

g r u p p e 0 1

Bewegter Raum · Stimme · Klang

Heft 2

Nenns Nicht

Das Projekt

„Die Arbeit am Nicht ist das Werdenn des geistigen Kosmos.“

Christian Uetz, „Zoom Nicht“ (1999)

Domizil

Rainweg 22

CH-4143 Dornach

Fon/Fax

+41 61 702 1975

Postkonto

40-327326-6

E-Mail

info@gruppe01.ch

Internet

www.gruppe01.ch

Das Projekt im Überblick

Wer:	Die <i>gruppe01</i> und ihre MitarbeiterInnen
Was:	Bühnen-Performance in fünf Bildern
Thema:	Sich-Halten im Bodenlosen durch Arbeit am Nicht
Texte:	Lyrik und Prosa von <i>Christian Uetz</i> (erschiene 1993-2002)
Musik, Geräusche:	<ul style="list-style-type: none">- Kompositionen vorwiegend der Klassik des 20. Jahrhunderts (live)- Eigenkompositionen und -Improvisationen verschiedenster Stilrichtungen (live)- Stimmen und Geräusche (playback)
Darstellende Medien:	<ul style="list-style-type: none">- Schauspiel / Stimme (1 Ausführende)- Eurythmie (1 Ausführende, 1 Ausführender)- Gesang / Schauspiel (1 Ausführende)- Klavier (1 Ausführender)
Zielpublikum:	<ul style="list-style-type: none">- An zeitgenössischer Raumbewegung, Literatur und Musik Interessierte- Speziell Schüler und Schülerinnen der Mittelschule
Aufführungsdauer:	Ca. 75 Min., keine Pause
Aufführungsorte:	<ul style="list-style-type: none">- Mittlere Theater der freien Szene im deutschsprachigen Raum, primär der Region Basel (Bsp.: Theater Roxy, Birsfelden; Scala, Basel)- Bühnen in Mittelschulen (Bsp.: Gymnasium Liestal; Rudolf Steiner Schule Basel)
Aufführungsdaten:	<ul style="list-style-type: none">- Premiere: 28. März 2003, Scala-Theater Basel Weitere Aufführungen im Scala-Theater Basel: 29.03. (mit anschließender Poesie-Performance von Christian Uetz), 30.03., 05.04., 06.04.03- Weitere Aufführungen 2003/2004 in Planung
Wertung:	Anspruchs-, aber lustvoller Ernst, weder destruktiv, noch konstruktiv, sondern beides zugleich (Perspektiven statt „Prellböcke“ oder „Leitplanken“)

Inhalt

Das Projekt im Überblick	1
1. Die Performance	3
1.1 Die grundlegenden Gesichtspunkte	3
1.2 Der Plot	4
2. Die Mitwirkenden	5
3. Die Mittel	6
3.1 Die Texte: Lyrik und Prosa von <i>Christian Uetz</i>	6
3.1.1 Der Autor	6
3.1.2 Werkverzeichnis	7
3.1.3 Rezensionen	7
3.2 Die Musik (Live-Piano und -Gesang)	8
3.3 Sounds (Stimmen und Geräusche, live und playback)	8
3.4 Rezitation und Schauspiel	9
3.5 Eurythmie	9
3.6 Bühne, Licht, Technik	10
4. Das Szenarium	11
4.1 Das Personarium	11
4.1.1 Die Funktionen der Darstellenden (Rollen)	11
4.2 Die Bilder	13
4.2.1 Allgemeine Vorbemerkungen	13
4.2.2 Bild I: <i>Effekte</i>	14
4.2.3 Bild II: <i>Momente</i>	15
4.2.4 Bild III: <i>Reflexionen</i>	15
4.2.5 Bild IV: <i>Frakturen</i>	16
4.2.6 Bild V: <i>Ekstasen</i>	17

Heft 3: Die vorgesehenen Texte im Wortlaut (nur auf Anfrage)

1. Die Performance

1.1 Die grundlegenden Gesichtspunkte

Die Performance *Nenns Nicht* handelt von Grunderfahrungen des abendländischen Menschen zu Beginn des dritten Jahrtausends, insoferne ihm zunehmend bewusst wird, dass tragende mentale Orientierungen ihm weder dauerhaft im Wege, noch dauerhaft zur Verfügung stehen, sondern nur durch ihn selbst in jeder Situation neu hervorgebracht werden können, wenn auch nicht müssen.

„Gäbe es den Sinn, könnte ich ihn nicht mehr schaffen. Wenn ich den Sinn schaffen muss, damit es ihn gibt, dann ist es sinnvoll, dass es ihn nicht gibt.“

(Christian Uetz, Porträt in der NZZ vom 17.4.1996.)

Die Performance will die Ambivalenzen sinnlosen Sinns und sinnvollen Un- oder Nicht-Sinns zum sinnlichen Erlebnis werden lassen und damit Ansporn sein, *lustvoll* – gleichsam „mit Fleisch und Blut“ – den *Halt im Bodenlosen* zu wagen.

Wie kein anderer versteht es der Schweizer Autor *Christian Uetz*, ebendiese Lust *ins Wort* zu bringen: als Sinn-Ereignisse höchsten Anspruchs und zugleich Klang-Ereignisse höchsten Genusses.

Die *gruppe01* hat sich vorgenommen, einige dieser Texte *multimedial* in Szene zu setzen. Ihr eigener Ausgangspunkt sind die im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts durch Rudolf und Marie Steiner initiierten Künste der *Eurythmie* und *Sprachgestaltung*, denen es massgeblich um die Konvergenz von *Wortbedeutung* und *Wortklang* zu tun ist: der Eurythmie im sichtbar gemachten Wort dadurch, dass sich der *gesamte* Mensch bewegt, als wäre er ein Sprachorgan, und der Sprachgestaltung dadurch, dass die Lautung des Worts nicht als arbiträr sinn-tragendes, sondern *sinn-gebendes* Element der Sprache behandelt wird.

Mit den Nachbarkünsten Schauspiel, Gesang und Instrumentalmusik soll der Spielraum des Projekts erweitert werden, in dem sich der Übergang von Sinn in Klang und von Klang in Sinn (oder allgemein: das Ineinsgehen von Stoff und Form, Realem und Idealem, Materie und Geist) ereignen kann.

Ein zwar frei erfundener, aber dennoch mit einiger Notwendigkeit gegebener Handlungsrahmen bildet die Matrix, auf der das Intendierte sich entfalten können soll.

1.2 Der Plot

Die erfolgreiche, 38 Jahre alte, in Zürich lehrende Dozentin für Neuere deutsche Literatur, *Dr. Judith Henke*, hält sich anlässlich eines Kolloquiums über jüngere Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz für einige Tage in Berlin auf, wo sie den Schweizer Autor *D.S. Juan* vorstellen wird, der selbst anwesend sein soll. Er ist ihr Geliebter.

Sie, Teilnehmerin der gesamten Veranstaltung, will den Nachreisenden am Berliner Flughafen abholen, da erfährt sie von einem grauenvollen Ereignis, das zutiefst auch ihr eigenes Schicksal trifft: Die Maschine ihres Geliebten ist verunglückt. Unklar auf welche Weise, sind für den Augenblick alle An- und Abflüge storniert.

Nach dem ersten Schock nimmt Judith Henke ihr Schicksal vorerst an. Sie sagt ihren Kolloquiumsbeitrag nicht ab, sondern bereitet sich im Gegenteil um so intensiver darauf vor. Die Kraft dazu geben ihr die vorzustellenden Texte des Geliebten selbst, der nämlich jetzt, als der Autor des *Nicht*, zugleich der Nicht-Autor geworden ist, und somit gerade das, worum es ihm schon immer ging: die „nichtexistierende Nichtexistenz“ (Christian Uetz, *Zoom Nicht* S. 34).

Frau Henke, karriere-erprobt, besteht die Herausforderung mit gewohnter Bravour und hinterlässt ihrer Zuhörerschaft nachhaltigen Eindruck. – Ahnend, dass ihr das Schlimmste aber erst bevorsteht, geht sie am Vorabend ihres Rückflugs noch im Stadtpark laufen. Auf der Lehne einer Sitzbank verschnaufend, bricht sie innerlich zusammen; erweist sich doch die Realität als unvergleichlich viel stärker denn alle Idealität. Der Schock beginnt erst jetzt zu wirken: Judith Henke *ist* abgrundtief getroffen, sie *ist* nunmehr alleine; das ideale Nicht ist bloss *intellektuelle Abstraktion*, die wenig auszurichten hat gegenüber ihrer *realen Situation*.

Nach einer schlaf- und endlosen Nacht begibt sich Frau Henke am nächsten Morgen zurück zum Flughafen. Nunmehr völlig zerrüttet und in einem merkwürdigen Schwebezustand zwischen Panik und Apathie verharrend, erwartet sie den Aufruf ihres Abflugs, da beginnen sich ungewohnte Erlebnisse in ihr zu regen: Als ob sie von einer anderen Welt berührt würde, gerät sie plötzlich in einen Zustand innerer Gelöstheit, ja Heiterkeit, der sie zumindest einen Augenblick lang Hoffnung schöpfen lässt: Liegt es nicht an ihr selbst, hat sie es nicht *selbst* in der Hand zu bestimmen, was Realität und was Idealität ist? Liegt es nicht an *ihr*, damit ernst zu machen, dass die Realität nur vermeintlich real, das Ideale aber nur vermeintlich abstrakt ist? Dass es sich genau umgekehrt verhalten kann? Sie *könnte* doch, wenn sie nur Lust dazu verspürte, emphatischer denn je beginnen, das Nicht zu wagen; den Schicksalsschlag als Chance zu begreifen, die nichtexistierende Nichtexistenz nicht nur zu *lehren*, sondern – sich mehr denn je Eins wissend mit ihrem Geliebten – hier und jetzt zu *leben*.

Der Wirklichkeitsebene des Plots steht eine zweite Ebene gegenüber, die die erste permanent überlagert, durchkreuzt oder auch antreibt: jene der *Heroine* als einer Allegorie der *Inspiration*. (Näheres dazu siehe unten in Kap. 4.1.1.)

2. Die Mitwirkenden

<i>Flavia Montello</i>		Regie
<i>Angelika Mollwo</i>	Eurythmie-Choreografie und -Coaching, Regie-Assistenz	
<i>Astrid Marti</i>		Schauspiel
<i>Franziska Meier</i>		Gesang, Schauspiel
<i>Christof Mollwo</i>	Eurythmie, Dramaturgie, Konzept, Finanzen, PR, Organisation	
<i>Claire Wyss</i>		Eurythmie
<i>Richard Secrist</i>	Musikalisches Arrangement, Klavier, Gitarre, Sampler	
<i>Agnes Pia Pipoz</i>		Kostüme
<i>N.N.</i>	Projektionen, Licht, Technik, Bühneneinrichtung	
<i>gruppe01</i>	Idee und Konzept, Produktion, Management	

Eine ausführliche Darstellung der *gruppe01* und ihrer MitarbeiterInnen findet sich im Heft *Wer wir sind und Was wir wollen*. Die genaueren Funktionen der DarstellerInnen im Rahmen dieses Projekts siehe unten in Kap. 4.1.1.

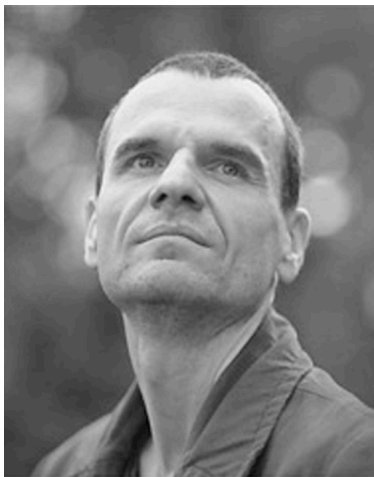
3. Die Mittel

3.1 Die Texte: Lyrik und Prosa von *Christian Uetz*

Es sollen ausschliesslich Texte – Lyrik und Prosa – von *Christian Uetz* zur Aufführung gelangen. Da und dort – im Wesentlichen in der Form von Überleitungen zur Gewährleistung und Verständlichkeit des zugrundegelegten Handlungsrahmens – sollen allerdings auch einige wenige Sätze der *gruppe01* (ohne literarischen Anspruch) eingefügt werden.

Die Texte werden im Wesentlichen durch die Rolle der *Judith Henke* (vgl. oben den Plot in Kap. 1.2) zur Sprache kommen. Sie werden hauptsächlich live gesprochen, teilweise aber auch in konservierter Form (vgl. unten Kap. 3.3) wiedergegeben.

3.1.1 Der Autor



Christian Uetz, geboren 1963 in Egnach (TG) in der Schweiz, Primarlehrerausbildung am Seminar Kreuzlingen, studierte Philosophie, Komparatistik und Altgriechisch in Zürich.

Lebt als Schriftsteller und Poesie-Performer in Zürich.

Beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1999 in Klagenfurt erhielt er den 3sat-Preis für „Hirnhelle Heroine“, den ersten Teil von *Zoom Nicht*.

Uetz gilt als hervorragender Vertreter der internationalen Spoken Word Art. Auftritte bei Festivals für experimentelle Poesie und spoken poetry sowie Slam-Poetry-Sessions führten

ihn u.a. nach Berlin, Potsdam, Palermo, Genf und New York.¹

¹ Obenstehendes ohne Gewähr auf Richtigkeit gemäss folgenden Quellen: Literaturverlag Droschl; NZZ vom 17.4.1996; Internet: www.bsz-bw.de/eu/lyriktage/fuenf-uetz.html; www.amazon.de (> christian uetz); www.carpe.com/buch/t_uetz_christian_nichte_flve.html; www.sonntagszeitung.ch/1999/sz38/S67-4019.HTM+christian+uetz&hl=de; Foto: www.gezett.de/autoren/684631.jpg

3.1.2 Werkverzeichnis²

Luren und Reeden. Gedichte. Frauenfeld: Verlag im Waldgut, 1998. (Erstveröffentlichung: Luren 1993; Reeden 1994.)

Nachstehend zitiert als: L<Seite> bzw. R<Seite>

Nichte. Droschl: Graz und Wien, 1998.

Nachstehend zitiert als: N<Seite>

Nichte und andere Gedichte (AudioCD). Droschl: Graz und Wien, 1999.

Zoom Nicht. Droschl: Graz und Wien, 1999.

Nachstehend zitiert als: Z<Seite>

Don San Juan. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

Nachstehend zitiert als: D<Seite>

3.1.3 Rezensionen

„Wer schon einmal erlebt hat, wie Uetz mit seinen Texten auftritt und sie, in einem beängstigenden Tempo alle auswendig rezitierend, dem Publikum sozusagen in den Schlund wirft, wird diese Performance so schnell nicht vergessen. Eine Macht ist in diesen rhythmisierten Texten, ein Sog in der lautmalerischen Sprache, die von Verschiebungen, Auslassungen und Verdoppelungen lebt, und einen Ernst strahlt dieser Autor aus; ihm ist ernst mit der Sprache, obwohl er damit spielt.“ (Solothurner Zeitung)

„Ein Energiephänomen, dieser Uetz. Existenziell ist diese Poesie oft, und immer wieder sehr erotisch.“ (Facts)

„Uetz bearbeitet ziemlich drastisch den deutschen Sprachschatz. Seine Gedichte taumeln, stolpern durch und über die Worte. Die Silben werden lautmalerisch gesperrt, ihre Fugen mit Buchstaben verdichtet, bis sie zu bersten drohen oder sich die Worte in eine neue Bedeutung, in eine andere »Tolldallität« entladen.“ (Berliner Zeitung)

„ ... ein hellwacher, eigenständiger Dichter, von dem man zweifellos noch hören wird“ (NZZ)

² Ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

„Gedichte ereignen sich nicht nur auf dem Papier, sondern auch auf der Zunge, Gedichte sind Sprachkörper, die mit Lippen, Gaumen, Zunge und Zähnen gekostet, umspielt, bearbeitet werden müssen. Die Lyrik von Christian Uetz trägt diesem ‚oralen‘ Charakter von Gedichten Rechnung – nicht nur im Vortrag [...], sondern auch im Wortmaterial selbst: da hallen Silben nach, verdoppeln sich Klänge, verschieben sich Laute, da erzeugt ein Lautkomplex einen Versprecher, da erscheinen ‚Verschreiber‘, spriessen um einige Buchstaben zuviel aus dem ohnehin schon verwandelten Wort: »ein Klanggewitter, ein Weltgewieher, ein Allgelall.« Diese Polyphonie ist auch eine des Sinns; es verschieben sich nicht nur Klänge, mit ihnen verschieben sich auch untrennbar die Bedeutungen. Uetz führt virtuos vor, wie nicht nur ein ‚Gedicht‘ zu ‚Nicht‘ wird, er zeigt auch das Gegenteil: wie Dichtung entsteht, die umso komplexer wird, je un-ein-deutiger sie ist. Christian Uetz [...] ist ein philosophischer Poet, der seine Trauer, seine Skepsis und seine Wildheit einigen Spiel-Regeln unterwirft: nehmen Sie diese Einladung zum Lesen, Schmecken und Durchdenken von Gedichten an! Die Entdeckung äusserst ungewöhnlicher Gedichte aus der Schweiz: Gedichte, in denen der Sinn sich gegen und mit allen Metamorphosen der Worte behauptet, wenn auch kein Buchstabe auf dem anderen bleibt.“ (amazon.de)

3.2 Die Musik (Live-Piano und -Gesang)

In der genauen Festlegung zur Zeit noch offen, werden Klavier- und Kompositionen für Singstimme (Sopran, solo und begleitet) vorwiegend der Klassik des 20. Jahrhunderts sowie Eigenkompositionen und -Improvisationen verschiedenster Stilrichtungen zur Aufführung gelangen.

Die Texte für die Singstimme sind ebenfalls noch offen. Vorgesehen sind Uetz-Vertonungen durch unsere Musiker.

Das Klavier und der Gesang werden solistisch oder begleitend (z.B. simultan zur Eurythmie), den jeweils intendierten oder schon evozierten Sinnzusammenhang des Bühnengeschehens einleitend, aufrechterhaltend oder ausklingen lassend sowie in Zwischenspielen eingesetzt, der Gesang ausserdem als aktives Element im Rahmen des Handlungsablaufs.

3.3 Sounds (Stimmen und Geräusche, live und playback)

Es ist vorgesehen, relativ sparsam elektronisch vermittelte akustische Elemente einzusetzen. Diese haben – in der Form von Playback-Geräuschen – in erster Linie die Funktion, das

Publikum über eine bestimmte (Handlungs-) Situation oder ein Geschehen *nonverbal* dort konkret ins Bild zu setzen, wo etwas mit Absicht nicht aktiv erzeugt, sondern nur passiv vorausgesetzt werden soll.

In einigen Fällen soll auch eine Live-Stimme bearbeitet, eine konservierte Stimme oder konservierte Musik wiedergegeben werden, sofern damit bewusst die Evokation eines Sinnzusammenhangs erstrebt ist, der live nicht hergestellt werden kann.

Was allerdings live zu machen ist, soll auch live gespielt werden. Wir verzichten auf noch so raffinierte Simulationen, es sei denn, gerade der Simulations-Effekt wäre das Entscheidende.

3.4 Rezitation und Schauspiel

Schauspiel ist das wesentliche Element, das Intendierte (siehe oben Kap. 1.1) in einem so authentisch wie möglichen lebensweltlichen *Sinn-Zusammenhang* erscheinen zu lassen (deshalb auch die Zugrundelegung eines Plots, siehe oben Kap. 1.2). Da die Performance aber in erster Linie ein *Raubewegungs- und Klangerlebnis* vermitteln möchte, soll das Medium Schauspiel vergleichsweise sparsam, wenn auch keineswegs abstrahierend eingesetzt werden.

Rezitation ist dasjenige Medium poetischer Vermittlung, das den *Klangaspekt* der Sprache am unmittelbarsten zur Geltung bringt. Sie kann solistisch, eingebettet in die Figur der *Judith Henke* sowie auch simultan zur Eurythmie eingesetzt werden. Was in der Performance die Eurythmie sichtbar macht, kommt hörbar in der Rezitation zum Ausdruck.

3.5 Eurythmie

Die Eurythmie als eine – in der Grunddefinition *Rudolf Steiners* – „sichtbare Sprache“ und ein „sichtbarer Gesang“ übernimmt im vorliegenden Projekt die wesentliche Aufgabe, die innerseelischen Aspekte der *Judith Henke* (vgl. oben den Plot in Kap. 1.2), also alles in ihrem Bewusstsein nicht physisch-sinnlich Anwesende, raumgreifend und damit sinnlich sichtbar in Szene zu setzen. Dies geschieht sowohl simultan zum Schauspiel als auch solistisch. Dabei werden sowohl Texte wie auch Musik bewegt.

Im Falle der vorliegenden Texte erweist es sich als besonders reizvoll, nebst den rezitatorischen auch eurythmische Interpretationen zu wagen: vermag doch die Eurythmie, den Informations- oder Sinnaspekt der Sprache *sichtbar* in unmittelbare Beziehung zu ihrem Material- oder Formaspekt – ihren Klang, ihre Rhythmik und Dynamik, das Skulpturale der Laute – treten zu lassen.

3.6 Bühne, Licht, Technik

Die Performance soll im Wesentlichen frontal vor dem Zuschauer stattfinden. Geeignet sind mittelgrosse Standard-Bühnen³. Vor dem Bühnenmund links muss genügend Raum sein für einen Flügel und die Möglichkeit, um diesen herum gehen zu können. Seitenwände (keine Vorhänge!) sind erwünscht, aber nicht Bedingung, die Bühnenbegrenzungen müssen jedoch in jedem Fall dunkelgrau oder schwarz sein.

Die Beleuchtung wird strikte differenziert nach Schauspiel (weisses Licht, fokussiert) und Eurythmie (farbiges Flutlicht), eingesetzt sowohl in räumlicher Trennung als auch in Überlagerungen. Die Beleuchtung ist damit ein wesentliches Mittel zur Identifikation von Sinn-Räumen (Orten, Wirklichkeitsebenen, emotionalen Befindlichkeiten) im Rahmen des Plots.

Erforderlich ist eine Flutlichtanlage mit den Farben Rot, Gelb, Weiss, Grün und Blau, die den Bühnenraum von oben her *jede für sich gleichmässig* auszuleuchten vermögen.

Es muss die Möglichkeit gegeben sein, den Bühnenboden als scharf begrenztes weisses Rechteck oder Quadrat (ca. 5m x 5m) auszuleuchten.

Ausserdem werden an Scheinwerfern mindestens benötigt (je min. 1.5 KW):

- 2 Decken
- 2 x 2 Gassen
- 2 flexibel auf Stativen

Weiters wird benötigt:

- eine 2-Kanal-Tonanlage
- 3 Gazevorhänge, mittelgrau, je nach Beleuchtung transparent oder undurchscheinend, Höhe und Breite der gesamten Spielbühne, frontal zum Zuschauer an der Bühnendecke montiert a) hinten, b) in der Mitte, c) bündig mit dem Bühnenmund, rasch herauf- bzw. herunterziehbar, wenn unten: vollkommen glatt gespannt
- ein geräuscharmer Lichtbildprojektor zur möglichst flächendeckenden Projektion von Lichtbildern auf die Gazevorhänge a) und b)
- ein normaler Hellraumprojektor zur Projektion beschreibbarer Transparentfolien auf den Gazevorhang c)
- Diverses Mobiliar, siehe unten in Kap. 4.2

³ Richtgrösse gesamt: ca. 14m breit, 10m tief; Podesterie mit Tanzboden (dunkelgrau, evtl. schwarz) ca. 8m x 8m, Spielboden mind. 0.5m hoch, Bühnenhöhe sichtbar mind. 4m.

4. Das Szenarium

4.1 Das Personarium

<i>Dr. Judith Henke</i> , Literaturwissenschaftlerin	Astrid Marti, Stimme, Schauspiel
<i>Ihre Seele</i>	Claire Wyss, Eurythmie
Ihr Bild des verstorbenen Autors und Geliebten <i>Don San Juan</i>	Christof Mollwo, Eurythmie
<i>Heroine</i> , Allegorie der Inspiration	Franziska Meier, Stimme, Gesang
<i>Musiker</i>	Richard Secrist, Klavier
<i>Stimme des Don San Juan</i> (Playback)	N.N.

4.1.1 Die Funktionen der Darstellenden (Rollen)

Astrid Marti: Stellt die lebensweltliche Erscheinung der *Judith Henke* dar. Spricht – simultan zur Eurythmie oder solo – in Vorstellungen, Erinnerungen, Träumen, Visionen usw. – sichtbar oder aus dem Off – sowohl als sich selbst oder in Repräsentation des Autors / ihres Geliebten *Don San Juan*. Einzig im 3. Bild (siehe unten Kap. 4.3.4) spricht sie lebensweltlich-real zu ebenso realen Menschen.

Claire Wyss: Eurythmisiert 1. die seelischen Regungen der *Judith Henke*:

- simultan zur lebensweltlichen Darstellung durch Astrid Marti
- in Situationen (Vorstellungen, Träumen usw.), in denen *Judith Henke* nicht sichtbar, aber hörbar ist
- still, lautlich oder tonlich
- solo oder zusammen mit Christof Mollwo

sowie 2. nicht personal gebunden und nicht als Bestandteil des Plots in Zwischenspielen oder in Übergängen von Bild zu Bild.

Christof Mollwo: Eurythmisiert 1. den Autor / Geliebten *Don San Juan*, insoferne er im Bewusstsein (erinnernd, vorstellend, fiktiv, geträumt) der *Judith Henke* erscheint:

- simultan zur lebensweltlichen Darstellung der *Judith Henke* durch Astrid Marti
- in Situationen (Vorstellungen, Träumen usw.), in denen *Judith Henke* nicht sichtbar, aber hörbar ist
- still, lautlich oder tonlich
- solo oder zusammen mit Claire Wyss
- zur Stimme (Playback) des *Don San Juan*

sowie 2. nicht personal gebunden und nicht als Bestandteil des Plots in Zwischenspielen oder in Übergängen von Bild zu Bild.

Franziska Meier:

Singt und spielt – auch eigene Texte sprechend – in verschiedenen Erscheinungsformen (von scheinbar lebensweltlich-real über engelhaft bis kitschig-surreal, evtl. auch grotesk) die *Heroine* als eine Allegorie der Inspiration des verstorbenen *Don San Juan*, im Sinne einer Art weiterbestehenden „höheren Selbstes“ oder „Quells“; ausserdem spielt sie ein bisschen „Schicksalsfee“ der *Judith Henke*. Sie hat ihren eigenen Plot, der aber in mehr oder weniger enger Beziehung zum Plot auf der Bühne steht: Sie greift ihn auf, kommentiert ihn, durchkreuzt ihn oder – in seltenen Fällen (v.a. gegen Ende) – beeinflusst ihn sogar. Im Prinzip agiert sie beim Flügel auf der Seitenbühne. Sie ist auch dann dort, wenn sich das Hauptgeschehen auf der Bühne abspielt. Dadurch kann sie direkten Publikumsbezug schaffen, mit dem Publikum sogar interagieren, etwa indem sie expliziert, was jeder für sich gerade so denkt oder eigentlich gern hätte... Ihre dramaturgische Funktion ist die Rolle des „Hofnarren“, der permanent „dekonstruiert“, was das Leben auf der Bühne an Schmerz und Tiefsinn so mit sich bringt; vor allem aber ist er – oder sie – Fürsprecherin des Publikums.

Richard Secrist:

Spielt als *Pianist* sich selbst: Solistisch, begleitend (Gesang und Eurythmie), nach Vorgabe oder improvisierend, den jeweils intendierten oder schon evozierten Sinnzusammenhang einleitend, aufrechterhaltend oder ausklingen lassend sowie in freien Zwischenspielen.

4.2 Die Bilder

4.2.1 Allgemeine Vorbemerkungen

1. Die Szenerie gliedert sich in fünf Bilder und drei Wirklichkeitsbereiche: einen lebensweltlich-realen (den der *Judith Henke* als physischer Person), einen imaginären (den ihrer *Innenwelt*) und einen allegorischen (den der *Heroine*), wobei die drei Wirklichkeitsbereiche im Prinzip permanent alle fünf Bilder durchziehen.
2. Die Szenerie spielt auf (Schauspiel und Eurythmie), neben (Klavier und Gesang) und (im 3. Bild) auch vor der Bühne inklusive Zuschauerraum (Schauspiel).
3. Die fünf Bilder verbindet ein einziger stringenter Handlungszusammenhang, grenzen sich jedoch auch klar voneinander ab, im Wesentlichen vermittelt musikalischer und/oder eurythmischer Übergänge (abschliessend, über- oder einleitend), vor dem 3. Bild durch einen inszenierten Umbau.
4. Trotz des Gesamtzusammenhangs, in dem sie stehen, kommt den einzelnen Bildern auch eine gewisse Eigenständigkeit zu. Entsprechend markieren ihre Titel weniger die Stationen eines Handlungsablaufs, als vielmehr den prinzipiellen Gesichtspunkt eines Themas.
5. Die Bühne bleibt – abgesehen von wenig Mobiliar in jedem (ausser dem fünften) Bild – im Wesentlichen leer, es gibt keine Aufbauten.
6. Es herrscht eine sehr reduzierte, streng geometrische Farb- und Formensprache:
 - a. Alles, was physisch-real aufzufassen ist, ist in schwarz-grau-weiss gehalten (zumindest alle Gegenstände und Raumbegrenzungen, evtl. auch die Kostüme der *Judith Henke*) und wird weiss beleuchtet. Die Orte erscheinen scharf begrenzt.
 - b. Alles, was „innenweltlich“ geschieht – dargestellt durch Eurythmie –, erscheint in farbigem Flutlicht (monochrom, von Bild zu Bild wechselnd). Das (farbige) Flutlicht kann das fokussierte (weisse) Licht überlagern oder räumlich getrennt erscheinen.
 - c. Das Mobiliar befindet sich im 1. Bild links, im 2. Bild rechts auf der Bühne, im 3. Bild vor der Bühne (unten) und im 4. Bild hinten auf der Bühne. Das 5. Bild enthält kein Mobiliar.
 - d. In allen Bildern ausser im dritten ist die Bühne hinten durch einen glatten Gazevorhang begrenzt, auf den jeweils von hinten ein Lichtbild projiziert wird. Dabei befindet sich der Gazevorhang im 2. Bild etwa in Bühnenmitte, so dass der Raum viel kleiner erscheint. Im 3. Bild, dessen physisch-reale Wirklichkeitsebene vor der Bühne spielt, begrenzt ein ebensolcher Gazevorhang den gesamten Bühnenmund, zunächst so beleuchtet, als handelte es sich um eine Wand. Bei Bedarf ändert die (weisse) Beleuchtung so, dass das (farbige) Geschehen dahinter (auf der Bühne) sichtbar wird.

- e. Die Eurythmisten, keineswegs *immer* in Aktion, treten nie auf oder ab, sondern sind „da“ oder „nicht da“ vermittelt entsprechender Beleuchtungswechsel.
7. Textwahl: Im 1., 2., 4. und 5. Bild vorherrschend Lyrik, im 3. Bild vorherrschend Prosa. Einige Texte sind mehrfach zu hören, so N74 in jedem Bild oder L42 im ersten, evtl. auch dritten sowie im letzten.

4.2.2 Bild I: *Effekte*

- Ort: Flughafen Berlin, Arrivals, Warteraum
- Zeit: 1. Tag, späterer Nachmittag
- Einrichtung: Links auf der Bühne eine oder zwei Reihen à 3 miteinander verbundener Plastischalensitze. Lichtbildprojektion: Flughafengebäude innen, Schautafel „Arrivals“.
- Geschehen: Man hört im Dunkeln u.a. das Geräusch eines vorüberfliegenden Personenflugzeugs. Während andere Geräusche unterschwellig weiterdauern, bricht das Fluggeräusch plötzlich ab.
- Nach einer kurzen Weile völliger Stille langsam etwas Licht auf der Bühne. Zugleich einsetzende Flughafengeräusche. Man erkennt auf einem der Stühle eine Frau. Sie sitzt regungslos. Lautsprecherdurchsage (sinngemäss) „all arrivals are cancelled now“.
- Mit Musik, später auch Texten, zwei schattenhafte, sich unheimlich bewegende Wesen, die sich immer wieder bedrohlich *Judith Henke* nähern. Sie bleibt regungslos; nur wenn die Schattenwesen weg sind, bewegt sie sich manchmal doch etwas (Alltagsgeräusche wieder hörbar); u.a. telefoniert sie.
- Heroine* inszeniert wehklagend einen Trauerakt.
- Texte: Siehe Anhang (separates Heft) S. 1f.
- Musik (inkl. Gesang): Noch offen.
- Gesichtspunkte: Die aktuelle Situation als ein *Effekt* bestimmter historisch-kultureller Entwicklungen mit makro- wie mikrosozialen Konsequenzen. Die Anonymität des öffentlichen Raums als bestimmender Faktor des Privaten.

4.2.3 Bild II: *Momente*

Ort:	Berlin, Hotelzimmer
Zeit:	1./2. Tag, spät nachts
Einrichtung:	Rechts auf der Bühne französisches Bett. Bücher, Manuskripte, CD-Walkman, Foto von <i>D.S. Juan</i> . Lichtbildprojektion: Fensterausblick Stadt. Raumbegrenzung = scharf konturiertes Licht-Rechteck auf dem Boden der vorderen Bühnenmitte (etwa 4m x 4m.)
Geschehen:	<p><i>Judith Henke</i> reflektiert ihr privates wie berufliches Verhältnis zu ihrem Geliebten und seinen Texten, die sie entschlossen ist, anderntags dennoch – und jetzt umso eindringlicher – vorzustellen. Sie überarbeitet passagenweise ihr Manuskript, überprüft die Textauswahl (Playback: der Autor spricht), stellt sich den Urheber vor (Foto), erinnert sich an glückliche Momente mit dem Verlorenen, steht halb wachend, halb träumend im inneren Dialog mit ihm, der ihr näher zu stehen scheint als je zuvor.</p> <p>In dem Maße, wie <i>Judith Henke</i> sich zu gleichsam heroischem Verhalten aufschwingt, fördert <i>Heroine</i> jedoch den damit einhergehenden Verdrängungsversuch zutage.</p>
Texte:	Siehe Anhang (separates Heft) S. 2-6.
Musik (inkl. Gesang):	Noch offen.
Gesichtspunkte:	Kontrast der „Eiseskälte“ im 1. Bild zur „Intimität“ des 2. Bildes; im 1. Bild impressiver Schrecken, hier expressive Emotionalität (z.B. eurythmisches Pas de Deux).

4.2.4 Bild III: *Reflexionen*

Ort:	Berlin, Hörsaal der Universität
Zeit:	2. Tag, später Morgen oder Mittag
Einrichtung:	Vor der Bühne breites Vorlesungspult mit Katheder-Aufbau, Hellraumprojektor und Ablagefläche für Bücher, Manuskripte usw., dahinter Projektions„wand“. Im Zuschauerraum von hinten sehr starkes

weisses Licht, welches auch das Publikum erfasst. Flügel unbeleuchtet oder sogar verdeckt.

Geschehen: *Heroine* in der Gestalt des Veranstalters (oder zumindest in dessen Namen) heisst Frau *Henke* besonders herzlich willkommen angesichts ihres Entschlusses, den Kolloquiumsbeitrag trotz der tragischen Umstände zu geben, infolge derer der vorzustellende Autor *D.S. Juan* nicht wie vorgesehen selbst anwesend ist.

Judith Henke trägt – teilweise in Vertretung des Geliebten – ihr (bzw. auch sein) Manuskript vor – teils gelesen, teils frei, sitzend, stehend oder gar gehend –, welches ihn als Autor und einige Passagen seiner Prosa vorstellt und deutet. Je scheinbar abstrakter die Texte, um so virtuoser (und offenbar „freier“) Frau *Henkes* Vortrag, untermalt von (Text-) Projektionen und dem sporadischen Durchbrechen einer Welt (Bühne), die sich um so realer geltend macht, je emphatischer auf ihr „Nicht“ reflektiert wird.

Texte: Siehe Anhang (separates Heft) S. 6-11.

Musik (inkl. Gesang): Keine. (Einziges Bild *ohne* Musik.)

Gesichtspunkte: 3. Bild = zeitliche Mitte der Performance. Für den Zuschauer/Zuhörer inhaltlich am „abstraktesten“ (gedankliche Prosa), hingegen szenisch am „realsten“: Zuschauer/Zuhörer ist selbst Teil des Geschehens. Umgekehrt: Einziges Bild, in dem die „sinnlich-physische“ Welt (hier: Zuschauerraum) von der „nichtsinnlichen“ (hier: Bühne) räumlich strikt getrennt ist (in allen anderen Bildern umgeben sie *beide* Judith Henke).

4.2.5 Bild IV: *Frakturen*

Ort: Berlin, Stadtpark

Zeit: 2. Tag, späterer Nachmittag oder Abend

Einrichtung: Hinten auf der Bühne Parkbank. Dahinter Lichtbildprojektion Stadtpark. Evtl.: Windgeräusche; ferner Autoverkehr u.a.

Geschehen: *Judith Henke* läuft im Park (Jogging [evtl. mit Walkman, so dass man, über Lautsprecher verstärkt, das Gewisper populärer Musik hört]): Letzter Fluchtversuch vor sich selbst, aber er kann nicht mehr gelingen. Die innere Ordnung gerät aus den Fugen – das ideale Nicht vermischt sich plötzlich in ganz bedrohlicher Weise mit dem realen, – *Judith*

Henke wankt, gerät ins Stocken, nimmt einen neuen Anlauf – und bricht schliesslich taumelnd zusammen.

Texte: Siehe Anhang (separates Heft) S. 11-14.

Musik (inkl. Gesang): Noch offen.

Gesichtspunkte: Chaotisierung aller Ordnungen. Die Szenerie wird surreal (*Henke* spricht z.B. plötzlich auf der lebensweltlich-realen Ebene, obwohl sie wieder alleine ist). Eurythmie und Musik drohen aus den Fugen zu geraten (Eurythmie wird seltsam physisch-lebensweltlich), die Beleuchtungssphären kommen durcheinander, die Sprache überschlägt sich.

4.2.6 Bild V: *Ekstasen*

Ort: Flughafen Berlin, Departures, Warteraum

Zeit: 3. Tag, frühmorgens

Einrichtung: Leere Bühne; Lichtbildprojektion: Flughafengebäude innen, Schautafel „Departures“.

Geschehen: *Judith Henke* wartet auf den Abruf ihres Heimfluges. Sie scheint in schlechter Verfassung, nimmt Medikamente, wirkt apathisch.

Heroine spricht zu ihr. Da scheint sie etwas wahrzunehmen, ihr Ausdruck erhellt sich plötzlich, wird sogar heiter, und mit ihr scheint sich auch ihre Umgebung zu verwandeln. In einer Mischung aus ekstatischer Verzückung und neugewonnener Besinnung – ist sie noch bei sich oder gerät sie irreversibel ausser sich? – begibt sie sich zum Gate.

Texte: Siehe Anhang (separates Heft) S. 14-19.

Musik (inkl. Gesang): Noch offen

Gesichtspunkte: Das 5. als Umstülpung des 1. Bildes: Im 1. Bild vorherrschend schwarz (Eurythmie: Schattenwesen), physische Ebene, Introversion, Information („Descartessche Gewissheit“); im 5. Bild vorherrschend weiss (Eurythmie: engelartige Wesen), imaginäre Ebene, Extroversion, Intention („wissendes Nichtwissen“ [Cusanus]) – allerdings in durchaus „weltflüchtiger“ Gefahr.