

Occhi non occhi

in vier Szenen
innerhalb des intermedialen und
modularen Werkzyklus *Même*
von Andreas H.H. Suberg

Mit der Arbeit an dem intermedialen und modularen *Même* Zyklus seit 2011, der sich in freier Assoziation und der Artikulation in unterschiedlichsten Genres auf das Werk von Marcel Duchamp, insbesondere auf *Das Große Glas* bzw. *Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt, sogar* bezieht, kristallisierte sich schon sehr früh eine analogische Beziehung zu der Blindenerzählung von Giordano Bruno in *Von den heroischen Leidenschaften* heraus.

Eine erste kompositorische Auseinandersetzung in diesem Kontext fand in der Sprachkomposition *Blindenmaschine* für neun KI-Sprecher und elektronische Klänge nach den 9 Blindensonetten Ausprägung, die gleichermaßen als autonomes Modul wie auch als akustische Grundlage der gleichnamigen Klang-, Raum-, Video-Installation fungiert.

Eine weitere kompositorische Arbeit beschäftigte sich mit den 18 Strophen eines Lamentos, das der Anführer der Blinden im Beisein der Nymphen des Thames deklamiert. Mit *O infelici amanti* für Countertenor, vier Frauenstimmen, ein gläsernes Gefäß, die Glasgranulatschüssel *Broyeuse*, Ringmodulator, live-Elektronik und elektroakustische Klänge entstand ein Musiktheaterstück, das innerhalb der Klang-, Raum-, Video-Installation *magneto* (ebenfalls ein Modul aus dem *Même*-Zyklus) verortet und inszeniert werden sollte.

Erst später ergab sich in der weiteren Beschäftigung mit *De gli Eroici Furori* die Idee, zwei weitere Szenen zu erarbeiten und anzuschließen: die Sprachkomposition *Innamorati felici* für neun KI-Sprecher und elektronische Klänge, die ebenfalls innerhalb der neunkanaligen Klang-, Raum-, Video-Installation *Blindenmaschine* akusmatisch projiziert werden sollte sowie eine vierte Szene *Canzone degli Illuminati* für zwei Frauenstimmen und elektronische Klänge, wieder im Ambiente der Installation *magneto* verortet.

Insofern ergab sich innerhalb des umfänglichen *Même*-Zyklus ein geschlossenes Musiktheater in 4 Szenen mit dem Titel *Occhi non occhi*, wobei alle vier Szenen durchaus auch als autonome Module behandelt werden können.

Die Klang-, Raum-, Video-Installationen *magneto* und *Blindenmaschine*, vorzugsweise in zwei benachbarten Räumlichkeiten installiert, stellen einerseits die jeweilige Bühnenbildsituation der jeweiligen Szenen, fungieren andererseits aber auch als 'Instrumenten'-Set und verantworten durch ihre unterschiedliche Verortung auch einen Ortswechsel des Publikums.

1. Szene: *Blindenmaschine*
2. Szene: *O infelici amanti* innerhalb der *magneto*-Installation
3. Szene: *Innamorati felici* innerhalb der *Blindenmaschine*
4. Szene: *Canzone degli Illuminati* innerhalb der *magneto*-Installation

1.

Blindenmaschine

Sprachkomposition für neun KI-Stimmen und elektroakustische Klänge nach neun Sonetten von Giordano Bruno [2020/21]¹

Die Sprachkomposition *Blindenmaschine* - autonomes Modul sowie akustische Grundlage der gleichnamigen Klang-, Raum-, Videoinstallation bezieht sich auf das Werk *Das Große Glas* von Marcel Duchamp sowie die dort im unteren Bildteil dargestellte *Junggesellen-Maschine* und deckt gleichzeitig Analogien zu den Erzählungen (Sonetten) der neun Blinden in *De gli eroici furori* (*Von den heroischen Leidenschaften*) von Giordano Bruno auf.

Diese enigmatische Bildmetapher gab sicherlich den Anstoß - seit Michel Carrouges' Analysen und der international beachteten Ausstellung von Harald Szeemann -, den Themenkomplex der *Junggesellen-*

¹ Gefördert durch ein Projektstipendium des Musikfonds 2020/21

Maschine innerhalb der Kunstgeschichte als feststehenden Terminus zu etablieren. Nach Carrouges ist eine Junggesellenmaschine ein phantastisches Vorstellungsbild, das Liebe in einen Todesmechanismus transformiert.

Neun Jünglinge beschwören auf ihrer Reise den Himmel, sie die Liebe und Erkenntnis finden zu lassen. Einer [...], der mutiger war als die anderen, brach schließlich in folgende Worte aus: Ach, wenn es doch dem Himmel gefiele, dass uns heute, wie einst in glücklicheren Jahrhunderten, jene Zauberin Circe erschiene, die es vermochte, mit Pflanzen, Erzen, Giften und Zauberkünsten der Natur gleichsam Zügel anzulegen.² Ihr Gebet wird erhört, und plötzlich wurde auf dem Berg der Circe allen ein wunderbares Schloss sichtbar. Sie treten darin ein und stehen Circe gegenüber, der Sonnentochter, dives solis filia, die sie blendet.

Die neun Erblindeten irren zehn Jahre umher, bis sie an der Britischen Insel landen, am Strom „Tamesi“ (Themse), wo sie den einheimischen Nymphen begegnen und ihnen ihre Sache erklären. Circe hatte ihnen eine in einem gläsernen Gefäß befindliche Flüssigkeit mitgegeben, die ihnen durch das Benetzen der Augen die Sehkraft wiederschenken kann. Das Gefäß konnte aber nur dann geöffnet werden, wenn Sie hohe Weisheit und edle Keuschheit mit Schönheit vereint erreicht haben würden.³

In den neun Sonetten berichtet jeder der neun Blinden über sein Schicksal, indem er die Art und Weise seiner Erblindung sowie die damit verbundenen psychischen und physischen Leiden beschreibt; hiermit werden die neun Gründe für Unfähigkeit, Unverhältnismäßigkeit und Fehlerhaftigkeit der Anschauung und des Begriffsvermögen des Menschen göttlichen Dingen gegenüber dargestellt und erklärt.⁴

Die neun Blinden repräsentieren neun physische und psychologische Grenzen des Liebhabers; zudem sind sie eine Allegorie der negativen Theologie: Wir sehen mehr mit geschlossenen Augen als mit offenen. Die neun Blinden sind Bruno selbst; auch sind sie Repräsentanten der neun Sphären, welche Kabbalisten, Magier; Chaldäer, Platoniker und christliche Theologen in neun ordines spiritus aufgeteilt haben. Der Nimbus der Neun ist groß. Neun ist drei mal drei, die Zahl, die nach Dumézil die Weltsicht der Indoeuropäer resümiert.⁵

Vor diesem Hintergrund ist es nicht unwahrscheinlich, dass MD der Junggesellenebene den zunächst acht geplanten Junggesellen einen weiteren hinzugesellte.

Die handelnden Personen von Brunos Parabel sind neun Blinde, mnemonische, neun Arten der Liebe darstellende ›Standbilder‹, die durch innere Schwäche oder durch äußerlich bedingtes Versagen zur Sinnlichkeit neigen, wozu auch das klassische Syndrom des amor hereos nach der Darstellung Giovanni Picos gehört.

Der erste ist ein Blindgeborener; der zweite wurde von der Schlange der Eifersucht gebissen; der dritte wurde, als er aus der Finsternis heraustrat, von dem intelligiblen Licht geblendet; der vierte verlor seine Sehkraft, weil er nur in dieses Licht gesehen hatte; der fünfte, weil er zuviel geweint und somit verhindert hatte, dass der Sehstrahl durch seine Pupillen herausdringt; der sechste, weil er seinen ganzen Körpersaft in Tränen verausgabte und das Häutchen seiner Augen sich eingetrübt hatte, so dass sie die Sehstrahlen nicht mehr zurückwerfen konnten; der siebente litt an demselben Gebrechen, diesmal aber wegen der verheerenden Glut seines Herzens; die Augen des achten wurden durch Liebespfeile, die wohl eine schöne Männermörderin auf ihn abgeschossen hatte, schwer verwundet; endlich wurde neben der Erblindung auch die Sprachlosigkeit des neunten durch Mangel an Selbstvertrauen bewirkt.⁶

Querverweisend auf den Posthumanismus werden in der elektronischen Sprachkomposition die Klagelieder der neun Blinden von KI-Stimmen deklamiert. Aus diesen synthetischen Stimmmaterialien wurden neun Auren generiert, die jeden einzelnen Blinden charakterisieren. Das Klangmaterial für die kontinuierlichen Klangebene der neun Sphären wurde – moduliert, gestreckt und transponiert – aus der Friktion eines großen Glasgefäßes gewonnen.

² Giordano Bruno: Von den heroischen Leidenschaften. Übersetzt und herausgegeben von Christiane Bacmeister. Hamburg 1989. S. 198

³ Ioan P. Culianu: Eros und Magie in der Renaissance. Frankfurt a. M. 2001. S. 130 ff.

⁴ Giordano Bruno: Von den heroischen Leidenschaften. Übersetzt und herausgegeben von Christiane Bacmeister. Hamburg 1989. S. 15

⁵ Octavio Paz: Nackte Erscheinung, Frankfurt a. M. 1987. S. 168 ff.

⁶ Ioan P. Culianu: Eros und Magie in der Renaissance. Frankfurt a.M 2001. S. 131

Zur Installation

Blindenmaschine

Klang-, Raum-, Video-Installation für neun - teilweise bewegte - Objekte, drei Live-Video-Projektionen (Monitore/Beamer) und eine 9-kanalige akusmatische Projektion der gleich-namigen Sprachkomposition nach Sonetten der Blinden-Erzählung in *De gli eroici furori* (Von den heroischen Leidenschaften) von Giordano Bruno.

Installationskonzept:

Neun gläserne Hohlköpfe sind auf neun mit Lautsprechern bestückten Sockeln platziert und kreisförmig im Raum positioniert. Vier der Glasköpfe kreisen motorbetrieben um ihre eigene Achse. Wobei einer der Glasköpfe von innen zusätzlich verspiegelt ist. Drei der anderen um ihre eigene Achse rotierenden Glasköpfe, positioniert zwischen Kamera und Monitor bzw. Projektion und konfrontiert mit der Permanenz des Feedbacks ihres eigenen Selbstbildes, reflektieren ein durch das gegenwärtige mediale Zeitalter evoziertes Menschenbild. Jean Baudrillard skizziert diesen neuen Menschentypus in seinem Essay *Videowelt und fraktales Subjekt* als eigentümlichen Narziss, der sich nicht mehr nach seinem vollkommenen Idealbild sehnt, sondern nach der Formel einer endlosen genetischen Reproduktion. Als fraktales Subjekt, das durch die telematische Multiplikation gleichartiger Egos die Besetzung seiner Umgebung generiert, gebiert es in der endlosen Angleichung an sich selbst und in der kontinuierlichen, internen Differenzierung des eigenen Selbst die Aufhebung der Differenz von Subjekt und Objekt und treibt unaufhaltsam der Auflösung seiner Individualität durch die Zersplitterung ins Identische entgegen. In übertragenem Sinne ist hier auch eine Art von Blindheit intendiert. Die fünf letzten gläsernen Hohlköpfe bleiben statisch und unbeweglich.

2.

O infelici amanti

Musiktheaterszene für Countertenor, vier Frauenstimmen, ein gläsernes Gefäß, die Glasgranulatschüssel *Boyeuse*, live-Elektronik, einen Ringmodulator und elektroakustische Klänge innerhalb der Klang-, Raum-, Videoinstallation *magneto* nach einem Text aus dem 2. Teil des 5. Dialogs aus *De gli eroici furori* (Von den heroischen Leidenschaften) von Giordano Bruno.

In der musiktheatralischen Szene *O infelici amanti* sind dem Libretto 18 Strophen zugrunde gelegt, in denen der Anführer der Blinden den Nymphen an der Themse in einem Lamento sein Leid klagt, ihnen die Geschichte der neun Blinden vorträgt und ihre Hilfe erbittet, um das Gefäß mit einer Augen heilenden Flüssigkeit öffnen zu können. Zum Ende der Szene öffnet sich das Gefäß auf wundersame Weise.

Die Strophenanzahl ist für die Formbildung ebenso konstitutiv wie ihre Quersumme. In einer ersten Arbeitsphase wurde der gesamte Text einer numerologischen Analyse nach Pythagoras unterzogen und in Zahlenreihen codiert, die sich in der formalen und zeitlichen Disposition niederschlagen. Jeder Strophe des Lamentos ist ein Prä- bzw. Interludium vorgeschaltet. Die neun Einschüsse der Junggesellen in der oberen Bildsphäre der Braut werden hier akustisch hörbar und als konstruktives Element ebenfalls Form bildend eingesetzt. Fourieranalysen dieser Einschüsse generieren das Tonmaterial des durch sie jeweils eingeleiteten Formteils.

Das in der elektronischen Ebene verwendete Klangmaterial wird neben zahlreichen, vielfach modulierten Glasklängen einerseits durch die perkussiven, friktiven sowie gestrichenen Tonerregungen eines Glasgefäßes generiert, andererseits wird immer wieder eine 'Tropfenskulptur' aus *Liebesbenzin*, das - von der Braut erzeugt - auf der Ebene der Junggesellen deren libidinöses Verlangen entfacht und nährt (Eros-Matrix / ein *même* Modul und Bestandteil der Klang-Raum-Videoinstallation *magneto*) eingeblendet. Die Installation *magneto* wird als Bühnenbild gestaltendes Moment und in seiner instrumentalen Funktion eingesetzt.

Da das Lamento des 18-strophigen Gesanges neben der Erzählerperspektive, auch die Perspektiven der Circe und der Blindengemeinschaft einnimmt, war es dramaturgisch schlüssig, den Stimmambitus und das Timbre in drei Bereiche einzuteilen, um so der jeweiligen Perspektive Rechnung tragen zu können. Der Erzähler wird in einer Mittellage und die Circe in einer Extremlage der Countertenorstimme angesiedelt, während die Gemeinschaft der Blinden durch die Baritonstimme des Sängers verkörpert ist. Die Extremlage der Circe erfährt durch eine live-elektronische Ringmodulation zusätzlich Klangfärbung. Die vier

Nymphen (2 Mezzosopran, 2 Alt) treten innerhalb des Lamentos fünfmal auf und intonieren "O degni infelici amanti" (O würdige unglückliche Liebende) in einem versöhnlichen, immer wiederkehrenden vierstimmigen chorischen Refrain.

Zur Installation:

magneto

Klang/Raum/Video-Installation für oktophone Beschallung, Video-Projektion und das interaktive Glas-KlangObjekt ‚Broyeuse‘ frei assoziiert nach dem Werk 'Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt, sogar' von Marcel Duchamp.

Thematisiert ist hier das von der Braut generierte Liebesbenzin, das ihr Magneto-Verlangen wie das der Junggesellen, die sich als strebende und leidende Individuen in einer unaufhebbaren Differenz zur Geliebten erfahren, antreibt. Auf der Ebene der Junggesellen weckt die Braut in der spieglerischen Zurückwerfung der Tropfenskulptur die Begierde der Liebenden und entzieht sich ihnen zugleich.

Die akustische Ebene von Magneto generiert eine Eros-Matrix aus dem Liebesbenzin der Braut und erregt und steigert die Libido der Junggesellen.

Die akusmatische Projektion der Tropfenskulptur durch die mit Lautsprechern bestückten 8 Glasschalen evoziert die *spieglerische Zurückwerfung* der Tropfen durch die Inversion der Prozessualität. Die *Broyeuse* (Glasgranulatschüssel) verführt zum Akt der Penetration und damit zur Interaktion und zur Interruption des Klanggeschehens.

Grundmaterial der Videoprojektion ist eine gespiegelte 'Käseglocke'. Assoziiert mit dem sekundären weiblichen Geschlechtsmerkmal werden hier neun Perspektiven der Junggesellen, neun Modulationen des Ausgangsmaterials in Schleife wiederholt, die die Präsenz eines Trugbildes der Braut imaginieren.

Die Klang-, -Raum-, Video-Installation **magneto** stellt zudem gleichzeitig die Bühnenraumsituation für die Inszenierung des Musiktheaters *O infelici amanti* (s.u.) und wird innerhalb des Szenariums auch instrumental eingesetzt.

3.

Innamorati felici

Sprachkomposition für neun KI-Sprecher und elektroakustische Klänge innerhalb der Klang-, Raum-, Videoinstallation *Blindenmaschine*

In dieser Szene wird die Freude und das Glücksgefühl, aber auch Danksagung und Erkenntnis der Blinden nach der Wiedererlangung ihrer Sehkraft in neun Sechszeilern thematisiert. Interessant scheint hier der Aufbau der neun Strophen, "denn das Ende und Letzte der oberen Strophe ist Anfang und Beginn der unteren, damit kein Zwischenraum und keine Leere zwischen der einen und der nächsten sei. Und der letzte Vers der letzten Strophe stimmt infolge der Kreisbewegung mit dem Beginn der ersten überein. Denn das äußerst Klare und tiefster Abgrund, unendliches Vermögen und unendlicher Akt sind dasselbe [...]".⁷

Wie die neun Sonette der *Blindenmaschine* werden auch die Sextinen von *Innamorati felici* von KI Stimmen deklamiert und innerhalb der Installation *Blindenmaschine* akusmatisch projiziert.

4.

Canzone degli Illuminati

für zwei Frauenstimmen (Mezzosoproan/ Sopran) und elektroakustische Klänge nach der Blindenerzählung von Giordano Bruno innerhalb der Klang-, Raum-, Videoinstallation *magneto*

In dieser letzten Szene erinnern sich zwei der Nymphen der Kanzone der Erleuchteten und deklamieren deren Lobgesang, der dem Meeresherrn huldigt und gleichermaßen die Klugheit und Schönheit der Nymphen besingt, die auch dem Element des Wassers entstammen und entscheidend zur Öffnung des Gefäßes mit der Augen heilenden Flüssigkeit beigetragen haben.

⁷ Giordano Bruno: Von den heroischen Leidenschaften. Übers. u. hrsg. v. Christiane Bacmeister. Hamburg 1989. S. 20