Hilfe von Tereus überlistet, um mit ihm zu schlafen. Aus dieser Verbindung geht ein Sohn hervor. Übernimmt den Fleischereibetrieb des Vaters, nachdem dieser versucht hat, sich das Leben zu nehmen.

Tereus

Sohn des Mars, dem Gott des schrecklichen Krieges. Heiratet Myrrha um das Kind zu legitimieren. Verliebt sich nach der Hochzeit in die Schwester seiner Frau, die er vergewaltigt und aus dem Weg räumt. Ist am Ende sein eigenes Kind.

Philemon und Baucis

Liebendes Paar welches von Iuppiter und Merkur besucht wird. Als einzige sind sie gastfreundlich und entgehen der Strafe der Götter. Sie bekommen ihren Wunsch erfüllt, gemeinsam sterben zu dürfen. Sie haben eine Fleischerei, die sie an ihre Töchter vererben.

Sibylle

Wünscht sich so viele Jahre zu leben, wie sie Sandkörner in der Hand hält. Sie vergisst dabei, sich auch die ewige Jugend zu wünschen.

Herkules

Der grösste aller Helden. Geht sparsam mit seinen Worten um. Kann Unmögliches wahr machen.

Medea

Königstochter aus Kolchis am Schwarzen Meer. Berühmt für ihre Zaubersprüche mit denen sie die Toten zum Leben erweckt.

Teiresias

Ein alter Mann mit der Gabe in die Zukunft zu schauen. Väterlicher Freund von Herkules. Macht gerne anzügliche Witze.



Die Tragetaschentheorie der Fiktion

Ursula Le Guin

In den gemässigten und tropischen Regionen, wo sich die Hominiden offenbar zu menschlichen Wesen entwickelt haben, war das Hauptnahrungsmittel Gemüse. Nur in der extremen Arktis war Fleisch das Grundnahrungsmittel. Die Mammutjäger verzerrten mit ihren spektakulären Höhlenmalereien das Bild unserer Urahnen. Doch was sie tatsächlich taten, um am Leben und fett zu bleiben, war das Sammeln von Samen, Wurzeln, Sprossen, Trieben, Blättern, Nüssen, Beeren, Früchten und Körnern. Nur sporadisch half das Hinzufügen von Wanzen, Weichtieren, Vögeln, Fischen, Ratten und Kaninchen, um das Eiweiss aufzustocken. Und das war nichtmal harte und aufreibende Arbeit – Es blieb viel Zeit für andere Dinge. So viel Zeit, dass die Unausgelasteten, die kein Baby hatten, ihre Zeit nicht nutzten, um zu basteln, kochen, singen oder nachzudenken, womöglich beschlossen, sich auf die Jagd nach Mammuts zu begeben. Die geschickten Jäger kamen dann mit einer Ladung Fleisch, viel Elfenbein und einer Geschichte zurück. Es war nicht das Fleisch, das den Unterschied machte. Es war die Geschichte.

Es ist nicht einfach, eine wirklich fesselnde Geschichte zu erzählen, wie ich einen Wildhaferkern aus seiner Schale gerissen habe. Und dann noch einen, und dann noch einen,

und dann noch einen, und dann noch einen, und dann kratzte ich meine Mückenstiche, und Ool sagte etwas Lustiges, und wir gingen zum Bach, holten uns etwas zu trinken und beobachteten eine Weile Molche, und dann fand ich einen weiteren Flecken Hafer... Nein, eine solche Erzählung kann nicht mit der Geschichte konkurrieren, wie ich meinen Speer tief in die titanisch behaarte weisse Flanke von Oob gestossen habe, auf einen riesigen, ausladenden Stosszahn aufgespiesst wurde, mich schreiend wand und überall Blut in karmesinroten Sturzbächen spritzte. Boob wurde ausserdem zu Gelee zerquetscht, als das Mammut auf ihn fiel, weil ich meinen unfehlbaren Pfeil direkt durch das Auge ins Gehirn schoss.

Diese Geschichte hat nicht nur Action, sie hat auch einen Helden. Helden sind mächtig. Ehe man sich versieht, sind die Männer und Frauen im Wildhaferfeld in den Dienst der Geschichte des Helden gestellt worden. Und mit ihnen ihre Kinder und die Fähigkeiten der Macher und die Gedanken der Nachdenklichen und die Lieder der Sängerinnen und Sänger. Aber es ist nicht ihre Geschichte. Es ist die des Helden.

Es ist die Geschichte, die meine Menschlichkeit vor mir verborgen hat. Die Geschichte, die die Mammutjäger über das Schlagen, Stossen, Vergewaltigen, Töten erzählt haben. Die wunderbare, giftige Geschichte des Mörders. Manchmal scheint es, als näherte sich diese Geschichte ihrem Ende. Damit nicht überhaupt keine Geschichten mehr erzählt werden, denken einige von uns hier draussen im wilden Hafer, inmitten des fremden Mais, dass wir besser damit anfangen sollten, eine andere zu erzählen. Eine neue Geschichte mit der die Leute vielleicht weitermachen können, wenn die alte Geschichte zu Ende ist. Vielleicht. Das Problem ist, dass wir es alle zugelassen haben, zum Teil der Killergeschichte zu werden. Daher suche ich mit einem gewissen Gefühl der Dringlichkeit die Worte der

anderen Geschichte, der unerzählten Lebensgeschichte. Denn die alte Geschichte haben wir gehört. Wir haben alle von den Stöcken, Speeren und Schwertern gehört. Von den Dingen, auf die man einschlagen und stossen und mit denen man schlagen kann. Aber wir haben nicht von dem Ding gehört, in das man diese Dinge hineinsteckt, dem Behälter für das enthaltene Ding. Das ist eine neue Geschichte. Das sind Neuigkeiten.

Sie ist ungewohnt, sie kommt nicht so leicht und gedankenlos in den Mund, wie es die Mördergeschichte tut; aber <unerzählt> war vielleicht eine Übertreibung. Die Menschen erzählen die Lebensgeschichte seit Ewigkeiten, in allen möglichen Worten und auf alle möglichen Arten. Schöpfungs- und Verwandlungsmythen, Tricksergeschichten, Volksmärchen, Witze, Romane...

Diese Formen erzählen eine grundlegend unheroische Art von Geschichte. Sicher, der Held hat sie übernommen und in eine <richtige> Form der Erzählung gebracht. Die Erzählung des Pfeils oder des Speers, der hier beginnt und geradewegs dorthin geht und Thok! sein Ziel trifft, das tot umfällt. Die zentralen Anliegen der Erzählung sind der Konflikt und er selbst. Die Geschichte taugt nichts, wenn er nicht darin vorkommt.

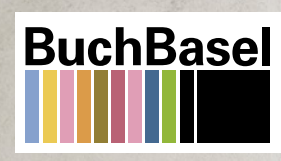
Ich bin mit all dem nicht einverstanden. Ich würde sogar sagen, dass die natürliche, richtige, passende Form der Erzählung die eines Sacks oder einer Tasche sein könnte. Ein Buch enthält Worte. Worte enthalten Dinge und diese tragen Bedeutungen. Eine Geschichte ist ein Medikamentenbündel, das die Dinge in einer bestimmten, kraftvollen Beziehung zueinander und zu uns hält. Eine Beziehung zwischen den Elementen der Geschichte mag durchaus die des Konflikts sein, aber die Reduktion der Erzählung auf den Konflikt ist absurd. Konflikt, Wettbewerb, Stress und Kampf innerhalb

einer Erzählung, die als Tragetasche, Bauch, Kiste, Haus oder Medikamentenbündel konzipiert ist, kann als notwendiges Element eines Ganzen gesehen werden, das selbst weder als Konflikt noch als Harmonie bezeichnet werden kann, da sein Zweck weder Lösung noch Stillstand, sondern ein kontinuierlicher Prozess ist. Schliesslich ist es klar, dass der Held in dieser Tasche nicht gut aussieht. Er braucht eine Bühne oder ein Podest oder eine Zinne. Wenn man ihn in einen Sack steckt, sieht er aus wie ein Kaninchen, wie eine Kartoffel.

Alle ernsthafte Fiktion, wie lustig sie auch sein mag, ist ein Versuch, zu beschreiben, was real vor sich geht, was die Menschen tatsächlich tun und fühlen. Wie sie sich zu allem anderen in dieser riesigen Tasche, diesem Bauch des Universums, diesem Schoss der Dinge, dem Grab des Vergangenen zu dieser unendlichen Geschichte verhalten. In ihr, wie in jeder Fiktion, gibt es genug Platz, um auch den Menschen dort zu halten, wo er hingehört, an seinem Platz im Schema der Dinge; es gibt genug Zeit, um viel wilden Hafer zu sammeln und ihn auch zu säen, und dem kleinen Oom vorzusingen und Ools Witz zu hören, und Molche zu beobachten. Und doch ist die Geschichte noch nicht zu Ende. Noch immer gibt es Samen zu sammeln und Platz in der Tasche der Sterne.







THEATER BASEL

Spielzeit 20/21

Regie

Antú Romero Nunes

Metamorphosen
Schauspiel

09.10.2020
Schauspielhaus

Odyssee
Schauspiel

13.11.2020
Kleine Bühne

Der Räuber Hotzenplotz
Schauspiel

27.11.2020
Schauspielhaus

Moby Dick
Schauspiel

21.01.2021
Grosse Bühne

Onkel Wanja
Schauspiel

06.05.2021
Schauspielhaus



Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 20/21

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Texte:
Liedtexte von Anna K. Bauer;
Interview geführt am 2. Oktober 2020
von Kris Merken mit Anna K. Bauer;
Auszug aus Ursula LeGuin,
The Carrier Bag Theory of Fiction (1986)
übersetzt von Kris Merken
Photos: Maurice Korbel
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



THEATER-BASEL.CH