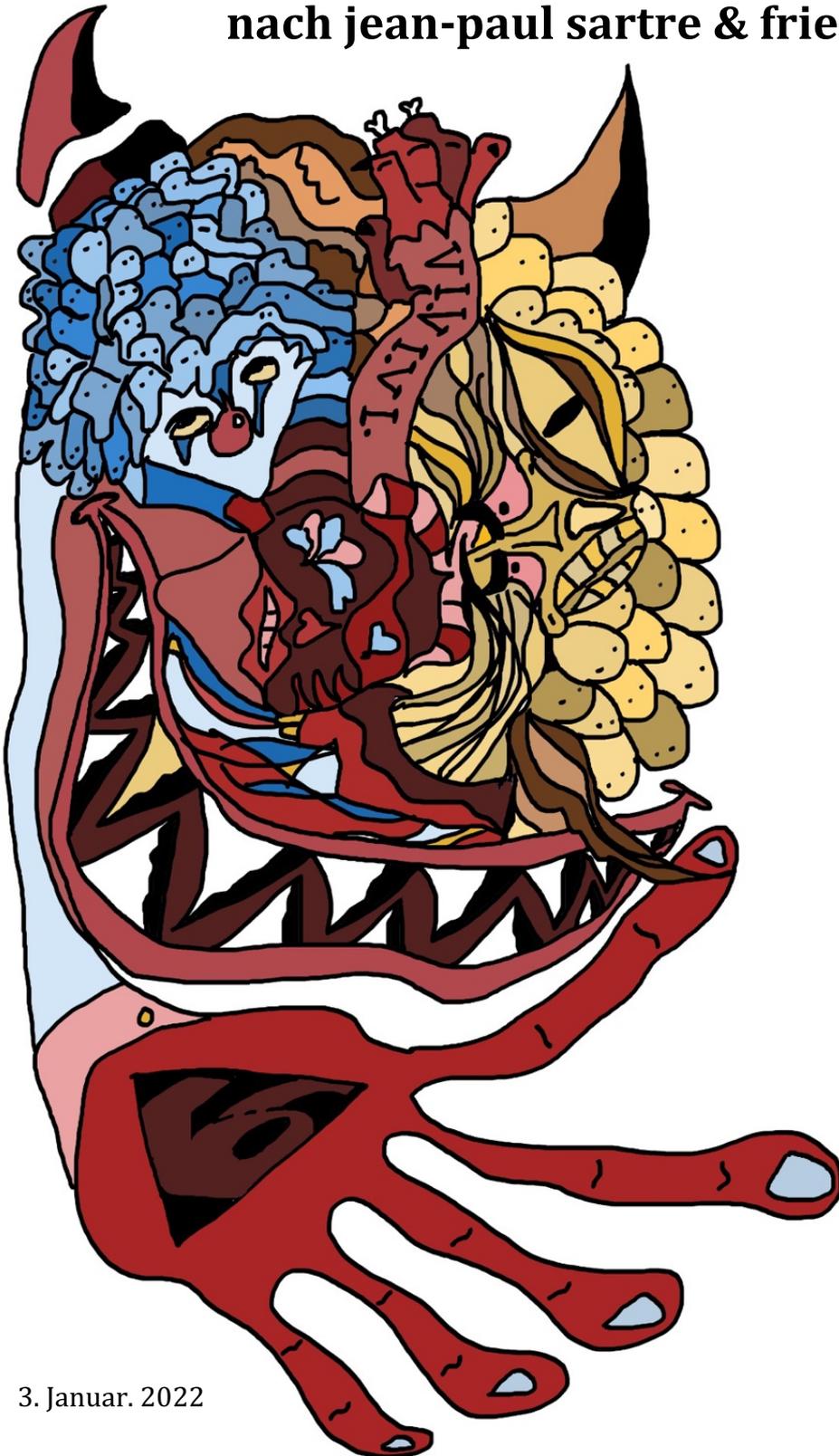


**höllisch gesellschaftlich. ein folterkammerstück.
nach jean-paul sartre & friedrich durrenmatt.**



3. Januar. 2022

Célia Bode
Hofstrasse 62d
8032 Zürich

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	3
2. Prozess	3
2.1. Phase 1: Frühlingsferien bis Anfang Sommerferien 2021	3
2.2. Phase 2: Sommerferien	4
2.3. Phase 3: Sommerferien bis Dernière	5
3. Geschlossene Gesellschaft von Jean-Paul Sartre	5
3.1. Jean-Paul Sartre (1905-1980)	5
3.2. Handlung	6
3.3. Interpretationsansatz	6
3.3.1. Die Rolle des Blickes und die Bedeutung der anderen	7
3.4. Figuren	8
3.4.1. Garcin	9
3.4.2. Inés	11
3.4.3. Estelle	12
4. Der Kellner und der Folterknecht	13
5. Adaption	14
6. Gestaltungsprozess	15
6.1. Kostüm	15
6.2 Bühnenbild	17
7. Proben	18
8. Schluss	19
Bibliografie	21
Anhang	

1. Einführung

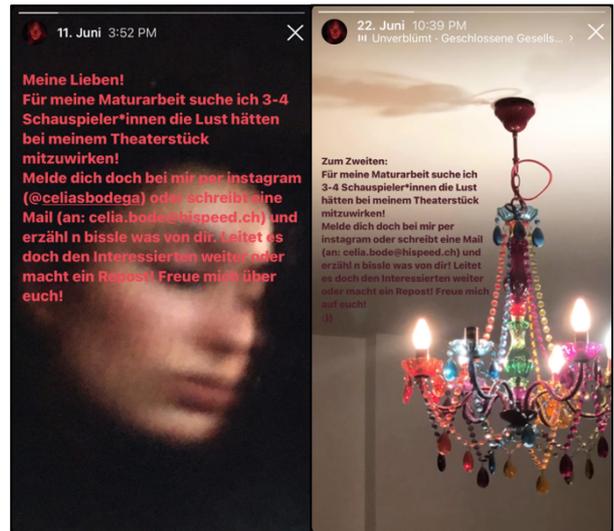
Die Grundkonzeption und die Motivation zu diesem Projekt entsprangen aus meiner Leidenschaft zum Theater. Schon als Kind wollte ich immer die schwierigsten Rollen bei den Ballettaufführungen spielen und auch heute noch stehe ich regelmäßig auf der Bühne. Die Theaterwelt, in welcher nicht nur spektakuläre Kostüme und Bühnenbilder zu Hause sind, sondern auch die Lust zu erschaffen und die Dringlichkeit einen Ausdruck auf die Bühne zu bringen, begeistert mich. Meine Leidenschaft für diese Theaterwelt inspirierte mich und ich wollte wissen, ob ich selbst mit meinen Erfahrungen und mit meinem Wissen ein Theaterstück von Grund auf selbst kreieren kann. Am Ende dieses Prozesses sollte ein fertiges Theaterstück aufgeführt werden können. Zu diesem Prozess gehören Dinge, die mensch nicht sieht, wenn mensch sich ein Theaterstück anschaut, wie die Auswahl und die Erarbeitung von Texten, das Casting der Schauspieler*innen, die Raumbeschaffung, der Adaptionprozess, der Probeprozess, die Erschaffung von Kostüm- und Bühnenbild und schlussendlich das Organisieren der Vorstellungen. Es sollte am Ende dieses Prozesses eine ganze Inszenierung auf die Bühne gebracht werden und die Menschen sollten einen inspirierenden Theaterabend erleben können.

2. Prozess

2.1. Phase 1: Frühlingsferien bis Anfang Sommerferien 2021

Um ein Stück auf die Bühne bringen zu können, brauchte ich Texte, welche mir als Grundlage dienen können und mit welchen sich mein Ausdruck und meine Dringlichkeit vereinigen lässt. Ich entschied mich für eine Adaption eines schon geschriebenen Werkes, was heisst, dass ich mir ein Stück zunutze machen und es meinem Ausdruck anpassen wollte. Ich stürzte mich in die Suche nach einem geeigneten Theaterstück. Ich nutzte die Frühlingsferien 2021 und las zwei Wochen lang die verschiedensten Theaterstücke. Ich las absurde, epische und politische Stücke. Ich las Lustspiele und auch Trauerspiele. Ich las viele moderne zeitgenössische Stücke, aber auch einige der Klassiker. Ich suchte nach Material, in welches ich eingreifen konnte und mit welchem ich zusammenarbeiten wollte. Bei vielen der Stücke, die ich las, wollte ich nicht eingreifen, da sie sich schon wie etwas Vollendetes anfühlten und ich es nicht für notwendig oder ich mich nicht für berechtigt empfand, einzugreifen. Schlussendlich stiess ich dann auf ein Theaterstück, mit welchem ich zusammenarbeiten wollte. Ich entschied mich für das Drama *Geschlossene Gesellschaft* des französischen Schriftstellers und Philosophen Jean-Paul Sartre. Das Stück hat zwar Züge eines traditionellen Theaterstückes und steht der Tragödie und der Komödie nahe, es hat aber

auch Züge eines modernen Theaterstücks, denn es erinnert an das Antitheater von Samuel Beckett. Vor allem ist dieses Stück aber auch ein philosophisches Werk, in welchem sich Sartres Philosophie des Existenzialismus zeigt. Mit der Lektüre dieses Stückes begann ich mir die ersten Gedanken bezüglich der Umsetzung zu machen, wobei ich schon die ersten Visionen für Umgestaltungen hatte. Ich startete einen Castingaufruf in den Sozialen Medien und



1. Castingaufruf Instagram

daraufhin meldeten sich eine Hand voll Menschen, die Interesse zeigten.

Die Idee dieses Aufrufs war, dass sich auch Leute melden konnten, mit welchen ich noch nie zusammengearbeitet hatte, sodass ich mit diesem Projekt auch neue Arbeitsweisen kennenlernen könnte. Ich informierte die Interessenten über mein Vorhaben und schickte ihnen zwei Szenen, die als Textgrundlage für das Casting dienen sollten. Die Figuren, für welche sie sich bewarben, durften die Interessenten unabhängig von Geschlecht und Auftreten selbst aussuchen. Am ersten Juliwochenende organisierte ich ein Castingwochenende, an welchem ich jeweils für 45 Minuten die Schauspieler*innen spielen sah und mit ihnen noch Improvisationsübungen durchführte, wobei ich ihnen zwei Spielpartner*innen zur Verfügung stellte. Nach intensiven Überlegungen traf ich meine Entscheidung und legte die Besetzung fest. Ich machte mich vor den Sommerferien noch auf die Suche nach einem Proberaum und einer Bühne für die Aufführungen und kontaktierte jegliche Raumvermietungen und Gemeinschaftszentren in und um Zürich.

2.2. Phase 2: Sommerferien

In den Sommerferien nutzte ich drei Wochen Ruhe an der andalusischen Sonne und las mich in Sartres Werk und Gedanken ein und startete meinen Schreib- und Adaptionprozess. Ich lernte das Stück, mit all seinen Fassetten kennen, krepelte es um, dachte mir



2. Probe

Szenen und Stilmittel aus, schrieb Monologe und entdeckte aus Zufall meine Lieblingskurzgeschichte *Der Folterknecht* von Friedrich Dürrenmatt wieder und ich entschied mich dazu, diese Kurzgeschichte hineinfließen zu lassen und sie als zweites Fundament zu benutzen.

2.3. Phase 3: Sommerferien bis Dernière:

Nach den Sommerferien begann der Probe- und Gestaltungsprozess. Ich erstellte einen Probeplan und wir probten einmal pro Woche jeweils für 3-4 Stunden und nahmen uns zwei Probewochenenden für intensivere Proben. In den Herbstferien setzte ich mich dann mit den Schauspieler*innen, für intensivere Text- und Rollenarbeit für Einzelproben zusammen. Gegen Ende fügte ich noch Tagesproben für die Schlussproben, Hauptproben und die Generalproben ein. Die Proben und die Beschäftigung mit den Schauspieler*innen verhalf dem ganzen Projekt auch, sich weiterzuentwickeln und neue Formen anzunehmen.

Die Gestaltungsprozesse für Kostüm und Bühnenbild zogen sich fortlaufend durch den



ganzen Prozess hindurch. Ich machte Notizen, holte mir Inspirationen und setzte mich mit meiner Schwester Renia Bode, die Architektur studiert, zusammen und wir entwickelten ein Konzept für das Bühnenbild. In den Herbstferien klapperte ich die verschiedensten Zürcher Brockenhäuser ab und sammelte das Material für Kostüm und Bühnenbild zusammen.

Schlussendlich gestaltete ich in Zusammenarbeit mit einem der Schauspieler, Tomás Bashe, einen Flyer, entwickelte ein Coronaschutzkonzept und am Wochenende vom 10. bis 12. Dezember brachten wir das Stück vor ca. 180 Zuschauer*innen auf die Bühne.

3. Flyer

3. Geschlossene Gesellschaft von Jean-Paul Sartre

3.1. Jean-Paul Sartre (1905-1980)

Er war zuerst Lehrer am Gymnasium und machte sich schliesslich als Romanautor, Philosoph, Dramatiker und Essayist einen Namen.

Er wurde berühmt durch seine Philosophie des Existenzialismus und durch sein politisches Engagement, das linksorientiert war.

Sartre schrieb *Geschlossene Gesellschaft* Ende 1943 und die

Premiere war am 27. Mai 1944. Die Idee zu dem Theaterstück entstand im Freundeskreis um Jean-Paul Sartre in Paris 1943. Zu dem Kreis gehörten seine lebenslange Freundin Simone de Beauvoir, die Schauspielerin Olga Kerchelievitch, die junge Schauspielerin und Sartres Geliebte Wanda Kosakiewicz und der Schriftsteller und Journalist Albert Camus. Quelle für



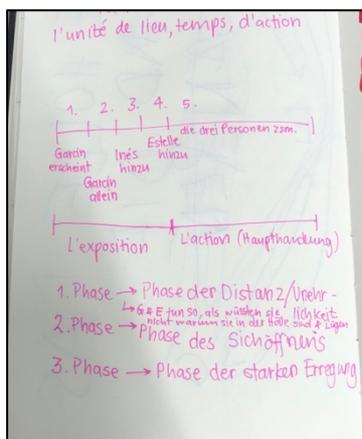
4. Jean-Paul Sartre

das Stück waren die christliche Höllenvorstellung, Dramen von August Strindberg und anderen und auch der Alltag im besetzten Paris. Freilich wird die christliche Vorstellung von der Hölle hier ironisch, atheistisch gebrochen.

Die Beschäftigung mit Sartres Werk liess mich einblicken in Fragen, die ich und sicherlich auch noch viele der zeitgenössischen Philosoph*innen versuchen zu verstehen. Es sind Fragen in Bezug auf die Identität und die Existenz eines Menschen als ein moralischer Handlungsträger, den Tod, den Unterschied zwischen dem Bewusstsein und dem Selbstbewusstsein. Sartre analysierte Themen, wie die Beziehung von Freiheit und Sein, die ontologische Unterscheidung der Bereiche des Für-sich und des An-sich, die Angst, die Scham, der Blick des Andern und die Unaufrichtigkeit.

3.2. Handlung

Die reiche Estelle, die Postangestellte Inés und der Journalist Garcin finden sich nach ihrem Tod zusammen in der Hölle, die in Form eines Hotelzimmers dargestellt ist, wieder. Die Drei werden nacheinander von einem Kellner in das Zimmer geführt und eingeschlossen. Sie alle erwarten grauenhafte Qualen, wie ein Fegefeuer oder einen Folterknecht, doch diese Qualen setzen nicht ein. Schliesslich versuchen sie voneinander herauszufinden, warum sie in der



5. Notizen aus Journal

Hölle gelandet sind. Mit der Zeit wird durch die Dynamik der Drei klar, dass sie sich gegenseitig foltern und dass sie die wahren Qualen in dieser Hölle sind. Sie können einander weder in Ruhe lassen, noch können sie einander entkommen, da sie völlig voneinander abhängig sind. Inés will Estelle, doch Estelle will Garcin und schlussendlich will Garcin nur Inés' intellektuelle Anerkennung und durch sie Absolution. Es folgen einige Fluchtversuche, doch am Ende befinden sie sich am gleichen Punkt und müssen auf ewig so weitermachen.

3.3. Interpretationsansatz

Die Dringlichkeit, die auch schon Sartre beim Verfassen dieses Stückes verspürt haben muss, übermenschte auch mich und ich schloss an die Theorien, die Sartre eingebracht hatte, an. Es sind Themen und Theorien, welche schon vor 80 Jahren aktuell waren, welche mich auch im 21. Jahrhundert noch immer beschäftigen. Mit dem Stoff aus *Geschlossene Gesellschaft* fiel meine Aufmerksamkeit auf die thematisierte und zeitlose Verurteilungsbereitschaft der Menschen. Diese Verurteilungsbereitschaft scheint mir heute durch Digitalisierung und Soziale Medien noch akuter zu sein als zu Sartres Zeiten. Mein Ziel war es, das Publikum mit der Bildnistheorie und der Identitätssuche, die auch von Max Frisch in seinem Werk

thematisiert wurde, und mit der Aussage von Sartre vorgezeigten „Die Hölle, das sind die anderen.“¹ zu konfrontieren.

*Wir machen uns ein Bildnis von einem Menschen und lassen ihn nicht aus diesem Bildnis heraus. Wir wissen, so und so ist er gewesen, und es mag in diesem Menschen geschehen, was will, wir dulden es nicht, dass er sich verwandle.*²

Das Stück sollte ein Aufruf zur Authentizität werden und dem Publikum sollte vorgelegt und vorgeworfen werden, was in unseren Beziehungen alles mitwirkt. Dazu behielt ich die Theorien, die Sartre über die Rolle des Blickes oder über die Bedeutung der anderen einbrachte, bei oder verstärkte sie durch Stilmittel im Spiel oder im Bühnenbild.

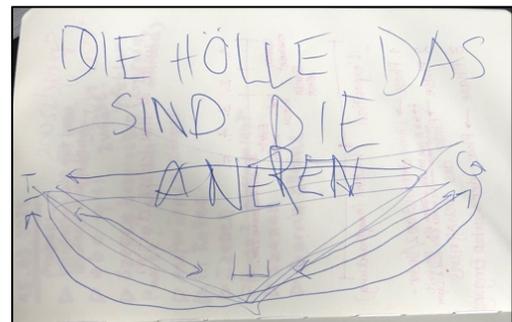
Veränderungen nahm ich bei Unterthemen vor, bei welchen ich einen Einspruch einzusetzen hatte, wie zum Beispiel bei Garcins Männlichkeit oder bei Ines' Sexualität.

3.3.1. Die Rolle des Blickes und die Bedeutung der anderen

Damit der Mensch sich ein Bild von sich selbst machen kann, muss mensch sich in den anderen sehen können. Der Mensch muss sich in den anderen spiegeln können, um sich eine Kenntnis über sich selbst machen zu können. Wenn wir über uns nachdenken, greifen wir auf die Kenntnisse zurück, die die anderen über uns schon gemacht haben.

*Die Hölle, das sind die andern.*³

Jeder ist davon abhängig, wie der andere ihn wahrnimmt. Durch den Blick der anderen und das Bildnis, das die anderen von einem machen, wird mensch festgelegt. Der Mensch wird so dazu verführt, eine Rolle zu spielen oder sich eine unaufrichtige Maske aufzusetzen. Durch die völlige Abhängigkeit vom anderen wird jeder zum Folterknecht der anderen. Somit ist in dieser Hölle kein Folterknecht oder Teufel vonnöten.



6. Skizze aus Journal

*Der Folterknecht ist jeder von uns für die beiden anderen.*⁴

Wären nur zwei Menschen zusammen in der Hölle, könnte sich eine Beziehung herstellen lassen, bei der jeder für den anderen die Rolle spielt, die der andere vorgeführt bekommen möchte. Das wäre eine gegenseitige Befriedigung. Ausweglos wird die Situation erst durch die Anwesenheit des Dritten, der jede Zweierbeziehung durch seinen Blick zerstört. Es

¹ Sartre, Jean-Paul: *Geschlossene Gesellschaft*; Paris. 1944, S.59

² Frisch, Max: *Rip van Winkle*; 1954

³ Sartre, 1944, S.59

⁴ Ebd., S. 28

entsteht ein Beziehungsdreieck, aus welchem mensch nicht ausbrechen kann. Sartre glaubte aber nicht, dass alle Beziehungen automatisch auf eine solche vergiftete und teuflische Beziehung hinauslaufen müssen. Er meinte:

In welchem Teufelskreis wir auch immer sind, ich denke, wir sind frei ihn zu durchbrechen. Und wenn die Menschen ihn nicht durchbrechen, dann bleiben sie, wiederum aus freien Stücken, in diesem Teufelskreis. Also begeben sie sich aus freien Stücken in die Hölle.⁵

Das bedeutet, wenn Beziehungen schlecht sind, begibt mensch sich in die totale Abhängigkeit von anderen, das ist die Hölle. Und es gibt viele Menschen auf dieser Welt, die in der Hölle sind, weil sie zu sehr vom Urteil anderer abhängig sind. So sind die drei Figuren aus dem Stück auch tot, wobei "tot" in symbolischer Auffassung, Menschen sind, die in den Urteilen der anderen über sich gefangen sind, unter ihnen und der ständigen Sorge um sie leiden und nicht versuchen sich diesen zu entreissen. Diese Menschen sind, nach Sartre, wie tot. Aber das heisst nicht, dass mensch keine anderen Beziehungen zu den anderen haben kann. Es zeigt die entscheidende Bedeutung aller anderen für jeden von uns.

3.5. Figuren

Die Figuren überspitzte ich und entwickelte provozierende Klischees und Bilder und liess sie schlagartig aus ihnen hinausbrechen, um Paradoxe zu kreieren. So stellt sich am Ende des Stücks zum Beispiel heraus, dass Garcin, den mensch anfangs für den friedlichen Pazifisten hielt, eigentlich ein brutaler Schuft ist, der seine Frau misshandelte.



Mensch hat sich als Zuschauer*in komplett in ihm getäuscht. Die einzelnen Figuren durchlaufen Evolutionen und Brüche, um mit der Verurteilungsbereitschaft zu spielen. So wird aus dem Helden der Antiheld oder mensch empfindet plötzlich Mitleid mit einer Person, die eigentlich zu verurteilen wäre.

Andererseits sorgte ich dafür, dass sich eine starke Dynamik zwischen den Figuren auf der Bühne und auch zwischen dem Publikum und den Figuren entwickeln kann. Somit wurde besonderer Wert auf die Figuren, deren Geschichte und deren Werte gelegt. Durch Figurenarbeit mit den Schauspieler*innen und mit den von mir eingebrachten Monologen und Texten konnten die Figuren und meine Ideen zum Leben erwachen.

⁵ Sartre, 1944, "Zu diesem Buch" S.1

Ausserdem sollten die Werte und die Geschichten der Figuren als Basis zur Dynamik und Provokation für die Verurteilungsbereitschaft dienen. Mit den Thematiken und Problemen, die die Figuren aufwerfen, konnte ich, für die für mich bedeutsamen, feministischen, pazifistischen und egalitären Thematiken Raum schaffen.

3.5.1. Garcin

Garcin ist gebildeter Journalist, Literat, Friedenskämpfer und Mann. Er mag Frauen, aber nicht die Diskussionen mit ihnen. Er wollte als Kriegsverweigerer zum Helden werden, scheiterte aber dabei. Schlussendlich lässt er sich von Inés beeinflussen.

Garcin macht in dem Stück die grösste Evolution durch. Er durchlebt zwei Brüche, bei welchen er vom Helden zum Schuft und vom Schuft zum Feigling wird. Aus passioniertem Pazifisten wird Macho, der seine Frau misshandelt und schlussendlich seine Rolle als Mann nicht mehr aushält und daran zerbricht. Durch seine Wichtigkeit im Stück konnte ich Fokus auf zwei Thematiken legen, denen ich in meinem Ausdruck verleihen wollte.



8. Garcin

3.5.1.1. Pazifismus

Pazifismus ist eine weltanschauliche Strömung, mit welcher ich mich seit längerer Zeit beschäftige. Ich lehne jede Form der Gewaltverherrlichung und der Gewaltbereitschaft ab und strebe danach, bewaffnete Konflikte zu vermeiden, zu verhindern und auf Konfliktlösung zu setzen und Frieden zu schaffen. Mein Bezug liegt dabei auf dem (Menschen-)Recht auf Leben und auf körperliche und geistige/seelische Unversehrtheit, das zu schützen ist. Garcins Pazifismus kam also wie gerufen und ich schrieb ihm einen Friedenskämpfermonolog und gab der ganzen Thematik mehr Platz im Stück, wobei Garcins Bezug zum Pazifismus kritisch hinterfragt wird. Einzelne Zitate sind angelehnt an Parolen aus der Friedensbewegung gegen den Vietnamkrieg in den 1968ern.

3.5.1.2. *Garcins toxische Männlichkeit*

Garcin ist gefangen in einer toxischen Männlichkeit, die ihm sein Umfeld und die Gesellschaft aufgezwungen hat und aus welcher er zu Lebzeiten nie herausgekommen ist. Toxische Männlichkeit ist das Verhalten von Männern, welches sich schädlich auf die Gesellschaft auswirkt. Es ist eine aufgezwungene gesellschaftliche Gender-Norm, die von den Männern verlangt, Gefühle zu unterdrücken und sich dominant, stark und kämpferisch aufzuführen. Die veraltete Vorstellung vom Mann als Held, Krieger und Herrscher und das hierarchische Denken wird in Garcins Figur überspitzt ⁹. *Garcin bei Proben* und fast schon komisch dargestellt. Er hat Angst vor seiner eigenen Angst, leidet unter Selbstzweifel und Unsicherheiten, welche er mit einem fast schon primitiven Männerbild zu überspielen versucht. Seine Figur sollte ein Aufruf zur Abschaffung solcher gesellschaftlich etablierten Beurteilungsmuster sein, die diese giftige Männlichkeit ausdrücken. Ein zentrales Anliegen war also darzulegen, wie auch Männer unter den Machstrukturen des Patriarchats und den vorgetäuschten Bildern von Maskulinität und Gender-Rollen, leiden können. So liess ich diese Beurteilungsmuster als Garcins grösste Angst und somit Inés' und Estelles beste Waffe gegen Garcin in Text und Spiel einfließen:



INÉS: *Die sehen halt so aus... so als hätten sie Angst. Es ist doch so: ein wahrer Mann artikuliert seine Ängste und Sorgen nicht, sondern behält sie für sich.*⁶

INÉS: *Wie Sie sich geben eben. Wie Sie angestrengt versuchen ihre Angst zu kaschieren. Ihr ganzes Getue Ihre "Männlichkeit". Können Sie ihren Mund nicht stillhalten? Er bewegt sich unter ihrer Nase wie ein Kreisel.*⁷

INÉS: *[...] der tugendsame Held [...]*⁸

ESTELLE: *Gehen Sie nicht weg! Sie sollen ein Mann sein? Männer dürfen keine Schwäche zeigen, sondern müssen hart sein. [...]*⁹

GARCIN: *Ich wollte ein echter Mann sein. Ein harter. Einer, der keine Schwäche zeigt. Einer, der seine Ängste und Probleme für sich behält und sie bewältigt, ohne auch nur eine Träne zu verlieren. [...]*¹⁰

⁶ Siehe Anhang: *höllisch gesellschaftlich. Skript, S.8*

⁷ *Ebd., S.8*

⁸ *Ebd., S.15*

⁹ *Ebd., S.33*

¹⁰ *Ebd., S.42*

3.5.2. Inés:

Inés ist eine lesbische, hochintellektuelle, verfaulte, sadistische, böse, Postangestellte. Sie hat die junge Florence verführt und ihrem Vetter ausgespannt. Dieser wird darauf von einer Strassenbahn überfahren. Florence verzweifelt und vergiftet sich selbst und Inés mit Gas. Inés erkennt das Elend dieser Hölle am schnellsten und sie ist die einzige der Dreien, die keinen oder nur einen minimalen Bruch durchmacht.



10. Inés

Durch Inés' Homosexualität konnte ich einem sehr zeitnahen, relevanten und für mich sehr bedeutsamen Thema, Ausdruck verleihen. Es geht dabei, um eine starke, intellektuelle emanzipierte Frau, deren Sexualität in der originalen Version kaum thematisiert wurde.

3.5.2.1. Inés' Homosexualität

Sartre war zwar einer der ersten heterosexuellen Fürsprecher der Rechte von Homosexuellen, doch seine philosophische Theorie dazu kann ich in meiner Adaption nicht vertreten und muss mich davon distanzieren.

Sartre engagierte sich schon, bevor die Homosexualität in ganz Europa straffrei war und in einer Zeit, in welcher viele der Psychoanalytiker die Homosexualität als eine Krankheit ansahen, die geheilt werden müsste. Es ist sehr auffallend, wie häufig Sartre sich in seinem literarischen Werk mit der Homosexualität beschäftigt. Sein Grund dafür ist zurückzuführen auf seine Kritik an der bürgerlichen Moral und er galt auch als ein passionierter Verteidiger von Minderheiten.

Obwohl ich seinen Einsatz sehr bewundernswert finde und ich mich auch keineswegs dagegen aussprechen will, muss ich Kritik an seinem existenzialistischen Ansatz anbringen. Er meinte, dass der Mensch sich selbst frei wählt und so beharrte er auch darauf, dass die Homosexualität auf einer freien Wahl beruhe. Der Mensch würde nicht homosexuell oder heterosexuell geboren, sondern Homosexualität sei frei gewählt.

Die heutige dominierende Ansicht, welche ich auch klar vertrete, ist, dass Homosexualität nicht auf freiem Willen beruht oder erlernt ist, die sexuelle Orientierung ist in gewisser Weise "angeboren", aber trotzdem nicht direkt vererbbar. Die sexuelle Orientierung entsteht weder durch eigene Wahl noch durch Sozialisierung oder durch Erziehung. Diese Anschauung wird von Homosexuellen selbst gefördert.

Um meine Distanz zu Sartres Gedanken zu betonen, habe ich gewisse Dinge in die Texte eingebunden oder abgeändert:

INÉS: Tja, ich war, was die anderen da auf der Erde eine Verdammte nennen. Ich liebte wen ich wollte, weil mir dieses bürgerliche Lieben zu unkompliziert war. Ich wurde so geboren und so lebte ich frei von einschränkenden Gesellschaftswänden. Baby, I was born this way!¹¹ Eine Schwuchtel. Sie verbeugt sich. lacht: Schon da verdammt, nicht wahr? Dass ich hier bin, sollte der Bibel zu folge keine grosse Überraschung sein.¹²

3.5.3. Estelle:

Estelle ist sinnlich, auf Männer aus, sensibel in ästhetischen Fragen und mag das Leben im Reichtum. Sie hat ihr eigenes Kind ermordet und ihren Geliebten dazu getrieben, Selbstmord zu begehen. Estelle durchlebt einen einzigen Bruch, in welchem sie von der heiligen Unschuldigen zur Kindesmörderin wird. Durch sie wollte ich das Gewicht auf die existenzialistischen Theorien aus einer feministischen Sicht legen. Sie ist vollkommen zum Opfer des weiblichen Bildes der Gesellschaft geworden.



11. Estelle Fangspiegelszene

ESTELLE: Bin ich gut genug? Bin ich schön genug? Bin ich genug? Begehrt du mich überhaupt?¹³

Estelle ist vollkommen gefangen in dem Bild, das ihr Umfeld von ihr macht und tut auch nichts dafür, dem zu entkommen. Sie bringt sogar ihr Kind um, um ihren Stand nicht zu verlieren. Ihr Motiv ist der Spiegel, in welchem sie sich immer sehen muss, um zu überprüfen, wie die anderen sie sehen.

ESTELLE: Wenn ich sprach, sorgte ich immer dafür, dass einer da war, in dem ich mich sehen konnte. Ich sprach, ich sah mich sprechen, Ich sah mich, wie die Leute mich sahen, das hielt mich wach. Wie unangenehm, dass ich es nicht selber sehen kann.¹⁴

Sie ist gänzlich von den Urteilen und von einem veralteten weiblichen Bild abhängig, sodass sie sich ihre Bestätigung schlussendlich lediglich bei der männlichen Begierde einholen kann.

*ESTELLE: Vielleicht könnte man mir im Namen bestimmter Grundsätze vorwerfen, dass ich einem alten Mann meine **Emanzipation** geopfert habe. [...]¹⁵*

¹¹ Songtitel von Lady Gagas Befreiungshymne über Liebe und Gleichheit

¹² Siehe Anhang: höllisch gesellschaftlich. Skript. S.24

¹³ Ebd., S.34

¹⁴ Ebd., S.18

¹⁵ Ebd., S.14

4. Der Kellner und der Folterknecht



12. Kellner

Ich war mir lange unsicher, ob ich den Kellner überhaupt im Stück beibehalten will oder ob ich mich dazu entscheiden sollte, ihn zu streichen. Ich entschied mich schlussendlich dazu, ihn beizubehalten und durch ihn neue Ebenen und Dimensionsbrüche zu schaffen.

Einerseits bleibt der Kellner anfangs in der von Sartre so vorgegebene Kellner-Rolle und vertritt so auch Sartres Theorie zur Unaufrichtigkeit, die das Phänomen beschreibt, dass der Mensch falsche Werte und Bilder übernimmt und seine Freiheit aufgibt, damit er der Frage über seine Identität und Existenz entgehen kann:

Beobachten wir einen Kellner im Café. Er hat lebhaft und eifrige Bewegungen, etwas allzu präzise, etwas allzu schnelle, er kommt mit einem etwas zu lebhaften Schritt auf die Gäste zu, er verbeugt sich mit etwas zu viel Beflissenheit, seine Stimme, seine Blicke drücken ein Interesse aus, das etwas zu viel Aufmerksamkeit für die Bestellung des Gastes enthält, nun kommt er endlich zurück und versucht, mit seinem Gang die unbeugsame Strenge eines Automaten zu imitieren [...]. Sein ganzes Verhalten wirkt auf uns wie ein Spiel. [...] Er spielt, es macht ihm Spaß. Aber was spielt er? Man braucht ihn nicht lange zu beobachten, um sich darüber klarzuwerden: er spielt Kellner sein.¹⁶

Andererseits spielt er auch die wichtige Rolle des Blickes von aussen. Er ist Brücke zwischen Publikum und Bühne, aber auch zwischen Hölle und Welt. Der Kellner steht als einzige Figur ausserhalb des Höllendreiecks und bricht so die Ebenen und die Dimensionen. Er zeichnet als Aussenwelt, wobei er Teil der Aussenbetrachter, aber auch Teil des Stückes ist, Bilder der drei Figuren auf der Bühne. Solange er also keinen Text hat, ist der Kellner damit beschäftigt, Bilder der Figuren auf der Bühne zu fertigen, um die Rolle des Blickes und die Bilder, die sich auch das Publikum machen muss, wortwörtlich aufzuzeichnen.

Seine letzte Aufgabe ist es, als Erzähler der Folterknecht-Geschichte von Friedrich Dürrenmatt zu fungieren. Die Kurzgeschichte ist sehr dicht und komplex geschrieben. Der Text lebt von gekonnt gesetzten Bildern und skizziert eine befremdliche und dunkle Welt. Im Zentrum der Erzählung wird ein Rollentausch zwischen dem Folterknecht und einem Fremden mit Frist thematisiert. Der Folterknecht sehnt sich nach einem schönen

¹⁶ Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts*: 1943

menschlichen Leben und der Fremde, der alles Schöne schon besitzt, fürchtet sich vor dem Abstieg in die Verdammnis und will mit dem Folterknecht Gestalt tauschen. Die Zwei tauschen Gestalt und leben im Leben des jeweils anderen weiter. Doch der frühere Folterknecht kann dieses Leben nicht geniessen, da ihm das Foltern fehlt. Er wartet die Frist ab, doch zu



13-14. Zeichnung Kellner

gegebener Zeit und am ausgemachten Ort erscheint der neue Folterknecht nicht, denn er will nicht zurücktauschen. In seiner Rage foltert der Folterknecht seine Frau zu Tode und kommt vor Gericht. Er wird verurteilt und findet sich in der Folterkammer wieder, wo er dem ehemaligen Fremden in Form des Folterknechts gegenübersteht. So wurde aus dem ehemaligen Henker das Opfer.

Die Geschichte habe ich aufgeteilt und in die Pausen von *Geschlossene Gesellschaft* eingefügt. Mensch kann die zwei Textquellen vergleichen und parallele Interpretationen feststellen oder die Texte auch getrennt als einzelne Fundamente ansehen.

5. Adaption

All die zuvor genannten Thematiken und die Dringlichkeit meinen eigenen Ausdruck auf die Bühne zu bringen, flossen alle ein in den schlussendlichen Adaptionprozess. Aus dem originalen Stück kürzte ich überflüssiges Bühnenbild, wie die Bronzefigur und das Papiermesser heraus oder strich überflüssige Abschnitte, die den Spielfluss beeinträchtigten, um Platz für Spiel und den *Folterknecht* zu schaffen. Andere Passagen wurden meinen Vorstellungen und Einstellungen angepasst, wobei ich Anspielungen auf den *Folterknecht* einbaute oder anderweitig anpasste.

Ein Beispiel aus der Anfangspassage:

GARCIN: tritt ein und sieht sich um: Da sind wir also.

DER KELLNER: Da sind wir.

GARCIN: So ist das ...

DER KELLNER: So ist das.

GARCIN: Ich... Ich nehme an, dass man sich auf die Dauer an die Möbel gewöhnen soll.

DER KELLNER: Das kommt ganz auf die Leute an.

GARCIN: Sind alle Zimmer so?

DER KELLNER: Wo denken Sie hin? Zu uns kommen Chinesen, Inder. Was sollen die denn mit einem Empire-Stuhl anfangen?¹⁷

¹⁷ Sartre, 1944, S.11

Ich entfernte die genaueren Anspielungen auf den Raum und ersetzte sie durch einen satirischen Witz über die zeitgenössischen Minderheiten, welche später durch Inés und Estelle aufkommen werden:

GARCIN: tritt ein und sieht sich um: Da sind wir also.

DER KELLNER: Da sind wir.

GARCIN: So ist das ...

DER KELLNER: So ist das.

*GARCIN: Ich... Ich nehme an, dass man sich auf die Dauer an die **Kargheit** gewöhnen soll.*

*DER KELLNER: Das kommt ganz auf **den Menschen** an.*

GARCIN: Sind alle Zimmer so?

*DER KELLNER: Wo denken Sie hin? Zu uns kommen **Diebe, Drogenabhängige, Obdachlose, Prostituierte, Alkoholiker, Homosexuelle und Frauen**. Was sollen die denn mit **dieser Bescheidenheit** anfangen?¹⁸*

Den Aufbau des Stückes komprimierte ich und setzte die Brüche der Figuren gezielter durch Monologe. Ich ersetzte die zwei vorliegenden Lieder, wobei ich *Les rue des Blancs-Manteaux* von *Juliette Gréco* durch *Psycho Killer* von *Talking Heads* und *Saint Louis Blues* von *Louis Armstrong* durch *Rude* von *Shygirl* ersetzte. Ich fügte wiederaufkommende Stilmittel im Spiel, wie das Tiermotiv, Spiegelmotiv und das Betrachttermotiv, hinzu. Andere Motive, wie das Lachen, behielt ich bei und setzte es noch einmal gezielt an das Ende. Ausserdem arbeitete ich im Text oft mit Wiederholungen und Parallelen. Auch Sartre wollte schon, dass alle Schauspieler*innen die ganze Zeit zusammen auf der Bühne bleiben, dies übernahm ich, da ich es mit meinem Verständnis für Egalität und Gleichberechtigung vereinbar fand, dies so beizubehalten. So wurde keiner bevorzugt und so hatte jeder die Möglichkeit zum Folterknecht der anderen zu werden.

6. Gestaltungsprozess

6.1. Kostüm

Die Kostüme sind aufgrund von Einflüssen der Figuren und Schauspieler*innen oder aufgrund von gewollter Setzung von meiner Seite entstanden.

Inés trägt eine auffallende Weste mit Frauengesichtern, welche einerseits für Inés' Einsatz für die Emanzipation steht und andererseits wieder



15. Inés Kostümprobe

¹⁸ *höllisch gesellschaftlich. Skript, S. 1*

Bildnisse von Menschen sind, die gemacht wurden. Sonst trägt sie eine schwarze Bluse und eine schwarze Hose, was sie androgyn wirken lässt.



16. Estelle Kostümprobe

Estelle ist ganz in blau gekleidet. Die blaue Farbe ist die heilige und teure Farbe. Die heilige Jungfrau Maria wird meist mit blauem Gewand dargestellt und so war es für mich ironisch einleuchtend die *heilige Kindesmörderin* auch blau zu kleiden. Sie trägt ein Korsett, welches sie, wie auch die Figur, von der Gesellschaft, in dem veralteten Frauenbild einengt. Das Korsett erinnert auch an ein Gemälde (Bildnis).

Garcin trägt Krawatte und Jackett in klassischem Schwarz und Rot. Er trägt einen schwarzen langen Rock. Der Rock ist absichtlich auffallend gewählt. Mit dem Rock sollte einerseits ein Gleichgewicht auf die Bühne gebracht werden. Es stehen zwei Frauen auf der Bühne, von welchen eine einen Rock und die andere eine Hose trägt. So soll auch bei den Männern ein Ausgleich herrschen. Andererseits sollte der Rock eine Symbolik für Garcins Gefangenschaft in seiner Männlichkeit darstellen und ihn dadurch aber nicht weniger "maskulinität" scheinen lassen. Auch sollte der Rock nicht weiter thematisiert werden, wie zum Beispiel Estelle nur meint, sie hasse Männer



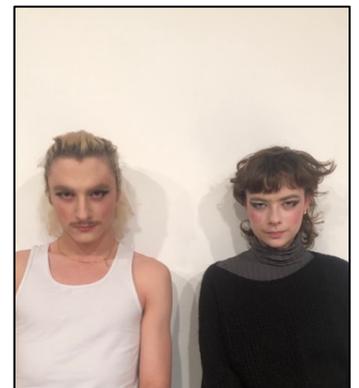
17. Garcin Kostümprobe



19. Kellner im Anzug

in Hemdsärmeln und nicht Männer in Röcken. Der Kellner trägt einen klassischen weissen Kellner-Anzug. Weiss steht im Kontrast zu den anderen Figuren und sollte dafür sorgen, dass der Kellner nicht als Folterknecht oder Teufel wahrgenommen wird.

Alle Figuren tragen keine Schuhe. Denn wozu, frage ich Sie, sollte mensch auch Schuhe in der Hölle tragen? Für das Make-up wählte ich einen etwas verfremdeten "Old-Hollywood-look" mit exzentrischen roten Wangen und bleicher Haut.



18. Maskenprobe



20-23. Inspirationen für Maskenbild

Es sollte zeitlos, maskenhaft und puppenhaft wirken.

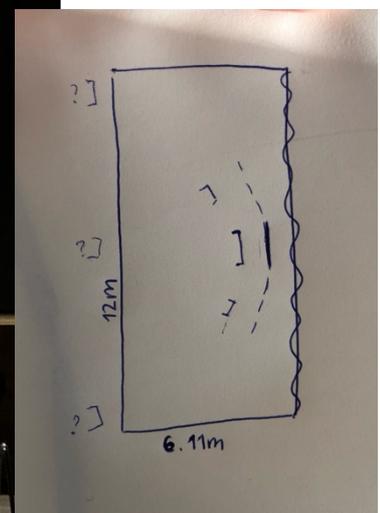
6.2. Bühnenbild

Das Konzept und die Idee des Bühnenbildes waren es, die einzelnen Motivelemente, die sich durch das ganze Projekt zogen, im Bühnenbild aufzunehmen. Die Spiegel und die Bilder, welche das Bühnenbild ausschmücken, sind zurückzuführen auf die Bildnistheorie und das Spiegelmotiv. Inspiriert wurde ich von Spiegelsälen im Second-Empire-Style, in welchem auch das Originalbühnenbild gehalten wurden ist. Der grosse Spiegel ersetzt die Tür aus dem Original. Die generelle Farbpalette für den Gestaltungsprozess setzte sich aus Weinrot, Hellblau, Gold und Silber zusammen.

24-26. Napoleon III Apartment Louvre Inspirationen Spiegelsäle im Second-Empire-Style



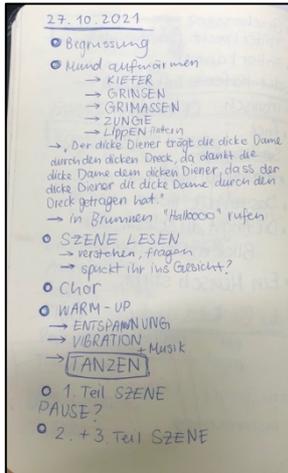
27. Finales Bühnenbild



28. Skizze

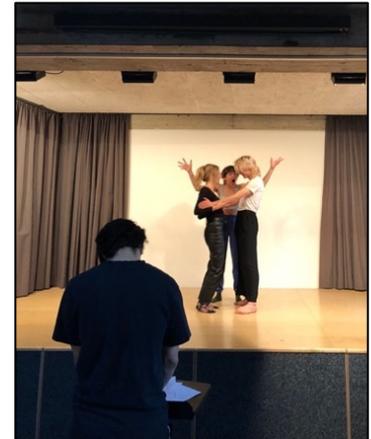
7. Proben

Ich begann die Proben meistens mit einer Entspannungs- oder Atemübung, die nicht



29. Probenplanung

passiviert, sondern aktiviert. Diese Übungen helfen, den Kopf von emotionalen Blockaden frei zu kriegen und Verspannungen im Körper zu lösen. Danach fuhr ich meistens weiter mit einem Warm-UP, denn wie auch jeder Sportler sich aufwärmen muss, um seinen Körper vorzubereiten und um Verletzungen vorzubeugen, benötigen das Schauspieler*innen auch. Die Warm-UP sollten auch dazu beitragen, Energie aufzubauen, ein Gruppengefühl zu bekommen, die Konzentration und die Reaktionsbereitschaft zu schärfen. Zudem



30. Probe

muss dem*r Schauspieler*ins wichtigstes Instrument, der Mund aufgewärmt und aktiviert werden. Bei den Warm-UP Übungen setzte ich auch auf Aspekte wie Aufmerksamkeit, Körper, Bewegung, Raum und Fantasie.

Ausserdem baute ich Improvisationsübungen ein, die Spontaneität, Reaktionsfähigkeit, Fantasie, Kreativität, Zuhören, Wachsamkeit, Befreiung von Hemmnissen, Vertrauen, Loslassen, Zulassen von und Umgang mit Scheitern und auch eine wichtige Rolle in der Figurenarbeit spielen. Dabei ging es stets darum, aus der Figur zu reagieren, die einen eigenen Charakter, eine eigene Geschichte hat und schlussendlich ein eigener Mensch ist, den die Schauspieler*innen darstellen. Fokus war, aus der Perspektive der Figur die Umstände zu bewerten und zu reagieren. In der szenischen Arbeit ging es darum, zu verstehen und sich



Raumverarbeitung

Präsenz anzueignen. Dabei spielten Dynamik im Spiel, die Aufmerksamkeit und die Spannung eine Rolle. Es ging darum, mit den Schauspieler*innen die szenischen Fragen zu klären und zu verstehen. Wer? Wer bin ich, wer sind die anderen? Wo? Was? Was tue ich? Was will ich? Was war vorher? Woher komme ich? Wohin gehe ich? Was folgt nach dieser Szene? Wann? Dazu gehört auch die Rollen- und Textarbeit. Bei der Rollenarbeit setzte ich auf Lebendigkeit und erarbeitete Schritt für Schritt mit den Schauspieler*innen zusammen Mimik, Gestik und Bewegung. Bei der Textarbeit

achtete ich auf Sprechtempo, Lautstärke und Betonung, aber auch auf den Subtext, den Informationsgehalt und die Handlung des Gesprochenen.

Fokus setzte ich auch auf Raum und Präsenz, indem ich mit den Schauspieler*innen zusammen ein Bewusstsein für den Raum erarbeitete und mit ihnen einen eigenen Raum im Bühnenbild kreierte, der ihnen bei der Bühnenpräsenz helfen konnte.

8. Schluss

Abschliessend folgten die Aufführungen, an welchen das ganze Projekt und alle parallellaufenden Prozesse zusammenkamen und ein Ende fanden. Ich nahm mir den Premierentag frei und war schon früh morgens mit dem Transport des Bühnenbildes beschäftigt. Die Aufregung im ganzen Team, welches grösser ausfiel, als ich mir vorgestellt hatte, war gross, dafür war auch eine höllisch grosse Energie da. Einige Probleme hatte ich noch zu überwinden, dazu gehörten die Lichteinstellungen und die Corona-Schutz-Massnahmen. Da wir zum ersten Mal in dem Raum spielten, mussten wir uns noch an Akustik und Technik gewöhnen. Schlussendlich hat aber alles, bis auf einen kleinen Patzer bei der Soundtechnik von meiner Seite, hervorragend funktioniert. Die Ehrlichkeit, die Spielfreude und die Energie der Schauspieler*innen erfüllte den ganzen Raum und ich sass strahlend hinter meinem Technikpult. Ich konnte geniessen und das Publikum schien begeistert zu sein. Sie lachten an Stellen, an welchen wir eigentlich nie einen Witz gesehen hatten und überraschenderweise machte alles noch ein bisschen mehr Sinn, als alles auf der Bühne zusammenkam. Als dann alles vorbei war, fiel mir aber doch ein sehr grosser Stein vom Herzen.

Zurückblickend fallen mir im Prozess doch einige Dinge auf, die ich einerseits gelernt habe und andererseits bei einem nächsten Projekt verbessern würde. Die Auseinandersetzung mit dem Stoff war ein grosses Fiasko und ich fand es anstrengend, mir den Platz zu nehmen in Sartres Stück einzugreifen. Die Arbeit verlangte schlussendlich einiges mehr von mir ab, als ich erwartet hatte und ich hatte schon sehr viel erwartet. Ich musste oftmals vieles gleichzeitig machen und denken, was viel von mir abverlangte. Ich musste viele wichtige Entscheidungen allein treffen und wenn ich eines über mich gelernt habe, ist es, dass es mir unglaublich schwer fällt, mich zu entscheiden und mich festzulegen. Aber dadurch, dass ich mich für einzelne Visionen und Ideen entscheiden musste, lernte ich auch, damit umzugehen. In Retrospektive hätte ich eben doch gerne ein Stück selbst geschrieben, dafür aber gerne Hilfe bei Organisation und Kommunikation gehabt.

Schlussendlich überragen aber die Leidenschaften und die Ideen, die ich mit diesem Projekt erworben habe und ich verspüre vor allem Dankbarkeit und Stolz.



32. Premierenende

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Maturaarbeit selbständig und ohne unerlaubte fremde Hilfe erstellt habe und dass alle Quellen, Hilfsmittel und Internetseiten wahrheitsgetreu verwendet wurden und belegt sind.

C. Bode

Bibliografie

Alle Werke, die den Inhalt der Arbeit beeinflusst haben:

Betschart, Alfred: Der Stachel im Fleisch der bürgerlichen Moral, Die Homosexuellen bei Sartre. <http://docs.sartre.ch/Sartre%20und%20Homosexualitaet.pdf> (22.12.2021)

Dürrenmatt, Friedrich: Der Folterknecht; 1952. Volk und Welt.

Gehrcke, Werner: Dynamisch - Integratives Schauspieltraining, Grundlagen- und Trainingsbuch für Film und Bühne; Hamburg. 2018. disserta Verlag.

Lowsky, Martin: Huis clos - Geschlossene Gesellschaft, Textanalyse und Interpretation mit ausführlicher Inhaltsangabe und Abituraufgaben mit Lösungen; 2019. C. Bange Verlag.

Sartre, Jean-Paul: Geschlossene Gesellschaft, Stück in einem Akt, übersetzt von König, Traugott. Paris. 1944 (Übersetzung 2012). Rowohlt TB.

Schumacher, Bernard N. (Herausgeber). Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. 1943/2015. Berlin/Boston: De Gruyter.

Frisch, Max: Rip van Winkle; 1954.

Sämtliche Bilder sind meine privaten Aufnahmen, ausser:

Bild 4: https://www.discogs.com/de/artist/689524-Jean-Paul-Sartre?type=Credits&subtype=Writing-Arrangement&filter__anv=1&anv=J.+P.+Sartre

Bild 20: Pinterest: <https://pin.it/3k6ffEK>

Bild 21: <https://www.tiktok.com/@evillllyn>

Bild 22: Pinterest: <https://pin.it/3k6ffEK>

Bild 23: Pinterest: <https://pin.it/6D2mr4j>

Bild 24: Instagram: @emilytaubert
https://www.instagram.com/p/B7RdkzTlx2d/?utm_medium=copy_link

Bild 25: Instagram: @emilytaubert
https://www.instagram.com/p/B7RdkzTlx2d/?utm_medium=copy_link

Bild 26: Instagram: @emilytaubert
https://www.instagram.com/p/B7RdkzTlx2d/?utm_medium=copy_link

Anhang

Höllisches Dankeschön an:

Tomás Bashe

Elijah Sallin

Lelah Neary

Luna Ciceri

Gz Buchegg

Alessandro Schneiter (Regieassistenz) Gabriela Merz (Betreuung)

Renia Bode (Bühnenbild)

Valentin Klap (Maske)

Ava Bode

Beata Bode

Eric Bode

Familie Gloor

Martin Schilt Sallin (Film)

weitere Bilder:





Filmaufnahme:

12.12.2021

Youtube: höllisch gesellschaftlich. ein folterkammerstück. teil 1/2

Kanal: celia daria <https://youtube.com/playlist?list=PLqyAUiwX6CA-6jRcV276e2NZWs3N8dGcx>

Flyer:



maturarbeit
adaption
von
célia bode

höllisch gesellschaftlich.

ein folterkammerstück.
nach jean-paul sartre & friedrich dürrenmatt.

10. & 12. dez. 2021
19.30 Uhr
gz buchegg,
grosser saal

reservation:
celia.bode@rgzh.ch