

Aufgelöste Rhythmen : mehr Worte über Trugbilder: Magazzini Criminali Production = Dissolving rhythms : more words about mirages: Magazzini Criminali Production

Autor(en): **Panicelli, Ida / Pezzatini, Lorenzo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-
Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1984)**

Heft 3: **Collaboration Martin Disler**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-679949>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

A U F G E L Ö S T E R H Y T H M E N

MEHR WORTE ÜBER TRUGBILDER: MAGAZZINI CRIMINALI PRODUCTION

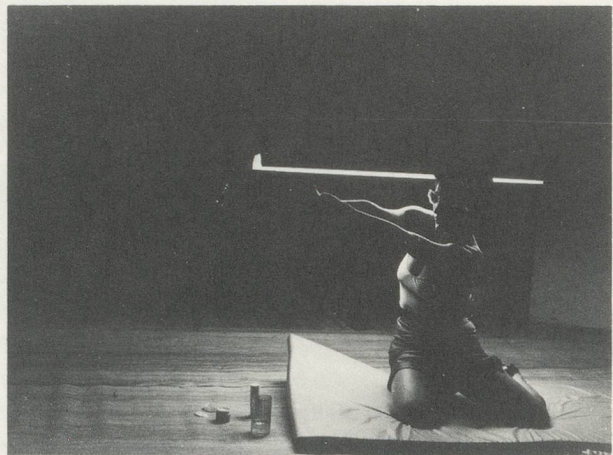
IDA PANICELLI

Magazzini Criminali Production ist nicht nur eine Theatergruppe. MCP ist ein System von Aufführungen, Video, Schallplatten, Büchern, Zeitschriften, Vorträgen und Mode! MCP ist auch eine Theatergruppe, eine gut geölte Maschine des Starsystems und insgesamt ein Lebensstil zwischen Starkult und Anonymität.

Seit 1980, dem Jahr, in dem die Florentiner Gruppe (Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi) definitiv ihren Namen und ihre Identität als «Il Carrozzone» aufgab, um sich eine neue schöpferische Physiognomie und einen neuen Namen zu geben, ist auch die szenische Handschrift revidiert worden.¹⁾ Die Akkumulation verschiedenster Inszenierungen wurde durch das Auskundschaften aller begehbaren Wege möglich. Dazu kommt die Idee des Vergeudens und Verschwendens, die den Fluss der Energien auf hoher Frequenz hält und ihr Verströmen ermöglicht.

Der dramatische Ablauf der Stücke entwickelt sich nicht mehr linear, sondern durch ein Ausfüllen sich aneinanderreihender Leerräume; Leerräume, die sich in den verschiedensten Funktionen zeigen: Leerraum des Textes, als Zeichen sprachlicher Un-

IDA PANICELLI ist Kunstkritikerin und Konservatorin in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom.



EBDOMERO, 1979

(Photo: Xandra Gadda)

übertragbarkeit, als Zeichen des Unausprechlichen, der Unmöglichkeit einer ausschliesslich sprachlichen Kommunikation; Leerraum der konventionellen Theaterpraktiken, die in der Zersplitterung der dramaturgischen Zeichen über den Haufen geworfen werden; Leere der geistigen und geografischen Räume, in welchen die Gesten sich dauernd verkörperlichen und in planetarische Ebenen ausdehnen, Räume, die durch ihre abgründige Grenzenlosigkeit nomadische Angst mimen, in welcher sich die Spannung der Energien aufs Intensivste ausdrückt.

Das gleichzeitige Auftreten dieser darstellbaren (oder nicht darstellbaren) Leerräume wird stürmisch beschleunigt, so dass man bei dieser trans-medialen Navigation unweigerlich Bewusstseinsprüngen unterworfen wird. Verkleidungen — wie auch der Gebrauch von Pseudonymen — werden zum Mittel, um der Identifikation zu ent-rinnen. Die Koexistenz Schauspieler/Rolle stellt

eine Art Eintritt in die Fremdenlegion dar, einen Verlust der Identität, eine Strategie, Kunst und Leben zu verschmelzen. Kein Verstoss gegen die Regeln, keine Flucht vor dem Alltag, aber Absenz von Gesetzen, Experimentieren mit mehrfacher Identität. Ein «Hyperraum» für das Ego.

Die permanent in Szene gesetzte Krise zeigt sich auch im Fehlen einer linearen Entwicklung von einem Stück zum anderen. Die Hinweise, die Zitate, die Wiederholungen sind ein die gesamte Arbeit der Magazzini Criminali Production charakterisierendes Merkmal. Der Verlauf dieser Arbeit ist nicht evolutiv, sondern in alle Richtungen weisend, kreisförmig, spiralförmig, explosiv; ein sanftes Abgleiten in die schwarzen Löcher der Allgegenwart.²⁾

Die theatralische Handschrift der MCP hat nie Definitionen angestrebt, sondern entwickelte sich allmählich als Empfänger und pulsierender Sender zeitgenössischer Signale. Die empfangenen Signale sind solche der Not, aus den Räumen der Grossstädte, aus den Öden der Wüste, aus der Stille der Gestirne. Hemmungslos geben sich MCP dem Anhören des kosmischen Chaos hin, wie ein unbeschriebenes Blatt, das beschriftet wird, wie eine Schallplatte, die geprägt wird, wie ein Radar mit aussendenden Antennen.

Nach dem Sammeln des akustischen, visuellen und textlichen Materials kommt es in den Performances zu dessen zentrifugaler Ausbreitung, zu einem schnellen Kurzschluss, Raum, Zeit und Ton durchschneidend. Die Basis, auf der sich all die Elemente des Materials bewegen, ist völlig aus dem Gleichgewicht geraten, ist schief, so dass die tragenden Strukturen keinen Bezugspunkt mehr finden und nach unvorhersehbaren Rhythmen der Zusammenballung und Ausdehnung herumwirbeln.³⁾

Körper und Sprache der Darsteller machen sich auf zu einem gespenstischen Streifzug, zu den Pisten der Wüste, zu den magnetischen Tonbändern. Nichts steht mehr fest in all den rasanten Gesten und verschiedenartigen Tönen. Nur die Gleichzeitigkeit der Rhythmen macht ein Weitergehen deutlich — auch beim scheinbaren Stillstand der Bewegungen.

Man befindet sich «Sulla cresta dell'onda» («Auf dem Wellenkamm»), um ein Höchstmass an existentieller Intensität zu erreichen und um die Potenz stärkster Empfindungen auszuloten. Erst hier wird die Leidenschaft zum heissen tropischen Fieber, das in die Knochen fährt, den Geist verstört und das Leben zum wilden Durchdringen der gleisenden Zonen der Verführung macht.

Auf der Spitze einer Wasserhose: inmitten von elektrischen Stürmen und sinnlicher Nässe, in der Hitze des Dschungels oder der Savanne, im Wind der Wüste. Die Wüste als Symbol unbegrenzter Ausdehnung, Ort der Fata Morgana, aber auch Ort der «Bewegungen dritter Art» mit elektronischen Visionen. Offene Leere der Wüste und bewachte Leere der NASA-Zentrale. Den szenischen Raum kennzeichnet das Zwiespältige, er wird vom Zufall geprägt, ist ein elastischer Nicht-Ort, wo alles möglich ist. Oder er ist die Grenze, Strasse der Schmuggler und Freischärler, versteckt in den subtropischen Lianen vielleicht in Zentralamerika, oder er ist ein Freihafen in Afrika: reine Fiktion. Dann wieder ist er die gähnende Leere eines Olympia-Stadions, eine Sandgrube oder die Peripherie einer Grossstadt: er ist alle Orte des Lärms und der Stille zugleich. Nie ist er Abfahrts- oder Ankunfts-ort, sondern stets Durchgangszone, Zwischenstation einer endlosen nomadischen Reise. Alles geschieht in den Zwischenräumen, schnell, ohne Aufregung und synthetisch. Kein Ort der möglichen Welten ist der beste: das Glück liegt im Vorübergehenden, in Bahnen, die der Durchgang zeichnet.



SULLA STRADA, 1982

(Photo: Maurizio Buscarino)

Ein filmischer Himmel, ein cartoonartiger Dschungel, die übersteigerte Künstlichkeit des Bühnenbildes und der Kostüme tragen das ihre zur hybriden Atmosphäre bei. Astronautenkleider, Tarnanzüge, exotische und erotische Gewänder: Uniformen einer wilden Bande. Seide vereint sich mit Tigerfell. Die Haut ist jene eines mutierenden Körpers. Das Wort ist verstärkt und verzerrt durch die allgegenwärtigen Mikrophone, die die Stimmen aggressiv machen, aber auch den Seufzern und Atemzügen Resonanz vermitteln. Alles in allem: perfektionierte, geklonte, überdimensionierte, künstliche, luxuriöse (nicht glorreiche) Körper.



GENET A TANGERI, 1984

(Photo: Xandra Gadda)

Die Krise liegt im zunehmenden Abgleiten in jene Sentimentalität, die eine Formel Hollywoods ist, wo Leidenschaft, Gewalt und Abenteuer ineinanderfließen und zum abstrakten, repräsentativen Zeichen der «gebrannten Generation» werden.

Wie in «ON THE ROAD» («AUF DER STRASSE») kann der Gebrauch eines Leittextes nur ein Vorwand sein, ein lockeres Gewebe, in welches ein neues Bewusstsein — vom Ende von Utopia und vom Beginn des «Nomadismus» — eingeflochten ist. Im Stück «GENET IN TANGERI» begleitet man den Schriftsteller auf seinem Abstieg in den Tod, tritt mit ihm in die Welt der Absonderung und Obsession.

Laufmaschen der Sentimentalität, diffuse Melancholie, Sehnsucht der Zeiten, Spleen: «Saigon a beaucoup changé, Saigon a beaucoup chan-

gé!» Der «International Time Table» ist dann nicht mehr die aseptische Aufreihung von Lokalzeiten, sondern eine Erforschung der Zonen, welche die Technologie von der Mythologie trennen oder beide vereinen. Wechselbad beim Eintritt in den «Hyperraum», Donnerschlag vor der Totenstille der Galaxie, zügellose Energie eines verliebten Computers (porno-grafischen Computers?).

Blickwechsel zwischen Weltall und hier: Übergänge vom Leeren ins Übervolle, Entfremdung der Sterne und schliesslich Absturz auf die städtischen Szenen von Amerika, Afrika und wiederum ins Mittelmeer. Erinnerung an Häfen ohne Geschichte, nur vom Winde bewohnt, Häfen, in denen sich unstete Matrosen herumtreiben, wie verschwommene Schatten, Häfen schliesslich, in denen nur für Gewalt und Obszönität Platz ist.

Wo findet das kollektive Gedächtnis den Kern des Klassischen wieder? Im Fragment, in der Spur, im Relikt. Fragmente von Poesien, Spuren von Schritten, Relikte von Schriften, als Elemente für das Exil im Niemandsland der Gegenwart. Der Verlust des Gedächtnisses erzeugt den Stillstand im diachronen Ablauf der Zeit. Die Sprache ist aufgelöst, das Wort aus dem Kontext herausgebrochen, es taucht in der Metrik des Verses wieder auf, um die Synchronie zwischen dem Primitiven und dem Heute wiederherzustellen. Das bruchstückhafte Aufflackern der Zeit hilft uns die — weder geometrischen noch proustianischen — Verknüpfungen zu verstehen, die unsere aufgelöste Gegenwart zusammenhalten.

Der allseitig facettierte Gesichtspunkt erlaubt jetzt die Erhellung der Dinge in nie erreichten Tiefen. Die Wiederverwendung des traditionellen Bühnenvorhangs (in den letzten Stücken) soll nicht räumliche Beziehungen oder Abschränkungen (Bühne — Publikum) markieren, sondern eine Szenerie der gleichzeitigen Präsenz erschaffen: Licht/Schatten, Absenz/Auftauchen. Die sich kontaminierenden Sprachen verschlucken das Wort und löschen es aus: ein ritualisierter Schiffbruch, welcher in äusserster Reduktion zum Nullpunkt hinstrebt.

(Übersetzung aus dem Italienischen: Jacqueline Burckhardt)

DISSOLVING RHYTHMS

MORE WORDS ABOUT MIRAGES: MAGAZZINI CRIMINALI PRODUCTION

IDA PANICELLI

Magazzini Criminali Production is not just a theatrical group. MCP is a kaleidoscope of shows, performances, videos, records, books, magazines, lectures and fashion!

MCP is also a theatrical group, a well-oiled machine of the star system, and at the same time a life style fluctuating between star cult and anonymity.

In 1980 the group, formed by Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi and Federico Tiezzi, abandoned its previous name and identity «Il Carrozzone» for the sake of a new creative physiognomy. Since then MCP has had a new look and a completely changed theatrical idiom¹.

The potential for a variety of spectacular events has come to life, exploring every accessible pathway, while at the same time an ideology of squandering and waste maintains the energyflow at a high frequency allowing it to dissipate later.

The concept of the performance space no longer evolves through finite lines of meanings but through the filling up of successive voids. MCP's empty spaces serve a

IDA PANICELLI is an art critic and a curator of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome.

variety of functions: textual void as the untranslatability of language, as the unspeakable and as the impossibility of exclusively verbal communication, the emptiness of categories traditionally belonging to theatrical practice which eventually get reserved and smashed in a diorama of spectacular signs, and the emptiness of mental and geographical spaces in which gestures come to life expanding without limits to reach a planetary dimension. These are spaces that, in the abysmal loss of boundaries, imitate the nomadic anxiety expressed at the highest level of tension and energy.

The simultaneous presence of these representable (or nonrepresentable) voids is pushed towards a modular and temporal acceleration, emphasizing those leaps of consciousness inevitable in trans-media navigation.

The use of disguises — and pseudonyms — becomes a means of escaping from possible identification. The co-existence of actor and character, like an affiliation with the Foreign Legion, results in a loss of identity, as a strategy of merging art and life. There is never a transgression of rules or flight from daily routine, but instead an absence of rules, an experimentation of multiple identities: a hyperspace of the ego.

This permanent crisis is also evident in the lack of linear development between one performance and another. The MCP's entire production is characterized by constant quotation, recollection and self reference — not in an evolutionary journey, but rather in a multi-directional one: circular, spiral, explosive — and softly slipping into the black holes of ubiquity².

The theatrical idiom of MCP has never sought the confines of definition but has instead, step by step, become the pulsating transceiver of contemporary signals: SOS calls coming in from the great cities, from desert wastelands, from sidereal silence. The MCP takes everything in no holds barred, wide open to cosmic chaos like a tabula rasa, an uncut record, radar with transmitting antennae.

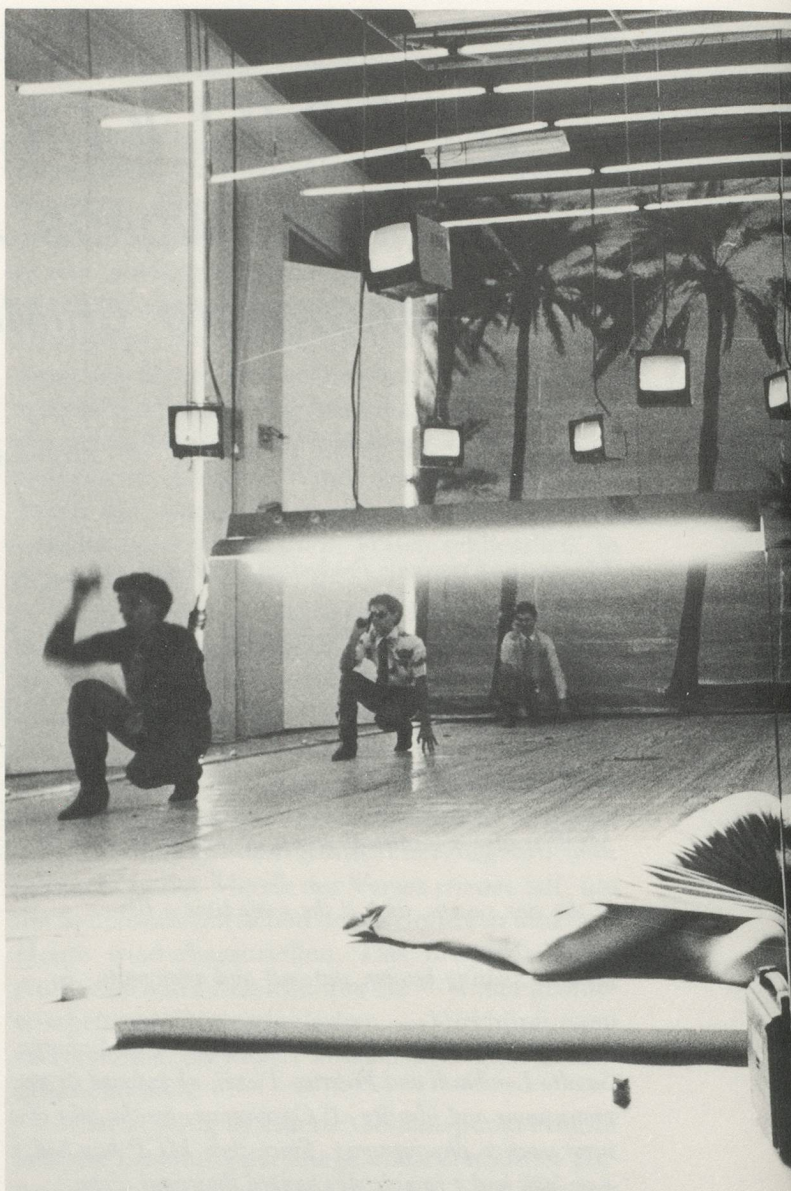
Aural, visual, textual materials thus absorbed are spewed forth in performances with centrifugal force, culminating in a short circuit that slashes time, space and sound with incredible speed. The foundations for these elements are all out of kilter; supporting structures, no longer able to find any points of reference, are furiously tossed about in an unpredictable, whirlwind rhythm of expansion and contraction⁹⁾.

Body and language find themselves in a phantasmagoric raid on desert runways and magnetic soundtracks. Nothing is defined through those racing gestures and multiple sounds. Simultaneous rhythms are symptoms of displacement even though acted without movement.

Sulla cresta dell'onda («on the crest of the wave») strives to reach the maximum of existential intensity, to diffuse the greatest power of feeling. Passion becomes a tropical hypercaloric fever that cuts to the quick and burns the mind, turning life into a turbulent penetration of the dazzling zones of seduction.

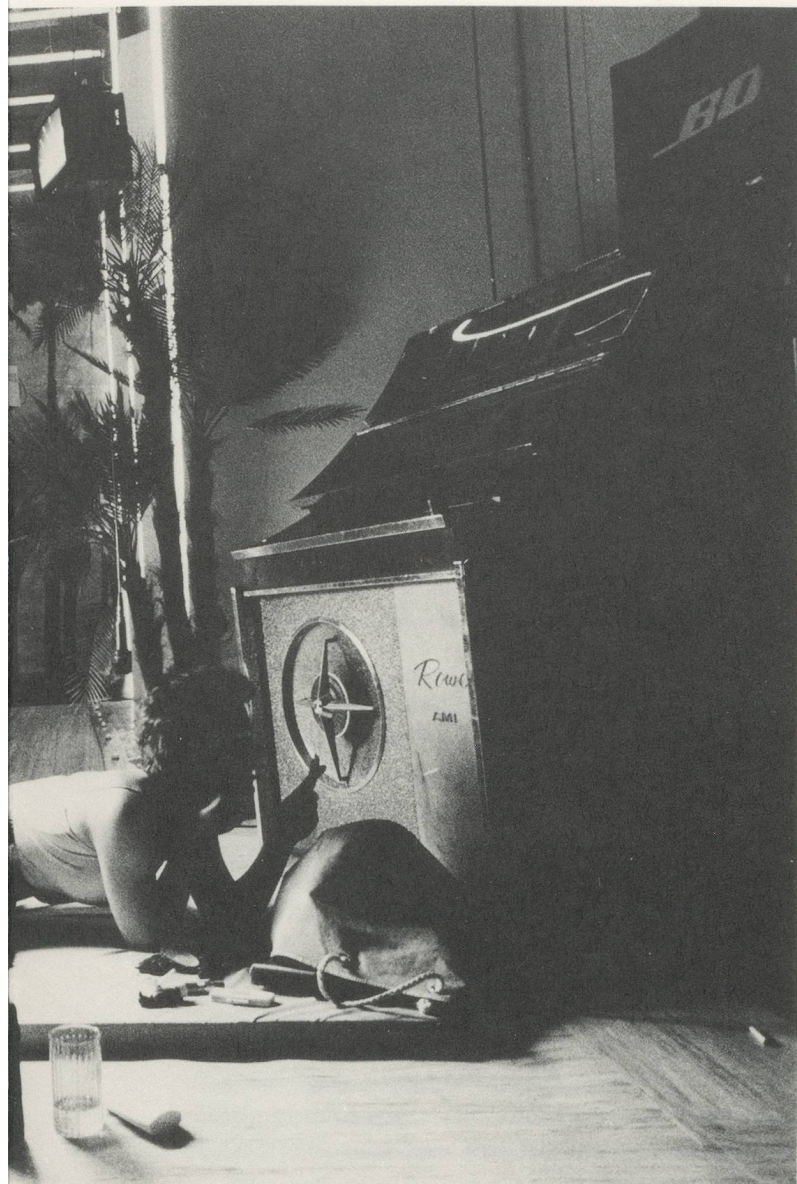
Sulla cresta dell'onda depicts a tornado: electrical storms and sensual humidity, jungle heat and desert wind. The desert is the ultimate symbol of infinite expansion — a place of mirages, but also of close encounters with electronic fantasy. The open emptiness of the desert, the controlled emptiness of NASA headquarters, stage spaces defined as a fulcrum are marked by chance-factor to become an elastic non-site where everything is possible. The sites are the frontiers, the paths of smugglers and guerrillas hidden in the sub-tropical jungle of a Meso-American country or an African free-port: the purest fiction. And then again they are the naked vastness of an olympic stadium, a sand quarry, or a metropolitan suburb: all places of clamour and silence. They are never arrival or departure stations, but always middle segments, stopovers in an endless nomadic journey.

Everything happens in the interstices. Everything happens rapidly, without pressure, synthetically. There is no best of all possible worlds: happiness happens in between, on the move.



EBDOMERO, 1979

The exasperating fiction of the set with picture post-card skies, cartoon jungle and other-world costumes makes for a hybrid climate. Space-suits and combat camouflage, exotic and erotic garb, uniforms of a savage gang where silk and tigerskin meet on common ground. The skin is that of a mutant body. The words are amplified and falsified by ubiquitous microphones that make the voice aggressive and give resonance to sighs and breaths. A perfected clonal body, hyperdecorated, artificial, luxurious (but



(Photo: Xandra Gadda)

not glorified). The crisis consists of gradually slithering into sentimentality, of becoming a Hollywoodian linguistic topos, where passion, violence and adventure join to form the abstract representative emblem of a «burnt-out generation».

In *ON THE ROAD* — gospel of a generation — the use of a guiding text becomes only a pretext to form the soft connecting tissue with which to weave a new awareness signalling the end of Utopia and the coming of

Nomadism. In *GENET OF TANGERI* one follows the writer's descent towards death, to wander with him into spaces of segregation and obsession.

Stretch marks of sentimentality, diffused melancholy, nostalgia for time: the unpredictable, languid, extraordinary spleen: Saigon a beaucoup changé, Saigon a beaucoup changé!

The *International Time Table* is not a dry sequence of places and times but a search within the space that separates technology and myth or within the space that unites them. It becomes the hot-cold jump into hyperspace, the big bang preceding the silence of the galaxies, the energy unleashed by the computer in love (porno-graphic computer?).

Looking back and forth from here to outer space — frequent transitions from utter emptiness to overflow, the estrangement of the stars — one rushes headlong down to the urban scenario, in the Americas, in Africa, and again in the Mediterranean. Memories are recollections of ports without history, inhabited only by wind — ports ruled by violence and obscenity where transient sailors stagger about like disorderly and blurred shadows.

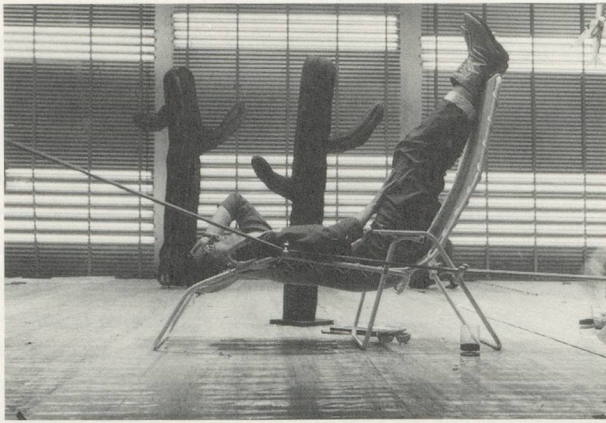
Where can collective memory rediscover the existential core of classicism? In the fragment, the trace, and the relic, in bits of poetry, footprints, and the spoils of wrecked ships — all elements of exile in the no-man's land of the present.

The loss of memory generates the annulment of diachronic time. Language is dissipated and dissolved. The word is first separated from its context and then rescued in the metric rhythm of the verse to restore the synchronicity between the primitive and the current. The infinite scintillating fragmentation of time helps us understand the nexus (neither geometrical nor proustian) that links our disconnected present together.

An ubiquitous viewpoint allows an irradiation into depths never reached before. Reverting from the empty room back to the traditional curtain does not indicate spatial relationships or practicable coordinates, but evokes the scenario of a joint presence of shadows and light, absence and presence.

The contamination of languages sucks in the word and erases it. Like a ritual shipwreck it becomes an exercise in sacrificial reduction heading towards zero.

(Translated from the Italian by Lorenzo Pezzatini)



CROLLO NERVOSO, 1980



GENETA TANGERI, 1984

NOTES / ANMERKUNGEN

1) The performances to which this text refers are: / Die Performances, auf die sich dieser Text bezieht, sind:

● **PUNTO DI ROTTURA — DUE STUDI, UN FILM**
(*BREAKING POINT — TWO STUDIES, A MOVIE*), (*BRUCHSTELLE — ZWEI STUDIEN, EIN FILM*)

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi,
Luca Abramovich, Alga Fox, Luisa Saviori, Pierluigi Tazzi
Firenze, Rondò di Bacco, 1979

● **EBDOMERO, BY GIORGIO DE CHIRICO**
with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Luca Vespa,
Alga Fox, Luisa Saviori, Pierluigi Tazzi

furniture: Alessandro Mendini, Franco Raggi, Daniela Puppa, Paola Navone
Firenze, Teatro Affratellamento, 1979

● **CROLLO NERVOSO**
(*A NERVOUS BREAKDOWN*), (*NERVENZUSAMMENBRUCH*)

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Pierluigi
Tazzi, Julia Anzilotti, Mario Carlà, Riccardo Massai, Grazia Roman
framelines: Alighiero e Boetti
stage design: MCP in collaboration with Alessandro Mendini, Paola Navone,
Daniela Puppa, Franco Raggi
music: Brian Eno, Robert Fripp, Brion Gysin, Billie Holiday,
on a project of MCP
costumes: Rita Corradini
Firenze, Teatro Affratellamento, 1980

● **INS NULL**
(*TOWARD ZERO*), (*ZUM NULLPUNKT*)

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Alga Fox,
Julia Anzilotti, Pierluigi Tazzi, Mario Carlà, Grazia Roman
starguest: Hanna Schygulla
Munich, Lindenhalle am Olympia Stadion, 1980

● **SULLA STRADA**
(*ON THE ROAD*), (*AUF DER STRASSE*)
BY JACK KEROUAC

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi,
Julia Anzilotti, Mario Carlà, Grazia Roman, Rolando Mugnai
directed by: Federico Tiezzi

scripts: Marion D'Amburgo, Federico Tiezzi

stage design: Tanino Liberatore

stage project: Federico Tiezzi

music: Jon Hassel

costumes: Marion D'Amburgo, Loretta Mugnai
Scandicci, Teatro Aurora, 1982

● **NOTTI SENZA FINE**
(*ENDLESS NIGHTS*), (*ENDLOSE NÄCHTE*)

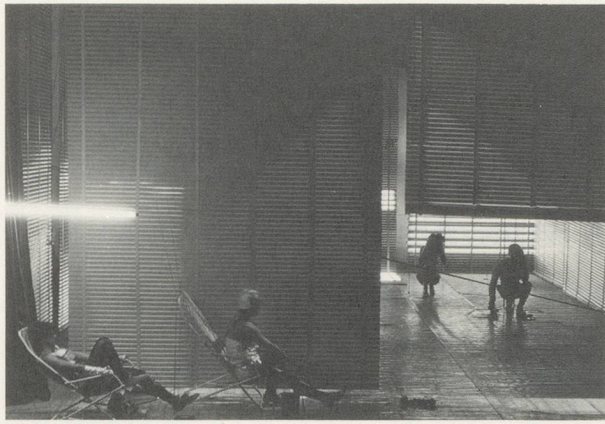
from Congo, a novel by Michael Crichton

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi, Mario Carlà,
Julia Anzilotti, Grazia Roman, Rolando Mugnai
directed by: Federico Tiezzi

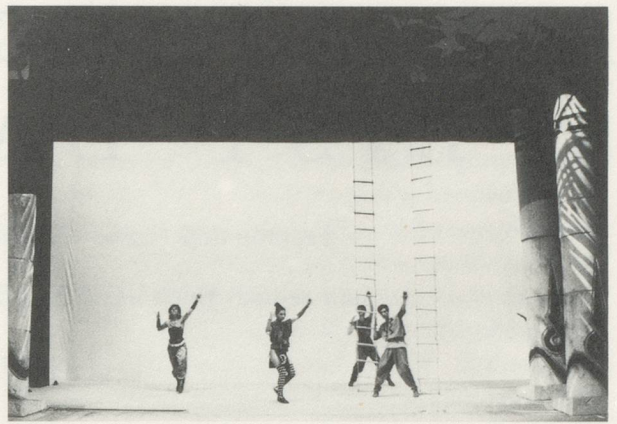
scripts: Marion D'Amburgo, Federico Tiezzi

music: Sandro Lombardi

costumes: Loretta Mugnai



CROLLO NERVOSO, 1980



SULLA STRADA, 1982

(Photos: Xandra Gadda)

Ancona, Cava di sabbia, 1982

Progetto Agamennone 2 – Perdita di memoria – Una Trilogia Primo tratto:

● GENET A TANGERI, TRAGEDIA BARBARA

(Project Agamennone 2 – Loss of memory – A trilogy First part:)

(GENET AT TANGER, BARBARIAN TRAGEDY)

(Projekt Agammemnon 2 – Verlust des Gedächtnisses – Eine Trilogie – Erster Teil:)

(GENET IN TANGER, EINE BARBARISCHE TRAGÖDIE)

with: Marion D'Amburgo, Sandro Lombardi, Federico Tiezzi,

Julia Anzilotti, Rolando Mugnai

directed by: Federico Tiezzi

stage project: Federico Tiezzi

soundtracks: Sandro Lombardi

costumes: Loretta Mugnai

Scandicci, «I Magazzini»-Teatro di Scandicci, 1984

2) Hier muss geklärt werden, dass das gleichzeitige Auftreten scheinbar widersprüchlicher Begriffe, wie «in alle Richtungenweisend», «kreisförmig», «zentrifugale Ausstrahlung» oder «Wiederholung» in diesem Text immer wieder erfolgt, weil dies unweigerlich zur Thematik der MCP gehört.

Diese Diskordanz ist ein bewusster Teil der Übung mit dem sich entziehenden Material, das nur noch durch die *Form* zusammengehalten wird. Nur in der Präsentation der Materie, im *Stil* arbeiten die MCP mit einer verschwenderischen Zerstreung. Inhaltlich sind das Mass und der linguistische Sinn auf eine zentripetale Formfindung ausge-

richtet. Die Arbeit mit Symbolen (bezeichnend für die früheren Stücke), erlaubt ihnen jetzt die Leere zu beherrschen, die durch die zentrifugale Geschwindigkeit der Auflösung erzeugt wird.

Das formale «Einhämmern», die Ritualisierung des «Schlages», die Wiederholung der Modelle der Allgegenwart sind Elemente, welche die Leere und den Tod in eine darstellbare Sprache zurückführen.

2) The joint presence of such apparently contradictory terms as ubiquity and circularity, centrifugal dispersion and repetition, is an unavoidable recurrent element of this text, dictated by the thematic material of MCP. This clashing and simultaneous presence is a conscious exercise with elusive matter that only the form can still succeed in holding together. Only in the presentation of the material, only in the style does MCP stage an extravagant display. The linguistic meaning within the style takes on a formalistic centripetal connotation. The symbolic synthesis (characteristic of MCP's work prior to that discussed in this article) allows the group to exert control over the vacuum generated by the centrifugal speed of dissolution. The formal «pounding», the ritual of the «beat», the repetition of the ubiquitous model, these are all elements that reconcile nothingness and death inside the boundaries of a representable mode.

3) Den gleichen entgegengesetzten, zweispurigen Vorgang findet man sowohl in den Zeitrhythmen als auch im Verwenden von Topoi wie: offen/geschlossen, primitiv/technologisch, leidenschaftlich/neutral.

3) The same binary process can be found in the temporal rhythms as well, in the use of topoi as: open/closed, primitive/technological, passionate/neutral.