

Dilemma

**Ahoi, ihr Träume, ihr Visionen und Phantasien!
Ihr Spiegeldamen und imaginierten Herren!
Gute Nacht und guten Morgen!
Ein Zimmer?
Kann ich Ihnen nicht empfehlen.
Das Hotel hat nur einen Stern
den hat der Wirt sich erschwindelt.
Doch schlimmer als die Zimmer
sind noch die Gäste, die hier hausen,
verkrochen wie Maden im Speck,
kommen kaum heraus,
glauben, Sie wären allein.
Lauter Verrückte. Lauter Monster.**

**bitte, entschuldigen Sie...
nicht immer bringen sie ein gutes Ende zustande,
die Figuren, die man sich erträumt
und mancher Traum wird zum Alb,
aus dem man nie erwacht
so sehr man sich auch bemüht...
Adieu, ihr Träume, ihr Visionen und Phantasien!
Ihr Spiegeldamen und imaginierten Herren!
Gute Nacht und guten Morgen!
alle Zimmer sind reserviert
nichts ist mehr frei
und Sie werden auch nichts anderes finden
in diesem seltsamen Land**

der automatische Teufel ein musikalisches Dilemma

Sopran. Annet Zaire.
Tenor. Bernd Fröhlich.

Violine. Diana Kiendl.
Flöte. Sylvie Lacroix.
Saxophon. Gerald Preinfalk.
Xylophon. Bernd Thurner.
Kontrabaß. Victor Vöres.
Pauken. Gunnar Fras / Ulrike Stadler-Fromme.

Stubenmädchen. Julia Höfler.
Wirt. Günter Rupp.
Sohn. Sebastian Schindegger.
Teufel. Dr. Bernhard Kuderer.

Bühne. Jakob Scheid. Kristine Tornquist.
Kostüm. Susanne Matsché.
Licht. Edgar Aichinger.
Maske. Denise Parizek.

Regie. Kristine Tornquist.
Text. Dora Lux
Musik. Jury Everhartz. Daniel Pabst

PR. Denise Parizek. Produktion. MOTOR.



William Gibson

Es war etwas Riesiges, jenseits allen Wissens, ein Meer von Informationen, spiralenartig und pheromonisch kodiert, eine unendliche Verwirrung, die nur der Körper auf seine starke, blinde Weise jemals lesen konnte.

Jean Baudrillard

Der Körper... zärtlich erforscht wie ein Rohstofflager, das ausgebeutet werden muß, um das Erscheinen des sichtbaren Glücks, der Gesundheit, der Schönheit, des triumphierenden Körperlichen auf dem Modemarkt zu ermöglichen.

Friedrich Nietzsche

Der Leib ist eine grosse Vernunft... die sagt nicht Ich, aber thut Ich.

Maurice Merleau-Ponty

...mein Leib nimmt nicht wahr, sondern er ist gleichsam um die Wahrnehmung herum gebaut, die durch ihn hindurch ans Licht kommt.

Max Horkheimer und Theodor W. Adorno

Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat es sich vom Geist, dem Inbegriff der Macht und des Kommandos, als der Gegenstand, das tote Ding, „corpus“, unterschieden.

Humberto R. Maturana

Der Kortex ist kein Zentrum des (Ich-)Bewußtseins, noch gibt es überhaupt ein Zentrum für das (Ich-) Bewußtsein irgendwo im Nervensystem des Menschen. (Ich-)Bewußtsein ergibt sich aus der Existenz in einem sprachlichen Bereich, aus dem spezifischen Verhalten von Organismen, die Sprache besitzen und daher zu Operationen der Selbstbeschreibung fähig sind.



Robert von Ranke-Graves

Gott verzagte nicht, weil es Ihm nicht gelungen war, Adam eine passende Gehilfin zu geben. Er unternahm einen neuen Versuch und ließ ihn zusehen, während Er die Anatomie der Frau aufbaute; dafür benutzte Er Knochen, Gewebe, Muskeln, Blut, Drüsenabsonderungen, überzog dann das Ganze mit Haut und fügte an verschiedenen Stellen Haarbüscheln hinzu. Der Anblick widerte Adam so sehr an, daß er selbst dann, als diese Frau, die erste Chawah, in ihrer vollen Schönheit vor ihm dastand, einen unbezwingbaren Widerwillen verspürte. Gott erkannte, daß Er erneut versagt hatte, und entfernte die erste Chawah. Wo sie blieb, weiß niemand mit Sicherheit.

Franz Kafka

Oft wenn ich Kleider mit vielfachen Falten, Rüschen und Behängen sehe, die über schönen Körpern schön sich legen, dann denke ich, daß sie nicht lange so erhalten bleiben, sondern Falten bekommen, nicht mehr gerade zu glätten, Staub bekommen, der, dick in der Verzierung, nicht mehr zu entfernen ist, und daß niemand so traurig und lächerlich sich wird machen wollen, täglich das gleiche kostbare Kleid früh anzulegen und abends auszuziehen. Doch sehe ich Mädchen, die wohl schön sind und vielfache reizende Muskeln und Knöchelchen und gespannte Haut und Massen dünner Haare zeigen, und doch tagtäglich in diesem natürlichen Maskenanzug erscheinen, immer das gleiche Gesicht in die immergleichen Handflächen legen und von ihrem Spiegel widerscheinen lassen. Nur manchmal am Abend, wenn sie spät von einem Fest kommen, scheint es ihnen im Spiegel abgenützt, gedunsen, verstaubt, von allen schon gesehn und kaum mehr tragbar.

Johannes von Tepl

...ein ganzer Unrat, ein Kotfraß, ein Stankhaus, ein widerwärtiger Spülzuber, ein faules Aas, ein Schimmelkasten, ein Sack ohne Boden, eine durchlöchernte Tasche, ein Blasbalg, ein gieriger Schlund, ein übelriechender Harnkrug, ein übelduftender Eimer, ein betrügerlicher Puppenschein, ein lehmiges Raubhaus, ein unersättlicher Löschtrug und ein gemaltes Trugbild...

Andreas Gryphius, aus Letzte Rede eines Gelehrten aus seinem Grabe

Wie bald muß alles Fleisch erleichen!

Wie plötzlich wird der Mensch zur Leichen!



deutsches Sprichwort

Wer keinen Kopf hat, braucht keinen Hut.

Gottfried August Bürger

Der General pflegte von Zeit zu Zeit seinen Hut etwas aufzuheben. Dies hatte ich oft gesehen, ohne daraus nur Arg zu haben. Daß es ihm warm vor der Stirne wurde, war natürlich, und daß er dann seinen Kopf lüftete, nicht minder. Endlich aber sah ich, daß er zugleich mit seinem Hute eine an demselben befestigte silberne Platte aufhob, die ihm statt des Hirnschädels diente, und daß alsdann immer aller Dunst der geistigen Getränke, die er zu sich genommen hatte, in einer leichten Wolke in die Höhe stieg.

Daniil Charms, Blaues Heft Nr. 10 aus den Zwischenfällen von am 7. Jänner 1937

Es war einmal ein rothaariger Mann, der hatte keine Augen und keine Ohren. Haare hatte er auch nicht, Rotfuchs wurde er also nur so genannt.

Sprechen konnte er auch nicht, denn er hatte keinen Mund. Eine Nase hatte er auch nicht.

Er hatte nicht einmal Arme und Beine. Und er hatte keinen Bauch, und er hatte keinen Rücken, und er hatte kein Rückgrat, und Eingeweide hatte er auch nicht. Er hatte überhaupt nichts! Unbegreiflich daher, von wem die Rede ist.

Wir sollten lieber nicht mehr von ihm sprechen.

Boris Becker

Und dann hab ich nachgedacht... Mit dem Kopf!

Wilhelm Busch

Ach, die Welt ist so geräumig. Und der Kopf ist so beschränkt.

Caspar Goldwurm 1528 über die Hinrichtung des protestantischen Märtyrers Georg Schörer von Saalfelden

Als er aber enthauptet ist worden und auf den Bauch gefallen, ist er so lang gelegen, bis einer hätte können ein Ei essen, hat sich der Körper erst gemacht umgewandt auf den Rücken, den rechten Fuß über den linken geschlagen. Darüber hat sich jedermann, auch die Obrigkeit selbst verwundert und haben den toten Körper nicht verbrannt, sondern ehrlich begraben.

Reinhard P. Gruber

Der Körper ist ein Klotz am Hirn.

Stelarc

Bilder sind unsterblich, Körper sind vergänglich.
Der Körper bringt die beste Leistung, wenn er als Bild handelt.

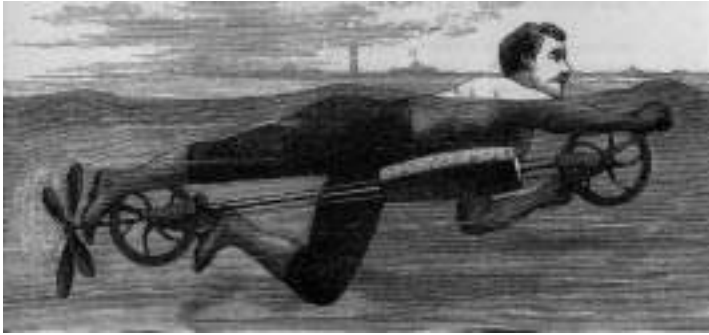
Elisabeth List

Wenn dieser Körper verschwindet, so wir mit ihm.

Friedrich Nietzsche

Daß gar der Maler und der Bildhauer die „Idee“ des Menschen ausdrücke, ist eitel Phantasterei und Sinnestrug: man wird vom Auge tyrannisiert, wenn man so etwas sagt, da dieses vom menschlichen Leibe selbst nur die Oberfläche sieht; der innere Leib gehört aber ebenso sehr zur Idee. Die bildende Kunst will Charaktere auf der Haut sichtbar werden lassen, die redende Kunst nimmt das Wort zu demselben Zweck, sie bildet Charakter im Laute ab. Die Kunst geht von der natürlichen Unwissenheit des Menschen über sein Inneres (in Leib und Charakter) aus: sie ist nicht für Physiker und Philosophen da.





Arthur Schopenhauer

Die Menschen sind Puppen, die nicht von äußeren Fäden gezogen sind, sondern von einem inneren Uhrwerk getrieben werden. Dies Uhrwerk ist der Wille zum Leben: ein unermüdlicher und unvernünftiger Trieb.

Jean Paul

Aber ich will mir einmal das Vergnügen verstatten, mir einzubilden, der Mensch wäre schon auf eine viel höhere Stufe der Maschinenhaftigkeit gerückt, und ich will nur, da ich's einmal darf, mir gar vorstellen, er stünde auf der höchsten und hätte statt der fünf Sinne fünf Maschinen - er ginge vermittle des Gehwerks einer Maschine oder eines Laufwagens und verrichtete durch ein hydraulisches Werk sogar seine Notdurft - er behielte nicht einmal sein Ich, sondern ließe eines von Materialisten schnitzen...die Sache wär verflucht arg, und die natura naturans verflöge endlich und nichts bliebe da als die natura naturata und bloß die Maschinen ohne Maschinenmeister...

Gottfried Wilhelm Leibniz

Allerdings stört nach meiner Ansicht weder die Seele die Gesetze des Körpers noch der Körper die der Seele. Dies widerstreitet nicht der Freiheit der Seele. Gott, der voraussah, was die freie Ursache tun würde, hat am Anfang seine Maschine so geregelt, daß sie damit unfehlbar übereinstimmen muß....Ich betrachte die Seele als ein immaterielles Automa; dessen innerliche Einrichtung und Verfassung eine Konzentration oder Abbildung eines materiellen Automats ist.

Georg Friedrich Wilhelm Hegel

Indem ich einen Gegenstand denke, mache ich ihn zum Gedanken und nehme ihm das Sinnliche; ich mache ihn zu etwas, das wesentlich und unmittelbar das Meinige ist... , erst das Begreifen ist das Durchbohren des Gegenstandes, mit dem ich ihm das Eigene genommen habe, das er für sich gegen mich hatte.

Alfred North Whitehead

Es ist Aufgabe der Vernunft, der Kunst des Lebens zu dienen, nicht, es durch ihre Simulacra zu ersetzen.

Stanislaw Lem

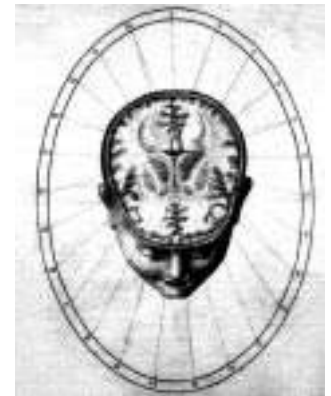
...er habe durch nachträglichen Schwund seine Sinnesorgane eingebüßt, er wisse nichts von der Existenz irgendwelcher Phänomene oder Objekte der Außenwelt, er sei abgeschlossen in den Ringeltanz gigantischer Denkströmungen, deren Sitz und Rahmen sein eigener unter zwei Sonnen wirbelnder Abrund sei...

Hans Moravec

Unser Geist ist auf einen Körper und den entsprechenden Input zugeschnitten, und wenn wir noch nicht einmal über simulierte Sinneseindrücke verfügen, ist damit zu rechnen, daß unser Geist seine Funktion einstellt.

Ludwig Wittgenstein

Wenn wir über den Ort sprechen, wo das Denken stattfindet, haben wir ein Recht zu sagen, daß dieser Ort das Papier ist, auf dem wir schreiben, oder der Mund, der spricht.



Christian Morgenstern

Er war ein wunderlicher Tropf.
Er hatte außer seinem Kopf
noch einen zweiten Kopf, am Knie,
weshalb man ihn auch hieß: den Zwie.
Unglaublich und absonderlich!
Ein Körper, denkt euch, und zwei Ich!

deutsches Sprichwort

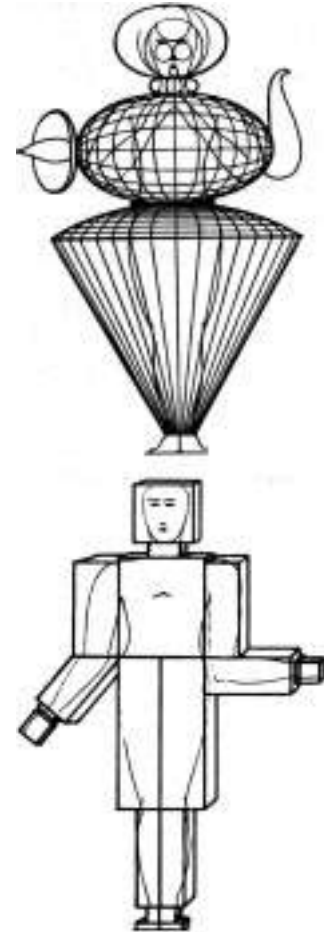
Der Kopf muß oben, die Füße unten sein.

Wilhelm Busch

Verstand und Leidenschaft:
Es ist ein recht beliebter Bau.
Wer wollte ihn nicht loben?
Drin wohnt ein Mann mit seiner Frau,
Sie unten und er oben.
Er, als ein schlaugewiegter Mann,
Hält viel auf weise Lehren,
Sie, ungestüm und drauf und dran,
Tut das, was ihr Begehren.
Sie läßt ihn reden und begeht,
Blind wie sie ist, viel Wüstes,
Und bringt sie das in Schwulität,
Na, sagt er kühl, da siehst es.

deutsches Sprichwort

Einer ist des andern Teufel.



Jury Everhartz, Anmerkungen

Etwas fehlt. Etwas fehlt noch vor allen untauglichen Versuchen - was denn wohl zu tun? Sie wollen, soweit sind sie intakt. Aber nicht tempus perfectum, die Moderne scheint des Überbrückbaren verlustig gegangen zu sein. Die großen Welterklärungen brauchten die Drei, die Vollendung. Was haben nun ein Kopf und ein Körper miteinander zu schaffen? Sie können nicht sprechen und sich nicht überwältigen, weder Transformation noch Ereignis scheinen möglich in diesem Hotel. Nur dem Triplum konnte in irgendeinem Sinn etwas gelingen, sei es die Trinität, Gott - Mensch - Welt, Natur - Verstand - Gefühl, These - Antithese - Synthese oder Ich - Es - Überich. Die Zunahme der Gewalt ist unübersehbar, die Kraft des Dritten verblaßt im Lauf der Geschichte. Nun kommt die Stunde der Kleingeister, die nur mehr den Verlust ahnen und zusammenkoppeln müssen, was nicht mehr gelingen kann. Die Katastrophe ist das Ende des Dreisatzes in Volk, Reich und Führer.

Der beginnende Verlust des Triplum, der die zweidimensionale Moderne einzuleiten beginnt, war noch im 17. Jahrhundert von der Musik gedeckt. Hier konnte die ehemals göttliche Musik der Sphärenharmonien noch den Platz der "Sprache der Natur" übernehmen: und diese war - nach Rousseau - das Wahre. In der Nachahmung der inneren Natur war die Verbindung noch eine vom Kopf zum Körper, Universalsprache, nicht Tanz. Der Mensch war gut von Natur, schön und "volkswirtschaftlich sinnvoll" (Manfred Angerer). Das Dritte war die Universalgrammatik, die Musik selbstverständlich eine Sprache, Trägerin eines Affektes. Der Körper rächt sich für seine Unterwerfungen, zwar möchte er im 19. Jahrhundert auch sprechen, aber je intensiver der Versuch wird, umso mehr mißlingt das Vorhaben. Der Bedeutungsgehalt eines Musikstückes wird wörtlich genommen, Fanatismus des Konvertiten. Schon die aufklärerische Behauptung des Kopfes, der Wiener Klassik also, das Verständnissvolle im Menschen zu betönen, mußte den im "Alle Menschen werden Brüder" erstickenden Körper zur Revolte treiben. Das untergehende Dritte blieb noch immer das Echte, nur schwermütiger. Das Verheimlichte des egalisierten Körpers zwang den Kopf ins Prokrustesbett. Unterbewußt schwelt und feuert es, Wagner feiert seine Eruptionen. Aber nun wird es wirklich gefährlich: in der rettungsvoll schnaufenden Geisterseherei und Frömmerei des Kopfes und der schon futuristengefährlich ermüdenden Überspanntheit des Körpers erscheint der Kollaps. Die Musik hat dieser Körper zur absoluten erklärt, die nicht mehr sagmächtig ist des Textes wegen, der ihre Rhetorikfähigkeit unter Kopfügide begründet hatte - sondern seiner inneren Allgewalt wegen, die aber längst keine rhythmische mehr ist. Schönberg startet als das der Menschheit voraus-eilende atemlose Genie im Geist der Romantik. Aber die Lust des Körpers ist ausgebrannt und abgenützt. Auch der Kopf ist müde und gealtert, das Dritte und nun Verschwindende ist in Gegenwart und Zukunft nur noch die Vergangenheit. Der letzte Glaube ist schon Altersstarrsinn, der Konflikt hat sich überholt, weil nicht einmal mehr der



Streit sich behaupten kann. Bildung war einmal das Wissen um die Alten, dann eine Fähigkeit, dann eine Selbstreflexion, die das Ganze verdaut hat, nun eine Verweigerung. Der Sinn ist in den musikalischen Strukturen der Zwölftonschule bereits "gleichermaßen ausgesprochen wie abwesend" (Angerer). Die in ein- oder eben aber auseinanderlaufende Entwicklung, dem Expliziten nichts mehr, dem musikalisch Impliziten aber alles zuzutrauen, sich immer verschraubter ins Innen zu wenden, artet jugendstilhaft bald ins Komische aus, weit zieht die Musik sich vom einfachen Text zurück, Kopf und Körper werden sich fremd. Das reine Ereignis beansprucht alles und irgendwie für sich, das Dritte ist verschwunden, die beiden anderen sind in wechselseitiger Negation das Gleiche geworden. Einer benutzt den anderen zur Abwehr: Sprachwürste beginnen sich um einen trivialen Plumpudding zu wälzen, das Innerste des Kunstwerkes verteidigend (das ja nicht mehr mit uns spricht), ohne das aber nicht einmal die Reflexion noch möglich wäre, eine unmoralische weil unverbindliche Liaison. Glauben! nach Schauen, das Genie feiert fröhliche

Urständ': Sinnfrei wollen wir leben! Weit wichtiger wird die Tatsächlichkeit der sich ereignenden Kommunikation, die Avantgarde beginnt, in einer bedeutungsfreien kommunikativen Lebenspraxis aufzugehen.

Ich weiß nicht, ob die Sprache ein Verweis auf das Triplum ist oder es selbst, jedenfalls ist sie der Raum dafür. "Die musikalische Erregung kommt gerade daher, daß der Komponist in jedem Augenblick mehr oder weniger wegnimmt oder hinzufügt, als der Zuhörer erwartet, im Glauben an einen Plan, den er zu erraten meint, den er aber nicht zu durchschauen vermag aufgrund seiner Gebundenheit an eine doppelte Periodizität: an die seines Brustkorbes, die von seiner individuellen Natur, und die der Tonleiter, die von seiner Erziehung abhängt. (...) Bald sind wir bewegt, bald gezwungen, uns zu bewegen, und immer jenseits dessen, was wir, allein, zu leisten uns fähig glaubten. Das ästhetische Vergnügen besteht aus dieser Vielfalt von Erregungen und Aufschüben, von enttäuschten und belohnten Erwartungen." (Lévi-Strauss) . Das vielleicht bei Schubert Erfahrene scheint generaliter zu gelten. Zwei Artikulationsebenen sind von Bedeutung, eine syntaktische (die Töne selbst stehen in ihrer apriorischen Auswahl außerhalb der Welt) und eine zweite, persönlichere, auf der ein Komponist mit der ersten umgeht, sie erfüllt oder stört. Ohne das scheint es unmöglich, in andere als die eigenen Bewußtseinsprozesse einzudringen. Die Verhaltung des Kopfes darf keine alles begründenden wollende, die des Körpers keine alles zu vereinen suchende sein.

bemerkt uns nicht!

Vielleicht heißt der Kopf unseres Dilemmas etwa Pierre Boulez: "Das Denken des Komponisten, das eine bestimmte Methodologie benutzt, schafft jedesmal wenn es sich ausdrücken will die Objekte, derer es bedarf, sowie die zu ihrer Organisation notwendige Form." So, genau so wird das Verstehen von Musik, das immer ein Drittes (oder eben gerade nicht) kennt, immer mehr zu einer Angelegenheit des Komponisten, der als Einziger das Universum der Töne in sich zu fassen imstande ist, und das Hören, das auf keinen Fall von der Drei weiß, elementar-expressiv. In der klassischen Architektonik der Form sind alle darin enthaltenen sprachlichen Elemente immer auch außerhalb des Wahrnehmungsmomentes gegenwärtig. Der Kopf kann hier bleiben, während der Körper herumspaziert; die Musik ist eine Zeitvernichtungsmaschine, so stark ist das Dritte. Nun scheint die Erzählung sich in reine Ereignishaftigkeit gewandelt zu haben, Mikrostrukturen aus der Mitte des musikalischen Materials heraus sind eben keine Strukturen mehr, oder nur mehr kristalline, wir sind den "unhörbaren Strukturen der selbsterschaffenen Musik" schon ganz nahe. Die Zeit erwacht von neuem als Abfolge-Zeit, wiederum gewalttätig behauptet im Tripel Raum - Klang - Zeit. Alles will sich immerzu selbst thematisieren und dionysisch das Leben als Ganzes übernehmen. "Die Musik unterwirft sich nunmehr der Zeit (die sie ja in sich integriert hatte), sie läßt sich selbst gehen, beobachtet ihr eigenes Leben." (Mario Bartolotti)

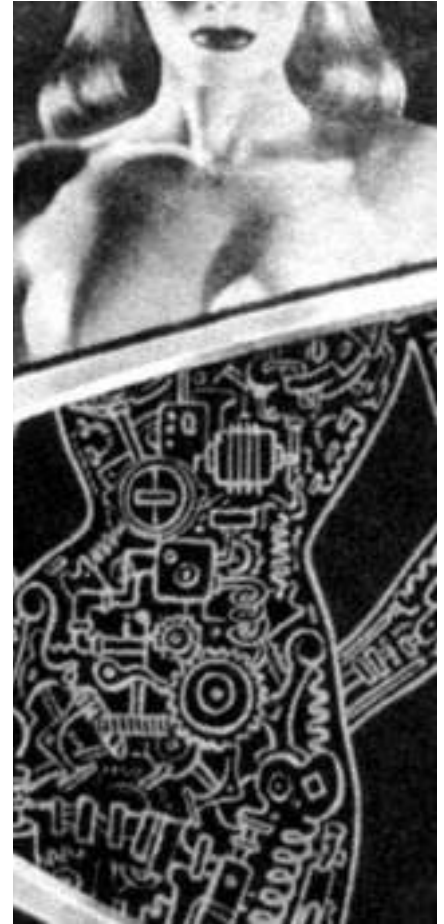
vergeßt uns nicht!

Vielleicht heißt der Körper unseres Dilemmas etwa John Cage: Die Musik "ist, wie immer auch, eine Bestätigung des Lebens" oder eben "schlicht ein Weg, zu dem Leben zu erwachen, das wir leben." Auch das Mitfühlen von Musik scheint gebrochen in solcher Anordnung des Zufalls, der Deckungsgleiche von Kunst und Leben, der Auslöschung der Subjektivität. Wieder wird das Dionysische etwas zu dicht - und es ist etwas im Subjekt, das seiner Auslöschung entgegenarbeitet. Auch hier wächst nichts über sich hinaus. Kopf und Körper wollen einander bedingen und einander ausschließen. "Und etwas zu machen heißt, es zu zwingen. Ich habe keinen Ausweg gefunden aus diesem Dilemma." (Morton Feldmann)

Lévi-Strauss

Ein Schiff ohne Segel, das sein Kapitän, überdrüssig, daß es nur als Brücke dient, aufs offene Meer gesteuert hat, in der geheimen Überzeugung, daß er, wenn er das Leben an Bord den Regeln eines minutiösen Protokolls unterwirft, die Besatzung von der Sehnsucht nach einem Heimathafen und einer Bestimmung ablenken wird... Die vorgeschlagene Umkehrung ist weit radikaler: einzig die Fahrt ist real und nicht die Erde, und die Straßen sind durch die Regeln der Navigation ersetzt... es könnte also sein, daß die serielle Musik zu einem Universum gehört, in dem die Musik den Hörer nicht auf ihre Bahn mitziehen, sondern sich von ihm entfernen würde. Vergeblich würde er sich bemühen, sie einzuholen: jeden Tag käme sie ihm ferner und unerreichbarer vor. Bald zu weit entfernt, um ihn zu erregen, würde allein ihre Idee noch erreichbar sein, ehe sie sich schließlich ganz unter dem nächtlichen Gewölbe der Stille verliert, wo die Menschen sie nur noch als kurzes, flüchtiges Funkeln erkennen werden.

Etwas fehlt also in diesem Hotel. Anima forma corporis.



Dora Lux, Anmerkungen zum Teufel

Der Körper alleine kann die Welt geduldig bewohnen, selbstverständlich und ruhig, wie die Tiere zeigen. Ein Moment greift in den anderen, erster und letzter zugleich, zeichnen zusammen ein gleichförmiges Muster sich unendlich langsam verschiebender Nuancen. Auch ein Geist, der alleine herumgeisterte, reine Abstraktion, würde in diese Stille sinken, Nirvana, Himmel, Ewige Jagdgründe genannt, eine Erinnerung an die tiefe Lautlosigkeit, in der das Unveränderliche verharrt.

Dann öffnet der automatische Teufel eine Tür. Und unerwartet treffen diese vorgestellten Giganten zusammen. Es schreit, kracht und tobt. Der Geist, plötzlich imstande zu exekutieren, überschlägt sich in Allmacht, muß feststellen, festgebunden zu sein, wütet darüber im Zorn und pfeift vor Angst, exekutiert zu werden. Der Körper ist aufgewacht aus der Trance, die Maschinerie mit einem Mal ruhelos, die Gelenke krachen, die Schmerzen dauern und dauern, die Zähne knirschen unter den Gewalten, die Geduld ist verloren, der Rhythmus ist verloren, die Melodie klingt jämmerlich.

Bewußtsein ist Spaltung. Wie Zwillinge müssen Körper und Geist, umschwebt von der Seele, in einem Augenblick des Erschreckens die Welt betreten haben, wie Zwillinge auch Gut und Böse, Sinn und Sinnlosigkeit, untrennbar seither in ihrem Schicksal verbunden. Das ist das Paradoxon, das die Moralisten gerne negieren, weil sie sich so sehr wünschen, man könne das Gute unaufhaltsam das Böse aufzehren lassen, bis es im Guten verdaut ist. Tatsächlich läßt sich das Böse aber nur zusammen mit dem Guten aus der Welt schaffen. Die Sinnlosigkeit nur mit dem Sinn. Und der Körper nur mit dem Geist.

Ein Text, der sich der Musik anbietet, ist wie Geist, der seinen Allmachtsanspruch zurücklegt, um zur Ruhe zu kommen. Eine Vertonung, die den Text nicht illustriert, erlöst ihn.



Kristine Tornquist

Das Leben, das sich selbst angeschaut hat, im eigenen Blick auseinandergedoppelt, als ein Schauendes, ein Angeschautes und ein Schauen zerschnitten in unhaltbare Teile, die nicht existieren, und kaum gedacht werden können, mit einem Mal ortlos und zeitlos, in Blickrichtungen und Ansichten zerfallen und aufgelöst, beschäftigt nun alle seine Organe, wieder in den Zustand der geschlossenen Augen zurückzufinden oder den Blick von sich selbst abzuwenden. Erschöpfung im Sport und Schlaf in der Lust, Veränderung in der Wissenschaft, ein drittes, schwebendes Auge in der Religion, Erlösung in der Kunst.

Die Kunst geht den radikalsten Weg. Da alles möglich ist, ist das die Wahrheit, wo man sich aufhält. Schlecht ausgerüstet, auf nichts als auf sich gestellt, unterwirft sie sich im vollen Risiko dem Sinn. Schaut und läßt schauen, webt ein festes Blickbündel von Ansicht zu Ansicht, das die imaginierten Distanzen heranziehen und überbrücken soll. Sie verläßt den Körper, um wieder darin zu verschwinden, wie ein Atemzug. Und knüpft die Notwendigkeit des Da-Seins, um zu sehen (und zu hören und zu begreifen), und die des Gesehen- (Gehört- und Begriffen-)Seins, um dazusein, zusammen - der gezähmte Körper und der gebundene Geist. Und aus den Sinnen wird ein Sinn.

Susanne Matsché

-Du! sagt der Kopf zum Körper. Da steckt jemand in mir! Ich bin fertig! Uh!
Und all diese inneren Verstreungen!

-Hab´ noch ein wenig Geduld! ermutigt der Körper den Kopf, bis ich auch
so weit bin! Mit meinen Klauen und der verwundbaren Stelle! Au!

- Aber dann, dann wird sich schon eine Leiter finden!

- Ja, Kopf! Dann kann ich dich endlich auf meine Schultern nehmen!



Jury Everhartz, Zur Komposition

Die seit der Nachkriegszeit zwar nicht mehr so heftig geführte, aber dennoch unvergessene Debatte um den Werkbegriff eines Musikstücks hat zu unterschiedlichen Positionen auch hinsichtlich der Authentizität der Autorenschaft geführt. Während vor allem die Originalklangszene das Komponistenwollen zur *conditio sine qua non* erklärte, verlor sich das Bild des das Werk und dessen hermetisch geschlossene Präliminarien bestimmenden Komponisten etwa zwischen Aleatorik, Dialogik, Montage, Szenographik und graphologischen Experimenten. Ein Sonderfall ist noch die vor allem den Jazzbereich dominierende Improvisatorik. Unsere Idee, zwei Komponisten ein Dilemma erfinden zu lassen, das ein "Werk" sein will, orientiert sich natürlich an der dem Stück zugrundeliegenden Konzeption vom Zueinanderstreben und Auseinanderwollen zweier Antagonisten: klar voneinander geschiedene und doch ineinandergreifende Methoden führen eben nicht zur Polystilistik, sondern zum Finden von Vermengbarem, sowohl im unüberbrückbaren Unterschied als auch in der Konvergenz ästhetischer Verhaltensweisen, die das je andere schon längst in sich widerspiegeln und umschließen. So begann alles mit der Beschränkung der Mittel, die mir unerlässlich zur Bedeutungsträgerschaft von sprachlichen Zeichen erscheint. Zunächst einigten wir uns auf die Verwendung des temperierten Zwölftonsystems sowie den Ausschluß metrisch freier Felder, dann ein Verbot des gesteuerten Einsatzes der Sprechstimme und der Erzeugung von nicht-tonhöhengebundenen Geräuschen. Daniel Pabst bestimmte zunächst ein "vollständiges" Instrumentaltrio von Violine, Altsaxophon und Kontrabaß, das ich mit der Wahl von Flöte, Röhrenxylophon und Pedalpauken komplementär zu ergänzen suchte. Die beiden dramatischen Fächer von hohem Sopran und Heldenbariton ergaben sich "von selbst", sollten aber nur gelegentlich zum Durchbruch kommen, um ein Zuviel an Dramatik zu vermeiden. Zunächst schrieben wir beide unabhängig voneinander die beiden ersten Solo-Arien, wobei Pabst einen Schwerpunkt auf die Verwendung einer "Reihe" und rhythmischer Muster legen wollte, ich mehr ein harmonisches Gefälle und freie Linienführung favorisierte (die allzu augenfällige "Bedeutung" dieser Vorentscheidungen ist vollständig biographisch, nicht als solche gemeint). Nach Austausch der abgeschlossenen Arbeiten sowie wechselseitiger Analyse komponierten wir die beiden Duette, in denen das eine der Monster das jeweils andere von der "Richtigkeit" seiner Welterfahrung zu überzeugen sucht. Dabei dienten die Arien als Grundmaterial. Nach Beendigung dieses Aufeinandergreifens entstanden die beiden Finale, wobei Pabst das zweite, ich das erste begann, indem ein vollständiger Musiktext entstand, jeder schreibt allerdings für "sein" Trio und "seine" Stimme. Diese "halben" - aber vollständigen - Stücke tauschten wir zur Ergänzung der jeweils "fehlenden" Besetzungshälfte aus. Schließlich verfaßten wir - etwas berauscht - die erste Begegnung von Ahoi und Adieu synchron. Alles Übrige entstand früher oder später.

| | |
|-------------------------|--------------------|
| Nr. 0 Ouvertüre. | Pabst. |
| Nr. 1 Aria I. Kopf. | Everhartz. |
| Nr. 2 Aria II. Körper. | Pabst. |
| Nr. 3 Accompagnato. | Beide. |
| Nr. 4 Duetto I. Körper. | Pabst. |
| Nr. 4b Lamentino. | Everhartz. |
| Nr. 5 Duetto II. Kopf. | Everhartz. |
| Nr. 6 Finale I. | Everhartz - Pabst. |
| Nr. 7 Finale II. | Pabst - Everhartz. |

wir bedanken uns
bei

Cornelius Burkert, Stefan Tolpeit, Hans-Peter Carinth-Painschab, dem dietheater-Team, Dr. Dressler, Hannes Benedetto Pircher, Premysl Janyr, Daniel Chamier, Hubert Lager, Eva Eisenbacher, Holger Busch und Lila

und ganz besonderen Dank für die großzügige Hilfe und Mitarbeit von
Prof. Dr. Hans-Jörg Böhmgig



der automatische Teufel