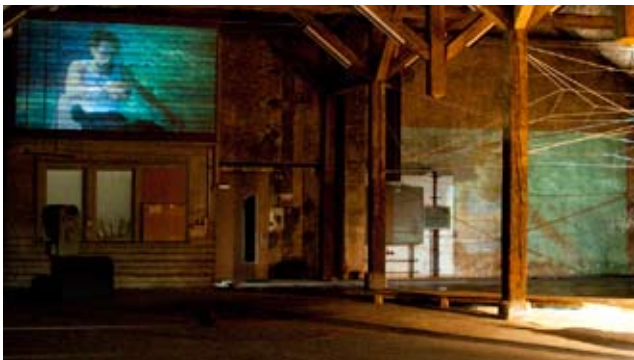


Kernwert

Video auf der Theaterbühne

Viviane Anderegg



Videoprojektionen für das Theaterstück

Inhaltsverzeichnis

1. Abstract

1.1 Fragestellung

1.2 Idee

1.3 «undwasjetzt»

2. Der Entwicklungsprozess

2.1 Ideensuche

2.2 Recherche

2.3 Logo/ Homepage

2.4 Theaterstück/ Stiftungen

2.5 Produktionsprozess

3. Visuelle Erweiterungen auf der Theaterbühne

3.1 Text und Bild

3.2 Warum wird Video als Konkurrenz wahrgenommen?

3.3 Was kann Video zu einer räumlichen und zeitlichen Erweiterung beitragen?

3.4 Beispiele

4. Evaluation

4.1 Fazit

4.2 Vision

4.3 Teammitglieder

5. Literaturverzeichnis

6. Kontakt

1. Abstract

Mediale Erweiterungen auf der Theaterbühne gibt es bereits seit über 100 Jahren. Sie spielen miteinander, greifen ineinander ein und ergänzen sich. Seit den 1970er Jahren ist eine stetige Zunahme spartenübergreifender, intermedialer und hybrider Produktionen feststellbar.

Inwieweit jedoch führt der Einsatz optischer Medien auf der Theaterbühne zu einer semantischen Veränderung der Inhalte? Welchen Einfluss üben optische Medien auf das Theatergeschehen und dessen Rezeption aus?

Ziel

Abgesehen von diesen Fragestellungen war das praktische Ziel meiner Arbeit die Produktion des Theaterstücks «Dämonen» von Lars Norén in der Zollhalle St. Johann in Basel.

1.1 Fragestellung

Wie lässt sich eine Theaterproduktion innerhalb eines ¾ Jahres in einer leerstehenden Halle realisieren?

Wie können visuelle Erweiterungen auf der Theaterbühne Raum und Zeit einer Theaterproduktion beeinflussen?

1.2 Idee

Ich wollte mich theoretisch und praktisch mit dem Video auf der Theaterbühne auseinandersetzen. Wichtig dabei war mir die Erarbeitung einer theoretischen Fragestellung und einen Prozess, respektive ein Projekt, in die Wege zu leiten, das im realen Raum stattfindet.

Als zukünftige Interaktionsleiterin waren mir zudem folgende Punkte besonders wichtig:

wichtige Punkte

- Die Auseinandersetzung mit Menschen aus verschiedenen kreativen Richtungen;
- ein Prozess mit einem klaren Ziel und einem unklaren Weg zu ermöglichen;
- die Verantwortung einer Projektleitung zu übernehmen und somit die Schnittstelle eines Teams zu sein;
- den Versuch Kultur an einem ungewöhnlichen Ort zu zeigen und Menschen anzusprechen, die nicht zum klassischen Theaterpublikum gehören.

1.3 «undwasjetzt»

Theaterstück & Jahresthema

Mit dem ausgewählten Theaterstück «Dämonen» von Lars Norén welches von zwei Paaren handelt, die sich anhand ihres Lebens- und Liebesentwurfs mit der Frage «undwasjetzt» auseinandersetzen, war ein starker inhaltlicher Bezug zum Jahresthema gegeben. Die vier im Stück auftretenden Figuren sind jeweils in ihrer eigenen Welt gefangen. Jede sucht danach, auszubrechen, scheitert jedoch an seiner eigenen Lethargie, so dass den Worten keine Taten folgen.

2. Der Entwicklungsprozess

2.1 Ideensuche

September:
ideen sammeln
utopien entwerfen
in sich selbst schauen
alles verwerfen
undwasjetzt
auf die letzten jahre blicken
kernthemen sammeln
ideen bündeln
konkretisieren
eingrenzen
undwasjetzt
ideen sammeln
ideen verwerfen
et voilà
das Thema!

Die Suche nach einem Diplomthema, das mich ein Jahr lang begleiten sollte, gestaltete sich als einer der schwierigsten Punkte meiner Bachelorarbeit. Nach unzähligen Brainstormings, und Mindmapings, die visualisierten, was ich bereits wusste, entschloss ich mich, meine bisherigen zwei Studienjahre genauer zu analysieren, um einen möglichen roten Faden zu finden, welcher sich durch mein Diplomjahr durchziehen und intensiver weiter verfolgt werden sollte.

Es kristallisierten sich folgende Topics heraus: Theater, Video und die Organisation einer kulturellen Veranstaltung.

Das vorgegebene Jahresthema «undwasjetzt» - ein Gedanke der sich so oder so mindestens einmal pro Tag in meine Gedanken eingeschlichen hat - war als inhaltliche Auseinandersetzung und Fragestellung omnipräsent.

Als mir von Mischa Schaub angeboten wurde, die leere Zollhalle für einen kulturellen Anlass zu nutzen, schlossen sich die einzelnen mir wichtigen Punkte für das Diplom zu einer Idee zusammen:

Die Realisation einer Theaterproduktion.

2.2 Recherche

Oktober:
Recherchieren
Lesen und Diskutieren
Namen finden
Ziele, Vorstellungen und Werte ausarbeiten

Basiswissen zu meiner Fragestellung holte ich mir literarisch und durch Interviews mit Videokünstlern, Filmwissenschaftlern und Regisseuren (Hansmartin Siegrist, Meika Dresenkamp, Robert Lehniger).

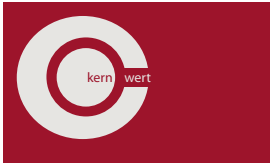
Im Internet recherchierte ich speziell nach freien Theatergruppen um herauszufinden, wie eine Theaterproduktion konzipiert und organisiert wird.

Zusammen mit Raphael Traub (Schauspieler, Regisseur) gründete ich einen Theaterverein. Mit einem «Namensbrainstorming» und Diskussionen zu den uns wichtigen Werten, Vorstellungen, Ideen und Fragen nach unseren persönlichen Anliegen, fanden wir den Namen unserer Theatergruppe: «Kernwert».

«Kernwert» war für uns der treffende Name, um unser Anliegen zu verdeutlichen, sich mit dem Kern und dem Essenziellen des von uns ausgewählten Theaterstücks auseinanderzusetzen.

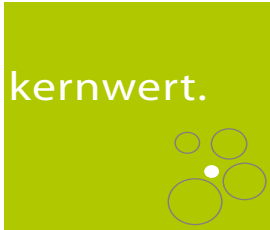
November
Vereinsgründung
Entwurf Logo und Homepage

Anhand anderer Vereine die ihre Statuten online gestellt hatten (Verein Neubasel, Verein Nomatark), begannen wir eigene Statuten für unseren Theaterverein zu erarbeiten (siehe Anhang). Dies war ein sehr wichtiger Schritt, um uns über unsere Grundsätze, Ideen und Ziele von «Kernwert» Klarheit zu verschaffen. Mit diesen geklärten Vorstellungen wollte ich im nächsten Schritt ein Logo und eine Homepage designen, die äquivalent und homogen zu unseren Zielen und Inhalten stehen.

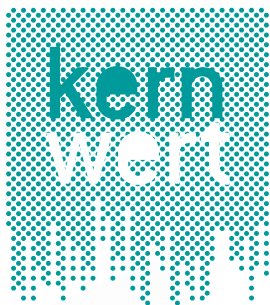


2.3 Logo/ Homepage

Für die Realisation meines Projektes benötigte ich natürlich auch finanzielle Mittel. Bei den grösseren Kulturstiftungen musste man bis Ende Dezember die Unterstützungsgesuche einreichen. Somit musste ich schnellstmöglichst den Öffentlichkeitsauftritt vorantreiben.



Zusammen mit Lisa Bomsdorf sammelten wir Ideen zu Logos und archivierten online passende Inspirationsquellen. Durch das sehr gute, kostenlose Onlineportal «imagesparks» konnten wir unsere Ideen ergänzen und austauschen. Anhand verschiedener Mind-mappings begann ich Begriffe herauszuarbeiten, die für das Logo und den Onlineauftritt wichtig sein sollten: Begriffe wie verspielt, elementar und luftig sollten das Logo dominieren.



Zu dieser Zeit wurde im Hyperwerk ein HTML/ CSS Workshop angeboten, in dem ich durch direkte Unterstützung im Workshop die Homepage programmieren konnte.

2.4 Theaterstück/ Stiftungen

Raphael, der drei Jahre im Stadttheater Basel als Schauspieler gearbeitet hatte, kannte aus dieser Zeit eine Jungautorin, die ein sehr gutes, bereits ausgezeichnetes Stück «Skills» geschrieben hatte.

Das Stück, welches ideal zum Jahresthema «undwasjetzt» und zur leeren Zollhalle St. Johann gepasst hätte, wollten wir als unsere erste Theaterproduktion aufführen.

Mit unserem Theaterverein, dem Theaterstück, dem Ort, dem Logo und der Homepage begann ich mit der Suche nach passenden Stiftungen und Institutionen, die uns in irgendeiner Art und Weise unterstützen könnten. Dank dem Schweizerischen Stiftungsverzeichnis «www.edi.admin.ch» verfügten wir innerhalb kurzer Zeit über unzählige Anschriftsadressen.



Neben den spezifischen Stiftungsformularen und unserer Stiftungsbroschüre musste noch ein konkreter Finanz- und Budgetplan erstellt werden.

Ein Einblick in zwei andere Produktionspläne, die uns freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurden, half uns bei der genauen Produktionsbudgetierung.

Diese Arbeit erstreckte sich über den ganzen Winter und musste wiederholt werden, weil sich unser vorgesehene Stück «Skills» für den Heidelberger Stückemarkt qualifiziert hatte. Dies bedeutete, dass eine vorherige Uraufführung nicht mehr in Frage kam. Für mein Projekt war das ein grosser, enttäuschender Rückschlag. Es hatte zur Folge, dass wir alle Stiftungen nochmals anschreiben, gleichzeitig ein neues Vier-Personen-Stück auswählen und uns mit einer neuen Thematik auseinandersetzen mussten. Nach einigen Wochen Stücksuche und rechtlichen Abklärungen entschieden wir uns für das Stück «Dämonen» von Lars Norén.

Dezember, Januar
Stücksuche
Stiftungsanträge verschicken
Team zusammenstellen

Februar, März
Stücksuche
Stiftungsanträge verschicken
Team zusammenstellen



2.5 Produktionsprozess

Hinzu kam nun die Organisation und Aufrüstung der bis dahin leeren Zollhalle mit dem Hallenverantwortlichen Benni Schmid. Wir mussten Theaterlicht, eine Theatertribüne und Bewilligungen organisieren, die rechtlichen Angelegenheiten einer Veranstaltung kennenlernen, Techniker finden, Assistenten suchen...

Das Kernteam der Produktion, das aus Regisseur, Kostümbildnerin, Bühnenbildner, Videokünstlerin, Ton- und Lichtdesigner bestand, war ab Ende Februar gefunden. Die gemeinsame Arbeit bestand nun in der Entwicklung und Konkretisierung unserer Vorstellungen.

Die Frage der Finanzierung wurde immer zentraler. Ab Anfang März kamen neben den vielen Absagen auch die ersten Zusagen für die finanzielle Unterstützung.

Probleme, die sich während den Proben zeigten, bereiteten uns viel Kopfzerbrechen, wie beispielsweise:

- Die Veranstaltungsbewilligung, die durch eine Einsprache eines Anwohners verzögert wurde;
- Strom/ Lichtzuleitungsprobleme;
- die Frage, woher man 8 Tonnen Kies für das Bühnenbild bezieht und wie man das logistische Problem löst, den Kies in die Halle zu transportieren?

Eine weitere wesentliche Frage zu diesem Zeitpunkt war die Öffentlichkeitsarbeit: Welche Kanäle sollen in Anspruch genommen werden? Wann und wie soll kommuniziert werden?

Da jede Person des Kernteams seinen eigenen Verantwortungsbereich hatte, waren die Aufgaben klar aufgeteilt.

Durch diese Arbeitsteilung konnte ich mich in der letzten Vorbereitungsphase Mitte April um den eigentlichen Theaterabend, die finale PR und die für die Inszenierung umzusetzenden Videoideen kümmern.

Die Proben begannen am 26. April. In den folgenden Wochen mussten wir täglich mit den Schauspielern für die Aufführung proben, die Figuren ausarbeiten, mit potentiellen Geldgebern sprechen, Videodrehs organisieren, viel Gross- und Kleinkram organisieren, die Zollhalle aufführungstauglich machen (das Bühnenbild aufbauen, die Projektionen befestigen, die Technik einrichten) und die Öffentlichkeitsarbeit vorantreiben (Internetannoncen, Plakate und Flyer verteilen, bei Radio Basel, Radio Basilisk, Radio X vorbeigehen, Zeitungen anschreiben und einladen, Mailverteiler erstellen, Anwohner informieren und rechtliche Probleme klären). Hinzu kamen teaminterne Probleme wie Konflikte, Meinungsverschiedenheiten, Unzufriedenheiten, Krankheiten. Ein Schauspieler der kurzfristig vor Probenbeginn absagte, brachte zudem das ganze Projekt ins Wanken. Glücklicherweise konnten wir aber kurzfristig Ersatz finden.

Am 5. Juni konnte schliesslich die Premiere reibungslos stattfinden. Insgesamt spielten wir 5 ausverkaufte Vorstellungen «en suite».



Bilder vom Hallenaufbau

3. Visuelle Erweiterungen auf der Theaterbühne

Fragestellung

Meine theoretische Fragestellung setzt sich mit den Möglichkeiten und der Wirkung visueller Erweiterungen auf der Theaterbühne auseinander.

Während des Probenprozesses merkte ich, dass der Einsatz von Video eher als Störung denn als Bereicherung wahrgenommen wird. Diesbezüglich kam es zu vielen Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten zwischen mir und dem Team.

Auf den nächsten Seiten möchte ich nun der Frage nachgehen, woher diese Abneigung und das Misstrauen gegenüber Video auf der Theaterbühne herrührt. Das steht für mich in engem Zusammenhang mit der Frage, wie durch mediale Erweiterung die Zuschauerperspektive in Bezug zu Raum und Zeit verändert werden kann. Raum und Zeit deshalb, weil sie die entscheidenden Parameter sind, wie Dargestelltes und ihre Zeichen miteinander verbunden werden.

3.1 Text und Bild

Weshalb diese Trennung von Text und Bild

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeichnete sich im bürgerlichen Theater eine Differenzierung von Text und Bild ab. G.E. Lessing, der mit seinem Werk «Laokoon» einen wesentlichen Beitrag zur Trennung von bildender Kunst und Poesie leistete, bestimmte die Aufteilung der Künste in solche, die sich im Raum ausdehnen (Skulptur, Malerei) und solchen, die sich im Verlauf der Zeit entfalten (Poesie und Dichtung).

Seiner Meinung nach war das «geistige» Auge dem rein sinnlich wahrnehmenden überlegen. Der Poesie und dem Wort wurde eine grössere Bewegungsfreiheit und Denkarbeit zugestanden als dem Bild. Diese klare Aufteilung führte zu einer Hierarchisierung, einer Entzweiung und Wertung.

Einwände gegen diese Aufteilung

Bei dieser Hierarchisierung nimmt Lessing die persönliche Einbildungskraft als Massstab und berücksichtigt nicht, dass die Aufnahme der Poesie über den Gehörsinn abläuft und diesbezüglich auch limitiert ist, da sie ja ganz schlicht von dessen Körperfunktion abhängig ist.

«Was es zu sehen gilt, ist in der Sprache» (G.E. Lessing).

Nicht berücksichtigt wurde der Aspekt, dass das physische Sehen auch Gegenstand von Reflexion und Erkenntnis sein kann und dass das Visuelle einen grossen Teil dazu beiträgt, etwas schnell und in seinen Einzelheiten zu erfassen.

Diese Aufteilung in monomediale Künste ist für die Kunst des Theaters auch äusserst fragwürdig.

Bei Lessings Aufteilung von Körper (Echtem) und Bild (Unechtem) wird ausser acht gelassen, dass der Körper auch als mögliches Medium, als Träger von Bildern zu verstehen ist. Die Stärke des Theaters besteht in der Transitorik und somit in der Unwiederholbarkeit, Authentizität und ihrer Unmittelbarkeit.

Rolle der Theater-
wissenschaft

Die Theaterwissenschaft, die sich an den Hochschulen zu Beginn des 20. Jahrhunderts formierte, wollte ein Theaterverständnis entwickeln, indem es Grenzen zu anderen Künsten und Wissenschaften zog. Dies war kein leichtes Unterfangen denn die Theaterkunst, die durch seine Transitorik an den Augenblick seiner Betrachtung geknüpft ist, stellte sich in diesen Punkten als unerreichbarer Gegenstand der Forschung heraus. Die Theaterwissenschaft konzentrierte sich so auf die geschichtliche Reflexion und setzte sich mit den Problemen der Aufführung auseinander¹. Im Vordergrund der Forschung stand die Bestimmung eines theatralen Ereignisses anhand klar definierter Aspekte wie Sprache, Bewegung, Licht, Bühne, Kostüm.

Neue Sichtweisen

Ab den 40er Jahren versuchte der Philosoph Maurice Merleau-Ponty diese Spaltung aufzuheben. Er begann die besonderen Momente der Wahrnehmung als Gegenstand der Wissenschaft zu untersuchen, wobei er davon ausging, dass der Blick nicht nur ein sehender, sondern auch ein die Dinge fühlender, empfangender und empfindender sei. Er erkannte, dass im theatralen Ereignis, welches sich zwischen Raum und Zeit befindet und zwischen Produzent und Rezipient geschieht, eine exakte Separierung der Künste nicht möglich ist, und dass dem Theater eine spezielle Aufgabe zukommt: Die Vermittlung zwischen den verschiedenen Künsten².

Entwicklung bis heute

Seit Anfang der neunziger Jahre tauchten Videoprojektionen und Fernsehmonitore nicht mehr nur in Performances auf, sondern auch gehäuft auf der Bühne. Mittlerweile hat eine Hybridisierung stattgefunden, die in engem Zusammenhang mit den technischen Fortschritten bezüglich Projektoren und Abspielprogrammen steht. Dennoch ist dieser Einsatz nicht selbstverständlich: er fordert Begründungen und Erklärungen heraus. Gerade dann, wenn unterschiedliche Medien miteinander verbunden oder konfrontiert werden, erhält die Frage nach den spezifischen Eigenarten des einzelnen Mediums einen besonders wichtigen Stellenwert. Was macht die Einzigartigkeit von Theater aus? Worin besteht der Unterschied zu Medien technischer Reproduktion? Was ist Original, was ist Kopie? Was bedeutet Unmittelbarkeit? Was ist Einmaligkeit und Wiederholung?

1 Arno Paul: Theater als Kommunikationsprozess, Medienspezifische Erörterungen zur Entwöhnung vom Literaturtheater“, Helmar Klier (Hrsg.), in: Diskurs 2 (1972), S.55-77

2 Zitiert aus: Sämtliche Schriften. Hg. von Karl Lachmann. Stuttgart (später Berlin, Leipzig) 1886-1924, ND Berlin: Göschen 1968, Bd. 9, S. 204

3.2 Warum wird Video als Konkurrenz wahrgenommen?

Steht das Bild im Allgemeinen für etwas technisch Reproduzierbares und wird als Konkurrent zum lebendigen Körper wahrgenommen?

Wenn der Zuschauer zwischen dem Bild und dem Schauspieler wählen kann, wählt er eher das Auffälligere, das sich in permanenter Bewegung befindende? Ist die Plastizität des Videos und die Möglichkeit, die Aussenwelt und damit eine räumliche Erweiterung auf der Bühne darzustellen mehr Blickfang als die körperliche Präsenz des Schauspielers?

Je grösser die Projektion, desto präsenter der Einfluss des medialen Bildes auf das Bühnengeschehen?

Die für das Theater wichtigen Begriffe wie Echtheit, Körperlichkeit, Direktheit, Präsenz und Unmittelbarkeit werden durch den Einsatz neuer Medien im Theater auf die Probe gestellt.

Dennoch ist es fragwürdig ob man eine mediale Situation einer theatralen Echtheit gegenüber stellen kann.

Das Theater wird durch die Begegnung mit visuellen Erweiterungen verunsichert. Viele ungeklärte Fragen werden aufgeworfen, zu denen es einen neuen Zugang benötigt, die eine Aushandlung, ein neues Experimentieren und Spielen fordern.

Um optimal mit den Stärken und Möglichkeiten des Videos zu arbeiten, braucht es aber ein mediengeschichtliches Vorwissen, um die Möglichkeiten, Spezialitäten, Vor- und Nachteile gezielt einzusetzen und das für die jeweilige Theaterproduktion Bestmögliche herauszuholen. Erst durch das Wissen um die typischen Eigenschaften des Mediums, durch seine gesellschaftliche Rolle, seine Rezeptions- und seine Technikgeschichte, kann man auch den Bühnenraum anders bespielen, diese «Augenprothesen» optimal nutzen und die Regeln brechen.¹

Die Einbindung von visuellen Erweiterungen bedeutet auch zu fragen, wie das Verhältnis von Zuschauer und Akteur ist, welche Konventionen und Wahrnehmungsmuster bedient werden. Darin besteht meiner Meinung nach auch die Stärke der visuellen Erweiterung auf der Theaterbühne.

Visuelle Erweiterungen können durch ihre Dekontextualisierung und ihre Vermischung mit dem darstellenden Spiel zu einer anderen Rezeption führen. So wird Wahrnehmung im Theater selbst zum Thema und somit auch unsere alltägliche, möglichst unkomplizierte Informationsaufnahme. Auf der Theaterbühne kann der Einsatz von Video zu einem Beitrag führen, der sich nicht als blosser Bildkonsum verstehen lassen will.

Eindringen der schmutzigen Aussenwelt in den geschützten Raum der Hochkultur des Theaters?

keine konkrete Einbindung in den Theaterprozess?

Fehlende mediengeschichtliche Auseinandersetzung?

«Die Sache mit dem Video auf der Bühne ist keine Arbeitserleichterung, sondern mit Sicherheit eine extreme Arbeiterschwerung und eine grössere Selbstpreisgabe der Schauspieler, als wenn diese Kameras nicht da wären»¹

1 siehe unten

3.3 Was kann Video zu einer räumlichen und zeitlichen Erweiterung beitragen?

Reproduzierbarkeit contra
Transitorik

Visuelle Erweiterungen können den Rezipienten dazu animieren, sein Augenmerk bewusst auf besondere Bildqualitäten des Gezeigten zu legen. Gerade wenn das Video einen eigenen interpretativen Ansatz hat, wird das Sehen der Bilder zu einer eigenen Realität und schafft eine andere Zeitlichkeit. Durch ihren reproduzierbaren, zeitversetzten Charakter grenzen sich visuelle Darstellungsformen auf der Bühne in Bezug zum darstellenden Spiel ab und können die Handlung erweitern.

Überprüfung der Sehgewohnheiten ?

Durch die Videoanwendung ist eine Begegnung der Technologien im Zeitraum der Aufführung möglich, wodurch auch eine Möglichkeit geschaffen wird, unsere Wahrnehmungsmuster zu hinterfragen. Medien besitzen die Möglichkeit neue Sichtweisen und eine neue Wahrnehmung auf das Geschehen zu vermitteln.

« es ist unsere Wahrnehmung, die Welt erzeugt - daran erinnert der zweite Blick des Live- Videos auf der Bühne. Potentiell bietet sein alternatives Sehen die Chance, sichtbar zu machen, was ausser Kontrolle gerät, wenn, wie im immer im Theater, Kontrolle ausgeübt wird....So bietet der Live- Einsatz des Videos eine spezielle Möglichkeit, die Inszenierung in ein forciertes «Jetzt» zu überführen, in dessen hochintegrierte Gleichzeitigkeit sich der Wahrnehmung Freiheitsgrade und Aufschlüsse eröffnen, von denen sich sonst kein Bild machen liesse».¹

Der Zuschauer wird durch die Medien aus der eigentlichen Körperlichkeit herausgerissen und durch einen anderen Einblick mit der Darstellung des Theaterstückes vereint. Denn das, was die Kamera zum Unikat macht, ist ihre Einstellung, die Grossaufnahme und die Montage. Die Kamera zeigt aber nicht nur neue Grössen und Distanzen, sondern auch andere Blickpunkte und Blickachsen.

Die Kamera hat die Möglichkeit eine genaue Form im Raum zu definieren: Durch ihre Positionierung, Entfernung und ihre Tiefe. Die filmische Sichtweise kann auch die verschiedenen Ebenen im Raum konkretisieren und beeinflusst den Blick auf die Handlungen. Sie ermöglicht eine Erfassung unterschiedlicher Realitätsebenen, das Nebeneinander von Gegebenem und Möglichem, von Wirklichem und Irrealem. Sie kann das Bewusstsein, das Imaginierte und Erfundene visuell erfahrbar machen und somit eine räumliche Erweiterung schaffen.

Das Kamera-Auge und das Zuschauer-Auge können eine Nähe und eine Distanz durch den sogenannten «point of view» entstehen lassen. So können diese Bilder eine neue Einbindung in das Geschehen auf der Bühne ermöglichen.

Dieses Nebeneinander von medientechnischen Elementen durch die Verknüpfung mit einer speziellen Bildlichkeit zeichnet das Theater auch aus. Die Theaterkunst kann einen grossen Beitrag leisten um auf medialisierte Realitäten und auf veränderte Sichtweisen aufmerksam zu machen. Das Theater erweist sich aus dieser Sicht als ein Auffangbecken, das in der Lage ist, alle Technologien der Bilderzeugungen aufzunehmen und zu integrieren. Das Theater wird auch nie ein Videofilm sein es bleibt eine unmittelbare, zeitgleiche, nicht reproduzierbare Handlung.

1 Thomas Oberender:
Mehr Jetzt auf der Bühne, in:
Theater heute 4, 2004, S.26

3.4 Beispiele des Videoeinsatzes auf der Bühne

- Lauftext:

Eine visuelle Erweiterung die einen direkten zeitgleichen Einfluss auf die Wahrnehmung des Rezipienten hat, ist die Einblendung von Text wie sie bei Operninszenierungen oft angewendet wird um die Verständlichkeit der Handlung zu gewährleisten. Dieser zeitgleiche Lauftext hat selten einen Anspruch auf eine eigene Interpretation. Er wird als textliche Erweiterung des Bühnengeschehens angesehen um der Handlung folgen zu können.

- Live- Video:

Der Einsatz des Live-Videos ermöglicht Live- Aufnahmen von verschiedenen Einstellungsgrößen, die zu einer räumlichen Erweiterung des Bühnengeschehens beitragen. Diese Präsenz führt zu einer Veränderung der Grössenverhältnisse, zu einer anderen körperlichen und räumlichen Wahrnehmung (Details können gezeigt werden, die beispielsweise ohne Kamera nicht zu sehen wären).

- Play Back:

Vorproduzierte Film- oder Videozuspielungen haben häufig eine illusionistische Wirkung; ein Live-Video wird vom Publikum dagegen als dokumentarisches Mittel akzeptiert, als hinter den Kulissen erweiterte Perspektive. Mit dieser Perspektive kann die Videotechnik wiederum spielen.¹



Während den Proben

4. Evaluation

Durch die vielen Diskussionen und Auseinandersetzungen über den Einsatz des Videos entstand nicht wie geplant ein intermedialer Gebrauch von Video, sondern ein multimedialer beinahe ohne direkte Verknüpfung mit dem darstellenden Spiel.

Dies war für mich persönlich enttäuschend, da ich mir einen neugierigeren, experimentelleren Umgang mit dem Medium Video erhofft hatte.

Die Videoclips interpretierten die Figuren und zeigten eine traumartige, surreale Sichtweise auf die Protagonisten.

Alle vier Aufnahmen wurden in der blauen Stunde gedreht, dadurch wurde ein Einheitslicht erreicht und damit eine formale Verknüpfung der vier Figuren. Die einzelnen Sequenzen haben die jeweiligen Träume und Ängste der vier Hauptfiguren thematisiert.

Die Entscheidung, die Projektionen nach hinten an die Wand zu versetzen, sollte die Videos in ihrem traumhaften Kontext unterstützen und eine weitere Ebene zu der eigentlich bespielten Fläche einbeziehen.

Aufgrund der unterschiedlichen Anordnung der Wände in der Halle wollte ich eine Zwei-Kanal-Projektion machen, die zeitgleich abläuft und unterschiedliche Einblicke in die Figuren aufzeigt. Die zwei Projektionswände waren unterschiedlich gross und standen in unterschiedlicher Distanz zu den Zuschauern. Dadurch ergab sich die Möglichkeit, dass der Zuschauer je nach Sitzplatz einen unterschiedlichen Blickwinkel auf das Geschehen hatte und eine individuelle Sichtweise auf die kurzen Videos erhielt.



Proben mit Videoprojektion



4.1 Fazit

Mit meinem Diplomprojekt wollte ich ein praktisches Beispiel zur Interaktionsleitung aufzeigen. Ich wollte, ganz in diesem Sinne, einen Prozess zwischen Menschen anregen, Menschen miteinander vernetzen, eine Plattform bieten und die alte Zollhalle für einen kulturellen Event nutzen.

Eine der grössten Herausforderungen waren für mich die zwischenmenschlichen Konfliktsituationen. Man musste sich mit anderen Arbeitsweisen, Haltungen und Anschauungen auseinandersetzen und sich darüber klar werden, was man selber vertritt, wie das eigene Denken aussieht und wie man dies kommunizieren kann. Sensibilisiert hat mich dieses Projekt auch in Bezug zu Menschen und ihren Arbeitsweisen.

Eine der schönsten Erfahrungen war die Gewissheit zu merken, dass verschiedene Wege zum Ziel führen und dass das Umfeld bei solch einem Unterfangen unterstützend und helfend zur Seite stehen kann.

Die grösste Herausforderung war die Organisation der Veranstaltungen. Als erste Produktion in der Zollhalle hatten wir mit vielen unvorhergesehenen Schwierigkeiten zu kämpfen. So kam zu der schwierigen inhaltlichen und textlichen Auseinandersetzung die Organisation der Infrastruktur, des Bühnenbaus und die PR hinzu.

Obwohl wir ein gemeinsames Ziel hatten, war der Weg bis zum Ende unklar und befand sich in einem ständigen Prozess. So war auch jede Person im Team ein wichtiger und unverzichtbarer Teil des ganzen Projektes.

Durch die Arbeit an diesem Projekt konnte ich sehr viele Erfahrungen in zwischenmenschlichen und organisatorischen Bereichen sammeln.

Trotz unseres Minibudgets und der geringen Off-Theatererfahrung konnten wir durch viel Engagement diese Theaterproduktion erfolgreich realisieren.

4.2 Vision

Wir hatten im Sinn, die Dokumentation der Theateraufführung an verschiedene Festivals zu senden. Da wir uns nun alle in verschiedene Richtungen verstreut haben, sieht es im Moment nicht so aus, als würden wir diese Inszenierung in Form eines Gastspiels nochmals aufführen.

Wir haben bereits weitere Projekte mit Kernwert in Planung. Da Raphael nun in Braunschweig am Stadttheater als Schauspieler arbeitet und ich durch das Projekt ein Angebot am Maxim Gorki Theater in Berlin erhalten habe und ab Oktober in Hamburg Film an der HFBK studieren werde, werden wir versuchen in Norddeutschland Fuss zu fassen.

Ich möchte die durch das Projekt gesammelten Erfahrungen und Kontakte nutzen, um neue Theaterinszenierungen mit der Theatergruppe Kernwert zu realisieren. Mein Wunsch ist es, noch mehr an der Schnittstelle zwischen darstellender und visueller Kunst zu arbeiten, experimenteller und mutiger zu werden.

4.3 Team

- Benni Schmid_Projektassistentz
- Raphael Traub_Regisseur
- Philipp Berweger_Bühnenbildner
- Silvana Arnold_Kostümbilderin
- Fabrizio diSalvo_Tontechnik
- Roland Heid_Lichttechnik
- Mitch_Technik
- Reinhold Jentzen_technische Beratung
- Salome Dastmalchi_Schauspielerin
- Annigna Seiler_Schauspielerin
- Nikolaus Schmid_Schauspieler
- Marco Zbinden_Schauspieler
- Alix Austin_Regieassistentz
- Felix Schaffert_Videoassistentz
- Caroline Kolb_Produktionsassistentz
- Deborah Lüthy_Produktionassistentz
- Dominique Mischler_Bühnenbildassistentz
- Annatina Stalder_Tonassistentz
- Serafin Bill_Lichtassistentz
- Nicole Fehlmann_Grafik
- Fabian Frei_Support Web
- Fabian Gartmann_Laserchef
- Samuel Erdmann_Carambolage Bar
- Tim Jentzen
- Caroline Rouine
- Simon Zürcher
- Florian Fiedler
- Sivia Flubacher
- Heinrich Anderegg
- Lisa Bomsdorf
- Patricia Käufeler
- Marco Graf
- Firma Granimpex

Coaching:

- Regina Halter
- Tobias Zindel

Partner und Sponsoren

Verein Plexwerk
Fachhochschule Nordwestschweiz

GGG, Gesellschaft für Gemeinnütziges Basel

Ernst Göhner Stiftung

Novartis

Schweizerische Intepretenstiftung SIS

IWB

Fotostudio Spillmann

Restaurant Spillmann

Carambolage

Digital Werkstatt



ERNST GÖHNER STIFTUNG

digitalwerkstatt™ 

Ateliers
spillmann meister



Einen herzlichen Dank an all Jene, die das Projekt und die Theaterproduktion tatkräftig unterstützt haben!

Ohne alle diese Personen wäre mein Projekt nicht möglich gewesen - Danke.

5.Literaturverzeichnis

Links:

www.gobsquad.com/current.php - freie Theatergruppe
www.freigangproduktionen.at - freie Theatergruppe
www.rimini-protokoll.de - freie Theatergruppe
www.capricconnection.ch- freie Theatergruppe
www.edi.admin.ch - Schweizerisches Stiftungsverzeichnis

Vereine:

www.nomatark.ch
www.neubasel.ch
www.admin.edu.ch
www.imagespark.com

Literaturrecherchen:

www.theaterwissenschaft.ch/de/forschung/theaterhistoriographie-als-kulturelle-praxis
www.lettre.de/archiv/65_Groys.html
www.dramaturgische-gesellschaft.de/dramaturg/2004_01/dramaturg2004_01
www.baselkultur.ch/uploads/media/Neu_Merkblatt_KP_LF_Gesuche_ab_09_.pdf
www.jetztkultur.de/bseite/bseite/de/

Bücher:

- Multimediale Aufführungskunst, «Medienästhetische Studien zur Entstehung einer neuen Kunstform» Christiane Heibach, 2001 München, Wilhelm Fink Verlag
- Theater und Bild, «Inszenierungen des Sehens», Alexander Jakob, Kati Röttger
2009 Bielefeld, transcript Verlag
- Zwischen den Kulturen - zwischen den Künsten. Medial-hybride Theaterinszenierungen in
Québec, Julia Pfahl, 2008 Bielefeld, transcript Verlag
- Theater im Kasten, Andres Kotte(Hg.), Frank Gerber, 2007 Chronos Verlag, Zürich
- Rimini Protokoll. Experten des Alltags, Miriam Dreysse, Florian Malzacher (Hg.), Alexander Verlag Berlin, 2007

6. Kontakt

Fachhochschule Nordwestschweiz
Hochschule für Gestaltung und Kunst
Institut HyperWerk
Totentanz 17/18
CH-4051 Basel
T +41 (0)61 269 92 30
F +41 (0)61 269 92 26
info.hyperwerk.hgk@fhnw.ch
www.fhnw.ch/hgk/ihw

Viviane Andereggen
info@kernwert.ch
kernwert.ch

