

Ein Portrait der Bühnen- und Kostümbildnerin Cary Gayler von Beate Seidel

Spiel- und Denkräume entwerfen.

Wenn ich Cary Gaylers Bühnenräume umreißen sollte, so fiel mir zuerst das Wort „Behauptung“ dazu ein. Die Orte, die sie für die jeweiligen Inszenierungsvorlagen, ob Stück, Romanadaption oder Projekt entwirft, behaupten einen eigenen Kosmos. Es sind klare, niemals beliebige Räume, sie bieten Interpretationen an: Goethes „Faust“ spielte bei Cary Gayler in der nachempfundenen Baden-Württembergischen Landesvertretung Berlin, in der ein größenwahnsinnig gewordener Bürgerchor sich das „faustische Prinzip“ anzueignen suchte; Shakespeares „Hamlet“ stellte sie in einen mit Erde angefüllten riesigen Schweinekoben, in den sich die SchauspielerInnen, in überdimensionierte Körperkostüme gepackt, hineinwühlten und der alles entscheidenden Frage nach „Sein oder Nichtsein“ nachgehen konnten.

Gorkis „Nachtasyl“ fand vor einer Riesenwahlplakatwand mit Kanzlerinngesicht statt, an der die SpielerInnen mit artistischem Geschick emporklommen, abstürzten, sich festklammerten – allesamt hysterische Überlebensakrobaten. Den Revolutionsdiskurs „Marat/Sade“ von Peter Weiss (am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg) stellte sie in eine überdimensionale Hüpfburg mit ALDI/LIDL-Emblematik, in der eine Armenarmee darum kämpfte, sicheren Boden unter die Füße zu bekommen. Und zuletzt in „Metropolis/The Monkey Wrench Gang“ planten vier nicht mehr ganz taufrische Ökorebellen in einer improvisierten Canyon-Landschaft mitten in der Arena in der Türlestraße den Aufstand, der im Stuttgarter Hauptbahnhof endete.

Aber das ist nur ein Bruchteil der Inszenierungen, die Cary Gaylers Handschrift tragen. Es sind nicht nur Spiel-, sondern auch Denkräume, die sie eröffnet. Ihre Bühnen- und Kostümbilder sind nie kleinteilig. Sie setzen Phantasien frei und fordern denen, die in ihnen agieren, etwas ab: z. B. körperliche Fitness – die Eskaladierwand mit Merkel-Bild ebenso wie die Canyon-Stufen, auf denen die „Schraubenschlüsselbände“ den Unbildern der Moderne zu widerstehen versuchte. Ihre Entstehung ist an die Formulierung einer Konzeption gebunden. Das Unkonkrete, nur Atmosphärische ist Cary Gaylers Sache nicht.



Foto: Dirk Dunkelberg

Würde Cary Gayler eine Autobiographie schreiben wollen – ihr beruflicher Werdegang taugte darin für eine memoirenkompatible Anekdote: Nach dem Abi zieht sie von Wuppertal los, um einen praktischen Beruf zu erlernen. Nur nicht wieder stundenlang sitzen und zuhören müssen, wie in der Schule!

Sich den Aufnahmeexerzitien für ein Kunststudium zu unterziehen – dafür fehlt ihr noch der Mut. Später wird sie den nicht mehr nötig haben. Da hat sie ihren Beruf vor Ort, also am Theater, gelernt. 49 Bewerbungen für eine Ausbildung zur Bühnenmalerin/Theaterplastikerin schreibt sie. Eine Einzige wird positiv beantwortet. Aus Karlsruhe meldet sich der Ausstattungtleiter Heinz Balthes und engagiert sie – als Bühnenbildhospitantin. Die Weichen in Richtung Bühnenbild sind damit gestellt. Sie lernt ihren späteren Beruf „von der Pike“ auf. D.h. sie baut zunächst Bühnenbildmodelle und sammelt dabei Erfahrungen: In der Karlsruher Oper soll „Carmen“ gegeben werden. Ihr Chef beauftragt sie, die im Zentrum des Bühnenbildentwurfs stehende Brücke als Modell zu bauen, Maßstab 1:20, und fährt in den Urlaub. Die Konstruktion ist aufwendig. Drei Wochen schnitzt Cary Brückengeländerstäbe und qualifiziert sich in Sachen Laubsägearbeiten. Dann kehrt der Chef zurück, begutachtet die Modellbrücke und sägt sie in gezielten Schritten auseinander. Kontrollierte Zerstörung, sagt er, denn das Problem in „Carmen“ ist, da gibt es keine Brücke, sondern eine Schlucht. Also die Brücke ist kaputt, und das mach jetzt ich.

Ein Vierteljahr arbeitet, oder besser gesagt, schuffet Cary in Karlsruhe, sitzt vor allen Dingen im Chefatelier und baut Modelle, da hört sie zufällig in der SWR1-Sendung „Leute“ Friedrich Schirmer, den gerade designierten Intendanten der Landesbühne Esslingen über seine Idee von Theater sprechen. Er ist jemand, der (wie sie) seinen Beruf im Theater gelernt hat – ohne Studium. Diese Tatsache und seine Theaterpläne imponieren ihr. Sie schreibt den 50. Bewerbungsbrief, wird zum Vorstellungsgespräch eingeladen und als Bühnenbildassistentin engagiert. In Esslingen beginnt ihr künstlerischer Werdegang: Das sind zunächst 3 ½ Jahre Bühnenbildassistentin. Aber schon im zweiten Jahr kann sie ihr erstes Bühnenbild entwerfen. Da ist sie 22 Jahre alt. Sie geht mit Schirmer nach Freiburg. Ab 1992 ist Cary Gayler „richtige“ Bühnenbildnerin, begleitet die ersten Arbeiten von Stefan Kimmig, ab 1997 ist ihre künstlerische Tätigkeit mit den Inszenierungen von Volker Lösch verknüpft. Sie erhält Stipendien – 1992 von der Kunststiftung Baden-Württemberg und drei Jahre später von der Akademie Schloss Solitude – beide im Bereich darstellende Kunst. Sie begründet mit dem Schauspieler Manfred Meihöfer das „Vereinigtes Gummitier Ensemble“ und engagiert auf Trödelmärkten und in Kinderzimmern aussortierte, abgeliebte

Puppen und Gummitiere, die u. a. Schillers „Räuber“ zu einem ungewöhnlichen Glanz verhelfen. Und sie unternimmt Ausflüge in den Spiel- und Dokumentarfilmbereich.

Mit Beginn der Intendanz Hasko Weber 2005 arbeitet sie drei Spielzeiten nicht nur als Bühnen- und Kostümbildnerin, sondern auch als Ausstattungtleiterin am Schauspiel Stuttgart. Und während in der Arena Türlestraße die Endproben zur vorletzten Inszenierung „Homers Ilias/Achill in Afghanistan“ (Regie: Volker Lösch) laufen, für die sie das Kostümbild entworfen hat (eine Phalanx schwarzgewandeter Götter Krieger), probiert im Kammertheater ein anderer Teil des Schauspielensembles mit dem Regisseur Thomas Dannemann Jean Genets „Der Balkon“, in einem von ihr konzipierten Spiegelraum, der die Grenzen zwischen Zuschauern und Spielern auflösen soll, den Betrachter zum (Mit)spieler macht und den Schauspieler zum Beobachter desjenigen, der zum Zuschauen gekommen ist. In welchem Maße Cary Gayler die künstlerische Handschrift des Hauses prägt, lässt sich nicht nur an der Anzahl der Arbeiten am Schauspiel Stuttgart ablesen. Eine ganze Reihe Inszenierungen, an denen sie als Partnerin beteiligt war, gehört zu den zentralen Aufführungen der letzten acht Jahre.

Und doch wissen diejenigen, die abends ins Theater kommen, oft wenig darüber, was eine Bühnen- und Kostümbildnerin zu tun hat, wie so ein Arbeitstag während der Proben aussieht, der früh mit Kostümanproben beginnt und spät abends mit Teambesprechungen endet. Die Probleme und Problemchen, die dabei zu lösen sind, reichen vom Unterwäschekauf bis zur Erfindung eines Theaterblutrezepts, dessen Resultat biologisch einwandfrei, also trinkbar ist, keinen Hautausschlag verursacht und vor allem auswaschbar ist. Die großen Entwürfe, die am Anfang einer Inszenierung stehen, werfen innerhalb der acht Wochen Probenzeit so viele kleinteilige Fragen auf, dass selbst Cary Gayler mit all ihrer Berufserfahrung und dem ihr eigenen Geschick, die vielen Abteilungen eines Theaters dazu zu bewegen, das Unmögliche möglich zu machen, manchmal verzweifeln könnte. Passen die Schuhe, sind die Hosen zu lang oder zu kurz, sehe ich zu dick in dem Rock aus, die Perücke juckt, die geklebte Glatze zieht Falten, der Bühnenboden ist zu rutschig, stehe ich bei meinem Monolog auch wirklich im Licht ...Jedes Anliegen muss bearbeitet werden. Das braucht Zeit und gute Nerven. Aber der Tag hat nur 24 Stunden. Dann ist Premiere. Und danach? Fällt man ins ‚Premierenloch‘ und beginnt wieder von vorn. Der Termin für die nächste Bühnenbild- oder Kostümbaugabe (oder beides zugleich) drängt. Die so genannte Bauprobe, auf der ein provisorischer Bühnenraum die eigenen Ideen bestätigen oder verwerfen soll, muss stattfinden! Trotzdem – auch nach 26 Berufsjahren gibt es für Cary Gayler noch diese Neugier und Lust auf den nächsten Anfang, auf den nächsten Versuch.

Neues Spiel, neues Glück! Oder – um es mit Beckett zu sagen: Scheitern, wieder scheitern, immer scheitern, besser scheitern.