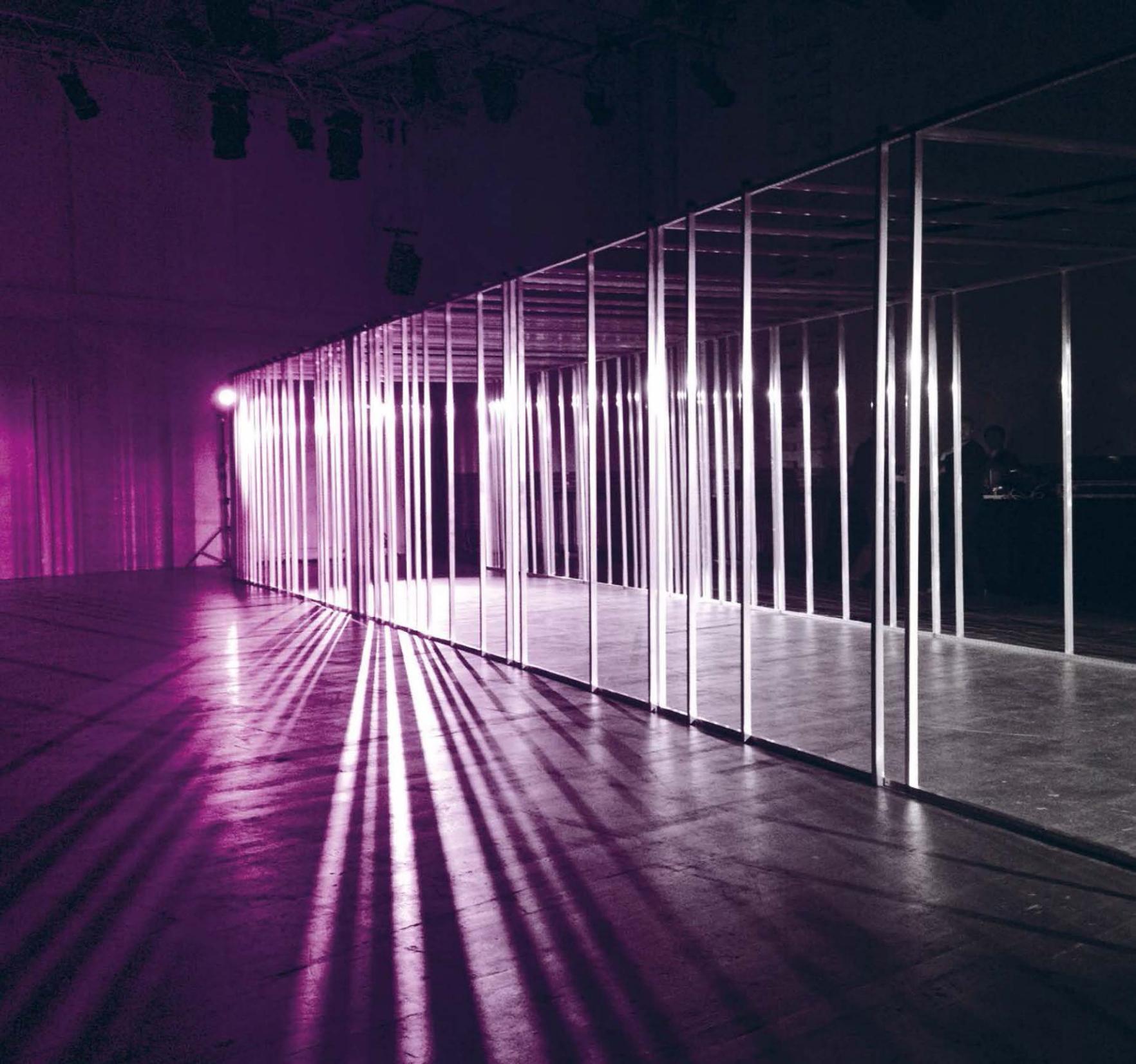




**NOVOFLOT**  
Die 15. Spielzeit

Theater der Zeit



NOVOFLOT  
Die 15. Spielzeit



# **NOVOFLOT**

## Die 15. Spielzeit

Herausgegeben von **Malte Ubenauf** und **Dörte Wolter**

Mit einem Essay von **Jürgen Otten**  
sowie Fotografien von **Thomas Aurin, David Baltzer,**  
**Christian Brachwitz, Holger Foullois,**  
**Benjamin Krieg, Elisa Limberg, Gerhard Ludwig,**  
**Kleon Medugorac, Richard Rocholl, Katja Ruge,**  
**Karolina Serafin, Barbara Schmidt,**  
**Isabel Schmiga, Wilhelm Schürmann, Falko Siewert**  
und **Alexander Zuckrow**

**Theater der Zeit**



# Novoflot

## Die 15. Spielzeit

Die Oper ist ein Gesamtkunstwerk, deren einzelne Bausteine für sich genommen jeweils Kunstgeschichte schreiben. Und sie ist ein Missverständnis. Denn vieles von dem, was die Oper heute auszeichnet, widerspricht den eigentlichen Zielen ihrer Erfinder: eine Wiederbelebung der antiken Ideale. So wollte es die Florentiner Camerata Ende des 16. Jahrhunderts. Die Bourgeoisie Europas jedoch fand ein ganz eigenes Gefallen an dem neu geschaffenen Genre und deutete das einzigartige Potential der Gattung zu Ungunsten seiner Bauteile um: Erkenntnisgewinn bei Liebe, Mord und Totschlag wurde dem unbedingten Willen zur Repräsentation geopfert.

Die Opernkompanie *Novoflot*, vor sechzehn Jahren in Berlin gegründet, versteht sich als Gegenpol dieser Entwicklung. Oder besser gesagt: als Gegenbewegung. In über 25 Inszenierungen untersuchten die Künstlerinnen und Künstler des frei produzierenden Ensembles die verdeckten Dimensionen der Gattung Oper und setzten das Mosaik der Einzelteile immer wieder neu zusammen. Herausgekommen sind Opernereignisse abseits der scheinbar manifesten Präsentationsform, aufgeführt auf Volksbühnen, Trabrennbahnen, Brachflächen, in Radialsystemen, mobilen Opernhausarchitekturen, versunkenen Kirchen und ehemaligen Fitness-Studios am Berliner Alexanderplatz. Konflikte jeglicher Art waren und sind bei diesen Unternehmungen vorprogrammiert. Laut Duden jedoch bilden sie die Voraussetzung für das Drama.

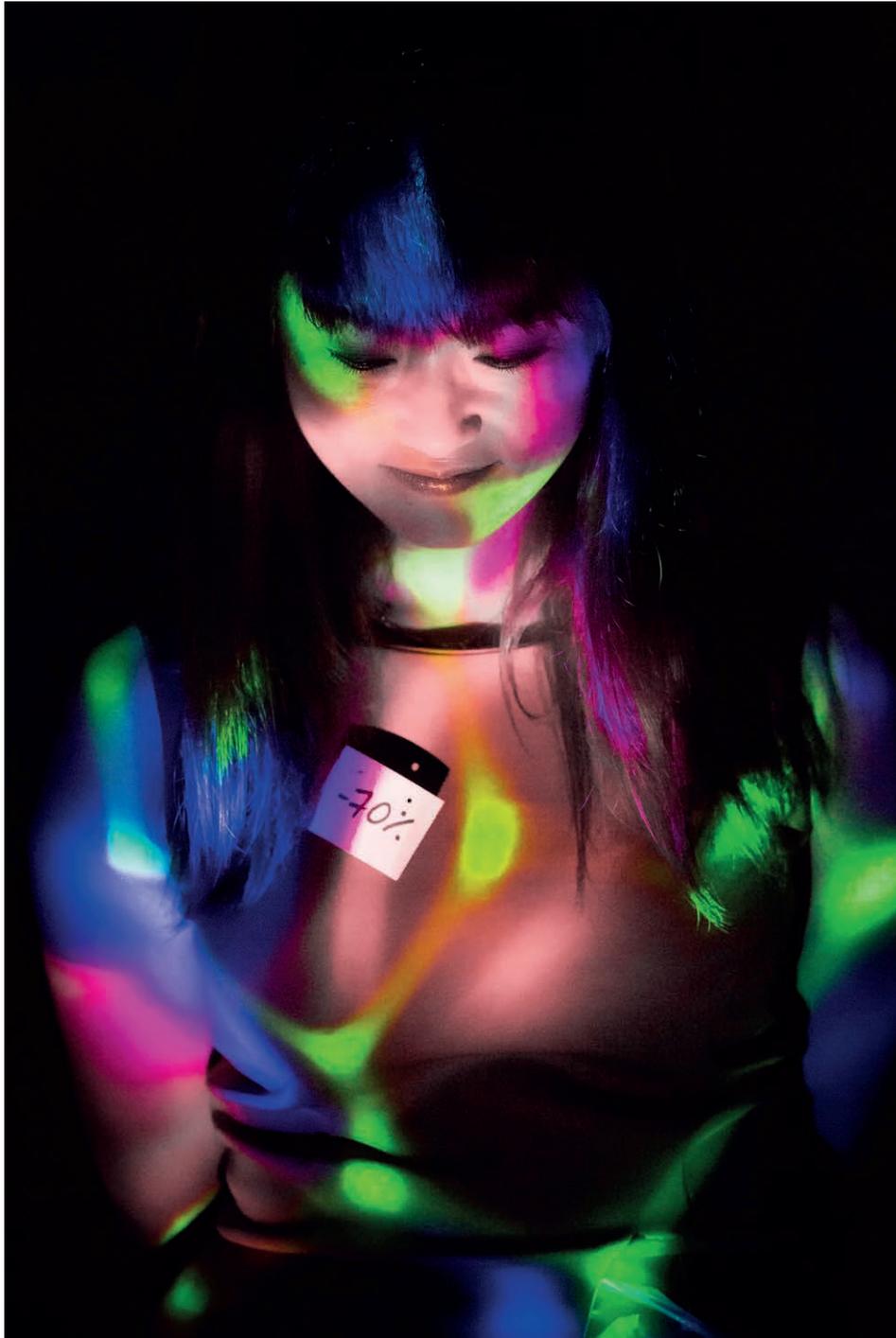
Mit diesem Buch feiert die Opernkompanie um Sven Holm (Regie), Vicente Larrañaga (Musikalische Leitung), Sebastian Bark (Dramaturgie bis 2008), Malte Ubenauf (Dramaturgie seit 2008) und Dörte Wolter (Produktionsleitung) Jubiläum. Und da Rückblicke mindestens ebenso unmöglich sind wie Vorhersagen, trägt das Buch den Titel *Die 15. Spielzeit*. Das ist natürlich paradox, denn diese Spielzeit steht ja noch bevor. Da Paradoxien aller Art jedoch als zentrale Voraussetzungen für die Vielfalt des 2014 mit dem *George Tabori Preis* ausgezeichneten Musiktheaterschaffens von *Novoflot* betrachtet werden dürfen, stimmt der Titel dieses Buches dann doch auf äußerst treffende Weise (vorne und hinten nicht).

*Malte Ubenauf und Dörte Wolter, Berlin im Mai 2018*



















UNTERLAUFEN









# Eine schöne Utopie

## Einige Anmerkungen zur Arbeit der Berliner Opernkompanie Novoflot anlässlich ihres 15-jährigen Bestehens

Von Jürgen Otten

*Einst galt: »Jedem nach seinen Verdiensten«, dann: »Jedem nach seinen Bedürfnissen«, später: »Jedem nach seinem Begehren« und heute gilt: »Jedem das, was ihm fehlt«.*  
(Jean Baudrillard)

Der Dichter spricht (nicht der Komponist). Spricht im nächtlich narkotisierten Raum. Und bekundet dies schon qua Titel: *Mein Traum*, so lautet jene allegorische, offenkundig vom Stil der literarischen Romantik beeinflusste Erzählung, die Franz Schubert am 3. Juli 1822 aufs Papier wirft, kurz nachdem er sich wieder mit seinem Vater versöhnt hat. In poetisch verdichteter Form ist hier ein Rückblick auf die Zerwürfnisse mit dem Vater und den Tod der geliebten Mutter gewagt. Zugleich werden die Umrisse einer seelischen Landschaft deutlich – seiner, Schuberts, Landschaft. Was die Traumnovelle mit Worten formuliert, darf als Programm seines Komponierens verstanden werden: »Lieder sang ich nun lange lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz.« Er hätte ebenso gut sagen können: die (ungestillte) romantische Sehnsucht.

»Sehnsucht«: Auch in den Produktionen der 2002 von Sven Holm, Vicente Larrañaga und Sebastian Bark gegründeten Berliner Opernkompanie *Novoflot* tritt dieser Topos seit der ersten Produktion (Ernst Krenek, *Der Glockenturm*, basierend auf einer Geschichte von Herman Melville) immer wieder hervor, als mehr oder minder verklausuliertes Phantasma eines verlorenen Paradieses. Es ist natürlich eine andere, zutiefst moderne Sehnsucht, der die Protagonisten ausgesetzt sind. In ihrem Kern aber bleibt diese Sehnsucht doch romantisch, nicht zuletzt weil sie sich meist durch den (solistischen) Gesang offenbart – als Entäußerung der verlorenen Seele, die durch die gegenwärtige Welt taumelt, beständig in Gefahr, ihr abhandenzukommen. Diese moderne Welt gibt dem Individuum nicht mehr die Möglichkeit, bei sich selbst zu sein oder sich zugehörig zu fühlen, geschweige denn Teil eines poetisch-utopischen Projektes zu sein. Denn die Gesellschaft der Singularitäten ist zugleich eine, die den Einzelnen exkludiert: seine Wünsche, seine Phantasien, seine Hoffnungen. Es ist, mit einem Wort, eine zweifelhafte Gesellschaft geworden. Wo aber die Gesellschaft zweifelhaft wird, das lehrt uns

Ernst Bloch, taucht gleichzeitig mit dem Wunschbild der Einsamkeit das der Freundschaft auf: »nicht als Flucht, sondern als Ersatz der Gesellschaft, als ihre bessere Gartenform«.

Das Musiktheaterkollektiv *Novoflot* setzt, um dieses Wunschbild in die Wirklichkeit zu überführen, auf ein Theater der improvisativen Proklamation. Doch nicht um Götter oder Tiere zu besänftigen, hebt der (orpheische) Gesang auf den Flügeln des Geistes an. Es geht darum, das Individuum selbst zu trösten, das seine zweifelhafte Freiheit nur dadurch errungen hat, weil es sich, als Teil der so verfassten Gesellschaft, von einem älteren Moralthorizont gelöst hat. Es ist der Versuch, den Verlust der heroischen Dimension auszugleichen. Doch nicht affirmativ, sondern dialektisch. Und in Form jener verzweifelten Frage, mit der Rilkes *Duineser Elegien* beginnen: »Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?«

Die Ordnung wird natürlich nicht mehr von Engeln erstellt. Sondern von einer *in toto* entzauberten (westlichen) Gesellschaft, die vorgibt, demokratisch zu sein, es ihrem Wesen nach aber kaum mehr ist. Nicht der *demos* herrscht, sondern der globale, seinem Innersten nach aber absolut nationale Markt. Und jene instrumentelle Vernunft, auf die wir uns stützen, wenn wir die ökonomische Anwendung der Mittel zu einem gegebenen Zweck berechnen. Damit ist so gut wie jeder Lebensbereich kapitalisiert. Das Denken, die Moral, der Glaube an Empathie, ja sogar die Gefühle. Die Folge ist ein Mangel an Leidenschaft, wie ihn bereits Kierkegaard für seine Epoche beklagte. Das Einzige, wonach die Menschen in diesem kulturellen Kapitalismus streben, ist erbärmliches Behagen. Das Individuum, heideggersch auf sich zurückgeworfen, vegetiert in der Einsamkeit seines Herzens dahin. Die Folgen sind fatal: Das Leben erscheint als verflacht und verengt, ist somit bedeutungsarm; das Interesse am Ergehen anderer oder der Gesellschaft sieht sich gemindert. Die Welt zeigt sich, ganz offen, so, wie sie Max Weber vor mehr als einhundert Jahren sah: als stahlhartes Gehäuse.

*Novoflot* bohrt, mit Finesse und Erfindungsreichtum, Schlupf- und Schaulöcher in dieses Gehäuse. Und erobert damit zumindest einen Teil des öffentlichen Raumes zurück. Das

kann im Theater geschehen (dem letzten Ort der Realität), das kann aber auch, wie im Falle der Produktionen *Nationaloper*, *Die T-House-Tour* oder *Die Bibel (in der Übersetzung von Novoflot)*, in einem Ausstellungsraum, einer Kirche, einem ehemaligen Fitnesscenter oder auf abgelegenen urbanen Terrain geschehen, jedenfalls in einem »leeren Raum«. Regisseur Sven Holm und sein Team (zu dem federführend der musikalische Leiter Vicente Larrañaga, Dramaturg Malte Ubenauf und Dörte Wolter als Produktionsleiterin zählen) versuchen dieses Vakuum mit ihrer Idee von (Musik-)Theater zu füllen. Dieses Theater will indes weder gefallen noch »unterhalten« (im Sinne jenes geistvernechtenden Deliriums, wie es die üblichen Medienformate anzetteln) oder verführen; es folgt höchstens auf Umwegen der aristotelischen Idee von Katharsis und begibt sich stattdessen unmittelbar in die reale Welt, um ihre Beschaffenheit zu sondieren: die *condition humaine*.

Von Beginn an steht im Zentrum dieser diskursiven Durchdringung von Realität der singende Mensch. Der Mensch, der sich mit Tönen ausdrückt – sein Befinden, seine Zweifel, sein Anderssein, ja auch: die ihm eingestanzten Abgründe. Eine zutiefst romantische Position, gewiss, aber eine, die sich bis zur eskapistischen Moderne als Ariadnefaden hinzieht. Es verwundert deswegen wenig, dass die Musik von Schubert immer wieder oszillierend aufflackert, und das nicht nur in der (auf Kafkas gleichnamigem Roman basierenden) Produktion *Das Schloss*, mit der *Novoflot* 2013 das Haus der Berliner Festspiele bespielte. »Eine Straße muss ich gehen, die noch keiner ging zurück«: Es ist dieser Vers aus dem trübsinnigen Lied *Der Wegweiser*, der wie eine *Idée fixe* durch alle Handlungen hindurchgeistert. Denn Wanderer sind sie alle, die Protagonisten, die Regisseur Holm auf die Bühne bittet, getrieben von der (Sehn-)Sucht nach (Selbst-)Erkenntnis, die aber immer auch Erkenntnis dessen ist, was das Subjekt umgürtet. Der Lärm, die Stadt, der Müll, das Kapital, sein (des Subjektes) Unbehagen. Und der Tod.

*Novoflot* führt – spielerisch, improvisatorisch, zuweilen dadaistisch, aber nie didaktisch – vor, wie es diesen Menschen geht, die in einem (imaginären) Glashaus sitzen und Kontakt zur Welt suchen. Aus der traditionellen Oper wissen wir, dass dies am besten vermittelt des Singens

funktioniert. Wer singt, dem wird zugehört, wie dem Redner (oder Prediger) auf der (kirchlichen) Kanzel, wie dem Politiker, der am Pult steht und etwas verkündet, das meist gar nicht er selbst, sondern ein Anderer vor- und ausformuliert hat. Auch er ist, als eine Art Sprachrohr, im Grunde nichts anderes als ein Sänger. Nur dass er nicht die Wahrheit »singt«, sondern ihre praktikable Verstellung. Die Sänger bei *Novoflot* hingegen singen von der Fülle, nach der sie suchen im Reich der Einsamkeit. Meist vergeblich. Aber sie haben etwas erreicht, was nur der Gesang vermag. Sie zwingen uns, ihnen zuzuhören. Vor allem, wenn diese Sänger Frauen sind wie Hanna Dóra Sturludottir oder Yuka Yanagihara. (Opern)Sängerinnen, deren Körper die Botschaft des Gesangs in Gänze abbilden. Autonom-authentische Sängerinnen, die ihren Charakter offenbaren, im Sinne Roland Barthes': »Das Hören einer Stimme eröffnet die Beziehung zum anderen: Die Stimme, an der man die anderen wiedererkennt (wie die Schrift auf einem Briefumschlag), zeigt uns deren Wesensart, deren Freud oder Leid, deren Befindlichkeit an; sie transportiert ein Bild ihres Körpers und darüber hinaus eine ganze Psychologie.«

Damit aber nicht genug. Die singende Stimme, dieser, wie Barthes es umschreibt, »sehr präzise Raum, in dem eine Sprache einer Stimme begegnet, aus der ein guter Zuhörer das heraushören kann, was sich als ihre *Rauheit* bezeichnen lässt«, ist nicht nur allein der Atem, »sondern durchaus jene Materialität des Körpers, die der Kehle entsteigt, dem Ort, an dem das Lautmetall gehärtet und gestanzt wird«. Indem sich das Zuhören dekonstruiert, veräußerliche es sich, meint Barthes, und zwingt so das Subjekt zum Verzicht auf seine Intimität. Deshalb ähnele dieser bescheidene Begriff des Zuhörens letztlich einem kleinen Theater, in dem zwei moderne, dialektisch aneinandergeschaltete Gottheiten miteinander ringen: »die Macht und das Begehren«.

Im Gesang liegt immer beides: die Macht, berühren zu können, und das Begehren, verstanden zu werden. Zuhören, so Barthes, bedeutet »die Stellung einnehmen, in der das Dunkle, Verschwommene oder Stumme dekodiert wird, um das *Dahinter* des Sinns (was als verborgen erlebt, postuliert oder anvisiert wird) im Bewusstsein erscheinen zu lassen«. Mit anderen Worten: Der Gesang ist im Grunde schon das Theater. Aber er will nicht erschüttern. Zumeist ist

er gegenstandslos (wie die Welt, die es nicht gibt), ziellos, ratlos. Tönende Dekonstruktion von Schönheit – und natürlich irrte Dostojewski, als er zu Protokoll gab, Schönheit würde die Welt retten. Gerettet werden kann die Welt nur durch Menschen, die klug genug sind, den galoppierenden (und nach dem vorschnell diagnostizierten »Ende der Geschichte« bedingungs- und hemmungslos kapitalismushörigen) Fortschritt aufzuhalten, in dessen Schatten allenfalls das Geld noch die Dignität der alten Metaphysik behauptet. Der Gesang opponiert dagegen, er provoziert, weil er nicht das Schöne enthält, das man ihm für gewöhnlich andichtet, frei nach einem Diktum Baudrillards: »Im Gegensatz zur Verführung, die es den Dingen erlaubt, zu spielen und sich im Geheimnis, in einem Duell und in der Ambiguität auszudrücken, lässt die Provokation einem nicht die Freiheit, zu sein – sie zwingt einen, sich so zu zeigen, wie man ist. Sie ist eine andauernde Erpressung der Identität.«

Diese Identität, das bekundet jede musikszenische Erkundung durch *Novoflot*, ist in Gefahr, entkernt zu werden. Oder gar nicht erst gesehen zu werden. Wohl auch deswegen verzichtet die Opernkompanie auf den Willen, perfekt zu sein. Die Menschen, die wir auf der Bühne erleben, sind keine ausgetüftelten Kunstfiguren. Sie streben nicht danach, etwas Definitives zu verkörpern. Sie sind, im wahrsten Sinne des Wortes, »gewöhnliche« Menschen, allerdings ausgestattet mit zwei Vorzügen: besonderer Begabung und fehlender Eitelkeit. Sie tragen kein Geheimnis in sich oder auf den Lippen. Sie sind frei, aber einsam, einsam, aber frei. Und stellen somit den Prototypus des gefährdeten Menschen in der singulären Gesellschaftsordnung dar, wie ihn Brian Massumi beschrieben hat: »Das individuelle Leben ist eine serialisierte kapitalistische Miniaturkrise – ein Desaster, das Deinen Namen trägt!«

In einer flach gewordenen Welt, in der der Bedeutungshorizont verblasst, übt das Ideal der Freiheit durch Selbstbestimmung eine immer stärkere Anziehungskraft aus. Es sieht so aus, als könne der Sinn durch die bloße Wahl gestiftet werden, also dadurch, dass jeder sein Leben zu einer Übung in Freiheit macht, wenn auch sonst alle Quellen versiegen. Freiheit durch Selbstbestimmung gleicht partiell der automatischen Notlösung der Authentizitätskultur,

während sie zur gleichen Zeit ihr Verderben bedeutet. Denn diese Lösung wirkt wie eine Droge; sie verstärkt den Anthropozentrismus. Dadurch wird ein *Circulus vitiosus* in Gang gebracht, der die Menschen zu einem Punkt drängt, an dem das Wählen selbst unser verbleibender Hauptwert ist. Doch das führt zur völligen Zerrüttung des Ideals der Authentizität wie auch der damit verknüpften Ethik der Anerkennung von Unterschieden.

*Novoflot* gibt den Menschen, die mit dieser »Qual« der Wahl leben, eine Form, eine Figur, einen Rahmen, ein Gesicht. Und vor allem: Würde. Das Individuum erscheint hier gleichsam als solipsistisches Gefühlskraftwerk, dem Dämpfe, Worte, Floskeln, Emotionen und Klänge entsteigen. Sein Wesen zeitigt Mobilität. Es ist beharrlich unterwegs: zu Orten, zu Begegnungen, zu sich selbst. *Die THouse-Tour #1 – #7* beispielsweise legt *Novoflot* als Pilotversuch zu möglichen Formen und Strukturen eines Musiktheaters in Bewegung an. Das mobile *THouse* des Berliner Architekturbüros GRAFT wird hierbei gleichsam vom Nullpunkt aus immer wieder neu errichtet; es ist weit mehr Freisetzung als Setzung. Dieses (aus Aluschienen bestehende) »Glashaus« ist nicht nur transparent, es ist auch transitorisch. Zugleich ist es Gehege für den fluglahmen Adler der Geschichte, hermetisch-transparenter Gestänge-Raum für die Gefangenen der Erde, Ort der Erwartung (und, wenn es schlecht läuft, der Psychose). Das Musiktheater verwandelt sich so in eine temporäre Installation. Diese passt sich dem jeweiligen Raum an, der für sich genommen aber immer variabel bleibt – als Freiraum, Phantasieraum, Denkraum, als Raum für Visionen, als Raum für Dissonanzen und Konventionen, als Raum für (gebrochene) Religiosität, kurzum: als Raum für die Imponderabilien der Welt.

Zuweilen mutet das an wie eine Neuauflage dadaistischer Idiomatik. Doch das ist nicht die Intention der Arbeiten von *Novoflot*. Dada suchte eine Sprache außerhalb der rhetorischen Verabredungen, *Novoflot* sucht sie in den Randbereichen dieser Konvention. Anlässlich der Dekonstruktion und Neukontextualisierung von Johann Sebastian Bachs populärem, durch die Rezeption bleiern beschwertem *Weihnachtsoratorium* (2009 im Radialsystem) hat Regisseur Holm den zugrunde liegenden ideellen Ansatz einmal ausformuliert: *Novoflot* gehe es (wie auch in den folgenden

Arbeiten) um ein »Beleuchten des uns allen völlig bekannten Werkes aus völlig verschiedenen Richtungen – ein regelrechtes Reinwerfen! Die Herstellung von Brücken und Orientierungslosigkeit sowie Neugierde, wie es sich mit den daraus folgenden Widersprüchen umgehen lässt.« Mit anderen Worten: Ziel ist es, das Innerste des Stückes aus seiner kultisch anmutenden Geschenkverpackung zu schälen. Das reine Ereignis fällt hierbei in ein riesiges Loch. Narrative Strategien sind aufgebrochen, alles unterliegt dem Diktat der Improvisation. Improvisation meint aber nicht: Sinnzertrümmerung. Es meint das Risiko als Raum, in dem etwas entsteht. Es meint *work in progress and process*. Entstehen bedeutet hier Vergehen, Vergehen bedeutet Entstehen. Ein dialektischer Prozess.

Im Fall der *THouse-Tour*, für die der Komponist Michael Wertmüller ein hochgradig verschachteltes Stück geschrieben hat, sieht das dann so aus, dass die Jazzposaunisten Conny Bauer und Nils Wogram eine Loop-Station mit erratischen, erst im Moment ihres Erklingens entstehenden musikalischen Impulsen füttern. Bedient wird die Station von dem Marthaler-Schauspieler Raphael Clamer, der späterhin als Titelfigur aus Jürg Laederachs Roman *Flugelmeyers Wahn – Die letzten sieben Tage* räsonierend durchs Geviert flaniert und absurde Ratschläge verteilt (»Füllen Sie Ihre augenblicklichen Emotionen in eine Thermosflasche!«). Der Computer schluckt die burschikosgeräuschhaften Klänge, registriert sie als Abfolge von Frequenzen und mathematischen Daten und spuckt sie gleichsam als unverdautes Gewölle wieder aus. Damit treten die Musiker in den Kampf gegen ihre eigene Reproduzierbarkeit und provozieren durch die schnell zunehmende Dichte der Posaunen Donner einen Klangexzess, den man nicht zu Unrecht als »Elefantengeheul« definiert hat.

Klangexzess meint hier konkret: Ekstase des Körpers, seiner Öffnungen und Widersprüche. Ein immer wieder unbändig ausbrechendes Innenleben scheint im Dauer-Clinch zu liegen mit den internalisierten Gestaltungs-Imperativen ritueller japanischer Traditionen. Verkörpert wird dies durch zwei schier ätherische Wesen: die Tänzerin Ichi Go und Yuka Yanagihara. Während Erstere sich mittels extremer Gesten und Verrenkungen ausdrückt, gleicht der Gesang der Sopranistin der Frage, wie sich die Innenwelten eines

künstlerischen Empfindens in eine artikulierte Gewalt überführen lassen. Beide begreifen die Kunstform Oper als einen Ort emphatischer, ästhetischer, ja existenzieller Erfahrungen, die von Grund auf neu zu denken und zu entdecken sind. Jenseits aller Texte, einstudierten Abläufe und Regiekonzepte geht es nicht länger darum, einem Interpretationsmuster durch Einfühlung glaubhafte Anschaulichkeit zu verleihen. Erklärtes Ziel dieser und anderer »Reisen« ist die Erkundung und Erschließung des Provisoriums.

Hiermit ist ein weiterer, für das Verständnis der *Novoflot*-Ästhetik relevanter Begriff ins Feld geführt. Gesucht wird nicht nach einem hermetischen Werkbegriff. Gesucht wird nach dem offenen, weiter denkbaren, gedehnten Kunstwerk. Nach einem Kunstwerk, das sich vor uns und sich selbst entblößt. Nach einem Kunstwerk, das die Gattungen überschreibt und die Gattungsgrenzen überschreitet, wie etwa der dritte Teil der *THouse-Tour*, der auf dem Dorfplatz von Marzahn Elemente aus Quentin Tarantinos Film *Kill Bill* mit Klängen der Köpenicker Blaskapelle verschränkt, ohne qualitative Umarmungen zu versuchen. Die Zeichen – hier Samuraischwert, dort Tamburin, hier Mord, dort Bläuserserenade – sind so unterschiedlich, dass sie einander problemlos ergänzen. Die Öffnung des Kunstwerks ist zugleich die Offenlegung aller möglichen Assoziationen.

Natürlich geht es hierbei auch um alle Arten von (Nicht-) Kommunikation. Um mögliche kommunikative Modelle, die als Kommentar wirklich scharfsinnig sind, bedenkt man, dass die härteste Währung unserer Zeit nicht einmal das Geld, sondern die Aufmerksamkeit ist, dieses absolute Streben nach einer Authentizität des Subjekts, welche zwangsläufig zu seiner Objektivierung führt, weil sie aus dieser erwächst. Deswegen auch die verzweifelte Suche der Protagonisten nach dem Dialog, nach der Interaktion mit dem Publikum, das als Spiegel, als Bildschirm fungiert, der aber ausgeschaltet oder befleckt ist. Eine fatale, entlarvende Strategie, wie wir von Baudrillard wissen: »Dem Begehren des anderen entsprechen, sein Verlangen wie ein Spiegel abbilden, es sogar antizipieren: man kann sich kaum vorstellen, welche enttäuschende, vernichtende, verlockende und irreführende Kraft, insgesamt betrachtet, welche subtile Rache in dieser plötzlichen Verführung enthalten ist.« Der Spiegel, so Baudrillard weiter, sei der

Ort der imaginären Erschaffung des Subjekts, der *Bildschirm* (und damit meint er auch die Netze, die Kreisläufe, die Lochstreifen, die Tonbänder, die Simulationsmodelle, all die Aufzeichnungs- und Kontrollgeräte, kurz: alle Einschreibungsflächen) verweise das Subjekt auf seine sterbliche Transparenz; er sei wahrhaftig der Ort, an dem das Subjekt verschwinde.

Und wieder auftaucht, wie aus dem Nichts – aber so entseelt wie jene Japanerin in der *THouse-Tour* #5, die auf zahllosen Interkontinentalflügen ihre Seele verloren hat. Auch für sie gilt ein Theorem Baudrillards: »Heute und auch in Zukunft gibt es große Schwierigkeiten, die Medien und die Informationssphäre nach den traditionellen Kategorien der Subjektphilosophie zu untersuchen: Wille, Repräsentation, Selbstbestimmung, Freiheit, Wissen und Begehren. Es ist augenscheinlich, dass diese Begriffe hier eindeutig widerlegt werden und dass das Subjekt seiner Souveränität hier vollkommen entfremdet wird. Zwischen der Sphäre der Information und dem moralischen Gesetz, welches uns fortwährend beherrscht und uns sagt: Du sollst wissen, was Dein Wille und Dein Begehren ist, besteht eine prinzipielle Verzerrung. Unter diesem Aspekt betrachtet, lehren uns die Medien, die Techniken und auch die Wissenschaften nichts, sie haben nur die Grenzen des Willens und der Repräsentation ausgedehnt, Verwirrung gestiftet und jedem Subjekt die Verfügung über den eigenen Körper, das eigene Begehren, die eigene Wahl und die eigene Freiheit genommen.«

Der Mensch, von Gott (und von allen guten Geistern) verlassen. Geschwächt, seelisch geschändet, nur mehr Objekt seiner eigenen, fehlgeleiteten Begierde. Fünf Jahrhunderte Reformation und Nietzsche (1887 war es, da verkündete er die Heraufkunft des souveränen, »von der Moral der Sitten befreiten« Menschen) haben ihre Arbeit erledigt, das Individuum als mündiges Wesen seiner selbst entledigt und ihm die Müdigkeit, es selbst zu sein, eingeschrieben. Oder wie es Tristan Garcia so erbarmungslos formuliert hat: »Das moderne Leben wird hingegen das Streben nach maximaler Realitätsintensität sein, das heißt nach der starken Erfahrung einer inneren Überfülle der wahrgenommenen Welt – es muss anschwellen und über-schäumen, damit man sich lebendig fühlt.« *Novoflot* spiegelt