

Die Reise ins Blaue (AT)

Musik: Ole Schmidt / Chris Weinheimer

Text+Dramaturgie: André Schallenberg

Raum: Uta Kollmann



„ ... Damals gelang es ihm manchmal, sich in ein Gebiet einzuschleichen, das verändert werden und in sich selbst verändern konnte. Dort entstanden, nach dem Verharren in einer Eingeschlossenheit, in der alles gegeben war, und in der nichts verrückt werden durfte, plötzlich Bewegungen. Dieses Gebiet, das zumeist abgesondert lag, unter einem Tisch, in einem Keller, auf einem Dachboden oder in einem Gartenschuppen, nahm in sich die Welt auf, die so weit war, wie seine Vorstellungen reichten. Es bestand hier eine absolute Herrschaft über die Welt, er richtete sich an die ganze Welt, und die ganze Welt hörte ihm zu. Er befand sich gleichzeitig an allen Punkten dieser Welt. ...“
Peter Weiss, Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache, 1965

*Die Lüge ist immer eine politische Äußerung.
Sie sagt etwas so, wie es sein soll, nicht wie es ist.“*
Hannah Arendt

Als Christoph Columbus im Jahre 1492 gen Westen segelte, hatte er zwei Logbücher an Bord. Eines für die gemessenen Meilen, und ein anderes mit weniger unheimlichen Entfernungen für die Seeleute. Eigentlich hatte er noch ein drittes Logbuch dabei, festgeschrieben in seinem Kopf. Man würde auf Land stoßen, und dieses würde das Land Indien sein. Die Dinge sprechen zu ihm, das Fremde gibt es nicht. Ein grüner Zweig im Wasser bedeutet nahes Land, Wolkenfetzen das Paradies, die Gesten der Ureinwohner Freundschaft. Was er so auf seiner Reise notiert, sind keine Lügen, sondern Dokumente des Entdeckens, und des Erschaffens einer eigenen Realität.

Ähnliche Prozesse laufen tagtäglich ab, wenn wir in Berührung mit dem Fremden kommen. Was also ist Wahrheit? Und wie konstituiert sich das, was wir als Realität erkennen? Wir wollen im Kunstraum des Theaters eine Reise anzetteln durch die Untiefen der verschiedenen Wahrheiten. Unsere Begleiter werden Seefahrer sein, und es ist eine Reise durch ein Meer von Stimmen. Die Musiker, die Sänger, die Lautsprecher und die Scheinwerfer sind die Sirenen, die uns die Wahrheiten einflüstern. Realität ist ein musikalischer Prozess. Themen werden transkribiert, Bedeutungen transformiert, Räume generiert. Was wir zu erkennen glauben zerrinnt sofort wieder zu anderen Formen. Aus Sprache wird Musik, aus Musik wird Klang, aus Klängen formen sich Worte, vielleicht auch Sätze, aber werden wir sie verstehen?

Zum Horizont



Uns interessieren die Mechanismen, die ablaufen, wenn wir auf das Fremde, das gänzlich andere stoßen. Die Filme, die dabei im Kopf ablaufen, und die Prozesse, die zur Herausbildung eigener Meinungen führen. Das Fremde ist immer eine Projektion eigener Träume und Vorstellungen. Die Entdeckung aber ist eine Bewegung der Eroberung. Indem man Dinge in seiner Sprache benennt und kategorisiert, verleibt man sie der eigenen Welt ein. Das war zu Columbus' Zeiten so, der bis zu seinem Tode ein virtuelles China auf die unbekannteten Inseln der Südsee projizierte, das ist auch heute noch so in westlichen Diskussionen über Islamismus oder afrikanische Wirtschaft (umgekehrt natürlich genauso!). Da das „Andere“ letztlich alles außerhalb des eigenen Ichs ist, konstruiert sich die gesamte Realität aus Projektionen, oder aus Geschichten. Die Begriffe Wahrheit oder Lüge verlieren dadurch an Bedeutung, sie werden ersetzt durch Berichte, Meinungen und diffuse Stimmen.

Das Fremde

„18. Sept.: Diesen Tag und die darauf folgende Nacht legten wir mehr als 220 Seemeilen zurück, doch ich vermerkte nur 192. Auf der Nordseite bezog sich der Himmel mit einer trüben Dunstschicht, was das Anzeichen nahen Landes ist.“
Christoph Columbus, Tagebuch der 2. Reise

In „Die Reise ins Blaue“ wollen wir versuchen, diese Mechanismen der Weltkonstruktion in poetische Vorgänge umzusetzen. Die Reise gilt ja schon seit der Antike als das Urbild des Aufbruchs ins Unbekannte, und als Symbol für das Leben selbst. Und der Vorgang des Entdeckens wiederum besteht aus dem Konstruieren von Räumen, aus Zuhören, Interpretieren und Übersetzen, und nutzt so die gleichen Mechanismen wie die Kunst, wie Theater, Musik und Literatur. Wir wollen uns deshalb mit den Zuschauern auf eine Forschungsreise begeben, und untersuchen, ob es möglich ist, einen Theaterraum selbst als Anstalt der Entdeckung nutzbar zu machen.

Umsetzung im Theater



Als Grundlage sollen uns die Tagebücher irrender Seefahrer dienen, wie das des Christoph Columbus, dem wahren Entdecker des Paradieses, oder das Donald Crowhursts, der die Welt im Jahre 1968 mit Funkberichten seiner fiktiven Weltumsegelung in Atem hielt. Ihre Worte, Bilder und berausenden Ansichten des Nie-Gesehenen dienen uns als die Vorlage für unendliches Weiterspinnen, immer tiefer in den Theaterraum hinein. Die Reise nehmen wir wörtlich, wir wollen die Bühne verwandeln in eine begehbare Welt, in ein Theater ohne Zuschauerraum, in dem Gäste wie Musiker und Performer umherwandeln und sich ihre eigene Sicht der Dinge zusammensetzen. Diese Reise soll nicht zufällig sein. Sie folgt musikalischen Gesichtspunkten, wie ein improvisierendes Ensemble, das sich an bestimmten Motiven entlang tastet, auf Ereignisse reagiert, und vorgeprägte Muster nutzt.

3. Okt.: Wir segelten auf dem üblichen Kurs, und kamen 188 Seemeilen voran, den Leuten aber sagte ich 160 Seemeilen. Wir sahen eine Menge Gras, einiges davon war älter, anderes dagegen sehr frisch, und es hing etwas darin, das an Früchte erinnerte.
Christoph Columbus, Tagebuch der 2. Reise

Das Grundmuster der Inszenierung ist daher ein dynamischer Raum, der eine Bewegung des Zuschauers und damit die starke Gleichzeitigkeit der Wahrnehmungsvorgänge ermöglicht, der keine eindeutigen Antworten gibt, sondern Fragen stellt und immer neue Geschichten zulässt. Es ergeben sich mehrere mögliche Spielprinzipien:

Spielprinzipien

Die Bühne ist eine begehbare Installation. Ihre Form könnte die einer mit Lautsprechern bestückten Ausstellungsarchitektur sein, mit zweifelhaften Gegenständen, deklamierenden Objekten, Abbildern unbekannter Originale und zweckentfremdeten Musikinstrumenten. Die Form des Rundgangs folgt der Dramaturgie einer Vernissage, mit Phasen des Schweifens und Phasen allgemeiner Konzentration auf einen Fokus. Gäste, Musiker und Vokalistinnen befinden sich in einem Raum, um sie herum und durch sie ereignet sich das große Panorama der Reise. Diese Dezentralität setzt sich fort unter anderem im Spielprinzip der Musiker (Improvisation) und der Verästelung der Geschichten.

Dezentralität

*„11. Okt.: Wir sahen ein Schilfrohr und eine frische grüne Binse, die nahe am Schiff vorüber trieb. Die Leute von der Pinta erspähten ein Schilfrohr und einen Stock, der anscheinend mit einem scharfen Eisen bearbeitet worden war.“
Christoph Columbus, Tagebuch der 2. Reise*

Zu der räumlichen Freiheit für den Zuschauer soll eine möglichst häufige Gleichzeitigkeit in den ästhetischen Wahrnehmungen kommen. Dazu können sowohl die Musiker als auch die Vokalistinnen, vielleicht auch (über die Tontechnik) die Techniker spontan über Improvisation auf die Ereignisse reagieren, und so auf der Grundlage der Reiseberichte des Columbus und anderer diese Gedanken weiter entwickeln oder mit eigenen Erfahrungen mischen, bzw. gänzlich neuartige, rein klangliche Ketten knüpfen. Somit sind die Akteure innerhalb der Installation den Zuschauern nur selten (wenn einmal neue Impulse, also vorbereitete Kompositionen oder Texte gespielt werden) in ihrem Wissenshorizont voraus, sie entdecken alles in der gleichen Zeit und machen es damit unmittelbar erfahrbar.

Gleichzeitigkeit

„27. November: Außerdem verstehe ich die Sprache der Eingeborenen nicht, die ihrerseits mich nicht verstehen, auch meine Leute machen sich nicht verständlich. Die Indianer die ich mit mir führe, missdeuten oft den Sinn eines Wortes ins reine Gegenteil“ - Christoph Columbus, Tagebuch der 2. Reise

Bei der Nutzung von Techniken wie Improvisation und dezentraler Zuschauerführung wollen wir, um trotzdem einen strukturierten Abend aufbauen zu können, die sonst übliche exakte Partitur bzw. den Regieplan ersetzen durch ein vorab genau festgelegtes Muster an Handlungsabläufen und Anweisungen. Damit sollen die improvisatorischen Techniken in ein stützendes Gerüst integriert werden, das dem Abend einen Verlauf gibt, der sich sowohl narrativ durch ein Fortschreiten innerhalb der Geschichten und Klänge als auch räumlich manifestiert. Solche Verabredungen erlauben im Gegensatz zum auskomponierten Ablauf eine größtmögliche Flexibilität für die Musiker wie auch die Zuschauer, und bieten zudem auch eine inhaltliche Komponente, da auch sie als Muster erst entdeckt werden können (oder eben nicht).

Verborgene Mechanismen

**Textgrundlagen,
Dramaturgie und
mögliche Personen**

Grundlage für unsere Auseinandersetzung bilden Texte von Seeleute und Entdeckern, die seit jeher die größten Erfinder alternativer Realitäten waren. So ist es auch egal ob die Urheber reale oder fiktive Figuren sind, wir schenken sowohl Columbus Glauben wie auch dem niemals existierenden John Mandeville, wir hören Homers Gesänge wie auch Brechts Charles-Lindbergh-Epos, wir lesen die Berichte über Stanislaw Lems Solaris, Joseph Conrads Kongo und Donald Crowhursts imaginäre Weltumsegelung. Sie alle hörten Stimmen in der Einsamkeit, die sonst niemand hörte, und sie mussten Zeichen interpretieren, die außer ihnen keiner verstand. Sie kamen in direktesten Kontakt mit dem Anderen.

Auf dieser idellen Grundlage wollen wir in einer intensiven Vorbereitungsphase möglichst viel Material aus uns selbst und den Köpfen der Mitstreiter heraus erarbeiten. Wir wollen einen Vorrat an Texten, Musik, Klängen, Abläufen und Vorgängen anlegen, den wir dann über ein Handlungsmuster flexibel miteinander verbinden, und so den Zuschauer auf eine wahre Entdeckungsreise mitnehmen können, da wir selbst nicht genau wissen wohin die Reise führt. Das in der Vorstellung erklingende Material könnte also zum Teil vorstrukturiert und komponiert sein, zum Teil spontan aus Improvisation entstehen. Als Helfer könnten wir uns eine Beteiligung der Bonner Schreibwerkstatt „Ohrenkuss“ für mongoloide Autoren vorstellen, mit deren Hilfe wir die verschiedensten Reiseberichte ganz neu lesen könnten, zusammen mit eigenen Texten, um so zu ganz persönlichen, intimen Beschreibungen von Fremdheits-erfahrung zu kommen.

*„11. Januar: Wir fuhren 16 Seemeilen weit in östlicher Richtung bis zu einem Kap, das ich Schöne Wiese benannte. 32 Seemeilen weiter erhebt sich ein Berg, dem ich den Namen Silberberg gab. In einer Entfernung von 16 Seemeilen zeichnet sich eine Landzunge ab, die ich Eisenspitze nannte, noch weiter östlich erhebt sich ein Vorgebirge, dem ich die Bezeichnung Trockene Spitze gab.
Christoph Columbus, Tagebuch der 2. Reise*

Der Text hat in unserer Konstruktion keine höhere Stellung als die Musik, der Raum, der Klang. Alles ist gleichwertig, und kann auch ineinander übergehen. Möglicherweise entspringt der Text den Objekten der Installation, die raunen und flüstern, vielleicht auch über isolierende Techniken wie Kopfhörer, die man als neugieriger Zuschauer aufnimmt. Vielleicht kommen Sprache und Klang auch aus den Wänden, und Schubladen oder Klappen innerhalb des Raumes. So kann die Bühne zu einem Wald aus einander widersprechenden oder miteinander musizierenden Subjekten werden: Musiker die fremde Sprachen imitieren, Lautsprecher die vorgeben Politiker zu sein, Scheinwerfer die zu Reportern mutieren, oder Bühnenkanten vorgeben sie wären goldreiche Küsten. Dinge werden vermenschlicht, und zu Subjekten, die zu uns sprechen und untereinander Diskussionen führen.

Alle an der Inszenierung Beteiligten sind als Inhaber von Meinungen auch in den Raum integriert: die Musiker mit ihren Instrumenten, die Sänger mit ihrer Stimme, die Techniker an leuchtenden Pulten, Stimmen und Geräusche aus der Tiefe des Raumes oder aus Gegenständen heraus.



Grundlage der musikalischen Umsetzung des Themas der Fremde und der Entdeckung des Anderen sollen improvisatorische Prozesse werden. Improvisation ist eine Erforschung des Chaos durch die flexible Reaktion, das Sich-Einstellen auf das Unvorhergesehene, auf die sinnlosen Zeichen. Die Improvisation als künstlerisches Verfahren ist also auch ein politisches Modell, weil sie spielerisch nach der Grundvoraussetzung für eine freie Kooperation forscht: der unhierarchischen Kommunikation zwischen autonomen Subjekten. Anders formuliert: wenn Autoren ihre ästhetischen Entscheidungen in einen gemeinsamen Raum hinein veröffentlichen, so stellen sie jedes Mal ein Bild des politischen Vorgangs her: die der freien Begegnung von autonomen Entscheidungen.

Improvisation (in unserem Verständnis des Begriffes nicht auf das Extemporieren in einer vorgegebenen Idiomatik begrenzt), stellt ihre Autorenschaft am musikalischen Material, an einem Werk, zur Disposition. Die entstehende Musik wird strukturiert, mit Sinn aufgeladen, Teil eines Regelsystems. Da der improvisierende Musiker der nicht vorhergesehenen Musik auch als Zuhörer begegnet, wird die Hierarchie zwischen Musik, Musikern und Zuschauern aufgeweicht.

Dieses Prinzip möchten wir für „Die Reise ins Balue“ durch eine Feedback-Technik erweitern, für einen (prä)kompositorischen Prozess nutzen. In einer intensiven Vorbereitungsphase wird durch Improvisation zu den gesetzten Themen gewonnenes Material aufgenommen, ausgewertet, bearbeitet und dann in Form von Stimmen/Plänen/Zuspielungen in den kollektiven Prozess zurückgespeist.

Die Musiker begegnen sich selbst als Anderen, sie müssen sich selbst interpretieren. Aus dieser Begegnung ergibt sich eine Mischform von konventioneller und teildeterminierter Partitur.

Es sollen sowohl Instrumentalisten als auch Vokalist:innen als Klang- und Sprachkünstler eingesetzt werden, die teilweise als kleines Ensemble, teils in kleineren Gruppen oder einzeln bzw. parallel spielen. Angedacht sind hier: 3 Vokalist:innen, Flöte/ Bassflöte, Klarinette/ Bassklarinetten, Bratsche/ Cello, Trompete, Posaune/Tuba, Klavier/Keyboard, E-Gitarre sowie 2 Schlagzeuger, wodurch sich durch unsere Wunschbesetzung eine Gesamtanzahl von 10 Musikern ergeben würde (s.u.).

Bei der Findung musikalischen Materials wollen wir uns gerne analog zu der Beteiligung der „Ohrenkuss“-Autoren musikalischer „Experten“ für das Anders-Sein bedienen, den geistig behinderten Schauspielern des Theaters Hora in Zürich, mit denen die Komponisten schon mehrmals zusammengearbeitet haben (das Theater Hora in Zürich). Bei Improvisationen mit Ihnen entstanden eine Reihe von Aufnahmen, die die Grundlage bildeten für erste musikalische Annäherungen an das Thema der Fremde und des Anderen (siehe beiliegende CD).

**Zur Musik:
Improvisation als
musikalisches
Gestaltungsmittel**



*„Ich schwöre, dass keinerlei Zweifel besteht, dass dies Festland ist und keine Insel, und dass man, an der besagten Küste entlang segelnd, nach nicht zu vielen Meilen ein Land mit Menschen finden werde, die gebildet sind und die Welt kennen. Bei Strafe von zehntausend Maravedis für jeden, der künftig das Gegenteil des hier Gesagten behauptet, und zwar für jedes Mal, da er dieses behauptet.“
Columbus, Tagebuch Zweite Reise*

Der Raum in „Die Reise ins Blaue“ könnte eine Art Null-Raum sein, oder ein virtueller Raum. Virtueller Raum ist sinnlich erfahrbar. Er besteht aus Geschichte, Zeit, Ideen, Zahlen oder Beton. Bei der Generierung und Gestaltung von Räumen schaffen Details und Perfektion Geschichte und Körper. Die Erzeugung von Körper ist, was es möglich macht, den Raum zu beleben im Sinne der Terminologien von Bewegung und Handlung. Die Steigerung der Erfahrbarkeit des Raumes durch das Hinzufügen von Geschichte ist die Basis für die Intensivierung seines Erlebens, der Prozeß der Perfektionierung von Geschichte ist der langsame Eintritt in das neue (Über-)Dasein.

Unser Raum könnte gestaltet werden als begehbare Installation in Form einer Ausstellung, aber mehr als eine Ausstellung. Oder eben „anders“.

Formaler Ankerpunkt der Installation könnte ein „Tonstudio“ sein, eine weiße Box ca. 6m x 6m x 2,20m. Die Box ist hermetisch, das heißt sie hat keine Fenster, außer einem kleinen Schlitz, durch den man auch nicht so viel erkennen kann. Dieser Raum ist der zentrale Geheimnisraum, in den man immer nur ungenügende Blicke erhaschen kann, durch eine Tür, die gerade offen steht, den Schlitz in der Wand etc. In ihm können die Musiker sich zeitweilig aufhalten, möglicherweise in einer Anfangsphase, und Musik erzeugen, die man nur dumpf hört, oder durch Klappen, Türen und Fächer, die sich aufziehen lassen. So lassen sich eine fast unendlich große Anzahl unterschiedlicher Klangerlebnisse schaffen. Möglicherweise können auch die Wände komplett zur Klangproduktion umfunktioniert werden, mittels Plattenlautsprechern, wodurch die gesamte Box zu einem gigantischen Speaker würde.

Um den Kubus herum könnte sich eine mehr oder weniger verwinkelte Ausstellungsarchitektur erstrecken, mit Objekten, die einer Spurensuche ermöglichen, es gibt Hinweise auf eine stattgefundene Geschichte, die sich jedoch nie ganz erschließen kann und auch nicht muss. Jeder Zuschauer wird seine eigene Interpretation der Geschichte mitnehmen, also seine eigene Geschichte. Diese Ausstellung kann aus Objekten in Vitrinen, auf Sockeln, aus Kurzvideos und 3D Animationen bestehen. Möglich ist auch die großflächige Projizierung auf die Wände des Kubus, zum Beispiel mit Infrarot-Bilder des Inneren, also verfremdeten Abbildern der Musiker bei der Arbeit.

Der gesamte Raum könnte über Dutzende kleine Lautsprecher zu einem sprechenden Raum werden, in dem die Wände und Gegenstände mit den Musikern und Vokalisten zusammen zu Klang- und Wortproduzenten werden. Innerhalb der Ausstellung halten sich so Gegenstand, Abbild des Gegenstandes und seine sprachlich-klangliche Fassung die Waage.

Zum Raum: das Sprechen der Dinge



Musik: Ole Schmidt, Chris Weinheimer

Text+Regie: André Schallenberg

Raum: Uta Kollmann

Sounddesign/Klangregie: Felix Dreher

Technische Produktionsleitung: N.N.

Regieassistent: N.N.

Textmitarbeit: Autorenteam Ohrenkuss, Bonn

musikalische Mitarbeit: Ensemble Theater HORA, Zürich

Das Team

Flöte, Bassflöte, Bratsche, Stimme, Text: Chris Weinheimer

Klarinette, Bassklarinette, Elektronik: Ole Schmidt

Posaune, Tuba: Nicolao Valiensi / Robin Hayward

Trompete, Gesang, Stimme, Text: Henrik Kairies

Cello: Marcus Kaiser / Anthea Caddy

E-Gitarre, Gesang, Stimme, Text: Christian Kesten

Klavier, Keyboard: Jan Gerdes

Schlagzeug (2): Jens Brülls, Tobias Liebezeit

Gesang, Stimme, Text: Michael Hirsch

mögliche Musiker und Darsteller

(Wunschbesetzung, z.T. alternativ)

Uta Kollmann (Raum / Visuals)

Geboren 1967 in Wien

1986-1988 Fachschule für Grafik und Design

1988-1990 Studium Urgeschichte und Archäologie, Universität Wien

1991 - 1997 Studium Freie Kunst/Multimedia an der Hochschule der Künste, Berlin

1998/99 Stipendium Post-Diplome, Nantes, Frankreich

seit 1997 freischaffende künstlerische Tätigkeit

seit 12/2004 Künstlerische Assistenz für Szenografie (mit Lehrauftrag) an der HfG
Karlsruhe

Exhibitions/ Happenings/ Performances

Gruppenveranstaltungen

2007 at.tension Theaterfestival, Visual für Institut für Überlebensstrategien (Produktionspreis), at.tension lärz

2004 „InstallationLx“ - Visuals für Institut für Überlebensstrategien, Esch-sur-Alzette, Lx

2004 „Editionen - 4 Jahre WBD“, WBD Berlin

2003 „Hotel Neustadt“ - Visuals für Institut für Überlebensstrategien, Halle Neustadt, D

2003 „o-form“, Capri, Berlin

2002 „Player One/Player Two“, bergstueblProjekte, Berlin

1999 „10 Artists/8Months Nantes“, Centro de Arte Joven, Madrid

1999 Exposition Post-Diplome, Zoo-Gallery, Galerie du DRAC, Musee des Beaux Arts,
Nantes, F

1999 „10 Artists/8Months“, Glassbox, Paris

1998 Performance „DJ 1.2.“, Performancefestival „Auf eine Art II“, Berlin

1998 Happening „Gut ist uns nicht gut genug“ („Good is not good enough for us“), Projekt
„Stadtwald 2“, Berlin

1998 Happening/Installation „95“, Kunsthaus KULE, Projekt „Operationen“, Berlin

1997 Performance „Osterpicknick“, Performancefestival „Auf eine Art, Berlin

1997 „La Saison I“, Galerie NEU, Berlin

Einzelausstellungen

2003 „Die Entführung“, WBD, Berlin 2000 „Faustkeil II - Die Verführung“, WBD, Berlin

2002 „Auf alten Spuren“, CAPRI, Berlin

2001 „Blutsbruder“, KULE-Fassade, Berlin

2000 „Faustkeil - Eine neolithische Tragödie“, Vitirinen am HdL, Alexanderplatz, Berlin

Ole Schmidt (Komposition / Regie / Performer)

Geboren 1963 in Mainz, aufgewachsen in Frankfurt/Main, lebt in Leipzig

- 1986 – 1991 Studium der lichten muziek (Jazz) an der Amsterdamer Hoogeschool for de Kunsten, Hauptfach Saxophon
- ab 1991 Solist und Komponist in Köln, u.a. Blue Seven and the Ghosts (Bruno Leicht); Workshopensemble MHS (Joachim Ullrich) und Novotnik 44 (Udo Moll)
- 1993 Stipendium der Paul-Woitschach-Stiftung für Kompositions-Masterclass bei Bob Brookmeier in Köln, Gründung des Improvisationsensembles POST NO BILLS
- seit 1995 Komposition von über 20 Bühnenmusiken für deutschsprachige Theater (u.a. Berliner Ensemble, Düsseldorfer Schauspielhaus, Burgtheater Wien)
- seit 2005 Konzertreihe für experimentelle Musik/Performance/Tanz in Leipzig, „Systemkritik Materialausgabe“

In seiner Arbeit als Komponist interessiert er sich für improvisatorische Prozesse, als Improvisator für komponierte Strukturen. Er überträgt Techniken aus der bildenden Kunst auf die Prozessierung von Klangmaterial am Computer, erzeugt kompositorisches Material durch Recycling: Wegnehmen - Freilegen - Kritisieren (von *krienein* - unterscheiden, trennen).

Bühnenmusiken (Auswahl):

2008 Theater in der Josefstadt Wien, „Der jüngste Tag“, Regie Philip Tiedemann

2007 Zürich, „Herz der Finsternis“, Regie Beat Fäh

2007 Theater in der Josefstadt Wien, „Das Fest“, Regie Philip Tiedemann

2006 Düsseldorfer Schauspielhaus, „Brief an die Schauspieler“, Regie Philip Tiedemann

2006 Düsseldorfer Schauspielhaus, „Reise nach Bugulma“, Regie Gustav Rueb

Kompositionen (Auswahl)

2007 „Not to be confused with“ (für Tonband)

2006 „Schichten“ (für Fl, Klar, Vc)

2005 „o.T.“ (für Fl, Klar, Tu, Vib, Piano)

2004 „Mobile“ (für Fl, Klar, Piano)

2003 „Wo ist?“ (für Maulwerker)

Diskographie:

2005 Christian Wolff-POST NO BILLS: Exercise#15, Edition Wandelweiser

2003 POST NO BILLS: Musik für Kammerensemble, NURNICHTNUR Verlag

1997 Art de Fact / Ray Federman: „surfiction jazz“, amf-music

1996 Novotnik 44: „Novotnik 44“, Z.O.O (NRW)

1995 POST NO BILLS: „defense daffichier“, amf-music

Chris Weinheimer (Komposition / Regie / Performer)

geb. 1964 in Saarbrücken, lebt in Leipzig

- Studienversuche in Philosophie, Musik, Archäologie in Köln, und Jazz-Flöte in Hilversum
- seit 1985 als freischaffender Musiker (Flöte, Violine)
- seit 1991 Bühnenmusiken, Musik für Experimentalvideos, Tanztheater, absolute Musik
- seit 1992 Bühnenmusiken u.a. für Thomas Langhoff („Wilhelm Tell“), Beat Fäh, Anna Badora, Markus Dietz, Jens-Daniel Herzog, Till Weinheimer, Dominik von Gunten (Nationaltheater Mannheim, Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspiel Leipzig, Schauspiel Bonn, Freiburger Theater, Staatsschauspiel Dresden), Arbeit in der freien Szene mit dem Theater „PlanB“ (Hildesheim/Hamburg)
- 1994 Gründung des Ensembles POST NO BILLS für freie Improvisation und die Realisation determinierter und indeterminierter Partituren (Konzerte u.a. „exercises“ von Christian Wolff, Köln, Düsseldorf, „Variations“ von John Cage, Saarbrücken und Köln)
- seit 1996 „BLAUZONE“, ein Musik/Performanceprojekt auf der Basis von Improvisation, erweitert durch die Schauspieler des „Theater Hora“ Zürich zu „LUST AM SCHEITERN“
- seit 2000 schauspielerische Arbeit u. a. Woyzeck in „Marie/Woyzeck“ (Beat Fäh), „Michael Kohlhaas“ in Potsdam, „Marat/Sade“ am Berliner Ensemble, „Wie es euch gefällt“ in Mainz, „Assassinen“ in Leipzig, Hannover, Hildesheim und München, „Heart of darkness“ in Zürich, Basel, Mainz und Berlin.
- seit 2004 Zusammenarbeit mit der Komponistin und Flötistin Karoline Schulz und dem Pianisten Frank Dresig als „Neue Dresdner Kammermusik“, eine monatliche Veranstaltungsreihe in der „Blauen Fabrik“ in Dresden
- seit 2005 Kurator und Performer „Systemkritik/Materialausgabe“, monatliche Veranstaltungsreihe zu Performance, Konzert, Tanz, Theater am LOFFT in Leipzig
- seit 2006 Gründungsmitglied von „flexible response“ mit Diana Wesser, Hermann Heisig und Ole Schmidt, „site-specific-performance + research“

Bühnenmusiken (Auswahl):

- 2008 Schauspielhaus Bochum, „Der Ignorant und der Wahnsinnige“, Regie: Burghart Klaußner
- 2007 Staatstheater Oldenburg, „Der Gott des Gemetzels“, Regie: Till Weinheimer
- 2007 Stadttheater Giessen, „Maria Stuart“, Regie: Dominik von Gunten
- 2007 Schauspiel Zittau, „Faust I“, Regie: Roland May
- 2006 Staatstheater Dresden, „Tod eines Handlungsreisenden“, Regie: Jens-Daniel Herzog
- 2006 Nationaltheater Mannheim, „Auf der Greifswalder Straße“, Regie: Jens-Daniel Herzog
- 2006 Schauspiel Leipzig, „Wildfremde“, Regie: Markus Dietz
- 2003 Düsseldorfer Schauspielhaus, „Würgeengel“, Regie: Anna Badora

André Schallenberg (Text / Dramaturgie / Regie)

Geboren 1979 in Jena, lebt in Giessen

1999 – 2000 Studium Soziologie, Psychologie und Pädagogik in Jena

2001-2008 Studium der Angewandten Theaterwissenschaften in Giessen (Diplom 2008)

- seit 1999 Dramaturgie- und Produktionsmitarbeit u.a. Musikfestival Kulturarena Jena, Theaterfestival diskurs Giessen, PACT Zollverein Essen, für das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft Giessen sowie in der freien Szene mit Melanie Mohren und Bernhard Herboldt

- 2000 – 2001 Dramaturgiemitarbeiter und Assistent des Geschäftsführers Theaterhaus Jena

- seit 2001 verschiedene Regieassistenzen, u.a. Theaterhaus Jena („Brülle China!“, Regie: Christian v. Treskow), Theater Wismar („Lets go West, Regie: Christine Umpfenbach) und Deutsches Theater Almaty/Kasachstan („Baikanur, Regie: Anna Langhoff)

- seit 2002 eigene künstlerische Arbeiten mit Installationen, Interventionen und inszenierten Konzerten

eigene Projekte (Auswahl)

- 2007 „Die Welt im Kopf funktioniert einfach besser“, Szenisches Konzert, LOFFT Leipzig, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt/M.

- 2007 „well-constructed possibilities“ (mit Katharina Kellermann), Audiowalk zu nie gebauten Architekturen (noch in Arbeit), PACT Zollverein Essen

- 2006 Jean-Paul Dessy: „O’Clock“ / Alain Fabian: „Resonance“, Szenische Konzerte mit Ensemble Modern (Einrichtung & Video), schauspiel frankfurt / Frankfurter Positionen 06

- 2006 „Man kommt immer dahin, wo man hin will“, automatische Lesung, Festival Theatermaschine, Giessen

- 2006 „Blick auf das Dorf vom Rande aus“, Webcam-Installation, PACT Zollverein, Essen

- 2004 „Alles wird gut! Ein Melancholical“, melancholisches Musical (Konzept & Regie), Festival Theatermaschine, Hessische Theatertage

- 2002 – 2006 „sub rosa“ (mit Charlotte Könenkamp), Stadtraumintervention, Hessische Theatertage Kassel, Hope&Glory Festival Zürich, PACT Zollverein Essen, Festival Manöver Leipzig, Theaterhaus Jena, SQUATT/Ruhrtriennale Essen, Festival Theaterzwang Dortmund

Felix Dreher (Sounddesign, Klangregie, Elektronik), Tonmeister (Studium in Wien), Sounddesigner und Klangregisseur in Wien, Stipendiat der Internationalen Ensemble Modern Akademie (IEMA) Frankfurt/M. im Bereich Sounddesign

Christian Kesten (E-Gitarre, Gesang): Berliner Vokalist, Performer, Regisseur, Komponist, Interpret Neuer Vokalmusik und Neuen Musiktheaters, als Solist oder im Ensemble „Die Maulwerker“, eigene Musiktheaterprojekte und Studioproduktionen

Henrik Kairis (Trompete, Gesang), Musiker, Komponist und Performer in Berlin, Mitglied der „Maulwerker“, zur Zeit Theatermusiker am Berliner Ensemble

Nicolao Valiensi (Posaune, Tuba), Komponist und Musiker, leitet das Kölner Blasorchester „banda metafisica“ und unterrichtet in Düsseldorf Posaune und Tuba

Robin Hayward (Tuba), Komponist und Musiker in Berlin, spielt in mehreren zeitgenössischen Ensembles (Phosphor, Kammerensemble Neue Musik Berlin), Zusammenarbeit mit Komponisten wie Christian Wolff und Alvin Lucier

Marcus Kaiser (Cello), Künstler, Komponist und Cellist in Düsseldorf, Arbeit in der Komponistengruppe Wandelweiser und der Künstlergruppe Saldo

Anthea Caddy (Cello), Berlin, australische Cellistin, Performance- und Klangkünstlerin, Zusammenarbeit mit Thembi Sodell

Jan Gerdes (Klavier), Pianist in Düsseldorf, Auftritte als Solist und in Kammermusikensembles, u.a. Ensemble Horizonte, Ensemble Modern und Ensemble Resonanz, Arbeit an interdisziplinären Konzertreihen

Jens Brülls (Schlagzeug), Musiker in Münster, Mitarbeit in verschiedenen Kammermusikensembles, unterrichtet Schlagzeug in Dortmund

Tobias Liebezeit (Schlagzeug), Komponist und Percussionist in Münster, Arbeit in Kammermusikensembles vor allem für zeitgenössische Musik, und der Komponistengruppe Wandelweiser, zahlreiche Aufnahmen und Gastspiele

Michael Hirsch (Gesang), Berlin, Komponist, Performer und Regisseur, Mitglied bei den Maulwerkern und dem Freyer-Ensemble, zahlreiche Opern- und Musiktheaterkompositionen sowie Kammermusik

Ohrenkuss Bonn, Zeitungsprojekt für Menschen mit Down-Syndrom an der downtown-Werkstatt für Kultur und Wissenschaft Bonn, geben alle halbe Jahre eine gleichnamige Zeitschrift mit eigenen Texten zu verschiedenen Themen heraus

Theater HORA Zürich, professionelles Theater von und mit Menschen mit einer geistigen Behinderung, mehrere Musiktheaterproduktionen (Lust am Scheitern, Herz der Finsternis) u.a. mit Beat Fäh, Gastspiele im gesamten deutschsprachigen Raum

**mögliche weitere
Beteiligte**

Anhang 1

Musikalische Vorarbeiten und Improvisationen

Audio CD / mp3-CD „Reise ins Blaue (AT)“ - beiliegend

Ole Schmidt /Chris Weinheimer

01 Schlecker-Exotica _ 02'58"

mit im Drogeriemarkt gekauften (Plastik-)Instrumenten erzeugte „exotische“ Musik.

02 Reise ins Blaue _ 03'17"

Computercollage aus mit dem Mobiltelefon aufgenommenen Klavierimprovisationen und gesampelten Orchesterinstrumenten.

03-08 Herz der Finsternis No.1-6 _ 12'27"

mit sog. „geistig behinderten“ Schauspielern ausschließlich auf Streichinstrumenten aufgenommene Improvisationen, am Computer überwiegend mit Granularsynthese bearbeitet.

09-11 Trio Plus No.1-3 _ 05'58"

mit Flöte, Bassklarinette und Tuba improvisierte Musik - am Computer editiert: montiert, geloopt, (neu)komponiert (componere = zusammenstellen, ordnen).

12-16 Melodramen No.1-5 _ 11'13"

mit sog. „geistig behinderten“ Schauspielern und vier improvisierenden Musikern live improvisiert, nicht bearbeitet.

Anhang 2

Text-Grundlagen und Materielien

Donald Crowhursts imaginäre Weltumsegelung

Am 31. Oktober 1968 sticht der Hobbysegler und Ingenieur Donald Crowhurst mit seinem Trimaran „Teignmouth Electron“ vom englischen Hafen Teignmouth aus in See, um als Teilnehmer des „Sunday Times Golden Globe Race“ allein nonstop die Welt zu umsegeln. Während jedoch die anderen Teilnehmer sich aufmachen Kap Hoorn zu umsegeln, beginnt Crowhurst an der Küste Südamerikas auf und ab zu segeln, und die Welt mit erdachten Schilderungen einer abenteuerlichen Reise durch die Südsee zu versorgen. Diese Nachrichten stoßen weltweit auf begeistertes Echo und machten ihn bald zum Favoriten auf den Sieg.

Am 10. Juli 1969 schließlich stößt das britische Postschiff Picardy in der Sargassosee unter 33°11'N 040°28'W auf den vermeintlich in Führung liegenden Trimaran Crowhursts, kaum beschädigt, die Rettungsinsel an ihrem Platz, auf dem Tisch drei zerlegte Funkempfänger. In der Navigationsecke fanden sich zwei parallel geführte Logbücher, die über die fantastische Spaltung des Donald Crowhurst berichteten, der während seiner Irrfahrt über den Atlantik gleichzeitig zum größten Weltumsegler der Welt wurde, und ein Tagebuch mit Zeugnissen seines langsamen mentalen Versinkens füllte.

Christoph Columbus - Tagebücher

Auch Christoph Columbus führte zwei Logbücher. In einem trug er die wahre Anzahl der Seemeilen ein, in das andere etwas weniger, um seine Seeleute nicht zu erschrecken ob der riesigen Entfernungen. Eigentlich hatte er noch ein drittes Logbuch dabei, festgeschrieben in seinem Kopf. Seine Reise gen Westen war keine Reise ins Ungewisse, sondern ein Finden des Vorgezeichneten. Man würde auf Land stoßen, dies wird das Land Indien sein, und auch das Paradies befände sich dort, weil die alten Kirchenväter dies so voraus gesagt hatten. Für Columbus ist die Reise so wie das Lesen eines fremden Buches, in dem er all jene Zeichen wieder erkennt, von deren Existenz er von vornherein wusste. Die Dinge sprechen zu ihm. Ein grüner Zweig im Wasser bedeutet nahes Land, bestimmte Wolkenformen das Paradies, die Gesten der Ureinwohner Freundschaft. Was er so auf seiner Reise notiert, sind keine Lügen, sondern Dokumente des Entdeckens, und des Erschaffens einer eigenen Realität.

weiterhin unter anderem:

Stanislaw Lem, Solaris

Bertolt Brecht, Der Ozeanflug

Homer, Odyssee

Frederick A. Cook, Die Bereisung des Nordpols

Italo Calvino, Die unsichtbaren Städte

Alexander Humboldt, Tagebuch vom Orinocko

Anhang 3

Erste Kalkulation der möglichen Ausgaben

Es ist geplant, für die Ton- wie auch Videotechnik Sponsoren zu suchen, sowie einen Teil des Etats über Stiftungen und/oder Koproduzenten mit zu finanzieren.

	Anz.	Einzelbetrag	Betrag	gesamt
1. Vorbereitung				
Recherchematerial			300,00 €	
Büromaterial			200,00 €	500,00 €
2. Durchführung				
2.1. Personal				
Musiker Honorar (Proben und 3 Auff.)	8	3.000,00 €	24.000,00 €	
Komposition/Musiker Honorar	2	6.000,00 €	12.000,00 €	
Text/Regie/Performer Honorar	1	6.000,00 €	6.000,00 €	
Bühnenbild Honorar	1	6.000,00 €	6.000,00 €	
Sounddesign/Performer Honorar	1	2.000,00 €	2.000,00 €	
Technische Produktionsleitung Honorar	1	2.000,00 €	2.000,00 €	
Autoren Aufwandsentschädigung	4	200,00 €	800,00 €	
Regieassistent Honorar	1	1.500,00 €	1.500,00 €	54.300,00 €
2.2. Ausstattung und Technik				
Bühnenbau			12.000,00 €	
Kostüm	10	100,00 €	1.000,00 €	
Tontechnik (Material und Leihgebühren)			5.000,00 €	
Videotechnik (Material und Leihgebühren)			4.000,00 €	22.000,00 €
2.3. Werbekosten				
Programmheft (1000 Stück)			500,00 €	
Postkarten (2500 Stück)			200,00 €	
Plakate und Plakatierung (250St)			300,00 €	1.000,00 €
2.4. Transport und Unterbringung				
Transport (Personen und Material)			3.000,00 €	
Unterbringung			2.000,00 €	5.000,00 €
3. Nachbereitung				
Videodokumentation und DVD-Produktion			800,00 €	
Theaterfotograf			300,00 €	1.100,00 €
			Ausgaben gesamt	83.900,00 €

Kontakt:

Ole Schmidt

Kreuzstr. 3 B, 04103 Leipzig - Fax: 0341/4623997 - e-Mail: mail@oleschmidt.info

Chris Weinheimer

Kurt-Günther-Str. 9, 04317 Leipzig - Tel./Fax: 0341/9805200 - e-Mail: mail@chris-weinheimer.de

André Schallenberg

Steinstrasse 85, 35390 Giessen - Tel.: 0641 2503719 - eMail: andre.schallenberg@web.de

Uta Kollmann

Am Wetterbach 2, 76228 Karlsruhe - eMail: uk_enterprises@hotmail.com