



NATALY RITZEL

Adaption und Drama

### **Hintergrundszene**

Wohnzimmer . Fernsehen.  
Man diskutiert über Geld.  
Billige Gewinnspiele oder gezappt Börsennachrichten auf CNN  
Kind heult .

### **Szenenbeschreibung**

Beschreibung der Wohnzimmerbilder als abgleiten in den POESIERest

Das ausgesetzte Kind

#### **Kind 1 Kind 2**

Das ausgesetzte Kind  
Das abgelehnte Kind

Rousseau letters über den ungekannten Hölderlin  
Den ungekannten JOHN Donnerstag tell me more about  
John gone John Donne

### **Chapter six**

Szene **Der Strasse** des auf dem Weg Seins aller Beteiligten

Bildbeschreibung der Passanten, die wie im falschen Fokus undeutlich durch das  
Kamerafeld gleiten  
der politische Diskurs der Mieverie, der Plakatposten dumm an der Realität vorbeigeht

«□ Dann komm ich eben nicht morgen früh in die Präfektur »  
«□ Wer hat das Transportvisa□?□»  
«□ Der mit dem Transportvisa ist verstorben□»

aus: Orphé Short

Nataly Ritzel, lebt zwischen Berlin, Freiburg und Paris und begann als Übersetzerin für den literarischen Underground Berlins Übersetzungen für Paul Waschkau , sowie in Paris für das Therapie Collectiv von Bruno Boussagol und Nicole Charpail zu arbeiten.

Die universitären Studien Philosophie und Literatur kreisten um Pindar bei Theunissen , Wissenschaftstheorie Mittelstrass , Metaethik und einen phänomenologischen Vergleich von Paul Celan und Ezra Pound.

Die Theatertexte umfassen bislang folgende Stücke, die die diversen hieratischen Blöcke der deutschen Geschichte thematisieren.

1. **Berlin, August – Paludisme, Berlin**

deutsch französisch englisch

Die Befreiung Berlins erzählt und in Szene gesetzt von einem amerikanischen Soldaten, der nach dem Mauerfall nach Berlin kam, um dort zu arbeiten, den Feind zu bekämpfen und seine afrikanischen Wurzeln wiederzufinden.

2. **Die Kiefern – Pinède**

deutsch, und approximative Übersetzung ins Französische  
Ein Vater und seine zwei Söhne, der eine Stricher, der andere schwuler Antisemit.

Begleitet und kommentiert von einem Schriftsteller :

In der Metamorphose: Sich befreien vom Schuldkomplex nach Auschwitz.

3. **Banquet**

Ein Festessen in Erinnerung der BEFREIUNG aus einer psychiatrischen Klinik. Wahnsinn in der Perspektive der Vergangenheit

Das Bankett beruht auf einer Nachschrift einer zu einer Szenenvorlage erarbeiteten Improvisation

Die Szenenvorlage enthält Charakterskizzen aus dem Textkonvolut Science

4. **Duala Manga Bell execution**

Einige Erzählungen aus dem Lande Kamerun, seinen Unabhängigkeitskämpfern, den Erlebnissen deutscher Blauhelmsoldaten im Kongo, sowie den Berichten über die Entstehung eines Musicals über die Kolonialzeit

5. **Das verlorene Interesse der Nounou K**

26 Porträts von Babysitterinnen

6. **Orphé Short**

Die Erlebnisse einer Mutter und eines Kindes im Niemandsland zwischen Jerusalem und Ramallah.

Frei nach dem Film „Casablanca“

## 7. **Der Prozess**

Niederschriften aus dem Jahr 1995 über den Partisan des Richters Carl Schmitt, einen Briefwechsel mit einem in der Sahara inhaftierten Islamisten, französische Massenprozesse und deutschen Pfarrern.

Den Theaterstücken liegen oft ein *fait divers*, ein Melodrama zu Grunde, das heißt eine logischer Handlungsablauf einer melodramatischen Intrige.

Auf einer dunklen Strasse in einer europäischen Grosstadt, genauer Berlin, trifft ein Afroamerikaner eine attraktive junge Deutsche, und erzählt von seinen Traumatismen, während er sie zu prügeln oder zu missbrauchen droht. Paludismus, Berlin

Die Stücke sind in ihrer Sprachstruktur der gesprochenen Sprache nachempfunden, unlogischem, emotionalen Erzählen, dem Nacherzählen von Gehörtem / Gesehenem, aber auch Angelesenem. Denen philosophische Nichtbetrachtungen und falsche Zitate, psychanalytische Beobachtungen und lyrische Elemente beigelegt werden. Die Theaterstücke, die so einer Ansammlung von Skizzen, Romanhaften, epischen Episoden, Dialogen, dramatischen Szenenankündigungen, Anleitungen für Schauspieler so Njinski Zitate im Travestitenstück, islamische Anatomie Beschreibungen im Prozessentwurf gleichen und in ihrer approximativ „endgültigen“ Form oft an die hundert Seiten umfassen, manchmal weit darüber werden für die jeweilige geplante Aufführung neu zusammengesetzt, und ins Französische übersetzt, wobei die Übersetzung zum erneuten Aufbrechen der inhaltlichen Struktur durch unfreiwillig Komik oder Sinnzerstörung dient

Für jede neue Konzeption eines Stückes wird der Text aus dem grossen Stückmosaik neu zusammengesetzt.

bei Pinède/die Kiefern 5 verschiedene Adaptionen .

In der Adaption als Theaterstück oder in einer Videoinstallation des komprimierten Textes, den die Schauspieler wie einen konventionelle Dramatext behandeln, memorieren, und oft „sklavisch genau“ in allen Fehlern, unlogischen Sprüngen reproduzieren, werden zur Inszenierung fremde Gäste eingeladen: Musiker, die zur fremden Textarbeit improvisieren. Laienschauspieler, die auf den von ihnen gehörten Text reagieren, als wäre es ein „gelebter“ so im „Banquet“ *L'échec du fou* .

Adaption und Dramen material verwirklichen sich mithilfe einer problematische Definition von Wahrnehmung und Bewusstsein oder dessen, was Fiktion genannt wird.

Einem romantischen Zweifeln wohl verwandt:  
Den poetischen Prozess verstehen und beherrschen wollen.

So kreist die literarische Reflexion um den Moment des poetischen „Akts“,  
die Struktur der Metapher als dramatischen Akt begreifend  
Und findet seinen Niederschlag in der künstlerischen Adaption in der  
Annäherung an das Theatralische

### **Mignon**

Ich weiss nicht.  
Ich fühl mich eher hilflos vor jemanden der so ist einer, der sagt, ich helfe dir,  
ich liebe dich  
da fühle ich mich wie eine zerrissene Skizze  
gegenüber einer solchen grossmütigen Wohltätigkeit, einer solchen Grosszügigkeit.  
Also hysterisch darauf zu reagieren das ist menschlicher, bescheidener, siehst du  
als sich so hilflos zu fühlen.

### **Der Mignon bleibt allein zurück,**

**Die Schwierigkeiten beim Verlassen einer Rolle** Nijinskij  
der Übergang von der Bewegung zur Ruhe darf nicht zu abrupt sein, um den Herzschlag  
des FAUNS  
nicht zu stark zu strapazieren. Das Trommeln nach einer übermässigen Anstrengung.  
Bewegungsübungen eines Fauns

### **Szenenbeschreibung**

Meeruferkulisse, Panflöten  
der betrunkenste Chorus

aus: Die Kiefern

Die Bedeutung des BILDES die Konstruktion der bildlichen Anschauung  
führt zur Umsetzung dieser Suche nach dem Theatralischen. Und besteht  
darin, durch eine Vivisektion der Perspektive  
mithilfe der vielschichtigen Partitur einer Installation zwischen 7 und 10  
Bildschirmen den Realismus des Wahrgenommen „implodieren“ zu lassen  
Zugleich um bei der Form der intellektuellen Anschauung der  
MÉTAPHER zu bleiben ist es so möglich, die  
Perspektiven der Zeitlichkeit wie grammatikalische Strukturen im Objektiv:  
Gesamtkunstwerk zu nutzen.

Die themengebundene Suche und die Repräsentation eines „REALEN“  
von mehren Individuen erlebt und interpretiert,  
die in den Arbeitsprozess eingehen, und immer neue Verarbeitungsstufen  
erfahren, verweisen so auf ein ewig sich entziehendes ephemeres Verhalten  
von Reellem und Fiktiven.

## 1 . Paludismus

**Video-installation**, entstanden 2000 / 2001

Frz Version für 10 fernseher und einen Ghettoblaster  
Mit afrikanischen und europäischen Schauspielern erarbeitet  
Dauer 45 min

**Multimediale Video-performance mit mehreren Bewegungsmeldern**

Geplant September 2007 Berlin

Thema: Die Techniken und Beschwörungen , die den Bösen Blick, den Fluch, die Intrigue und das Pech abwenden sollen.

Ein 60 jähriger Afro Amerikaner kommt Anfang der 90er Jahre, kurz nach dem Mauerfall, nach Berlin, um in den Mauerresten des kalten Krieges Von Tobsuchtsanfalle und Kopfschmerzen,  
Wie immer gehindert  
Mit sich ins reine zu kommen, und anstatt die Sprünge und Brüche einer afroamerikanischen Biographie von kriminellen Ghetto Laufbahn zur Militärkarriere zu Management Consulting selbstzufrieden miteinander in Harmonie zu bringen  
Wundenzählend den deutschen Dünkel kennenlernt, seiner Berliner Geliebten.

Auf der Such nach Bildern der „Befreiung“ und mit der Adaption des amerikanischen Traum „Wenn andere die Grenzen nicht überschritten hätte, wären wir noch nicht bisher gelangt“ // „je weiter wir gehen ....“ dienen die Perspektiven auf die desperate Situation des schwarzafrikanischen Lumpenproletariats einer hintergründigen Mise en place von Theater/ Schauplatz und Fluch.

Die Ortlosigkeit der Figuren, die Kulissenwelt der Grosstädte, Berlin verschilfernd zu Paris verschmilzt zur Ortlosigkeit der Flughäfen, an dem sich Trennung und verlassenes Ankommen, Abschiebung und Strandgut Wiederholen wie Ebbe und Flut

In der Verklüftetheit des multikulturellen Dialogs, der an der fremden Sprache scheitert, dem Nichtverstandenen haben , den „erzählten Geschichten“, die nie anfangen, aber immer angekündigt werden, mit dem Atemholen.

Jeder Bildschirm, der vergleichbar war einer Figur, die gefiltert vom Spieler / Dokumentierten und als Figur in einer Art Virtualität begriffen, ist Ausdruck der verschwundenen Einheit und Identität ebendieser Figur. Jeder Akteur verhilft zur Realisierung einer facette der Figur, die sich vertieft im Verschwinden hinter einer Textur aus vielen verschiedenen Facetten, repräsentiert und präsentiert auf den Video Bildschirmen.

## **1.2. Duala Manga Bell execution**

Fortsetzung der afrikanischen Spurensuche des Protagonisten aus „Pludismus, Berlin“ .  
Aufarbeitung deutscher und französischer Kolonialgeschichte .

Die Hinrichtung des gänzlich unbekanntem Unabhängigkeitskämpfers Rudolf Duala Manga Bell wird in einer Auseinandersetzung mit europäischen Ton- und visuellen, aktuellen künstlerischen Installationstechniken betrieben.  
Darstellung der video- und audio-technischen Wiederholung eines Scheiterns.

## **3. «Le Banquet – l'échec du fou» 2004**

Commande de l'université catholique de Lille

### **Scénario**

esquisses scénario

### **Vidéo installation**

Für 10 Bildschirme und 11 Komödianten

Durée: 30 min

Lieu: Université Catholique de Lille, en accompagnant le Colloque „La tête dans les étoiles“

### **Konzeption**

In der Unmöglichkeit die von nach einem Gefühl der Scham oder von einer moralischen Verpflichtung diktiert wurde künstlich / künstlerisch die Sprache der Verrückten nachzuahmen :

Die sogenannte GRUNDSPRACHE

Und angesichts der Feststellung, dass der Wahn im Theater eines der beliebtesten Themen ist

und dass in der dramatischen Konzeption der Wahn einen herausragenden Platz hat einnehmen dürfen sei es auch nur als hysterisches Verhalten oder als heiliges oder als gescheitertes

war es wichtig, die oberflächliche Imitation eines „Wahnsinnigen“ im Spiel zu vermeiden.

Jedoch zu versuchen, in der Konzeption der Videoinstallation einige Hypothesen der amerikanischen Antipsychiatrie anzuwenden.:

Vor allem jene Thesen über das „Machen“ des Wahns, die Conditionierung eines Wahnsinns, über das „double bind“ die doppelte Kodierung von Sprache und Gestik, von der Anstrengung, den „Anzeichen“ verrückt zu machen und den externen, hier der Einfachheit halber administrativ genannten Auslösern der „Krankheit“.

Die Basis der Inszenierung war eine lange und mühsam vorbereitete Improvisation, die auf einigen Regeln basierte, die den Teilnehmern jedoch nicht erklärt wurden. So wurden die Teilnehmer gezielt nicht einander vorgestellt, Musiker rivalisierend eingesetzt. Einige der beteiligten Personen wurden ausgewählt, weil sie einen psychiatrischen Erfahrungshintergrund hatten und offenherzig darüber sprachen.

### **Vorbereitung der Spieler**

Intensive Darlegung des Charakters jeder einzelnen Figur. Verschiedene Handlungsabläufe werden für einzelne Figuren vorgeschrieben, um das Spiel der Improvisation in präzisen Aktionen zu verankern und die Schauspieler aufgefordert, diesen Handlungsstrang „in Handlungsschleife“ mehrere Stunden lang zu wiederholen, um so deren psychologische Motivation ad absurdum zu führen, sie jedoch Teil eines semantischen Universums werden zu lassen, das fixiert und alogisch zugleich ist.

Die Improvisation nahm zwei Tage in Anspruch. Dieser kurze Marathon war notwendig, um die Vorstellungen der Schauspieler über die Finalität ihres Spieles, und ihrer Handlungsabläufe, sowie über die Dauer und das Ziel ihrer Figuren zu durchbrechen.

Die Montage hat versucht, die literarische Struktur der Monologe wieder herzustellen, indem den einzelnen Figuren „persönliche“ Bildflächen zugeschrieben wurden, was es möglich machte, den isolierten Blick jeder Figur auf den „Irrsinn des Anderen“ nachzuschreiben.

#### **4. Pinède (Film) (2002/2003)**

Video Installation für 7 Bildschirme  
Dauer: 100 min

#### **4.1 Lecture pinède Dezember 2002/ Januar 2003**

Video installation  
Performance 2 Travestiten im Wechsel  
Lecture: Freddy Perrin

#### **4.2 Pinède – Die Kiefern**

auf französisch, Untertitelung deutsch  
Stück für 4 Schauspieler und 6 Bildschirme  
Dauer: 90 min

#### **4.3 Theateraufführungen/Inszenierungen in Berlin und Paris**

4. 9. März 2005 im Alten Schlachthof  
9. 19. Juni 2005 im Theaterdock in der Kulturfabrik Moabit.  
27.28. April 2007 Manufacture des Abbesses 75018 Paris

## **Videoinstallation**

Die Protagonisten des Films, ausgewählt unter «homoerotischen» Modellen, Performern des Gore, und Transvestiten, sind Akteure in einem doppelten Sinn des Wortes:

Bild Material und Akteure in der filmischen construction und de construction der „Perversion“, da, wie in den übrigen Produktionen, der «Einsatz» / enjueu des «realen Elements», darin bestand, einen Gegenstand zu wählen, der für die Spieler eine Gefahr / eine reale Bedrohung bedeuten konnte die hier in der Konfrontation mit der sexuellen Perversion lag und der Travestie im homosexuellen Milieu

es scheint, als ob männliche Schauspieler die Gefahr, benutzt zu werden, bedrohender empfinden und es daher für sie destabilisierend ist, als es für weibliche Schauspieler angenommen wird

die so entstandene sexuell aufgeladene Atmosphäre, die diffus, unheimlich stets die Grenze von Spiel und Realität beschwören liess:

„ Dies ist kein spiel mehr, dies ist Realität“

brachte diese Umsetzung des Trompe oeil der Augentäuscherei:

einer verdrehten Prostitution in der Konfrontation des literarischen Textes den Arbeits Prozess dazu,

über die Grenzen einer «fiktiven Körperlichkeit» des Bildes/ der Projektion den theatralischen Prozess zu reflektieren. Sic: Über das falsche Abbild das Abbild der Kunst zu spiegeln.

Trotz der offenkundig artfiziellen Struktur der entstehenden Bilder kam es oft genug dazu, dass Zuschauer und Spieler nicht mehr in der Lage waren, zwischen Bild und der «wesentlichen Symbolik» des Vehiculé / dessen was in den Bilder formuliert wurde, zu unterscheiden.

Daher die Notwendigkeit, über eine Video installation/ Performance hinausgehend, die visuelle Realisierung des literarischen Werkes in einer theatralischen Aufarbeitung ihr Gegengewicht erfahren zu lassen.

Der Berlinaufenthalt hat es den Schauspielern ermöglicht, sich mit der Berliner Atmosphäre vertraut zu machen, der auffallenden Noch Gegenwart des Zweiten Weltkrieges an den Gebäuden, der Infrastruktur, den Leuten, und, mit Hilfe von extremen meteorologischen Verhältnissen in den schwierigen Bedingungen eines winterlichen Berlins oder dem Baustellenchaos von Berlin Mitte zu arbeiten.

Die Theaterarbeit mit professionellen Schauspielern verlief über folgende Etappen:

Schaffung eines Gleich/ Ungleichgewichtes zwischen  
Disziplin/Struktur und Spontaneität

Entwicklung des körperlichen Ausdrucks parallel zur Textarbeit  
Historische Hintergründe, dem Text zugrundeliegende Quellen,  
Interviews in einer ungefähren Übersetzung, Diskussionen zur  
grammatisch/semantischen Struktur, die von den Schauspieler als  
«□germanique□» / und demzufolge einem an der deutschen  
Sprachstruktur nachempfundenen Französisch empfunden wurde , die  
das Ziel hatte, eine möglichst genaue Textbeherrschung zu erarbeiten  
Arbeit zur Sprachimprovisation□:  
Die Schauspieler wurden gebeten, Fehler im Text entweder zu  
betonen, zu «□spielen□» oder zu korrigieren,  
Oder aber die ihrigen, zufälligen, spielerisch zu verwenden, erleichtert  
oder forciert durch den Einsatz des Deutschen einer deutschen Phrase  
im jeweiligen Sprechtext. Zudem, wenn möglich, auf ihre eigene  
Muttersprache in ad hoc Überstetzungen zurückzugreifen und so den  
Unterschied zwischen theatralischem und «□natürlichen□» Sprechen  
sich bewusst zu machen  
Mit dem Ziel□: Die Verankerung, die Fixation auch der französischen  
Schauspieler in der Hegemonie des Wortes in Zweifel zu ziehen, ohne  
zugleich den Sinn des Textes in Frage zu stellen.  
Diesen aber aus der Sackgasse einer unilateralen und direktiven  
Rhetorik zu befreien hin zu einer Vielheit semantischer Perspektiven.

Arbeit über die Leere des szenischen Raumes.