

D A L A I

I N S Z E N I E R U N G

A L S

I N T E G R I E R E N D E R

G E S T A L T E R I S C H E R

B E S T A N D T E I L

E I N E R

M U S I K A L I S C H E N

A U F F Ü H R U N G

Bachelorarbeit von Marta Carlesso | 14127

Prof. Jörg Hundertpfund | Prof. Andrea Vilter

Fachhochschule Potsdam | WiSe 2019/2020

Fachbereich Design | Produktdesign

Die vorliegende Abschlussarbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Erscheinung und Bedeutung von Dingen, deren Inhalt und Erfahrbarkeit durch Inszenierung. Diese Aspekte wurden im musik-theatralischen Kontext durch die Zusammenarbeit mit der Cellistin und Komponistin Dallai Cellai auf prozessorientierter Weise untersucht. Daraus entstand die Performance „Ta Panta Rhei“, eine poetische Auseinandersetzung zum Thema der stetigen Veränderung, die durch Musik, Tanz und Darstellung inszeniert wird.

Digitale Dokumentation:

<https://fhp.incom.org/project/13187>

DANKSAGUNG

Mein Dank geht an Dalai Cellai für die inspirative und intensive Zusammenarbeit. Der Firma „Rotes Pferd“ möchte ich für die Freundlichkeit danken. Für das Korrekturlesen möchte ich mich bei Clara Keseberg bedanken. Abschließend möchte ich mich bei meiner Familie und bei Stefano für ihr offenes Ohr und Unterstützung bedanken.

LESEANLEITUNG

Die vorliegende Abschlussarbeit dokumentiert die Zusammenhänge und gegenseitigen Einflüsse der unterschiedlichen Themen, die Bestandteil des Realisierungsprozesses dieser musiktheatralischen Produktion waren. Um diese Aspekte überschaubar darzustellen, werden die vier Hauptthemen chronologisch und parallel zueinander dokumentiert, sowie durch Farbe voneinander unterschieden. Die speziell einem Thema zuzuordnenden Abbildungen und Illustrationen sind mit der zugehörigen Farbe koloriert beziehungsweise konturiert worden, ausgenommen sind Abbildungen aus Fremdquellen und die, bei denen die Originalfarbe zur Dokumentation relevant ist.

■ Projekt ■ Dramaturgie ■ Musik ■ Gestaltung

Auf der linken Innenseite des Covers befindet sich zusätzlich eine Legende, die der thematischen Zuordnung der Texte dient. Das folgende Inhaltsverzeichnis ist zum Zweck der Übersichtlichkeit thematisch gegliedert.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|--------|
| 1. Einleitung | s. 13 |
| 2. Prozess | s. 15 |
| 2.1. Projekt | s. 15 |
| 2.1.1. Grundlagen | s. 15 |
| 2.1.2. Erste Projektplanung | s. 18 |
| 2.1.3. Dalais Anliegen | s. 19 |
| 2.1.4. Detaillierte Projektplanung | s. 32 |
| 2.1.5. Erstes Workshop mit Dalai | s. 30 |
| 2.1.6. Casting Tänzerinnen | s. 44 |
| 2.1.7. Bericht Workshop Attentive Bodies | s. 47 |
| 2.1.8. Zweites Workshop mit Dalai | s. 55 |
| 2.1.9. Proberaum, Förderung, Premiere | s. 57 |
| 2.1.10. Presentation „Ta Panta Rhei“ | s. 60 |
| 2.1.11. Finanzplanung | s. 62 |
| 2.1.12. Projektleitung: Yannis Karalis | s. 68 |
| 2.1.13. Team Get Together | s. 83 |
| 2.1.14. Probeplan | s. 84 |
| 2.1.15. Dossier „Ta Panta Rhei“ | s. 90 |
| 2.1.16. Beginn Probephase | s. 95 |
| 2.1.17. Ausblick | s. 122 |
| 2.2. Musik | s. 20 |
| 2.2.1. Inspirationsmusik | s. 20 |
| 2.2.2. Referenzlieder | s. 34 |

| | |
|--|---------------------|
| 2.2.3. Musikentwürfe | s. 106 |
| 2.2.4. Ausblick | s. 122 |
| 2.3. Dramaturgie | s. 15 |
| 2.3.1. Thematische Grundlagen | s. 15 |
| 2.3.2. Darstellerinnen und Rollen | s. 26, s. 32 |
| 2.3.3. Das Ich und die Erinnerung | s. 28 |
| 2.3.4. Thematische Vertiefung | s. 30 |
| 2.3.5. Storyboard | s. 31 |
| 2.3.6. Erzählungsbogen | s. 35 |
| 2.3.7. Storyboard: Ausarbeitung | s. 36 |
| 2.3.8. Ausführliche Beschreibung | s. 71 |
| 2.3.9. Szenen Anpassung | s. 106 |
| 2.3.10. Ausblick | s. 122 |
| 2.4. Gestaltung | s. 21 |
| 2.4.1. Begriffesammlung | s. 21 |
| 2.4.2. Recherche, Theorie | s. 22 |
| 2.4.3. Ideenskizzen | s. 25 |
| 2.4.4. Methoden der Darstellung | s. 27 |
| 2.4.5. Moodboard | s. 29 |
| 2.4.6. Mock-up Szenen | s. 37 |
| 2.4.7. Inspiration Bildsprache | s. 43 |
| 2.4.8. Bühnenmodelle | s. 71 |
| 2.4.9. Arbeitsstrategie | s. 90 |
| 2.4.10. Lichtdesign: Marietta Pavlaki | s. 93, s. 96 |
| 2.4.11. Requisiten und Proben | s. 107 |
| 2.5. Entwürfe | s. 35 |
| 2.5.1. Ideenskizzen | s. 35, s. 39, s. 45 |
| 2.5.2. Vorhänge | s. 59 |
| 2.5.2.1. Ansätze | s. 59 |
| 2.5.2.2. Anhängung: erster Prototyp | s. 69 |
| 2.5.2.3. Anhängung: zweiter Prototyp | s. 92 |
| 2.5.2.4. Maße, Material, Muster, Tests | s. 97 |
| 2.5.2.5. Positionierung im Raum | s. 108 |
| 2.5.2.6. Endkonzept | s. 112 |

| | |
|---|---------------|
| 2.5.3. Projektionen | s. 48 |
| 2.5.3.1. Ansätze | s. 48 |
| 2.5.3.2. Recherche, Inspirationen | s. 50 |
| 2.5.3.3. Tests | s. 52 |
| 2.5.3.4. Liquid Light Show, Mock-up | s. 54 |
| 2.5.3.5. Experimente, Footage | s. 64 |
| 2.5.3.6. Mock-up | s. 94 |
| 2.5.3.7. PAVA Festival | s. 97 |
| 2.5.3.8. Prototyp | s. 101 |
| 2.5.3.9. Endkonzept | s. 114 |
| 2.5.4. Celloständer | s. 57 |
| 2.5.4.1. Ansatz | s. 57 |
| 2.5.4.2. Prototyp und Tests | s. 66 |
| 2.5.4.3. Fertigstellung | s. 80 |
| 2.5.4.4. Endkonzept | s. 116 |
| 2.5.5. Kostüme | s. 56 |
| 2.5.5.1. Moodboard | s. 56 |
| 2.5.5.2. Konzept und Funktion | s. 85, s. 103 |
| 2.5.5.3. Textil Experimente | s. 86 |
| 2.5.5.4. Funktionsprototyp | s. 109 |
| 2.5.5.5. Endkonzept | s. 120 |
| 2.5.6. Make-up | s. 53 |
| 2.5.6.1. Moodboard | s. 53 |
| 2.5.6.2. Gesichtsapplikationen | s. 81 |
| 2.5.6.3. Konzept | s. 102 |
| 2.5.6.4. Funktionsprototyp | s. 109 |
| 2.5.6.5. Endkonzept | s. 118 |
| 2.5.7. Ausblick | s. 122 |
| 3. Fazit | s. 125 |
| 4. Quellenverzeichnis | s. 126 |
| 5. Abbildungsverzeichnis | s. 127 |
| 6. Eidesstattliche Erklärung | s. 137 |

EINLEITUNG

Aus der langjährigen Leidenschaft für die performativen Künste und aus dem immer stärkeren Bedürfnis durch das Gestalten von Dingen, deren Botschaft erfahrbar zu machen, wurde Inszenierung für mich die goldene Mitte zwischen Ästhetik und Funktion, Emotion und Kommunikation.

Als Herr Prof. Detlef Saalfeld in einer Lehrveranstaltung zum Ausstellungsdesign die Aussage machte, dass Inhalt und seine Inszenierung in gleicherweise das Erlebnis im Ausstellungskontext beeinflussen, stellte ich mir die Frage, ob dies auch im musikalischen beziehungsweise theatralischen Kontext gälte. Wie relevant ist die Inszenierung zum eigentlichen Inhalt eines Auftrittes oder einer Aufführung? Möchte sich die Musik überhaupt durch visuelle Mittel erfahrbar machen oder will der Zuhörer eigene Bilder imaginieren? Welche Auswirkungen gibt es auf die Dramaturgie eines Theaterstückes, wenn das Bühnenbild entnommen oder ersetzt wird? Und letztlich, in welchem Grad kann oder soll der Gestalter szenische Inhalte durch Inszenierung beeinflussen? Während mich all diese Fragen beschäftigten, bat sich die Zusammenarbeit mit Dalai Cellai an. Die junge griechisch-mongolische Cellistin und Komponistin aus Berlin strebte ihre erste eigene Produktion an, bei der das Zusammenspiel von Livemusik und Inszenierung ein tiefgründigeres Erlebnis bereiten sollten. Es entstand somit eine intensive und fruchtbare Kooperation, die auf prozessorientierter Basis auf eine entsprechende Schnittstelle zwischen Inhalt und Form zielte. Es bat sich an, diese Gelegenheit zu nutzen, um durch Eigenerfahrung meine Ausgangsfragen zu vertiefen. Den intensiven Prozess und die damit verbundenen Lösungsansätze möchte ich in diesem Buch dokumentieren.

Hi dear Mom,

Thank you for your interest and trust to be part of the prep period of my upcoming solo project. As I told you during our meeting a few days ago, I am currently in the musical composition period and slowly putting some visual ideas together since I would really like to mix more visual elements with my performance. Since this is a very personal art project, I thought to send you some info about the project and about me as an artist and also a few videos.

What is this about? I will try to put this in words, although it's all still in a rough early stage. I think what is coming out stems from the feeling of coming from a place that doesn't exist anymore. The memories make this an oniric experience that going back to, only makes it more imaginary. A home you cannot return to, but a home which maybe never was. All in a metaphoric meaning with a nostalgic and dark romantic sense. The cathartic ending of the moment you realize that you see all that is and home is now your imagination and playground, choosing to maintain what keeps you real, that leaves you with a calm acceptance...or maybe not, not clear yet, but this is an arch that I like to think at the moment. So let's imagine it to be cello, voice, piano, dance, shadow play, projection?!

Although the following videos are not conceptually attached to the upcoming project, it's a representation of what I have done in the past few years that express me the most.

Solo video: <https://www.youtube.com/watch?v=LE7n5x84dc>
 DGT: <https://www.youtube.com/watch?v=5kPT1CVM8>

Some moods on visuals
https://www.pinterest.de/dalai_cocun/black/

For more info visit my website: www.dalacellai.com
 If needed attached you can find my CV, a Bio and my videos press release in German.

Looking forward to hearing from you.
 Have a nice day!

Dalai Cellai

cellist - session musician - composer

Abb. 1

Als mir Dalai Cellai mir erstmalig ihr Projekt vorstellte, befand es sich in einer groben und offenen Auffassung. Ihr Bedürfnis war in erster Linie, ihre Musik auch visuell vorzuführen. In dieser ersten Phase waren Cello, Gesang, Tanz, Schattenspiel und eventuell Projektion ihrer Vorstellung nach die Elemente, aus denen sich die

Vorführung bedienen sollte. Das leitende Thema, mit dem sich Dalai in diesem Werk auseinandersetzt, beschrieb sie mir mit den Worten: Das Gefühl aus einem Ort herzukommen, welcher nicht mehr existiert. Die Erinnerungen machen ihn zu einer onirischen Erfahrung, denn das Erinnern macht die Erinnerung noch imaginärer. Ein Zuhause, in das man nicht mehr zurückkehren kann; ein Zuhause welches es vielleicht nie gewesen ist. Das alles metaphorisch gemeint mit einem nostalgischen, dunklen und romantischen Gefühl. Das kathartische Ende des Moments, in dem du erkennst, dass du alles bist, was ist und zu Hause ist, ist jetzt deine Fantasie und dein Spielplatz.“¹ (persönliche Kommunikation, 23. Mai 2019)

¹ - Originaltext: "The feeling of coming from a place that doesn't exist anymore. The memories make this an oniric experience that going back to, only makes it more imaginary. A home you cannot return to, but a home which maybe never was. All in a metaphoric meaning with a nostalgic and dark romantic sense. The cathartic ending of the moment you realize, that you are all that is and home is now your imagination and playground." - Übersetzung: Marta Carlesso

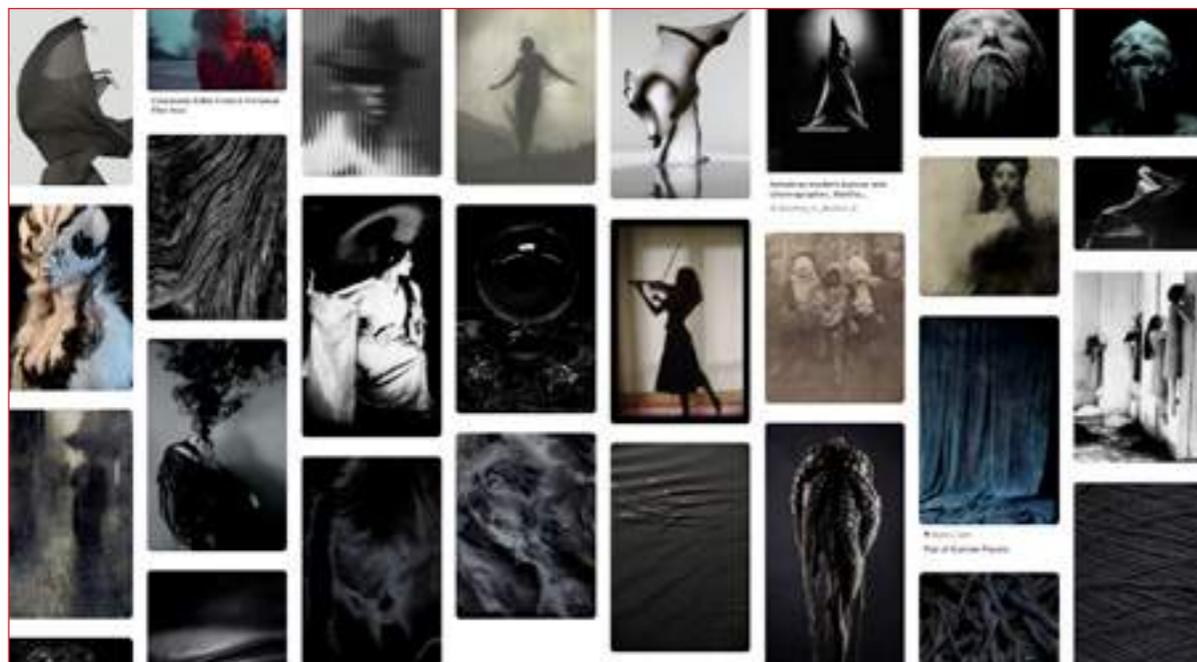


Abb.2

Außer der thematischen Erklärung lieferte mir Dalai eine Bildersammlung, um mir das erwähnte nostalgische, dunkle und romantische Gefühl klarer zu vermitteln. Durch diese Bildinspirationen und die Kenntnisnahme ihrer vorherigen Projekte und Arbeiten, wurde mir immer klarer, welcher Stil angestrebt wird. Wobei „Stil“ ist in diesem Fall nicht zwingend als ästhetische Richtlinie zu verstehen, sondern als Energie oder Atmosphäre, die durch alle im Stück mitspielenden Elemente erzeugt werden soll.



Abb.3

Zunächst informierte ich mich über Dalai Cellai als performative Künstlerin. Ich interessierte mich unter anderem für ihren Werdegang und für die Projekte, die sie besonders ausgebildet

Dalai, Greek/Mongolian versatile cellist, performer and composer based in Berlin.

Dalai completed her classical music education in Athens (Nakas conservatory) and Berlin (Udk) , nevertheless she was drawn to the experimental and progressive forms which lead to collaborations of a surprisingly wide spectrum of genres. Combining her unique musicianship, theatricality and melodic storytelling, she delivers a solid performance with conceptual qualities.

With her electro-acoustic cello set up, Dalai has been performing worldwide with internationally acclaimed bands and theater groups, such as Sólstafir, Antiqua, the Ocean Collective, Little Big World (by Sebastiano Toma) and avant-garde musical theatrical group Dirty Granny Tales.

Dalai is actively involved in the film music industry, composing and recording film scores with a wide range of collaborations with well established producers and composers such as Johnny Klimek, Mario Grigorov and Jan Weigel.

haben, um ein Gefühl zu entwickeln, wie vielseitig sie ist und wie sie sich auf einer Bühne präsentiert. Spätestens in diesem Moment wurde mir klar, dass ich mit Dalai Cellai einen Profi als Kooperationspartner gefunden habe, wie Ihre Biographie und Bild- und Videodokumentation (Dalai Cellai, 2017) von weltweiten Touren und zahlreichen Zusammenarbeiten mit etablierten Musikern und Produzenten aufwiesen (Dalai Cellai, Homepage).

Abb.4

Abb.5



Um die anstehende Ziele und Aufgaben zu definieren, bereitete ich eine erste grobe Projektplanung vor. Es erwies sich an dieser Stelle als sinnvoll, das Projekt in zwei Phasen aufzuteilen: inhaltliches und gestalterisches Konzept (Abb. 5) und Produktion (Abb. 6). In der ersten Phase sollen Gestaltung, Musik und Dramaturgie parallel zueinander entwickelt werden mittels regelmäßigem Austausch. Das Endergebnis dieses Abschnittes sollte das Endkonzept des Bühnenbildes, das feste Story-board und die fertige Musik sein.

Abb.6



Das zweite Segment des Projekts sollte sich mit der Produktion des Stückes beschäftigen. Während die Konzeptphase den Schwerpunkt auf Kreativität legte, sollte es in diesem Abschnitt eher um den Aspekt der Realisierung und Administration gehen, wie zum Beispiel das Casting der Darstellerinnen und die Produktion des Bühnenbildes, sowie die Finanzplanung und die damit verbundene Bewerbung für Fördermittel. Diese Planung wurde im weiteren Prozess stark verändert, sie half uns trotzdem einen ersten Überblick des Umfangs des Projektes zu schaffen und Ziele erstmalig auszusprechen.

Zum Austauschtreffen nach der Sommerpause erzählte mir Dalai Cellai, worum es ihr bei diesem Projekt wirklich ging. Sie sagte, dass es ihre erste eigene Produktion sei, in der sie sich als performative Künstlerin durch eigene Kompositionen, Theaterspiel und Tanz vorstellen möchte. Im Vergleich zu ihren vorherigen Projekten war sie nun Registin und Produzentin ihres eigenen Werkes. Ich lernte, dass ihrer Vorstellung nach das anstehende Werk einen ungefähren Umfang von 20 bis 30 Minuten haben wird und dass es im theatralischen Kontext vorgeführt werden soll. Außerdem wurde die Arbeits- und Entstehungsmethode angesprochen. Ihr war es nämlich wichtig, die Kreativität aller Teammitglieder miteinfließen zu lassen. Es sollte also kein vorab durchdachtes Konzept gestaltet werden, das daraufhin von den Darstellerinnen nur aufgeführt wird, sondern eine intensive Kurationszeit von vier Wochen hätte den Raum für aktive Mitgestaltung geschaffen. Auch die Musik wollte Dalai parallel zu den Proben komponieren, um möglichst viele Aspekte des Entstehenden in die Musik übersetzen zu können. In dem Sinne war eine gute Vorbereitung nötig bezüglich dem dramaturgischen Rahmen und der Inszenierung, um den Darstellerinnen klare Richtlinien während der Kurationszeit geben zu können. **Zu den bereits erwähnten möglichen Elementen der Aufführung stellte Dalai die Idee vor, live eingespielte mit vorproduzierter Musik zu mischen, um**

Während dieses austauschreichen Gesprächs konnte ich Dalai bewusst machen, welche Leistungen ich in diesem Projekt anbieten konnte. In diesem Augenblick wurde ihr klar, dass auch speziell angefertigte Objekte, Requisiten und Kostüme passgenau für diese Produktion gestaltet werden konnten, um das Stück nicht nur durch visuelle Darstellung, sondern auch durch physische Materialität zu untermalen.

ein Loop-effekt zu täuschen und es zu ermöglichen, dass sie das Cello verlässt während die Musik weiter spielt. Mit dieser Information kamen wir gemeinsam auf das erste Stichwort, welches uns die Grundlage für die weitere Entwicklung bot: Illusion.

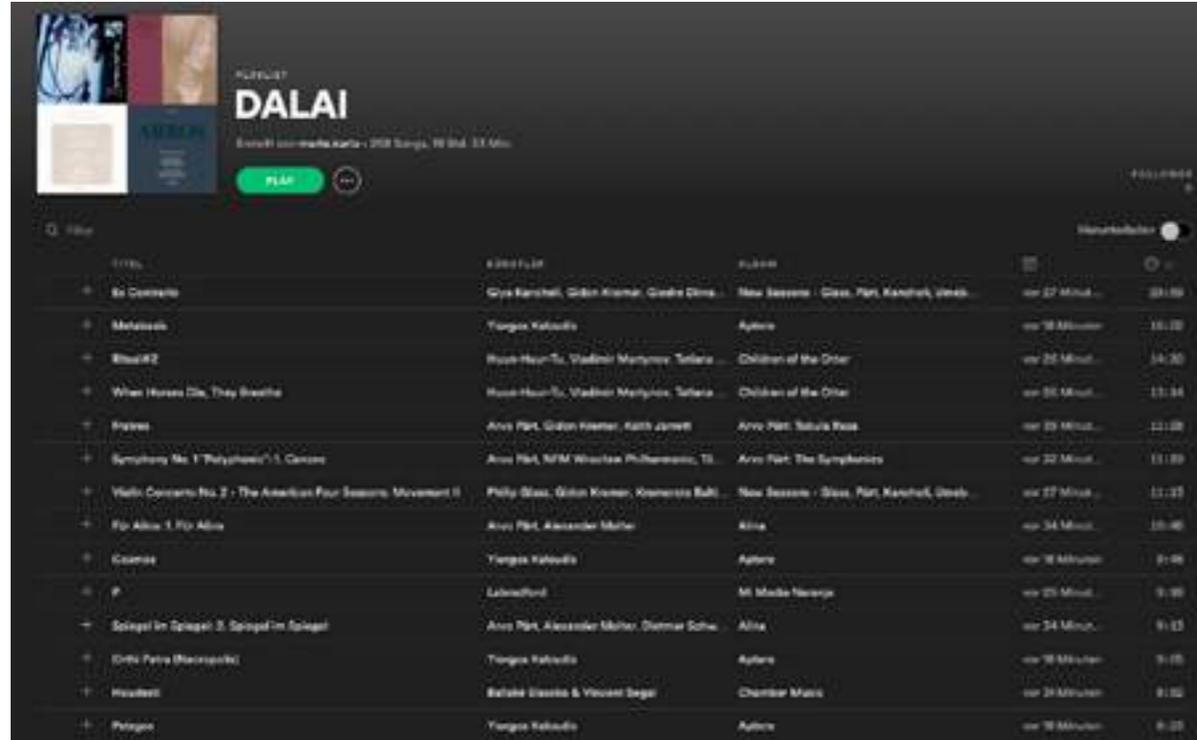


Abb.7

Da die Originalmusik von Dalai erst während der Produktionszeit entstanden wäre, fragte ich Dalai nach Musikbeispiele, die bis dahin als Platzhalter dienen konnten. Es wurde eine Playlist² von musikalischen Inspirationen zur Orientierung für die weitere Entwicklung zusammengestellt. Über 19 Stunden Musik (von Filmmusik von Ennio Morricone, über experimentelle Stücke von Amon Tobin, bis hin zu ritualistischen mongolischen Musik) boten die Möglichkeit sich in eine emotionalen Umgebung zu setzen, in der Bilder und Begrifflichkeiten auf sehr natürliche Weise entstehen konnten.

² - Playlist „Dalai“ verfügbar unter: <https://open.spotify.com/playlist/3tt1x2trXiE-EmC5xT25DuC?si=wg6P-Z23YQxWH4hSRE4ZVWQ>



Abb.8

Mit der Platzhaltermusik startete für mich der Gestaltungsprozess. Über die folgende Zeit sammelte ich alle Wort- und Bildassoziationen, die mir beim Musikhören in den Sinn kamen und schaffte somit einen Pool an Begrifflichkeiten. Ziel war es einerseits, mich mit dem musikalischen Inhalt auseinanderzusetzen, andererseits war es mir wichtig, ein gemeinsames Vokabular für die weitere Kommunikation mit meiner Kooperationspartnerin zu entwickeln.

3 - Im Original: "She is known for creating large-scale performative sculptures and environments that fuse music, language and light". Übersetzung: Marta Carlesso

4 - Im Original: "[...]the visuals are just as important as the words, if not more so.". Übersetzung: Marta Carlesso

Über die folgende Zeit recherchierte ich über Beispiele und Vorbilder zum Thema der Inszenierung. Besonders interessierte mich für gegenwärtige anerkannte Bühnenbildner und visuelle beziehungsweise performative Künstler. Ich wollte erfahren, wie sie ihre Arbeitsweise gestalten und auf welche Aspekte sie ihr Schwerpunkt legen.

Besonders interessant dabei ist die britische Künstlerin und Bühnendesignerin Es Devlin. Sie ist bekannt für die Kreation von großformatigen performativen Skulpturen und Umgebungen, welche Musik, Sprache und Licht zusammen schmelzen lassen³. Nach zwanzigjähriger Erfahrung im theatralischen Kontext und in der weltweiten Gestaltung von Bühnen für die Oper, Schauspiel und Tanz, widmete sie sich der Inszenierung von Konzerten der weltbekannten Pop und Rock Ikonen wie zum Beispiel Beyoncé, U2, Adele, The Weeknd und Kayne West (Devlin, E., Homepage). In einem Interview für das Magazin „The Observer“ (Lewis T, 2019) erklärte sie, dass die Inszenierung genauso wichtig wie die Wörter oder sogar ausschlaggebender als die Wörter seien⁴. Im April 2019 hielt Es Devlin einen Vortrag im Rahmen einer offiziellen TED Konferenz, den ich als große Inspirationsquelle verstehe. Dort erklärte sie, dass für sie die Rolle des Bühnengestalters darin besteht, das Erlebnis der Performance für das Publikum zu bildhauern. Hierbei ist die Antizipation des Publikums das zu formende Material und ihre Aufgabe ist es, sie zu befriedigen. Als Beispiel berichtete sie von der Inszenierung für die Adele World Tour 2019, bei der die schlafenden Augen der Künstlerin auf großen Leinwänden erschienen. Hierbei baute sich eine Spannung auf, die sich erst zu Beginn des Konzertes auflöste, als sich die Augen öffneten. Die Aufgabe des Gestalters sieht Es Devlin darin, das Publikum während der Aufführung so zu führen, um die Vision des Künstlers möglichst naturgetreu erfahrbar zu machen. Denn das Einzige, was am Ende bleibt für das Publikum bleibt, ist die Erinnerung an diese besondere Erfahrung.

Zur Erlebnisgestaltung des Publikums leistete die serbische Künstlerin Marina Abramović einen großen Beitrag, die als eine Art Pionierin die Performance als visuelle Kunstform nutzte. Bereits in den siebziger Jahren verwendete sie ihren eigenen Körper als Subjekt und Medium, um die psychische und physische Grenzen des Seins zu explorieren (Artnet Worldwide Corporation, 2018). Im Interview mit der Autorin und Moderatorin Sandra Tsing Loh (Getty J., P. Trust, 2016) erklärte Marina Abramović unter anderem ihre Beziehung zum Publikum. Mit „The artist is present“ schloss sie den Betrachter als aktives Element der Performance ein, indem er mit ihr an einem Tisch sitzt. Durch das gegenseitige Anschauen wird die Grenze zwischen Künstler und Publikum aufgebrochen. Es entsteht ein außergewöhnliches Erlebnis von Intimität, das alle Anwesenden mitgestaltet haben und welches darauf zielen soll, das eigene „Ich“ zu verändern.

Zu meinen Vorbildern des Gestaltens von eindringenden audiovisuellen Erlebnissen mittels Projektion zählen die Designer Marcus Lyall and Adam Smith, die seit über 25 Jahren die Inszenierung für das Duo der elektronischen Musik „The Chemical Brothers“ pflegen. Laut Marcus Lyall sind die Künstler Ed Simons and Tom Rowlands (The Chemical Brothers) nicht besonders daran interessiert, auf der Bühne im Fokus zu stehen, mit der Folge, dass die visuellen Mittel die Rolle des Frontmanns annehmen. Lyall und Smiths Ziel ist es, jedes Lied durch eine eigene visuelle Umgebung dem Publikum erfahrbar zu machen. Außer der illusorischen Elemente, wie projizierte Figuren, die die Liedtexte lippen synchronisieren, arbeiten sie gerne mit voluminösen Interaktivobjekten, um dem Publikum das Erlebnis um einen Sinn zu erweitern. Zu ihrer Arbeitsweise berichtete Adam Smith, dass alles aus der Musik entsteht, indem sie sich ständig hinterfragen, *was will mich die Musik fühlen lassen?*

5 - Im Original: „What does the music make me feel? What images does it provoke? What's the story? How do we convey this to an audience?“, Übersetzung: Marta Carlesso

Welche Bilder werden in mir durch sie ausgelöst? Was ist die Geschichte? Wie machen wir sie einem Publikum erfahrbar?²⁵ (Fairs, M., 2018).

In der Arbeitsweise erkannte ich bei Es Devlin viele Parallelen zu den im Design gängigen Arbeitsstrategien: die ersten Skizzen und Ideensammlungen, der Austausch mit den Kunden, um ihre Vision und ihren persönlichen Geschmack näher kennenzulernen, die Entwicklung von Ansätzen und der Modellbau, um die möglichen Alternativen kommunizierbar zu machen. Ein weiterer zentraler Punkt ist im Prozess die Realisierung, die das Ergebnis nicht nur aus technischen Gründen beeinflussen kann, sondern zu ganz neuen Assoziationen und Lösungsansätzen führen kann. Der Raum ist dabei ein wesentlicher Bestandteil, denn nur wenn die Gegebenheiten der Technik und der Umgebung bekannt sind, können die Ansätze überprüft werden und gegebenenfalls entweder das Inszenierungskonzept oder sogar der Raum selbst verändert beziehungsweise erweitert werden (Abstract: The Art of Design, 2017).

Es stellte sich für mich desweiteren die Frage der Bühne als Raum. Wie lässt er sich unterschiedlich bespielen? Wie kann ich ihn während des Stückes verändern, ohne dabei seine Essenz zu verlieren, und zu vermeiden, dass er für den Zuschauer eine Ablenkung vom szenischen Geschehen wird? Nach dem musikalischen Input und dessen Verarbeitung in die Begriffssammlung, führten die bisherigen Assoziationen zur Vorstellung eines abstrakten Raumes; als ob die Bühne das Fenster zum parallelen Universum sei, in dem das Physische durch das Abstrakte ersetzt wurde. Da „Illusion“ eines der leitenden Themen des Inszenierungskonzeptes war, war der Ansatz naheliegend, Materialität, im Sinne von physischen Objekte, durch Projektion zu ersetzen. Unter dem Motto „Was nicht da ist erscheinen lassen“, wurden Lösungsansätze für Projektionsflächen ausgearbeitet.

Es entstanden somit die ersten Ideenskizzen: das Cello wird in ein rotierendes Kubusgestell platziert. Projektionen beleben das sonst inanimierte Bühnenbild. Wenn sich das Gestell dreht, bleibt das Cello auf der Position. Eine neue Würfelfläche wird zum Publikum gerichtet. Solch eine neue Projektion gibt der nächsten Szene den Hintergrund.

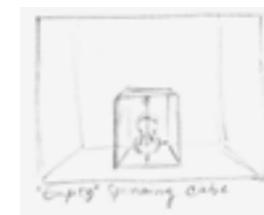


Abb.9



Abb.10

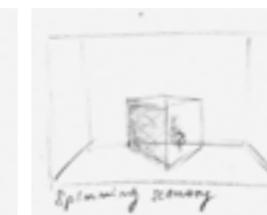


Abb.11

Während ich mich mit der Recherche über Vorbilder aus den Bereichen Bühnenbild, Inszenierung und Performance beschäftigte, widmete sich Dalai Cellai der konkreteren Vorstellung der Elemente und des Inhaltes des Stücks. Die erste Entscheidung wurde gefällt: es werden insgesamt drei DarstellerInnen die Bühne bespielen; sie selbst und zwei weitere TänzerInnen.

Dies erlaubte mir eine konkretere Vorstellung des Raumes zu entwickeln. Die neuentstandene Dreiheit führte dazu das Cello als zentrales Element auf der Bühne zu denken, denn es ist die musikalische Quelle, woraus sich das gesamte Stück entwickelt. Dadurch wurde Dalai als Cellistin automatisch zum „Hauptcharakter“, was einerseits Sinn machte, andererseits blieb Dalais Wunsch noch offen, sich in ihrer Rolle äquivalent zu den TänzerInnen vorzustellen. Es wurden also Ideen gesammelt für Interaktionsmöglichkeiten zwischen den drei Charakteren, um der Distanz zwischen den Rollen entgegen zu wirken.

Die Tänzerinnen spiegeln die Bewegungen der Cellistin beim Spielen. Durch Bewegung wird ein Bild von Gleichwertigkeit erzeugt. Da die TänzerInnen kein Instrument halten, wird zusätzlich das Thema der Illusion unterstützt.



Abb.12

Instrument halten, wird zusätzlich das Thema der Illusion unterstützt.

Um den illusorischen Aspekt zu stärken, zielte ein weiterer Ansatz darauf, das Cello als zu spiegelndes Objekt zu betrachten, entweder durch realen Spiegel oder durch Projektion. Visuell



Abb.13

hätte dieser Ansatz das Bühnenbild multipliziert und somit dem Publikum diverse Ansichten vom selben Objekt dargeboten.

Parallel zu den Überlegungen zum Raum sammelte ich Gedanken darüber, welche die gestalterischen Elemente waren, die mir in diesem Kontext zur Verfügung standen, um daraus eine ästhetische Maxime zu entwickeln, die bei den künftigen Entwürfen als Leitfaden dienen sollten. Aus diesen Gedanken entstanden folgende Behauptungen:

MATERIALIEN

Materialien werden durch ihre Erscheinung wahrgenommen und ihre Patina bestimmt die Umgebung mit, in der sie sich befinden.

FARBE

Farbe ist Träger von Emotionen und Symbolismen. Die Farbauswahl und -kontraste sollen im Einklang mit den darzustellenden Inhalten sein.

TRANSFORMATION

Die dramaturgische Entwicklung wird auch durch die Transformation eines Objektes erfahrbar gemacht. Denn so wie erleben Objekte eine Geschichte, die sie verändern kann.

ERKENNBARKEIT

Objekte können ihre Nutzung entweder durch ihre Erscheinung offensichtlich oder erst bei ihrer Verwendung erkennbar machen.

MASS UND VERHÄLTNIS

Objekte werden durch ihr Volumen wahrgenommen und ihre Relevanz wird mit der Präsenz der anderen Objekte in Verhältnis gestellt.

EMERGENTE SYSTEME

Jedes Element ist Bestandteil eines zusammenhängenden Systems, welches einen ästhetischen beziehungsweise kommunikativen Mehrwert hat, der in seiner Komplexität größer ist, als der Mehrwert der Einzelementen.

Ich versuchte als nächstes die vorherigen Ansätzen zu verbinden, um eine Symbiose aus der Aspekte Illusion, Projektion und Dreiheit entstehen zu lassen. Drei schimmernde Vorhänge teilen den Raum in vertikale Segmente. Die Bühne gewinnt an Tiefe, denn durch die neu entstandene Projektionsfläche ein Gefühl von „Vorne und Hinten“ geschaffen wird (Abb. 14). Unterschiedliche Umgebungen können



Abb.14



Abb.15

nun kriert werden, indem die Darstellerinnen vor oder hinter den Vorhängen spielen. Zusätzlich bot sich die Möglichkeit der Integration dieser Schleier in die Choreographie, um ihre Funktion als interaktive Requisite zu erweitern (Abb.15).

Im Diskurs mit Dalai über das Thema des Erinnerns kam ein spannender Aspekt zum Vorschein: durch die Erlebnisse verändert man sich ständig. Jeden Tag lebt eine neue Version von Einem selbst. Die Erinnerung ist aber schon vergangen und in der lebt die Version eines Ich, die mit der Zeit und dem Ort der Erinnerung verbunden ist. In dem Sinne trägt jeder Mensch alle Varianten des eigenen Ich mit sich und kann sie durch das Erinnern wieder erleben.

Dieses Thema beschäftigte mich für einige Tage. Nach der Suche nach einem Bild, um diese durch das Erinnern entstehende Vielfalt des Ich darzustellen, war für mich naheliegend die Assoziation mit dem Bild eines morphierenden Gesichtes. Anhand einer Bildrecherche suchte ich nach Möglichkeiten, Morphose eines Gesichtes darzustellen. Diese Bilder dienten als Grundlage des ersten Moodboards (Abb. 16 bis 27).



Abb. 16



Abb. 20



Abb. 23



Abb. 23.1



Abb. 17



Abb. 21



Abb. 24



Abb. 18



Abb. 22



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 19



Abb. 22.1



Abb. 27



Abb.28

Besonders wichtig für den Arbeitsprozess war der Workshop, den ich vorbereitete, um mit Dalai Cellai die bisher erarbeiteten Themen und Recherchen zu besprechen sowie die nächsten Schritte zu planen. Nachdem wir über gewisse Zeit separat voneinander den eigenen Prozess weiterführten, war besonders spannend zu erkennen, dass dank dem musikalischen roten Faden, zu ähnlichen Gedanken und Assoziationen kamen. Als wir die Begriffensammlung gemeinsam auswerteten, bekamen wir die Bestätigung,

dass wir uns auf der selben Wellenlänge befanden. Insbesondere den Begriff „Ta panta rhei“ (Gr. „Alles fließt“) empfanden wir beide für sehr passend für den momentanen konzeptuellen Kontext, denn das Aphorismus des Vorsokratikers Heraklit (Diels, H., 1912) vieles gemeinsames mit unserem Thema der ständigen Veränderung des Individuums hat. Zusätzlich wurde dadurch das Element der Flüssigkeit eingeführt, welches uns nachfolgend zu neuen Assoziationen brachte. Ab dem Moment diente „Ta Panta rhei“ als Arbeitstitel der Produktion.

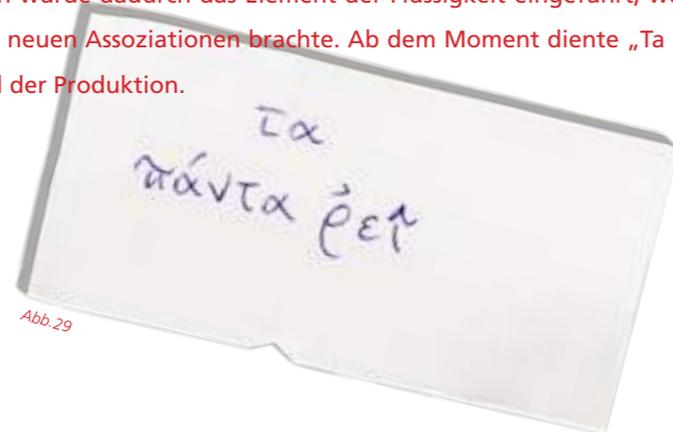


Abb.29



Abb.30

Während des Workshops stellte mir Dalai ihre erste Skizze vom Storyboard vor. Diese beinhaltete unterschiedliche Elemente, die sie gerne im Stück einbetten wollte, wobei es sich im Großteil um die musikalische Abwicklung des Stückes handelte. Gemeinsam versuchten wir die bisher erarbeiteten Elemente in eine mögliche Reihenfolge entlang ihrer musikalischen Skizze zu positionieren. Daraus entstand das Gerüst der dramaturgischen Erzählung:

DYNAMISCHE POSE

Während das Publikum den Saal betritt und Platz findet, werden alle Elemente in Form einer dynamischen Pose vorgestellt.

CELLO SOLO

Nach einem Blackout sollte ein Cello-solo das Stück anfangen. Es soll das Gefühl eines klassischen Konzerts wiedergegeben werden. Die Tänzerinnen erscheinen im Übergang in eine dunkle aber warme Atmosphäre, die eine Umgebung wie im Mutterleib schafft.

BACKING CELLO

Vorproduzierte Musik befreit die Cellistin von der Rolle der Musikerin und ermöglicht ihr, mit den TänzerInnen im Raum zu interagieren.

MORPHOSE INS GESANG

Die Melodie der vorproduzierten Musik wandelt sich langsam in ein polyphonisches Gesangsstück. Die Darstellerinnen kehren in die Anfangspose zurück.

SCHLAGENDES CELLO

Die Cellistin wechselt zum E-Cello und spielt Musik mit starkem Rhythmus, die Tänzerinnen unterstützen dabei, indem sie Perkussionen spielen. Mit der Einbindung von starken Bildern (Projektionen) und Rauch soll eine energetische Umgebung vom „Hier und Jetzt“ geschaffen werden.

POLYPHONISCHES TRIO

Stehend vor dem Publikum singen die DarstellerInnen ein polyphonisches Endstück.

An dieser Stelle war es notwendig, sich über die Rolle der DarstellerInnen zu unterhalten. Um das Thema der Erinnerung bestens zu unterstützen, wurde festgelegt, dass die Cellistin als Hauptcharakter dargestellt werden soll, während die Tänzerinnen eine aus den Erinnerungen kommende Versionen von ihr sind. Es war bereits vorauszusehen, dass viel physische Interaktion zwischen den Charakteren passieren würde und dass es extrem hilfreich gewesen wäre, wenn die TänzerInnen von Anfang an am kreativen Prozess beteiligt gewesen wären. Dies führte dazu, dass wir ein Tänzerinnen-casting veranlassen wollten. Um affine Darstellerinnen anzusprechen, die nicht nur im Tanz sondern auch im Gesang und Theaterspiel vertraut sind, layoutete ich eine Anzeige mit Moodbildern, welche Dalai in ihren sozialen Netzwerken veröffentlichte (Abb.31).

DANCERS WANTED

for Live Performance (f/m/o)



Cellist and composer Dalai Cellai, after many years of playing in theater productions all over Europe, is attempting her first own production with the collaboration with a team of talented audio-visual specialists.

The performance is an immersive visual and auditive experience through live instruments, projection and dance. The theme is the memory, as a „place“ you can not return to, or maybe never was: the nostalgia, the yearning and finally the growing of ones self into a new better self. Musical elements: cello based compositions, polyphonic singing and other instruments

We are searching for motivated dancers with good improvisation skills, stage experience in theater environment and singing skills. The ability of playing an instrument (of free choice) is a plus. Creation time will be approximately November/December.



Abb.31

nen eine aus den Erinnerungen kommende Versionen von ihr sind. Es war bereits vorauszusehen, dass viel physische Interaktion zwischen den Charakteren passieren würde und dass es extrem hilfreich gewesen wäre, wenn die TänzerInnen von Anfang an am kreativen Prozess beteiligt gewesen wären. Dies führte dazu, dass wir ein Tänzerinnen-casting veranlassen wollten. Um affine Darstellerinnen anzusprechen, die nicht nur im Tanz sondern auch im Gesang und Theaterspiel vertraut sind, layoutete ich eine Anzeige mit Moodbildern, welche Dalai in ihren sozialen Netzwerken veröffentlichte (Abb.31).

Die Entscheidung, die Tänzerinnen bereits im Prozess zu involvieren, brachte mit sich, dass wir die Projektplanung überdenken mussten. Die Produktionszeit verschob sich nach vorne im Vergleich zu dem ursprünglichen Plan und musste nun gleichzeitig mit der Konzeptentwicklung geschehen. Mit der Vorbereitung der Produktion waren unter anderem auch administrative und logistische Aspekte verbunden, denn es wären für die Anmietung der Proberäume und der Löhne der Darstellerinnen Kosten entstanden, die wir gerne mittels Fördermittel gedeckt hätten. Um einen Überblick der Aufgaben und deren Reihenfolge zu erhalten, erstellte ich einen ersten detaillierten Projektplan. Uns war es bewusst, dass es sich um einen ambitionierten Fahrplan handelte, deshalb behielten wir im Hinterkopf, dass es unter Umständen zu zusätzlichen künftigen Änderungen oder Verschiebungen kommen könnte. Außerdem stellten wir fest, dass Förderanträge und Promotion viel Zeit in Anspruch nehmen und ließen die Möglichkeit offen, für diese Aufgaben zusätzliche Unterstützung einzuholen.

| | September | | October | | | | November | | | December | | |
|----------------|--|------------------------|------------------------------------|--|--|---------------|--|--|---|---|---|--|
| | Sept 23 - 29 | Okt 30 - 06 | Okt 07 - 13 | Okt 14 - 20 | Okt 21 - 27 | Okt 28 - 03 | Nov 04 - 10 | Nov 11 - 17 | Nov 18 - 24 | Nov 25 - 01 | Dec 02 - 08 | Dec 09 - 15 |
| Crew | | Casting dancers | | | | | | Creation time? | Creation time? | Creation time? Feedback: open rehearsals? (intimate crowd only) | Creation time? | Creation time? Feedback: open rehearsals? (intimate crowd only) |
| Music | | | | | | | Production of main props, prototypes... (what is relevant for the rehearsals?) | Production of main props, prototypes... (what is relevant for the rehearsals?) | Evaluation from rehearsals: what works/what not? Where are adjustments needed? -> adapt concept | Documentation time | Documentation time | Documentation time |
| Stage Design | Vibe, Atmosphere Moodboards to each scene | MockUps to each scene | generation of images to each scene | • Sketches of physical elements • 3D Models • Material Tests | • Sketches of props • 3D Models • Material Tests | final concept | | | | | | |
| Dramaturgy | Storyboard sharpening | Storyboard development | Story board in words | Final Concept | | | | | | Evaluation from rehearsals: what works/what not? Where are adjustments needed? -> adapt concept | Evaluation from rehearsals: what works/what not? Where are adjustments needed? -> adapt concept | Evaluation from rehearsals: what works/what not? Where are adjustments needed? -> adapt concept? |
| Administration | | | promotional Text | promotional Text | Presentation for sponsors, promoters, ... Application for funding | | Rehearsal logistics | | | | Fotoession | |

Abb.32

6 - Playlist „Ta Panta Rhei“ (Referenzlieder) verfügbar unter: <https://open.spotify.com/playlist/4zRGmyGtZLSIIAEqJtatwb?si=XucW1Y2CQJuE48vXPBfrgA>

Aus der 19 Stunden langen Playlist der Inspirationsmusik filterte Dalai einzelne Referenzlieder⁶ zu jeder bisher geplanten Szene heraus (Abb. 33). „Dusk Falling“ von Jun Miyake für „Cello Solo“, „Legions (War)“ von Zoë Keating für „Womb“, „Keep your distance“ von Amon Tobin für „Backing Cello“, „Karanfilce Devojce“ von Laboratorium Piesni für „Morphose ins Gesang“, „We’re the Otter’s Children“ von Huur-Huun-Tu für „Schlagendes Cello“ und „Kaval Sviri“ von Bulgarian State Television Female Choir für „Polyphonisches Trio“.

Die neue Referenzmusik half mir dabei den Spannungsbogen des gesamten Stückes besser wahrzunehmen und nachzuvollziehen, denn zu jeder Szene konnte ich nun eine bestimmte Atmosphäre verbinden und anfangen, ein Gefühl für mögliche Inszenierungen zu entwickeln.

Abb.33

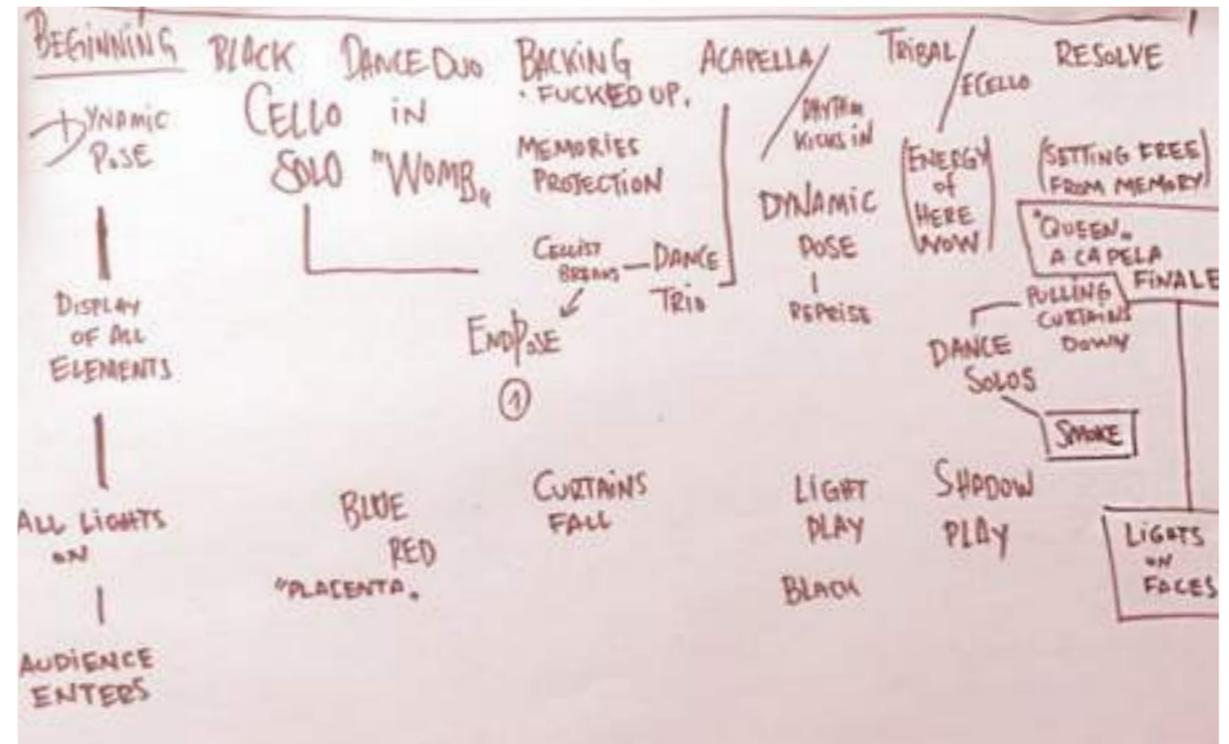


Abb.34

Zugleich versuchte ich die in Betracht genommenen Gestaltungselemente entlang der Reihenfolge der Szenen vorläufig zu platzieren. Besonders spannend für mich waren die Überlegungen zur Multifunktionalität der Projektionsvorhänge, um mit gleichem Objekt unterschiedliche Umgebungen zu schaffen: Projektionsfläche, interaktive Requisite beim Tanz und hinterleuchtete Schattenspielfläche. Die Idee die Vorhänge in der letzten Szene fallen zu lassen, erweiterte ihre Nutzungsmöglichkeiten und stärkte die beabsichtigte Botschaft „sich von der Erinnerung zu befreien“.

Eine Überarbeitung des Storyboards zielte darauf ab, die dramaturgischen Aspekte zu vertiefen. „Eine Reise vom Dunklen ins Licht“ war Dalais Vorstellung für die Botschaft des Stückes. Um diesem entgegenzukommen entschieden wir, eine stetig wachsende Spannung aufzubauen, indem Szene für Szene immer neue Elemente eingeführt werden. Der Höhepunkt, in der vorletzten Szene soll durch tribalischen Rhythmus und Veränderungen im Bühnenbild erreicht werden und mit der Energie vom „Hier und Jetzt“ aufgeladen sein. Eine Art Ritual, durch das man sich von der Last der Erinnerung bereinigt, um endlich den Stand der Präsenz zu akzeptieren („Setting free from Memory“).

DYNAMISCHE POSE

Während das Publikum den Saal betritt und Platz findet, befindet sich die Bühne in einer gefrorener dynamischen Pose, die später in der Szene „Gesangskreis“ wieder dargestellt wird. Es ist eine Art Vorschau von dem, was im Stück passieren wird. Um es konkret zu benennen, ist die „Dynamische Pose“ der „Status quo“ und alle Szenen, die zu ihrem Wiederauftauchen im „Gesangskreis“ führen, sind Reminiszenzen.

CELLO SOLO

In tiefer Dunkelheit fängt ein Solo auf dem klassischen Cello an. Es impliziert dem Publikum auf einem klassischen Konzert zu sein. Langsam wird die Cellistin durch eine Videoprojektion angeleuchtet. Diese ist nur auf sie fokussiert und bemalt sie mit Wellen fließenden Wassers. Eine visuelle Verbindung zum „Ta Panta Rhei“ wird dadurch hergestellt. Bis auf die Cellistin ist die Bühne leer.

MUTTERLEIB

In immer wärmerer jedoch noch dunkler Umgebung erscheinen die Tänzerinnen aus dem Rücken der Cellistin und führen ein Tanzduo auf. Sie verkörpern die Erinnerungen der Cellistin und bewegen sich in unnatürlicher Weise, als ob sie aus einem anderen Universum kämen.

ERINNERUNGEN

Dank vorproduzierter Musik ist die Cellistin von der Rolle als Musikquelle befreit. Sie nähert sich den Tänzerinnen und löst sie aus ihrer Endpose. Zeitgleich werden die drei Vorhänge runtergefahren und die Videoprojektion startet. Dargestellt werden die Erinnerungen, beziehungsweise die Vielfalt des „Ich“. Die Darstellerinnen befinden sich vor den Schleiern

und führen ein Tanztrio zu immer mehr unregelmäßig werdender und geräuschbeinhaltender Musik auf.

GESANGSKREIS

Das Publikum kann zunehmend Melodien in der Musik wiederfinden. Diese werden danach durch ein polyphonisches Gesang ergänzt beziehungsweise ersetzt. Die Darstellerinnen interagieren miteinander und mit den Vorhängen, und bilden aus den einzelnen Elementen eine gemeinsame, verbundene Einheit.

TRIBAL

Die Vorhänge hängen wieder frei herunter und die Darstellerinnen positionieren sich hinter ihnen. Ein starkes Gegenlicht definiert die Kontur ihrer Körper als die Musik mit einem tribalischen Klang wieder anfängt. Die Cellistin wechselt zum E-Cello während die Tänzerinnen ein Schattenspiel mit energetischen Bewegungen aufführen. Die Energie vom „Hier und Jetzt“.

AUFLÖSUNG

Die Vorhänge werden auf die Darstellerinnen fallen gelassen, die Musik klingt aus und ein Blackout tritt ein. Polyphonischer Gesang erklingt, während die Bühne langsam wieder hell beleuchtet wird. Auf der Bühne steht nun nur die Cellistin und das Publikum erlebt die Illusion, als sie mehrstimmig singen würde, wenn die Tänzerinnen von hinter der Bühne ihren Gesang weiterführen.

Nachdem wir uns intensiv mit der dramaturgischen Entwicklung beschäftigt hatten, fühlte ich das Bedürfnis die Bilder aus der imaginären Ebene in einer visuellen Darstellung sichtbar zu machen, um sicher zu stellen, dass wir die gleiche Vorstellung teilen.

Mit einem animierten Mock Up konnte ich die Musik und die einzelnen Elemente der Aufführung mit den Szenen verbinden, die Übergänge zwischen ihnen sowie die unterschiedlichen Umgebungen darstellen.

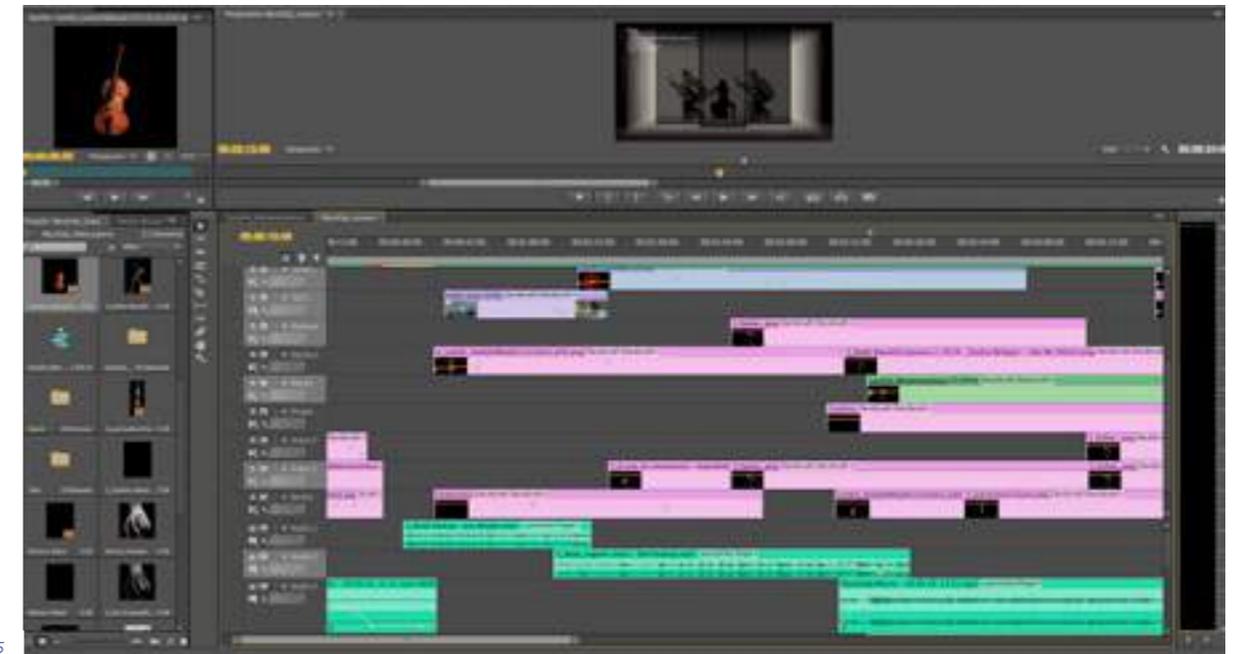


Abb.35

DYNAMISCHE POSE

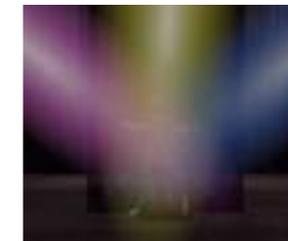


Abb.36

CELLO SOLO



Abb.37

MUTTERLEIB

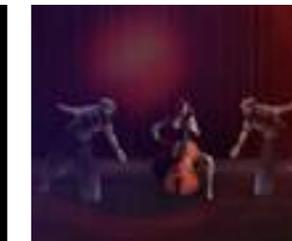


Abb.38

ERINNERUNGEN



Abb.39

GESANGSKREIS

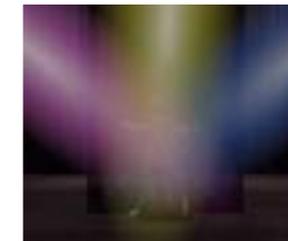


Abb.40

TRIBAL

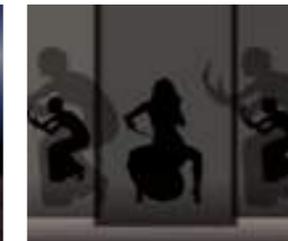


Abb.41

AUFLÖSUNG



Abb.42

AUFLÖSUNG



Abb.43

Dank des animierten Mock-ups schaffte ich mir einen Überblick über die Szenen und konnte mit der Ideensammlung zu den einzelnen Szenen beginnen:

HAPTISCHE STRUKTUREN

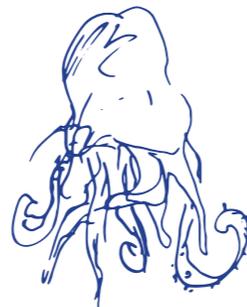
Um das Thema „Ta Panta Rhei“ visuell wiederzugeben, suchte ich nach assoziativen Bildern, die eine haptische Qualität durch stetiger Morphose aufweisen. Dabei war es mir wichtig nicht nur Bildstruktu-



ren zu erzeugen, sondern auch das Gefühl einer ungreifbaren Materialität ins Stück einzuführen. Ich merkte, dass eine solche Qualität besonders in der Interaktion von kontrastreichen Materialien zu erreichen ist, wie zum Beispiel bei Licht und Glas, Licht und Rauch, Wasser und weicher Masse, klarem Wasser und intensiv gefärbter Flüssigkeit. Ob diese Strukturen als Videoprojektion oder in Form von Requisiten oder Kostümen realisiert werden, wollte ich an dieser Stelle noch offen lassen, um zu vermeiden, dass sich meine Ideensammlung daran begrenzt.

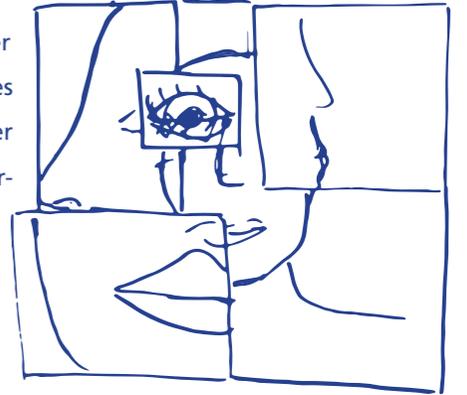


COLOR DROP IN LIQUID

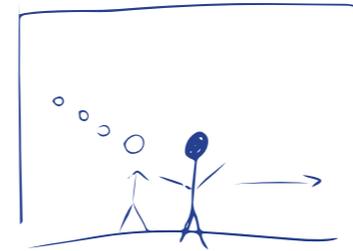


PROJEKTIONEN

Projektionen waren bisher als Darstellung der Erinnerungen beziehungsweise der Vielfalt des inneren Ich angedacht. Zugleich sollten sie aber auch die Zugehörigkeit zwischen den drei Darstellerinnen aufzeigen. Als ersten Ansatz für diese Visualisierung überlegte ich eine Videokollage aus einzelnen Gesichtsausschnitten der Darstellerinnen zu erzeugen, die zusammen die Erscheinung eines neuen Wesens formen. Zudem bietet die Projektion die Möglichkeit zusätzliche illusori-

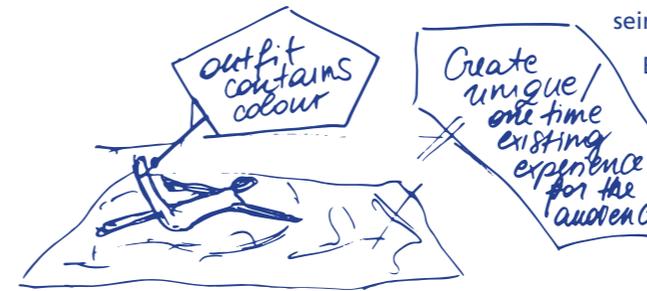


sche Effekte einzubringen. Zum Beispiel eine Spur der Tanzbewegung oder als Schatten, der sich unabhängig von den Darstellerinnen bewegt.



EINMALIGE BILDER

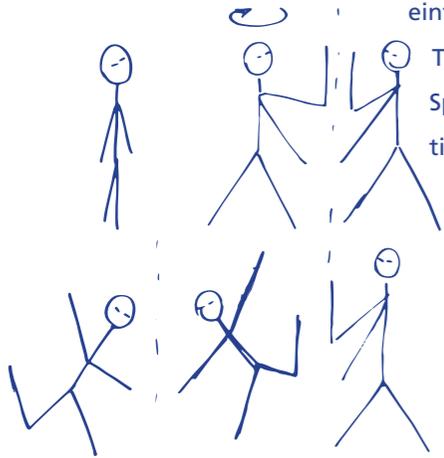
Ein weiterer Aspekt, den wir als wichtig empfand, war der der Einmaligkeit der Aufführung. Aus der Worten von Es Devlin (TED, 2019) entwickelte ich die Intuition, dass eine der Erwartungen des Publikums ist, Zeuge eines nicht zu hundert prozent wiederholbaren Ereignisses zu sein. In diesem Sinne überlegte ich Wege, Bilder live auf der Bühne entstehen zu lassen. Zum Beispiel als Gemälde auf dem Boden, das aus der Spur der Tanzbewegungen entsteht.



INTERAKTION DARSTELLERINNEN

Die Interaktion der Darstellerinnen interessierte mich in besonderer Weise, da es Bestandteil meiner Behauptung der Bachelorthesis ist. Dass selbst ihre Körper Teil des Bühnenbildes sind und die Art wie sie zueinander stehen die Inszenierung und die Botschaft des Stückes beeinflussen können. In diesem Sinne schlug ich vor, das

Thema der Fragmentierung des Ich in Form einer Spiegel-choreographie darzubieten. In der die Cellistin als Hauptcharakter sich im Wechseltakt zu einer Tänzerin dreht, die die Pose der Cellistin spiegelt und in dieser Position bleibt, bis sich die Cellistin mit einer neuen Pose wieder zu ihr hindreht.

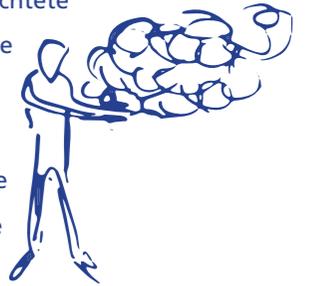


Wenn in der Szene „Cello Solo“ nur die Cellistin auf der Bühne ist und im Übergang zur Szene „Mutterleib“ die Tänzerinnen von hinter ihrem Rücken erscheinen, fragte ich mich, ob an dieser Stelle eine visuelle Betonung ihres Erscheinens und erster Interaktion mit der Cellistin infrage käme und wie ich dies realisieren konnte. Meine Idee für den diesen Übergang war, dass als erstes nur die schwarz bemalten Hände der Tänzerinnen aus der Dunkelheit die Cellistin berühren und auf ihrem Gesicht schwarze Spuren hinterlassen.



TÄNZERINNEN UND MUSIK

Mit Dalais Wunsch Perkussions im Tanz zu integrieren befürchtete ich, dass das Erscheinen von fremd gestalteten Objekten die Inszenierung zeitlich und örtlich definieren würde und der Ästhetik des Abstrakten nach der wir streben etwas entgegengesetzt würde. Als Alternative schlug ich vor auf zusätzliche Instrumente zu verzichten und Rhythmus durch Handschläge zu erzeugen. Das Geräusch könnte mit Hilfe von feinem Puder visuell unterstützt werden.

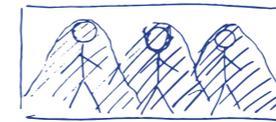


VORHÄNGE

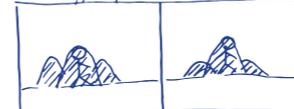
Bei der Szene „Auflösung“ war die Idee, dass die Vorhänge auf die Darstellerinnen fallen gelassen werden. Drei Hügel stehen neben-



einander und durch sanftes Gegenlicht sind die Körpersilhouetten zu erkennen. Gleich danach ist Blackout, während dessen die Cellistin den Stoff der über den Tänzerinnen liegt greift und somit ermöglicht, dass sie unsichtbar von der Bühne gehen. Ein polyphonisches Gesangstrio erklingt, die Bühne wird langsam wieder beleuchtet und nur die Cellistin ist nun präsent und singt, als hätte sie drei Stimmen.



BLACK OUT



Cello
classico

CELLO PODEST

Ähnlich wie bei den Perkussionsinstrumenten konnte ich mir schwer vorstellen, dass die beiden Celli mittels auf dem Markt bereits existierenden Ständern gehalten werden, da es mir besonders wichtig war, dass alle Objekte der Inszenierung durch eine bindende Ästhetik miteinander harmonieren. Außerdem sollte der Wechsel vom klassischen zum elektrischen Cello die innerliche Transformation verbildlichen. Die Positionierung der beiden Instrumente auf der Bühne, bekam

eine besondere Wichtigkeit um diese Botschaft treffend zu kommunizieren. Demzufolge empfand ich als suboptimal beide Celli während des ganzen Stückes sichtbar zu machen und vor allem, sie nebeneinander stehend zu haben. Zusätzlich hätte ich auf Eintritte und Ausgänge von der Bühne lieber verzichtet, um den Fluß der Erzählung nicht zu unterbrechen. Mein erster Lösungsvorschlag war also ein

drehendes Podest, auf dem beide Celli befestigt sind. Eine Zwischenwand könnte gleichzeitig als Rückenlehne und als Blende dienen, um das in einer Szene nicht benötigte Cello und die Tänzerinnen bis zur Szene

„Womb“ zu verbergen. Eine hinter der Zwischenwand eingebaute Stufe könnte einen Höhenunterschied bieten, der besonders beim Übergang zwischen den Szenen „Cello Solo“ und „Womb“ Vorteile für die choreografische Interaktion der Darstellerinnen bringen würde.

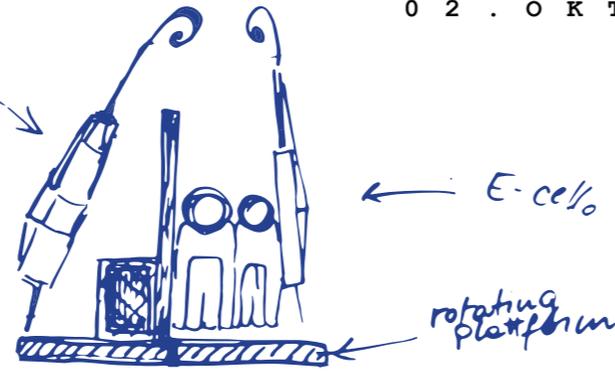
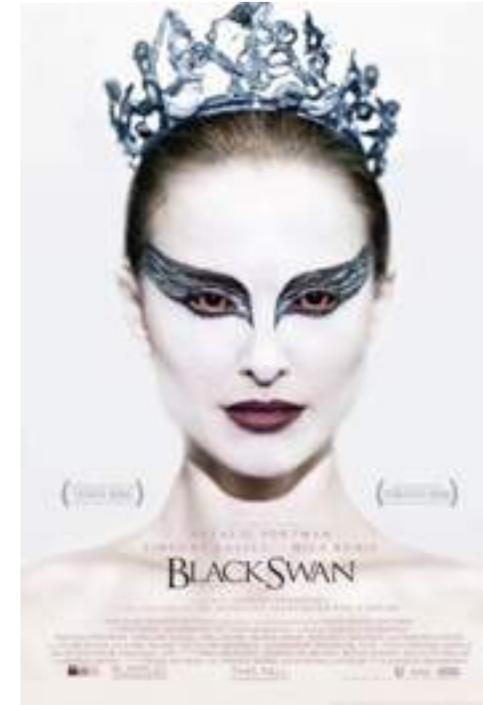


Abb.44



Während ich mich mit der Ideensammlung beschäftigte, stellte ich fest, dass es sehr hilfreich gewesen wäre, mir Beispiele von thematisch ähnlichen Inszenierungen anzuschauen. Nicht aus Werken des Theaters zu beziehen, war eine bewusste Entscheidung, um die Gefahr zu vermeiden, von den mechanischen oder funktionellen Aspekten eines Bühnenbildes abgelenkt zu werden. Durch Beispiele aus der Kinematografie konnte ich mich komplett auf die visuellen und erzählenden Aspekte fokussieren. Die folgenden Tagen schaute ich mir ausgewählte Filme, von gegenwärtigen Regisseuren an, deren Ästhetik ich als zeitgemäß empfinde, und Klassiker, die ich durch Empfehlungen entdeckte, wie zum Beispiel „Black Swan“ von Darren Aronofsky, „Neon Deamon“ von Nicolas Winding Refn, „Der heilige Berg“ von Alejandro Jodorowsky und „Straße der Finsternis“ von David Lynch.

Am Casting nahmen insgesamt neun Tänzerinnen und ein Tänzer teil. Um sicher zu stellen, dass sie über alle fürs Stück relevanten Fähigkeiten verfügen, wurde das Prüfungsprogramm in drei Teile gegliedert: Choreographie (geleitet durch die Choreographin Anna Athanasiou), Tanzimprovisation bei live eingespielter Cello Musik und Gesangsharmonie beziehungsweise

-solo. Dalai Cellai dirigierte den Verlauf des Castings, während meine Rolle war als begleitendes Ohr und Auge zu beobachten, wer von der Teilnehmenden im Aussehen und Ästhetik der Bewegungen zum Konzept am besten passen würde. Das gesamte Casting wurde zusätzlich videodokumentiert, um die nachfolgende Auswertung zu erleichtern.



Abb.45

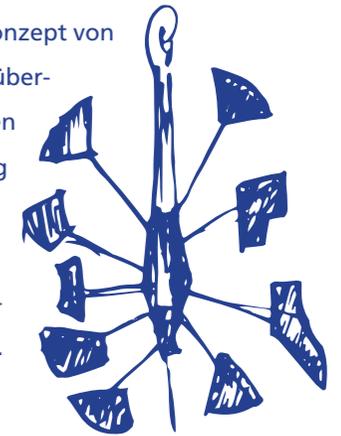
Abb.46



Abb.47



Nach dem Casting war ich in der Lage abstrakte Gestaltungskonzepte und Ideen konkreter zu denken. Als ich die Interaktion zwischen Dalais Musik und dem Improvisationstanz beobachtete, empfand ich erstmalig die Energie des „Hier und Jetzt“, die wir bei der Szene „Tribal“ herstellen wollten. Nach dem Konzept von „sich von der Last der Erinnerungen zu befreien“ überlegte ich den visuellen Übergang vom klassischen zum elektrischen Cello durch die Fragmentierung der Silhouette vom Instrument zu schaffen. Die minimalistische Form von Dalais Yamaha SVC 50 Silent Cello würde es problemlos ermöglichen mittels Volumenkörper, die Silhouette eines klassischen Cellos zu imitieren.



Der Idee der Fragmentierung folgte die Überlegung eine visuell erfahrbare Veränderung im Aussehen der Darstellerinnen vorzunehmen. Dies würde die Inszenierung in ihrer unrealen Natur unterstützen. Die



ersten Ideen waren hierbei morphierende Masken aus Draht, die im Profil die Gesichtslinie der Charaktere verzehrt und vermehrt. Aus Dalais Erfahrung lernte ich, dass Tänzer meistens ungern mit Masken arbeiten, da sie ihre Bewegungsfreiheit begrenzen. Ich behielt also diesen Ansatz als Inspiration bei, um weitere Ideen zu entwickeln.

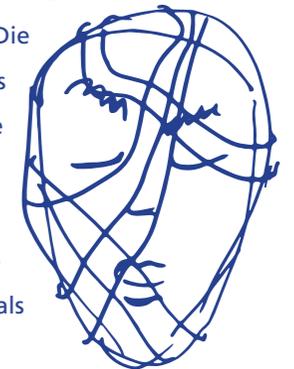




Abb.48

Abb.49



Abb.50

Viele Kriterien waren bei der Auswertung vom Casting im Auge zu behalten: die Fähigkeit einer Choreographie zu folgen, die Sensibilität und Freiheit ein musikalisches Input in Bewegung zu übersetzen, das Gefühl für Rhythmus und musikalisches Gehör sowie eine Ausstrahlung, die mit Dalais Bühnenattitüde harmoniert hätte. Interessanterweise waren die Kandidatinnen, die uns vom Aussehen und vom Bewegungsstil überzeugten,

weniger vertraut mit dem Gesangsteil und umgekehrt. Aus der Liste der Favoriten entschieden wir uns für die Zwei, die im großen Ganzen den besten Eindruck hinterließen: Giuliana Kolling (Abb. 49) und Gianna DiGirolamo (Abb. 50).

Das nun klare Bild vom Aussehens der Darstellerinnen inspirierte mich bei den ersten Überlegungen zum Kostümkonzept. Die Idee war für alle drei Charaktere in der Ästhetik gleiche, aber komplementär geschnittene Kostüme zu entwickeln.

Bei der Cellistin müsste ein Weg zur Differenzierung als Hauptcharakter gefunden werden, der klarer darstellt, dass die Tänzerinnen die Verkörperung ihrer Erinnerungen sind.

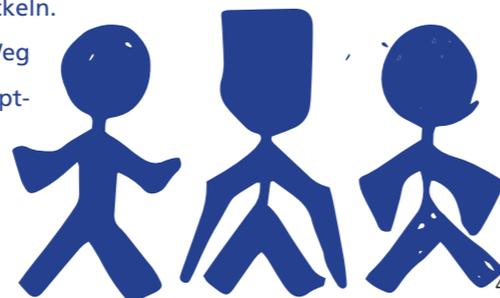
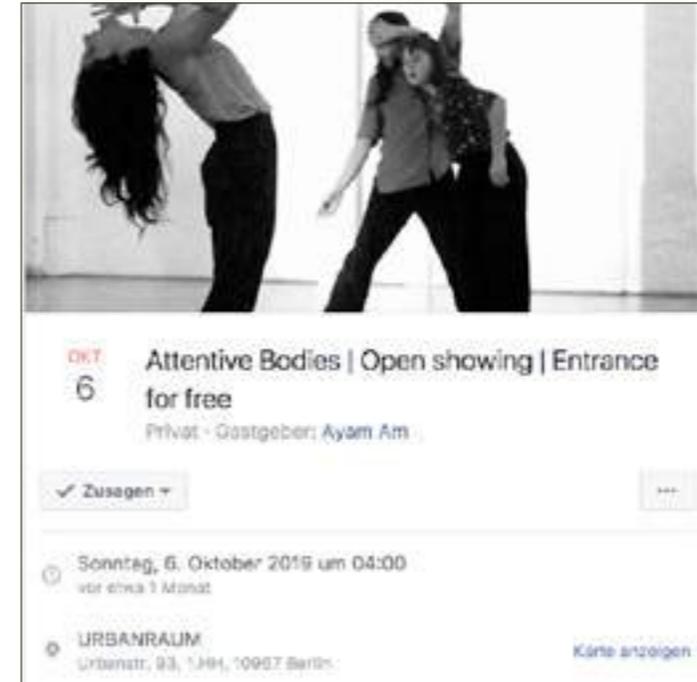


Abb.51



Dalai lud mich zur Ergebnisvorstellung des intensiven Workshops „Attentive Bodies“ ein, an dem sie über das Wochenende teilgenommen hatte. Der Workshop wurde von Ayam Am geleitet, eine performative Künstlerin, die an der Schnittstelle von Gesang, Geräusch und Bewegung als Medien für Kommunikation, Entdeckung und Kreation arbeitet (Ayam Am, Homepage). Die sechs TeilnehmerInnen interagierten in einer zwanzig minütigen Improvisationsvorstellung durch Tanz und Geräusch miteinander. Als Beobachter empfand ich es anfangs als fast unangenehm ihnen zuzuschauen und ich musste mich überfinden,

mich darauf einlassen und akzeptieren, dass es eben keine Struktur gab. Besonders interessant fand ich, zu erkennen, dass es um Aktion und Reaktion ging, bei der alles die Quelle für die darauf reagierende Folgebewegung sein kann und dass Geräusche effektiv in Bewegung übersetzt werden können und umgekehrt.



Abb.52

Abb.53



Der Workshop brachte mich dazu, die bisherigen Projektionsansätze infrage zu stellen. Ich erkannte, dass die Interaktion der Darstellerinnen in der Szene „Erinnerungen“ mit ihrer bildkräftigen Ästhetik im Vordergrund stehen sollte und dass es dem Stück schaden könnte, wenn die Projektion zu präsent wäre und die



im Tanz bereits enthaltene Botschaft mit zusätzlicher Ästhetik kommunizieren wollen würde.

Abb.54



Um die Präsenz der Projektion als Umgebungsuntermalung zu denken, überlegte ich den Ansatz von „Spuren hinterlassen“ mittels der Technik des „Light painting“ darzustellen. Die Bewegungen der Tänzerinnen hinterlassen Spuren auf der Projektionsfläche.



Es entsteht während der Szene ein einzigartiges Gemälde und das Publikum ist Zeuge seines Entstehens.



Ich testete mögliche Bewegungsspuren mittels Licht und Fotografie mit langer Belichtungszeit. Hierbei stellte sich erstmals die Frage der Realisierbarkeit, der in der Aufführung gleichzeitig mit den Tanzbewegungen entstehen den Spuren. Zwei Lösungen hätten sich dafür angeboten: interaktives Projektionsmapping, um die Animation live durch eine entsprechende Software zu generieren; oder die Interaktivität durch eine vorproduzierte Animation zu imitieren. Dies würde allerdings bedeuten, dass alle Bewegungen während der Projektion choreographisch vorab abgestimmt und extrem präzise durchgeführt werden müssten.

Abb.55



Abb.56





Abb.57



Abb.60



Abb.63

Desweiteren recherchierte ich über Beispiele der Interaktion von Projektion und Tanz und entdeckte, wie breit das Spektrum der Möglichkeiten zu diesem Thema ist und wie Projektion in der Lage ist, Räume zu verändern und Illusionen zu erzeugen. Unter anderem fand ich Inspiration bei der japanischen Tanzgruppe „enra“ (Abb. 57 bis 59), den Jongleuren „Jonglissimo“ (Abb. 60), der französischen „Compagnie Käfig“ (Abb. 61) und der konzeptuell arbeitenden „Sila Sveta“ (Abb. 64). Andererseits wurde mir zunehmend bewusst, dass qualitative Animationen sehr anspruchsvoll sind und dass ich für ihre Realisierung entweder zusätzliche Unterstützung aus dem Bereich Motion Graphics benötigen würde oder dass das Konzept auf in meinen Fähigkeiten erzeugbaren Bildern basieren soll, falls die finanziellen Mittel für solche Kollaboration von der Produktion nicht zur Verfügung gestellt würden.



Abb.58

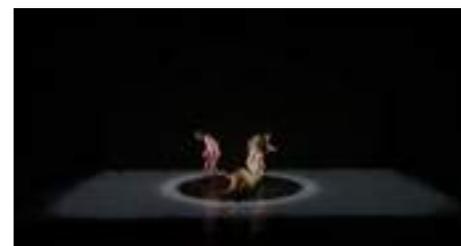


Abb.61



Abb.64

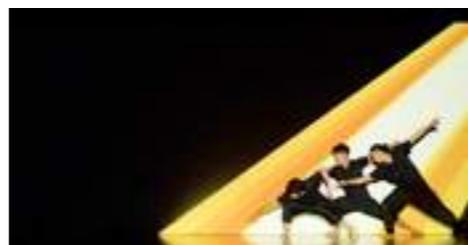


Abb.59



Abb.62



Abb.65

Um Dalai meine Intention bezüglich der Projektionen und des Gegenlichts erfahrbar zu machen, ließ ich ihr die zwei Situationen mittels eines ersten Materialmuster ausprobieren.



Abb.66



2.5.3.3. Abb.67



Abb.68



Abb.69



Abb.70



Abb.71



Abb.72



Abb.73



Abb.74



Abb.75

Bei einer weiteren konzeptionellen Auseinandersetzung für die Kostüme und Make-up interessierte ich mich in erster Linie für zwei Aspekte: die Variation von Ästhetik gleicher Natur und Transformation des Körpers und Gesichtes durch Interventionsmaßnahmen. Es entstand ein erstes Moodboard als Grundlage zum Austausch mit Dalai.

Abb.76



Abb.77



Die Recherche über Projektionsarten brachte mich zu psychedelischen Musikvisualisierungen. Die Überlegung die Technik der „Liquid Light Show“ zu verwenden, um kontrastreiche und flüssige Bilder zu generieren, schien mir visuell und inhaltlich angemessen für die Szene „Erinnerungen“. Außerdem bot sie die Möglichkeit, zusätzliche Bilder wie Schatten, grafische Elemente oder Gesichtsausschnitte zu integrieren, wie ich in einem Mock-up feststellen konnte (Abb. 77).

Abb.78

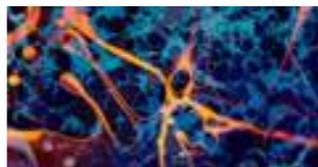


Abb.79



Abb.80



Ich lud Dalai zum zweiten gemeinsamen Workshop ein, um das bisher entwickelte Material zu besprechen. Für einen besseren Überblick und eine Grundlage für effizientere Gespräche bereite ich eine Übersicht vor, die jede Szene gesondert mit ihren zugehörigen Ansätzen verbindet. In diesem Workshop überprüften wir die Dramaturgie und trafen die ersten Entscheidungen bezüglich der Inszenierung. Zum Beispiel „schwarze Hände und transformierte Gesichter“, „Liquid Light Show“ in „Erinnerungen“ und „Perkussion und Puder“ in „Tribal“. Die Szene „Frei von der Erinnerung“ (vorher „Auflösung“) benötigte für Dalais Vorstellung weitere Ansätze, denn trotz des effektvollen Bildes, konnte sie sich schwer vorstellen, dass die Tänzerinnen von hinter der Bühne singen würden (besonders wenn unverstärkt).

Außerdem besprachen wir Organisatorisches, denn wir merkten, dass das Projekt zügig an Volumen gewann und dass es dringend nötig war, über Fördermöglichkeiten zu recherchieren und einen ersten Kostenplan zu erstellen. Da ich in diesem Gebiet bereits erste Erfahrungen sammeln konnte, bot ich meine Unterstützung an, besonders bei der Gestaltung von Kommunikationsmaterial über das Projekt.

Abb.81





Abb.82



Abb.83



Abb.84



Abb.85



Abb.86



Abb.87

Durch den Workshop bekam ich die Bestätigung, dass meine Konzept- und Gestaltungsansätze Dalais ästhetischen Geschmack entsprachen. Ich erweiterte das Moodboard zur Gesichtstransformation, um Überlegungen über Materialität und Haptik. Obwohl harte Oberflächen in meinen Augen ein stärkeres Bild erzeugt hätten, musste ich im Hinterkopf behalten, dass die Tänzerinnen dadurch in ihren Bewegungen eingeschränkt werden. Auch organische und filigrane Strukturen sprachen mich an, denn sie stellten für mich den Aspekt des Zufalls und der Veränderung dar.

Als Dalai mir offenbarte, dass sie doch nur das elektronische Cello im Stück spielen würde, veränderte sich meine Sichtweise auf die Bühnenbespielung. Das drehende Podest, das bisher das zentrale Element der Inszenierung war, wurde nicht mehr benötigt. Dank einer „Verkleidung“ konnte das Instrument am Anfang der Aufführung die Erscheinung eines klassischen Cellos simulieren. Akustisch hätte es durch die Tonverstärkung auch keinen gravierenden Qualitätsunterschied gegeben.

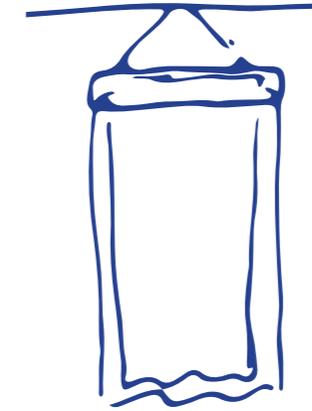
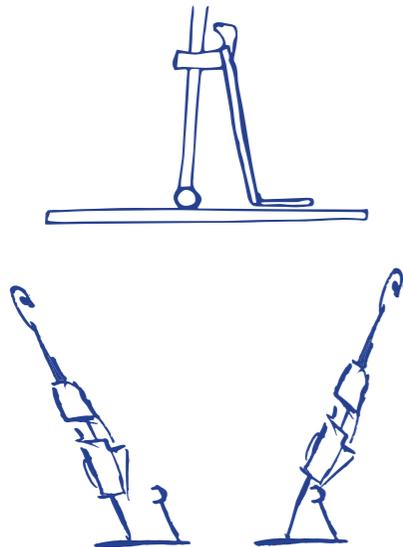
Ein zusätzlicher Vorteil dieser Entscheidung war, außer der Praktikabilität auf der Bühne, auch der Transportaufwand, denn es wurde nicht nur ein Instrument weniger, sondern auch das voluminöse Podest entfiel.

Zusammen mit den Überlegungen über Fördermöglichkeiten öffnete sich das Thema der Uraufführung und der Theater oder Festivals, die für die Produktion infrage kämen und mit denen wir in Kooperation treten könnten. Dalai machte sich an die Recherche, bevorzugt Veranstaltungsorte mit ca. 100 oder 150 Sitzen zu finden. Denn nach einer groben Schätzung, würde das die Mindestzahl von verkauften Tickets sein, um die Kosten der Premiere, im Notfall ohne Förderung, zu decken. Um eine große Reichweite zu erreichen, suchten wir in erster Linie nach Theatern in Berlin, wobei die Vorstellung an Festivals auch außerhalb Berlins teilzunehmen nicht ausgeschlossen war. Der Bedarf nach Unterstützung für all die organisatorischen und logistischen Themen (Förderanträge, Booking, Öffentlichkeitsarbeit, Proberäume, Premiere usw.) wurde an dieser Stelle offensichtlich. Um die Gefahr zu vermeiden, durch zusätzliche administrative Aufgaben jeweils in unserem Prozess verlangsamt zu werden, schalteten wir eine Anzeige, in der wir nach einem Projektleiter oder -leiterin suchten.

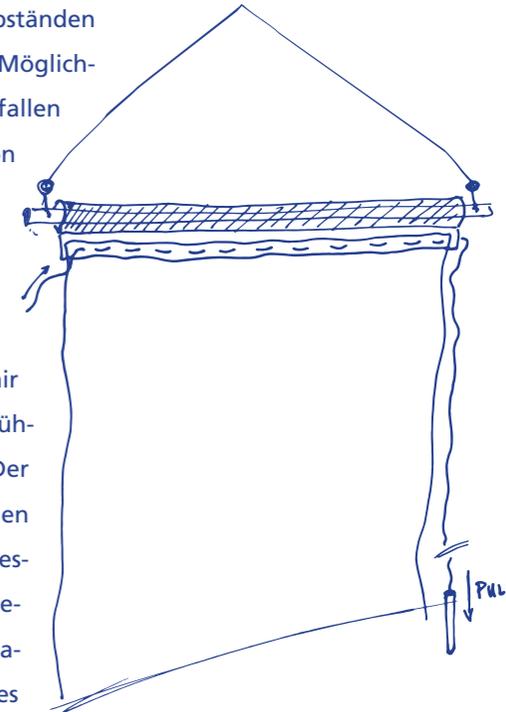
Der neue Entwurf des Cello Ständers basierte hauptsächlich auf seiner Funktionalität. Dalais besondere Spielweise (teils im Sitzen, teils im Stehen) bedarf einer Cellohalterung, die beide Spielpositionen ermöglicht. Ich analysierte die geometrischen Eigenschaften des Cellos und Dalais Haltung beim Spielen und stellte fest, dass sich beide Situationen hauptsächlich durch die Neigung des Instruments und durch die Länge des Pins unterschieden. Ich arbeitete Varianten aus, die eine sichere Befestigung des Cellos zugleich aber auch genügende Bewegungsfreiheit ermöglichen. Um im Thema der Illusion zu bleiben und zu vermeiden, dass der Fluss der Erzählung durch „mechanische Bewegungen“ beim Ablegen des Cellos unterbrochen wird, war es mir wichtig eine Lösung zu finden, bei der das Cello von sich aus stehen konnte. Dafür bot sich an, den Pin als tragendes Element zu nehmen. Dank einem an der Bodenplatte angeschweißten Scharniers war er am Grund verbunden aber flexibel in der Neigungsachse, um unterschiedliche Spielwinkel zu ermöglichen. Seine Länge wäre wie bei allen üblichen Cellopins über eine Flügelmutter eingestellt. Eine leicht nach vorne versetzte Auffanggabel erlaubte, dass das Cello ohne größeren Aufwand von sich stehen zu lassen, in dem die Cellistin es einfach nach vorne in die Richtung der Auffanggabel „fallen“ ließ.



Abb.88



Ein weiteres Element das gestaltet werden musste, war die Montagevorrichtung der Vorhänge. Oftmals verfügen Bühnen über Hängemöglichkeiten, allerdings konnten wir nicht davon ausgehen, dass diese in den von uns gewünschten Maßen und Abständen vorhanden sind. Ich suchte nach flexibleren Möglichkeiten die Vorhänge anzuhängen und auch fallen zu lassen, wie es in dem Szenenübergang von "Tribal" zu "Frei von Erinnerung" vorgesehen war. Die Anbringung könnte über einen Hängerahmen der jeweils an drei Punkten am Bühnengerüst angebracht wird erfolgen. Das Thema der Illusion erweckte in mir die Idee, die Vorhänge ohne sichtbare Berührung der Darstellerinnen fallen zu lassen. Der Stoff könnte mit einem transparenten Faden weitmaschig an die Rahmenkonstruktion befestigt werden. Eine Darstellerin könnte im Bewegungsfluss an dem länger gelassenen transparenten Faden ziehen und die Befestigung des Stoffes würde sich lösen.



Zur Vorbereitung auf die Bewerbung für die Fördermittel stellte ich eine Projektpräsentation in Form eines PDFs zusammen. Fokus dieser Vorstellung waren folgende Themen: das Projekt und die zu schaffende kreative Umgebung, die Aufführung, die Musik, die Ästhetik und die Inszenierungsansätze sowie Eindrücke aus dem Prozess.

Abb.89

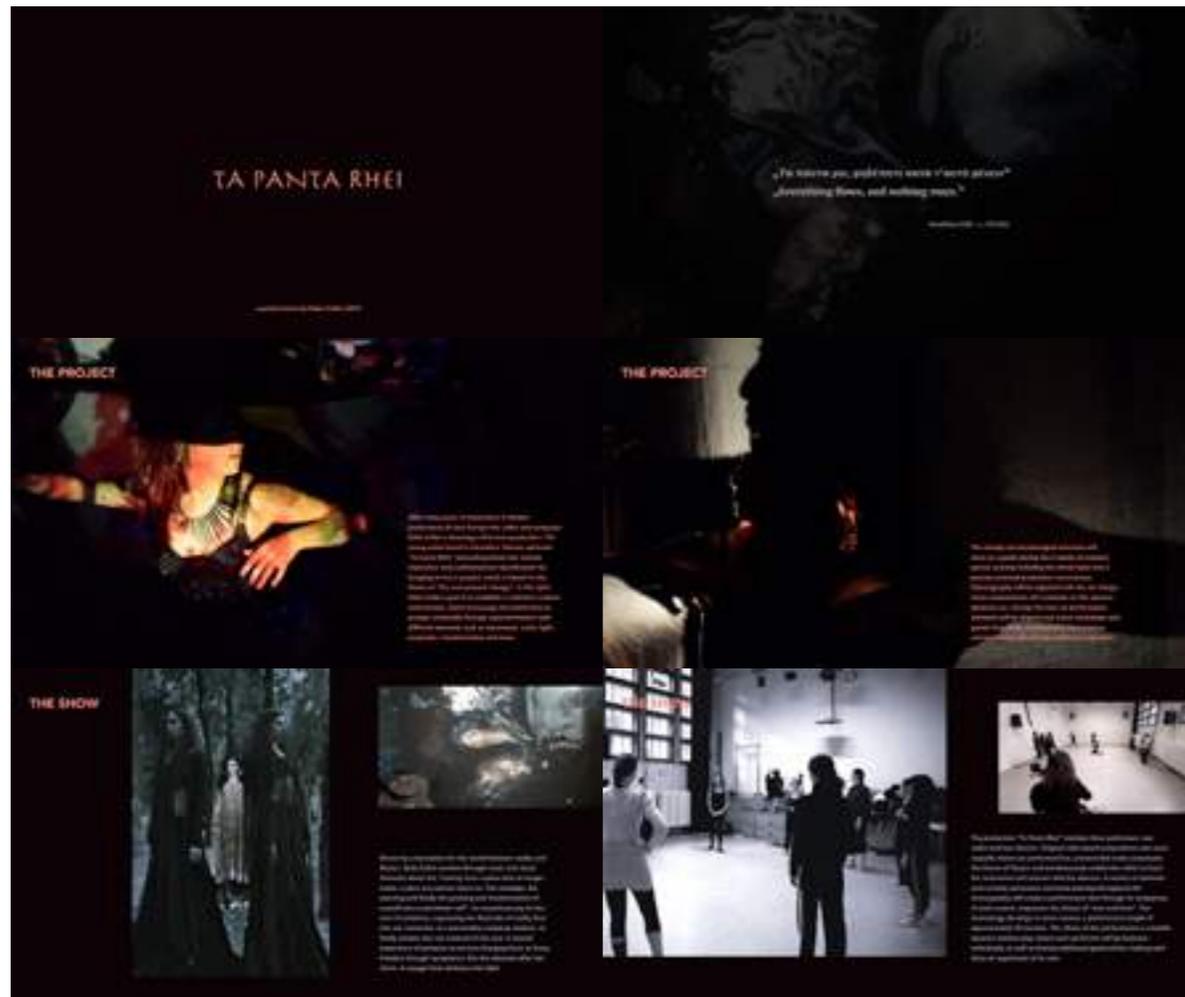


Abb.89b



Freitag
18. OKT

| PERSONALKOSTEN | | | |
|--------------------------------|--------|----------|----------------|
| 1 Aufwandsentschädigung | Betrag | Anzahl | Summe |
| 1.1. Cellistin/Komponistin | 1.500€ | pauschal | 1.500€ |
| 1.2. Tänzerin 1 | 1.000€ | pauschal | 1.000€ |
| 1.3. Tänzerin 2 | 1.000€ | pauschal | 1.000€ |
| 1.4. AdministrationassistentIn | 500€ | pauschal | 500€ |
| 1.5. Bühnengestaltung | - | - | Eigenressource |
| 1.6. Produktion Bühnenbild | 500€ | pauschal | 500€ |
| 1.7. Musik Produktion | 500€ | pauschal | 500€ |
| 1.8. Choreografin | 500€ | pauschal | 500€ |
| 1.9. Licht/Tonmeister*in | 500€ | pauschal | 500€ |
| Gesamt: | | | 6.000€ |

| SACHKOSTEN | | | |
|--------------------------------------|------------|----------|----------------|
| 2 Miete | Tagespreis | Tage | Summe |
| 2.1 Miete Tonstudio (Musikaufnahmen) | - | - | Eigenressource |
| 2.2 Miete Tanzstudio (Proben) | 40€ | 20 | 800€ |
| 2.3 Miete Bühnentechnik (Test) | 20€ | 3 | 60€ |
| 2.4 Miete Theater (Uraufführung) | 1500 | 2 | 3000 |
| 2.5 Miete Fotostudio (Fotoshooting) | - | - | Eigenressource |
| 2.6 Mietwagen/Transportkosten | 150€ | pauschal | 150€ |
| Gesamt: | | | 4.010€ |

| 3 Bühnentechnik | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------|--------|--------|---------------|
| 3.1 Projektor | 400€ | 1 | 400€ |
| 3.2 Bühnenlicht | 50€ | 6 | 300€ |
| 3.3 Nebelmaschine | 300€ | 1 | 300€ |
| Gesamt: | | | 1.000€ |

| 4 Material Bühnenbild | Betrag | Anzahl | Summe |
|--|--------|----------|-------------|
| 4.1 Projektionsfläche (Schleiermessel) | 20€ | 8 | 160€ |
| 4.2 Malzubehör (Liquid Paint) | 100€ | pauschal | 100€ |
| 4.3 Halterung Cello | 50€ | pauschal | 50€ |
| 4.4 Verkleidung Cello | 100€ | pauschal | 100€ |
| 4.4 Halterung Vorhänge | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 460€ |

| 5 Kostüme | Betrag | Anzahl | Summe |
|----------------------------|--------|----------|-------------|
| 5.1 Textilien + Kurzwaren | 100€ | 3 | 300€ |
| 5.2 professionelles Makeup | 100€ | pauschal | 100€ |
| Gesamt: | | | 400€ |

| 6 Requisiten | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------------------------|--------|----------|----------------|
| 6.1 Cello (klassisch) | - | - | Eigenressource |
| 6.2 E-Cello | - | - | 2000 |
| 6.3 Effektpedale, Anschluß Kabel | - | - | Eigenressource |
| 6.4 Kleininstrumente (Perkussionen) | 50€ | pauschal | 50€ |
| 6.5 Sonstiges | 100€ | pauschal | 100€ |
| Gesamt: | | | 2150 |

| 7 Öffentlichkeitsarbeit | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------------|--------|----------|-------------|
| 7.1 Fotoshooting | 100€ | pauschal | 100€ |
| 7.2 Druckkosten Flyers | 50€ | pauschal | 50€ |
| 7.3 Druckkosten Plakate | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 200€ |

| 8 Sonstiges | Betrag | Anzahl | Summe |
|------------------------|--------|----------|-------------|
| 8.1 Verpflegung Proben | 200€ | pauschal | 200€ |
| Gesamt: | | | 200€ |

2.1.11.

| | |
|------------------------------|----------------|
| Personalkosten gesamt | 6.000€ |
| Sachkosten gesamt | 8.420€ |
| TOTAL | 14.420€ |

Abb.90

62

PERSONALKOSTEN

| 1 Aufwandsentschädigung | Betrag | Anzahl | Summe |
|--------------------------------|--------|----------|----------------|
| 1.1. Cellistin/Komponistin | 250€ | pauschal | 250€ |
| 1.2. Tänzerin 1 | 250€ | pauschal | 250€ |
| 1.3. Tänzerin 2 | 250€ | pauschal | 250€ |
| 1.4. AdministrationassistentIn | 250€ | pauschal | 250€ |
| 1.5. Bühnengestaltung | - | - | Eigenressource |
| 1.6. Produktion Bühnenbild | - | - | Eigenressource |
| 1.7. Musik ProducentIn | - | - | Eigenressource |
| 1.7. Choreografin | - | - | Eigenressource |
| Gesamt: | | | 1.000€ |

SACHKOSTEN

| 2 Miete | Tagespreis | Tage/Anzahl | Summe |
|--------------------------------------|------------|-------------|----------------|
| 2.1 Miete Tonstudio (Musikaufnahmen) | - | - | Eigenressource |
| 2.2 Miete Tanzstudio (Proben) | 30€ | 16 | 480€ |
| 2.3 Miete Bühnentechnik (Test) | 50€ | pauschal | 50€ |
| 2.4 Miete Theater (Uraufführung) | - | 1500 2 | 3000 |
| 2.5 Miete Fotostudio (Fotoshooting) | - | - | Eigenressource |
| 2.6 Mietwagen/Transportkosten | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 3.580€ |

| 3 Bühnentechnik | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------|--------|--------|-------------|
| 3.1 Projektor | 300€ | 1 | 300€ |
| 3.2 Bühnenlicht | 25€ | 6 | 150€ |
| 3.3 Nebelmaschine | 200€ | 1 | 200€ |
| Gesamt: | | | 650€ |

| 4 Material Bühnenbild | Betrag | Anzahl | Summe |
|--|--------|----------|-------------|
| 4.1 Projektionsfläche (Schleiermessel) | 16€ | 5 | 80€ |
| 4.2 Malzubehör (Liquid Paint) | 50€ | pauschal | 50€ |
| 4.3 Halterung Cello | 30€ | pauschal | 30€ |
| 4.4 Verkleidung Cello | 30€ | pauschal | 30€ |
| 4.4 Halterung Vorhänge | 25€ | pauschal | 25€ |
| Gesamt: | | | 215€ |

| 5 Kostüme | Betrag | Anzahl | Summe |
|----------------------------|--------|----------|-------------|
| 5.1 Textilien + Kurzwaren | 50€ | 3 | 150€ |
| 5.2 professionelles Makeup | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 200€ |

| 6 Requisiten | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------------------------|--------|----------|----------------|
| 6.1 Cello (klassisch) | - | - | Eigenressource |
| 6.2 E-Cello | - | - | Eigenressource |
| 6.3 Effektpedale, Anschluß Kabel | - | - | Eigenressource |
| 6.4 Kleininstrumente (Perkussionen) | - | - | Eigenressource |
| 6.5 Sonstiges | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 50 |

| 7 Öffentlichkeitsarbeit | Betrag | Anzahl | Summe |
|-------------------------|--------|----------|----------------|
| 7.1 Fotoshooting | - | - | Eigenressource |
| 7.2 Druckkosten Flyers | 50€ | pauschal | 50€ |
| 7.3 Druckkosten Plakate | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 100 |

| 8 Sonstiges | Betrag | Anzahl | Summe |
|------------------------|--------|----------|------------|
| 8.1 Verpflegung Proben | 50€ | pauschal | 50€ |
| Gesamt: | | | 50€ |

| | |
|------------------------------|---------------|
| Personalkosten gesamt | 1.000€ |
| Sachkosten gesamt | 4.845€ |
| TOTAL | 5.845€ |

Abb.91

Samstag
19. OKT

Einen Überblick der voraussichtlich entstehenden Kosten bekamen wir durch die Finanzplanung. Um die Priorität der Ausgaben zu unterscheiden bereiteten wir eine große (Abb. 90) und eine kleine Kalkulation vor (Abb. 91). Die erste enthielt großzügigere Personalkosten und alles was wir zurzeit als Bestandteil der Produktion verstanden. Die kleine Kalkulation begrenzte sich auf die wesentlichen Kosten. Unsere Antragsstrategie war, uns für die höhere Summe zu bewerben und mindestens für die niedrigere Summe zu erhalten.

2.1.11.

In den folgenden Tagen widmete ich mich der Generierung vom Footagematerial für die Projektionen. Inspirierend von der Technik des „Liquid Light Pain Show“ experimentierte ich mit unterschiedlichen Färbestoffen wie Kerzenpigmenten und Nahrungsmittelfarben sowie mit wasser- und ölbasierten Flüssigkeiten und Objekten.



Abb.92

Abb.93



2.5.3.5.

64

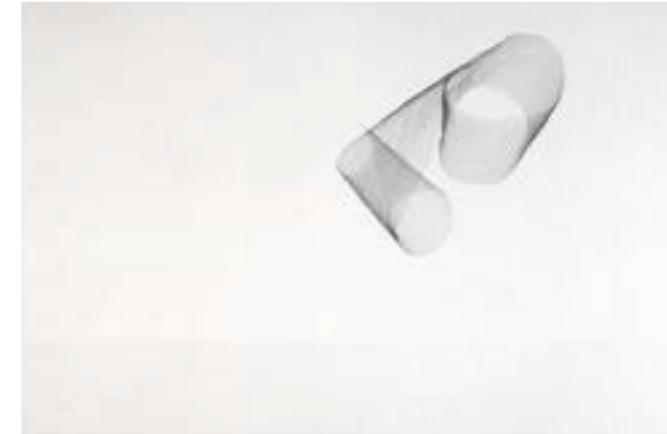


Abb.94



Abb.95

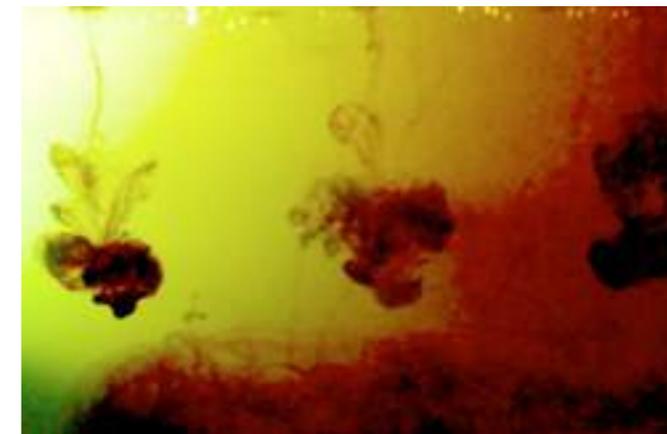


Abb.96

65

2.5.3.5.

Abb.97



Abb.98



Ich startete die Phase des Prototypenbaus des Celloständers. Eine ungefähr 7 kg schwere Bodenplatte aus Stahl sicherte genügend Halt, um dem Hebel des am Pin befestigten Cellos entgegenzuwirken. Um den Pin an der Platte zu befestigen, ihn aber in der Neigungsachse des Cellos drehbar zu lassen, schweißte ich ein Scharnier aus Hülserohren zusammen.

Nachdem wir eine Email Adresse für die Produktion eingerichtet hatten, fingen wir an Reservierungsanfragen für passende Proberäume und Studios zu versenden. Die Auswahlkriterien waren vor allem eine Mindestgröße von 50m², Hängemöglichkeiten und ein Stundenpreis von maximal 10€. Es wurde bald klar, dass die Proben während der vier Wochen langen Produktionszeit nicht immer im selben Ort stattfinden konnten und dass nur selten Hängemöglichkeiten vorhanden sein würden. Es war also nötig das Hängesystem der Vorhänge zu überdenken.

Abb.99

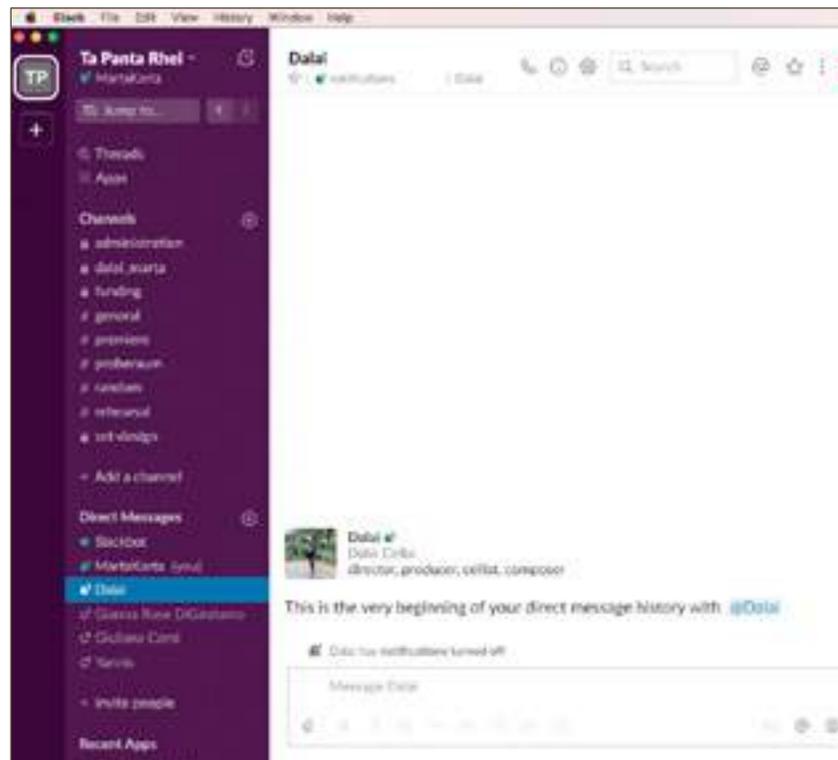


Ich testete die Funktionalität des Cello-Ständers und stellte folgende Aspekte zur Verbesserung auf: eine Polsterung in der Auffangsgabel, die Verstellbarkeit der Neigung, eine Lösung für die Vermeidung von Vibration zwischen den Aufsätzen und der Bodenplatte und Maßoptimierung für den Transport.



Abb.100

Nach der langen Suche nach einem Projektleiter/Projektleiterin kontaktierte uns Yannis Karalis, ein griechischer Performativkünstler und Tänzer, der nach langjähriger Tätigkeit im Theater sich gerne im Produktionsmanagement weiterbilden möchte. Mit Yannis an unserer Seite waren wir nun etwas besser aufgestellt, denn er kannte sich nicht nur mit Themenbereichen wie Antragsstellung für Fördergelder aus sondern brachte auch ein ganzes Netzwerk im Bereich Theater in Berlin mit sich. Dies erleichterte uns unter anderem auch die Suche nach passenden Proberäume. Wir besprachen mit ihm auch Themen wie Budget, Präsentationsunterlagen und Teamkommunikation und holten uns zusätzlich dramaturgische Beratung für das Stück.



Wir entschieden uns mit dem Kommunikationstool Slack zu arbeiten, mit dem ich bereits positive Erfahrungen gesammelt hatte. Slack ermöglicht uns themenbezogene Gespräche mit betroffenen Teammitglieder zu führen und Dateien

auszutauschen. Größere Datenmengen, wie zum Beispiel später die Probenaufnahmen, sollten in einem Online Server gespeichert werden.

Abb.101

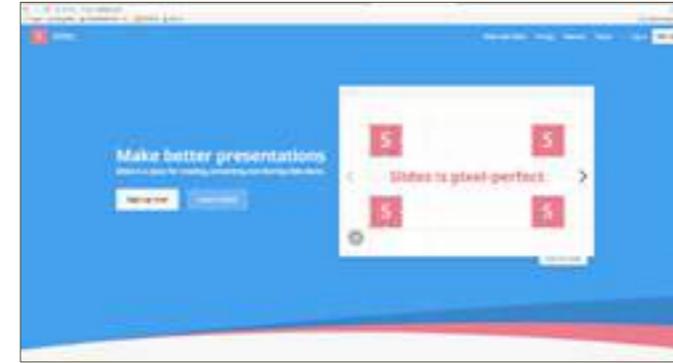
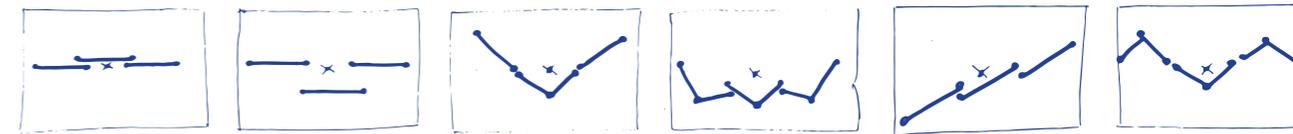


Abb.102

Da wir nun zu dritt an dem Präsentationsmaterial arbeiteten (Yannis und Dalai inhaltlich, und ich förmlich) schlug ich die Plattform „Slides“ vor. Somit konnten wir gleichzeitig und online dieselbe Präsentationsdatei bearbei-

ten. Ein weiterer Vorteil dieser Entscheidung war, dass die Präsentation auch für externe über einen Link verfügbar war und wir keine großen Dateien per Email versenden mussten.



Wie ich am 24. Oktober feststellen musste, war nicht davon auszugehen, dass die Proberäume über ein geeignetes Hängesystem verfügen. Ich überlegte eine Alternativlösung, die nicht mehr drei, sondern nur einen Hängepunkt an der Decke benötigte. Die Hängekonstruktion hätte die Vorhänge oben verjüngt, aber die jeweils in den unteren Ecken eingenahte Gewichte hätten dafür gesorgt, dass die Vorhänge breit und plan aufgespannt sein würden. Dies hätte nicht nur die Geometrie der Projektionsfläche verändert, sondern hätte auch neue Positionierungsmöglichkeiten auf dem Grundriss der Bühne geboten und unterschiedliche Raumteilungen ermöglicht.



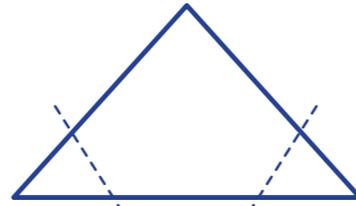
Abb.103

Die Form der Hängekonstruktion für die Vorhänge entstand hauptsächlich aus ihrer Funktion heraus, denn sie hatte keine besonderen dramaturgischen oder dekorativen

Abb.104



Aufgaben. Gleichzeitig war mir wichtig, ihre Erscheinung harmonisch mit der Geometrie der Vorhänge zu gestalten und sie nicht als Funktionsobjekt erkennbar zu machen. Naheliegender war, sie als optische Verlängerung der Vorhänge zu betrachten. Ausgehend von einem gleichseitigen Dreieck entnahm ich die zwei unteren Ecken, um neue Kanten zu formen. Auf diese Weise wurden drei Verbindungskanten geschaffen, die sich je in die Verbreiterungsrichtung eines Vorhangs neigten.



In der Vorbereitung auf das erste große Teamtreffen, bei dem wir erstmalig allen Beteiligten den Inhalt der Aufführung vorstellen wollten, baute ich ein Bühnenmodell. Um die Szenen in realitätsnahe Räumlichkeit zu visualisieren, versuchte ich mit Hilfe von Licht und Projektion die geplante Um-

Parallel widmeten Dalai und ich uns der textlichen Formulierung der dramaturgischen Abwicklung, um die Präsentation beim Teamtreffen vollständig vorzubereiten. Da es sich um ein internationales Team handelt, schrieben wir die Beschreibung der einzelnen Szenen auf Englisch. In den folgenden Seiten sind diese zur Dokumentation in Originalsprache dargestellt.

DYNAMIC POSE

“The audience enters and gets seated, only the light in the hall is on. The stage is occupied by a dynamic pose, showcasing all elements of the performance. A sort of teaser of what will happen later during the show, or maybe a glance into a status quo, from which the actual start of the show will represent a flashback, which will show the “how did we get there (to the dynamic pose)”. Posing are all three performers swaddled in the three shimmering curtains hanging from above. Once the audience is seated the show can start. Black out”



Abb.106

BLACK CELLO

“From a pitch black environment a cello starts playing. With a steady slow fade in little, light reveals the source of the music: acting like it was a classical music performance, the cellist is introduced and performs her solo.”

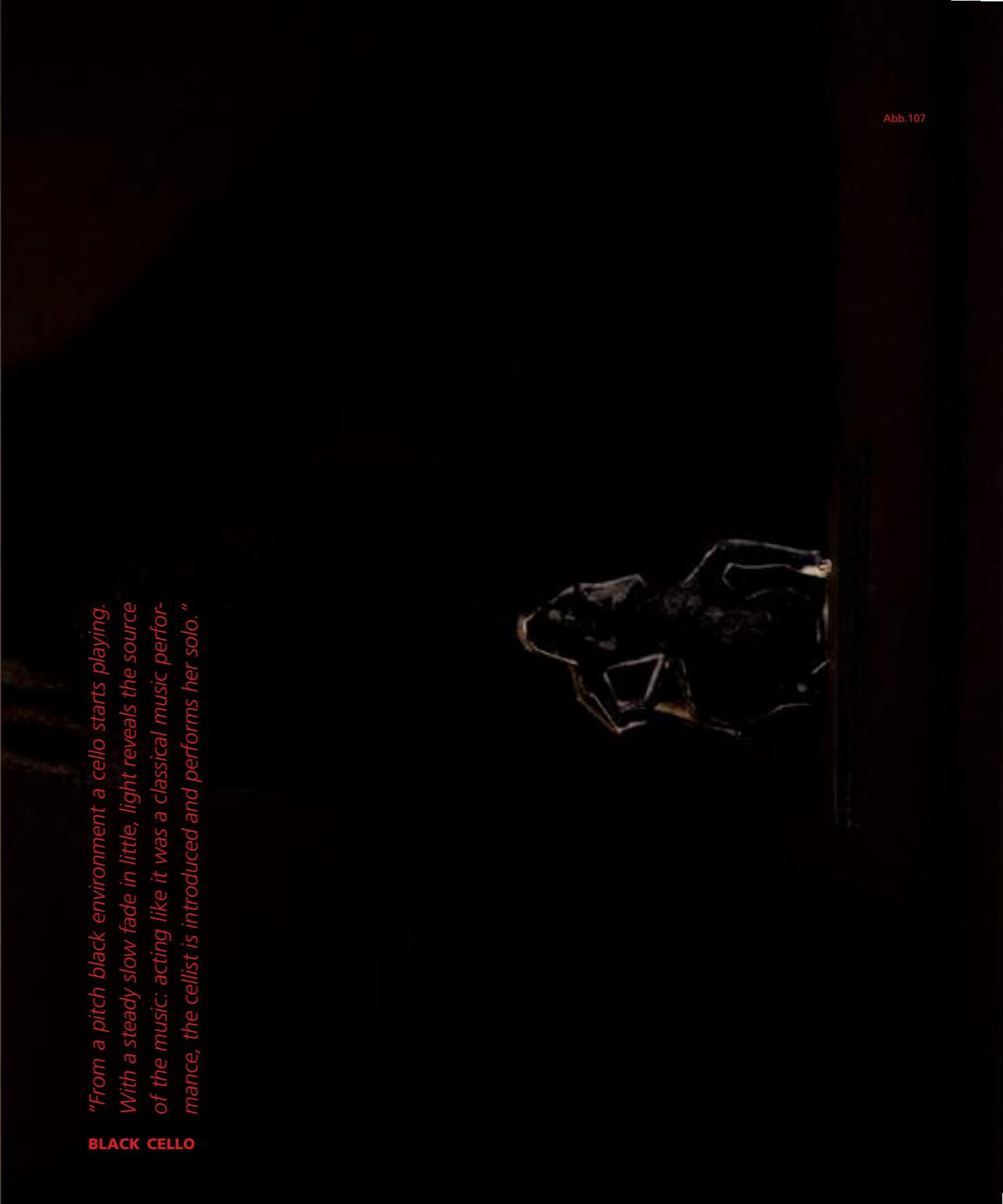


Abb.107

From the darkness behind the gathered curtains the two dancers appear, the light starts slowly to change and the music to get weirder and more free. The dancers are alter egos to each other and to the cellist, their looks are alike the cellist's, but their face and arms are shimmery / fragmented, as if their physicality was incomplete and they were visitors from a different dimension, the world of memory for instance.

Moving in a broken mirroring manner they release the curtains and place them wide in the space, creating a triangular vertical surface, and finally reach their final pose (backbend/foreheads touch). Meanwhile broken voices from the speakers imitate human speech and other sounds (like broken radio) and backward cello loops slowly blend with the music.



Abb.108

The pre-recorded music starts (linking to previous broken voices and backward cello loops echo) releases the cellist from the role of sound source. She can now leave her instrument, which thanks to an almost invisible stand, will maintain an erect position, giving the illusion of playing music by itself. The cellist curiously approaches the two dancers and without knowing what is going to happen, she „unlocks“ their pose (backbend/foreheads). The dancers pass their hands over the cellist's face leaving paint marks similar to the ones they have on their faces. By doing so they make the cellist become

one of them. Meanwhile the projection becomes larger and enlightens the whole triangular curtain shape with always developing organic and liquid textures. The three characters perform a rhythmical choreography along to the pre-recorded sounds, which are re-sounding first in an abstract space and time, and then slowly follow a rhythmical pattern like a heartbeat. The projections continue to modulate including new shapes and elements, creating illusions (for example: performer shadows move differently than the performers).



Abb.109

“From the previous sound environment the music develops into a rhythmical vocal piece that accompanies a repetitive move. All three performers are singing a cappella. Each of them holds one curtain and swaddle herself others with it. Three showers of light (different colours?) highlight the beneath standing composition. A vocal circle is created: from many one and from one many.”



Abb.110

“The three curtains are placed again wide in a triangular vertical shape, creating a surface which divides the stage horizontally. The performers are standing behind them and the cellist is back on her original position, playing standing up. A new cello melody provides a meditative ritualistic, rhythmical vibe. The dancers join along with body percussion. And all together start a deepy repetitive and slowly progressing musical piece. The set environment has changed into a dramatic backlighting, creating a dynamic shadow play on the fabric layer (contrast of shadow scale, distance between body and light

source). The dancers perform an energetic choreography including body percussion, deconstructing their costume and releasing their hair. Even the classical shape of the cello is torn apart. Everything is revealed for its real true core. It is a dance to a deeper soul, releasing the performers from their past or future. It is all about the energy of the here and now. This part of the show will be flexible to spontaneous extensions as dance or cello solo. Potential host guest-artists could be included in this scene (for example contortionists)”



Abb.111

„The curtains are let falling down and land covering the three performers standing tall towards the audience. A smooth backlight define their figures. One after the other they start singing into a polyphonic piece (three-part harmonies a cappella), which sounds very open and breathy. It reprises and modulates the main theme from the beginning of the performance. Meanwhile, also one after the other, the performers start uncovering themselves from the shimmery fabric, their singing becomes softer, as they start walking towards the audience and



Abb. 112

finally get seated (three seats are reserved for them) and sing the last few rounds of the melody, as a silent echo of the „here and now“ scene, letting its vibrations resonate in the space. A mutual experience of presence from a perspective of unity is created for the audience. The just experienced inner journey stands for everyone’s journey, connecting all human beings through the mutual nature of their core. A few moments of silence and then lights.”

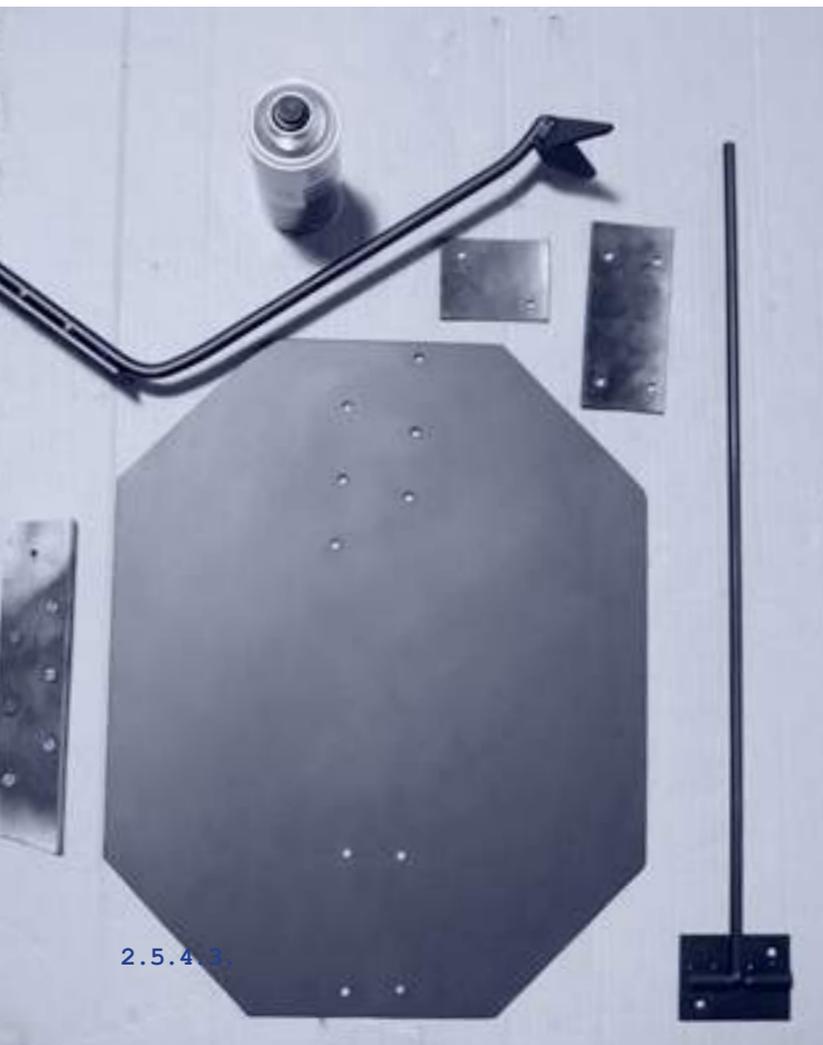


Abb. 113

Die Cello Halterung habe ich nach dem Test angepasst und in Funktion und für Transport optimiert. Beide Aufsätze waren nun an kleinen Stahlplatten angeschweißt, die mit der Bodenplatte durch Schraubhülsen verbunden wurden. Dies ermöglichte eine einfachere (De-)montage des Ständers. Zwischen den Aufsätzen und der Bodenplatte kam jeweils eine Gummipolsterung, um die beim Spielen entstehende Vibrationen zu minimieren. Dank der mehrfachen Bohrungen konnte das Scharnier an unterschiedliche Positionen angebracht werden. Dadurch konnte die

Neigung des Cellos personalisiert eingestellt werden. Die Form der Auffanggabel wurde zurückhaltender. Eine Polsterung verhindert, dass beim Ablehnen des Cellos Geräusche entstehen. Die Ecken der Bodenplatte wurden abgetrennt, um eine transportfreundlichere Form zu schaffen. Der gesamte Ständer wurde schwarz matt lackiert und zusätzlich mit mattem Klarlack geschützt.

Abb.114



2.5.4.3.

Abb.115



Bei den Überlegungen zum Thema Gesichtszerrung überlegte ich mittels abziehbarer Gesichtsapplikationen eine Transformati-

on der Darstellerinnen zu schaffen. Um diesen Ansatz schnell und kostengünstig zu testen fertigte ich Muster aus Heißkleber. Ästhetisch versuchte ich ein organisches Zufallschemata zu formen.

Abb.116



Abb.117



Abb.118





Abb.119



Abb.120



Abb.121

Um die Applikationen zu testen, klebte ich sie mit Wimpernkleber ans Gesicht. Dies verursachte, dass die schwarze Schminke, mit der ich das Gesicht vorab färbte, sich mit dem Kleber verband und, als ich die Applikation abzog, helle **Diesen unerwarteten Effekt fanden wir sinnbildlich und dramaturgisch passend zu der Behauptung, dass Erfahrungen Spuren hinterlassen.** Spuren an den Stellen blieben, **den wir sinnbildlich und dramaturgisch passend zu der Behauptung, dass Erfahrungen Spuren hinterlassen.** wo die Applikation klebte.

Abb.122



Abb.123



Beim Team Get Together trafen sich zum ersten Mal alle Mitglieder der Produktion. Die Darstellerinnen Dalai Cellai, Gianna DiGirolamo und Giuliana Kolling, der Produktionsleiter Yannis Karalis, der Musikproduzent Damian Murdoch und

die Choreographin Anna Athanasiou. Dalai und ich stellten die Inhalte der Aufführung vor und brachten alle Beteiligten auf den Laufenden. Es wurde unter anderem auch die Planung der Proben besprochen und die Verfügbarkeit der Darstellerinnen gesichert. Wir organisierten zusätzlich noch ein Fotoshooting, bei dem ich alle Mitglieder einzeln und als Gruppe belichtete. Die entstandene Bilder fügten wir in das nachfolgende Infomaterial ein, um das Team in harmonischer Erscheinung in der Kommunikation mit Förderer und Sponsoren vorzustellen.

Abb. 124

| TA PANTA RHEI - Production period 13.11 - 21.12.2019 | | |
|--|---------|----------------------|
| REHEARSAL PLAN | | |
| DAY | TIME | SPACE |
| WEDNESDAY 13.11.2019 | 18 - 22 | THBM, Room 402 |
| FRIDAY 15.11.2019 | 12 - 16 | THBM, Room 302 |
| TUESDAY 19.11.2019 | 14 - 18 | THBM, Room 302 |
| WEDNESDAY 20.11.2019 | 10 - 14 | THBM, Room 402 |
| FRIDAY 22.11.2019 | 12 - 18 | Uferstudios, Seminar |
| SATURDAY 23.11.2019 | 13 - 19 | Uferstudios, Seminar |
| SUNDAY 24.11.2019 | 10 - 14 | THBM, Room 205 |
| TUESDAY 26.11.2019 | 13 - 17 | THBM, Room 302 |
| WEDNESDAY 04.12.2019 | 10-14 | Uferstudios ADA |
| FRIDAY 06.12.2019 | 10-16 | Uferstudios ADA |
| SATURDAY 07.12.2019 | 13-17 | Uferstudios ADA |
| SUNDAY 08.12.2019 | 10-14 | Uferstudios ADA |

Nachdem wir passende Proberäume gefunden hatten und die Verfügbarkeit der Darstellerinnen wussten stellte Yannis den Probeplan zusammen. Darauf basierend plante Dalai die Inhalte jeder Probe und teile mir mit, welche Requisiten wann benötigt werden. Beispielsweise: Vorhänge ab dem zweiten Termin und Kostüme erst in der letzten Probe-woche. Da manche Termine nur für die Choreografie gedacht waren, musste ich nicht bei allen Proben anwesend sein und konnte die Zeit für eventuelle Anpassungen und Verbesserungen der Objekte nutzen.

Abb. 125



Abb. 126



Abb. 127

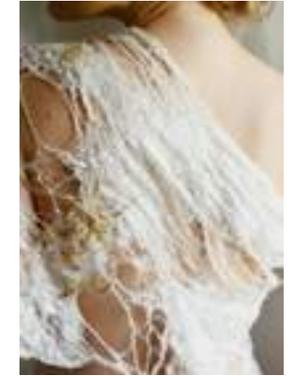


Abb. 128



Abb. 129



Abb. 130



Nach gemeinsamen Einvernehmen über die Gesichtsapplikation wurde sie zur Grundlage der Ästhetik der Kostüme. Die Idee war auch hier eine Transformation während der Szene „Hier und Jetzt“ zu schaffen. Die in Ebenen konstruierten Kostüme sollten während des Stücks auseinandergenommen werden. Am Ende des Stücks, bei der Szene „Ins Licht“, sollen die Darstellerinnen nur noch hautfarbene Trikotagen tragen. Die abgezogenen Ebenen stehen hier als Verbildlichung der Erinnerungen von denen sie sich befreien. Nachdem ich Moodbilder dazu sammelte, beschäftigte ich mich in der folgenden Zeit mit Materialproben, die den Anschein erwecken fragil beziehungsweise „flüssig“ oder „irreal“ zu sein.

Abb.131



Abb.132

Abb.133



Abb.134



Abb.140



Abb.141



Abb.142



Abb.143



Abb.144



Abb.145

Der Vermutung nach, dass die schichtige Eigenschaft von Filzwolle sich für den angestrebten Effekt gut anbieten würde, experimentierte ich mit diesem Material. Bei den zahlreichen Versuchen war mein Ziel kontrastreiche Strukturen zu erzeugen, indem ich Bereiche mit höherer oder niedrigerer Materialkonzentration abwechselte. Das Material ließ sich zwar unproblematisch nähen aber das Erzeugnis war, wie zu erwarten, extrem fragil. Ich versuchte es mit Tüll zu verstärken, aber leider war das Ergebnis auch visuell nicht

ansprechend. Ich suchte auch Methoden die Filzwolle durch eine Befestigung an der darunterliegenden Trikotage zu modellieren. Eine davon war mittels eines Hakenbands, das an der Trikotage eingenäht wäre. Auf diese Weise hätten die Kostümteile nicht geschneidert werden müssen, sondern wären direkt um das Trikotage befestigt. Trotz der vielen Versuche überzeugte mich keins der Ergebnisse und ich suchte die Lösung in anderen Materialien.



Abb.136

Abb.135



Abb.146



Ich änderte meine Vorgehensweise und kombinierte die Suche nach Inspirationsbildern mit den Materialexperimenten. Ich stieß auf Beispiele von Textilmanipulationen, die mich durch ihr schimmerndes Erscheinen besonders ansprachen. Den Fokus legte ich auf das Material Gaze und probierte es mit unterschiedlichen Techniken zu verarbeiten, um organische Strukturen zu erzeugen, zum Beispiel durch unregelmäßiges Nähen, mehrschichtige Kombinationen und Anbrennen des Materials.

Abb.147

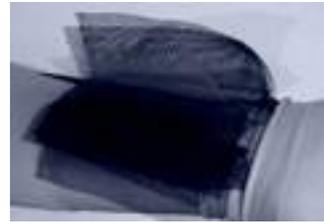


Abb.148



Abb.137

Abb.139



Abb.149



Abb.150



Abb.151



Abb.152



Abb.157



Abb.158



Abb.159



Abb.160



Abb.161



Abb.162

Abb.153



Abb.154



Abb.155



Abb.156



Abb.163



Abb.164

Als ich mich mit den Materialexperimenten beschäftigte entwickelte ich die Idee unnatürliche Volumina zu generieren, um das angestrebte Gefühl von Verzerrung zu verdeutlichen. Die ersten Versuche aus Textil erweckten in mir das Bedürfnis nach klaren Formen, die durch ihre Multiplizität emergente Systeme bilden. Besonders interessierte mich dabei die eventuelle Anwendung von parametrischen Technologien, um Muster zu entwickeln, und moderne Fertigungstechniken wie 3D Druck oder eine Kombination aus CNC-Fräsen und Schaumguss. Leider konnte ich Dalai mit diesem Ansatz nicht überzeugen, denn es durfte nicht außer Acht gelassen werden, dass die Tänzerinnen von der Plastizität der Kostüme nicht beeinträchtigt werden dürfen.

Abb.166



Abb.165



Abb.167

Für die anstehende Produktionszeit war eine gute Vorbereitung nötig. In der ersten Probephase sollten die Szenen einzeln geprobt und erst im letzten Abschnitt zusammengefügt werden. Dementsprechend konnte ich meinen Vorbereitungsplan gestalten und vorab einplanen, welche Requisiten zu welchem Termin benötigt werden. Da manche Objekte erst während der Proben auf die Funktionalität und Praktikabilität getestet werden konnten, entschied ich Funktionsprototypen aus günstigeren Materialien zu fertigen, um eventuelle Verbesserungsmöglichkeiten in die finalen Verfassungen noch einarbeiten zu können. Dazu gehörten zum Beispiel die Vorhänge, die Kostüme und die Projektionen. Ein Arbeitsplan, den ich mir mit der Software „Workast“ erstellte, half mir dabei, die Prioritäten zu berücksichtigen und die Aufgaben zu rationalisieren.

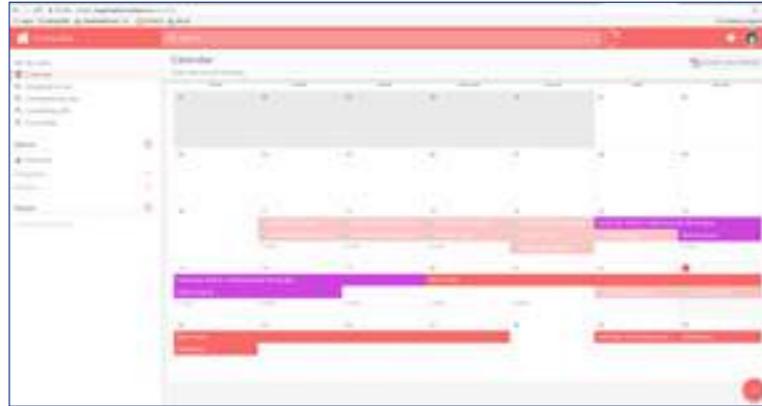


Abb.168

Nach Yannis Empfehlung entstand ein Dossier der Produktion⁷. Seiner Erfahrung nach ist es in der Kommunikation von Produktionen üblich, ein solches Dokument Förderern und Institutionen vorzulegen. Es enthält eine kurze sowie eine ausführliche Beschreibung des Projektes, eine Dokumentation der bisherigen künstlerischen Leistungen von Dalai Cellai, die

Finanzplanung und die Vorstellung des Teams. Wobei die Texte in Teamarbeit entstanden, hingegen das Layout von mir übernommen wurde.

Abb.169



⁷ - Zur Vollständigkeit meiner Dokumentation möchte ich dieses Dokument folgend beilegen.

TAPANTA
RHEI

EINE PRODUKTION VON DALAI CELLAI | 2019

INHALTS- VERZEICHNIS

| | |
|--|----|
| Kurzbeschreibung des Projekts | 3 |
| Ausführliche Beschreibung des Projekts | 4 |
| Über Dalai Cellai | 13 |
| Dokumentation bisheriger Arbeit | 17 |
| Teamvorstellung | 21 |
| Finanzplan | 25 |
| Kontakt | 26 |
| Urheberrechtshinweis | 27 |

Webseite:

www.dalaicellai.com

Interaktive Presentation:

www.slides.com/ta_panta_rhei/deutsch/fullscreen

KURZ- BESCHREIBUNG

„Τα πάντα ρει, μηδέποτε κατά τ'αυτό μένει“
„Everything flows, and nothing stays.“

Heraklitus (535 – c. 475 BC)

Ta Panta Rhei ist eine transformative poetische Meditation über das „hier und jetzt“, ein eindringendes Musiktheaterprojekt der Künste, welches zeitgenössisches Tanz und eine live Cello Darbietung mit interaktiven Bühnenbild und Kostümen kombiniert.

Die Cellistin und Komponistin Dalai Cellai nutzt Ihre ausgedehnte Erfahrung in der Komposition und Aufführung von Film- und Theatermusik zusammen mit ihren multidisziplinären künstlerischen Qualitäten, um dieses langerwartete Einzelwerk auf die Bühne zu bringen.

Neben Dallai Cellai besteht die Ta Panta Rhei Gruppe aus den zwei Tänzerinnen und Sängerinnen Giuliana Kolling (BR) und Gianna Di Girolamo (USA), der Choreographin Anna Athanasiou (GR), der Co-Produzentin, Bühnenbildnerin/Kostümdesignerin und Projektionskünstlerin Marta Karta (IT), dem Musikproduzenten Damian Murdoch (AUS) und dem Projektmanager Yannis Karalis (GR).

AUSFÜHRICHE BESCHREIBUNG



DAS PROJEKT

Nach vielen Jahren Erfahrung in Theaterproduktionen in ganz Europa führt die Cellistin und Komponistin zum ersten Mal Regie bei Ihrer **eigenen Produktion**. Die junge Künstlerin findet im berühmten Ausspruch von Heraklit "Ta Panta Rhei" (alles fließt) die musikalische Inspiration und eine philosophische Identifikation, um ein Projekt ins Leben zu bringen zum Thema "the ever-present change" (**der allgegenwärtige Wandel**). Aus dieser Perspektive ist es Dalai Cellais Ziel, eine **kollektive Umgebung** zu schaffen, die die Darsteller ermutigt, künstlerisch zu wachsen durch Experimentation mit Bewegung, Stimme, Licht, Projektion, Kostüme und Transformation. Die bereits feststehende dramaturgische Struktur dient als Leitfaden während der 4 Wochen andauernden Schaffensperiode, die aktiv das gesamte Team in eine **prozessorientierte Produktionsumgebung** einschließt. Die Choreographie wird dem Bühnenbild angepasst und die Musik wird sich der Dynamik der Tänzer anpassen. Während dieser 4 Wochen wird der größte Teil der Inszenierung geschaffen und aktive Workshops mit Gästen aus Feldern wie Philosophie, Neurowissenschaften und Meditation werden zusätzliche Inspiration liefern.

AUSFÜHRICHE BESCHREIBUNG



<https://www.pinterest.de/pin/29051650297325511>

DER THEMATISCHE RAHMEN

Angetrieben durch die Faszination für eine Welt **zwischen Realität und Illusion** erzählt Dalai Cellai durch Musik und visuelle Elemente vom „Herkommen von einem Ort, der nicht länger existiert; einem Ort, an den man nicht mehr zurückkehren kann. Die Nostalgie, die Sehnsucht und schlussendlich das Wachstum und die Wandlung des Selbst in ein neues besseres Ich“. Eine **nach innen gerichtete Reise** zum Kern der Existenz, die die fluide Seite der Realität ausdrückt und damit auch unsere Erinnerungen als ein die Persönlichkeit formendes Medium, die zu guter letzt das rohe Material der Seele erweckt. Eine gegenseitige Erfahrung der Anwesenheit als eine sich immer wandelnde Kraft, die Freiheit durch Akzeptanz bringt.

Eine Reise von der Dunkelheit ins Licht.

AUSFÜHRICHE BESCHREIBUNG



DIE AUFFÜHRUNG

Die Produktion „Ta Panta Rhei“ beinhaltet **drei Darstellerinnen**: eine Cellistin und zwei Tänzerinnen. Die **originalkomponierte Cello Musik** wird sowohl live als auch als vorproduziert abgespielt, um das Thema der Illusion zu betonen sowie der Cellistin zu ermöglichen, ihr Instrument zu verlassen und mit den Tänzerinnen zu interagieren. Verschiedene Elemente wie **Body-percussion** in der Choreografie und **Body-painting** zielen darauf ab, eine Darbietung zu erschaffen, die durch ihre **Einzigartigkeit in jedem Durchgang** das Thema vom „**Hier und Jetzt**“ verstärkt. Die Dramaturgie entwickelt sich durch 2 Akten, 7 Szenen; eine Aufführungslänge von circa **45 Minuten**. Der Höhepunkt der Darbietung ist ein durch Gegenlicht erzeugtes dynamisches Schattenspiel, welches für Tanz und Cello Soli offen ist und bei dem eventuelle Gastkünstler integriert werden können.

AUSFÜHRICHE BESCHREIBUNG



ÜBER DALAI CELLAI

Die Cellistin und Komponistin Dalai Cellai stellt ihre persönlichen musikalischen Kompositionen vor und greift dabei tief in die Mischung und das Gewebe ihrer musikalischen Reise von **ethnischer Folklore** über **atmosphärische Filmmusik** bis zu **modernem Jazz** und all das mit einer Punkrock Attitüde.

Die **eigene Musikkompositionen** sind für akustisches Cello und vielstimmigen Gesang arrangiert, gehen über in ritualhafte Rhythmen mit einem elektrischen Cello über und sind außerhalb des Spektrums der Stilrichtungen angesiedelt. Mit einer Bewunderung für das Unbekannte und angetrieben durch die Herausforderung hat sich Dalai mit dem Gitarrenvirtuosen und Musikproduzenten **Damian Murdoch** zusammengeschlossen, um die Musik von „Ta Panta Rhei“ zu erschaffen.

AUSFÜHRICHE BESCHREIBUNG



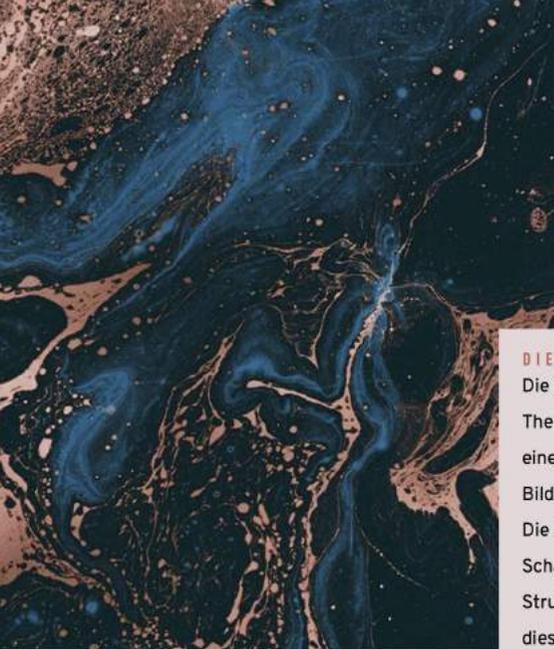
DIE INSZENIERUNG

Das Bühnenbild und die visuellen Effekte werden von der **Designerin Marta Karta** entwickelt und liefern in jeder Szene eine neue Atmosphäre, um die Entwicklung der Darbietung visuell zu unterstützen.



DREI VORHÄNGE

Drei von oben herunter reichende Vorhänge stellen den Fokus der Inszenierung dar. Sie werden multifunktional eingesetzt: als 3D Projektionsfläche, zur Erzeugung eines Schattentheater, aber auch für interaktive Tanzelemente und als Teil der Kostüme. Durch Gewichten kann ihre Position im Raum variieren. Somit können mit wenigen Objekten verschiedene Räumlichkeiten erzeugt werden. Dank der speziell angefertigten Aufhängungskonstruktion wird nur ein Aufhängungspunkt für drei Vorhänge benötigt, um zu ermöglichen, dass die Vorstellung auch an Veranstaltungsorten mit weniger Anspruchsvoller Bühnenausrüstung gespielt werden kann.



DIE PROJEKTIONEN

Die sich stets ändernden Projektionen tragen das Thema des sich allgegenwärtigen Wandel in Form einer **Liquid Light Show**. Die Postproduktion der Bilder folgt dem Takt der vorproduzierten Musik. Die Einbindung von illusorischen Elementen wie Schatten sowie die Modulation der Farben und Strukturen stellen eine **moderne Interpretation** dieser psychedelischen Maltechnik dar.



DER CELLO STÄNDER

Ein spezialangefertigter Cello Ständer erlaubt es der Cellistin ihr Instrument zu verlassen, während es in aufrechter Position bleibt und die Illusion gibt, dass es von allein Musik spielt. Es hilft beim glatten Übergang von der Rolle der Cellistin zur Tänzerin in einem eleganten und reisefreundlichen Design.



KOSTÜME UND MAKE-UP

Die Kostümentwürfe unterstreichen die Natur des fragmentierten Gedächtnisses; eine Realität, die verzerrt erscheint und die die Silhouette der Darsteller mit der Umgebung zerbricht. Die Kostümwechsel geschehen auf der Bühne dank der Vielschichtigkeit der Kostüme. Das Make-up und zusätzliche Gesichtsapplikationen der Tänzerinnen unterstreichen ihre Herkunft aus einer anderen Dimension. Als die Cellistin sich ihnen nähert, bemalen sie sie wie ihresgleichen. Dies ist nur ein Beispiel, wie das Design zur dramaturgischen Erzählung beiträgt. Das Abschließende Kostüm ist ein nude Body, welches das Thema vom „Hier und Jetzt“ unterstreicht: Körper, die frei von Vergangenheit und Zukunft sind.



DIE DRAMATURGIE

Die Vorführung beginnt mit allen Darstellern auf der Bühne in einer dynamischen Pose während das Publikum den Raum betritt, so dass alle visuellen Elemente vorgestellt werden. Sobald sich das Publikum sitzt, kann die Aufführung beginnen. Das Stück ist in **2 Akte** geteilt mit insgesamt **7 Szenen**. Die 3 multidisziplinären Darstellerinnen verbinden Tanz und Musik, interagieren mit Videoprojektionen und nutzen Choreographien mit Elementen wie Body-percussion und Schattenspiel sowie die vielfältig einsetzbare Requisiten, um das Publikum durch die Erzählung zu leiten. Inhaltlich und visuell ist es eine **lineare aufsteigende Reise** von der Dunkelheit ins Licht, andererseits geht es um ein **innerliches Abtauchen** in eine andere Zeit und einen anderen Ort. Nach dem Erwecken der Erinnerung, die zu einer Feier der Gegenwart führt, erreicht die Reise das Jetzt und, indem die Bühnengrenze durchbrochen wird, werden die Darsteller eins mit dem Publikum.

Vollständige dramaturgische Abwicklung unter folgendem Link:

www.slides.com/ta_panta_rhei/scenes/fullscreen

DALAI CELLAI : LEBENS LAUF



DALAI
CELLAI
REGIE
PRODUKTION
KOMPONISTIN
CELLISTIN
DARSTELLERIN

Dalai, vielseitige griechisch/mongolisch Cellistin, Performance-Künstlerin und Komponistin aus Berlin.

Dalai absolvierte ihr klassisches Musikstudium in Athen mit Prof. Gouzios Dimitris (Nakas Konservatorium) und Berlin mit Prof. Catalin Ilea (UdK), zog es sie zu den experimentellen und progressiven Stilrichtungen, welche zu Zusammenarbeiten in einem überraschend breit Spektrum an Genres führten. Durch die Verbindung ihres einzigartigen musikalischen Könnens mit Theatralik und musikalischer Erzählkunst liefert sie eine solide Performance mit gestalterisch kreativer Umsetzung.

Mit ihrem elektro-akustischen Cello Setup, trat Dalai bei Weltweit angesagten Bands und Theatergruppen wie zum Beispiel Sólstafir, Antiqva, the Ocean Collective, Little Big World (von Sebastiano Toma), der avantgardistischen Musiktheater Gruppe Dirty Granny Tales und bei der Produktion "Die Räuber" am Meininger Staatstheater auf.

Dalai ist darüber hinaus sehr aktiv in der Filmmusikbranche, sie komponiert und nimmt Filmmusik in einer Vielzahl von Kooperationen mit etablierten Produzenten und Komponisten wie Johnny Klimek, Mario Grigorov und Jan Weigel für Kunden wie HBO und Netflix auf.

Dalai Theofilopoulou

Künstlername: Dalai Cellai

Cellist | Singer | Composer

Telefon: +49 (0)151 46667622

Email: dalai_ocean@yahoo.gr

Web: www.dalaicellai.com

DALAI CELLAI : WERDEGANG

AUSBILDUNG UND LEHRER

- 1995–2012: Dimitris Gouzios, head cellist of State Symphonic Orchestra of Athens and Solist
- 2008–2010: Catalin Ilea, Professor of Violoncello in the “Universitaet der Kunste” Berlin und Solist
- 2003–2007: Nakas Conservatoire, Athens
- 2008–2011: Technis & Technologias Conservatoire, Athens
- 2011: Violoncello Diploma, grade “Excellent”

MASTERS UND SEMINARE

- 2005, 2006, 2007: Music Seminar “The Art of the Interpretation in Music” by Prof. Dimitris Gouzios
- 2010: Master Classes “Beethoven Symphonies for orchestra musicians”, Beethoven Akademie
- 2012: Alexander-Technik für Musizierende
- 2015: Orchestral Theater artistic training (dance, acting, stage performance) with Haitham Assem Tantawy
- 2016: Clazz International Music Festival and Master Classes, Jazz for classical musicians
- 2016: Master Classes with Lucio Amanti and Crispin Campbell
- 2017: Noguchi Taiso and Butoh Improvisation with Mari Osanai and Yuko Kaseki in Berlin
- 2018: Jazz Singing with Iris Romen
- 2019: Vocal Expression and Stage Presence, by Malika Alaoui
- 2019: Dance Training at Dock 11, with Ayam, Embodying Music Workshop and Training

KÜNSTLERISCHE LEISTUNGEN

KLASSISCH

Zurzeit: Private Klassische Konzerte

2011–2016: Cello and Piano classical duet with pianist Irakli Mamrikishvili

2009: Beethoven Akademie Orchestra Berlin

2004–2007: Athens Youth Symphonic Orchestra

2003–2006: Nakas Conservatoire String Orchestra

THEATER MUSIK & PERFORMANCE

2019/04: Wabi Sabi – Circus Sonnenstich (als Cellistin)

2018–2019: Staatstheater Meiningen, “Die Räuber” (als Cellistin)

2008–2017: Dirty Granny Tales (als Cellistin, Sängerin, Mitproduzentin, Mitregie)

Produktionen: “Didis' Son” and “Telion's Garden”

International Tours

2013–2016: Little Big World (Cellist, Performer); Europäische Touren

ROCK, JAZZ, ETHNISCH

2017–Zurzeit: Antiqua (als Cellistin, backing vocalist)

2016 u. 2019: Solstafir (als Cellistin); „Otta” EU-Tour u. „The Midnight Sun” EU-Tour

2010–2018: The Ocean Collective (als Cellistin); EU tour '18; Australia Tour '16, Europe/Russia Tour '15;

Aufnahmen: „Anthropocentric” and „Transcendental” '15;

World Tours

2017–2018: Grausame Töchter (als Cellistin); Germany Tour

2017: The Catastrophe Orchestra; Cello Aufnahmen

2012–2018: Jannis Zotos & Band (als Cellistin und Sängerin); Aufnahmen: „Amour Fou“

2010–2013: Sinfuria – The Warchestra (als Cellistin u. Mitleiterin)

2010–2016 The Runaway Brides (als Cellistin u. Sängerin); Eu Tours

2011: The Kamikaze Queens (als Cellistin); Aufnahmen: „Voluptuous Panic“

2012–2016: Iris Romen (als Cellistin, Sängerin); Aufnahmen und Aufführungen: „Vintage Gal Hour“

2012: Mike Richards (als Cellistin, Sängerin); Album Aufnahmen: „Anything and Everything“

2012–2015: Monophobix (Hauptstimme, Cello, E-Bass)

2010 u. 2015 Maren Montaux (als Cellistin)

KÜNSTLERISCHE LEISTUNGEN

FILMMUSIK

2019 - Pencil, Knife, Baton

2017 - Harem's Conspiracy

2015 - Lulladie

2015 - Suns through moons

2012 - Fourth Eye

2011 - Reverie

2009 - Platoos Circle of Politics

Aktuelle Kollaborationen mit:

Johnny Klimek , Mario Grigorov and Jan Weigel.

ADDITIONAL ARTISTIC SKILLS

Professionelles Niveau im Gesang; Erfahrungen im Theaterspiel

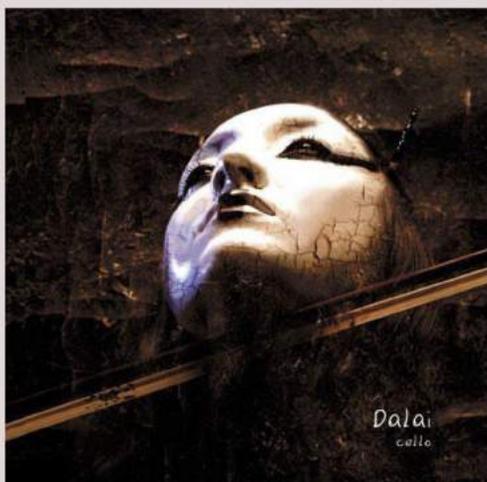
Auszubildende im zeitgenössischen Tanz und Japanischem Butoh

Kostümfertigung und -design

DOKUMENTATION BISHERIGER KÜNSTLERISCHEN LEISTUNGEN



AS SLIMESKIN OF DIRTY GRANNY TALES'
SHOW "DIDI'S SON" (2008-2011)



REVIEW ON CONCERT
IN AMBERG (2013)



PHOTOSHOOTING WITH
ANDREY KEZZYN (2018)



THE OCEAN COLLECTIVE IN
MELBOURNE (2016)



TELION'S GARDEN, DIRTY GRANNY TALES
(2013-2017)



TA PANTA RHEI: DAS TEAM



Dalai Cellai (GR): Regie, Produktion, Komponistin. Cellistin, Darstellerin

Giuliana Kolling (BR): Tänzerin, Darstellerin

Gianna Di Girolamo (USA): Tänzerin, Darstellerin

Marta Karta (IT): Koproduktion, Bühnenbild, Kostüme, Projektionen

Yannis Karalis (GR): Projektleiter, Administration

Damian Murdoch (AUS): Musikproduktion

Anna Athanasiou (GR): Choreographin

T A P A N T A R H E I : D A S T E A M



MARTA
KARTA
KOPRODUKTION
BÜHNENBILD
KOSTÜME
PROJEKTIONEN

Marta Karta ist eine junge Designerin und Musikerin mit Sitz in Berlin. Bereits während ihres Studiums im Produktdesign an der Fachhochschule Potsdam beschäftigte sie sich mit der Schnittstelle zwischen Inszenierung und ihrer Botschaft. Als Initiatorin und Designerin von Haus Brandenburg legt sie Besonderen Wert auf Form als physische Erscheinung von Geschichten, die erzählt werden möchten. In diesem Rahmen veranstaltete zahlreiche Designausstellungen und präsentierte ihre Produkte bei Designmessen deutschlandweit sowie bei der ICFE (NYC, 2018) als Teil der Wanderausstellung Handmade Worldtour. Aus der Überzeugung, dass Dinge Erzeugnisse von kulturellen, emotionalen und unterhaltenden Ereignissen sind, stärkt sie momentan das Team von rotes pferd, ein Berliner Büro für Ausstellungs-, Erlebnis- und Innenarchitektur. Als Geigerin verschiedener Bands und Projekten, wie The Curtis Tembeck Outlaw Party, Fez Wrecker's Junkyard Jugband, Marta Karta & Greasy Steve und Casino Gitano machte sie sich vertraut, die Bühne aus der Perspektive des Auftretenden wahrzunehmen. Zugleich entwickelte sie das Bedürfnis, ihre gestalterische Fähigkeiten und Fertigkeiten im Bereich der performativen Künste einzusetzen. Als Initiatorin der langfristigen Veranstaltung Jambox produzierte Marta Karta regelmäßige Jamsessions und Musikabende in der Bar Rückholz in Potsdam. Erfahrungen zur Inszenierung sammelte sie durch Kostümdeignis für die Performerin Adèle Meta Morphosis und als Bühnenassistentin bei der Produktion Himmelerde von Familie Flöz (Uraufführung: Januar 2019, Staatsoper Berlin)

www.martacarlesso.com

TA PANTA RHEI: DAS TEAM



GIULIANA
KOLLING
TÄNZERIN
DARSTELLERIN

Giuliana Corsi Kolling is a Brazilian contemporary dancer based in Berlin, where she completed her studies in DanceWorks. Her work is based on floorwork, acrobatics and improvisation, and very much inspired from martial arts movements and flow. She currently teaches Contemporary Dance Classes, works for Harake Dance Company as a dancer and choreographer, and has done several freelance jobs for music artists.



GIANNA
DIGIROLAMO
TÄNZERIN
DARSTELLERIN

Gianna Rose DiGirolamo is a New York City native based in Berlin since November 2018. Gianna received her BFA from the Dance Conservatory at SUNY Purchase in New York where she was trained by masters in contemporary, ballet, modern, and composition. In addition, she has trained in jazz and street dance styles, acrobatics, floorwork, and vocals. As an artist, she is passionate about investing in multidisciplinary work that transcends the norms and boundaries of what performance is, along with how and where it can exist. She has worked as both a freelancer and in company settings with choreographers based in New York and throughout Europe, and has collaborated with musicians, visual artists, photographers, film makers and fashion designers. Gianna is currently working as a freelance artist in Berlin and creating her own work as a solo entity and as a member of the newly founded collective Unrelated Fuzz. She is proud and excited to be a part of the team of Ta Panta Rhei.

T A P A N T A R H E I : D A S T E A M



ANNA
ATHANASIOU
CHOREOGRAPHIE

Anna Athanasiou is a professional dancer and choreographer from Greece. She starts her dance training by the age of 4 and after graduating school she is accepted in the State School of Dance in Athens Greece, where she receives her BA in Dance and Choreography in 2009. She moves to Berlin to pursue her dream of becoming a dance artist. She is a soloist in the contemporary dance group in the Deutsche Oper Berlin for the last 8 years, she has been participating in numerous dance projects as dancer and choreographer in Germany (Berlin, Dresden, Braunschweig, etc), in Italy, in Greece and in Azerbaijan, she has collaborated with many directors and choreographers, such as Dimitris Papaioannou, Rolando Villazon, Philippe Giraudeau, Olivier Py, Marcel Leemann, Robert Carsen, Barbara Greco, and she has appeared in art festivals in Europe. She has been giving dance classes in professional dance schools in Berlin and she has choreographed dance pieces for the students, but her highlight of her choreographic career happened in 2015, when she was part of the choreographic team of the opening ceremony of the European Games in Baku. Lately, she has been recognized as an emerging independent film maker, with a focus on video dance and video art films.



DAMIAN
MURDOCH
MUSIKPRODUKTION

Damian Murdoch is an Australian born musician/guitar player/producer, who has toured the world extensively with bands Damian Murdoch Trio and The Ocean Collective. An honours graduate of Music Performance (Contemporary Jazz), and Music Industry, in Melbourne, Australia. As his work spans across such a large spectrum of music and performance genres, recording and producing projects internationally, he has developed a world class brand of creative vision and musicianship. Murdoch has been based in Europe for 9 years and is an in-high demand music educator, with 30 years experience touring, studio recording, teaching and producing.

KONTAKT

Herzlichen Dank für Ihr Interesse ins Projekt „**Ta panta rhei**“.
Für weitere Fragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung.

Kontakt für Förderer, Unterstützer und Booker :

Email: pantarhei.production@gmail.com

Telefon: +49 (0)151 46667622

Wir freuen uns auf Ihre Kontaktaufnahme.

TAPANTA
RHEI

URHEBERRECHTS - HINWEIS

Alle Inhalte dieses Dossiers, insbesondere Texte, Fotografien und Grafiken, sind urheberrechtlich geschützt. Das Urheberrecht liegt, soweit nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet, bei der Gruppe „Ta Panta Rhei“.

Dieses Dossier dient der administrativen Kommunikation der Produktion „Ta Panta Rhei“ und die Veröffentlichung dessen Inhalte ist untersagt.

Bitte fragen Sie uns, falls Sie die Inhalte dieses Dossiers verwenden möchten.

TAPANTA
RHEI

Auf Grundlage der festgestellten Verbesserungsmöglichkeiten, wie beispielsweise dass die Aufhängung Querstäben benötigte, um das Überlappen der Vorhänge zu vermeiden, entstand ein zweiter Prototyp. Intuitiv teilte ich die Ausgangsform des Dreiecks so, dass es vier gleiche Dreiecke entstanden: eins für jeden Vorhang und eins für die Anbringung der Struktur am Bühnengerüst. Da die Geometrie der neuen Form nun eine symbolische Assoziation erregen konnte, überlegte ich eventuelle symbolische Bedeutungen zu überprüfen. Es stellte sich heraus, dass beim Geheimbund „Ku - Klux - Klan“ eine sehr ähnliche Geometrie verwendet wird. Als erste Reaktion tendierte ich dazu, diese Form zu verwerfen, um ungewollte inhaltliche Verwandtschaften zu vermeiden. Im Diskurs mit Dalai und der Symbolenexpertin Antigoni

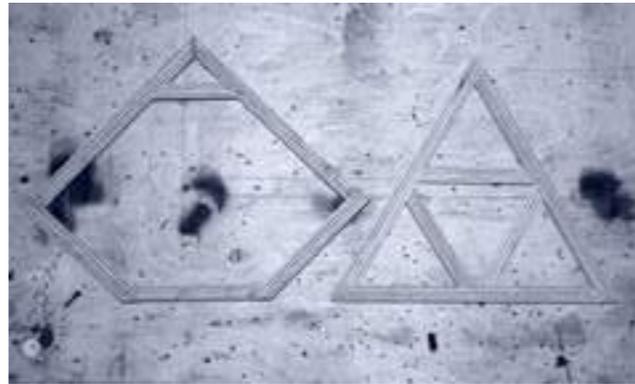


Abb.170

Kalantzi erkannten wir, dass diese Geometrie des Dreieckes in sehr vielen Symboliken und graphischen Darstellungen vorkommt. Diese Erkenntnis ließ mich darüber reflektieren, worin die Botschaft eines Symboles steckt. Ist es durch seine Form automatisch Träger einer bestimmten Ideologie oder wird es von der Bedeutung des Kontexts aufgeladen, in dem es betrachtet wird? Die Vielfalt der Anwendungen eines Symboles brachte mich dazu, an Letzteres zu glauben. Somit entschied ich die Form erst einmal nicht zu verändern und ihre funktionellen Aspekte zu priorisieren. Fraglich ist auch ob der Betrachter die Form überhaupt wahrnehmen würde, da die Aufhängung kein zentrales Objekt des Bühnenbildes ist.



Abb.171

2.5.2.3.



Abb.172



Abb.173



Abb.174



Abb.175



Abb.176



Abb.177

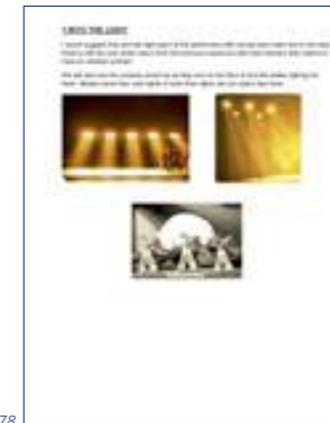


Abb.178

Bei der Ausarbeitung des Lichtkonzeptes beriet mich die Lichtdesignerin Marietta Pavlaki. Anhand der ausführlichen Beschreibung der Dramaturgie sie eine Übersicht, bei der sie die geplanten Lichtumgebungen mit Empfehlungen zur Technik versah. Anhand ihrer Expertise wurde mir klarer, wie technische Abstimmungen zwischen Produktionen und Theater im Regelfall ablaufen: vor jeder Aufführung werden vom Theater Saalpläne und eine Übersicht der technischen Ausrüstung bereitgestellt. Nach den Gegebenheiten fertigt der Lichtdesigner oder Techniker der Produktion ein neues Sketch zur Positionierung und der Art der Lichter, um der Inszenierung mit den zur Verfügung stehenden Mitteln möglichst treu zu bleiben.

2.4.10.

Mit der Intention den Darstellerinnen die Möglichkeit einer Interaktion mit den Projektionen zu erläutern, bereitete ich einen Mock Up⁸ vor. Indem sie diese Option bei den Proben berücksichtigen konnten, ergab sich die Möglichkeit anhand ihrer Choreographien die finalen Projektionsbilder zu generieren. Folgende Elemente dienten mir als Videomaterial: eine vorproduzierte „Liquid Light Show“, Farbtropfen ins Wasser, Rauch, Seifenblasen, Schatten, Gesichtsausschnitte und gegebenenfalls digitale grafische Elemente. Noch nicht definiert war für mich, wie der Übergang zwischen der dunkelroten Umgebung in der Szene „Mutterleib“ und den Projektionen in der Szene „Erinnerungen“ erfolgen sollte. Dramaturgisch ging es in diesem Moment darum, dass die „Fremdindividuen“ (Tänzerinnen) die Cellistin von einer real ähnlichen Umgebung in das surreale Universum der Erinnerung entführen. Dieses unabwendbare Ereignis wollte ich auch visuell darstellen. Vorstellbar wäre eine Seifenblase die zunächst als unauffälliges Detail auf dem Cello erscheint und zunehmend wächst bis sichtbar zum Störelement wird. Die Darstellerinnen interagieren mit ihr und werden von ihr verschluckt wenn sie eine Übergröße erreicht hat. In der Blase befindet sich das Universum der Erinnerung.

8 - Videodatei abrufbar unter:
<https://vimeo.com/373161854> (Passwort: TPR)

Abb.179



Abb.180



Abb.181



Abb.182



Abb.183



Abb.184



Abb.185



Abb.186

Die ersten Proben fanden im Theaterhaus Berlin Mitte statt und dienten unter anderem zur Einstimmung der Darstellerinnen und zur Entwicklung eines Arbeitsflows. Endlich konnten all die Vorstellungen im realen Raum ausprobiert werden.



Abb.187

In einem weiteren Gespräch mit der Lichtdesignerin Marietta Pavlaki wurden Details zur Umsetzung des Lichtkonzepts besprochen. Besonders interessant war für mich, ihre Werkzeuge und Tricks kennen zu lernen. Zum Beispiel die „Gobo“ Filter (Abb. 187, mit denen Strukturen im Lichtstrahl erzeugt werden können; die Vielfalt an Farbfilter der Firma LEE (Abb. 188) oder dass Rauch durch farbiges Licht koloriert werden kann, um haptische Umgebungen zu erzeugen. Ihrer Empfehlung war der Einkauf spezieller Lichter nicht notwendig. Eventuelle restliche finanzielle Mittel sollten ihrer Meinung nach am besten in einen qualitativen Projektor investiert werden.



Abb.188

Bei der ersten Probe mit den Requisiten konnte ich endlich Proportionen und Funktionen überprüfen sowie zum ersten mal die Objekte im Raum beobachten. In den ersten Proben arbeiteten wir mit einem Prototypen der Vorhänge, um die benötigten Maße festzulegen. Es stellte sich heraus, dass die dreieckige Projektionsfläche breiter als geplant sein soll, um allen drei Darstellerinnen als Hintergrund zu dienen. Mit dieser Erkenntnis konnte ich nun über passende Materialien recherchieren und Fachgeschäfte um Sponsoring bitten. Eine weitere Feststellung betraf die Positionierungsgewichte, die zwar ihre Aufgabe erfüllten, aber ihre Handhabung war doch suboptimal. Die Vorhänge waren durch sie nicht ausreichend gespannt und ihr maximaler Umfang konnte nicht ausgereizt werden. Ich überlegte die Spannung der Vorhänge mittels Magneten zu schaffen. Diese könnten die voluminösen Gewichte ersetzen und sich mit kleinen am Boden angeklebten Metallblechen verbinden. Die dadurch entstehende Anziehungskraft könnte die Vorhänge in die gewünschte Spannung bringen.

Abb.189



Um zusätzliche Inspirationen für die Projektionen zu sammeln und um zu sehen, mit welchen Materialien visuelle Künstler arbeiten, nahmen Dalai und ich am Festival Pava⁹ teil. Auch wenn unsere hohen Erwartungen an die Veranstaltung nicht erfüllt wurden, förderte diese Umgebung unseren Austausch und wir fühlten uns wieder voneinander bestätigt, dieselben Visionen zu teilen.

Abb.190



⁹ - Performance & Visual Artists Festival
<https://www.eventbrite.de/e/performance-visual-artists-festival-2019-tickets-75996763365#>

Abb.191



Abb.192

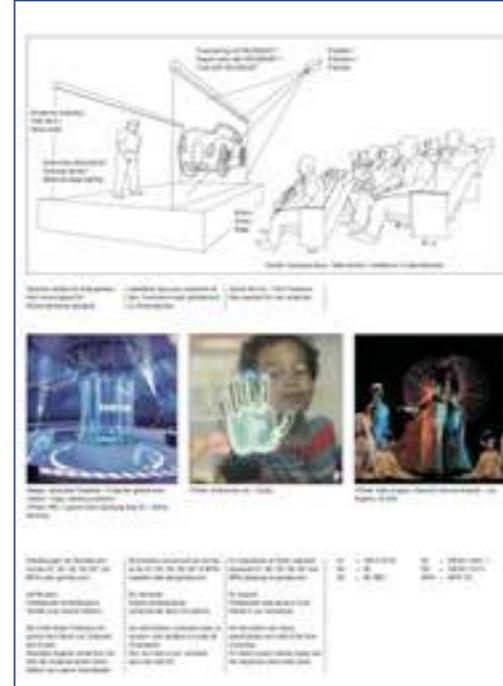


Abb.195



Abb.196



Abb.193

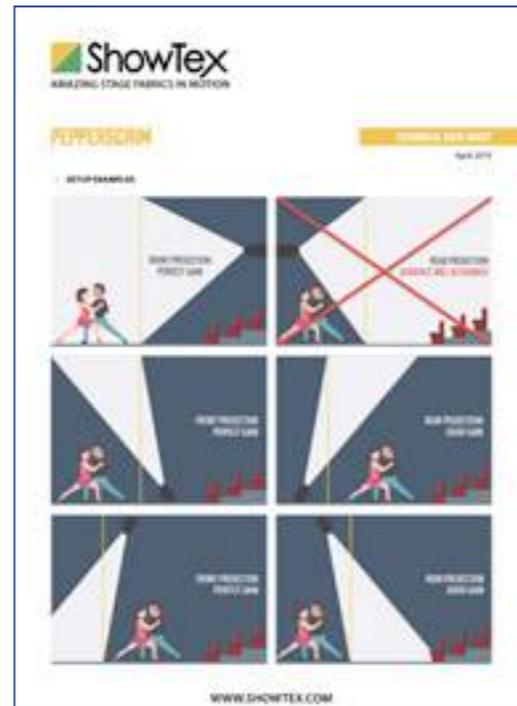


Abb.194

Die Recherche über die Pojektionstextilien gliederte ich in zwei Strategien. Einerseits suchte ich nach Unternehmen, die spezielle Textilien für dreidimensionale Projektionen herstellen. Dazu zählte die Firma „ShowTex“ mit dem Produkt „Pepperscrim“ (Abb. 193 u. 194) und die Firma „Gerriets GmbH“ mit dem Produkt „Hologauze“ (Abb. 191 u. 192). Bei beiden Firmen sendete ich die Anfrage nach eine mögliche Zusammenarbeit. Andererseits fand ich wichtig mir die Textilien vor der Materialanschaffung anzuschauen und sie gegebenenfalls anhand eines Musters zu testen. Die Firma „DraMa SoluTions GmbH & Co. KG“ (Molton24) ist zwar auf Bühnentextilien spezialisiert, ihr Sortiment schien aber bei halbtransparenten Stoffen begrenzt zu sein. Trotzdem ließ ich mir Materialmuster zukommen (Abb. 195 u. 196), die bestätigten, dass wir feineren Stoff benötigten. Um auszutesten, ob auch gängige Gaze ausreichende Ergebnisse für unsere Bedürfnisse erfüllen konnte, schaffte ich Materialmuster an.

Abb.197



Abb.198



Abb.199



Dank der Stoffmuster testete ich die Projektionen. Auch wenn das Material Gaze nicht für den Zweck gedacht ist, erzielte es den angestrebten Hologram-Effekt und erreichte eine hohe Bildqualität sowohl in totaler Dunkelheit (Abb. 197) als auch mit zusätzlichem Licht (Abb. 198). Um mich zu vergewissern, dass dieses Material alle benötigten Eigenschaften hatte, testete ich es auch in den restlichen im Stück vorkommenden Lichtsituationen (Abb. 200 bis 202) und erhielt befriedigende Ergebnisse. Ein weiterer Vorteil war der günstige Anschaffungspreis, deshalb entschied ich die vorläufigen Vorhänge aus dem Material zu fertigen, um bei den Proben mit den finalen Maßen arbeiten zu können.

Abb.200



Abb.201



Abb.202



10 - Videodatei verfügbar unter:
<https://vimeo.com/375099650>
(Passwort: TPR)

Für die Proben fertigte ich einen Prototypen¹⁰ der Projektionen. Mit Farbflächen ersetzte ich die bei den Proben fehlenden Farblichter für die Szene „Mutterleib“. Für die Szene „Erinnerungen“ animierte eine Sequenz mit dem Footage, welches ich vorab gefilmt hatte. Durch das Erstellen des Prototyps setzte ich mich mit der Software „Adobe Premiere Pro“ tiefer auseinander und entdeckte verschiedene Techniken, mehrere Videos in Ebenen miteinander zu kombinieren. Es wurde mir auch klarer, dass viele geplante Effekte durch digitale Mittel ersetzt werden konnten, wie zum Beispiel Farbkontraste und -manipulation sowie Geschwindigkeitssteuerung.

Abb.203



Die Projektionstests bei den Proben zeigten mir, dass der Ansatz mit der Seifenblase doch verworfen werden musste. Der Übergang ins „Universum der Erinnerung“ würde stärker zur Geltung kommen, wenn er nur durch die Aktion der Darstellerinnen und nicht mittels zusätzlichen visuellen Reizen inszeniert wird. Außerdem merkten wir, dass (im Gegensatz als vorab geplant) die entstehende die Choreografie wenig Raum für eine Interaktion der Darstellerinnen mit der Projektion ließ. Dementsprechend legten wir fest, dass der Videoentwurf hauptsächlich als Visualisierung der Musik betrachtet werden soll und der Choreografie nur bedingt folgen soll, denn sie hätte sich künftig noch stark verändern können.



Abb.204



Abb.205



Abb.206

Im Gespräch mit Dalai über die Kostüme und das Aussehen der Darstellerinnen, merkte ich, dass sie sich Sorgen bezüglich der Haarfrisuren machte. Sie fragte sich, wie ihr außergewöhnlicher Haarschnitt mit den anderen harmonisieren würde. Ich überlegte Dalais Aussehen als Ausgangspunkt zu nehmen, um ein an allen Darstellerinnen anwendbares Styling zu entwerfen. Es entstand dadurch der Ansatz den oberen Haarabschnitt zu kotonisieren und die seitlichen dicht am Kopf nach hinten zu binden. Wellenförmige Haarsträhnen könnten das Gesicht umrahmen und zum Teil an die Haut angeklebt werden, um das Element des „Flüssiges“ beizubehalten. Dies könnte zusätzlich eine visuelle Verbindung zu der Struktur der Gesichtsapplikationen werden. Abgedeckte Augenbrauen könnten die Gesichtsproportionen verändern, zusätzliche Fläche im oberen Teil des Gesichtes geschaffen und durch stark geschminkte Augen das Gefühl einer surrealen Natur der Charaktere erzeugen. Um den Aspekt der Ergänzung beziehungsweise des „komplementär Seins“ zu stärken, entschied ich bei den Tänzerinnen unterschiedliche Gesichtsbereiche zu schwärzen. An den Stellen sollten die Gesichtsapplikationen angebracht werden. Auch Hände und Füße würden zum Teil geschwärzt werden.



Abb.207

Als Dalai das Make-up Konzept absegnete, konnte ich es als Grundlage zum Kostümentwurf nehmen. Auch hier war mein Ziel, den Aspekt der komplementären Zugehörigkeit hervorzuheben. Es entstanden somit Ansätze für Kostüme mit derselben ästhetischen Qualität, die je nach Darstellerin unterschiedliche Körperteile schwärzten.



Abb.208



Abb.209



Abb.210



Abb.211



Abb.212

Dalai war es bei den Kostümen wichtig, dass die Charaktere zwar die Erscheinung von „Wesen“ schaffen, aber dass trotzdem eine weibliche Erscheinung der Darstellerinnen beibehalten wird. Aus diesem Grund und um den Unterschied der Silhouette vor und nach ihrem Zerreißen in der Szene „Hier und Jetzt“ kontrastreicher zu gestalten, überlegte ich einen unterknieigen Rock einzuführen. Die zwei seitlichen Schlitze würden einen eventuellen ungünstigen Einfluss auf die Tanzbewegungen minimieren.



Abb.213

Die Szene „Gesangskreis“ veränderte sich während der Probe in

„Drache“ (Arbeitstitel). Hierbei formen die Körper der Darstellerinnen ein gemeinsames Wesen. Aus vielen Elementen (Erinnerungen) wird eine Einheit (Identität) geschaffen.

Dies hatte Folgen auf die Inszenierung, denn nun wurden die Vorhänge bei dieser Szene nicht mehr als interaktive Elemente genutzt. Ich überlegte sie weiterhin mit Projektionen zu bespielen, indem Schatten in Form zusätzlicher Silhouetten den „Drachen“ illusorisch viel voluminöser erscheinen lassen.

Parallel zu den Proben, komponierte Dalai die Musik. Nach und nach brachte sie ihre musikalischen Entwürfe mit ein. Dies war für die Tänzerinnen besonders hilfreich, um die Choreografie zu entwickeln. Dalais Musikentwürfe können angehört werden unter: <https://tinylink.net/jlVqx>



Abb.214



Abb.215



Abb.216

Bei den Proben mussten die vielen Bestandteile der Aufführung zusammenkommen und gepflegt werden (Dramaturgie, Musik, Szenografie, Choreografie, Kostüme und Make-up). Die Choreographin Anna Athanasiou und der Dramaturg Rodrigo Garcia Alves sowie der Produktionsleiter Yannis Karalis waren eine große Unterstützung, um in der Kürze der Produktionszeit möglichst viel abzuarbeiten.

Für mich waren die Proben ein entscheidender Moment, um zu sehen, ob die Entwürfe in ihrem Konzept, Erscheinung und Praktikabilität funktionierten. Der straffe Probenplan war allerdings für mich eine große Herausforderung, denn es gab in diesem Rahmen sehr wenig Zeit, um Sachen wie zum Beispiel Beleuchtung, Kostüme und Platzierung der Vorhänge vor Ort auszuprobieren beziehungsweise ihre Funktionen und Einstellungen den Darstellerinnen zu erläutern.



Abb.217

Die genaue Positionierung der Vorhänge, vor allem in den ersten zwei Szenen „Cello Solo“ und „Mutterleib“, war noch zu klären. Da ich ihre Funktion als Projektionsfläche erst bei dieser Verwendung sichtbar machen wollte, versuchte ich die plane, dreieckige Form durch eine räumliche Positionierung zu unterbrechen.



Abb.218



Abb.219

Den Darstellerinnen ermöglichte ich durch Funktionsprototypen die Choreographie mit Kostümen zu üben. Es konnten damit eventuelle Hindernisse geprüft werden und Verbesserungsvorschläge bei der finalen Produktion der Kostüme berücksichtigt werden.



Abb.220



Abb.221



Abb.222

Der Prozess der Produktion „Ta Panta Rhei“ war zur Zeit der vorliegenden Dokumentation noch nicht abgeschlossen. Im großen Ganzen war mein Inszenierungskonzept abgeschlossen, wobei Anpassungen möglich waren, falls sich das Stück an der einen oder anderen Stelle noch verändert hätte. Zur Dokumentation möchte ich in den folgenden Seiten meine Zwischenergebnisse zusammenfassen. Nach der Produktionszeit werden die finalen Entwürfe entstehen, insbesondere die Projektionen und die Kostüme.

DIE VORHÄNGE



Abb.223



Abb.224

Drei von oben herunter reichende Vorhänge stellen den Fokus der Inszenierung dar. Ihre Erscheinung und Nutzung variiert im Laufe der Vorstellung. Während der Szene „Cello Solo“ sind sie hinter der Cellistin in einer engen pyramidenförmigen Form aufgespannt. Ihre Verjüngung nach hinten schenkt ein Gefühl von Tiefe ins Unbekannte. Hieraus erscheinen die Tänzerinnen in der folgenden Szene „Mutterleib“. Im Übergang zur dritten Szene, „Erinnerungen“, werden die Vorhänge plan gespannt und formen eine dreieckige Projektionsfläche. In dieser Position bleiben sie über die nächsten Szenen „Drache“ und „Hier und Jetzt“, wobei sie hier mit Schatten gespielt werden. In der Abschlusszene „Ins Licht“ werden sie herunter gelassen und werden Teil der Kostüme der Darstellerinnen.



Abb.225



Abb.226

2.5.3.9.

DIE PROJEKTIONEN

114

115

In der Szene „Erinnerungen“ wird der dramaturgische Übergang ins parallele Universum der Erinnerungen durch Projektionen sichtbar gemacht. Flüssige Farbverläufe und sich stetig verändernde Bilder tragen das Leitthema von „Ta Panta Rhei“ (Alles fließt). Im Takt der Musik, die unter anderem auch Geräusch- und Sprachelemente beinhaltet, werden Gesichtsausschnitte sowie Schatten eingebunden. Die Animation wird nach der Probezeit produziert, um möglichst viele Elemente der Choreographie visuell zu unterstützen. Bis dahin werden bereits existierende Beispiele von „Liquid Light Show“ als Platzhalter dienen. (Abb. 227 u. 230).



Abb.228



Abb.229



Abb.230



Abb.231

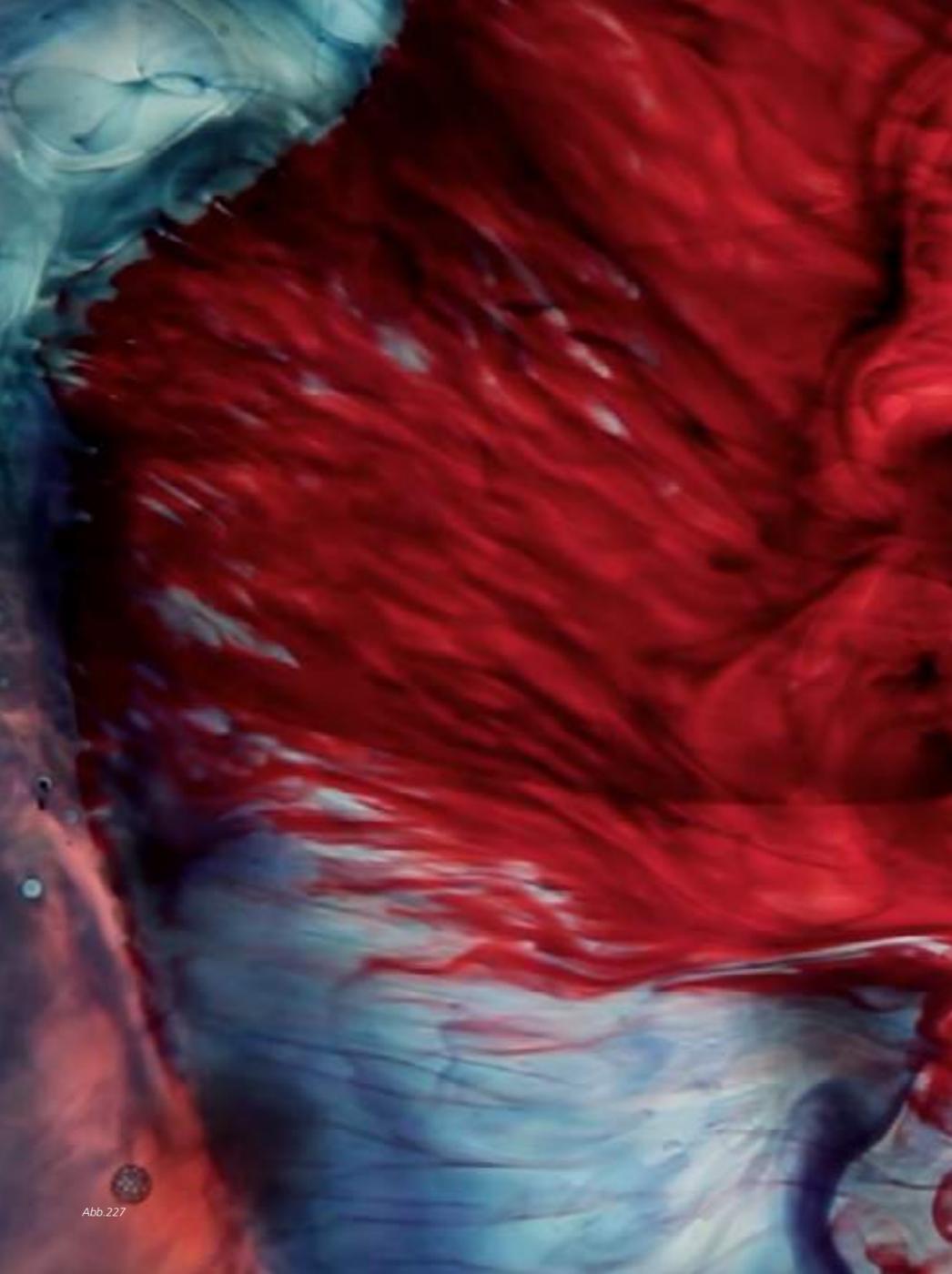


Abb.227

2.5.4.4.

DER CELLO-STÄNDER

116

117

Der im schwarzen Hintergrund fast unsichtbare Cello Ständer erlaubt der Cellistin ihr Instrument ohne Aufwand zu verlassen, während es in aufrechter Position bleibt und die Illusion birgt, dass es die Musik weiterspielt spielt. Dies ermöglicht einen glatten Übergang von der Rolle der Cellistin zu der der Tänzerin.

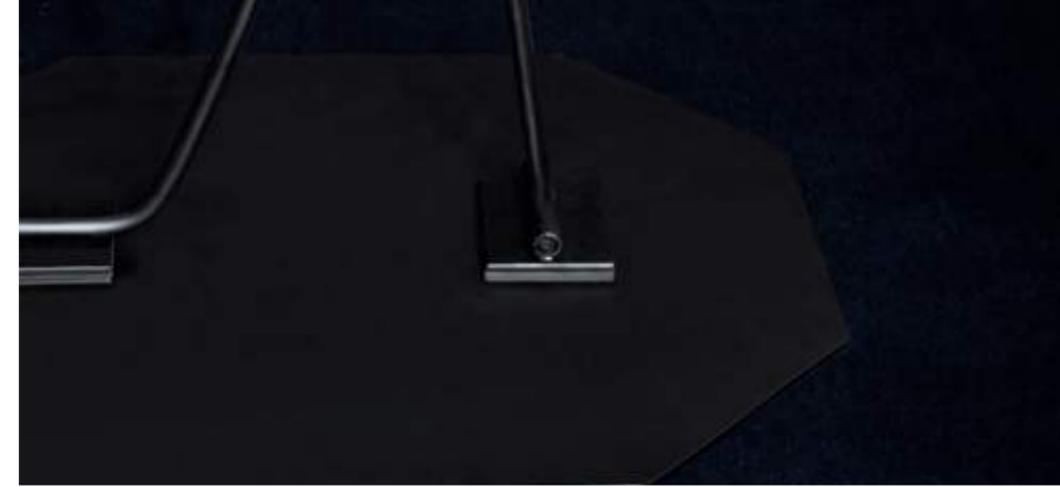


Abb.233

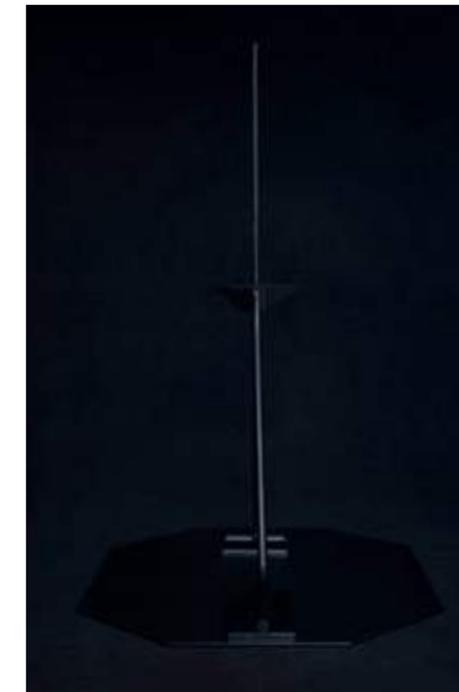


Abb.234



Abb.235



Abb.232

DAS MAKE-UP

2.5.6.5.



Abb.237

Das Konzept des Make-ups basiert auf der surrealen Natur der Charaktere. Menschen charakterisierende Physiognomien wie Augenbrauen und Lippen werden abgedeckt beziehungsweise möglichst unsichtbar gemacht. Manche Gesichtsbereiche und Extremitäten sind geschwärzt, um die „Unvollständigkeit“ der Charaktere als unterschiedliche Versionen desselben „Ich“ darzustellen. Die Zugehörigkeit wird durch ein gleichartiges jedoch komplementäres Make-up sichtbar gemacht. Die Gesichtsapplikationen werden in der Szene „Hier und jetzt“ abgezogen und hinterlassen das strukturelle Bild als Spur der Erinnerung, von der man sich befreit hat.

Abb.238



118

119



Abb.239



Abb.236

DIE KOSTÜME

2.5.5.5.

120

121

Bei den Kostümen wird der Aspekt der komplementären Zugehörigkeit der Darstellerinnen weitergeführt, indem sich jedes Kostüm von den anderen im Schnitt unterscheidet, jedoch aus demselben Material entworfen ist. Der Stoff ist ein mehrschichtiges Tüll, welcher durch unregelmäßige Nähte und Verbrennungen manipuliert wird. In Aussicht stehen diesbezüglich weitere Materialexperimente. Wie beim Make-up die Gesichtsapplikationen, auch die Kostümteile werden bei der Szene „Hier und Jetzt“ im Moment der Transformation entfernt. Die nun nackt aussehende Körper stellen den neu erreichten Status der Befreiung von den Erinnerungen dar.



Abb.241



Abb. 240

AUSBLICK AUSBLICK AUSBLICK AUSBLICK

Am 21. Dezember 2019 ist die erste offene Probe der Produktion „Ta Panta Rhei“ geplant. Bis dahin wird versucht, die schwachen Stellen der Aufführung möglichst zu beseitigen und einen Status zu erreichen, der mit den zur Verfügung stehenden Mitteln am nächsten zum Endergebnis ist. Die offene Probe hat das Ziel erstes Feedback von „Fremdpersonen“ zu sammeln, um konstruktive Kritik in einer eventuellen zweiten Produktionsphase abzuarbeiten, besonders was der Dramaturgie und der Choreographie angeht. Der Termin wird auch genutzt, um die Aufführung erstmalig auf einer Bühne zu inszenieren, inklusive Beleuchtung. Fotografen werden eingeladen, um hochwertiges Fotomaterial zu erstellen. Die Videoaufnahme des Durchlaufs wird unter anderem eine wichtige Rolle spielen für die Kommunikation mit Förderer und Theater, um die Produktion für die Premiere zu promoten. Die Premiere ist im April 2020 angedacht, wobei es noch keinen festen Termin gibt. Bis dahin wird die Musik von Dalai Cellai und dem Musikproduzenten Damon Murdoch finalisiert, während ich die Projektionen und die Kostüme produziere.

FAZIT

Das Kooperationsprojekt mit Dalai Cellai wuchs nach und nach während des Prozesses und überschritt das Ausmaß, das wir uns anfangs vorgestellt hatten. Einerseits bin ich vielleicht mit gewisser Naivität ins Projekt eingestiegen und war zu der Zeit nicht ganz in der Lage abzuschätzen, welcher Aufwand mich erwartete. Andererseits hat mich das Studium vorbereitet, das Unerwartete in meine Arbeitsstrategie einzuplanen. Im Prozess kam es zum Beispiel zu Vorgängen und Technologien, die für mich neu waren. Auch hier kam mir mein Studium zugute, denn es hat mich ausgebildet, mich vom Unbekanntem nicht abschrecken zu lassen, sondern die Neugier als Werkzeug zu nutzen, um Lösungsansätze zu entwickeln. Besonders in Projekten wie dieses, wo unterschiedliche Gestaltungsberufe auf einander treffen, sehe ich den Mehrwert meines hiermit abschließenden Studiums an der Fachhochschule Potsdam. Ich bin nämlich der Meinung, dass Designer in der Lage sein sollten, mit allem zu gestalten, was sich Ihnen bietet. Im Falle dieses Projektes waren die Gestaltungselemente in erster Linie die Bühne, die Musik, die Dramaturgie und die Darstellerinnen. Meinen Auftrag sah ich dabei, um diesen Elementen herum ein visuelles Universum zu erschaffen, welches eigene inhaltliche Regeln und ästhetische Ansprüche setzt, um Dinge für dieses Universum zu gestalten, die einer Geschichte nicht nur eine Erscheinung geben, sondern sie auch inhaltlich tragen. Bei der Produktion „Ta Panta Rhei“ war die Wechselwirkung zwischen Inhalt und Inszenierung sehr hoch, denn diese bedienten sich gegenseitig, um ihr eigenes harmonische Universum zu entwickeln.

QUELLENVERZEICHNIS

Abstract: The Art of Design | Es Devlin: Stage Design (10. November 2017). [Videodatei] Abgerufen am 9. September 2019 auf https://www.netflix.com/watch/80093809?trackId=14170287&tctx=0%2C0%2Cdf5f241d-7931-4fef-af69-92a0ae5fa8fc-6973306%2C4f-1d7a18-68d9-4907-8079-8762b7676dde_58358414X3XX1575986974189%2C4f1d7a18-68d9-4907-8079-8762b7676dde_ROOT

Artnet Worldwide Corporation (2018). Marina Abramovic. Abgerufen am 8. Sept 2019 von <http://www.artnet.de/awc/marina-abramovic.html>

Ayam Am, (Homepage). Abgerufen am 6.10.2019 von <https://www.ayamam.art>

Dalai Cellai (01. Oktober 2017). Dalai Cellai - Harem's Conspiracy (an Oriental elegy) Cello Music [Videodatei]. Abgerufen am 24.09.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=LEnaSxu8n4c>

Dalai Cellai, (Homepage). Abgerufen am 24.09.2019 von <http://dalaicellai.com>

Devlin, E., (Homepage). Abgerufen am 07.09.2019 von <https://esdevlin.com/information>

Diels, H.(1912). Die Fragmente der Vorsokratiker, (3. Aufl.). Berlin: Weidmannsche Buchhandlung

Getty J., P. Trust (2016). Marina Abramović: Walk Through Walls, with author and commentator Sandra Tsing Loh. [Videodatei]. Abgerufen am 08. Sept 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=AU-Lu1F9TLO>

Lewis T., Es Devlin. All the world's her stage The Observer Design (2019), Autumn Design Part 1, Retrieved Sept 29, 2019, from <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/ng-interactive/2019/sep/29/designer-es-devlin-all-the-worlds-her-stage>

TED (Apr 2019). Es Devlin | Mind blowing stage sculptures that fuse music and technology, TED2019,[Videodatei]. Abgerufen am 8. September 2019 von https://www.ted.com/talks/es_devlin_mind_blowing_stage_sculptures_that_fuse_music_and_technology

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Auszug aus persönlichem Emailverkehr mit Dalai Cellai

Abb. 2: Auszug aus dem Moodboard von Dalai Cellai, Abrufdatum: 25.9.2019, von: https://www.pinterest.de/dalai_ocean/black

Abb. 3: Dalai Cellai in der Produktion „Teilons' Garden“ von Dirty Granny Tales (2017), Foto: Dionisis Part-henladis

Abb. 4: Kurze Biographie von Dalai Cellai
Auszug aus persönlichem Emailverkehr mit Dalai Cellai

Abb. 5: Plakat Projektplanung: Gestaltungsprozess und Inhaltsgenerierung

Abb. 6: Plakat Projektplanung: Produktion

Abb. 7: Auszug aus der Spotify Playlist „Dalai“, Abrufdatum: 15.11.2019, von <https://open.spotify.com/playlist/3tt1x2trXiEEemC5xT25DuC?si=wg6PZ23YQxWH4hSRE4ZVWQ>

Abb. 8: Begriffsammlung

Abb. 9 bis 15: Erste Skizzen zur Nutzung der Bühne

Abb. 16: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von https://brightside.me/wonder-curiosities/5-simple-questions-that-will-help-you-quickly-evaluate-anyones-intelligence-642660/?utm_referrer=https://zen.yandex.com, Foto von Anka Zhuravleva

Abb. 17: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von: <https://www.tuttartpitturascolturaepoesiamusica.com/2017/09/aykut-aydogdu-1986-surrealist-digital.html>, Bild von Aykut Aydogdu

Abb. 18: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://dearart.net/>

Abb. 19: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von https://lamenteemeravigliosa.it/andate-pallone-siete-pressione/?utm_medium=post&utm_source=website&utm_campaign=popular#!pin-kalooga-26318

Abb. 20: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.pinterest.de/pin/355714070544332098/>

Abb. 21: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.mylovt.com/products/desfiladero>

Abb. 22: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://occhietti.tumblr.com/post/129930915890>

Abb. 22.1: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.collater.al/portraits-morceles-accattivanti-photo-sculptures-brno-del-zou/>

Abb. 23: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <http://www.diggita.it/v.php?id=1618247>

Abb. 23.1: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.inspirationde.com/image/62313/>

Abb. 24: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://it.parfumdeodorant.site/arte-e-vita-2.html>

Abb. 25: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.flickr.com/photos/theperfectmoment/17314857806/>

Abb. 26 Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://www.pinterest.de/pin/298574650296782828/>

Abb. 27: Moodboardbild, Download am 22.9.2019 von <https://slfportraits.wordpress.com/2014/03/12/laura-williams-e-il-suo-autoritratto-diventato-virale/>

Abb. 28: Dalai Cellai beim Auswerten der Begriffsammlung

Abb. 29: Gesammelter Begriff „Ta panta Rhei“

Abb. 30: Erste Skizze des Storyboards

Abb. 31: Anzeige für das Casting der Tänzerinnen

Abb. 32: Erste tabellarische Zeitplanung des Projektes

Abb. 33: Auszug der Playlist „Dalai - Shortlist“, Abgerufen am 25. Sept 2019 von <https://open.spotify.com/playlist/4zRGmyGtZLSIIAEqJtatwb?si=XucW1Y2CQJuE48vXPBfrgA>

Abb. 34: erste Überarbeitung des Storyboards

Abb. 35: Auszug aus dem Animationsprozess des Mock-ups der dramaturgischen Abwicklung

Abb. 36 bis 43: Auszüge der animierten Einzelszenen

Abb. 44: Filmplakat „Black Swan“, Download am 2.10.2019 von <https://www.imdb.com/title/tt0947798/>

Abb. 45 u. 46: Casting der Tänzerinnen im ADA Tanzstudio

Abb. 47: Filmplakat „The Neon Demon“, Download am 2.10.2019 von <https://www.redbubble.com/people/bradbailey/works/15458925-zelda-triforce?p=poster>

Abb. 48: Filmplakat „Der heilige Berg“, Download am 5.10.2019 von <https://filmartgallery.com/products/the-holy-mountain-4?variant=37177117828>

Abb. 49: Portrait von Giuliana Kolling beim Casting der Tänzerinnen im ADA Tanzstudio

Abb. 50: Portrait von Gianna DiGirolamo beim Casting der Tänzerinnen im ADA Tanzstudio

Abb. 51: Auszug aus der Facebook Veranstaltung „Attentive Bodies | Open Showing“, Abgerufen am 6.10.2019 von <https://www.facebook.com/events/2456176648038853/>

Abb. 52: Auszug aus der Website von der performativen Künstlerin Ayam Am, Abgerufen am 6.10.2019 von <https://www.ayamam.art>

Abb. 53: Inspirationsbild, Download am 8.10.2019 von <http://www.ballhausnaunynstrasse.de/auffuehrung/66636650>, Foto: Juan Saez

Abb. 54: Inspirationsbild, Download am 8.10.2019 von <https://ars.electronica.art/aeblog/de/2016/02/02/light-painting/> . Foto: Chris Noelle

Abb. 55 u. 56: Tests Light Painting

Abb. 57: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=WGeKznTy0zo>

Abb. 58: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=90u2WnHhqwY>

Abb. 59: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=CgFJIFXIDgw>

Abb. 60: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von https://www.youtube.com/watch?v=Zm_oy1m-g3k&t=166s

Abb. 61: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von https://www.youtube.com/watch?v=z_Hu57QTqqE

Abb. 62: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=HTGjNdC97D0>

Abb. 63: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=ag7DBy4vhIQ>

Abb. 64: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=HB5nJB9R8Qw>

Abb. 65: Inspirationsbild Projektionen, [Videodatei]. Abgerufen am 10.10.2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=xsskbGYq7lc>

Abb. 66 u. 67: Dalai Cellai beim Ausprobieren von Projektion und Gegenlicht

Abb. 68: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://www.marieclaire.com/it/sfilate/alta-moda-primavera-estate-2019/g25977700/iris-van-herpen-4m6zoekx-dettagli/>

Abb. 69: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://www.fashiongonerogue.com/editorial/ling-liu-red-makeup-vogue-china/>

Abb. 70: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://twitter.com/britc0in/status/1088539817141563393>

Abb. 71: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://midnight4ever.tumblr.com/post/183373169184>

Abb. 72: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <http://www.darkbeautymag.com/2016/12/lucinda-sinclair-hanna-cunningham/>

Abb. 73: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://midnight4ever.tumblr.com/>

post/183373169184

Abb. 74: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://rogueandwolf.com/products/zenith-ring-in-black>

Abb. 75: Inspirationsbild Projektionen, Download am 12.10.2019 von <https://i.pinimg.com/originals/df/91/ff/df91ff7a3beabadc1455fadaa3740548.jpg>

Abb. 76: Auszug aus Video von Atsushi Harata, 14.10.2017, „FLUID“ ATSUSHI HARATA - Liquid Light Paint show [Videodatei]. Abgerufen am 12. Oktober 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=NghuDXuVz-Rk&t=1518s>

Abb. 77: Mock-up basierend auf Abb. 76

Abb. 78 bis 80: Inspirationsbild Liquid Light Show, [Videodatei]. Abgerufen am 12.10.2019 von <https://liquidlightlab.com/home.html>

Abb. 81: Übersicht Szenen und Inhalte

Abb. 82: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von https://www.irisvanherpen.com/_uploaded/uploads/07_LOWE_SYNTOPIA_IVH_COUTURESS2019__296-LRG

Abb. 83: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von <https://www.behance.net/gallery/46571375/BABA-YAGA-TOSS-MAGAZINE>

Abb. 84: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von <https://nailhardness.site/2019/02/17/makeup-by-moises-ramirez-photography-pino-gomes-hair-alyn-martin/>

Abb. 85: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von <https://hypebeast.com/2013/1/mcq-alexander-mcqueen-2013-spring-summer-campaign>

Abb. 86: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von http://www.livingly.com/runway/Paris+Fashion+Week+Spring+2012/Alexander+McQueen/Details/_NSFUTjtpPT

Abb. 87: Inspirationsbild Kostüme, Download am 14.10.2019 von <http://piccsy.com/2011/02/hair-maze/>

Abb. 88: Dalai Cellai beim Cellospielen

Abb. 89 u. 89b: Übersicht Folien der vorläufigen Projektpräsentation

Abb. 90: Große Finanzplanung für die Produktion „Ta Panta Rhei“

Abb. 91: Kleine Finanzplanung für die Produktion „Ta Panta Rhei“

Abb. 92 u. 93: Make-of Footage für Projektionen

Abb. 94 bis 96: Footage für Projektionen

Abb. 97 bis 100: Celloständer, Prototypenbau und Test

Abb. 101: Auszug aus der Software „Slack“

Abb. 102: Auszug aus der Plattform „Slides.com“

Abb. 103: Bühnenmodell, Positionierung der Vorhänge

Abb. 104 bis 105: Anhängungssystem, Prototypenbau und Test

Abb. 106: Bühnenmodell, Szene: „Dynamische Pose“

Abb. 107: Bühnenmodell, Szene: „Schwarzes Cello“

Abb. 108: Bühnenmodell, Szene: „Mutterleib“

Abb. 109: Bühnenmodell, Szene: „Erinnerungen“

Abb. 110: Bühnenmodell, Szene: „Gesangskreis“

Abb. 111: Bühnenmodell, Szene: „Hier und Jetzt“

Abb. 112: Bühnenmodell, Szene: „Ins Licht“

Abb. 113: Bühnenmodell, Szene: „Ins Licht“

Abb. 114: Celloständer, Produktion

Abb. 115 bis 118: Gesichtsapplikationen, Experimente mit Heißkleber

Abb. 119 bis 121: erste Make-up Tests

Abb. 122: Team der Produktion „Ta Panta Rhei“, (von Links: Marta Carlesso, Damien Murdoch, Giuliana Kolling, Dalai Cellai, Yannis Karalis, Gianna DiGirolamo, Anna Athanasiou)

Abb. 123: Darstellerinnen der Produktion „Ta Panta Rhei“, (von Links: Giuliana Kolling, Dalai Cellai, Gianna DiGirolamo)

Abb.124: Zeitplan der Proben, Tabelle: Yannis Karalis

Abb.125: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von <https://andshory.tumblr.com/post/68326262865/totalballs-byblos-2010>

Abb.126: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von <http://www.thatcreativefeeling.com/a-delicate-thread/>

Abb.127: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von <http://viltefelt.blogspot.com/>

Abb.128: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von <https://www.artstthread.com/profile/shirleybuchan/>

Abb.129: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von https://pullcast.eu/about?utm_source=Pinterest&utm_medium=PC&utm_campaign=PinterestWbz&utm_

term=icarvalho&utm_content=week51

Abb.130: Inspirationsbild Kostüme, Download am 4.11.2019 von <http://viltefelt.blogspot.com/>

Abb. 131: Textil Experiment, einlagige Vlieswolle

Abb. 132: Textil Experiment, zweilagige Vlieswolle

Abb. 133: Textil Experiment, Kammzugwolle auf Tüll angenäht

Abb. 134: Textil Experiment, einlagige Vlieswolle mit gekreuzten Nähten manipuliert

Abb. 135: Textil Experiment, Kammzugwolle mit Kreuznähten manipuliert

Abb. 136: Textil Experiment, Kammzugwolle mit queren Kreuznähten manipuliert

Abb. 137: Textil Experiment, Vlieswolle mit Kreuznaht manipuliert

Abb. 138: Textil Experiment, Vlieswolle auf Tüll angeleimt

Abb. 139: Textil Experiment, Vlieswolle von Hakenband abziehen

Abb. 140: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://emilysludentextiles.wixsite.com/emilysludentextiles#!embroidery-without-stitches/c5zf>

Abb. 141: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://www.pinterest.de/pin/578712620841593536/>

Abb. 142: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://www.pinterest.de/pin/371969250463880150/>

Abb. 143: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://www.sz-mag.com/news/2017/07/iris-van-herpen-fw17-couture-backstage/>

Abb. 144: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://www.flickr.com/photos/14412767@N02/3953717602/>

Abb. 145: Inspirationsbild Kostüme, Download am 6.11.2019 von <https://selina.camasirmakinesi.net/hairy-makiko-wakisaka-life-leaf-vein-nylon-thread-polyester-thread-wate/>

Abb. 146: Textil Experiment, einlagiges Nessel mit gekreuzten Nähten manipuliert

Abb. 147: Textil Experiment, mehrlagiges Nessel

Abb. 148: Textil Experiment, zweilagiges Tüll, unregelmäßige Naht

Abb. 149: Textil Experiment, zweilagiges Nessel, unregelmäßig angenäht und angebrannt

Abb. 150: Textil Experiment, Textil Experiment, mehrlagiger Tüll, angebrannt

Abb. 151: Textil Experiment, Nessel an den Rände angebrannt

Abb. 152: Textil Experiment, Tüll, angebrannt

Abb. 153: Textil Experiment, Tüll, angebrannt

Abb. 154: Textil Experiment, weiches Tüll, großzügig angelegt

Abb. 155: Textil Experiment, Nessel, unregelmäßig angenäht und angebrannt

Abb. 156: Textil Experiment, Nessel, unregelmäßig angenäht und angebrannt

Abb. 157: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von <https://andrewberg.tumblr.com/post/65615638882/generativedesigns-generative-design-operates-as>

Abb. 158: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von <http://mocc.pnca.edu/exhibitions/1399>

Abb. 159: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von <https://nicoonmars.tumblr.com/post/28064554318/gryulich-clothes-winde-riestra>

Abb. 160: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von https://www.reddit.com/r/3Dprinting/comments/80cvtw/testing_3d_printing_on_fabric/

Abb. 161: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von <https://trendland.com/bea-szenfeld-by-joel-rhodin/>

Abb. 162: Inspirationsbild Kostüme, Download am 8.11.2019 von <http://www.stampa3dstore.com/abito-spire-stampato-in-3d-sulle-passarella-lysis-collection-al-new-york-fashion-week/>

Abb. 163: Textil Experiment, Tüll dreidimensional angenäht

Abb. 164: Textil Experiment, Tüll dreidimensional angenäht

Abb. 165: Textil Experiment, Blauschaum, lackiert und an Nessel angeklebt

Abb. 166: Textil Experiment, Blauschaum, an Nessel angeklebt

Abb. 167: Textil Experiment, Blauschaum, lackiert und an Nessel angeklebt

Abb. 168: Auszug aus der Software Workast

Abb. 169: Auszug aus dem Dossier der Produktion „Ta Panta Rhei“

Abb. 170: Anhängungssystem, erster und zweiter Prototyp

Abb. 171: Auszug aus dem Onlineshop „Tightrope - It's not illegal to be white...yet"! Abgerufen am 11.11.2019 von <https://tightroperrecords.com/catalog/mens-tank-tops-klux-klan-kkk-triangle-tank-top-white->

ink-p-1564.html

Abb. 172: Alexander Graham Bell im Sierpinski-tetrahedron, Download am 11.11.2019 von <https://makezine.com/2010/02/21/math-monday-sierpinski-tetrahedron/>

Abb.173: Poster „Zelda Triforce“, Download am 11.11.2019 von <https://www.redbubble.com/people/bradbailey/works/15458925-zelda-triforce?p=poster>

Abb. 174 bis 178: Auszüge aus dem PDF von Marietta Pavlaki

Abb. 179 bis 183: Auszüge aus dem Mock-up „Seifenblase“
Videodatei abrufbar unter <https://vimeo.com/373161854> (Passwort: TPR)

Abb. 184 bis 186: Dalai Cellai, Gianna DiGirolamo und Giuliana Kolling bei der ersten Probe der Produktion „Ta Panta Rhei“

Abb.187: „GOBO“ Filter, Download am 14.11.2019 von <http://store.gopherstagelighting.com/products/78221-%252d-Scattered-Light.html>

Abb. 188: „LEE Filters“ Fächer, Download am 14.11.2019 von <https://www.musikhaus-korn.de/de/lee-farbfolie-musterheft-designer-edition-nach-farben/pd/45631>

Abb.189: Dalai Cellai, Gianna DiGirolamo und Giuliana Kolling beim Ausprobieren des Prototypen der Vorhänge

Abb. 190: Impressionsbild, Galerie PAVA Festival, Download am 15.11.2019 von <http://pava-festival.de/>

Abb 191 bis 192: Technisches Blatt, Produkt Hologauze von Gerriets, Download am 16.11.2019 von <https://www.gerriets.com/en/special-3d-projection-gauze-holo-gauze>

Abb. 193 bis 194: Technisches Blatt, Produkt Pepperschirm von ShowTex, Download am 16.11.2019 von <https://www.showtex.com/en/products/flame-retardant-textiles/scrim-netting-gauze/pepperscrim>

Abb. 195 bis 196: Materialmuster von Molton24

Abb. 197 bis 202: Projektion- und Lichttests auf Gaze

Abb. 203: Prototyp Projektion

Abb. 204: Skizze Make-up für Cellistin

Abb. 205: Skizze Make-up für Tänzerin 1

Abb. 206: Skizze Make-up für Tänzerin 2

Abb. 207 bis 212: Skizzen Kostüme

Abb. 213: Choreografie in der Szene „Drache“

Abb. 214 bis 217: Eindrücke aus den Proben

Abb. 218: Vorhänge, Positionierung im Raum

Abb. 219: Die Tänzerinnen Gianna DiGirolamo und Giuliana Kolling beim Ausprobieren der Funktionsprototypen der Kostüme

Abb. 220 bis 222: Die Darstellerinnen (links nach rechts) Dalai Cellai, Gianna DiGirolamo und Giuliana Kolling beim Ausprobieren der Gesichtsbemalung und der Gesichtspplikationen, Fotos: Dalai Cellai

Abb. 223: Gespannte Vorhänge in der Szene „Hier und Jetzt“, Proberaum Theaterhaus Mitte, Berlin

Abb. 224: Projektion auf Vorhänge und Fussboden in der Szene „Erinnerungen“
Proberaum Theaterhaus Mitte, Berlin

Abb. 225: Vorhänge, Positionierung iin der Anfangsszene „Cello Solo“

Abb.226: Vorhänge, Positionierung in den Szenen „Erinnerungen“, „Drache“ und „Hier und Jetzt“

Abb. 227: Screenshot aus dem Probe-projektionsvideo (Platzhalter)
Quelle: Ed's Amazing Liquid Light Show, 22.07.2017, Porcupine Tree - Voyage 34 phase 3 & 4 [Videodatei].
Abgerufen am 10. Dezember 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=tzdmimE-6ul&t=1232s>

Abb. 228: Mock-up Bild Projektionen, Integration von Zusatzelementen
Quelle des originalen Standbildes: Atsushi Harata, 14.10.2017, „FLUID“ ATSUSHI HARATA - Liquid Light
Paint show [Videodatei]. Abgerufen am 10. Dezember 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=Nghu-DXuVzRk&t=1518s>

Abb. 229: Standbild aus dem Test-Footage, Film und Bearbeitung: Marta Carlesso

Abb. 230: Screenshot aus dem Probe-projektionsvideo (Platzhalter)
Quelle: Ed's Amazing Liquid Light Show, 22.07.2017, Porcupine Tree - Voyage 34 phase 3 & 4 [Videodatei].
Abgerufen am 10. Dezember 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=tzdmimE-6ul&t=1232s>

Abb. 231: Projektion Tests auf Gaze

Abb. 232 bis 235: Cello-ständer

Abb. 236 bis 239: Make-up Entwurf

Abb. 240: Textilmuster für Kostüme, schwarzer Tüll

Abb. 241: Skizzen Kostümkonzept

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und dabei keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Sämtliche Stellen der Arbeit, die im Wortlaut oder dem Sinn nach Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren entnommen sind, habe ich als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder gesamt noch in Teilen einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Potsdam, den

