

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2005)
Heft: 90

Artikel: Aqua-Ästhetik : Musik-Konzepte im, unter, auf, am und mit Wasser =
Esthétique aquatique : concepts musicaux dans l'eau, sous l'eau, sur
l'eau, au bord de l'eau et avec elle

Autor: Fricke, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927607>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Esthétique aquatique — Concepts musicaux dans l'eau, sous l'eau, sur l'eau, au bord de l'eau et avec elle

La Fête des musiciens suisses 2005 se déroulera en partie sur l'eau. Les productions présentées à bord du vapeur « Graf Zeppelin », sur le lac de Constance, se rattachent à une vénérable tradition de *water music*, dont parle l'essai hydromusicologique qui suit. Achim Bornhoeft, Michel Roth, Urs Peter Schneider et Albert von Schwelm ont conçu de nouvelles pièces marines pour ce *Dissonance*.

Ein wesentlicher Teil des Tonkünstlerfestes 2005 findet auf dem Wasser statt. Die Konzerte, Performances, Improvisationen und Spektakel an Bord des Bodenseedampfers « Graf Zeppelin » knüpfen an eine ausserordentlich reiche Wasser-Musik-Tradition an, deren einige Spielarten in diesem hydromusikologischen Aufriss vorgestellt werden. Auffällig dabei ist ein eklatanter Mangel an musikalischen Schiff-Stücken. Für diese Dissonanz schrieben daher Achim Bornhoeft, Michel Roth, Urs Peter Schneider und Albert von Schwelm Stücke für Schiffpassagiere.

MIT ... [1]

Mit John Cages *Water Music* geht es zwar nicht los, doch der Titel seiner 1952 entstandenen und im selben Jahr in New York uraufgeführten Komposition, deren zehnblättrige Partitur ausser dem ausführenden Pianisten auch das Publikum während der Aufführung einsehen soll, bringt es prägnant auf den Punkt: die musikalisch konkrete Auseinandersetzung mit dem Ursprungselement allen irdischen Lebens. Ob Cage bei der Titelvergabe seines exakt 6 Minuten 40 Sekunden dauernden Stücks für präpariertes Klavier plus Radio, Pfeifen, Kartenspiel, Wasserbecken etc. allerdings Erik Saties Artikel *Musique sur l'eau* von 1914 oder Aldous Huxleys 1920 publizierte *Story Water Music* – «Drip drop, drip drap drep drop. So geht diese Wassermelodie für immer weiter ohne ein Ende ...» – kennt, ist nicht überliefert. Ebenso wenig, weshalb er die ursprüngliche Idee eines mobilen Titels, der sich von Aufführung zu Aufführung ändern und nur aus dem Ort oder dem Datum derselben bestehen soll, verworfen hat. Indes erfindet er mit seiner *Water Music* nicht nur das später von Mauricio Kagel und/oder Heinz-Klaus Metzger so genannte «Instrumentale Theater»¹, schreibt er mit ihr nicht nur – so Metzger – «das erste Stück der Musikgeschichte, dessen Aufführungsritual die Kontrolle durchs Publikum an Hand der Partitur vorsieht»², sondern platziert hiermit zugleich eine der ersten Kompositionen, die das Wasser selbst auf die Klangbühne stellt, es auch solistisch klingen lässt. Cage: «Im Gegensatz zu der von Händel spritzt es hier wirklich.»³ Zuvor hat er nämlich in *Double Music* (1941),

einem Gemeinschaftswerk mit Lou Harrison, einen klingenden chinesischen Gong in ein wassergefülltes Behältnis eintauchen lassen. Ein glissandierender Lontano-Effekt, der spätestens seither zur Grundausrüstung perkussiven Komponierens und noch heute neben dem vokalen Gurgeln und den mit gewissen Wassermengen gestimmten Gläsern und Flaschen – «Boutelliphone» nennt Satie sein «Arme-Mann-Flaschen-Glockenspiel» in *Parade* (1918) – zu den gängigsten ästhetischen H₂O-Klangmitteln gehört.

Natürlich beschränkt sich das partiturgesteuerte Befüllen von Wasserbehältnissen (gerne bevorzugt man mittlerweile auf der Bühne transparente Aquarien) längst nicht mehr nur auf erhabene Gongs. Alles mögliche darf da hinein: mal nur des Klanges wegen, mal auch wegen der hübschen Optik des zu Wasser gebrachten Objekts, mal weil beides gefällt. So ist die Künstlerin Ilse Teipelke fasziniert von den zarten Sounds, die kleinere oder grössere roh gebrannte Tonstücke abgeben, wenn aus ihnen, unter Wasser getaucht, die Luft entweicht. Mit an den Behältern montierten Kontaktmikrofonen verstärkt und verändert Teipelke bei Aufführungen die variantenreichen Leisigkeiten ihrer «Wasser-Töne». Ähnlich filigranfragile entrückte gleichwohl tonhöhenregulierte Leisigkeiten exerziert der österreichische Trompeter Franz Hautzinger auf seinem fast hälftig mit Leitungswasser gefüllten Instrument, mit dem ihm so auch vierteltönige Improvisationen möglich sind. Indes verfolgt der Stuttgarter Komponist Jan Kopp in seinem Stück *Waiting ... for Suono mobile*, in dem er 288 Wasserschlucke synchronisiert, eine Leisigkeit ganz anderer Art. Als das Ensemble Suono Mobile am 4. Mai 2002 an der Musikhochschule Stuttgart einen NeueMusikTag veranstaltet, bei dem auch Cages Klavierstück *Waiting* (1952) aufgeführt wird, nimmt Kopp den Werktitel wörtlich und entwickelt ein Wasserschluck-Warte-Konzept. Es sieht u.a. vor, dass innerhalb der sechs Tage vor der Cage-Aufführung innerhalb von insgesamt sechs Zeitfenstern à sechs Stunden – *Waiting* besteht aus 36 Takten – über hundert Personen weltweit verstreut zu bestimmten Uhrzeiten einen artistischen Schluck Wasser zu sich nehmen sollen: «Die Schlucke sind in grosser Ruhe auszuführen. Vor und nach den Schlucken soll ein Zeitraum von ca. 5 Minuten vorgesehen sein, der der stillen Konzentration auf den eigenen Wasserschluck dient.

1. Vgl. zur Genese des Begriffs und zu seinem Erfinderstreit Wolfgang Schulz-Pagel, *Das Instrumentale Theater Mauricio Kagels. Studien zur Gattungsgenese und zu ausgewählten Werken*, Magisterarbeit an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, Typoskript 1987, S. 39f. – Mittlerweile, so Metzger in einem Gespräch zum Verfasser, haben sich die beiden Kontrahenten im Jahr 2000 darauf geeinigt, dass beide unabhängig voneinander den Terminus und Cage wie Kagel gleichermaßen die Sache geprägt haben.

2. Heinz-Klaus Metzger, *Instrumentales Theater*, in: *zürcher student*, 47 Jg. Nr. 7 (Januar 1970), S. 21; wiederabgedruckt in *Dieter Schnebel*, hrsg. von Stefan Fricke, Saarbrücken: Pfau 2000 (= *fragmen* 34), S. 30ff.

3. John Cage, zitiert nach David Revill, *Tosende Stille. Eine John-Cage-Biographie*, München: Paul List 1995, S. 214.

Waiting ... for Suono mobile lässt zu bestimmten Zeitpunkten an vielen Orten gleichzeitig ein konzentriertes Warten entstehen, dessen Zentrum stets ein Schluck Wasser ist. Für jeweils wenige Minuten bildet sich ein Raum, der nur in der Vorstellung existiert.⁴ Kontrolliert hat Jan Kopp die zur Teilnahme an dieser Globalperformance gebetenen Ausführenden übrigens nicht. «Es gibt Dinge», so lautet das seiner Partitur vorangestellte Motto, «die flüssig, und solche, die überflüssig sind.»

MITTENDRIN - EINSCHUB

Die Faszination an Wasserklängen, Regentropfen, Meeressauschen, am Plätschern des Baches, aber auch an der stillen See, ist uralte. Aristoteles stellt die Frage: «Warum ergibt kaltes Wasser, wenn es aus demselben Gefäss ausgegossen wird,

einen helleren Klang als warmes Wasser?»⁵ Und William Gardiner, Strumpffabrikant im englischen Leicester und grosser Beethoven-Verehrer, schreibt in seinem 1832 veröffentlichten Buch *The Music of Nature*: «Von allen natürlichen Tumulten bewegen uns keine mehr als der Donner, der Wasserfall, das Tosen der Stürme und das tiefe Raunen des Ozeans. Wahrscheinlich ist das erschreckendste Geräusch in der Natur das der Niagarafälle, wo das Wasser des St. Lawrence-Flusses in einen tiefen, eine Meile breiten Abgrund stürzt, sein Tosen kann bis zu einer Entfernung von vierzig Meilen gehört werden.»⁶ Überhaupt, so Luigi Russolo in dem Kapitel «Die Geräusche der Natur und des Lebens» seiner Schrift *Die Kunst der Geräusche* (1916), ist das Wasser in der Natur «die häufigste, vielfältigste und reichhaltigste Ursache für Geräusche. Man denke nur an die grossartigen Sinfonien, die durch Meeresbewegungen

4. Jan Kopp, Vorbermerkung zur Konzeptpartitur von *Waiting ... for Suono mobile*.

5. Zitiert nach R. Murray Schafer, *Anstiftung zum Hören. Hundert Übungen zum «Hören und Klänge machen»* (1992), hrsg. von J. Winkler, Aarau: HBSNepomuk 2002, S. 88.

6. William Gardiner, *The Music of Nature*, London: Longman, Rees, Orme 1832, S. 14 (Neudruck Boston: Ditson 1840).

Ins Benehmen setzen, Teil 1: Verschifft

1) Hören Sie über einen Walkman die Musik eines Kriminal- oder Agentenfilms (Alfred Hitchcock, James Bond etc.). Stellen Sie sich vor, Sie und einige Ihrer Mitreisenden wären Protagonisten in einem solchen Film. Weisen Sie aufgrund von Aussehen, Gestik, Kleidung und Accessoires Ihren imaginären Filmpartnern einen bestimmten Charakter zu. Beobachten Sie diese aus verschiedenen Blickwinkeln und Distanzen. Nehmen Sie ersten Kontakt auf: Ein zu langer Blick, ein kurzes Lächeln, ein Augenzwinkern. Lassen Sie sich dabei von der Musik leiten.

(Denken Sie immer daran, dass Sie diese Menschen niemals wiedersehen werden.)

2) Benehmen Sie sich auffällig. Summen sie zunächst die Filmmusik mit. Fotografieren Sie belanglose Details des Schiffes, unbekannte Passagiere, deren Gepäckstücke. Lachen Sie oder räuspern Sie sich grundlos. Schmeissen Sie etwas über Bord (Reiseproviant, Lektüre etc.). Platzieren Sie Zettel mit kryptischen Nachrichten wie «Er ist an Bord!» oder «Glauben Sie ihr nicht!» (Nehmen Sie Ihre Umgebung so ernst wie sich selbst.)

3) Sprechen Sie die Mitwirkenden direkt an, z.B. mit «Ich denke, Sie haben etwas, was mir gehört» oder «Haben Sie nicht etwas verloren?» (Überreichen Sie etwas komplett Sinnloses aus dem Bordrestaurant – Kerze, Gabel etc.). Wenn Sie eine Antwort erhalten, improvisieren Sie. Achten Sie dabei auf Spannungsbögen und Pausen in der Musik.

(Vergessen Sie zu keinem Zeitpunkt, dass sich alles nur in Ihrem Kopf abspielt.)

4) Wenn Sie das Gefühl haben, dass die Situation ausser Kontrolle gerät, schliessen Sie sich auf der Toilette ein und warten dort, bis das Schiff das nächste Mal anlegt. Schleichen Sie dann unauffällig von Bord. Reden Sie mit niemandem über das Geschehene.

Barkarole

Betrachte die Schiffe am Horizont
als hölzerne Pausen
– stumm resonierend
der Wellen Schlag –
als feinste Membrane,
genagelt, -nietet und -schweisst,
Erzählen sie der Kimm
von Schritten, Gesten,
vielleicht sogar von auf Deck ge-
rufenen Worten
und lassen sie dem Spiel
von Wind und Strömung.
Betrachte deinen Bug als Nadel
die dir – hüpfend – von ihnen singt,
bring deren Echo- ins Lot!
und raisoniere stumm,
was sie wohl bewegt –
die Schiffer am Horizont.

© Michel Roth, 2005

ausgelöst werden, von der leichten Brandung bis hin zu den gewaltigsten und fürchterlichsten Stürmen. Ihre Beschreibung und Untersuchung würde ganze Bände füllen.»⁷ Wie auch die Deskription und Analyse aller Musikstücke, die sich in welcher Weise auch immer, in nahezu allen Epochen thematisch abstrakt aufs Wasser beziehen, aufs Meer, auf Flüsse, auf Bäche und Rinnsäle, auf Regen, auf Schnee, auf Eis oder auf Dampf als die anderen Aggregatzuständen der Wasserstoff-Sauerstoff-Verbindung, oder die das Element Wasser selbst benutzen, mit ihm elektroakustisch klangkonkret oder auch ganz konkret spielen, etwa Christina Kubisch, die 1975 als Flötistin zusammen mit dem italienischen Künstler Fabrizio Plessi, der für die Wassergeräusche verantwortlich zeichnet, ihre Performance *Liquid Piece* uraufführte.⁸

MIT ... [2]

Mit – wie könnte es bei einer alle Aspekte des ganzen Lebens analysieren und mit den Mittel des Künstlers festhalten wollenden und dabei die Entkünstung der Kunst forcierenden Artistencrew anders sein – Wasser als Kunststoff haben sich auch etliche Fluxus-Leute auseinander gesetzt. So etwa der Cage-Schüler George Brecht, dessen zentrale, 1963 erstmals in einer Pappschachtel publizierte Sammlung seiner eigenen «Ereignisse Musik Theaterstücke Spiele Arrangements Veränderungen Lieferungen Rezept Vergebliche Anstrengung Definitionen Stücke für Karten Tänze Schirme Anweisung Solos Partituren Bach? Ausstellungen Donnerstag Zeitabläufe Puzzles» *Water-Yam* heisst. Und in dieser Box finden sich einige auf Kärtchen gedruckte Wasser-Events. Eines davon heisst *Water* und besteht aus den drei Handlungs/Denkanweisungen «coming from – staying – going to»; ein weiteres ohne Titel hält nur die beiden Verben «raining – pissing» bereit; ein drittes namens *Three Aqueous Events*, es datiert auf Sommer 1961, nennt bloss die drei H₂O-Aggregatzustände «ice – water – steam». Das bekannteste und oft bei Fluxus-Konzerten aufgeführte vierte heisst *Drip Music (Drip Event)* und ist zwischen 1959 und 1962 entstanden: «Für einzelne oder vielfache Aufführung. Eine Quelle tropfenden Wassers und ein leeres Gefäss sind so arrangiert, dass das Wasser in das Gefäss fällt.» Das ist die Spielanweisung für die erste Version, es gibt noch eine knapper gefasste zweite. Sie lautet schlicht: «Dripping». Indes ist die «Fluxversion 1» der *Drip Music* wiederum etwas komplexer: «Der erste Performer auf einer hohen Leiter giesst Wasser aus einem Krug sehr langsam in den Schalltrichter eines Waldhorns oder einer Tuba, gehalten in der Spielposition von einem zweiten auf dem Boden sitzenden Performer.» Auch die Fluxisten wie Tomas Schmit (*Zyklus für Wassereimer [oder Flaschen]*, 1962), Miekko Shiomi (*Water Music*, 1964), George Maciunas (*Duett*

7. Der Essay ist übersetzt wiedergeben in: Luigi Russolo, *Die Kunst der Geräusche*, hrsg. von Johannes Ullmaier, Mainz: Schott 2000 (= edition neue zeitschrift für musik), S. 29.

8. Grundsätzlich sei als weiterführende Literatur verwiesen auf Helga de la Motte-Haber, *Wassermusik – wie Sand am Meer*, in: *Sonoric Atmospheres*, hrsg. von Ch. Metzger, Saarbrücken: Pfau 2004, S. 78f. (in diesem Katalog zur ersten Ostseebiennale der Klangkunst finden sich etliche Beiträge speziell zu einer maritimen H₂O-Ästhetik) sowie Douglas Kahn, *Noise Water Meat. A History of Sound in the Arts*, Cambridge (Mass.): The MIT Press 1999, darin das Kapitel *A Short Art History of Water Sound*, S. 245-259.

Reality Hacking
Nr. 212,
12. August 2004.

Zur Eröffnung
des 25. Theater-
spektakels
spielte das
ensemble für
neue musik
zürich
in Begleitung
von acht
Passagier-
schiffen.
© P. Regli



Tadeusz Kantor,
«Meeres-
panorama-
Happening»,
Teil I: Das
Seekonzert (1967).

Foto aus:
Ausstellungskatalog out of
actions, MAK-
Österreichisches
Museum für
angewandte Kunst,
Wien 1998,
Ostfildern:
Cantz Verlag
1998.



for *Full Bottle and Wine Glass*, 1962) und mehrfach Yoko Ono entwickeln eigene Wasser-Stücke. Onos *Water Piece* (1963) fordert: «Höre den Klang des unterirdischen Wassers», und ein gleichnamiges Stück, 1964 entstanden: «Stehle einen Mond auf dem Wasser mit einem Eimer. Stehle solange, bis kein Mond mehr auf dem Wasser zu sehen ist.»⁹ Imaginäres,

unboot (süßwasser-version) für zivile schiffsbesatzung und -passagiere an bord eines schiffs auf einem see

neutralisieren Sie das periodische schiffsschwanken durch ein dieser schwingung exakt entgegengesetztes verhalten.

© Albert von Schwelm, 2005

auch mit Wasser als Sujet, ist dem weiten Feld der Fluxus-Musik eigen. Dazu gehören auch La Monte Youngs, dem Dadaisten Richard Huelsenbeck gewidmete *Composition 1960 #15* – «Dieses Stück sind kleine Strudel draussen in der Mitte des Ozeans» – und Nam June Paiks *Danger Music for Dick Higgins* (1962): «Krieche in die Vagina eines lebenden weiblichen Wals».

IM ... AUF ... – AM ... [1]

In der Sektion Musik im, auf und am Wasser ist vor allem die Klangkunst aktiv. Installationen, die auf Flüssen oder Seen schwimmen oder die – meist temporär – an ihren Stränden und Ufern beheimatet sind, gibt es zahlreiche. Einige wenige Beispiele: die *Klangbojen* (2003) von Bernhard Gal, Rolf Julius' *Musiklinie – Konzert für einen Strand* (1981), sein *Konzert für einen gefrorenen See* (1982) oder die von ihm klangmarkierte Donau(eschingen)-*Quelle* (1993), die Ostsee-Klangsäulen *Crossing Lines* (2004) von Hans-Peter Kuhn, Arbeiten von Kirsten Reese und von Jan-Peter E.R. Sonntag, Bernhard Leitners *Wasserspiegel* (1997), der, im wilheminschen Donautempel in Donaueschingen installiert, das Rauschen des in die Brigach fallenden Wassers in den Tempel hinein reflektiert, Akio Suzukis *Chorus* (1998), die äolische *Musik auf dem Wasser* von Ilya Kabakov und Vladimir Tarasov (1996, Salzau, Schleswig-Holstein), ein

in den See hinein gebautes offenes Steghaus, an dessen Konstruktion viele Metallbestecke, -platten und -röhren hängen, wartend auf den Wind, der sie in Schwingung versetzt.

Die in Dresden geborene Komponistin Annette Schläunz, Schülerin von Paul-Heinz Dittrich, hat im Vorfeld zum Europäischen Musikmonat in Basel November 2001, inspiriert von den flussstrombetriebenen Rheinfähren zwischen Gross- und Kleinbasel, sich eine Fährenmusik für zwei Soprane, Blechbläser und Schlagzeuger ausgedacht, die an den Ab- und Anlegepunkten erklingt wie auch bei der Überfahrt. Ihr Titel: *das – das – das – andere ufer*. Übrigens: Nur ein winzig kleiner Teil der innerhalb der H₂O-Ästhetik entstandenen Werke sieht Schiffe, Boote oder Flösse als musikalische Vehikel vor, eine «Ship-Art» analog zur «Train-Art» muss künstlerisch noch entwickelt werden. Eines der Initialwerke ist zweifellos die in Baku 1922 zur Feier der russischen Oktoberrevolution aufgeführte Kollektivkomposition *Sinfonie der Arbeit*, bei der u.a. die Nebelhörner der Kaspischen Flotte mitgespielt haben. Keine Musikaktion, sondern eine symbolische Überbrückung in einem ausgehöhlten Einbaum realisiert am 20. Oktober 1973 Joseph Beuys zwischen den beiden Rheinufern in Düsseldorf. Fünf Jahre zuvor hat ihn der damalige Wissenschaftsminister Nordrhein-Westfalens, Johannes Rau, aus seiner Lehrtätigkeit an der Düsseldorfer Kunstakademie entlassen – Beuys hat damals ohne Einschränkung und ohne Aufnahmeprüfung alle Studenten zugelassen, die bei ihm studieren wollten. Mit der Rheinüberquerung kehrt er zu seinen Studenten zurück, die juristische Auseinandersetzung hat er damit allerdings nicht beenden können.

UNTER ...

Von der Unterwasser-Musik innerhalb der Aqua-Ästhetik ist bisher nur wenig bekannt; es hat wohl auch selten eine solche stattgefunden. Immerhin aber realisiert Max Neuhaus 1971 mit und unter dem Titel *Water Whistle* in einem Swimmingpool Klänge, spielt die Cellistin Charlotte Moorman in den Siebzigern im transparenten Wasserbassin und 1997 agiert Johannes S. Sistermanns in seiner Performance *Wasser unter Wasser* soundartistisch in den Kölner Wellen des Rheins. Der Schweizer Komponist Beat Gysin hat seine Wasseroper

9. Yoko Ono, *Grapefruit. A Book of Instructions* (1964), London: Peter Owen 1970, o. S.

Urs Peter
 Schneider,
 aus:
 «Titelseiten»
 (2005).
 Konzepte für
 bewegliche
 Personen.
 «Die <Titelseiten>
 verdanken sich,
 dreideutig
 gemeint, dem
 Umstand, dass
 die zu lesenden
 Konzepte
 lediglich aus
 ihren Titeln
 bestehen, sich
 keineswegs
 sogleich in eine
 Realisation
 stürzen, diese im
 Gegenteil der
 Beweglichkeit
 und Vorstellungs-
 freude der
 Lesenden
 anbieten, wobei
 sie durchwegs
 eher Zyklen als
 Einzelstücke
 suggerieren
 dürften.»
 (UPS)

| | |
|---|---|
| parim von kwint | der hund sucht sein heil in der flucht |
| sekund an sekst | der wurm sucht sein heim in der frucht |
| terts an septim | harfen seufzten leis stimmen zirpten laut |
| kwart von oktaf | lang surrten rädchen kurz knarrten gampen |
| uf urafe re urasafeç re raseç saç | spät knarrten lauten früh girrten glocken |
| fat feto emo feçatel emo eçol çal | rädchen fiepten hell flöten stöhnten matt |
| saç saraçe re saraçef re rumef uf | hell seufzten gampen matt zirpten rädchen |
| çal çelo emo çefalot emo efot fat | stimmen surrten spät harfen knarrten früh |
| ud uradi ri urasadik ri rasik sak | flöten knarrten lang rädchen girrten kurz |
| dat dito imo dikatol imo ikol kal | leis fiepten glocken laut stöhnten lauten |
| sak saraki ri sarukid ri rumid ud | frisch vorgedacht halb nachgefühlt |
| kal kilo imo kidalot imo idot dat | frisch nachgefühlt halb vorgemacht |
| kag kegu emu keragut emu erut rat | frisch vorgemacht halb nachgedacht |
| gi gumil ul gutilas ul utalas tas | frisch nachgedacht halb vorgefühlt |
| rat retu emu rekatug emu ekug kag | frisch vorgefühlt halb nachgemacht |
| tas tusal ul tugasali ul ugali gi | und ob duldsam in der tilgbar |
| kaç keço emo keraçef emo erof raf | und ob folgsam in der merkbar |
| çi çomil ol çofilas ol ofalas fas | und ob grausam in der leitbar |
| raf refo emo rekafeç emo ekoç kaç | und ob sorgsam in der denkbar |
| fas fosal ol foçasali ol oçali çi | und ob sparsam in der planbar |
| längl glängl äng gäng langn glang n äch gäch | und ob lenksam in der formbar |
| ang kang näch l knächl ach kach nachn knachn | und ob heilsam in der staubar |
| löngl glöngl öng göng longn glong n öch göch | und ob seltsam in der kostbar |
| ong kong nöch l knöch l och koch nochn knochn | und ob wirksam in der kundbar |
| auf den wassern zu sinnen | dies ist orso zudedacht |
| da die raupen des rasens | dort die reste des rates |
| da die plagen des pikens | dort die pulse des poles |
| da die thesen des tobens | dort die teile des tages |
| da die klagen des kükens | dort die krüge des käses |
| da die aktien des ankens | dort die amste des abtes |
| da die drüsen des dukens | dort die düfte des domes |
| da die genien des gadens | dort die gäste des gutes |
| da die reigen des regens | dort die räume des rehes |
| da die narben des nähens | dort die nöthe des nenes |
| da die normen des namens | dort die netze des nixes |
| da die loipen des lesens | dort die lüste des lobes |
| da die wiegen des wesens | dort die wölfe des weges |
| da die sfären des südens | dort die säfte des sudes |
| da die orgien des ordens | dort die obste des ortes |
| da die formen des fadens | dort die fipse des fexes |
| da die zyklen des zotens | dort die zelte des zuges |
| da die hirten des hymens | dort die halme des heues |
| da die lumpen des lodens | dort die laute des lides |
| | dies ist koni zudedacht |
| | dies ist ufaf zudedacht |
| | dies ist omit zudedacht |
| | dies ist susa zudedacht |
| | dies ist afra zudedacht |
| | zerfetzen |
| | entwenden |
| | zersetzen |
| | entsenden |
| | zerkneten |
| | entkernen |
| | zertreten |
| | entfernen |
| | du ma nu ri re mu |
| | on al ra lu le mo |
| | ol ro ru ih eh de |
| | en od id ah da me |
| | in oh uh im an il |

Skamander zum Basler Musikmonat 2001 im Hallenbad spielen lassen, im und unterm Chlornass. Und im März 2005 – die Sparte ist auf dem Vormarsch – hat die Choreographin Sasha Waltz ihre Körper- und Vokal-Stars in der Berliner Staatsoper Unter den Linden halbnackt im durchsichtigen Wasserbecken agieren lassen – in der Inszenierung von Purcells *Dido & Aeneas*.

AM ... [2] (IM)

Um die an den Ufern der Sommermeere herrschende Freiheit freizulassen entwickelt der polnische Aktionskünstler, Maler und experimentelle Theatermacher Tadeusz Kantor, der sie als eine nur scheinbare diagnostiziert, in den sechziger Jahren das *Meerespanorama-Happening*, in dem er, wie auch in seinen anderen Aktionen, heterogene Wirklichkeits-ebenen miteinander verbindet. *Das Seekonzert* – Introduction des im Sommer 1967 am Ostsee-Strand von Osieki (bei Koszalin) realisierten vierteiligen Happenings – kombiniert die «fertige Wirklichkeit (das Meer, der Strand)» mit der übergeschobenen Wirklichkeit («Philharmonie, das Viereck des Auditoriums, das langsam in die Meereswogen eintaucht, der festlich gekleidete Dirigent, hinter dem Pult, auf dem hohen Meer») und mit der hinzukommenden akustischen Wirklichkeit, die aus dem Getöse des Meeres besteht, zudem aus Motorräderknattern, aus Traktorbrummen und aus Sirenengeheul eines Rettungsbootes.¹⁰ Den Einsatz für diese

von Aktionen begleiteten Alltagsounds gibt ein Dirigent, gekleidet im Frack. Er hebt die linke Hand: Ein Korso von fünf oder mehr Motorrädern nähert sich, rast durch das Publikum und die Uferwogen, verspritzt Wasser. Die anschliessend erhobene rechte Hand signalisiert, das der Traktor von der anderen Seite aus losfahren soll. Ein dann vom Dirigenten abgefeuerter Schuss aus einer Leuchtpistole gibt dem weit entfernt wartenden Rettungsboot das Zeichen, mit laufender Sirene auf das Ufer zuzusteuern. Sobald er alle Klangaktionen aktiviert hat, dreht er sich zum Auditorium und bewirft es mit toten Fischen, um dann plötzlich den Frack auszuziehen, den er mit den Schössen nach unten vor sich hält. So bleibt er stehen.

10. Siehe Tadeusz Kantor, in: Tadeusz Kantor, *Ein Reisender – seine Texte und Manifeste*, hrsg. vom Institut für moderne Kunst Nürnberg, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 1988, S. 155.