

# „WARUM HIER PLÖTZLICH WORTE?“

## Jörg Mainkas VOYEUR

Von Magdalena Hasse

„Warum hier plötzlich Worte?“. Mit dieser Frage beginnt der Prolog des Musiktheaters *VOYEUR* von Jörg Mainka, das im Juli 2004 im *Forum Neues Musiktheater* der Staatsoper Stuttgart uraufgeführt wurde. *Voyeur* ist das dritte Musiktheaterwerk des Komponisten; 1987 entstand *Ein Scherbenhaufen musikalischer Kleinigkeiten* und neun Jahre später *Showdown*. Im Jahre 2002 erhielt Jörg Mainka dann den Auftrag von der Staatsoper Stuttgart, ein Werk für das *Forum Neues Musiktheater* zu komponieren, das einer „Oper im Labor“ entsprach.<sup>1</sup> Junge Komponisten bzw. Komponistinnen konnten in diesem Forum ohne Verpflichtungen mit Ansätzen für das Neue Musiktheater des 21. Jahrhunderts experimentieren. Doch schon seit einigen Jahren hatte der Komponist bereits ein passendes Konzept für diesen Auftrag in der Tasche, und so entstand in kurzer Zeit das Musiktheater *VOYEUR*, übersetzt: *Der Augenzeuge*, das Mainka während seiner Stipendienzeit der Akademie Schloss Solitude Stuttgart komponierte.

Nachdem Jörg Mainka in seiner Jugend einmal in einem Telefonbuch blätterte und dort über den Beruf des Komponisten stolperte, weckte das sein Interesse, so dass er nach einigen Jahren Orgelunterricht letztendlich von 1982 bis 1989 Orgel, Musiktheorie und Komposition unter anderem bei Eugen-Werner Velte und Mathias Spahlinger studierte. Er setzte sich in den 1980er Jahren während seines Studiums an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe intensiv mit der *Musique concrète instrumentale* auseinander. Im Jahr 1990 gehörte er zu den Gründern der „Neuen Komponisten Gesellschaft“ Karlsruhe, die den jungen Komponisten ermöglichte, ihre eigenen Stücke aufzuführen, ohne Vorschriften und den Druck von anderen Institutionen. Damals entstanden auch durch die Zusammenarbeit mit dem Computerstudio Karlsruhe und dem dortigen Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) zahlreiche live-elektronische und multimediale Werke, unter anderem komponierte er auch Kammermusik, Werke für Ensemble und für Orchester, sowie verschiedene Schauspielmusiken und Musiktheater.<sup>2</sup>

„Im 21. Jahrhundert angekommen, muss das Musiktheater die Frage stellen, wie es gedenkt, sich mit seiner Zukunft auseinanderzusetzen.“<sup>3</sup>

### Jörg Mainkas Ansprüche an eine Komposition

Die Gegensätzlichkeit zwischen dem kompositorischen Denken und dem musikimmanenten kompositorischen Denken ist für Jörg Mainka der „produktivste Widerspruch“ der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts.<sup>4</sup> Denn das kompositorische

<sup>1</sup> Siehe: <http://www.opasquet.fr/fnm/>, 22.09.2010.

<sup>2</sup> Vgl. [www.hfm-berlin.de/Jrg\\_Mainka](http://www.hfm-berlin.de/Jrg_Mainka) (24.09.2010).

<sup>3</sup> Siehe Klaus Zehelein, *Dramaturgie und Intendanz, Aus Gesprächen mit Juliane Votteler*, in: *Musiktheater heute*, hg. von Juliane Votteler, Hamburg 2000, S. 51.

<sup>4</sup> Vgl. Jörg Mainka, *Vorstellung, Wahrnehmung und Darstellung. Die Grenze der Narration im Musiktheater Voyeur*, in: *Das Experiment der Grenze. Ästhetische Entwürfe im Neuesten Musiktheater*, hg. von Jürgen Schläder, Leipzig 2009, S. 113-132.

Denken treibt die Entgrenzung, also die Auflösung von Grenzen der musikalischen Avantgarde ständig weiter, während das musikimmanente kompositorische Denken diese Entgrenzung als eine Art zufälligen Ausnahmezustand sieht. Seiner Meinung nach können diese beiden gegensätzlichen Kompositionsgedanken nicht mehr auf alleiniger Geltung bestehen. Deshalb sollte heutzutage jeder Komponist diese gegensätzlichen musikalischen Denkweisen des 20. Jahrhunderts gut reflektieren und für sich sortieren.

Die *Musique concrète instrumentale*, die sich mit den besonderen Spieltechniken auf klassischen Instrumenten beschäftigt, die dadurch Geräusche statt gewöhnliche Klänge erzeugen, ist für Jörg Mainka ein besonderer Fall der Entgrenzung. Es wird nämlich zwischen dem *Ton*, als musikalisches Material, und dem *Geräusch*, als nicht musikalisches Material, unterschieden. Der Klang soll als eine Art Nachricht der „mechanisch-energetischen Bedingungen“ seiner Entstehung verstanden werden und nicht als vorgegebener, bestimmter Klang in einem System, das nur begrenzen würde.<sup>5</sup> Diese ständig wechselnden und verschiedenen Auslegungen der Klänge lassen sich nicht ordnen. Eine mögliche Interpretation der Musik durch spieltechnische Parallelen wäre zum Beispiel eine untypische Nutzung des Instruments, die eine ganz neue und unbekanntere Wahrnehmung des Klangs hervorrufen könnte.

Die verschiedenen Charakteristika einer musikalischen Syntax der *Musique concrète instrumentale* nennt Jörg Mainka „Ereignismusik“.<sup>6</sup> Für ihn ist das Ereignis ein syntaktisch offenes Element im Gegensatz zur musikalischen Figur, die für ihn ein syntaktisch geschlossenes Element darstellt. Ereignisse und Figuren können sich trotzdem zu übergeordneten Gestaltungseinheiten verbinden. Die Syntax in der Musik ist für den Komponisten eine Darstellung des Verhältnisses von einem Ton/ einem Ereignis zum nächsten. Auch im *Voyeur* findet sich diese Art von Komposition wieder.

Schon lange interessierte sich Jörg Mainka für die „Logisch-philosophische Abhandlung“ von Ludwig Wittgenstein. Deswegen beschloss er, den Text in sein Musiktheaterstück *VOYEUR* mit einzubeziehen.

### **Zu Ludwig Wittgensteins „Logisch-philosophischen Abhandlung“ („Tractatus“)**

„Ganz am Anfang stand der Drang, ein Musiktheater zu schreiben, das sich mit der Syntax von Musik beschäftigt, und in dieses Projekt den Text der Logisch Philosophischen Abhandlung von Wittgenstein einzubeziehen.“<sup>7</sup>

Für Jörg Mainka ist die Syntax von Musik eine Beschreibung des Verhältnisses von einem Ton zum anderen. Der Komponist stellte eine Verbindung zwischen der Art und Weise einen Text zu verfassen in Wittgensteins *Tractatus*, der 1918 vollendet wurde und 1921 zum ersten Mal in Wilhelm Ostwalds *Annalen der Naturphilosophie* erschien, und der Art und Weise des Komponierens bei Neuer Musik fest. Wittgenstein nahm vereinzelte Sätze aus seinem Tagebuch, löste sie und sortierte sie neu und brachte sie so in die strenge, geordnete Form des *Tractatus*. Zugleich suchte er in dieser strengen Form nach einer Antwort auf die analytische Philosophie und mit den eigenen Mitteln der Sprache, der Sprache an sich näher zu kommen.

---

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 115.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Siehe Jörg Mainka, *Vorstellung, Wahrnehmung und Darstellung. Die Grenze der Narration im Musiktheater Voyeur*, in: *Das Experiment der Grenze. Ästhetische Entwürfe im Neuesten Musiktheater*, hg. von Jürgen Schläder, Leipzig 2009, S. 120.

Wittgensteins *Tractatus* ist eine sprachphilosophische Spiegelung über die Grenzen und auch die Möglichkeiten der Darstellung von Welt.

Interessante Ähnlichkeiten stellte Mainka in Wittgensteins Vorgehensweise im *Tractatus* und Anton Weberns Art und Weise zu komponieren fest: Die vorerst freien Gedanken Wittgensteins werden in eine strenge, geordnete Form gebracht, wie auch Webern seinen zuerst freien Kompositionsstil ebenfalls in eine strengere, geordnete Form, nämlich die der Zwölftontechnik, bringt. Beide Künstler versuchten etwas Freies zu ordnen und zu systematisieren, es ist also eine gewisse Ähnlichkeit in der Entwicklung von Wittgenstein und Webern zu erkennen.

„Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden. Was sich in der Sprache ausdrückt, können wir nicht durch sie ausdrücken.“<sup>8</sup>

Dieser zentrale inhaltliche Aspekt des *Tractatus* bedeutet, dass allein mit der Struktur der Sprache schon wesentlich mehr gesagt werden kann, als nur durch die Sprache selbst. Im *Tractatus* wird bereits durch die Darstellungsform etwas über Logik und Sprache deutlich. Daraus folgert Mainka für sein Musiktheaterwerk *VOYEUR*:

„Was mit dem Medium des Musiktheaters in seiner Struktur gezeigt wird, kann (oder muss) nicht erzählt werden.“<sup>9</sup>

Der maßgebliche Schnittpunkt zwischen dem einfachen Erzählen einer Geschichte und der Struktur eines musiktheatralischen Gesamtereignisses wird für ihn somit wiedergespiegelt. Es gibt nämlich Musiktheater ohne Narration oder Musiktheater am Rande der Narration. Der *Tractatus* ist für ihn die gleiche Arbeit mit Sprache, wie man sie auch mit Musik des 20. Jahrhunderts durchführt. „Das Buch behandelt die philosophischen Probleme und zeigt [...], dass die Fragestellung dieser Probleme auf dem Missverständnis unserer Sprache beruht. [...] Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muss man schweigen. [...] Die Grenze wird also nur in der Sprache gezogen werden können und was jenseits der Grenze liegt, wird einfach Unsinn sein.“<sup>10</sup> *Tractatus* bietet Mainka Aussagen, Dialoge und mögliches Bühnengeschehen für sein Musiktheater und verdeutlicht Grenzen von Sprachmöglichkeiten und im Gegensatz dazu auch wiederum neue Möglichkeiten in den verschiedenen Formen von Sprache, also in der Syntax von Sprache. Allerdings liefert ihm der *Tractatus* im Gegensatz dazu keine Erzählung und auch keine Persönlichkeiten für sein Stück, deswegen wählte der Komponist noch einen zweiten ergänzenden Text für *VOYEUR*: den gleichnamigen Roman von Alain Robbe-Grillet aus dem Jahre 1955.

### **Alain Robbe-Grillet's Nouveau Roman „Le Voyeur“**

Es geht in dem Roman, der später auch der Grund für den Titel des Musiktheaters ist, um die Reise des Armbanduhren-Verkäufers Matthias auf seine Insel der Jugend. Er verspricht sich von der Reise ein gutes Geschäft. Dort angekommen, mietet er sich ein Fahrrad, um die Insel zu erkunden und Kunden zu treffen. Ohne zu wissen, wie er überhaupt dahin gekommen ist, befindet sich Matthias plötzlich an einer Wegkreuzung. Während dieser Zeit, in der niemand weiß, was genau geschehen ist,

---

<sup>8</sup> Siehe ebd., S. 121.

<sup>9</sup> Siehe ebd.

<sup>10</sup> Siehe Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Suhrkamp Taschenbuch, 1. Auflage, Frankfurt am Main 1984, S. 9.

wurde ein 13-jähriges Mädchen ermordet. Matthias plagt das schlechte Gewissen, dass vielleicht er selbst der Mörder gewesen sein könnte. Er macht sich auf den Weg, um in Gesprächen mit Inselbewohnern herauszubekommen, was genau geschehen ist. Nichts Genaueres erfährt der Leser, so dass Matthias am vierten Tag seines Inselaufenthaltes wieder abreist. Es ist nicht klar, ob er der Mörder gewesen ist.

In diesem Roman wird der Verdacht des Lesers nicht bestätigt, das Verbrechen wird bewusst nicht aufgeklärt.<sup>11</sup> Auch die Mutter und die Schwester des ermordeten Mädchens tun so, als ob der Mord nur ein Unfall gewesen sei. Es „verschwimmt die Grenze zwischen Realität, Erinnerung, Fiktion und Phantasma“, ein typisches Merkmal für avantgardistische Literatur.<sup>12</sup> Alain Robbe-Grillet entwickelte mit dem Roman *Le Voyeur* eine neue Literaturform, die versucht „durch radikale Neuerungen mit alten Erzählformen zu brechen.“<sup>13</sup> Diese radikale Neuerung in der Literatur reizt Jörg Mainka auch an Neuer Musik. Denn Neue Musik bedeutet für ihn die Abgrenzung gegen Wiederholung des Alten und hat für ihn einen aufklärerischen Anspruch. Trotzdem ist es wichtig, das Alte zu kennen. Ihn reizen beim Komponieren Themen am Rande der Musik, wie zum Beispiel: das Atmen beim Spielen eines Instruments. *Le Voyeur* bietet Mainka nun die nötige Geschichte für sein Musiktheaterstück: Bewusstseinswechsel, verschiedene literarische Bilder, Fragestellungen nach der Realität und eine Dramaturgie, die sich mit dem Thema Zeit auseinandersetzt. Der Text stellt somit für den Komponisten die zweite Ebene, nämlich die Syntax von Bildern dar.

Die beiden syntaktisch unterschiedlichen aber dennoch sich ergänzenden Texte, die sich zum einen mit der Syntax von Sprache und zum anderen mit der Syntax von Bildern beschäftigen, wurden von Regine Elzenheimer, der Dramaturgin des ganzen Musiktheaterkonzepts, zu einer komplett neuen Erzählung für *VOYEUR* zusammengesetzt. Diese neue Erzählung befindet sich am äußersten Rande der Erzählung und der Nicht-Erzählung. *VOYEUR* bündelt die erzählerischen, gestischen und figurativen Möglichkeiten von Musik und Sprache, von Körper, Bild und Raum im Hinblick auf wahrnehmungsspezifische und mediale Grenzüberschreitungen.<sup>14</sup>

## **Das gesamte Musiktheaterkonzept VOYEUR**

Es handelt sich in *VOYEUR* um ein offenes Musiktheaterkonzept, das heißt, dass die szenische Realisation und auch die Komposition sowie die Textauswahl nicht vorgegeben, sondern beliebig veränderbar sind. Es gibt keine durchkomponierte Partitur, sondern verschiedene Einzelteile, die stets unterbrochen werden können, so dass kein durchlaufender Fluss der Musik entsteht. Es gibt einen Textpool, aus dem eine komplett andere Wahl der Sprachteile möglich ist. Außerdem können diese auch zusätzlich noch umgestellt, gekürzt oder verlängert werden. Das Gleiche gilt für die Partitur: sie ist beliebig veränder- und variierbar. Deswegen kann man auch keine

<sup>11</sup> Vgl. [http://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Der\\_Augenzeuge](http://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Der_Augenzeuge), 23.09.2010.

<sup>12</sup> Siehe <http://mathiasherrmann.eu/Popups/voyeur.html>, 23.09.2010.

<sup>13</sup> Siehe Carola Janßen, *Gestaltung eines Zeitungsromans: "Le Voyeur, Der Augenzeuge" von Alain Robbe-Grillet*, Diplomarbeit, HdK Berlin 1992, S. 6.

<sup>14</sup> Vgl.: <http://mathiasherrmann.eu/Popups/voyeur.html>, 24.09.2010.

genaue Gesamtdauer des Stückes festlegen, doch die Fassung der Stuttgarter Uraufführung dauerte ca. 54 Minuten. Insgesamt handelt es sich um ein Musiktheaterwerk in 13 Szenen mit entweder gesprochenem Text, musikalisiertem gesprochenem Text, Gesang ohne Text, gesungenem Text, rein musikalischen Teilen und Live-Elektronik, die bei jeder Aufführung neu und anders klingt, weil die elektronische Musik jedes Mal durch einen Computer per Zufall neu sortiert wird. Es gibt Monologe und auch Dialoge, die die Handlung weitertreiben. Im späteren Verlauf des Stückes kommt es auch zu Geräuschklingen und zu klar definierbaren elektronischen Verfremdungen von Instrumentalklingen, was als *Musique concrète instrumentale* bekannt ist. Diese einzelnen 13 Szenen haben jeweils ihre eigenen unterschiedlichen musikalischen Schwerpunkte, wie zum Beispiel: Sequenzierung, Variation, Wiederholung usw. Die musikalischen Figuren durchlaufen stets verschiedenen Veränderungen, zum Beispiel durch sich ändernde Kontexte oder wechselnde Abfolgen bzw. beliebige Kombinationen, und können somit immer neu verstanden werden. So entstehen ständig neue Strukturen in dem Stück. Ein wichtiger Gegenstand des gesamten Projektes ist die dünne Grenze zwischen Vorstellung, Wahrnehmung und Darstellung und die Schwierigkeit ihrer Gemeinsamkeiten oder Gegensätze, sowie auch die Grenze zwischen Erzählung und Nicht-Erzählung. Es gibt sieben einzelne Kompositionen und also auch sieben verschiedene Partituren und einen Pool mit ausgewählten Textpassagen, die aus Texten des *Tractatus* und aus *Le Voyeur* zusammengestellt wurden. Es geht in dem ganzen Stück um die Fragen nach musikalischer und sprachlicher, bzw. nach sprachlich beschriebener visueller Syntax.

„Jörg Mainkas Musik kommt aus einer Tradition, in der Gedanken über die Wahrnehmung von Musik den Gang der Komposition wesentlich mitbestimmen.“<sup>15</sup>

In VOYEUR gibt es drei Ebenen: Musik, die durch Musik über Musik nachdenkt, Sprache, die in Sprache über Sprache reflektiert, und Bilder, die zuerst das wichtigste Bild der Geschichte aussparen, nämlich die Darstellung des Todes oder der Ermordung an dem 13-jährigen Mädchen. Erst durch die Zusammenstellung anderer Bilder wird der Tod bzw. Mord im Verlauf deutlich.<sup>16</sup> Jörg Mainka lässt in seiner Komposition bewusst Freiraum in Form von Lücken, damit die anderen Künstler sich frei entfalten können. Denn für ihn ist das Wichtigste am Prozess das Zusammenspiel aller beteiligten Künste. Die Lücken sollen Raum für die Entwicklung der Szenen lassen, so dass das endgültige Stück erst zu einem späteren Zeitraum festgelegt werden kann.

Die Künstler haben sich für die Bühne einen Raum mit zwei voneinander getrennten Spielzentren vorgestellt, so dass die unterschiedlichen Pole deutlich werden. Letztendlich entstand ein „Catwalk“ als ein geschlossener Raum, den jeder Schauspieler nur einmal im gesamten Stück betreten und wieder verlassen durfte<sup>17</sup>. Somit konnten die Zuschauer das Geschehen auf der Bühne von beiden Seiten betrachten. Das Instrumentalensemble ist ebenfalls auf der Bühne zu sehen, so dass es quasi als Beobachter des Geschehens fungiert und mit einbezogen wird. Die letztendliche Bühnensituation stellt ein Verhör dar. Die fünf Darsteller sollen keine

<sup>15</sup> Siehe Jörg Mainka, *Vorstellung, Wahrnehmung und Darstellung. Die Grenze der Narration im Musiktheater Voyeur*, in: *Das Experiment der Grenze. Ästhetische Entwürfe im Neuesten Musiktheater*, hg. von Jürgen Schläder, Leipzig 2009, S. 125.

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Jörg Mainka, *Vorstellung, Wahrnehmung und Darstellung. Die Grenze der Narration im Musiktheater Voyeur*, in: *Das Experiment der Grenze. Ästhetische Entwürfe im Neuesten Musiktheater*, hg. von Jürgen Schläder, Leipzig 2009, S. 127.

bestimmten Charaktere widerspiegeln (außer Matthias, der von einem Bariton gespielt wird). Sie sollen so genannte Textfiguren sein, die ihre Identität während des Stücks zu jeder Zeit verändern können. Für Jörg Mainka ist es sehr wichtig, mehr über die Aufgaben und Herangehensweisen der anderen Künstler (Regisseure, Bühnenbildner, Künstler,...) zu erfahren. Fragen wie: „Wie kommt ein Komponist von einem Klang zum anderen? Wie zum anderen Formteil oder gar zum kompletten Stück?“ beschäftigen ihn. Warum also nicht Fragen stellen, wie zum Beispiel: „Wie kommt ein Regisseur von einer kleinen Geste zu einem Dialog, zu einer ganzen Szene?“ Um diesen Zusammenhang, nämlich das Verhältnis von einem Teil zum Ganzen, zu erklären, benutzt Jörg Mainka den Begriff der Syntax. Mit dem Begriff der musikalischen Syntax will er die Zusammenhänge der verschiedenen Kunstformen im Musiktheater deutlich machen.

„Der Erforschung dieser Wechselbeziehungen im Musiktheater diene die Arbeit am Musiktheaterprojekt *Voyeur* im Stuttgarter Forum Neues Musiktheater.“<sup>18</sup>

### **Zur Besetzung**

Matthias wird im *VOYEUR* von einem Bariton gesungen. Das ist die einzige Besetzung, die vorgeschrieben ist. Für die anderen Rollenverteilungen gibt es nur Vorschläge:

Madame Leduc und Frau Marek könnten von einem Sopran gesungen werden, während für Julien ein Countertenor in Frage kommt. Dann gibt es noch zwei Schauspieler. Einen vielleicht für das Double von Matthias und eine Schauspielerin eventuell für das ermordete Mädchen.

Das Instrumentarium besteht aus jeweils einer Flöte, einer Oboe, einer B-Klarinette, einer Trompete, einer Posaune, einer Violine, Viola, Violoncello, einem Midi-Flügel, einem besonderen Instrumentarium des Schlagzeugs und Live-Elektronik.

### **Zur Stuttgarter Uraufführung**

Die Stuttgarter Uraufführung, die am 14. Juli 2004 im *Forum Neues Musiktheater* stattfand, ist eine mögliche Bearbeitung des Musiktheaterkonzepts *VOYEUR*. Sie wurde beeinflusst durch die bühnentechnischen und räumlichen Möglichkeiten des Forums und die „frühzeitige Einbeziehung videoästhetischer Gedanken“<sup>19</sup>. Um die Raumgestaltung kümmerte sich Philip Bußmann, die Dramaturgin des gesamten Konzepts war Regine Elzenheimer, und Hans-Werner Krösinger leitete die Regie. Die endgültige Fassung von *VOYEUR* nahm erst in den letzten Wochen der gemeinsamen Probenarbeit Gestalt an.

Im Folgenden wird der Ablauf der Szenen beschrieben: Das Stück beginnt mit einer stillen Szene ohne Musik und ohne Video, quasi ein Prolog des Prologs. Dann folgt der eigentliche Prolog, der sich auf den Wittgenstein-Text bezieht. Es spielen die zwei Schauspieler mit dem Ensemble. Die zweite Nummer beginnt mit Alain Robbe-Grillet's *Le Voyeur* und stellt die Ankunft von Matthias auf der Insel dar, in dem der Komponist Jörg Mainka das Ensemble und das Video einsetzt. In der nächsten Szene geht es um Matthias und Madame Leduc, die sich über ein Mädchen unterhalten. Das Ensemble spielt, und die Sopranistin und der Bariton singen dazu. In der Nummer vier kommt nun die Live-Elektronik dazu. Außerdem die zwei Schauspieler, der Countertenor und ein Kassettenrekorder, der sich auf der Bühne

---

<sup>18</sup> Siehe ebd., S. 131.

<sup>19</sup> Siehe Jörg Mainka, *Voyeur*, Partitur, Fassung Stuttgart 2004, S. 3.

befindet. Es folgt die Szene: „Matthias, Entscheidung am Zwei-Kilometer-Stein“, die nur vom Ensemble und der Live-Elektronik unterstützt wird. Die sechste Szene beruht wieder auf dem *Tractatus*, gespielt von den Schauspielern, dem Countertenor, der allerdings hier nur spricht, Live-Elektronik und dem Ensemble. Die letzten sechs Szenen haben alle den Text von Alain Robbe-Grillet als Grundlage. Nummer sieben besteht aus dem Ensemble mit einem Bariton als Matthias und einem Sopran als Frau Marek. Die nächste Szene beginnt mit dem Ensemble, das aber zum Ende hin aussetzt. Die Schauspieler und der Countertenor spielen mit. In dem neunten Teil befindet sich Matthias auf der Fahrt mit dem Fahrrad zur Fähre, was mit dem Ensemble, Live-Elektronik und Video untermalt wird. Nummer zehn dauert keine Minute, die Live-Elektronik unterstreicht das Geschehen der Schauspieler auf der Bühne. Die nächste Szene ist ohne Text, trotzdem singen Bariton und Countertenor (Matthias und Julien) ein Duett, in dem sie die Töne auf einem geeigneten Vokal singen. Dazu kommen fünf Instrumente. Die Nummer zwölf und somit auch die letzte Szene des Musiktheaters ist das Finale. Die Schauspieler sprechen zum ersten Mal Texte von Robbe-Grillet's *Le Voyeur* und Wittgensteins *Tractatus* zusammen in einer Szene. Unterstützt werden sie durch das Ensemble. Die letzten Worte sind:

„Es wäre vergeblich die Zeit angeben zu wollen.“<sup>20</sup>

Am Ende ist auf der Bühne nur noch eine Schauspielerin am Boden liegend zu sehen, die mit einem Bein in einem Koffer liegt.<sup>21</sup>

Nachdem Jörg Mainka einige Jahre an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe als Dozent tätig war, ist er nun seit dem Wintersemester 1999/2000 Professor für Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Außerdem wurde er im Jahre 2008 zum Prorektor der Hochschule ernannt.

Gerade arbeitet der Komponist am zweiten Teil von *Voyeur*. Das Werk soll *Seiltänzer* heißen.

---

<sup>20</sup> Siehe Jörg Mainka, *Voyeur*, Partitur, Nr. 13, S. 16.

<sup>21</sup> Siehe Klaus Zehelein (Hrsg.), *Fünfzehn Spielzeiten ander(s). Staatsoper Stuttgart 1991-2006. Forum Neues Musiktheater 2003-2006*, DVD 1, Stuttgart 2006.

© Autorin: Magdalena Hasse

Email: [magdalena.hasse@gmx.de](mailto:magdalena.hasse@gmx.de)