

Was bedeutet Regie für mich? Assoziationen zum Regie führen.

Auf der Bühne Ereignis. Gegenwart. Große Themen.
Letzte Fragen. Radikale Momente. Echte Gefühle. Vitalität. Humor.
Bewegung. Existenzielle Geschichten – alt und neu – oder ein
streitbares Thema. Immer in Bezug zur Zeitgenossenschaft.
Was auf der Straße liegt, taucht auf, nimmt sich Raum.
Berührend. Gewagt. Kräftig. Musikalisch. Choreographisch. Formal
UND psychologisch. Konkret. Direkt. Humorvoll. Poetisch.
Exemplarisch. Durchlässig. Empathisch. Hart. Heutig. Und immer
wieder: leicht.

Die Wände sind offen. Auch die vierte. Die Bühnenrealität wird
mitgespielt. Die Atmosphäre ist dicht. Der Zugang persönlich und
politisch.

Die Probenstimmung ist leicht und heiter. Es wird geforscht. Gesucht.
Verworfen. Wiederholt. Auch „darlings gekillt“, wenn es der
Wahrheitsfindung dient.

Die Probenarbeit ist diszipliniert. Die Schauspieler haben körperliche
und szenische Fantasie. Der Text ist wichtig - die Textlastigkeit
deutscher Bühnen kommt jedoch oft noch aus der Zeit des Theaters
als moralische Anstalt. Bitte keine Anstalt! Kein moralischer
Zeigefinger!

Ein Labor eher. Ein Fest. Keine Kirche. Keine Lehranstalt. Ein
sinnlicher Raum. Für Erfahrungen und Begegnungen. Für alle.

Das Ensemble ist hochenergetisch. Erfindet mit Hingabe und
konsequent an der Sache interessiert. Pfl egt das Miteinander. Kein
Nebeneinander. Kein Gegeneinander.

Der Ton ist klar. Sachbezogen. Fair. In der Probenarbeit und auf der
Bühne. Kein Pathos. Keine Sentimentalität. Weder Kuschelromantik
noch Brachialgewalt.

Die Akteure zahlen mit barer Münze. Spielerisch. Klug.
Leidenschaftlich. Streng. Konsequent. Vor allem sich selbst
gegenüber. Im inhaltlichen Anspruch.

Sie kommentieren nicht und sind nicht klüger als die Figuren. Sie
fühlen sich verantwortlich für das gesamte Bühnengeschehen. Die
Freude an der Arbeit trägt. Alle sind angstfrei. Riskieren. Probieren.

Machen Fehler. Sind fähig zu wiederholen, weil sie sich ihrer Angebote bewusst sind. Sie verlieren das Ganze nicht aus den Augen. Vor oder nach der Probe wird diskutiert. Die schönsten Proben sind die Proben, bei denen die Spieler sich verhalten wie Tänzer. Es geht um was. Jeder in der Gruppe weiss, um was. Alle sitzen im Boot. Das ist easy said. But schwer getan. Wie überhaupt das Einfache so schwer zu machen ist. Aber es ist meist das scheinbar Einfache, das uns erreicht und bewegt.

Stille ist wichtig. Immer ist Empfindsamkeit.
Theater ist Musik. Sicht- und hörbare Musik.

Die Zuschauer sind gefordert. In ihrem Mitdenken. In ihrer Fantasie. In der inneren Bewegung - emotional und mental, sie werden an die Hand genommen, wo nötig. Bewusstsein über den Focus ist wichtig. Wo man die Aufmerksamkeit hinlenkt, das wächst. Gilt auf der Bühne wie im Leben.

Nach der Vorstellung wird über den Inhalt und das Ereignis geredet, nicht vorrangig in Bewertungskategorien über den vermeintlich besten Schauspieler.

Nichts wird vollständig ausgedeutet, erklärt. Von niemandem. Dennoch gilt es, äußerste Klarheit darüber zu gewinnen, was erzählt werden wird und soll. Alles wird zur Verfügung gestellt. Geteilt.

Die Strukturen sind durchlässig. Mein Traum ist, dass alle Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen am Prozeß beteiligt sind, Video, Licht, Musik... In wirklich interdisziplinärer Arbeit gibt es keine „Lieferanten“, wie es in den Institutionen oft Usus ist: die Musik wird abgeliefert, das Video, die Kostüme, das Licht, die Bühne zur Ama..., alles ist eine Kosten-Raum-Zeitfrage. Das Wort interdisziplinär wird hier oft als Label genutzt, oft vom Ergebnis her so benannt und nicht vom Prozeß.

Die Abhängigkeit von der Medienhoheit spielt während des Produktionsprozesses keine Rolle.

Das Leben wird nicht vergessen und zugelassen.

Meine Leidenschaft gehört den lebenden Autoren und den Fragen der Menschen heute. Mit ebensolcher Begeisterung forsche ich bei Autoren wie Kleist, die durch ihre Verwundbarkeit und sprachliche Tiefe in uns so anklingen, dass die Zeitspanne zwischen Entstehung und heute keine Rolle spielt.

Ich arbeite gern im überschaubaren Rahmen. Alles Monströse, Aufgeblasene liegt mir fern. Manchmal denk ich bei großen Bühnen unwillkürlich an Feudalsysteme; nun ja, wenn ich ein Megaphon brauche, um mit Spielern zu kommunizieren, dann fühle ich mich eher beim Militär oder in einer Dressur als beim Theater.

Ich persönlich genieße jede Form des Understatements. Vorlagen, bei denen man seine spielerische, szenische Fantasie in Gang setzen kann, um eine eigene Welt zu erfinden. Ein Setting. Ästhetisch. Atmosphärisch. Figuren, die Geheimnis haben, nicht alles ausspielen. Reduktion. Andersartigkeit und Verschiedenheit empfinde ich immer mehr als Qualität, inszenieren tu ich selbst lieber im performativen Raum mit Werkstattcharakter.

Berührung? Ja. Das Schwierigste überhaupt. Und immer noch an oberster Stelle.

Der Bühnenbildner Axel Manthey hat vor langer Zeit über eine Regiearbeit gesagt: „kalkulierte Wirkung“. Ich war strikt ergebnisorientiert. Seitdem habe ich viele Maxime und Sicherheiten aufgegeben. Eigene Schwächen und Irrwege zu benennen, wird immer mehr zum genussvollen Lernprozess und öffnet mich und andere - für den Wunsch, auch den Weg als Ziel sehen.

Meine autobiographische Theaterreise von der circensischen zur filmischen Form, vom Illusionstheater zur Performance, vom Geschichten erzählen zur Postmoderne, lässt mich mittlerweile recht entspannt die Form wählen, die meiner Meinung nach am besten zur Umsetzung des jeweiligen Stoffes dient. Früher war die Form, die Wahl der Erzählmittel vorrangiger. Form follows function.

Eine Aufgabe, die ich mir selbst stelle, ist, mich immer wieder zu lösen von meinen Überzeugungen oder Glaubenssätzen. Ohne meine Haltung zu verlieren. Kein Label werden, kein Markenartikel sein wollen. Nichts nur deshalb wiederholen, weil es erfolgreich war. So habe ich mich immer wieder neu zu erfinden. Die menschliche und künstlerische Neugier sind gute Transportmittel.

Bei der Textarbeit hab ich manchmal zu meinem eigenen Leidwesen so etwas wie ein „absolutes Gehör“. Ich leide unter falschen oder zu großen Tönen. Bin da sehr streng. Vielleicht manchmal zu streng. „Direkt“ und „konkret“ sind hier die Worte, die ich finde.

Ich denke choreographisch, liebe es, mit Raum, Rhythmus, Musikalität und Körper umzugehen. Meist arbeite ich von „außen nach innen“. Konkrete Angebote und Hinweise schaffen große Freiheit. So meine Erfahrung. Ein fester Boden lässt uns freier tanzen.

Essentiell und unverändert ist ein Teil meiner Vision, den ich unbedingt auch künstlerisch nenne: über einen längeren Zeitraum wachsende Zusammenarbeit. (Hierbei hilft wieder die Überschaubarkeit)

Ich habe wiederholt über Jahre zusammen mit Otto Kukla aufbauende Ensemblearbeit geleistet und dabei erfahren, dass Kontinuität viele Qualitäten schaffen kann: angstfreies Einbringen des Einzelnen, geringer Reibungsverlust, eine gemeinsame Sprache. So kann unverkrampfter ein gemeinsamer Flow entstehen. Teambildung ist mir sehr wichtig.

Bei immer wechselnden Teams ist vor allem meine Durchsetzungsfähigkeit gefragt. Da entsteht dann gern mal so was wie „Regie-“, oder „Protagonistentheater.“

Mir vernebelte das zuweilen ein wenig die Sicht auf die sensible Pflanze Vision. Visionen brauchen einen guten Nährboden und viel Licht um zum Gesamtkunstwerk wachsen zu können.

Wenn ich nachdenke, wofür ich brenne/brannte, dann sage ich Alain Platel. (bsp. Pitié) Dann sage ich She She Pop (bsp. Testament). Dann sage ich Anne Teresa De Kaersmaecker und ich sage Johan Simons

(bsp. Judas). Nachhaltig wirken auch Jürgen Gosch (bsp. Onkel Wanja), Heiner Goebbels, Robert Lepage, die Wooster Group, Forced Entertainment Rimini Protokoll, René Pollesch ...

Zu meinen bevorzugten Inszenierungen von mir selbst zählt unter anderen „Steinasche“ von Daniel Danis. Vier Personen erzählen. Die Geschichte, von der sie erzählen, ist längst vorbei. Das Theater ist jetzt. Vergangenes wird unmittelbar gemacht. Im poetischen Raum mit umgedrehten Tannen, die vom Himmel hingen und wuchsen und der Musik des Gitarristen Claus Beosser- Ferrari, der indianische Gesangsmotive mit dem Ensemble erarbeitete.

Auch Jelineks „Ulrike Maria Stuart“ und „Wolken.Heim.“ gehören zu meiner künstlerischen Heimat. Szenische Fantasie und Sinn für Atmosphäre sind das Futter für diese prallen Textflächen.

Oder Dea Lohers Stücke u.a. „Das letzte Feuer“. Mit der kunstvollen und heutigen Sprache, den subtilen, humorvollen Dialogen. Oder Kleists „Käthchen“, seine „Penthesilea“. Mit den Kompositionen von Nina Wurman. Bisher immer in den Räumen von Otto Kukla. Meist in den Kostümen von Annie Lenk. Auch Romanadaptionen gehören dazu wie „Der moderne Tod“ von Carl-Henning Wijkmark mit der wichtigen Thematik zur Frage der aktiven Sterbehilfe. Oder „Eine Art Winterreise“, eine Theaterinstallation über das Thema Sterben und Tod.

Es sind aufrüttelnde, poetische Texte, die ich bevorzuge. Es sind Texte der grossen Emotionen und spielerischen Möglichkeiten. Häufig aus Not geboren und zum Lachen gemacht.

Theater ist für mich zugleich eine Sache von Verabredungen und Gegenwärtigkeit. Von Durchlässigkeit und Bewusstheit. Von Wissen was man tut und warum und dahinein loslassen. Risiko eingehen wo möglich. Die Kontrolle behalten wo nötig. Altes wertschätzen. Neues suchen. Weite zulassen. Die Quadratur des Kreises.

Crescentia Dünßer/ 2014