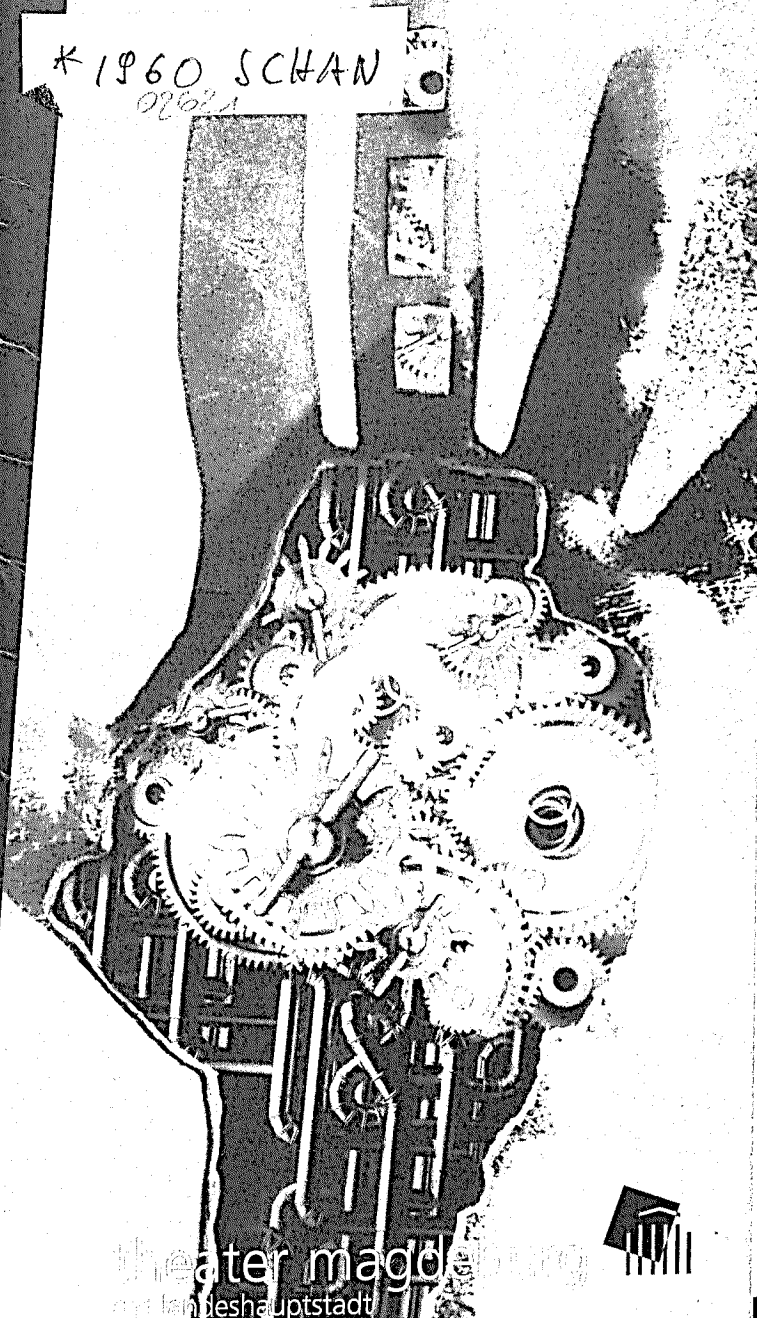


Opern- und Schauspielhaus Linz  
Opern- und Schauspielhaus Linz Hübner

# DER MASCHINIST

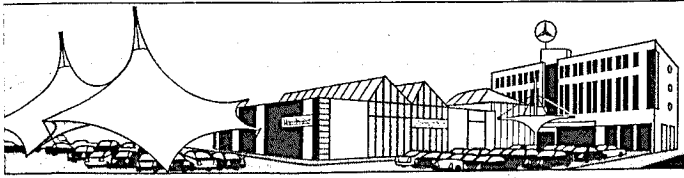
\* 1960 SCHAN  
02621



theater magdalenberg  
in Linz/Donau



Mercedes-Benz in Magdeburg



direkt an der A2 - jetzt Ausfahrt Magdeburg-Kannenstieg

# Hier können Sie nach den Sternen greifen.

- ▶ In unserer Niederlassung Am Großen Silberberg 3 finden Sie, wann immer Sie wollen, mit Sicherheit auch den Stern Ihrer Wahl.
- ▶ Auf einer Grundstücksgröße von 47.000 m<sup>2</sup> erwartet Sie neben unserem eindrucksvollen Neuwagenverkauf ein ständiges Angebot von mindestens 150 Gebrauchtwagen, Jahreswagen und Geschäftsfahrzeugen.
- ▶ Das komplette Fahrzeugzubehör für nachträgliche Einbauten und attraktive Aufbauten wird Sie ebenso begeistern wie unsere Angebote aus der Mercedes-Benz Collection.
- ▶ Erleben Sie unsere Kompetenz im Fahrzeuggeschäft, die erstklassige Betreuung und den umfassenden Service, den Sie täglich bis 22.00 Uhr und für Nutzfahrzeuge sogar rund um die Uhr in Anspruch nehmen können.

Herzlich Willkommen



Mercedes-Benz in Magdeburg

Niederlassung Am Großen Silberberg 3 in 39130 Magdeburg  
Telefon: 0391.7295.0 Telefax: 0391.7295.199

## DER MASCHINIST

Oper in fünf Akten von Hans Schanderl  
Libretto von Lutz Hübner



Spielzeit 2000/2001

## DIE HANDLUNG

### ERSTER AKT

Regensburg. Der junge Mälzel erlebt den menschlich-prosaischen, bürgerlichen Alltag in der bayerischen Provinz: die Auspeitschung einer Frau, die christliche Religiosität der Mutter, ein Straßenfest, ersten Unterricht im Tanzen, das Erwachen der Sexualität. Mehr und mehr an seiner Umwelt leidend, angeekelt von den Menschen verfällt er der Poesie des Mechanischen in Gestalt einer Spieluhr. „Sie allein ist treu und zuverlässig, ob Frieden ist oder Krieg. So schön spielt kein Mensch und keiner tanzt so zierlich.“

### ZWEITER AKT

Wien. In der Musikmetropole gelingt es Mälzel auch bei der Hofgesellschaft nach und nach, das Getriebe des Erfolgs vom Sand der Konkurrenz und der institutionellen Hürden zu befreien. Seine Spieluhren, sein Metronom und seine Musikautomaten werden allgemein beliebt. Auch lernt er den derzeit berühmtesten Tondichter kennen: Ludwig van Beethoven. Mit seinem Panharmonikon, einer Maschine, die in der Lage ist, ein komplettes Orchester mit acht Instrumentengruppen zu ersetzen, begeistert er das Publikum.

### DRITTER AKT

Wien. Mit seinen Maschinen macht Mälzel glänzende Geschäfte. In seiner Werkstatt gehen der Adel, Komponisten und Journalisten ein und aus. Mälzel denkt mit seinen Maschinen eine große Ausstellung zu veranstalten.

Selbst auf einem Volksfest im Wiener Prater werden Mälzels Spieluhren zur Attraktion. In seinen Automaten sucht Mälzel menschliche Eigenschaften zu perfektionieren: „Der Mechanismus zählt, eine andere Anatomie. Keine Sehnsucht mehr, die stört das Denken.“ Mit einem mechanischen Trompeter, einem künstlichen Seiltänzer und einem Diorama feiert er Triumphe.

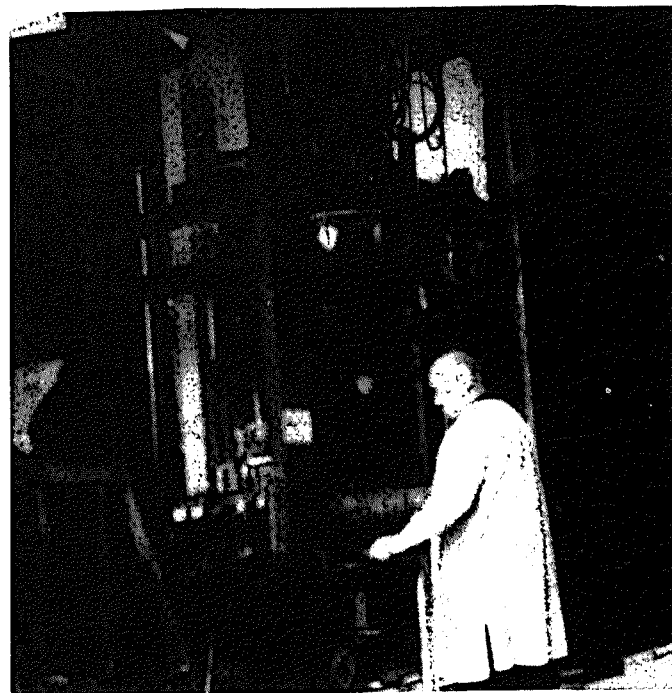
### VIERTER AKT

London. Auch hier setzt sich der Erfolg Mälzels fort. Im Verlagshaus der „Times“ lernt er Friedrich König kennen. Die ökonomisch orientierte Mechanisierung, die dieser vertritt, lehnt Mälzel ab. Als er an der Konstruktion einer mechanischen Sängerin scheitert, erwirbt er von einer Baronin den sogenannten „Schachtürken“, der allerdings durch einen Menschen namens Schlumberger bedient wird, und beschließt, mit ihm auf Tournee zu gehen.

### FÜNFTER AKT

Philadelphia. Auf der Tournee mit dem Schachtürken verfällt Schlumberger, nunmehr Assistent Mälzels, zunehmend der Trunksucht. Zusammen mit Signor Blitz, einem Clown, beschließt man eine Gastspielreise nach Kuba zu den Karnevalsfeiern.

Dort stirbt Schlumberger während einer Vorstellung des Schachtürken. Nach dem Verlust des einzigen ihm nahestehenden Menschen schließt sich Mälzel auf dem Rückweg nach Amerika in seine Kabine ein und trinkt sich systematisch zu Tode. Er wird auf See bestattet.



*Mälzels großes Panharmonikum (mit seinem Restaurator Herold),  
im Zweiten Weltkrieg zerstört*

## VORWORT – NACHRUF

Henrike Leonhardt

Wer war Johann Nepomuk Mälzel?

Ohne alle Feierlichkeit wurde sein Körper - mit einer gewichtigen Kugel an den Füßen - ins Meer versenkt.

Da ist keine Grabstatt, keine Stätte der Ruhe, kein Stein.

Mälzel, Melzel, Mölzl, Maelzel, Mentzel...

Johann Nepomuk (1772 -1838): Erfinder des Metronoms.

Leonhard (1783 -1855): Erfinder des Metronoms.

Joseph Haydn, Antonio Salieri, Ludwig van Beethoven, Napoleon Bonaparte, Edgar Allan Poe - große Namen tauchen auf, auch künstliche Menschen, Androiden, gewaltige Musikmaschinen und der geheimnisvolle Schachautomat des Baron von Kempelen...

Die Enzyklopädien überblenden die Brüder nicht selten zu einer Person, und alleiniger Erfinder des Metronoms war wohl weder der eine noch der andere - aber wenn, dann eher der eine.

Beide sind in der Freien Reichsstadt Regensburg geboren, beide waren Musiker, k.k. Hofkammermaschinisten in Wien, Erfinder, Schausteller. Aber nur Johann Nepomuk ist Unterhaltungskünstler geworden. *The Prince of Entertainers*. Höchste Kunst des Spiels - jede Zufälligkeit ausschließende perfekte Spielkunst. Das Staunen.

Der jüngere, Leonhard, kaisertreu, soll 1848 in Wien durch seinen Trompetenautomaten den anstürmenden Pöbel zurückgeblufft und -geblasen haben - natürlich nicht, um sich selbst, sondern um seine Apparate zu retten. Der ältere, Johann Nepomuk, ging 1825 nach Amerika.

„In neuester Zeit erfuhr man durch öffentliche Blätter, daß er sich theils in Nord=amerika, theils in England aufhielt, und durch seine Kunstwerke allgemeine Bewunderung erregte. Im Jahre 1829 hat er zu Boston (in Nord=amerika) ein Orchester aus zwey und vierzig Automaten öffentlich zur Schau ausgestellt. Es besteht aus den sämtlichen Mitgliedern eines Orchesters, und selbst der Capell=meister ist ein Automat. Am bewunderungswürdigsten sind die Violin=spieler, indem sie Bogen und Finger mit staunenswürdigter Accuratesse und ergreifendem Ausdrucke bewegen. Die Trommeln, Pauken, kleinen Pfeifen, Triangel und Glöckchen werden von künstlichen Mohren gespielt. Diese Automaten produciren die Ouverturen aus Don Juan, Iphigenia und Vestalin. Die Harmonie spielt das Volkslied: *God save the King!* - Dem Herrn Johann Mälzel sind für dieses Automaten=Orchester von einer Gesellschaft reicher Amerikanischer Kaufleute 300,000 Dollars gebothen worden; allein er begehrt 500.000 Dollars.

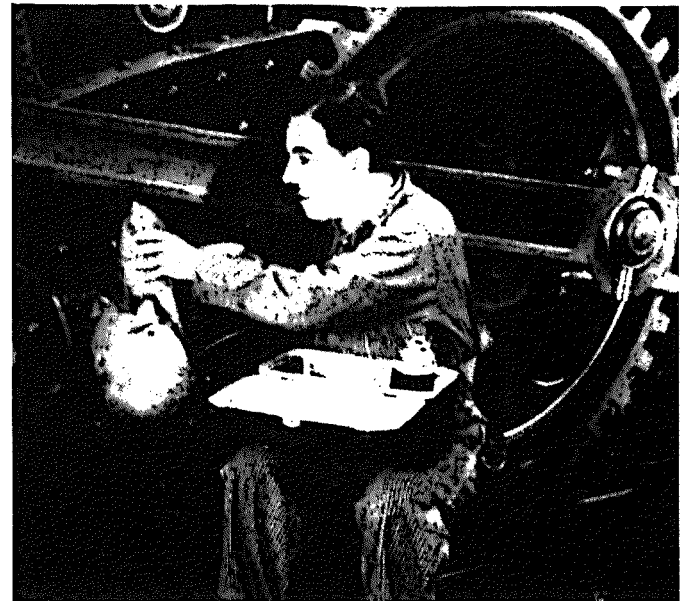
Schließlich ist noch anzumerken, daß Herr Johann Mälzel auch der Erfinder der Erstickungs=Wehr=maschine ist, und sich dadurch um die Menschheit hoch verdient gemacht hat.“

So berichtet in *Hormayrs Archiv für Geschichte*, Wien 1830, nachdem der Autor Franz Heinrich Böckh auf einer „Wanderung in die Ateliers“ hiesiger Künstler Leonhard Mälzel besucht und beschrieben hat. In seiner Anmerkung fügt er dann hinzu:

„Ob und wie dieser Handel abgeschlossen wurde, ist mir nicht bekannt, und da ich, bey meinen Berufsgeschäften, wenig Zeit erübrige, auswärtige Blätter zu lesen, so dürfte in den verschiedenen Journalen auch manches, zur Biographie der beyden Brüder Mälzel Gehörige zu finden seyn; weßhalb ich ersuche, derley Notizen entweder der löbl. Redaction des Archives, oder dem Verfasser dieses Aufsatzes (...) gefälligst zuzumitteln, indem es gewiß interessant wäre, von zwey so kunstreichen Männern eine vollständige Biographie zu besitzen.“

Nun also - nach 160 Jahren - der Versuch einer ersten Biographie des älteren der „kunstreichen“ Mälzel-Brüder, Johann Nepomuk. Schattenriss eines Künstlers, der sich nicht porträtieren ließ. Lückenhafter Lebenslauf eines Mannes, der beschloss, *on the road* zu leben und auf See zu sterben.

Es ist nicht einfach, ihm zu folgen. In den Archiven ist er nicht eigens „verzettelt“. „It must be correct“, ist sein Vermächtnis.



Charlie Chaplin in *Modern Times*

## DER MASCHINIST

Lutz Hübner

Eine Phantasie über Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838: Maschinist, Erfinder u.a. des Orchestrions und des Metronoms)

Zitat Helmholtz: Über die Wechselwirkung der Naturkräfte (Vortrag 1854)  
*„Das Ziel also, welches sich die erfinderischen Köpfe der vergangenen Jahrhunderte, wir können nicht zweifeln, mit vollem Ernste und nicht etwa als einem hübschen Tand vorsteckten, war kühn gewählt und wurde mit einem Aufwande von Scharfsinn verfolgt, der nicht wenig zur Bereicherung der mechanischen Hilfsmittel beigetragen hat, mit deren Hilfe die spätere Zeit einen fruchtbringenden Weg zu verfolgen verstand. Wir suchen jetzt nicht mehr Maschinen zu bauen, welche die tausend verschiedenen Dienstleistungen eines Menschen vollziehen, sondern verlangen im Gegenteil, daß eine Maschine eine Dienstleistung, aber an Stelle von tausend Menschen verrichte.“*

### DIE INDUSTRIALISIERUNG BEGINNT ALS SPIELUHR

ALIEN – Die Mechanik verläßt die Uhrgehäuse im Zeitalter der Empfindsamkeit. Auf den Banketten der Aristokratie die ersten Gehversuche der Zahnräder: Vaucansons Ente watschelt durch das Tafelsilber, frißt und verdaut. Ganz Paris beklatscht die Scheiße. Die nächsten Sensationen, Flötenspieler, winzige Tänzer bevölkern die Spieluhren, unermüdete Lakaien, für die kein Haydn eine Abschiedssymphonie komponieren muß, eine Drehung des Schlüssels genügt und die Androiden beginnen zu arbeiten. Wer solche Dienstboten hätte SEMPER PARATUS. Was ist ein Orchester gegen die Faszination einer Spieluhr!

### DIE GEBURT DER MASCHINE AUS DEM GEIST DER MUSIK

Der Sirengesang des industriellen Zeitalters ist auf Walzen gestanz. Mälzel wächst im Schmutz einer deutschen Kleinstadt auf. Kot in den Straßen, der Gestank der Körper-Ausscheidungen. Blut und Samen. Der Lärm der Tiere, der Lärm der Menschen, keine Fluchtmöglichkeiten. Ein Fluß läuft durch sein Leben, und dieser Fluß schreit, keine Harmonie in diesem Höllenkonzert. Der Schmerz ist häßlich, die Lust ist häßlich. Was quillt da aus den Leibern, aus den Häusern? Mälzel sucht die Reinheit und findet sie in der Mechanik. Eine Welt ohne Menschen, in den kleinen Flötenuhren ist die Welt still.

### THE SOUND OF SILENCE

Losigkeit-geruchlos, fühllos, körperlos... Physik, Logik. Plan und Gedanke, das ist die Sinnlichkeit der Maschine. Wer das Leben nicht bewältigt, erfindet es neu. Mälzel wird der begabteste Mechaniker seiner Zeit. K.u.K. Hofmaschinist Johann Nepomuk Mälzel.

### ALLES IST KÜNSTLICH HERSTELLBAR

Mälzel erfindet komplette künstliche Orchester, künstliche Menschen, die Natur ist errechenbar und dadurch bezwingbar, er hat nichts übrig für Fleisch und Blut.

### SIMULATION

Seine Welt ohne Menschen ist das teure Spielzeug der Reichen, er zeigt die Mechanik seiner Geschöpfe, während in Frankreich die Guillotine die Körper öffnet, jeder Schnitt des Messers ein Kunde weniger .

### DAS METRONOM

Sein größter geschäftlicher Erfolg, Beethoven ist begeistert, das Ende der Interpretation, die Musik ist die Zahl, bis in alle Ewigkeit, die Austreibung der Emotion, gnadenlos schwingt das Taktell.

### DAS IST DER RHYTHMUS, WO JEDER MIT MUSS

War Mälzel ein schlechter Tänzer, der den Takt nicht hört? Warum diese Angst vor dem nicht Kalkulierbaren? Die trockene Welt der Maschinen, ein Tropfen Öl höchstens, Feuchtigkeit schadet der Mechanik.

### DAS FESTE-APOLLINISCHE DAS FLIESENDE-DIONYSISCHE

Sein Traum, der künstliche Mensch. Da hat einer einen schachspielenden Türken gebaut, er muß ihn haben, kauft ihn. Ein Mensch, eine Maschine? Unwichtig, er weiß nun den Trick, über den ganz Europa rätselt. Ein Bluff, Blendwerk, falsche Schubladen, Spiegelsysteme, das Herz der Maschine: Ein Mensch, nur ein Mensch. Unwichtig, dennoch eine Ahnung des Kommenden. Er wird der Maschine den Menschen schon noch austreiben. Mälzel baut weiter, immer komplizierter werden seine Maschinen. Ein Trompeter, der besser spielt als jeder Mensch. Keine Feuchtigkeit im Mundstück. Der reine Ton.

Keine Frau in seinem Leben, ein Mann, vielleicht der Spieler seines Schachtürken. im Panzer des Androiden, Schutzhülle, Schach, Welt der Logik, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende.

### DER GLEICHTAKT, DIE MASCHINEN

#### MENSCHEN NUR ALS GROBE SKIZZE DES KOMMENDEN

Ist das der Gleichschritt der Nürnberger Parteitage? Im Gleichschritt Marsch. Hymne der Unmusikalischen. Die Vernichtung des Menschen. Material zum Bau der Maschinen. Volksvernichter, Volksempfänger. Aus Blechkisten klingen Menuette, aufziehen und noch einmal und noch einmal, immer weiter...

### RADIO DAYS

Der Brand von Moskau. Flammen schlagen aus den Häusern. Mälzels Dioramen.

## TV

Aber Mälzel war kein Visionär, kein Ideologe, er hat sich nur seine eigene Welt gebaut, gegen die Wirklichkeit, und er nahm Geld für den Blick in seine künstlichen Paradiese. Hereinspaziert, staunen, gehen. Die Geschichte, nur Material, die Musik, nur Material. Beethoven, Pleyel, Salieri, sie alle liefern Melodien bei ihm ab, er stanz die Walzen, nun gehören sie ihm, er führt Prozesse, es interessiert ihn nicht. Was bewältigt ist, liegt hinter ihm, die Stadt, die er kennt, liegt hinter ihm, immer weiter, immer weiter. London, Paris, Neapel, Wien und endlich Amerika FLUCHTPUNKT Alle Automaten hat er bei sich, was verkauft war, hat er sich zurückgeholt, die gute Mutter rettet ihre Jungen. MÄLZEL EXHIBITIONS, landauf, landab. Wie kann ein Mensch das schaffen, bunte Welt.

## LAS VEGAS

Je perfekter seine Geschöpfe werden, desto weiter treibt es ihn in den Dschungel, da brennt einer aus. Sein Stern sinkt, drüben in Europa ist die Zeit der Spielereien vorbei.

## INDUSTRIAL SOUNDS

Mälzel präsentiert seine Welt der letzten Bastion Europas, Havanna, überlebt, eine Jahrmarktsattraktion, der Schachtürke, von E.A.Poe entlarvt, immer weiter. Da stirbt die Seele des Automaten, Schlumberger, ein freundlicher Alkoholiker, Schachgenie, Geliebter vielleicht, Mälzel ist allein, überrollt, die Maschinen stehen still. Er schifft sich ein, zurück nach Amerika, eine Kabine, daneben eine Kiste Wein und säuft sich zu Tode. Sein Leichnam versinkt in den Fluten des Atlantiks. Das FLÜSSIGE, mit einer Bleikugel am Bein hinunter auf den Grund ZURÜCK ZUR NATUR.

Kein Bild von ihm, seine Maschinen zerstört in Bränden und Bombenangriffen, spurlos. Seine Maschinen sind erwachsen geworden.

PS. Die Grundlage des Opernlibrettos *Der Maschinist* ist ein Schauspiel. SCHAUSPIEL: Mälzel findet seinen Weg zur Musik durch Sprache. Wo die Worte enden, beginnt die Musik, in der Mälzel aufgeht. In der Stille nach der Musik muß er sich neu erschaffen - andere Worte, eine andere Sehnsucht, immer wieder ein neuer Anlauf. Mälzel ist eine Sprechmaschine (Sprachmaschine), die sich permanent Doppelgänger baut, die Sprache ist der Code, die Bauanleitung. Die Musik ist das Abwesende, nur manchmal mühsam Gebannte, auch wenn die Musik immer hinter den Worten hörbar ist.

OPER: Nun wird die Musik hörbar, der Sprachkorpus reduziert sich, der skelettierte Mälzel bekommt neues Fleisch auf die Knochen. Die Musik konstituiert die Figur, seine Welt. Die Auseinandersetzung wird härter - keine Fluchten mehr in Balladen und Manifeste, die Stille wird Rhythmus, die Sprache Klang. Der Klang ist das Flüssige, nicht Greifbare, das er fürchtet und ersehnt. Die Musik ist jetzt sein Doppelgänger. Das Duell wird mit anderen Waffen gefochten.

## PERVERSIONEN DER AUFKLÄRUNG

Udo Salzbremer

„Philosophen und Mediziner lehren mich, wie treffend die Stimmungen des Geists mit den Bewegungen der Maschine zusammenlauten“, bemerkt der Bösewicht Franz Moor am Beginn des zweiten Aufzugs von Friedrich Schillers Schauspiel „Die Räuber“. „Den Körper vom Geist aus zu verderben“, ist das Ziel dieses materialistischen Zynikers aufgeklärt-aristokratischer Provenienz, der einen ausgeklügelten „psychosomatischen“ Mord an seinem Vater plant. Mit dem avanciertesten Schrifttum der - französischen - Aufklärung ist er offenbar vertraut: mit den materialistischen Philosophen, die den Menschen nicht mehr sub specie aeternitatis, sondern - nach dem zum epochemachenden Schlagwort gewordenen Werktitel von La Mettrie: „L'homme machine“ (1747) - sub specie machinae zu begreifen suchen. Wie selbstverständlich fasst Franz Moor die beiden Berufsstände Philosophen und Mediziner zusammen, und La Mettrie, der den Reigen materialistischer Philosophen eröffnet, war tatsächlich selbst Arzt, und die Philosophie sollte für ihn eine Art Medizin werden. In seinem oben genannten Werk steht wortwörtlich der Satz: „Der Körper des Menschen ist eine Maschine, die ihre Triebfedern selbst spannt, ein lebendiger Inbegriff der ewigen Bewegung.“

Franz Moor pervertiert nun die philosophische Medizin zu einer Vernichtungsstrategie. Für ihn, die *imitatio perversa* des Aufklärers, gilt, was Schiller später in seinem Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 13. Juli 1793 konstatieren wird: „Der sinnliche Mensch kann nicht tiefer als zum Tier herabstürzen; fällt aber der aufgeklärte, so fällt er bis zum Teuflischen herab und treibt ein ruchloses Spiel mit dem Heiligsten der Menschheit.“

Als ganz ähnlich radikaler Aufklärer erweist sich auch der (fiktive) Sonderling Mälzel im „Maschinisten“ von Lutz Hübner: „Was der Mensch braucht ist eine Klarheit. Es wird eine Zeit geben, in der alles klar und sonnig ist.“ „Klar und sonnig“, das gemahnt unmittelbar an das Wortspiel Schillers in seinem Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 11. November 1793, in dem er den Rationalismus der Aufklärer kritisierend bemerkt, es fehle „uns nicht sowohl an der Kenntnis der Wahrheit und des Rechts als an der Wirksamkeit dieser Erkenntnis zu Bestimmung des Willens, nicht sowohl an *Licht* (Aufklärung, les lumières!) als an *Wärme*, nicht sowohl an philosophischer als an ästhetischer Kultur.“ Freilich, Wärme zu erzeugen, daran wird Mälzel scheitern: „Der Mensch ist nur eine Uhr, die falsch läuft, eine Maschine mit zwei asynchronen Werken. Sie läuft zu schnell, zu langsam, zu unregelmäßig, ein Rädchen hakt, eine Feder ist zu lahm. (...) Wir können das Fleisch nicht durch das Fleisch erlösen, sondern indem wir, wie er (der Schöpfer), dem Toten Leben einhauchen. Die Maschine. Kein Mensch kann die Perfektion einer Musikmaschine erreichen, ihren Gleichklang, ihre Modulation. Sie ist Vollendung. Die Schönheit des Marmors, die vollkommene

Bewegung, der unendliche Rhythmus, Millionen Menschen im Gleichklang, das ist das Ende der Not.“

Offensichtlich ist Mälzel ebenso wie Franz Moor ein gelehriger Schüler La Mettries gewesen. In seiner Pervertierung aufklärerischen Denkens versucht er in der Perfektion seiner Maschinen menschliche Fähigkeiten zu veredeln: „Der Mechanismus zählt, eine andere Anatomie. Keine Sehnsucht mehr, die stört das Denken.“ Das Streben nach seinem Ideal, der absoluten Perfektion, der Gottwerdung der Maschine, geht jedoch gleichzeitig einher sowohl mit einer fatalen Verneinung des Menschlichen, dessen Merkmal u.a. eben die Sehnsucht ist, als auch mit einem Verlust des Individuellen, Persönlichen.

Den sogenannten Schachtürken lehnt er ab, weil er ohnehin nur von einem Menschen betätigt wird: „Das ist ein Trug, Bauernfängerei, ein Mensch steckt in der Maschine.“ Und auf seine Automatenweisend: „Das hier ist reine Kunst. (...) Die Kunst veredelt den Menschen, weil sich in ihr eine göttliche Idee verwirklicht, in der Perfektion beginnt das Ideal zu erstrahlen.“

Seine Maschinen erhebt er in den Bereich der Kunst. Im Gespräch mit Friedrich König wird klar, wie sehr er eine ökonomisch orientierte Mechanisierung ablehnt:

MÄLZEL: Bessert diese Maschine den Menschen?

KÖNIG: Aber nein, sie ersetzt ihn.

MÄLZEL: Das war nie mein Ziel. Was hat diese Maschine mit dem Menschen zu tun?

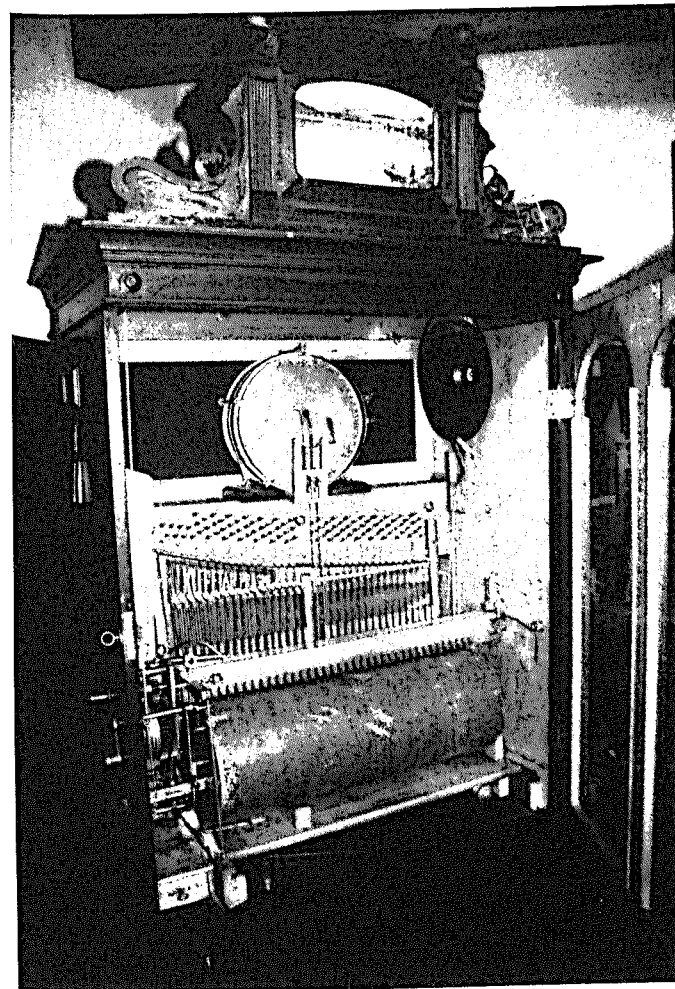
KÖNIG: Hoffentlich nichts, sie ist Arbeitskraft, unvergossener Schweiß.

MÄLZEL: Meine Maschinen sind die Essenz menschlicher Fähigkeit.

Der fragwürdige Idealismus Mälzels treibt geradezu menschenverachtende Blüten. Was hier heraufdämmert, erinnert uns heute durchaus an die Menschenzuchtprogramme faschistischer Ideologien.

„Könnte man sie alle zusammen gießen in einen Topf und schöpft den Sud ab, bis nur noch Wille und Schönheit auf dem Grund blieben, einen neuen Menschen daraus zu gießen.“

Bei diesem materialistischem Aufklärungsdenken entsprungene Menschenbild bleibt tatsächlich nur noch die eine Konsequenz, der Mälzel denn am Schluss der Oper auch erliegt: sich systematisch zu Tode zu trinken.



*Piano-Orchestrion, 1890, Hersteller: J. Klepetar, Prag  
Klangerzeugung: 2mal 4 Stahlseiten, umspinnen, 3mal 30 Stahlseiten  
Tonumfang: C-F, g-c4 Programmträger: Holzwalze mit 9 Musikstücken  
Antrieb: über Gewicht, Auslösung durch Münzeinwurf  
Besonderheit: Becken und kleine Trommel zur Rhythmusgestaltung  
Städtische Museen Wangen im Allgäu*

## DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN

Gregor Dotzauer

Die Geheimnisse um die Künstliche Intelligenz sind längst dahin, und mit den falschen Heilserwartungen haben sich auch falsche Ängste aufgelöst. Die Überlegenheit von Maschinen über Menschen ist heute auf vielen Gebieten Alltag. Deep Blues Sieg über Schachweltmeister Kasparow erschreckte kaum noch jemand: Warum, dachten viele ganz zu Recht, sollte ein Computer mit übermenschlicher Rechenleistung ein Strategiespiel nicht besser spielen können als ein Mensch? Künstliche Intelligenz (KI) ist eine profane Wissenschaft. Um so erstaunlicher ist deshalb, dass sie nun, nach Ansicht eines Mannes aus dem Herzen der Softwareindustrie, das große Verderben bringen soll.

Unter dem Titel „Warum die Zukunft uns nicht braucht“ druckte die FAZ auf zwei Feuilleton-Seiten einen Artikel von Bill Joy aus dem amerikanischen Magazin „Wired“ nach, der noch einmal den euphorischen Futurismus der KI-Gurus Ray Kurzweil und Marvin Minsky ausspinnt – nur eben in den düsteren Farben einer negativen Utopie. Der Text – Erfahrungsbericht. Vision und Predigt in einem – soll die Bedeutung von Albert Einsteins Warnung vor der Atombombe haben, besitzt aber eher die Qualitäten eines Nostradamus.

Joy, „Chief Scientist“ bei der Softwarefirma Sun, bietet eine Zusammenschau von Gentechnik, Nanotechnologie und Robotik, drei aufeinander zuwachsenden Bereichen, deren größtes Schreckenspotential freilich nicht in der Manipulation des menschlichen Genoms bestehen soll, sondern in der Verselbstständigung Künstlicher Intelligenz. Sie, fürchtet Joy, werde sich unkontrolliert fortpflanzen und die Spezies Mensch bedrohen: „An die Stelle der Massenvernichtungswaffen tritt die Gefahr einer wissenschaftsbasierten Massenvernichtung, die durch das hohe Vermehrungspotential noch deutlich verstärkt wird. Ich denke, es ist nicht übertrieben, wenn ich sage, wir stehen an der Schwelle zu einer weiteren Perfektion des Bösen in seinen extremsten Ausprägungen.“

### HALTET DIE FORSCHUNG AUF

Joy bleibt in fast allen Punkten derart vage, dass man ihn nur als Science-fiction lesen kann. Deshalb ist auch sein Ruf nach einem Moratorium, das Forschungsstopps einleitet, so unfruchtbar – abgesehen davon, dass es weder durchsetzbar noch wünschenswert wäre. Und schließlich fehlt seinem Text ein theoretisches Fundament.

Viele gute Gründe sprechen dagegen, dass es eines Tages Roboter geben wird, die so etwas wie menschliches Bewusstsein entwickeln. Und die besten Gründe stammen von dem in Berkeley lehrenden Philosophen John R. Searle, den Bill Joy

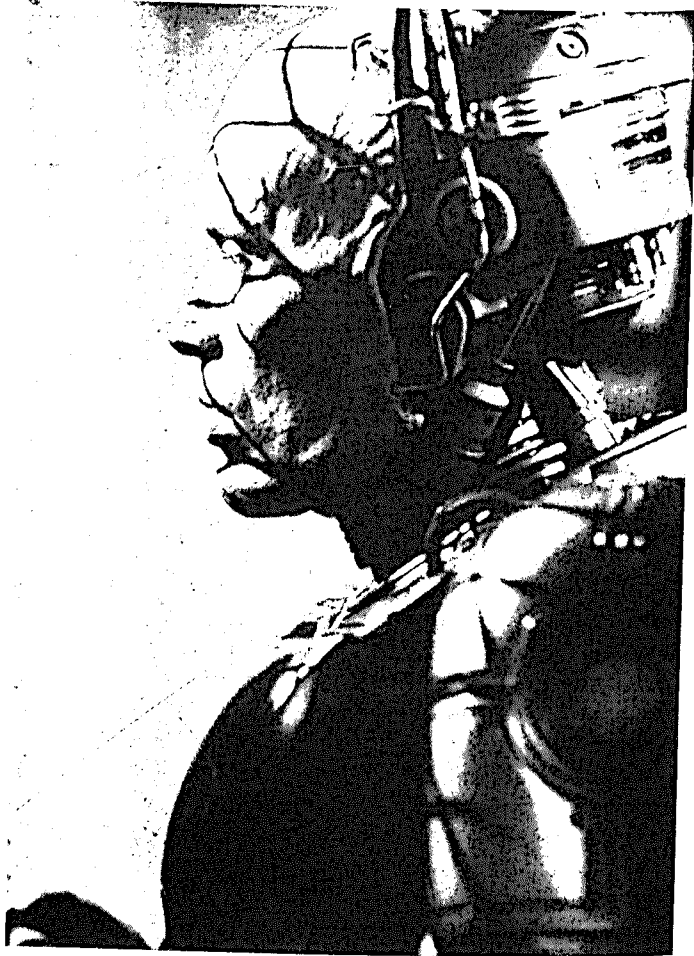
in seinem Artikel seltsamerweise als einen Anreger seiner Thesen deklamiert. Das Entscheidende an Searle ist, dass er strikt philosophisch argumentiert. Er versucht, abseits aller Empirie die Voraussetzungen zu klären, unter denen man ein anorganisches Wesen in der Weise intelligent nennen dürfte, wie man es mit einem Menschen tut. Ein ganz anderes Problem ist die Verbindung organischer Hirnleistungen mit Prothesen in der Bioelektronik: Daran knüpfen sich ethische Fragen. Searle will Computergehirnen keineswegs eine übermenschliche Rechenleistung absprechen. Seine Argumente laufen darauf hinaus, dass ein Roboter zwar hochgradig lernfähig sein kann, aber Attribute menschlicher Intelligenz wie freien Willen, Sozialkompetenz oder Kreativität nur simuliert. *Strong artificial intelligence* – Intelligenz im emphatischen Sinn – ist Searle zufolge prinzipiell undenkbar. Die Gültigkeit seiner Überlegungen – darauf kommt es an – hängt also nicht vom Stand der technischen Entwicklung ab.

### REPLIKANTEN ZUM VERLIEBEN

Das heißt nicht, dass man sich nicht Menschen vorstellen kann, die sich wie in Ridley Scotts Kinothriller „Blade Runner“ in Humanoiden, Cyborgs oder Replikanten verlieben. Es heißt auch nicht, dass man Roboter nicht wie in Paul Verhoevens Film „RoboCop“ – mit zweifelhaftem Erfolg – gegen Verbrecher einsetzen kann. Es heißt nur, dass man es immer mit Liebes- oder Kampfmaschinen zu tun hat (wobei Verhoevens RoboCop mit dem Gehirn eines toten Polizisten arbeitet, sich also nur bedingt als KI-Geschöpf verstehen lässt). Mit ihnen lässt sich zwar ein friedlicheres und angenehmeres Auskommen als mit nörgelnden Ehepartnern und korrupten Polizisten denken. Trotzdem fehlen ihnen bei aller partiellen Überlegenheit zentrale Qualitäten. Ein Cyborg wird niemals verstehen, was Liebe ist – außer wir betrachten unsere eigenen Gefühle als rein neuronale Effekte. Und ein KI-RoboCop wird niemals einen Begriff von Gerechtigkeit haben – außer wir reduzieren ihn auf einen Verhaltenskodex.

Computerprogramme, meint Searle, kennen zwar Syntax, doch keine Semantik. Sie mögen den komplexesten Regeln zum Bau grammatischer Strukturen folgen, die Bedeutungsebene erreichen sie nicht. Searles klassisches Beispiel, das seit zwanzig Jahren die Runde macht, ist der „Chinese Room“ – das chinesische Zimmer. Dieses imaginäre Zimmer denkt sich Searle als geschlossenen Raum, der einen Tür- oder Briefkastenschlitz hat, durch den jemand chinesische Schriftzeichen reicht. Die im Zimmer befindliche Person kann sie zwar nicht entziffern, doch beantwortet sie Dank eines Regelkatalogs zum Herstellen chinesischer Schriftzeichen so, dass die außerhalb des Zimmers befindliche Person sich in der Illusion wiegen kann, drinnen befände sich jemand, der des Chinesischen mächtig ist.

Auch gegen Searles „Chinese Room“-Argument gibt es viele kluge, einleuchtende Einwände, die sich auf dem verminten Gelände der Leib-Seele-Geist-Dis-



*„Robocop“ aus dem gleichnamigen Film*

## REFLEXIONEN ÜBER JOHANN NEPOMUK MÄZEL: DER MASCHINIST

*Hans Schanderl*

Die Geschichte um Johann Nepomuk Mälzel vereinigt zwei an sich höchst widerstrebende und zugleich faszinierende Polaritäten (Natur - Seele und Technik), deren musikalische Umsetzung eine äußerst selten anzutreffende glückliche Konstellation ergibt.

Im historischen und emotionalen Kontext erlaubt die Geschichte durchaus musikalische Rückbezüge bis in die Epoche der Wiener Klassik; zugleich führt Mälzels Besessenheit von der Idee der perfekten Musikmaschine nach modernen Stilistiken und Klangästhetiken, die in Bereiche von Computer-, Techno-Musik gehen, wie sie z.T. nur durch Hinzunahme von elektronischen bzw. synthetischen Klangerzeugern und Klangverfremdungen erfüllt werden konnten.

Mälzels Vision des mechanischen und perfekten Orchesters bringt es mit sich, dass als zentrale Prägung dieses 5-aktigen opulenten Werkes das Phänomen des Metrums, des Takt-Schlags und damit Rhythmus per se als selbständige musikalische Qualität einen über weite Strecken durchgängigen Tenor bilden muss.

Mit dem Rhythmus einhergehend wird das damit notwendige Prinzip der Repetition in eine unablässige Weiterentwicklung minimalistischer Variationen münden.

Das Hämmern und Pochen der Zeit in Form von Ostinati, die sich zu umfangreich orchestrierten polyrhythmischen Verdichtungen aufürmen können, wird kontrastiert durch atmosphärisch und motivisch geprägte Klanggeflechte in fließenden Polyphonien analog dem Hin- und Hergerissensein des Menschen zwischen Faszination vor der „Omnipotenz“ der technisierten Welt und der inneren Einsamkeit und dem Verlust menschlicher Wärme und Liebe.

*Berlin, Frühjahr 1999*

kussion abspielen. Doch das wirkliche Killerargument ist nur die Annahme, dass das so genannte Verstehen einer Sprache überhaupt nichts als Illusion ist - was in letzter Konsequenz zu der These führt, nach der überhaupt kein spezifisch menschliches Bewusstsein existiert. „Wir sind alle Zombies“, sagt der KI-Philosoph Daniel C. Dennett und teilt diese Meinung mit zahlreichen Kollegen: „Niemand hat Bewusstsein.“ Wer das glauben will, soll es ruhig tun. Widerspruch ist schwer. Wer es aber glauben will, muss sich klar darüber sein, dass er sich die moralische Legitimation entzieht, über die künstlichen „Intelligenzen“, die in Zukunft entstehen sollen, Kontrolle auszuüben. Oder ist es das, was Joy mit der Selbstvernichtung des menschlichen Geschlechts im Auge hat?

# HANS SCHANDERL

## INSTRUMENTALIST UND KOMPONIST

1982 bis 1988 Diplomstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, Komposition, Arrangement, Musiktheorie bei Anton Plate, Diether de la Motte und Harald Weiss

Längere Studienaufenthalte in Indien und in der Türkei (Staatliches Konservatorium für Klassische Türkische Musik Istanbul) und in Guinea (Ensemble National des Percussions de Guinée, Conakry)

Theatermusikproduktionen für das Theater der Landeshauptstadt Magdeburg und das Staatstheater Hannover, Bühnenmusik für das Ensemble „Estampie“ am Prinzregententheater München

Hörspielmusik für RIAS Berlin

Kompositionsauftrag für das Orchesterwerk „Pulsing Moods“ im Rahmen des Orchesterkompositionswettbewerbs „Forum junger deutscher Komponisten“ in Verbindung mit dem Deutschen Musikrat (UA 1994)

Kompositionszyklus für Sopran, Oud und Percussion an der Alten Oper Frankfurt am Main im Rahmen der „Frankfurter Feste“ 1993

1994 bis 1997 Lehrbeauftragter an der Hochschule der Künste Berlin (Fachbereich Rhythmik, Schulmusik, Jazz)

Mitwirkung in der Afro-Fusion Gruppe „Pinimba“, Mitwirkung bei „Materia Prima“ beim Jazzfestival „Jazz across the border“ im Haus der Kulturen der Welt Berlin

1994 Gründung des „Tina Wrase - Hans Schanderl Quartetts“ mit Rainer Winch und Simon Pauli

Perkussionszyklus zu „Kassandra“ von Christa Wolf in der Theaterfassung von Blanche Kommerell am Teamtheater München, Soloperkussionskonzertzyklus „Trommellustwandel“

1995 bis 1998 Komposition und Mitwirkung beim Ensemble für Musik des Mittelalters „Estampie“ bei der Produktion „Ludus Danielis“ in Zusammenarbeit mit dem „Theater der Klänge“ Düsseldorf, der Produktionen „Crusaders“ (CD: CHR-771 83) sowie der Inszenierung von „Materia Mystica“ (UA München 1998, CD: CHR-7721 3)

1995 Teilnahme am internationalen Sommersymposium Berkholz; Komposition „Joannes Baptista“ für 16 stg. Doppelchor a cappella, UA mit dem „Polnischen Kammerchor Schola Cantorum Gedanensis“, Leitung Jan Lukaszewski

Komposition, Produktion und Tour des Recitals für Santour Solo YENI CIR

1996 Komposition des „Psalm 90“, UA mit dem „Via Nova Chor München“ unter der Leitung von Kurt Suttner

Kompositionsauftrag des Deutschen Musikrats für die Sommerakademie 1997 Kloster Irsee

Kompositionsauftrag der Uckermärkischen Musikwochen: Lieder für Mezzosopran und Orchester nach Gedichten von Theodor Fontane, UA 1997 mit dem Landesjugendsinfonieorchester Brandenburg, Leitung Sebastian Weigle

Kompositionsauftrag des Arbeitskreises Musik in der Jugend Wolfenbüttel (AMJ) für das Europa-Chormusikfestival im Rahmen des Projektes: Komponisten schreiben für Kinder- und Jugendchöre, UA 1998 in Halle

1999 Kompositionsauftrag des Theaters der Landeshauptstadt Magdeburg für die Oper „Der Maschinist“ nach dem Libretto von Lutz Hübner, UA September 2000 im Rahmen der Expo 2000

Preisträger beim internationalen Kompositionswettbewerb „Bach 2000“ der Initiative Hannoverscher Chorleiterinnen und Chorleiter (IHCC) für das Chorwerk a cappella „Christus vor dem Hohen Rat“; UA im Rahmen der Expo 2000 in Hannover

In Vorbereitung: „Passion Jesu“, Oratorium für Soli, Chor und Orchester nach Gedichten von Bertolt Brecht, UA geplant 2002 mit dem Via Nova Chor München und dem Münchner Kammerorchester unter der Leitung von Christoph Poppen



*Hans Schanderl*

## TRUGSCHLUSSKOPFSTAND

*Gespräch mit dem Komponisten*

*Wie geht es dem Komponisten 14 Tage vor der Uraufführung?*

Die Spannung wächst. Ich habe selbst gut zu tun, wahrscheinlich bis zur letzten Sekunde und kann mich irgendwelchen Emotionen nicht hingeben. Ich will mich auf die Arbeit konzentrieren bei den musikalischen Proben mit dem Orchester.

*Von vielen Komponisten wird der Umgang mit der Gattung Oper als sehr problematisch empfunden. Das Ringen um neue Formen, das Suchen nach den Mitteln unserer Zeit, um dieser Gattung mit Hilfe von neuen Ausdrucksformen mit Leben zu füllen.*

Ja, das erfordert bei mir zum einen eine Menge innere Auseinandersetzung, aber auch Rückbesinnung auf ganz bestimmte Musik, die sich für mich aus der Tradition heraus als etwas ganz Besonderes herauskristallisiert hat. Das meint aber nicht, an der Verdi- oder Puccini-Tradition anzuknüpfen. Mit der Oper des 19. Jahrhunderts assoziiert man ein Musiktheater, das bis heute einen großen Teil des Repertoires der Opernhäuser ausmacht. Vielleicht noch die Barockoper, die sich inzwischen auch einen gewissen Rang erobert hat. Aber von dem Musiktheater des 20. Jahrhunderts wollte ich mich schon grundsätzlich verabschieden und einen neuen, eigenen Ansatz finden.

*Worin besteht der für Dich? Du hast uns in einem anderen Gespräch mal gesagt, Du würdest Dich ungern als Avantgardist bezeichnen. Dennoch: Was ist das Neue oder das speziell Bestimmende beim „Maschinisten“?*

Zunächst: Der auslösende Moment, die Motivation diesen Kompositionsauftrag anzunehmen, war das Stück selbst und später das Libretto von Lutz Hübner, also die Geschichte des heute nahezu vergessenen Hofkammermaschinisten Mälzel - die Vita eines Ver-rückten, die mich angesprochen hat und zu der ich sofort eine Beziehung fand.

*Das betrifft und berührt den Künstler Hans Schanderl?*

Sicher. Ich glaube, das Thema geht aber auch Menschen an, die sich nicht mit der produzierenden Kunst beschäftigen. Kultur- und gesellschaftspolitisch gesehen ist die Vermechanisierung, oder heute muss man besser sagen, die Digitalisierung der Welt soweit fortgeschritten, dass man sich dem kaum mehr entziehen kann. Aber nicht jede technische Neuerung oder Revolution ist unbedingt auch zwingend ein Gewinn. Und mit jedem Gewinn geht auch immer ein Verlust einher. Ein komplett elektronisch-digitalisiertes Leben prägt unseren Tagesablauf und macht sich unentbehrlich.

*Auf der anderen Seite die Gefühlswelt, das Seelenleben, das an den entscheidenden Stellen der Oper breiten Raum einnimmt. Wie drückt man das mit der Sprache der Musik aus?*

Ich bevorzuge eine Musiksprache, die mich erst einmal selbst berührt, die aus Klangvorstellungen, aus musikalischen Aspekten herrührt, die mich persönlich beschäftigen oder bewegen. Und der Stoff, die stark inhaltsbezogenen szenischen Verbindungen des Librettos, fordern einen geradezu heraus, musikalische Grenzen zu überspringen.

*Zum Beispiel?*

Also für mich ist das Prinzip Spannung ganz wesentlich. Nur sehe ich den Bogen meines Spannungsspektrums nicht zwingend nur im atonalen Bereich. Vielmehr sehe ich, dass ich mit entsprechender subtiler Differenzierung enorm viel im tonalen Bereich für den Faktor Spannung erreichen kann. Und Spannung drückt ja schon allein das Wort „Ton“ aus.

*Ist es nicht so, dass, wenn man mit der einen Tradition bricht, sich in eine andere Tradition begibt? Was hat Deine Arbeit, was hat Dich als Komponisten geprägt?*

Es gab und gibt prägende, inspirierende und fruchtbare Begegnungen mit Musik, sowohl in der Tradition der europäischen klassischen Musik wie auch außerhalb Europas. Und es gab ein nachhaltiges Schlüsselerlebnis. Ich war mit 16 oder 17 Jahren in einem Konzert, in dem Musik aus dem 15. Jahrhundert aufgeführt wurde. Das war für mich absolut neue Musik. Das hat mich bis heute nicht mehr losgelassen. Ganz im Gegenteil, ich bin oft zeitlich noch weiter zurückgegangen, also bis Notre Dame usw. Dadurch haben sich für mich völlig neue musikalische Welten eröffnet, die in der Musiksprache von Barock bis Romantik fehlen oder gar nicht vorkommen können, weil andere Funktionen bedient werden.

*Und was fließt in Deine Musik davon ein?*

Mein Herz schlägt besonders für die Alte Musik. Dagegen kann ich nichts tun, das ist so. Darüber hinaus haben mich auch Werke von teilweise hierzulande leider fast unbekanntem Komponisten wie Bonnius Kutavicius, Arvet Terterjan, Laci Boldeman, Krzysztof Penderecki und Witold Lutoslawski in meinem eigenen Schaffen nachhaltig beeinflusst. Bei mir entsteht dadurch eine offene Harmonik. In der späten zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts existierte die totale Freiheit, was einerseits eine Chance ist, und andererseits die Gefahr der Orientierungslosigkeit in sich birgt. Übrigens im Gegensatz zu früheren Epochen, wo zumeist eine klare, eindeutige stilistische Sprache existierte.

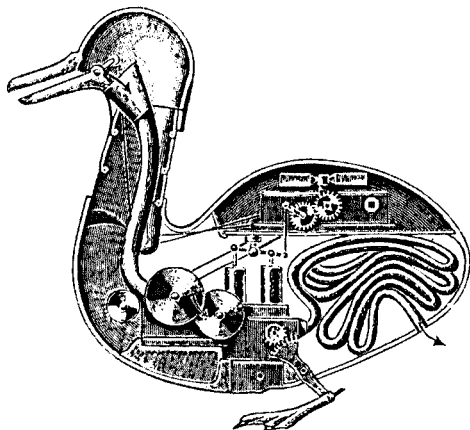
*Es gibt in der zeitgenössischen Musik ganz persönliche Stile und weniger das Denken nach Schulen oder irgendwelchen künstlerischen Manifesten.*

„Gott sei dank!“ und es liegt im Grunde an der Person, etwas Neues zu formen und zu entdecken, was für einen selbst stimmig ist, was mit einem übereinstimmt. Das auszudrücken, was man vermag auszudrücken, was einen bewegt ist für den Tonschöpfer das Wichtigste. Wichtig ist nicht, dass etwas Neues im Sinne von bis dahin nie da Gewesenes ist. Das halte ich für einen großen Trugschlusskopfstand. Krampfhaftige Suche nach Originalität ist furchtbar. Man muss in sich selbst hineinlauschen und aus seinem inneren Acker die Schätze nach außen holen.

*Was wäre für Dich ein Erfolg?*

Es gibt zwar auch bei mir eine Wunschscala, die nach oben offen ist. Ich bin aber auch jemand, der sich immer versucht, in Bescheidenheit und in Realismus zu üben. Ich würde mich freuen, wenn es uns gelingt, dem Publikum von dem, was wir ausdrücken und zeigen wollen, etwas weiterzugeben.

*Das Interview führten Dietmar Goergen und Udo Salzbrenner*



*Die mechanische Ente Jacques de Vaucansons (1709-1782)*

## LUTZ HÜBNER

Geboren 1964 in Heilbronn

Studium der Germanistik, Philosophie und Soziologie an der Universität Münster.

Schauspielausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Saarbrücken.

Engagements als Schauspieler und Regisseur in Saarbrücken, Karlsruhe, Aachen, Neuss, Magdeburg, Bruchsal und Bielefeld

Seit 1996 freier Autor und Regisseur

Lebt in Berlin.

Für sein Stück DAS HERZ EINES BOXERS erhielt er den Deutschen Jugendtheater-Preis 1998.



*Lutz Hübner*

## WERKVERZEICHNIS

- TRÄNEN DER HEIMAT** Monodram  
Uraufführung am 20.10.1994, Künstlerclub *Die Möwe*, Berlin
- LETZTE RUNDE** Stück  
Uraufführung am 21.11.1995, Theater der Landeshauptstadt Magdeburg
- DAS HERZ EINES BOXERS** Drama  
Uraufführung am 19.10.1996, GRIPS-Theater, Berlin
- GRETCHEN 89** FF Komödie in 12 Szenen  
Uraufführung am 29.10.1997, Baracke am Deutschen Theater, Berlin
- EINFACHE FREUDEN**  
Lesung im Rahmen der Mülheimer Theatertage 1998 am 25.5.1998
- ALLES GUTE** Jugendstück für Menschen ab 9  
Uraufführung am 13.11.1998, GRIPS-Theater, Berlin
- HERZMÜNDUNG** Schauspiel in 5 Akten  
Uraufführung am 11.04.1999, Staatstheater Mainz
- ALLES WIRD ANDERS, ALLES WIRD GUT** Eine Revue  
Uraufführung am 27.11.1999, Staatstheater Mainz
- STRICH**  
Uraufführung am 21.01.2000 am Maxim Gorki Theater, Berlin
- OH, THEODORA!** Stück in drei Szenen  
Uraufführung am 26.02.2000, Theater der Landeshauptstadt Magdeburg
- DER FRANKLIN-BERICHT** Libretto für eine Musikperformance  
Uraufführung am 09.09.2000, Städtische Bühnen Bielefeld
- DER MASCHINIST** Opernlibretto  
Uraufführung am 16.09.2000, Theater der Landeshauptstadt Magdeburg/  
EXPO 2000 Hannover
- CREEPS** Stück  
Uraufführung am 1.4.2000, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg
- WALLENBERG** Opernlibretto  
Uraufführung am 5.5.2001, Oper Dortmund
- DON QUIXOTE** Stück  
Uraufführung am 12.11.2000, Staatstheater Hannover
- DER MASCHINIST** Schauspiel in 5 Akten  
Uraufführung am 26.4.2001, Badische Landesbühne Bruchsal

## BANNER DER ZEIT – GROSSER METRONOM DER HOFKAMMERMASCHINIST JOHANN NEPOMUK MÄLZEL *Michael Wackerbauer*

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt die Zeit der rasanten Entwicklung großer mechanischer Musikmaschinen. Eine der Brutstätten für Erfindung und Bau von musikproduzierenden Automaten befand sich damals mitten in Regensburg in der Witwangerwacht, Anwesen F 113 (Unter den Schwibbögen 7), wo ein gewisser *Mälzel* in seiner hochgotischen Behausung seine Orgelbauwerkstatt eingerichtet hatte. In diese von Technik und Musik geprägte Atmosphäre wurde um den 15. August 1772 ein Kind hineingeboren, das nach dem Vater Johann Nepomuk getauft wurde. Es sollte den selbst in Regensburg so gut wie unbekanntem Familiennamen in Form eines weltweit verbreiteten und millionenfach gedruckten Kürzels unvergessen machen: M.M. – *Metronom Mälzel*, die allgemein gebräuchliche Skalierung auf den bekannten Taktmessern, deren Erfindung sich Mälzel Zeit seines Lebens rühmte.

Wie Johann Nepomuk Mälzel jun. seine ersten beiden Lebensjahrzehnte in Regensburg am nördlichen Rand des Dombezirkes verbrachte, kann man nur aus seinen späteren Professionen erschließen. Naheliegenderweise arbeitete er wohl in der väterlichen Werkstatt mit und ergänzte seine handwerkliche Ausbildung auf der künstlerischen Seite, indem er Klavier spielen lernte.

Als Klavierlehrer und Mechaniker trat Mälzel ab 1792 in Wien, der nächstgelegenen europäischen Metropole, in Erscheinung. Von der Übersiedlung – übrigens im selben Jahr, in dem sich Beethoven endgültig in Wien niederließ – versprach er sich offenbar die besten Voraussetzungen, einen eigenständigen Betrieb in größerem Stil aufzubauen. Das sollte ihm im Jahre 1800 auch endlich gelingen, als er erstmals mit einer Hinweistafel vor seiner Werkstätte nahe der Karlskirche auf seine Tätigkeit als musikalischer Kunstmaschinist aufmerksam machen durfte. Im März des Jahres erschien in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung (AMZ)* auch gleich ein umfangreicher Bericht über ein von ihm gefertigtes „Instrument“, welches „ein ziemlich vollständiges Orchester in sich vereinigt, und der Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums gewiss nicht unwürdig ist.“ Es scheint Mälzels erster Versuch gewesen zu sein, eine Musikmaschine größerer Dimension zu bauen, mit der vor allem Blasinstrumentenklang (Metallzungenstimmen) und Schlagwerk zu Gehör gebracht werden sollten. In dem Bericht heißt es weiter: „Ich hörte mehrere Haydn'sche Kompositionen [und] eine Ouvertüre von Mozart mit der größten Präcision abspielen, und wer das Instrument nicht vor Augen hat, wird standhaft behaupten, daß eine Gesellschaft von sechs bis acht Musikern an dem Konzert Anteil nehme. Es gibt schon ähnliche Orchesterinstrumente, aber keines, welches so vollstimmig wäre.“ Hier werden bereits zwei der bekanntesten Komponisten der Zeit genannt,

die Originalkompositionen für mechanische Musikinstrumente schrieben und deren Musik unterschiedlichster Genrezugehörigkeit in mannigfachen Bearbeitungen mechanisch exekutiert wurde. Dass hierfür ein nicht geringer Markt bestand, zeigt alleine schon die große Zahl an Werkstätten für derlei Automaten: Um 1800 befanden sich allein im Raum Wien rund fünfzehn Instrumentenbauer, die sich auf die Fertigung von Flötenuhren, mechanischen Musikpuppen oder Orchestrions spezialisiert hatten, über deren neuesten Entwicklungsstand regelmäßig in den einschlägigen Musikzeitingen informiert wurde. Hier findet man auch den Namen des seit 1803 zum Hofkammermaschinenisten ernannten Mälzel immer wieder.

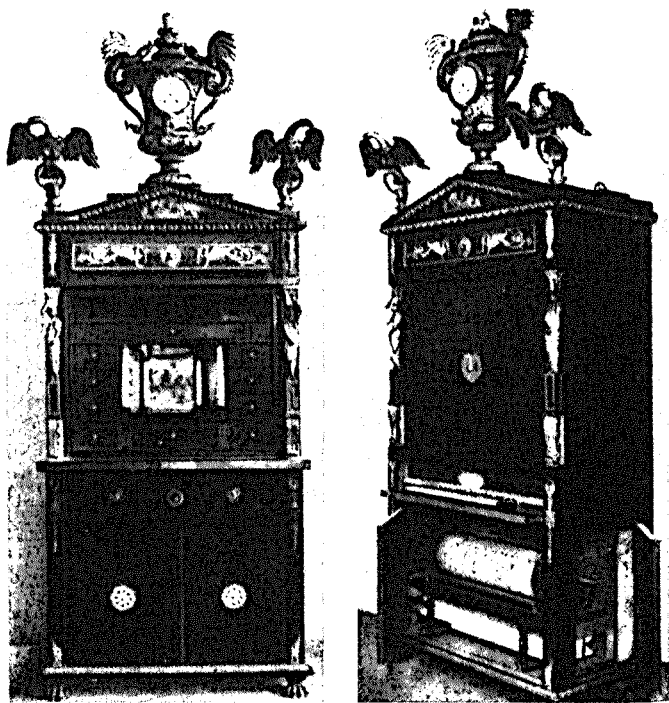
Besondere Aufmerksamkeit finden dort sein hölzerner Trompeter, der auf einer Konzerttournee im Wechsel mit einer Sängerin auftrat, und vor allem sein 1805 fertiggestelltes Panharmonicon. Dabei handelt es sich um eine monströse Weiterentwicklung des oben beschriebenen Orchesterinstruments, die insgesamt 259 Einzelinstrumente in sich vereint. Dazu gehören u. a. 38 Klarinetten, 37 Flöten, 36 Oboen, 16 Fagotte, 8 Trompeten und 3 Waldhörner sowie umfangreiches Schlagwerk mit großer Trommel, zwei Pauken, Becken und vieles mehr. Wie beeindruckend und überzeugend diese phantastischen Konstruktionen auf

die Zeitgenossen gewirkt haben müssen, belegt exemplarisch folgende Aussage, mit der E. T. A. Hoffmannsche Phantasiewelten (*Der Sandmann*, 1816) gestreift werden: „Die Erfindung [des Panharmonicons] greift übrigens sichtlich ein in die Weise der jetzigen Welt: man braucht keine Menschen, nur gute Maschinen wofür dann jene anders verbraucht werden können“ (AMZ, 1810).

Publikumswirksame Attraktionen müssen natürlich an den Mann gebracht werden – und das nicht nur in Wien. Geschäftstüchtig wie er war, schaffte Mälzel sein automatisiertes Orchester im Frühjahr 1807 nach Paris, wo es in den Sommermonaten auf Grund der hohen Nachfrage zweimal täglich in einem *Concert d'harmonie* vorgeführt wurde. Als „Software“ für seine Maschine hatte Mälzel mehrere Walzen mit Bearbeitungen von Werken Mozarts, Mehels, Cherubinis und Haydns (*Militärsinfonie*) im Gepäck. Ende des Jahres ging das Panharmonicon für angeblich 60.000 Francs in das Eigentum des französischen Hofes über. Durch mehrere Hände gelangte das Instrument schließlich in die Bestände des Württembergischen Landesgewerbemuseums (heute Landesmuseum) in Stuttgart, wo es 1905 aufgebaut und ausgestellt wurde. Heute erinnern nun mehr ein paar unscharfe Photographien und zwölf erhaltene Walzen an ein technisches Meisterwerk, das wohl einst dem großen französischen Feldherren den Marsch geblasen hat und selbst der Barbarei des 2. Weltkrieges zum Opfer gefallen ist.

Mälzel muss 1808 bereits an einem zweiten Panharmonicon gebaut haben, mit dem er sich im folgenden Jahr erneut auf Tournee befand. Es ist wohl das Instrument, das 1813 in Wien zur Schau gestellt wurde und Auslöser für eine enge musikalische Zusammenarbeit zwischen Mälzel und Beethoven werden sollte. Mälzel, für den gute Kontakte zu den Musikproduzierenden in Wien, wie natürlich auch in anderen europäischen Städten, lebenswichtig waren, hat sicherlich schon früh Bekanntschaft mit Beethoven gemacht. Seinen Namen findet man jedenfalls auf der Subskriptionsliste zu Beethovens Klaviertrios op. I, die 1795 in Druck gegangen sind. Praktisch profitierte Beethoven von Mälzels Erfindungsgabe seit 1812, als die Schwerhörigkeit des Komponisten bereits so weit fortgeschritten war, daß man sich mit ihm nur noch schreiend oder mit Hilfe der berühmten Konversationshefte unterhalten konnte. Mälzel konstruierte in den folgenden Jahren mehrere Hörinstrumente, die es Beethoven entgegen landläufiger Meinung bis kurz vor seinem Tod ermöglichten, wenigstens zeitweise Gesprochenes und Musik schwach wahrzunehmen. Vier der Hörrohre, die nach zeitgenössischen Berichten auch in Kombination mit anderen schallverstärkenden Vorrichtungen von Beethoven benutzt wurden, werden heute im Museum Beethoven-Haus in Bonn ausgestellt.

„Herr Maelzel hatte mir Gehörmuschinen versprochen. Um ihn aufzumuntern, setzte ich ihm die Siegesymphonie auf seine Panharmonika“, schreibt Beethoven in einem Brief im Juli 1814. Die Rede ist hier natürlich vom zweiten Teil der grossen vollstimmigen Instrumental-Komposition: *Wellingtons Sieg*



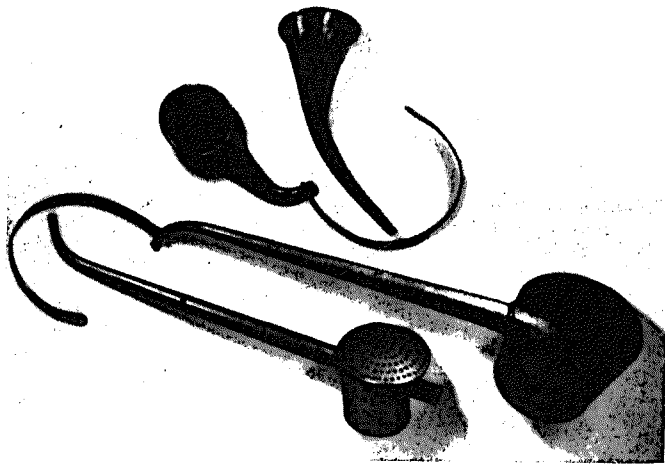
Aus Mälzels Kunstkabinett: Schreibsekretär mit Musikwerk, um 1810, von Christian Seyffert, Musikwerk von J.N. Mälzel, Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig

in der Schlacht bei Vittoria op. 91. Als im Juni 1813 die Nachricht von der schweren Niederlage, die Napoleon im Baskenland gegen die Briten erlitten hatte, Wien erreichte, nutzte Mälzel sogleich die euphorische Stimmung im Lande. Etwa im August - also zu dem Zeitpunkt, als Österreich an der Seite Russlands und Preußens in die antinapoleonische Koalition eintrat - dürfte Mälzel Beethoven mit der Komposition einer speziell für sein Panharmonicon eingerichteten Siegessymphonie beauftragt haben, mit der der britische Triumph gebührend gefeiert und natürlich gutes Geld verdient werden sollte. Beethoven hatte bislang für Mälzels Automaten noch nichts geschrieben, hatte aber mit seinen Stücken für Flötenuhr (1799) einschlägige Erfahrungen gemacht. Zudem konnte er auf einige Vorarbeiten Mälzels zurückgreifen. Ignaz Moscheles berichtet hierzu: „Ich war Zeuge von dem Ursprunge und dem Fortschreiten dieses Werkes und erinnere mich, daß Mälzel nicht allein mit Entschiedenheit Beethoven überredete, dasselbe zu schreiben, sondern ihm sogar den ganzen Plan desselben vorlegte; er selbst schrieb alle Trommelmärsche und Trompeten-Signale der französischen und englischen Armeen, gab dem Komponisten mancherlei Winke, wie er die englische Armee beim Erklingen des *Rule Britannia* ankündigen, wie er das *Malbrook* mit ungeheurer Kraft einführen, die Schrecken der Schlacht schildern und das „God save the King“ mit Effekten versehen sollte, welche die Hurrahs einer großen Menge darstellten. Sogar der unglückliche Einfall, die Melodie des *God save the King* zum Thema einer Fuge in schneller Bewegung zu machen, stammt von Mälzel“ (Alexander W. Thayer) Beethoven schaltete auf eigene Initiative der Siegessymphonie noch eine Schlachtszene vor. Die Automatenpartitur für das Panharmonicon ist zwar in einer revidierten Abschrift von Beethovens Hand überliefert, wurde von Mälzel aber nie auf eine

Spielwalze übertragen. Möglicherweise hatte Mälzel erkannt, dass das zweisätzi-ge Werk die Möglichkeiten seiner Musikmaschine überstieg. Jedenfalls veranlasste er Beethoven, eine Version für großes Orchester zu erstellen.

Konnte Mälzel schon nicht mit seinem Panharmonicon glänzen, so betätigte er sich wenigstens als geschickter Konzertveranstalter, der all seine Kontakte in Wien zu nutzen wusste. Bei der Uraufführung des Werkes unter Beethovens Leitung am 12. Dezember 1813 im großen Saal des neuen Universitätsgebäudes wirkte alles mit, was Rang und Namen in der Wiener Musikwelt hatte. In dem zweigeteilten und gewissermaßen als feindliche Armeen doppelhörig gegeneinander aufgestellten Orchester - Trompeten und Schlagwerk wurden sinnvollerweise zweifach besetzt - finden sich Namen wie Schuppanzigh, Spohr, Dragonetti, Hummel, Moscheles und Romberg. Salieri war für Trommeln und Kanonaden zuständig. Neben der Schlachtsymphonie, die den lärmenden Abschluss der ungeheuer erfolgreichen und vier Tage später wiederholten Veranstaltung bildete, kam auch Beethovens 7. Symphonie op. 92 zu ihrer ersten Aufführung. Da es bei Mälzel nicht ganz ohne Automat gehen konnte, durfte außerdem sein mechanischer Feldtrompeter „zwey Märsche für die Trompete von Dussek und Pleyel mit Begleitung des ganzen Orchesters“ vortragen. Die publizistischen Reaktionen auf die Schlachtsymphonie waren sehr unterschiedlich und kreisten bei eingehenderer Diskussion meist um die Frage: „Kann Musik allein eine Schlacht anschaulich machen? und, wo nicht: soll man sie und ihre herrlichen Mittel dazu verwenden?“ (AMZ vom 8.5.1816)

Als Mälzel mit dem Erfolgsstück auf Tournee ging, kam es mit Beethoven zu einem langwierigen und unschönen Streit um das Urheber- und Vermarktungsrecht an dem Werk, das Mälzel für sich beanspruchte. Wie sich noch zeigen wird, blieb dies nicht der einzige Versuch Mälzels, fremdes geistiges Eigentum ungeniert zum eigenen finanziellen Vorteil zu nutzen. Tiefe Narben scheint die Auseinandersetzung nicht hinterlassen zu haben, denn am 14.2.1818 konnte man in der AMZ folgende von Beethoven und Salieri unterzeichnete *Erklärung* lesen: „Mälzels Metronom ist da! Die Nützlichkeit dieser seiner Erfindung wird sich immer mehr bewähren: auch haben alle Autoren Deutschlands, Englands, Frankreichs ihn angenommen.“ Was war inzwischen geschehen? Mälzel war ab 1814 viel in Europa unterwegs: bei öffentlichen Vorstellungen setzte er eine Reihe spektakulärer Maschinen, etwa sein Panharmonicon und einen Schachautomaten gewinnbringend in Szene. Im Sommer 1814 nutzte Mälzel einen längeren Aufenthalt in Amsterdam, um einen Kollegen, den Instrumentenbauer D. N. Winkel (1777-1826) aufzusuchen. Winkel, der sich wie Mälzel auf den Bau mechanischer Musikinstrumente spezialisiert hatte, barg in seiner Werkstatt den Prototyp eines Gerätes, für das sich Mälzel besonders interessierte: einen Apparat zur musikalischen Zeitmessung, genannt Chronometer. Mälzel selbst hatte sich bereits seit einiger Zeit mit der Entwicklung einer ähnlichen Maschine beschäftigt und in der AMZ vom 1. Dezember 1813 die Entdeckung eines neuen *Chronometers* verkündet. Es sollte - so



Ludwig van Beethoven versuchte auf mancherlei Art gegen seine Taubheit anzugehen. Diese Hörgeräte stammen von seinem Freund J.N. Mälzel.

jedenfalls die Ankündigungen im Juni 1814 ebda. – zu niedrigem Preis auf den Markt kommen. Was Mälzel da anpries, war eine etwas unhandliche und zerbrechliche Apparatur, die mit einem langen schwingenden Pendel arbeitete und sich nicht wesentlich von den zahlreichen Konstruktionen unterschied, die zum selben Zwecke und mit wenig praktischem Erfolg seit dem späten 17. Jahrhundert entworfen worden waren. Was Winkel etwa zeitgleich mit Mälzel entwickelt hatte, brachte dagegen tatsächlich einen wesentlichen Fortschritt. Er verlängerte das Pendel mit dem schwingenden Hauptgewicht jenseits seines Befestigungspunktes und versah diesen „nach oben“ ragenden Teil mit einem verschiebbaren Gegengewicht. Damit entstand eben der Mechanismus, den wir von den heute handelsüblichen Metronomen kennen. Winkel stellte seine Erfindung beim holländischen Institut der Wissenschaften vor und bekam präzise Funktion und Widerstandsfähigkeit des Gerätes bescheinigt. Zudem war die Konstruktion kompakt und lief bei allen Tempoeinstellungen praktisch störungsfrei.

Mälzel machte sich sofort die Idee zu eigen, verpackte Winkels Mechanik in das mittlerweile klassische pyramidenförmige Gehäuse und ergänzte den Teil des Pendels mit dem verschiebbaren Gewicht um eine eigens entwickelte Skalierung. Ohne Zeit zu verlieren, ließ er sich das Gerät sogleich auf den nächsten Etappen seiner Tournee in Paris und London unter dem Namen *Metronom* patentieren und serienmäßig herstellen. Die Erfolgsstory des Metronoms begann damit, dass Mälzel europaweit 200 Exemplare an Musiker und andere Multiplikatoren der Branche verschenkte. Das weitgehend positive Echo in der Fachpresse war ungeheuer: Eine Reihe der bedeutendsten Komponisten setzte sich öffentlich für den Gebrauch des Metronoms ein und gaben ihre Tempovorstellungen in „M.M.“ an. Der Taktmesser war auf diese Weise fest mit dem Namen Mälzel verbunden. Winkel, der eigentliche Erfinder, ging dabei komplett leer aus. Als er von Mälzels großen Geschäften erfuhr, versuchte er durch Gegendarstellungen in der AMZ – dem Hauptforum für Mälzels Werbefeldzug – zu seinem Recht zu kommen. Doch Erfolg hatte er damit nicht. In dem jahrelangen Streit um die Autorschaft an dem Gerät wurde zwar Winkel zunehmend Gehör geschenkt, und bei einer Gegenüberstellung der beiden Kontrahenten im Jahre 1820 in Amsterdam gestand Mälzel den Vorwurf des Plagiats mit Einschränkungen ein, doch bremsen konnte dies den dreisten und unbeirrbarsten Geschäftsmann nicht. Mälzel vermarktete die Metronome weiterhin ausschließlich zum eigenen finanziellen Vorteil.

Mälzel hatte im Lauf der Zeit mit einer Vielzahl von selbstentwickelten und aufgekauften Apparaten eine Menge Geld verdient. Die spektakulärsten Auftritte hatte er wohl mit dem Schachautomaten des Wolfgang von Kempelen (1734 -1804). Mälzel erwarb die 1769 konstruierte Denkmachine bereits in seinen ersten Wiener Jahren (1794) von den Erben des Erfinders. Als prominenter Gegner spielte Napoleon 1809 im Schloss Schönbrunn gegen den Schachautomaten, der sich als exotisch bekleideter hölzerner Türke mit langer

Tabakspfeife an einem kommodenartigen Spieltisch präsentierte. Die Figur führte mit der linken Hand ihre Spielzüge aus und wurde von Mälzel ab 1819 mit einer Sprechmaschine ausgestattet, die das Wort „echee“ (Schach) hervorbringen konnte. In einer Vielzahl zeitgenössischer Publikationen wurde der Versuch unternommen, hinter das Geheimnis des Schachtürken zu kommen. Im April 1836 lieferte E. A. Poe in *The Southern Literary Messenger* seinen Beitrag zu dem Thema: *Maelzel's Chess Player*. Mälzel hatte zu diesem Zeitpunkt schon einige Jahre als Schausteller in Amerika verlebt. Seine erste Station in den USA war natürlich New York, wo er im Dezember 1824 ankam. Nach kurzen Anlaufschwierigkeiten wurden die Veranstaltungen mit dem Schachtürken eine Sensation. Begleitet von seinem Assistenten William Schlumberger, den er bezeichnenderweise in einem Pariser Schach-Café kennen gelernt hatte, gastierte Mälzel u. a. in Boston, Philadelphia, Baltimore, Richmond, Washington, New Orleans und auch in Havanna. Bald gingen Gerüchte um, dass Schlumberger, den man immer nur vor und nach Vorführung in Erscheinung treten sah, irgendwie in der Maschine stecken musste. Doch auch E. A. Poe, der den Schachtürken 1835 in Richmond beobachtet hatte, konnte sich in seinem minutiösen Bericht nur in Spekulationen über das Innenleben des Schachtürken ergehen. 1865 ist die Maschine mit ihren Geheimnissen in Philadelphia einem Feuer zum Opfer gefallen.

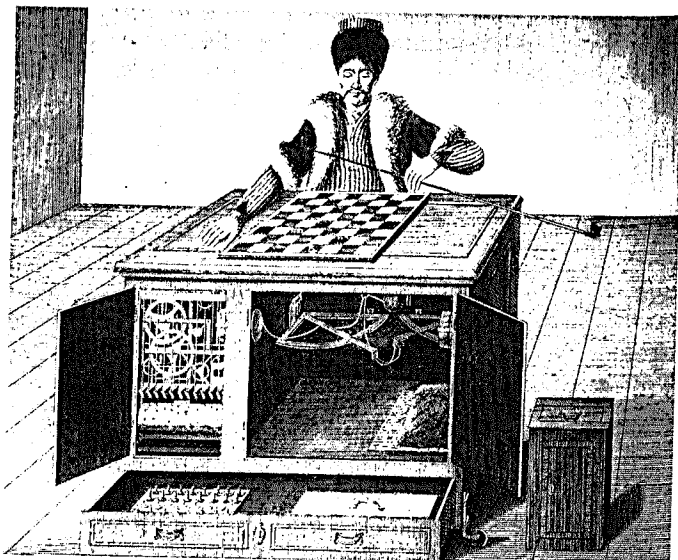
Nach Regensburg ist Mälzel wohl nicht noch einmal zurückgekehrt. Er starb weit ab von Europa auf einem Segelschiff, der Brigg *Otis*, auf einer Passage von Havanna kommend vor der amerikanischen Ostküste. Mit Gewichten beschwert wurde Mälzels Leiche am 21. Juli 1838 vor Charleston dem Atlantik übergeben. So bliebe weder Grab noch eine andere Stätte der Erinnerung an den rastlosen Musiker, Erfinder und Geschäftsmann, wäre da nicht sein Geburtshaus *Unter den Schwibbögen 7*, in dem er bis zu seinem 20. Lebensjahr gelebt hat. An der Fassade findet man zwar bis heute keine der üblichen Gedenktafeln, doch wird im Inneren des Hauses Mälzels Name häufig im Munde geführt. In einem langen kreuzganggewölbten Raum im Erdgeschoss hat sich vor etwa zwei Jahren der kleine Musikverlag *Edition Molinari* eingerichtet. Wo einst die Orgeln der Familie Mälzel gefertigt wurden, entstehen heute sorgfältig edierte Notenausgaben von Werken vor allem für Holzblasinstrumente und natürlich *Mälzels Magazin*.

## REISESCHACHBRETT

Henrike Leonhardt

George Allen über Mälzels letzte Reise: „Maelzels Vorbereitungen waren rechtzeitig genug abgeschlossen, um sich an Bord eines Segelschiffes von Mr. Ohl-der Brigg *Otis* unter seinem Freund, Capt. Nobre – einzuschiffen, die ungefähr am 1. Juli im Hafen von Havanna angekommen war. Als Maelzel mit den anderen Passagieren an Bord kam, war Capt. Nobre von der auffallenden Veränderung betroffen, die von seiner Erscheinung Besitz ergriffen hatte, seit er ihn nur wenige Monate zuvor, im April, mit Schlumberger zusammen gesehen hatte. Damals war nicht das leiseste Anzeichen einer zerstörerischen Krankheit oder eines natürlichen Verfalls zu sehen gewesen: Er war so stark und blühend, so aktiv und lebendig wie zwölf Jahre zuvor, als er in New York gelandet war – damals mit seinen 53 Jahren noch ein junger Mann. Aber nun war es offensichtlich, daß er „auseinanderfiel“ –, daß alle Geistes- und Körperenergie bestürzend schnell abnahm, als ob die Quelle, aus der sie ihre Kraft geschöpft hatten, plötzlich trockengelegt worden wäre. Er saß an Deck, mit einem kleinen Reiseschachbrett in der Hand und klammerte sich mit der letzten Äußerung seiner Fähigkeit an das berühmte Spiel.

Sobald die Brigg den Hafen verlassen hatte und der Kapitän frei war, wies Maelzel auf das Brett und lud ihn zu einem Spiel ein. Sie setzten sich mit Blick auf das Fort Moro und spielten zwei Spiele. Die Schwäche von Maelzels Spiel im Vergleich zu seiner früheren Spielstärke war ein weiteres Zeugnis seines schnel-



Vorderansicht des Schachautomaten des Baron von Kempelen; an seinem Äußeren veränderte Mälzel fast nichts.; Kupferstich von P.G. Pink

len Verfalls. Das erste Spiel gewann er – wohl deshalb, weil sein Gegenüber kein großes Geschick besaß –, aber seine Kraft reichte nicht für einen zweiten Sieg. Die Position war schließlich der einen des Automaten nicht unähnlich – drei Bauern gegen drei Bauern. Capt. Nobre, der am Zug war, erkannte vage, daß alles davon abhing, welchen Bauern er zuerst ziehen würde, und bat seinen erfahrenen Gegner, als bekannten Endspiel-Meister, ihm zu raten. Maelzel, so höflich und zuvorkommend er für gewöhnlich war, antwortete mit dem einem Kranken eigenen Anflug von Ärger: „Sie müssen Ihr eigenes Spiel spielen – ich kann Ihnen nicht sagen, was Sie zu ziehen haben.“ Capt. Nobre, nun auf seine eigene Findigkeit geworfen, bedachte seinen Zug gut, setzte den richtigen Bauern und gewann.

Nach dem Essen, oder dem Versuch, mit den anderen Passagieren zusammen zu essen, suchte Maelzel seine Kabine auf und verließ sie nie mehr. Er hatte eine Kiste Rotwein [ >claret< ] an Bord mitgebracht. Die ließ er den Stewart nun so bei seinem Lager aufstellen, daß sie immer in seiner Reichweite wäre; und solange seine Kraft reichte, konnte man sehen, wie er von Zeit zu Zeit die Flasche mit schwachen und zitternden Händen an seine Lippen hob – denn es war ihm in einer solchen Verfassung unmöglich, ein Glas zu benutzen. Er bat um nichts, erhielt nichts und sagte nichts. Es war offensichtlich, daß er um seine reale Situation vollkommen wusste; aber ob er nun alles, was früher war, als leeres Blatt sah, oder ob er in seinem Herzen und seiner Seele zu der christlichen Hoffnung zurückkehrte, die man ihm in jenem gesegneten Haus im frommen Regensburg in die Wiege gelegt hatte, in welchem die Orgelmusik seines Vaters mit dem Weihrauch der Heiligen Sakramente zusammen aufzusteigen pflegte – in jedem Fall gab er kein Zeichen.

Sechs Tage blieb er in diesem Zustand, mit kaum einem Anschein von Veränderung: Aber am Freitag abend, als das Segelschiff die Untiefen der nord-amerikanischen Küste erreichte, bemerkte der Kapitän, daß Maelzel begann, rapide schwächer zu werden, und früh am Sonntagmorgen, am 21sten Juli, wurde er tot auf seiner Schlafstatt gefunden.

Mit keiner anderen Feierlichkeit, als daß man eine 4-Pfund-Kugel an seinen Füßen befestigte, wurde der Körper in die Tiefe entlassen. Die Brigg war in diesem Augenblick vor Charleston.“

In Gegenwart der Passagiere wurden von Kapitän Nobre seine Koffer geöffnet und der Inhalt inventarisiert: 12 Spanische Goldmünzen (durch Francisco Alvarez im Auftrag von Reeder Ohl erhalten), 1 Goldmedaille des Königs von Preußen, 1 grünes ledergebundenes Buch mit gesammelten Schach-Endspielen, 1 ausgeschnittener Zeitungsartikel aus *Le Palamède*, „Leben und Abenteuer des Schachspielautomaten“, 1 Physikbuch auf den Namen Schlumberger-Blech, 1 Reiseschachbrett

## QUELLEN TEXTE

**DIE HANDLUNG**, Udo Salzbrenner für dieses Programmheft.

**VORWORT - NACHRUF**, aus „Der Taktmesser: Johann Nepomuk Mälzel - Ein lückenhafter Lebenslauf“, von Henrike Leonhardt, Hamburg 1990.

**DER MASCHINIST** von Lutz Hübner ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**PERVERSIONEN DER AUFKLÄRUNG** von Udo Salzbrenner ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN** von Gregor Dotzauer, aus DER TAGESSPIEGEL, Berlin vom 10.6.2000.

**REFLEXIONEN ÜBER JOHANN NEPOMUK MÄLZEL: DER MASCHINIST** von Hans Schanderl ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**TRUGSCHLUSSKOPFSTAND** - Hans Schanderl im Gespräch mit Dietmar Goergen und Udo Salzbrenner. Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**BANNER DER ZEIT - GROSSER METRONOM** von Michael Wackerbauer, aus „Mälzels Magazin“ 1999, Nr. 2, Edition Molinari, Regensburg.

**REISESCHACHBRETT** aus „Der Taktmesser: Johann Nepomuk Mälzel - Ein lückenhafter Lebenslauf“ von Henrike Leonhardt, Hamburg 1990.

## QUELLEN BILDER

**MODERN TIMES - CHARLIE CHAPLIN**, aus dem Programmheft „1052/Jazz-Suite/Petruschka“, Badisches Staatstheater Karlsruhe, Spielzeit 1998/99.

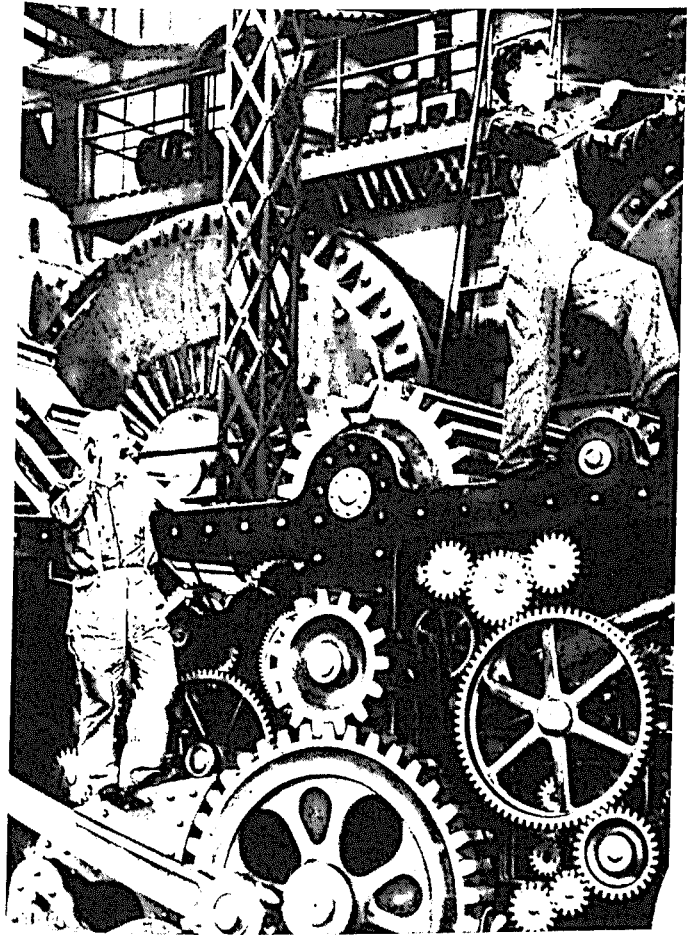
**GESCHICHTE DER MUSIK**, Band II, hrsg. von Michael Raeburn und Alan Kendall, Kindler/Schott, München/Mainz 1993.

„**DER TAKTMESSE**R: JOHANN NEPOMUK MÄLZEL - EIN LÜCKENHAFTER LEBENS LAUF“, von Henrike Leonhardt, Hamburg 1990.

**ROBOCOP**, aus DER TAGESSPIEGEL Berlin vom 10.6.2000.

**PORTRAITFOTOS** (Hans Schanderl und Lutz Hübner) von Jürgen Banse

**PIANO-ORCHESTRION**, Städtische Museen Wangen im Allgäu



*Charlie Chaplin in Modern Times*

## THEATER DER LANDESHAUPTSTADT MAGDEBURG

Universitätsplatz 9, Theaterkasse 03 91/5 40 64 44 oder 5 40 65 55

Generalintendant Max K. Hoffmann

Heft 2 der Spielzeit 2000/2001; Schutzgebühr 3,50 DM

Redaktion und Gestaltung: Dietmar Goergen und Udo Salzbrenner

Titelbild: Atelier Glazer-Naudé

Satz und Druck: Druckerei Bernd Senkel, Alt Diesdorf 7, 39110 Magdeburg,

Tel.: 03 91/7 32 67 19

Anzeigen: Mykenae Verlag, Rossberg KG, Berliner Ring 89, 64625 Bensheim,

Tel.: 0 62 51/84 04 40

**DekaGruppe\***

**Beste deutscher Investment-Fonds-Anbieter**

**STIFTUNG  
WARENTEST**

**GUT**

Im Test: 27 Fondsgesellschaften

**8/99**

THE GOLD-FUND-RATING-AGENCY  
**FINANZtest**

**UNSERE BESTE WERBUNG  
IST KLEIN, ECKIG  
UND UNBESTECHLICH.**



**Stadtsparkasse Magdeburg**

Mitten im Leben seit 1826.

\*Investmentpartner der  **Finanzgruppe**