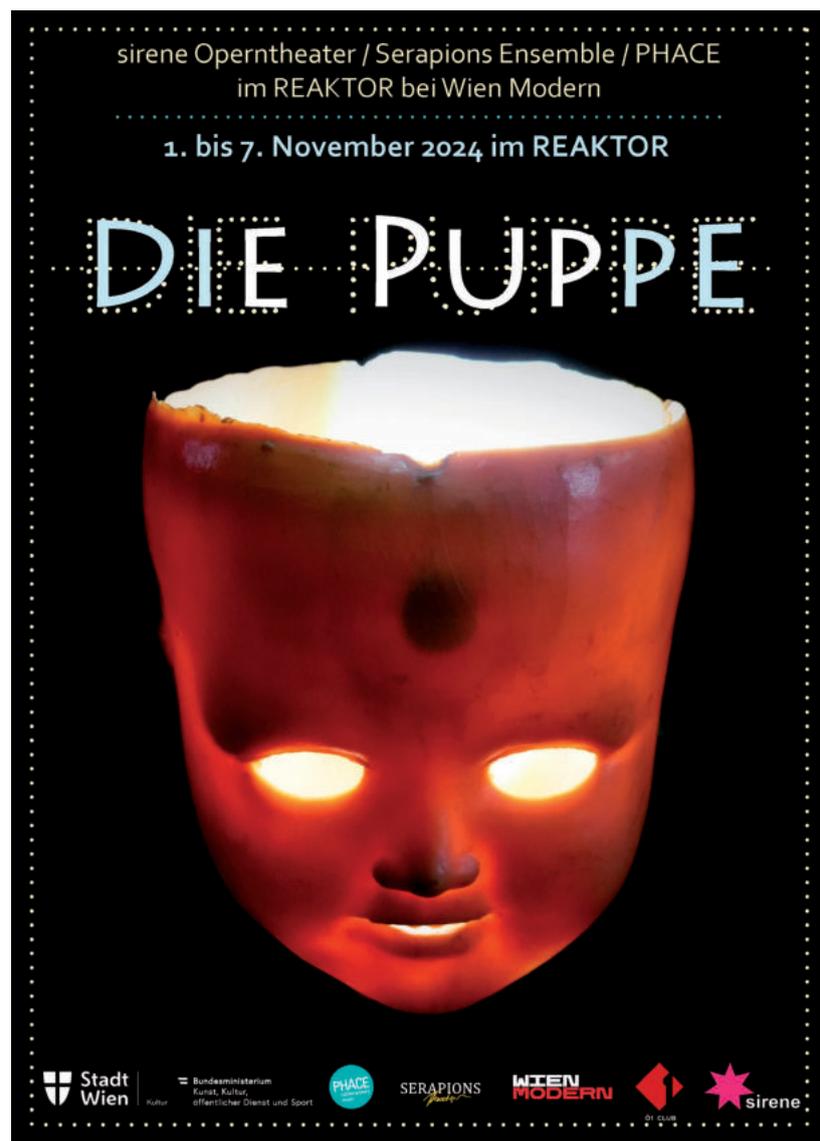


★ sirene Operntheater / Serapions Ensemble / PHACE / Wien Modern

DIE PUPPE

ein Operoid



Musik. Christof Dienz
Szene. Kristine Tornquist
1. - 7. November 2024
REAKTOR, Wien

sirene Operntheater 2024
sirene + Serapions Ensemble + PHACE
bei Wien Modern

DIE PUPPE ein Operoid

1. - 7. November 2024
REAKTOR
Wien 17, Geblergasse 40
7 Vorstellungen

Puppen fehlt etwas Wesentliches, das sie von den Menschen, denen sie nachempfunden sind, unterscheidet. Was muss geschehen, dass in den leblosen Doppelgängern des Menschen der Funke des Lebens aufblitzt? Eine Frage zwischen Technik, Magie und Imagination...

Text, Musik, Pantomime, Tanz, Automaten und Theaterpuppen ergeben ein Operoid, eine fast stumme Nacherzählung der Liebesgeschichte zwischen dem Homo sapiens und seinem Homunkulus.

Musik. Christof Dienz
Idee und Szene. Kristine Tornquist

Serapions Ensemble

Elvis Alieva. Ana Grigalashvili. Zsuzsanna Enikö Iszlay
Julio Cesar Manfugás Foster. Selina Rosa Nowak (Gast)
José Antonio Rey Garcia. Gerwich Rozmyslowski
Mercedes Miriam Vargas Iribar. Miriam Mercedes Vargas Iribar

Ensemble PHACE

Stimme. Anna Clare Hauf
Flöte. Doris Nicoletti
Klarinette. Reinhold Brunner
Saxophon. Yukiko Krenn
Posaune. Stefan Obmann
Schlagwerk. Maria Chlebus
Schlagwerk. David Panzl
Klavier/Keyboard. Mathilde Hoursiangou
Violine. Anna Lindenbaum
Viola. Sophia Goidinger-Koch
Violoncello. Roland Schueler
Kontrabass. Alexandra Dienz

Musikalische Leitung. François-Pierre Descamps
Regie. Kristine Tornquist
Musikautomat. Jakob Scheid
Ausstattung. Marlen Duken
Werkstatt. Michael Liszt. Markus Liszt. Roman Spiess.
Video. Germano Milite
Licht. Jan Maria Lukas
Regieassistentz. Selina Rosa Nowak
Produktion. Jury Everhartz

sirene Operntheater - Verein für Musik und Theater
Jury Everhartz, Kristine Tornquist

ZVR 223713723
Währinger Strasse 15/2/9, A - 1090 Wien
Bank Austria BLZ 12000
KtNr. 51380396801
IBAN AT831200051380396801
BIC BKAUATWW
www.sirene.at



Wie kommt der Geist in das Objekt? lebendige Kunst, künstliches Leben

Der künstliche Mensch - die Puppe, die Figur, der Android - verrät drei Träume des Menschen: Schöpfermacht, Vollkommenheit, Unsterblichkeit. Seit der Steinzeit begleiten ihre Ebenbilder die Menschen - Puppen, Statuetten, Bilder, Fetische, Masken - und dienen ihren Schöpfern als Gefährten, Sklaven und Götter, um das Unzulängliche der organischen Existenz zu überwinden.



Homo Sapiens und sein Homunkulus



die Venus von Hohle Fels, die älteste bekannte Idollfigur (5.000 Jahre alt)



Kinderpuppen werden von Kinderphantasie angetrieben.



Automaten des 18. Jahrhunderts werden von Zahnrädern, Stiftwalzen und Federn belebt



Androide Andrea (Hochschule für Medien in Stuttgart) ernährt sich von Strom und Daten



Eine Vogelscheuche, von Wind bewegt

Die ältesten Figurinen zeigen Mutterfiguren oder Göttinnen. Vermutlich dienten sie magischen Zwecken, als Fetische der Fruchtbarkeit, als Stellvertreter des göttlichen Prinzips oder dazu, einen Verstorbenen unsterblich zu halten. Die Puppen des Altertums sind belebt von Imagination, ihre Aura und Kraft liegt in der Phantasie der Puppenschöpfer und der Betrachter. Schon zwei Punkte in einem Kreis reichen aus, um die Illusion eines Gesichtes zu schaffen, ein einfach beschnitztes Hölzchen oder Knöchelchen markiert bereits eine Gestalt. Ebenso werden Spielpuppen von der kindlichen Vorstellungskraft animiert und Theaterpuppen von der Bereitschaft des Publikums, in leblose Objekte den Funken des Lebens *hineinzusehen*.

Im 18. Jahrhundert war die Herstellung einer mechanischen Tänzerin dem Ziel gewidmet, eine unermüdliche, vollkommene, willenlos gehorsame Verbesserung eines *nur* natürlichen Modells zu erhalten. Die barocken Automaten waren Essenzen eines Ideals, bewegte Stillleben. Die schwerelose Pirouette der Tänzerin, das automatische Orchester, das eine Festmusik zu spielen verstand, das Flügelschlagen einer flötenden Nachtigall, die watschelnde Ente aus Silber - totes Leben, das nach Schaltplan ablief, benötigte gewichtige und komplizierte Mechanik und Federn als Antrieb. Ganz im Sinne der Aufklärung ersetzte technische Schöpferkraft Magie und Phantasie.

Doch ein Jahrhundert später lenkte die schwarze Romantik den Blick auf die Verwirrung der Wahrnehmung angesichts dieser perfekten Schöpfungen. Wo Sein und Schein sich so nahe kommen, erscheinen zwar die Puppen lebendig, aber der Mensch selbst wie ein Automat. "Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen", graut es Büchner, "nichts, nichts wir selbst."

Zur Faszination gesellt sich seither immer auch der Schauer. Der japanische Robotiker Masahiro Mori etablierte in den 70er Jahren dafür den Begriff *Uncanny Valley* - je näher eine Abbildung der Natur kommt, umso unheimlicher wirkt sie - bis zu dem Punkt, an dem der Mensch einen perfekten Androiden als ebenbürtig betrachtet und ihn für lebendig hält.

Nicht nur die Körper der Menschen werden in Artefakten nachgeahmt. Auch ihre Stimmen, ihre Sinne und zuletzt sogar ihr Geist sollen künstlich nachgeschaffen werden. In der Automatentheorie werden Konstruktionen wie die Flötenspielerin von Vaucanson *endliche Automaten* oder auch *Zustandsmaschinen* genannt, weil die Menge der Zustände, die ein solcher Automat annehmen kann, endlich ist, seine Möglichkeiten also begrenzt sind. In der modernen Robotik ist aufgrund der Komplexität der Datenverarbeitung die Endlichkeit nicht mehr erkennbar. Die Selbsttäuschung gelingt! Trotzdem sind die technischen Homunkuli von der Komplexität organischen Lebens noch weit entfernt, noch hat keine KI den Turingtest bestanden. Die Stossrichtung von Forschung und Entwicklung ist aber klar: die künstlichen Doppelgänger sollen ihre Schöpfer irgendwann nicht mehr nur nachäffen, sondern ihnen ebenbürtig oder sogar überlegen sein. In den Rechenzentren von KI-Projekten wie *Gemini*, *ChatGPT* oder *Tesla* läuft der Nachahmungstrieb auf elektronischen Hochtouren.

Vielleicht fehlt den aktuellen Androiden aber weniger die vollkommene Denkleistung, eine noch bessere Feinmotorik oder Unsterblichkeit als vielmehr eine Psyche, die ihnen jene Schwächen wie Zweifel, Ungehorsam, Irrationalität und Egoismus verleiht, die wir Menschen in Wahrheit für unsere Stärken halten?

Wann werden die Puppen also endlich wirklich *lebendig*? Leben wird über die Fähigkeit zu Selbsterstellung, Selbsterhaltung und Fortpflanzungsfähigkeit definiert. Sobald sich Puppen also von Licht und Sand ernähren, sich mittels 3D-Druckern selbst reparieren, ihre Absichten selbst programmieren können, die Fabriken, in denen sie hergestellt werden, selbst steuern und sich miteinander vernetzen können, ist das Ziel der Puppenschöpfung endlich erreicht.

Im Dunkeln reicht allerdings immer noch eine Vogelscheuche und ein wenig Phantasie, um der Materie Geist zu verleihen.

ein OPEROID

Die Puppen brauchen den Boden nur, wie die Elfen, um ihn zu streifen, und den Schwung der Glieder durch die augenblickliche Hemmung neu zu beleben; wir brauchen ihn, um darauf zu ruhen, und uns von der Anstrengung des Tanzes zu erholen.
Heinrich von Kleist

*Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht.
Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin.*
1. Brief des Paulus an die Korinther 13:11-12[8]

Heinrich von Kleist spielt in seinem berühmten Text über die Marionetten die Puppe gegen die Menschen aus. Nicht nur stellt er Grazie und Leichtigkeit der Marionetten über die der menschlichen, an die Schwerkraft gebundenen Tänzer, sondern er sieht in ihnen vor allem die Unschuld des Unbewussten.

Über die *Seele* des künstlichen Tänzers schreibt er: *Er zweifle, dass sie anders gefunden werden könne, als dadurch, dass sich der Maschinist in den Schwerpunkt der Marionette versetzt, d.h. mit anderen Worten, tanzt.*

Man sieht schon, Puppe und Puppenspieler sind schwer voneinander zu scheiden und beim japanischen Bunraku tanzen sie in Wahrheit miteinander. Diese Durchdringung von Schauspielern und Puppen, von Lebewesen und Objekten, ist ein Generalthema des Theaters und soll als solches beim Operoid Die Puppe untersucht werden. Was ist Puppe, was ist Mensch? Wer ist da wem nachgebildet?



Unermüdlich sucht sich der Geist Materie, in die er einziehen kann...

Das Stück, eine fast stumme Nacherzählung der Liebesgeschichte zwischen *homo sapiens* und seinem Homunkulus, mischt verschiedene Theaterformen, von Pantomime, Objekttheater, Projektion, Tanz, Puppenspiel in unterschiedlichsten Techniken. Dabei loten Regisseurin Kristine Tornquist, Automaten-Konstrukteur Jakob Scheid, Puppen- und Maskenbauer Roman Spiess und die Schauspielerinnen des Serapions Ensembles aus, wie Unbelebtes lebendig und Lebendes unbelebt erscheinen kann.

0. Prolog mit Puppe

1. Geist im Objekt- Objekttheater
2. die magische Puppe- Bunraku und Tanz
3. Die Spielpuppe- Puppen aller Art
4. der Albtraum - mixed media
5. die mechanische Puppe - Automat
6. Künstliche Intelligenz - Talking Head
7. der geliebte und gefürchtete Zwilling - Tanz
8. Epilog mit Puppe

Musik

Das Ohr, das Organ der Furcht, hat sich nur in der Nacht und in der Halbnacht dunkler Wälder und Höhlen so reich entwickeln können (...) im Hellen ist das Ohr weniger nötig. Daher der Charakter der Musik als einer Kunst der Nacht und Halbnacht.
Friedrich Nietzsche



*Studie des mechanischen Trompeters
von Johann Nepomuk Mälzel
von Jakob Scheid 2015*

Die Puppe entstammt als dunkler Zwilling dem Unbewussten. Dunkel sowohl im Sinne des Geheimnisvollen als auch des Unheimlichen. Christof Dienz komponiert entlang dieses Kippunktes zwischen der Traurigkeit des Unvollkommenen, dem gewaltsamen Optimismus der Technik, dem Unheimlichen der Selbsterkenntnis und dem Thema der Künstlichkeit.

Die Musik folgt wie eine Ballettmusik frei einem dramaturgischen Storyboard, und dient ihrerseits als Basis für die Entwicklung der Szene ab September.

Unter der Leitung von Francois-Pierre Descamps spielen PHACE in einer Besetzung von 11 Instrumenten - Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Klarinette, Saxophon, Posaune, 2 Schlagwerker, Tasten und Elektronik, sowie Anna Clare Hauf als körperlose Stimme, und Elektronik. Der programmierbare Automat von Jakob Scheid wird - in Höllentempo - autonom musizieren und das menschliche Ensemble anspornen.

Christof Dienz

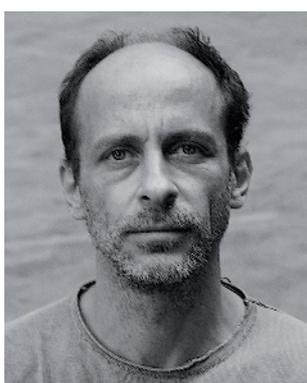


geb. 1968 in Innsbruck, aufgewachsen in Kitzbühel, Besuch des Musikgymnasiums Innsbruck, erste Kompositionen für Mitschüler, ab 1989 in Wien Jobs wie Plakatierer, Stagehand, Barkeeper, Veranstalter, von 1991 – 1999 Fagottstudium an der Uni Wien für Musik bei Prof. Turkovic 1999 Konzertfachdiplom mit Auszeichnung, von 1997 – 2000 Fagottist im Bühnenorchester der Wiener Staatsoper, von 1992 – 2000 Leiter und Komponist des Ensembles DIE KNÖDEL (4 CD, Filmmusik zu 2 Kinofilmen, Konzerte in Europa, USA, Kanada, Mexiko, Japan, Tuva, ...seit 2000 freiberuflicher Komponist und Fagottist.

2003 Porträt bei Klangspuren Schwaz, UA von „Pyromen“ Stück für grosses Orchester für das Brucknerorchester Linz unter D.R. Davis, 2005 – erscheint die CD „DIENZ ZITHERED“ auf Hoanzl (Wien), Pasticcio Preis für die herausragendste CD-Produktion (ORF 2005) – FM4 Soundselection, Platz 8 der SPEX – Charts, Nominiert für Amadeus / FM4 Alternativ Award 2006, EMIL-BERLANDA-PREIS, 2006 – SKE-ANNUAL-AWARD – „FEATURED ARTIST“ beim Jazzfestival Saalfelden, 2006 „COMPOSER IN RESIDENCE“ beim Komponistenforum Mittersill, 2007 FÖRDERPREIS DER STADT WIEN – Komponistenportrait bei Fast Forward. 20:21 (Jeunesse) im Radiokulturhaus Wien, daraus entsteht die CD „DIENZ MIXED ENSEMBLE – MON AFRIQUE DE L'OUEST“, 2009 Artist in Residence bei Musik Aktuell Niederösterreich 2009 erscheint die CD „Dienstag – Dienstag“ bei Hoanzl (Wien), 2009 UA von „...BRACHEN GOLDROSEN...“ Stück für Ensemble für das Klangforum Wien unter S. Cambreling im Konzerthaus Wien, 2009 Gründung des Ensembles QUADRAT:SCH, 2010 Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für künstlerisches Schaffen, 2011 erscheint auf dem Label Collegno (Wien) die CD „Quadrat:sch Stubenmusic“, 2011 UA des Trompetenkonzerts „analog signals“ mit Florian Klingler und dem Tiroler Symphonieorchesters, 2012 Theatermusik zu DER STURM am Stadttheater Klagenfurt, 2012 – 2016 künstlerischer Leiter von fmRiese – Forward Music Festival, 2015 Hilde Zach – Kompositionsstipendium der Stadt Innsbruck, 2016 UA der Kammeroper SOMA (Libretto: Kristine Tornquist), 2018 Reunion des Ensembles Die Knödel, 2019 erscheinen die CDs KNOEDEL „Still“ auf Collegno (Wien) und RAADIE „Vast Potential“ auf Traumton (Berlin), 2022 Künstlerischer Leiter des Festivals Klangspuren Schwaz, 2022 UA der Ballettmusik „Luxumbra“ für das Staatsballett Wien, 2023 Veröffentlichung der CD KNOEDEL „Wunderrad“ auf Col Legno;

Christof Dienz musizierte u.a. mit Marc Ribot, Zeena Parkins, Terry Bozzio, Jim Black, Wolfgang Puschnig, Lukas Ligeti, Manu Delago, DJ DSL, Rupert Huber, Hannes Strobl, Lorenz Raab, Martin Brandlmayr, Oswald Egger, Hubl Greiner, Pavel Fajt und vielen mehr. Seine Musik wurde gespielt bei Festivals wie Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Transart Bolzano, Steirischer Herbst, Tiroler Festspiele, Arena Festival Riga, Moers Festival, Mimi Festival, Jazzfestival Saalfelden, Jazzfest Vienna, Popkomm Berlin, Midem Cannes und vielen mehr.

Jakob Scheid



Jakob Scheid (* 1966 in Wien) ist ein österreichischer bildender Künstler, dessen Schwerpunkt auf der Herstellung maschineller Objekte und Installationen liegt. Scheid ist Mitbegründer des Ateliers für experimentelles Design „Produktgestaltung“ im Wiener WUK, ehemaliger freier Mitarbeiter von Coop Himmelblau und Lehrbeauftragter an der Universität für Angewandte Kunst Wien. Außerdem ist Jakob Scheid Mitglied des sirene Operntheaters, für das er seit 1998 zahlreiche Bühnenbilder schuf.

Zu Scheids bekanntesten Werken zählen selbst erfundene Musikinstrumente und Klanginstallationen, in deren Mittelpunkt das Thema des Scheiterns steht: Sie gewinnen ihren ästhetischen Reiz dadurch, dass sie mit hohem technischen Aufwand unbrauchbare, absurde oder „missglückte“ Produkte bzw. Effekte erzeugen.

“Mein Thema ist die Kompliziertheit an sich.”

Gerade an diesen Schnittstellen aber entsteht das, was Scheids Arbeit auszeichnet: er räumt dem Zufall und dem Fehler Platz ein und gewinnt damit eine Komplexität, die eine unfehlbar durchprogrammierte Maschine nie haben kann. Denn in seinen Maschinen kommunizieren unabhängige Körperteile miteinander und sind mit- oder gegeneinander beständig auf der Suche nach einem gemeinsamen (Un-)Gleichgewicht von Input und Output - wie im Gehirn eines Schlafers, der zwar kaum Austausch mit der Aussenwelt hat und dennoch wild träumt. Denn nicht dienende bzw. produzierende Maschinen, nicht programmierte Abläufe, sondern deren Unberechenbarkeiten oder sogar Eskalationen sind, was Scheid interessiert. Obwohl die meisten Arbeiten Bilder oder Töne erzeugen, greift es zu kurz, seine Arbeiten unter dem Begriff Kunstmaschine zu subsummieren, denn diese Äusserungen sind nur die Nebenprodukte oder Zwischenstadien eines vom Erzeugen losgelösten, unabhängigen „Lebensprozesses“.

Scheids Maschinen „leben“ - und das bedeutet, sie haben ein in sich hermetisch wirkendes Ziel, das sie (oft vergeblich) zu erreichen versuchen und das im Erreichen stets ein nächstes Ziel auslöst. (So etwa bei den Monochorden 2007)

“Die Assoziationen, die die Maschinen hervorrufen sind keine Botschaften. Sie sind, ähnlich wie die Töne, unverbindliche (wenn auch willkommene) Nebeneffekte. Die Maschinen er-



selbstspielendes Blechblasorchester (für Musik von Bernhard Gander) Burgtheater 2017

zählen ihre Geschichten so absichtslos, wie ein fallendes Blatt“.

Die Musik, die dabei entsteht, folgt nicht den Prinzipien der Harmonielehre oder des Kontrapunktes, sondern sie ist das hörbare Produkt der verstrickten Vorgänge in der Apparatur. Der Versuch zielt darauf ab, ein mögliches musikalisches Potential, das in der Struktur dieser Vorgänge steckt, aufzuspüren.

„Wenn man sich an einen Traum erinnert, wird er nachträglich durch das Bewusstsein bezeugt. Dadurch verschwindet das Wesentliche am Traum. Was die Benutzer meiner Erlebnismaschinen an Gesichts-, Geruchs- und Gefühlseindrücken geliefert wird, sollen diese erleben, ohne eine rationale Distanz aufbauen zu können.“

Für den laienhaften Betrachter, der von den Steuerungsvorgängen nichts versteht, erschliesst sich die Welt dieser Maschinen dennoch erstaunlich logisch. Denn ist auch ihr Bauplan unüberschaubar, scheint das, was sie tun - also ihr Output - begreifbar. Instinktiv begreifbar. Oft genug kann man Zuseher sagen hören: „Die arme Maschine!“

„Jetzt freut sie sich.“ oder „Ist das aber schrecklich!“. Obwohl sie nüchtern gebaut sind, die Technik nicht hinter einer Fassade versteckt ist, sondern offen präsentiert wird, haben die Maschinen etwas Anrührendes, Menschliches an sich, denn sie machen Fehler, sie scheitern, sie plagen sich und kommen - wie Sisyphos - nie ganz ans Ziel.



Kristine Tornquist

Geburt in Graz 1965, Matura in Linz, Goldschmiedlehre und Metallbildhauerei-Studium (Diplom mit Auszeichnung 1994 an der Universität für Angewandte Kunst bei Ron Arad) in Wien. Seither kreist Kristine Tornquist frei zwischen Bildender Kunst, Theater, Texten und Denken. Gründungslust und das Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte erst zur Kunstgruppe 31.Mai (1986 - 1991), zum Künstlerduo Burkert/Tornquist, zur Gründung des Theater am Sofa (1998-2006) und des sirene Operntheaters mit Ehemann Jury Everhartz (seit 2000). Kristine Tornquist schrieb rund 50 Libretti, die vertont wurden, und inszenierte über 70 Oper bzw Kurzopern. Weiters einige unvertonte Libretti, Theaterstücke und Prosatexte (Veröffentlichungen zB in manuskripte) und als Kulturjournalistin bei der Kleinen Zeitung Steiermark. Als bildende Künstlerin arbeitete sie unter anderem an kinetischen Skulpturen, experimentellen Videos und als Zeichnerin.

sirene Operntheater

Die künstlerische Zusammenarbeit von Kristine Tornquist und Jury Everhartz begann im Jahr 1998. Aus dieser Symbiose von Text und Musik, Regie und Produktion entstand einige Jahre später das sirene Operntheater. Nach 38 Projektreihen mit bisher 85 Musiktheaterwerken (2024) hat sirene - auch dank längerfristiger Förderung der Stadt Wien seit 2006 - ein waches und wachsendes Publikum gefunden. Besondere Aufmerksamkeit gilt der Zusammenarbeit mit österreichischen Komponisten, Autoren und Künstlern.



Bisher haben Oskar Aichinger, Thomas Arzt, Akos Banlaky, Wolfgang Bauer, René Clemencic, Ann Cotten, Francois-Pierre Descamps, Thomas Desi, Christof Dienz, Irene Diwiak, Johanna Doderer, Jury Everhartz, Brigitta Falkner, Margareta Ferek-Petric, Antonio Fian, Barbara Frischmuth, Daniel Glattauer, Gilbert Handler, Lukas Haselböck, Martin Horváth, Mirela Ivcevic, Jérôme Junod, Dieter Kaufmann, Händl Klaus, Radek Knapp, Paul Koutnik, Matthias Kranebitter, Ulrich Küchl, Bernhard Lang, Klaus Lang, Periklis Liakakis, Hannes Löschel, Friederike Mayröcker, Irène Montjoye, Daniel Pabst, Hermes Phettberg, Peter Planyavsky, Julia Purgina, Wolfgang Puschnig, Hannes Raffaseder, Ratschiller & Tagwerker, Herwig Reiter, Fernando Riederer, Monika Rinck, Günter Rupp, Gernot Schedlberger, Jakob Scheid, Johannes Schrettle, Kurt Schwertsik, Paul Skrepek, Tomasz Skweres, Willi Spuller, Walter Titz, Kristine Tornquist, Heinz Rudolf Unger, Helga Utz, Simon Vosecek, Alexander Wagendristel, Wolfram Wagner, Oliver Weber, Robert M Wildling, Gerhard E. Winkler und Jaime Wolfson Stücke für sirene geschrieben.