

LIE

Live is life, so hieß Mitte der 80er ein Song von *Opus*. Schreckliches Ding. Wer es einmal gehört hat, wird sich erinnern. Vor allem, weil der Track – eine *live*-Aufnahme, Tatsache – mit einer Atmosphäre echt guter Laune auf den Markt kam.¹ Leute jubeln für die Intro wie noch bei Ilja Richter, der Regler fährt hoch, noch mehr Jubeln, Stampfen dazu, nana na nana, Einsatz scheppernder Fanchöre, Mädels, die kreischen, es ist die happy happy gute Laune von Konfa-Ausflüglern und Ap-rès-Ski-Feten. Auf YouTube schrieb kürzlich jemand dazu: »i want to listen to this song when i die.« Ja, weil man ihn anders nicht los wird. Beziehungsweise: Weil man sich seither fragt, was ist eigentlich gemeint mit diesem *live ist life*? Direktübertragung ist Leben? Wäre ziemlich technisch gedacht, pfui, bei der Stimmung. Sicher eher umgekehrt, mehr sprachphilosophisch: *life ist live*. Das Leben ist lebendig, ist *on*. Oder zumindest originell ist es, das Leben, sofern *liveness* immer einen O-Ton, etwas Originales assoziierbar macht. Möglich, dass es platterdings auch darum ging, den Chartbreaker *Life is for living* von Barclay James Harvest aus dem Jahr 1980 zu toppen. Das Leben sei zum Leben da.

Aber das fand Ewald Pflieger, der *Live is life* am Strand von Ibiza, wie es heißt, zunächst ohne Gitarre zusammengeschrieben habe, um kurz darauf als *Opus* eine Goldene Scheibe damit einzusacken, eventuell doch zu einfach. Was sich in Ibiza nach richtigem Leben angefühlt hatte, sollte einmal für alle sein und so richtig groß werden, Gemeinschaft bauen, Zukunft inmitten der No-Future-Macher. Bloß dass sich zwischen dem ibizenkischen Strand und den Top-Hit jene notwendige, professionelle Lüge einschieben musste, die mit dem Terminus technicus *live* und dessen medialem Set-up zu tun hat. Nicht nur von *life* zu *live*, auch von *live* zu *lie* ändert sich einzig eine Stelle. Das Ermüdende dieses Songs ist ja gerade, dass er so verdammt *live* ist und so total unplugged tut. Wie viele Wiederholungen der immer echten super Ibiza-Attacke aber hat man gehört? Hätten Pflieger & Co. auch nur ansatzweise mitkolportiert, dass ihr Erfolg ebenfalls das Resultat effizienter Verkabelung und Schaltverfahren war, einiges wäre gewiss besser ausgegangen, der Song, die 80er und auch sonst.

Nichtsdestotrotz glaubten viele, dass *live*-Sein basal etwas mit Gefühlen, authentischen Äußerungen, all jenen guten Sachen zu tun habe, durch die sich ein Mensch in seinem natürlichen Element befindet und definiert, und wo kein *live* ist, ist natürlicherweise auch kein Mensch. Mehr noch: Dreißig Jahre später glauben immer noch viele daran. Immer mehr – Herr und Frau Mustermann gehen in die Oper –, je komplexer die technische Dichte wird, die ein ziviles Leben ermöglicht, in dem überhaupt noch Zeit bleibt für Oper und Gefühle und Spanien. Dabei ist die Idee der *liveness* selbstverständlich von Hause aus technomorph: Eine Zuschreibung, die just dort gemacht wird, wo Leibhaftes durch den medial-theatralen Kontext, in dem es steht, zu einer Übertragung dessen wird, was unser Biotop ausmacht. Vor Jahren kam ein Abonnent nach einer *Götterdämmerung* zu mir, fragte entsetzt, »ja, aber der Hagen, der Salminen, der hat keine Haare mehr! Die sind doch immer braun gewesen! Ist er krank, ach Gott wie furchtbar, Krebs etwa?« Ich sagte: »Herr Salminens Haare waren heute nicht *live*. Herr Salminen als Hagen trägt Perücke.« Mustermanns werden schlucken müssen, dass *live* und lebendig beiweilen Gegensätze sind. Auch wenn oder gerade weil *Live is life* es inzwischen auf die Opernbühne geschafft hat. Muss man sich anschauen, *Opus live at the Opera*, nana na nana, das Parterre jetzt anstelle der Dancefloorbewohner²

Zugegeben, es wird kompliziert. Einmal saß ich in der Berliner U-Bahn. Ein Pärchen kam ins Abteil, so richtig aufgemöbelte Teenies mit heavy Hairstyles, Piercings und Er-Sie-Tatoos. Das sind bestimmt, dachte ich, ganz zärtliche Leute. Auf jeden Fall waren sie aus der Firma Ey-Mann-ey, und man spürte sofort: *Die* hatten sich gestritten. Kein Wort, kein Blick, nur demonstrative Gequältheit, die im Grunde formvollendet hinausschreien will: »Ich – möchte – jetzt – bitte – nicht – mit Dir – reden!« Die beiden setzten sich mir gegenüber, das gefiel mir, es war eine ziemlich gute Show, und immerhin – sie setzten sich nebeneinander. Reden wollten sie wohl schon, echt, miteinander. Nur halt nicht mit dem Mund.

Nach einer ganzen Weile holte das Mädchen ein Handy aus der Tasche und hackte eine SMS hinein. Das Seltsame an der Sache war, dass sie diese nicht abschickte. Statt dessen hielt sie ihr Display mit hoch erhobenem Arm zwischen sich und den Lover. Lange Pause. Ruckeln wegen der Bahn. Plötzlich griff der Junge doch nach dem Handy, ohne aber dabei den Kopf mit nach oben oder zur Seite zu nehmen. Er las die Nachricht müde,

1 vgl. https://www.youtube.com/watch?v=rQSmfR1_SVE [30.3.16].

2 vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=xtn2LQctSTE> [30.3.16].

tippte seinerseits eine Antwort in den Speicher, hielt wiederum seinen Arm hoch – bei ihm war es immer der rechte, bei ihr immer der linke. Neue Pause. Dann übernahm sie. Und so ging es weiter, fünf- oder sechsmal bei immerhin gleichbleibendem Timing. Bei der nächsten Übergabe schließlich die Klimax. Ihr Arm war gerade oben, aber dieses Mal griff er nicht zum Gerät, sondern schaute lediglich zu diesem hin, kneistete die Augen, tat geradezu so, als studiere er das, was da stand, berührte ihren Oberarm, raunzte »okay« und drückte – *lieto fine* – wohlbemerkt: *er bei ihr, auf ihrem Handy, mit ihrer letzten Nachricht auf dem Display – auf die Send-Taste. – Was war da jetzt passiert?* Es war eine richtige Zeremonie, und ich war hingerissen, denn: Wer wüsste zu sagen, wo jetzt echt Mensch war und wo das böse kleine Gadget, das den Menschen negiert, indem es ihn aufzeichnet? War das Gespräch etwa nicht lebendig, wenn denn auch nicht *live*, nur weil es über Geräte ausagiert wurde, die funktional gar nicht eingesetzt wurden? Klar, zunächst könnte man an den Untergang des Abendlandes denken. Wie bitter es um die deutsche Jugend steht. Wie armselig unsere Kommunikation geworden ist. Sind wir nicht Opfer eines evolutionären Sprungs: Wie zynisch sind unsere Medien inzwischen, dass sie aus uns lebende Apps gemacht haben? Wie sehr beleidigt all der apparative Unrat um uns herum unser eigenes, psychisches Aufzeichnungsvermögen? Und vor allem: Wie zerbrochen sind unsere Stimmen, wie zerstört unsere körperliche Integrität, dass wir *so* handeln? Gibt es uns überhaupt noch vor lauter Daseinsbekundung – *live* überholt *alive*?

Das Spiel aber, das die beiden jungen Leute miteinander austrugen, hatte realiter ein paar sehr anrührende Momente. Zum Beispiel besaßen beide ein Handy. Ich sah das des Jungen sogar. Mehrfach checkte er seine Inbox, und er verbarg das auch nicht. Warum aber wurden die Simse, um die es ging, dann nicht verschickt? – Vielleicht, weil darin schon das Fanal einer Versöhnung lag: sich instinktiv auf ein Gerät zu einigen. Ein gemeinsames Gerät erzeugt Handwärme und kann eine gewisse haptische Sehnsucht übermitteln, die dem je anderen gilt, dem man sich – nicht mehr oder noch nicht – zuwenden kann. *Life* und *live* fließen ineinander, aber nicht, weil *liveness* eine Modulation von *life* wäre, sondern weil *life* längst als Modulation all jener *live*-Erfahrungen und *live*-Szenarien erscheint, durch die man als technisches Wesen immer schon hindurchgegangen ist. Ein Körper muss nicht leibhaftig werden, um echt zu sein. Ist das Übertragungsmedium überhaupt noch als Gegensatz zum Körper zu begreifen? Manchmal ja,



© H. Wittmann / Staatsoper Stuttgart

meistens nein. Luhmann nannte die Medien unsere »Extremitäten«, und viele, die Herzschrittmacher, Hörgerät oder Implantat tragen, wären baff, wüssten sie, dass sie per definitionem schon Cyborgs sind – Mischwesen aus organischen und apparativen Substanzen. Und die Band *Opus* konnte nicht mal die Record-Taste zugeben.

Ich ist Selfie

Zurück zum Teeny-Pärchen: Vor allem dieses ostinate Hochhalten der Arme! Das Handy wurde für beide zur Hand, zu Fingern, die auf die Suche nach Kontakt gingen, aber ohne Datenhandschuh. Eher war es wie früher in der Schule. Hallo, ich schnippe, ich möchte unbedingt etwas sagen! Aber ich kann das, was ich sagen will, nicht ausdrücken. Also ziehe ich den Arm wieder ein. Freilich das, was aus mir heraus will, bleibt da, es geht nicht weg, es sucht sich einen anderen Ausgang. Allemal gab es insofern in dieser Situation Verständigung. Sie teilte sich bloß im Umriss einer gar nicht mehr sooo neuen, technoiden Infrastruktur mit, und gerade durch die simulierte Entfernung, für die ein Gerät vermeintlich einsteht, war die Sprachlosigkeit dieser beiden Youngsters entschärft. Medialisierte »Entfernung« ist nicht dasselbe wie »Entfremdung«. Zugespitzt formuliert: *Life* konnte nur deshalb lebendig werden, weil es *live* gab.

Eventuell waren die beiden auch einfach nur mordsdumm, ich weiß es nicht. Aber diese durch Medien ausgelöste leibliche Umwegrenzbarkeit, die gibt es. In den prozessualisierten, fluiden Milieus fallen *life*, *live* und *lie* ineins. »Die Strukturen verbacken miteinander« sagte kürzlich die Physiotherapeutin über das Bindegewebe. So ist es mit unserer Präsenz auch, die zwischen Latenz und Absenz hin- und hershifft, ohne dass ich selbst deshalb weniger Blut in den Adern hätte. Ich ist das Kind meiner 11

Johanna Dombois während der Buchpremiere des Verlags Klett-Cotta von Johanna Dombois und Richard Kleins *Richard Wagner und die Medien. Für eine kritische Praxis des Musiktheaters* am 3. Februar 2013 in der Stuttgarter Oper (© Klett-Cotta-Verlag).

Mutter; Ich ist das Bild auf meinem Perso; Ich ist die TAN-Nummer für Kreditkartentransaktionen; Ich ist die bewegte Pixelmasse im Mitschnitt unserer letzten Veranstaltung; Ich ist der Schmerz beim Zahnarzt; Ich ist mein User Icon für Skype; Ich ist mein nächstes Leben; Ich ist Aufzeichnung; Ich ist Gegenübertragung; Ich ist Selfie. Das Körperwissen bahnt sich unter dem Eindruck technischer Ambientes andere Wege. Simulationen sind deshalb, *bitte*, grundsätzlich nicht mehr als Täuschungsmanöver misszuverstehen, auch wenn die berühmte Zeitverzögerung, die aus technischen Gründen bei *live*-Schaltungen zwischen Sendung und Empfang entsteht, ausnutzbar ist. *Live* aber ist grundsätzlich kein Delikt gegenüber der Person, die übertragen wird. Getrimmte, codierte und simulierte Zeichen sind bloß andere Erscheinungsmodi sehr alter Bedürfnisse, und deshalb sollte nicht allein die Grundeinstellung unserem täglichen Leben, sondern auch die unserer täglichen *liveness* gegenüber schleunigst ein Update bekommen – *Mann!* Dem Salminen fallen die Haare doch schon von selbst aus, weil der freiwillig für sechs Stunden ein Hagen *ist!*

Das Schaf und die Videocam

Richtig, dass diese, notwendigen Komplikationen aufs Theater drängen. Beziehungsweise zurückdrängen. Denn wurden *live*-Schaltungen de facto auch fürs Fernsehen erfunden, künstlerisch stammt die Idee eines zweiten, abgeleiteten *life*-Modus wohl doch aus dem Umkreis der Bühne. Das plurimediale, gescatterte Ich ist homemade Theater. Insofern ist es auch richtig, dass alles, das ohnehin schon kompliziert ist, im Theater gegenwärtig immer noch komplizierter wird, weil es sich zusätzlich der Bannerfrage nach Sein und Schein auszusetzen hat. Nächste Station:

Basel, Tinguely-Museum. In der Ausstellung *Under Destruction*, ich meine, es war 2011, wurde dem Publikum eine der performativen Arbeiten Jean Tinguelys vorgestellt. Die »Flaschenzertrümmerungsmaschine«, *Rotozaza II*. Auf einer der Bänke in der ersten Reihe saßen ein Vater und ein Kind. Schlag 15:30 Uhr wie angekündigt setzte sich die Maschine in Bewegung. *Action*, ziemlich *live*. Ein Stromkreislauf fährt hoch, Akzelerationen diverser Natur, viel Geräusch. Aber dies alles nicht nur vorne, sondern auch da, wo die Leute sitzen. Das ist nicht mehr das alte Publikum, das in die Winterstarre regrediert, sobald auf der Bühne das Leben aufschießt. Nein, hier gibt es keine Peinlichkeit vor nix, und es ist auch nicht Unkenntnis dem Kulturkonsens gegenüber oder

12 nur naives Drauffhalten. Smartphones surren

auf, Android beleuchtet die Displays, hier ist Museum, und Scattering ist erlaubt, weil die Kunst, die in diesen Räumen ausgestellt wird, es sich selbst erlaubt.

Der Vater, den ich trotz der gedimmten Saallichter weiter gut sehe, hebt eine Videocam auf Augenhöhe, klappt den Kontrollmonitor hoch und schaltet auf Aufnahme. Im selben Moment greift das Kind in eine Tasche. Ich bin neugierig. Es sieht gezielt aus. Es zurret ein Spielzeugschaf hervor, ein ganz ulkiges, verzerrtes Tierchen, so ein richtiges Übergangsobjekt, an dem das Leben schon gründlich ausprobiert wurde. Es hat kaninchenrote Augen. Das sehe ich zufällig, weil ein Display sich für den Bruchteil einer Sekunde darin spiegelt. Demnach echt rote Augen, nicht nur die Horrorlinsen, die durch falsches Blitzlicht entstehen. Dann drückt das Kind das Schaf schnell, kurz, aber demonstrativ an sich und hält es hinter den Monitor der Kamera des Vaters. Offensichtlich: Das Schaf soll via Übertragungsbild beobachten können, was auf der Bühne vor sich geht. Die Bewegungen beim Kind sind so, als turne es mit einer Handpuppe herum, sein eigener Blick bleibt dabei hart beim Schaf wie bei den Bunraku-Spielern – vorne wird eine Flasche zerschossen, hinten zuckt das Tierchen zusammen. Das Kind lacht auf. Der Vater weiter konzentriert, die Kamera muss oben bleiben. Dann wieder ein Schuss. Das Schaf knickt ein. Das Kind lacht wieder. Das Schaf lugt. Der Vater lacht. Das Schaf ist wieder da. Es knautscht sich, zuckend mit Bauchkrampf wie von heimlichen Süßigkeiten, zusammen und lacht mit etc. Es ist Kasperltheater mit Medien. Ich zähle es mehrfach durch. Es sind im ganzen vier Betrachter, die diese Szenerie verfolgten: der Vater, die Kamera, das Schaf sowie das Kind durch die Augen des Schafes.

Spontan musste ich an Goethe denken, *Faust I*: »Drum schonet mir [...] Prospekte nicht und nicht Maschinen«, und dass das mitnichten eine Ansage des Teufels ist, sondern des Theaterdirektors. Es war in Basel so klar in diesem zauberhaften Moment: Nicht unser Gerät ist dort, und wir sind hier, und dazwischen klafft eine Lücke wie die in der Londoner U-Bahn zwischen Bahnsteig und Waggons, die so groß ist, dass man bei jeder Zügeinfahrt wieder von einer Stimme von ganz weit oben her, *Mind the gap! Mind the gap!*, an die Lebensgefahr erinnert wird, die man eingeht, wenn man nicht springt. Die Maschine, die zum Flaschenzertrümmern da war, hat in diesem Punkt sozusagen etwas heil gemacht oder zumindest richtiggestellt in der Art, wie sie erlaubte, dass auf sie reagiert werde. Die Aufzeichnung des Vaters wurde über

die Wahrnehmung des Schafs reziprok wieder zu einem Teil der Aufzeichnenden, ohne die das Aufgezeichnete nie existiert hätte. Die Aufzeichnung nistete sich geradewegs, als sei sie glücklich, endlich nicht mehr an eine Maschine gebunden zu sein, in die mit Schafwolle verbackene Anima des Kindes ein. *Animation* – ein Wort, das die Medienkunst aus dem klassischen Puppenspiel übernommen hat: Beseelung objekthafter Körper, deren szenische Wirkung jene übersteigt, die je ein fleischlicher Körper zu leisten imstande wäre. Was aber ist hier nun mit *life* versus *live*, Mr. Opus, Frau Mustermann? Zu viel, als dass es sich auf die Dichotomie zwischen Ausleben und Aufzeichnen reduzieren ließe. Ein Kollege von mir, der lange Jahre für *Second Life*[®] programmiert hat, erzählte, er habe geheiratet. Weil ich seine Frau in der Folgezeit nie traf, fragte ich irgendwann nach ihr. Es stellte sich heraus, dass er seinen

Avatar, nein, sorry: dass er *sich* als Avatar (mit *he*-Textur) mit einem Avatar (mit *she*-Textur) verheiratet habe. Es funktioniere super! Ich lernte seine Frau wenig später auch kennen, eine tolle Schweizerin mit Wohnsitz in den USA, in Echtzeit auf dem Screen. Es sind Liveformen, Lebensformen, Realities.

Die »wahre Bedeutung der Technik ist ihre verborgene Beziehung zum menschlichen Leib«, schrieb Norman O. Brown³. Man möchte ergänzen: Bedeutung der *live*-Technik. Inzwischen ist mir auch aufgefallen, dass sich der Gestus der erhobenen Hand bei dem Teenypärchen damals in Berlin wie bei dem kleinen Kind in Basel gleichermaßen ergab. Beidesmal war das Deiktische entscheidend, das vom Spieler wegzeigte, um nur desto besser auf ihn hinzudeuten. Beidesmal Extremität. Beidesmal Signal. Einmal per Handy, einmal per Schaf. Signal für was denn? – Für Anwesenheiten. ■

3 Norman O. Brown, *Eine Antwort auf Herbert Marcuse*. In: *Love's Body*. München 1977, S. 246.

Für den Klangraum Krems Minoritenkirche schafft Jeroen Vandesande in seiner Klanginstallation CIRCUIT03 Instrumente, die akustische Rückkopplungen erzeugen. Dabei bewegen sich Lautsprecher in sechs Glasröhren von oben auf Mikrophone zu, die am unteren Ende befestigt sind. Durch die Form und Länge der Röhren, die Position der Lautsprecher sowie der BesucherInnen im Raum ändert sich die Komposition.



KLANGKUNST/KREMS 3.6. - 31.7.

IM KLANGRAUM KREMS MINORITENKIRCHE - ERÖFFNUNG AM 2. JUNI, 18:00
DI - SO, (oder an Feiertagen) 11:00 - 17:00

JEROEN VANDESANDE

CIRCUIT03

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH 

 KL A N G R A U M KREMS
MINORITENKIRCHE

Infos unter WWW.KLANGRAUM.AT

Positionen einhundertundsieben