

Zeit und Raum



Abb. 1: Aufführung

Projektleitung
Prof. Jean Flammang

Zeitraum
2013 - 2014

Kooperationspartner
Les Théâtres de la Ville
de Luxembourg,
Théâtre du Centaure

Förderung
Fachhochschule
Dortmund,
Forschungssemester

Kontakt
Prof. Jean Flammang
Fachbereich Architektur
Fachhochschule
Dortmund
Emil-Figge-Str. 40
44227 Dortmund
Tel.: 0231 755-4440
E-Mail:
jean.flammang@
fh-dortmund.de

*By no means, sir.
Time travels in divers places with divers
persons.*

*I'll tell you who Time ambles withal,
who Time trots withal,
who Time gallops withal,
and who he stands still withal.*

*William Shakespeare: As You Like It, Act III,
Sc. II (Rosalind)*

Das vorangegangene Forschungsprojekt HINTER DEN AUGEN¹ untersuchte den szenografischen Raum in seiner Wechselwirkung mit den darin stattfindenden Ereignissen: wie prägt der Raum das Ereignis, wie beeinflusst das Ereignis den Raum? Das vorliegende zweite Vorhaben, ebenfalls szenografischer Natur, hat sich mit den Wechselwirkungen von Raum und Zeit beschäftigt.

Wie beim vorangegangenen Projekt sollte auch hier wieder eine konkrete Aufführung am Ende stehen, deren Inszenierung, Bühnenbild, Kostümbild und Lichtdesign allesamt Inhalt des Forschungsprojektes waren.

Als Grundlage des Projektes wurde ein Stück der ungarisch/schweizerischen Schriftstellerin Agota Kristof (1935-2011) gewählt, L'HEURE GRISE² (Die graue Stunde³).

Das Stück hat wenig Text und spielt, in Echtzeit, in eben jener grauen Stunde, kurz vor Sonnenaufgang. Die reine Lektüre des Textes dauert nur etwa 17 Minuten; es eignet sich deshalb gut, um zu untersuchen, inwieweit es gelingen kann, die Echtzeit mit inszenatorischen und – im Sinne des Forschungsprojektes – szenografischen Mitteln zu manipulieren, in diesem Fall zu dehnen.

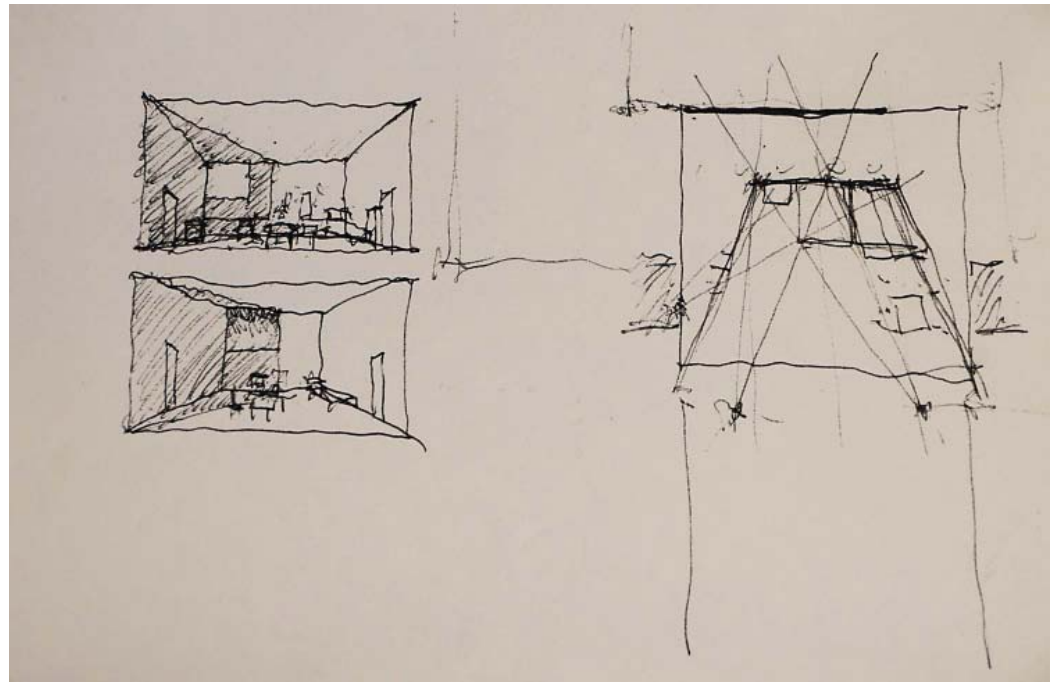


Abb. 2: Entwurfsskizzen

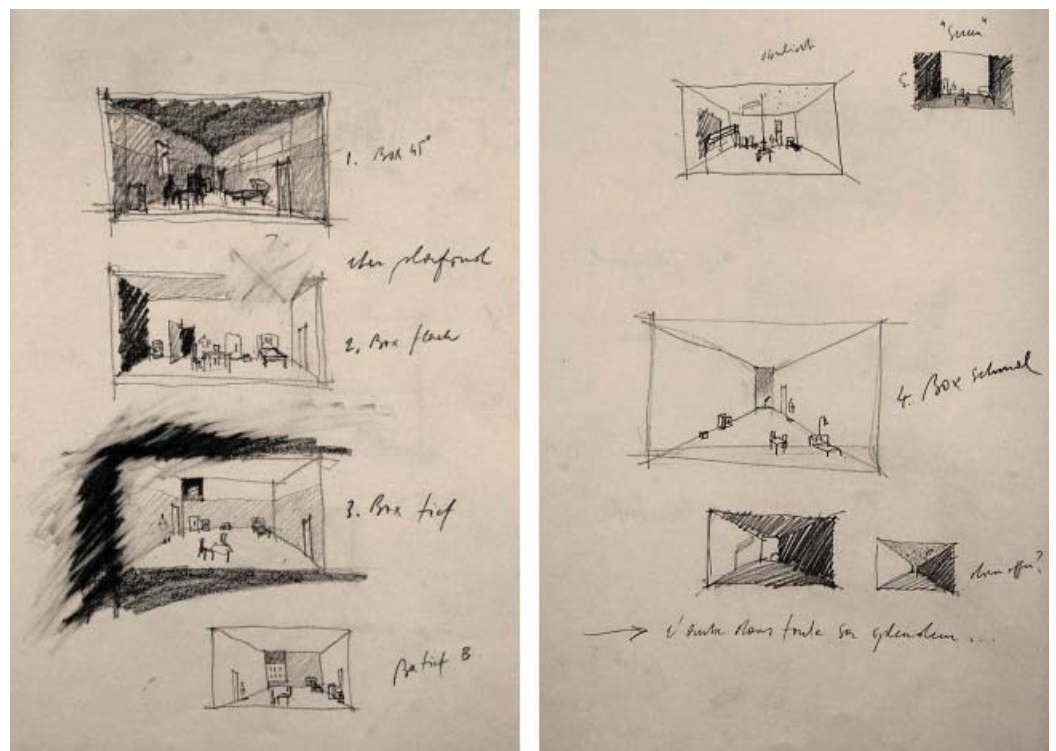


Abb. 3: Entwurfsskizzen

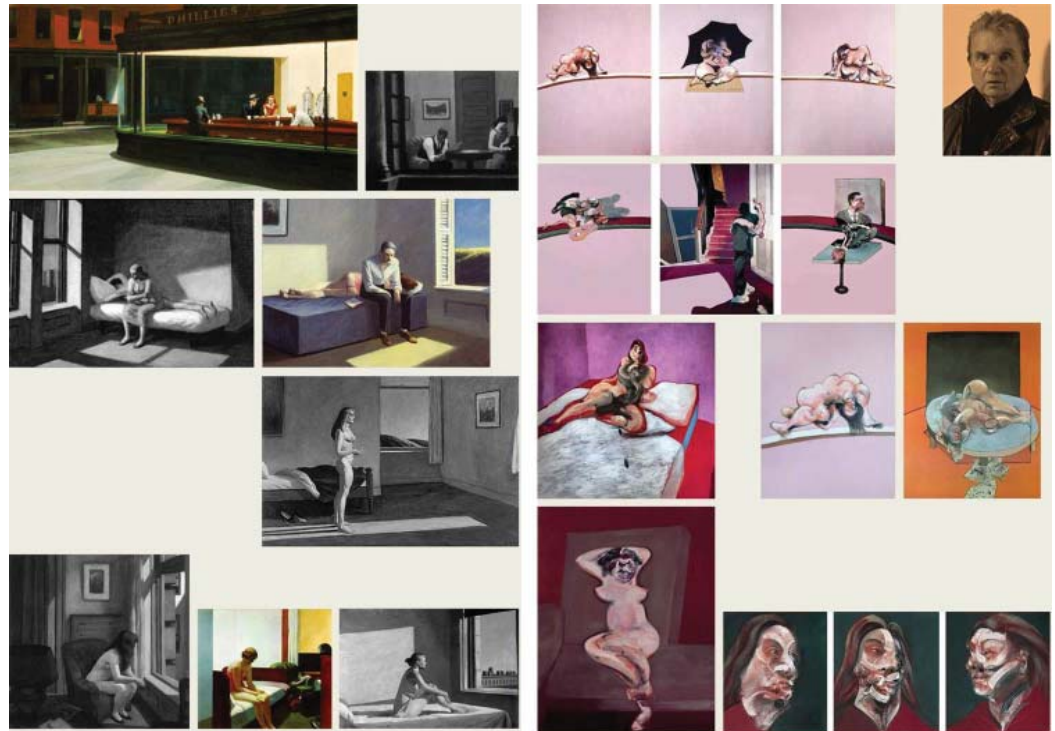


Abb. 4: Recherche Hopper / Bacon

Prozess

Wie bei jeder szenischen Produktion stand auch hier eine gründliche Recherche am Anfang. Zum einen die Lektüre des Gesamtwerkes von Agota Kristof. Zum anderen das Studium von Texten, die sich z. T. grundlegend mit den Phänomenen von Raum und Zeit in Theater oder Film beschäftigen, u. a. von Guy Debord⁵, Robert Wilson⁶, Urs Troller⁷, Daniel Libeskind⁸, Erika Fischer-Lichte⁹, Rita Thiele¹⁰, Andrej Tarkowskij¹¹. Recht früh wurde klar, dass die angestrebten Zeitmanipulationen etwas mit der Herstellung bzw. dem Wechsel von *Stimmungen* zu tun haben würden. In Anbetracht der Handlung des Stückes (ein kleines, dreckiges, sehr melancholisches Kriminalstück, angesiedelt im Kleinkriminellen- und Prostituiertenmilieu, endend mit einer Beziehungstat) erwies sich das Studium von Filmen, die man im weitesten Sinne dem „Film Noir“ zurechnen kann¹², als hilfreich, genauso wie die Beschäftigung mit den Fotografen Gregory Crewdson und Nan Goldin, den Malern Edward Hopper und Francis Bacon, sowie Literatur und Bildmaterial aus dem Prostituierten- und Kriminellenmilieu (insbesondere dem berühmten Fall „Nitribitt“ aus den 50er Jahren).

Parallel zur Erarbeitung eines Regiekonzeptes erfolgte die Entwicklung des Bühnenbildes, zunächst anhand von Skizzen, dann in zahllosen Modellvarianten. Am deren Ende stand ein hermetischer, stark perspektivisch verzerrter

Raum von eigentlich irrealer Geometrie: die Rückwand hat bei genauem Hinsehen nur die Abmessungen einer Tür. Es sollte sich zeigen, dass diese Absurdität der Raumgeometrie vom Zuschauer zwar nicht bewusst wahrgenommen wurde, ihn aber irritierte. Die Monochromie von Boden, Wänden und Decke entzieht dem Raum einen Teil seiner Realität und schafft damit einen neutralen Hintergrund, auf dem die wenigen Möbel und Requisiten eine umso zeichenhaftere Bedeutung erhalten. Dieses Verfahren, das z.B. in den Gemälden von Francis Bacon zu sehen ist, fand auch beim Entwurf der Kostüme Anwendung. Auch hier wurden die - sehr realistischen - Figuren durch die veränderte Setzung in eine andere Bedeutungsebene gehoben.

Das Bühnenbild wurde von Oktober bis Dezember 2013 in den Werkstätten der Théâtres de la Ville de Luxembourg hergestellt. Wegen der ungewohnten Bühnenschräge (10%) musste der Bühnenboden bereits auf der Probebühne im Originalzustand aufgebaut werden. Die Proben fanden vom 3. Februar bis zum 24. März auf der Probebühne des Kapuzinertheaters in Luxemburg statt. Die Kostüme wurden, ausgehend von den im Vorfeld entstandenen Skizzen, während der Proben weiterentwickelt. Im Sinne des oben erwähnten Realismus wurden sie nicht in den Kostümwerkstätten hergestellt, sondern teils neu, teils *second hand* gekauft.

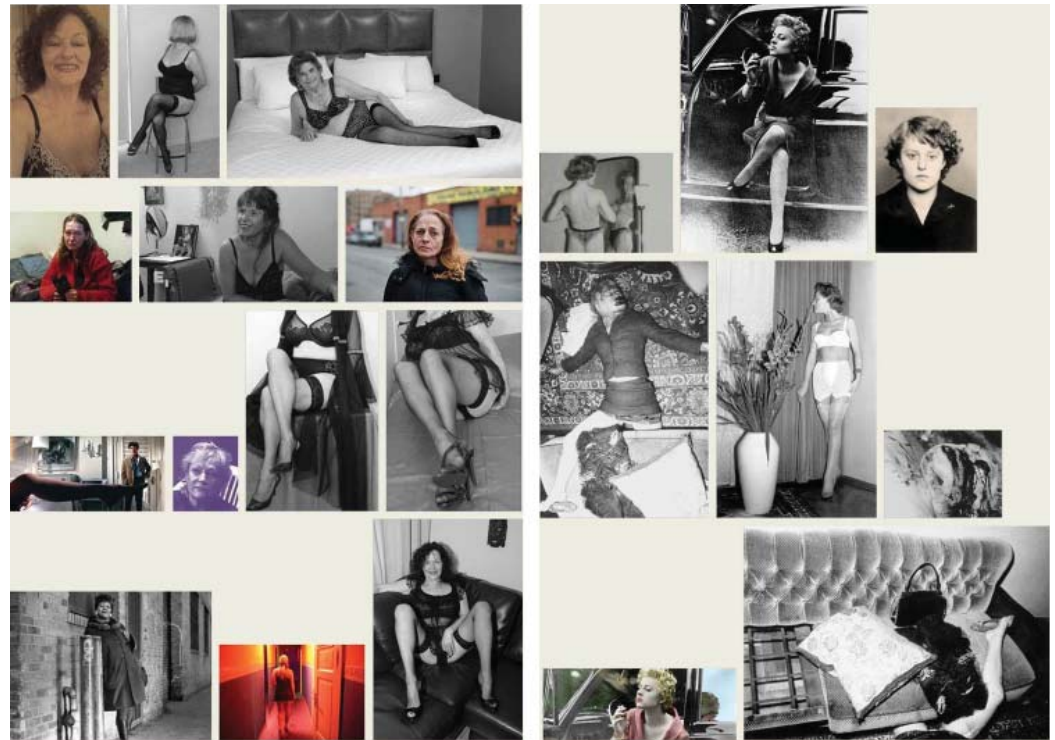


Abb. 5: Recherche Prostituierte / Nitribitt

Ergebnis

Die angestrebte Dehnung des Stückes gelang auf drei unterschiedlichen Ebenen. Zunächst einmal, wie zu erwarten, in der Interpretation des Textes - jeder Dialog hat „natürliche“ Pausen. Diese lassen sich in z.T. erstaunlichem Maße dehnen, auch und nicht zuletzt mit szenografischen Mitteln.

Hier wäre vor allem das Licht zu nennen. Der Raum war, wie oben beschrieben, einheitlich gestrichen, und zwar, nach ausgiebigen, am Modell erfolgten Farbversuchen, in der Farbe RAL 4005 blaulila, die unterschwellig auf das beschriebene Milieu anspielen sollte (man findet Farben ähnlicher Art häufig im Rotlichtmilieu oder in Pornofilmen). Im Laufe der Inszenierung war diese Grundfarbe allerdings eher selten zu sehen. Während der Aufführung changierte sie von violett über blau und grau bis hin zu rotbraun. Zum Einsatz kam hierfür ein Hauptlicht aus drei 2,5 kW HMI-Profilescheinwerfern mit den Filtern LEE 061 mist blue und LEE 138 pale green (zur Sicherheit jeweils in doppelter Hängung). Einzelne Raumbereiche wurden nach Bedarf mit insgesamt sieben 1,2 kW Profilscheinwerfern in der Färbung LEE 200 double c. t. blue aufgehellt. Bemerkenswert ist, dass durch den Einsatz neuer LED-Leuchtmittel die beabsichtigten Lichtstimmungen bereits im Vorfeld, also am Modell, mit großer Präzision simuliert werden konnten. Die

vergleichsweise sparsame Hängung erlaubte am Ende eine abwechslungsreiche Lichtdramaturgie mit z.T. minutenlangen und damit unmerklichen Farbwechselln. Hierbei stellt sich bei richtigem Timing der Effekt ein, dass der Zuschauer zwar *spürt*, dass sich etwas verändert, aber nicht *merkt*, was. Ein solcher Zustand ist in der Regel aufmerksamkeitsfördernd.

Unterstützt wurde diese Manipulation der Echtzeit durch einen nahezu ununterbrochenen Klangteppich (die Franzosen sprechen hier, durchaus zutreffend, von einem „décor sonore“, wörtlich übersetzt: „Klangbühnenbild“), der sich aus Auszügen von Klavierstücken des amerikanischen Minimalisten Morton Feldman (1926-1987)¹³ zusammensetzte, z.T. in Endlosschleife, teilweise aber auch in sekundenkurzen, den gesprochenen Text fragmentierenden Klangfetzen.

Auf diese Weise wurde, ausgehend von einer Lesezeit von 17 Minuten, eine Aufführungsdauer von einer Stunde und 15 Minuten erreicht, die, wie angestrebt, von den Zuschauern sogar als länger, wenngleich nicht als langweilig empfunden wurde. Die ersten vier Minuten der Aufführung zeigten das leere Bühnenbild; erst in der elften Minute wurde das erste Wort gesprochen. Das sind für eine Theateraufführung ungewöhnlich lange Zeitspannen - zu Unruhe im Publikum kam es gleichwohl nie.



Abb. 6: Modell M. 1: 20

Première der Aufführung war am 25. März 2014 im Kapuzinertheater. Gespielt wurde die französische Originalfassung¹⁴. Die für die Produktion Verantwortlichen waren im Programmheft wie folgt aufgeführt:

Agota Kristof

**L'HEURE GRISE
ou le dernier client**

Mardi 25 & lundi 31 mars; mardi 1er avril 2014
à 20:00 au Théâtre des Capucins
Durée: 1h15

Mise en scène, scénographie, costumes et lumières: Jean Flammang

Collaboration à la scénographie: Inga Soll
Décor sonore: Patrick Floener

Avec

Elle: Marja-Leena Junker
Lui: Constantin Cojocaru
Le musicien: Antonio Quarta

Le décor a été réalisé par les ateliers des Théâtres de la Ville de Luxembourg.

Production: Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; Théâtre du Centaure. Avec le soutien du Ministère de la Culture, de la Ville de Luxembourg et du Fonds Culturel

National ainsi que de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg et de la FH Dortmund University of Applied Sciences and Arts.

L'Heure grise e été écrite à Neuchâtel en 1975, puis remaniée en 1984. Créée en 1990 à Neuchâtel par la Compagnie Tumulte, la pièce a depuis été montée, entre autres, par le Toneelgroep d'Amsterdam (1993) et les Kammerspiele de Munich (2013). L'Heure grise est parue aux Éditions du Seuil, Paris.

Les pièces musicales du spectacle: Morton Feldman, *Early Piano Pieces (extraits)*, interprétées par Sabine Liebner, piano CD Wergo (New Arts International ASIN: B009EP390K. Frederick Loewe, *I Could Have Danced All Night (extraits)*, interprété par Mantovani & His Orchestra CD Go Entertain (H'ART) ASIN: B004RQFTI6. Antonio Quarta, violon, interprète sur scène Eugène Ysaÿe, *Sonate Op.27, No.3 „Ballade“ (extraits)* Morton Feldman, *For Aaron Copland (1982)*.



Abb. 7: Farbstudien Modell



Abb. 8: Lichtstudien Modell



Abb. 9: Probübühne

Vorberichte und/oder Kritiken erschienen bei: RTL TV und Radio; Radio 100,7; Luxemburger Wort; La Voix du Luxembourg; Tageblatt; Letzeburger Land; Le Quotidien; Le Jeudi. Die Aufführung wurde auf DVD aufgezeichnet.

Begleitend zum Forschungsprojekt fand im Fachbereich Architektur ein Szenografiekurs zum selben Thema statt. 18 Studierende nahmen erfolgreich an dem zweiwöchigen Kompaktseminar teil. Die Ergebnisse des Kurses und des Forschungsprojektes wurden gemeinsam im Fachbereich Architektur ausgestellt.

Anmerkungen

¹ siehe: Fachhochschule Dortmund
Forschungsbericht 2008 (Hinter den Augen)

² Agota Kristof: *L'Heure grise et autres pièces*. Paris: Éditions du Seuil 1998

³ Agota Kristof: *Die graue Stunde*. Deutsch von Erika Tophoven, in: *Monstrum. Stücke*. München: Piper 2010

⁴ Es handelt sich hierbei lediglich um die direkt der Produktion zuorderbaren Kosten für Gagen, Bühnenbildmaterial, Requisiten und Kostüme. Hinzuzuzählen wäre ein produktionsbezogener Anteil der festen Kosten des Theaters (Werkstätten, Löhne, Infrastruktur etc.) der aber schwierig zu ermitteln ist.

⁵ Guy Debord: *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard 2010

⁶ Robert Wilson: *Die Architektur des theatralischen Raumes*, in: *Theaterschrift No. 2. The Written Space*. Brüssel: Kaaithheater 1992

⁷ Urs Troller: *Plädoyer für die Guckkastenbühne*, in: *Theaterschrift No. 2*, op. cit.

⁸ Daniel Libeskind: *Das Ende vom Raum*, in: *Theaterschrift No. 2*, op. cit.

⁹ Erika Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Tübingen: Narr 1998

¹⁰ Rita Thiele: *Zuschauen, wie die Zeit vergeht*, in: Johannes Schütz. *Bühnen/Stages 2000-2007*. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst

¹¹ Andrej Tarkowskij: *Die versiegelte Zeit*. Frankfurt/M.: Ullstein 1985

¹² *Murder, My Sweet*, Edward Dmytryk, 1944; *The Blue Dahlia*, George Marshall, 1946; *Out of the Past*, Jacques Tourneur 1947; *Touch of Evil*, Orson Welles, 1958; *Faces*, John Cassavetes, 1968; *Midnight Cowboy*, John Schlesinger, 1969; *La chair de l'orchidée*, Patrice Chéreau, 1975; *Lola*, Rainer Werner Fassbinder, 1981

¹³Morton Feldman, *Early Piano Pieces*, Sabine Liebner, Klavier. Wergo (New Arts International)

¹⁴Agota Kristof, geb. 1935, verließ ihre ungarische Heimat 1956 und lebte bis zu ihrem Tod 2011 in Neuchâtel in der französischsprachigen Schweiz. Nahezu ihr gesamtes Werk schrieb sie auf französisch.



Abb. 10: Aufführung



Abb. 11: Aufführung