Der Wald ist in Deutschland als auch im internationalen öffentlichen Bewusstsein, in der Folklore, den Medien und der Populärkultur als typisch deutsche Kulisse bekannt und institutionalisiert. Die pathetische Beschwörung des Waldes als unverfälschte „deutsche" Landschaft begann um 1800 in Dichtung, Malerei und Musik der deutschen Romantik. Der Dichter Joseph von Eichendorff beschwor immer wieder den („rauschenden") Wald. In seinem Werk wird die Trennungserfahrung des Menschen von der Natur deutlich ebenso der Versuch, **die als verloren empfundene Einheit ästhetisch wiederzugewinnen.**

Zu den Hinweisen auf einen intensiven und ausgeprägten Umgang mit dem Kulturgut Wald gehören unter anderem die Diskussion von Umweltschäden, etwa des „Waldsterbens". In Frankreich wurde **„le Waldsterben"** anfangs eher für eine deutsche Gemütskrankheit gehalten. Einige französische Waldschäden wurden in den 1980er Jahren festgestellt, aber in viel geringerem Umfang öffentlich diskutiert. Dieser Unterschied wurde mehrfach auf „une affinité culturelle des Allemands vis-à-vis de la forêt" (eine spezielles Verhältnis der Deutschen zum Wald) zurückgeführt.

In Berlins Außenbezirken lassen sich heute mittlerweile auch bei Tag Wildschweine finden, auf Hamburgs Alster tummeln sich Graugänse, die nicht mehr wie in der Wildnis vor dem Menschen fliehen, häufig grüßt des nachts der Fuchs: **Der Wald rückt der Stadt auf den Pelz.**

Den Wildtieren droht in den dichten Siedlungen der Menschen weniger Gefahr und zugleich lockt sie die Nahrung in Abfallbehältern, in Form von Essensresten auf den Schulhöfen und an Dönerbuden in die Städte. Diese Tiere, Kulturfolger genannt, sehen neben der Sicherheit vor ihren Jägern offenbar auch in **Betonwüsten,** Industriebrachen und verwilderten Parks differenzierte Lebensflächen, während auf dem Land die Flächen dermaßen einseitig für die Landwirtschaft genutzt werden, dass sie für wilde Tiere als nicht mehr attraktiv bzw. lebenswert erscheinen.

SINWALD, auch Sinsibul, Sinpold, Sinbald, bedeutet übersetzt etwa kühner Sinn.

SINWALD ist ein Neues Festival für Musik, welches innerhalb der Festivallandschaft aus Klassik-, Open-Air-, Electronicafestivals und Spezialfestivals verschiedenster Sparten eine **polystilistische Grundstruktur** aufweist. Hierbei werden verschiedene Ausdrucksformen von Musik im Kontext anderer Medien in kleinen, erlesenen und **„handgemachten"** Produktionen präsentiert.

IMPRESSUM

SINWLAD – Neues Festival für Musik
Eine Veranstaltung des Mitteldeutschen Rundfunks
Texte: *Daniel Smutny, Robert Seidel, Pentatones, Sebastian Fust, Izy Kusche, Hannes Seidl, Katharina Bauer, Volker Staub, Michael Rebhahn*
Recherche: Natalie Ackermann | Redaktion: *Dr. Allmuth Behrendt* | Graphische Gestaltung: Marcel Langer | Druck: GVD Leipzig

Team
Festivalgründer, künstlerisches Programm und Kulturberatung: *Daniel Smutny*
Technische Planung und Veranstaltungsleitung: *Matthias Schwarz* | Neue Medien: *Natalie Ackermann*

Hotter vor Ort
Redaktion (MDR): *Dr. Allmuth Behrendt* | Öffentlichkeitsarbeit (MDR): *René Jacobs* | Mitteldeutscher Rundfunk, HA Klangkörper und MDR Musiksommer: *Carsten Dufner*
Security: CCM | Veranstaltungstechnik: *Music & More* | Abendkasse & Publikumsbetreuung: *Vangardia*

Partner des Sinwald Festivals
Pre-Veranstaltung 2011: *Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden* | 1. Lichtung: *emissionworks, audioinvasion*, Förderstiftung Leipziger Stadtbad | 2. Lichtung: *Centraltheater Leipzig* | 6. Lichtung: *Krystallpalast Varieté, Centraltheater Leipzig* | 8. Lichtung: *SWEAT! Club* | 9. Lichtung: *Horns Erben* | 11. Lichtung: *Deutsche Nationalbibliothek/100 Jahre DNB* | 12. Lichtung: *SWEAT! Club* | 13. Lichtung: *Amt für Sport der Stadt Leipzig* | 15. Lichtung: *Stadtgeschichtliches Museum Leipzig/Völkerschlachtdenkmal*

Quellen
wikipedia.de, bild.de, mysteria3000.de, herz-leipzig.de, kosmoklang.de, Walter Gieseler, „Komposition im 20.Jhr.", googleboots.de, 2minds.de, Michael Neumann: „Unterwegs zu den Inseln des Scheins", Helge-Heinz Heinker (2005): „Leipzig Hauptbahnhof. Eine Zeitreise" Leipzig: Lehmstedt Verlag, Helmut Lachenmann: „Music als existentielle Erfahrung". Schriften 1966–1995, hrsg. von Josef Häusler, Wiesbaden 1996; Dieter Schnebel (Hrsg.) (1988): „Karlheinz Stockhausen. Texte zu eigenen Werken, zur Kunst Anderer, Aktuelles". Köln: DuMont. (Band 2), Dieter Schnebel (Hrsg.) (1971): „Karlheinz Stockhausen. Texte zur Musik 1963–1970". Köln: DuMont. (Band 3), Luigi Nono: „Post-Prae-Ludium per Donau" (1987), Ricordi

1. LICHTUNG
27. April, 19:00–20:15 Uhr
Altes Stadtbad Leipzig, Eutritzscher Strasse 21, 04105 Leipzig

DIE KUPFER DES NORDENS

Kupfer ist ein Übergangsmetall, es ist weich, gut formbar und zäh. Der lateinische Name *cuprum* ist von *aes cyprium*, „Erz von der Insel Zypern" abgeleitet. Alchemistisch ist Kupfer mit der Venus bzw. der Weiblichkeit assoziiert.

Kupfer besitzt nach Silber und noch vor Gold die höchste Leitfähigkeit für elektrischen Strom, wegen seiner hohen Leitfähigkeit eignet es sich auch gut als Wärmeleiter.

Im Kunsthandwerk seit dem Altertum gerne eingesetzt, findet es sich häufig auf Dächern, auf welchen sich eine beständige grünliche Patina bildet, welches das Metall vor Korrosion schützt und die Kupferdächer über mehrere Jahrhunderte haltbar macht.

Über das **„Kupfer des Nordens"** entfachen sich bis heute Mythen und Kontroversen. Laut herrschender Lehrmeinung wurde Kupfer im Neolithikum aus südlichen Ländern in den Norden importiert, während Grenzwissenschaften und alternative Archäologie darauf hinweisen, dass Kupfer während der Jungsteinzeit in Helgoland abgebaut worden sein soll. Eine These sieht das sagenumwobene Atlantis auf einer untergegangenen Landmasse Helgolands.

Das Alte Stadtbad Leipzig des Kaiserreiches wurde 1916 im Stil des Historismus nach dreijähriger Bauzeit eröffnet. Bereits in den 1920er Jahren, war hier ein künstlicher Wellengang eingebaut, ein technisches Wunderwerk der damaligen Zeit.

Einer Legende nach soll hier eine Szene Wolfgang Staudtes DEFA-Films „Die Geschichte vom kleinen Muck" (1953) gedreht worden sein. Der Hauptdarsteller Thomas Schmidt stellte jedoch in einem 2008 geführten Interview klar, das besagte Szene vor einer Pappkulisse der Babelsberger Filmstudios gedreht worden war, für welche das Stadtbad aber tatsächlich als Vorlage diente. Die originalgetreue Nachbildung des 1916 erbauten Turmes – mit Kupfer verblecht – wurde am 6.11.2011 bei strömendem Regen wieder auf das Dach gehoben.

Die erste Lichtung orientiert sich an der „Musik für ein Haus", in welcher seit den ersten Konzerten zwischen 1967 und 1971 die Grenze zwischen Podium und Publikum (der traditionellen Repräsentationsform von Musik) durchbrochen werden soll; die Nähe zum Happening und zum sozialen Experiment sind dabei nicht zu übersehen. Als Vorbilder gelten Werke Karlheinz Stockhausens wie „Ensemble" (1967), „Musik für ein Haus" (1968) und „Musik für die Beethovenhalle" (Bonn 1969).

In einem großen Plan sind Anfangszeiten und Orte verschiedener sich überlagernder Aufführungen geregelt, es entsteht eine Makrokomposition, wie sie auch in Werken von Volker Staub und Robert HP Platz zu finden ist (dort als eine Polyphonie aus einzelnen Werken die zeitlich parallel, teils auch in aneinander angrenzenden Räumen erklingen).

Aufführungsformen, in denen das Publikum frei zwischen solchen Räumen wählen kann, bezeichnet man seit dieser Zeit auch als „Wandelkonzert" oder Konzert-Installation.

Die Kristallklangschalen der Solistin Bettina Rücker (anzufinden in der Sauna des Bades) bestehen aus über 3000° Celsius erhitztem und zentrifugiertem Quartz, identisch mit Bergkristallen, die im Feng Shui und in der Heilmedizin Verwendung finden.

Seit der Entstehung der Halbleiterindustrie (für Computer, Telefone etc.) ist der Quartzkristall zum ständigen Begleiter des Menschen geworden.

RAUMPLAN

Eingangshalle
Volker Staub, *Nr.19 Teil VII für Schlagzeug Solo (2 Baumstämme) (1991)*;
Konrad Angerhöfer, *Schlagzeug*

Gänge/Treppen
György Ligeti, *Poème Symphonique (1962) für 100 Metronome*

Ruheraum 1.Klasse
Volker Staub und Bernd Settelmeyer, *Kompositionen und Improvisationen*;
Volker Staub, *12 Volt und Atem (2008) für Sirenen und Becken*; Volker Staub, *Erinnerung/Studien (2010) für 12 klingende Steine und Witterungsinstrumente*

Ruheraum 2.Klasse
landesvatter und Helios-Streichquartett, *Gareth Lubbe (Obertongesang), Fried Dähn (E-Cello)*

Saunabecken
Manuel Stagars, *Tapes;*
Bettina Rücker, *Kristallklangschalen*

Sauna
Daniel Smutny, *meraia (2009) (Elektronische Musik)*

1. LICHTUNG

2. LICHTUNG
27. April, 21:00 – 22:15 Uhr
Altes Centraltheater Leipzig, Bosestrasse 1, 04105 Leipzig

OCEANE DES SCHEINS

Komponiertes Konzert von Daniel Smutny
aus: Michael Neumann, Unterwegs zu den Inseln des Scheins

Die Freiheit freilich, welche die Seefahrer gegen das Gefängnis eines festen Horizontes eintauschen, müssen sie mit ihrer Einsamkeit unter dem unendlichen Horizont bezahlen. (...) Jenes „Land der Wahrheit", das Kant einst so klar unterschieden zu haben glaubte von dem „weiten und stürmischen Oceane, dem eigentlichen Sitze des Scheins, wo manche Nebelbank und manches bald wegschmelzende Eis neue Länder lügt, und (.) indem es den auf Entdeckungen herumschwärmenden Seefahrer unaufhörlich mit leeren Hoffnungen täuscht, ihn in Abenteuer verflechtet, von denen er niemals ablassen und sie doch auch niemals zu ende bringen kann", jenes Land der Wahrheit hat sich nun selbst als Schein enthüllt, ist weggeschmolzen hinter dem Heck der kühnen Seefahrer..."

Non plus ultra (auch nec plus ultra, lateinisch für „Nicht mehr weiter", „Nicht darüber hinaus") ist die lateinische Übersetzung des Spruches, den der Überlieferung nach Herakles an den Säulen des Herakles anbrachte, um das Ende der Welt am Ausgang des Mittelmeeres zwischen Gibraltar und Nordafrika zu markieren.

In der Vulgata heißt es: Usque huc venies et non procedes amplius/et hic confringes tumentes fluctus tuos. (deutsche Standardübersetzung: „Bis hierher sollst du kommen und nicht weiter. Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen.")

Von alters her galten die Säulen des Herakles als Grenze der bewohnbaren Welt, dies war ein Non plus ultra (hier ging es nicht mehr weiter). Als die spanischen Könige im Laufe des 16. Jahrhunderts begannen, ihr Weltreich mit den Besitzungen in Amerika aufzubauen, verstießen sie ihrer Ansicht nach erfolgreich gegen die Mahnung des „nicht mehr weiter" und modifizierten den Spruch in Plus Ultra (deutsch: „Darüber hinaus", „Immer weiter"). Sie setzten die Säulen des Herakles mit einem Spruchband und dem „Plus ultra" in das Wappen Spaniens.

Nach allgemeiner Ansicht sollen die Säulen des Herakles (verbunden mit dem Spruchband „Plus ultra") das graphische Vorbild für die Entwicklung des bis heute international verwendeten Dollarzeichens „$" abgegeben haben.

SYNOPSIS

1. John Adams, *shaker loops, a final shakin*
2. Aaron Copland, *music for the theater, prologue*
3. Robert Seidel, *_grau (Film), Teil 1*
4. Ferran Cruixent, *Agonia*
5. Robert Seidel, *_grau (Film), Teil 2*
6. Aaron Copland, *music for the theater, dance*
7. Daniel Smutny, *1. Symphonie (in einem Satz), Uraufführung*
8. Aaron Copland, *music for the theater, interlude*
9. Robert Siedel, *_grau (Film), Teil 3*
10. John Adams, *shaker loops, loops and verses*

2. LICHTUNG

John Adams greift für seine Werke oft direkte Anregungen aus Philosophie, Literatur und Religion auf. Religion ist ein Thema in Adams' Welterfolg Shaker Loops, der die ekstatischen Tänze der amerikanischen Shaker-Gemeinde evoziert. Die Shaker (dt.: Zitterer) sind eine christliche Freikirche in den USA, die aus dem Quäkertum hervorgegangen ist. Ihr Name leitet sich von dem rituellen Schütteltanz her, der bei ihnen als eine Form der Verehrung Gottes gilt. Die Shaker des 19. und frühen 20. Jahrhunderts handelten an der Börse, galten als versierte Finanzdienstleister und gehörten den Beraterstäben sechs US-amerikanischer Präsidenten an, darunter denen von Abraham Lincoln und Theodore Roosevelt. Der Möbelstil der Shaker wird heute als eigenständiger und einflussreicher Beitrag zur Kunstgeschichte eingestuft. Möbel der Shaker waren bereits im 19. Jahrhundert in den gesamten USA verbreitet und wurden auch auf Weltausstellungen präsentiert. Ihre formale Strenge, der Verzicht auf Ornamentik und die Orientierung auf Nützlichkeit zeigt Parallelen zur englischen Arts-and-Crafts-Bewegung und beeinflusste auch die Moderne in Architektur und Design zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

_grau
Künstler: *Robert Seidel*
Musik: *Heiko Tippelt, Philipp Hirsch*
D 2004; 10:01min

…_grau fächert die Erinnerungsfragmente eines Autounfalls auf und lässt diese Sekundenbruchteile ätherisch am Betrachter vorbeigleiten. Hierzu wurden mannigfaltige Experimente durchgeführt, gefiltert und eher zu skulpturalen als zu filmischen Erinnerungseinheiten zusammengefasst, die einen nicht allein abstrakten, sondern sehr persönlicher Blick auf die letzten Sekunden eines Lebens gewähren.

Die lebenden Gemälde (Tableaux Vivants) aus wuchernden Strukturen verzweigen sich über 10:01 Minuten (eine Referenz an das binäre Zahlensystem von Gottfried Wilhelm Leibniz, in welchem er 1 auf Gott und 0 auf die Finsternis zurückführt) ohne vollständig in pures Schwarz beziehungsweise Weiß einzutauchen.

Jedes Element entspringt realen Erfahrungen und ist aus Skizzen, Körperfragmenten oder Verfahren der wissenschaftlichen Visualisierung adaptiert. So sind zum Beispiel die ersten, noch farbigen Sekunden die prismatischen Lichtschleier des Aufpralls, welche ins Grau verblassen. *Robert Seidel*

MDR SINFONIEORCHESTER
Leitung Torrod Wigum, **Film** Robert Seidel

2. LICHTUNG

Agonia, die Agonie, der Todeskampf: länger andauernder Todeskampf, mithin eine Reihe von Erscheinungen, welche dem Eintritt des Todes unmittelbar vorausgehen.

3. LICHTUNG
27. April, 22:45–0:00 Uhr
Altes Centraltheater Leipzig, Bosestrasse 1, 04105 Leipzig

DUNKLER VORSTROM

Schnigg benutzen Beats und Samples, Synthesizer, Basslinien und Eigenwilligkeit um Grundstimmungen zu erzeugen. Albrecht Ziepert streut treffsicher und karg Tasten, mehr Andeutung als Opulenz, um Handlungsstränge aufzumachen. Delhia singt, transportiert Emotion, benutzt Stimme und Text als Folie, als Nähe. Ihre Besonderheit in den Konzerten ist der stets unwiederholbare Livemoment, wenn Stimme und Sounds durch Sampler aufgenommen, verändert und neu zusammengesetzt zu einer Einheit verschmelzen. *Pentatones*

PENTATONES eine Band als Elektronicorchester, als berührendes Hörerlebnis auf Tonträger, als beeindruckende Performance, theatral, tief und authentisch. *Hannes Waldschütz und Julian Hetzel aka Le*

P E N T A T O N E S

BESETZUNG

Delhia de France Vocals&Lyrics
Le Schnigg Beats&Sampling
Hannes Waldschütz Bass&Synthesizer
Albrecht Ziepert
Keys, Synthesizer & Arrangement und das
MDR-Sinfonieorchester
unter der Leitung von Torodd Wigum

Licht: *Florian Licht*
Konstüme & Bühne: *Vera Koch*

4. LICHTUNG
27. April, Einlass ab 23:00 Uhr, Beginn: 0:30 Uhr
Altes Stadtbad Leipzig

CASCADING HYDROMASSAGE BLUES

Sebastian Arnold (drums & electronics),
landesvatter (Laptop-Liveact + elektronische Musik) und Tim Thoelke (DJ)

Bei der Hydromassage (aus dem Griechischen: hydro = Wasser) sorgt Wasserdruck in allen nur erdenklichen Formen für eine angenehme und stimulierende Wirkung. Die Hydromassage ist eine Unterwassermassage. In einer speziellen Badewanne strömen aus unterschiedlichen Stutzen Wasserstrahlen und Luftblaschen, die den Körper massieren.

Das Wort Cascading taucht heute am Häufigsten im Zusammenhang mit Cascading Style Sheets CSS auf. Die Cascading Style Sheets für stufenförmige oder (hintereinander) geschachtelte Gestaltungsvorlagen, kurz CSS genannt, sind quasi eine deklarative Sprache für Stilvorlagen (engl. Stylesheets). Eine CSS-Regel gibt an, dass für durch sie festgelegte Teile eines Dokuments eine bestimmte, ebenfalls in ihr angegebene Eigenschaftskombination gelten soll.

Eine Kaskade ist im übertragenen Sinne eine Verkettung von Ereignissen oder Prozessen, wobei alle Ereignisse auf die vorhergehenden aufbauen (siehe auch: Kaskadenschaltung in der Elektrotechnik, Kaskadenregelung in der Regelungstechnik, eine Verschaltung von Einzelreglern)

Bereits
Weihnachten 1906
kam bei der ersten Radioübertragung an der amerikanischen Ostküste
eine Schellackplatte zum Einsatz. Als erster
Vollzeit-DJ gilt Elman B. Meyers in New York
(1911), als erster Star-DJ ebendort Martin Block (um
1935). Radio-Discjockeys wie Alan Freed verhalfen
um 1951 dem Rock & Roll zum Durchbruch. Freeds
illegale Aktivitäten waren es, die die Anfälligkeit
der Musikindustrie für jede Art von Bestechung
aufdeckten. Freed war sowohl beim Cut In
beteiligt als auch maßgeblich in die
Payola-Affäre verwickelt.

4. LICHTUNG
28.4.2012, 11:00 Uhr
Historischer Speisesaal im Bahnhof, Willy-Brandt-Platz, 04109 Leipzig

DIESER LUFTRAUM UNTER DEM MONDE

Komponiertes Konzert von Daniel Smutny

Das Harmonium ist ein Tasteninstrument bei dem der Ton durch verschieden lange Durchschlagzungen erzeugt wird, die von Luft umströmt in Schwingung versetzt werden. Damit gehört das Harmonium zu den Aerophonen. Ein ähnliches System der Tonerzeugung hat z. B. das Akkordeon oder die Mundharmonika. Das Geblase wird mit den Füßen durch wiederholtes Niedertreten zweier nebeneinander liegender sogenannter Tretschemel (auch: Schöpfpedale) betätigt. Als Instrument zur Interpretation traditioneller Musik hat sich das Harmonium kaum durchsetzen können. In manchen Regionen der britischen Inseln war es im 19. Jahrhundert üblich, Volksweisen damit zu begleiten. In Schweden hält sich diese Praxis bis heute, inspirierte sogar einige moderne Folkbands, es in ihr Instrumentarium aufzunehmen (z. B. „Triakel"). Als Begleitinstrument zur Geige für traditionelle keltische Tanzmusik wird es gelegentlich immer noch in einigen Gegenden der Kanadischen Atlantikküste verwendet (Prince Edward Island, Traditionelle Musik auf Cape Breton-Island). Auch in der Musik der Mittelalterszene beginnt es sich zu verbreiten, wie beispielsweise bei den Gruppen Faun aus Deutschland und Sandragon aus England.

Im Leipziger Bahnhof von 1915 gab es bewirtschaftete Säle den Zug-Klassen nach getrennt und gemäß dem Dualismus einen tannengrün ausgemalten sächsischen und einen karmesinroten preußischen Wartesaal. Es gehörte zu den baulichen Besonderheiten, dass sich die Küche nicht in der Nähe der bewirtschafteten Säle befand, sondern – durch einen Fahrstuhl verbunden – im 5. Stock unter dem Dach des Mitteltrakts. Die zwei Herde der Küche von jeweils sechs Metern Länge und 1,3 Metern Breite wogen derart viel, dass sie zusätzlich mit Eisenketten an der Dachkonstruktion befestigt werden mussten, um die Tragfähigkeit der Decken zu gewährleisten. Wartesaal und Restaurants fassten 2200 Gäste gleichzeitig.

SYNOPSIS

1. Claude Debussy, *3 Chansons de Charles D'Orleans: No. 1. Dieul Qu'il la Fait Bon Regarder*
2. Otto Olsson, *Suite für Harmonium, Op. 16: II. Sarabande*
3. Heitor Villa-Lobos, *Duas lendas amerindias em nheengatu: II. O Iurupari e o Cacador*
4. Sigfrid Karg-Elert, *5 Miniaturen, Op. 9: No. 1. Salve Regina*
5. Claude Debussy, *3 Chansons de Charles D'Orleans: No. 2. Quant J'ai Ouy Le Tabourin*
6. Franz Liszt, *Werke für Harmonium, III: Mysteria gloriosa*
7. Claude Debussy, *3 Chansons de Charles D'Orleans: No. 3. Yver, Vous N'estes Qu'un Villain*
8. Mauricio Kagel, *Rrrrrr … : I. Rrrrrr… für Chor*
9. Sigfrid Karg-Elert, *5 Miniaturen, Op. 9: No. 2. Canzonetta*
10. Heitor Villa-Lobos, *Choros No. 3, „Picapau" (Version für Chor a capella)*
11. Charles Tournemire, *Postludes Libres Pour Des Antiennes de Magnificat, Op. 68: Amen No. 5, „Dominica Resurrectionis"*
12. Ralph Vaughan Williams, *Silence and Music*
13. Sigfrid Karg-Elert, *5 Miniaturen, Op. 9: No. 5. Evocatio*
14. John Cage, *Story*
15. Hans Leo Hassler, *Mein Gmüth ist mir verwirret*
16. Franz Liszt, *Werke für Harmonium: II. Mysteria dolorosa*
17. Ludwig Senfl, *Ach Elslein, Liebes Elselein*
18. György Ligeti, *Passacaglia Ungherese*
19. Felix Mendelssohn Bartholdy, *6 Lieder, Op. 59: No. 3. Abschied Vom Wald*

MDR RUNDFUNKCHOR
Leitung: *Philipp Ahmann und Daniel Beißschmidt, Harmonium/Cembalo*
Skulptur: *Franziska Reinbothe*

5. LICHTUNG

6. LICHTUNG
28.4.2012, 13:00 Uhr
Krystallpalast Varieté, Magazinstraße 4, 04109 Leipzig

PLANET DER LAFFEN

MS Eutroopa – ein Kreuzfahrtsgespräch

Der Gesprächsverlauf der Passagiere auf der MS Eutroopa soll in gewisser Hinsicht zunächst die Reiseroute des Icherzählers in Joseph Conrads Herz der Finsternis widerspiegeln. Die Reise dieses Kreuzfahrtsschiffs führt zwar nicht den Kongo hoch, noch haben wir einen Icherzähler, sondern eine Melange vielfältiger Stimmen durch die Sprecher, aber der afrikanische Kontinent bleibt das Objekt der Überzeugung, das, je weiter man sich der westlichen Zivilisation entfernt, desto weniger die Gültigkeit der Werte der jeweiligen Sprecher aufrecht erhalten werden können: Wer sich der anderen Lebensweise resp. Kultur öffnet, entscheidet sich gegen die Zivilisation, weshalb ihm nur, wie dem Erzähler in Joseph Conrads Herz der Finsternis, die Flucht zurück oder die Ausflucht in den Wahnsinn bleibt – wie im Fall von Kurtz. Diese Betrachtung macht ein Unterscheidungskriterium zum Maßstab einer Bewertung. Dass einem das Eigene ebenso fremd werden kann, davon zeugt das Erschrecken über die Erkenntnis der Passagiere am Ende, stets die Heimat betrachtet zu haben, so wie es dem Astronauten auf dem Planet der Affen ergeht, der herausfinden muss, dass der Rückfall in die Barbarei die Zukunft der Erde ist. Europa als Planet der Affen, als Ergebnis des Rückfalls in selbstverschuldete Unmündigkeit. Um von Demokratie im Wortsinne nicht zu sprechen.

Letztendlich kann die Verwechslung der Passagiere der Küsten Afrikas und Europas sinnbildlich für den tatsächlichen Diskurs über den Islam, die Araber etc. stehen: Er wird stets aus einer sicheren Entfernung heraus geführt, so dass er sich seinem Gegenstand niemals tatsächlich nähern kann. Denn letztendlich hat der eurozentristische Blick immer nur sich selbst zum Ausgangspunkt, was er in der Regel deshalb nicht bemerkt, da er notwendig unscharf bleiben muss. Bei näherer Betrachtung müsste man die europäische Perspektive aufgeben und sich auf Unbekanntes einlassen. Dieser Blick würde zwangsläufig ins Ungewisse führen und dadurch die europäische Perspektive verändern. Das Ziel ist demnach, dass sich der Zuhörer auf seinen eigenen dunklen Kontinent einlässt und sich ins Unbekannte hinauswagt, um einen anderen Blick auf sich selbst, auf uns alle – auf Europa zu gewinnen.

Sebastian Fust & Izy Kusche

EIN STÜCK VON

Izy Kusche & Sebastian Fust

Violoncello Fried Dähn
Sprecher N.N., N.N., N.N., N.N. N.N.,
Video Sebastian Fust
VJ Michael Schüller
Zuspielung Daniel Smutny
Regie Sebastian Fust

SYNOPSIS

1. Bernd Alois Zimmermann, 4 Kurze Studien für Violoncello (1970)
2./3./4. Helmut Lachenmann, 3× Das Mädchen mit den Schwefelhölzern (1990), In dieser Kälte
5. weiter drslb. + „Aenaoi Nefelai" (urgriechische Musik aus dem 5.Jhr. vor Christus)
6. bis 11. Helmut Lachenmann, 6× Das Mädchen mit den Schwefelhölzern (1990), In dieser Kälte
12. weiter Lachenmann + Benjamin Britten, Variations on a Theme by Frank Bridge, Variation II: March
13. Tom Dissevelt, Whirling (frühe elektronische Musik der 50er Jahre) + Pierre Boulez, le marteau sans maitre, Après „L'artisanat furieux" + Karlheinz Stockhausen, In Freundschaft für Es-Trompete (1977) + György Kurtag, Hommage À Farkas Ferenc
14. weiter Kurtag
15. weiter Kurtag + Bill Evans at Village Vanguard (1961), Announcement and Intermission
16. Village Vanguard Audience-Noise + Soundtrack „Fight Club" (The Dust Brothers) + György Kurtag, Hommage À Farkas Ferenc
17. weiter Soundtrack „Fight Club" + Karlheinz Stockhausen, Samstag aus Licht, Luzifers Tanz (Schluss) + Moderat, Berlin + Lachenmann, Mädchen mit den Schwefelhölzern, Zwei Wagen + Richard Wagner, Das Rheingold, Szene IV, „Ihrem Ende eilen sie zu"
18. weiter Wagner + Arnold Schönberg, Kurze Stücke für Klavier op.19, Nr.5 Etwas Rasch (Glenn Gould)
19. Arthur Honneger, Tete d'or (Filmmusik), Teil III + Karlheinz Stockhausen, Tierkreis (1974), Fassung für Orgel und Trompete, II: Fische + Rechenzentrum, Director's cut (Track 5) + Soundtrack „Fight Club" + Camille Saint-Saëns, Karneval der Tiere, Kängurus
20. weiter „Fight Club" + Karneval der Tiere
21. weiter „Fight Club" + Karlheinz Stockhausen, Samstag aus Licht, Luzifers Tanz, Tutti + The XX, Islands (Nosaj Thing Remix) + Bonaparte, My horse likes you, The End
22. Helmut Lachenmann, Pression für Violoncello (1969)
23. Applaus + Henry Purcell, Dido and Aeneas, Act I, The Palast, „If not for Mine, for Empire" + John Cage, Story + Franz Liszt, Mysteria gaudiosa + György Kurtag, Bogáncs + Ladislav Kubik, Divertimento „Bläserharmonie" + Leonard Bernstein, Four Anniversaries, For Johnny Mehegan
24. Jimi Tenor, Natural Cosmic Relief + „Aenaoi Nefelai" (Urgriechische Musik) + Helmut Lachenmann, Das Mädchen mit den Schwefelhölzern, 2 Wagen + Henry Purcell, Dido and Aeneas, Act 1, The Palast, „Grief Increases" + Aphex Twin, druqs, Ruglen Holon + Benjamin Britten, Young Person's Guide to the Orchestra, IX, Clarinets
25. She and Him, Gonna get along without you now

6. LICHTUNG

Helmut Lachenmann in: Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995, hrsg. von Josef Häusler, Wiesbaden 1996

„…Wenn Komponieren über das tautologische Benutzen bereits verfügbarer Expressivität hinausgehen und als schöpferischer Akt an jenes humane Potential erinnern soll, welches dem Menschen seine Würde als zur Erkenntnis fähigem und aus Erkenntnis heraus handlungsfähigem Wesen gibt, dann heißt Komponieren nicht nur nicht „zusammensetzen", sondern schon eher „auseinandernehmen", auf jeden Fall aber: „sich auseinandersetzen" mit den Zusammenhängen und Bedingungen des musikalischen Materials (und des Hörens). (…)

Das Kunsterlebnis als Erfahrung und Erprobung der eigenen Kraft, nicht einfach ins Schauerlich-Unbekannte, sondern aus dem Schein der Geborgenheit in die Wirklichkeit der Ungeborgenheit vorzustoßen, den Reichtum an Erfahrungsmöglichkeiten und zugleich die Widersprüchlichkeit ihrer Werte zu begreifen und innerlich auszuhalten: das wäre gesellschaftlicher Lernprozess und Kunstgenuss in einem. (…)

Der Begriff der Wahrnehmung ist abenteuerlicher, existentieller als der des Hörens: Er setzt alle Vorwegbestimmungen, alle Sicherheiten aufs Spiel, er impliziert höchste intellektuelle wie intuitive Sensibilität und daran gebundene Aktivität des Geistes, für den nichts selbstverständlich ist, und der anhand des so per Wahrnehmung abgetasteten Objekts nicht nur dessen Struktur und seine konstituierenden Mittel und Gesetze und den darin wirkenden Geist erfährt, sondern zugleich seine eigene Struktur daran reibt und wahrnimmt und sich so deuflicher seiner bewußt wird. (…)

Was ich will … ist immer dasselbe: eine Musik, die mitzuvollziehen nicht eine Frage privilegierter intellektueller Vorbildung ist, sondern einzig eine Frage kompositionstechnischer Klarheit und Konsequenz, eine Musik zugleich als Ausdruck und ästhetisches Objekt einer Neugier, die bereit ist, alles zu reflektieren, aber auch in der Lage, jeden progressiven Schein zu entlarven: Kunst als vorweggenommene Freiheit in einer Zeit der Unfreiheit…"

7. LICHTUNG
28.4.2012, 15:00 Uhr
Krystallpalast Varieté, Magazinstraße 4, 04109 Leipzig

DER ZORN DER SCHNECKEN

Godzilla, mon amour – Ein Best-of der japanischen Godzilla-Filme als Puppentheater-Revue, von Izy Kusche

Fast zehn Jahre nach den Bombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki fand die japanische Unterhaltungsindustrie zu einer ganz eigenen Form von Aufarbeitung der Folgen sowie der anhaltenden atomaren Bedrohung während des Kalten Kriegs. Sie ersann das Atom-Riesenmonster Godzilla, das Japan verwüstet, einerseits mit bloßer Gewalt, indem es Gebäude, Brücken etc. zerstört, andererseits aber auch radioaktive Strahlen spuckt.

Godzilla hat 1954 eine Art Mythos des Atomzeitalters begründen können. Er inspiriert eine bis heute (2004 ist der letzte Film in die Kinos gekommen) anhaltende Produktion weiterer Filme mit einem Furcht erweckenden Monster, das als eine Art Hypostase der unsichtbaren Gefahr von Radioaktivität erscheint: Als Folge von Atomtests ist Godzilla im Pazifik entstanden und fällt seitdem wie eine Rache der Natur über die Städte Japans her. Als sich die Angst vor der Atomkraft in Japan Mitte der 60er Jahre wieder abgeschwächt hat, erscheint Godzilla daraufhin in einigen Filmen als Freund der Menschen, der sie vor weiteren, bösaren Monstren und außerirdischen Mächten beschützt oder mit der Bevölkerung gegen Naturkatastrophen wie Erdbeben und Tsunamis kämpft. Bis 1984 Die Rückkehr des Monsters die Bedrohung der Radioaktivität nicht nur wieder in Erinnerung ruft, sondern sie auch mit der Unberechenbarkeit des Ungetüms „kurzschließt": Godzilla entsteigt dem Meer und läuft auf einen Atomreaktor zu, den das Monster zerstört und danach dessen Energie absorbiert.

Die Godzillafilme bilden in ihrer Gesamtheit ein umfassendes Paradigma der Problematik des Fortschrittsgedankens: Sie unterstellen einerseits den unvereinbaren Gegensatz von Natur und Zivilisation, woraus sich die Vorstellung der Rache der Natur speist, und hoffen andererseits auf die friedliche Koexistenz von Technik und Umwelt. Diese Widersprüchlichkeit weist auf eine unterschiedliche Interessenslage in der Frage hin, was gut für den Menschen sei. Die Fortschrittsverfechter in den Godzillafilmen argumentieren stets aufseiten des Staats und der Wirtschaft. Deren Gegenüber sind Vertreter der Öffentlichkeit, Journalisten, die moralisch die Folgen des Fortschrittsgedankens hinterfragen. Dadurch zählen sie weder zu Umweltaktivisten noch zu Systemkritikern. Doch die Ahnung, dass Godzilla natürlich im Recht sei, berührt die immer noch irritierende Frage, ob überhaupt jemand entscheiden darf, was der Menschheit nützt. Denn kann es einen objektiv bestimmbaren Nutzen für die Menschheit geben – aufer aus Ausschlusskriterium?

Das dramaturgische Muster der Godzillafilme ist keine Richtlinie für die Umarbeitung als Puppentheater, das nicht versucht, einen Handlungsverlauf nachzuerzählen. Vergleichbare Situationen und immer wiederkehrende Strukturelemente aus unterschiedlichen Filmen werden in ihnen zusammenmontiert, zunächst quasi als Dialogloops, woraus sich allmählich eigenständige „Nummern" entwickeln.

Diese Nummern wechseln sich ab mit Musik, ein wesentliches Spannungsmerkmal im Horrorfilm. Bei Godzilla, mon amour soll sie jedoch nicht untermalen, sondern sich in eigenständigen Tracks mit den Dialogen abwechseln, so dass sich letztendlich ein Revuecharakter ergibt. *Izy Kusche*

EIN STÜCK VON

Izy Kusche

Bauten (Puppenhaus) Conni Brückner
Puppenspieler Izy Kusche, N.N.,
VJ Michael Schüller
Band Empire Club Band

WENDEN

WEITER

8. LICHTUNG
28.4.2012, 17:00 Uhr
SWEAT! Club, Petersstein weg 17, 04107 Leipzig

PLACEBO CONSULTING

Konzert-Installation für Laptop-Liveact und Streichquartett, mit landesvatter und dem Helios-Streichquartett

(tonspion.de 03/06)––––––––––Minimal-House auf dem Sofa

Ungewöhnlicher Name, ungewöhnliche Musik – so einfach kann es manchmal gehen. Seit seinem 2003er Debüt-Album kann der gebürtige Franke Joachim Landesvatter zur Avantgarde der Minimal-Szene gezählt werden. Natürlich bürgt das Avantgarde-Markenzeichen Missverständnisse in sich. Denn Joachim Landesvatter, der seit zehn Jahren in Berlin lebt, bewegt sich nur bedingt in dem Minimal-Kunst-Rahmen, wie man ihn von dem Label Raster-Noton kennt. Dennoch sind es nicht einfach stampfende Tech-House-Tracks, die Landesvatter eigens für den Dancefloor produziert. Seine EPs und Alben bieten eine Vielschichtigkeit, die nicht nur zum Tanzen anregt. Listening-Techno à la Kotai, Lawrence oder Richard Davis? Jein – Landesvatter verzichtet auf Vocals und Song-Schemata, er bleibt also auf der Track-Ebene. Dort allerdings etabliert er auf einem Minimal-House-Fundament allerlei Nebenschauplätze. Seichte Gitarrenspuren, eine ausgeprägte Melodiösität und ein Jazz-Gefühl, dass sich erstaunlich gut mit der technoiden Stringenz verbindet. Sein zweites Album „Lax" auf Normoton geht diesen Weg noch direkter, vielseitiger und spannender. Neben dem aktuellen Track „Gro" finden sich auf der Landesvatter-Website weitere ältere Tracks.

(taz 03/06)––––––––––(...)
Einen musikalisch vollkommen anderen Ansatz verfolgt Joachim Landesvatter auf seinem zweiten Album, kommt aber zu vergleichbaren Ergebnissen in der Stimmungslage. Vom fröhlich bollernden Techno, von dem Landesvatter ursprünglich einmal herkam, sind auf „Lax" nur die Mittel geblieben. Aber die Elektronik tritt hier nicht Arsch, sondern lullt ein, klickt und klackt und knuspert, schabt und schwallt über Rhythmen, die sich nicht so recht entscheiden können, wohin sie wollen. Nicht nur Techno, auch Rockgitarren oder Soulsounds wischen vorbei wie Schatten ihrer selbst, nur noch als matte Erinnerungen an verlorene Zeiten. So lässt sich in „Lax" blättern wie in einem alten Fotoalbum, und jedes vergilbte Blatt erzählt eine neue Geschichte von Verlust. Die gewonnenen Freiräume aber nutzt Landesvatter für einige wunderschöne Tracks, denen man scheinbar ewig hinterherträumen könnte.

9. LICHTUNG
28.4.2012, 19:00 Uhr
Horns Erben, Arndtstraße 33, 04275 Leipzig

DAS GELBE TRIKOT DER HERZEN

Dis.playce wurde 2002 von Maximilian Marcoll und Hannes Seidl in Essen gegründet. Für ihre Arbeitsweise haben sie den Begriff der Regiemusik etabliert: Für ein Stück werden improvisatorisch nach und nach bestimmte Klangstrukturen, Samples, formale Abschnitte („Szenen"), Brüche etc. erarbeitet, die dann für die Auftritte in einer groben Partitur fixiert werden, die markante Brüche und Szenenwechsel festlegt, das einzelne Detail jedoch nicht. Auf diese Weise wird eine kompositorische Dichte erzeugt, es werden komplexere formale Zusammenhänge geschaffen. Gleichzeitig bleibt zu einem gewissen Grad die Freiheit der improvisierten Musik erhalten. Für ihre Liveauftritte arbeiten sie an einer „Tribute"-Reihe, in der Entdeckungen vergessener oder noch gänzlich unbekannter Wissenschaftler und Künstler musikalisch umgesetzt und so wieder zurück ins Gedächtnis gerufen werden sollen.

Ian W. Coel – Das Zentrum dieses Stückes bildet die Videoinstallation "STM Wall" ("Kurzzeitgedächtniswand") des britischen Medienkünstlers Ian W. Coel (*1952) aus dem Jahr 1988. Eine Videowand, mit Kameras bestückt, die in einem öffentlichen Raum platziert ist, nimmt in regelmäßigen Abständen Bilder der Umgebung unmittelbar vor und hinter der Wand auf, die dann dargestellt werden. Dabei werden sie übereinander geschichtet: ältere Bilder "verblassen" langsam, während neuere Aufnahmen hell und deutlich erscheinen. Zusätzlich ist die gesamte Wand mit einer leicht verspiegelten Glasoberfläche versehen, so dass der Betrachter seine Umgebung und sich selbst gleichzeitig auch in Bewegung sieht. Zurzeit steht die "STM Wall" in einem Einkaufszentrum in Montreal.

Unser Stück reagiert auf die "STM Wall" durch verschiedene zeitliche und räumliche Bezüge auf den Ort der Aufführung. Aufnahmen des Konzertraumes und Aufnahmen, die direkt vor diesem Raum auf der Straße gemacht wurden (aus Gegenwart und Vergangenheit), werden zueinander und zu elektronischen Derivaten der Umgebungsklänge, die teilweise als solche nicht eindeutig zu erkennen sind, in Beziehung gesetzt. *Hannes Seidel*

Ein zweites Stück ist der gleichnamigen Buchhändlerin Joanna Drapinska gewidmet, die 1932 in Poznan (Posen) geboren ist, und wo sie auch Zeit ihres Lebens gearbeitet hat. Sie begann Anfang der 70er Jahre, zunächst mit einer Super8-, später mit einer Videokamera, Menschen in Poznan zu filmen, um sie dann mittels Montage in ihren Filmen aufeinander treffen zu lassen. Oft hat sie Personen, die nichts voneinander wussten über Monate heimlich in Cafés, auf öffentlichen Plätzen oder auch in ihren Häusern gefilmt. In ihren Filmen lies Magdalena diese Personen fiktive Beziehung miteinander eingehen, sie aufeinander treffen oder sich gegenseitig beschatten. Ausgangsmaterial für das Stück Joanna Drapinska waren ihre Filme, insbesondere die Tonspuren. Auffällig an den Filmen ist vor allem die akustische Präsenz der beobachtenden Person, ihre Schritte, Atmen, Husten etc., die wir nicht direkt übernommen haben, sondern durch Klänge der Nähe von uns selbst ersetzt haben. Formal ist das Stück in Szenen gegliedert, die zum Teil vorproduziert werden, teilweise im Konzert live gespielt werden. Die Reihenfolge dieser Szenen ergibt sich aus musikalischen Überlegungen, die eine Art Hörfilm bilden, der in die klangliche Welt Joanna Drapinska eintaucht. *Hannes Seidl*

KATHARINA BAUER

Tour d'Été

dein Kornfeld Auge
dein Schnitter Blick
eine Sonne halb sechs
hoher Sommer im Genick

in den Serpentinen
deiner Geduld meiner Pflicht
Pyrenäenetappe

schau das Licht
wie es altert
schau mein gelbes
Trikot

eine Sonne halb sechs
et ton coeur est mon vélo

GEDICHT

Katharina Bauer, geboren 1982, deutsche Lyrikerin, lebt in Dortmund. Sie ist Doktorandin am Institut für Philosophie der Ruhr-Universität Bochum. U.a. Preisträgerin beim Bundeswettbewerb „Treffen junger Autoren" und „Jugendliteraturwettbewerb NRW". Letzte Veröffentlichung in „Schreibwelten. 20 Jahre Treffen junger Autoren". Hrsg. v. Peter Grosz (Berliner Festspiele 2005).

„Karo schreibt Lieder, wie der fru h-romantische Maler Caspar David Friedrich Bilder malte: dunkel, schwermütig und doch voller Wärme. Der perfekte Soundtrack, um ein gebrochenes Herz in der vergneten Vorstadt spazieren zu führen." *Missy Mag*

„Und ich dachte dran, wie es wäre, wenn man Karo vor Coldplay oder einer ähnlichen Stadion-Schmock-Band in irgendeinem Olympiastadion spielen lassen würde. Sie wurde bestehen. Und mehrere zehntausend Menschen würden gebannt zuhören und danach wie hypnotisiert zum Plattenhändler rennen, um „Sing out, Heart!" zu kaufen. Man müsste Karo so einen Auftritt besorgen." *TAZ*

„Da braucht man keine Verstärkertürme zum Anhören, da braucht man nur ein Herz." *Zündfunk BR2*

RAUMPLAN

unten
dis.playce
Skulptur: *Franziska Reinbothe*

oben
KARO und Katharina Bauer

9. LICHTUNG

Mit 24 Jahren gründet Wilhelm Horn seine Spirituosenfirma, die im Winter 1923 ins Handelsregister der Stadt Leipzig eingetragen wird. Drei Jahre später kauft der Jungunternehmer eine alte Sektkellerei in der Arndtstraße 33. Im Keller wird produziert, oben ausgeschenkt: „Horns Weinstube" ist das Flagschiff von insgesamt 46 Filialen. Nach dem Krieg geht es erfolgreich weiter, bis 1972. Dann greift der sozialistische Staat zu: Enteignung. 1991 ein letzter Neustart. Bis heute geblieben ist ein kleiner Fabrikverkauf aus dem Hause Wilhelm Horn. Heute ist sie im Bayrischen Bahnhof angesiedelt.

10. LICHTUNG
28.4.2012, 21:00 Uhr
Hörsaal der Anatomie, Liebigstraße 13, 04103 Leipzig

DIE WÜRDE DER ZINNOBER

Improvisationskonzert mit Licht-Installation

Aus heutiger Sicht zeigt z.B. die Situation der Improvisation im Mittelalter (mittlerweile gibt es schriftliche Überlieferung der Melodien, z.B. im „Codex verus") Parallelen auf zur auf dem Realbook basierenden Jazzimprovisation. So sind in der musikalischen Mittelalterszene etliche Melodien der Art bekannt, dass man von Mittelalterstandards sprechen kann, die man als Musiker im entsprechenden Umfeld kennt.

Im Barock wurde das professionelle Spiel von Tasteninstrumenten wie Orgel und Cembalo in der Regel improvisatorisch ausgeführt. In Organistenprüfungen war das Spiel von vorbereiteter Literatur („Handstücke") verpönt und führte zur Disqualifizierung.

Das „Fantasieren" auf dem Klavier der musikalischen Klassik und Romantik (bzw. auch schon in früheren Zeiten auf dem Cembalo), mit dem viele bedeutende Komponisten von sich reden machten (Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin), war durchaus Gegenstand höchster Bewunderung. Immerhin gab es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche Versuche, Maschinen zur Aufzeichnung von Improvisationen zu konstruieren, so z.B. die „Fantasiermaschine" von Johann Friedrich Unger (Arithmetiker) aus dem Jahre 1752 (technisch zuerst realisiert von Johann Hohlfeld 1753); da die Übertragung der Aufzeichnungen in normalen Notentext jedoch sehr mühsam war, haben solche Geräte nie eine große Verbreitung erreicht.

Die frühen Pink Floyd, Soft Machine, Grateful Dead und die deutsche Band Can verwandten häufig Improvisationstechniken, welche die Spielweisen aus dem Blues mit Klangexperimenten und Live-Elektronik verbanden. Diese Form hatte allerdings oft etwas „sehr Suchendes" an sich und wurde von den meisten dieser Gruppen nach 1970 wieder abgelegt.

Mit „Studio Cinematique": *Daniel Smutny* (Klavier), *Manuel Stagars* (Tapes) und einer Lichtinstallation von *Robert Seidel*

11. LICHTUNG
28.4.2012, 23:00 Uhr
Lesesäle der Deutschen Nationalbibliothek, Deutscher Platz 1, 04103 Leipzig

DAS SCHNARCHEN DER SÜSSWASSERDELPHINE

Improvisationskonzert mit Licht-Installation

Im deutschen Sprachraum gab es aufgrund der föderalistischen Struktur und geschichtlichen Entwicklung bis 1912 keine Bibliothek, die die nationalbibliothekarischen Aufgaben zentral betreute.

Am 3. Oktober 1912 wurde in Leipzig die „Deutsche Bücherei" als Archivbibliothek gegründet. Gründer war der Börsenverein der Deutschen Buchhändler, unterstützt durch das Königreich Sachsen und die Stadt Leipzig. Wachsende Kritik an der zukünftigen versteckten Lage der Bibliothek, gegenüber der Hinterfront der damaligen Reitzenhainer Straße gelegen, führten dazu, dass am 11. Februar 1914 ein neues, 16.850 Quadratmeter großes Areal an der repräsentativen Achse zwischen Völkerschlachtdenkmal und dem Neuen Rathaus, an der Straße des 18. Oktobers neuer Standort wurde.

Die über dem Haupteingang stehenden Sätze lauten: „Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken, durch die Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt." und „Freie Statt für freies Wort, freier Forschung sichrer Port, reiner Wahrheit Schutz und Hort". Der erste Vers stammt von Friedrich Schiller, der zweite wurde vom damaligen sächsischen Minister Graf Vitzthum von Eckstädt zur Grundsteinlegung vorgetragen.

Über dem Portal ist eine große, schmiedeeiserne Fassadenuhr mit vergoldeten Ziffern und Zeigern angebracht. Sie hat einen Durchmesser von 4 Metern und stammt vom Leipziger Schlossermeister Hermann Kayser.

Mit Bernd Settelmeyer, Solo-Percussion und Leitung – und spielendem Publikum

Mitmachkonzert/Flashmob von *Bernd Settelmeyer* und *Daniel Smutny*. Anmeldung als Spieler erbeten unter: anmeldung@sinwald.de

ANMELDUNG

12. LICHTUNG
28.4.2012, Einlass: 23:00 Uhr, Beginn: 0:30 Uhr
SWEAT! Club, Petersstein weg 17, 04107 Leipzig

LE WALDECK INTRIGANTENSTADL

Italodisco-Night: Mit Tim Thoelke, Schmilz&Sohn (Palette 700) und Ennio Flash

Als **Italo Disco** bezeichnet man eine in den frühen 1980er Jahren aufgekommene Stilrichtung innerhalb der Elektronischen Tanzmusik, deren Produzenten, Komponisten und teilweise Interpreten aus Italien stammen.

Wichtigstes Merkmal ist die Verwendung ausschließlich synthetischer Musikinstrumente (Synthesizer, Keyboards und Drumcomputer). Im Sound zeichnet sich Italo Disco durch leichte, sphärische Anklänge (teils verziert mit synthetischen Basslinien und Handclaps), getragen von einem eingängigen, leicht tanzbaren und nicht ins Extreme gehenden Beat aus.

Wichtige Wegbereiter der Italo Disco waren zum einen in Italien ansässige Disco-Produzenten wie die Komponisten- und Produzentenduos La Bionda und Jacques Morali/Henri Belolo, die bereits Mitte der 1970er Jahre unter anderem den Sound der Village People kreierten.

Die Anfänge der Italo Disco machten Songs wie Gloria von Umberto Tozzi (den der Produzent Jack White mit Laura Branigan später erfolgreich für den internationalen Markt coverte).

Die in Deutschland kommerziell erfolgreichsten Titel, die der Italo Disco zugerechnet werden können, waren Gazebo mit I Like Chopin und Lunatic, Righeira mit Vamos A La Playa und No Tengo Dinero, Valerie Dore mit The Night und Get Closer, Ryan Paris mit Dolce Vita, P Lion mit Happy Children, Fun Fun mit Happy station, Kano mit Another Life, My Mine mit Hypnotic Tango (alle 1983), Raf mit Self Control, Scotch mit Disco Band und Delirio Mind (1984), Baltimora mit Tarzan Boy, Den Harrow mit Bad Boy, Future Brain, Catch the Fox und Raggio di Luna mit Comanchero (alle 1985), Sabrina Salerno mit Boys (1987).

13. LICHTUNG
29.4.2012, 15:00 Uhr
Sporthalle Leplaystraße, Leplaystraße 11, 04103 Leipzig

UMGEMISCHTES FEUER

In **„Breathing Ballon"** von Franziska Grohmann soll ein speziell für ihre Vokalperformance entworfenes „interaktives Kleid" als abstrakte Erweiterung des Körpers innere Vorgänge desselben – die körperliche Anstrengung des Atmens beim Singen – sichtbar machen. Die Skulptur stellt dabei die Frage nach dem Zweck von Kleidung in sozialer und funktionaler Weise: Was kann Kleidung für den Menschen zusätzlich zu der üblichen Schutzfunktion und der gesellschaftlichen Konvention sein? Kleidung interagiert in „breathing ballon" direkt mit dem Menschen und integriert ihn ein einen systemischen bzw. kybernetischen Vorgang.

Das Kleid besteht aus zu Mustern angeordneten Readymades – Gegenständen, die ihrer üblichen Funktion beraubt sind, welche in entsprechender Anzahl und Weise angeordnet selbst zum Gegenstand der ästhetischen Betrachtung als Muster werden und zugleich die Funktionen von Lungen und Poren in einer Aktion erhalten. Diese Art des „Samplings" aus Readymades korrespondiert mit der musikalischen Form der Performance aus Gesang und Live-Elektronik zu der sich das Kleid je nach stimmlicher Aktion auf- und abblässt. So wie Franziska Grohmann durch den Gesang das Kleid aktiviert/zum Leben erweckt, nimmt das Kleid Einfluss auf den Gesang, indem des Geräusche/Klänge produziert.

Karlheinz Stockhausen, geboren 1928 zählt für viele musikalisch interessierte Menschen bis heute zu den bedeutendsten Komponisten der deutschen Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Seine ästhetischen Konzepte weisen sich durch eine brilliante Kühnheit aus, die Umsetzung dieser in musikalischer Form ist über die Jahre auf ganz unterschiedliche Art und Weise gescehen. So steht er für die Frühstunden der Elektronischen Musik und wird für viele heutige Elektronik-Künstler als Gründervater dieser angesehen. Er schuf Schlüsselwerke der seriellen Musik für klassisches Instrumentarium und ab 1977 mit seinem monumentalen Licht-Zyklus (wovon einige Teile an der Oper Leipzig ihre Uraufführung erlebten) eine Form des Totalen Musiktheaters in sieben Teilen, die an sieben ihnen zugeordneten Wochentagen aufzuführen sind.

Die meisten der Werke Stockhausens stellen sich als Meilensteine der Entwicklung kompositorischer Techniken und Ansichten des 20. Jahrhunderts dar. Es gibt nur ganz wenige reine Gelegenheitskompositionen. Dabei hat sich Stockhausen immer gegen das Attribut des Experimentellen verwahrt: Seine Werke sollten musikalisch wirken und nicht Theorien exemplarisch darstellen.

Karlheinz Stockhausen schreibt zu „Gesang der Jünglinge": „Die Arbeit an der elektronischen Komposition Gesang der Jünglinge ging von der Vorstellung aus, gesungene Töne mit elektronisch erzeugten in Einklang zu bringen: sie sollten so schnell, so lang, so laut, so leise, so dicht und verwoben, in so kleinen und großen Tonhöhenintervallen und so differenzierten Klangfarbenunterschieden hörbar sein, wie die Phantasie es wollte, befreit von den physischen Grenzen irgendeines Sängers. (...) Das kann nur geschehen, wenn die gesungenen Sprachlaute durch ein künstliches Verfahren objektiviert und in die Natur der elektronischen Klangwelt eingeschmolzen werden. (...) Also werden die Laute in ein Kontinuum von Klangfarben zwischen Sinuston und „weißem Rauschen" eingeordnet. (...) Die Ausgangselemente für die elektronischen Klänge müssen so differenziert sein wie die Elemente der verschiedenen Sprachlaute – und umgekehrt. (...) Die gesungenen Klänge sind an bestimmten Stellen der Komposition zum verständlichen Wort geworden, zu anderen Zeitpunkten bleiben sie reine Klangwerte. Einzelne Silben und Worte sind dem Gesang der Jünglinge im Feuerofen (3. Buch Daniel) entnommen..."

Kalheinz Stockhausen zu „Kontakte": „Die elektronischen Klänge wurden erzeugt mit Hilfe eines Impulsgenerators (dessen Impulsgeschwindigkeit kontinuierlich zwischen 16 und 1/16 Impulsen pro Sekunde und dessen Impulsdauern zwischen 1/1000 und 9/10 sec variiert werden können), ferner mit Hilfe eines abstimmbaren „Anzeigeverstärkers" (als relativ enges Filter) mit kontinuierlich veränderbarer Bandbreite und entsprechend variierten Abklingdauern, und eines gerasterten Bandfilters. Für einige wenige Schallereignisse wurden Sinustongeneratoren und ein Rechteck-Generator verwendet. Die meisten Klänge, Klanggeräusche oder Geräusche entstanden durch vielfache Beschleunigung rhythmisierter Impulsfolgen. Bei bestimmten Klängen wurde eine Nachhallplatte mit kontinuierlich regulierbarer Nachhallzeit benützt."

In dieser elektronische Raum-Musik kontangieren sich laut Stockhausen fünf räumliche Bewegungsformen in differenzierten Geschwindigkeiten und Richtungen auf immer neue Art und Weise: 1. Rotation, 2. Schleifenbewegung, 3. Alternation, 4. Fixe Quellen getrennt – aus allen verschiedenes auch Fixe Quellen verbunden – aus allen dasselbe, 5. Raumpunkte vereinzelt.

Die Turnhalle in der Leplaystraße wurde zunächst 1863 als die größte Turnhalle Deutschlands erbaut. Aufgrund der Einführung des Frauen- und Kinderbreitensports wurde allerdings ein Neubau in Erwägung gezogen. Aus Platzgründen schien nur ein „Übereinanderbauen" zweier Turnhallen unter Zuhilfenahme von Eisenbeton machbar. Nach einjähriger Bauzeit wurde dieses so technisch ambitionierte Gebäude 1913 schließlich eingeweiht. Eine große Kleiderablage bot 1200 bis 1500 Personen Gelegenheit zum Umkleiden. Die Halle verfügte auch über eine Bibliothek, über ein historisch ausgestattetes „Lionzimmer" und über Fernsprecher, welche die einzelnen Räume zur Verständigung untereinander verbanden.

14. LICHTUNG
29.4.2012, 17:00 Uhr
Sporthalle Leplaystraße, Leplaystraße 11, 04103 Leipzig

83 MEERESDRACHEN MIT GEFOLGE

Komponiertes Konzert von Volker Staub

SYNOPSIS

Ouvertüre
Volker Staub,
Witterungsinstrumente (1999–2003), Klanginstallation, simultane Aufführung mit „one beat drums"

Konzert
Volker Staub, (*1961),
for two to play on one drum (2007–08), für Perkussion Duo

Shem-Tom Levi (*1950),
Amud Ha'Esh,
Arr. Ruben Staub, für Klarinette solo

trad. Klezmer,
The Klezmers Freilach,
Arr. Volker Staub, für Ensemble

David Kuckhermann (*1979),
The Path of the Metal Turtle (2012), für Hang und Handpans Solo

Volker Staub,
OEO #1–5 (UA), für Ensemble

David Kuckhermann,
Khubananukh (2012), für Hang und Handpans Solo

Volker Staub,
Kurin (2000), für Stahlsaite mit Akkordeon ad libitum

trad. Klezmer,
Dance of the souls,
Arr. Volker Staub für Ensemble

trad. Klezmer,
Sher,
Arr. Volker Staub für Ensemble

for two to play on one drum (2007)
Die Komposition entfaltet sich aus drei rhythmischen Keimzellen, die in unterschiedliche Trommeltraditionen und Wahrnehmungswelten jenseits unserer klassischen Musik verweisen.

Das Stück beginnt mit einer pulsierenden Folge von Schlägen, ähnlich einem Metrum, das nicht weiter strukturiert ist. Es wird mit dem Schlegel getrommelt und erforscht den ganzen Obertonreichtum des Fells. Diese Art des Trommelns wird seit archaischer Zeit in schamanischen Tranceritualen, z. B. in Lappland und Sibirien verwendet. Die Trommel und deren Klang ist das Fahrzeug des Seelenflugs. Im schamanischen Denken ist der Mensch der Hüter der Erde. Er ist mit ihr verbunden und Teil ihres Reichtums und ihrer Schönheit. Er trägt Verantwortung für das Wohlergehen aller Lebewesen, der Steine und der Luft. Dem gegenüber fühlt sich der westliche, „moderne" Mensch eher von der Erde getrennt. Er glaubt sie zu beherrschen und pflegt (ohne die Konsequenzen zu kennen) eine Lebensweise, die die Existenz tausender Tier- und Pflanzenarten bedroht oder bereits ausgelöscht hat – auch wenn diese seit Jahrmillionen die Erde bevölkert haben.

Im Mittelteil und am Ende des Stücks erklingen organische Rhythmen. Es sind Transkriptionen von Zufallsrhythmen, verursacht durch Schiefertafeln im Wind, die ich vor etwa 20 Jahren aufgezeichnet hatte. Diese Rhythmen haben, obgleich „nur" der Zufall durch sie wirkt, eine besondere und unverwechselbare Gestaltqualität. Der zweite Hauptteil des Stücks erforscht den arabischen Sufirhythmus „Georgina", der im Irak und auch in der Türkei bekannt ist. Der Rhythmus steht im Zehn-Achtel-Takt und vermittelt ein in sich kreisendes Zeitgefühl – ganz anders als westliche Rhythmen, die in der Regel den Eindruck vermitteln, in der Zeit voran zu schreiten. *Volker Staub*

Kurin (2000),
für Stahlsaite mit Akkordeon ad libitum
Der Titel des Stücks bezeichnet einen Inhaltsstoff des Südamerikanischen Pfeilgiftes Curare. Kurin ist die eigentlich giftige, die motorischen Nerven lähmende Substanz, die die gejagten Tiere langsam und durchaus qualvoll sterben lässt. Zur Herabsetzung des Muskeltonus wird auch medizinisch bei chirurgischen Eingriffen genutzt.

Zwischen Natur und Kultur bewirkt das Gift eine Art Kurzschluss. Es ist eine natürliche Substanz, die als solche in eine kulturelle Tätigkeit eingreift, in die Jagd oder den Fischfang, und sie aufs äußerste vereinfacht. Das Gift übertrumpft den Menschen und die üblichen Mittel, über die er verfügt, es weitet seine Geste aus und antizipiert ihre Wirkungen, es handelt schneller und mit größerer Wirksamkeit. Es wäre also verständlich, wenn das Eingeborenendenken in ihm einen Einbruch der Natur in die Kultur sähe. (Claude Lévi-Strauss, Mythologica Band I, S. 356)

Der hier beschriebene „Einbruch der Natur in die Kultur" ist eines der Themen der Komposition. Sie wird auf einer etwa sieben Meter langen Stahlsaite gespielt, die durch einen Metallresonator und zwei spezielle Mikrofone verstärkt wird. Das Instrument erinnert an ein Monochord oder vielleicht sogar an einen einfachen Jagdbogen mit einer schwingenden Sehne. Es wird mit einem Cellobogen angeregt und erzeugt kontinuierliche Klangverläufe zwischen Ton, Klang und Geräusch – allesamt Modulationen des einzigen, unendlichen obertonreichen Grundklangs der Saite. Sie führen den Hörer in ein energetisch und ekstatisch pulsierendes Klanghaos jenseits gestimmter Tonhöhen und klarer Rhythmen – und gleichzeitig in das hoch differenzierte Innenleben eines einzelnen Klangs. *Volker Staub*

The Path of the
Metal Turtle Khubananukh,
Musik für Hang und Handpans
Die beiden Stücke sind Teil des Ergebnisses des letzten Jahres, in dem für mich die Entdeckung der „Handpans" im Mittelpunkt stand. Das „Hang", das erste Instrument dieser Familie, wurde vor 11 Jahren in der Schweiz erfunden. Es kombiniert Eigenschaften der Steeldrum aus Trinidad mit der indischen Ghatam und verwandten Perkussionsinstrumenten.

Wie kaum ein anderes Instrument bietet es melodische, harmonische und perkussive Möglichkeiten.

Gleichzeitig ist es extrem limitiert. Jedes Hang und jeder Handpan haben nur eine sehr begrenzte Anzahl Töne. Ähnlich wie viele volkstümliche Instrumente unterschiedlichster Kulturen kann es nicht chromatisch gespielt werden, sondern ist auf eine bestimmte Skala beschränkt. In der Kombination mehrerer Instrumente kann diese Beschränkung allerdings überwunden werden.

Während „Khubananukh" die perkussiven Instrumente der Handpans in den Mittelpunkt stellt, und Spieltechniken verschiedenster Handtrommeln benutzt, konzentriert sich „The Path of the Metal Turtle" auf die harmonischen Möglichkeiten, die sich aus der Kombination zweier Instrumente ergeben. *David Kuckherman*

Die Witterungsinstrumente sind eine Klanginstallation aus Objekten, die im Freien installiert und durch Wind, Wetter und Umweltgeräusche in Schwingung versetzt werden. Sie besteht aus folgenden Klangerzeugern:

Drei 15 bis 50 m lange Stahlsaiten unterschiedlicher Stärke, die zwischen Bäumen verspannt sind und durch Wind und Niederschlag angeregt werden.

Drei Windobjekte aus je zwei Schiefer-, Travertin- und Hartholzplatten, die schon bei leichten Windböen gegeneinanderschlagen.

Drei Regenobjekte aus Aluminium, Glas und Ton, die insbesondere durch Niederschlag in Schwingung versetzt werden.

Drei Resonanzröhren aus Aluminium (160, 240 und 360 cm lang), in Quinten gestimmt, die alle Umweltgeräusche in ihre harmonischen Obertonproportionen transponieren.

INSTALATION

Unmittelbar an den Instrumenten befinden sich Kontaktmikrofone. Die bordunartigen Klänge der Resonanzröhren werden mit dynamischen Mikrofonen aufgenommen. Die Mikrofone übertragen die im Außenbereich kaum hörbaren Klänge der Instrumente in Echtzeit mittels Kabeln in einen Hörraum. Hier werden sie durch Verstärkung und Lautsprecher hörbar gemacht. Es wird deutlich, dass die Witterungsinstrumente nicht ausschließlich durch Naturkräfte angeregt werden. Auch alle Schallereignisse, die ebenfalls die Luft in Bewegung versetzen, z. B. Vogelgesang, Verkehrsgeräusche, Stimmen etc., regen die Instrumente an und werden aufgrund der hohen Verstärkung leise und stark verfremdet wiedergegeben. Insbesondere die tiefen, orgelartigen Klänge der Resonanzröhren treten nun in den Vordergrund. Bleiben auch die äußeren Schallereignisse aus und herrscht zudem absolute Windstille, erzeugen die Witterungsinstrumente nur ein leises weißes Rauschen. Es zeugt vom Eigenleben der verschiedenen elektronischen Komponenten zur Klangwiedergabe.

Die Klänge der Witterungsinstrumente enthalten alle musikalischen Parameter und damit Tonhöhe, Klangfarbe, Lautstärke und Rhythmus. Deren Gestaltung ist jedoch weder durch eine kompositorische Struktur noch das improvisatorische Zusammenspiel von Musikern bestimmt. So erzeugen z. B. die langen Stahlsaiten in Abhängigkeit von der Intensität des Windes mehrstimmige kontinuierliche Tonhöhenmodulationen. Die Windobjekte produzieren komplexere Rhythmen und dynamische Abfolgen, die sich niemals wiederholen. Regen oder Schnee spielen auf den Regenobjekten eine virtuose perkussive Musik, die keine Themen, Takte oder rhythmische Modelle kennt. Und die Resonanzröhren filtern und verwandeln die Umweltgeräusche zu einem unaufhörlich an- und abschwellenden Obertongesang. In dieser unendlich fortdauernden Musik ist jeder Moment ebenso einzigartig und flüchtig wie die momentane Erscheinung einer Wolke. *Volker Staub*

15. LICHTUNG
29.4.2012, ab 19:00 Uhr
Völkerschlachtdenkmal Leipzig, Prager Straße 153, 04317 Leipzig

TIEFSEENOUGAT

Anmeldungen auch nach Kartenerwerb erforderlich: anmeldung@sinwald.de

ANMELDUNG

Giancarlo Schiaffini schreibt über „Post-Prae-Ludium per Donau" (1987) von Luigi Nono für Tuba und Live-Elektronik: „Die Bearbeitung und Überarbeitung der Kompositionen Luigi Nonos endete nie mit der Uraufführung. In Wirklichkeit handelte es sich um ein wahres work in progress. Ich möchte deshalb einige Betrachtungen anführen und damit versuchen, den Sinn des Stückes besser zu erhellen." (Anm. der Redaktion: hier ergänzt durch die Anweisungen der Partitur für den Tubisten): o'00''– 5'20'' Min.: vier Klangmaterialen innerhalb des Umfanges f–c'' in Verbindung mit halb gedrückten Ventilen, mit Falsett ins Instrument gesungenen Tonhöhen, gleichzeitig Singen und Spielen, sowie starkes Vibrato. Den farbigen Durchlauf wählen und variieren. Die Aufmerksamkeit ist auf die klangliche Variabilität gerichtet, weniger auf die Tonhöhe, die im Übrigen mit dieser besonderen Aussprahlung schwer kontrollierbar ist.

Die Präsenz des Tonträgers als eigenständiges Medium kommt in dem 2009 komponiertem Hörstück Zimmerrauschen von Hannes Seidl in größter Deutlichkeit zum Tragen. Die Klänge der Kontrabassklarinette sind das Resultat einer Montage aus Materialien, die während einer zweitägigen Aufnahmesession entstanden, wobei die Tonabnahme ausdrücklich gegen jede Form der „natürlichen" Hörwahrnehmung realisiert wurde; Mikrofone waren sowohl im Inneren des Instruments angebracht als auch in Entfernungen bis zu zehn Metern postiert. Zimmerrauschen arbeitet mit aneinandergeschnittenen Versatzstücken, die einen permanenten Wechsel der Hörperspektive abbilden – vom schalltoten zum überakustischen Raum, immer wieder unterbrochen von digitaler Stille. Die Klänge der Kontrabassklarinette werden zudem mit Umgebungsklängen konfrontiert, wobei „Umgebung" hier in drei verschiedenen Erscheinungsformen Platz greift: Geräusche, die „von außen" kommen (vorüberfahrende Autos oder eine Waschmaschine im Schleudergang), solche, die das Medium selbst produziert (der Lesekopf des CD-Players, aufgenommen mit elektromagnetischen Spulen), und schließlich Musikfragmente, die erneut eine Ebene von Rückschau und Ausblick innerhalb des Tonträgers einziehen, auf dem das Stück ursprünglich erschienen ist, die aber auch unabhängig davon im Sinne einer Erweiterung des Begriffs „Umgebungsklang" funktionieren. *Michael Rebhahn*

5'20'' bis 7'00''
Lange und sehr rasche Töne innerhalb c''–f'',
diese sehr hohen Töne sollen schwach und unkörperlich sein, Echo des Vorangegangenem

7'00'' bis 7'53''
sehr weit entfernt, diese tiefe C soll so ununterbrochen wie möglich erklingen

7'53'' bis 10'00''
Lage c'–f', Mikrointervalle

10'00'' bis 10'55''
großes Crescendo von ppppp bis fffff,
der Raum soll buchstäblich ausgefüllt werden, bis an die Grenzen des Verstärkers

bis 11'12''
stärkste Dynamik

11'12'' bis Ende
Sehr lang, immer mehr unterbrochen, F und in Intervall d'–a,
immer weiter entfernt bis auf Null, der Klang soll niemals rauh oder unangenehm wirken.

RAUMPLAN

Katakomben
Hannes Seidl,
Zimmerrauschen public,
Bassklarinette: Volker Hemken,
Elektronik: Hannes Seidl

Krypta und Ruhmeshalle
Lichtinstallation von Robert Seidel

Ruhmeshalle
Luigi Nono, Post-Prae-Ludium per Donau & Robin Hayward,
Plateau square Mikrotonale Tuba:
Robin Hayward,
Live-Elektronik und Klangregie:
Egor Poliakov

15. LICHTUNG

In „Zimmerrauschen – public" wird die Zuspielung – verschiedene Schichtungen unterschiedlicher Hörperspektiven desselben Klangkörpers – von einem Musiker kommentiert, der live im Raum mit dem Publikum spielt. Auch dieser entfernt sich vom Publikum oder kommt näher, natürlich weniger sprunghaft als es die schnitte in der Zuspielung können, verändert nicht die Hörperspektive sondern die des Spielers. In einem Fall ist der Spieler statisch und wird aus verschiedenen Perspektiven „abgehört", im anderen Fall wechselt der Spieler selbst die Position und ändert so die Perspektive auf sein Spiel. *Hannes Seidl*

Das Völkerschlachtdenkmal von dem Architekten Bruno Schmitz entworfen und zwischen 1897 und 1913 erbaut ist mit seinen 91 Metern Höhe das größte jemals in Deutschland realisierte Denkmal. Es wurde zum 100. Jubiläum der der Völkerschlacht zu Leipzig am 18.10.1913 eingeweiht.

Die Völkerschlacht bei Leipzig, geschlagen zwischen dem 16. und 19. Oktober 1813, war das entscheidende militärische Ereignis, in welchem der Sieg der alliierten Truppen über den französischen Kaiser dessen Ziel zunichte machte, Europa durch militärischen Zwang zu einigen.

Saxa loquuntur, „Die Steine sprechen." – Losung der Geologen, Paläontologen und Steindrucker, die dem Evangelium nach Lukas entnommen ist, wo Jesus sagt „Ich sage euch, wenn sie schweigen, dann werden die Steine schreien!" (Lukas 19,40). Dieses geflügelte Wort ist unzählige Male auf Denkmäler aller Art bezogen worden. Die Denkmäler sollen auch nach dem Verhallen ihrer Einweihungsreden für folgende Generationen sprechen.

Ω

9. LICHTUNG

Mit Lea Polanski: Flöte, *Ruben Staub:* Klarinette, *