

Allein

Musiktheater von Juliane Klein und Holger Müller-Brandes

Künstlerisches Team

Juliane Klein	Komposition / Libretto
Holger Müller-Brandes	Regie / Libretto
Swen-Erik Scheuerling	Bühne
Fertigstellung:	bis Ende März 2009
Aufführungen:	Frühsommer 2009
Dauer:	90 - 100 Min.
Darsteller:	2 Opernsänger, 2 Performer (Schauspiel, Gesang, akrobatische Begabung), ca. 20 ZEITGENOSSEN (Laien)
Orchester:	10 – 12 Instrumentalisten

Inhalt

I.	Projektidee	S. 2
II.	Handlungsebenen	S. 3
	1. ZEITGENOSSEN	
	2. „Ein blonder Traum“, nach einem Drehbuch von Billy Wilder	
III.	Dramaturgie	S. 4
	1. Kompositorische Skizze	
	2. Lied „Allein“ (Text)	
	3. Dramaturgie - Überblick	
	4. Dramaturgie - Details (Regie, Bühne, Kostüme)	
IV.	Biographien	S. 9

„Ein isoliertes Ich verlore seine ihm eigentümliche Identität“

(Eberhard Jünger)

I. Projektidee

Das Musiktheater ALLEIN behandelt eine aktuelle Großstadthematik – das Verhältnis zwischen einer dahinströmenden Menge von Zeitgenossen und dem Einzelnen. Es entfaltet ein ambivalentes Verhältnis zwischen Menge und Individuum und lotet dieses hinsichtlich seiner Extreme aus.

Das Musiktheater ALLEIN zeigt den Kosmos einer dahinströmenden Menge von Zeitgenossen in einer Gesamtraumsituation, die Akteure und Zuschauer umgreift. Der wandernde Blick kann einerseits das in sich bewegte Gesamtbild aufnehmen und andererseits die Aktionen Einzelner isolieren. Darüber hinaus wird die eigene Perspektive in Frage gestellt – finde ich mich als Teil einer Gesamtheit wieder oder fühle ich mich isoliert gegenüber Vielen? Es geht um eine empfindliche Balance, die zwar einerseits identitätsstiftend wirken kann, aber gleichzeitig von der Sorge um die eigene Identität bedroht ist.

Das Stück widmet sich sehr heutigen Formen von ALLEIN-Gängen, die aus der Angst resultieren, vom Strom der Menge verschluckt und unkenntlich zu werden. Es zeigt, wie der Einzelne bestrebt ist, sich abzugrenzen um dadurch Individualität zu gewinnen. Die Bindung zu einem tragenden Netz, das aus dem Ineinandewirken von Einzelnen bestehen könnte, wird so gekappt. Aus Angst vor einem Diktat der Konformität durch die Masse läuft sich die einzelne Flucht nach vorne tot und mündet in Isolation und Leere. In der Logik dieses Systems ist die Selbstaufgabe des Ich der einzige folgerichtige Ausweg.

Es handelt sich um ein aktuelles Großstadthema insofern, als daß gerade in der Großstadtatmosphäre besonders deutlich spürbar wird, daß verbindliche Traditionslinien gekappt oder modifiziert worden sind. Neue kulturelle oder religiöse Lebensformen entstehen und treten hinzu. Der individuellen Vielfalt sind keine Grenzen gesetzt. ALLEIN geht von dem Gedanken aus, daß der Einzelne kaum noch die Möglichkeit hat, sich auf einen Konsens zu berufen, um sich in der Gesellschaft zu positionieren, sich zu beheimaten. Die forcierte Überbetonung der Individualität, die häufig aus diesem Gefühl der Entfremdung resultiert, mündet nicht selten in Einsamkeit und Isolation. In der Dramaturgie des Musiktheaters ALLEIN tut sich demgegenüber die positive Möglichkeit auf, das eigene Alleinsein und das Alleinsein der vielen Einzelnen als eine Form von Beziehung und als konstitutiv für einen Gesamtzusammenhang wahrzunehmen.

Über die Beschreibung dieses Konfliktfeldes hinaus will das Stück widerständige Impulse beim Zuschauer wecken, die gegen den Trend unserer Zeit gehen – weg vom isolierten, vergeblichen Kampf im zähen Strom der Masse, hin zu einem anerkennenden Bewußtsein gegenüber den Zeitgenossen.

Die theatralische Handlung ereignet sich auf einer allgemeinen, strukturellen Ebene – der Ebene der Menge der ZEITGENOSSEN - und einer individuellen, narrativen Ebene, die vom Drehbuch zum Billy-Wilder-Film „Ein blonder Traum“ (1932) inspiriert ist. Beide Ebenen verweben sich in einem untrennbaren Geflecht.

Wesentlich ist, daß sich der Konflikt des Stückes nicht nur im Dargestellten niederschlägt sondern sich auch auf der Ebene der Darstellung selbst spiegelt. Die beschriebenen Prozesse ereignen

sich gewöhnlich in gewisser Weise auch in einem Ensemble, das miteinander musizieren will. Bei ALLEIN werden die musikalisch-szenischen Aktionen daher so organisiert sein, daß sie aus sich heraus, ohne die herkömmliche Leitung eines Dirigats ablaufen und auf diese Weise das Thema ALLEIN auf der Ebene der Aufführung des Musiktheaters selbst darstellen.

II. Handlungsebenen

1) ZEITGENOSSEN

Neben den Orchestermusikern (ca. 12 Personen) agiert / performt eine heterogene Gruppe von circa zwanzig Personen auf der Bühne. Diese verfolgen individuelle Tätigkeiten – jeder das, was er gut kann und gerne tut – und gibt so das Bild der Menge ab, in der sich der jeweils Einzelne verhält. Diese Tätigkeiten, die aus Improvisationen entwickelt werden, bilden einen wesentlichen Grundpfeiler des szenischen Materials: Sie sind selbst handlungsbildend, nicht etwa illustrierende Darstellung „von etwas“. Diese Tätigkeiten, von denen jedem ZEITGENOSSEN mehrere zugeordnet werden, beschreiben ein Spektrum von alltäglich und nebensächlich bis außergewöhnlich und dramatisch. Ebenso entfaltet sich hinsichtlich der Tempi und Dynamiken eine extreme Bandbreite. Alle diese Parameter werden primär individuell bestimmt, nicht als quasi chorischer Gruppenprozess. Die Tätigkeiten werden aus Improvisationen heraus entwickelt und stehen in engem Zusammenhang mit den musikalischen Aktionen der Instrumentalisten.

2) „Ein blonder Traum“, nach einem Drehbuch von Billy Wilder

In diesen Handlungs-„Teppich“, der von den ZEITGENOSSEN geknüpft wird, ist ein narrativer Faden eingewoben, der von 3 (+1) Charakteren getragen wird und stellenweise, hier und da, aus dem Gesamtgewebe hervorleuchtet. Dieser ist inspiriert von Billy Wilders Drehbuch und Film „Ein blonder Traum“ mit Lilian Harvey und Willi Fritsch (1932).

Kurzinhalt in der adaptierten Version für ALLEIN:

Zwei Fensterputzer, HANS und KARL, die auf dem Dach der amerikanischen Botschaft ihre Frühstückspause machen wollen, treffen dort zu ihrer Überraschung eine JUNGE FRAU, die ihrem Leben mit einem Sprung in die Tiefe ein Ende setzen will. Sie sprechen sie an und erfahren, daß sie Seiltänzerin im Zirkus war, davon träumte, ein Star zu sein und ihre letzte Barschaft dem berühmten Agenten MR. MERRYMAN gegeben hat, von dem sie sich ein Engagement nach Hollywood versprochen hat. Tatsächlich war dieser aber ein windiger Betrüger, der sie unter falschem Namen geprellt hat. Ein Lied mit dem Titel „Allein“ drückt ihr verzweifelttes Gefühl aus, am äußersten Rand angekommen zu sein (siehe Demoaufnahme im Anhang).

Mit Liebenswürdigkeit und Charme überreden sie die beiden Jungs, deren Gefühle sofort für sie entflammt sind, bei ihnen Unterschlupf zu nehmen. HANS und KARL leben in einem ausrangierten Eisenbahnwaggon außerhalb der Stadt. Gemeinsam geht man unspektakulären, alltäglichen Vergnügungen nach: Kochen, baden gehen, in der Sonne liegen, Karten spielen, Lieder singen.

Von dem Gefühl getrieben, doch noch ein einzigartiges Glück machen zu müssen, läuft die JUNGE FRAU eines Morgens allein in die Stadt, wo diesmal der echte MR. MERRYMAN ein Vorsprechen abhält. In geradezu verzweifelter Hingabe offenbart sie ihm singend und tanzend all ihr Talent und kehrt ihr Innerstes nach Außen. Aber vergeblich: MR. MERRYMAN findet, sie übertreibe ein wenig und wimmelt sie wie eine lästige Fliege ab. Zwischen den beiden Fensterputzern herrscht eine

unterträgliche Atmosphäre der Eifersucht und des Mißtrauens gegenüber dem Freund. Während MR. MERRYMAN sein Casting abhält, erleidet HANS einen Unfall mit der Leiter. MERRYMAN findet das eine fabelhaft natürliche und effektvolle Aktion und engagiert ihn vom Fleck weg nach Hollywood. KARL und die JUNGE FRAU bleiben zurück.

II Dramaturgie

1) Kompositorische Skizze

Die Kompositorische Skizze zeigt auf der oberen waagerechten Zeile einen Verlauf mit ungefähren Zeiteinheiten. In der linken senkrechten Spalte sind die Gruppen der Beteiligten, Solisten, „Zeitgenossen“ und Instrumentalisten notiert. Auf diese Weise bildet die Skizze ein Strukturbild der geplanten Komposition in Verbindung mit der szenischen Aktion ab.

2) Lied „Allein“ (Text)

Einen wesentlichen Formteil des Stückes bildet das Lied „Allein“ auf den Text des Gedichtes „Psalm“ von F.K. (Pseudonym).

**Ich bin mein Hirt.
Mir fehlt nichts.
Ich suche.
Keiner da,
auf den ich hoffte.
Ich frage mich,
wie es weitergeht.
Allein mit meiner Furcht.
Allein.
Allein.**

3) Dramaturgisches Konzept (Überblick)

Komposition und Szene des Musiktheaterstücks ALLEIN sind eng miteinander verwoben und entstehen auf der Basis eines gemeinsamen Konzepts von Juliane Klein und Holger Müller-Brandes. Dieses wird durch die beigegefügte dramaturgische Skizze veranschaulicht, die daher mit den folgenden Ausführungen zusammengelesen werden sollte.

Der Abend ist in zwei Akte und eine Coda gegliedert, die dramaturgisch / kompositorisch unterschiedlich strukturiert sind.

Im ersten Teil ist der freie rhythmische Fluss des Spiels der ZEITGENOSSEN dominant. Dieser erste Akt ist dreiteilig aufgebaut – an eine abebbende Aktion der ZEITGENOSSEN knüpft sich das Lied „Allein“, das von der JUNGEN FRAU gesungen wird, sowie ihre Begegnung mit den beiden FENSTERPUTZERN in die die Aktionen der ZEITGENOSSEN sich anschließend wieder hineinverweben. Das kompositorische Prinzip, das den ersten Akt bestimmt, sieht vor, das grundsätzlich alle musikalischen und szenischen Aktionen in variablen, gegenseitigen

Abhängigkeiten voneinander stehen. Es ergibt sich ein organischer Fluß als Bild einer dahinströmenden Menge von einzelnen, unter der Oberfläche des Bewußtseins miteinander verbundenen Individuen. Quasi „unsichtbar“ gesteuert wird dieser Prozeß von einer Spielfigur, die durch verabredete Gesten / Aktionen, die sie den Personen gegenüber ausführt, anzeigt, welche musikalisch-szenischen Teile folgen sollen. Durch ein solcherart gesteuertes „Zufalls“-prinzip eignet diesem Teil Spontaneität, Variabilität und Lebendigkeit. Einzige Ausnahme bildet der Formteil des Liedes „Allein“, der von der „jungen Frau“ aus der Höhe, von der sie sich hinabstürzen will, gesungen wird.

Im zweiten Akt, nach der Pause, ist ein extrem durchkonstruierter Prozeß vorherrschend. Der Hollywood-Agent MR. MERRYMAN ruft dazu auf, sich ihm vorzustellen: Ein Casting ist eröffnet. Die JUNGE FRAU gibt durch eine Showeinlage, in der sie sich selbst bis zur äußersten Erschöpfung anbietet, den Ton vor. Dieser setzt sich mechanisch durch die Reihe der ZEITGENOSSEN fort und wird, je nachdem ob diese akklamieren, erschreckt zurückweichen, eingreifen wollen oder sich selbst durch eine „Show“ dem Casting stellen, variiert oder kontrapunktisch verarbeitet. Es ergibt sich eine perpetuierende, musikalisch-szenische Ausweitung von enormer motorischer Kraft, die die Grenze zur Hysterie berührt. Hiervon scheidet sich ein spannungsvolles, emotionales Duett der FENSTERPUTZER, die sich auf ihren Leitern über den Köpfen der Menge befinden, in dem sich ihre jeweilige einsame Zuneigung zu der JUNGEN FRAU und ihr eifersüchtiges Mißtrauen gegenüber dem Freund artikuliert. Einer von beiden erleidet dabei – auf dem Höhepunkt des „konstruierten Prozesses“ - einen Unfall, er stürzt mit / von der Leiter. MR. MERRYMAN, von solch rücksichtsloser Waghalsigkeit dessen, was er für eine Vorführung hält, spontan begeistert, engagiert ihn mit den Worten „Das gefällt mir!“. Er verläßt mit dem Fensterputzer den Raum.

Eine Coda thematisiert den Schock, daß durch die Entfernung eines Gliedes aus der Gruppe, deren Gesamtzusammenhang nachhaltig zerstört wurde, und die Erkenntnis, daß Alleinsein ein Zustand ist, der in der Wechselbeziehung zur Gruppe existiert, aus der heraus das Ich einen wesentlichen Teil seiner Identität bezieht. Die Coda wird von einer dritten Variation des Liedes „Allein“ dominiert und strukturiert. Die Ambivalenz der Schlußzeile des Liedes des „Mädchens“, „allein, mit meiner Furcht“, als Furcht = Ehrfurcht, wird spürbar.

Für das gesamte Musiktheater ALLEIN gilt, daß die Prozesse aus sich heraus ohne die Leitung eines Dirigenten im herkömmlichen Sinne ablaufen und insofern auf der Ebene der Herstellung des Stückes das darzustellende Thema spiegeln. Für beide Akte sowie die Coda gilt, daß musikalische und szenische Aktionen interdependierende Elemente sind, die im Prozeß der Komposition und der Probenarbeit gemeinsam (weiter)entwickelt werden.

4) Dramaturgisches Konzept (Details: Regie / Bühne / Kostüm)

Spielort ist die opera stabile der Hamburgischen Staatsoper. Die Raumgestaltung geht aus vom Gedanken der Simultanbühne die im Konzept von Swen-Erik Scheuerling von mittelalterlichen Theatertraditionen (mit Bühnenwagen und Gerüstbauten) befruchtet ist und insofern Rauheit und Einfachheit verbindet. Der Ansatz einer Inspiration durch das Mittelalter folgt dem Gedanken, dass die Entwicklung der Stadt geschichtlich in dieser Epoche fußt und bildet einen gedanklichen Bezugspunkt, der es ermöglicht, das heutige Bild von Großstadt mit archaischeren Mitteln zu übersetzen.

Im Raum befinden sich Sitzmöglichkeiten auf Gerüsten und Bürodrehstühlen. Auf diesen sind Instrumentalisten, ZEITGENOSSEN, Solisten und Zuschauer bunt gemischt verteilt, so dass

sich eine komplette Durchdringung von Zuschauer- und Bühnenraum ergibt. Die Aktionen der Aufführenden finden überall im Raum und auch simultan statt. Der auf diese Weise im Prinzip noch leere Raum wird variabel strukturiert durch zwei verfahrbare Glaswände, die im Stückverlauf von den Aufführenden bewegt werden. Die Glaswände sind zunächst verschmutzt, werden im Stückablauf durch die FENSTERPUTZER gereinigt und verschmutzen wieder. Überdies dienen die Glaswände als Projektionsflächen für Videoprojektionen. Je nach Stellung und Durchsichtigkeit dieser Wände ergeben sich also unterschiedliche Blickwinkel auf das Gesamtgeschehen. Die beiden FENSTERPUTZER agieren überdies noch auf zwei Leitern, die Bühnenebene und Gerüst-beziehungsweise Galerieebene der opera stabile miteinander verbinden. Ebenso arbeiten sie mit von der Decke gelassenen Seilen und nutzen insofern die komplette Höhe des Raumes.

Der Bühnenraum stellt auf diese Weise mit sehr einfachen, kantigen Mitteln eine Übersetzung heutiger Büroästhetik mit ihrer Tendenz sowohl zur Vereinheitlichung als auch zur Entfremdung der Individuen dar.

Die Kostüme, insbesondere die der ZEITGENOSSEN, sind von dem Gedanken einer Kollektion geprägt. Hierbei geht es darum, die Einzelnen einem in gewisser Weise uniformierenden Look zu unterwerfen, vor dessen Hintergrund individuelle Ausprägungen und Konturen sichtbar werden. Entsprechend der Bühnenidee handelt es sich stilistisch um eine künstlerische Umsetzung heutiger Modetendenzen, Ebenfalls in Entsprechung zum Bühnenkonzept wird hierbei nicht mittels Überspitzung sondern durch einen Rückgriff auf archaischere Stilelemente, zum Beispiel in den Materialien, gearbeitet.

I. Akt

Die Eröffnung des Aktes gehört den ZEITGENOSSEN. Sie vollziehen, beginnend dort, wo sie zwischen den Zuschauern und Instrumentalisten positioniert sind, Handlungen / Tätigkeiten, die sie gut können und gerne tun. Alltägliches und Unscheinbares mischt sich mit Spektakulärem und Extravaganter. Jeder folgt seinem eigenem Tempo und seiner eigenen Dynamik, die aus der Tätigkeit, die er vollzieht, charakteristisch hervorgeht. Dabei wird jede Aktion, jede Geste auch als ein musikalisches Element begriffen, das in Wechselwirkung mit der Musik steht. Die Struktur dieser Handlungsebene wird im Zuge der Komposition mit entworfen und in der Inszenierung wiederum auf diese bezogen (enges Zusammenwirken im Vorfeld zwischen Komponistin und Regieteam). Einige dieser Handlungen sind auch konkret musikalisch – indem einige der ZEITGENOSSEN Geräusche beziehungsweise Klänge mittels Requisiten oder einfachen Instrumenten (auch Kofferradio, Handy o.ä.) produzieren. Dementsprechend ist auch vorgesehen, dass einige Instrumentalisten ihr Musizieren mit einer Tätigkeit verbinden und insofern performen. Die Grundfarbe dieser Exposition ist warm und einladend.

Die Tätigkeiten der ZEITGENOSSEN werden aus Improvisationen heraus entwickelt, die von der konkreten Individualität der jeweiligen Darsteller ausgehen. Diese fließt durch Einzelgespräche, durch assoziative Sätze (ich fühle mich allein, wenn...), durch die Einbeziehung von Requisiten aus dem persönlichen Leben usw. in die theatralische Gestaltung ein. Dabei wird nach Tätigkeiten / Aktionen gesucht, die den Einzelnen besonders liegen und gut gefallen, um ein unverwechselbares, in seiner Gesamtheit einzigartiges Strukturbild zu schaffen (das auch von Aufführung zu Aufführung variieren darf). Wesentlich ist, dass die Aktionen, ihrer eigenen Dynamik gehorchend, in extreme Zustände geführt werden – einige tauchen hervor, andere tauchen ab, je nach persönlichem Temperament. Dies liegt auch im Auge des Betrachters, der aufgrund des

Raumkonzepts, das alle Beteiligten und Zuschauer in einer durchmischten Aufstellung umgreift, in gewisser Weise in die Menge der ZEITGENOSSEN integriert ist. Es geht also nicht um ein „chorisches Bild“, sondern es soll in einem in sich bewegten Gesamtbild gerade die einzelne Kontur im Verhältnis zur Menge scharf erkennbar werden.

Diese erste, circa 20-30 Min. währende Phase klingt sukzessive aus – entsprechend dem organischen Zeitraum, in dem sich die Handlungen aus sich heraus „totlaufen“. Zwischen wenigen letzten ZEITGENOSSEN, die ihre Handlung noch fortführen, erhebt eine Figur, die JUNGE FRAU aus der Höhe ihre Stimme: Sie ist an einem Endpunkt angekommen, wo sie alles aus sich herausgegeben hat und nichts mehr bleibt, was sie hält oder woran sie sich halten kann. Ohne Sentimentalität wäre der nächste folgerichtige Schritt die Selbstaufgabe, der Sprung vom Hochhausdach. Diesen Zustand artikuliert sie in dem Lied „Allein“, das ein zentraler Dreh- und Angelpunkt des Stückes ist.

Die beiden Fensterputzer HANS und KARL treten an sie heran und holen sie mit ihrem Gespräch aus ihrem (End-)Zustand heraus. Für die JUNGE FRAU scheint eine neue Option auf – in der Logik ihrer Selbstaufgabe ist es einerlei, ob sie in den Tod geht oder den beiden unreflektiert folgt („...etwas besseres als den Tod findest du überall...“). In ihrem Zuhause – die FENSTERPUTZER wohnen in einem ausrangierten Eisenbahnwaggon – führt sie ein alltägliches Leben mit harmlosen Vergnügungen und lapidaren Dialogen – hinter allem schimmert die unausgesprochene Sehnsucht einer Anknüpfung an ein Gegenüber durch. Die drei Charaktere oszillieren umeinander, ohne daß sich eine Beziehung manifestiert. Dieser Zustand (in der Skizze „Filmstory“ genannt) währt bis an den Schluß des Aktes, der insgesamt circa eine Stunde dauert, indem er punktuell immer wieder aufleuchtet.

In dieser Phase des Stückes herrschen gesprochene Dialoge zur Musik vor. Ihr Duktus ist alltäglich und lapidar. Es besteht die Idee, die Rollen der Fensterputzer HANS und KARL nicht mit klassischen Sängern zu besetzen. Es könnte sich um Schauspieler handeln, die akrobatische Fähigkeiten besitzen und auf den Gerüsten, den Leitern, am Seil aktiv werden können. (Sie verkörpern somit eine Zwischenebene zwischen den Laien, den ZEITGENOSSEN, und der artifiziellen Musikalität der JUNGEN FRAU und MR. MERRYMAN, die mit Opernsängern besetzt werden.) Die Komposition geht entsprechend darauf ein.

Circa 20 Minuten nach Beginn des Liedes „Allein“ nehmen die Zeitgenossen parallel zur „Filmstory“ ihre Tätigkeiten / Handlungen sukzessive wieder auf. Allerdings ist der Charakter verändert und gleicht nicht dem des Stückbeginns: Es liegt ein Bewußtsein der Vergeblichkeit darunter, der sich in einer schwirrenden, quasi hysterisch betonten Harmlosigkeit äußert. Die Normalität, deren Brüchigkeit sich bereits einmal erwiesen hat, wird zwanghaft behauptet.

Die Handlungen, sowohl musikalisch wie szenisch, stehen in Abhängigkeit einer Spielfigur unter den „Zeitgenossen“, die unmerklich wie ein Schatten das Gesamtgeschehen lenkt. Dieser Schatten spielt einzelne Personen durch zurückhaltende, weiche Gesten oder musikalische Elemente an und gibt auf diese Weise Zeichen für die Weiterentwicklung der Aktionen. Durch sein Spiel gibt er allen Beteiligten, ZEITGENOSSEN, Instrumentalisten und Solisten die Orientierung, welches musikalisch-szenische Element folgt. Dabei geht der Schatten planvoll improvisierend, im Einklang mit der konkret gegebenen Atmosphäre der Aufführungs- und Raumsituation vor. Der Schatten wird von derselben Person gespielt, die auch MR. MERRYMAN verkörpert und ist auf diese Weise Sinnbild für die übergeordnete Ebene des Stückes.

II. Akt

MR. MERRYMAN, der Hollywood-Agent, trumpft hart auf, indem er sein Vorsprechen eröffnet. Die JUNGE FRAU liefert ihm eine Show aus Vorsprechen, Vorsingen und Vortanzen, die so rückhaltlos und bis zur letzten Reserve hingebungsvoll ist, daß sie jede Grenze der Selbstentäußerung und Peinlichkeit sprengt (circa 10 Min.). Dies löst heftige Reaktionen bei den ZEITGENOSSEN und den Fensterputzern HANS und KARL aus. Einige sind bestürzt und wollen sie zurückhalten, andere drängen sich selbst mit ihren Beiträgen (die aus ihren Handlungen / Tätigkeiten) entwickelt sind, in den Vordergrund in der Hoffnung, von MR. MERRYMAN entdeckt zu werden. Wieder andere akklamieren oder distanzieren sich durch Belustigung an dem Geschehen. Am Ende bleibt die JUNGE FRAU erschöpft und verlassen – allein – zurück.

Von der Performance der JUNGEN FRAU ausgehend, entwickelt sich ein extrem konstruierter musikalischer Prozess. Die Musik weist gegenüber der organischen und individuellen Qualität des I. Aktes eine strenge Durchkomposition auf. Durch den harschen Impuls, der von MR. MERRYMAN ausgeht, positionieren sich die ZEITGENOSSEN auf ihn hin oder weichen ihm aus. Gruppendynamiken werden sichtbar.

Den FENSTERPUTZERN wird dabei klar, daß sie die JUNGE FRAU innerlich verloren haben. Nicht verloren haben sie aber, jeder für sich, ihr jeweiliges Gefühl für sie. Zwar gehen sie beide wieder ihrer angestammten Tätigkeit, dem Fensterputzen, nach, doch bleibt in jedem die brennende Eifersucht und das Mißtrauen gegenüber dem Freund nach. Dies artikuliert sich in einem Duett, das dem „konstruierten Prozess“ gegenübersteht, sich über diesen erhebt.

Einer der beiden Fensterputzer, KARL, erleidet einen Unfall, indem er mit / von der Leiter fällt, was MR. MERRYMAN für einen Show-Act im Rahmen des Casting hält. Weil es sich um die spektakulärste und natürlichst scheinendste Aktion handelt, engagiert er KARL nach Hollywood, indem er ausruft: „Das gefällt mir!“. Begeistert beginnt er zu schwatzen, was ihm alles gefällt (Solo MR. MERRYMAN). Er nimmt KARL mit und verläßt den Raum.

Dieser Moment löst einen Schock aus, von dem alle Beteiligten betroffen sind. Aus der Menge der Einzelnen ist tatsächlich einer herausgehoben und entfernt worden. Das Gesamtgefüge ist gesprengt. Nichts kann wieder, wie gehabt, durchgeführt werden – keine Handlung, keine Tätigkeit, keine musikalische Aktion.

Es wird allen bewußt, daß alle allein sind und doch in einem Zusammenhang stehen – der zerreißt, wenn einer aus der Gesamtheit entfernt wird. War man zuvor einzeln und insofern allein, so ist man jetzt „zusammen allein“ und kann nicht mehr die ursprüngliche, unbewußte und unreflektierte Perspektive einnehmen. Ein Schlußgesang / eine Schlußmusik aller knüpft an den Stückbeginn an, allerdings in einer variierten Version, die in der Individualität der Einzelnen den Blick für die anderen nicht verliert. Bestimmend ist hierbei eine dritte Variation des Liedes „Allein“, gesungen von der JUNGEN FRAU. Dessen Zeile „allein, mit meiner Furcht“ gewinnt eine ausbalancierte Ambivalenz, die die Gewinner-/Sieger-Ambivalenz des anfänglichen Begriffs von „allein“ ablöst: Furcht = Ehrfurcht / Ehrfurcht = Furcht.

IV Biographien

Juliane Klein – Komposition

(www.editionjulianeklein.de)

Juliane Klein wurde 1966 in Berlin geboren. Sie begann ihr Musikstudium 1978 als Jungstudentin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin in den Fächern Klarinette, Klavier, Komposition, Tonsatz und Improvisation. 1989, 1992, und 1996 legte sie ihre Diplomprüfungen in Komposition, Tonsatz und Klavier ab. Von 1989 bis 1992 unterrichtete Juliane Klein an derselben Hochschule Tonsatz und Komposition, 1993 bis 1997 folgte ein Aufbaustudium bei Helmut Lachenmann in Stuttgart. Zusammen mit Thomas Bruns gründete sie 1987 das „Kammerensemble Neue Musik Berlin“, dessen Leitung sie bis 1991 innehatte. Juliane Klein erhielt zahlreiche Stipendien, u.a. die Aufenthaltsstipendien an der Cité Internationale des Arts Paris, im Künstlerhof Schreyahn, Niedersachsen, im Künstlerinnenhof „Die Höhe“ und der Villa Massimo, Rom. Seit 1999 ist sie die Leiterin des von ihr gegründeten Musikverlages „Edition Juliane Klein“.

Das kompositorische Schaffen Juliane Kleins ist in Wort und Ton vielfach porträtiert worden: Im PFAU-Verlag erschien 2001 eine Buchpublikation mit elf Originalbeiträgen zu Juliane Klein (Hrsg. E-M. Houben) und bei WERGO ist 2004 eine Portrait-CD mit Werken von Juliane Klein erschienen (WER 6559 2). Rundfunkportraits und Interviews sind beim Deutschlandfunk, Deutschlandradio Kultur, Hessischen Rundfunk, Norddeutschen Rundfunk, Radio Bremen, Bayerischen Rundfunk, Radio Berlin-Brandenburg und DRS Schweiz gesendet worden

Juliane Kleins Werkverzeichnis umfasst Kompositionen unterschiedlichster Genres und Besetzungen, Werke für das Musiktheater, Solostücke, Lieder, Kammer- und Orchestermusik. Die Staatsopern Berlin, Hannover und Stuttgart spielten Uraufführungen ihrer experimentellen Opernproduktionen, sie schrieb Auftragswerke für das Scharoun-Ensemble der Berliner Philharmoniker, den Deutschlandfunk Köln, das Freiburger Barockorchester, die Donaueschinger Musiktage, die Tage für neue Kammermusik in Witten, das „Ultraschall Festival“ u.a. 2006 wurde sie mit dem Förderungspreis des „Kunstpreises Berlin“ der Akademie der Künste Berlin ausgezeichnet.

Holger Müller-Brandes – Regie

(www.mueller-brandes.eu)

Holger Müller-Brandes, geboren 1969 in Bremerhaven, ist freier Opernregisseur. Er studierte Musiktheater-Regie bei Götz Friedrich in Hamburg und assistierte bei der Schauspielregisseurin Elke Lang u.a. am TAT Frankfurt und der Oper Bonn.

Das zeitgenössische Musiktheater gehört zu seinen Schwerpunkten, z.B. die Diplomin szenierung „Satyricon“ von Bruno Maderna, ein eigenes Musiktheater-Projekt über den Hitler-Komplizen Kaltenbrunner „Wir sind noch zu weich gewesen...“ in der Kulturfabrik Kampnagel, Hamburg, „Punch and Judy“ von Harrison Birtwistle, Oper Graz, oder die UA „die humanisten“ von Erhan Sanri/Ernst Jandl an der opera stabile der Staatsoper Hamburg. Für die Komponistenwerkstatt der Hamburgischen Staatsoper inszenierte Holger Müller-Brandes die Beiträge „Kalkwerk“ von Stephan Marc Schneider und „Antigone“ von Kun-Hee Youk. Für die UA „Friedrich und Katte“ von Wolfgang Knuth für das Stadttheater Minden/Westf. und die Musikfestspiele Sanssouci schuf er auch das Libretto. Im Mai 2003 realisierte Holger Müller-Brandes als Librettist und Regisseur die UA der Kammeroper von Wolfgang Knuth „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten - G.W.Bush“.

Für die Berliner Kammeroper inszenierte er 2005 die Mono-Oper „Briefe des Van Gogh“ von Grigori Frid und für die „Klangwerkstatt“, Berlin, die Uraufführung der Oper „Glück“ von Juliane Klein, 2006. Von Juliane Klein inszenierte er für den Schreyahner Herbst 2007 das Musiktheater für Kinder „Das Geheimnis der verzauberten Juwelen“.

Im Bereich der musikalischen Unterhaltung inszenierte Holger Müller-Brandes u.a. Jacques Offenbachs Operette „Hochzeit bei Laternenschein“ an der Musikhochschule Hamburg, die Operette „L’amour masqué“ von Guitry/Messenger als Deutsche Erstaufführung in Rostock und erarbeitete zusammen mit Christine Jensen das Kabarettprogramm „WüsteWitwenWünsche“ für das Kommunale Kino Metropolis, Hamburg. Für das Stadttheater Brandenburg inszenierte er eine Bühnenfassung der Tonfilmoperette „Die Drei von der Tankstelle“ als Freilichtaufführung. Zum klassischen Repertoire von Holger Müller-Brandes zählen die Mozart-Opern „Cosi fan tutte“ und „Die Entführung aus dem Serail“, „La Cenerentola“ von Rossini, „Der Freischütz“, Wagners „Der Fliegende Holländer“ und die Märchenoper „Hänsel und Gretel“ von Humperdinck.

Zusammen mit der Bühnenbildnerin Katrin Lea Tag ist Holger Müller-Brandes Erster Preisträger des 1. Internationalen Regie- und Bühnenbildwettbewerbes des Richard-Wagner-Forums und der Vereinigten Bühnen Graz.

Swen-Erik Scheuerling - Bühne

Swen-Erik Scheuerling wurde 1980 in Bad Schwalbach geboren.

Seit Herbst 2003 studiert Swen-Erik Scheuerling an der Hochschule für bildende Künste Hamburg im Fachbereich Freie Kunst bei Inga Svala Thorsdottir und Bühnenbild bei Prof. Raimund Bauer.

Dezember 2002: Gründung eines Kunst- und Kulturvereins in Hamburg: etage+ e.V.

Ausstellungen:

- Mai 2000: Oberflächen; Fotoarbeiten, Atelier am Römerberg Wiesbaden
- November 2000: Landschaft; Fotoarbeiten; Haltbar Wiesbaden
- Dezember 2002: Hammerbrook...; Installation; etage+ e.V. Hamburg
- Januar 2004: Geisterwahn; Videoinstallation; etage+ e.V. Hamburg
- März 2004: Landschaft, Bergidyll; Fotoarbeiten; Safiental CH
- März bis Mai 2005: Ein Modell (Gruppenprojekt), Begierde im Blick, Surrealistische Photographie, Kunsthalle Hamburg
- Juli 2005:*30062005*, Räumen, im Rahmen der Jahresausstellung der HfbK Hamburg

Theaterarbeiten u.a.:

- Bühnenbild- und Videogestaltung für „KörperSehnsuchtLiebe“; Regie: Martina Vermaaten; Lichthoftheater Hamburg, September 2001

- Bühnenbildassistenz bei Christian Wiehle: „Major Tom“; Kampnagel Hamburg, Juni 2002
- Videoinstallation „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten! (George W. Bush)“; Regie: Holger Müller-Brandes, Bühne: Christian Wiehle; Kampnagel Hamburg, Mai 2003
- Bühnenbild- und Video, „Der Freischütz“; Regie: Holger Müller-Brandes; Schloßfestspiele Zwingenberg, August 2004
- Bühnenbild und Videoinstallation, „Geschlossene Gesellschaft“; Regie: Adrian Wenck; Lichtmesz-Kino und andere Orte in Hamburg, Leipzig, u.a.; Januar bis Juli 2005
- Bühnenbild für die Oper „Imitation of Life“ von Burkhard Friedrich, Felix Kubin und Torsten Beyer; Regie: Julia Hübner; Opera Stabile Hamburg, Mai 2005 und Bregenzer Festspiele 2005
- Bühnenbild und Video „Erdöl“ von Pit Przygodda und Holger Müller-Brandes, Regie: Holger Müller-Brandes; Opera Stabile Hamburg, März 2006

Britta Wieland – JUNGE FRAU

Britta Wieland wurde in Esslingen am Neckar geboren.

Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Frau KS Sylvia Geszty. Die Preisträgerin des Erika-Köth-Wettbewerbs wirkte schon in ihrer Studienzeit in der deutschen Erstaufführung „Four Saints in Three Acts“ von Virgil Thomson in Stuttgart in der Rolle der St. Settlement mit und nahm, neben Konzerten mit der Philharmonie Rheinland Pfalz, an der Schubertiade bei Frau KS Brigitte Fassbaender teil. Nach ihrem Abschluss an der Musikhochschule Stuttgart begann Britta Wieland ein Aufbaustudium bei Prof. Josef Protschka in Köln. Von 1999 bis 2001 war sie am Staatstheater Nürnberg als Gast verpflichtet, wo sie mit Partien in „Anatevka“ und „Figaros Hochzeit“ zu hören war. Am Theater Aachen gastierte sie als Gasparina in Wolff-Ferraris „Il Campiello“ und an den Wuppertaler Bühnen war sie als Anna in Purcells „Indian Queen“ und als Ingrid in Schwertsiks „Katzelmacher“ nach dem Film von R.W. Fassbinder zu erleben. Sie gab Konzerte mit der Vogtland-Philharmonie und war von 2002 bis 2004 bei den „Schlossfestspielen Zwingenberg“ für die Rollen des Ännchens aus „Der Freischütz“, der Bronislawka aus „Der Bettelstudent“, der Annina aus „Eine Nacht in Venedig“ und für die Rolle der Giulietta aus „Hoffmanns Erzählungen“ engagiert. Im September 2006 war sie Mitwirkende in Purcells „Dido & Aeneas“ bei den „Internationalen Kammermusikfestspielen Nürnberg“. Im November 2006 sang sie im Rahmen der Klangwerkstatt Berlin die Partie der Nachtigall in der Uraufführung „Glück“ von Juliane Klein.

Anfang des Jahres 2006 übernahm Britta Wieland die Assistenz der Künstlerischen Leitung des Berliner Privattheaters „Theater und Komödie am Kurfürstendamm“.