

## **ABER DAS WARME, WEICHE HERZ**

[www.polscher.de](http://www.polscher.de)

Vorwort zur Partitur Penthesilea [4, 11-16], 5/2002

Penthesilea [4, 11 - 16] für Englisch Horn, Fagott, Horn und Elektronische Musik sind 7 Teile von 21, die ich als Auftragsarbeit für das Schauspiel des Landestheater Linz in Österreich komponiert habe. Die Abschnitte [4] und [11 - 16] habe ich im März 2002 mit Mitgliedern des Bruckner Orchester Linz aufgenommen und im April in meinem Studio editiert und gemischt. Die 7 Stücke werde ich auf meiner nächsten Schauspielmusik-CD "stages 2" (Musik für Theater 1998 - 2003) im kommenden Jahr bei marc-aurel-edition veröffentlichen.

[1 - 3], [5 - 10] und [17 - 21] ist eine zweikanalige Elektronische und Konkrete Musik und ausschließlich als Bühnenmusik konzipiert. Die Schauspielproduktion "Penthesilea" von Heinrich von Kleist hatte in der Inszenierung von Bernarda Horres am 21. April 2002 in Linz Premiere.

Nachdem ich im Winter 2001 mit der Regisseurin zu ersten Konzeptionsgesprächen zusammentraf und mir wenig später die "Linzer Fassung" von Albrecht Simons von Bockum Dolffs vorlag, habe ich das Stück in einem ersten Formschema gegliedert und 21 musikalische Abschnitte notiert. Dabei habe ich mich von den "Chören" bzw. den "drei Frauen" leiten lassen und eine Musik erdacht, die jeweils auf den nächsten der 6 "Chöre" und der 3 "drei Frauen" hinleitet (9 Textpassagen = 7 Überleitungen). Dazu habe ich für die Schauspieler die Texte aus diesen Passagen sowohl rhythmisiert als auch kurze Teile melodisch geformt, um so die Sprache mit den akustischen Instrumenten zu verknüpfen und diese Momente sehr dicht erklingen zu lassen. Außerdem habe ich elektronische Klangfarben und Verläufe komponiert und strukturiert, die der ungeheuren Kraft der Kleist'schen Sprache nahe kommen und sich ihr auf längeren Strecken zur Seite stellen können.

Kleist empfand Musik als die reinste und höchste Kunst. Sein ganzes Schaffen über hat der Klarinettist Kleist die Dichtkunst auf Musik bezogen und versucht, Sprache musikalisch zu formen. In einem Brief an Marie von Kleist vermutet er, daß im Generalbaß "die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind". Doch was zunächst verlockend und einladend klingt, entwickelt sich sehr bald zu einer großen Herausforderung. Denn wo Musik schon ist, ist es schwierig, eine neue zu formen. "Penthesilea" hat eine Sprache, die gerne Musik sein will. Worte, die wie Töne gesetzt sind und sich über Klang entfalten. Der gern verwendete Ausspruch von Theaterregisseuren, ein Text sei wie eine Partitur, trifft hier tatsächlich zu. Zudem ist die Geschichte Kleist und das Theater eine unglückliche: unspielbar, lähmende Dramaturgie, ohne Theatralik oder kein Raum für Schauspieler, um nur einige der durch Theatergenerationen hindurch erhobenen Vorwürfe zu nennen. Und doch, das kann ich hier sagen, ist es uns in Linz gelungen, eine Aufführung zu inszenieren, die den formalen Rahmen des Stückes hinter sich läßt, um ein vertikales Konstrukt, eine bewegte Stasis aus Erzählung, Geste, Klang und Bewegung zu bilden. Text und Musik schaffen gemeinsam eine Atmosphäre, in der der Zauber der Kleist'schen Sprache weiter erblühen kann.

Auf dem Weg dorthin ist alles ganz anders gekommen: Penthesilea [4, 11 - 16] für Englisch Horn, Fagott, Horn und Elektronische Musik kommen in der Linzer Inszenierung nicht vor. Als Bühnenmusik kommen ausschließlich Penthesilea [1 - 3], [5 - 10] und [17 - 21] zum Einsatz. Lediglich eine Synthesizer-Baßfigur aus [11] und modulierte konkrete Geräusche aus [13] und [14] haben letztlich zur Dramaturgie und Konzeption gepaßt.

Ein solcher Vorgang ist bei einer Schauspielproduktion nichts Ungewöhnliches, zumal man trotz etlicher Vorgespräche und Konzeptionen meistens gemeinsam suchend und ausprobierend in eine Produktion geht. In der dem Schauspiel so typischen geheimnisvollen Art können sich die Dinge täglich, ja stündlich ändern. Die Gründe dafür sind vielfältig und komplex; ich werde bald an anderer Stelle ausführlicher darüber berichten.

Daß die chorischen Elemente sowohl szenisch wie auch musikalisch so nicht funktionieren würden, war uns nach zwei Wochen klar. Auch die musikalischen Proben mit den Schauspielern haben uns nicht weitergebracht. Die "Chöre" und die "drei Frauen" sind erzählerisch aufgelöst worden oder in andere szenische Elemente geflossen. So kam es, daß die Bläser aus [4, 11 - 16] keinen Raum mehr fanden und ich die Bühnenmusik ausschließlich mit Elektronischer und Konkreter Musik eingerichtet habe. Ich persönlich empfinde diese Entwicklung als einen nötigen und freudigen Tribut an "Penthesilea" und an Heinrich von Kleist. Ebenso darf man nicht vergessen, daß Theaterschauspielmusik in ihrer Position "angewandte Musik" ist und auf die Dinge auch rasch Antworten finden muß. Und es ist ja sowieso nichts verloren, wie nie etwas verloren ist. Weder die Idee noch die Vorstellung. Und schon gar nicht die Musik. Penthesilea [4, 11 - 16] ist komponiert, notiert und aufgenommen und wird hiermit als Partitur und bald auf Tonträger veröffentlicht.

Interessant ist, daß die Regie schließlich ähnliche polyphone Konstrukte gefunden hat, wie ich zuvor für

[4, 11 - 16]. Ich vermute, daß der polyphone Gedanke wohl eines der Geheimnisse ist, wie man einen Kleist-Text gebührend aber autonom theatralisieren kann:

"... aber das warme, weiche Herz, das unaufhörlich sich sehnt, immer wünscht und hofft, und niemals genießen kann, das etwas ahndet, was es nirgends findet, das von jedem Eindrucke bewegt wird, jedem Gefühle sich hingibt, mit seiner Liebe alle Wesen umfaßt, an alles sich knüpft, wo es mit Wohlwollen empfangen wird, sei es die Brust eines Freundes, die ihm Trost, oder Schatten eines Baumes, der ihm Kühlung gab - ist es glücklich?" Heinrich von Kleist