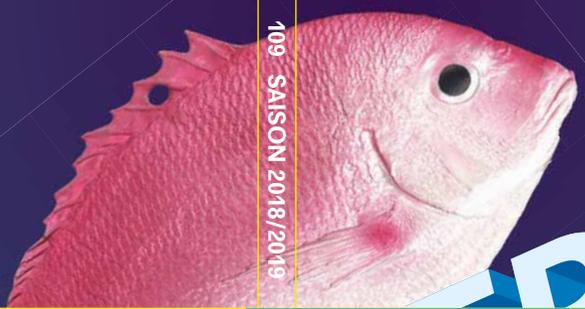




SPUREN DER SPIRIT

SPUREN DER VERIRRTEN

109 SAISON 2018/2019



SPUREN DER VERIRRTEN

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Eine begehbare Installation von und mit Schorsch Kamerun
und ganz vielen Laien und anderen Profis
nach Peter Handke
Eine Schweizer Erstaufführung**

Mit

Florian von Manteuffel

Max Rothbart

Lisa Stiegler

Leonie Merlin Young

Gesang und Geraschel **Schorsch Kamerun**

Sopran **Kristina Stanek**

Piano und Sampler **PC Nackt**

Klarinette **José Andrés Fernández Camacho**

Cello **Mara Miribung**

Schlagwerk **João Carlos Pacheco**

Ballettschule Theater Basel **Albert Carol,**

Giulia Di Giovanni, Luca Dobos, Giovanna Doria,

Cecilia Dosio, Leoni Hansen, Matei Holeleu,

Ivo Mateus, Fabio Meneguzzo, Carlos Lopez

Muñoz, Ana Paredes Sanz, Eleonora Sana,

María Veludo, Nicolo Zini

Studierende der FHNW HGK **Ina Bandixen,**

Ouwina Mareike Bräuninger, Namuun Byambaa,

Gina Furrer, Marc Hirt, Chrisanth John Wiltor,

Martha Kapfhammer, Noémie Käppeli, Robert

Kirov, Mareike Krautzig, Mathias Lüscher,

Julia Martin, Myriam Müller, Simona Raschle,

Anja Salzmann, Jasmin Schnellmann, Jonas

Schulenburg, Anouk Stucky, Jan Studer,

Juan Pablo Villavicencio

Livekamera **Joel De Giovanni**

Kameraassistentz **Luis Liun Koch, Céline Meyer**

Regie **Schorsch Kamerun**
Musik **Schorsch Kamerun, PC Nackt**
Raum **Katja Eichbaum**
Kostüme **Gloria Brillowska**
Choreografie **Sol Bilbao Lucuix**
Licht **Tobias Voegelin**
Dramaturgie **Almut Wagner**

Regieassistent **Anne-Kathrine Münnich**
Bühnenbildassistent **Marisa Jäger**
Kostümassistent **Arlène Sagada Stebler**
Regiehospitant **Luis Liun Koch, Céline Meyer**
Kostümhospitant **Sade Fink**
Inspizienz **Arthur Kimmerle**

Für die Produktion verantwortlich:
Technische Produktionsleitung **Beat Weissenberger**
Veranstaltungstechnik **Maximilian Herber, Philippe Sanwald, Patrick Soland**
Technik **Nicolas Futsch, Nunzio Spitaleri, Gregor Schmieder**
Beleuchtung **Tobias Voegelin**
Ton **Christof Stürchler**
Video **Jan Fitschen, Maximilian Herber**
Requisite **Bernard Studer**
Maske **Andrea Blick, Naemi Frischknecht**
Ankleidedienst **Elisa Thönen, Jessica Kube, Anita Schori**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Guggler, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
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 Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 31. Oktober 2018 im Theater Basel,
Foyer Grosse Bühne

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag Berlin

In Zusammenarbeit mit der Ballettschule Theater Basel und der FHNW HGK Institut Ästhetische Praxis und Theorie

DIE FANTASIE DER ABSTRAKTION

Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun

Wie hast du dich an den Handke'schen Kosmos angenähert?

Ich habe natürlich einiges gelesen, und wir haben uns dann vorgenommen, ausgehend von «Die Stunde da wir nichts voneinander wussten» seine zehn Jahre jüngere Quasifortsetzung «Spuren der Verirrten» zu bearbeiten. Das könnte deshalb Sinn machen, weil Handkes intensive Beschreibung eines Platzes im ersten Text bei seinem weitergeschriebenen zweiten Text in etwas mehr Figurenlebendigkeit mündet. Wobei die Zustandsbeschreibung von «Die Stunde da wir nichts voneinander wussten» vielleicht am ehesten das ist, was ich sowieso probiere – einen Ort zu haben, der erst mal universell sein kann, eine Blanko-Menschenbegegnungsstätte plus ihren suchenden Protagonisten. Peter Handke nimmt sich einen anfangs leeren Platz, der dann durch seine Beobachtung und sein Aufschreiben durchaus zur Erzählung wird, wobei offenbleibt, was daran authentisch ist oder einfach sauber dokumentiert beziehungsweise vom Autor verschnitten und damit ein Stück weit literarisch gewertet, also interpretiert ist. Zuallererst fühlt es sich an wie die Dokumentation eines Ortes, wo sich eben eine exemplarische Bevölkerung trifft, die aufgeschrieben zu einem «wahren Schauspiel» wird. Das ist sein extra eigener, unverrückbarer Draufblick, er schreibt eine Festhaltung und macht das so zu seiner Literatur. Dieses Grundprinzip finde ich schwer interessant, auch das Collagierte daran, die Begegnung dieser Leute, die da wimmeln in ihrem meist haltlosen Gesamtbild. Der nächste Schritt, das Update, sind die «Verirrten» als weiteres Abbild von Entfremdung, die aber darin schon etwas mehr von sich preisgeben als beim ersten Entwurf. Also da, wo «wir nichts voneinander wissen» weiterhin «verirrt» bleiben, aber trotzdem miteinander zu tun haben müssen – mindestens als gesellschaftliches Spiegelbild. Und an diesem Punkt setzt die Analyse an: Wie weit wollen, können oder müssen wir uns miteinander auseinandersetzen? Genau hier dreht Handke immer weiter, das ist sein ewiges Sujet, sein an der Zeit entlangwandernder Kosmos. Er nimmt diese sich selbst

aufführenden «Schauspiele», verzichtet bewusst auf die Story, weil es «nur» abgeschaute Begegnungen sind, und trotzdem werden es durch das Aufeinandertreffen der sowieso Hereinkommenden ganz automatisch volle Erzählungen. Die Untersuchung dieses Aspektes liebe ich wirklich, also wenn aus der eigentlichen Nichtgeschichte eben doch ein spannendes Narrativ wird. Ein spitzenmässiger Kunstvorgang! Mir als jemand, der auch die Fantasie der Abstraktion schätzt, gefällt das schon sehr.

Es gibt ja auch immer wieder das Motiv des Rätsels.

Schon, dabei wird aber dazu aufgefordert, unbedingt «im Bild» zu bleiben, das Rätsel nicht zu entzaubern, gar «wahr zu sein». Die Dokumentation wird trotzdem entfesselt verlassen, sobald die literarische Interpretation dazukommt, durch Sprachsetzung, Haltung etc. Bei Peter Handke ist es dabei ein Stück weit anders als in der Beatpoesie oder im Cut-up, weil er ein sehr eigenes, methodisches Aufschreiben entwickelt hat und darin Zufälligkeiten eigentlich ausschliesst. Damit steht er konträr zum Cut-up-Künstler, weil dieser erst mal «mit Augen zu» collagiert, bewusst unzusammenhängend, und dann erst seine Note drüberlegt, durch Überarbeitung oder extra keiner. Hier haben wir aber jemanden, der Überprüfbarkeit verlangt, der das wahrhaftig aufschreibt und es auch so gelesen haben will, auch wenn es sich trotzdem anfühlen kann wie gewürfelt. Diese heftig wankende Unzufälligkeit ist Handkes unverwechselbare Literatur. Obgleich sprunghaft, verlangt er immer nach einer Genauigkeit, strebt nach einer Wahrheit. Da dran hat er sich von Anfang an abgearbeitet. Und er sagt dem aufgeführten Theater bis heute, so wie er es liest, eine zum Teil ärgerliche Lüge nach.

Er verlangt, dass Schauspieler «Wahrspieler» sein müssen.

Ja, genau das verlangt er, weil er sie der Feigheit bezichtigt. Das kann er natürlich machen. Aber hier gehen wir bei unserem Vorschlag nicht mehr mit, weil wir unser Schauspiel schon auch als fantastischen Versatz der Textvorlagen zeigen wollen, auch, um unbedingt einen Zauber zu erreichen. Hier liegt die Aufgabe unseres Versuches: Den Handke'schen Vorschlag ernst nehmen, und gleichzeitig eine freie, aus unserer gemeinsamen Setzung heraus entstandene Interpretation zu erfinden, die auch noch hübsch

flirren soll. Ein guter Plan, mein lieber Maus, hoffentlich wird was draus ...

Handke sass nicht auf diesem auserwählten Platz und dokumentierte genau, was dort passiert. Viel eher war das Treiben dort Auslöser eines poetischen Vorganges.

Genau, es geht ihm nicht um Dokutheater, sondern um die literarische Übersetzung von Realität. Das ist schon auch das, was mich interessiert. Ich mache ja bei meinen Zustandsbeschreibungen und -installationen eigentlich in dem Sinne kein Dokumentationstheater, lasse Figuren auch nicht authentisch sprechen. So etwas ist eine Zeit lang mehr oder weniger interessant untersucht worden. Ich habe das selbst viel probiert, beispielsweise bei Beschreibungen von Migrationsthemen, wo dann auf der Bühne der türkische Supermarktbetreiber über sein Leben berichtet. Oder man geht durch die Stadt und lässt jeweils das, was man dort vorfindet, real sprechen und baut daraus einen Abend. Das fand ich aber schnell schwierig, weil man weniger zu einem Kunstvorgang kommt, jener scheint mir aber schützenswert. Ich glaube, das ist auch Handke wichtig: Dass er eben nicht einfach den «Platz aufschreibt» und «nur» dokumentiert. Stattdessen baut er dies in seiner Sprache nach und schafft daraus so seinen ureigenen Abdruck. Wir suchen nun in seinen Texten assoziativ geeignete Spielsymbole. So erhalten wir eine hoffentlich top ansehnliche Fläche für all die möglichen Alt- und Neu-Verirrten. Wenn die mal steht, lassen sich als Kür attraktive Irritationen einbauen. Bei meinem letzten Projekt für die diesjährige Ruhrtriennale war ich an einer Dokumentation schon nahe dran. Wir zeigten einen real lebendigen Strassenzug inklusive türkischem Supermarkt, irakischem Kiosk, rumänischem Café und einer Spielhalle, die eher andere Sachen abwickelt... Von einer gegenüberliegenden Tribüne konnte man draufschauen, und neben der «Normalität» drangen eingeschleuste Gentrifizierungsprozesse wie Pop-up-Stores oder Event-Illuminationen auf die Strasse vor. Als Investorenträume konnten wir dann zusätzlich ein heute brisantes Thema konzertant drüberlegen. Hier am Theater Basel habe ich schon vor zwei Jahren ein Projekt gemacht, bei dem man zum Tinguely-Brunnen schaute, der Platz war erst einmal unbeschädigt, und alles, was sich obendrein aufführte, war dann das Weitere, also Konzert und Schauspielauftritt. Die

Musikhaltung ist hierbei immer auch schon ästhetische Haltung.

Sie legt eine Spur ...

Ja, das ist schon so. Bei Handke sind es die real erzählten Spuren, die aus seinen Erinnerungen aufpoppen, bei mir sind es künstlich-symbolische Schichten. Und er macht das mit seiner Literatur, indem er sich das vornimmt und in seinen Bereich bringt. Ich muss, fast zwanghaft, immer super nah dran sein, immer voll gegenwärtig sein. Peter Handke ist ein absoluter Dichter. Ich bin in meinen textlichen Ebenen mehr Aufspürer und Verschneider. Ich fühle mich seiner Literatur gleichzeitig nah und ganz fern, das ist ganz witzig, weil eben mein Ansinnen seinem zwar verwandt ist, und doch ist es in der Aufzeichnung oder Präsentation etwas wirklich anderes.

Über welche Gesellschaft schreibt Handke deiner Meinung nach? Es gibt ja Momente, wo man ihn, in Anbetracht dessen, dass er das Stück schon 2006 geschrieben hat, als Visionär sehen kann. «Die Flüchtlinge stehen vor der Tür», «heute muss man als Flüchtling zu Fuss gehen». Da sind diese Motive. Dennoch ist es keine Momentaufnahme des heutigen Lebens.

Das glaube ich auch nicht. Wenn man aber einen Schritt weitergeht, von den «Nichtwissenden» zu den «Verirrten», da engagiert er sich plötzlich; vielleicht zum ersten Mal in seinem Schreiben tritt er in ein wirkliches Engagement und belässt es nicht bei der Beobachtung. Er geht noch etwas weiter, setzt konkret Figuren rein, die scheinbar «mehr wollen», und da passiert eine Haltungsstimme, auch wenn sie aus seinen vorhandenen Erlebniswelten stammt. Das macht er aber nicht so straight zeitgemäss. Modern dagegen bleibt seine experimentelle Formaufstellung, die ist weiter völlig frisch. Da war er seiner Zeit voraus, gerade mit dem collagierten, ungefilterten Zusammenwerfen.

Ist der Zuschauer, der im Stück vorkommt, für dich Peter Handke? Bei der Österreichischen Erstaufführung am Burgtheater assoziierte man das.

Ja, das würde ich schon so sehen. Er selbst sagt, er war immer «nur» Zuschauer, ob ein guter oder ein schlechter, das sei dahingestellt, das werde man sehen. Ich glaube, er hat drei Positionen: einmal die, von der er sieht, beobachtet,

aufschreibt und selbst deutet. Darüber hinaus ist er der Zuschauer, der er selbst sein kann oder auch alle anderen, die zuschauen, und das rührt ihn tatsächlich weiter hart an, da ist er immer noch stark beim Theater, weil er das oft so «unwahr» erzählt bekam, eigentlich ab seiner berühmten «Publikumsbeschimpfung». Und dann gibt es noch den Autor, der dann doch seinen Blick und seine Wertung hat. Nach diesen drei Perspektiven versuchen wir auch unser Stück zu ordnen. Wir nehmen den Autor ernst, bleiben mit ihm im Thema der Entfremdung, die man ja konstant findet in dieser Welt. Bei Handke scheint sich die Gesellschaft «gar nicht zu kennen» oder «verirrt sich immer weiter», obwohl sie sich ständig trifft. Und dann gibt es den Zuschauer, der aber natürlich im Bild auch zum Protagonisten wird. Dazu deuten wir sein Engagement und überprüfen das mit unserem. Dieses Dreieck nehmen wir sehr ernst, und es bleibt in der Wertung des Autors. Zusätzlich aber filtern wir auch, schauen, was uns im Abgleich mit dem Jetzt taugt. Das kann ich eben nicht anders, ich bin es gewohnt, mich selbst zu engagieren, mich einzumischen, zu einem viel direkteren Anteil, als es Peter Handke tut – jedenfalls aktuell. Ich bin da in so einer unverdrehten Wahrheitsfindung, wenn mich heutige Themen beschäftigen, und er macht das tatsächlich emotionaler, und ich glaube, dass sein lautes Jugoslawien-Engagement eine sehr subjektiv-gefühlige, eine autobiografische Aufregung war, bis hin zur Teilnahme an der Milošević-Beerdigung. Er ging dorthin, wie seine Frau in einer Fernsehdokumentation sagt, um «sein» Jugoslawien, in Verknüpfung mit Milošević, nochmals zu erleben, und er hat überhaupt nicht damit gerechnet, dass sich etwas heftig rührt, wenn er parteiisch wird. Das hat er spät verstanden, und er ergreift auch daher nicht mehr so deutlich Partei. «Nein, ich erlebe dann Scham», sagte er, als man ihn fragte, warum er so selten Protestbriefe unterzeichne.

Du arbeitest immer gern mit vielen unterschiedlichen Akteuren zusammen. Warum ist dir das so wichtig?

Weil ich eben grössere Zustände beschreiben will, die sich gar nicht so leicht im Kleinen erzählen lassen. Da bin ich tatsächlich nah an der «Stunde da wir nichts voneinander wussten», es ist diese Anonymität, die mich interessiert. Für mich erzählt Handke bei diesem grossen Draufblicken am schärfsten. Wir sind wahrscheinlich beide eher schlecht

in der Erklärung des Subjekts, in dessen biografischer Genauigkeit, seiner wirklich gefühlten Verstrickung. Ich mag unntim vermittelte Kunstbilder. Trotzdem will ich natürlich absolut wissen, worum es geht.

Du arbeitest ja mit Schauspielern_innen, Tänzer_innen und Musiker_innen sowie mit Laien, die du Profis nennst. Das ist ja mittlerweile eine Spezialität von dir, oder wie du es nennst, eine Methode. Wie baust du diese «Profis» ein?

Bei mir werden die sogenannten Laien in dem Sinne zu Profis, da sie eben symbolische Bilder zeigen können, ohne sich zu verstellen. Es ist leicht, gemeinsam und «völlig authentisch» etwas aufzubauen, sei es ein Zelt oder was auch immer. Es ist möglich, Räume zu vermessen und damit Lebensuntersuchung zu meinen. Ich suche nach Tätigkeiten und Abläufen, die man ausschliesslich mit Schauspielern oft wirklich schlechter herstellen kann. Da bin ich vielleicht auch wieder bei Handke. Vieles in meinen Parours schliesst reine Verstellungsaufführung aus. Wir spielen «echt», und deswegen interessiert mich auch der Blick aus dem Fenster, deswegen werden wir auch hier wieder einen Teil draussen machen. Dazu kommen dann die Musiken und Schauspielertexte als gleichberechtigte Schicht. Diese Realitäten, die auf den Bühnen gespielten Realitäten mit den sogenannten «Nichtprofis», werden in den Tätigkeiten zu Echtheiten. Ich mag auch den Begriff der Statisterie nicht so richtig, für mich klingt das irgendwie abwertend. Aber das ist meine Schwierigkeit, ich habe ja auch ständig so ein Klassenproblem und glaube eben, dass man mit den unterschiedlichen Kunstformen viele Möglichkeiten hat. Ich arbeite ja unbedingt interdisziplinär, deswegen komme ich auch zu der Konzertform im Theater. Das Musiktheater lässt sich ja aktuell prima neu erfinden, gerade in Mischformen. Da ist man bei Handke eigentlich gut aufgehoben, weil er auch immer weitermisch. Mir gefällt aber auch das Theaterschauspiel, und ich mag auch den Zauber darin, den würde ich nie aufgeben wollen. Deswegen interessiert mich die rohe Dokumentation nicht, ich schätze die Theatermagie, und ich mag auch die Täuschung und die Irritation im Bild, das Tricksen mit den Sinnen. Ich finde, Theater ist weiterhin ein fantastischer Zauberkasten, und diesen benutze ich bewusst immer noch sehr naiv, auch weil ich eben «gelernter Antihandwerker» bin und genau diesen Widerspruch

mag. Auch unsere Band «Die Goldenen Zitronen» wurde mal den «Genialen Dilettanten» zugerechnet. Der Dilettant ist nach vielen Wiederholungen jedoch keiner mehr, man kann das ja eigentlich immer nur im ersten Moment sein. Trotzdem, diesen ersten freien Moment herbeizuführen, das interessiert mich stark, also das Festhalten am Experimentieren mit den Künsten liebe ich sehr.

Mir ist aufgefallen, dass du über die Musik am schnellsten einen Zugang zu Handkes Texten gefunden hast, indem du sie gesungen oder zu Songtexten verarbeitet hast.

Ja, weil ich da die Chance habe, diese über die Kunstform Musik anders zu interpretieren. Das ist das Tolle an Musik, das geht natürlich auch besonders gut im Theater. Die Musik hat aber ganz eigene Möglichkeiten, etwas Gesagtes anders erkennen zu lassen. Wahrscheinlich bin ich eigentlich ein Schauspielsänger. Sogar bei meiner Band, wo ich im klassischen Sinne ja quasi als Rocksänger agiere, bin ich trotzdem jemand, der witzigerweise figürlich singt. Unsere Themen sind meist gesellschaftskritisch und werden immer über Rollen erzählt, damit sie nicht überdirekt, nicht schlimmstenfalls moralisch klingen. Das haben wir aus den 80er-Jahren gelernt, wo ein parolisches Fordern angesagt war, also «Bullenschweine» oder «Deutschland muss sterben» usw. Wir haben das nicht ausgehalten und sind deswegen in eine Abstraktion gegangen. So verhält es sich auch mit meinem Theaterzugang. Die musikalische Setzung und die zu hörende Sprach- und Gesangshaltung sind mir sehr wichtig, und deswegen ist «Spuren der Verirrten» ja auch ein Konzertabend für Ohren – an dem es hoffentlich auch unerhört Wunderbares für die Augen gibt...