



MUSIC FOR A WHILE TUTU

TANZSTÜCK VON MEI HONG LIN

MUSIC FOR A WHILE

TANZSTÜCK VON MEI HONG LIN

Premiere | 14. Oktober 2017 | Großer Saal Musiktheater



ICH WÜRDENUR AN EINEN GOTT GLAUBEN,
DER ZU TANZEN VERSTÜNDE.
FRIEDRICH NIETZSCHE

MUSIC FOR A WHILE

TANZSTÜCK VON MEI HONG LIN

In Kooperation mit Christina Pluhar und dem Ensemble L'Arpeggiata
Musik von Henry Purcell, Georg Friedrich Händel, Claudio Monteverdi,
Christina Pluhar u. a.

Produktionsleitung	Katharina John
Choreografische Assistenz	Christina Comtesse
Ballettmeister	Sascha Pieper
Ausstattungsassistenz	Aleksander Kaplun
Inspizienz	Florian Menzl
Einrichtung der Übertitel	Margaritha Witzmann
Übertitel	Brigitta Seelig
Hospitantz Dramaturgie und Produktionsleitung	Margaritha Witzmann

Musikalische Leitung	Christina Pluhar
Choreografie und Inszenierung	Mei Hong Lin
Bühne und Kostüme	Dirk Hofacker
Lichtdesign	Johann Hofbauer
Dramaturgie	Katharina John

DarstellerInnen

Rie Akiyama, Lara Bonnel Almonem, Kayla May Corbin, Tura Gómez Coll, Mireia González Fernández, Rutsuki Kanazawa, Gyeongjin Lee, Jacqueline Lopez, Andressa Miyazato, Alessia Rizzi, Yu-Teng Huang, Hodei Iriarte Kaperotxipi, Valerio Iurato, Caspar Leonard Knops, Filip Löbl, Urko Fernandez Marzana, Edward Nunes, Pavel Povraznik, Jonatan Salgado Romero, Andrea Schuler

Alter Mann im Rollstuhl: Fritz Brunner / Dieter Kölbl

MusikerInnen

Ensemble L'Arpeggiata
Christina Pluhar (Theorbe und Musikalische Leitung)
Céline Scheen (Sopran), Vincenzo Capezzuto (Alt)
Gianluigi Trovesi (Klarinette)

Doron Sherwin (Zink), Adriana Alcaide (Barockgeige), Rodney Prada (Gambe), Josep Maria Marti Duron (Barockgitarre, Laute), Sergey Saprychev (Schlagwerk), Francesco Turrisi (Piano, Orgel, Cembalo), Boris Schmidt (Kontrabass)

Technischer Leiter Frank Sutthaimer | **Leiter Veranstaltungstechnik** Gerd Braun
(Technik), Wolfgang Rudlstorfer (Personal) | **Bühnenmeister** Werner Seemann
Leiter Beleuchtung Johann Hofbauer | **Leiter Ton** Robert Doppler | **Klangeinrichtung**
L'Arpeggiata Frédéric Braye | **Leiter Kostümabteilungen** Richard Stockinger
Damenschneiderei Christa Dollhäubl | **Herrenschneiderei** Raimund Steininger
Maske Uwe Wagner | **Damen- und Herrengarderobe** Doris Hornsey
Werkstättenleitung Kerstin Wieltch | **Leiter Requisite** Wolfgang Penz
Schlosserei Hermann Birngruber | **Tischlerei** Alois Elmecker | **Malersaal** Mag.
Wolfgang Preinfalk | **Tapeziererei** Gernot Franz | **Leitung Statisterie** Sven Fischer

Aufführungsdauer ca. 1 Std. 45 Minuten

**Fotografieren, Filmen sowie Tonaufnahmen sind während der
Vorstellung und im Saal nicht gestattet.**

WENN DU AUFGEBOCHEN BIST, -
TANZ!

WENN DU DEN VERBAND HERUNTERGERISSEN HAST,
TANZ!

MITTEN IN DER SCHLACHT,
TANZ!

TANZE IN DEINEM BLUT!

WENN DU VOLLKOMMEN FREI BIST, **TANZ!**

Mevlana Dschelaleddin Rumi (13. Jhdt)





MUSIC FOR A WHILE

SZENENFOLGE

**UNERFÜLLTE ERWARTUNG
ANKUNFT DER GÄSTE
TRAUMA DES VERLUSTES
ASPEKTE DER LIEBE
DIE PERFEKTE FRAU
ERFOLGE UND ZWEIFEL
FEIER UND VERANTWORTUNG
SCHMERZ UND ERINNERUNG AN DIE VERLORENE LIEBE
TOD UND ERLÖSUNG
SCHLAFLOSIGKEIT
EWIGKEIT**

DAS LEBEN, EIN TANZ ODER STRICTLY BALLROOM

Katharina John

**DIE HANDELNDEN SIND SO SORGLOS, DASS SIE SPIELEN WOLLEN.
EINER VON IHNEN WIRD AUF EINMAL BESONDERS GENAU BESCHRIEBEN.
DANN WIRD EINER NOCH GENAUER BESCHRIEBEN. DIE PERSON DER
HANDLUNG, BIS AUF DIE EINE, FANGEN ZU SPIELEN AN.
ALLES IST AUF SEINEM PLATZ. DER DAZUGEKOMMENE SCHAUT.**

PETER HANDKE

Ein leerer Tanzsaal, eine unbespielte Fläche im Schwebezustand zwischen zwei Festen, Musiker mit historischen Instrumenten, zwei Sänger. Eine einzelne weibliche Gestalt im Brautkleid wird in der Einsamkeit des Raumes sichtbar, übriggeblieben, eine Frau im Zustand vergeblichen Wartens auf den geliebten Bräutigam. Unabhängig geworden ist sie in ihrem Leid von Raum und Zeit. Die Erwartung ballt sich zusammen, das Leben bricht erneut ein, das Fest, der Tanz beginnt.

Tanzdirektorin Mei Hong Lin nimmt in ihrer neusten Produktion den Tanz selbst als Metapher für das menschliche Leben auf.

Der Tanz ist vielleicht eine der ursprünglichsten, authentischsten und intimsten Ausdrucks- und Kunstformen, die ein Mensch hervorbringen kann, rein aus sich selbst heraus, ohne Verwendung zusätzlichen Materials, ohne Maske und Schutz. In seiner unmittelbaren Verknüpfung von Körper und Seele ist der Tanz die pure Auseinandersetzung mit sich selbst. Alle Zustände, Fragen, Konflikte und Sehnsüchte des Menschen können sich artikulieren und sind doch unmittelbar der Veränderung, nämlich der Körperbewegung, unterworfen. Dieses „Körperdenken“

ist nicht selten in der Lage, einen Ausgleich herzustellen (jede extreme Bewegung bedarf einer Gegenbewegung, um das Gleichgewicht zu halten) und mitunter sogar in einen Heilungsprozess zu münden. Der tanzende Körper ist nie stationär, sondern im permanenten Prozess der Bewegung, der Hervorbringung der Zustände seiner selbst zum Rhythmus seines Herzens. Friedrich Nietzsche sieht im Tanz gar eine Art körperliches Denken: „Nicht Fett, sondern die größte Geschmeidigkeit und Kraft ist das, was ein guter Tänzer von seiner Nahrung will – und ich wüsste nicht, was der Geist eines Philosophen mehr zu sein wünschte, als ein guter Tänzer. Der Tanz nämlich ist sein Ideal, auch seine Kunst, zuletzt auch seine einzige Frömmigkeit, sein ‚Gottesdienst‘“ (Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, Fünftes Buch, 1882)

Der Mensch lebt in zwei Zeiten: Die Bewältigung seines Alltags ist der Funktionalität unterworfen. Disziplin, emotionale Ausgeglichenheit und die Ausblendung fordernder und komplexer Themen seiner Existenz garantieren Funktionstüchtigkeit. Das entstehende Alltagsvakuum führt zur Wahrnehmung eines Mangels an Sinn und fordert den Ausgleich. Sinnstiftendes Erleben ist ausgelagert auf periodisch wiederkehrende, ritualisierte und inszenierte Ausnahmesituationen. Das Fest sorgt für die vertikale Verankerung des Menschen im Leben. Er erlebt sich als Teil einer Gruppe, einer Kultur, deren Wurzeln weit in die Vergangenheit und Zukunft ragen. In ihm werden die Grenzen des eigenen Handelns und Erlebens individuell erweitert. Vorstellungen, Fantasien, Träume, Vergangenes und die Wiederbegegnung mit den bereits Toten wird in das Erleben integriert. Das eigene Bezugssystem jenseits von Raum und Zeit darf sich im Fest darstellen. In ihm kommt dem Tanz eine wichtige ritualisierte Funktion zu.

Die rhythmisch periodische Bewegung des Tanzes löst Erregung aus und kann den Menschen in ein überalltägliches Dasein, gar in einen Zustand der Trance versetzen.

Von jeher sind außergewöhnliche Bewusstseinszustände mit Religion, Spiritualität und deren Ritualen verbunden. Ekstase, Trance und Rausch schaffen die Verbindung, die Passage des Menschen, zu diesen erweiterten Welten, die ihm sonst nicht zugänglich sind. Sie sprengen die Grenzen von Raum und Zeit und schaffen eine transzendente Wirklichkeitswahrnehmung.

Mei Hong Lin erzählt in ihrem Tanzstück *Music for a while* vom Selbsterleben des Menschen bei Fest und Tanz. Schauplatz ihres Stücks ist ein Tanzsaal, ein Übergangsort, in dem eine zufällig aufeinandertreffende Gruppe von Menschen die Abenteuer und Begegnungen des Moments mit ihrer aktuellen Lebenssituation verknüpft. Der Raum wird zur Bühne eines kleinen Welttheaters von Szenen archetypischer Selbsterfahrung, in deren Zentrum die Sehnsucht nach Liebe steht.

In einzelnen, für sich stehenden Schlaglichtern werden Begegnungen und Erfahrungen im Zustand gesteigerter Intensität beleuchtet. Kleine, individuelle Vorgänge werden zu Zeichen. Der Tanzsaal ist Ritualort, Schauplatz für Begegnungen und Geschichten einer Auswahl von Menschen, die nur eines verbindet, die Sehnsucht danach, sich dem Fest hinzugeben, nach der Durchbrechung des Alltags, dem Rausch, dem Ausnahmezustand, der Entgrenzung vom eigenen Ich und der tiefen Verankerung im Dasein. Gleichzeitig wird jeder Einzelne von den Umständen seiner individuellen Verfasstheit eingeholt.

Wir begegnen Menschen voller Vitalität und Lebensfreude, werden Zeuge von Annäherung und Verführung, Geschlechterkampf und Ver-zückung, von Einsamkeit, Schmerz und Verlust, Lebensfeier und -krise, Fülle und Versäumnis, Krieg, Tod und prallem Leben.

Der Titel *Music for a while* (nach Purcells gleichnamigem Song über die tröstende Wirkung von Musik) spielt auf diese „Entgrenzung“ aller Ebenen an. Die „Weile“ als jenes anziehende Phänomen einer unbestimmten Zeitdauer, der spannungsgeladene Moment, dessen Verweilen der Freiheit der eigenen oder einer unbeeinflussbaren fremden Entscheidung unterworfen ist, stellt aus der Perspektive der Gegenwart eine Art zivilen Ungehorsams dar. Die Verweigerung einer präzisen Zeitangabe verweist auf den Widerstand gegen die Forderung nach Messung und Rationalisierung unserer Welt.

In der Erzählung Mei Hong Lins wird im ekstatischen Erleben und Zusammenspiel von Musik, Tanz und Gesang die Zeit einfach angehalten oder beschleunigt. Die Menschen verweilen nach eigenem Ermessen, gemäß des persönlichen Bedürfnisses von Körper und Seele. Traum und Trauma, Wunsch und Wunde überlagern die Wirklichkeit, unterschiedliche Realitätsebenen schieben sich ineinander.

Mit Christina Pluhar und dem Ensemble *L'Arpeggiata* hat Lin kongeniale Partner gefunden, deren Umgang mit der Musik unterschiedlicher Zeiten, Traditionen und Provenienz ein ebenso freier ist und damit die Entgrenzung auf musikalischer Ebene widerspiegelt. Musiker, Sänger und Tänzer bilden eine Einheit in Lins Tanzsaal-Szenario. Ihre Funktionen sind plausibel in den Fest-Kontext eingebettet. Sänger und Musiker haben als „Tanzsaalorchester“ physischen Anteil an der Fest-situation. Mit ihren Instrumenten sind sie leibliche Katalysatoren eines durch die Musik ermöglichten gesteigerten Erlebens.

Die einzelnen Songs und Instrumentalstücke entstammen überwiegend der Zeit des Barock, dem Repertoire der Volksmusik unterschiedlicher Kulturen und Länder oder sind eigene, aus dem Musizieren des Ensembles *L'Arpeggiata* erwachsene Fantasien. Die Auseinandersetzung Christina Pluhars und ihres Ensembles mit der Musik Monteverdis, Purcells oder Händels hat die Gruppe zu einer ganz eigenen Behandlung dieses Repertoires veranlasst. Zu einer Zeit, als der Werkbegriff in unserem heutigen Verständnis noch nicht erfunden war, waren die Grenzen der musikalischen Aufführungen noch weit gesteckt.

Nicht selten verwendeten Komponisten einmal erfundene Melodien in unterschiedlichen Kontexten und Werken wieder. Reihenfolge und Auswahl der Nummern musikdramatischer Aufführungen orientierten sich auch an den Aufführungsumständen und den Kompetenzen z. B. der engagierten Sänger. Nicht das Werk stand im Vordergrund, sondern die Aufführung mit den beteiligten Akteuren. Das Notenmaterial war noch offener für individuelle Auslegung, der Spielraum des einzelnen Künstlers erheblich. Angeregt von diesem frühen Werkbegriff und ihrer jahrelangen Auseinandersetzung mit der Musik des Barock, traten Christina Pluhar und die Musiker von *L'Arpeggiata* in ein lebendiges Gespräch mit dem Repertoire der Vergangenheit ein. Auf die Lücke der Improvisationsmöglichkeiten im Barock reagierten die Musiker mit Techniken der Jazz-Improvisation und der Ergänzung von hier angesiedelten typischen Instrumenten wie Kontrabass, Klavier, Schlagwerk oder Klarinette. Auf der Basis der barocken Harmonien und einer ostinaten Basslinie, dem sogenannten „ground“, eröffneten sie mit ihrer Improvisation den Raum für die Zwiesprache von Gegenwart und Vergangenheit. Die ausgewählten Werke wie z. B. Händels Klage-lied „Lascio ch'io pianga“ aus der Oper *Rinaldo*, Monteverdis Liebes-

duett „Pur ti miro“ aus der Oper *Die Krönung der Poppea* oder Didos Klage „When I am laid in earth“ aus Purcells *Dido und Aeneas* sind vielfach „Schlager“ des Klassikrepertoires und verdanken ihre Popularität nicht nur der melodischen Erfindung sondern auch ihrer außerordentlichen Wirksamkeit in der Beschreibung einer bestimmten emotionalen Situation wie Liebe oder Schmerz. Auf diese Weise erweitert auch die musikalische Realisierung die Grenzen von Raum und Zeit und deutet die Gegenwart als ungebrochene Fortsetzung menschlichen Existenzkampfes, als unendliche Neurealisierung archetypischer Situationen.

Die Gegenwart verurteilt zunehmend jede Form der Entgrenzung als bedrückende Störung der kulturellen Ordnung, die unvereinbar sei mit dem rationalen Menschenbild und den ökonomischen Organisationsprinzipien der Moderne. Die Sehnsucht nach ihnen ist dennoch ungebrochen, da sich der Mensch nur in diesen zwei Dimensionen, der Alltags- und der Festzeit, mit kommunikativem und kulturellem Gedächtnis als lebendiger Träger von Sinn erfahren kann.

**UND SO LANGE WARTETE ICH AUF SIE – UND WURDE FÜR EINMAL
RUHIG IM WARTEN –, BIS SICH DAS „GESELLSCHAFTSWERDEN“
IN DER SONNE AUF DER TERRASSE EINSTELLTE, DIE GESELLSCHAFT
MIT DEN LEBENDEN UND DEN TOTEN, DEN VORBEIGEHENDEN
UND DEN MITSITZERN, DEN VERGANGENEN UND DEN ZUKÜNFTIGEN,
DEN ABWESENDEN UND DEN ANWESENDEN,
DEN LEUTEN UND DEN DINGEN.
PETER HANDKE (23.MÄRZ 1990)**

BEGEGNUNGEN

Ich bin der Liebe begegnet, ich bin zufällig auf sie gestoßen. Er war da, ruhig, ahnungslos. Ich habe ihn angeguckt, und ich habe gedacht, das ist der letzte Augenblick, das ist seine letzte Stunde als einsamer Mann, heute Abend werden wir zu zweit sein. Ich habe ihm zugesehen bei seiner letzten Stunde, er rauchte eine Zigarette nach der anderen, er war weit weg, er hat mich nicht gesehen, nicht einmal erahnt; er war da und rauchte eine Zigarette nach der anderen. Er sah überhaupt nicht so aus, wie ich es mir vorgestellt habe, er sah überhaupt nicht aus wie ein Märchenprinz, oder dieser andere Blödsinn, wie die Typen im Film, nein, er sah eigentlich mehr aus wie ... Nichts. Niemand. Ich habe ihn angeguckt und habe es gewusst, und das brachte mich zum Lachen, dass ich's vor ihm wusste. Ich habe genau gespürt, noch bevor ich mit ihm gesprochen habe, dass ich eklig zu ihm sein könnte, mich mit ihm streiten, mich schlagen. Ich habe ihn zufällig gefunden, er hätte jemand anderes sein können, er war da, ganz allein, verloren in seinen Gedanken, mit seinen gelben Fingern. Er wusste nicht, dass er gerade seine letzte Stunde als einsamer Mann lebte, und ich meine letzte Stunde als einsame Frau.

Xavier Durringer





**BEDEUTET IHNEN DAS DENN NICHTS,
JEMANDES FEST ZU SEIN?**
JEAN LOUIS BOUTTES

DER ZWEIDIMENSIONALE MENSCH: DAS FEST ALS MEDIUM DES KOLLEKTIVEN GEDÄCHTNISSES

Jan Assmann

Für ein Verständnis dessen, was Feste sind und leisten, muss man von einer Phänomenologie des Alltags ausgehen. Drei ganz allgemeine Kategorien darf man vielleicht als metahistorische und metakulturelle Merkmale des Alltäglichen in Anspruch nehmen: Ich nenne sie „Kontingenz“, „Knappheit“ und „Routine“. Mit „Kontingenz“ meine ich zweierlei: die Sphäre des Zufalls, der unberechenbaren Wechselfälle, und die Sphäre des Ungeformten, Unstrukturierten, Nichtinszenierten, die sich nur an der Erreichung des Zwecks orientiert. Dieser Kontingenz entspricht auf Seiten des Menschen die Haltung der „Sorge“ und der kritischen Wachsamkeit, das Sich-einstellen-Können auf Augenblickserfordernisse im Nahhorizont der Tagesgeschäfte. Mit „Knappheit“ meine ich die Sphäre des Mangels. Selbst wenn in der Wohlstandsgesellschaft die primären Bedürfnisse Nahrung, Kleidung, Wohnung befriedigt sind, wird sich der Mangel nur verschieben. Denn es handelt sich im Grunde um einen Mangel an Sinn, der mit der Veralltäglichung des Lebens notwendigerweise einhergeht. Diese Veralltäglichung beruht aber ihrerseits auf Knappheit im ökonomischen Sinne und dem daraus resultierenden Zwang zu Arbeit, das heißt zum Handeln in engumschriebenen Handlungshorizonten. Auf diese Knappheit lassen sich auch jene Aspekte des Alltäglichen zurückführen, deren Aufhebung im Fest eine große Rolle spielt: Streit, Unfrieden, Gewalt bis hin zum Krieg. Aus der Knappheit ergibt sich nicht nur die Notwendigkeit der Arbeit, sondern auch der zivilisatorischen Ordnung.

Beides: Arbeit und Ordnung sind daher Aspekte des Alltäglichen. Mit „Routine“ meine ich die Sphäre der Automatisierung, Habitualisierung und Banalität. Alltagshandlungen sind aufgrund ihrer häufigen Wiederkehr auf Selbstverständlichkeit und Wiederholbarkeit angelegt; sie dürfen nicht Gegenstand großer und grundsätzlicher Entscheidungen sein. Der Alltag ist auf Entlastung und Hintergrunderfüllung angewiesen.

Die für den Alltag nötige kritische Wachsamkeit funktioniert nur innerhalb eines sehr engen Horizonts von Selbstverständlichkeiten, in den alles das ausgelagert ist, worüber man im Druck der Alltagsgeschäfte unmöglich nachdenken kann. Mit solcher Auslagerung geht wohl immer eine Art von semantischer Austrocknung oder Verarmung einher, die den Alltag „monoton“, „banal“ und „grau“ erscheinen lässt.

DIE MERKMALE DES FESTS

Die dem Menschen im Alltag auferlegten Handlungszwänge bedingen eine Konzentration aufs Nächstliegende und damit eine Horizontverengung, die offenbar unerträglich ist. Die Feste müssen hier einen Ausgleich schaffen und Orte bereitstellen, in denen sich das im Alltag ausgeblendete „Andere“ ereignen kann. Dieses Andere ereignet sich aber nicht von selbst, es muss inszeniert werden. So ergibt sich als eine allgemeine Kategorie des Festlichen die Inszenierung, und zwar in genauem Gegensatz zur „Kontingenz“ des Alltäglichen. Mit dem Begriff der Inszenierung, als Gegensatz von Kontingenz, meine ich die Sphäre des Nicht-Zufälligen und des Geformten, das Notwendige, streng Festgelegte, Strukturierte, Nicht-Beliebige: ein Handeln, das sich nicht an der Erreichung bestimmter Zwecke, sondern am „Wie“ der Ausführung, am Stil orientiert. Der Kategorie der Knappheit steht die im Fest inszenierte Fülle gegenüber. Zum Fest gehört das Merkmal der „unproduktiven Verausgabung“, die man in ihrem symbolischen Sinn als die Inszenierung einer utopischen Fülle, eines Schlaraffenlandes oder Goldenen Zeitalters verstehen kann. Zur Fülle gehören Ruhe und Frieden wie zur Knappheit Arbeit und Streit.

Der Kategorie der Routine stehen zwei Prinzipien gegenüber: Das eine nenne ich „Besinnung“ und meine damit die Transzendierung des im Alltagshandeln notwendigerweise verengten Sinnhorizonts, also die Besinnung auf das Grundlegende und Grundsätzliche, auf die großen

kosmischen und/oder geschichtlichen Zusammenhänge usw. Das andere nenne ich mit einem französischen Wort „Effervescenz“ (die „Aufwallung der Gefühle“), die Aufhebung der im Alltag unerlässlichen „Kühle“, Selbstbeherrschung, Affektkontrolle, Triebverzicht, Gelassenheit, Nüchternheit, common sense usw. zugunsten starker Emotionen und unter Umständen bis ins Rauschhafte gesteigerter Erregungen und Gemütszustände. In der „affektiven Verschmelzung“ des Festes gibt man sich der atmosphärischen Überflutung durch die spezifische, vom Fest erzeugte Stimmung, Lust oder Trauer hin.

Die drei Merkmale von Festlichkeit als Alltagstranszendenz sind sämtlich ästhetische Kategorien oder Erscheinungsformen von Schönheit: Ordnung, Fülle und Ergriffenheit. Das Fest ist der Ort einer Inszenierung von Schönheit und Ganzheit, auf die der Mensch angewiesen ist, ohne sie in seinem Alltagshandeln realisieren zu können. Das Fest ist der Ort einer Transzendierung des Alltags.

„WIR LEBEN IN ZWEI ZEITEN“

„Wir leben in zwei Zeiten“ – diese Zeile aus einem Gedicht Lope de Vegas trifft am genauesten das Wesen der menschlichen „Zweidimensionalität“.

Der Mensch ist zweidimensional, weil er sich erinnern kann. Die beiden Zeiten, in denen wir leben, sind Sache gesellschaftlicher Konstitution. Die eine Zeit nennen wir „Alltag“. Sie verdankt ihre Konsistenz den Institutionen von Gleichzeitigkeit, die sicherstellen, dass die einzelnen Individuen einer Gruppe nicht in verschiedenen Zeiten leben, sondern ihre Handlungen und Erwartungen, Erinnerungen und Planungen in einem gemeinsamen Zeitrahmen aufeinander abstellen können. Das charakteristische Kennzeichen der Alltagszeit ist ihre Irreversibilität, aus der für den einzelnen alle möglichen sozialen Verpflichtungen und Bindungen folgen. Schuld und Gewissen, Vertrauen und Verantwortung beruhen auf der Tatsache, dass man eine Tat (normalerweise) nicht ungeschehen machen kann, und haben die Irreversibilität der Alltagszeit zur Voraussetzung. Die andere Zeit verdankt ihre Konstitution den Institutionen von Ungleichzeitigkeit, die sicherstellen, dass sich die menschliche Welt nicht zur Eindimensionalität verkürzt. Die Institutionen der Ungleichzeitigkeit grenzen die Gegenwart inklusive der sie mitkonstituierenden Vergangenheits- und Zukunftshorizonte

ab und verhindern, dass sie sich zur „ewigen Gegenwart“ einer ein-dimensionalen Wirklichkeit verabsolutiert. Sie lassen sich unter dem Begriff der Erinnerung zusammenfassen. Kraft seiner Erinnerung greift der Mensch über den sozial vereinbarten und instituierten Gleichzeitigkeitshorizont hinaus in die Sphäre kontrapräsentischer Wirklichkeiten.

DAS „KOMMUNIKATIVE“ UND DAS „KULTURELLE GEDÄCHTNIS“

Damit der Mensch „in zwei Zeiten leben“ kann, braucht er ein doppeltes Gedächtnis bzw. zwei verschiedene Modi der Erinnerung: das „kommunikative“ und das „kulturelle Gedächtnis“.

Das kommunikative Gedächtnis dient der Konstitution von Gleichzeitigkeit und der Orientierung im Alltag, das kulturelle Gedächtnis dient der Konstitution von Ungleichzeitigkeit und der Besinnung auf die Ursprünge. Das kommunikative Gedächtnis konstituiert sich in der alltäglichen Interaktion. Es reicht auch in modernen Industriegesellschaften nicht weiter als 80 bis 100 Jahre zurück. Das kommunikative Gedächtnis ist diffus verteilt, jeder hat (nach Maßgabe seiner intellektuellen Fähigkeiten und kommunikativen Teilhabe an den Feldern sozialer Interaktion) mehr oder weniger gleichen Anteil daran. Das kulturelle Gedächtnis dagegen bezieht sich auf die Ursprungsmythen, Gründungssagen, Geschichtsüberlieferungen, auf die die Gruppe „das Bewusstsein ihrer Einheit und Eigenart stützt“.

Das kulturelle Gedächtnis ist immer auskristallisiert in konkreten Objektivationen wie Mythen, Riten, Tänzen, Ornamenten, Kleidung, Schmuck, Tätowierungen, Tischsitten, Nationalgerichten, Monumenten, Landschaften, Pilgerfahrten, kurz: allen symbolischen Formen, in denen eine Gruppenidentität sich auszudrücken vermag. Beim kommunikativen Gedächtnis dagegen geht es nicht um Ursprünge und Orientierung im Großen, sondern um Orientierung im sehr viel engeren Horizont der „Tagesordnung“ des Alltagslebens.

KONSTITUTION UND REPRODUKTION VON GRUPPENIDENTITÄT DURCH DAS KULTURELLE GEDÄCHTNIS

Beim kulturellen Gedächtnis handelt es sich um einen Diskurs der Identität, um Selbstthematisierungen des Gesellschaftssystems. Es scheint so etwas wie ein elementares Bedürfnis nach kollektiver Zuge-

hörigkeit und Gruppenbildung zu geben. Der Mensch bedient sich in seinem Trieb zur Gemeinschaftsbildung der Sprache: Sie, oder allgemeiner gesagt, die Systeme der symbolischen Formen (wozu etwa auch Verwandtschaftsregeln und Gabentausch gehören) bilden den Kitt, aus dem kollektive Identitäten instituiert und reproduziert werden. Der Mensch braucht das kulturelle Gedächtnis, um eine kollektive Identität ausbilden und über die Generationenfolge hinweg identisch reproduzieren zu können. Er lebt in zwei Zeiten, weil er, jenseits seiner alltäglichen Sozialkonstellationen, zu einer Gemeinschaft gehört, die viel umfassender ist als alle Alltagskommunikation: weil nämlich die Toten dazugehören.

Das kulturelle Gedächtnis ist auf konkrete Verkörperung und aktuelle Inszenierung angewiesen. Es existiert in der Form gelebter und inszenierter Erinnerung.

DAS FEST ALS ORT DER „ANDEREN ZEIT“

Das Fest ist der Inbegriff zeremonieller Kommunikation. Damit ist das Fest als Urform des kulturellen Gedächtnisses bestimmt. Es ist der sich erinnernde, der „in zwei Zeiten“ lebende, der zweidimensionale Mensch, der Feste feiert. Und es ist die „andere Zeit“, die im Fest vergegenwärtigt wird. Der Mensch, der sich der „anderen Zeit“ erinnert, besinnt sich auf seine Zugehörigkeit zu einer umfassenden Gemeinschaft. Die Gemeinschaft, die im Fest zusammenfindet, geht über die Gruppe der real Anwesenden hinaus. Zu ihr gehören typischerweise die Toten und damit zunächst aufs engste zusammenhängend das Heilige oder Kosmische. Das kulturelle Gedächtnis richtet sich auf „den Sinn des Ganzen, der im Alltagsgeschäft abgedunkelt wird“. Die Feste geben „UrKunde über den Sinn des Ganzen“. Im Fest erinnert sich der Mensch seiner Zugehörigkeit zu einem umfassenden „Ganzen“, das den Charakter sowohl des Sozialen als auch des Heiligen hat.

PAARE, PASSANTEN

Botho Strauß

Trauern nicht wir vor allem deshalb so langwierig und sentimental, weil wir ohnedies zutiefst allein sind und unsere soziale Bindung nie über die Zweier-Zelle hinausreicht, in der wir uns mit jedem Menschen gesondert abschließen: der Mutter, dem Vater, der Geliebten, dem Kind? Im Verlust eines geliebten Wesens bricht für uns die Welt zusammen und zeigt sich uns, in welch gesellschaftslosem Dasein wir stehen. Da gibt es keine lebendige Gemeinschaft, die unser vergessen und unsere Tatkraft ganz notwendig braucht, um ihre Selbsterhaltung und die all ihrer Angehörigen nicht zu gefährden.

Die mitsingende Lippe einer tanzenden Frau, die sich in der stilvollen Führung ihres Mannes zurückbeugt. Sie tanzen zu einem Schlager aus den Falschen Fünzigern, dienstagabends im Resi, dem alten Berliner Vergnügungspalast. Der Mann erinnert sich kaum noch des Textes, brummelt hier und da mit im Refrain, während die Frau in seinen Armen einen Slowfox, tonlos und lippensynchron, das ganze Lied, wie ein Flüstern im Traum, wiederholt und jede Zeile noch auswendig weiß. Doch wem wendet sie sich zu bei dieser Erinnerungsmelodie? Sie wiegt eigenwillig den Kopf und blickt hinaus aus dem Paar, wiedersehensbleich, in die Ecken des kalten Saales, der sich um sie dreht. Es gibt kein gemeinsames Erinnern.

Der rauschhafte Beginn einer großen Begegnung: Ausschließlich sein, die eigentliche asoziale, d. i. ekstatische Auflehnung gegen den mäßigen Betrieb des Alltags und der Arbeit, an dem das permanente Versteck der Liebeskörper und das zeitraubende Verlangen Sabotage verüben. Jedoch mit der ersten Runde ist für die meisten Leidenschaftler der äußerste Umfang des Verfallenseins bereits durchmessen. Was folgt, nimmt ab. Der Rausch übersteht nicht die Einfügung in das soziale Leben. Gleichwohl hat dieses ihn eigentlich produziert, hat sich des gesellschaftswidrigen Lockmittels der Leidenschaft bedient, um ein weiteres Partikel festzubinden.

MUSIK UND TANZ – BRÜCKE ZWISCHEN DEN WELTEN

Christian Kaden

Trancen und Ekstasen bewirken keine Alterierung des Bewusstseins schlechterdings, vielmehr, wo es ihnen ernst ist, einen Identitätswandel. Und sie leiten die Akteure aus einer Welt in eine andere. Von dort aus gehen die in Trance/Ekstase befindlichen mit ihrem alltäglichen sozialen Umfeld ein „neues Bündnis“ ein. Sie vermitteln der sogenannten ersten Welt Botschaften, Zuversicht, Kraft, nicht minder aber auch kritische Impulse. Die Welt des empirisch Irdischen wird mit der Welt des ANDEREN in einen Dialog gebracht, in ein Verhältnis der Kompensation und der ausgleichenden Rückkopplung.

Diese Zwei-Welten-Struktur liefert die plausibelste Begründung, warum „irdisches“ Verhalten Entgrenzungen sucht und Daseinsüberschreitungen. Die EINE Welt wird nicht nur bestätigt, sondern vor allem auch korrigiert durch die jeweils ANDERE.

Auch monistische Gesellschaften wie die der industriellen Moderne, praktizieren, ohne es weltanschaulich zuzugeben, nicht selten ihre Sehnsucht nach ANDERS-Werden. Eine völlig neue Welt finden sie in Club- und Diskoszene. Das ICH kann hier seine zweite Seele entfalten, nicht selten auch eine Schattenseite. Zuflucht schließlich bietet die Kunst, die vorgeblich ihre eigenen Daseinsgesetze hat. In naturnahen Kulturen wird über duale Kosmologien sogar der Tod im Leben gegenwärtig. Wer Gottheiten, Ahnen aufsucht, sich ihnen anverwandelt – und doch auch zum Ebenerdigen wiederkehrt, begeht die zweite Welt, ohne nur in diese transportiert zu werden.

Die Passage ist erlebbar, bleibt lebendig. Und sie ist reversibel; über Trancen oder Ekstasen organisiert sich ein Hin und ein Zurück. Das Vehikel nun für diese Fahrten zwischen den Welten, und vor allem für die Hinwendung zum ANDEREN, können Drogen sein, in zahllosen Kulturen indes auch und sogar wesentlich die Musik und der Tanz. Klänge und rhythmische Bewegung erbauen die Brücke zwischen den „Da-Seinen“.



**DER MANN, DER DIE FRAU ZUM ABSCHIED ZU KÜSSEN VERSUCHT, UND
DIE FRAU, WOHL EINMAL, VOR KURZEM, SEINE FREUNDIN GEWESEN, DIE
SICH HALSSTARRIG DAGEGEN WEHRT: DIE BEWEGUNGEN, DIE SIE BEIDE
DAZU, IN EINER SELTSAMEN GESETZMÄßIGKEIT, VOLLFÜHREN, SCHEINEN
EINE NEUE ART DES TANZES ZU SEIN, SCHÖNER ALS ALLE „EINGEFÜHRTEN“
TÄNZE, LEBENDIGER — UND ICH SAH SOZUSAGEN DER ENTSTEHUNG
EINES TANZES AUS UNSEREN ALLTÄGLICHEN GESCHICHTEN ZU.**

PETER HANDKE





**HALLUZINATIONEN NARREN MICH. EISTRÜMMER, ZU RIESIGEN
KEGELN AUFGEHÄUFT, SIND ZU QUEREN. ZULETZT MIT DEM STERBEN
EINVERSTANDEN, BIN ICH MIR SELBST FREMD. IRRE GEWORDEN AN
MEINEM VERLORENSEIN KEHRE ICH WIE DURCH EIN WUNDER UND ALS
EIN ANDERER MENSCH ZU DEN MENSCHEN ZURÜCK.**

REINHOLD MESSNER

**WIE TRAUIG, EIN SO LEERES UND KÜHLES BALLHAUS,
DASS DOCH ALLEIN DEN MASSEN GEHÖRT UND NUR VOM TRUBEL
DER MASSEN GEHEIZT WERDEN KANN.**

BOTHO STRAUSS

TEXTE

Jan Assmann: *Der zweidimensionale Mensch: Das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. In: Jan Assmann, Theo Sundermeier (Hg.), *Das Fest und das Heilige. Kontrapunkte des Alltags, Studien zum Verstehen fremder Religionen* 1. Gütersloh 1991. Der Beitrag wurde stark gekürzt. Zugunsten einer besseren Lesbarkeit sind die Kürzungen nicht gekennzeichnet.

Jean Louis Bouttes: *Le Destructeur d'intensité*. Zitiert nach: Roland Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übersetzt von Hans-Horst Henschen. 1. Auflage. Frankfurt am Main 1988.

Xavier Durringer: *Ganze Tage, ganze Nächte*. Deutsch von Alain Jadot und Andreas Jandl. UA 1995, Théâtre Saint-Yrieix-la-Perche.

Peter Handke: In: Programmheft *Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten*. Schaubühne am Lehniner Platz. Spielzeit 1993/94.

Peter Handke: *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*. 1. Auflage. Berlin 2007.

Katharina John: *Das Leben, ein Tanz oder Strictly Ballroom*. Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Christian Kaden: *Musik und Tanz – Brücke zwischen den Welten*. In: Michael Schetsche, Renate-Berenike Schmidt (Hg.): *Rausch – Trance – Ekstase. Zur Kultur psychischer Ausnahmezustände*. Bielefeld 2016.

Reinhold Messner: *Die weiße Einsamkeit. Mein langer Weg zum Nanga Parbat*. München 2004.

Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Köln 2005.

Maulana Rumi: *Gedichte aus dem Diwan-e Schams-e Tabrizi* (Orientalische Lyrik) – Vollständige deutsche Ausgabe. Kindle Edition Amazon Media. 2014.

Botho Strauß: *Paare, Passanten*. 4. Auflage. München, Wien 1988.

FOTOS

Vincenzo Laera fotografierte die erste Hauptprobe am 7. Oktober 2017.

Cover: Andressa Miyazato | U2-S. 1: Valerio Iurato, Tanzensemble | S. 7: Andressa Miyazato S. 8: Tura Gómez Coll, Valerio Iurato | S. 17: Andressa Miyazato, Jonatan Salgado Romero S. 18-19: Mireia González Fernández, Valerio Iurato, Tanzensemble | S. 28-29: Gyeongjin Lee, Rutsuki Kanazawa, Alessia Rizzi, Mirela González Fernández, Tura Gómez Coll, Rie Akiyama, Jacqueline Lopez, Lara Bonnel Almonem | S. 31: Lara Bonnel Almonem, Andrea Schuler, Tanzensemble | S. 32 Andressa Miyazato

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber

OÖ Theater und Orchester GmbH,
Landestheater Linz, Promenade 39,
4020 Linz; Tel. +43 (0)732/76 11-0,
www.landestheater-linz.at,

Intendant Hermann Schneider

Kaufmännischer Vorstandsdirektor

Uwe Schmitz-Gielsdorf

Redaktion Katharina John

Layout [ldbg] lindberg dinhobl

Druck Gutenberg-Werbering,

Gesellschaft m.b.H., Linz

Änderungen, Irrtümer, Satz- oder

Druckfehler vorbehalten – Zur leichteren

Lesbarkeit wurde auf eine genderechte

Schreibweise verzichtet; selbstverständ-

lich sind Frauen und Männer gleicher-

maßen angesprochen.

Stand 11. Oktober 2017



STÖCKER

5.000 m² MODE, INTERSPORT
& BESTER SERVICE in EFERDING

OYSTER PERPETUAL
DATEJUST 36



S.M. WILD

Juwelier – Palais Kfm. Verein
Landstraße 49, 4020 Linz
+43 (0)732 77 41 05
www.smwild.at



ROLEX