

## Gian Gianottis «Annäherung an Cassandra, Einkreisung eines Mythos» Eine Figur, drei Sprachen, drei Wege zu einem Ganzen

Auf der Bühne steht ein Frau, allein in den letzten Augenblicken ihres Lebens: Cassandra, die Tochter des Priamos, des Königs von Troja, von Agamemnon als Beute nach Hause gebracht, wartet auf den Tod. Den Monolog von Christa Wolf hat Gian Gianotti in eine Bühnenfassung gebracht für ein grosses Projekt: je in deutscher, französischer und italienischer Sprache, je mit einer anderen Cassandra, je von anderer Musik begleitet wird der Text inszeniert – und schliesslich werden die drei Versionen zusammengeführt in eine gemeinsame Fassung. Den Anfang machte Gianotti mit der deutschsprachigen Fassung; dieser Tage wurde sie im Basler Vorstadt-Theater präsentiert.

Das Projekt ist einleuchtend: wie Christa Wolf den Monolog der Seherin Cassandra vor ihrem Tod gestaltet hat, gilt er weit mehr als einem

Hansueli W. Moser-Ehinger

einzelnen Schicksal, einer einzelnen Herkunft. Der Theatermann aus dem Bergell, der sich von Sprachgrenzen in seiner Arbeit nie hat stören lassen, (seine) Mehrsprachigkeit auch immer als theatrales Mittel eingesetzt hat, erwartet von verschiedenen Sprachen auch verschiedene

Zugänge. Darum umfasst sein Projekt drei Inszenierungen: eine in deutscher, eine in französischer, eine in italienischer Sprache – je mit einer Schauspielerin aus dem betreffenden Sprachraum, je begleitet von einem anderen Musikinstrument. Und diese drei Inszenierungen will er dann in eine vierte, dreisprachige Version zusammenführen – mit drei Kassandren in drei Sprachen, begleitet von drei Musikern mit den drei Instrumenten der drei Fassungen.

Über ein solches Projekt zu berichten hat seine Tücken: Gian Gianotti hat es bereits erlebt. Selbstverständlich wird er bei jeder Präsentation beispielsweise gefragt, wo er denn die sprach- (und herkunfts-)spezifischen Unterschiede bei den Frauen sehe. Er hat sie aufgelistet – und erlebt nun, dass diese Denkhilfen verabsolutiert, durch das Herauspickeln einzelner Gegenüberstellungen als Klischeerungen abgewertet werden. Die andere Schwierigkeit des Berichtens besteht darin, dass jetzt zwar die deutschsprachige Fassung vorliegt und durchaus als solche rezensierbar ist, andererseits aber der Bezug auf die anderen Fassungen sich kaum aus dem Hinterkopf verbannen lässt.

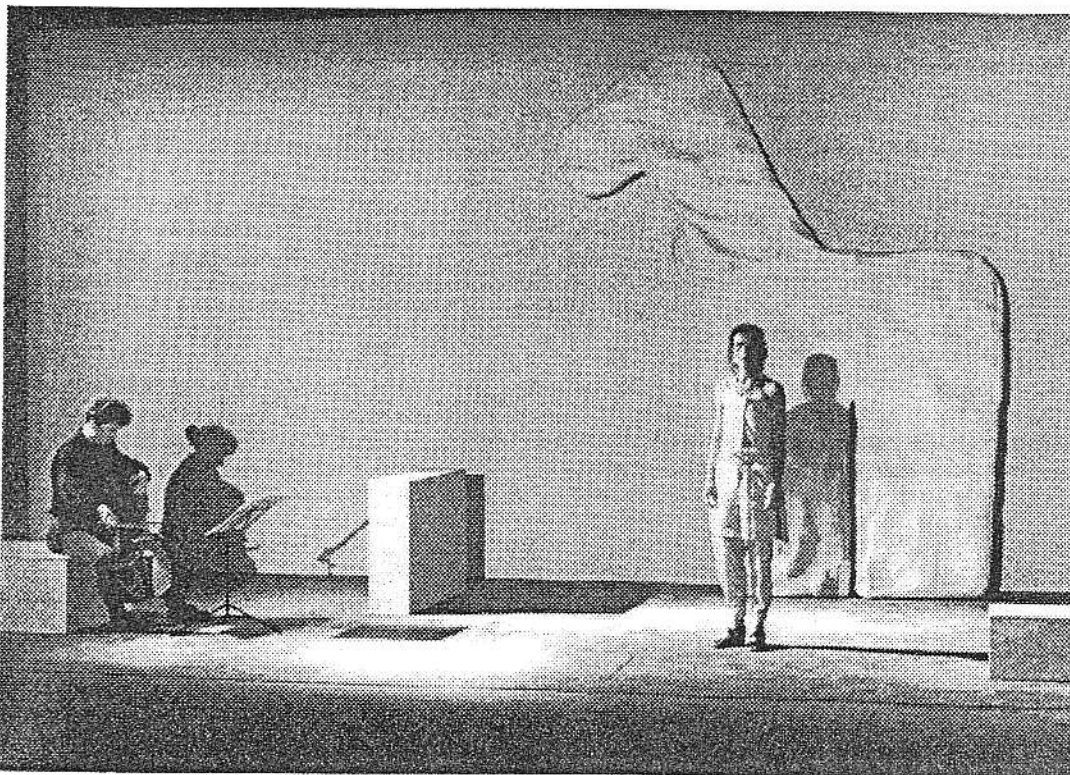
Drittens schliesslich spielt mit, dass es sich bei der Vorlage um einen literarischen Text im Medium Buch handelt, also um einen Lese-, weniger um einen Sprech- und eigentlich

nicht um einen Spieltext. Immerhin: so wenig diese Unterschiede vernachlässigt werden dürfen, so wenig sollten sie Hindernis für einen Versuch über den Zaun hinaus sein. Und weil ich keine Anzeichen dafür erkennen kann, dass der Text inhaltlich unzulässig verkürzt worden wäre, verzichte ich auf solche Vergleiche.

Was steht, ist eine Inszenierung unter dem Titel «Kassandra», korrekt «nach der Erzählung von Christa Wolf» deklariert. Die Seherin Cassandra, von Agamemnon nach dem Sieg der von ihm angeführten Griechen über Troja als Beute heimgeführt, wartet auf den ihr bestimmten Tod, und erlebt, während der Triumphator vom Geliebten der eigenen Gattin erschlagen wird, nochmals ihr Leben. Gegenwart und Vergangenheit, ja auch eine Spur Zukunft gleichzeitig: das ist ein faszinierender Aspekt dieser Inszenierung. Verstärkt wird er durch die Musik die bisweilen zur Sprecherin in einen Dialog tritt, bisweilen aber auch paralleler zweiter Monolog ist. Martin Derungs hat die Musik komponiert – durchaus in Zusammenarbeit mit dem Cellisten Martin Zeller, der sie spielt, aber nach den Vorarbeiten bis auf wenige der Improvisation offen gelassene Stellen auskomponiert: die Musik ist streng an den Text gekoppelt, «redet» aber selbständig. Derungs ist eine Komposition gelungen, die fern jeder Illustration bleibt und dennoch durch ihr Eingreifen neue Möglichkeiten schafft. Die Ausführung durch Martin Zeller lässt keine Wünsche offen. (In der französischen Fassung schreibt Derungs Musik für ein Saxophon, in der italienischen für ein Akkordeon – aber das gehört ja eigentlich eben noch nicht hierher...).

Den Rahmen bildet eine strenge, auf wenige Elemente reduzierte Bühnenlandschaft: drei Podeste, Fundamente sozusagen ohne Statuen, ein riesige Reproduktion des trojanischen Pferds mehr als Erinnerung, ein weisser Hintergrund, Metallplatten als Boden: Not Vitals Bühnenbild ist eine Art Bühnenplastik, die ohne jede Möglichkeit zur Ablenkung das Spiel auf den Inhalt fokussiert. Rolf Derrers Lichtdesign verstärkt diese Konzentration durch harte Kontraste; nur in wenigen Augenblicken löst weiches Licht die scharfen Kanten, und kein einziger Lichtwechsel läuft um des Wechsels, um der Unterhaltung willen ab.

Vermutlich ist das einer der härtesten Aspekte der ganzen Produktion: dass ihr «Unterhaltungswert» einzig und allein in der Auseinandersetzung mit dem Text besteht. Gian Gianotti gibt seinem Publikum kein noch so kleines Zückerchen, keine belanglose Ruhepause durch irgendwelchen szenischen Firlefanz. Auch



Leontina Lechmann als Cassandra, Martin Zeller am Cello im Bühnenbild von Not Vital

die Gesten, die Bewegungen, die Mimik von Leontina Lechmann sind streng auf das Wort konzentriert: die Emotionen liegen nicht in ausschweifenden Äusserlichkeiten oder in überschwänglichem Pathos; sie sind vielmehr leise und subtil nuanciert. Wer da mitkommen, nicht auf der Strecke bleiben will, muss zusehen und zuhören, scharf zusehen und scharf zuhören, denn es sind die Details, die zählen, feine Differenzierungen in Sprachduktus und Artikulation, Straffungen und Entspannungen der Arme, der Beine, des Körpers, fast unmerkliche Bewegungen des Kopfes.

Das ist über weite Strecken kühl, fast kalt – ich verschweige nicht, dass ich vor allem zu Anfang den Anforderungen, die solches Spielen, solches Umsetzen von Text an ein Publikum stellt, nicht durchgehend gewachsen war: Die Gewohnheit, alles mit dem Dreschflgel und mit der Brechstange eingebläut zu bekommen, hat schon seine Auswirkungen auf die Aufnahmefähigkeit, und es braucht seine Zeit, bis die Fähigkeit zum differenzierten Erkennen wieder da ist. Dann wird ein Liderzucken zum Erdbeben, eine Senkung des kleinen Fingers zum Keulenschlag – kurz: Text wird zu Theater. Meine Faszination wuchs von Minute zu Minute. Natürlich hatte ich auch meine Probleme. Kassandras Werden und Erkennen ist ja eng mit Personen verbunden, die nicht zum tagtäglichen Umgang gehören – und ich mache kein Geheimnis daraus, dass ich bisweilen trotz meiner fundierten huma-

nistischen Halbbildung mit der Zuordnung einzelner Namen durchaus meine Mühe hatte. Wie dieses Problem zu lösen ist, wo nicht – wie beim gedruckten Text – nachgeblättert werden kann, weiss ich allerdings nicht.

Aber abgesehen von derartigen Schwierigkeiten: die Inszenierung von Gian Gianotti, das Spiel von Leontina Lechmann, die Musik von Martin Derungs und Martin Zeller im Licht von Rolf Derrer und im Bild von Not Vital sind eine gültige Auseinandersetzung mit dem, was Christa Wolfs Cassandra bewegt: das Ringen um Autonomie, Stärke und Identität, die einer Frau (nur einer Frau?) bei den Kriegsparteien um Troja (nur um Troja?) bloss in engen Grenzen möglich sind, und dass zum Schweigen gebracht werden muss, wer diese Grenzen überschreitet, sich einmisch und die Wahrheit sieht.

Diese deutschsprachige Fassung sei, heisst es in den Unterlagen von Gian Gianotti zum Projekt, die eher analytische, sortierende Version. Ich bin gespannt auf die anderen!

## Besetzungen

### Projekt Cassandra

«Cassandra» nach der Erzählung von Christa Wolf.

Fassung und Inszenierung: Gian Gianotti. Komposition und musikalische Leitung: Martin Derungs. Bühnenbild: Not Vital. Lichtdesign: Rolf Derrer. Dramaturgie: Paul Steinmann. Technik: Michael Oggenfuss, Serge Schmuki.

Kassandra: Leontina Lechmann  
Violoncello: Martin Zeller.

Premiere (Uraufführung): 21. Juni 1995, Vorstadt-Theater Basel