

Such Places as Memory

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

Marlies Pfeifer

Technische Universität Graz
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer: Uitz, Jörg, Ao.Univ.-Prof.i.R. Dipl.-Ing. Dr.techn.
Institut für Raumgestaltung
Mai/2014

Danksagung:

Hiermit möchte ich allen danken, die direkt oder indirekt an der Entstehung dieser Arbeit beteiligt waren, und mir mit Rat und Tat zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und persönliche Beweggründe für die Themenwahl	7
2. John Hejduk (1929 – 2000)	9
3. Theoretischer Hintergrund und Konzeption anhand der Textanalyse von „Sentences on the House and Other Sentences“	13
4. Szenische Umsetzung des Gedichtes „Sentences on the House and Other Sentences“ von John Hejduk	33
5. Technische Beschreibungen und Plandarstellungen	81
6. Schnürbodenbelegung	113
7. Literaturnachweis	115
8. Bildnachweis	115

1. Einleitung und persönliche Beweggründe für die Themenwahl

Vor einiger Zeit stieß ich in einem Interview mit der Bühnenbildnerin Anna Viebrock auf einen Satz, der mich nicht mehr losließ: „The house never forgets the sound of its original occupants.“¹

Als ich dann für diese Arbeit auf die Suche nach einem Text ging, der für eine szenische Raumumsetzung geeignet ist und gleichzeitig eine Verbindung zur Architektur herstellen sollte, führte mich die Recherche wieder auf diesen einprägsamen Satz zurück. Das Gedicht „**Sentences on the House and Other Sentences**“ von **John Hejduk**, aus dem er stammt, erwies sich als reiche Ideenfundgrube und wurde zum Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit.

Es erzählt auf mehreren Ebenen von der Entstehung eines Hauses bzw. Lebensraumes, über seine Belebung durch die Menschen und schließlich von seinem Verfall und Ende. Diese Geschichte von der Geburt bis zum Tod eines Hauses habe ich als Grundlage für eine Serie von Bühnenräumen verwendet, die wie ein Theaterstück mit zwei sprechenden Darstellern (Frau und Mann) und den offenen Verwandlungen des Raumes als Hauptdarsteller zur Aufführung kommen soll. Für die Umbauten und Raumverwandlungen kommen mehrere stumme Darsteller und mindestens vier Bühnentechniker dazu.

Ich möchte allerdings betonen, dass die Arbeit als theoretischer Entwurf gedacht ist. Obwohl die Umsetzbarkeit mitüberlegt und auch in Modell und Plänen dargestellt wurde, sehe ich sie vor allem als Raumexperiment zwischen Bühnenraum und Architekturraum, als Raumassoziation zum Text und für mich persönlich als Brückenschlag von der Architektur zum Bühnenbild und zu meiner Theaterarbeit.

1 Hejduk 1998, 120.

2. John Hejduk (1929 – 2000)

„A poem is a poem, a building is a building, architecture is architecture, music is...it's all structure. Essential. I use it as language. Architects are organically responsible today to have their language run parallel with their structure. [...] I cannot do a building without building a new repertoire of characters of stories of language and it's all parallel. It's not just building per se. It's building worlds.“²

John Hejduk war ein amerikanischer Architekt mit tschechischen Wurzeln, der als Professor (1964 – 2000) und ab 1975 auch als Dekan an der Architekturfakultät der Cooper Union School of Art and Architecture in New York gelehrt und gearbeitet hat. Es gibt von ihm wenig Gebautes, da sein Fokus vor allem auf theoretischen Projekten lag.

Bezeichnend dafür wurde das meisterwähnte seiner wenigen Gebäude „Wall House II“ (*Abb. 1 und 2*) erst posthum 2001 in den Niederlanden (Groningen) mit Hilfe eines Fonds erbaut. Nicht zuletzt da die auf der Grundlage des theoretischen Prinzips Auffaltung der Zeit im Raum (Vergangenheit - Gegenwart - Zukunft) entwickelte Baustruktur sehr aufwendig in der Konstruktion war. Sie gilt als optische Verschmelzung von surrealistischer Skulptur, kubistischer Malerei und den Einflüssen von Le Corbusier und Mies van der Rohe.



Abb. 1 und 2: Wall House II, Groningen, Niederlande

2 Shapiro 1991, 61.

John Hejduks theoretische Arbeiten sind geprägt von seiner bildreichen Sprache in Form von Kommentaren, Essays und Gedichten, die er mit Skizzen und Zeichnungen kombiniert (Abb. 3 - 8). Aus vielen dieser Entwürfe entstanden Modelle und Raumskulpturen (Abb. 9 - 12). Aber vor allem die Texte an und für sich lassen Vorstellungsräume in unserem Bewusstsein entstehen.

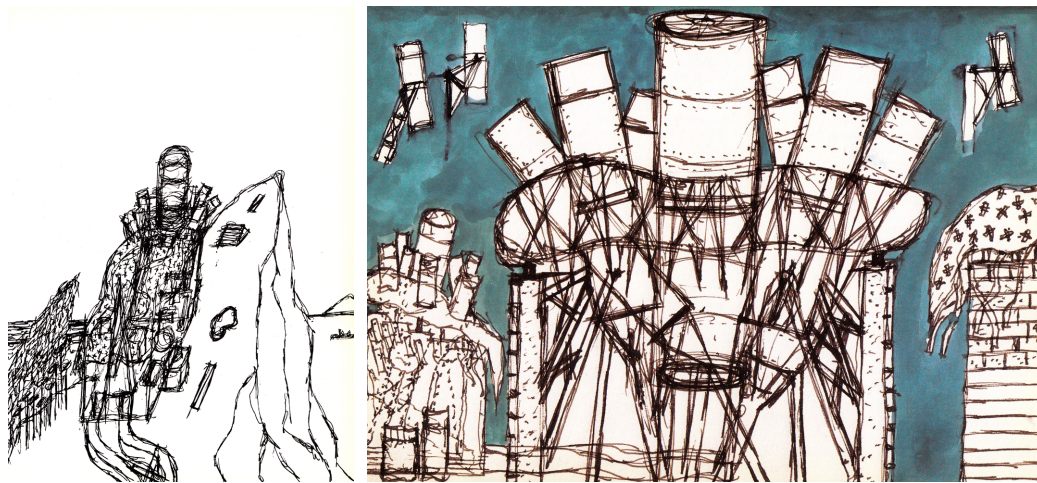


Abb. 3 - 5: verschiedene Skizzen

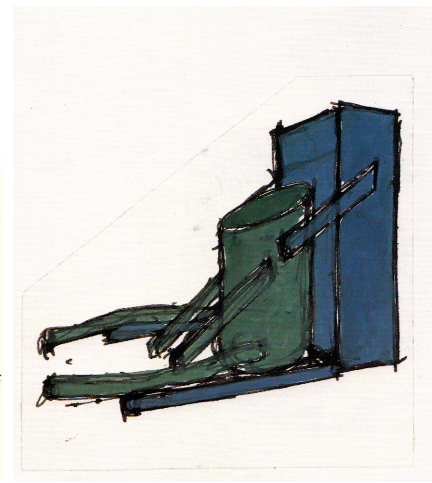
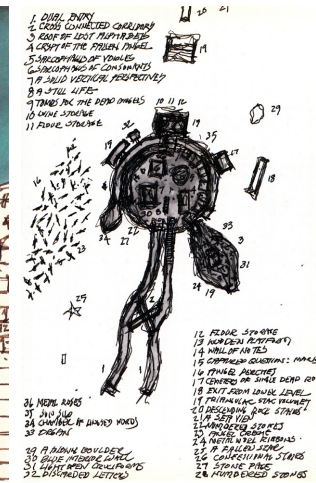


Abb. 6: Tender Architectures

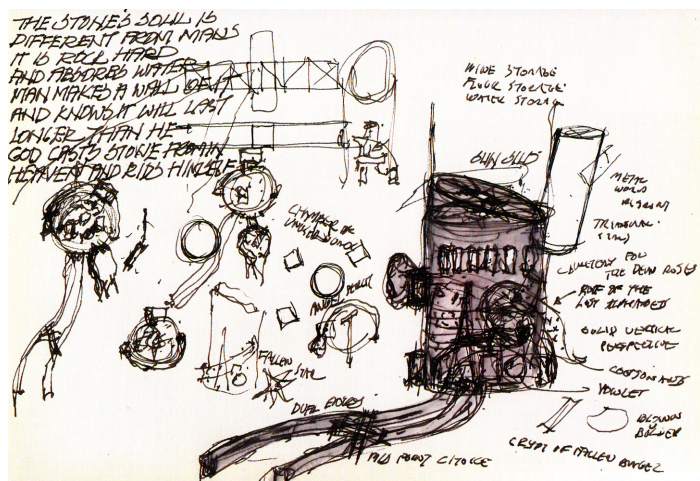


Abb. 7: Skizze mit Text

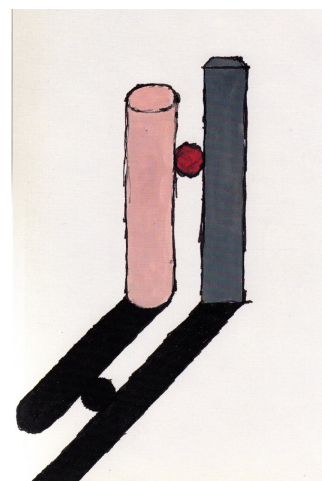


Abb. 8: Shadow of the Apple

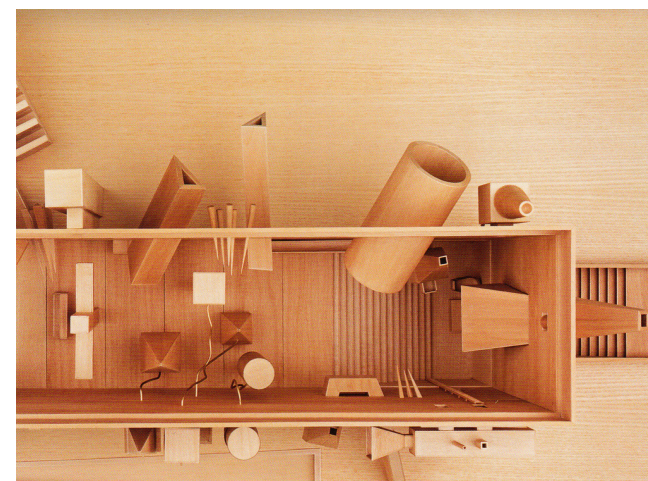


Abb. 9: Cathedral, 1996 (Modell)

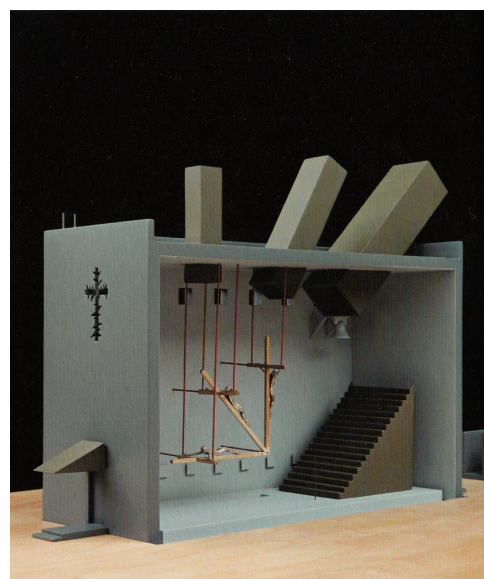
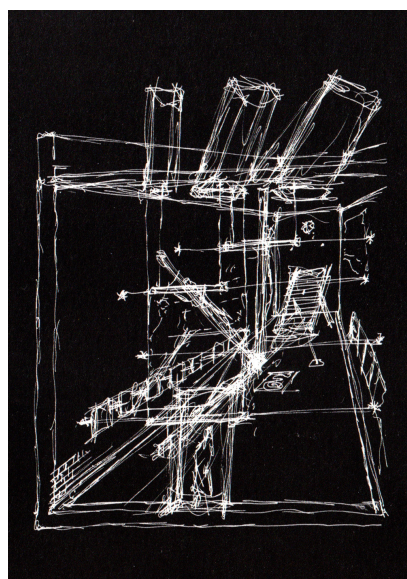


Abb. 10 und 11: Christ Chapel, 1996 (Skizze und Modell)



Abb. 12: House of the Suicide and House of the Mother of the Suicide, 1991

Immer wiederkehrende Themen in seinen Arbeiten sind u. A. Übergänge zwischen Innen und Außen in Form von materiellen und psychischen Außen- und Innenräumen; Personifikation von Gebäuden und Gebäudeelementen – Gebäude erinnern sich und spiegeln die Gefühle ihrer Bewohner wider; Beziehungen zwischen Zwei- und Dreidimensionalität; Zeit- und Raumphänomene wie Unendlichkeit und Stillstand; elementare Ereignisse und Gefühle wie Geburt, Tod, Liebe und Verzweiflung; das gegensätzliche Nebeneinander von mythischen Figuren und Maschinen...

Die zentrale Beschäftigung mit der Entstehung von Raum an sich zieht sich durch all seine Arbeiten (*Abb. 13 und 14*), aber wird vor allem in den Diamond Studies (*Abb. 15*) erkennbar. Darin geht es um die unterschiedlichsten Darstellungsmöglichkeiten von dreidimensionalem Raum, der auf eine vertikale Ebene projiziert wird.

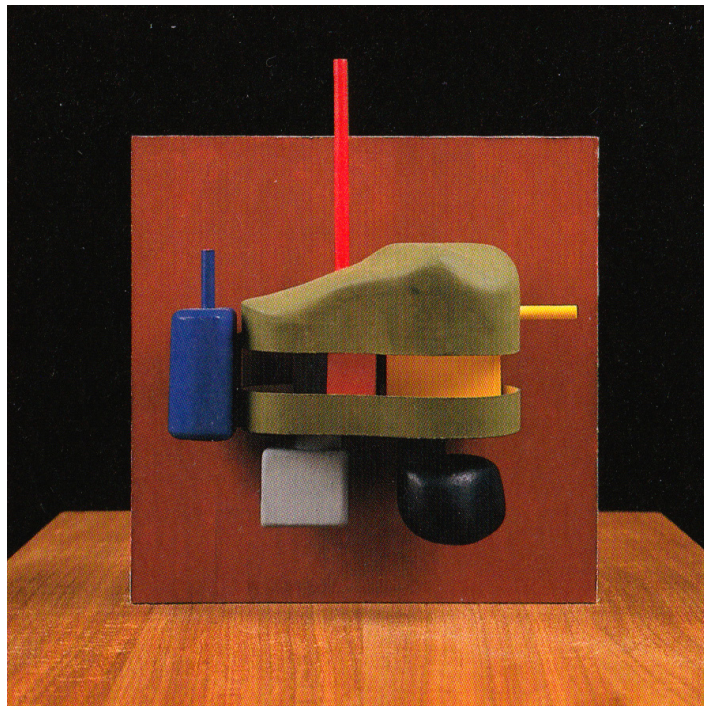


Abb. 13: Wall House III, 1974 (Modell)

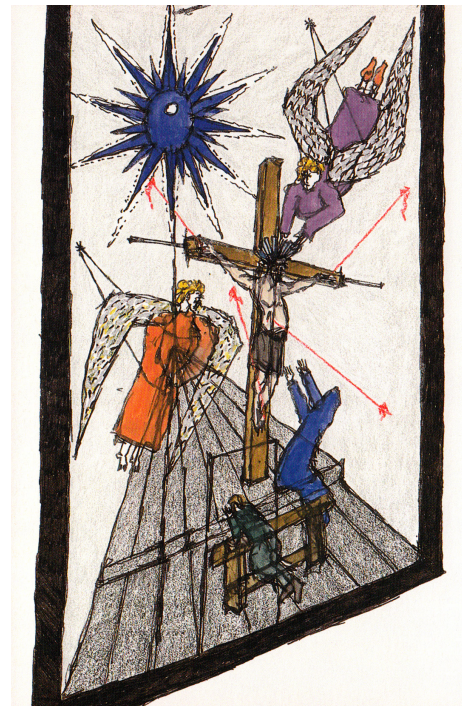


Abb. 14: Sanctuary 1, 1999 - 2000

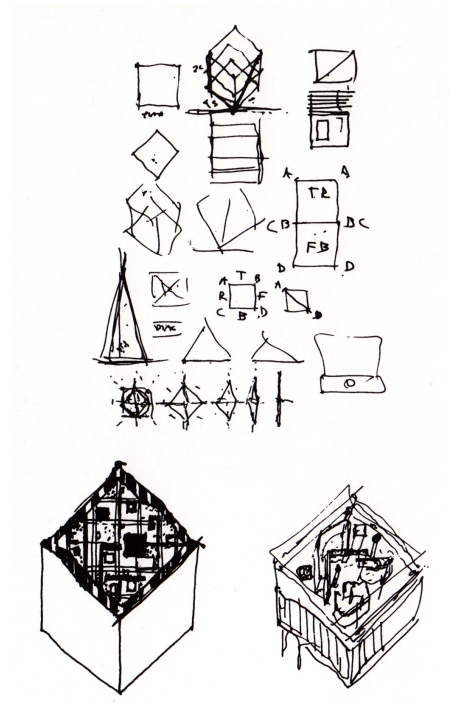


Abb. 15: Diamond Museum C, 1962 -67

Alle seine Raumüberlegungen beziehen immer die wechselseitige Kommunikation zwischen dem Betrachter und dem Objekt bzw. erlebtem Raum mit ein. John Hejduk wie auch Walter Benjamin und Jacques Lacan vor ihm betonten besonders diese Wechselseitigkeit, die er auch räumlich und in Form von Diagrammen darstellte: auf der einen Seite der perspektivische Blickwinkel des Betrachters und symmetrisch auf der anderen Seite, der vom Objekt ausgehende Strahl, der auf uns zurückblickt.³

Diese Überlegungen setzen sich für mich nahtlos in der Umsetzung seines Textes in einen Bühnenraum fort. Hier ist die Anordnung und Wechselwirkung von Publikum und Objekt bzw. Darsteller dieselbe.

³ Vgl. Hays 2002, „Architecture's Destiny“ 3ff.

3. Theoretischer Hintergrund und Konzeption anhand der Textanalyse von „Sentences on the House and Other Sentences“

Aus den Grundprinzipien des Werdens und Vergehens, des Geborgenseins im Haus als Ort des Rückzugs und Grundtypus des menschlichen Bauens und aus dem Verständnis des Raumes in Wechselwirkung zwischen Bewegungen und Blickwinkeln des Betrachters und dem Raum als Darsteller heraus entstand die Konzeption für die räumliche Umsetzung des Gedichtes „Sentences on the House and Other Sentences“ von John Hejduk:

I

„A woman lives in the house; she has taken its name.

A house knows who loves it.

An empty house is one that metamorphoses into vacant space.

The breath of a house is the sound of voices within.

I sense I am leaving you.

I loved you in/a/way.

Forever is everfor.

Maze Gods the soul.

Maze guards the body.“⁴

„Die einfachen Handlungen, die notwendig sind, das „Hier“ in ein Bauwerk zu verwandeln. Steine errichten, Pfähle einschlagen, einen Berg aufschütten, einen Sockel... Keine Architektur wird ohne Erinnerung an diese einfachen Handlungen sein.“⁵

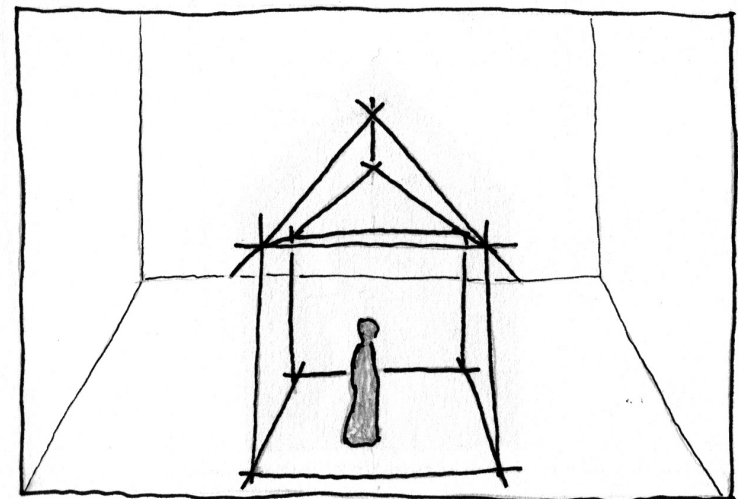
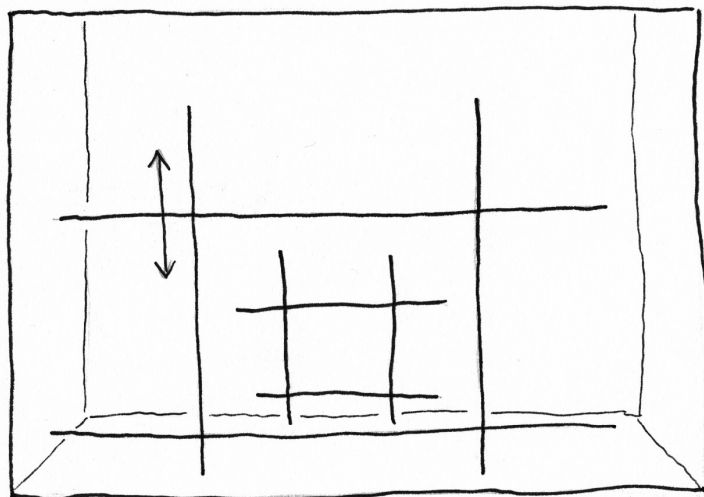


Bild 1:

Aus den elementaren Richtungen Waagrecht und Senkrecht entsteht aus einer linearen Struktur eine dreidimensionale Skizze, die erste Idee eines Hauses aus der Leere heraus. Die eigentlich zweidimensionale Strichgrafik wird im Raum bereits in die dritte Dimension aufgefaltet.

4 Hejduk 1998, 120.

5 Meisenheimer 1999, 1.4.

„The house is a nocturnal thing; this is seen from the outside [!] when the lights are turned on.

The house is like a black cat at night, only a silhouette.

A house roams at night when its occupants sleep.

Night dreams are accelerated in fixed rooms.

Day dreams blank out light.

The yawning of a house comes from the excessive sound of its inhabitants.“⁶

„Materie und Energie des kosmischen Raumes werden in pulsierender Veränderung beobachtet und gemessen.“⁷

„Atemrhythmus, Pulsschlag, Tag - Nacht - Wechsel, Jahreszeiten, Gezeitenfolge, Mondphasen etc. sind rhythmische Zeitfolgen der Natur. [...]

So scheinen die Rhythmen der kultivierten Bewegungen auf den regelmäßigen Mustern der Natur zu beruhen.“⁸

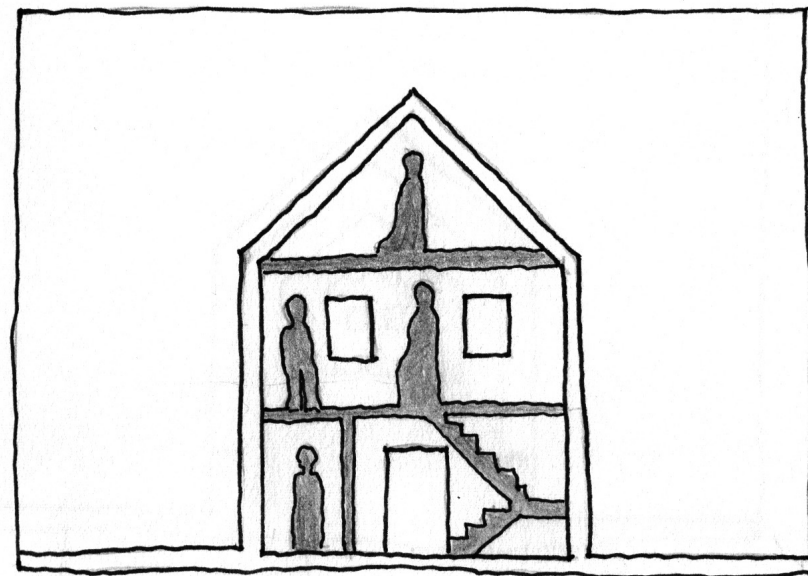
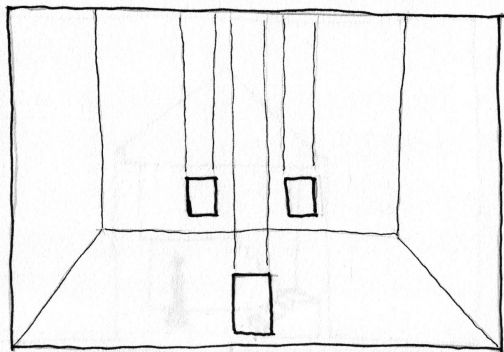
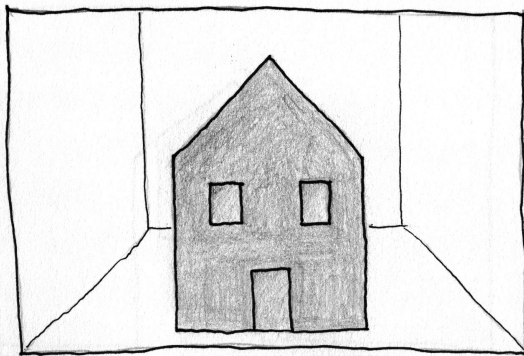


Bild 2:

Aus der Linie entwickelt sich die Fläche. Das Innen und Außen entsteht bereits in der zweidimensionalen Ansicht, die auch gleichzeitig als Draufsicht oder Schnitt verstanden werden kann. Die Fenster- und Türöffnungen sind je nach Lichtsituation Aus- oder Einblicke, transparent oder opak.

Die Silhouetten des Hauses werden in Schwarz und Weiß zum Symbol für den Wechsel zwischen Tag und Nacht.

6 Hejduk 1998, 120.

7 Meisenheimer 1999, 4.13.

8 Ebda., 2.28.

„The house likes the weaver; it remembers its early construction.

The sister of a house is its garden.

When a house is sad its glazing clouds over and there is no movement of air.

The house never forgets the sound of its original occupants.

A house's ghosts stay inside; if they leave and go outside they disappear.

A house is only afraid of gods, fire, wind and silence.

A house's blood is the moving people within when they still stop.

A house is seen crying when it sheds its rainwaters.

The gods are jealous of the house because the house cannot fly.

The stairs of a house are mysterious because they move up and down at the same time.

Snow is female, icicles male.

A house fears the wind and is afraid of trees.

A house carries its own weight, also the sorrows within.“⁹

„Von außen nach innen, von innen nach außen - immer führt dieser Weg, der bedeutendste, den die Architektur formulieren kann -, über eine Schwelle. [...], immer geht es um das Verlassen und Ankommen, um beides. Die Inszenierung nahezu aller Architektur - Erlebnisse, [...], hat mit solchen „Zwischen - Phänomenen“ zu tun. [...]

Türen und Schwellen müssen in verschiedenem Grade Verschleierung und Offenbarung leisten, Ankündigungen bringen und Erinnerungen auslösen. Selbstverständlich gehören zu den tausend Möglichkeiten der Einladung tausend Möglichkeiten des Verbergens.“¹⁰

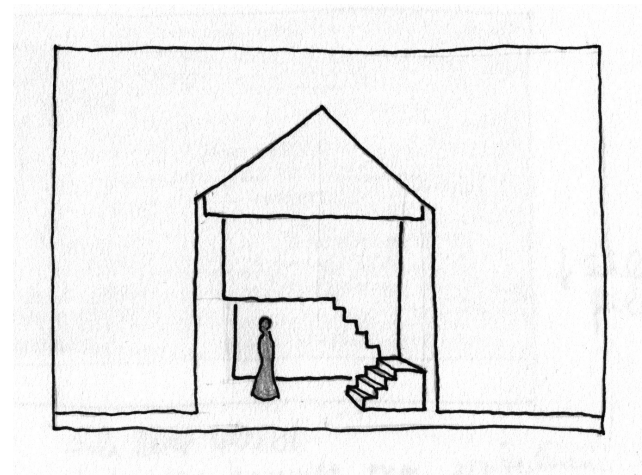
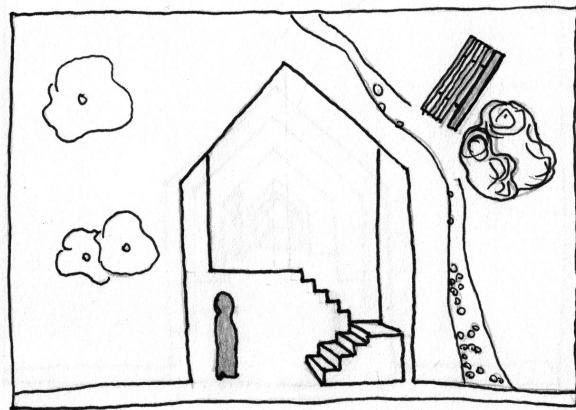


Bild 3:

Durch Schichtung der einzelnen Ebenen baut sich langsam der Innenraum des Hauses auf. Das Haus wird belebt, Bewohner ziehen ein und bringen Bewegung in den Raum. Die Treppe als vertikales Element führt die Verbindung der noch imaginierten horizontalen Ebenen ein. Das Innere grenzt sich immer deutlicher zum Außenraum ab.

9 Hejduk 1998, 120.

10 Meisenheimer 1999, 2.5ff.

„Lightning is the house's direct connection to the heavens.
God gave man two houses, his body and his soul.
All souls implode when a woman dies; it is then when man's heart
disappears.
The sanctuary of a house is the closed room.
Man gave names to rooms, God gave the space.
The sound of a house is its distant lament.
The furniture of a house is the silent witness of man.
The house doorknob inverts time.
The aroma of a room is defined by woman's presence and by her
absence.
A house's shadow proves its dark two-dimensionality.
A house's calendar is its internal falling leaves.
Crawling vines on a house hint at its agelessness.
When a woman's dress falls on the floor of a room God hears it.
The birth of a house is from a female.
To dance in a house is forbidden fruit.
A house awaits letters.
A house's windows yearn for the sun.
Frosted windows are the drawing boards of a house.
A porch of a house mediates between nature and building.
A house lies in state during wars.
Flowered wallpaper within a house makes the house feel an
unease.
Locked doors within a house mean either joy or horror.
The stone floors of a house in winter send a chill to all extremities.
The thoughts of a private house should be kept secret.
Heat rises in a house in order to return to mother sun.
God named house.
The soul of a house is its soul.
The awnings of a house indicate a house's sorrow.“¹¹

11 Hejduk 1998, 120f.

„Vor Jahrtausenden war schon - wie heute - die Stille ein Grundthema des architektonischen Ausdrucks: das Gerinnen der Zeit. [...] Die hilfreichen Gesten der Architektur - der rettende Winkel, die warme Mulde - scheinen älter als die Sprache, sie sind jedem Menschen unmittelbar [...] vertraut.“¹²

„Die Versammlung des Raumes in seinem Inneren.

Die Simulation der Weite an einem engen Ort. [...]

Raum wird Vorstellungsraum:

Wahrnehmung nach innen gekehrt.“¹³

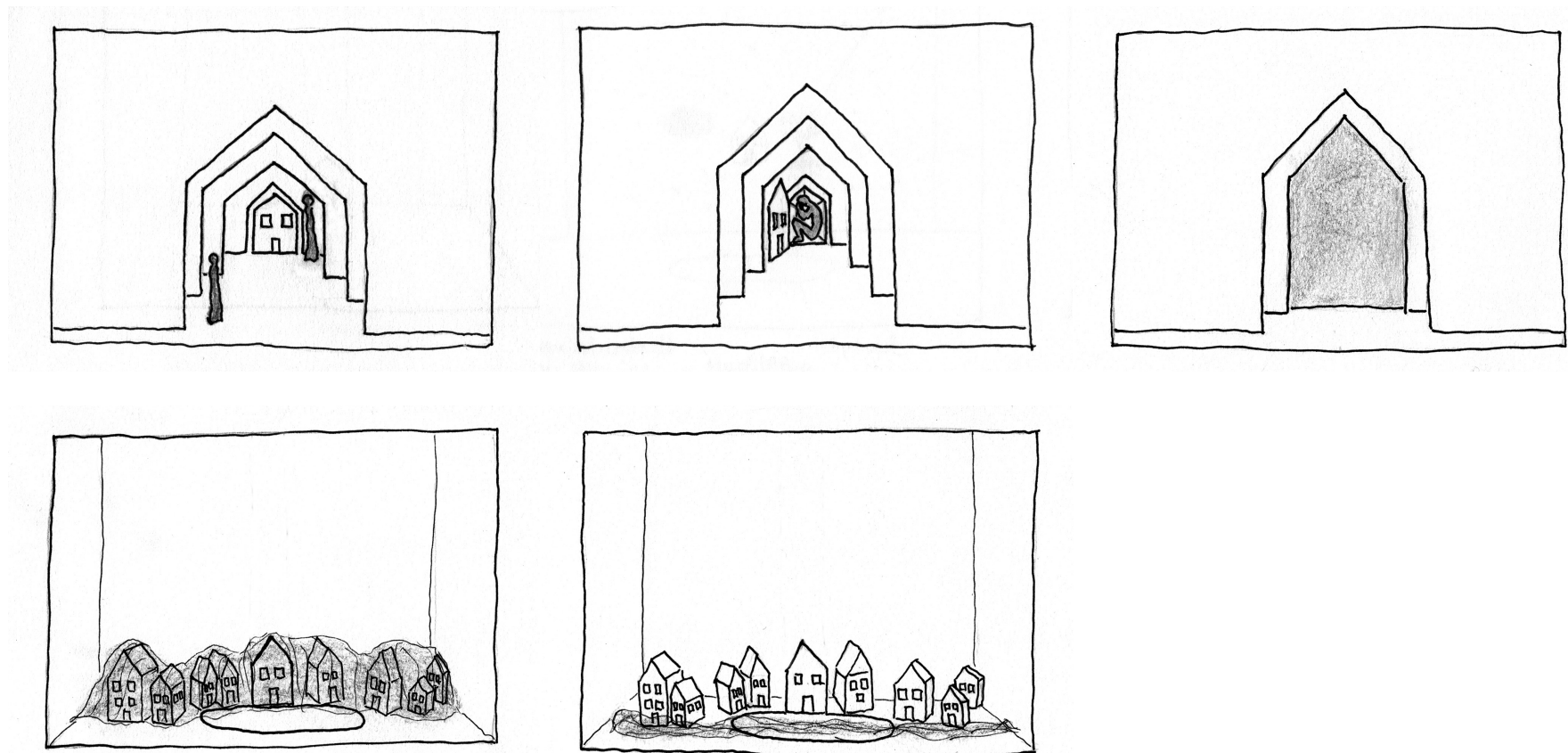


Bild 4:

Durch weitere perspektivische Schichtungen des Hausmotivs in die Tiefe wird das Haus zum Heiligtum erhoben. Der Eindruck einer Kathedrale entsteht aus der Summe der einzelnen Silhouettenschichten. Im Fluchtpunkt der Perspektive steht der Schrein, ein Miniaturhaus, die Überhöhung des intimen Rückzugsortes, ein Ort der Geborgenheit.

Eine der Schichten fällt wie ein Schleier auf eine im Hintergrund bereits aufgebaute Miniaturstadt. Der intime Rückzugsort hat sich vervielfältigt und wie der Blick aus einem nächtlichen Flugzeug wird in der Ferne eine Ansammlung von aus dem Inneren leuchtenden Miniaturhäusern um einen Spiegelsee sichtbar.

12 Meisenheimer 1999, 3.

13 Meisenheimer 1999, 3.18.

„Moonlight within a house is the darkest light imaginable.
 A house wakes up in the morning and smiles at the bird feeder.
 Night stars are an indication that it is snowing in the universe.
 A red dawn makes the house drowsy.
 A house plays with the lake through its reflections.
 The wind blows the leaves off a tree because it wants to see
 it naked.
 Moonlight reveals to the house that other houses have souls.
 A house closes its eyes when it is being renovated.
 A house knows that there is inevitable surgery in store for it.
 Tree roots are relatives of a house's foundation.
 Illuminated clouds are God's quiet thoughts reflected.“¹⁴

„Hier [in den verschiedenen Schlupfwinkeln der einsamen Träumereien - Anm. d. Verf.] ist der Raum alles, denn die Zeit lebt nicht im Gedächtnis.“¹⁵
 „Wenn alle diese Verstecke für uns die Bestimmung hatten, Träume zu beherbergen, so kann man sagen, [...] daß [!] für einen jeden von uns ein Traumhaus existiert, ein Haus der Traum-Erinnerung, verloren im Schatten eines Jenseits der wahren Vergangenheit.“¹⁶
 „Wir bedecken derart das All mit den Mustern unseres Erlebens. Diese Muster brauchen nicht genau zu stimmen. Sie müssen nur auf den Ton unseres inneren Raumes abgestimmt sein.“¹⁷

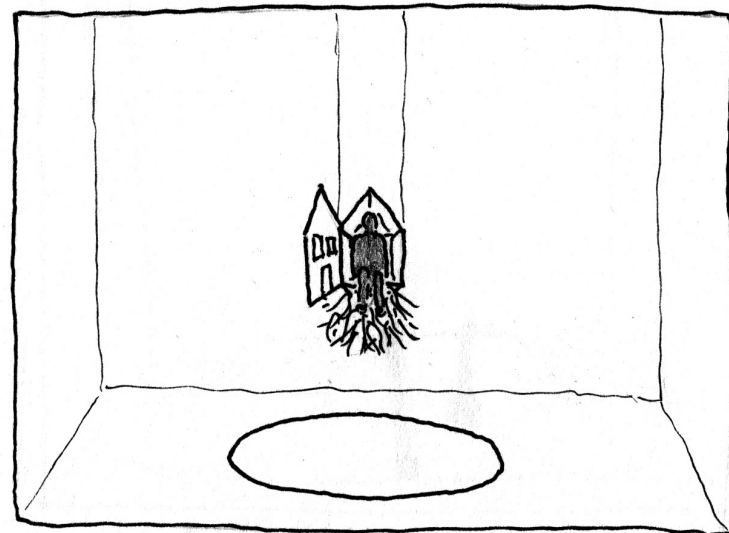
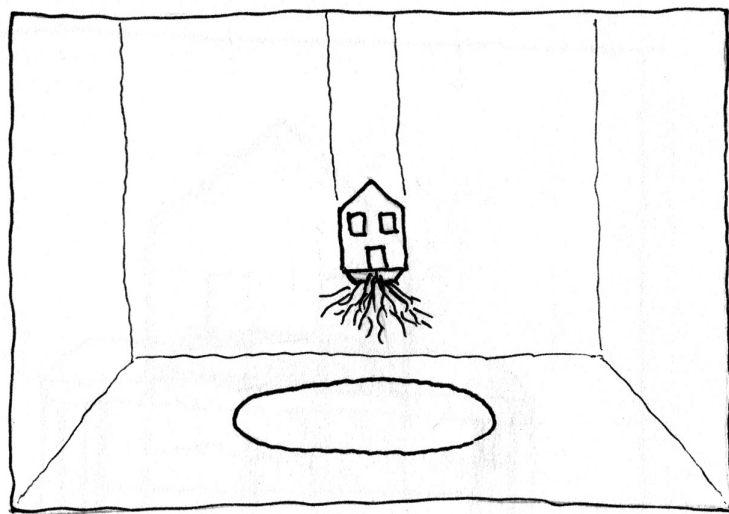


Bild 5:

Das erste der Miniaturhäuser bleibt allein zurück und schwebt hoch über den Spiegelsee hinweg. Dabei werden Baumwurzeln unter dem Haus sichtbar. Es wird Teil eines Traumbildes, einer Traumlandschaft.

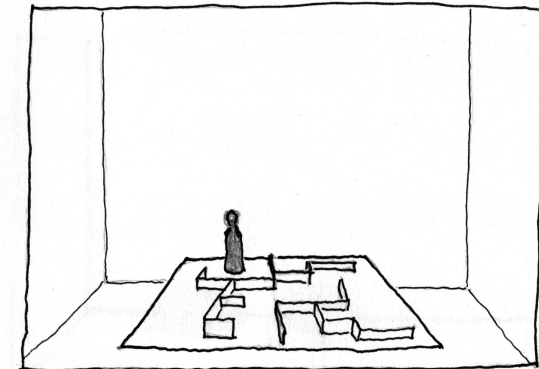
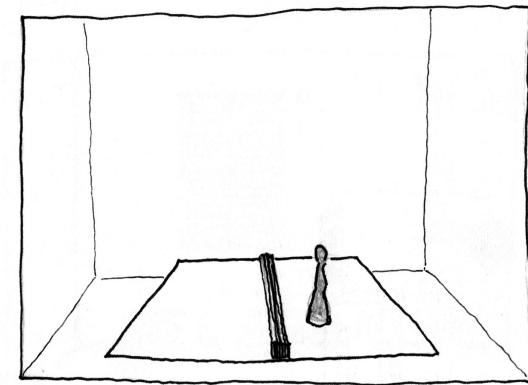
14 Hejduk 1998, 121f.

15 Bachelard 1960, 35.

16 Ebda., 41.

17 Ebda., 38.

„A woman unfolds as a house of many rooms.
 A woman moves through the house as angels move through
 the air.
 When a woman combs her hair a house becomes entirely silent.
 The carpets of a house are the slippers of a house.
 A woman washes her body as moonlight washes a house softly.
 A woman's voice is as varied as a long day's light in a room.
 When a woman washes the glass of a window she washes away
 God's discarded thoughts.
 A woman's lips close as the curtains of a house close to be
 opened in the dawn.
 A cat in the house is the silent surveyor.
 The books in the library of a house age with the inhabitants
 of the house.
 When two lovers speak in a room the air listens.
 The bookshelves of a house store past and present loves and
 wait for future volumes.“¹⁸



„Wir sind hier am Drehpunkt der wechselseitigen Interpretationen des Traumes durch das Denken und des Denkens durch den Traum. [...] Richtiger ausgedrückt, befinden wir uns hier in der Einheit von Bild und Erinnerung, in der gemischten Funktion von Einbildungskraft und Gedächtnis.“¹⁹
 „Der Versuch einer Auflösung des Raumes in sich selbst. [...] Ein Raum stülpt sich nach innen, er dehnt sich nicht mehr nach außen, sondern nach innen aus. [...] Das Labyrinth ist ein Bild für die Suche nach dem Unendlichen auf begrenztem Raum [...].“²⁰

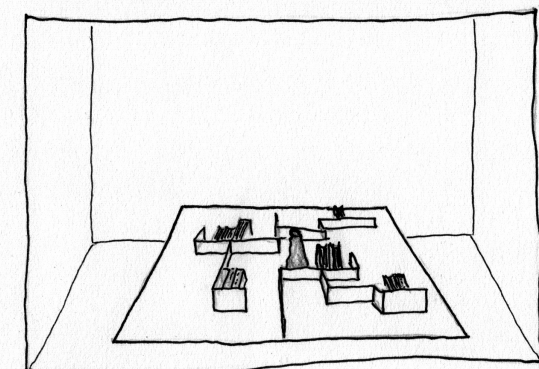
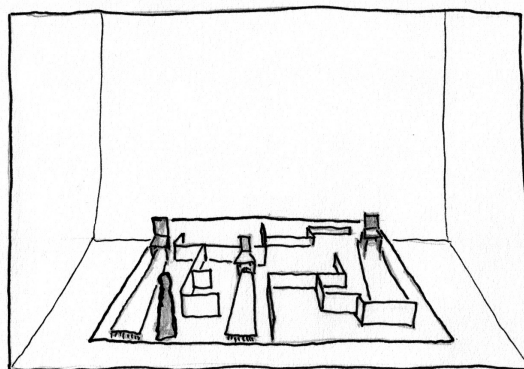


Bild 6:

Eine weitere Traumlandschaft entfaltet sich. Aus einem linearen Element entsteht ein Labyrinth. Möbel in verschiedenen Alterungsgraden symbolisieren Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Durch eine andere Bestückung des Raumes wechselt der Blickwinkel: aus der Draufsicht wird eine Ansicht, aus dem Labyrinth ein überdimensionales Bücherregal.

18 Hejduk 1998, 122.

19 Bachelard 1960, 41.

20 Meisenheimer 1999, 4.21.

„A bowl of fruit on a table in a room adds a touch of volumetric pigment.

She wrapped her arms around the wood column and imagined the earlier tree.

A thatched roof is the house's shawl.

A woman's eyes looking through an open slat of shutter make the peacock's eyes plausible.

The hands of the old painter gripped the wood handrail in order to support his solid vision.

The studio of a painter is for painting and other things, too.

The painter embalms death.

When a woman rocks a child in her arms Death becomes bewildered.

When a woman blows a kiss in a house it lingers.

The eyes of the players of a string quartet in a room meet and exchange themselves and their hearts.

A house is born, lives, and dies and is named house.

The house gains immortality when it becomes only a thought that ceases to exist.

God punishes the house by withdrawing its time.

Snakes enter a house in order to escape God's wrath.

Wild geese fly in a triangle to puncture the clouds.

The heaviness of the granite of a house comes from the stone's absorption of the house's melancholy.

Moisture on the stones of a house forms from the house's fear of fog.

Curtains of a house are its veils; when removed, a glimpse of a house's nakedness is revealed.

A house is a woman's sexual collaborator, filled with private thoughts.

Air is invited in when a woman opens a window.

Books are female; a mysterious ritual lies within them.

The sound of books can only be heard internally.

An abandoned house is God's warning and death's forsakenness.

A woman moving down a stair in a house is slow-determined.

The earrings of a house are the suspended flowerpots on a porch.²¹

21 Hejduk 1998, 122f.

„Die Unermeßlichkeit ist in uns. Sie ist mit einer Art Ausweitung des Seins verbunden, die vom Leben gezügelt, von der Vorsicht zurückgehalten wird, aber in der Einsamkeit die Oberhand gewinnt.“²²

„[Es scheint - Anm. d. Verf.], daß [!] die beiden Räume - der Raum der Innerlichkeit und der Raum der Welt - durch ihre „Unermeßlichkeit“ zum Einklang gebracht werden.“²³

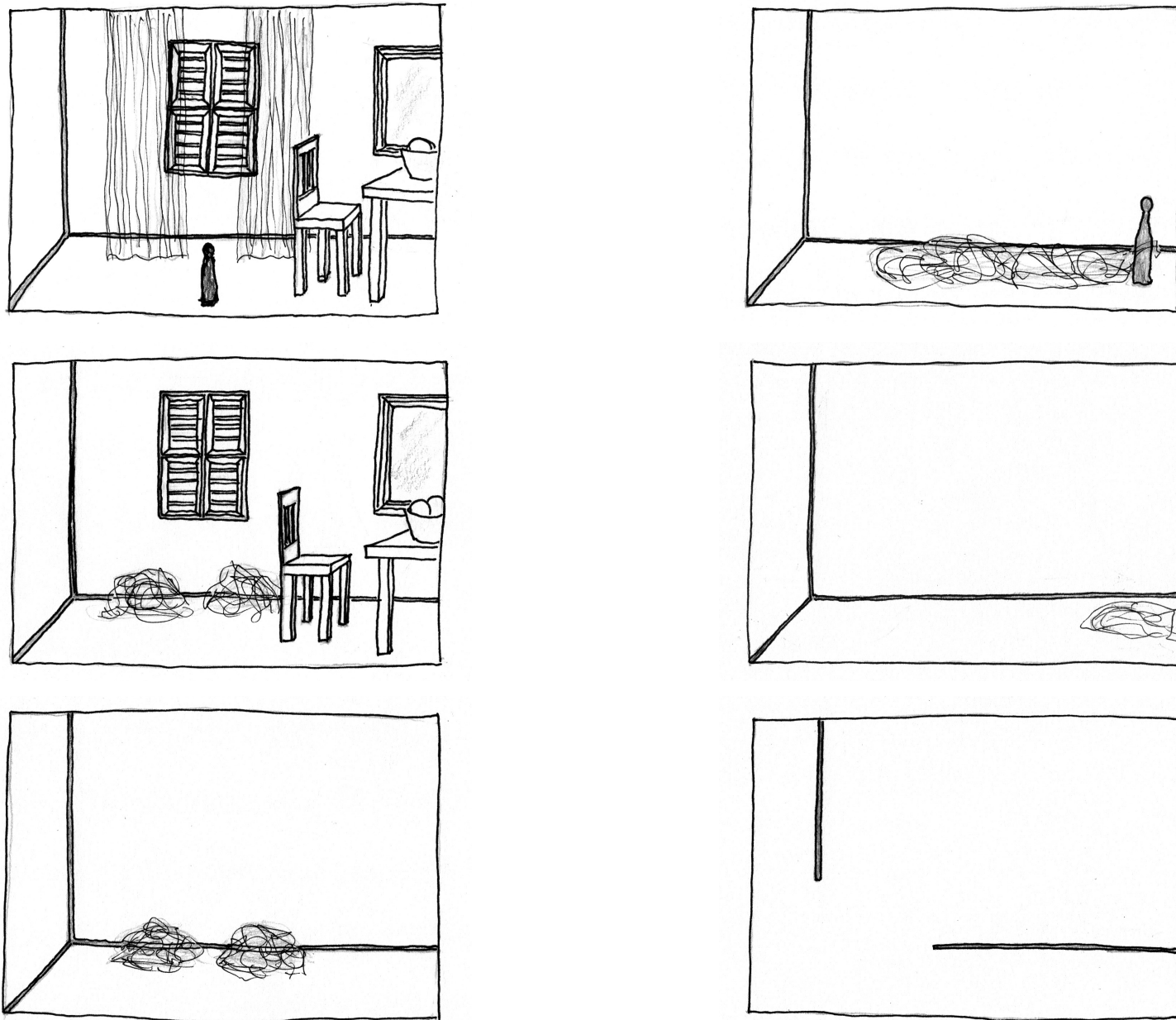


Bild 7:

Ein übergroßer Innenraum, der den gesamten Bühnenraum ausfüllt, baut sich auf. Ein Innenraum wie ein Stilleben. Die Wechselwirkung von Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit steht im Raum. Es wird in das Haus hineingezoomt, aus der Idee des Innenraumes wird langsam ein konkreter Raum - allerdings noch in Schwarz-Weiß -, der sich schließlich wieder in die Grundrichtungen vertikal und horizontal auflöst.

22 Bachelard 1960, 187.

23 Bachelard 1960, 203.

„The spider webs on a house are the characters of the house.
The tablecloth is thrilled by the touch of plates and awaits
further violations.
The china closet senses all the lips that have touched its
inhabitants.
The house acts as the recovery room for broken cups and soiled
antiques.
The cellar is the bowels of a house; it collects all wastes and
discarded time.
The bed in a house promises future joys and remembers past
sorrows.
A forlorn house is a house without a woman.
A woman moves her fingers over the surface of a pewter jug and
thinks of man.
A house is suspicious when an armoire is introduced to an
unfulfilled room.
A sudden draft in a room is from the sigh of the house.
A house wants to be alone with a woman intimately.
A house contemplates the internal thickness of the fruit in
a bowl.
Candlelight is the house's passing thought.
Hail falling on the glass window of a house is the suicide's
afterthoughts.
Angels carry soulfilaments on their wings.
The house searches for its lost occupants.
The house objects to the sea's fluidity.
The sea coaxes the house into its undertow.
God created house to contain man's sins.
A wall anticipates nails being driven into it; paintings cover the
punctures.
The knife and fork distanced man's tactility.
A floor carries all the house's vanished footprints.
The sudden appearance of a woman in a door frame takes
the breath away.
The bowl receives the soup as a celebration to all concavities.
Milk flowing from a pewter pitcher hints at a woman's
thought - fluid, metallic, opaque, rich, silent movement.

When a woman wraps a long scarf around her neck the
nineteenth century comes into view.
A woman reading a book is different from a man reading a book.
Dusk is woman's possession of the house.
A house blushes when a woman pins up her hair.
Wallpaper is the house's internal dress.
The house receives hidden letters, photographs, and secret
thoughts.
Drawers containing silk garments are the coffins of past sins.
Clothes hanging in the closet are collapsed volumes.
A woman writing at a desk is the house's three-dimensional
painting.
The rulers of a house are its mirrors; time is measured and judged.
A polished marble table feels like the skin of a plum and of
other skins, too.
A ceiling fan keeps angels from entering a room.
A house feels pleasure when a woman ties a ribbon in her hair.
Curtains blowing in a room are caused by the kiss of the wind.
Moldings hide the wounds of a house.
The leaves of the mimosa tree close their eyes at night.
A woman bites at the sewing thread as a cat bites at the neck of a
bird - ferocious joy.
A woman hums day's soul away and welcomes night's silences.
The painter is God's photographer.
The buds of spring push up through the earth as fingers of dead
life.
God flattens three dimensions into the surface of a canvas
to still life.²⁴

24 Hejduk 1998, 123ff.

„Die Zeit wird hier nicht als Handlung, sondern als Bild dargestellt, umverwandelt in ein Raumphänomen. In der starren räumlichen Gegenwart erscheint die Tiefe der Geschichte: einerseits als Erinnerung, andererseits als Erwartung.“²⁵

„Versuche, die Zeit im Raume auszubreiten,
in den Regalen des Raumes zu lagern.
Ereignisse werden zu Panoramen,
Handlungen zu Bildern.“²⁶

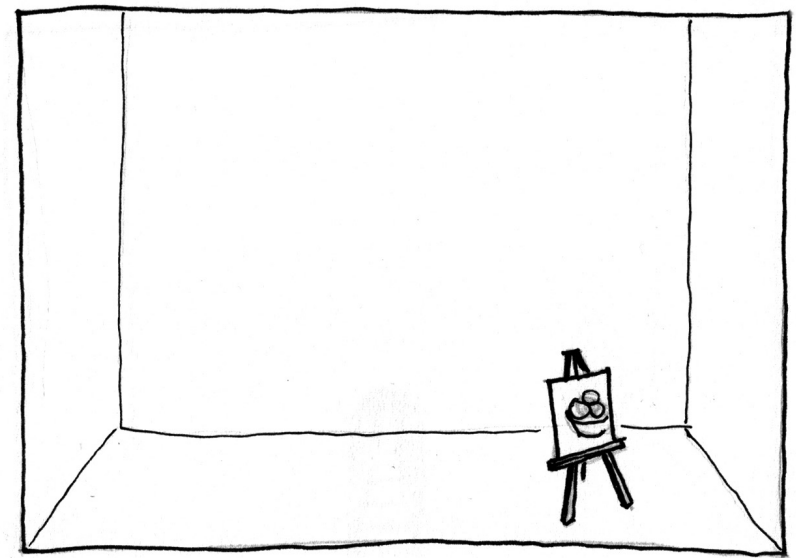
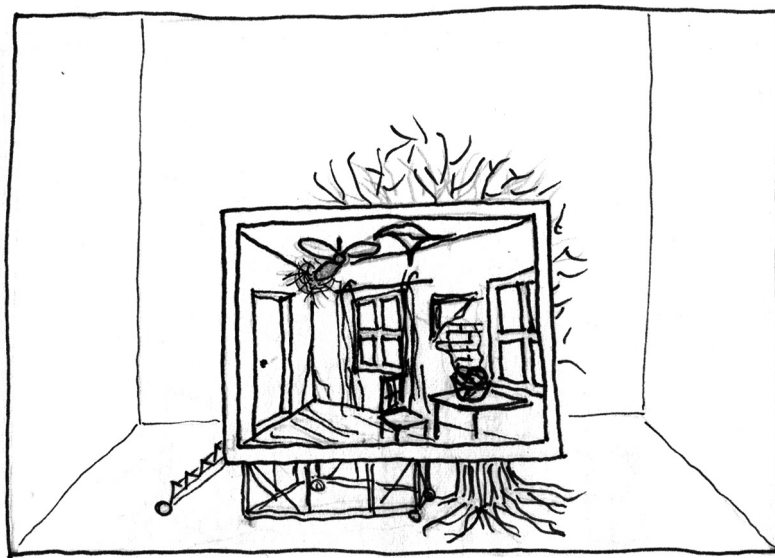


Bild 8:

Es wird aus dem Haus herausgezoomt. Zeit ist vergangen. Ein dreidimensionales Gemälde des Innenraumes von vorher mit deutlichen Alterungsspuren wird sichtbar. Es ist der Versuch, die Idee der Abbildung eines Raumes - also von etwas Dreidimensionalem - auf einer zweidimensionalen Fläche umzukehren. Der Raum spielt mit der Frage des realistischen Abbilds: einerseits ist er mit der Detailgenauigkeit eines Filmsets dargestellt - allerdings perspektivisch verzerrt, andererseits ist bewusst die Unterkonstruktion des Bühnenwagens sichtbar, die jedoch teilweise aus einem Baumstamm besteht. Es mischen sich in den scheinbar realistischen Raum Traumbilder von vorher.

Schließlich bleibt nur das Abbild eines Ausschnitts des Raumes als Malerei über: ein Stilleben der Obstschale.

25 Meisenheimer 1999, 3.

26 Ebda., 3.14.

II

„Death waits living on our time.

Our death is outside of us.

The death of a house is announced by the only standing structure
- the brick chimney.

The attic of a house is where children go and where Death hides.

The roof shingles of a house absorb God's heat during the
day and Death's chill during the night.

The height of a door of a house is for man's entry; the width of a
door of a house is for man's exit: one dimension for life, the
other dimension for death.

Death demands that houses have windows so that he can see day
and night simultaneously.

Death is pleased when man cuts flowers; he sees the act as a
premonition.

Death is nothing compared to life.

Death hates film negatives.

We never see the last card of death until it is over.

Death inoculates us with dread, then erases the r.

Death argues with God about the vertical while man lies
horizontal.

Death's favorite color is the rose.

The poet's words are incomprehensible to Death.

The house welcomes Death after it has lived its life.

Death asked God for his house.

Death glides on the hinges of house doors.

Death covers his bones with wet plaster in order to lubricate his
dryness.

The closets of the house enclose the cloth of death.

Death is monochromatic like Hawthorne's soul.

The noise of death is the whispers in other rooms.

Death knocks on the entry door of a house when the sound
is not to be heard.

Death is always jealous of woman.

Death rests under the footings of the house.

The mirrors of a house are covered by Death.

Death is disliked because he takes away breath.

White walls of a house make death vague when Death is naked.

Death's laugh becomes man's cry.

The threshold of a house makes Death pause.

A house is preparation for death in that it encloses.

The floors of a house are washed and polished in order to make
Death's blood soft.

Skylights are built for winter flowers, which Death cultivates.

Flowers in a room have two purposes, to sweeten life and death.

The windowsill prevents man's fall and assists Death's entry.

A drapery is the shroud of a window.

The window shade is Death's sign.

When dogs bark at a corner in a room they provoke Death's
triangle.

Mirrors become opaque in the moment of death.

To live with death is possible, to live in death impossible.

With a death a house changes forever.

A wreath on a house door announces Christmas and death.

Death perches on the peak of a house's roof.

The shutters of a house of a suicide are always closed.

Cold air slips under the door of a house as a sense of future
deaths.

Singing within a house arouses angels and makes Death wait for a
moment.

Death implores the house to open its doors.

The house can hear death by its total silence.

The sun is a friend of death in that it bleaches the color out
of a houses's paintings.

When a woman smiles in a house, Death tries to imitate her.

Death's painting in a house is a still life.

A sudden death shows Death's impatience.

A rocking chair in a house induces Death to be quiet.

The sighing of a house makes Death change direction.

The first nail driven in a wood post of a house makes Death
rejoice.

A house waits for daylight as Death waits for darkness.

Moonlight and Death are sisters of the afterglow.

The bird of death flies through the wallpaper of a plum colored
room.

When Death sleeps the earth dances.

God banished Death from his house in order to see the light.
Death's skull is the house of black birds; they enter the house
through the eye sockets.
Death brought the color of black to earth's houses.
Death needed black cloth to cover the whiteness of his bone.
White is the undercoat of Death's house.
Death builds his city underneath.
Death scrubs the body until it looks like him.
God takes everything above the earth; Death takes every thing
below the earth.
A flower vase becomes life; a funeral urn becomes death.
When it snows, Death requests his black cloak; he believes
in the extreme condition.
God threatens the fires of hell when he becomes sad with the
earth.
When a man builds a house God overwatches; when a man
destroys a house Death under sees.
Death is only structure.
Death wants the skin of the house.
Death's lifelong workshop is man's body; God's is man's soul.
A woman stares at Death's skull until the eye sockets of Death
are filled with blood.
A woman holds Death's skull to her breasts until Death softens.
A woman invites Death into the house, then proceeds to
break his bones.
A woman puts Death's cloak on in order to whiten her skin
and darken her eyes.
A woman forces Death's teeth open with the stem of a rose.
Death watches the wild geese trapped within the arabesque
of the wallpaper.
Death's dimension is one.²⁷

27 Hejduk 1998, 125ff.

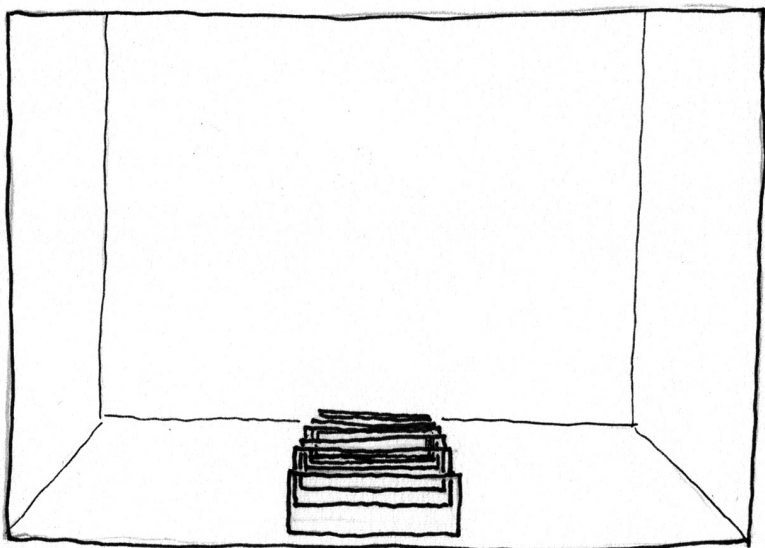
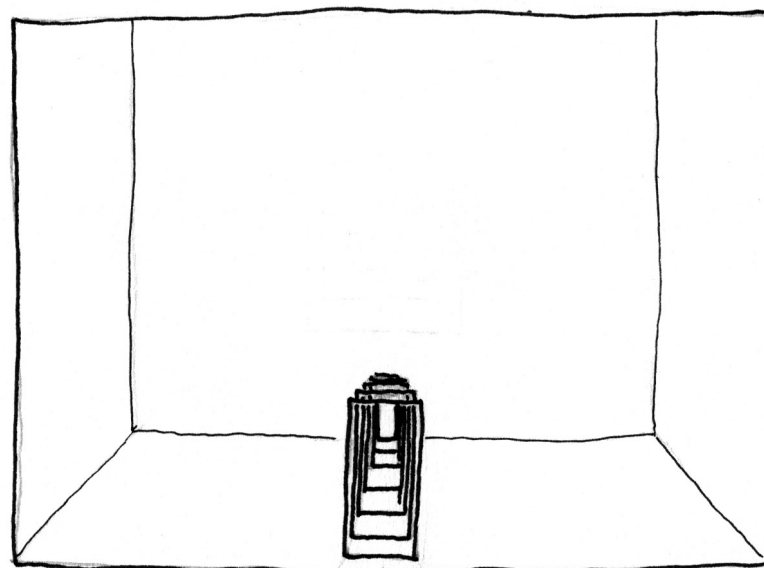
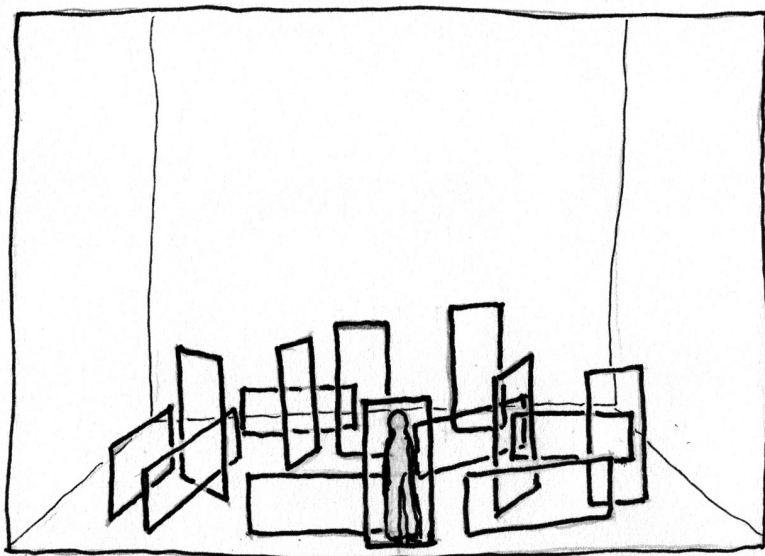
„Die Schreine, Gräber und Totenstädte lassen die Zeit stillstehen, weit entfernt von den Vorgängen der Gegenwart.“²⁸

Bild 9 - 11:

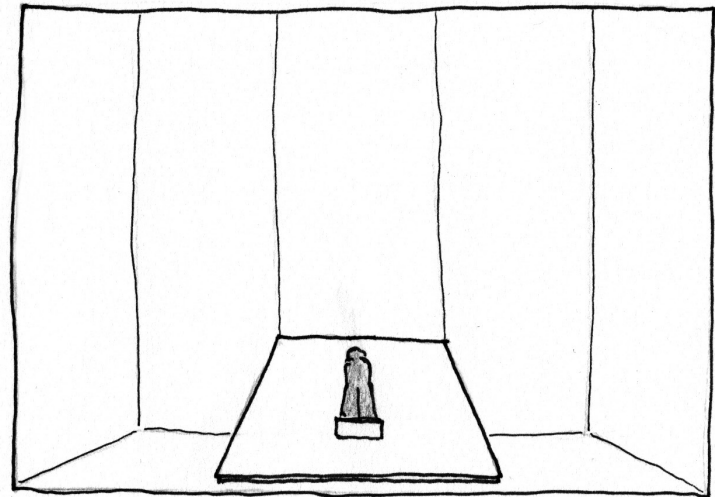
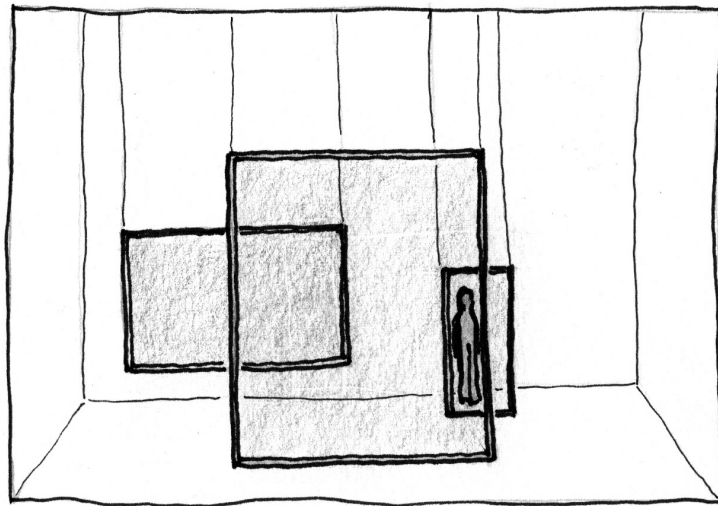
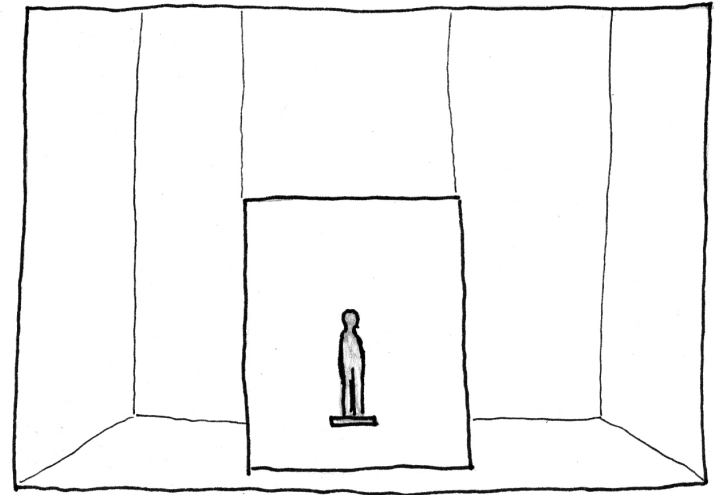
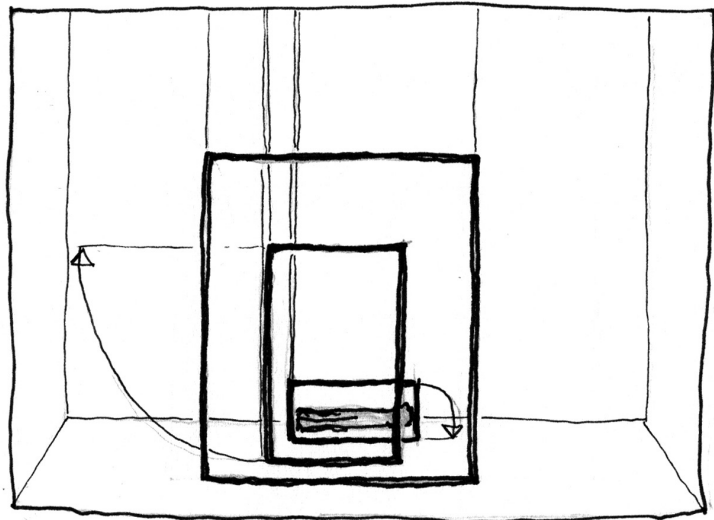
Der langsame Verfall des Hauses und der Menschen mit ihm zieht sich als roter Faden durch die Bilder des 2. Teiles des Gedichtes. Der Text kann hier nicht mehr pro Bild eingegrenzt werden, da das Todesthema im gesamten 2. Teil präsent ist.

Es wird die Reduktion des Hauses auf seine Grundstruktur, auf die Knochensubstanz, die dann schließlich auch zerfällt, dargestellt.

Das Haus erscheint als Schrein und schließlich selbst als sterbendes Wesen. Die zu Beginn aufgerichtete Vertikale wird zur Waagrechten. Die Proportionen des Türrahmens werden umgekehrt. Mehrere Male des Sich Aufbäumens sind schließlich doch vergeblich. Das Haus versinkt in der Erde.



28 Meisenheimer 1999, 3.

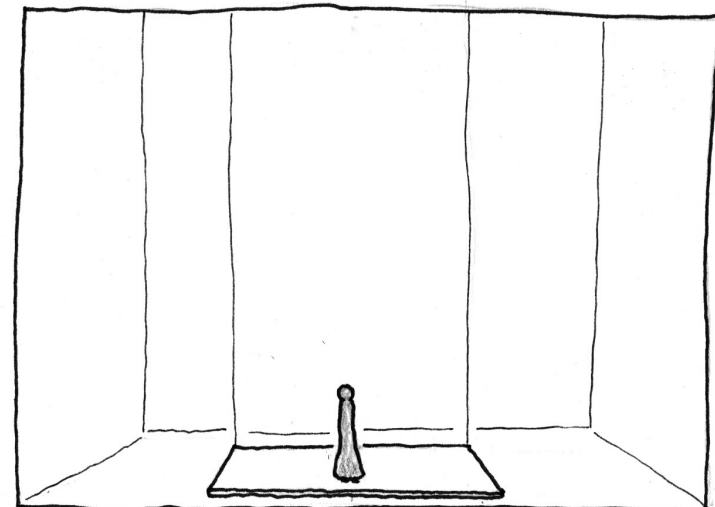


„Der Körper [...] verliert beim Abstieg seine Kraft, seine Kontrolle, seine positive Erwartung.“²⁹

Bild 9:

Vertikalen und Horizontalen werden zueinander in Verhältnis gebracht.
Die Vertikale wird zur Horizontalen und umgekehrt.

²⁹ Meisenheimer 1999, 2.25.



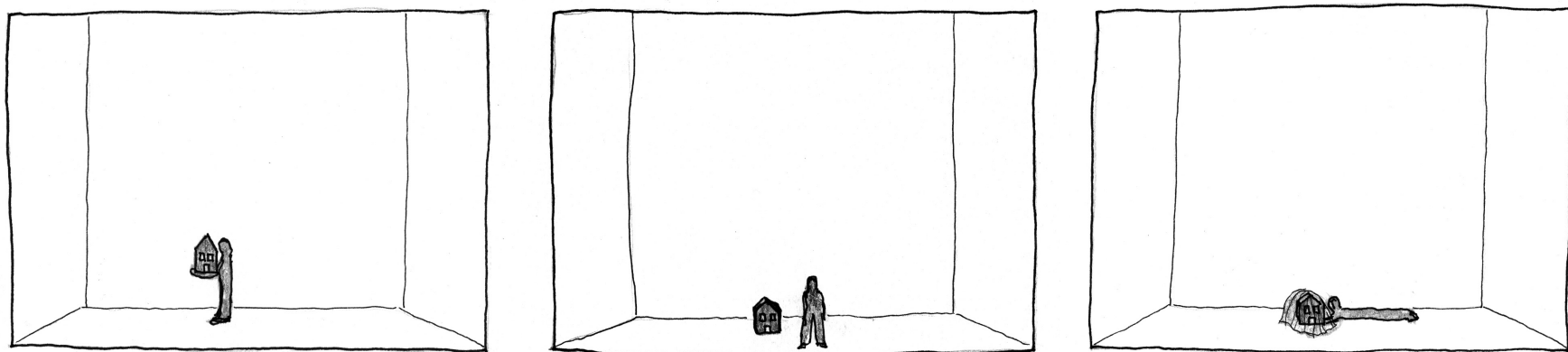


Bild 10:

Ein schwarzes Miniaturhaus - ein kleiner Schrein, eine Urne - versinkt im Boden.

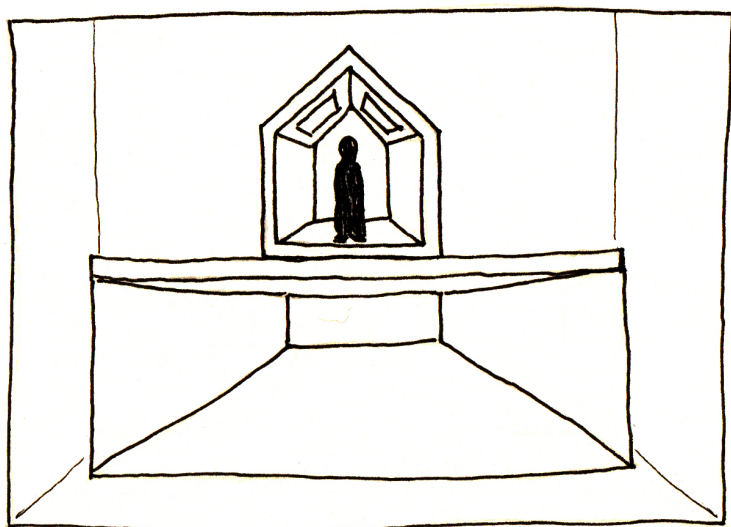
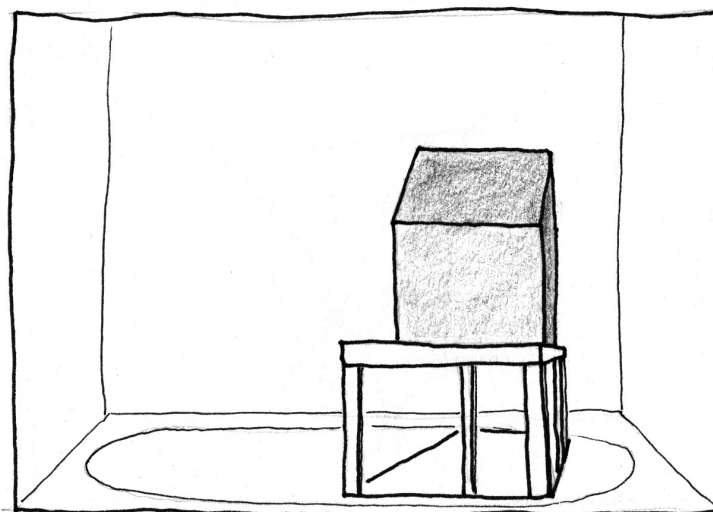
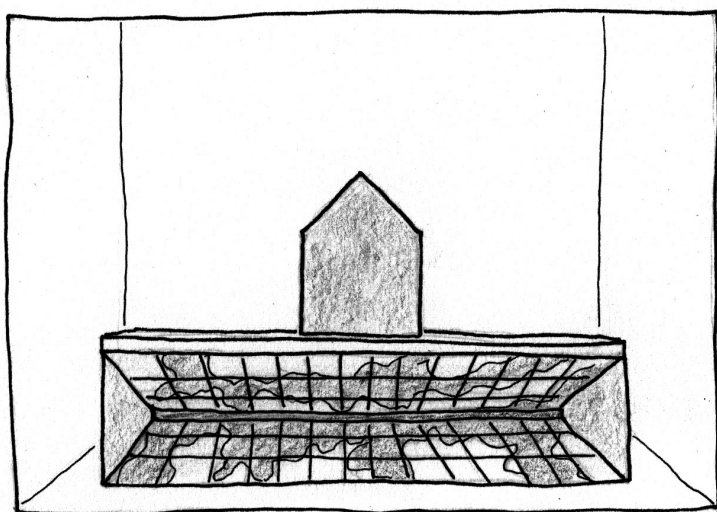


Bild 10 A (später in der Ausführung gestrichen):

Ein Sarghaus wird sichtbar, darunter einerseits eine Struktur, die nur mehr teilweise mit Material ausgefüllt ist - hoffnungsloser Verfall -, und andererseits ein Blick auf das Licht am Ende des Tunnels.

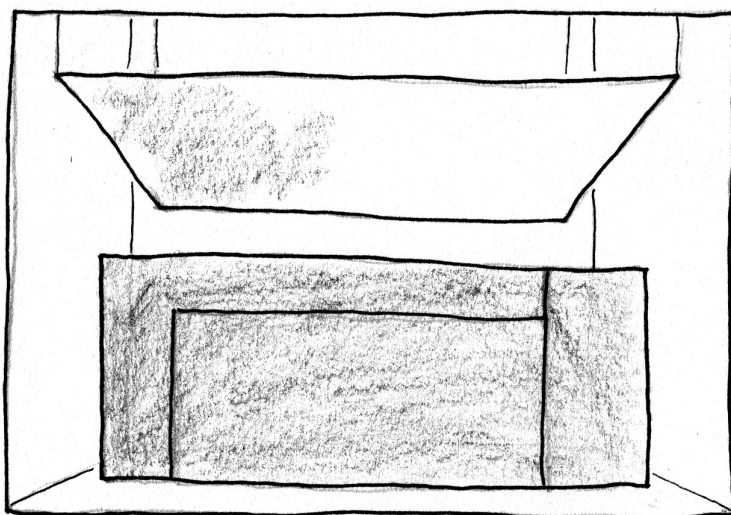
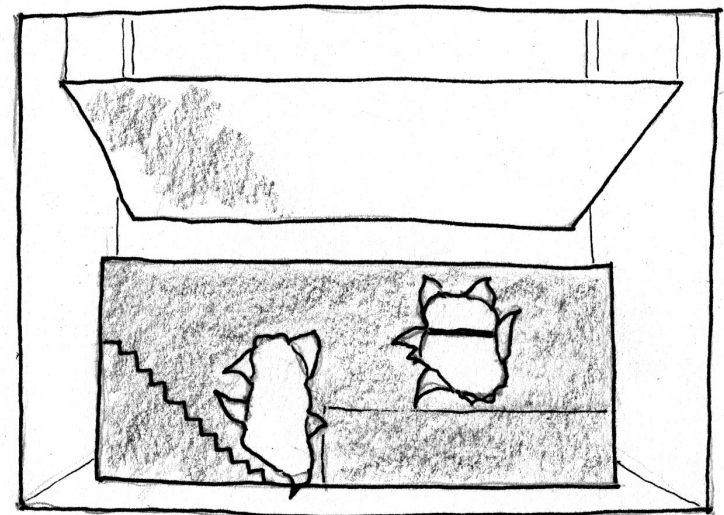
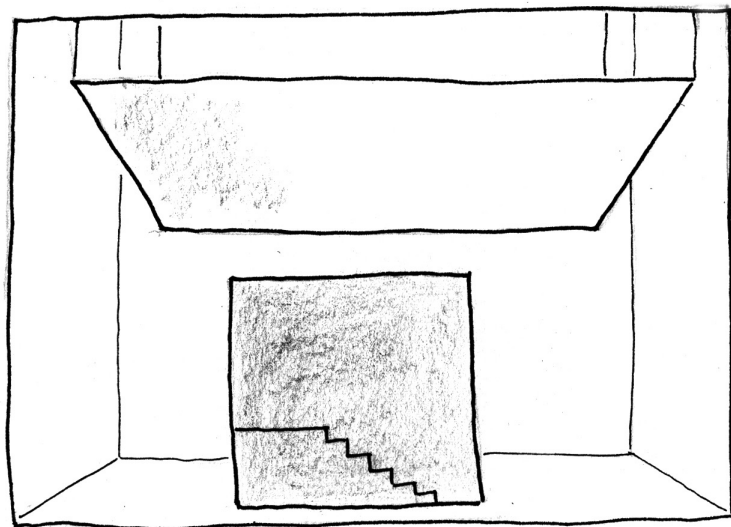
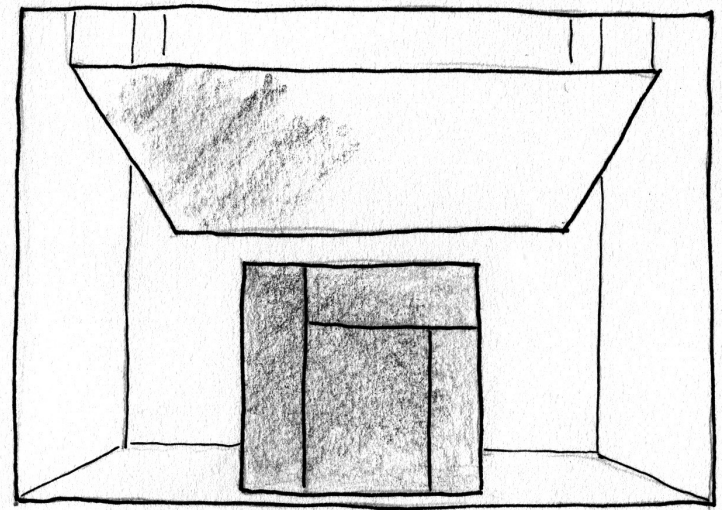
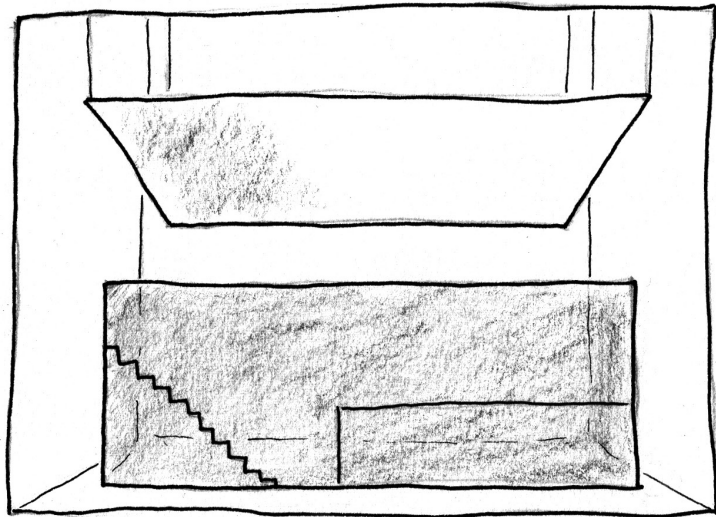
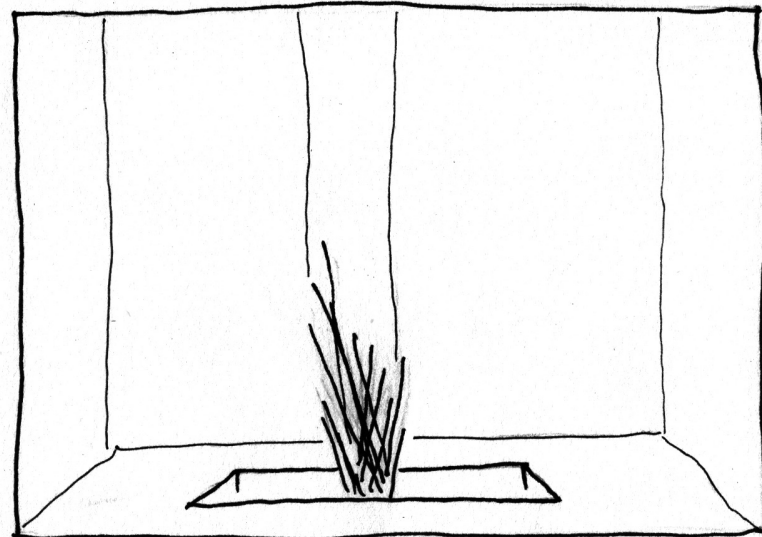
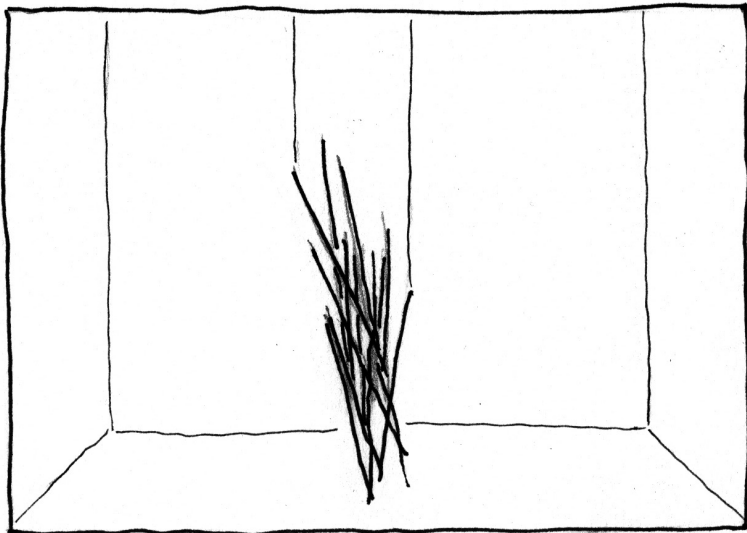
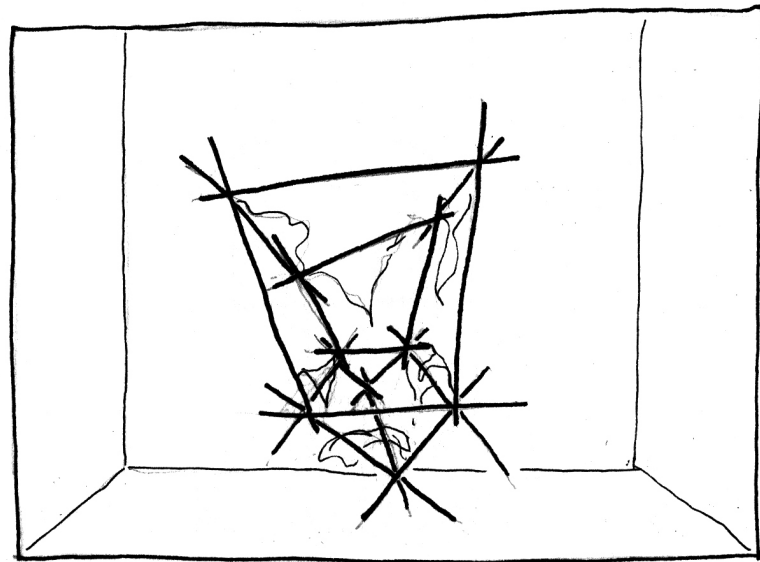
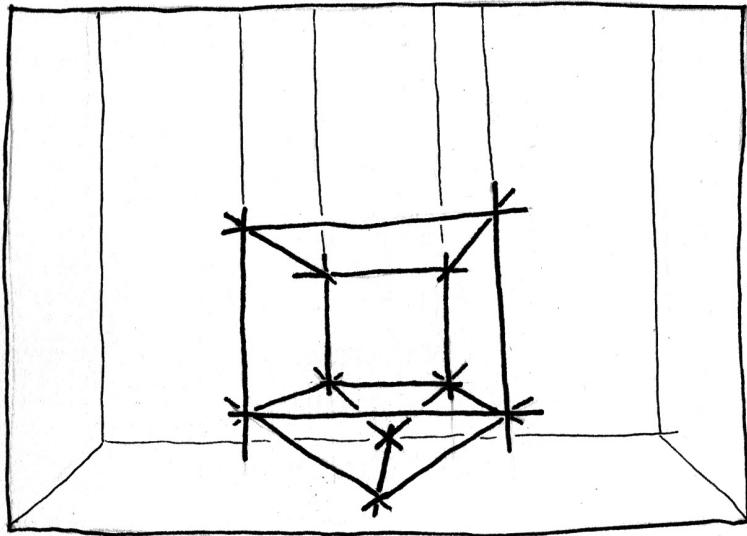


Bild 10 B (später in der Ausführung gestrichen):

Die Fläche, die die Struktur zusammenhält, löst sich langsam auf. Ein Spiegel lässt indirekt ins Innere blicken. Sobald die Fläche durchbrochen ist, sind beide Blickwinkel gleichzeitig möglich: der direkte Blick von vorne und der indirekte von oben.



„[...] Verlorengehen, Aufgeben, Absacken. In der Erde sich verbergen, im Keller verschwinden, in die Unterwelt verstoßen werden: Gesten der Hoffnungslosigkeit.“³⁰

Bild 11:

Die Umkehrung des Anfangs, die Struktur versinkt im Boden, nachdem sich die darübergespannte Haut aufgelöst hat.

30 Meisenheimer 1999, 2.25.

4. Szenische Umsetzung des Gedichtes „Sentences on the House and Other Sentences“ von John Hejduk

Anhand von Modellfotos und Schrägrissen des Bühnenraumes möchte ich den szenischen Ablauf des Gedichtes von John Hejduk darstellen. Grundsätzlich ist zu sagen, dass die Verwandlungen des Bühnenraumes als Interpretation des Gedichtes im Mittelpunkt stehen sollen, und deshalb auch alle Umbauten sichtbar mit wenn nötig sichtbaren Bühnenarbeitern umgesetzt werden sollen. Während des Umbaus von einem auf das andere Bild werden einzelne Sätze des Textes auf das Bühnenportal projiziert. Sobald der Umbau fertig ist, wird der Text von zwei Darstellern, einem Mann und einer Frau, vorgetragen. Sie bespielen dabei den Raum. Für ein paar der Bilder kommen weitere, jedoch stumme Darsteller dazu. Die Aufführungsdauer ist ungefähr eine Stunde.

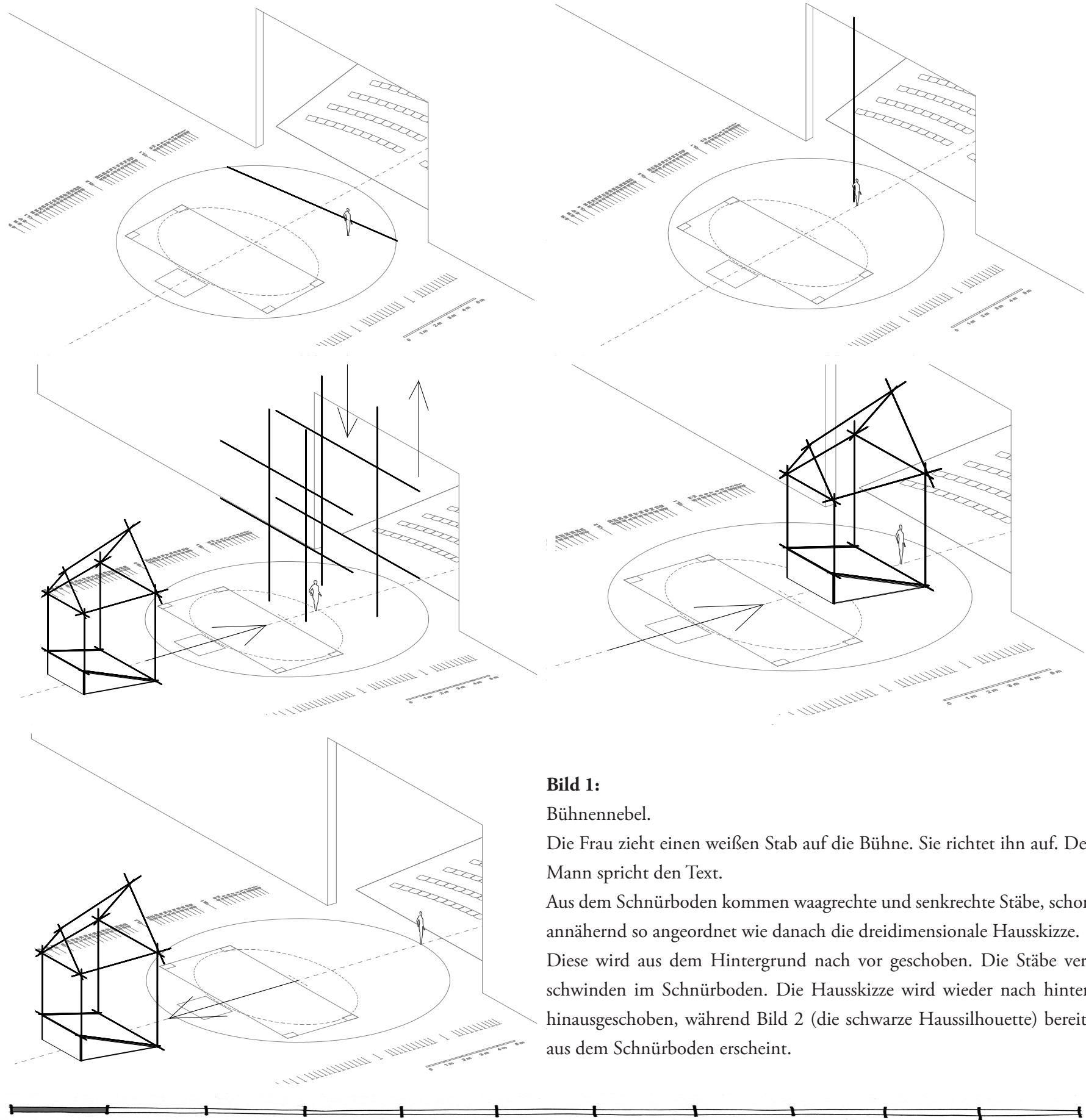


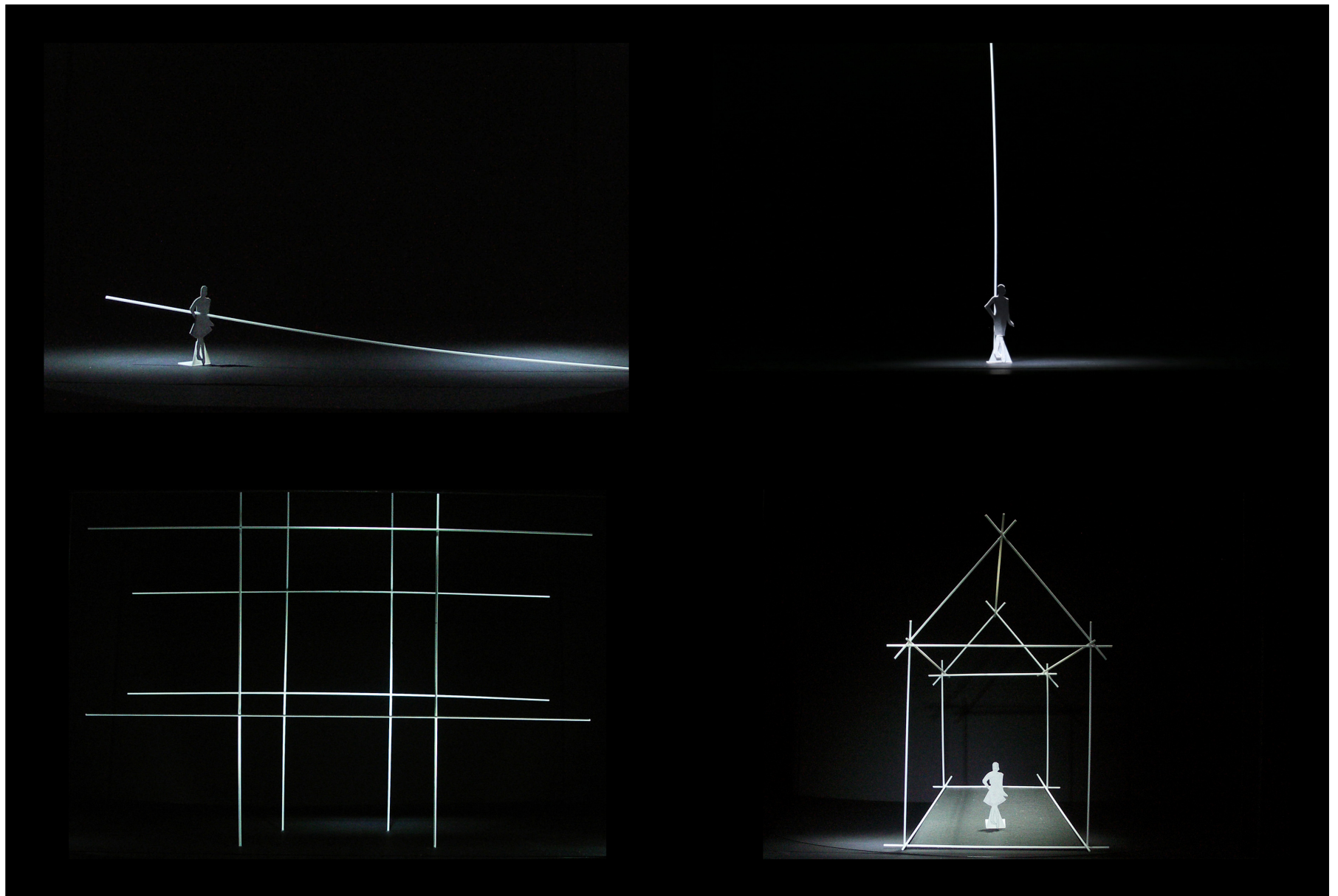
Bild 1:

Bühnennebel.

Die Frau zieht einen weißen Stab auf die Bühne. Sie richtet ihn auf. Der Mann spricht den Text.

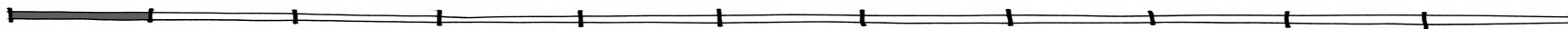
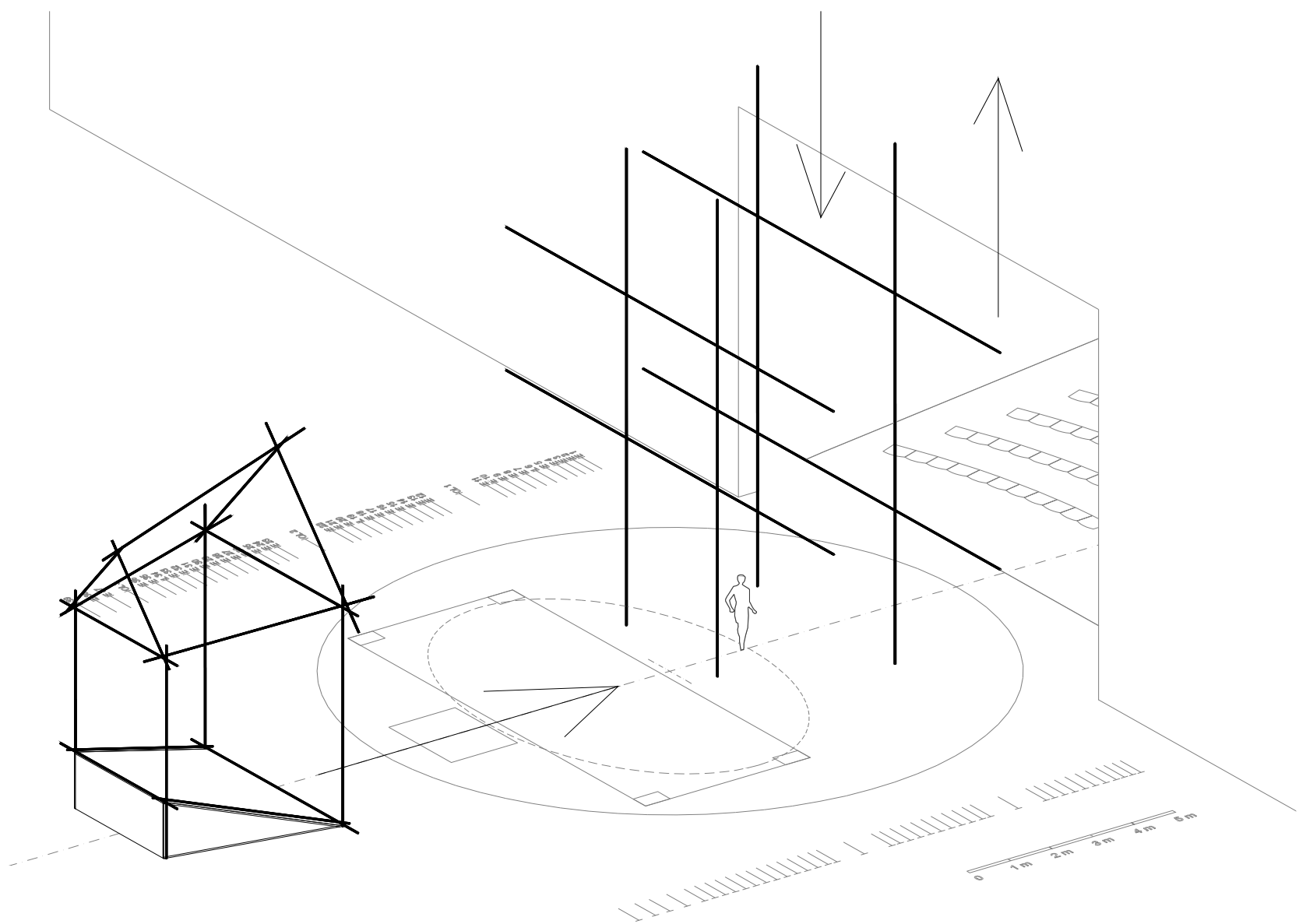
Aus dem Schnürboden kommen waagrechte und senkrechte Stäbe, schon annähernd so angeordnet wie danach die dreidimensionale Hausskizze.

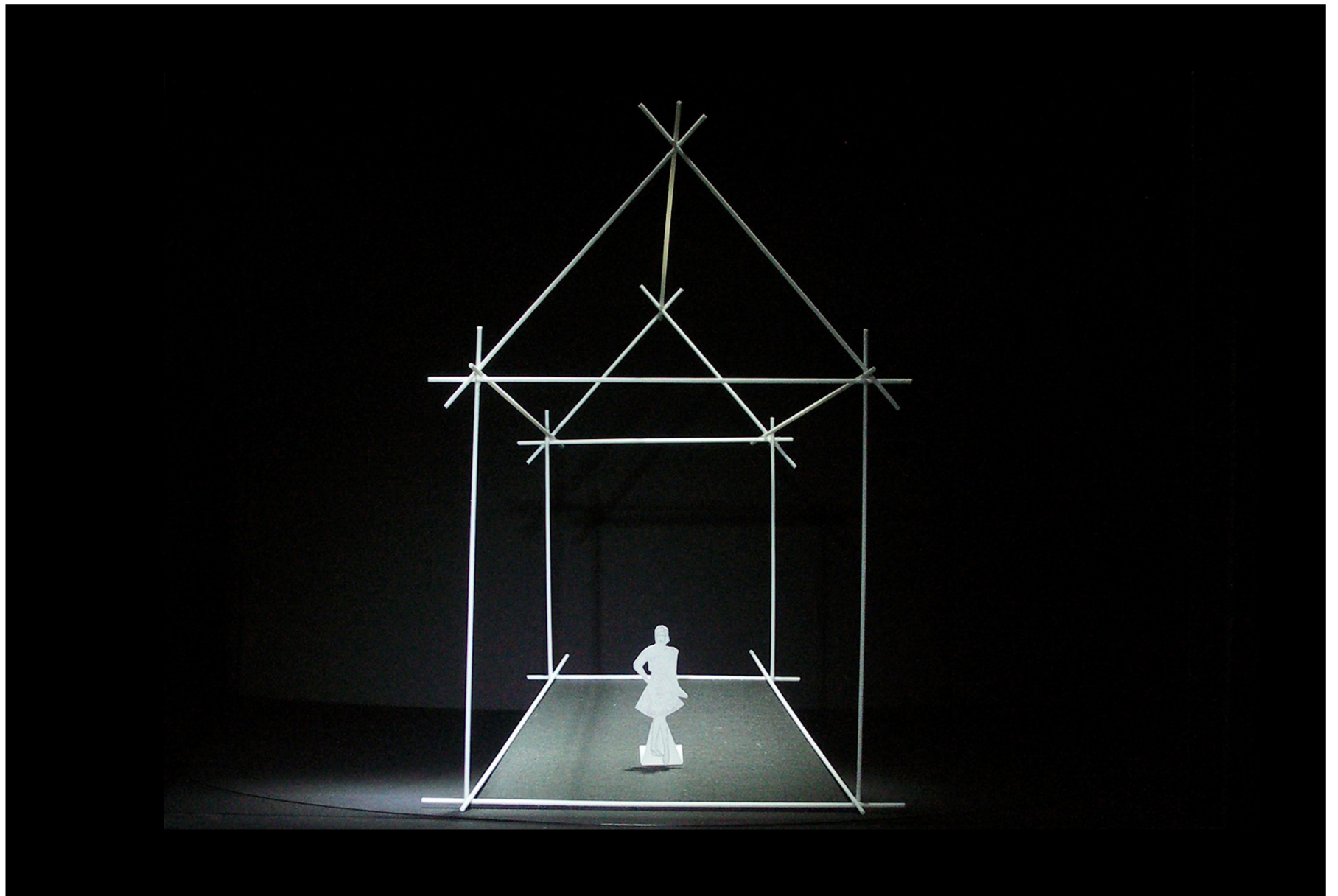
Diese wird aus dem Hintergrund nach vor geschoben. Die Stäbe verschwinden im Schnürboden. Die Hausskizze wird wieder nach hinten hinausgeschoben, während Bild 2 (die schwarze Haussilhouette) bereits aus dem Schnürboden erscheint.



**„An empty house is one that metamorphoses into vacant space.
The breath of a house is the sound of voices within.“³¹**

31 Hejduk 1998, 120.





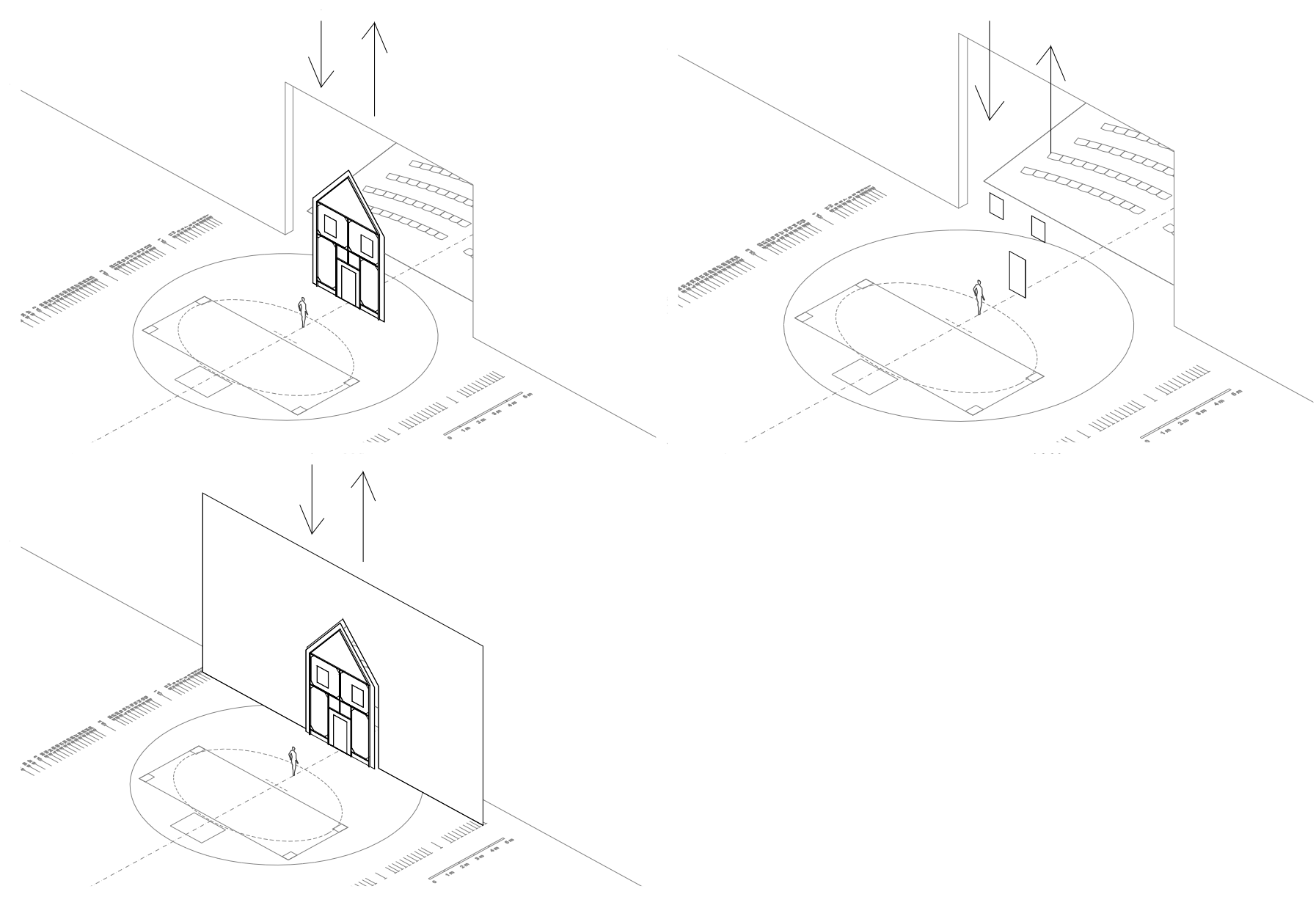
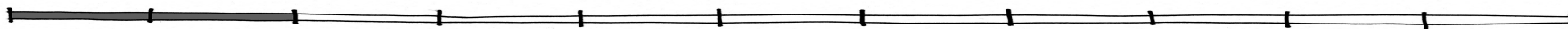
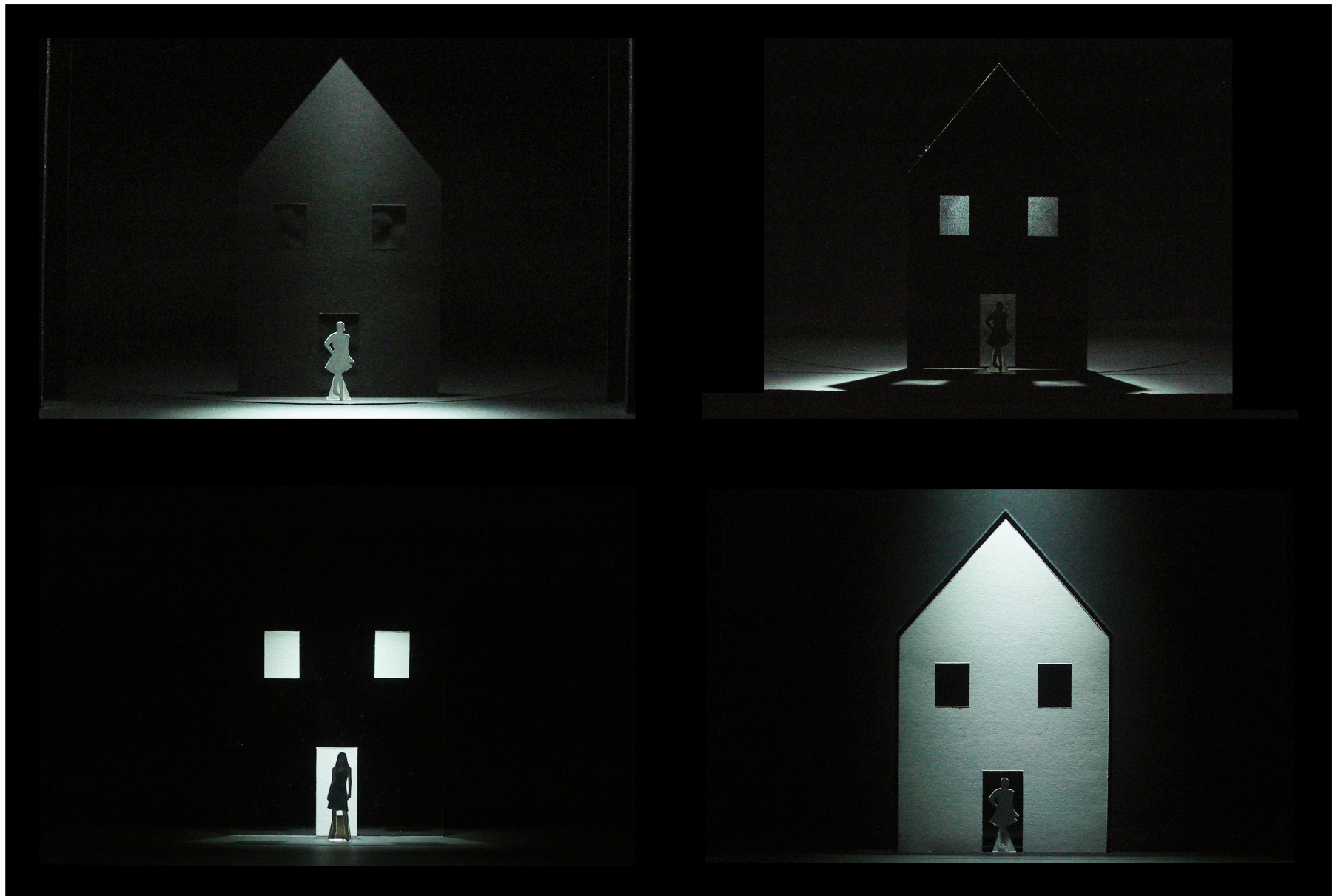


Bild 2:

Eine schwarze Haussilhouette, weiße Fenstersilhouetten und schließlich eine weiße Haussilhouette mit einem schwarzen Passepartout kommen hintereinander aus dem Schnürboden. Alle Silhouetten werden nacheinander wieder hochgezogen, nur das Passepartout bleibt stehen für Bild 3. Der Text wird abwechselnd von beiden Darstellern gesprochen.





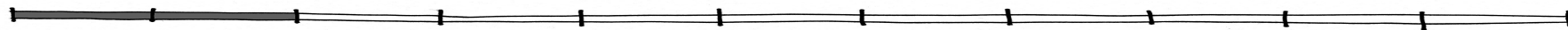
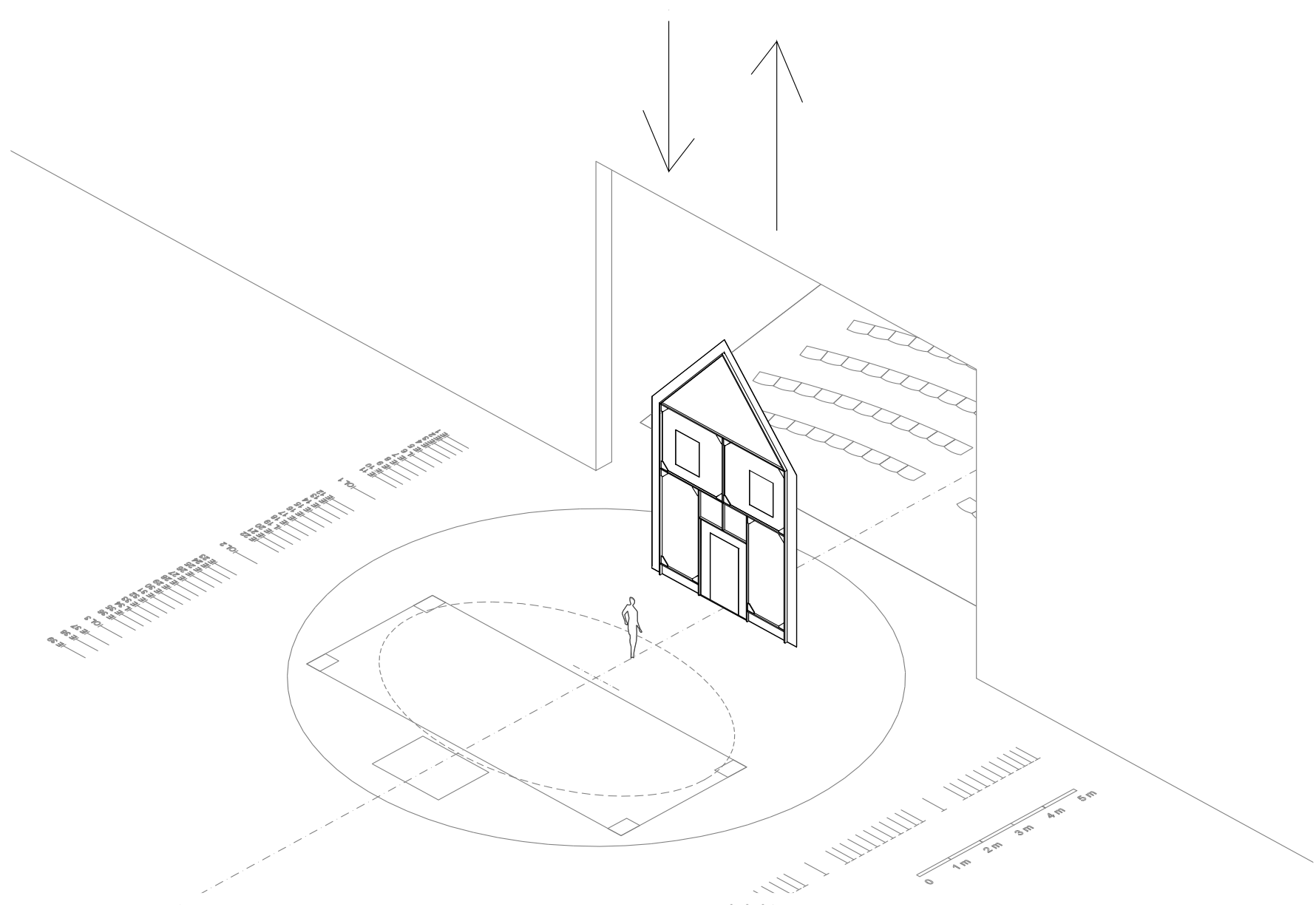
„The house is a nocturnal thing; this is seen from the outside [!] when the lights are turned on.

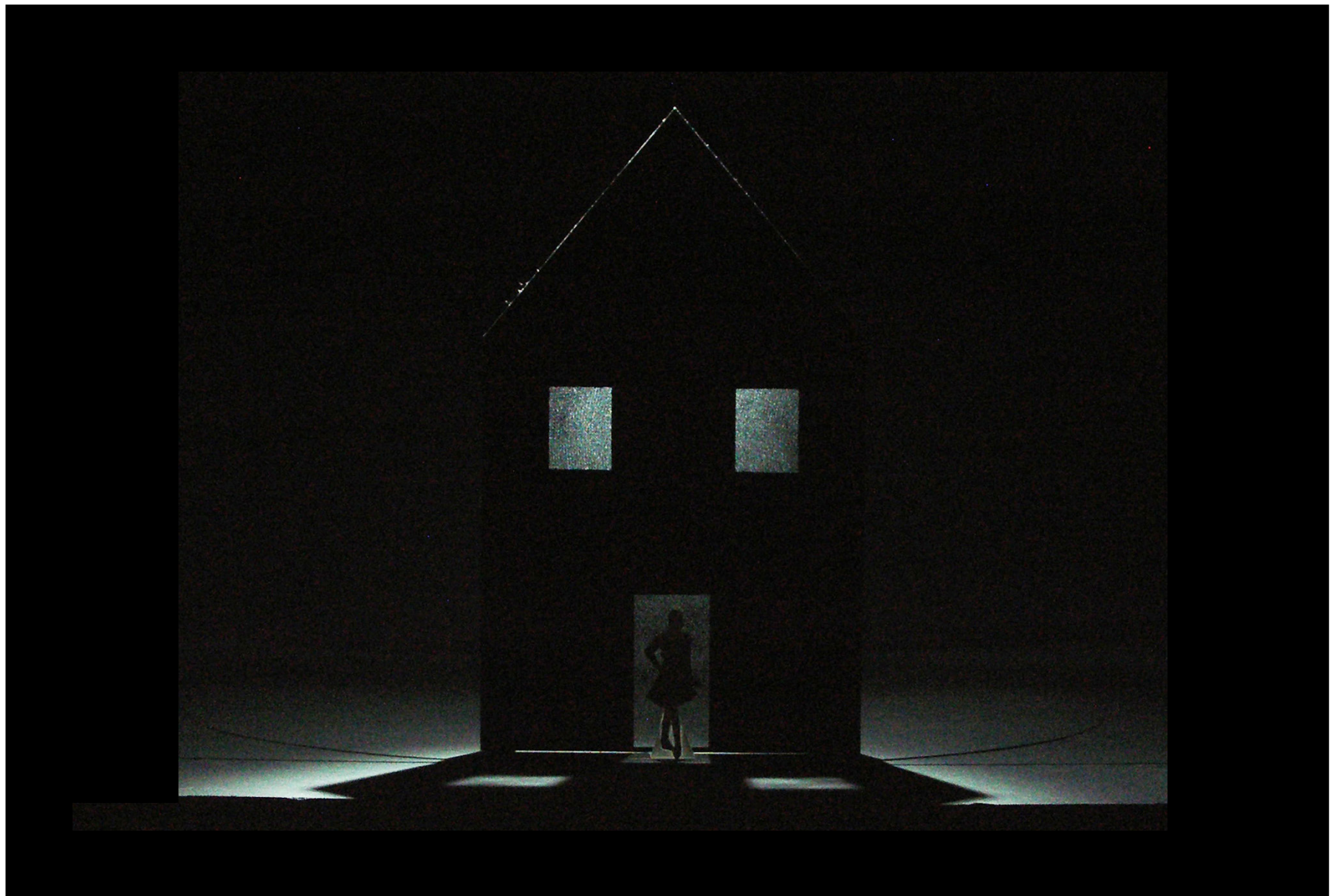
The house is like a black cat at night, only a silhouette.

[...]

Night dreams are accelerated in fixed rooms.“³²

32 Hejduk 1998, 120.





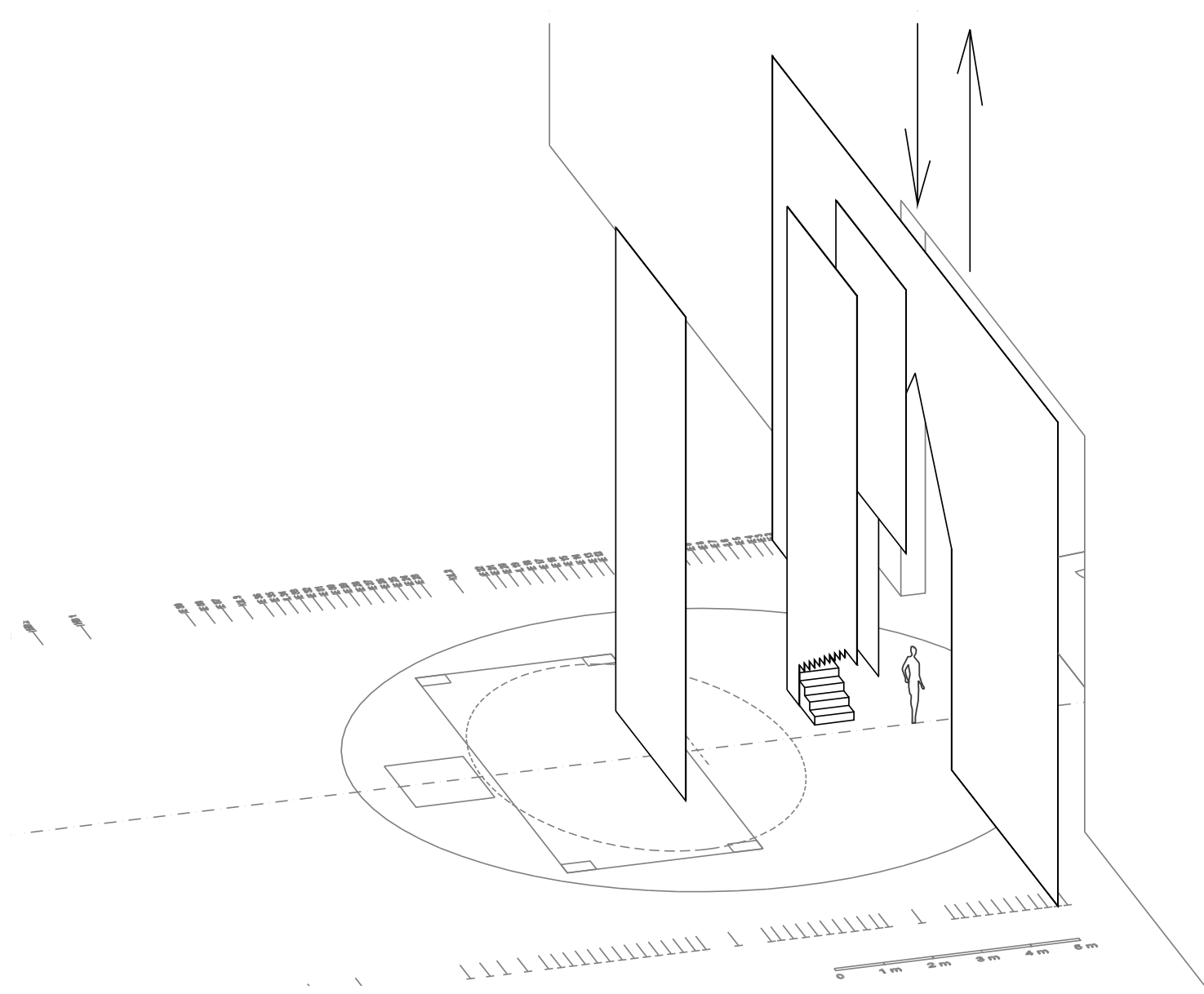
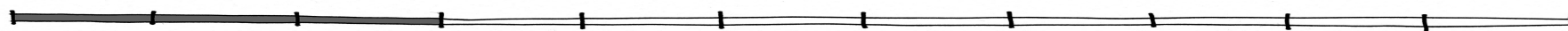


Bild 3:

Mehrere Stoffflächen (Prospekte) kommen aus dem Schnürboden. Die Darsteller bringen die schwarze Treppe herein und sprechen abwechselnd. Die Prospekte werden wieder hochgezogen, und die Treppe wird hinausgeschoben. Nur das schwarze Hauspassepartout bleibt für Bild 4.





„The sister of a house is its garden.

[...]

The house never forgets the sound of its original occupants.

[...]

A house's blood is the moving people within when they still stop.

[...]

**The stairs of a house are mysterious because they move up and
down at the same time.“³³**

33 Hejduk 1998, 120.

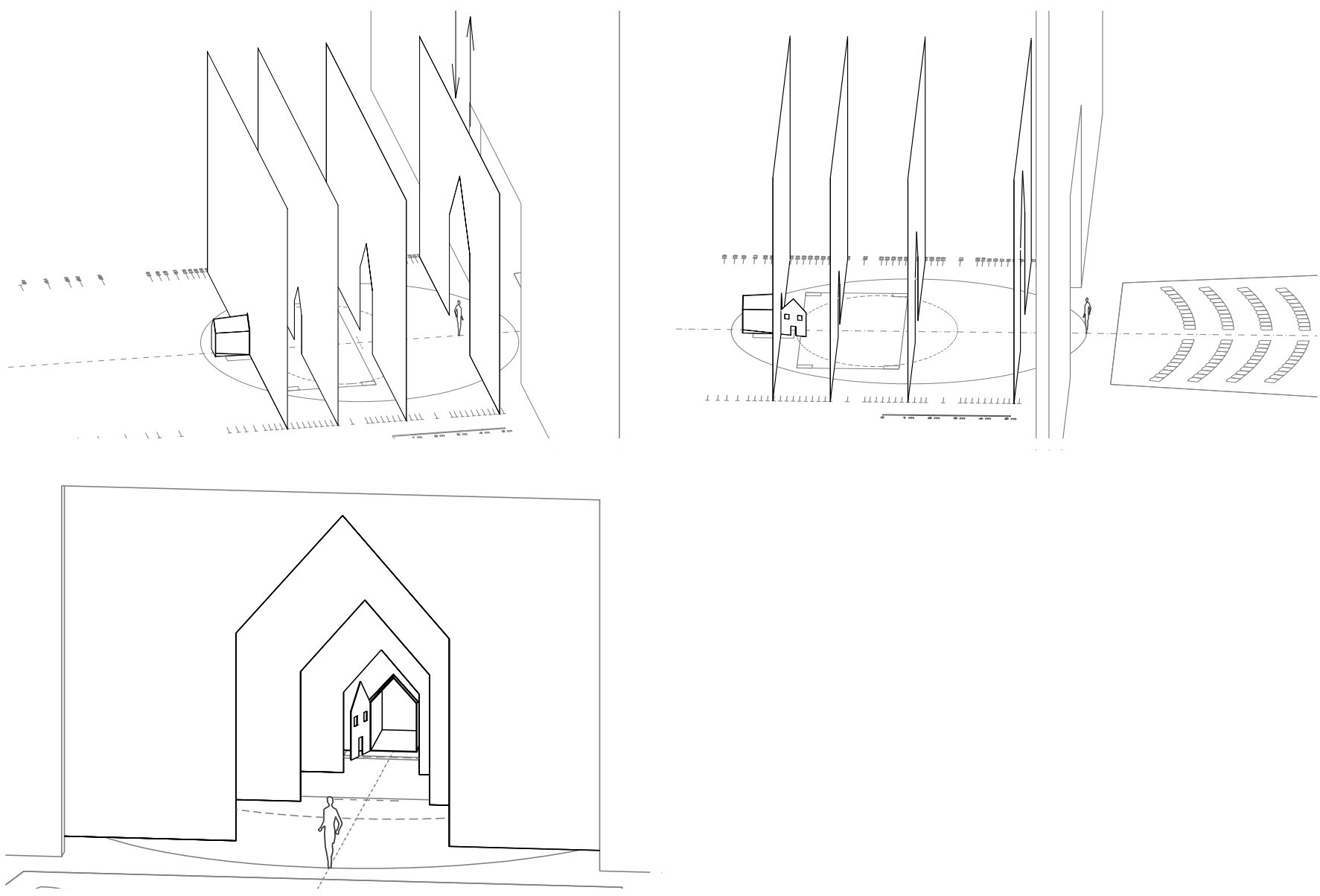
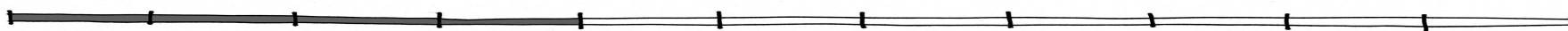
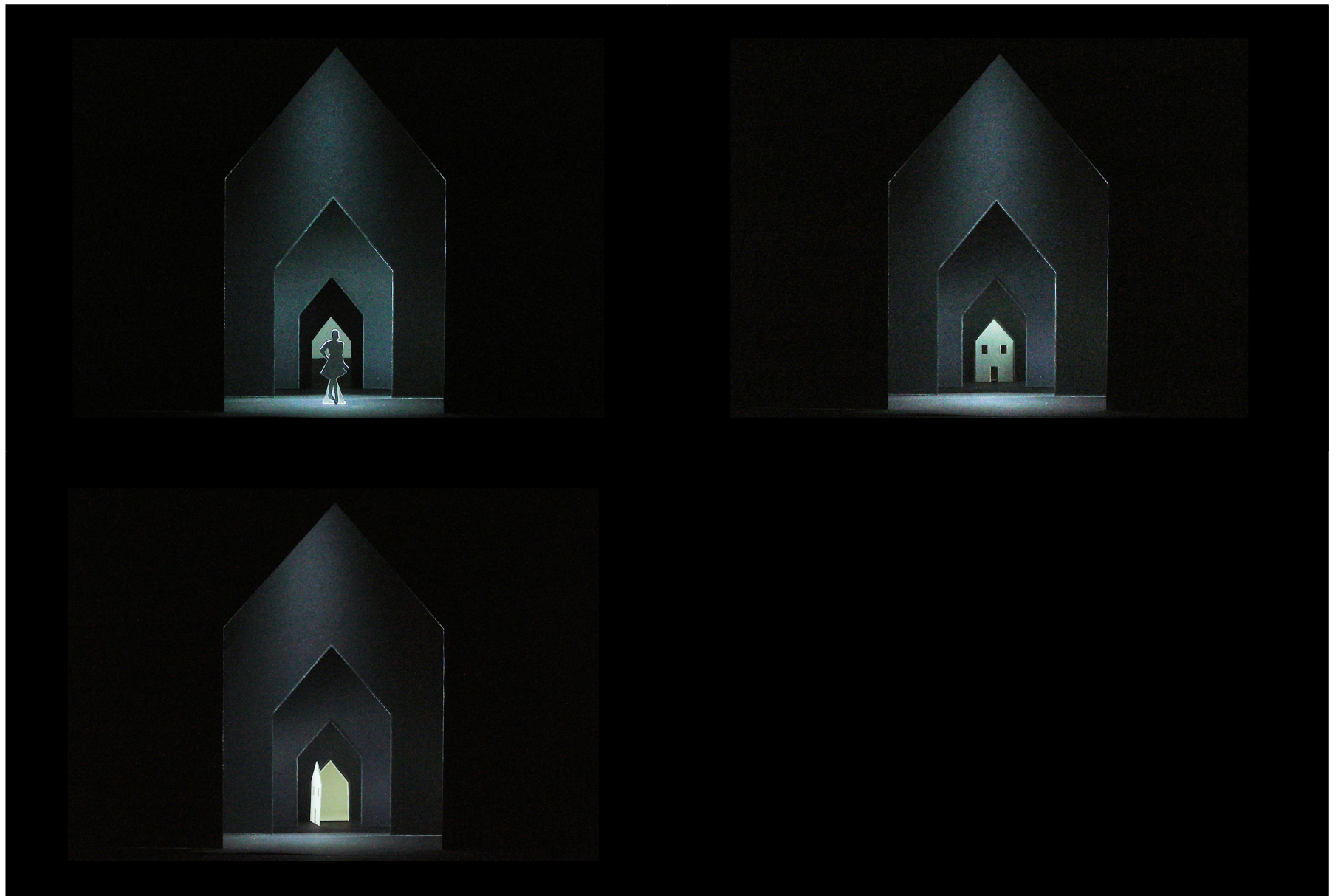


Bild 4 (Teil 1):

Mehrere schwarze Hauspassepartouts werden aus dem Schnürboden heruntergelassen und in immer enger werdenden Abständen hintereinander aufgeschichtet. Über die Hinterbühne wird das Miniaturhaus von der Frau hereingeschoben. Der Mann befindet sich darin. Die Frau rezitiert den Text.





**„Lightning is the house’s direct connection to the heavens.
God gave man two houses, his body and his soul.“³⁴**

34 Hejduk 1998, 120f.

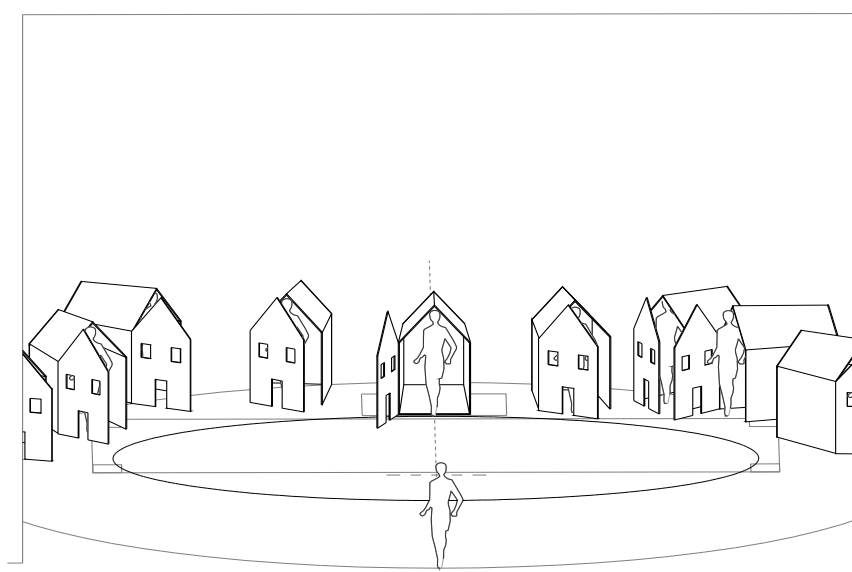
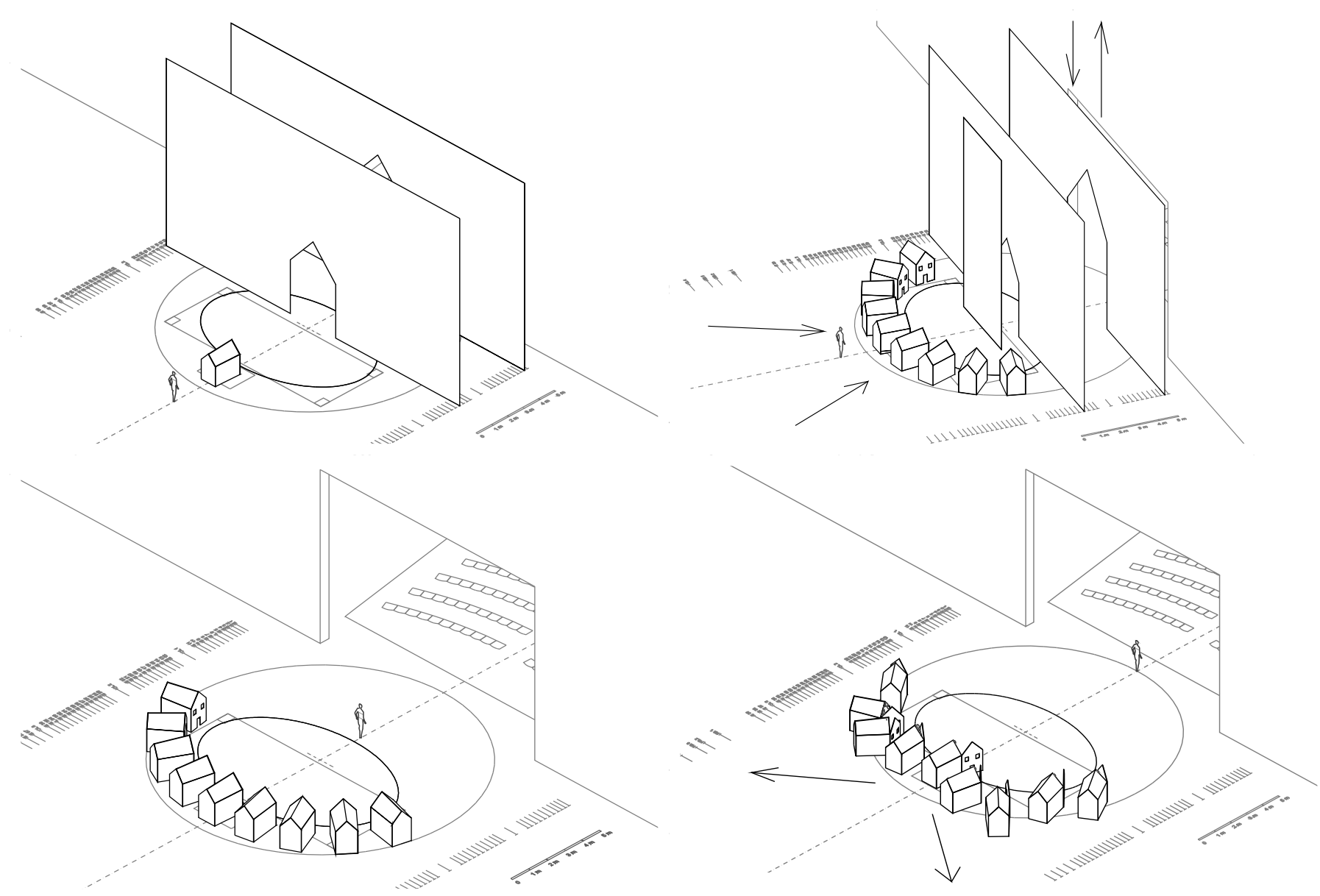
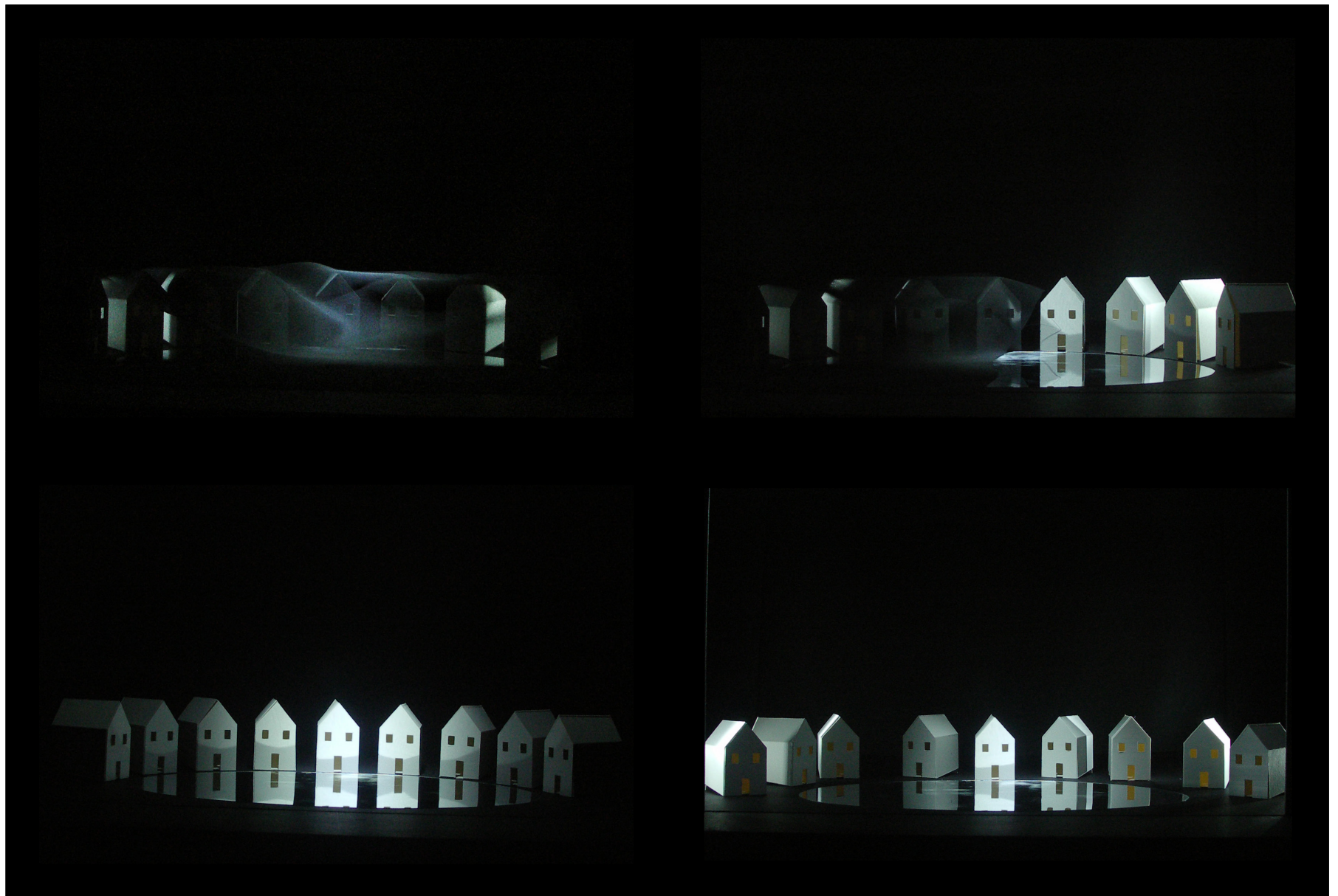


Bild 4 (Teil 2):

Hinter den Passepartouts wird eine Miniaturstadt aufgebaut, und die Spiegelseeffläche, die von Anfang an auf der Bühne liegt, wird abgedeckt. Die Passepartouts fahren hoch in den Schnürboden, bis auf eines, das auf die Miniaturstadt fällt. Er wird von der Frau und dem Mann auf die Seitenbühne gezogen. Die Miniaturhäuser öffnen sich. In jedem Haus befindet sich ein Darsteller. Die Häuser werden von den Darstellern durch den Raum bewegt. Das erste Miniaturhaus, das zu sehen war, bleibt am Ende auch alleine zurück für Bild 5.



**„The sanctuary of a house is the closed room.
Man gave names to rooms, God gave the space.**

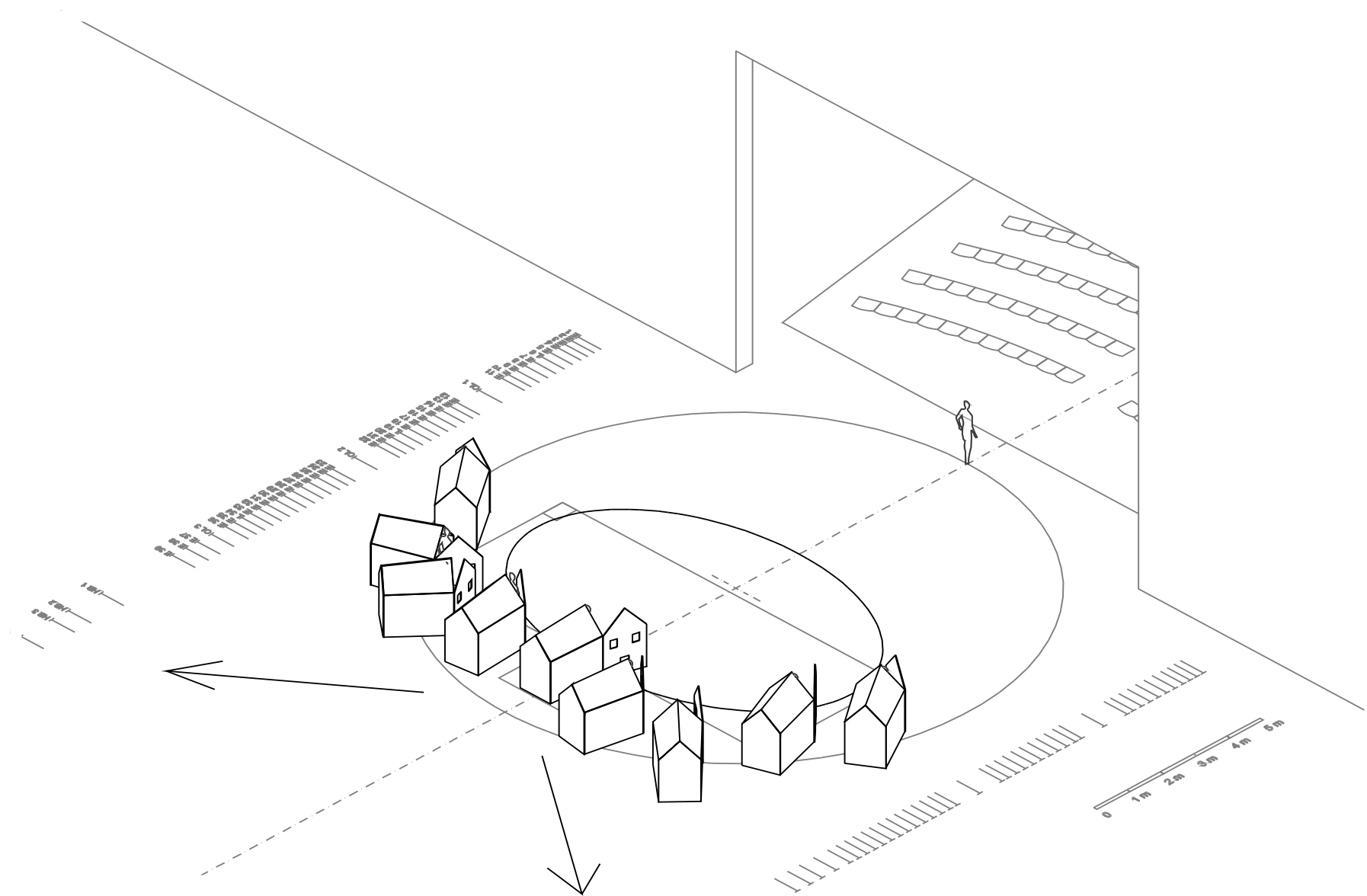
[...]

The furniture of a house is the silent witness of man.

[...]

**When a woman's dress falls on the floor of a room God hears it.
The birth of a house is from a female.“³⁵**

35 Hejduk 1998, 121.





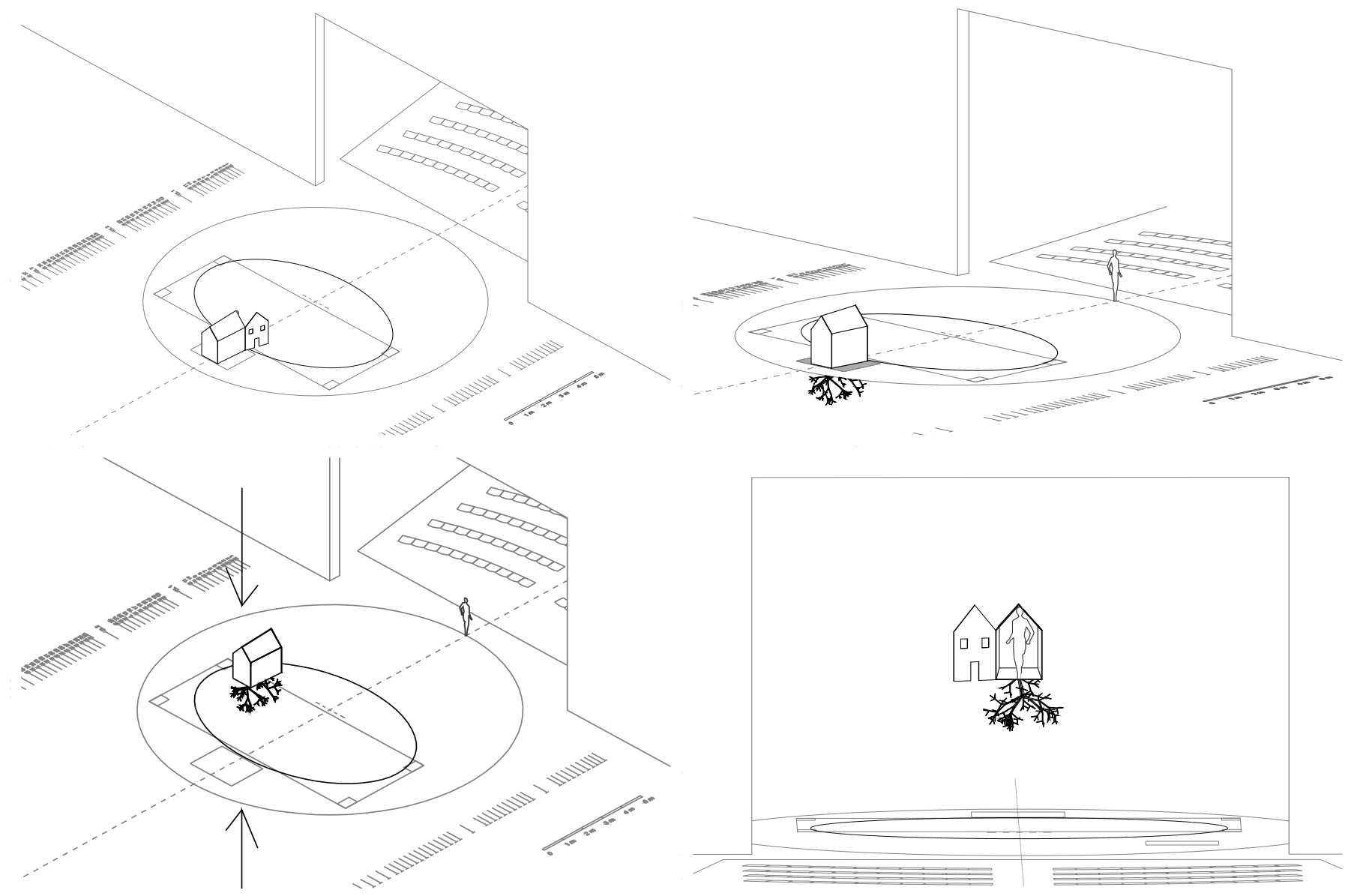
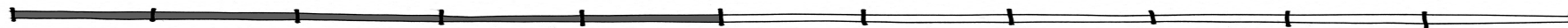
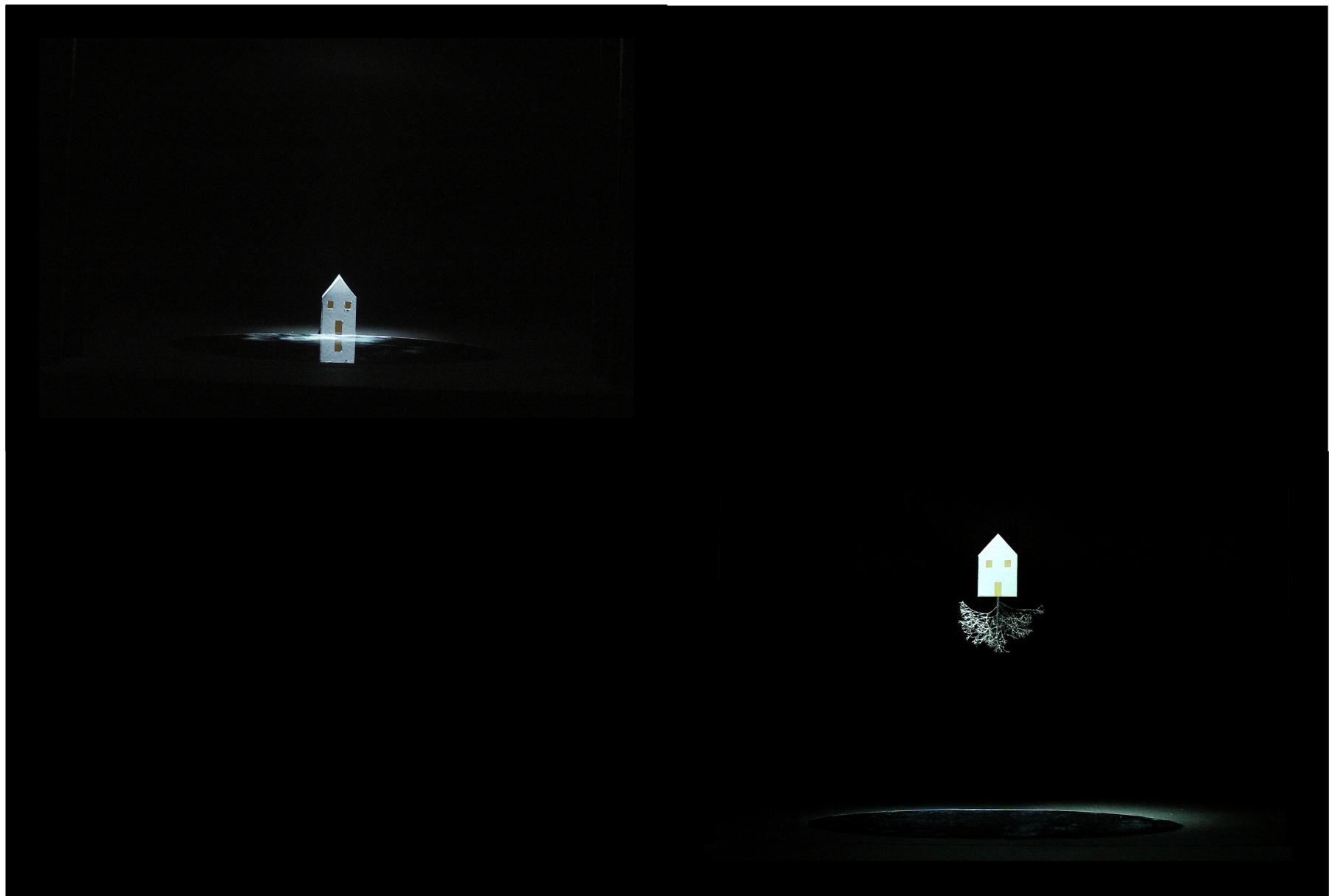


Bild 5:

Das Miniaturhaus wird an Seile aus dem Schnürboden gehängt. Gleichzeitig wird eine Versenkungsklappe unter dem Haus geöffnet, damit die Baumwurzeln von der Unterbühne aus am Haus befestigt werden können. Der Mann steigt in das Haus und während er den Text spricht, fährt er hoch und schwebt über der Spiegelfläche.

Das Haus wird von der Bühnentechnik wieder abgesetzt, ausgehängt und hinausgetragen. Währenddessen wird von der Hinterbühne schon die Schräge für Bild 6 hereingeschoben.





„Night stars are an indication that it is snowing in the universe.

[...]

A house plays with the lake through its reflections.

[...]

Tree roots are relatives of a house's foundation.

Illuminated clouds are God's quiet thoughts reflected.“³⁶

36 Hejduk 1998, 121f.

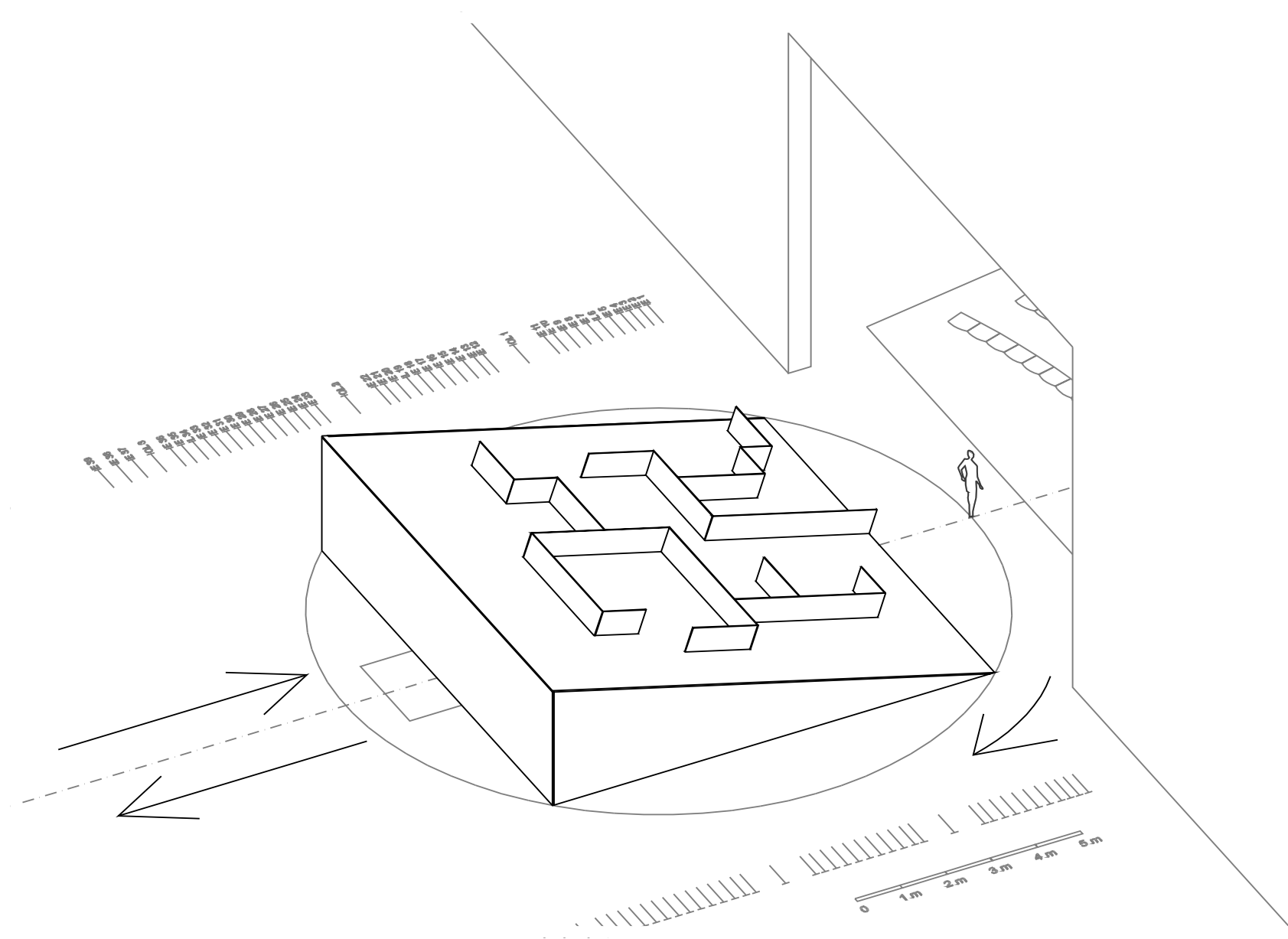


Bild 6:

Auf einer Schräge, die sich auf einem Wagen befindet, wird ein zusammengefaltetes Labyrinth auf die Bühne geschoben. Es wird von den beiden Sprechern aufgefaltet. Weitere Darsteller bringen drei Stühle herein und rollen drei Teppiche aus. Noch mehr Darsteller kommen mit Stühlen und einem Bett herein.

Dann wird die Schräge einmal auf der Drehscheibe um 360° gedreht. Wenn diese wieder von vorne sichtbar wird, sind überdimensionale Bücher darauf zu sehen; Stühle, Teppiche und Bett sind inzwischen abgeräumt worden. Nur mehr die Frau ist in dem Bücherregal zurückgeblieben und spricht den Text zu Ende. Danach wird die Schräge wieder von der Bühnentechnik nach hinten hinausgeschoben.

„A woman unfolds as a house of many rooms.

[...]

The carpets of a house are the slippers of a house.

[...]

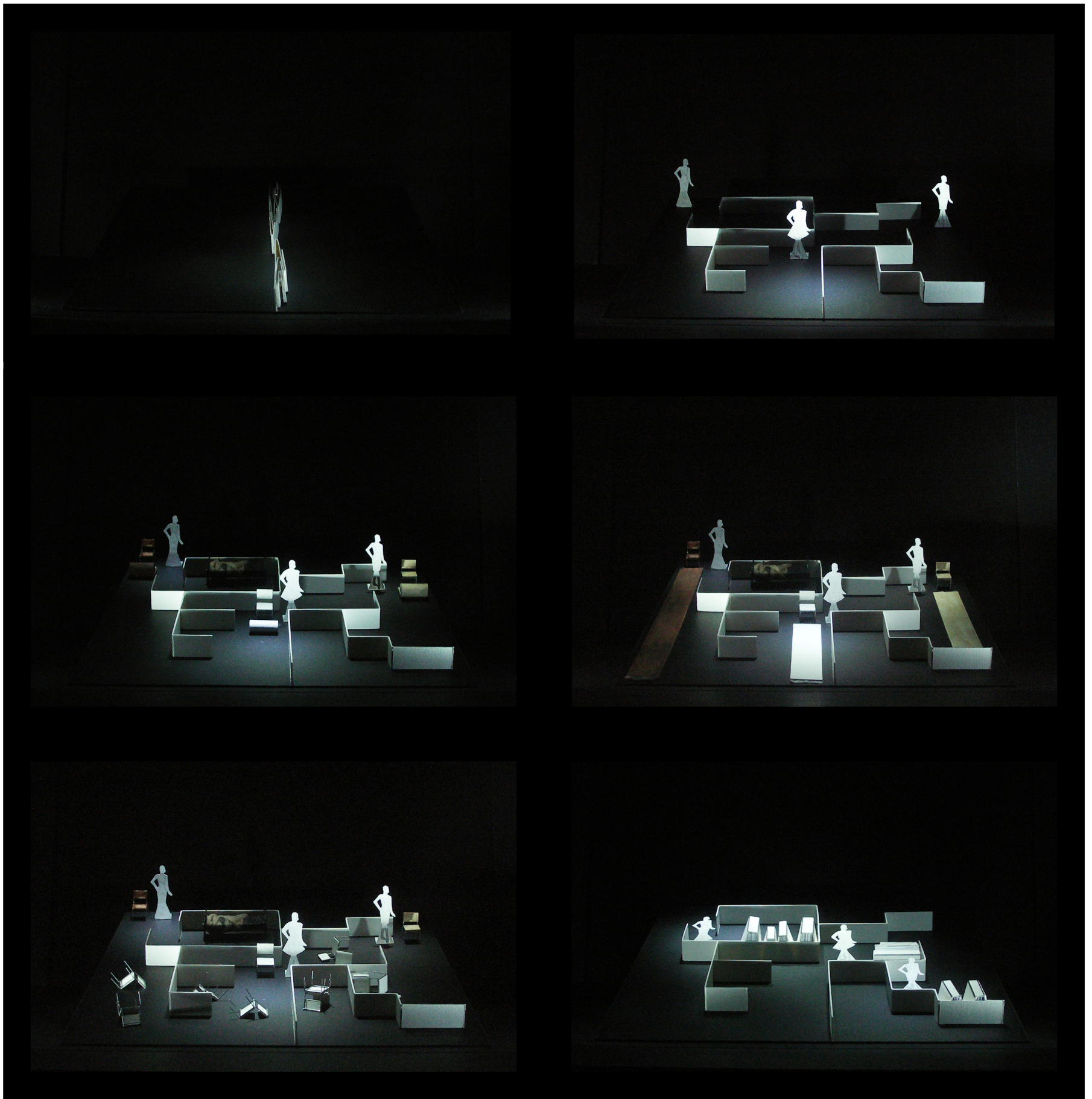
The books in the library of a house age with the inhabitants

of the house.

[...]

The bookshelves of a house store past and present loves and wait for future volumes.“³⁷

37 Hejduk 1998, 122.



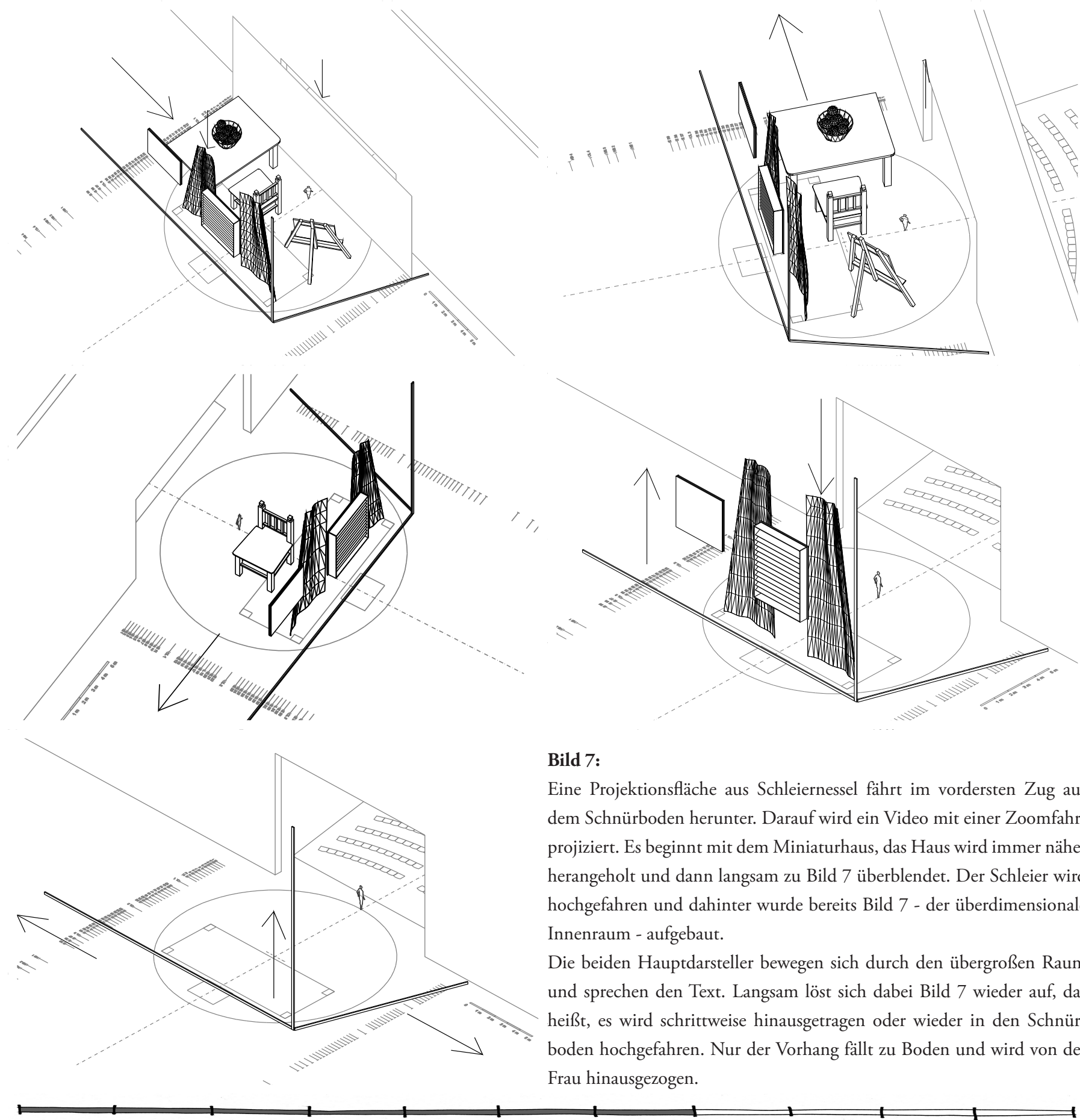
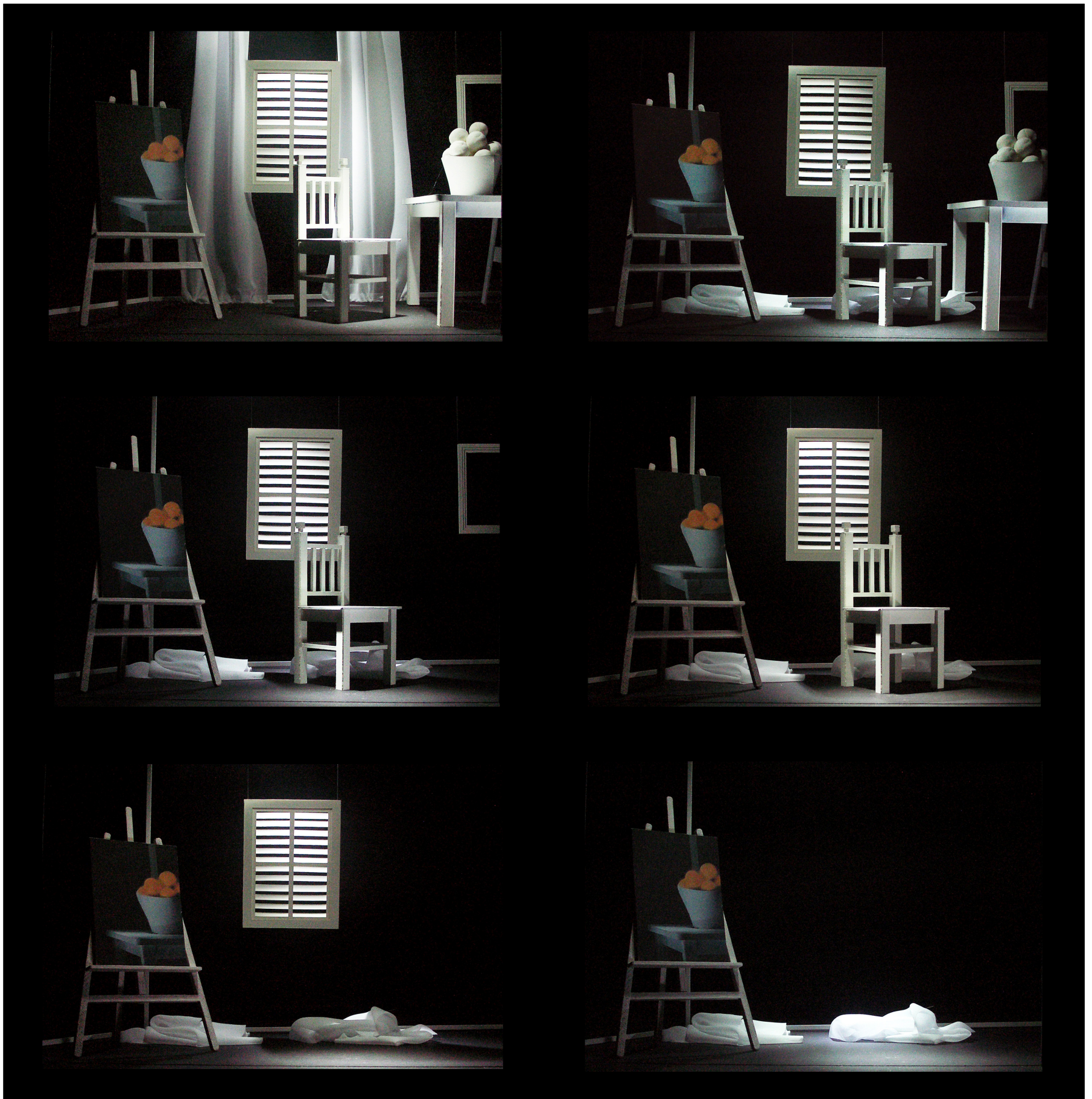
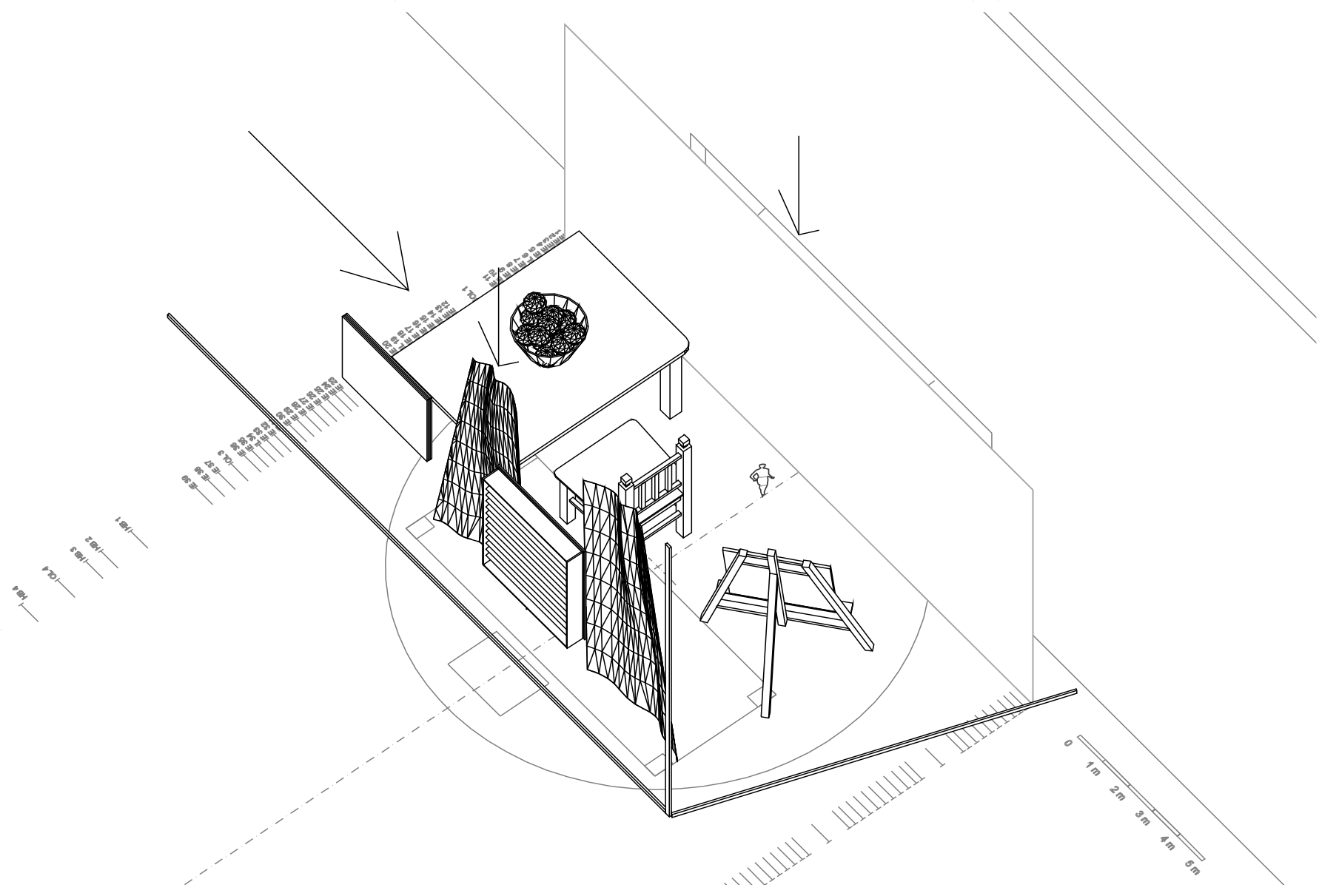


Bild 7:

Eine Projektionsfläche aus Schleiernessel fährt im vordersten Zug aus dem Schnürboden herunter. Darauf wird ein Video mit einer Zoomfahrt projiziert. Es beginnt mit dem Miniaturhaus, das Haus wird immer näher herangeholt und dann langsam zu Bild 7 überblendet. Der Schleier wird hochgefahren und dahinter wurde bereits Bild 7 - der überdimensionale Innenraum - aufgebaut.

Die beiden Hauptdarsteller bewegen sich durch den übergroßen Raum und sprechen den Text. Langsam löst sich dabei Bild 7 wieder auf, das heißt, es wird schrittweise hinausgetragen oder wieder in den Schnürboden hochgefahren. Nur der Vorhang fällt zu Boden und wird von der Frau hinausgezogen.





„A bowl of fruit on a table in a room adds a touch of volumetric pigment.

She wrapped her arms around the wood column and imagined the earlier tree.

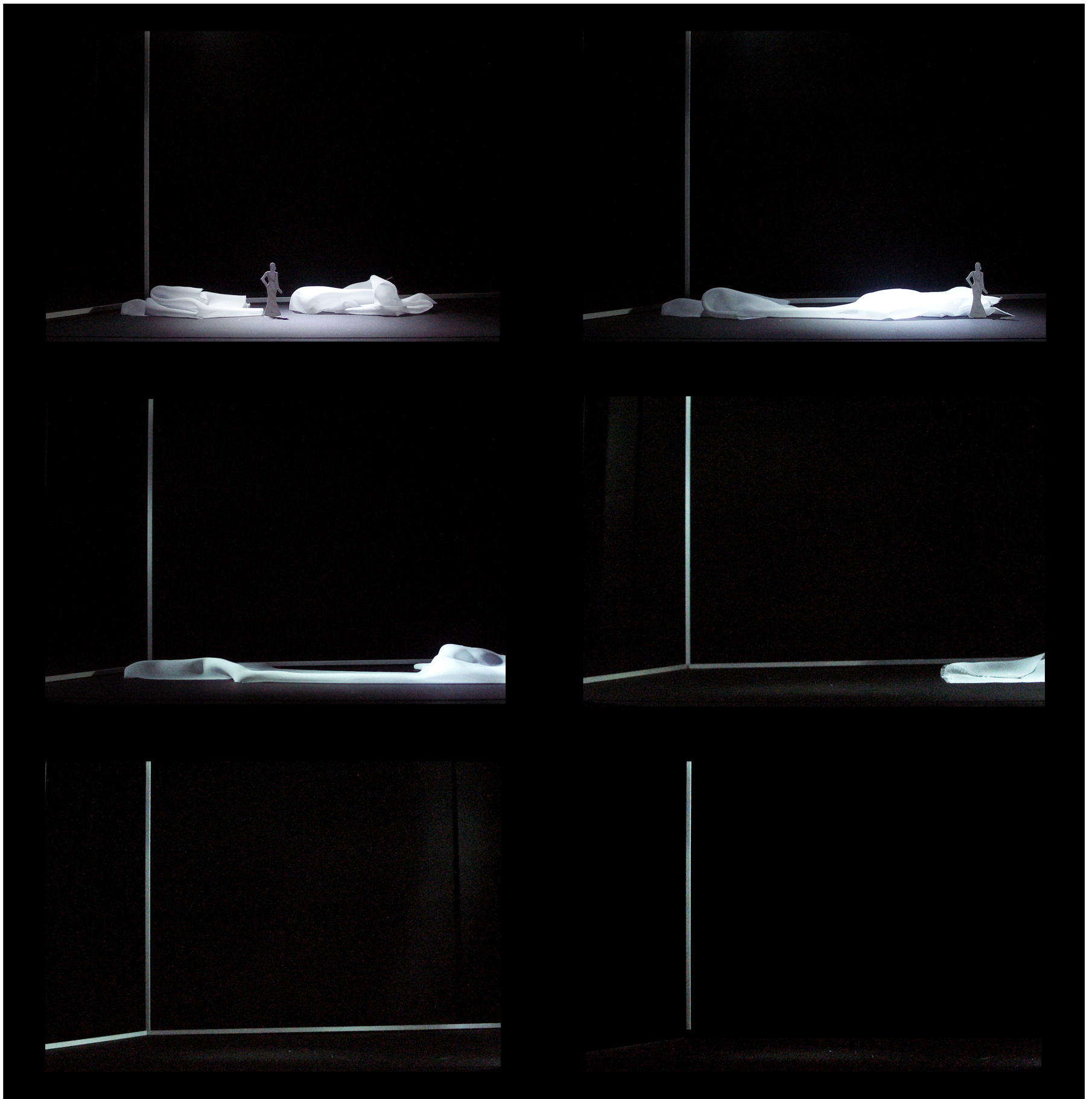
[...]

The eyes of the players of a string quartet in a room meet and exchange themselves and their hearts.

[...]

Curtains of a house are its veils; when removed, a glimpse of a house's nakedness is revealed.“³⁸

38 Hejduk 1998, 122f.





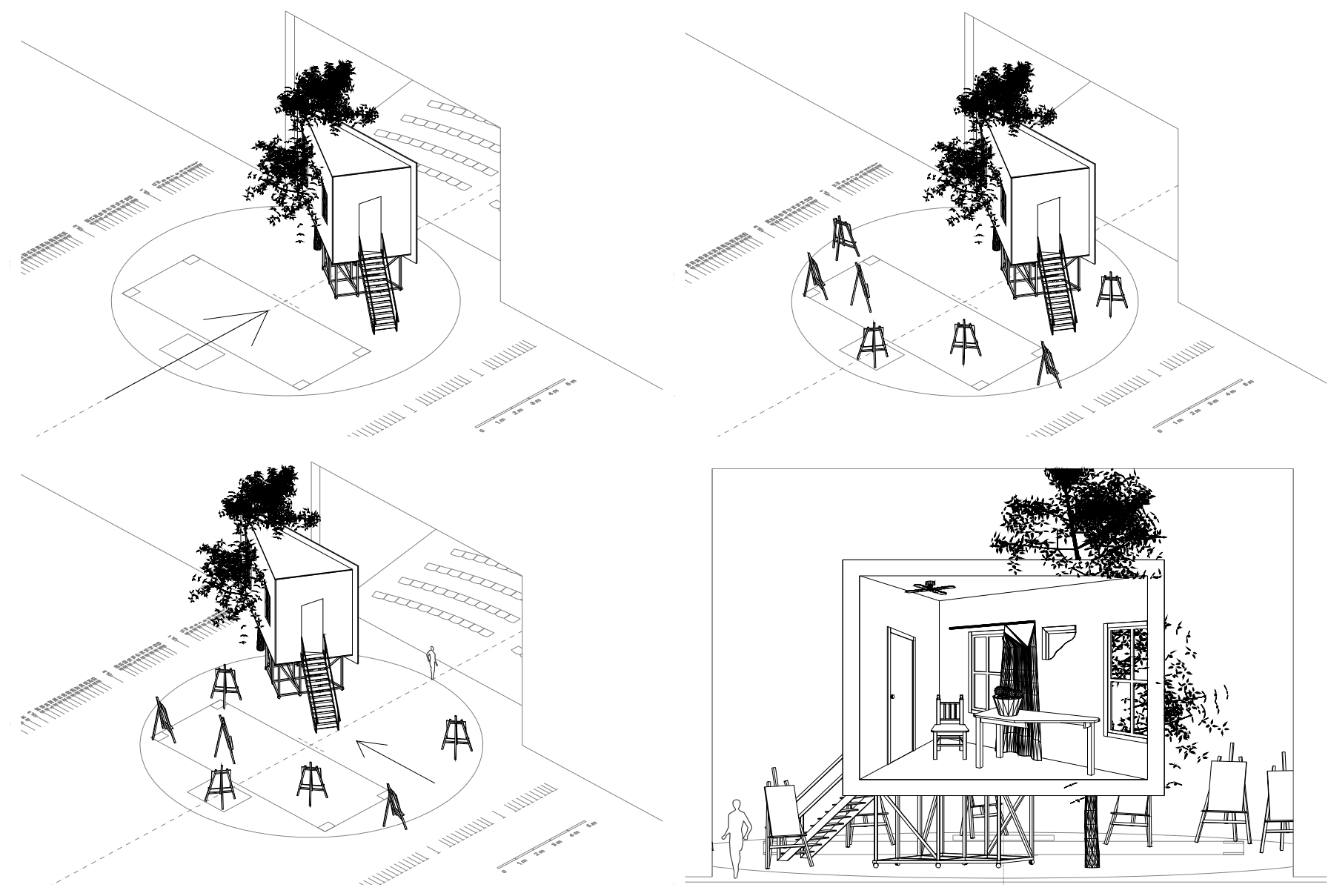
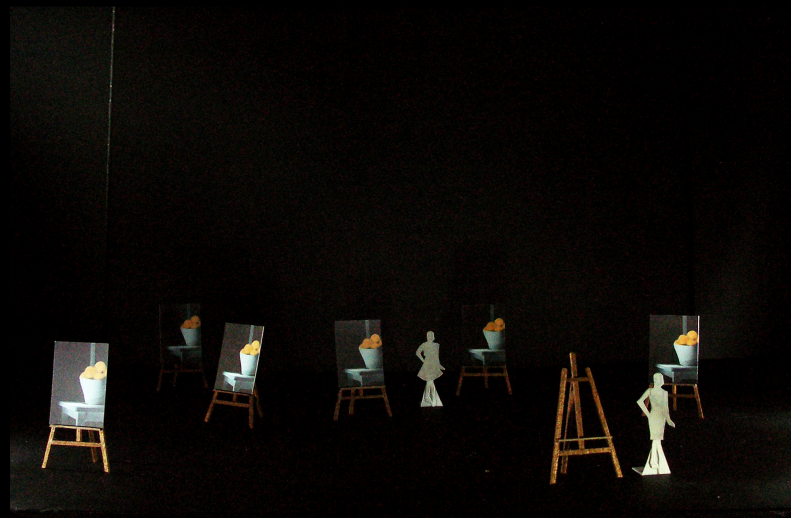
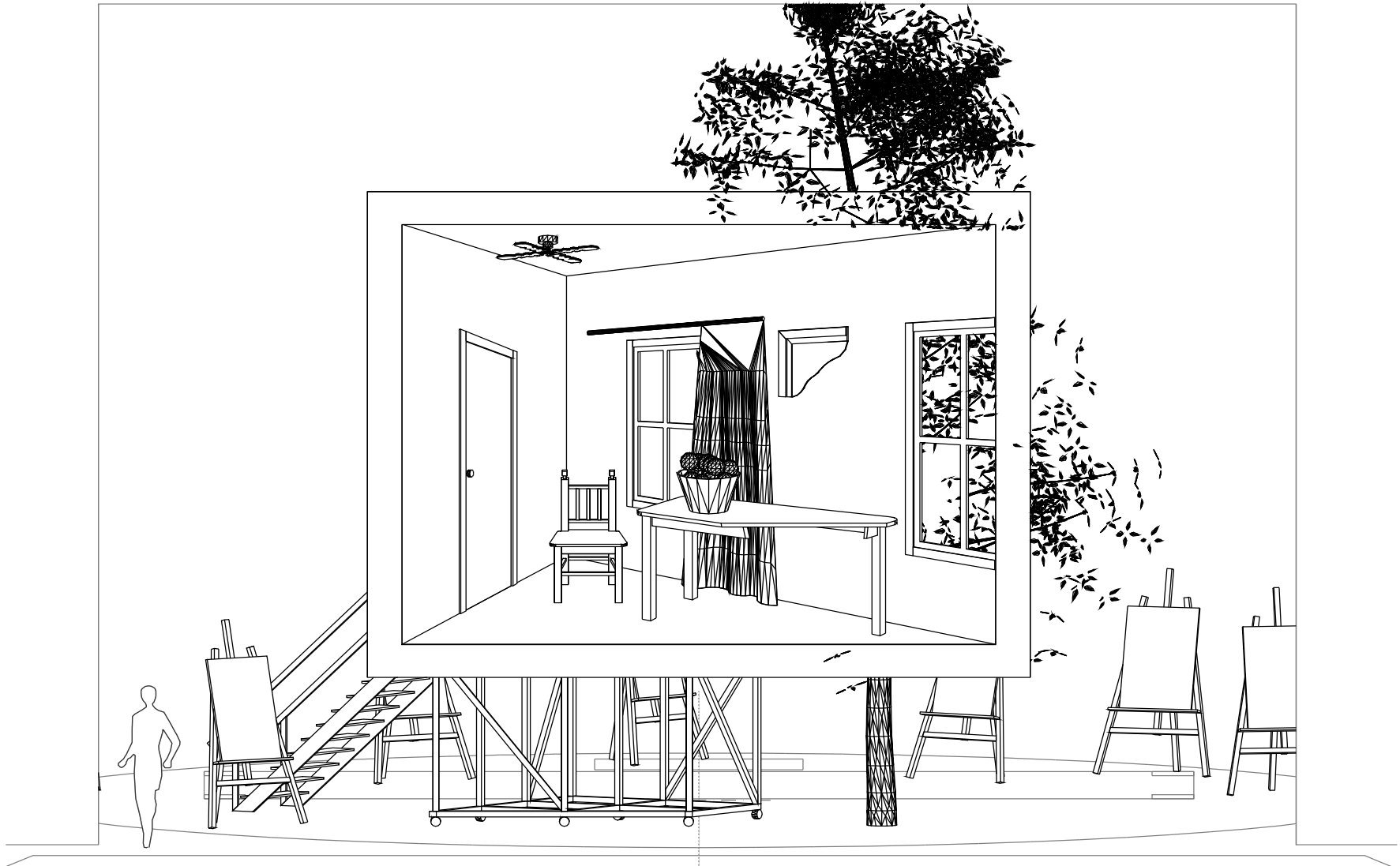
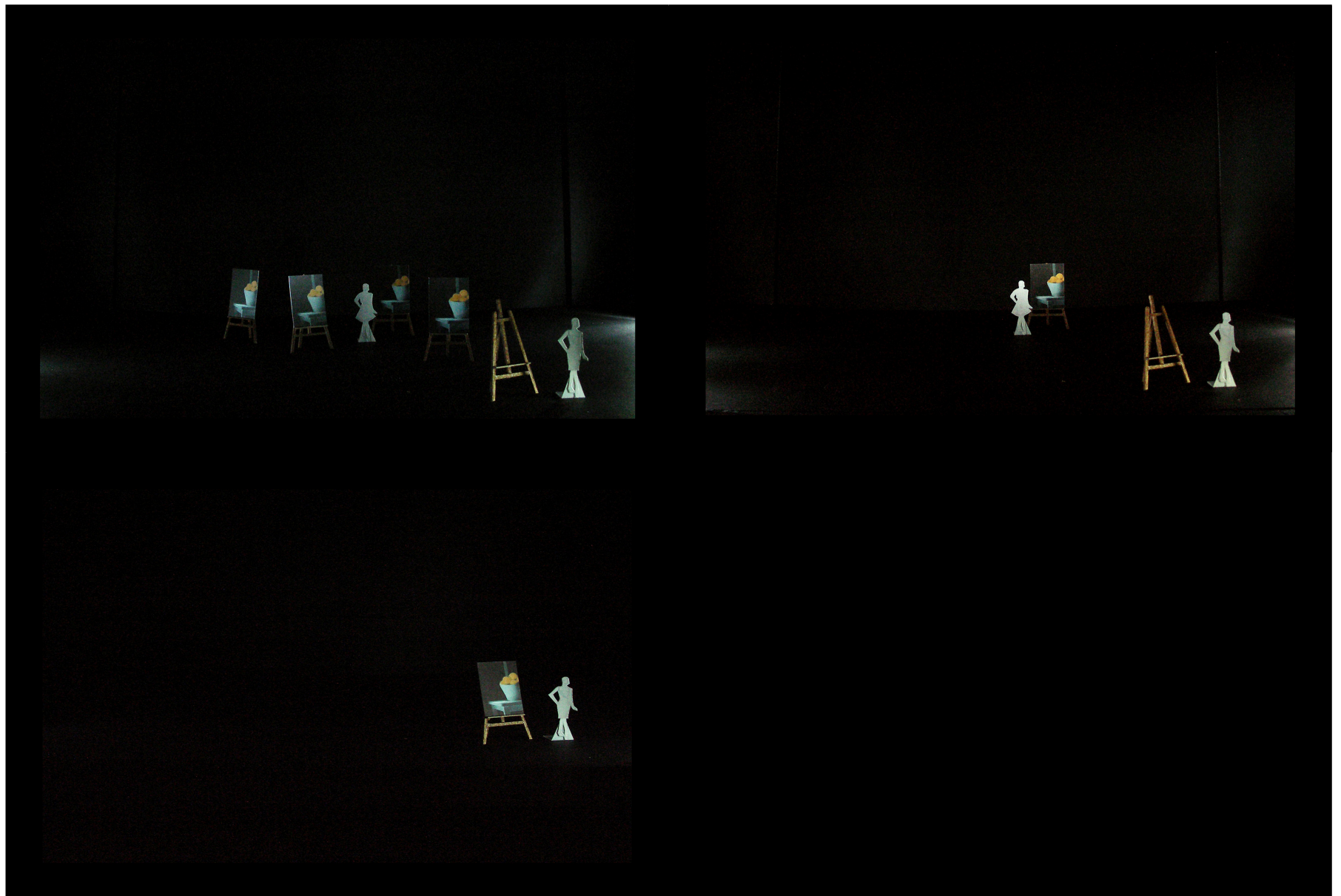


Bild 8:

Von der Hinterbühne wird ein Wagen mit dem darauf gebauten Bild 8, einem perspektivisch verzerrten Raum, hereingefahren. Die beiden Sprecher bewegen sich durch den Raum und sprechen den Text. Sieben weitere Darsteller kommen mit jeweils einer Staffelei herein. Auf jeder Staffelei befindet sich ein Stillleben der Obstschale, die auf dem Tisch des gebauten Raumes steht. Der Wagen mit dem Raum fährt auf die Seitenbühne hinaus. Die Darsteller folgen nacheinander mit den Staffeleien nach. Die Bühne bleibt für einen Moment leer.







„The spider webs on a house are the characters of the house.

[...]

A house is suspicious when an armoire is introduced to an unfulfilled room.

[...]

A house contemplates the internal thickness of the fruit in a bowl.

[...]

The house searches for its lost occupants.

The house objects to the sea's fluidity.

[...]

A floor carries all the house's vanished footprints.

[...]

Wallpaper is the house's internal dress.

[...]

Clothes hanging in the closet are collapsed volumes.

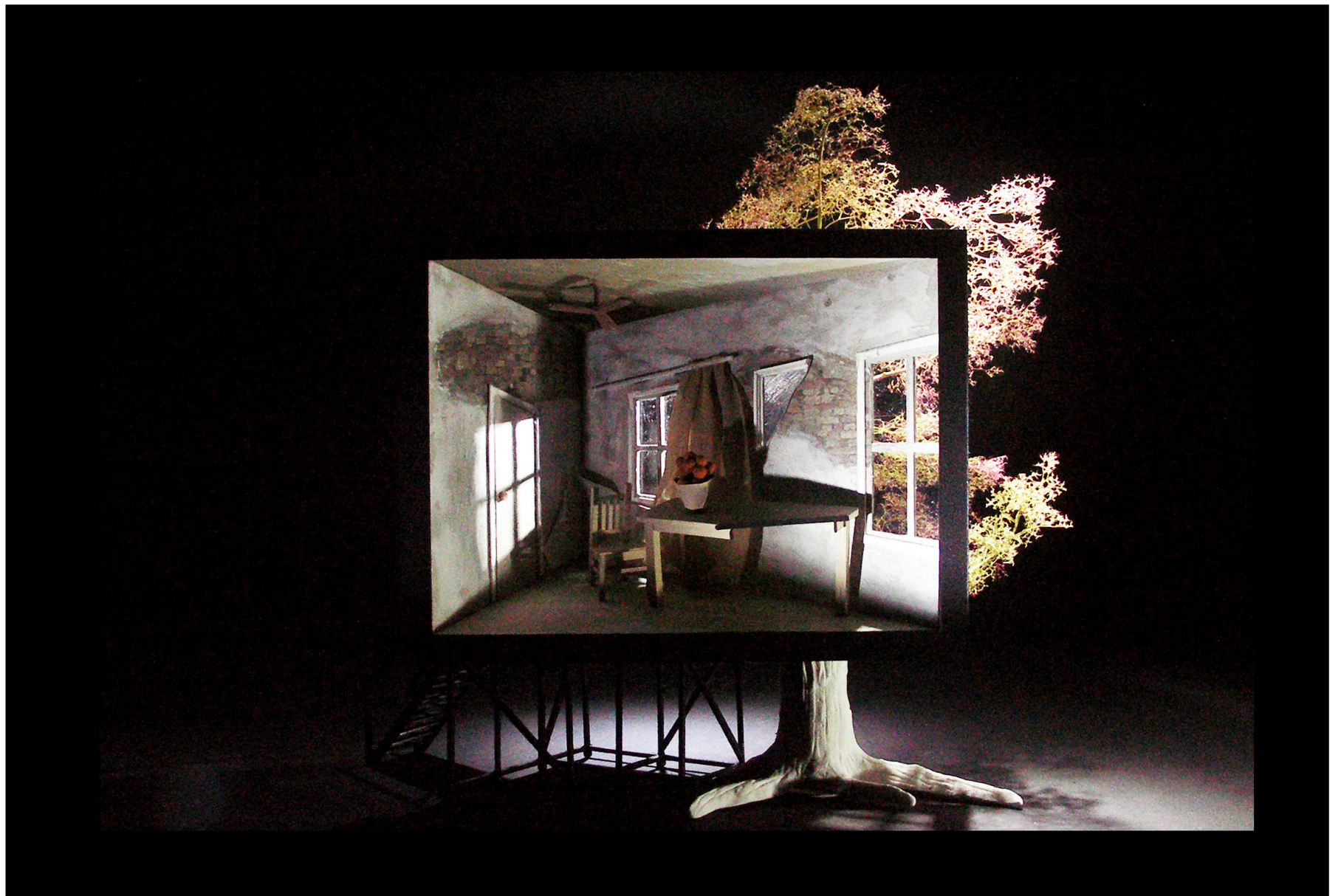
A woman writing at a desk is the house's three-dimensional painting.

[...]

God flattens three dimensions into the surface of a canvas to still life.“³⁹

39 Hejduk 1998, 122ff.





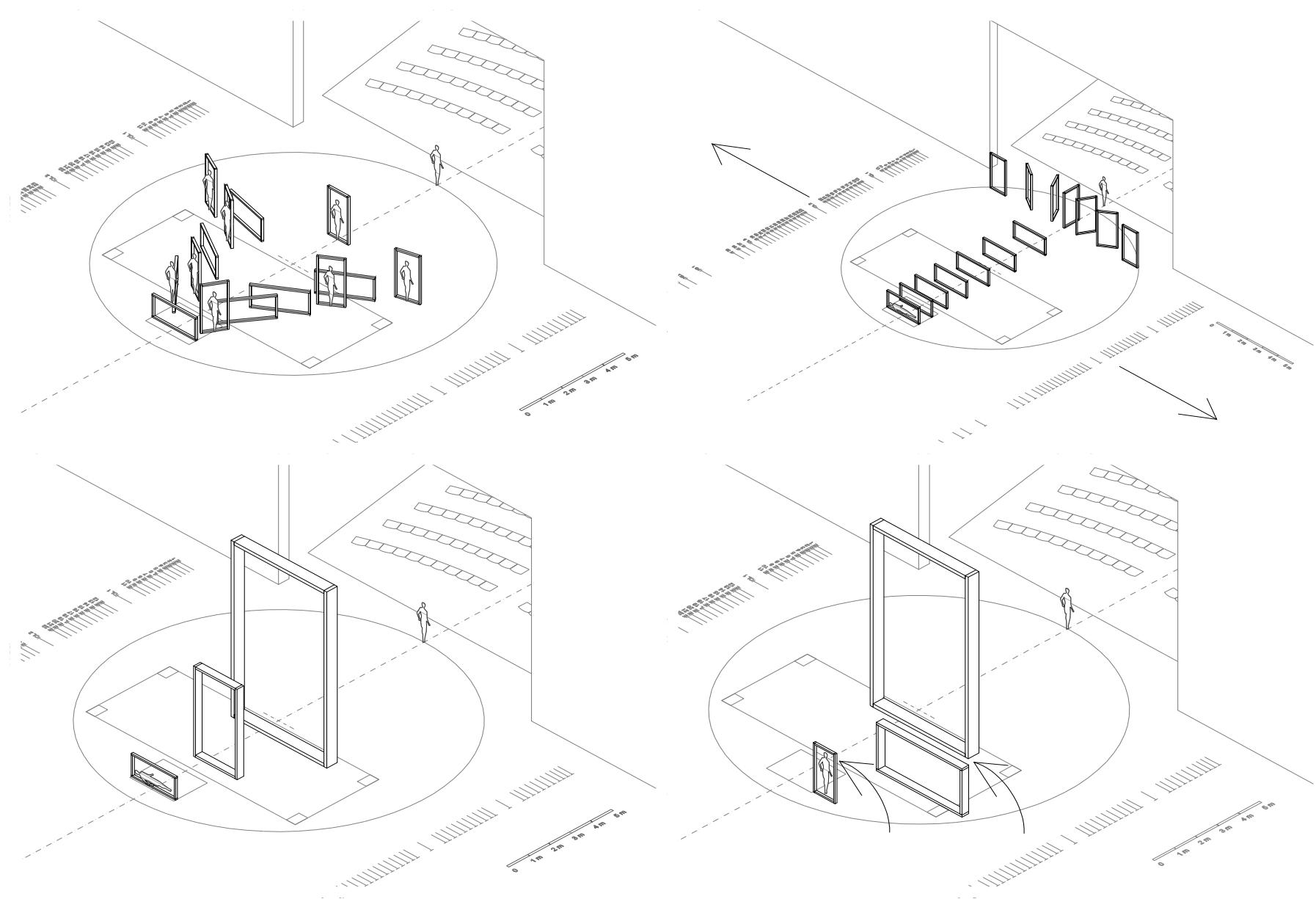
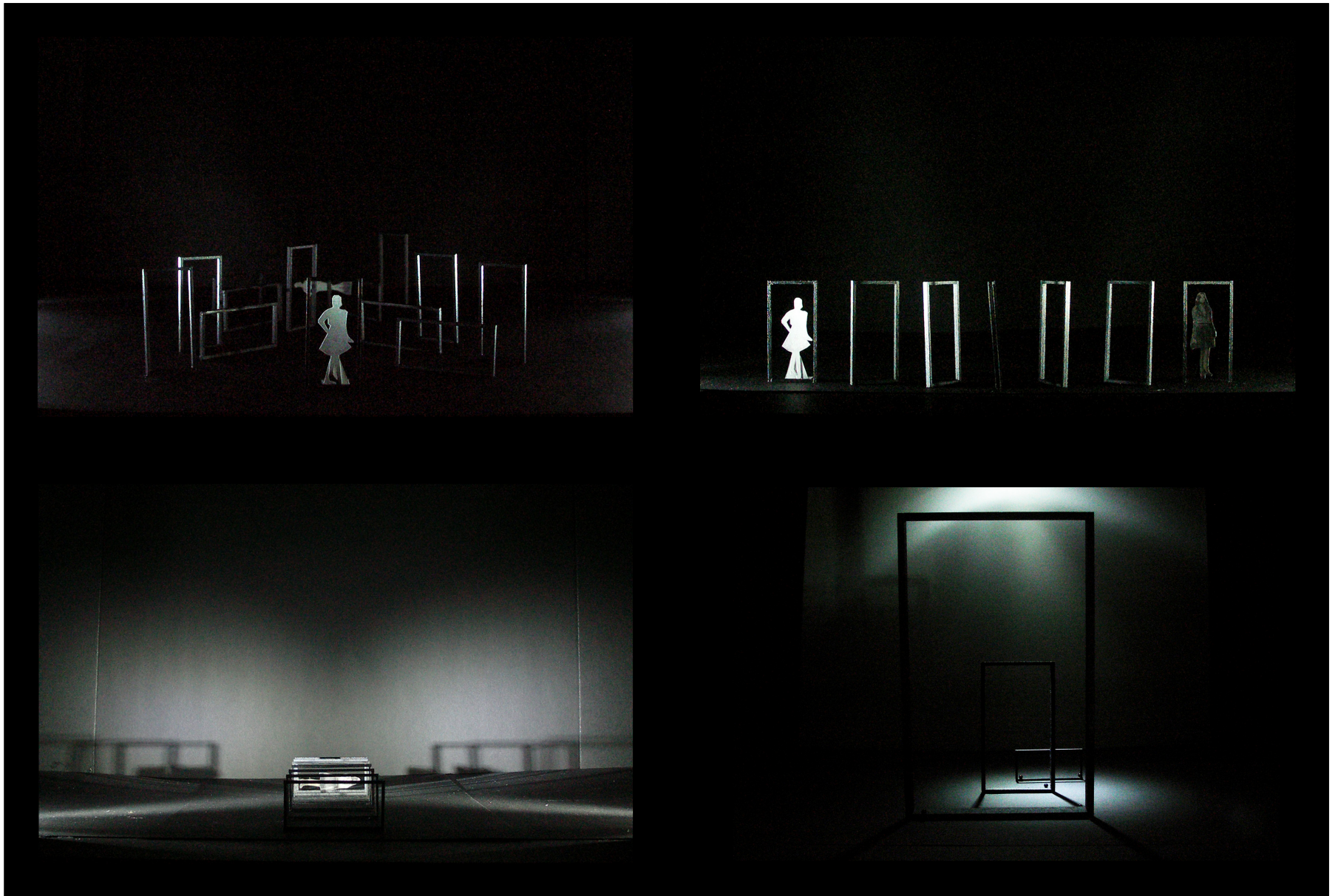


Bild 9 (Teil 1):

Mehrere Darsteller stellen schwarze Rahmen auf - sie haben ungefähr Türstockmaße - und formieren sie in verschiedenen Anordnungen. So wie sie gekommen sind, treten sie auch wieder ab und nehmen alle Rahmen bis auf einen mit.

Zu dem einen Rahmen kommen zwei größere aus dem Schnürboden dazu. Sie werden gedreht - von Hochformat auf Querformat und umgekehrt - und fahren danach wieder hoch bzw. werden hinausgetragen.





„Our death is outside of us.

[...]

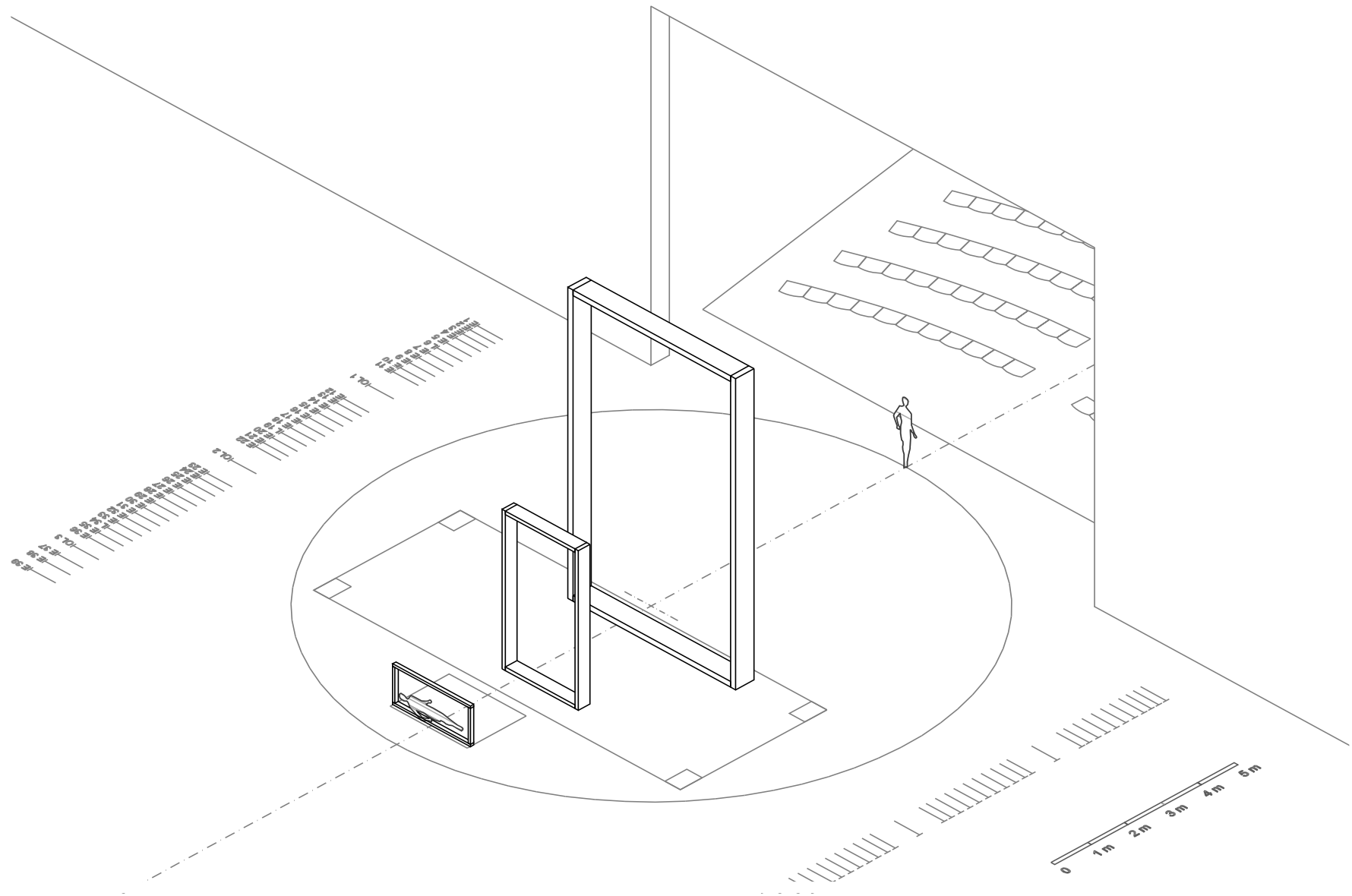
The attic of a house is where children go and where Death hides.

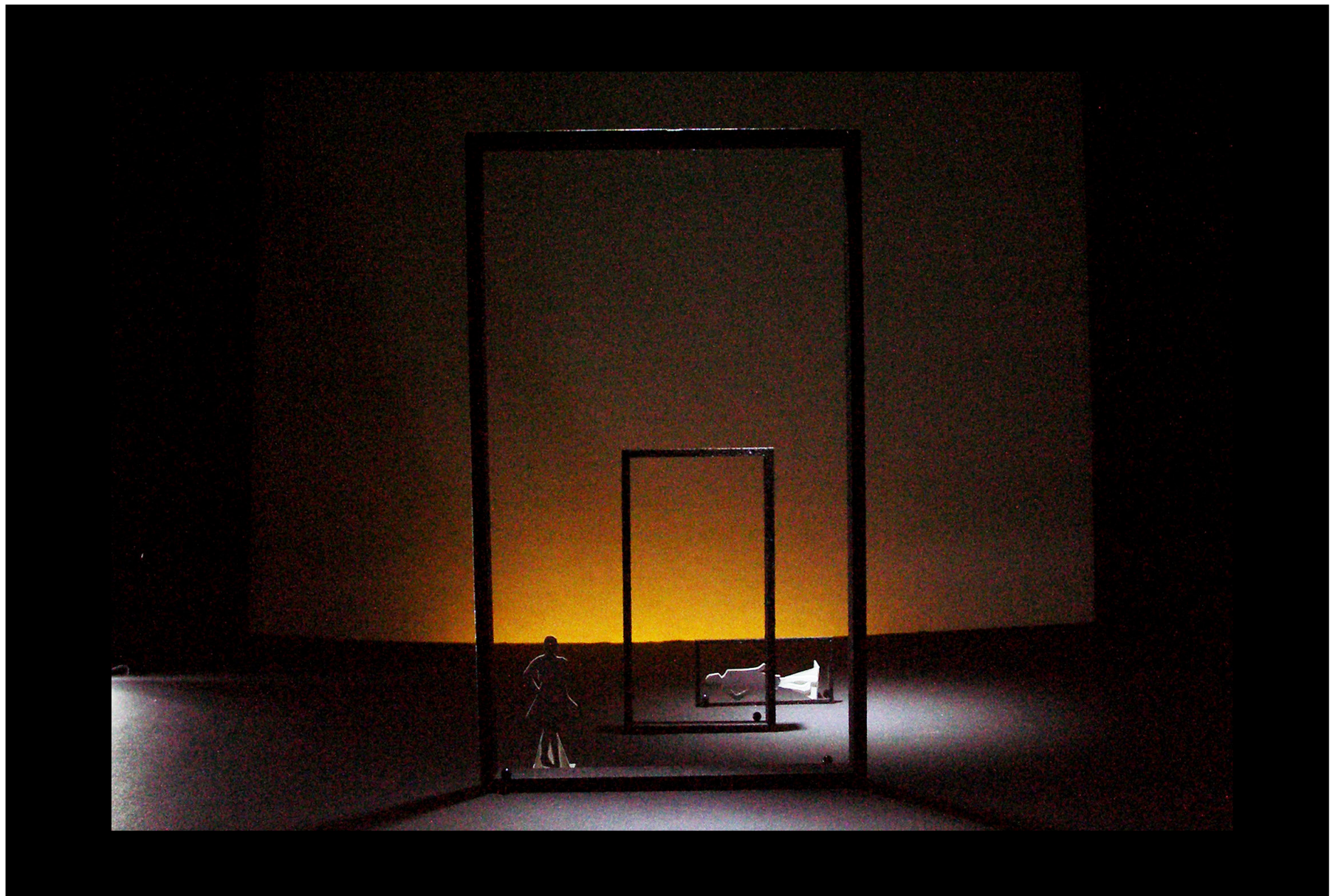
[...]

The height of a door of a house is for man's entry; the width of a door of a house is for man's exit: one dimension for life, the other dimension for death.

Death demands that houses have windows so that he can see day and night simultaneously.“⁴⁰

40 Hejduk 1998, 125.





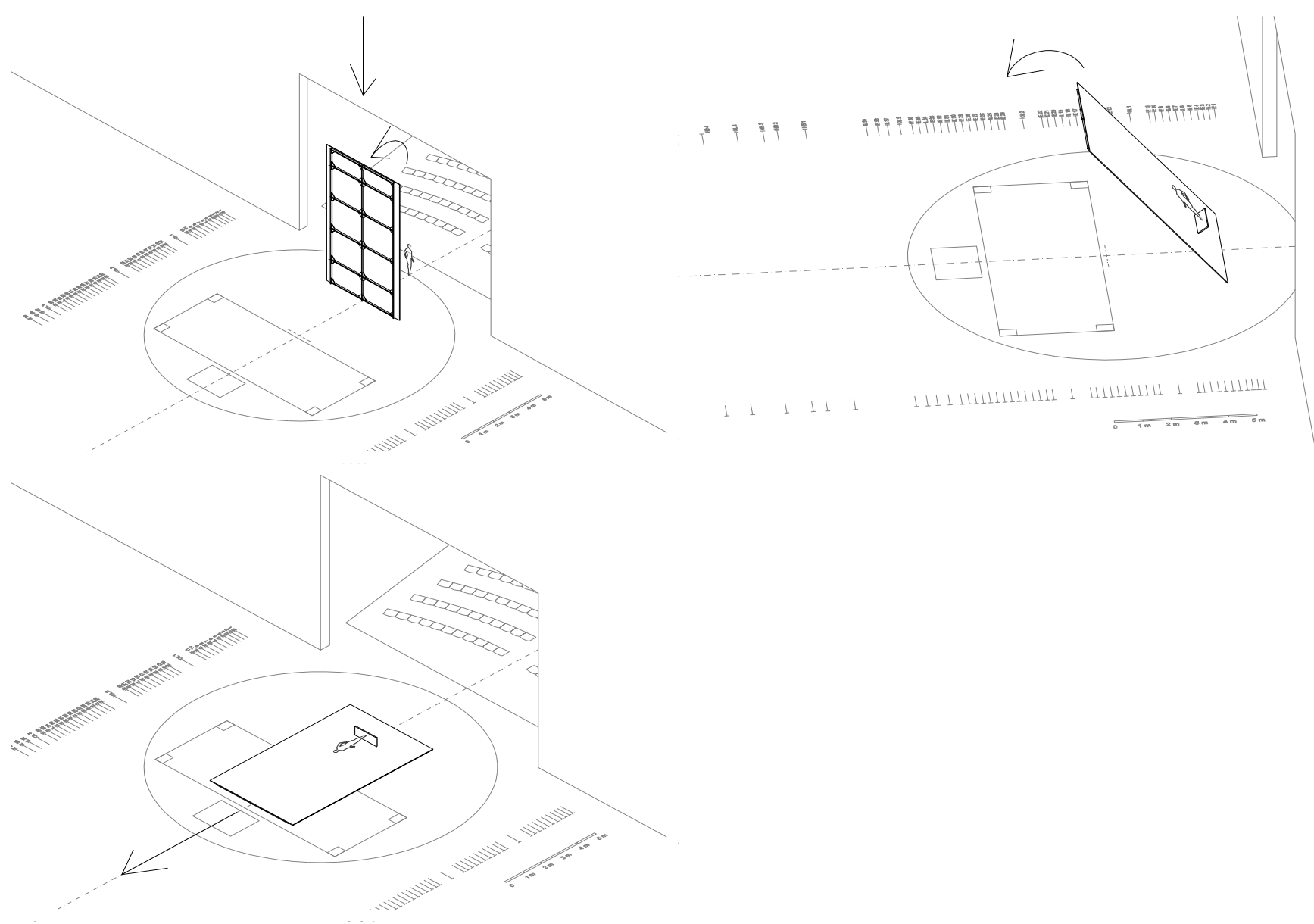
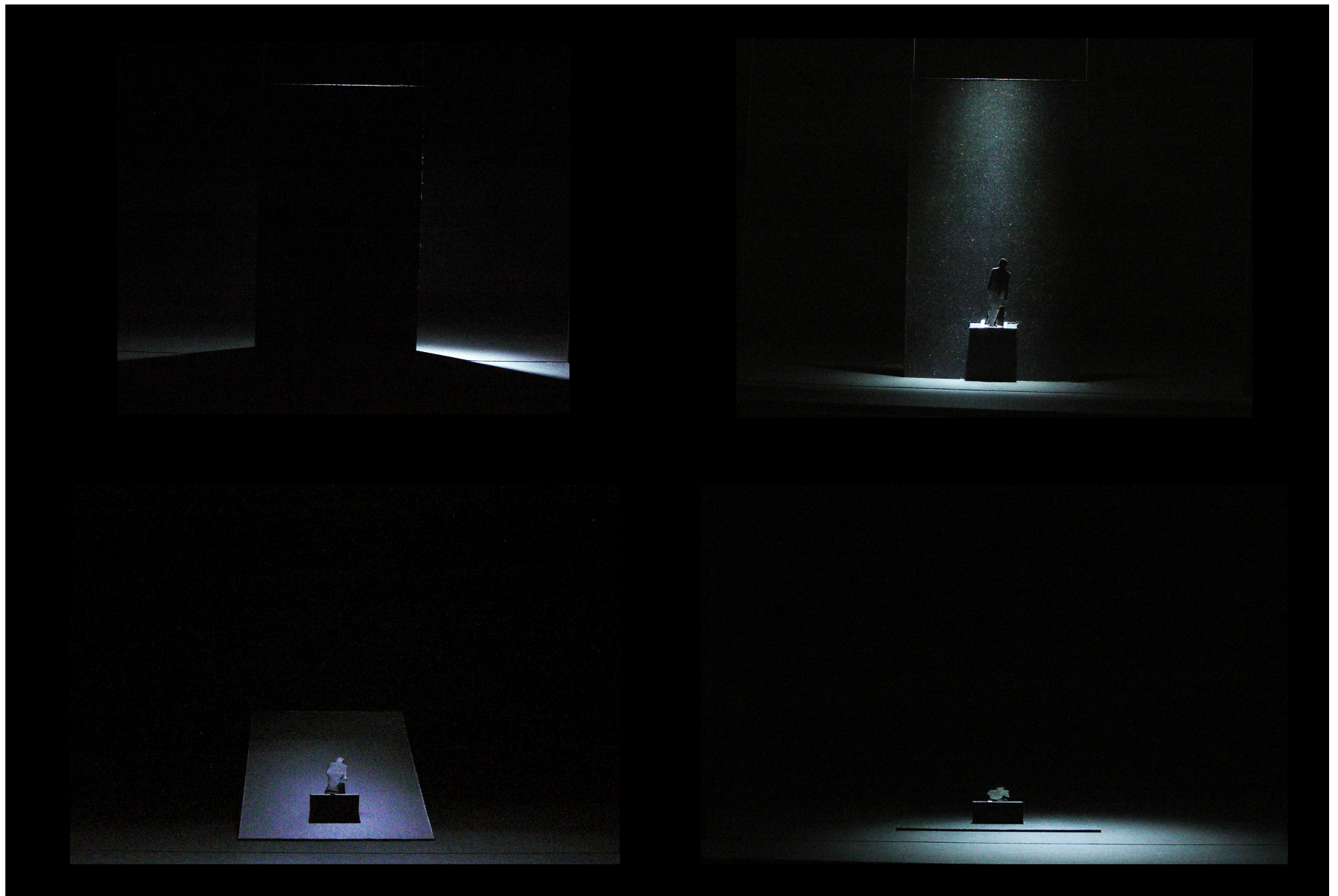


Bild 9 (Teil 2):

Aus dem Schnürboden kommt eine schwarze Fläche, die die gleichen Proportionen wie die erste Haussilhouette (Bild 2) hat. Der Mann stellt sich auf die an der Fläche befestigte Konsole und fährt von der senkrechten Position in die liegende. Die Frau spricht dazu den Text. Die schwarze Fläche wird aus dem Schnürboden ausgehängt und von der Bühnentechnik mit dem Mann darauf hinausgetragen.





**„Death is nothing compared to life.
Death hates film negatives.**

[...]

**Death argues with God about the vertical while man lies
horizontal.“⁴¹**

41 Hejduk 1998, 125f.

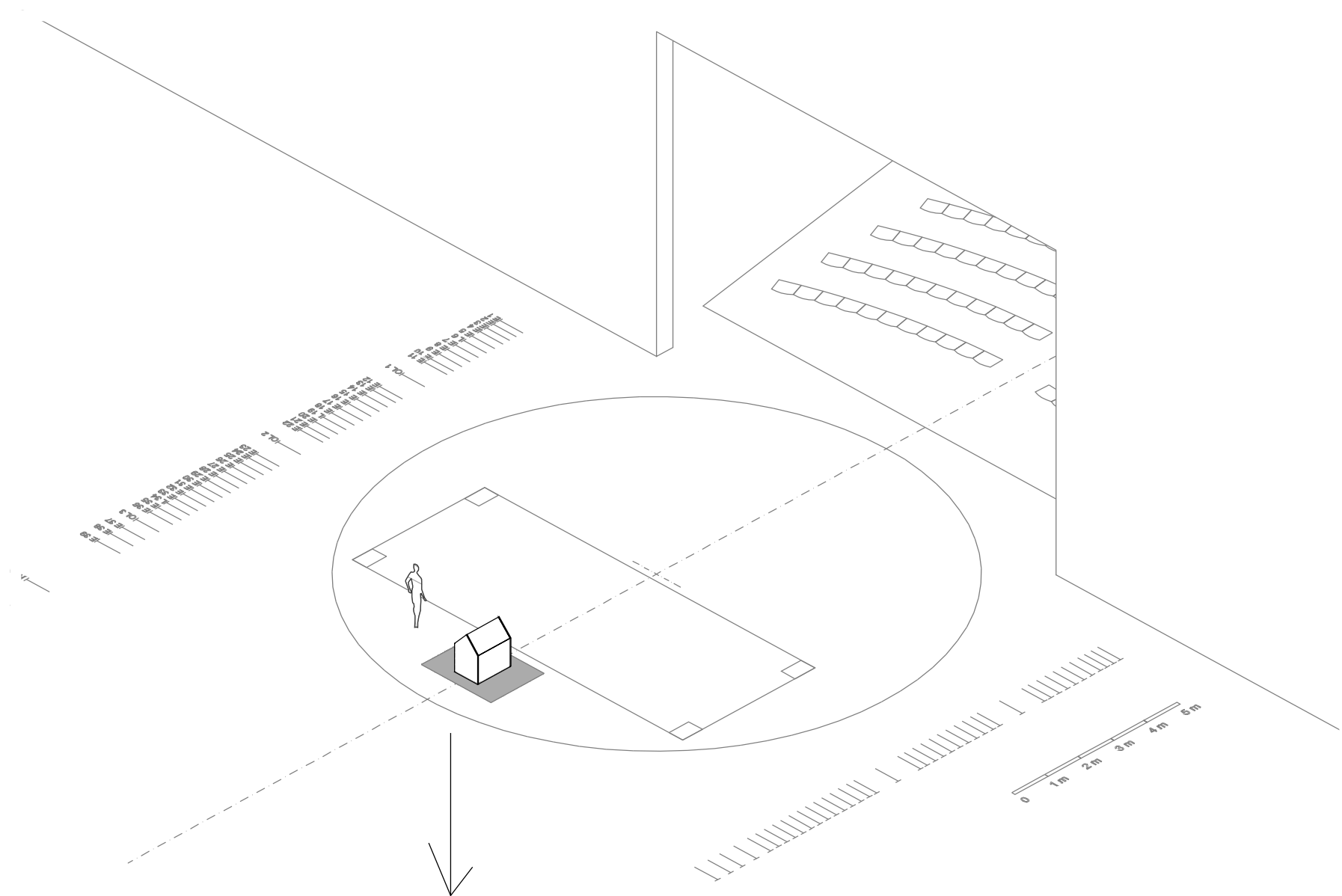
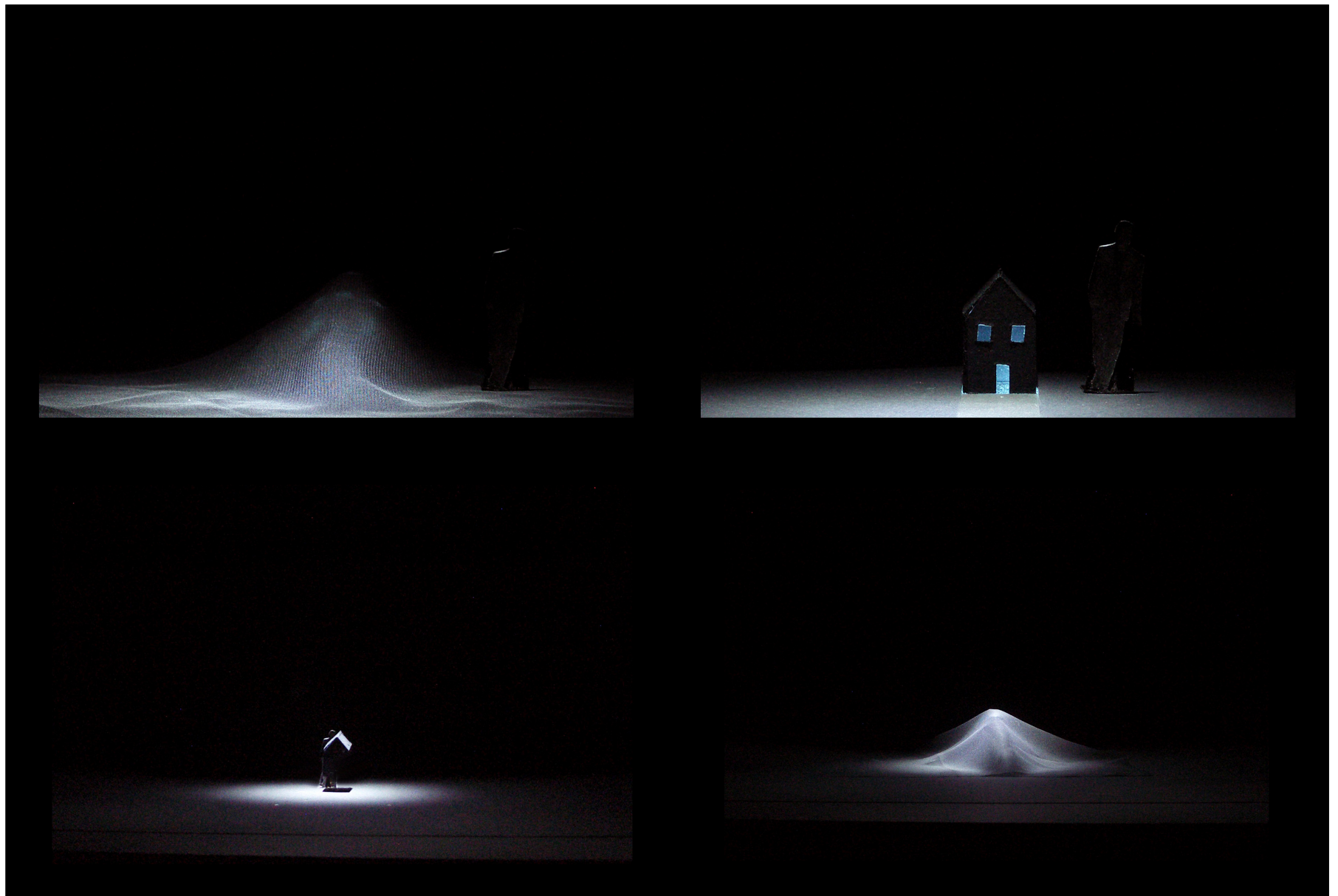


Bild 10:

Der Mann bringt ein kleines schwarzes Haus herein und versteckt es unter einem schwarzen Tuch. Er spricht den Text, während das kleine Haus mithilfe eines Versenkungsliftes in die Unterbühne verschwindet. Nur das Tuch bleibt zurück.





„Death rests under the footings of the house.“⁴²

„God takes everything above the earth; Death takes every thing
below the earth.

A flower vase becomes life; a funeral urn becomes death.“⁴³

42 Hejduk 1998, 126.

43 Ebda., 127.

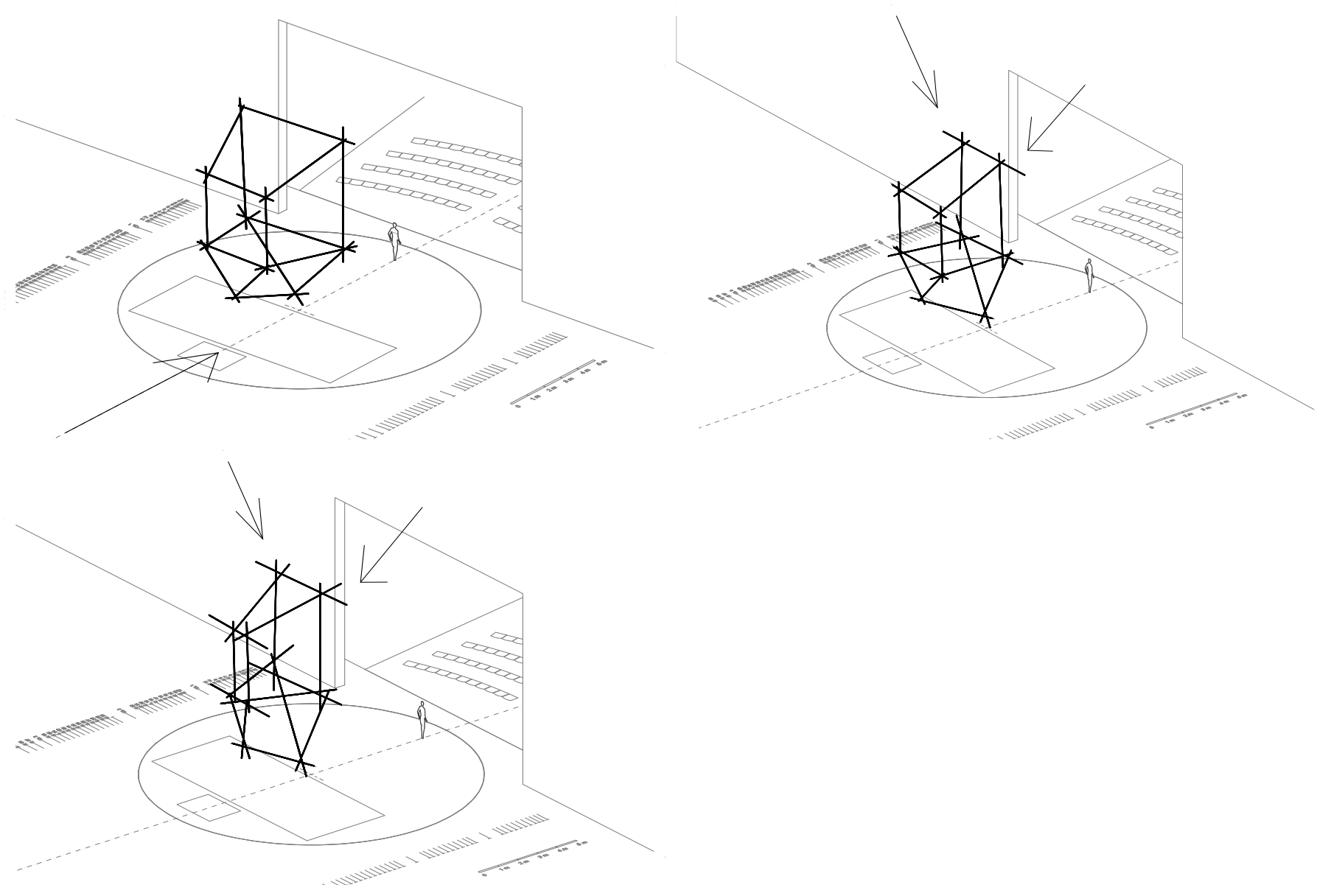
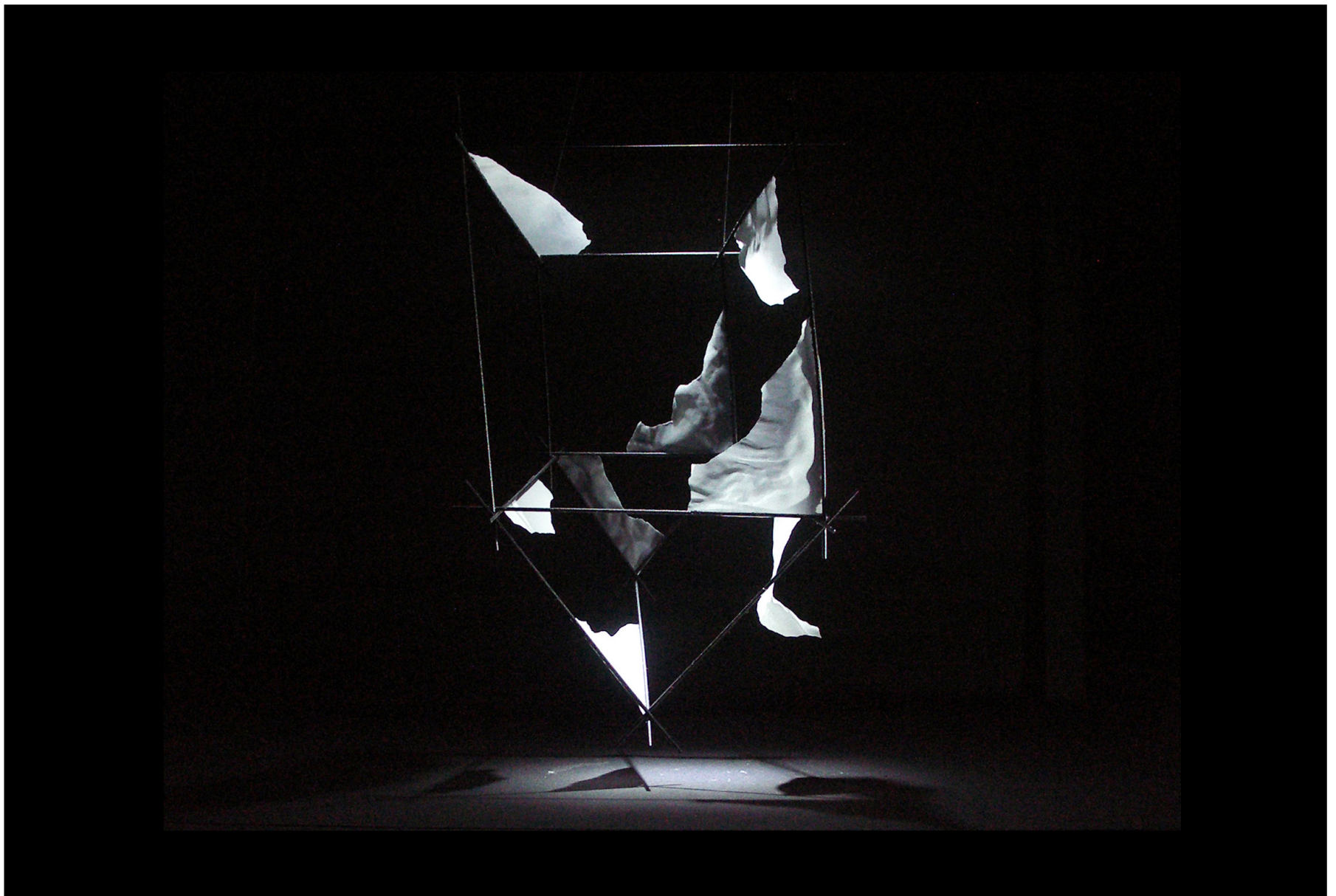


Bild 11:

Die Bühnentechniker bringen ein schwarzes Stabhaus, das mit weißem durchscheinenden Papier bespannt ist, herein. Es wird in den Schnürboden eingehängt. Es beginnt zu regnen und das Papier löst sich im Wasser auf. Sobald das Papier aufgelöst wurde, verliert die schwarze Stabstruktur die Stabilität und zieht sich zusammen. Sie versinkt langsam durch die Öffnung des abgesenkten Hubpodiums in die Unterbühne. Die beiden Hauptdarsteller sprechen dazu den Text.

Bühhennebel.





„White is the undercoat of Death’s house.

Death builds his city underneath.

[...]

**When a man builds a house God overwatches; when a man
destroys a house Death under sees.**

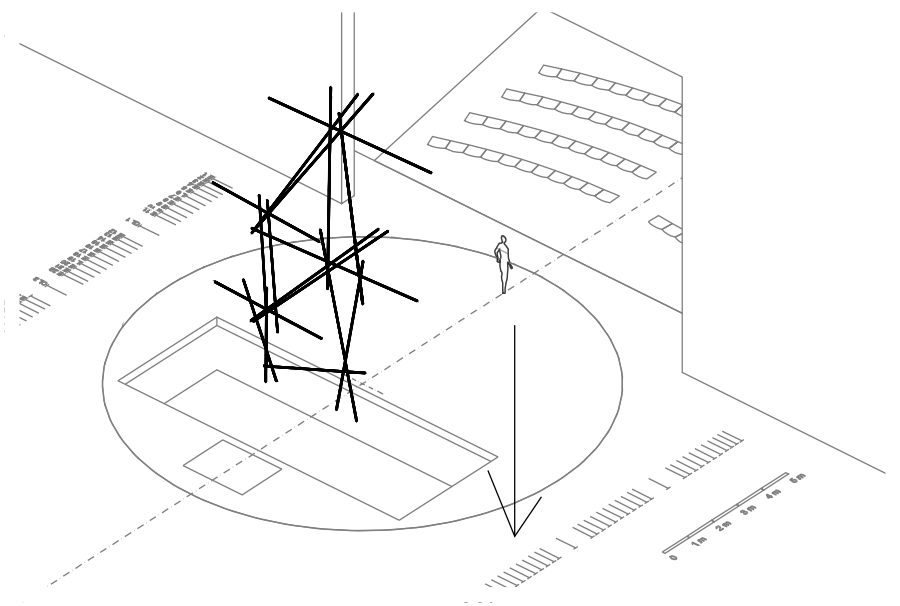
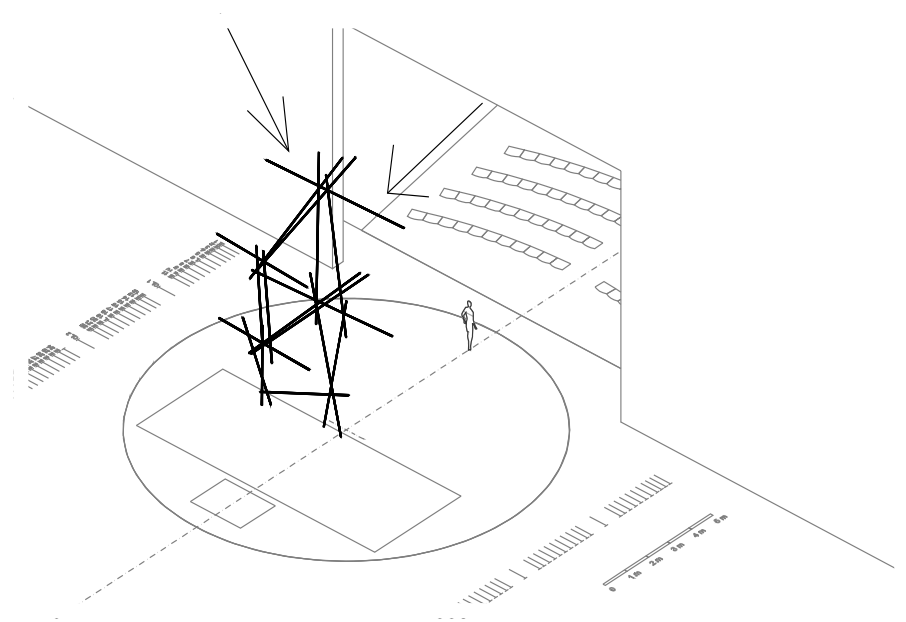
Death is only structure.

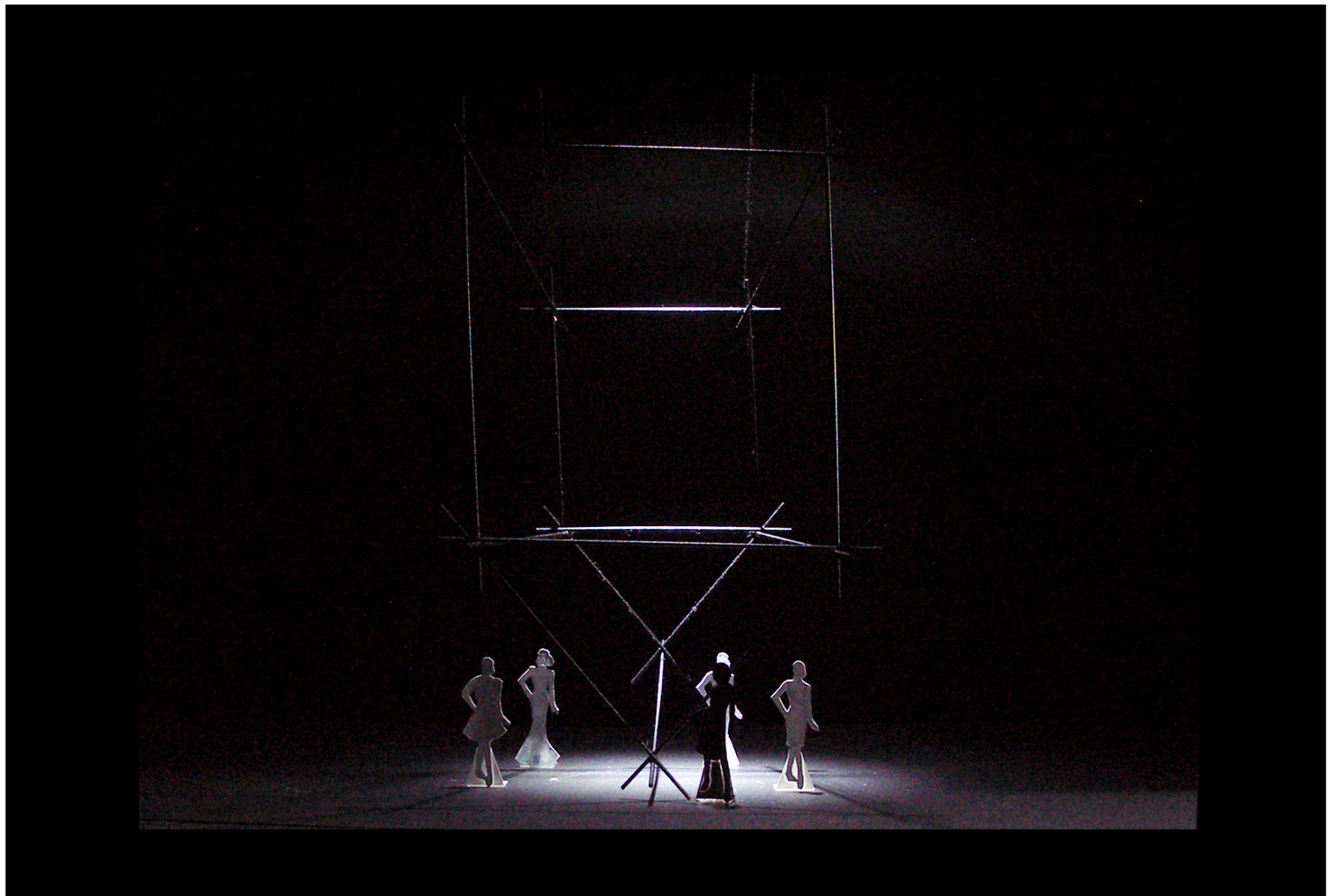
Death wants the skin of the house.

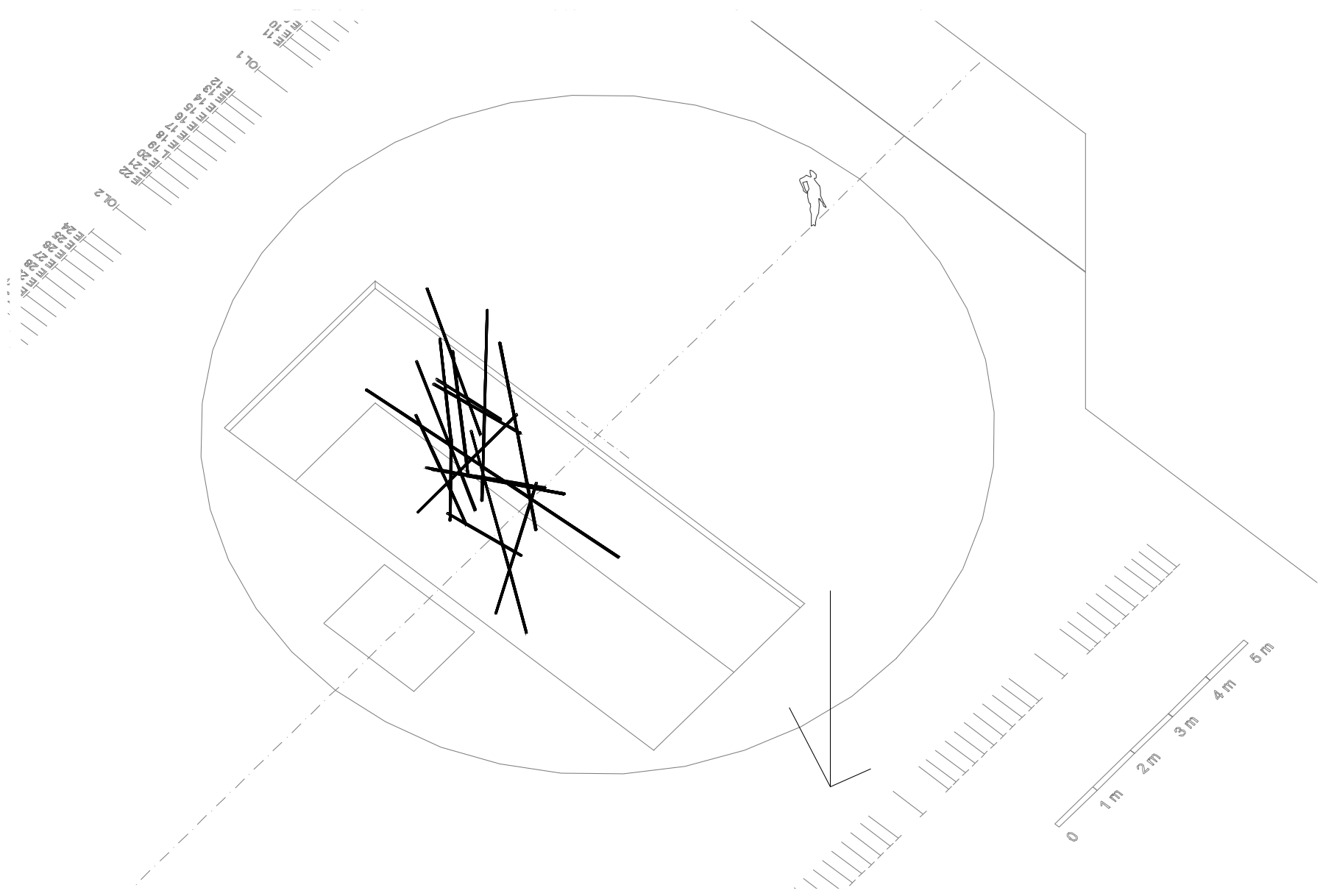
[...]

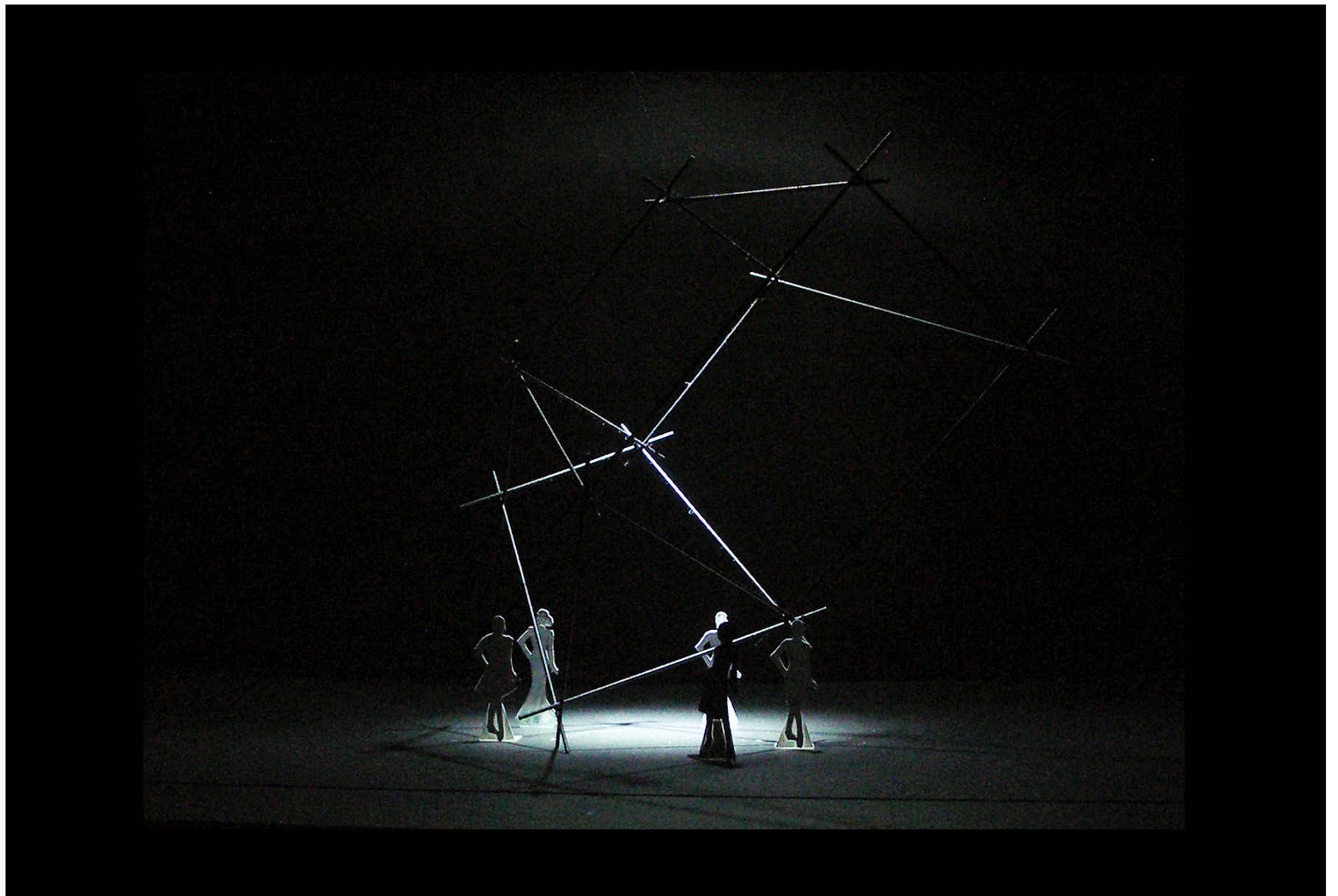
Death’s dimension is one.“⁴⁴

44 Hejduk 1998, 127f.









5. Technische Beschreibungen und Plandarstellungen

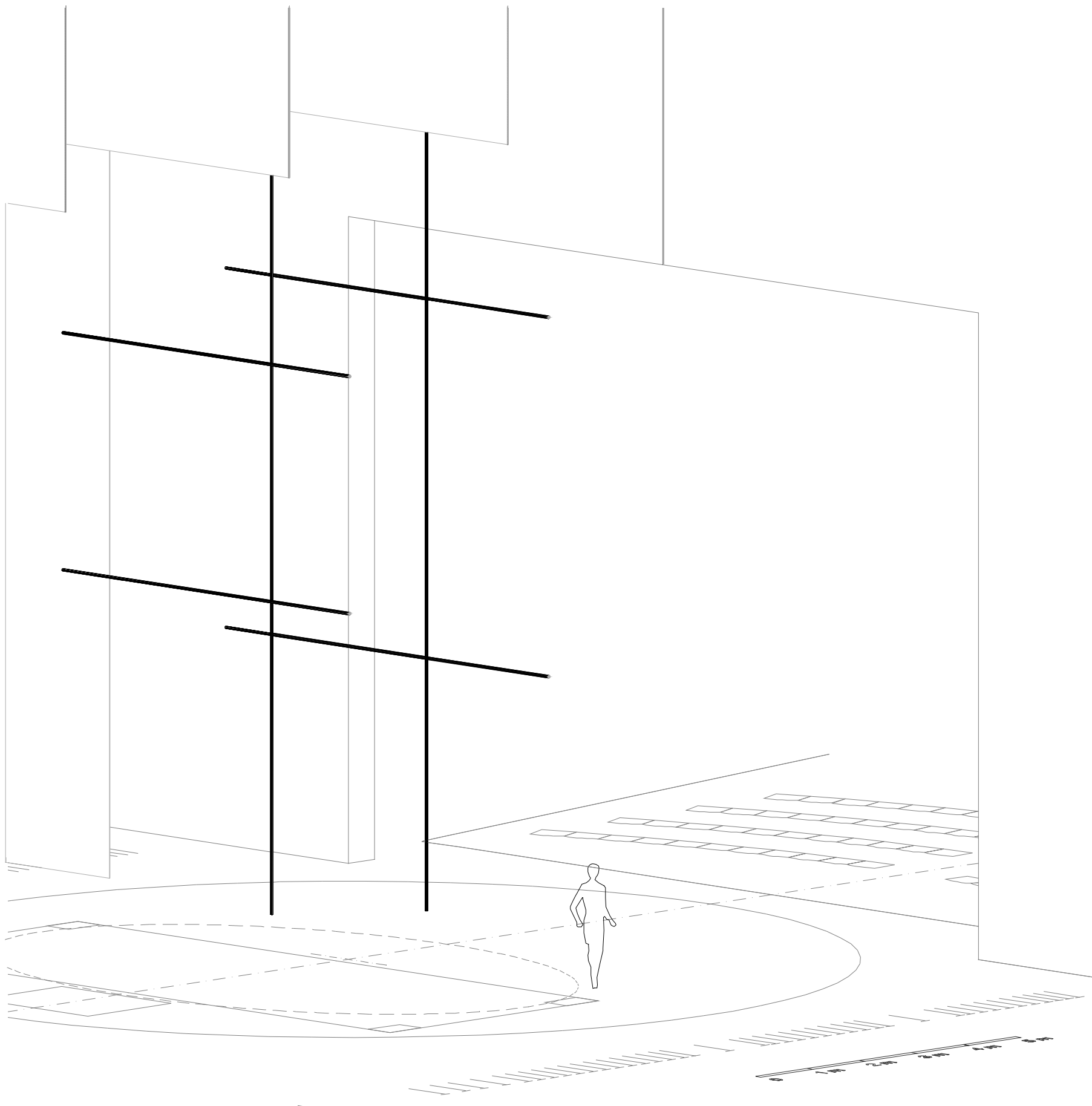
Die technischen Anforderungen der szenischen Umsetzung sind folgende:

ein Bühnenraum

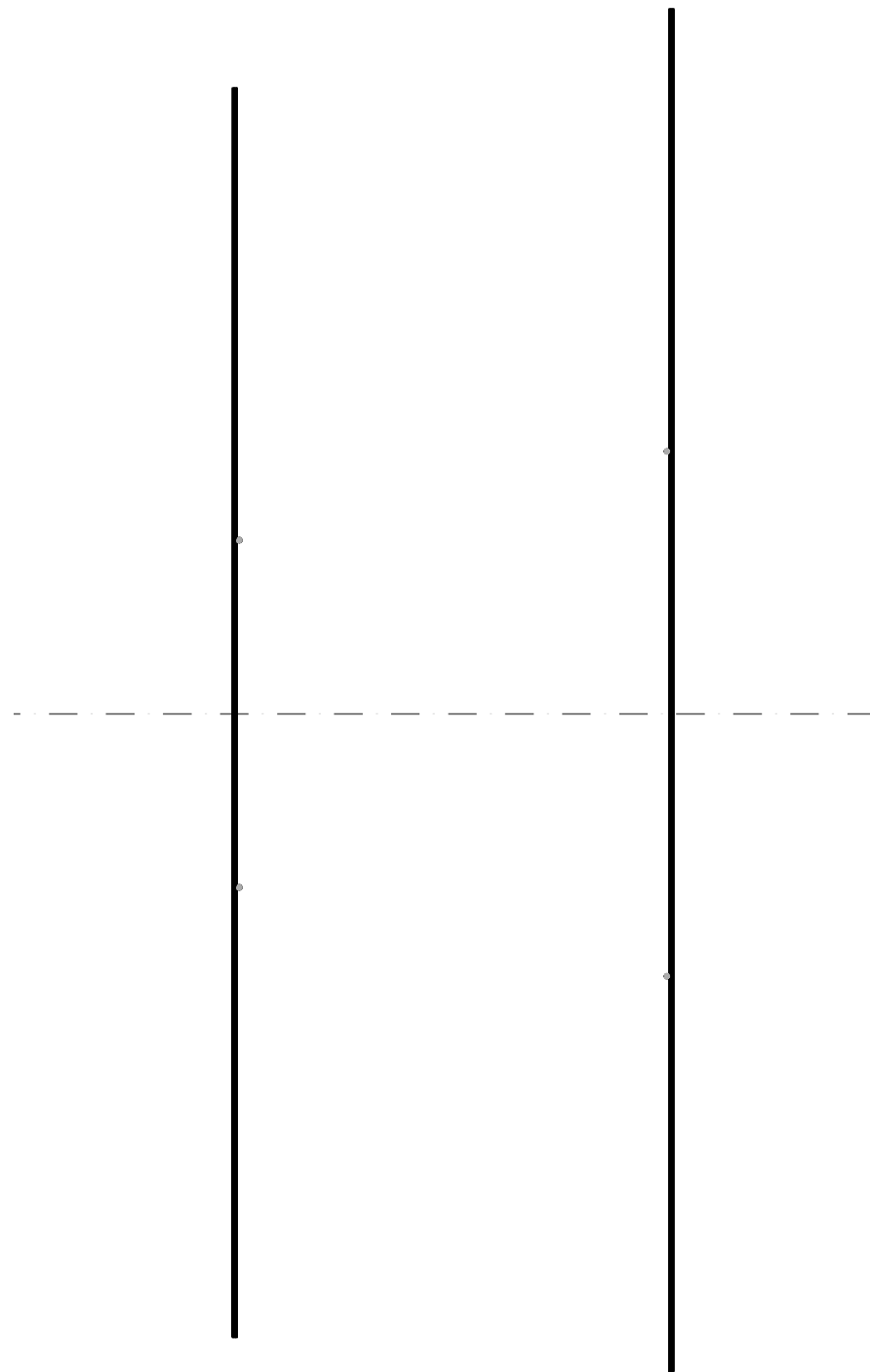
mit Drehscheibe, Hubpodium (oder der Möglichkeit, eine Versenkungsklappe im Boden mit ca. 4 x 3 m Fläche zu öffnen) und Schnürboden;

eine Versenkungsklappe im Boden mit mindestens 1 x 1 m Fläche, in der ein Versenkungslift eingebaut wird;

Lagerfläche in der Größe von mindestens einem Container (wenn zerlegt)



GRUNDRISS



SCHNITT

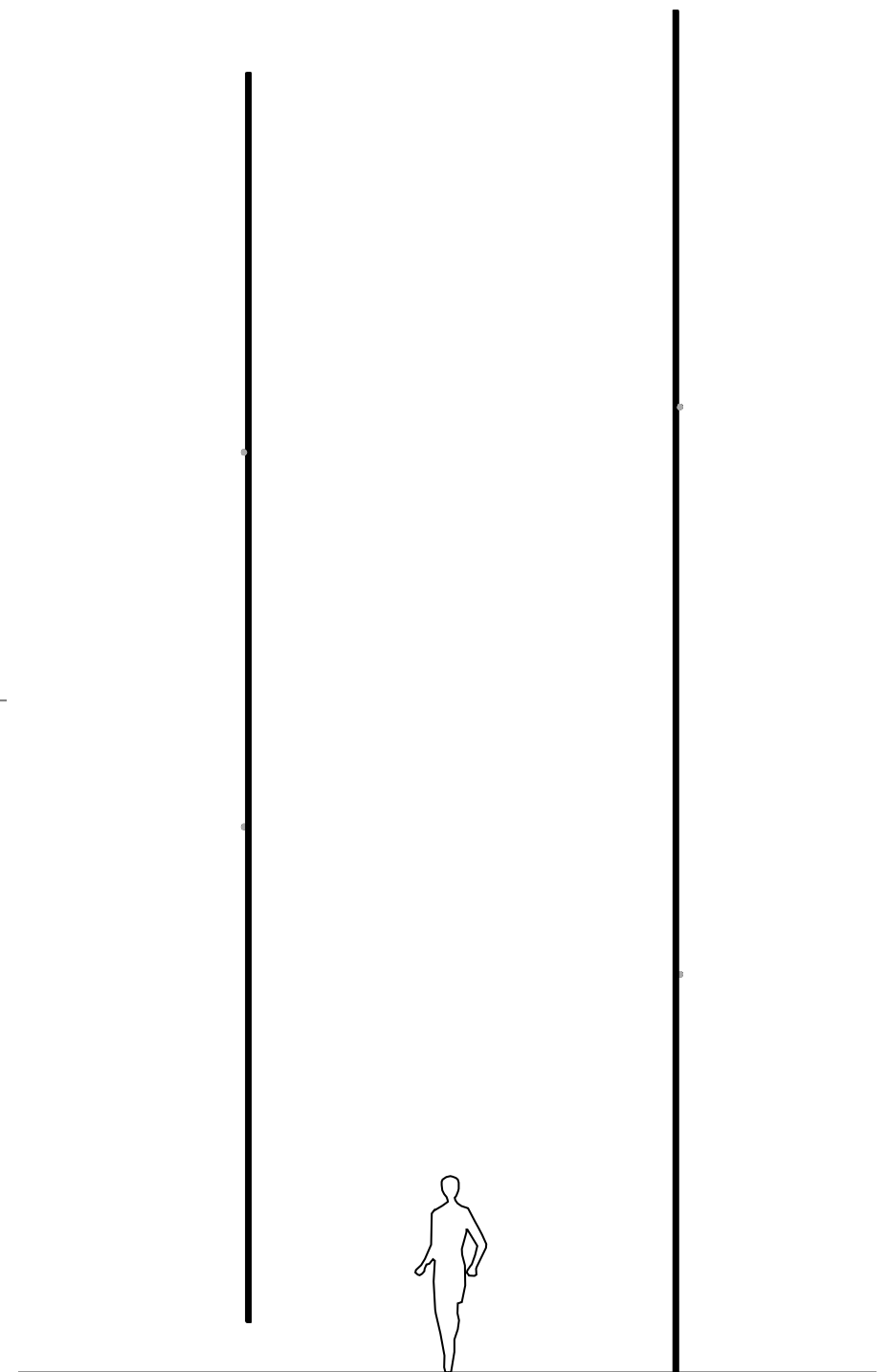
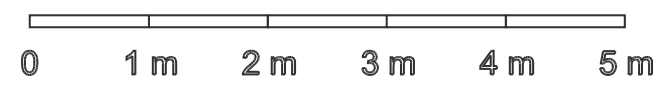
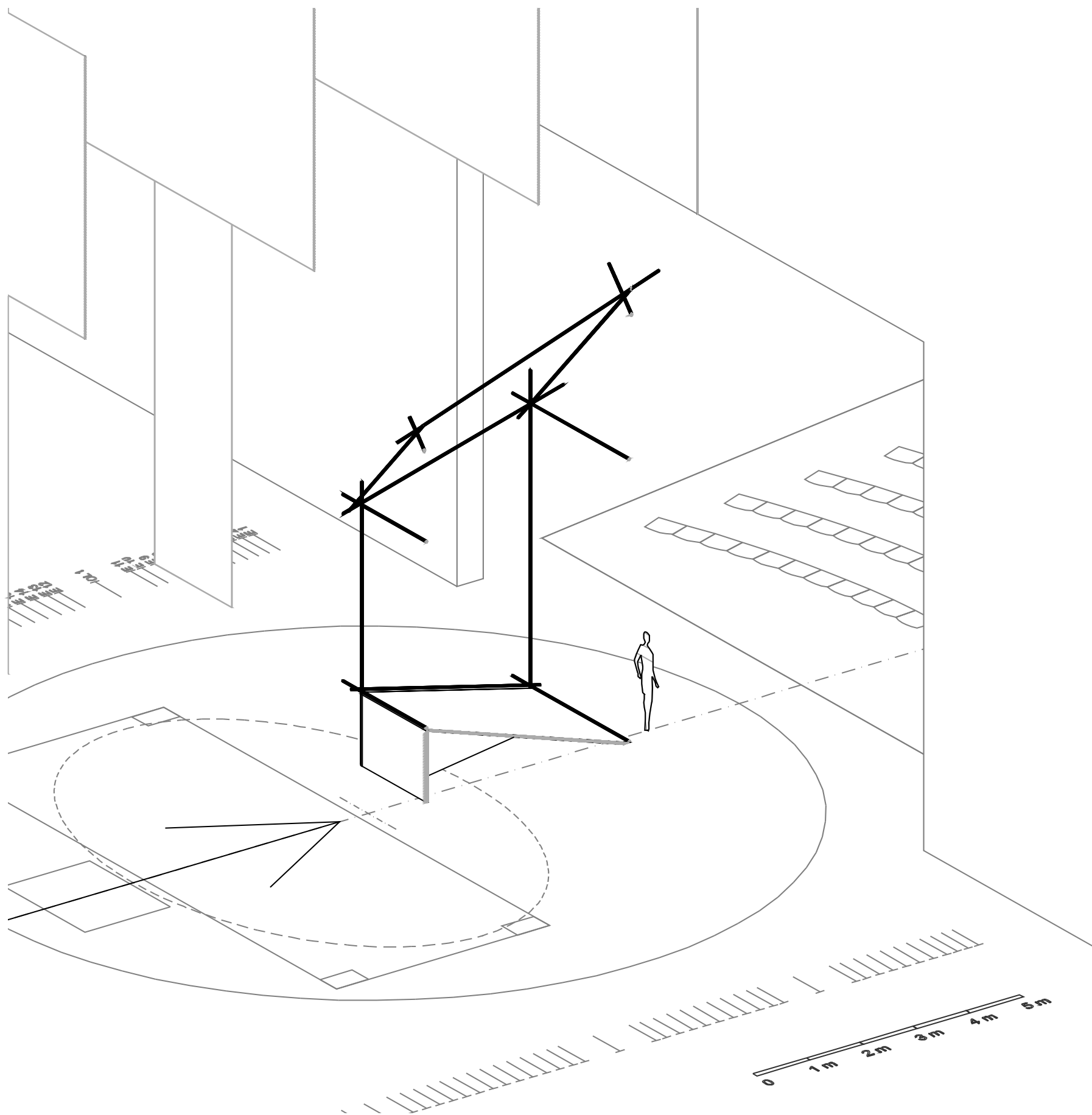
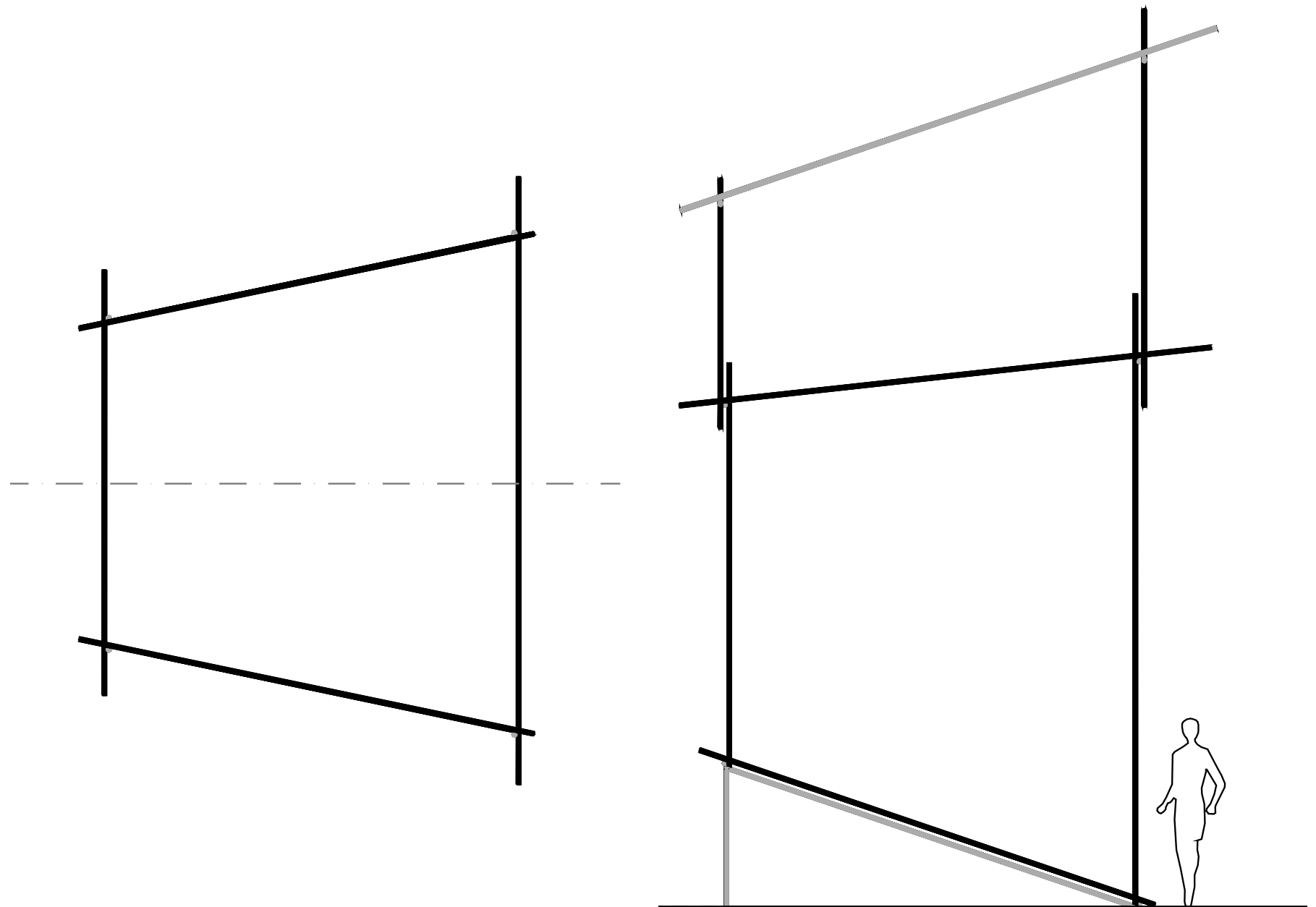


Bild 1 (Teil 1):

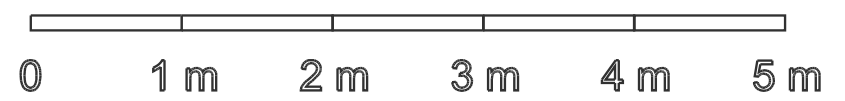
- 9 weiße Stäbe, Kunststoff (4 Stück je 11 Meter lang; 5 Stück je 12 Meter lang) 2 Mal jeweils 4 mit dünnen Seilen an den Knotenpunkten verschnürt (im Schnürboden hängend: E 5, E 16), der 9. Stab lose

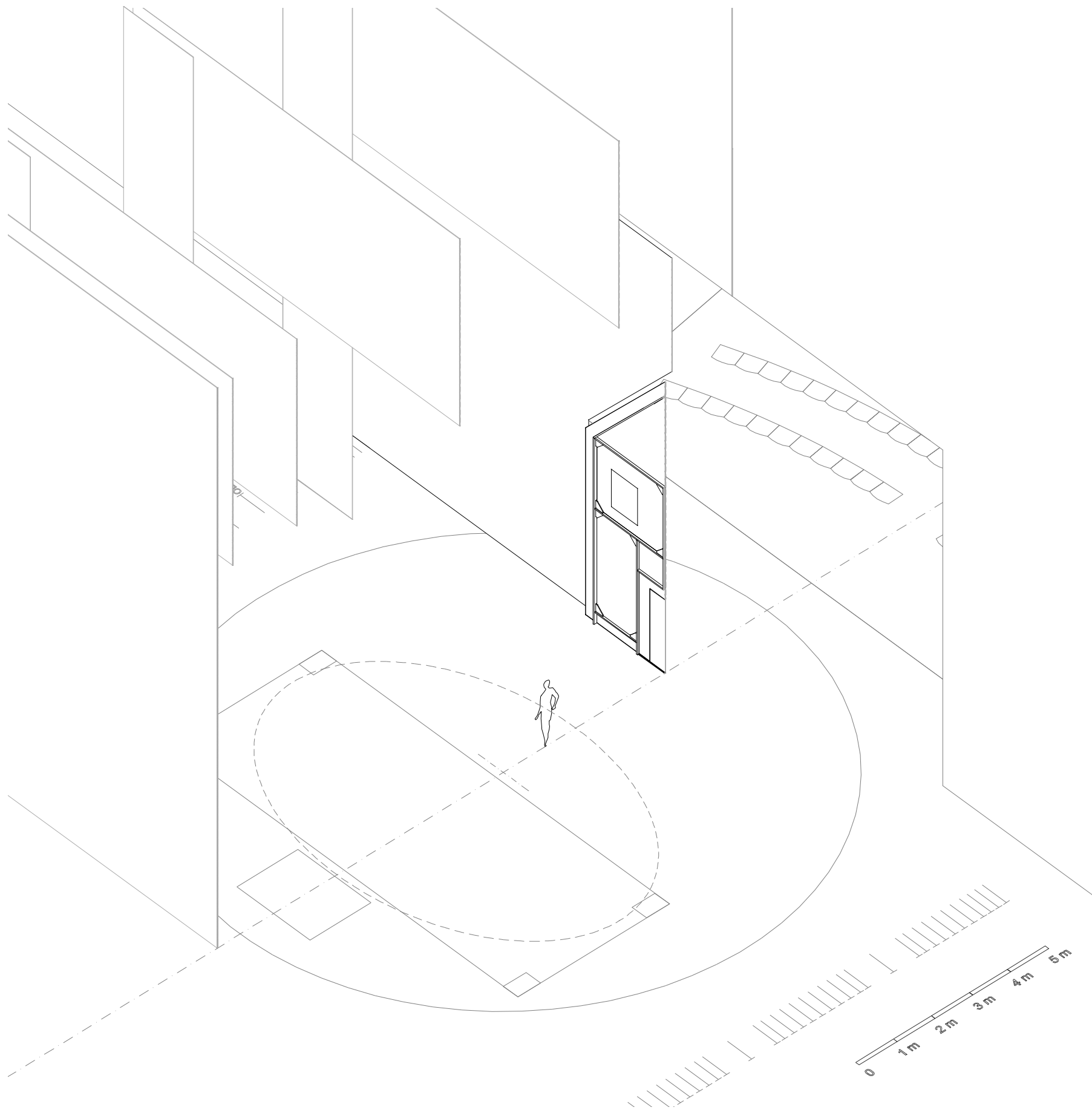




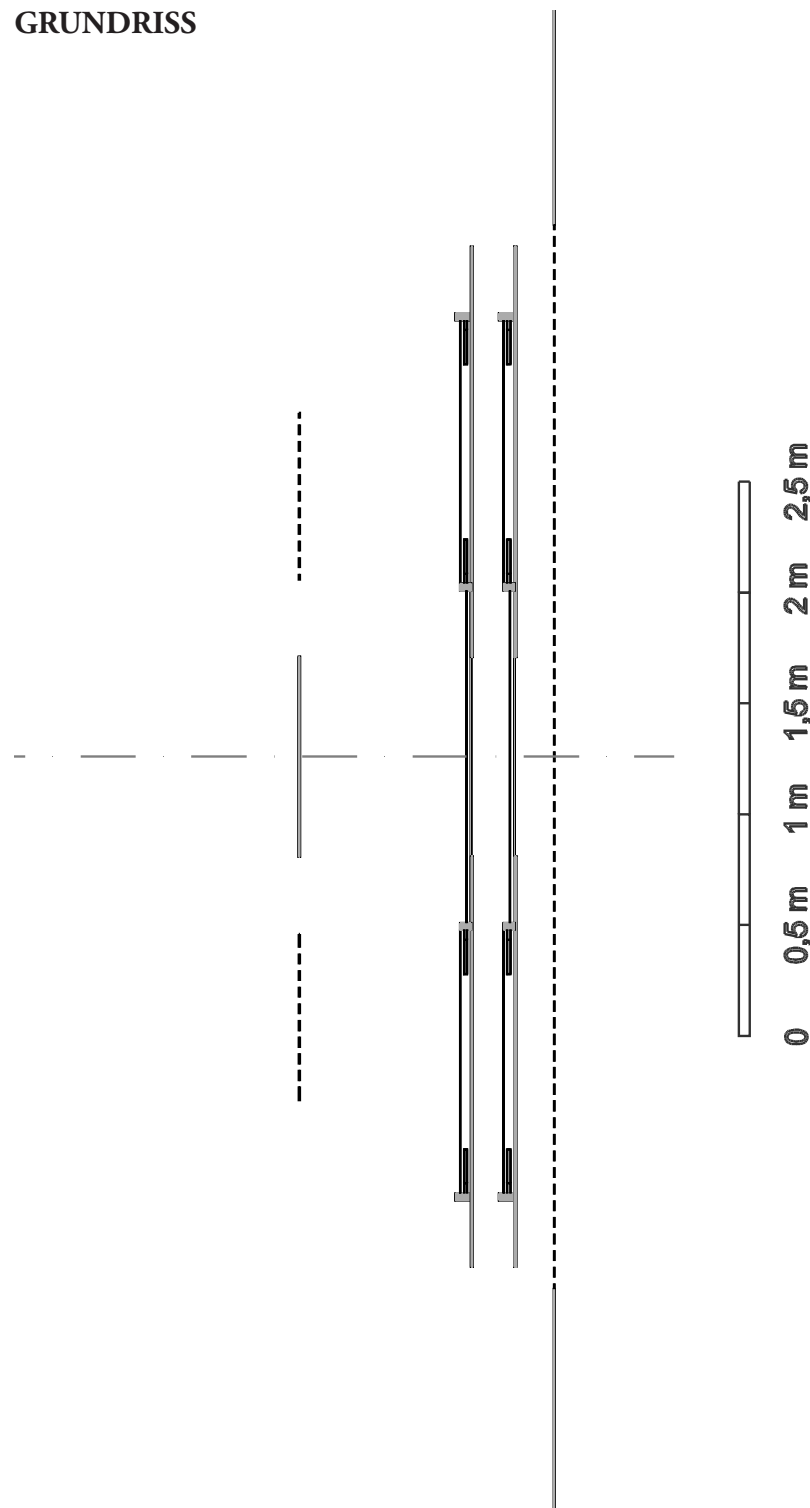
**Bild 1 (Teil 2):**

- 16 weiße Stäbe, Kunststoff, verbunden zu einer Hausskulptur mithilfe von dünnen Seilen an den Knotenpunkten fixiert
- auf Unterkonstruktion: schwarze Schräge, Holzkonstruktion auf Wagen





GRUNDRISS



SCHNITT

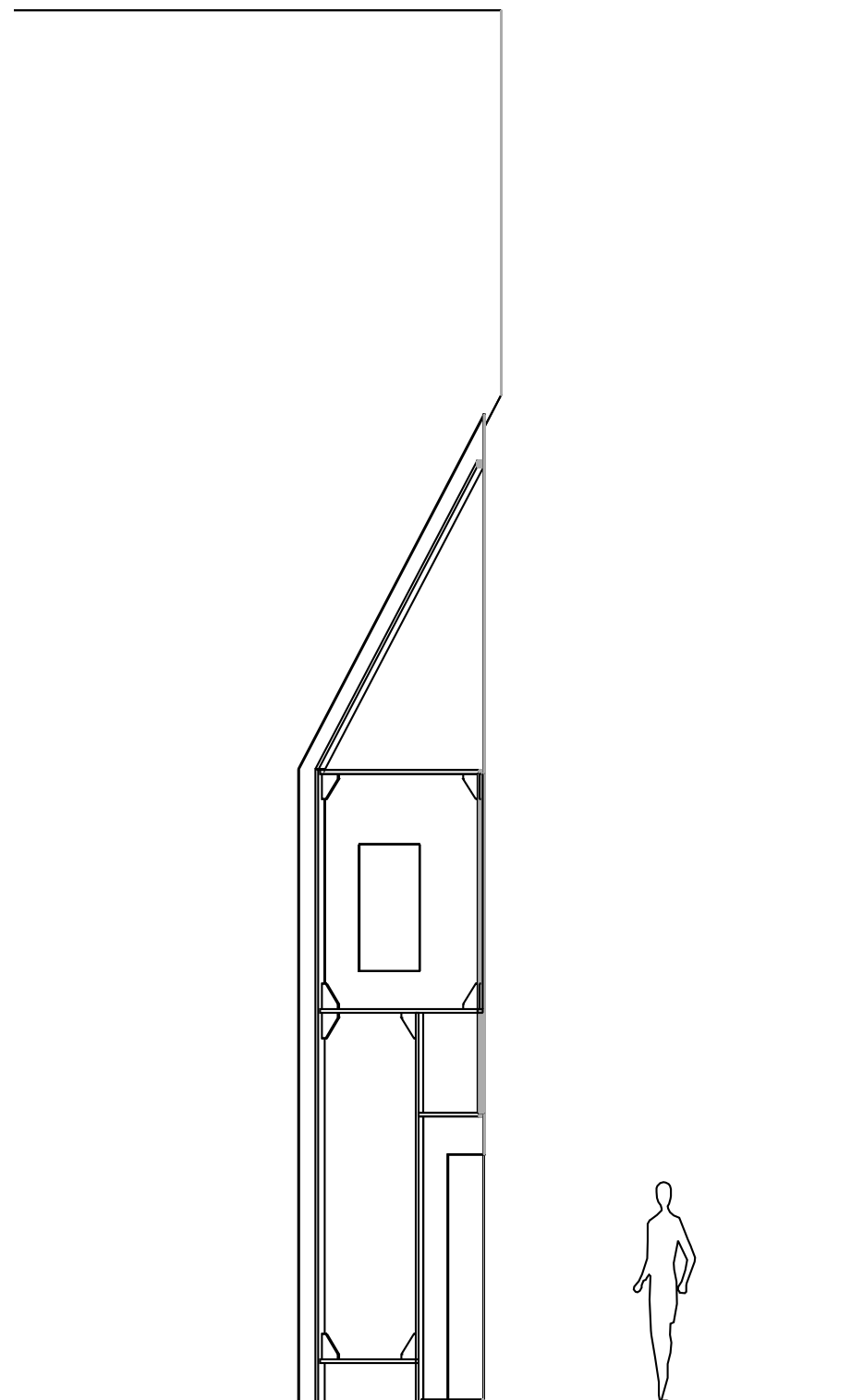
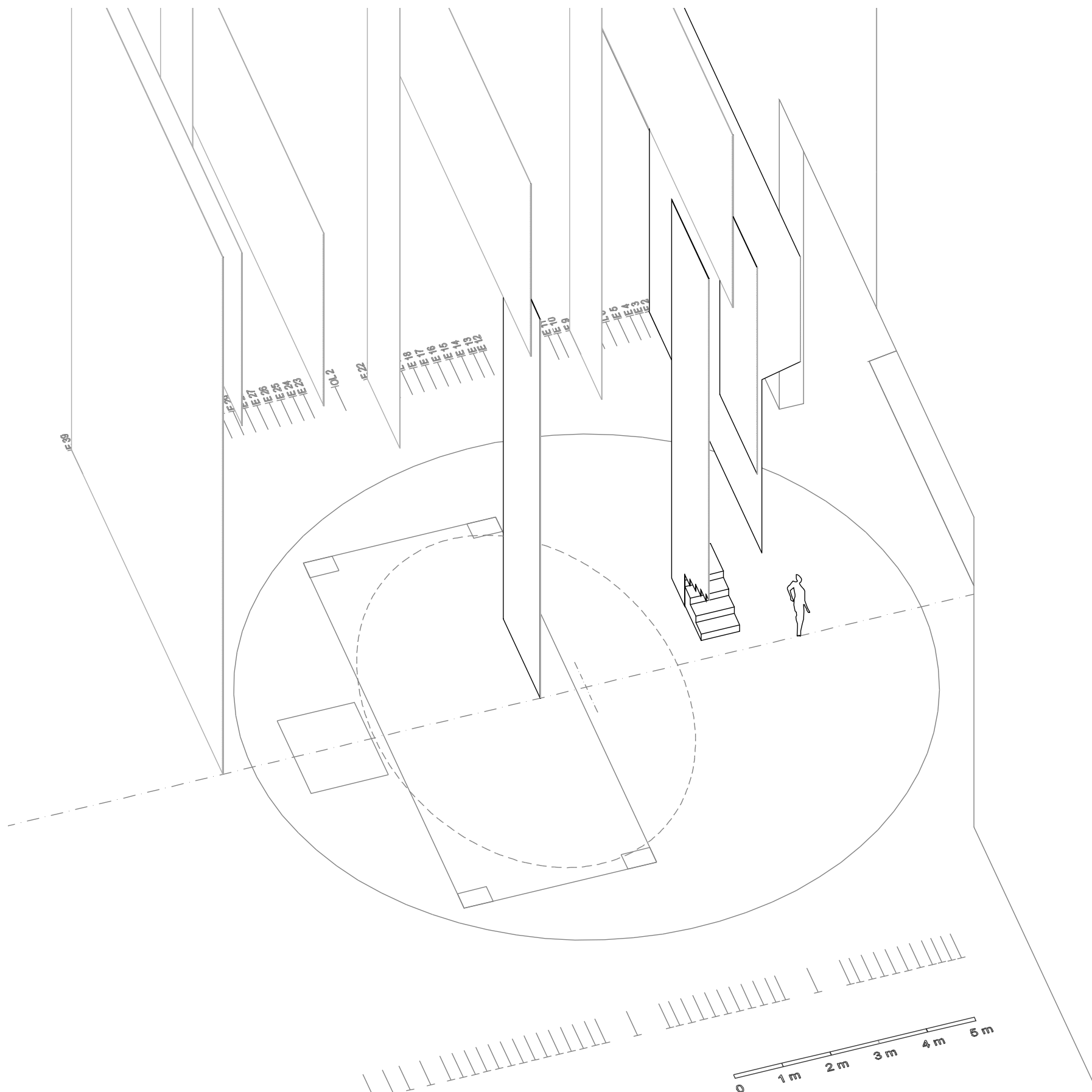
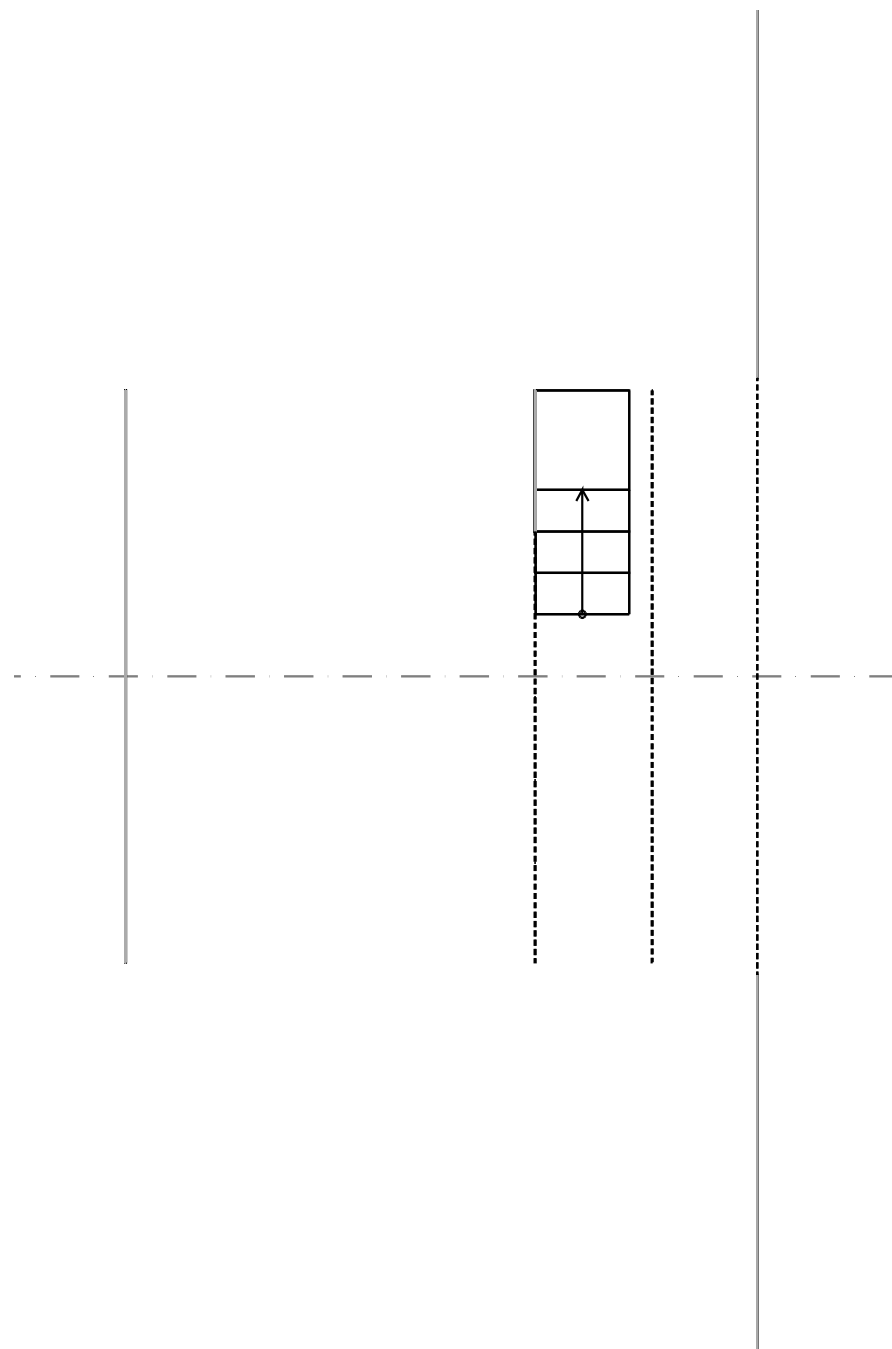


Bild 2:

- 1 schwarzer Hauspassepartoutprospekt, Stoff, Baumwollnessel (im Schnürboden hängend: E 2)
- 2 Haussilhouetten (weiß und schwarz), Holzunterkonstruktion mit Sperrholzbeplankung (im Schnürboden hängend: E 3, E 4)
- 3 weiße Rechtecke, Fenster- und Türsilhouetten, Holzplatten (im Schnürboden hängend: E 7)



GRUNDRISS



SCHNITT

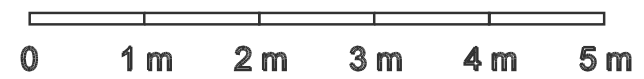
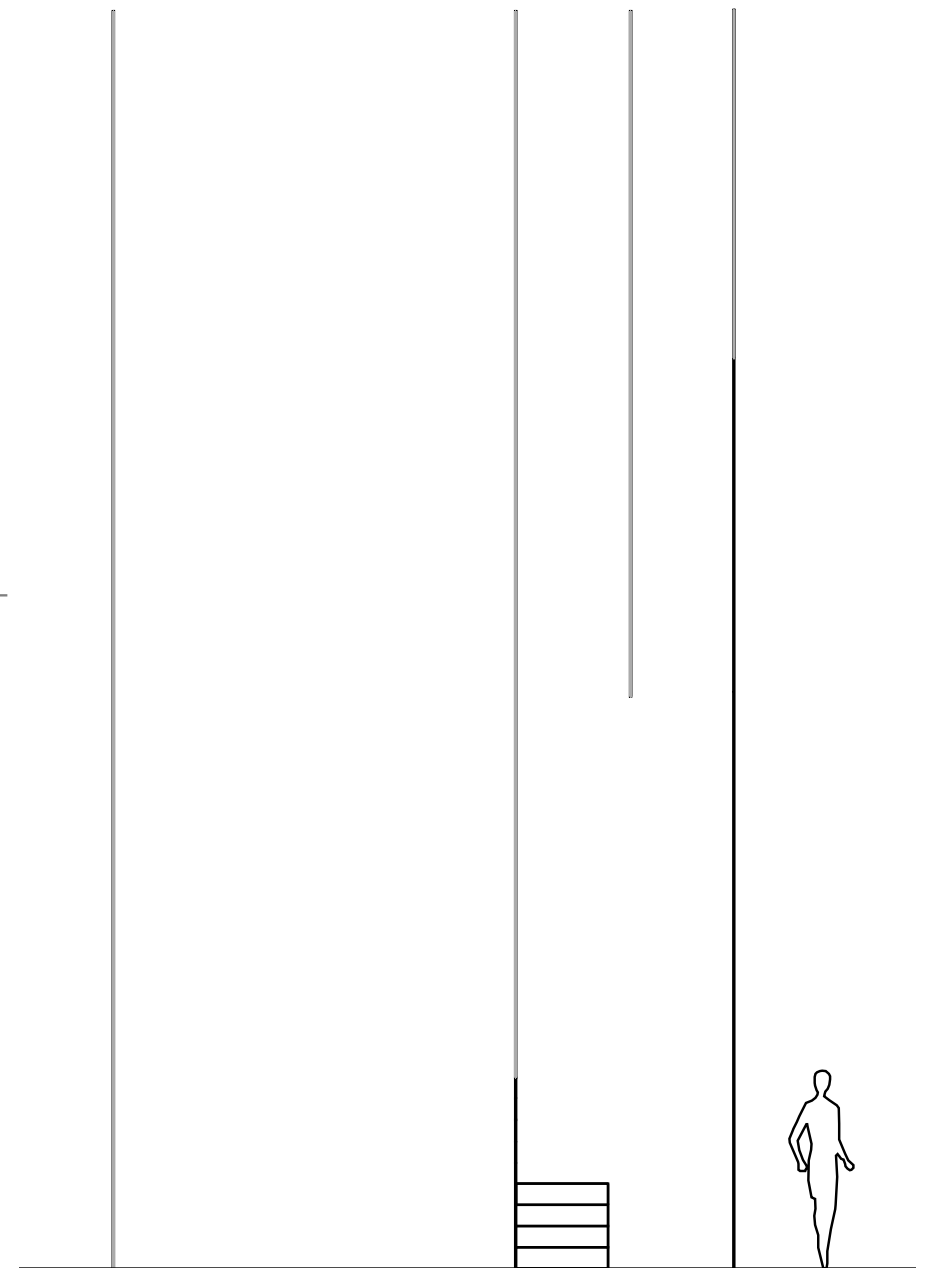
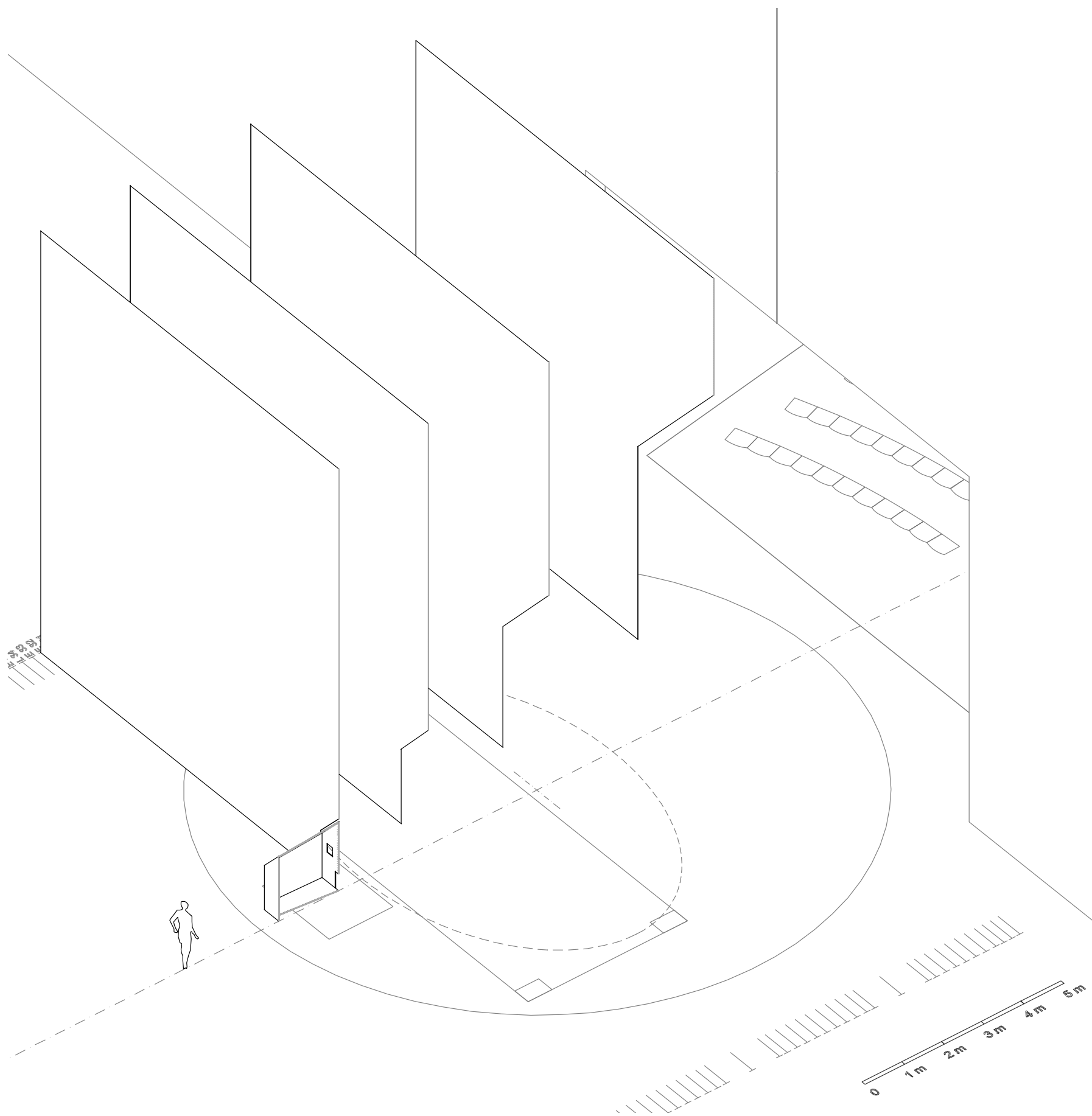
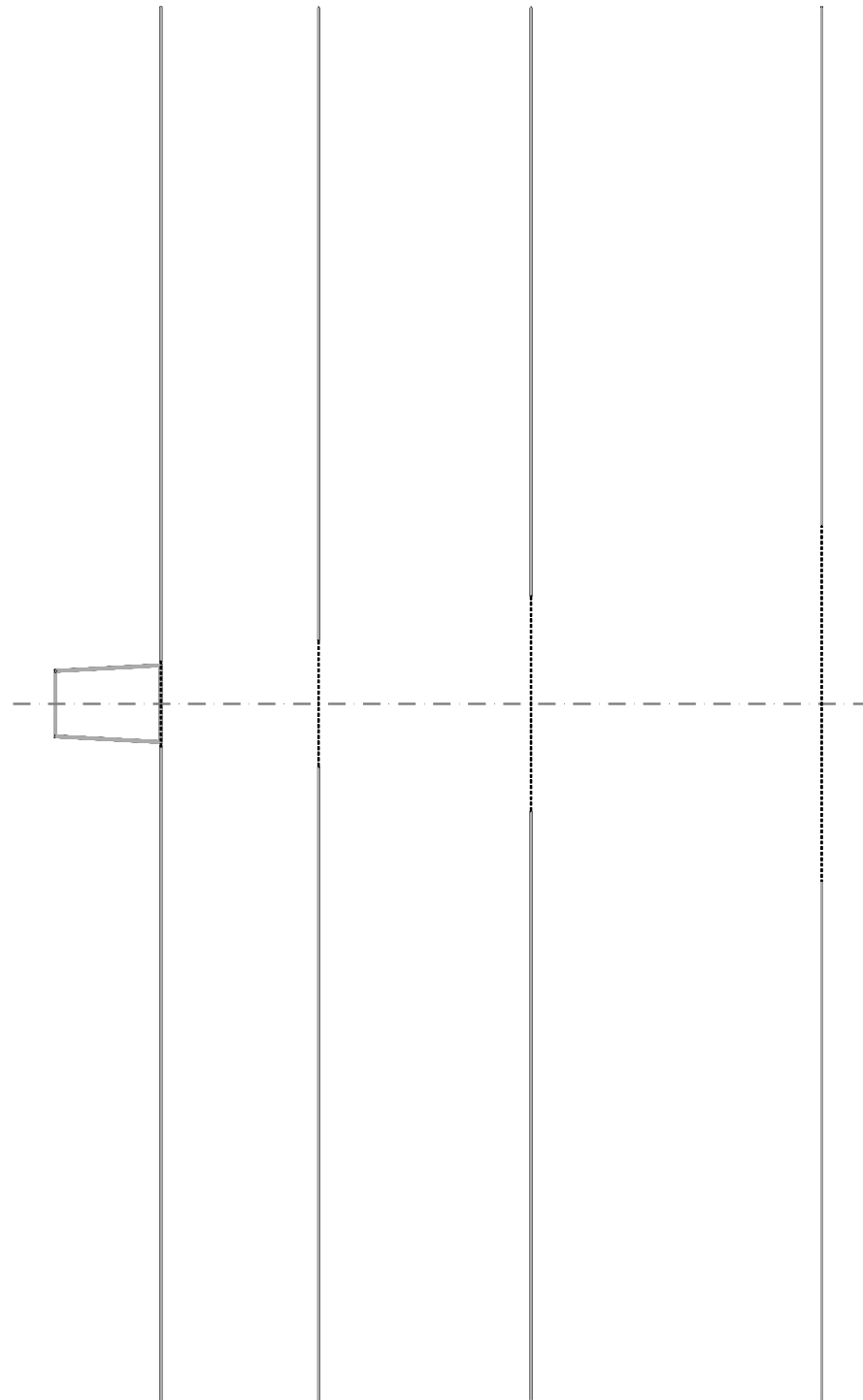


Bild 3:

- 1 schwarzes Hauspassepartoutprospekt (E 2) von Bild 2
- 2 schwarze, rechteckige Prospekte (Schnürboden: L 6, E 20), Stoff, Baumwollnessel
- 1 weißer Treppenprospekt (Schnürboden: E 10), Baumwollnessel
- 1 schwarze Treppe, Holz (4 Stufen)



GRUNDRISS

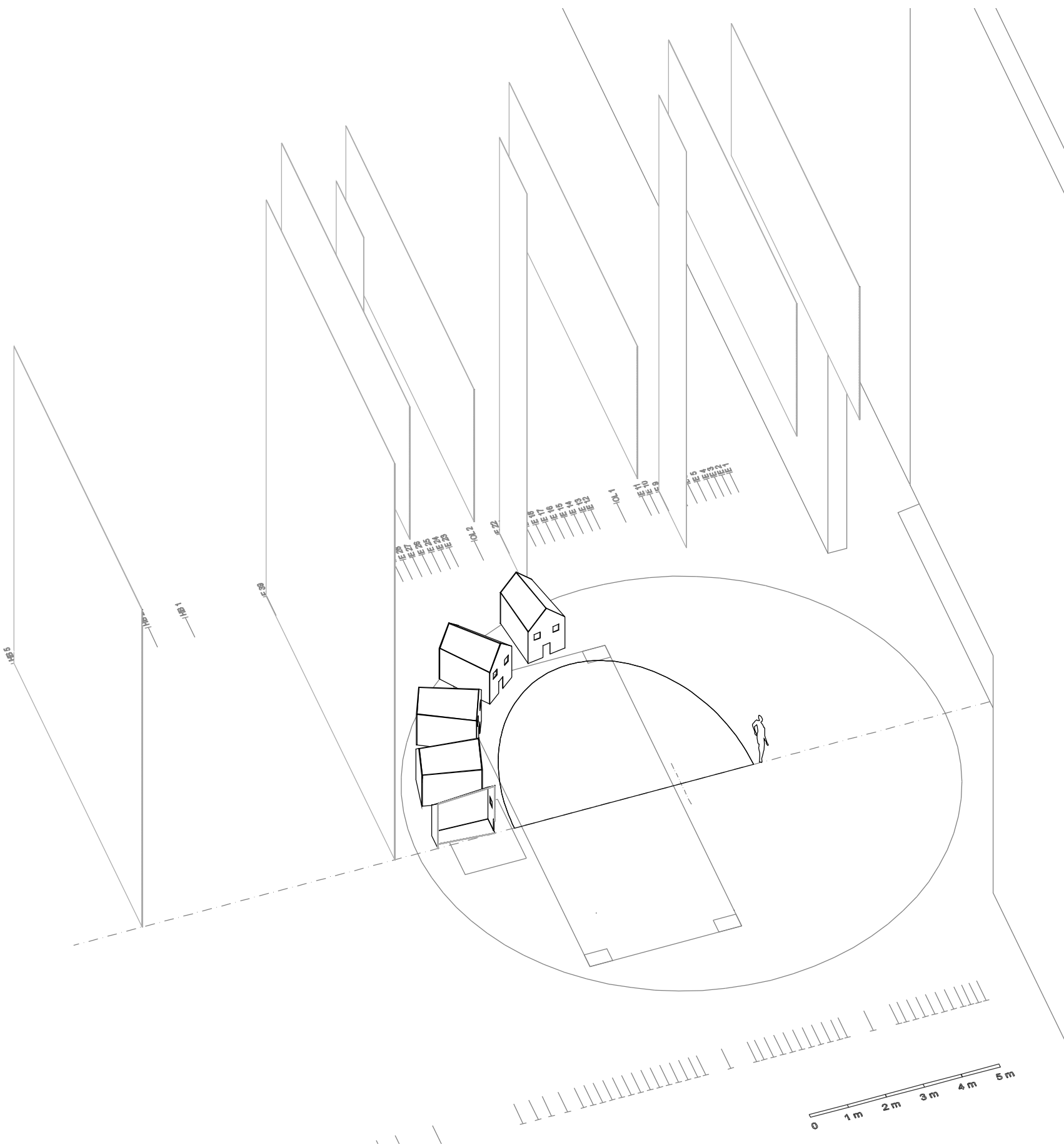


SCHNITT

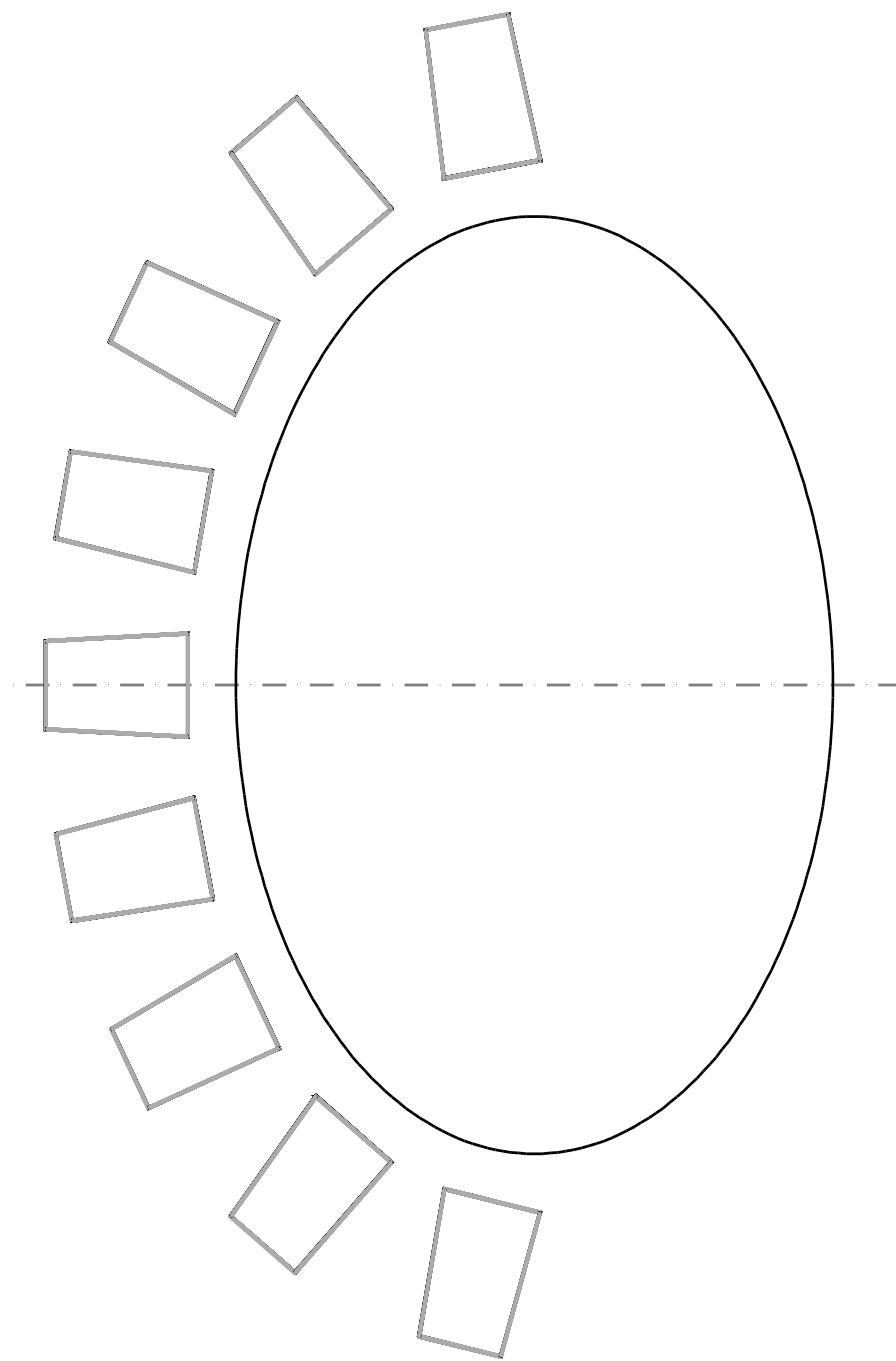


Bild 4 (Teil 1):

- 1 schwarzes Hauspartoutprospekt (E 2) von Bild 2
- 1 schwarzes Hauspartoutprospekt (im Schnürboden in einer Reißleine mit Auslöser hängend: E 15), Schleiernessel
- 2 schwarze Hauspartoutprospekte (Schnürboden: E 23, E 32)
- 1 weißes Miniaturhaus, Holzkonstruktion



GRUNDRISS



SCHNITTE

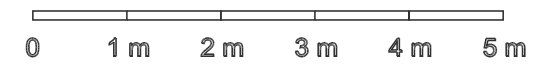
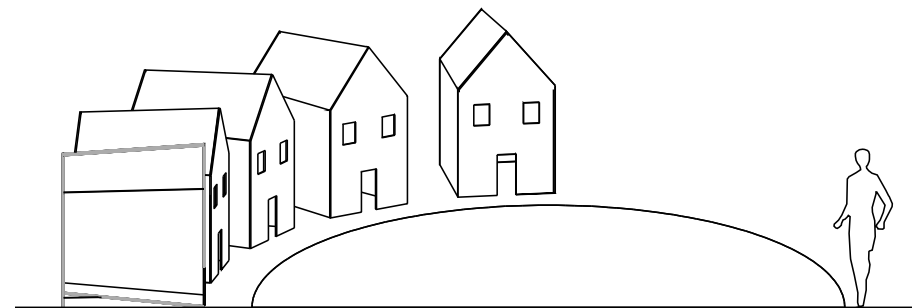
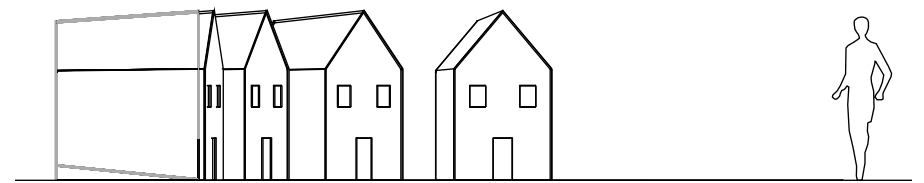
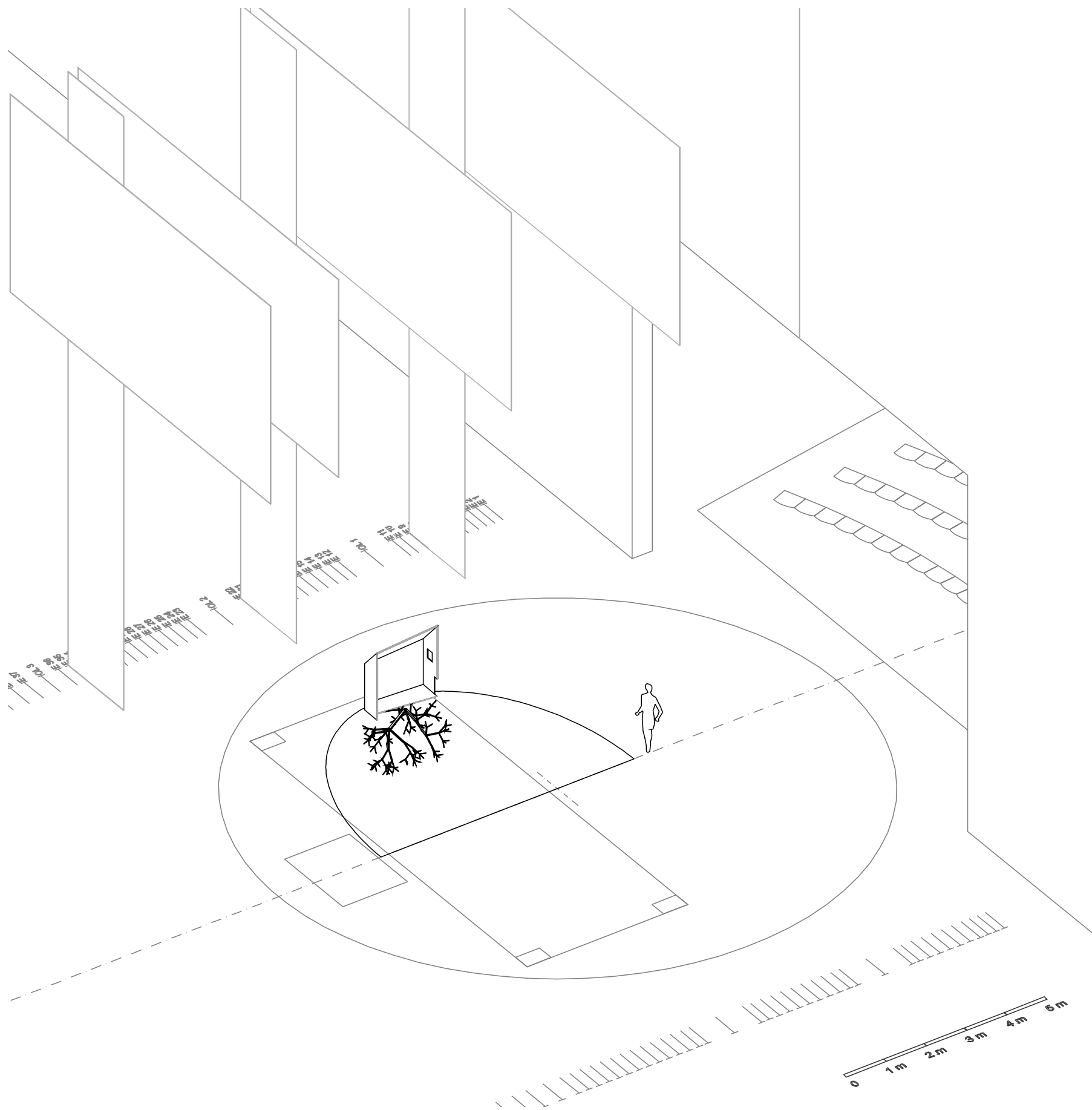
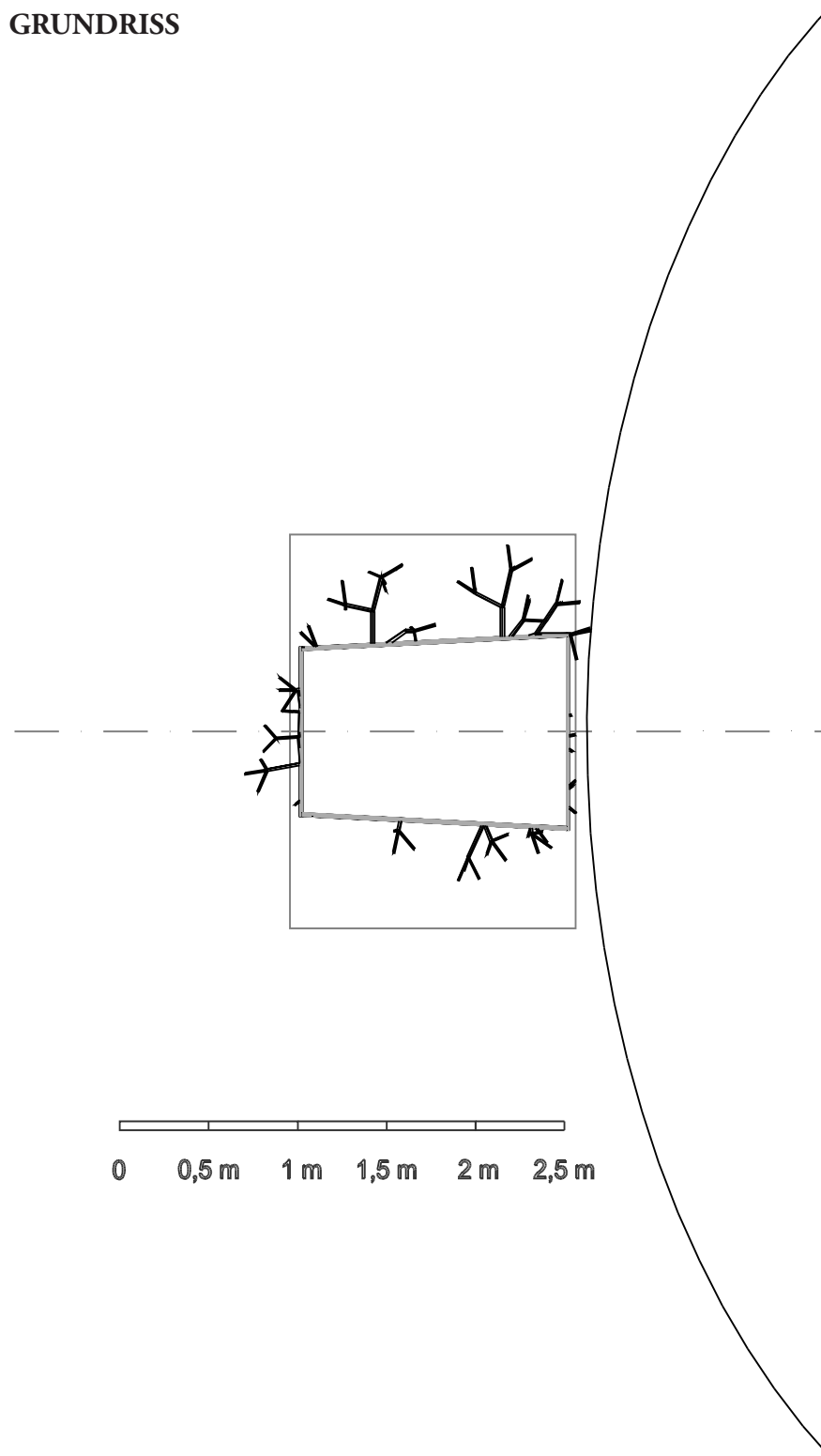


Bild 4 (Teil 2):

- 9 weiße Miniaturhäuser, Holzkonstruktion - davon 1 von vorher (Bild 4 (Teil 1))
- 1 Spiegelfolie, Kunststoff, in Ellipsenform: von Beginn an auf der Bühne, mit schwarzem Bodentuch abgedeckt



GRUNDRISS



SCHNITTE

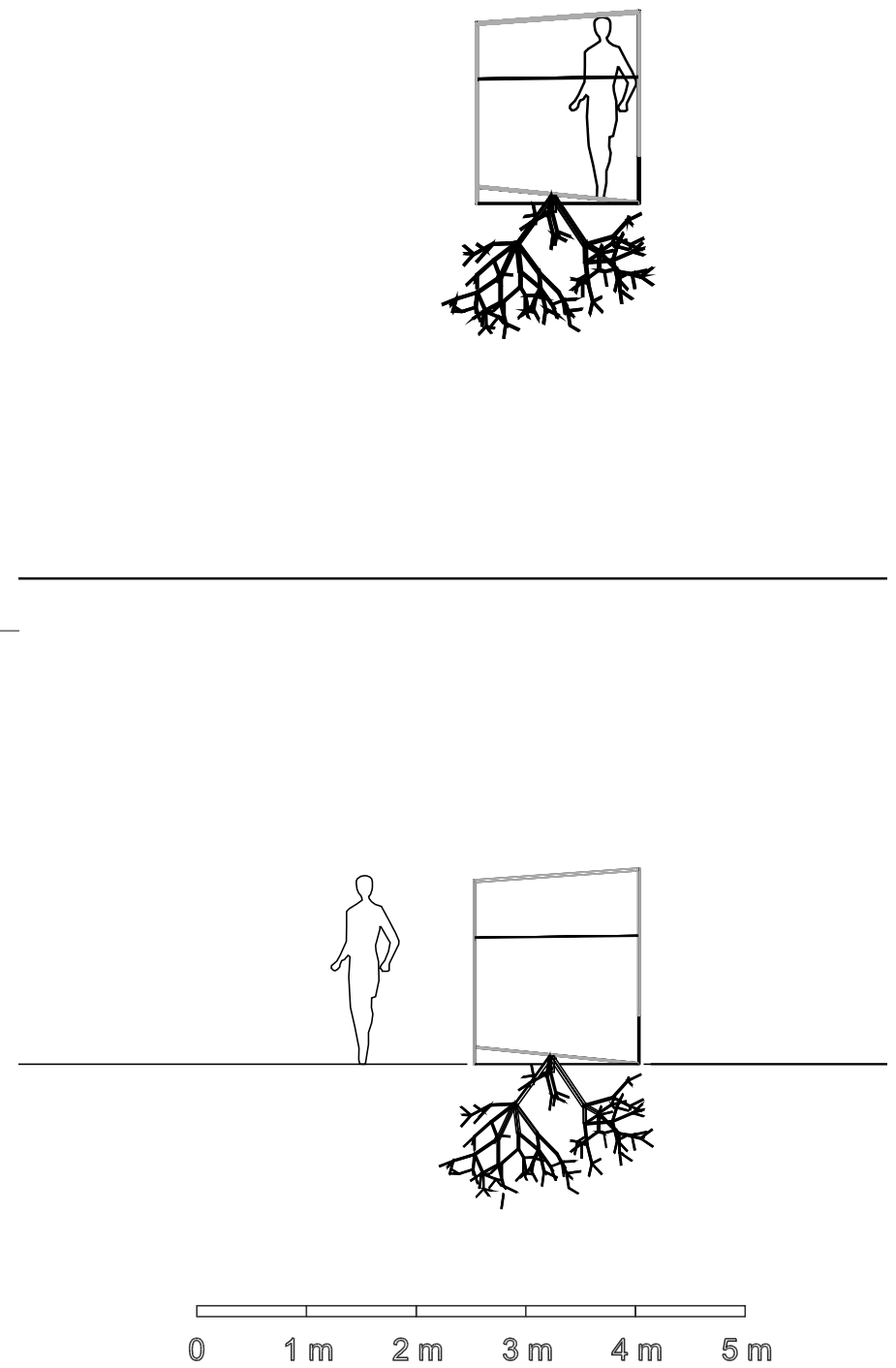
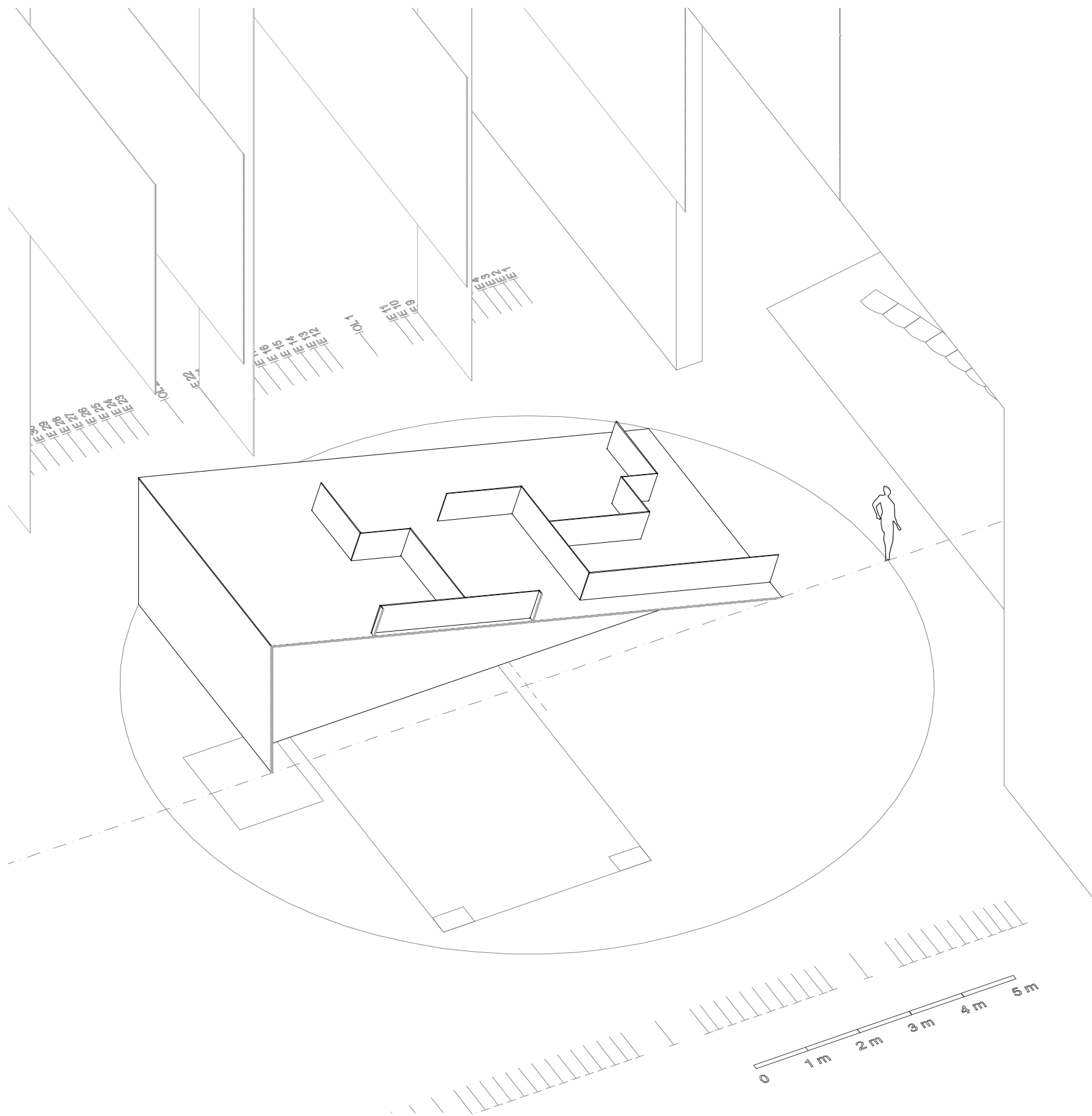


Bild 5:

- 1 weißes Miniaturhaus von Bild 4 (wird in den Schnürboden ein- und wieder ausgehängt: E 25, E 30)
- 1 Wurzelskulptur, Kunststoffabguß, wird durch geöffnete Bodenklappe am Miniaturhausboden befestigt
- 1 Spiegelfolie von Bild 4 (Teil 2)



SCHNITT

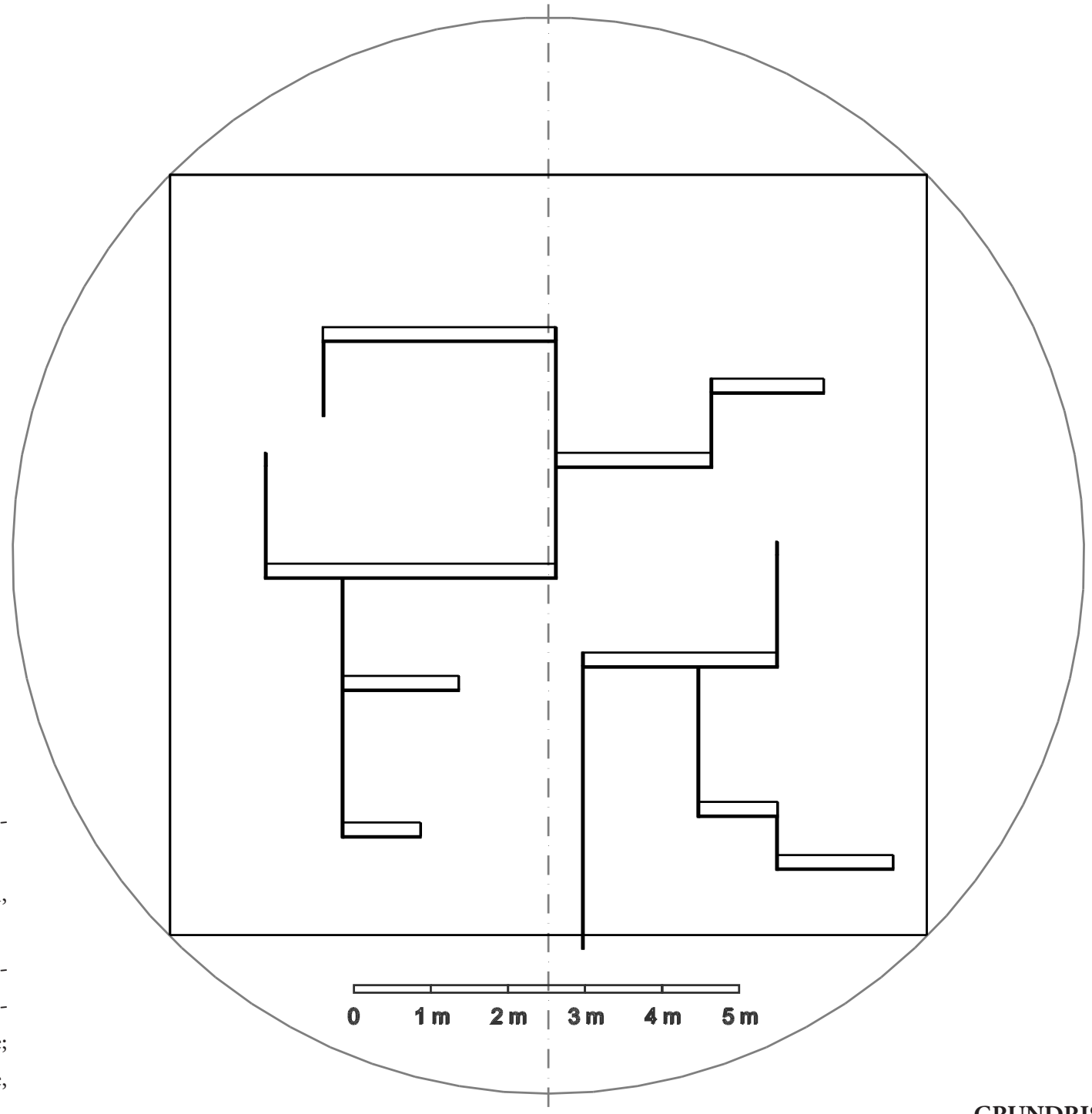
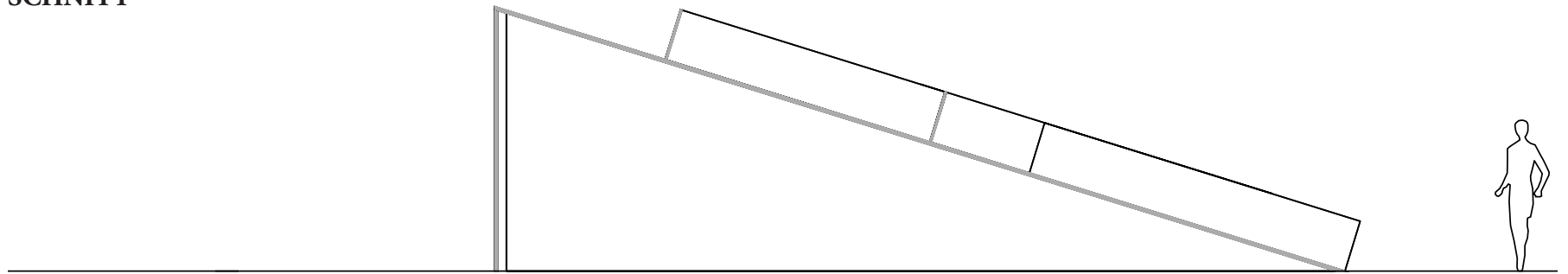
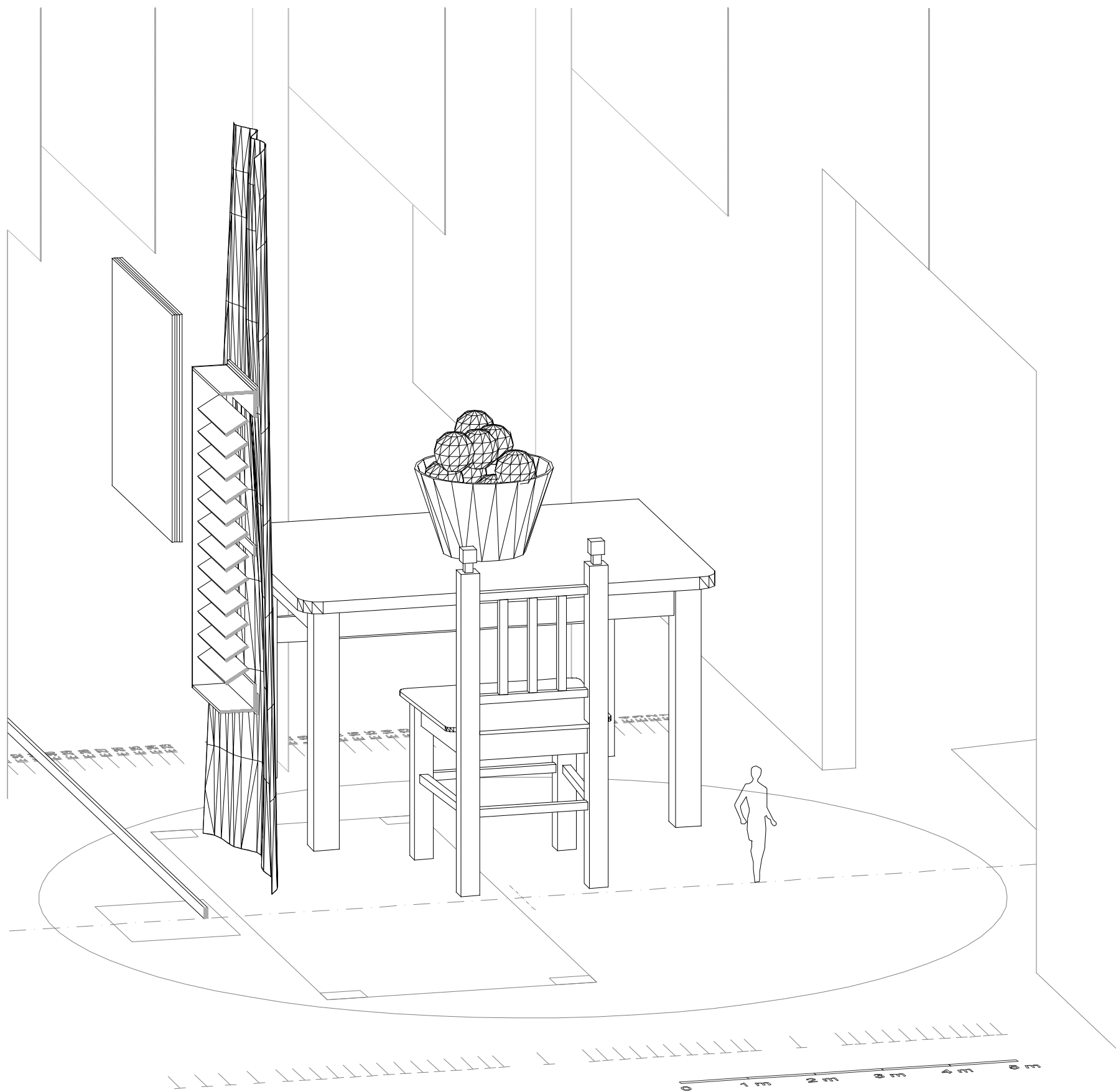


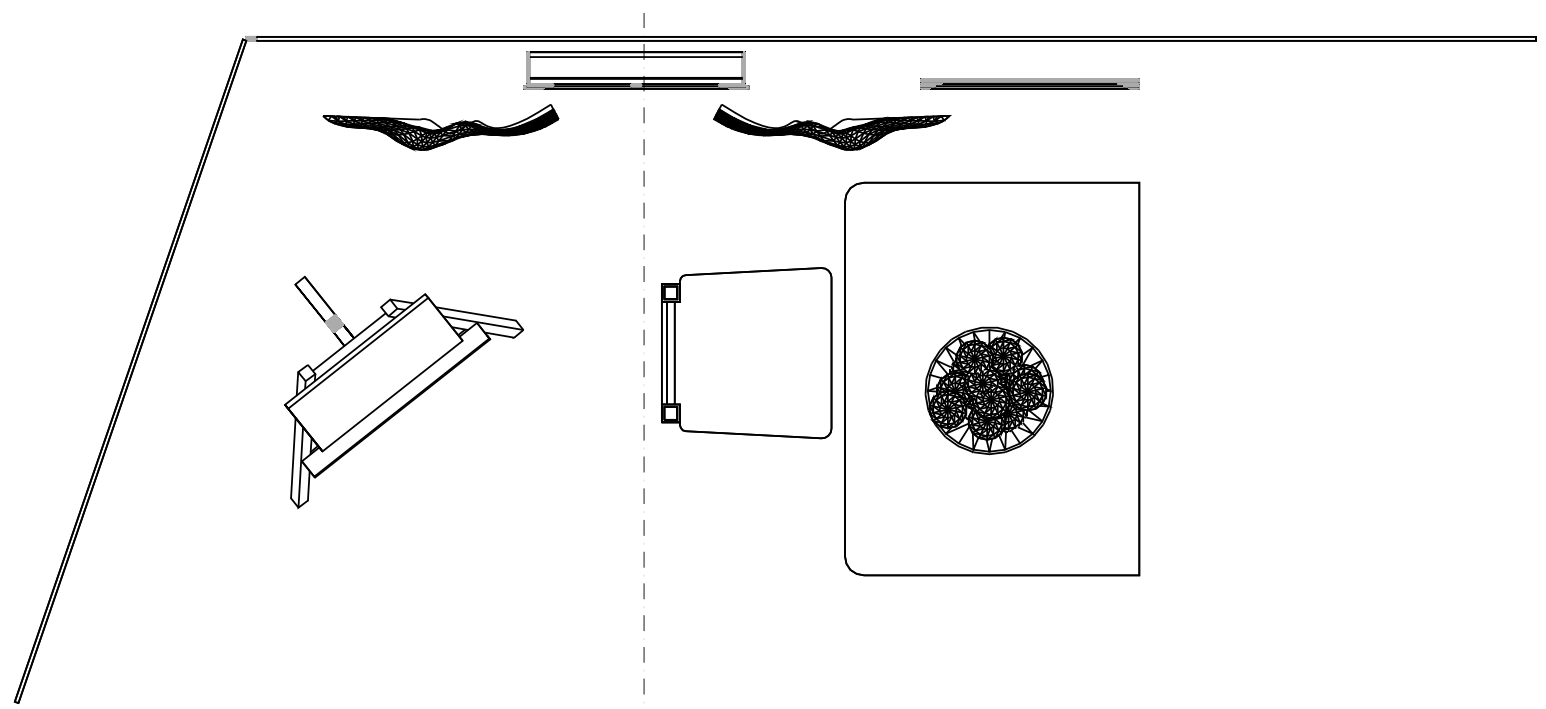
Bild 6:

- 1 schwarze Schräge, Holzkonstruktion auf Wagen
- weiße Klappkonstruktion, Holzbretter scharniert
- 3 Teppiche (weiß und verschiedene Schmutzigungsgrade); 12 weiße Stühle; 1 schwarzes Bett; 9 weiße, überdimensionale Bücher

GRUNDRISS



GRUNDRISS



SCHNITTE

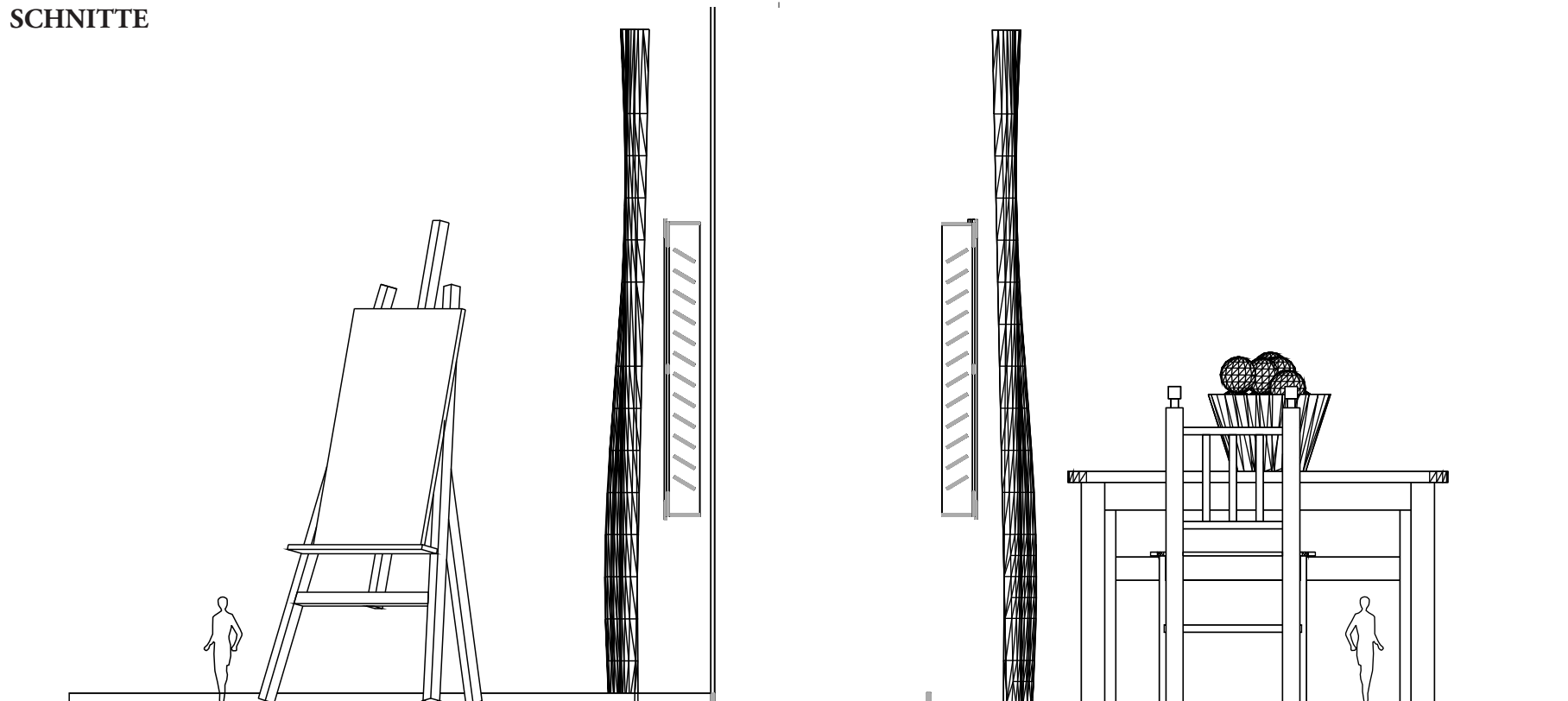
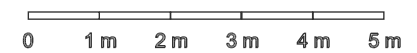
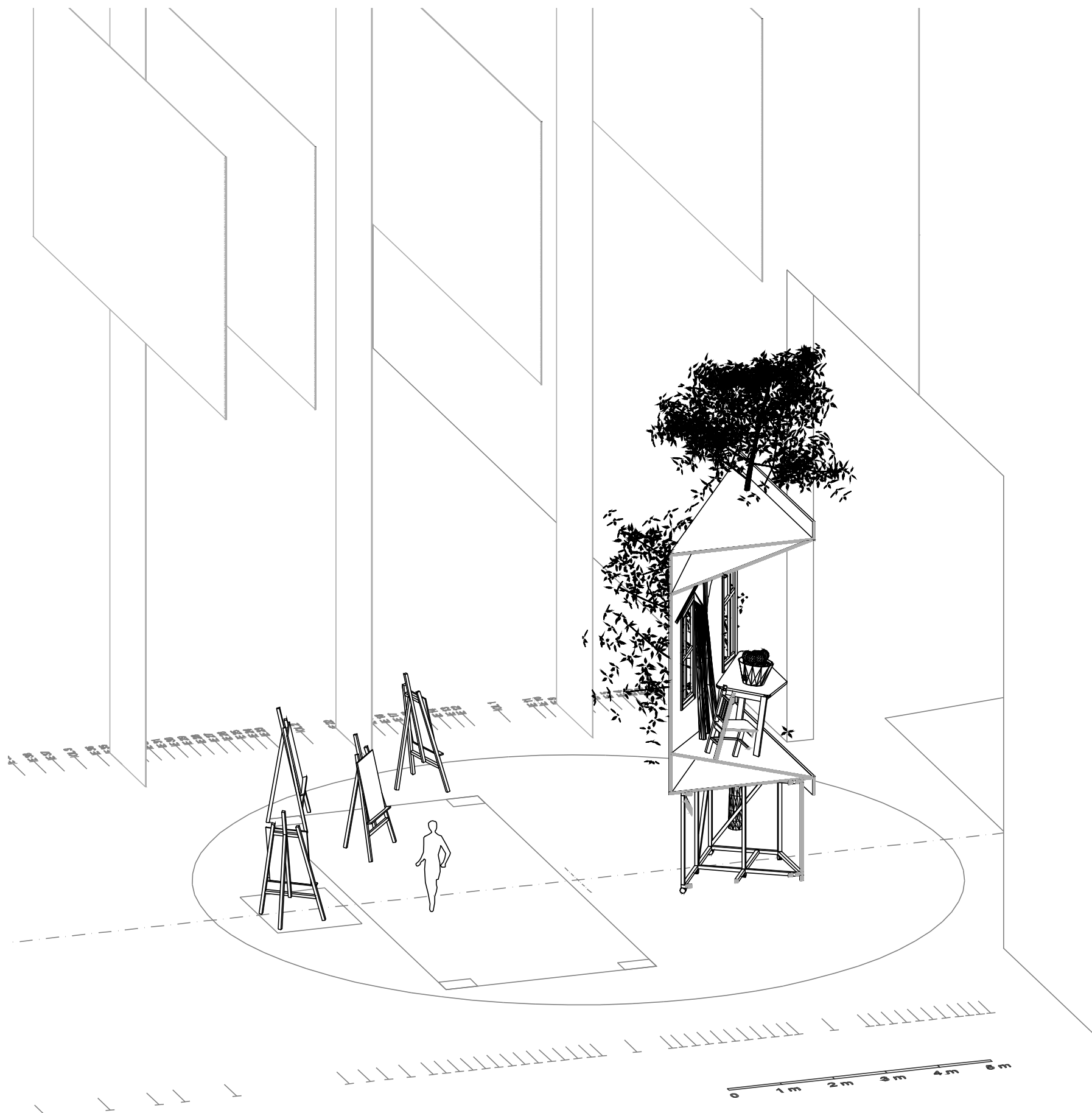


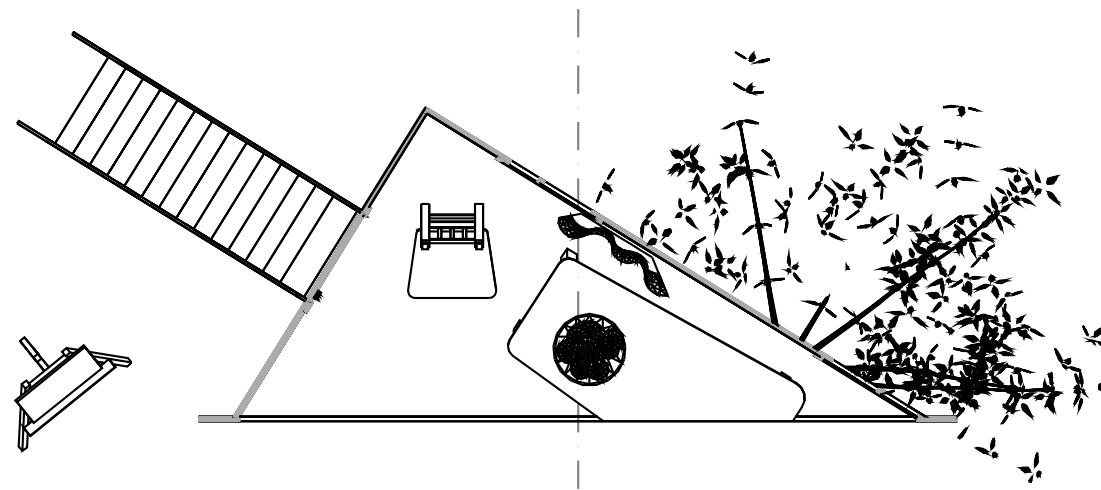
Bild 7:

- 3 weiße Holzplatten (davon eine im Schnürboden hängend: E 31; zwei am Boden liegend)
- 1 weißes, überdimensionales Fenster, Holzkonstruktion (Schnürboden: E 29)
- 1 weißer, überdimensionaler Spiegel, Holzkonstruktion (Schnürboden: E 29)
- weitere weiße, überdimensionale Möbel, Holz: 1 Staffelei mit Malerei, 1 Tisch, 1 Stuhl
- 1 zweiteiliger Vorhang, weiß, durchscheinend (im Schnürboden in einer Reißleine mit Auslösung hängend: E 26)
- 1 weiße, überdimensionale Obstschale, Bugholz; mit weißen, überdimensionalen Orangen, Kunststoffabguß





GRUNDRISS



SCHNITTE

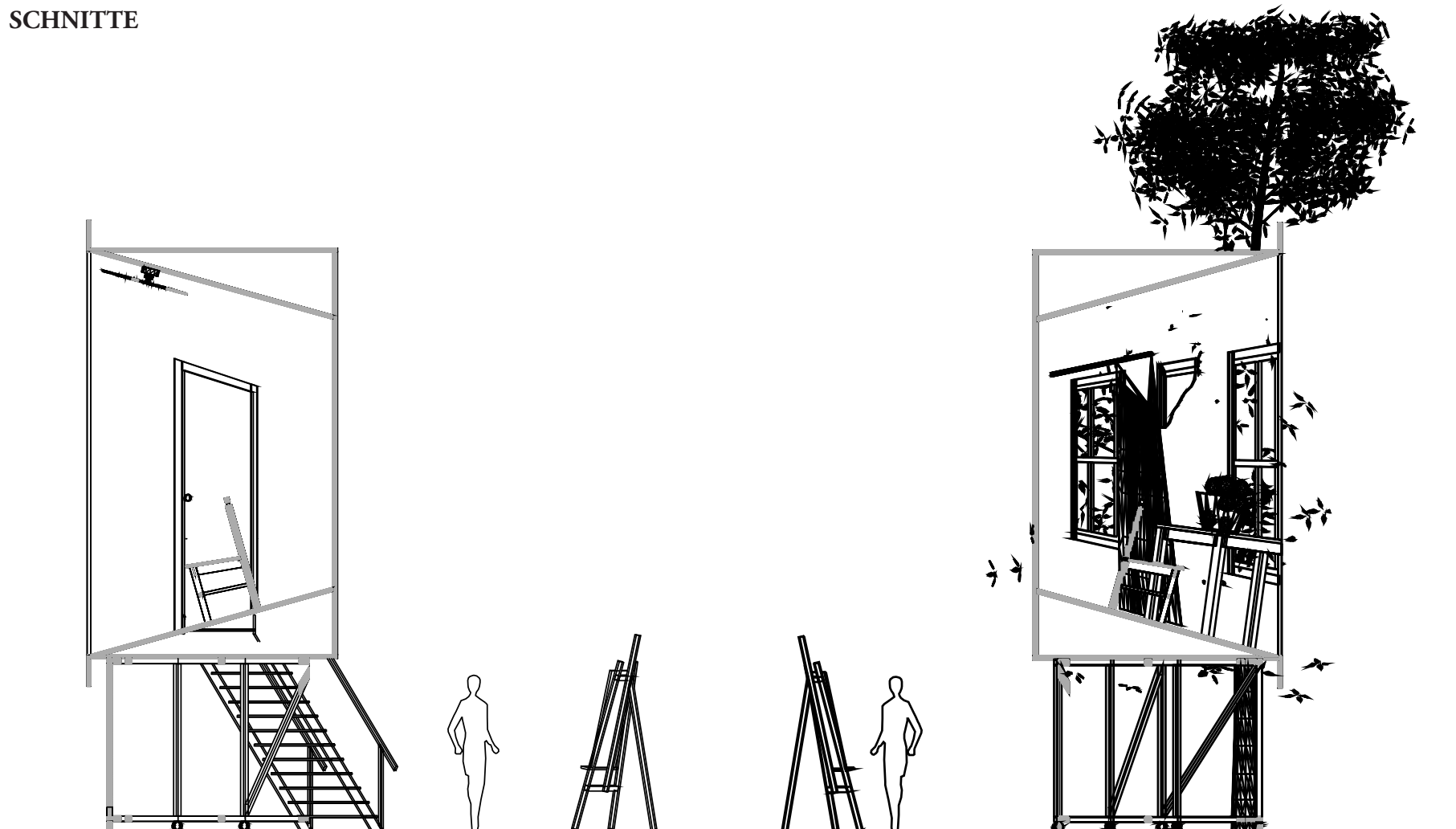
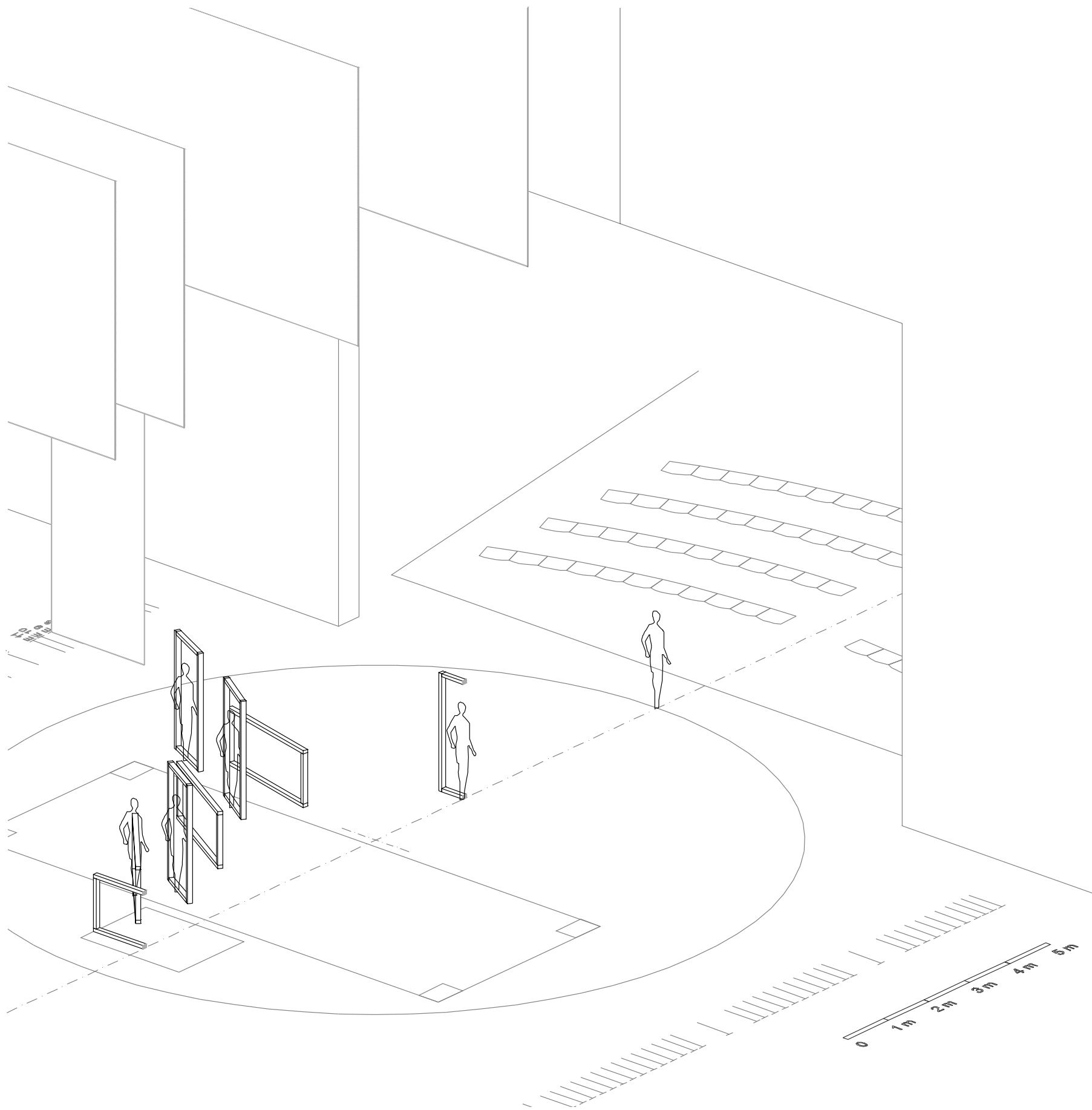


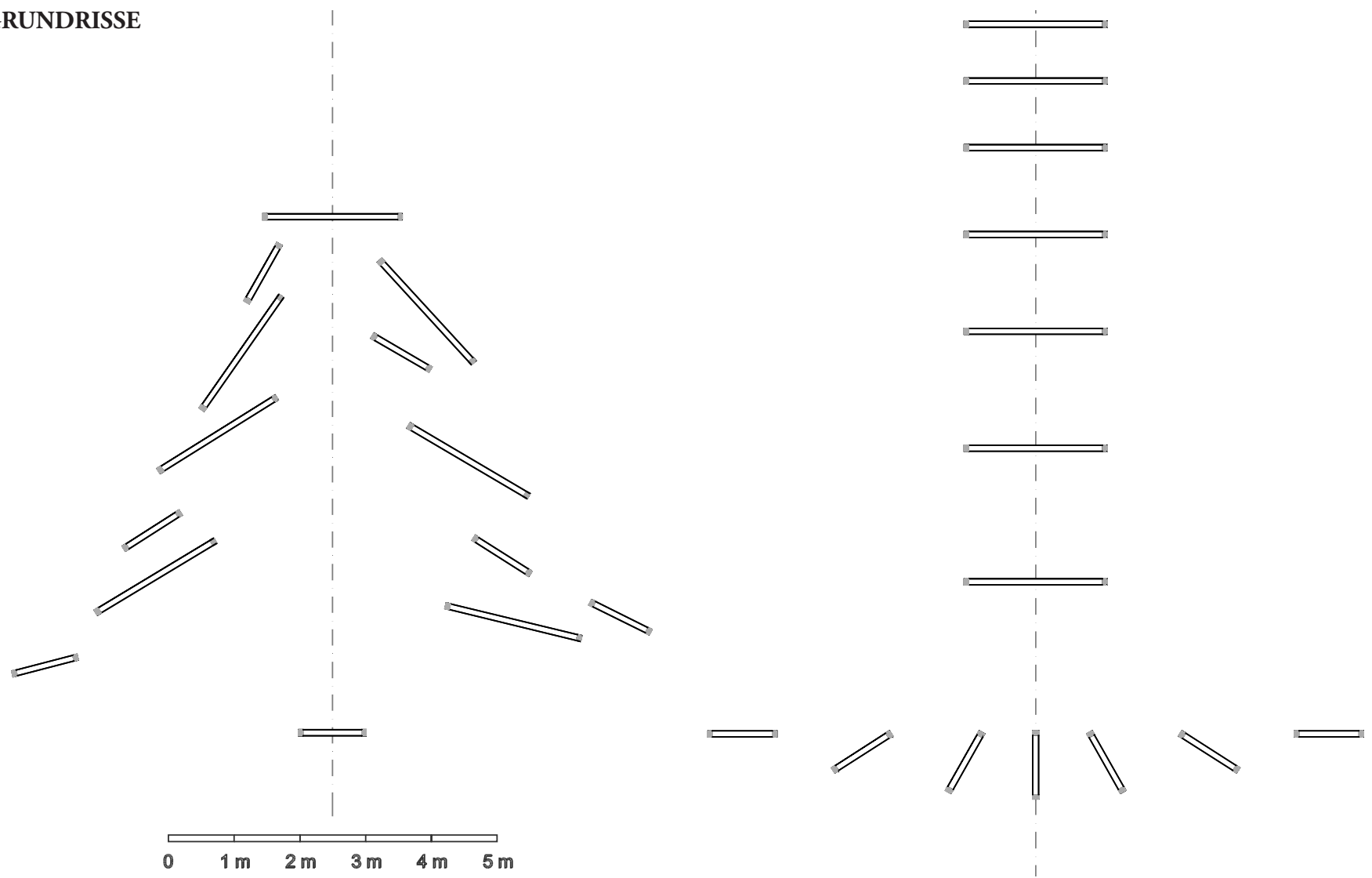
Bild 8:

- 1 realistisch gebauter Raum, perspektivisch verzerrt, in Sepia- und Rottönen, Holzkonstruktion; 1 Tisch, 1 Stuhl, 1 Obstschale, 1 Vorhang
- schwarze Unterkonstruktion: Wagen, Metall
- 1 Baum: weißer Stamm (als Teil des Wagens fahrbar), Metall- und Holzunterkonstruktion mit Kaschur; rötliche Zweige
- 7 braune Staffeleien, Holz mit 7 Malereien (Stilleben der Obstschale in Farbe)





GRUNDRISSE



SCHNITT

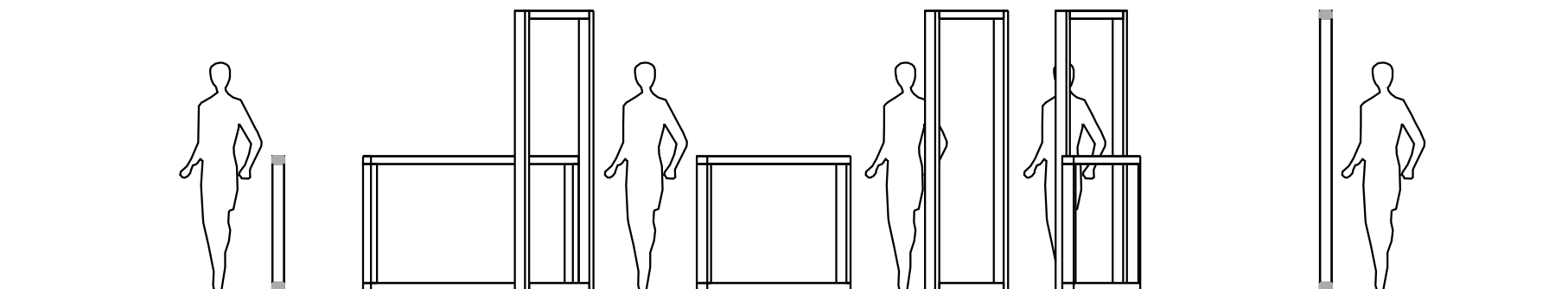
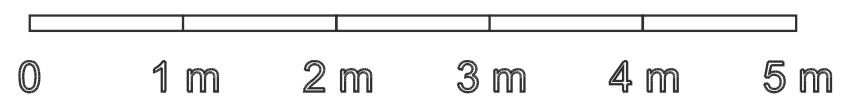
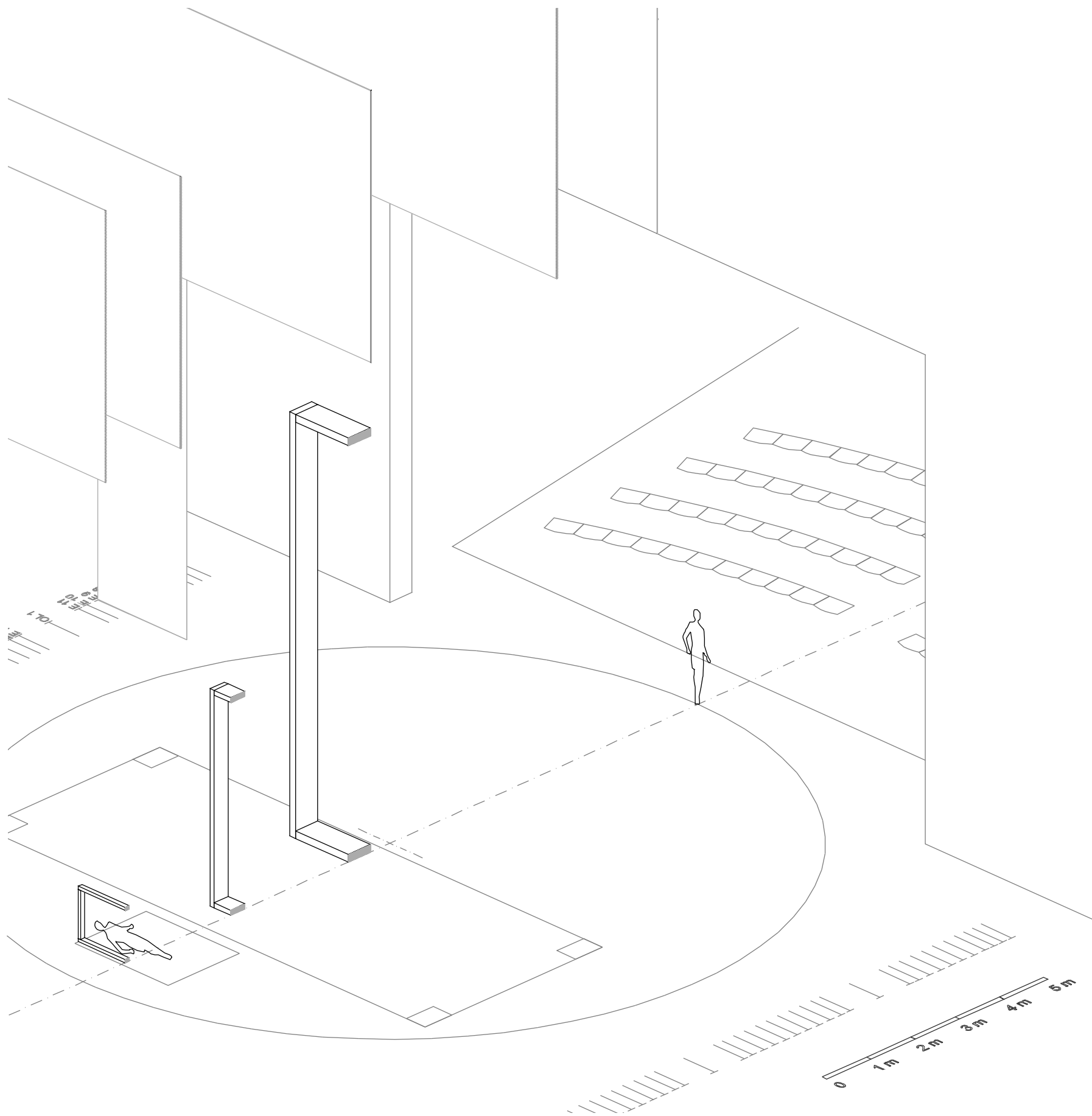


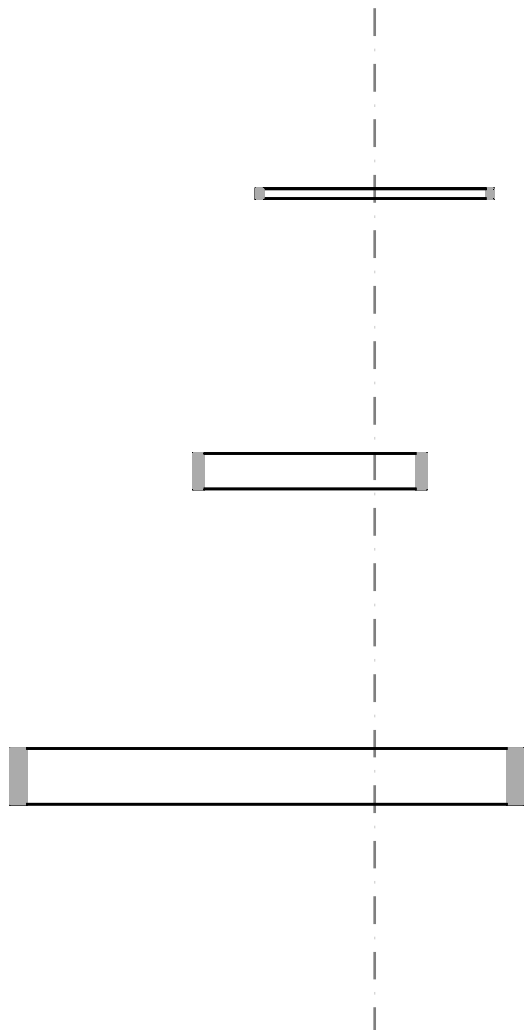
Bild 9 (Teil 1) - kleine Rahmen:

- 14 schwarze Rahmen, Holz (Innenmaße: 90 x 200 cm), selbststehend





GRUNDRISS



SCHNITT

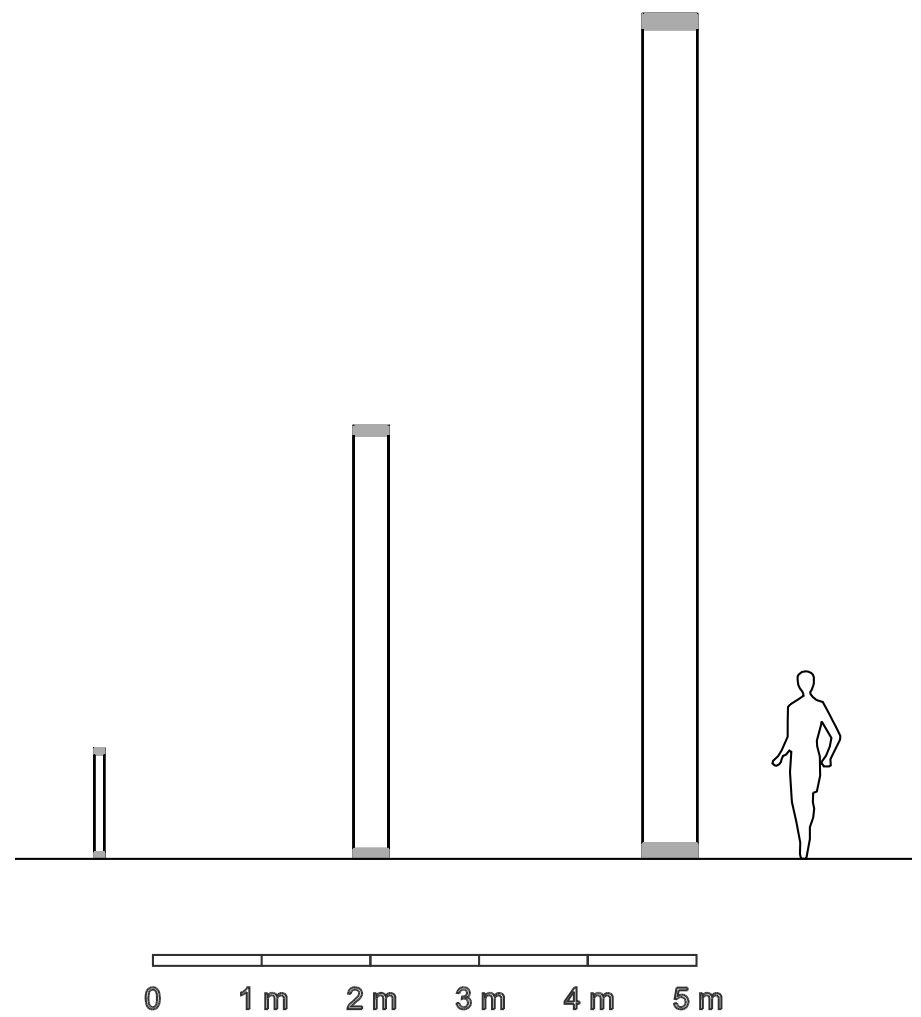
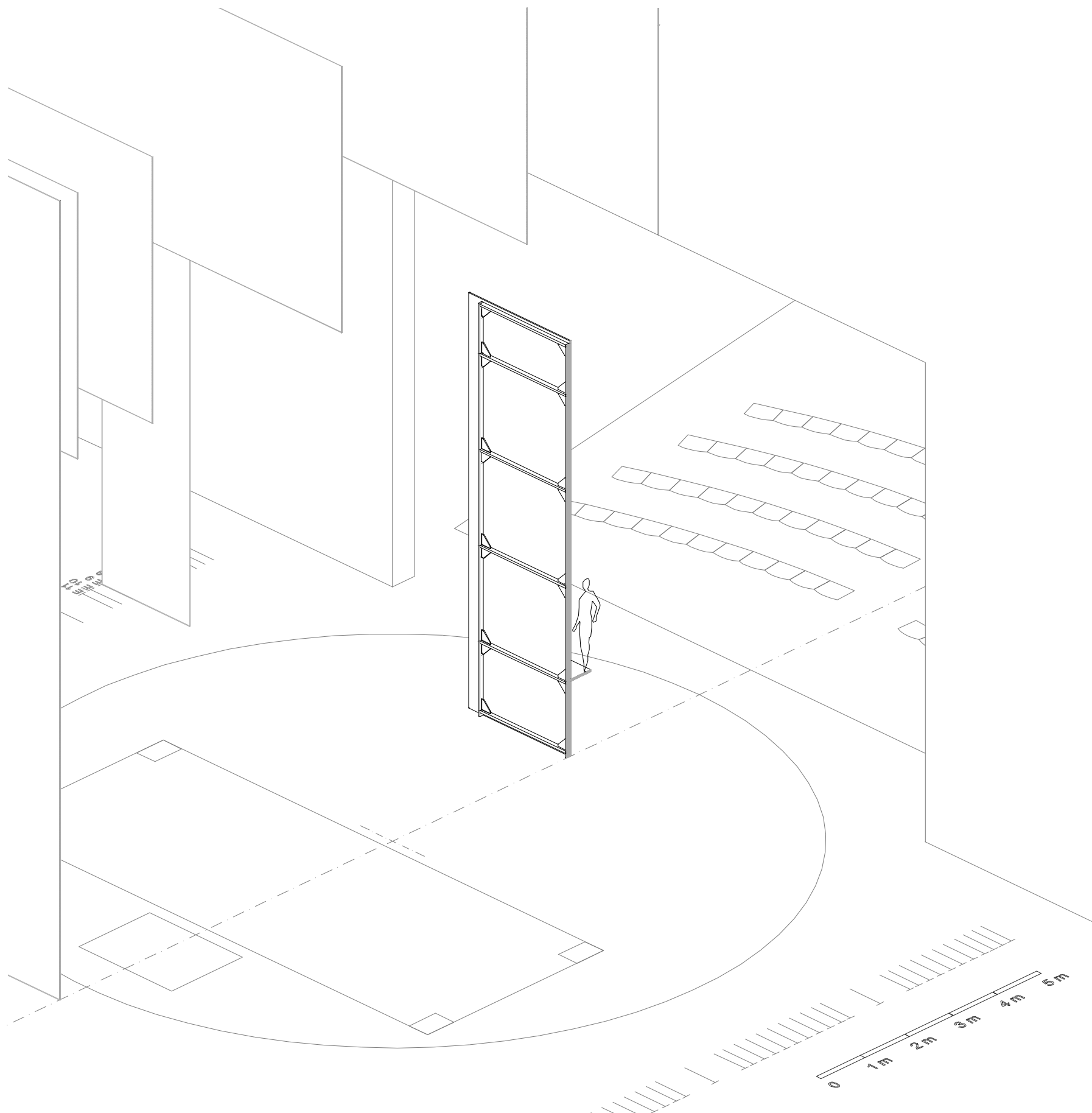
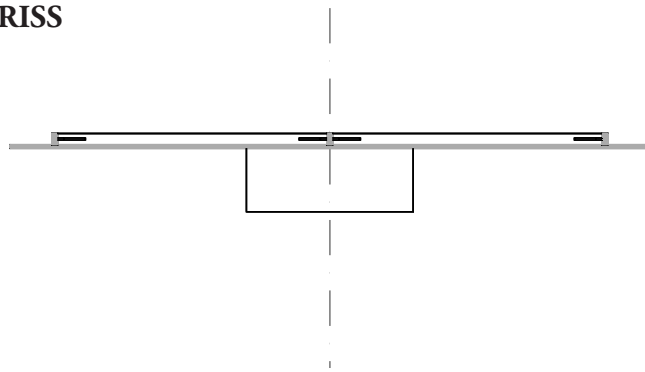


Bild 9 (Teil 1) - große Rahmen:

- 1 kleiner, schwarzer Rahmen von vorher, Holz (Beginn Bild 9 (Teil 1))
- 2 schwarze Rahmen, Holz (im Schnürboden hängend: L 19, E 24)



GRUNDRISS



SCHNITTE

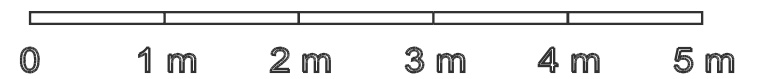
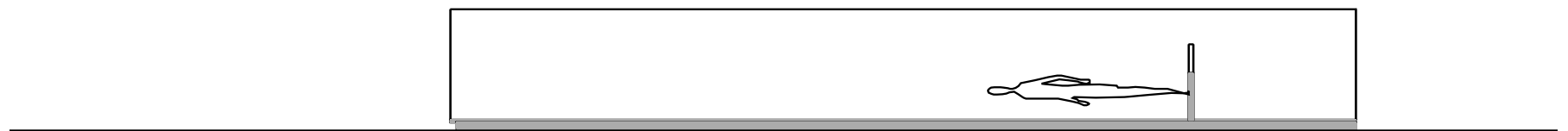
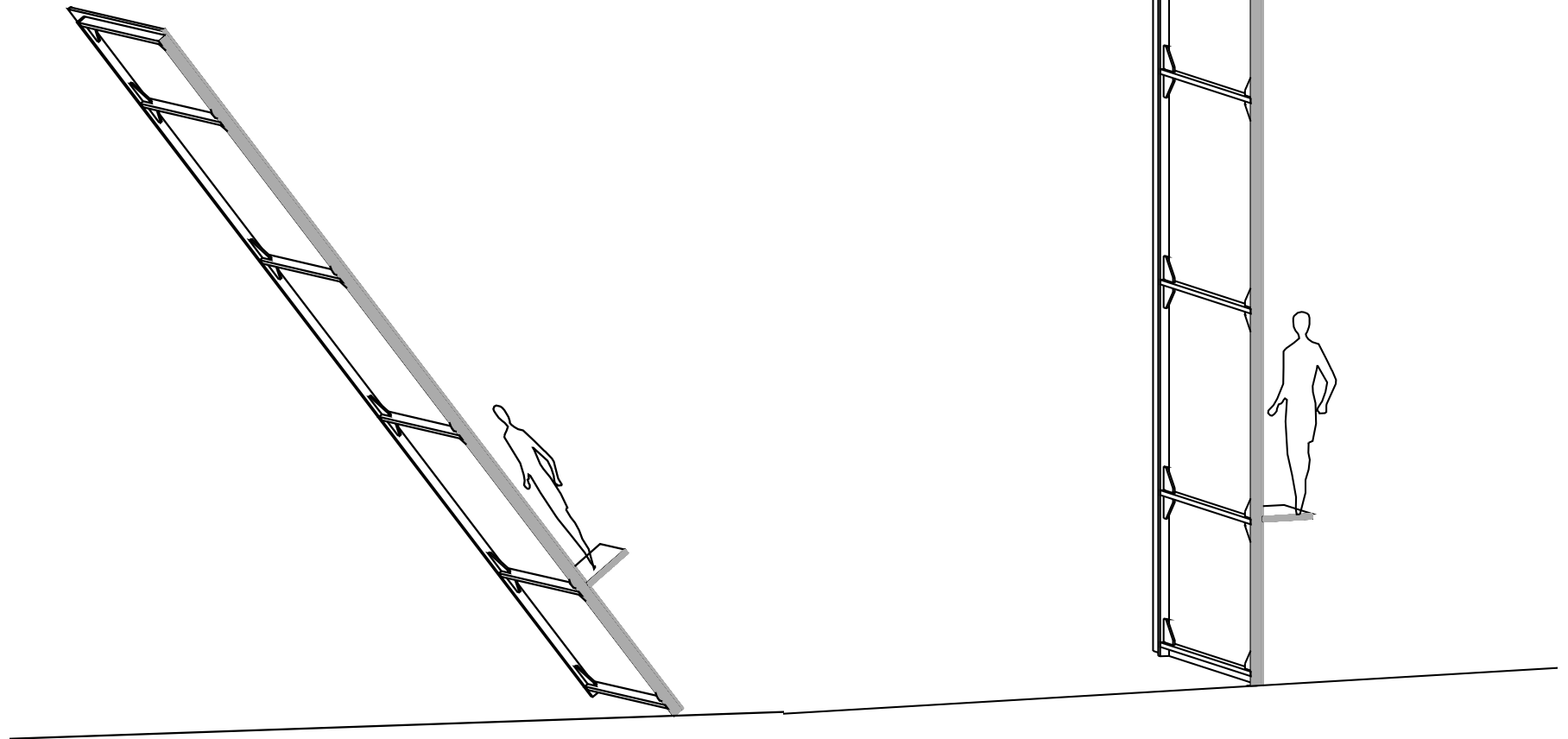
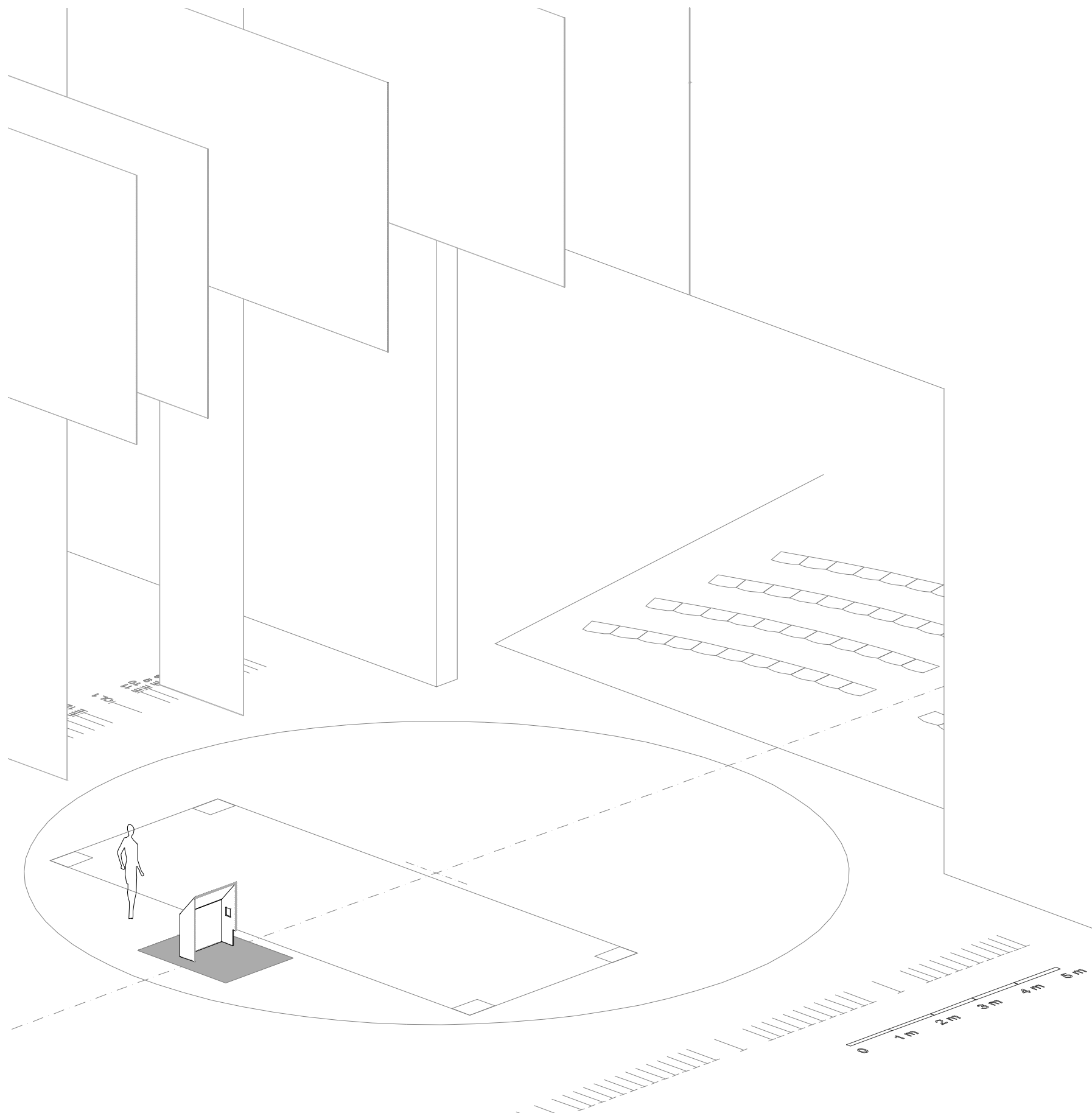
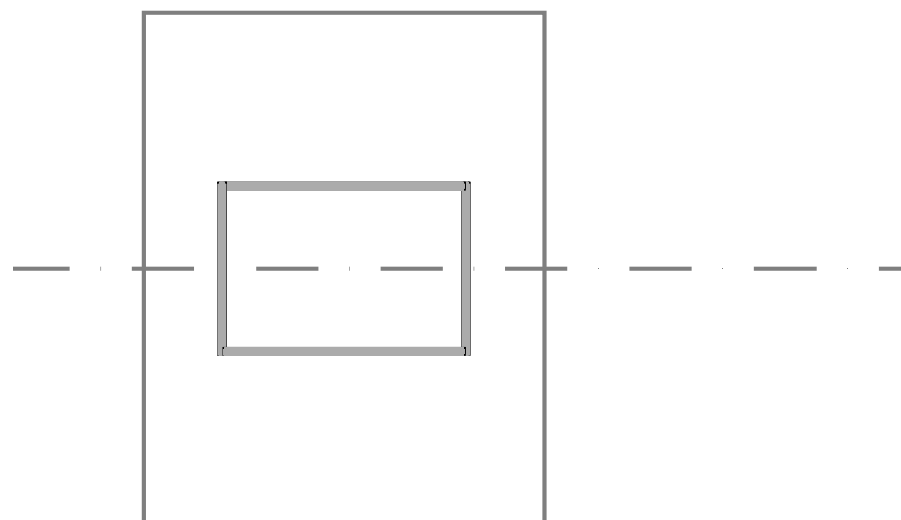


Bild 9 (Teil 2):

- 1 schwarze, rechteckige Fläche mit Konsolenstandfläche, Holzunterkonstruktion mit Sperrholz beplankt (im Schnürboden hängend: E 13; wird ausgehängt)



GRUNDRISS



SCHNITT

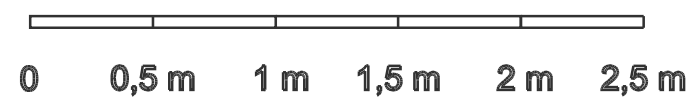
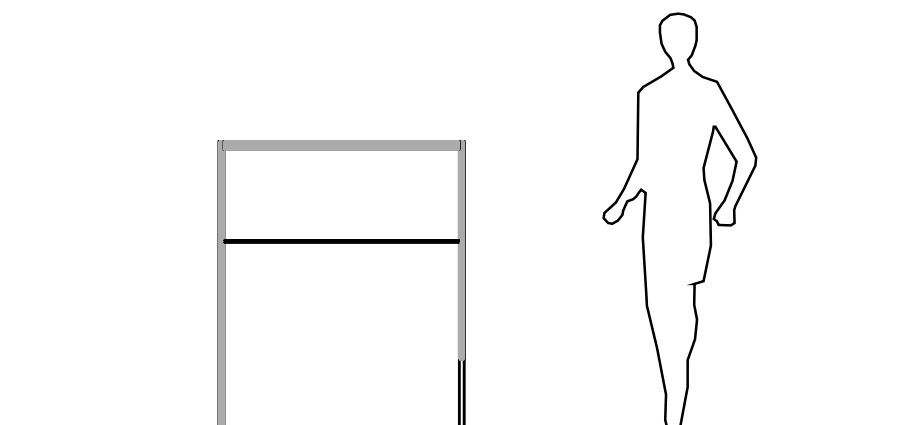
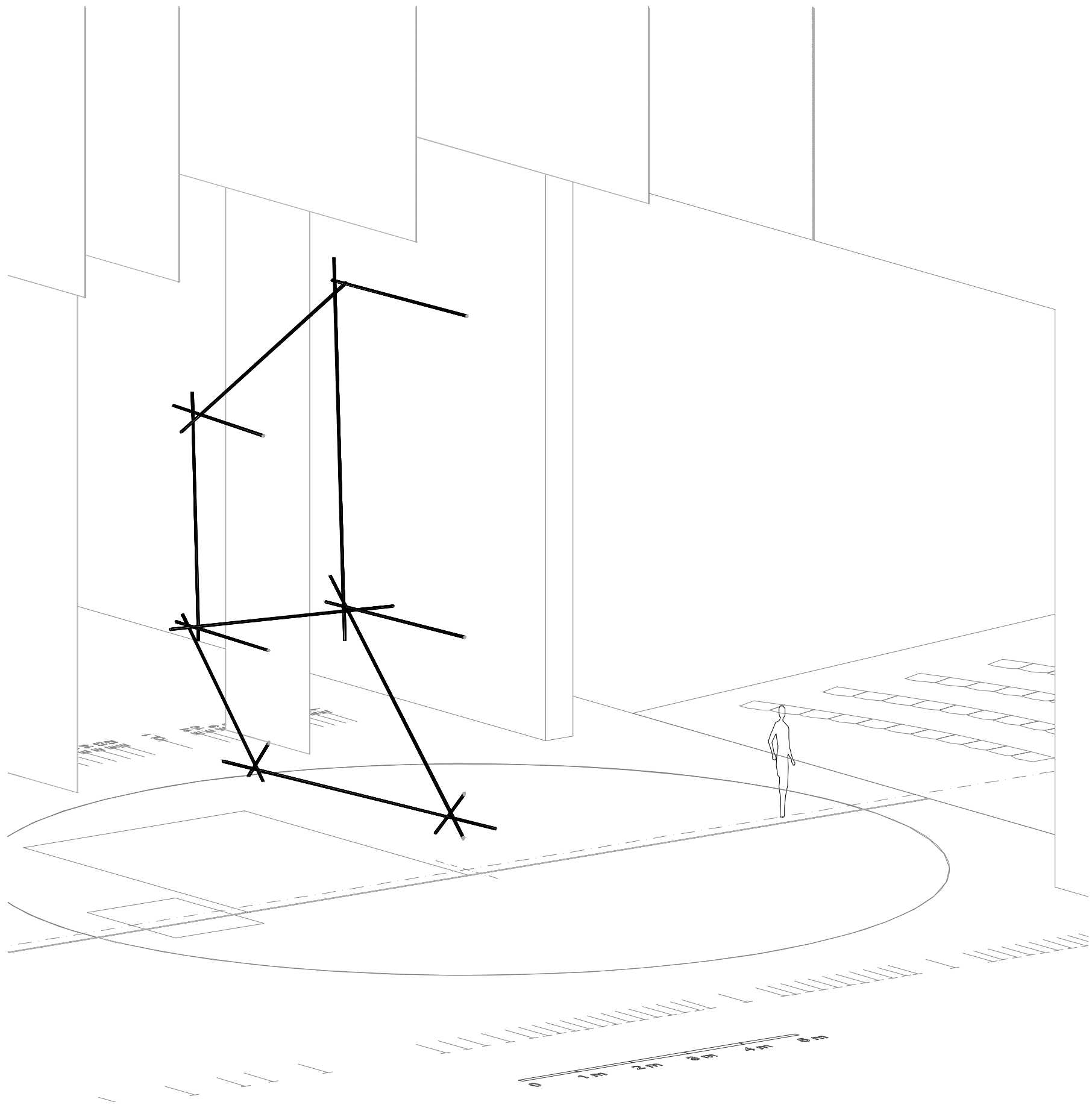
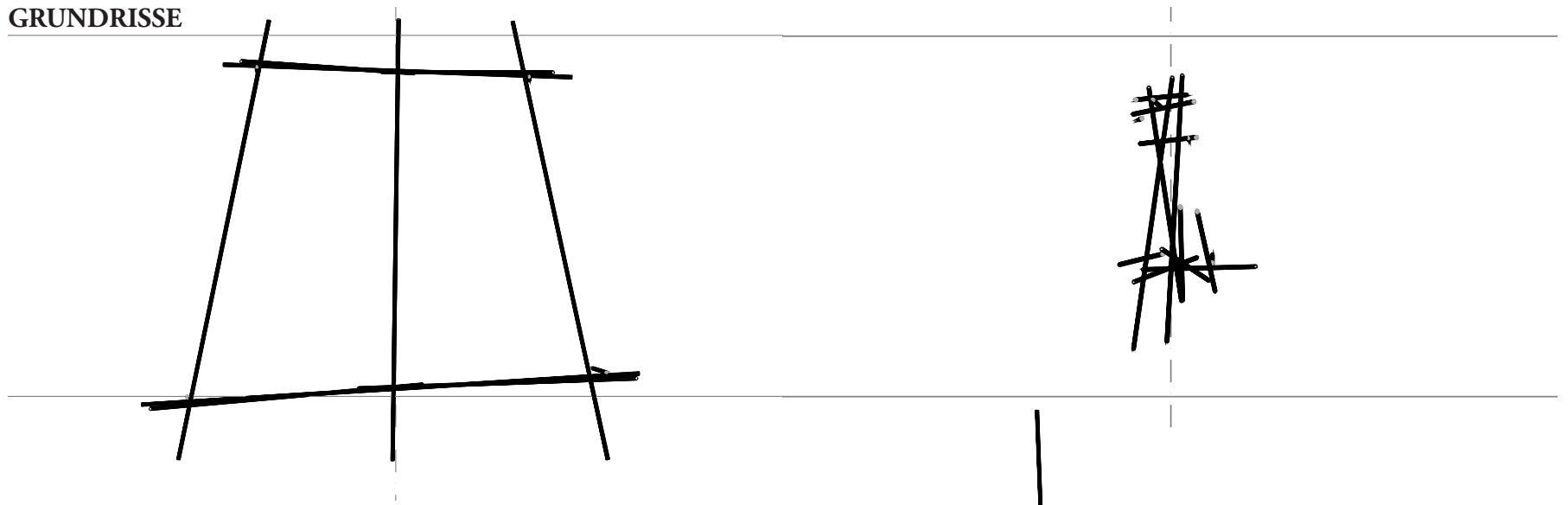


Bild 10:

- 1 schwarzes Miniaturhaus, Holzkonstruktion (auf Versenkungslift, um in die Unterbühne abefahren zu werden)
- 1 schwarzes, durchscheinendes Tuch



GRUNDRISSE



SCHNITTE

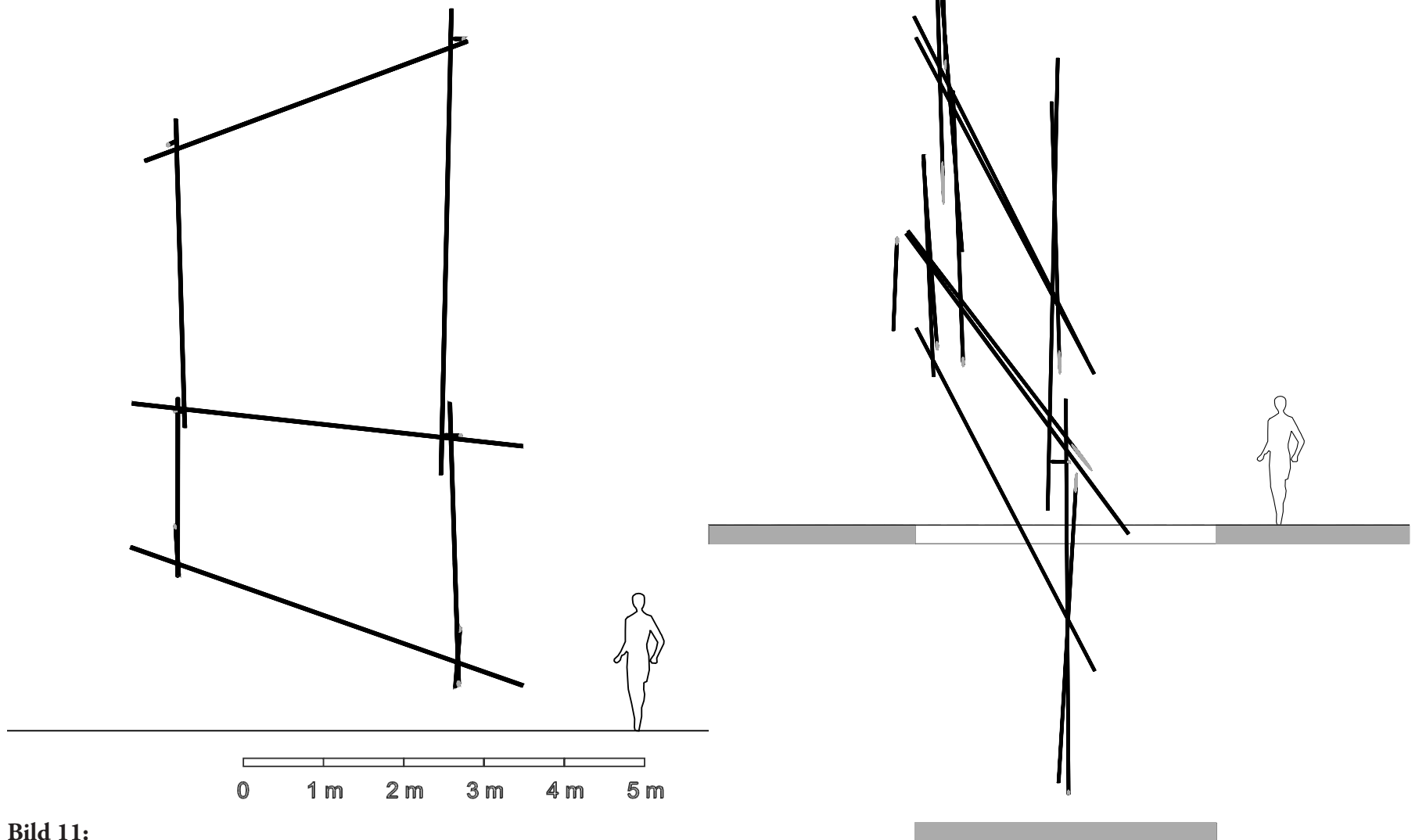


Bild 11:

- 16 schwarze Stäbe, Kunststoff, locker verbunden mit dünnen Seilen zu einer Hausskulptur (wird in den Schnürboden eingehängt: E 17, E 27)
- bespannt mit weißem durchscheinendem Papier, das sich im Wasser auflöst (z.B. DISSOLVO®); mehrere Wasserdüsen im Schnürboden (E 21) für den Regen; Regenrinne am Boden darunter

6. Schnürbodenbelegung

Abkürzungen:

E - Elektrozug, L - Lastzug, OL - Oberlichtzug, HB - Hinterbühnenzug

Züge:	eingehängte Bühnenbildteile:	
E 1	Schleier, schwarz, für Projektionen	
E 2	Hauspassepartout (1), schwarz, Bild 2	
E 3	Haussilhouette, weiß, Bild 2	
E 4	Haussilhouette, schwarz, Bild 2	
E 5	Stäbe, weiß, (vorne) Bild 1	
L 6	Soffite, schwarz, (vorne) Bild 3	
E 7	Fenstersilhouetten, weiß, Bild 2	
E 8	Soffite 1, schwarz, (Grundaushang)	
E 9	Gassen 1, schwarz, (Grundaushang)	
E 10	Treppenprospekt, weiß, Bild 3	
E 11		
OL 1	Oberlicht 1	
E 12		
E 13	Fläche, schwarz, Bild 9 (Teil 2)	
E 14		
E 15	Hauspassepartout (2), schwarz, Bild 3 in Reißleine (Schleiernessel)	
E 16	Stäbe, weiß, (hinten) Bild 1	
E 17	verkehrtes Stabhaus, schwarz, vordere Aufhängung, Bild 11	
E 18		
L 19	L 19: großer Rahmen, schwarz, Bild 9 (Teil 1)	
E 20	Prospekt, schwarz, hinten Bild 3	
E 21	Regendüsen, Bild 11 (darunter Regenrinne)	
E 22	Gassen 2, schwarz (Grundaushang)	
OL 2	Oberlicht 2	
E 23	Hauspassepartout (3), schwarz, Bild 3	
E 24		E 24: mittlerer Rahmen, schwarz, Bild 9 (Teil 1)
E 25		
E 26		E 26: in Reißleine: Vorhänge, weiß, Bild 7
E 27		E 27: verkehrtes Stabhaus, schwarz, hintere Aufhängung Bild 11
E 28	E 25/30: Flughaus, Bild 5	
E 29		E 29: Fenster und Spiegel, Bild 7
E 30		
E 31		E 31: Stab, weiß, Ecke, Bild 7
E 32	Hauspassepartout (4), schwarz, Bild 3	
E 33		
L 34	Soffite 2, schwarz (Grundaushang)	
E 35	Gassen 3, schwarz (Grundaushang)	
E 36		
OL 3	Oberlicht 3	
E 37		
E 38	Soffite 3, schwarz (Grundaushang)	
E 39	Rückprospekt 1, schwarz (Grundaushang)	
HB 1		
HB 2		
HB 3		
OL 4		
HB 4		
HB 5	Rückprospekt 2, schwarz (Grundaushang)	

7. Literaturnachweis

1. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, München 1960
2. Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum, Stuttgart 1963
3. Hays, K. Michael: Sanctuaries. The Last Works of John Hejduk, New York 2002
4. Hejduk, John: Such Places as Memory. Poems 1953 - 1996, Cambridge - London 1998
5. Meisenheimer, Wolfgang: Choreografie des architektonischen Raumes. Das Verschwinden des Raumes in der Zeit, Düsseldorf - Köln 1999
6. Meisenheimer, Wolfgang: Das Denken des Leibes und der architektonische Raum, Köln 2000
7. Shapiro, David: John Hejduk. The Architect Who Drew Angels (Interview by David Shapiro), Architecture and Urbanism. Nr. 244, Januar 1991

8. Bildnachweis

Abb. 1: <http://dzinetrip.com/wall-house-in-netherlands-designed-by-john-hejduk/>

Abb. 2: <http://www.archdaily.com/205541/ad-classics-wall-house-2-john-hejduk/>

Abb. 3 - 8: Hejduk, John: Architectures In Love. Sketchbook Notes, New York 1995

Abb. 9 - 15: Hays, K. Michael: Sanctuaries. The Last Works of John Hejduk, New York 2002

Deutsche Fassung:
Beschluss der Curricula-Kommission für Bachelor-, Master- und Diplomstudien vom 10.11.2008
Genehmigung des Senates am 1.12.2008

EIDESSTÄTTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am

.....
(Unterschrift)

Englische Fassung:

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

.....
date

.....
(signature)