

# narziss und die revolution

Theater-Projekt

Von David Chotjewitz

Koproduktion von theater: playstation  
und Kampnagel Hamburg

in Kooperation mit der Universität der  
Nachbarschaften und [Q] STUDIES - das  
studium fundamentale der HCU

Premiere: 20.04.12

weitere Vorstellungen: 21.-22.04, 26.-29.04.12



Kontakt über:

David Chotjewitz

Billrothstr. 4, 22767 Hamburg, 040/390 31 72

Anna Lohse (Projektmanagement)

040/339 81 820

Natalie Lazar (Regieassistentz)

040/59 46 59 27

## Kurze Zusammenfassung

"Rom in den späten 60er-Jahren, die Villa Massimo, das Arbeiterviertel Trastevere. Mit den RAF-Gründern Räuber und Gendarm spielen, Künstler- und Hippiekreise, dazwischen meine Eltern. Beide sind sie Künstler, mein Vater ist ein Jungstar der neuen Pop-Literatur. Doch plötzlich lebe ich nicht mehr zu Hause, sondern bei wildfremden Menschen, zuerst bei italienischen Bauern in den Abruzzen, später dann, als Neunjähriger, in Landkommunen in Hessen. Aber diese Menschen, die ich nicht kenne, kümmern sich um mich. Wir Kinder reiten auf Schweinen, ziehen einen Raben groß. Als mich meine Eltern ein Jahr später abholen, habe ich das Gefühl, längst erwachsen zu sein."

Als Kind seiner Zeit und seiner Eltern hat der Literat und Entertainer David Chotjewitz die 68er Bewegung und deren Folgen teilweise unfreiwillig intensiv erfahren.

Nun dient seine persönliche Biografie, die mit der Zeitgeschichte dicht verwoben ist, als Grundlage für eine szenische Aufarbeitung.

Gemeinsam mit den Zuschauern wird eine inszenierte Party gefeiert. Dabei werden verschiedene Räume, die voller Erinnerungen stecken, von sieben sehr unterschiedlichen Darstellern bespielt. Sie erzählen bruchstückhaft die Autobiografie des Gastgebers und einer ganzen Generation – genauer: zweier Generationen, denn aus den biografischen Fragmenten entsteht ein Kaleidoskop gesellschaftsrelevanter politischer Bezüge vom 68er Phänomen bis in die Gegenwart.

Neben dem Gastgeber setzen u.a. ein Wissenschaftler und Theoretiker (Fahim Amir), ein Schauspieler (Joachim Kappel), eine Performerin (Katharina Oberlik), eine Choreografin (Silvana Suarez), der Musiker Ted Gaier und der Filmemacher Henrik Peschel in ihrer jeweiligen künstlerischen Perspektive das autobiografische Material um.

Die einzelnen Künstler, die Arbeiten in den einzelnen Räumen, verbinden sich zu einem großen Fest mit dem Publikum, das eine ganze Welt voller Erinnerungen, Träume, Utopien und Abgründen entstehen lässt.

Dabei stellt das Projekt auch Fragen nach „Erinnerung“ und wie sie funktioniert, und versucht eine künstlerische Antwort darauf zu finden, wie gerade Theater mit Autobiografie umgehen kann und sollte: Gemeinsam ist der Literatur, der Popmusik und dem Theater das Konzept des Alter Egos.

Das Alter Ego führt einen Moment der Freiheit ein und setzt sich spielerisch gegen die scheinbar determinierenden Prägungen durch eigene Lebensgeschichte.

# Narziss und die Revolution

## Projektbeschreibung

"Firstly, I find it exciting. Then I find it sad, because I know the reason why I became Ziggy and what went into Ziggy"

David Bowie, 1972

## 1. Zum Hintergrund: Eine Kindheit

Rom in den späten 60er-Jahren. Kubanische Revolutionäre, Künstler- und Hippiekreise, dazwischen meine Eltern. Bei uns zu Hause gehen alle ein und aus, auch Rolf Dieter Brinkmann, der sich kritisch umschaute, oder Ingeborg Bachmann, ganz in Weiß gekleidet, stets begleitet von einem alten Adligen, ein bißchen abgehoben, denn wie fast alle hier nimmt sie Aufputsch- und Schlafmittel.

Für uns Kinder interessiert sich niemand wirklich.

Natürlich spielen Drogen und Alkohol eine große Rolle. Wenn mein Bruder und ich morgens aufstehen, sieht die Wohnung oft ziemlich verwüstet aus.

Plötzlich lebe ich nicht mehr zu Hause, werde zu wildfremden Menschen gebracht, wohne bei italienischen Bauern in den Abruzzen, später dann, als neunjähriger, in Landkommunen in Hessen.

Es geht in diesem Projekt einerseits um meine Lebensgeschichte: Bruchstücke einer Autobiografie werden präsentiert.

Es geht zweitens darum, diese ganz persönlichen Berichte in einen zeitgeschichtlichen und politischen Zusammenhang zu stellen.

Dieser zeitgeschichtliche Zusammenhang hört sich immer so bunt an.

Was ich lange kaum verstehen konnte und auch sonst niemand sich vorstellen konnte: Dass ich in diesen interessanten und manchmal auch romantischen Geschichten nicht vorkam.

Ich, das war ein anderer: Der Junge, der begeistert italienische Schlager hörte und davon träumte, Schlagersänger zu werden. Die problematische Integration als "Ausländer" in Deutschland. Fußball spielen. Ab 1977 die Musik- und subkulturellen Explosionen in den diversen Phasen der Pubertät. Auf Trebe gehen, Musik machen. Die Hamburger Punk-Szene in den 80ern. Dann das schmerzhaftes Scheitern bei Versuchen, lebensfähige Partnerschaften aufzubauen.

Die Versuche, hier zu Lösungen zu kommen, führten aber wieder zurück: All dies scheint mit meiner Mutter zu tun zu haben, mit ihrem kubanischen Geliebten, der um 1970 herum in Rom bei uns ein- und ausging, und mit einer Platte mit kubanischen Revolutionsliedern, die ich im Nachlass meiner Mutter fand.

Und zu dem, was mich mit meinem Vater auf das Tiefste verbunden hat: Mit seiner

Plattensammlung.

"Aufwachsen als Kind der 68er" bzw. in RAF-Kreisen ist in der neueren Literatur ein wichtiges Thema, im Film auch, kommt aber im Theater nur selten vor. Vielleicht einfach, weil Kindheit im Theater nicht so bearbeitet werden kann wie in Film und Literatur.

Was mich an dieser Etikettierung zunächst einmal stört, ist natürlich die reine Fremddefinition: Die "Kinder der 68er" werden nur über die Leistungen (und das wohlmögliche Versagen) ihrer Eltern definiert.

Stattdessen soll es in diesem Projekt um die Selbstdefinition gehen. Nicht um bloßen Narzissmus, aber auch nicht bloß um die Befreiung vom Narzissmus der Elterngeneration.

## **2. Das Projekt: Was geschieht?**

Die Annäherung an diese Autobiografie geschieht mittels einer Party (also nicht in einem Theater).

Das Publikum ist zu Gast auf diesem Fest. Es wird Musik gespielt, gesungen, es wird Salsa und Swing getanzt. Neben den Darstellern nehmen an dem Projekt eine Band teil sowie Tanzlehrer, Empfangspersonal, Tresenkräfte. In kurzen Moderationen stellen sich der Gastgeber – ich selbst – und die beteiligten Künstler vor.

Die Party findet in Räumen voller Erinnerungen statt. Räume, in denen Geschichten erzählt werden.

Diese Geschichten erzählen bruchstückhaft, episodisch die Autobiografie des Gastgebers und einer ganzen Generation von "68er-Kindern".

Diese Erzählung bedient sich formal sehr unterschiedlicher Mittel. Denn nicht nur der Gastgeber selbst erzählt. Auch ein Schauspieler spricht, ganz offensichtlich aus der Perspektive des Gastgebers, ebenfalls in der "Ich-Form", nähert sich aber den Texten ganz anders und versucht sie psychologisch zu füllen.

Die Performerin wählt ganz andere Mittel, geht mit Requisiten ganz anders um, verortet sie in Zeit und Raum.

Eine zeitgenössische Tänzerin nähert sich den Themen und Bildern physisch und emotional.

Eine Sonderrolle nimmt dabei der Wissenschaftler ein, er reflektiert die Zusammenhänge von einem mehr theoretischen Standpunkt aus.

So tauchen dieselben Motive, Themen und Texte in sieben verschiedenen Ästhetiken, Narrativen, Medien auf, präsentiert von verschiedenen "Darstellern". Jeder Darsteller macht sie zu "seiner" Erzählung und reflektiert damit die formalen Möglichkeiten des Geschichtenerzählens in einer performativen Situation.

(Weiteres dazu siehe weiter unten im Abschnitt "Sieben Annäherungen".)

Die Darsteller treten in verschiedenen Räumen auf. In den Zimmern schafft die Bestuhlung eine gewisse Theater-Atmosphäre. Dabei ist jedes Zimmer unterschiedlich eingerichtet, eröffnet eine andere Spielmöglichkeit.

Das Publikum ist frei, seinen individuellen Ablauf zu wählen. Es kann einfach nur an der Party im Hauptraum teilnehmen, Songs hören und den eingestreuten Moderationen der Darsteller lauschen. Es kann aber auch die Zimmer aufsuchen, die wie kleine Kinosäle in Multiplex-Kinos jeweils einen kleinen Spielplan neben der Tür haben.

Es ist wichtig, dass diese Zimmer Orte der Konzentration sind, Orte von Performances, Kompositionen und Vorträgen, die zwischen 15 und 25 Minuten lang sein werden und bei geschlossenen Türen stattfinden.

Die musikalische Auswahl für den Abend reicht autobiografisch von italienischen und deutschen Schlagern über kubanische Boleros und Songs, über den Glam-Rock der frühen 70er und Punk bis zu Swing-Musik und Salsa. Diese musikalischen Referenzen prägen die Party im Hauptraum und ziehen sich gleichzeitig durch die einzelnen Geschichten selbst, entsprechend ihrer Bedeutung für den Protagonisten und seinen Weltbezug, der sich in ihnen verdichtet.

Die Dramaturgie des Abends folgt dabei der Wiederholung, Überschneidung, Abweichung: Die autobiografischen Fragmente sind der Text- und Materialpool, der nach gemeinsamen Vorgesprächen von den Künstlern ausgewählt wird. Aus diesem Pool von Texten kann jeder der "Darsteller" wählen, insofern ist von vornherein klar, dass bestimmte Episoden mehrfach vorkommen, sich weiter und anders erzählen, sich perspektivieren.

Das Publikum erhält mit dem Einlass ein genaues Programm für den ganzen Abend und kann sich dann einen persönlichen Ablauf zusammenstellen, selbst entscheiden, wie es am Leben von David Chotjewitz teilhaben möchte.

### **3. Das Material – Texte, Themen, Motive**

Kindheit – Rom – Hessen

68er, RAF, Deutscher Herbst

Vater/Mutter

Tiere

Schlager, Popmusik

Mann/Frau

Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit von Erinnerung

Einige Beispiele für die Texte sind dieser Projektbeschreibung angehängt.

Da die meisten Texte aber noch in der Entstehungsphase sind, hier einige Stichworte zu den genannten Themen:

68er:

Es ergibt sich aus der Geschichte, dass die Eltern über weite Abschnitte abwesend sind. Sie waren in einer "Selbstfindungsphase", und sie mussten auf die eine oder andere Art die Welt retten bzw. verändern.

Nichts fände ich langweiliger, als eine bloße Abrechnung mit den 68er-Eltern.

Höchstens eines fände ich noch uninteressanter: Eine bloße Hommage an diese Zeit.

Die 68er und die RAF interessieren mich genau und nur da, wo etwas mir eigenes daraus entstand: Beispielsweise die Liebe zu lateinamerikanischer Musik.

Bestimmte Erlebnisse haben aber so deutliche Spuren in meiner Persönlichkeit hinterlassen, dass eine Auseinandersetzung nötig ist: Das Leben mit völlig unbekanntem Menschen, oder die Atmosphäre im deutschen Herbst 1977:

Das Bohèmeleben von Rom war vorbei, als wir in den frühen 70ern in ein kleines hessisches Dorf zogen. Die soziale Ächtung schlug dann im sogenannten Deutschen Herbst 1977 in offene Feindseligkeit, Drohanrufe und Mordanschläge um.

Musik:

Musik war vor allem wichtig, um sich selbst zu definieren. Dies begann schon um 1969 in Italien, wo mein Bruder und mein Vater Adriano Celentano bevorzugten, ich hingegen Massimo Ranieri. Dass ich mich immer für besonders kitschige und emotional überladene Schlager interessierte, hat möglicherweise damit zu tun, dass Emotionen in meinem "Elternhaus" ein Tabu waren.

#### 4.

### **Sieben Annäherungen**

Eine wichtige Frage in diesem Projekt lautet, wie Autobiografie überhaupt und speziell im Theater möglich ist. Daher sind an dem Projekt sieben Künstler bzw. Wissenschaftler beteiligt, mit sieben unterschiedlichen ästhetischen bzw. methodischen Blickwinkeln:

Ein Schauspieler (Jo Kappl)

Eine Performerin (Katharina Oberlik)

Ein Musiker (Ted Gaier)

Ein Wissenschaftler (Fahim Amir)

Eine Tänzerin (Silvana Suarez)

Ein Filmmacher (Henna Peschel)

und natürlich ich selbst (David Chotjewitz), der zusätzlich auch Initiator und Leiter des Projekts ist. Der Projektleiter hat also eine Doppelfunktion.

Alle Beteiligten arbeiten mit dem gegebenen Material, also den autobiografischen Texten des Protagonisten.

Der Schauspieler agiert im klassischen Sinne seines Fachs, für ihn wird der Protagonist zur Figur, er leiht ihm seine Stimme, seine Präsenz – und interpretiert ihn dabei.

Auch David Chotjewitz, der Protagonist der Geschichten – spricht Texte in ihrer exakten literarischen Form. Im Gegensatz zum Schauspieler, spielt er aber mit der ganz persönlichen, fast privaten Interpretation des "Eigenen".

Der Musiker (Ted Gayer) wird als eine Art Zeitzeuge auftretend, der teilweise ähnliche Erlebnisse hatte, aber zu eigenen Schlüssen gekommen ist. Er dokumentiert u.a. die musikalisch / politische Aufbruchstimmung der Zeit zwischen 1968 und den frühen 70ern.

Wenn der Protagonist selbst spricht, ist das eindeutig dokumentarisch.

Was jedoch geschieht, wenn der Schauspieler spricht? Wie verändert sich das Material? Jeder der Künstler sucht einen Weg, die Geschichte des Protagonisten zu erzählen. Sie haben die Aufgabe, seinen Kosmos zu erschließen.

Dabei geraten sie auch in einen Konflikt mit dem Protagonisten. So hat die Performerin beispielsweise manchmal mehr Interesse, sich selbst darzustellen als die Geschichte eines anderen – wobei stets die Parallelen zur Geschichte des Protagonisten sichtbar bleiben. Ähnlich geht es dem Musiker (Ted Gayer), der selbst mit einem 68er-Background aufwuchs – aber teilweise ganz konträre Erfahrungen als der Ich-Erzähler machte.

Wichtig ist dabei, dass die ursprüngliche Form – die gegebenen Texte – stets sichtbar bleiben. Es soll ja gerade ausgeleuchtet werden, wie sich das persönliche Material durch die Aneignung aus verschiedenen ästhetischen Perspektiven heraus entwickelt.

Eine Sonderrolle hat der Wissenschaftler. Im Gegensatz zu den Künstlern hat er ausdrücklich die Aufgabe, die Situationen aus dem Leben des Protagonisten – und auch die literarische Form – in einen historischen, gesellschaftlichen und gedanklichen Zusammenhang zu stellen. Er zitiert aus den Texten, kann sich Situationen aber auch allgemein annähern und andere Lebensgeschichten referieren. Der Wissenschaftler hat auch die interessante Möglichkeit, den ästhetischen Vorgang des Abends selbst bereits live zu kommentieren und einzuordnen.

## 5. Erinnerung

*It might be said that each one of us constructs and lives, a narrative, and that narrative is us, our identities. To be ourselves we must have ourselves- possess, if need be re-possess, our lifestories. We must recollect ourselves, recollect the inner drama, the narrative, of our selves. A man needs such a narrative, a continuous inner narrative, to maintain his identity, him self.*  
(Oliver Sacks)"

Früher hatte ich gedacht, dass man Erinnerungen schärft, indem man sie wachruft. Vielleicht ist das aber nicht der Fall. Denn offenbar sind Erinnerungen nicht fest ins Gehirn eingraviert. So charakterisiert Oliver Sacks die Arbeit des Gehirns als eine ständige Rekategorisierung: Keine Vorstellung, keine Erinnerung wird jemals genau wiederholt. Sacks verweist auf den Psychologen Barlett, der sich weigerte, das Wort "Gedächtnis" zu benutzen (stattdessen auf dem aktiven "sich erinnern" bestand). Barlett führte Experimente nach dem Prinzip "stille Post" durch, nur dass die Probanden mit sich selbst stille Post spielten: "Bezeichnenderweise wichen ihre Erinnerungen, je öfter sie ausgesprochen wurden, mehr und mehr vom Original ab, wenn auch immer auf bezeichnend (manchmal durchaus kreativ) persönliche Art."

Das bedaure ich ja selbst oft, wenn ich bemerke, dass ich mich nur noch an die Erinnerung der Erinnerung erinnere, und nicht mehr an das ursprüngliche Erlebnis. Und beim nächsten Mal erinnere ich die Erinnerung der Erinnerung. Und so weiter.

Die genaue, starre, wie eingravierte Erinnerung kennzeichnet nach Sacks gerade den Zustand "der aufgelösten Seele, wie er beim Korsakov (...) Syndrom auftreten mag." Ähnliches gilt, wenn Autisten perfekte Gedächtnisleistungen vollbringen. (Der Artikel "Neurologie und Seele" steht in *Lettre International* vom März 1991.)

Eine gerade siebzehn gewordene Teilnehmerin eines Theaterprojekts im Jahre 2009 bemerkte zu Sacks' These kritisch, dass jede Erinnerung vollständig und unverändert bewahrt würde, und dann bei Hypnose-Behandlungen so exakt wie beim ursprünglichen Erlebnis zu Tage treten könne.

Möglicherweise gibt es in dieser Frage also zwei Wahrheiten: Auf einer Ebene erinnert man sich nur an die Erinnerung der Erinnerung. Auf einer anderen Ebene bleibt jedes Erlebnis in irgendeiner Schicht der Persönlichkeit völlig unverändert erhalten.

Allerdings: Möglicherweise hat Erinnerung einen ganz anderen Zweck, als den, Ereignisse wieder zu gegenwärtigen, also gewissermaßen die Vergangenheit wieder zu beleben. Vielleicht geht es in Wahrheit darum, die Gegenwart wieder zu beleben: Denn all meine Erinnerungen sind voller Momente der Empfindung. Alle Momente, schöne wie schreckliche, scheinen in der Erinnerung von Empfindungen *beseelt*.

In der Gegenwart macht sich jedoch immer wieder das Gefühl einer inneren Leere breit. Das bedeutet dann möglicherweise, dass die innere Leere früher nicht da war. Da ich aber weiß, dass die Leere auch früher schon da war, bedeutet es, dass die Momente der Leere, wenn sie vergangen sind, in der Erinnerung zu Momenten der Lebendigkeit werden.

Das würde dann bedeuten: Ich lebe, wenn ich erinnere. Da ich aber andererseits die Erfahrung mache, dass es gerade umgekehrt ist, dass man gerade dann lebt, wenn man *nicht* erinnert, und das Leben sozusagen aussetzt, während man erinnert, tut sich hier ein weiterer Widerspruch auf.

So beschäftigt sich dieses Projekt in den Monologen und Vorträgen nicht nur mit der Lebensgeschichte des Protagonisten und den zeitgeschichtlichen Bezügen, sondern auch mit Fragen nach dem Charakter von Erinnerung und Konstruktion einer "Lebensgeschichte".



## 6. Theater im realen Raum

Zum einen sind die Räume, in dem das Projekt stattfindet, eine Allegorie des Lebens. Die geschilderte Lebensgeschichte "verortet" sich in den bespielten Räumen, und die Zuschauer können dann die Lebensgeschichte "durchwandern".

Kindheit und Vergangenheit wird im realen Spielort einfacher greifbar, es entsteht eine starke, eher filmische Bildhaftigkeit: Während die Darsteller agieren, sieht man im Hintergrund, in den Fenstern, reale Bilder der Stadtlandschaft. Das Element des Erinnerens taucht ganz wie von selbst auf, auch, weil in diesen realen Räumen ja ständig Illusion getrieben wird.

Wichtig ist, wie weiter oben beschrieben, dass Einrichtung und auch der Ablauf des Abends eine hohe Konzentration in den einzelnen Zimmer ermöglichen. Der Spielort erzeugt, wegen seiner Realität und durch seine räumliche Enge, eine besondere Nähe zwischen Publikum und Darstellern.

Damit das wirklich aufgeht, ist es nach unserer Erfahrung vor allem wichtig, das Publikum gut zu betreuen. Das Empfangspersonal muss beim Ablauf eines so komplexen Abends dafür sorgen, dass sich das Publikum wohl fühlt, die Funktion des Abends versteht (wann kann ich in welches Zimmer gehen, was passiert wann und wo etc.) Es muss ja auch für jedes Zimmer, für jedes Solo, einen eigenen Einlass geben und auch ein klares Ende, hierfür ist ebenfalls das Empfangspersonal zuständig.

Theater: Playstation hat seit "Boys don't Cry" im Jahre 2005 insgesamt vier solcher Theaterprojekte in realen Häusern nach dem Prinzip des "Multiplex-Kinos" realisiert. Unsere Erfahrung ist, dass die parallele Bespielung verschiedener Räume spannende erzählerische Möglichkeiten ergibt, vor allem dadurch, dass sich die Geräusche in verschiedenen Zimmern nicht vollständig von einander isolieren lassen. Dadurch kommt es zu Überschneidungen, die grade beim Erzählen einer Lebensgeschichte Sinn machen: Wo sich Geschehnisse, Erinnerungen und die damit verbundenen Gefühle immer überlagern, von einander abhängen, aufeinander aufbauen.

## 7. Alter Egos

"Ziggy is partially autobiographical and partly someone else. He's the ultimate parasite... Please don't ask me to theorise on Ziggy.... have written it down its all too personal. He's a monster and I'm Dr Frankenstein. He's my brother, and God, I love him."  
David Bowie (1976)

Autobiografie spielt eine große Rolle in der Pop-Musik. Natürlich wissen die Hörer, dass

gute Songs oft unmittelbar erlebtes Lebensgefühl ausdrücken. So schrieb David Bowie den Titelsong von Ziggy Stardust, "Five Years", nachdem ihm sein Vater im Traum prophezeit hatte, er habe nur noch fünf Jahre zu leben.

Gleichzeitig benutzen Popstars oft Alter Egos, die von ihrer eigentlichen Existenz kaum noch zu trennen sind.

Ein Freund erzählte einmal, er habe sich als Kind nicht vorstellen können, dass Elvis jemals sein Kostüm ausziehen würde. In seinen kindlichen Augen lief Elvis immer und überall in seinem glitzernden Show-Kostüm rum.

So weit war diese kindliche Anschauung von der Wirklichkeit gar nicht entfernt, und die weitgehende Übereinstimmung zwischen Mensch und Kunstfigur ist Elvis auch zum Schicksal geworden.

Ein auf den ersten Blick ähnliches, aber substanziell anderes Konzept hatte David Bowie ungefähr zur selben Zeit: Mit seinem Glam-Rock Alter Ego "Ziggy Stardust". O-Ton Bowie 1976: "I fell for Ziggy too. It was quite easy to become obsessed night and day with the character. I became Ziggy Stardust. David Bowie went totally out the window. Everybody was convincing me that I was a Messiah, especially on that first American tour. I got hopelessly lost in the fantasy."

Anders als Elvis aber schuf Bowie bewusst ein Alter Ego. Es lag zwar sehr nah an seinem tatsächlichen Charakter – so nah, dass schließlich die Gefahr der Verwechslung gegeben war –, aber Bowie hatte das Alter Ego nicht nur bewusst geschaffen, sondern diesen Vorgang, wenn auch unter Problemen, reflektiert.

Das schafft einen Verweis zum Theater, wo uns die Übereinstimmung zwischen Mensch und Rolle gerade auch da begegnet, wo sie nicht reflektiert, weil unerwünscht und geleugnet wird.

Das Konzept der Pop-Alter-Egos ermöglicht es, dass wir unsere größte Obsession spielen.

Man nutzt einige Züge der realen Persönlichkeit, um daraus eine letztlich fiktive Figur zu entwickeln, die dann aber wieder ganz real agiert. In Wirklichkeit macht dies jeder gute Performer, nur meist unbewusst.

Wird dieser Prozess aber mit Absicht betrieben und damit reflektierbar, findet eine Entwicklung statt, und man entdeckt, dass jeder Mensch – ob Popstar, Schauspieler oder Performance-Künstler – viel mehr als nur *ein* mögliches Alter-Ego besitzt.

Hierdurch tritt nun die Möglichkeit der Veränderung auf den Plan – das Heraustreten aus den Zwängen der eigenen Geschichte.

Um diese Möglichkeit kreist das Projekt „Narziss und die Revolution“.