

eins **DIE REDNER**

- 01 DIE REDNER: RESPONSE.UN.ABILITY:
ein Werkstattbericht
- 01F DIE REDNER: RESPONSE.UN.ABILITY:
un rapport d'atelier
—
- 02 REDNER-Art
- 02F La manière REDNER
—
- 03 Filmische Erzählung und mediale
Gestaltung
- 03F Récit filmique et conception
médiatique

DIE REDNER: response.UN.ability: ein Werkstattbericht

Saarländisches Staatstheater ... Ballettabend KRIEG UND FRIEDEN ...
30.01.2010, 19:46 Uhr ... DIE REDNER betreten mit leicht weichen
Knien die Bühne, setzen sich, Monitorcheck, die Trommler haben
feuchte Hände, der Saxophonist einen trockenen Mund, der Bassist bei-
des ... jetzt gilt es, der Vorhang hebt sich und 16 Minuten später ist die
Premiere vorüber, das Ergebnis von sechs Monaten intensiver Arbeit.

AUGUST 2009:

Marguerite Donlon, Ballettdirektorin des Saarländischen Staatstheaters, fragt uns, DIE REDNER, ob wir einen Beitrag zum Ballettabend KRIEG UND FRIEDEN gestalten können, ca. 15 Minuten lang, natürlich mit Tanz/Bewegung/Tänzern. Nach der ersten Euphorie setzt sehr schnell das Suchen ein: ein Thema muss her, welches den Abend inhaltlich und choreographisch bereichert. Schon nach wenigen Tagen wird klar, dass es ein Beitrag zu den aktuellen Konflikten mit deutscher Beteiligung sein muss; eine gute Ergänzung für das Konzept des Abends, und vor allem reizt es uns, das im August noch herrschende große Schweigen zu Afghanistan mit einem Beitrag ein wenig zu durchbrechen. Der Lauf der Ereignisse in Afghanistan zwischen unserer Entscheidung und der Premiere gibt uns Recht, es wird höchste Zeit.

SEPTEMBER 2009:

Die allgemeine Recherche zum Thema bringt uns mit der ehemaligen Bundeswehrärztin Heike Groos zusammen. Sie erzählt uns in einem Interview von ihren Einsätzen in Afghanistan, u.a. vom Anschlag auf den deutschen Bus 2003, dazu viele andere Erlebnisse, Fakten und Betrachtungen, insgesamt über vier Stunden. Wir sind tief berührt, aber auch verwundert und verärgert; es klingt alles ganz anders als in den sparsamen offiziellen Nachrichten. Die aufkommenden Fragen sind die nach Deutschlands Verantwortung in globalen Auseinandersetzungen und der Un/Möglichkeit diese Verantwortung zu tragen, nach Alternativen im politischen wie menschlichen Handeln im Angesicht des *Krieges gegen den Terror*. Terror auch das Stichwort für Helmut Schmidt. Wir lassen uns von den politisch-philosophischen Worten des Altkanzlers nach der Ermordung von Hans Martin Schleyer inspirieren. Nun keine Fragen mehr, wir finden in den Erzählungen von Heike Groos Aufschrei, Antwort und Appell. Und Tanz? Wie passt das? Lange Gespräche mit Marguerite Donlon, wir sprechen über die Möglichkeiten inhaltlicher und visueller Art, es entsteht eine Idee für die Bühne, auch bemerken wir immer mehr Details in beiden Reden, die ungeheure emotionale Tiefe, ausgelöst durch die jeweiligen Ereignisse, bei Schmidt deutlich hörbar, bei Groos durch ihren distanzier-ten, fast *belanglosen* Ton tief berührend; dort liegt dann letztlich auch die Idee für den Film, zwischen nur im Film sichtbaren Detailaufnahmen der Körper, der Gegenüberstellung von ästhetischer Schönheit und inhaltli-

cher Brutalität, Form und Fassung auf der Leinwand im Moment absoluter Hilflosigkeit.

OKTOBER 2009 BIS JANUAR 2010:

- Analysen: Inhalt, Hintergrund, Faktisches und emotionales und dazu
- Pathos und Rhetorik: Rhythmus und Pausen, Melodie, Klangfarbe, Atmosphäre
- Schneiden der ausgewählten Redeteile, ein *Master* entsteht
- Komposition: Afghanische Rhythmen, Originalinstrumente? Klang finden, Atmosphären bauen, für den Film als Soundtrack vorbereiten, Üben, Üben, Üben ...
- Film: Szenen für Tanz kreieren, Choreographie mit Meritxell Aumedes Molinero und Youn Hui Jeon, Tänzerinnen der *Donlon Dance Company*, erarbeiten, Proben, Kostüme für Tänzer, drei Kameramänner, Licht, Drehtage, dann beginnt die Post-Produktion
- Audioproduktion und Sounddesign speziell für das Saarländische Staatstheater entwickeln
- Bühne und Kostüme werden entworfen, gebaut, genäht

Nach dem Filmdreh beginnt der tägliche Prozess des Komponierens des Gesamtwerks, Film auf Rede, Rede auf Musik und umgekehrt, Choreographie schneiden, nachbearbeiten, wieder und wieder proben und ändern und verfeinern, Dramaturgie anpassen, Zwischenszenen nachdrehen,



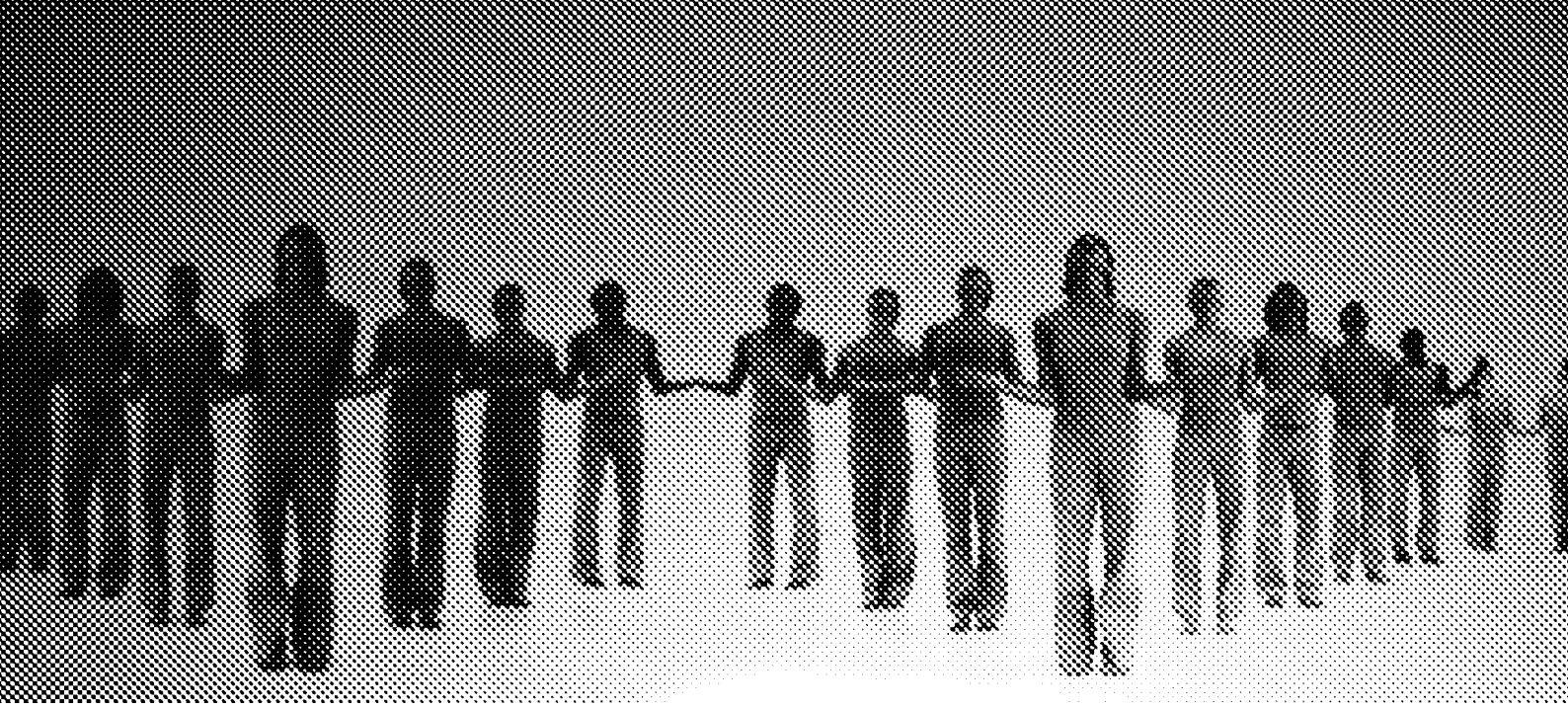
Musik umbauen ... die letzte Version, und damit die erste die wir vertretbar finden, läuft bei der Generalprobe, einen Tag vor der Premiere, das erweicht die weichen Knie ein wenig mehr ...

Oft bekommen wir die Frage gestellt: Warum macht Ihr das, und warum macht Ihr das so? Die Antwort liegt inhaltlich in einem gemeinsamen Idealismus und ästhetisch in der immer währenden Suche nach der angemessenen Form; und natürlich in der Herausforderung solch komplexer Projekte.

Wir formierten uns als Künstlergruppe im Jahr 2007, Oliver Strauch war fasziniert von der Rede John F. Kennedys, Claas Willeke und Florian

Penner arbeiteten in anderen Zusammenhängen an Visualisierungen von Live- und elektronischer Musik, Bernhard Wittmann widmete sich dem perfekten Klang. Auf Olivers Initiative entstand der erste Kontakt, JFK als Redner stand fest, wir diskutierten Inhalte, die Frage nach Politik und Musik/Film, nach Form und Aussage. Wir beginnen so nach und nach zu begreifen, dass wir nach Möglichkeiten suchen und hier gemeinsam finden können, (Friedens)Inhalten eine neue Form zu geben, bedeutende Themen und Ereignisse erlebbar zu machen, große Reden von großen Persönlichkeiten seh- und hörbar umzusetzen, den seichten Zeiten etwas entgegenzusetzen und das Publikum als denkend und fühlend ernstzunehmen.

Aus diesem Grundgefühl heraus beginnt ein auch für uns überraschender Prozess: Alle vier *Redner* fühlen sich auf ihre Art und in ihrem Medium inspiriert, kreieren für sich, um alsbald zusammenzuführen, zu verwerfen, zu streiten, und am Ende gemeinsam zu entscheiden. Das Konzept, die Ideen für Musik, Film und die Dramaturgie entstehen so im Team, die Einzelteile dazu aus individueller Arbeit. Oliver Strauch und Claas Willeke komponieren die Musik, ersterer mehr live-akustisch, letzterer mehr elektronisch-atmosphärisch, Florian Penner sucht Akteure, filmt und schneidet, Bernhard Wittmann tüfelt an den Originalreden und den Abläufen zwischen Video, elektronischer Musik, Licht, Bühne und Live-Musik bis zur Perfektion. Am Schluss stehen wir vier auf der Bühne und spielen alles selbst. Ein tolles Gefühl.



Die erste interdisziplinäre Künstlergruppe, die alles selbst kreiert, produziert und live umsetzt!

Nun höre ich meinen letzten Kompositionslehrer rufen:

»Komposition/Kunst ist nicht demokratisch! Einer muss das Ruder in der Hand halten, alles andere ergibt Kompromisse, die in der Kunst nicht gewünscht sind.«

Er (und viele andere, die so rufen) haben Recht. Und gleichzeitig dann Unrecht, wenn der Schaffensprozess Teil des Inhalts ist und ausschließlich Inhalt und Ziel im Fokus bleiben.

Die Stärke unserer Künstlergruppe liegt in der Auseinandersetzung zwischen uns dreien. Wir praktizieren im Schaffungsprozess das, was auch immer Thema unserer Performances ist: Kommunikation, Respekt und Ernsthaftigkeit in der Sache. Wir müssen diese Ideen und die daraus resultierenden Reibungen innerhalb unserer Struktur nutzen, um eigene Barrikaden zu zerstören; die Welt, unsere Redner, die Visionen des Friedens und unsere Performances sind zu komplex, um als Solist Kamera oder Trommel zu führen. Es ist oft ein mühsamer Prozess und erfordert große Disziplin, ausschließlich die Sache in den Mittelpunkt zu stellen, gleichzeitig eigene Überzeugungen, Ideen und auch Selbstdarstellungswünsche auszublenden und trotzdem keine Kompromisse zu machen. Klingt eigentlich unmöglich für einen Künstler, aber es ist für uns Auftrag und Vision. Aus diesem Prozess erwächst zudem unsere Positionierung innerhalb jeder Performance. Die umfassende und langfristige Arbeit ergibt automatisch Blickwinkel, die über den Wissens- und Wunschhorizont jedes Einzelnen hinausgehen und in der Summe die notwendige politische, künstlerische und menschliche Stellungnahme zum Thema ergeben.

JANUAR 2011:

DIE REDNER sind nun ein festes Ensemble, ein kleines Unternehmen, es gibt eine Agentur, einen Verlag, Designer und Filmleute, die unsere Arbeit unterstützen, dazu bedeutende und wichtige Förderer: das Saarländische Staatstheater, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, das Netzwerk Neue Musik der Kulturstiftung des Bundes, das Ministerium für Kultur des Saarlandes, die Saarland Medien, das Netzwerk Musik Saar, Saartoto, u.a.

Die größte Herausforderung ist die Vermarktung: Es gibt auf dem Performancemarkt weder *so etwas, was ihr da macht* als Inhalt, noch passt den Veranstaltern das Format. Man muss sich etwas Zeit nehmen, uns kennenzulernen, und das in Zeiten ohne viel Zeit, dazu allgemein leere Kulturkassen. Aber das sind letztlich nur kleine Hindernisse. Wir sind überzeugt, dass wir es schaffen, mit diesem Ensemble etwas zu bewegen, beim Publikum und auf der Bühne, in der kulturellen Bildung und in kunstvollen Publikationen. Bleiben Sie dabei!

DIE REDNER: response.UN.ability: un rapport d'atelier

Saarländisches Staatstheater [Théâtre d'Etat de la Sarre]... soirée ballet GUERRE ET PAIX... 30.01.2010, 19h46... DIE REDNER entrent en scène un peu inquiets, s'assoient, contrôle écran, les percussionnistes ont les mains moites, le saxophoniste la gorge sèche, le bassiste les deux... c'est l'heure H, le rideau se lève. 16 minutes plus tard, la première est terminée, résultat de 6 mois de travail intensif.

AOÛT 2009 :

Marguerite Donlon, directrice de ballet au Saarländische Staatstheater, nous demande, DIE REDNER, si nous pouvons apporter notre contribution à la soirée ballet GUERRE ET PAIX, pour environ 15 minutes, avec naturellement de la danse, du mouvement, des danseurs. Après la première euphorie, la recherche débute rapidement : il faut trouver un thème capable d'enrichir la soirée, tant du point de vue du contenu que du point de vue de la chorégraphie. Dès les premiers jours, il est évident que notre participation doit faire référence aux conflits actuels dans lesquels l'Allemagne est engagée ; c'est là une bonne contribution au concept de la soirée et surtout, c'est excitant pour nous de rompre un peu avec notre prestation le silence régnant encore en août sur la situation en Afghanistan. Le déroulement de la situation en Afghanistan entre le moment de cette décision et la première nous donne raison, il est grand temps d'en parler.

SEPTEMBRE 2009 :

La recherche générale sur le thème nous conduit à rencontrer l'ancienne médecin dans la Bundeswehr, Heike Groos. Lors d'une interview, elle nous raconte ses missions en Afghanistan, notamment l'attentat sur le bus allemand en 2003, mais également bien d'autres expériences, faits et réflexions, pendant au total plus de quatre heures. Nous sommes profondément touchés, mais également étonnés et fâchés ; tout a l'air totalement différent des informations officielles très sommaires. Les questions qui se posent concernent la responsabilité de l'Allemagne dans les conflits généraux et la possibilité/l'impossibilité d'assumer cette responsabilité, ainsi que les alternatives dans les actions tant politiques qu'humanitaires, concernant la *guerre contre la terreur*. La terreur est également le mot clef d'Helmut Schmidt. Nous nous laissons inspirer par les paroles politico-philosophiques de l'ancien chancelier après l'assassinat de Hans Martin Schleyer. Nous n'avons plus de questions, nous trouvons dans les histoires d'Heike Groos des cris d'exclamation, des réponses et des appels. Et la danse ? Comment l'adapter ? Durant de longues discussions avec Marguerite Donlon, nous discutons des possibilités du contenu et des possibilités visuelles, une idée pour la scène naît. Nous remarquons également de plus en plus de détails dans les deux discours, l'importante profondeur émotionnelle provoquée par chaque événement, nettement perceptible chez

M. Schmidt, très touchante chez Mme Groos du fait de son ton distant, presque *banal* ; l'idée est là aussi pour le film, entre les gros plans sur les corps seulement visibles grâce au film, la confrontation entre beauté esthétique et brutalité du contenu, la forme et le support sur la toile dans un moment de détresse absolue.

OCTOBRE 2009 À JANVIER 2010 :

- Analyses : contenu, trame, faits et émotions
- Pathos et rhétorique : rythme et pauses, mélodie, couleur musicale, ambiance
- Coupe des tirades choisies, création d'un *patron*
- Composition : rythmes afghans, instruments authentiques ? Trouver le ton, créer l'atmosphère, préparations pour la bande son du film, travailler, travailler, travailler...
- Film : créer des scènes pour la danse, chorégraphie avec Meritxell Aumedes Molinero et Youn Hui Jeon, danseuses de la troupe *Donlon Dance Company*, élaboration, répétitions, costumes des danseurs, 3 caméramans, éclairage, jours de tournage, puis début de la postproduction
- Production audio et design sonore développé spécialement pour le Saarländische Staatstheater
- La scène et les costumes sont proposés, construits, cousus

Après le tournage du film commence le processus quotidien de la composition de l'œuvre générale, film sur discours, discours sur musique et dans l'autre sens, découper la chorégraphie, retravailler, répéter encore et encore et modifier, perfectionner, adapter la dramaturgie, filmer les scènes intermédiaires, modifier la musique... la dernière version, qui est aussi la première que nous trouvons digne d'être présentée, est décidée lors de la répétition générale, un jour avant la grande première, ce qui renforce encore un peu plus le stress...

La question nous est souvent posée : pourquoi faites-vous cela et pourquoi le faites-vous de cette façon ? La réponse se trouve au niveau du contenu dans l'idéalisme commun et au niveau de l'esthétique dans la recherche permanente de la forme adaptée ; et naturellement dans le challenge que représente un projet aussi complexe.

Notre troupe fut formée en 2007, Oliver Strauch était fasciné par le discours de John F. Kennedy, Claas Willeke et Florian Penner travaillaient à d'autres projets de visualisations de musique en live ou électronique, Bernhard Wittmann se consacrait à la sonorité parfaite. Oliver initia le premier contact, JFK choisi en tant qu'orateur, nous avons discuté des contenus, de la question de la politique et de la musique/du film, selon la forme et le message. Nous commençons ainsi à comprendre petit à petit que nous cherchons des possibilités et que nous pouvons les trouver ici, ensemble, nous pouvons donner une nouvelle forme à des contenus (de paix), nous pouvons faire vivre des thèmes et événements significatifs, rendre audibles et visibles les grands discours de grandes personnalités, nous opposer aux temps frivoles et prendre le public comme entité pensante et sensible au sérieux. De ce sentiment élémentaire se développe un processus surprenant, même pour nous : les quatre orateurs [Redner] se sentent inspirés à leur façon et dans leur domaine, créent pour eux-mêmes pour peu après se réunir, rejeter des idées, se disputer et enfin décider ensemble. Le concept, les idées pour la musique, le film et la dramaturgie viennent ainsi de l'équipe, les différents éléments viennent du travail personnel. Oliver Strauch et Claas Willeke composent la musique. Oliver de

façon acoustique en live et Claas de façon plus électronique et atmosphérique. Florian Penner cherche les acteurs, filme et procède au montage, Bernhard Wittmann s'occupe des discours originaux et de la synchronisation entre la vidéo, la musique électronique, l'éclairage, la scène et la musique live jusqu'à atteindre la perfection. Pour finir, nous nous trouvons tous les quatre sur scène et jouons tout nous-mêmes. C'est une sensation extraordinaire.

La première troupe d'artistes interdisciplinaire qui crée, produit et présente tout elle-même !

J'entends mon premier professeur de composition crier : « *la composition / l'art n'est pas démocratique ! Une personne doit tenir la barre, sinon cela donne lieu à des compromis qui ne sont pas souhaitables en art.* »

Il a raison, ainsi que les nombreuses autres personnes pensant ainsi. Et en même temps, ils ont tort, lorsque le processus de création fait lui-même partie du contenu et que le contenu et l'objectif restent la priorité principale. La force de notre troupe se trouve dans la confrontation entre nous trois. Durant le processus de création, nous pratiquons ce qui constitue toujours le thème de nos représentations : communication, respect et sérieux. Nous devons utiliser nos idées et les frictions qui en résultent dans notre structure pour détruire les barrages personnels. Le monde, nos orateurs, les visions de la paix et nos représentations sont trop complexes pour une simple caméra ou un tambour. C'est souvent un processus demandant beaucoup d'efforts et de la discipline, pour mettre les faits au centre et effacer en même temps nos convictions personnelles, nos idées et nos souhaits de représentation personnelle, sans pour autant faire de compromis. Cela semble en réalité impossible pour un artiste, mais c'est notre vision des choses et notre mission. Ce processus fait de plus évoluer notre positionnement au sein de chaque performance. Le travail complet et sur le long terme donne automatiquement un angle de vue dépassant les connaissances et souhaits de chacun, la somme de ces apports individuels conduit aux prises de position politique, artistique et humanitaire nécessaires relatives au thème.

JANVIER 2011 :

DIE REDNER SONT un groupe uni, une petite entreprise. Une agence, une maison d'édition, des designers et des gens du cinéma soutiennent notre travail, ainsi que des sponsors significatifs et importants : le Saarländische Staatstheater, le préposé du gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias, le Netzwerk Neue Musik de la fondation culturelle de la fédération, le ministère de la Culture de la Sarre, des médias de la Sarre, le Netzwerk Musik Saar, Saartoto, et d'autres encore.

Le plus grand défi est la commercialisation : non seulement il n'y a pas sur le marché quoi que ce soit qui ressemble à *ce que vous faites-là* du point de vue du contenu, mais en plus le format n'est pas adapté par tous les organisateurs, il faut du temps pour faire notre connaissance, et ce à une époque où il n'y a pas beaucoup de temps et où les caisses dédiées à la culture sont vides... mais tout ceci ne constitue que de petits obstacles. Nous sommes certains de réussir, de faire bouger les choses avec cet ensemble, dans le publique et sur scène, dans la formation culturelle et les publications artistiques. Restez avec nous !

REDNER-Art

1.

»Was die Menschen verwirrt, sind nicht die Tatsachen, sondern die Meinungen über die Tatsachen.«

Epiktet

Willy Brandt ist nicht nervös. Kein Zaudern, kein Zagen geht über seine Lippen.

Es geht in der Rede im Deutschen Bundestag am 10. Mai 1972 um nichts Geringeres als die Ratifizierung der Ostverträge und, dies ist nicht unwesentlich, um die persönliche Zukunft des Bundeskanzlers der Bundesrepublik Deutschland.

Die Opposition geht Brandt beinhart an. Oppositionsführer Rainer Barzel, Altbundeskanzler Kurt Georg Kiesinger und Walter Becher, lautstarker Sprecher der Süddeutschen Landsmannschaft, wettern mit ihren Zwischenrufen gegen das, was die spätere Wiedervereinigung Deutschlands erst möglich machen wird.

Ein Stimmengewirr eigener Art. Eine Kollektivimprovisation mit Solostimme: Willy Brandt gegen den Rest der Welt.

Diese Solostimme tanzt virtuos: » ... dies haben wir überall freimütig vertreten, ebenso wie wir es, anders als es uns leichtfertige Kritiker meinten unterstellen zu sollen, in Moskau und in Warschau konsequent abgelehnt haben, die Spaltung Deutschlands oder die Vertreibung der Deutschen aus den Ostgebieten nachträglich legitimieren zu helfen.«

Diese Stimme gräbt sich in das Gedächtnis mindestens zweier Generationen.

Langsam und beharrlich werden Gräben abgebaut, und auf den »Trümmern einer blutigen Geschichte« entsteht neue Hoffnung für eine jungen Republik, die bald den Rücktritt des Hoffnungsträgers und intensivierte Terroraktivitäten erleben wird.

»Über Gräber und Gräben« hinweg entwirft Willy Brandt einen Appell, der wahrhaftig ist wie sein Kniefall von Warschau und dem DIE REDNER einen atmosphärischen Klang hinzufügen aus dem Gefühl heraus, dass dieses Bild stärker ist als tausend Worte.

Der Duktus der Rede verleugnet nicht die Prägungen des norwegischen Exils. Beharrlich singt Willy sein Lied und fordert uns auf, »das Buch der Geschichte« nicht zuzuschlagen.

Natürlich nur echt im *Brandt-Sound*: Das rollende R in *Bundesrepublik*. Das alles klingt nicht schwerelos, oft bedrückend, »aber es muss endlich damit begonnen werden«.

Unserem *Sänger* widmen wir eine Soul-Pause: WILLY THE PREACHER.

Dieses kleine Stück Musik ist getragen von der Aura eines Menschen, der uns überzeugen will und kann. Keine US-Südstaaten-Holzkirche, keine Hitze auf der Strasse ... aber vielleicht ein Bourbon im Glas. Ansonsten — einfach nur Bonn 1972.

Der Deutsche Bundestag mit Knopf-Deko am Rednerpult und dem staubtrockenen, erstickten Husten der Abgeordneten im grauen Plenarsaal, dessen ambivalentem Charme Bundestagspräsident Kai-Uwe von Hassel immer wieder sachliches Pathos entgegensetzt: »*Herr Bundeskanzler, erlauben Sie eine Zwischenfrage des Abgeordneten Dr. Strauss ... ?*«
Thema und Variation. Intro und Coda.

Überall spüren wir Musik auf und freuen uns auf ein *treading*, auf eine *battle*, die in den damaligen Konstellationen vorprogrammiert für Aufregung und weitere Emotionen sorgen wird.

Als Bundestagsdebatten noch zum heiligen Ritual bundesrepublikanischer TV-Befindlichkeit gehörten und nachhaltig die öffentlichen Diskussionen beeinflussten, waren Franz-Josef Strauss, Helmut Schmidt, Herbert Wehner und Willy Brandt (in schwarz-weiss wohlgemerkt, um die sachliche Debatte nicht zu behindern!) die großen Performer der jungen Republik.

Die halbe deutsche Nation wurde Zeuge leidenschaftlich vorgetragener, inhaltlich gegensätzlicher Konzepte und deren Performances, durch die es gelang, Menschen zu gewinnen, zu empören und gegen die jeweils andere Couleur aufzubringen.

Die andere Hälfte der Deutschen nahm ihre in solidarischer Einheit agierenden Politfunktionäre lediglich aus der Ferne wahr und hatte kaum die Möglichkeiten, den politischen Prozess zu gestalten. Opposition nicht erwünscht.

Die altbekannten Stimmen der damaligen Charismatiker klingen seit unserer Kindheit nach, und auch in der Entwicklung einer neuen REDNER-Performance lassen wir uns gerne von der Integrität des *Bass-Baritons* Willy Brandt und dem überbordenden Kolloratur-Gesang Charles de Gaulles betören (über mehrere Oktaven, bis in den Bassbereich).

DIE REDNER brauchen Charisma.

Nur wer berührt wird, kann andere berühren, und was Willy Brandt im Bundestag vollbracht hat, muss er auch heute vollbringen. Seine unerschrockene und sichere Haltung beispielsweise tritt dafür ein, dass die Welt friedlicher werden muss und dass hier und jetzt, in diesem Falle im Plenarsaal des Deutschen Bundestages, trotz aller Widersprüche und Hürden die einzige mögliche Lösung zur Abstimmung kommt, deren Zustimmung wir uns unmöglich verweigern können, ohne Schuld auf uns zu laden.

Es geht also um Leben und Tod.

2.

»*We are all mortal*«

Legen wir also die Transkriptionen beiseite, um uns vom eleganten *Tenor* JFK verführen zu lassen. Eine schöne Verführung ...

Was wäre geschehen, wenn JFK in seiner bedeutenden Rede an der American University im entscheidenden Themenkomplex, *Practical Peace*, seinen Worten eine gar zu deutlich emotionale Färbung gegeben hätte und Inhalt und Wirkung sich dadurch nicht zueinander gefügt hätten? Natürlich passiert ihm genau das nicht ...

JFK verbindet in diesem Abschnitt meisterhaft Form und Ausdruck und unterscheidet sich damit deutlich von einem Redner-Typus, der Inhalte mit Schreien und Tränen untermalt, um die erhofften Reaktionen und die benötigte Gegenliebe zu erheischen, dabei Fakten verwischend und Realitäten verengend.

JFK ist sich der Wirkung seiner Rhetorik wohl bewusst. Und nicht nur das, er sieht auch am 10. Juni 1963 wieder unverschämt gut aus ...

So folgt er fast gleichmütig, aber entschieden fast eine Stunde einem Redefluss, der zwar wenige musikalische Farbenwechsel zulässt und selten in andere Tonarten transponiert, aber stringent und lässig einem Musikstil entspricht, der in der damaligen Zeit nachhaltig Jazzgeschichte schrieb: dem *Cool Jazz*.

Linear — transparent — federnd — unaufgeregt.

Hier setzt die REDNER-Art an. Keine der Stimmen ist nur ein Vehikel, sondern im Gegenteil, die Stimme ist *der* integrale Kern von dem wir ausgehen und bei dem wir bleiben.

Wenn John F. Kennedy an der American University feststellt: »*We are all mortal*«, so wirkt diese unerwartete Wendung in einer pragmatischen Rede zum Kalten Krieg wie ein Donnerschlag und erhebt im Rückblick den Mythos JFK in unerreichbare Höhen.

Die Kugeln von Dallas, die den jungen Präsidenten nur knappe fünf Monate später niederstrecken, geben auf drastische Weise Antwort und lassen JFK's Textpassage wie eine dunkle Prophezeiung erscheinen, gemacht für den Stoff einer griechischen Tragödie.

Oder einer Soap?

»*Und wenn wir unsere Differenzen nicht beilegen, können wir zumindest dazu beitragen, dass die Welt in Ihrer Vielgestaltigkeit sicherer wird. Denn letztendlich besteht unsere grundlegende Gemeinsamkeit darin, dass wir alle auf diesem kleinen Planeten leben. Wir atmen alle die gleiche Luft. Wir alle wollen, dass unsere Kinder auch in Zukunft überleben können. Und wir alle sind sterblich.*«

Wir haben diese Passage, die eigentlich schon im ersten Drittel der Rede auftaucht, bewusst an das Ende der JFK-SHOW gesetzt. Es ist der *Show-down*, dem keine Musik oder Bildcollage folgen soll.

Ist ein Bild stärker als 1000 Worte? Haben wir manipuliert? Um der Wahrheit willen, ja.

Letztendlich geht es um die Überwindung unserer eigenen Zwänge und Ängste und die Aktivierung unseres brachliegenden Mutes, damals wie heute. Persönliches Schicksal wird zur globalen Vision, und ein in seinen Zwängen gefangener Mensch hat den Mut, diese Ängste zu überwinden.

Die inhaltliche Gliederung einer Rede geht in der REDNER-Art immer einher mit dem Gegenhören, dem Cantabile des gesanglichen Ausdrucks des Vortragenden und seinem Sprachrhythmus und Timing.

Und doch müssen Inhalt und Ausdruck gleichermaßen bewegen.

Was passiert, wenn die Wirkung verfehlt wird und Überzeugungen nicht transportiert werden? Oder umgekehrt, wenn Charisma zum Selbstläufer wird und Inhalte verschwimmen?

Altkanzler *Helmut Schmidt* schildert in einem ZEIT-Gespräch mit dem Journalisten *Giovanni di Lorenzo* trefflich die mögliche und nicht seltene Divergenz von rhetorischer Aura und inhaltlicher Substanz:

GL Gibt es heute weniger Politiker, die einen Draht zu den Bürgern haben und deren Sprache sprechen?

HS Ich glaube nicht, dass es heute weniger sind. Gerhard Schröder konnte das zum Beispiel recht gut, und Joschka Fischer auch.

GL Guido Westerwelle ist doch auch ein guter Redner.

HS Er erreicht aber das Volk nicht.

GL Oskar Lafontaine?

HS Ja, der erreicht das Volk, leider, obwohl das, was er redet, leichtfertiger Opportunismus ist. Doch solche Politiker gibt es immer wieder. Es hat auch erfolgreiche Politiker gegeben, die in Wirklichkeit das breite Volk nicht erreichen konnten. Adenauer zum Beispiel, der war kein mitreißender Redner, wohl aber ein bedeutender Politiker.

DIE ZEIT, 20.04.2011

John F. Kennedy, Willy Brandt, Charles de Gaulle und Helmut Schmidt sind fesselnde Redner und das Wichtigste erzählen Sie uns zwischen den Zeilen.

3.

» Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
mit Worten ein System bereiten «

FAUST. DER TRAGÖDIE ERSTER TEIL, *Johann Wolfgang von Goethe*

Da alle genannten Kriterien auch auf Tyrannen zutreffen, lässt die Frage nach dem Umgang mit Rhetorik und ihrer Doppeldeutigkeit für uns Kunstschaffende noch schillernder erscheinen.

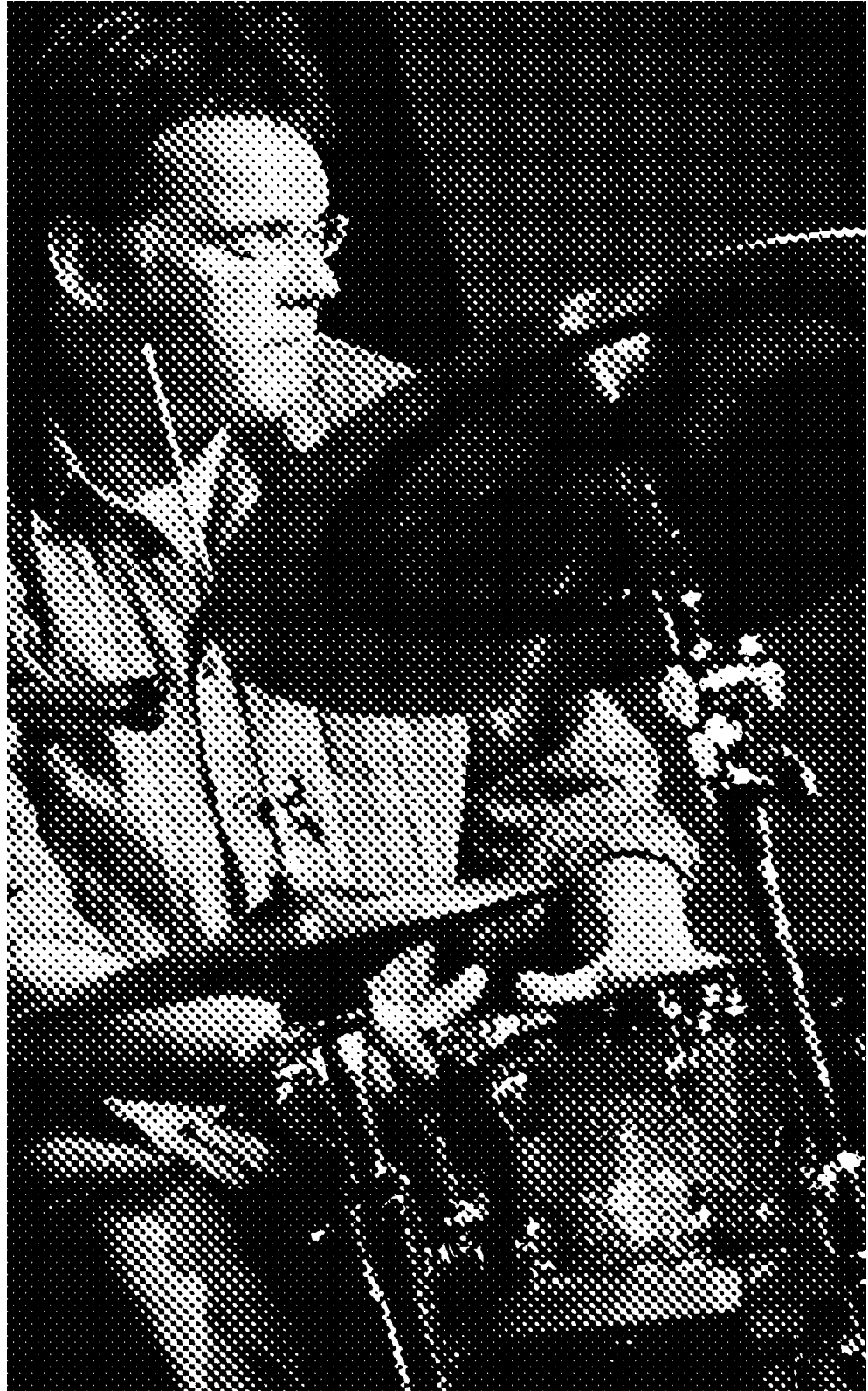
»Der Geist der stets verneint«, steckt mephistophelisch also auch in Reden, deren Absichten besser sind als die Mittel, die zur Umsetzung dieser Absichten verwendet werden. (JFK und Vietnam, Brandt und der Radikalerlass, Schmidt und der Nato Doppelbeschluss).

Verführungen der schlimmen Art, der unheilvollen Art, der Art der Demagogen, hatten bis jetzt keinen Raum in unseren REDNER-Köpfen. Ein Jahr mit einer Goebbels-Rede leben?

Mephisto verschlüsselt geheimnisvoll sein wahres Ich, indem er sein Scheitern anerkennt, nämlich »*der Teil von jener Kraft*« zu sein, »*die stets das Böse will und stets das Gute schafft*«.

Es sind die *Guten*, auf die DIE REDNER es abgesehen haben.

Den Mut aufzubringen in den Vexierspiegel von *Gut und Böse* zu blicken, um uns in den Abgründen zu bespiegeln, ist noch immer der Plan für die Zukunft.



4.

Gott hilft Kanzler

Ganz anders Helmut Schmidt, Bundeskanzler im Deutschen Herbst 1977: Mogadischu, die Landshut, der Schleyer-Mord und die persönliche Verantwortung eines Mannes, der verstrickt ist, wie das ganze Volk verstrickt ist in eine scheinbar ausweglose Situation.

Dies ist im Zusammenhang mit den Erlebnissen einer deutschen Bundeswehrärztin an der Front in Afghanistan ein zunächst verwirrender Ansatz. Was hatte uns veranlasst, die Rede zu den Notstandsgesetzen mit den Kriegserlebnissen von Heike Groos zu verknüpfen?

Die Suche nach Verantwortung: RESPONSE.UN.ABILITY. Wir waren im Krieg. Waren WIR im Krieg ... ?

Heike Groos und Helmut Schmidt gewähren uns Einblicke in die Abgründe persönlicher und gesellschaftlicher Verstrickungen. Das gemeinsame Band heißt Verantwortung.

Die bewusst banalisierende Rhetorik der Heike Groos bildet einen heftigen Kontrast zu der des Staatsmannes. Zum Beispiel zur Ankunft am Ort des Geschehens: »Hier 'ne Hand, da 'n Fuss ...«, so liegen die Leichen vor ihr. Bis zur Unkenntlichkeit sind Deutsche und Taliban entstellt.

Heike Groos fragte nach unserer Verantwortung zu einem Zeitpunkt, als die ersten traumatisierten Kriegsheimkehrer an den Kassen deutscher Supermärkte standen und wir nichts wussten, nicht wussten, was ein PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder) ist und auch nichts wissen wollten ...

Rückblende:

Ein Mann steht am Rednerpult, vom Krieg geprägt und bereit, auch sein eigenes Leben aufs Spiel zu setzen, diesmal als freie Willensäußerung. Denn Schmidt verfügte, falls er Opfer einer möglichen Geiselnahme werden sollte, keiner Verhandlung mit den Terroristen zuzustimmen und sich der gleichen Konsequenz zu stellen, die im Falle des Arbeitgeberpräsidenten zu dessen Tode führte.

Keine Konzession an die RAF also, nach Schmidts Credo vom Staate, der sich nicht erpressen lassen darf.

Die Moralfrage hat für Schmidt kollektive Relevanz, denn der Staat verpflichtet sich, die allgemeine Schutzpflicht umfassend zu gestalten, legitimiert durch das Grundgesetz der Bundesrepublik, interpretiert von dem höchsten operativ agierenden Staatsmann.

Schmidts Schuldgefühl gegenüber Schleyer und dessen Familie sowie der Schock des zeitnahen, unmittelbaren Grauens hätten seinem rationalen Pflichtgefühl besonders in einer nationalen Rede und damit der gewählten Rhetorik entgegenstehen können.

Die ältere Generation verharrte in Sprachlosigkeit, die jüngere Generation in Wut »und alle tragen die Verantwortung«.

Wenn Helmut Schmidt am Ende der Rede zu den Notstandsgesetzen am 20. Oktober 1977 mit den Worten »Gott helfe uns« schließt, hat der um Vernunft ringende Kanzler seine eigenen Maxime scheinbar verworfen und die letzte Handlungsmöglichkeit an eine höhere, unbekannte Macht abgegeben. Diese unerwartete Wendung wirkt aufgrund der vorher klar formulierten Sätze radikal und beinahe schockierend.

Die Artikel 1 und 2 des Grundgesetzes, die »allgemeine Schutzpflicht« des Staates und die Verantwortungsbereiche der staatlichen Organe waren nämlich bis zu diesem Moment oberste Maxime. Das religiöse Bekenntnis war des Kanzlers Sache nie gewesen.

Dieser Moment des Innehaltens vor dem Unausprechlichen, lässt dem nüchternen Hanseaten keine andere Wahl. Also endet er hier.

Der Realpolitiker im Angesicht der Ausweglosigkeit der Verstrickung.

5.

Aber was ist nun die REDNER-Art?

Der Prozess des Hörens und Gegenhörens ist für Musiker ein besonderer. Der des Komponierens und Improvisierens ein ästhetischer.

Der andere entscheidende Vorgang, nämlich komponierte Bildwelten und visualisierte Rhetorik zu schaffen, folgt eigenen Kriterien, ist dem Musik-Kompositionsprozess aber oft erstaunlich verwandt.

Dies soll nicht heißen, dass wir einem geheimen Code folgen und uns alleine von der Intuition leiten lassen, aber eben auch. Und dann ist dieser Vorgang wichtiger Bestandteil der REDNER-Kunst. In der Entscheidungsfindung wissen wir, DIE REDNER, sehr früh, ob Sprachklang, Improvisationsvermögen und Charisma uns berühren, ob der längst vergangene, wiederbelebte Moment uns packt und ob wir in der Lage sind, Möglichkeiten eines Zeitzusammenhangs zu erkennen und herzustellen.

Innovations- und Risikobereitschaft, abwägendes, verantwortungsvolles Handeln sind die Konsequenzen bedeutender politischer und philosophischer Reden, und die Voraussetzung für Veränderung und Fortschritt liegt erst im Gedanken, dann im Wort.

In der Auseinandersetzung mit politisch-philosophischer Rhetorik und deren realer Konsequenz für uns alle versuchen wir REDNER, gesellschaftliche Prozesse durch Kunst zu filtern und uns der Verantwortung zu stellen, die auch wir Künstler übernehmen müssen und werden.

La manière REDNER

1.

« Was die Menschen verwirrt, sind nicht die Tatsachen, sondern die Meinungen über die Tatsachen. » [Ce qui trouble les hommes, ce ne sont pas les choses, ce sont les jugements qu'ils portent sur les choses.]

Epictète

Willy Brandt n'est pas nerveux. Aucune hésitation, aucune incertitude sur ses lèvres.

Dans son discours au Bundestag allemand, le 10 mai 1972, il n'est question de rien de moins que la ratification des traités de l'Est et l'enjeu est de taille pour l'avenir personnel du chancelier de la République fédérale d'Allemagne.

L'opposition ne fait pas de cadeau à W. Brandt. Le chef de l'opposition, Rainer Barzel, l'ancien chancelier Kurt Georg Kiesinger et Walter Becher, porte-parole de l'équipe d'Allemagne du Sud, fulminent et tentent de perturber ce qui sera une condition préalable à la future réunification de l'Allemagne. Un brouhaha de voix exceptionnel. Une improvisation collective avec un soliste : Willy Brandt contre le reste du monde.

Ce soliste danse en virtuose : « ...cela, nous l'avons partout défendu avec franchise, tout comme nous avons refusé à Moscou et Varsovie, contrairement à ce que des critiques irréfléchies voulaient nous pousser à faire, d'aider à légitimer rétrospectivement la séparation de l'Allemagne ou l'expulsion des Allemands des territoires de l'Est. »

Cette voix s'est ancrée dans les mémoires d'au moins deux générations.

Lentement et avec persévérance, des fossés sont comblés et sur les « ruines d'une histoire sanglante », un nouvel espoir apparaît pour une jeune république, qui verra bientôt le porteur d'espoir démissionner et les activités terroristes s'intensifier.

« Par delà les fossés et les tombes », Willy Brandt lance un appel aussi vrai que son agenouillement à Varsovie auquel DIE REDNER associent une ambiance liée au sentiment que cette image est plus marquante que toutes les paroles du monde.

Le trait du discours ne renie pas les marques de l'exil norvégien. Willy chante son chant avec persévérance et nous oblige à garder ouvert le « livre de l'Histoire ».

Authentique que dans le *Brandt-Sound* : le R roulé dans *Bundesrepublik*.

Le tout ne sonne pas léger, est souvent oppressant, « *mais il faut enfin commencer* ».

Nous dédions une pause soul à notre *chanteur* : WILLY THE PREACHER.

Ce petit air de musique est porté par l'aura d'un homme qui veut nous convaincre et qui peut nous convaincre. Pas d'église en bois comme dans le Sud des Etats-Unis, pas de chaleur sur la route... mais peut-être un bourbon dans un verre.

Sinon, simplement Bonn en 1972.

Le Bundestag allemand avec les boutons décoratifs du pupitre d'orateur et les toux sèches et étouffées des députés dans l'hémicycle gris et son charme ambivalent, auquel le président du Bundestag Kai-Uwe von Hassel oppose toujours un pathos très sobre : « *Monsieur le Chancelier, permettez-vous une question de Monsieur le Député Dr. Strauss... ?* ».

Thème et variation. Intro et Coda.

Partout, nous détectons de la musique et nous réjouissons d'un *treading*, d'une *battle* préprogrammés, dans la constellation de l'époque, et qui assurent excitation et autres émotions.

Lorsque les débats du Bundestag appartenaient encore au rituel sacré du paysage télévisuel de la République fédérale et influençaient les discussions publiques à long terme, Franz-Josef Strauss, Helmut Schmidt, Herbert Wehner et Willy Brandt (en noir et blanc afin de ne pas empêcher le débat proprement dit !) étaient les grands acteurs de la jeune république.

La demie nation allemande fut témoin de l'exposition passionnée de concepts opposés dans leur contenu, et de leur communication grâce auxquelles il fut possible de gagner des voix, de choquer et de réunir des voix contre le camp adverse.

L'autre moitié de l'Allemagne prit conscience de loin des fonctionnaires politiques actifs dans le sens d'une unité solidaire et disposait à peine de possibilités pour influencer sur le processus politique.

Opposition non souhaitée.

Les voix bien connues des personnalités charismatiques de l'époque résonnent depuis notre enfance dans nos mémoires et lors du développement d'un nouveau spectacle REDNER, nous nous laissons envoûter avec plaisir par l'intégrité du *baryton-basse* Willy Brandt et de la colorature exubérante de Charles De Gaulles (sur plusieurs octaves, jusque dans les basses).

DIE REDNER ont besoin de charisme.

Seul celui qui est ému peut émouvoir les autres, et ce que Willy Brandt a accompli au Bundestag, il doit le reproduire aujourd'hui. Par exemple, sa posture sûre et brave joue en faveur de l'idée selon laquelle le monde doit devenir plus pacifique et qu'ici et maintenant, dans ce cas dans l'hémicycle du Bundestag allemand, malgré toutes les oppositions et tous les obstacles, se présente au vote la seule solution possible dont l'approbation ne peut être refusée, sans que nous devenions fautifs.

C'est donc une histoire de vie ou de mort.

2.

« *We are all mortal* »

Mettons de côté les transcriptions pour nous laisser séduire par l'élégant ténor JFK. Une belle séduction...

Que ce serait-il passé si JFK, dans son discours significatif à l'American University, pour le complexe de thèmes décisif *Practical Peace*, avait coloré ses paroles d'une émotion trop nette et que par là, le contenu et l'effet ne s'étaient pas accordés ?

Naturellement, cela ne lui est pas arrivé...

Dans cet extrait, JFK réunit brillamment la forme et l'expression, et se différencie ainsi clairement d'un type d'orateur accompagnant les contenus de cris et de larmes afin de provoquer les réactions souhaitées et s'attirer l'amour réciproque désiré, en estompant ainsi les faits et en rétrécissant les réalités.

JFK est bien conscient de l'efficacité de sa rhétorique. Et ce n'est pas tout : en ce 10 juin 1963, il est à nouveau particulièrement beau...

Il poursuit ainsi son discours, presque impassible mais bien décidé, durant presque une heure, sur un rythme présentant certes peu de variétés musicales et ne se laissant que rarement transposer dans d'autres tonalités, mais correspondant de façon cohérente et nonchalante à un style de musique qui écrit une page durable de l'histoire du jazz : le *Cool Jazz*.

Linéaire — transparent — souple — calme.

C'est là que la manière REDNER entre en jeu. Aucune voix n'est considérée comme un simple véhicule, mais au contraire, la voix constitue le noyau central à partir duquel nous partons et avec lequel nous restons.

Lorsque John F. Kennedy constate à l'American University : « *We are all mortal* », ce coup de théâtre inattendu dans un discours pragmatique sur la guerre froide résonne tel un coup de tonnerre et élève le mythe JFK à des hauteurs inaccessibles.

Les balles de Dallas qui eurent raison du jeune président cinq mois à peine après ce discours, donnent une réponse de façon drastique et font passer cet extrait du discours de JFK pour une triste prophétie digne d'une tragédie grecque.

Ou bien d'un feuilleton télé ?

« *Et si nous ne réglons pas nos différents, nous pouvons au moins participer à rendre le monde plus sûr dans sa diversité. Car, en fin de compte, notre point commun élémentaire est que nous vivons tous sur cette petite planète. Nous respirons tous le même air. Nous voulons tous que nos enfants puissent survivre à l'avenir. Et nous sommes tous mortels.* »

Bien que ce passage apparaisse déjà dans le premier tiers de son discours, nous l'avons volontairement placé à la fin du JFK-SHOW. C'est le bouquet final qui ne doit être suivi par aucune musique et par aucune image.

Une photo est-elle plus forte que toutes les paroles du monde ? Avons-nous manipulé quelque chose ? Pour servir la vérité, oui.

En fin de compte, il s'agit de surmonter nos contraintes et nos peurs propres et d'activer notre courage mis à mal, aujourd'hui comme par le passé. Un destin personnel se transforme en vision globale et un Homme pris au piège de ses obligations a le courage de surmonter ces peurs.

La composition interne d'un discours selon la manière REDNER dépend toujours de l'écoute, du cantabile de l'expression chantante de l'orateur, de son rythme de parole et de son timing.

Et cependant, contenu et expression doivent émouvoir de la même façon.

Que se passe-t-il lorsque l'effet est raté et que les convictions ne sont pas transportées ? Ou au contraire, lorsque le charisme prend les commandes et que les contenus s'effacent ?

L'ancien chancelier *Helmut Schmidt* décrit dans une interview avec le journal *DIE ZEIT*, au journaliste *Giovanni di Lorenzo*, la possible et courante divergence entre l'aura rhétorique et le contenu :

GL Y a-t-il aujourd'hui moins de personnalités politiques ayant un lien avec les citoyens et parlant leur langue ?

HS Je ne crois pas qu'ils soient aujourd'hui moins nombreux. Gerhard Schröder par exemple était très bon à ce jeu, de même que Joschka Fischer.

GL Guido Westerwelle est pourtant un bon orateur également.

HS Il n'atteint cependant pas le peuple.

GL Oskar Lafontaine ?

HS Oui, il atteint le peuple, malheureusement, bien que ce qu'il dit ne soit que d'un opportunisme irréfléchi. Mais il y aura toujours de telles personnalités politiques. Il y a également eu des personnalités politiques ayant du succès alors qu'en réalité, ils n'atteignaient pas le peuple. K. Adenauer par exemple, n'était pas un orateur captivant, mais néanmoins un homme politique influent.

DIE ZEIT, 20.04.2011

John F. Kennedy, Willy Brandt, Charles de Gaulle et Helmut Schmidt sont des orateurs fascinants, et c'est entre les lignes qu'ils nous disent le plus important.

3.

« *Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
mit Worten ein System bereiten* »

[*On peut avec des mots discuter convenablement,
avec des mots bâtir un système*]

FAUST I. *Johann Wolfgang von Goethe*

Le fait que tous les critères cités s'appliquent également aux tyrans rend la question de l'utilisation de la rhétorique et de son ambigüité encore plus intéressante pour nous autres artistes.

« *Der Geist der stets verneint* » (l'esprit qui toujours nie) est donc également utilisé par Méphistophélès dans des discours dont les fins sont meilleures que les moyens utilisés pour y arriver. (JFK et le Vietnam, Brandt et l'arrêté radical, Schmidt et la double décision de l'OTAN).

Les séductions de la pire sorte, maléfiques, démagogiques, n'avaient encore jamais eu leur place dans la tête des REDNER. Comment vivre un an avec un discours de Goebbels ?

Méphisto dévoile en secret sa véritable identité lorsqu'il reconnaît son échec, notamment être « *une partie de cette force qui veut toujours le mal et produit pourtant le bien* ».

Ce sont les *gentils* que DIE REDNER ont choisi.

Mobiliser son courage pour jeter un œil dans le miroir déformant des *gentils et méchants*, pour nous représenter dans les abysses, tel est toujours notre plan pour l'avenir.

4.

Dieu aide chancelier

Situation totalement différente. Helmut Schmidt, chancelier durant cet automne allemand de 1977 : Mogadiscio, Landshut, le meurtre de Schleyer et la responsabilité personnelle d'un homme embourbé, comme toute la population, dans une situation semblant ne présenter aucune issue.

En relation avec les expériences vécues par une médecin de la Bundeswehr sur le front en Afghanistan, c'est là une entrée en matière tout d'abord déconcertante. Qu'est-ce qui a pu nous conduire à mettre en relation le discours sur l'Etat d'urgence et les expériences de guerre de Heike Groos ?

La recherche de la responsabilité : RESPONSE.UN.ABILITY. Nous étions en guerre. Etions-NOUS en guerre... ?

Heike Groos et Helmut Schmidt nous donnent des aperçus de la profondeur des implications personnelles et des implications de la société. Le lien commun s'appelle responsabilité.

La rhétorique volontairement banalisée de Heike Groos contraste violemment avec celle de l'homme d'Etat. Par exemple, lors de l'arrivée sur les lieux des faits : « *ici une main, là un pied...* » c'est ainsi que les cadavres sont étendus devant ses yeux. Allemands et Talibans sont défigurés de façon indifférenciable.

Heike Groos demanda quelle était notre responsabilité au moment où les premiers soldats revenus du front se présentaient aux caisses de supermarchés allemands et que nous ne savions rien, ne savions pas ce qu'était un PTSD (Post-traumatic Stress Disorder) et que nous ne voulions pas le savoir...

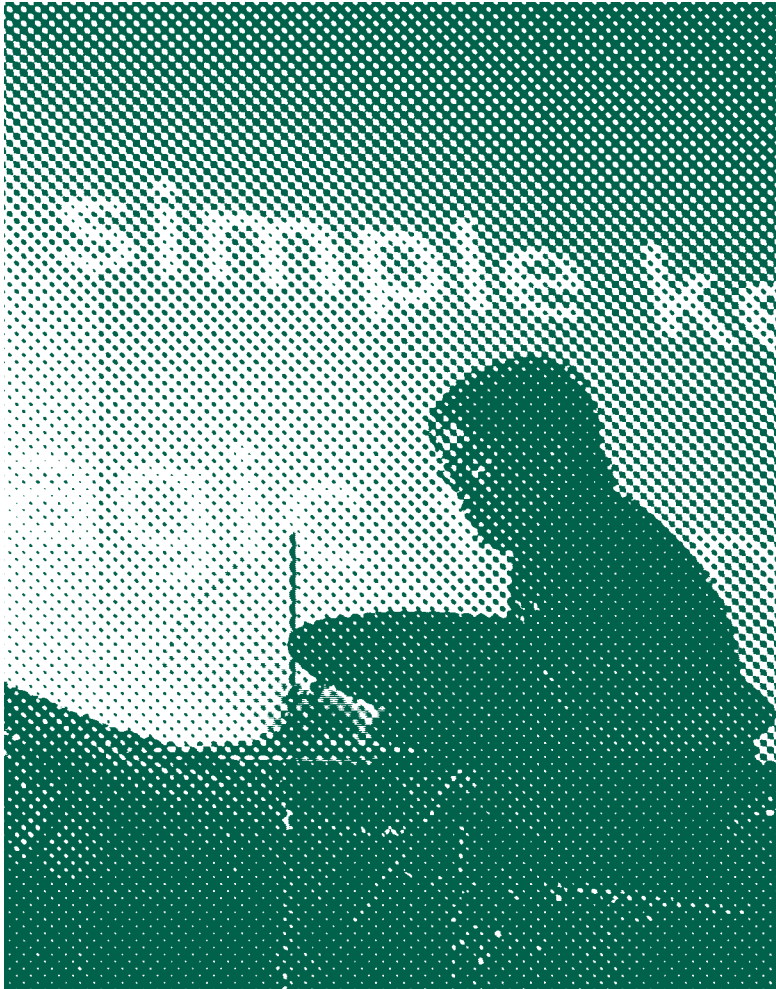
Flash-back :

Un homme est debout derrière le pupitre d'orateur, marqué par la guerre et prêt à mettre sa vie en jeu, cette fois-ci sur sa propre décision. En effet, H. Schmidt refusait de négocier avec des terroristes, au cas où il serait pris en otage, et était prêt à assumer les mêmes conséquences qui conduisirent le représentant du patronat à sa mort.

Aucune concession à la RAF donc, selon le crédo de Schmidt concernant l'Etat, qui ne devait pas se laisser entraîner dans un chantage.

La question morale est collective pour Schmidt, car l'Etat s'engage à assurer complètement son devoir de protection, légitimé par le Grundgesetz (la constitution) de la République fédérale, interprété par l'Homme d'Etat au pouvoir exécutif le plus important.

Le sentiment de culpabilité de Schmidt envers Schleyer et sa famille, ainsi que le choc de l'horreur si proche, auraient pu s'opposer à la rhétorique choisie pour un discours national, ainsi qu'à son sens du devoir.



La génération plus âgée restait sans voix, la jeune génération était en colère « *et tous portent la responsabilité* ».

Lorsque Helmut Schmidt, à la fin de son discours sur l'Etat d'urgence du 20 octobre 1977, termina sur les mots « *que Dieu nous vienne en aide* », le chancelier luttant pour la raison avait apparemment rejeté sa propre maxime et confié la dernière possibilité d'action à une force supérieure inconnue. Ce retournement de situation inattendu, juste après les paroles clairement formulées, semble radical et presque choquant.

Les articles 1 et 2 du Grundgesetz, le « *devoir général de protection* » de

l'Etat et les domaines de responsabilité des organes de l'Etat étaient jusqu'à cet instant les principes les plus importants. La confession religieuse n'avait encore jamais été la tasse de thé du chancelier.

Cette pause intérieure devant l'ineffable ne laisse au sobre hanséate aucune autre possibilité. Il s'arrête donc là.

L'homme politique pragmatique face à la voie sans issue de l'implication.

5.

Mais qu'est-ce donc que la manière REDNER ?

Le processus d'écoute et d'écoute mutuelle est tout à fait particulier pour les musiciens. Celui de la composition et de l'improvisation est un processus esthétique.

L'autre processus décisif, à savoir composer des mondes imagés et créer

une rhétorique visuelle, suit ses propres critères, mais est cependant étonnamment proche du processus de composition musicale.

Cela ne veut pas dire que nous suivons un code secret et que nous nous laissons uniquement guider par l'intuition, mais l'intuition joue aussi un rôle. Et ce processus est alors un élément important de l'art des REDNER. Dans la prise de décision, nous savons très tôt si la sonorité de la langue, la capacité d'improvisation et le charisme nous touchent, si le moment passé revécu nous émeut et si nous sommes dans la possibilité de reconnaître et de réaliser une connexion temporelle.

La volonté d'innover et de prendre des risques, une façon d'agir équilibrée et responsable sont les conséquences de discours politiques et philosophiques significatifs, et la condition au changement et au progrès se trouve d'abord dans les pensées, puis dans la parole.

Dans la confrontation à la rhétorique politico-philosophique et sa conséquence réelle pour nous tous, nous autres, les REDNER, essayons de filtrer des processus sociaux au travers de l'art et d'assumer les responsabilités qui nous incombent aussi en tant qu'artiste.

Filmische Erzählung und Mediale Gestaltung

AM ANFANG WAR DAS WORT

Wenn wir die Rede hören, versuchen wir zu ergründen, welche Schwingung sie verbreitet, wie der Sprecher dahinter aussieht, wie er sich fühlt, was ihn bewegt. Was sagt er mir persönlich ... und wie will ich das Gesprochene unterstützen, umsetzen, erweitern? Kann und will ich das Gesprochene überhaupt unterstützen? Oder muss ich ein Foto, eine Filmsequenz oder eine Animation dagegensetzen? Glaube ich dem Redner? Was will er wirklich sagen? Klar war das damals wichtig, aber wie ist das heute ...? Kann man das unabhängig von der Zeit noch so hören, und hat es Gültigkeit? Gehen wir mit dem Trend zur permanenten Medialisierung von Inhalten, setzen wir auch auf schnellen Schnitt und Manipulation durch das Bild? Oder führen wir als Künstlergruppe die Zuschauer auch in eine andere, schlichtere Welt, in der Sprache allein Anstoß für riesige Veränderungen gegeben hat und auch noch geben kann?

UND WIE GEHT'S WEITER?

Es ist immer eine Herausforderung für DIE REDNER, einem fertigen Medium, Sprache in diesem Fall, etwas hinzuzusetzen. Klar stellen wir uns dieser und lassen uns intuitiv von den Worten im Geist kitzeln ... bietet uns die Dimension des gesprochenen Wortes nicht selten eine Steilvorlage für Musik, Klang, Filmisches. Dem kreativen Moment entspringt oft nur ein vages Bild, das uns selbst als Rätsel gestellt wird. Folgen wir dem, so haben wir die Chance, dieses zu lösen, das Ungesehene zum Licht zu führen! Auch die Proportionen der Bühne, des Lichtes und der Farben müssen sich finden. Hier sind Mut und Lockerheit gefragt, sich treiben lassen, um dann doch Entscheidungen zu fällen ... Es gibt sie nicht, die einfachen Regeln des erfolgreichen Entwurfes, da der Anspruch, Neues zu

schaffen, nicht einfach nach Plan abgearbeitet werden kann. Und das Gesamtwerk betrachtend: Was wird vom Betrachter wahrgenommen, was bleibt als Quintessenz des Abends zurück?



DIE VISUELLE UMSETZUNG DER SHOWS

Die JFK-SHOW als Startschuss hat einen Bilderreigen eröffnet, der dem Zuschauer immer wieder mit Augenzwinkern die Wörter Kennedys zuwarf. Coolness und Glanz des amerikanischen Präsidenten wirken in unserer kollektiven

Erinnerung nach und werden in Szene gesetzt. Wir bringen zerschnittene Fotos der 60er Jahre (Vietnam, Washington, Berlin, Prag, ...) via 3D-Animation in eine neue Dimension, und am Ende lassen wir die gezähmte, latente Gewalt des Kalten Krieges in ästhetisierten Wasserspritzern explodieren. Umrahmt bei der JKF-SHOW eine breite Projektion die Band, so entstand zu EUROVISION: BRANDT DE GAULLE die Idee der drehenden Leinwände: Diese können Vergangenheit und Ausblick, Deutschland und Frankreich oder die GRÄBEN UND GRÄBER (W. Brandt, Bundeskanzler im Dt. Bundestag, 1972) darstellen. EUROVISION: BRANDT DE GAULLE widmet sich einerseits abstrakteren Formen der Visualisierung: Wir versuchen, den Kern des Generals zu finden. In der Recherche stoßen wir auf sein Landhaus in der Weite Ostfrankreichs. Der Blick auf diese Landschaft inspiriert uns, seine Rede mit ebendiesem, *persönlichem* Blick zu kombinieren. Andererseits werden die Konflikte der Nachkriegszeit durch Schauspielerszenen angedeutet. Brandts Charisma — wir hören es nach und nach immer mehr — zwingt uns fast zur Langsamkeit. Seine Vergangenheit, z.B. sein Exil in Norwegen (1934 – 1945), wird in assoziativen, teils verschwommenen Bildern dargestellt.

RESPONSE.UN.ABILITY konnte durch die Tänzer der *Donlon Dance Company* des Saarländischen Staatstheaters umgesetzt werden, die Worte wurden nur mit den Stilmitteln des Modernen Tanzes dargestellt: Sprache in Bewegung, Gefühle durch Handlung, Situationen durch Kompositionen von Körpern. Die Choreographie entstand teils aus schnellen, exakt-festgelegten Gruppenbewegungen, teils aus improvisierten Einzelbewegungen. Krieg und Verantwortung, zwei harte, aktuelle Themen, in Eleganz und Leichtigkeit zu zeigen ... auch dies wurde von dem einen bewundert, von dem anderen in Frage gestellt. Auf der großen Bühne des Staatstheaters Saarbrücken konn-

ten wir für dieses Stück vor allem die enorme Bühnentiefe nutzen und so die Tänzer in ganz unterschiedlichen Größen und Konstellationen zeigen, je nachdem, ob die Worte nach außen appellieren oder das Innere reflektieren.

KÜNSTLERISCHE ARBEITSWEISEN

Nach dem Dreh folgen meist die Montage und die Komposition von Filmbildern und Animationen. Das Auffächern der Sprache in Betonung, Rhythmus und Tonhöhe; diese im Raum wirklich plastisch, fast schon skulptural zu formen. Oft verwenden wir Mischtechniken aus gedrehten und historischen Bildern, aus 3D-Gestaltung und Sprachvisualisierung oder aus Grafik und menschlichen Körpern.

»Kill your darlings!« heißt es im Filmschnitt und im Design oft, nicht das einzelne Bild oder die Einstellung zählt, sondern das Gesamtbild. Reduziere! Man weiß es oft, im Aufblick auf andere Künstler, im Strudel der Produktion und des Schaffens fällt es einem schwer. Klischees vermeiden ... Sich ihnen trotzdem auf den zweiten Blick widmen, denn sie drängen sich uns (wenn auch bisweilen unbewußt) auf.

INTENTIONEN

Klar ist auch, dass wir neben der geistigen Horizonterweiterung aller vor allem eines herstellen wollen: Magie. Magie, die Ideen Flügel verleiht; Magie, die Zusammenhänge schlagartig mit einem Bild klar werden lässt; Magie, die aus dem Nichts Menschen oder Landschaften tanzen lässt und uns fühlen lässt, dass wir alle — wenigstens für einen kurzen Moment — die Vision einer friedlicheren Menschheit teilen können.

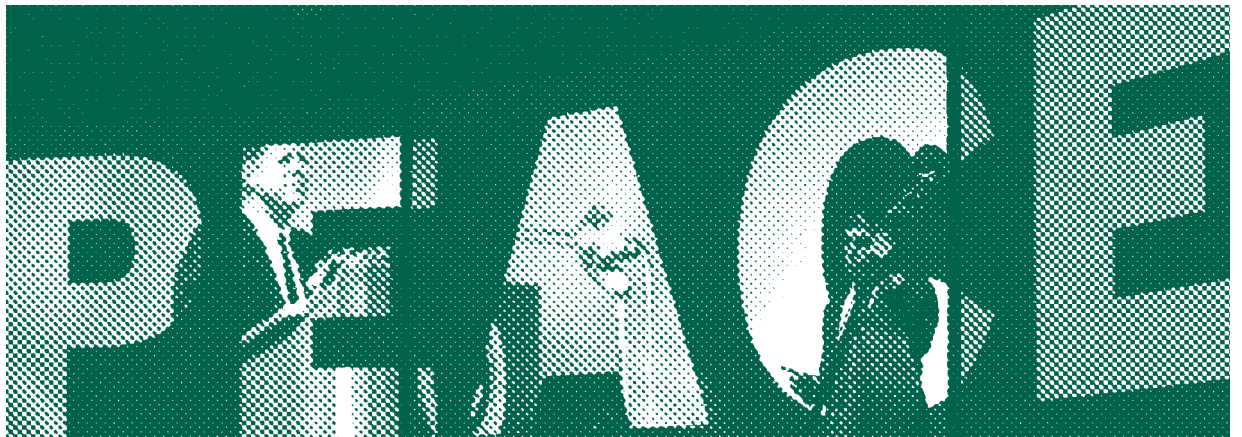
Unsere Kunst will unbequem sein, Akzente setzen und die großen Fragen neu stellen!

Récit filmique et conception médiatique

AU DÉBUT ÉTAIT LE VERBE

Lorsque nous entendons le discours, nous essayons de définir quelle vibration se dégage de celui-ci, comment l'orateur apparaît, comment il se sent, ce qui le motive. Qu'est-ce qu'il me dit personnellement... et comment est-ce que je veux soutenir le discours, le transformer, l'enrichir ? Est-ce que j'ai la possibilité et surtout le désir de soutenir le contenu ? Ou bien dois-je le mettre en relation avec une photo, une séquence filmique ou une animation ? Est-ce que je crois l'orateur ? Que veut-il vraiment dire ?

esprit... la dimension des paroles déclamées nous offre très souvent un support pour développer de la musique, une sonorité, un film. L'instant créatif n'accouche que d'une vague image que nous nous proposons à nous-mêmes en tant qu'énigme. Si nous la suivons, nous avons alors une chance de résoudre l'énigme et de mettre en lumière ce qui est invisible ! Nous devons également trouver les proportions de la scène, de la lumière et des couleurs. Pour cela, courage et légèreté sont de mise pour se laisser porter et finir tout de même par prendre des décisions... Elles n'existent pas, les règles simples du brouil-



Bien sûr, c'était important à l'époque, mais est-ce toujours le cas... ? Peut-on encore l'écouter indépendamment du temps et est-il encore valable ? Suivrons-nous la tendance à médiatiser constamment les contenus ? Allons-nous miser sur un montage rapide et une manipulation par l'image ? Ou bien allons-nous conduire le spectateur vers un autre monde plus simple dans lequel la langue seule constitua et peut encore constituer le point de départ pour d'énormes changements ?

ET COMMENT CELA CONTINUE-T-IL ?

C'est toujours un défi pour DIE REDNER d'ajouter quelque chose à un média achevé, en l'occurrence la langue. Bien sûr, nous le relevons et nous laissons les paroles venir chatouiller notre

l'œil, car le souhait de créer quelque chose de nouveau ne permet pas de travailler selon un plan. Et nous nous demandons en considérant l'œuvre complète : de quoi le spectateur aura-t-il conscience, qu'est-ce qui restera dans son esprit comme la quintessence de la soirée ?

LA TRANSPOSITION VISUELLE DU SHOW

Le JFK-SHOW, en tant que coup de départ, a ouvert un ensemble de tableaux présentant régulièrement au spectateur avec un clin d'œil les paroles de Kennedy. L'attitude décontractée et l'éclat du président américain agissent dans notre souvenir collectif et sont reproduits sur scène. Nous faisons entrer des photos découpées des années 60 (Vietnam, Washington, Berlin, Prague) dans une autre dimension grâce à une

animation en 3D et laissons, à la fin, exploser la violence maîtrisée et latente de la guerre froide dans des jets d'eau esthétisés. Dans le JFK-SHOW, une large projection encadrerait le groupe. C'est ainsi qu'est née l'idée des écrans de cinéma tournants pour le spectacle EUROVISION : BRANDT DE GAULLE. Ces écrans peuvent symboliser le passé et l'avenir, l'Allemagne et la France ou les TOMBES ET FOSSÉS (W. Brandt, Chancelier, au Bundestag en 1972). EUROVISION: BRANDT DE GAULLE se consacre d'une part à des formes abstraites de la visualisation : nous cherchons à trouver l'essence du Général. Dans nos recherches, nous tombons sur sa maison de campagne dans l'Est de la France. La vue de cette campagne nous inspire et nous pousse à combiner son discours avec cette vue *personnelle*. D'un autre côté, les conflits de la période d'après-guerre sont représentés par des scènes théâtrales. Le charisme de Brandt (nous l'entendons de plus en plus) nous pousse presque à la lenteur. Son passé, par exemple son exil en Norvège (1934-1945) est présenté par des associations d'images, en partie effacées.

RESPONSE. UN.ABILITY a pu être transposé par les danseurs de la troupe *Donlon Dance Company* du Saarländische Staatstheater, les paroles ont été représentées seulement au moyen de la danse moderne : le langage en mouvement, des sentiments en action, des situations en compositions corporelles. La chorégraphie est née d'une part de rapides mouvements de groupe exactement déterminés et d'autre part de mouvements personnels improvisés.

Montrer avec élégance et simplicité la guerre et la responsabilité, deux thèmes aussi durs qu'actuels... cela aussi fut admiré par certains, remis en question par d'autres. Sur la grande scène du Saarländische Staatstheater, nous avons pu, pour cette pièce, utiliser avant tout l'énorme profondeur de scène et ainsi montrer les danseurs dans diverses tailles et constella-

tions, selon que les paroles appellent à des réactions extériorisées ou à une réflexion interne.

MÉTHODES DE TRAVAIL ARTISTIQUES

Après le tournage suivent principalement le montage et la composition d'images de film et d'animations. La répartition de la langue en accentuation, rythme et hauteur de son ; former celle-ci dans l'espace, presque la modeler, la sculpter. Souvent, nous utilisons également le mélange d'images filmées et d'images historiques, d'organisation en 3D et de visualisation linguistique ou de graphiques et de corps humains.

« *Kill your darlings !* » tel est souvent le mot d'ordre pour le montage de film et la conception. Ni l'image isolée, ni l'ajustement ne comptent, mais l'aperçu général. Réduire ! On le sait souvent en voyant d'autres artistes, mais dans l'ensemble de sa propre production et de la création, c'est plus difficile.

Eviter les clichés... s'y consacrer tout de même lors d'un deuxième regard sur la pièce, car ils s'imposent à nous (même de façon involontaire).

INTENTIONS

Il est aussi évident qu'au-delà de l'élargissement de l'horizon intellectuel, nous voulons avant tout créer quelque chose : de la magie. De la magie qui laisse s'envoler les idées, de la magie qui met en évidence les connexions grâce à une seule image, de la magie qui fait danser des Hommes ou des paysages à partir du néant et nous fait ressentir que nous pouvons tous partager la vision d'une humanité en paix, ne serait-ce que pour un instant.

Notre art se veut inconfortable, il veut marquer un tournant et poser de nouveau les grandes questions !