

Erich Wonder (Wien)
Heiner Goebbels (Frankfurt)
Heiner Müller (Berlin, DDR)

Idee, Inszenierung: Erich Wonder
Musik, akustische Produktion: Heiner Goebbels
Text: Heiner Müller

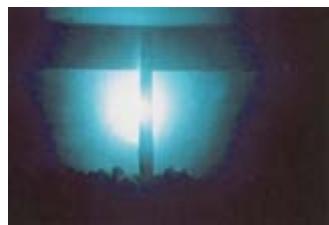
Stimme: David Bennet
Gitarre: Rene Lussier
Saxophone, Tarogato: Peter Brötzmann
Schlagzeug, Darbouka: Peter Hollinger
Synthesizer, Programming: Heiner Goebbels

Projektleitung: Elisabeth Schweeger
Künstlerischer Mitarbeiter: Bernhard Kleber
Inspizienz: Heidi Rasche

VOEST-ALPINE
Gesamtkoordination: Fritz Orasch
Projektleitung: Wilhelm Danninger
Koordination Verkehrsbetriebe: Alfred Rubitzki
Koordination Hochofenbetriebe: Werner Teubl

Schiff: DDSG Linz
Licht- und Tontechnik: Gerhard Englisch Pro Show, Linz
Pyrotechnik: Ing. Alfred Pokorny, Sollenau
Musikaufnahmen: Peter Fey im F.TF-Studio, Frankfurt
Sprachaufnahmen: Heiner Goebbels und Tonstudio Bauer, Ludwigsburg
Montage, Abmischung: Heiner Goebbels und Jürgen Hiller, unicorn-Studio, Frankfurt

Auftragswerk von Ars Electronica (LIVA, Brucknerhaus Linz), in Zusammenarbeit mit
VOEST-ALPINE und ORF-Landesstudio Oberösterreich





"MAeLSTROMSÜDPOL", 1. Teil, Documenta 8, Kassel 1987.
Fotos: A. Braito, Wien





"MAeLSTROMSÜDPOL", 2. Teil, Landwehrkanal, Berlin 1988.

Fotos: Daniel Roskamp, Ulrich Frommhold

Zwischenräume/Nachbilder

Erich Wonder

Geschichten erzählen sich nicht mehr

Gerade da mein Beruf sehr viel mit äußerlichen Dingen zu tun hat, sind für mich Bilder immer als Reibungspunkt des vermeintlich Gegensätzlichen, sozusagen als Fluchtorte, wichtige Bezugspunkte gewesen. Der rote Raum in der Hamburger Ausstellung "Inszenierte Räume" war z.B. ein weitergedachtes rotes Bild von Mark Rothko ein Einstieg vom gemalten Raum in die Bewegung einer anderen Zeit, der Einstieg vom gemalten Raum in die Erzählweisen "anderer" Geschichten, die nicht mehr mit illustrativen Mitteln sichtbar gemacht werden können.

Bilder — als Tor zum Einstieg in die Träume, die Geschichte und die imaginären Reisen. Eintauchen z.B. in Farbe — Farbe als fiktiver Raum, alles hinter sich lassend, den Begriff "Interpretation" als sich selbst überholender, sinnloser Begriff über Bord werfend, versucht sie Geschichten zu erzählen, ohne sie vordergründig sichtbar zu machen. Große Geschichten entstehen in den Köpfen und werden nicht illustriert.

Geschichten muß man sehen wollen. Sie erzählen sich mit schnellen "Nachbildern", die beim schnellen Schließen der Augen entstehen, wenn man lange ins grelle Licht geschaut hat. Die "Nachbilder" verschwinden langsam und ziehen den Betrachter in dunkle, fremde Welten hinein. Man taucht mit einem imaginären Unterseeboot ein, läßt sich fallen, gleitet, schwebt, taucht wieder in versunkene Städte, in nicht malbare Räume, die zwischen größtmöglicher Illusion und extremster Abstraktion etwas Drittes entstehen lassen. Geschichten erzählen, ohne sie darzustellen, ein Bild, ein Raum, ein Flug, gleichzeitig, alles ist möglich — der Betrachter wird nicht mit der "Endlösung" konfrontiert; er wird hineingezogen ins Geschehen, wird zum Bestandteil der Szene. Schon nach den ersten Blicken muß er richtig sehen können. Es ist die Sehnsucht, einen Theaterabend nicht zu illustrieren, sondern Sprache und Bilder und Bewegung aufzunehmen, um sie später, vielleicht nach Wochen, im Kopf neu zu erleben und mit diesem Glücksgefühl eine Weile zu verbringen. Gehörtes, Gedachtes und Gesehenes für sich vollkommen neu erfinden und damit leben.

Interessant sind nie die klaren Fronten, sondern die Brüche, Widersprüche, Spiegelungen. Aus extremen Gegensätzlichkeiten kann etwas Neues, Frisches, Drittes entstehen — im Kopf. Extreme Spannung zwischen größter Stille und äußerster Bewegung, die als Drittes wieder zu großer überlegter Stille wird. Tarkowskis nächtliche Fahrt in "Solaris", eine Fahrt auf Highways in ständigen Zwischenbereichen, bestehend aus ewigem Eintauchen-Auftauchen-

Eintauchen-Auftauchen, der Nachtflug durch tausend Tunnels, durch tausend Lichthöfe, Eintauchen in Lichtmeere. Ewiges Wechselspiel zwischen blendenden Lichtschleusen und extremer Finsternis. Nie völliger Tag — nie völlige Nacht. Monochrome Räume, die das Fliegen lernen. Eintauchen in dumpfe Farbräume — sich darin verlieren, sich wälzen. Ob Traum oder Wahrheit ist nicht mehr die Frage. Die wahren Geschichten sind nie mehr die Hauptmotive, sie nisten in den Zwischenräumen. Aufregender ist das Danach, das Davor oder das Dazwischen. In dieser perfekt illustrierten Welt werden die Zwischenräume immer wichtiger und interessanter. Plätze für anarchistische Phantasien.

Der Grenzbereich also ist das aufregende Feld des Unausgesprochenen, des "noch nicht zu Tode Erzählten". Geschichten erzählen sich nicht mehr im alten Sinn. Die Geschichte gibt es nicht mehr. Geschichten werden durch fiktive Bewegung erzählt. Umkehrungen erzählen heute mehr als sture Logik. Außenräume werden zu Innenräumen, Innenräume finden draußen statt. Statik entsteht durch Bewegung. Dunkelheit entsteht durch Licht. Eine neue Wirklichkeit. Der Betrachter wird kreativer Teil des Bildes, einmal eingetaucht, kann er sich nicht mehr entziehen, er begibt sich auf die Reise — eine Reise durch und mit den Räumen als Bewegung. Räume, die sich und ihre Umgebung ständig verändern. Raumbewegung als konsequente Zertrümmerung der einmal gedachten ästhetischen Lösung. Eine Reise, um aus dem Getto des festgefrorenen ästhetischen Augenblicks auszubrechen. Bei dieser Reise trifft der Blick vielleicht einen noch nie gesehenen Ausschnitt, formuliert eine Sequenz, behauptet in der Aneinanderreihung von möglichen Bildausschnitten die Vielfalt der Einsichten, möglichen Erlebnissen und bringt uns über die Unmöglichkeit einer klaren Sicht zu neuen ästhetischen Abenteuern.

Ruhe regt zur Phantasie an — Monochromität zur Handlung — der stille Raum der Nacht fordert auf zur lichtstarken Projektion. Das vordergründig statische Bild erweist sich als rotierendes Raumerlebnis. Die mögliche Ruhe entsteht erst durch Bewegung. In dieser Reise ist alles möglich, nichts kann wahr sein. Jeder Versuch einer Vereinheitlichung und die Sehnsucht nach Harmonie, der viele (Künstler?) nachjagen, ist absurd und weltfremd. Die einzige wahre Kunst besteht heute in ihrem Widerspruch.

Zum Zeitpunkt des höchsten Glücks und des größten Unglücks sich in die beweglichen Bilder hineinzufressen, sich an ihnen stoßen und sich in ihnen verstecken.



Erich Wonder: Sizzen zu den Installationen am Schiff. Pastellkreide auf Karton, 1988. Salzraum mit Python und Mann.



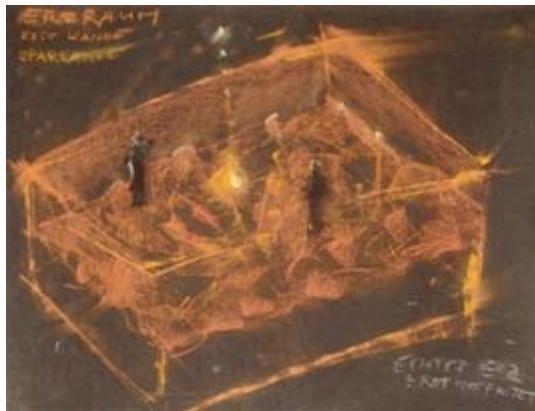
Wonderschiff



Zimtnachtraum (Geruchsraum).



Winter, Schneelandschaft



Erzraum

Heiner Goebbels Zusatzbemerkung

In dem Text MAeLSTROMSÜDPOL verarbeitet Heiner Müller Motive aus dem "Umständlichen Bericht des Arthur Gordon Pym zu Nantucket ..." von Edgar Allan Poe. Die tatsächlich weitschweifigen Tagebucheintragungen, von Poe zur Untermauerung einer vorgeblichen Authentizität dieser fiktiven Erlebnisse eingesetzt, werden hier radikal entschlackt, Müller kommt ausschließlich zur Sache: was bleibt, sind die letzten Eindrücke, in der Anziehungskraft des Südpols.

Bei der akustischen Inszenierung dieser knappen Seite Text reizte mich — im Gegensatz zu meinen anderen Hörstücken — nicht die mehr oder weniger kunstvolle Verknüpfung, sondern die Entzerrung von Musik und Sprache, im Verhältnis Erlebnis/Beschreibung. Den SOG, von dem Arthur Gordon Pym in den antarktischen Katarakt gezogen wird, fest im Blick, konzentrierte ich mich auch zum erstenmal auf die Arbeit mit einer Stimme (die David Bennents). Es ist der gleiche Sog, der als zentrales Motiv bei Poe in der anderen von Heiner Müller im Titel zitierten Erzählung "Der Sturz in den Maelstrom" die Fischer in den Strudel der Lofoten treibt. Dadurch wieder auf diese Erzählung aufmerksam geworden, versuche ich in dem Konzert "LOOKING UPON THE WIDE WASTE OF LIQUID EBONY" eher eine musikalisch/szenische Analyse der Erzählstrategie und Textstruktur. Das trennt und ergänzt die beiden Aufführungen.

Die bei der Uraufführung von MAeLSTROMSÜDPOL zur documenta 8 im vergangenen Jahr komponierte und (in aller Eile) ausschließlich von mir selbst eingespielte Musik habe ich jetzt

für die Aufführungen in Linz und Berlin mit der Beteiligung von Rene Lussier, Peter Brötzmann und Peter Hollinger mehr als rekonstruiert und völlig neu aufgenommen.



Heiner Müller

Text für MAeLSTROMSÜDPOL

Die Insel des großen Blutbades ihre Bewohner ihre Sitten hat es noch Zweck sie mitzuteilen
TEKELILI TEKELILI (that corpse you planted last year in your garden has it begun to sprout
will it bloom this year) die südliche Nebelwand heute höher verliert die graue Färbung das
Wasser unheimlich war auch sieht es bedeutend milchiger aus heftige Oberflächenbewegung
in der Nähe des Bootes begleitet wie gewöhnlich von einem wilden Flackern am oberen
Nebelrand ein weißer Staub fällt auf das Boot auf das Wasser aschenartig keine Asche

der Nebel wird ruhig das Wasser glatt wir fragen NUNU warum das Blutbad er zeigt seine
Zähne sie sind schwarz TSALAL ein weißes Tier schwimmt vorbei das Wasser so heiß daß
die Hand brennt der aschenartige Staub fällt ohne Pause die Nebelwand nimmt andere Formen
an ein Katarakt der schweigend von einem riesigen Wehr am fernen Himmel stürzt ein weißer
Vorhang der den Horizont kein Laut plötzlich Dunkelheit gleichzeitig aus der milchigen Tiefe
ein Leuchten der Aschenregen keine Asche der uns begraben will OH KEEP THE DOG FAR
HENCE THAT'S FRIEND TO MEN OR WITH HIS NAILS HE'LL DIG IT UP AGAIN wir
treiben mit zunehmender Geschwindigkeit auf die Nebelwand zu manchmal reißt die
Nebelwand und wir blicken in einen Wirbel aus flackernden Bildern wie Fetzen von
Fotografien im Feuer ihre Gegenstände nicht mehr auszumachen lautlose Stürme wehen aus
dem Riß über das glühende Wasser zwingen seinen Fluß in ihre Richtung große weiße Vögel
gegen den Sturm TEKELILI TEKELILI ihren Schrei haben wir auf der Insel gehört sie selber
nicht gesehen waren sie kleiner vor dem Blutbad der Wilde zuckt im Takt ihres Flügelschlags
auf den Boden des Bootes als wir ihn berühren ist er tot seine Haut eisig die Zähne weiß wir
schneiden in seine Haut kein Blut mehr nach dem zweiten Schnitt geht sein Leichnam ohne
sichtbaren Übergang in dem Nebel auf der jetzt nach unserem Boot greift THAT CORPS wir
gleiten in dem Katarakt ein breiter Durchgang tut sich auf wie zum Empfang hinter und
schließt sich der schäumende Nebel übermenschengroß eine Gestalt auf unserer Bahn THAT
CORPS YOU PLANTED ihre Haut ist weiß wie Schnee etwas greift in mein Gehirn OH
KEEP THE DOG



Das Panorama des Linzer Werkes der VOEST-ALPINE umfaßt 6,5 Quadratkilometer. Mit mehr als 18.000 Beschäftigten ist die VOEST-ALPINE der wichtigste Arbeitgeber der Region, insgesamt betrachtet für ganz Österreich in den Hochöfen, die als "Bühnenbild" für die Schlußszene von Erich Wonders "MAELSTROMSÜDPOL" fungieren, werden jährlich 2,5 Millionen Tonnen Roheisen erzeugt.

Foto: VOEST-ALPINE