

Bernhard Lang

Das Theater der Wiederholungen: Revisited

Abstract zur Vorlesung an der Universität Wien 190109

1 Das Konzept:

1.1 Differenz und Wiederholung:

Ich arbeitete zwischen 1997 und 2007 an einer großen Serie von Stücken, der DW-Serie. Diese thematisierten die beiden Begriffe musikalisch auf eine neue Weise, die wesentlich von der Loop-Ästhetik der Rock Jazz, und Elektronik Musik bestimmt war. Die Anregungen dazu entstammten 3 Quellen:

- 1 dem Turntablismus des Phil Jeck
- 2 der Lektüre von Deleuze
- 3 Den Filmen von Martin Arnold (was man nicht sagen kann muß man zeigen (Wittgenstein))

Es ging um die Dekonstruktion des Gestischen mit Hilfe von Loops, um die Ausfilterung von Subtexten durch die Verwendung der Arnoldschen copy/paste Techniken und verschiedener Granulierungen.

Ich bemerkte sehr bald, vor allem im semi-szenischen Stück DW2, dass die Produktion von Loops bei den Ausführenden zu einer definierten Bewegungs-dramaturgie führten. Diese Autogenerative Dramaturgie bestimmte die Konzeption des Theater der Wiederholungen.

Es ging mir um die Schaffung einer neuen Form von Musiktheater, die eine implizite Kritik an den mir bekannten Neuentwürfen darstellen sollte. Ich stellte das Theater der Wiederholungen als kritische Antithese dem Theater der Repräsentation gegenüber. Oper ist in gewissem Sinne immer repräsentatives Theater, sowohl was die Definition von Identität in der dargestellten Geschichte, was die Definition von Identität der Ausführenden angeht, aber auch die politische Identität der sich im Musiktheater repräsentierenden Machthaber.

In der Erforschung des Wiederholungs-Begriffes ergab sich natürlich auch die Dimension der historischen Wiederholung, besonders der Wiederkehr der kriegerischen Gewalt im Lauf der menschlichen Geschichte.

Hinzu kam die politische Situation in Österreich, innerhalb der die Sage von der ordentlichen Beschäftigungspolitik im Dritten Reich dem Theater der Wiederholungen eine neue, zynische Konnotation verlieh. Diese Rückkehr der

zynischen Vernunft gab mir den Impuls, mein erstes explizit politisches Stück zu schreiben. (DW2 hatte bereits eine implizite politische Konnotation aufzuweisen).

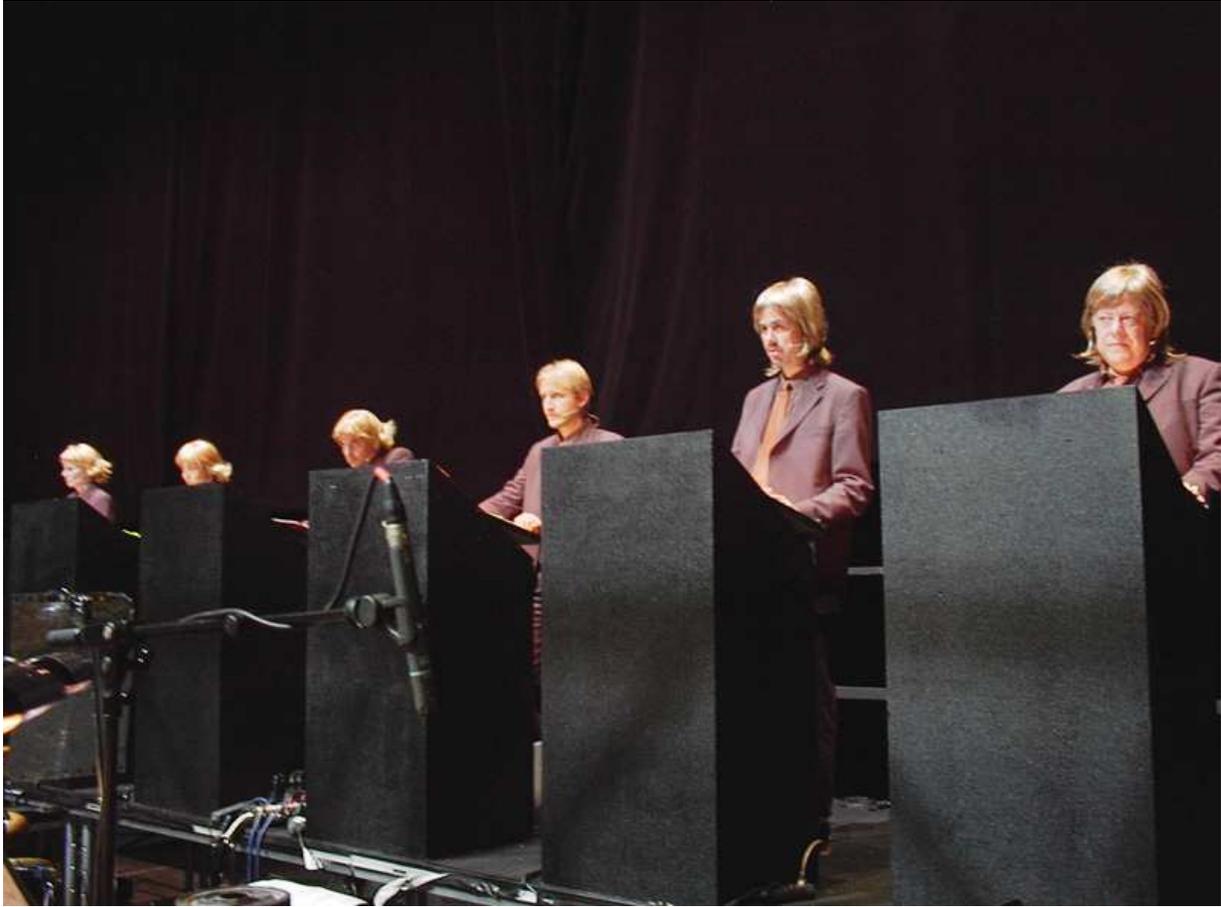
Beim Versuch der Komposition einer Theaterrevolte stieß ich natürlich auch Artauds „Das Theater und sein Double“, darinnen auf die Konzeption des Theaters der Grausamkeit.

Ich fand darin auch die Idee, Marquis De Sade in Szene zu setzen, was der erste Akt des Theater der Wiederholungen ja dann umzusetzen versuchte.

In der instrumentatorischen Umsetzung des Wiederholungsbegriffes ersetzte ich das solistisch-repräsentative Konzept des Sängers durch ein Chorisches: das Sänger-Ich als Träger der Identität existiert hier nur als punktuelle Zitation, ansonsten wird es durch das schizophrene Konzept des Doppelgängers ersetzt: das heißt, jede SängerIn hat sein/ihr Double. Die bevorzugte Form des Gesanges ist die kanonische innerhalb des Double-Paares. Die Identität wird aufgelöst im Ensemble, die Stimmen gehen stufenlos ins Instrumentationsensemble über. Dabei war Robert Ashley eine wesentliche Inspiration.



Zudem wird dieser sechsköpfige Mikrochor durch den zwölköpfigen Solistenchor gespiegelt.



Diese Verdopplung wurde in der Inszenierung dann auf die Verdopplung des Dirigenten ausgedehnt, der kritischsten Figur im Konzept einer Dekonstruktion des repräsentativen Theaters: der Dirigent bleibt, wie Canette in „Masse und Macht“ zeigt, repräsentative Identität. Im Theater der Wiederholungen löste sich diese Identität in der Spiegelung:



Fotos: Edi Steirer 2003

2 Die Texte: Europa Amerika Europa

Das Theater der Wiederholungen zeigt ein Texttryptichon:

- I. Die 120 Tage von Sodom
- II. The Place of Dead Roads
- III. Die Nürnberger Protokolle

In der Ordnung der 7 Szenen spiegeln sich die korrelativen Texte, die 2.Szene etwa ist in allen 3 Erzählungen der Monolog des Bösewichts.

Zudem ist jede einzelne Erzählung wiederum um ein Zentralbild gespiegelt, das heißt: II.2 Love of Weapons 1 spiegelt sich etwa in II.6 Love of Weapons 2

I.2 Das Lob der Zynischen Vernunft 1:

„Êtres faibles et enchaînés , uniquement de destinés à nos plaisirs, vous ne vous êtes pas flattés, j'espère, que cet empire aussi ridicule qu'absolu que l'on vous laisse dans le monde vous serait accordé das ces lieux .

II.2 The Old Weapons Dealer

"Like to see some guns."

"You come to the right place, son. What kind of guns you have in mind?"

"Handguns."

The old man is looking down across his case of handguns....

"Now a handgun is good for one thing and that's killing at close range. Other folks, mostly. Worst form of varmint. Quite a choice here...Now this gun" - he brings out a Colt Frontier 45-caliber seven-and-a-half-inch barrel - "a best seller.....Throws a big slug... But it isn't throwing the biggest slugs that counts, it's hitting something with the slug you throw. I'd rather someone with a 22 than miss him with a 45....Now this little 22 here, hammerless, two inch barrel, double-action smooth and light... a good holdout gun you can stash in your boot, down in your crotch, up your sleeve... I know this Mexican gun, El Sombrero, with a holster in his hat. Dressed all black like an undertaker....'Ah señor, I'm so sorry for you.' Then he'd sweep his hat off like he was standing over a coffin, and blast right through the hat....

III.2 Kaduk

Mir wurde der Vorwurf gemacht, an der Ermordung von zwei Millionen schuld gewesen zu sein. Ich habe nur als Soldat meine Befehle prompt ausgeführt. Ich habe nicht nach Recht und Unrecht gefragt. Die Schreibtischmörder und Lieferanten sind heute auf freiem Fuß. Ich bin erbittert, ich verweigere die Aussage. [278]

3 Die Architektur: Chaos und Ordnung

Die Anlage des Theater der Wiederholungen ist ein großes Tryptichon von 3 Erzählungen, die gleich lang sind und in jeweils 7 Szene zerfallen: jede dieser Szenen ist fraktal wieder in 7 Segmente geteilt.

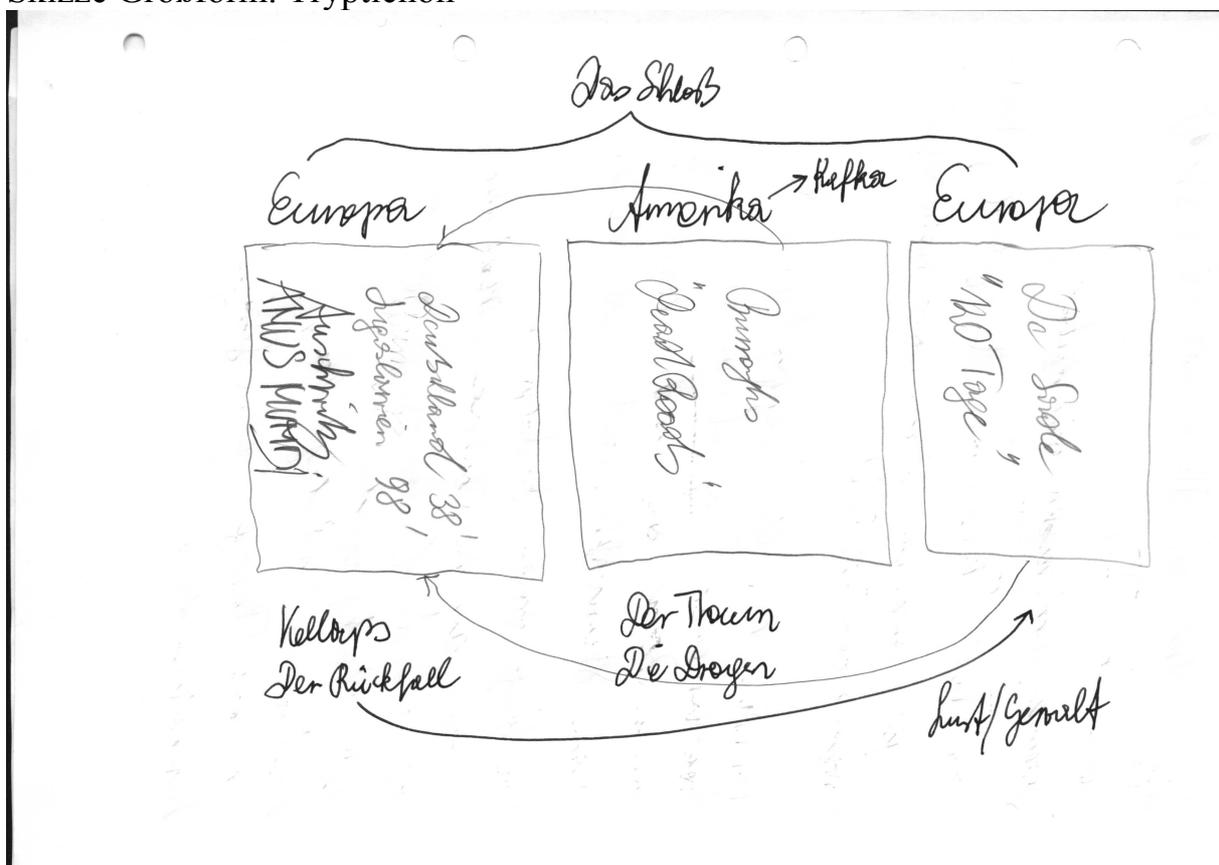
Die Proportionsverhältnisse werden von einer 7 stufigen absteigenden Skala hergestellt, in der 2. Erzählung von einer aufsteigenden.

Wiederholung als Spiegelung beherrscht der gesamten Bauplan, die Großform der 3 Erzählungen spiegelt den ersten Akt im Dritten, bildet den Textgehalt so ab, der 2. Teil ist das Zentralbild des Tryptichons.

Jede Erzählung hat genau 2000 Sekunden, zeigt also das Entstehungsjahr.

Gemäß der Skala verkürzen sich die Szenendauern, um der logarithmischen Ordnung unserer Wahrnehmung entgegenzukommen: gleich lange Zeiteinheiten werden in der Theaterzeit als Verlängerungen empfunden.

Skizze Großform: Tryptichon



Großform Teilung der I.Erzählung

c#	h	a	g#	f#	e	d			Grundton
1	08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00			Proportion
1,00	1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88	9,80		
1	0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875	1:x	
6,38722555	5,58882236	5,18962076	4,79041916	4,19161677	3,79241517	3,39321357	33,33333333	Minuten	
383,233533	335,329341	311,377246	287,42515	251,497006	227,54491	203,592814	2000	Sekunden	

Sextett Solo Chor Trio Chor Solo Sextett

Passage 1 Etre faibles Marterungen 1 Christus Marterungen 2 Je maintiens Passage 2

Teilungen der I.1.

c#	h	a	g#	f#	e	d		
1	08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00		
1,00	1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88		
1	0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875	6,38722555
	137,688694	197,353795	252,429273	300,620316	344,221736	383,233533		1,22389951
1,22389951	1,07091207	0,99441835	0,91792463	0,80318405	0,72669033	0,65019661	6,38722555	
73,4339704	64,2547241	59,6651009	55,0754778	48,1910431	43,6014199	39,0117968	383,233533	
et non sans des peines infinies	Durcet,	Mais ce ne fut pas tout:	et qu'il avait plus aucun besoin de sortir	il fallait, dis-je,	et s'enfermer absolument	sans laisser la plus petite issue,		
arrivèrent	qui était allé au devant d'eux,	le duc, ayant examiné le local, décida que,	il fallait,	faire murer toutes les portes	dans la place comme dans une citadelle assiégée,	soit à l'ennemi, soit au déserteur.		
au château	fit couper le pont de la montagne	puisque tous les vivres étaient dans l'intérieur	pour prévenir les attaques extérieures peu redoutées	par lesquelles on pénétrait dans l'intérieur,				
le 29 octobre au soir.	sitôt qu'ils furent passés.		et les évasions intérieures qui l'étaient davantage,					

Detailzeiten Szene I.1

176	7	15	17,8977273	17,8977273	0,298	1
176	7	6	7,15909091	25,0568182	0,418	2
176	3	7	3,57954545	28,6363636	0,477	3
176	7	4	4,77272727	33,4090909	0,557	4
176	3	5	2,55681818	35,9659091	0,599	5
152	4	1	0,78947368	36,7553828	0,613	6
152	7	4	5,52631579	42,2816986	0,705	7

184	2	10	3,26086957		45,5425681	0,759		8
152	1	1	0,19736842		45,7399366	0,762		9
152	7	2	2,76315789		48,5030944	0,808		10
176	7,5	3	3,83522727		52,3383217	0,872		11
176	4	1	0,68181818		53,0201399	0,884		12
176	8	1	1		54,0201399	0,900		13
176	8	1	1,36363636		55,3837763	0,923		14
176	8	1	1,36363636		56,7474126	0,946		15
176	8	1	1,36363636		58,111049	0,969		16
176	8	1	1,36363636		59,4746854	0,991		17
176	8	1	1,36363636		60,8383217	1,014		18
176	6	6	6,13636364		66,9746854	1,116		19
152	10	2	3,94736842		70,9220538	1,182		20
152	10	1	1,97368421		72,895738	1,215		21
152	10	1	1,97368421		74,8694222	1,248	73,4339704	22
152	8	1	1,57894737		76,4483696	1,274	64,2547241	23
152	6	1	1,18421053		77,6325801	1,294		24
168	8	1	1,42857143		79,0611515	1,318		25
168	5	1	0,89285714		79,9540087	1,333		26
168	5	1	0,89285714		80,8468658	1,347		27
168	5	1	0,89285714		81,7397229	1,362		28
168	5	1	0,89285714		82,6325801	1,377		29
168	5	1	0,89285714		83,5254372	1,392		30
168	5	1	0,89285714		84,4182944	1,407		31
168	5	1	0,89285714		85,3111515	1,422		32
168	4	1	0,71428571		86,0254372	1,434		33
168	8	1	1,42857143		87,4540087	1,458		34
168	8	1	1,42857143		88,8825801	1,481		35
168	8	1	1,42857143		90,3111515	1,505		36
168	12	1	2,14285714		92,4540087	1,541		37
168	4	3	2,14285714		94,5968658	1,577		38
168	8	1	1,42857143		96,0254372	1,600		39
168	4	1	0,71428571		96,7397229	1,612		40
168	4	1	0,71428571		97,4540087	1,624		41
168	3	6	3,21428571		100,668294	1,678		42
168	8	1	1,42857143		102,096866	1,702		43
144	5	7	7,29166667		109,388532	1,823		44
168	3	1	0,53571429		109,924247	1,832		45
168	3	1	0,53571429		110,459961	1,841		46
168	3	1	0,53571429		110,995675	1,850		47
168	6	1	1,07142857		112,067104	1,868		48
168	3	1	0,53571429		112,602818	1,877		49
168	3	1	0,53571429		113,138532	1,886		50
168	4	1	0,71428571		113,852818	1,898		51
168	4	4	2,85714286		116,709961	1,945		52
168	4	1	0,71428571		117,424247	1,957		53
160	6	1	1,125		118,549247	1,976		54
160	6	1	1,125		119,674247	1,995		55
160	7	1	1,3125		120,986747	2,016		56
160	6,5	1	1,21875		122,205497	2,037		57
160	6,5	1	1,21875		123,424247	2,057		58
176	6,5	1	1,10795455		124,532201	2,076		59

176	9	1	1,53409091		126,066292	2,101		60
176	11	6	11,25		137,316292	2,289	137,688694	61
160	4	1	0,75		138,066292	2,301	59,6651009	62
160	3	1	0,5625		138,628792	2,310		63
160	8	7	10,5		149,128792	2,485		64
160	3	1	0,5625		149,691292	2,495		65
168	4	1	0,71428571		150,405578	2,507		66
168	6	1	1,07142857		151,477006	2,525		67
168	4	1	0,71428571		152,191292	2,537		68
168	4	6	4,28571429		156,477006	2,608		69
168	4	1	0,71428571		157,191292	2,620		70
168	4	4	2,85714286		160,048435	2,667		71
168	3	1	0,53571429		160,584149	2,676		72
168	6	1	1,07142857		161,655578	2,694		73
168	9	3	4,82142857		166,477006	2,775		74
168	5	4	3,57142857		170,048435	2,834		75
168	10	5	8,92857143		178,977006	2,983		76
168	4	1	0,71428571		179,691292	2,995		77
152	6	7	8,28947368		187,980766	3,133		78
152	7	3	4,14473684		192,125503	3,202		79
152	9	1	1,77631579		193,901819	3,232		80
152	4	1	0,78947368		194,691292	3,245		81
152	10	7	13,8157895		208,507082	3,475	197,353795	82
184	4	1	0,65217391		209,159256	3,486		83
184	3	1	0,48913043		209,648386	3,494		84
184	4	1	0,65217391		210,30056	3,505		85
184	3	1	0,48913043		210,78969	3,513		86
184	3	3	1,4673913		212,257082	3,538		87
184	3	1	0,48913043		212,746212	3,546		88
184	6	3	2,93478261		215,680995	3,595		89
184	4	1	0,65217391		216,333169	3,606		90
184	8	1	1,30434783		217,637516	3,627		91
184	8	1	1,30434783		218,941864	3,649		92
184	8	8	10,4347826		229,376647	3,823		93
184	3	10	4,89130435		234,267951	3,904		94
184	13	1	2,11956522		236,387516	3,940		95
184	13	2	4,23913043		240,626647	4,010		96
184	13	1	2,11956522		242,746212	4,046		97
152	4	12	9,47368421		252,219896	4,204	252,429273	98
152	1	1	0,19736842		252,417265	4,20695441		99
184	4	4	2,60869565		255,02596	4,25043267		100
184	3	4	1,95652174		256,982482	4,28304137		101
184	8	2	2,60869565		259,591178	4,32651963		102
184	8	1	1,30434783		260,895526	4,34825876		103
152	9	3	5,32894737		266,224473	4,43707455		104
152	4	1	0,78947368		267,013947	4,45023244		105
152	8	1	1,57894737		268,592894	4,47654823		106
152	5	1	0,98684211		269,579736	4,4929956		107
152	6	1	1,18421053		270,763947	4,51273244		108
152	4	1	0,78947368		271,55342	4,52589034		109
152	7	4	5,52631579		277,079736	4,6179956		110
168	10	5	8,92857143		286,008308	4,76680513		111

152	16	6	18,9473684		304,955676	5,0825946	300,620316	112
152	4	1	0,78947368		305,74515	5,09575249		113
152	4,5	5	4,44078947		310,185939	5,16976565		114
152	24	3	14,2105263		324,396465	5,40660776		115
152	18	5	17,7631579		342,159623	5,70266039		116
152	6	1	1,18421053		343,343834	5,72239723		117
152	6	1	1,18421053		344,528044	5,74213407	344,221736	118
168	3,5	3	1,875		346,403044	5,77338407		119
152	6,5	1	1,28289474		347,685939	5,79476565		120
152	14	3	8,28947368		355,975413	5,93292355		121
152	6	1	1,18421053		357,159623	5,95266039		122
152	6	1	1,18421053		358,343834	5,97239723		123
152	8	1	1,57894737		359,922781	5,99871302		124
152	6	1	1,18421053		361,106992	6,01844986		125
160	9	3	5,0625		366,169492	6,10282486		126
160	6	2	2,25		368,419492	6,14032486		127
152	10	3	5,92105263		374,340544	6,23900907		128
168	12	4	8,57142857		382,911973	6,38186622	383,233533	129

Szene I.2

h	a	g	f#	e	d	c		
1	08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00		
1,00	1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88		
1	0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875	1,0709
	120,477608	172,684571	220,875614	263,042777	301,194019	335,329341		
1,07091207	0,93704806	0,87011606	0,80318405	0,70278604	0,63585404	0,56892204	5,58882236	
64,2547241	56,2228836	52,2069633	48,1910431	42,1671627	38,1512424	34,1353222	335,329341	
Instrumental						Instrumental		

Großform III.Erzählung

a	g	f#	e	d	c			Grundton
08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00			Proportion
1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88	9,80		
0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875	1:x	
5,58882236	5,18962076	4,79041916	4,19161677	3,79241517	3,39321357	33,3333333	Minuten	
335,329341	311,377246	287,42515	251,497006	227,54491	203,592814	2000	Sekunden	

Solo Chor Trio Chor Solo Sextett

Teilungen Szene III.1

h	a	g	f#	e	d	c		
1	08:07	16:13	04:03	32:21:00	32:19:00	32:17:00		
1,00	1,14	1,23	1,33	1,52	1,68	1,88		
1	0,875	0,8125	0,75	0,65625	0,59375	0,53125	5,21875	6,38722555
	137,688694	197,353795	252,429273	300,620316	344,221736	383,233533		1,22389951
1,22389951	1,07091207	0,99441835	0,91792463	0,80318405	0,72669033	0,65019661	6,38722555	
73,4339704	64,2547241	59,6651009	55,0754778	48,1910431	43,6014199	39,0117968	383,233533	

Detailzeiten Szene III.1

152	0	1	0	0	0,000		1
152	0	1	0	0	0,000		2
152	0	1	0	0	0,000		3
152	0	1	0	0	0,000		4
152	0	1	0	0	0,000		5
152	0	1	0	0	0,000		6
152	0	1	0	0	0,000		7
152	0	1	0	0	0,000		8
152	0	1	0	0	0,000		9
152	0	1	0	0	0,000		10
152	0	1	0	0	0,000		11
152	0	1	0	0	0,000		12
152	0	1	1	1	0,017		13
152	0	1	0	1	0,017		14
152	0	1	0	1	0,017		15
152	0	1	0	1	0,017		16
152	0	1	0	1	0,017		17
152	0	1	0	1	0,017		18
152	0	1	0	1	0,017		19
152	0	1	0	1	0,017		20
152	0	1	0	1	0,017		21
152	0	1	0	1	0,017	73,4339704	22
152	0	1	0	1	0,017		23
152	0	1	0	1	0,017		24
152	0	1	0	1	0,017		25
152	0	1	0	1	0,017		26
152	0	1	0	1	0,017		27
152	0	1	0	1	0,017		28
152	0	1	0	1	0,017		29
152	0	1	0	1	0,017		30
152	0	1	0	1	0,017		31
152	0	1	0	1	0,017		32
152	0	1	0	1	0,017		33
152	0	1	0	1	0,017		34
152	0	1	0	1	0,017		35
152	0	1	0	1	0,017		36
152	0	1	0	1	0,017		37
152	0	1	0	1	0,017		38
152	0	1	0	1	0,017		39
152	0	1	0	1	0,017		40
152	0	1	0	1	0,017		41
152	0	1	0	1	0,017		42
152	0	1	0	1	0,017		43
152	0	1	0	1	0,017		44
152	0	1	0	1	0,017		45
152	0	1	0	1	0,017		46
152	0	1	0	1	0,017		47
152	0	1	0	1	0,017		48
152	0	1	0	1	0,017		49
152	0	1	0	1	0,017		50
152	0	1	0	1	0,017		51

152	0	1	0		1	0,017		52
152	0	1	0		1	0,017		53
152	0	1	0		1	0,017		54
152	0	1	0		1	0,017		55
152	0	1	0		1	0,017		56
152	0	1	0		1	0,017		57
152	0	1	0		1	0,017		58
152	0	1	0		1	0,017		59
152	0	1	0		1	0,017		60
152	0	1	0		1	0,017	133,099071	61
152	0	1	0		1	0,017		62
152	0	1	0		1	0,017		63
152	0	1	0		1	0,017		64
152	0	1	0		1	0,017		65
152	0	1	0		1	0,017		66
152	0	1	0		1	0,017		67
152	0	1	0		1	0,017		68
152	0	1	0		1	0,017		69
152	0	1	0		1	0,017		70
152	0	1	0		1	0,017		71
152	0	1	0		1	0,017		72
152	0	1	0		1	0,017		73
152	0	1	0		1	0,017		74
152	0	1	0		1	0,017		75
152	0	1	0		1	0,017		76
152	0	1	0		1	0,017		77
152	0	1	0		1	0,017		78
152	0	1	0		1	0,017		79
152	0	1	0		1	0,017		80
152	0	1	0		1	0,017		81
152	0	1	0		1	0,017	197,353795	82
152	0	1	0		1	0,017		83
152	0	1	0		1	0,017		84
152	0	1	0		1	0,017		85
152	0	1	0		1	0,017		86
152	0	1	0		1	0,017		87
152	0	1	0		1	0,017		88
152	0	1	0		1	0,017		89
152	0	1	0		1	0,017		90
152	0	1	0		1	0,017		91
152	0	1	0		1	0,017		92
152	0	1	0		1	0,017		93
152	0	1	0		1	0,017		94
152	0	1	0		1	0,017		95
152	0	1	0		1	0,017		96
152	0	1	0		1	0,017		97
152	0	1	0		1	0,017	252,429273	98
152	0	1	0		1	0,01666667		99
152	0	1	0		1	0,01666667		100
152	0	1	0		1	0,01666667		101
152	0	1	0		1	0,01666667		102
152	0	1	0		1	0,01666667		103

152	0	1	0		1	0,01666667		104
152	0	1	0		1	0,01666667		105
152	0	1	0		1	0,01666667		106
152	0	1	0		1	0,01666667		107
152	0	1	0		1	0,01666667		108
152	0	1	0		1	0,01666667		109
152	0	1	0		1	0,01666667		110
152	0	1	0		1	0,01666667		111
152	0	1	0		1	0,01666667	300,620316	112
152	0	1	0		1	0,01666667		113
152	0	1	0		1	0,01666667		114
152	0	1	0		1	0,01666667		115
152	0	1	0		1	0,01666667		116
152	0	1	0		1	0,01666667		117
152	0	1	0		1	0,01666667	344,221736	118
152	0	1	0		1	0,01666667		119
152	0	1	0		1	0,01666667		120
152	0	1	0		1	0,01666667		121
152	0	1	0		1	0,01666667		122
152	0	1	0		1	0,01666667		123
152	0	1	0		1	0,01666667		124
152	0	1	0		1	0,01666667		125
152	0	1	0		1	0,01666667		126
152	0	1	0		1	0,01666667		127
152	0	1	0		1	0,01666667		128
152	0	1	0		1	0,01666667	383,233533	129

Diese strengen architektonischen Gerüste wurden dann intuitiv mit einer automatischen Schrift ausgefüllt, bzw. wurde diese so geschnitten, dass sie in den Rahmen passte. Ich hatte auch die Vorstellung einer Übermalung der strengen Form durch die Schreibtisch-Improvisationen.

Handwritten musical score on a page with a tempo marking of $\text{♩} = 76$. The score is divided into two systems, each with multiple staves.

System 1:

- Staff 1: Treble clef, contains circled numbers 1, 15x, 2, and 6x.
- Staff 2: Treble clef, contains the handwritten text "sein 15. x [E] aben" and "einmalen".
- Staff 3: Treble clef, contains the handwritten text "das ganze mit" and "achtern stark".
- Staff 4: Treble clef, contains the handwritten text "verändert & harmonisiert!".
- Staff 5: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf , mp , and p .
- Staff 6: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf and p .
- Staff 7: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf and p .
- Staff 8: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf and p .
- Staff 9: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf and p .
- Staff 10: Bass clef, contains rhythmic notation with notes marked with 'x' and circled numbers 1 and 2. Includes markings like mf and p .

System 2:

- Staff 11: Bass clef, contains circled numbers 3, 7, 4, 3, 5, and 15x.
- Staff 12: Bass clef, contains the handwritten text "non".
- Staff 13: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 14: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 15: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 16: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 17: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 18: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 19: Bass clef, contains the handwritten text "et non".
- Staff 20: Bass clef, contains the handwritten text "et non".

4 Le Roy Die Inszenierung

Wiederholung als Spiegel Double
Identität und Differenz im Theater

Zunächst das ursprüngliche Regiekonzept vor der Zusammenarbeit mit Le Roy:

Theater der Wiederholungen Regiekonzept

Das vorliegende Regiekonzept bestimmt sich vor allem vorab durch eine Abkehr vom herkömmlichen Regietheater: d.h. es gibt keine eigentliche Personenführung, es gibt keine schauspielenden Sänger; die Erzählung verläuft nicht mehr textbezogen auf einer linearen Zeitachse, nicht mehr zugeordnet zu Figuren/Personen. Die 6 Sänger sind anonyme Figuren, maskiert, die repräsentierten Subjekte werden durch Sängerkollektive (2-6, bzw. durch den Chor) dargestellt. Die Sänger können nicht auswendig singen, sie sind daher auf das **Lesen** angewiesen. Die Sänger sind außerdem mehrfach verkabelt, durch Mikrofone einerseits, durch Kameras andererseits.

Die Geschichte/das Konzept:

Ein Prolog: instrumental (~10'): auf dem Vorhang erscheint: "**Es ist geschehen, und folglich kann es wieder geschehen. Es kann geschehen, überall**"

I.Akt: Das Schloß-Europa-Die zynische Vernunft-Geschichte der Grausamkeit 1

Texte: De Sade, Huysmans.

I.1. Passage 1: Der Fürst führt seine Sklaven auf ein abgelegenes Schloß und mauert sie dort ein.

I.2. Er hält eine Rede an sie, in der er seine Macht und ihre Ohnmacht klarstellt.

I.3. Die Marterungen des Mädchens 1

I.4 Die Christusvision des gepeinigten Hauptes

I.5. Die Marterungen des Mädchens 2

I.6. Die zweite Rede des Durcet: Lob des Verbrechens, Forderung nach Vernichtung und Unterdrückung der sozial Schwächeren.

I.7. Passage 2: Exitus: die Tötungspläne

Farben: Rot/Schwarz

6 Rednerpulte mit rotem Bewurf, dahinter die 6 Sänger in dunklen Anzügen und Gesichtsmasken. Die Sänger verharren während des gesamten Aktes statisch hinter den Pulten, ihre Bewegungen reduzieren sich auf genauestens zu choreographierende Hand-, Augen- und Kopfbewegungen. [Ideal wäre ein Choreograph aus dem indischen Theater] Die "Aktion" ist vollständig in die Videos bzw. in das Puppentheater verlegt; das Puppentheater erscheint wie eine Vision als riesige Projektion auf dem Videoscreen. Die Regiearbeit teilt sich hierbei zwischen Martin Arnold (Auswahl der Video-Samples und Regie der Steuerung), Stephen Mottram (Puppenszenen) und Bernhard Lang.

Die Bühne ist von einem roten Vorhang umgeben, hinter dem der Chor hervortritt: der Chor ist ebenfalls maskiert, trägt graue Tragödiengewänder.

In bestimmten Partien tritt die Visualisation vollständig zurück, zugunsten einer Lichtchoreographie, der Projektion der Sängerantlitze/Hände, bzw. der Projektion der Texte in deutscher Übersetzung (schwarzer Hintergrund, weiße Schrift).

Hier ist eine Choreographie der Hände/Augen zu erarbeiten, Takt für Takt, wobei auf die Schleifen besonderes Augenmerk zu richten ist. Ein Choreograph aus dem Indischen Tanz wäre optimal.

II.Akt: Amerika-1868 - Die Johnson-Clans-Waffenerotik und Eroberung des Weltraumes-Der Orgasmustod- Lob des Terrorismus-1968

Texte: William S. Burroughs: The Place of Dead Roads

Farben: Orange/Grün

*Die 6 Sänger stehen wieder hinter den neu im Raum verteilten Pulten im Western-Look: alle tragen trashige Cowboykostüme und sind **bis an die Zähne bewaffnet**. Ferner befindet sich eine Band in der Mitte der Bühne, auch die Musiker sind maskiert.*

Es gibt hier keinen Chor, statt dessen die Band.

III.Akt: Die Rückkehr des Schlosses-Europa-Die zynische Vernunft-Geschichte der Grausamkeit 2- die Lager - die Prozesse - Jugoslawien 98- Deutschland 38/00

Texte: Nürnberger Prozeßakte, Berichte aus einem Serbischen Lager, Augenzeugenberichte

Farben: Schwarz/Blau

Der III: Akt ist eine Spiegelung des I.Aktes, es wird auf dessen Grundriß durch Austausch der Texte (die der Zuhörer niemals erklärt bekommt) ein Abgesang konstruiert.

Ein Video blitzt im fast dunklen Raum in Minutenfrequenzen für 1-2 Frames auf: Gesichter, Paßfotos..

Zunächst waren 2001 einige Vorgespräche mit RegisseurInnen gescheitert („so etwas können Sie doch nicht machen !“).

Die Begegnung mit Xavier Le Roy und die daraus folgende Zusammenarbeit für 2 Musiktheaterprojekte war für mich wohl eine der interessantesten und fruchtbarsten innerhalb des Regietheaters, wenn die Stringenz seiner Konzepte auch tendenziell mit einer gewissen Retardation Wertschätzung erfuhr.

Das liegt wohl auch daran, dass Le Roy grundsätzlich alles scheinbar Intakte und Gegebene am Regietheater in Frage stellt: „ich glaube nicht daran, wenn mich ein Schauspieler auf der Bühne glauben machen will, er sei eine andere Person...“

So fragte er mich während eines unserer ersten Konzeptionsgespräche im Wiener Museumsquartier „warum willst Du überhaupt eine Inszenierung, wenn Deine Musik bereits alles Notwendige sagt?“. Mit dieser Frage stellte er seine eigene Arbeit radikal in Frage. Ich geriet in Bedrängnis und antwortete darauf:

„Musik ist immer eine Inszenierung“. So begann unsere Zusammenarbeit, wobei Le Roy streng dem Prinzip der intrinsischen Dramaturgie der Wiederholungsmaschinerie folgte: alle Bewegungsabläufe wurden aus den inhärenten Produktions- und Spielbewegungen der MusikerInnen abgeleitet:

- 1 Kommen und Gehen
 - 2 Aufstehen Niedersetzen
 - 3 Noten blättern
 - 4 Stimmgabel ansetzen
 - 5 Instrument nehmen/ablegen
- etc.

Alles SängerInnen und MusikerInnen trugen das gleiche anonyme Outfit und die gleichen blonden Perücken, deren sich Le Roy als Zeichen der Genderindifferenz immer wieder bedient.



Einigen Musikern wurde zudem in Analogie zum Dirigenten ein Double an die Seite gestellt, den Perkussionisten, dem Bassisten, dem Keyboarder:



In der Grazer Fassung (2003) verwendete Le Roy für die II. Erzählung noch quasi-illustrative Tanzeinlagen, Kopien aus Godard-Filmen, die in der wesentliche reduzierten Pariser Fassung (2006) entfielen auch diese.



Das Stück bekam in Paris Cinq Etoiles der Französischen Kritik und war Kulturtip der Woche im Figaro. Die Rezeption der Kairos-Cd setzte diesen Erfolg fort.

Bernhard Lang Wien 180109