

Interview
STIMME RAUM PERFORMANCE
für das Theater-Magazin
THE OPEN PAGE
Heft 12

Schauspielerin Julia Varley, Odin Teatret Eugenio Barba
(Dänemark) im Gespräch mit
der Vokalistin Natascha Nikeprelevic (Deutschland)

Varley: Wie betreten Sie den Raum?

NIKEPRELEVIC: Ich betrete den Raum von hinten, also mische mich unters Publikum. Zunächst sitze ich inmitten der Leute, bewege mich irgendwann auf meinem Stuhl, so daß man nicht recht weiß, ob ich wirklich „einer von ihnen“ bin, und gebe leise Töne von mir. Erst allmählich werden meine Bewegungen und meine Töne artifizieller; ich beginne mich von den Leuten im Publikum eindeutig zu unterscheiden.

Manchmal komme ich auch direkt atmend auf die Bühne. Stehe dort, bewege still nur meine Hände und lasse meinen Atem von kaum hörbar über gut wahrnehmbar bis zu windartig, stürmisch in den Raum sich ausbreiten.

Es kommt auch vor, daß ich überraschenderweise auf das Podium platze und laute hohe Soprantöne von mir gebe und all dies noch mit bizarren, großen Bewegungen kommentiere.

Aber auch flüsternd trete ich hinter dem Vorhang hervor, wenn es einen gibt. Oder singe eine lyrische Arie über den Köpfen der Zuschauer von einer Empore aus. Ich liebe die Abwechslung und spiele gerne in unterschiedlichen Räumen, wie Kellerkneipen, Kirchen, Freiluftbühnen, Schwimmbädern, schalldichten Betonräumen, Möbelgeschäften, Turnhallen, Wohnzimmern.

Varley: Was veranlaßt Sie einen Ton hervorzubringen?

NIKEPRELEVIC: Manchmal reagiere ich auf ein Husten oder Räuspern aus dem Publikum und nehme dieses als Auftakt für meinen ersten Ton, der entweder ebenfalls hustend beginnt, um das „erste“ Husten in das Musikstück zu integrieren, oder ich beginne mit einer großen Stille, die so lange anhält, bis auch das Publikum ganz, ganz still geworden ist.

Jegliche Geräusche, die von außen kommen - sei es vom Publikum oder von der Straße etwa in Gestalt einer Sirene, eines Hundegebells oder eines Autos - , nehme ich gerne zum Anlaß musikalisch motivischer Verarbeitung, um sie im Weiteren bis zur Unkenntlichkeit zu transformieren.

Varley: Was geschieht, wenn Sie einen "neuen" Ton entdecken?

NIKEPRELEVIC: Mal versuche ich neue Töne spontan zu integrieren, wobei es zu einer Auseinandersetzung zwischen ihnen und den bereits vorhandenen Tönen kommen wird. Ein anderes Mal lasse ich sie als Fremde fremd sein, um sie denen, die ich gerade als bekannt etabliert habe, schroff entgegen zu setzen.

Mein im Idealfall hundertprozentiges Improvisieren, also mein „Umgehen mit dem Unvorhersehbaren“, bringt im besten Fall ständig neue Töne mit sich. Dennoch mögeln sich natürlicherweise hier und da Bekannte ein und versuchen mich von meinem strengen Konzept der Improvisation abzulenken. Diese Spannung ist sehr interessant und eine ständige Herausforderung!

Varley: In welchem Sinne nehmen ihre Hände und ihr Körper am Singen teil?

NIKEPRELEVIC: Meine Hände sind mir, was dem Tänzer seine Füße sind. Ich lasse sie für mich sprechen, sie sind mein heimlicher Hauptakteur. Meine Stimme scheint fast von ihnen dirigiert zu werden.

Und wer dirigiert meine Hände? Ich lasse sie einander gegenseitig führen, um ihnen selbst gewissermaßen als Dritter im Bunde zu zuschauen.

Im Grunde versuche ich, mich in verschiedene Instanzen aufzuteilen: die Hände, die Stimme, die Füße, den Kopf, die Arme, den Geist. Alle sollen ein Mitsprache- und Mitgestaltungsrecht haben. Niemand von ihnen weiß, wo es am besten „lang gehen“ soll, alle funktionieren im Dialog miteinander, und es geht ... irgendwohin in den Augenblick.

Varley: Was passiert, wenn Sie in ihrer Improvisation plötzlich lachen müssen?

NIKEPRELEVIC: Als ich mein erstes experimentelles Hörspiel im DeutschlandRadio Berlin zusammen mit Michael Vetter aufnehmen durfte, war ich absolut aufgeregt und total unsicher, ob ich die 70 Minuten a capella ohne Unterbrechung stimmlich und mental überhaupt bewältigen könnte.

In diesem Stück gibt es eine Szene, wo das Lachen als musikalisches Material verwendet werden soll. Alle möglichen Arten von Lachen verwandeln sich durch rhythmische Verschiebungen, Tonhöhenveränderungen etc. in strukturelles Lachen, also in Lachmusik, die ganz ernsthaft und technisch geführt das Prinzip des Lachens transformieren soll.

Vor lauter Aufregung überschritt ich die Grenze in die Welt des sogenannten Gegenständlichen und platzte prustend und lachend aus meinem Konzentrationskorsett. Was niemandem auffiel, außer Michael, der den Fautpas bemerkte und versuchte, meine echten Lacher mit Hilfe kunstvoller Lachornamente zu integrieren. Diese Reaktion steigerte wiederum mein Gelächter, und wieder reagierte Michael musikalisierend. Sooft ich mir die Aufnahme später anhörte, war ich fasziniert über das Zwiegespräch zwischen natürlichem Lachen und dessen musikalischer Transformation.

Varley: Was bedeutet Ihnen Stille?

NIKEPRELEVIC: Die Stille ist für mich immer die Ausgangsposition für meine Konzentration. Das Verhältnis von Ton und Stille gehört zu den größten und schwierigsten Lektionen, die ich zu lernen habe. Ich ertappe mich immer wieder

dabei, zu viel zu machen. Die Proportionierung dieser beiden Kräfte empfinde ich nach wie vor als große Herausforderung.

Varley: In welchem Verhältnis steht ihre grafische Notation zur stimmlichen Improvisation?

NIKEPRELEVIC: Malen ist ein Tanz der Hände. Die Hand bewegt sich auf dem Papier wie der Fuß auf dem Boden. Wunderbar ist, daß mit Hilfe eines Stiftes dieser Tanz sichtbare Spuren hinterläßt und ich auf diese Weise nachvollziehen kann, was sich im Detail ereignet hat.

Den Spuren einer Handbewegung lesend nachzugehen lehrt mich sehr viel. Wenn ich dann wieder singe und meine Handbewegungen mit den Augen verfolge, wird der Unterschied, ob es eine Linie auf dem Papier oder eine in der Luft ist, ob sie sichtbar oder hörbar ist, immer kleiner. Oft versuche ich auch, mit meiner Stimme Linien durch den Raum zu ziehen, und ich erinnere mich dabei an die Hand auf dem Papier.

Varley: Was ist für Sie der Unterschied zwischen proben und einer Live-Performance vor Publikum?

NIKEPRELEVIC: Das Publikum ist ein enormer Motor für meine Konzentration und inspiriert mich sehr. Die Probe ohne Zuschauer jedoch ist viel effektiver für meinen Arbeitsprozeß. Ich kann eine Menge ausprobieren und kann mir Umwege leisten. Als Improvisatorin ist für mich der Kontakt zu den Zuschauern entscheidend, wobei mich ihre Präsenz allerdings auch irritieren kann. Ich fühle mich fragil und den Stimmungen im Raum ausgeliefert. Aber gerade dies scheint mich wachsam und wendig zu machen.

Diese Reaktionsfrische vermisse ich wiederum in meinen Proben. Ansonsten bin ich froh, daß ich mir viel Probenzeit leisten kann. Die Proben sind das Eigentliche; der öffentliche Auftritt nur wie die Spitze eines Eisberges.

Varley: Was geschah, als Sie Michael Vetter zum ersten Mal begegnet sind und was veranlaßte Sie, bei ihm sechs Jahre lang zu studieren?

NIKEPRELEVIC: In meinem ersten Kurs bei Michael zum Thema „Strukturelles Theater“ stand zu Beginn ein improvisierter Chor auf dem Plan. Bei diesem Chorkonzept wissen die Choristen zunächst nicht, was sie zu singen haben. Keine Noten, kein Text, keine Melodie, - nichts, woran sich die Beteiligten halten könnten.

Der Chorleiter (Michael) begann mit seinen Händen und seiner Stimme Töne und Geräusche in den Raum zu zeichnen, wobei er die Choristen animierte, es ihm gleichzutun. Eine ganz dichte Kommunikation entstand, die durch großes Lauschen, intensive Beobachtung und genaue Adaption der Geschehnisse charakterisiert war. Jeder Sänger im Chor reagierte auf je andere Töne individuell anders. Ein scheinbar chaotisches Klangbild entstand, das jedoch vom Chorleiter geformt zu einem gültigen Ganzen wurde.

Damals war ich ungeheuer irritiert von all dem. Ich begriff erst viel später das Prinzip hinter dieser Methode, die Imitation als Archetyp des Lernens vor den Wagen des künstlerischen Ausdrucks zu spannen. Bis dahin war Improvisation für mich der Inbegriff von Quälerei. Ich entsinne mich, 80% meiner Schauspielstunden damit verbracht zu haben, hinten in der dunkelsten Raumecke zu sitzen und mich meinen Ängsten ausgeliefert zu fühlen, weil von mir eine Improvisation erbeten wurde. So

kam mir Michaels Konzept geradezu als Rettung entgegen. Ich war so dankbar, daß sich hier ein Ventil zu öffnen schien. Endlich konnte ich mein Wesen sich entfalten lassen. Ich begann, mich der Intuition anzuvertrauen, stürzte mich in den Augenblick, warf Konzepte und Vorstellungen fort, um mich auf die Sache unmittelbar einzulassen, die nur aus Fragezeichen bestand, hinter denen ich Türen vermutete. Zum Glück gibt es noch immer genug Fragezeichen für mich, und es werden sogar immer mehr. Andererseits habe ich es aufgegeben, nach Türen zu suchen. Der Zustand des Fragens ist mir wichtiger geworden als alle nur möglichen Antworten.

Varley: Welcher physische Unterschied besteht für Sie zwischen einem "A" einem "O" einem "I" oder Konsonanten?

NIKEPRELEVIC: Ich denke, ein „A“ ist vielleicht der erste Laut, den Menschen produzieren können; weil man zu seiner Realisation nur den Mund zu öffnen hat. Ein „A“ kann Ausdruck von Staunen, Erschrecken und Schmerz sein, aber auch von Verstehen, Erleichterung, Freude und Lust. Ich kann sowohl negative wie auch positive Seelenzustände durch den Laut „A“ mitteilen - wie sicherlich auch durch aller anderen Vokale - , und sicher gibt es da noch spannende Übergänge zu erforschen. Alleine mit dem Laut „A“ auszukommen und darin ein ganzes komplexes Drama zu erzählen wäre ein tolles Projekt. Aufgrund der Tatsache, daß alle Konsonanten und Vokale einen anderen Gesichtsausdruck voraussetzen, stelle ich mir andererseits vor, sie Laut für Laut durch stilisierte Gesichtsmasken vertreten zu lassen, die in einem Theaterstück wie einander fremde Rassen miteinander ins Gespräch kommen.

Varley: Welchen Konsonant bevorzugen Sie?

NIKEPRELEVIC: Am liebsten und vertrautesten ist mir das „M“! Ich denke, weil es so intim und zart auf meinen Lippen liegt. Ich finde es auch sehr diskret, weil niemand es sieht, wenn ich gerade mit „M“ ins Gebet gehe. Im Grunde allerdings liebe ich alle Konsonanten und überhaupt jeden einzelnen Buchstaben des Alphabetes. Und wenn ich könnte, würde ich auch noch diejenigen Laute aller anderen Sprachsysteme erforschen wollen.

Varley: Was für einen Effekt erzielen Konsonanten bei Ihnen?

NIKEPRELEVIC: Konsonanten vermitteln im Gegensatz zu den Vokalen ein viel sinnlicheres körperliches Erlebnis, weil viele von ihnen mit Hilfe der Zunge, des Rachens und der Lippen durch Reibung entstehen. „L“ ist so ein erotisches Erlebnis! Da liegt die Zungenspitze als Vibrationsleiter am oberen Gaumen ganz dicht hinter den Zähnen... Geradezu animalisch empfinde ich mich dagegen im „RRR“: mit der Zungenspitze artikuliert bringt es den Vordergaumen vogelartig zum Flattern; mit dem Zungenrücken und dem hinteren Gaumen artikuliert entsteht ein geradezu wärmend schnurrendes Körpergefühl. Wie wäre es mit einem Kamasutra der verschiedenen Konsonantenstellungen im Zusammenspiel zwischen Lippen, Zunge, Zähnen, Gaumen und Rachen? Ein hierzu japanisches Äquivalent habe ich mit Michael in seinem Stück „Okyo“ realisiert, das an die Stelle semantischer Texte die unmittelbare Hingabe an die Laute selbst und ihre je speziellen Eigenschaften setzt.