

MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

GUILLAUME MÉTAYER DAVID MARTON





MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS

MÉLANCOLIE DE LA RÉSISTANCE
EINE FILMISCHE OPER

MUSIK VON
Marc-André Dalbavie

TEXT VON
Guillaume Métayer in Zusammenarbeit mit David Marton
nach dem Roman von László Krasznahorkai

AUFTRAGSWERK DER
STAATSOPERA UNTER DEN LINDEN

URAUFFÜHRUNG 30. Juni 2024
BERLIN, STAATSOPERA UNTER DEN LINDEN

Marc-André Dalbavie hat seine Oper
Daniel Barenboim gewidmet.









INHALT

HANDLUNG	12
SYNOPSIS	18
DIE ARCHITEKTUR DES WERKES	28
Anfang des Romans	
MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS	
von László Krasznahorkai	34
»DAS ZUSAMMENWIRKEN VON BILD UND KLANG	
BILDET DEN KERN DIESER ARBEIT«	
Im Gespräch mit David Marton,	
Guillaume Métayer und Chris Kondek	42
UN ICARE / EIN IKARUS	
CONSOLATION / TROST	
Gedichte von Guillaume Métayer	54
Passage aus dem Roman	
MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS	
von László Krasznahorkai	64
»MUSIK WOHNT IMMER EINE POLYPHONIE	
VON BEDEUTUNGEN INNE«	
Im Gespräch mit Marc-André Dalbavie	76
ÜBER METATONALITÄT	
von Michèle Tosi.	88
»DER TEXT GEHT MIT DER MUSIK KONFORM, SIE IST IHM WIE EIN HANDSCHUH ANGEPASST«	
Marie Jacquot über ihre Arbeit an der Uraufführung.	92
Passagen aus	
WEITER SEHEN	
von Esther Kinsky.	102

Produktionsteam und Premierenbesetzung 118

Impressum 120

Am Ende dieses Dokuments finden sie
das ins Deutsche übertragene Libretto.



HANDLUNG

14

In einer abgelegenen Kleinstadt irgendwo in Europa herrschen unheimliche Zustände. Überfüllte Züge verschwinden im Nichts, die Wurzeln der umgefallenen Pappel ragen bis zum Himmel, Abfall haftet auf den Gehwegen der Straßen, über die sich eine Dunkelheit legt. Rosi Pflaum, eine verwitwete Hausfrau, befürchtet nach einer entblößenden Begegnung im Zug das Schlimmste – für sich selbst und für die Stadt. Verängstigt sucht sie Schutz in ihrer Wohnung, in der das kitschige Interieur zum Rückzugsort wird. Für die Dauer einer Operette gerät das unberechenbare Draußen kurz in Vergessenheit.

Ein Refugium hat sich auch Georges Esther zurechtgelegt, der sein angesehenes Amt als Musikschuldirektor der Stadt niedergelegt hat, um sich ganz seinen Forschungen am Klavier zu widmen. Besessen von dem Gedanken, die europäische Musikgeschichte sei seit der Idee und praktischen Umsetzung der Wohltemperierung verfälscht, stimmt er sein Klavier zurück zur »wirklichen Stimmung« und versucht damit, seine Vision der Ordnung der Welt klanglich wiederherzustellen.

Seine Noch-Ehefrau Angèle Esther hat er vor die Tür gesetzt und damit vor den Kopf gestoßen. Madame Esther, die ehemalige Dirigentin eines Männerchors, ist eine Frau der Tat. Mit ihrer Aufräum-Aktion »Gekehrtes Heim, Ordnung muss sein« möchte sie die Stadt zur gewohnten Ordnung zurückführen. Doch sie weiß: Um die Menschen der Stadt von ihrem Plan zu überzeugen, benötigt sie das Ansehen ihres Mannes. Sie erpresst ihn und droht damit, in die gemeinsame Wohnung zurück zu kehren. Ihr Plan geht auf – Monsieur Esther schließt sich der Aktion gegen seinen Willen an und hofft im Gegenzug, seine Frau damit ein für allemal loszuwerden.

Bindeglied zwischen dem getrennten Ehepaar ist Madame Pflaums Sohn Valouchka. Er ist der Briefträger der Stadt und bringt Monsieur Esther täglich sein Essen, seine Post und holt die schmutzige Wäsche, die ihm seine Noch-Ehefrau weiterhin wäscht. Der kindlich gebliebene Sonderling ist von dem zurückgezogenen Gelehrten fasziniert. Für Monsieur Esther wiederum ist Valouchka nicht nur der einzige Kontakt zur Außenwelt, sondern stellt in seiner Naivität und Bewunderung für die Schönheit des Universums ein erstrebenswertes Ideal dar.

Für Valouchka, der ein angespanntes Verhältnis zu seiner Mutter hat, ist die Kneipe »Le Péfeffer« ein zweites Zuhause. Jeden Abend kurz bevor das Lokal schließt, fordern ihn die Trinker auf, mit ihnen die Sonnenfinsternis durchzuspielen und den Abend damit noch etwas in die Länge zu ziehen. Für die Vorführung dieses Naturspektakels ordnet Valouchka drei Gäste als Sonne, Mond und Erde im Raum an und lässt sie um sich kreisen ... solange, bis sich der Mond zwischen Sonne und Erde schiebt und sich alles verfinstert. Valouchkas Veranschaulichung wird zur bildhaften Vorahnung des finsternen Schattens, der sich über die Kleinstadt legt.

Mit der Ankunft einer mysteriösen Schausteller-Truppe wird eine dunkle, unkontrollierbare Energie freigesetzt. Ein riesiger Wal und ein winziger Herzog sind die Hauptattraktionen des Zirkus. Während die majestätische Größe des Wals von den Bewohnern der Stadt bewundert wird, tritt der Herzog selbst nicht in Erscheinung. Lediglich seine Stimme wird von einem Faktotum übersetzt. Was er zu verlauten hat, ist verheerend: Er ist gekommen, um zu richten, und er ist nicht allein. Seine mysteriöse Erscheinung strahlt eine unheimliche Faszination auf die Menschen der Stadt aus. Sie schließen sich ihm an und bilden gemeinsam mit seinen Anhängern – den Männern in Stoffmänteln – eine aufrührerische Bewegung, die das bestehende System stürzen will. Chaos bricht aus, die Stadt wird angegriffen und demoliert.

15

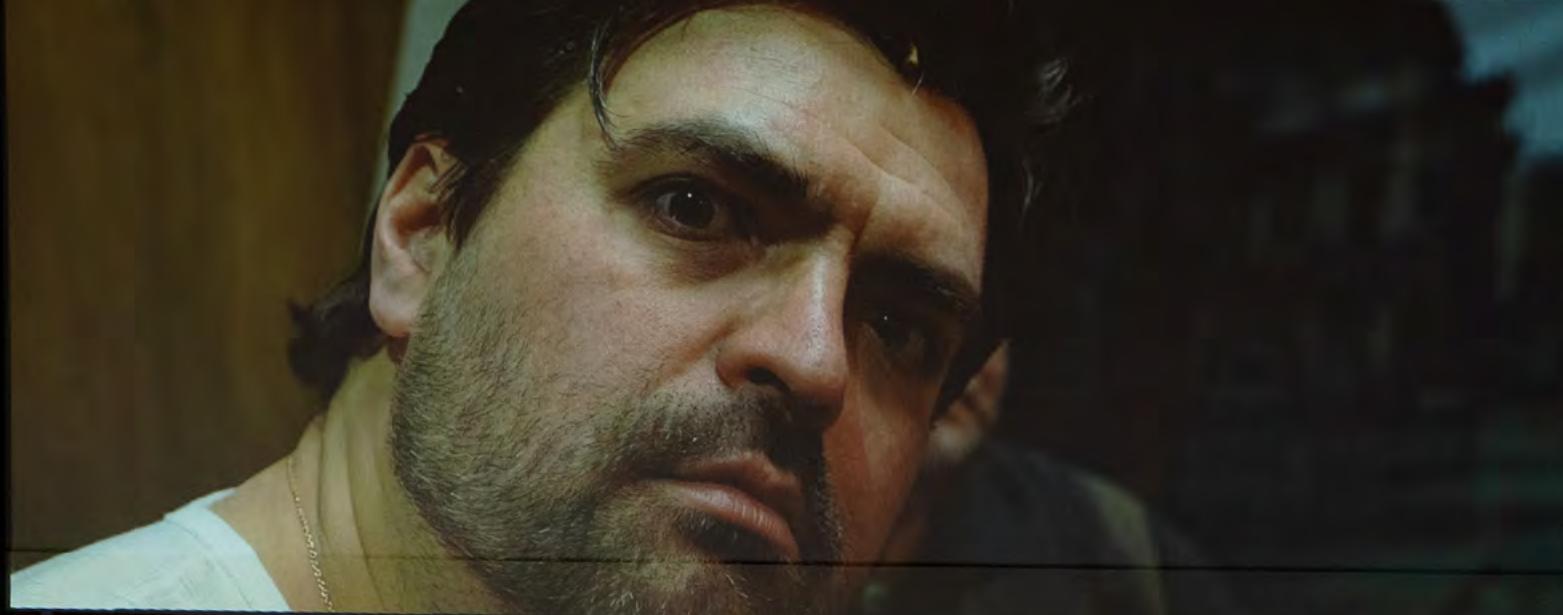
Das, was sich längst angebahnt hatte, ist nun eingetreten: Die Welt ist aus den Fugen geraten. Und Valouchka ist Zeuge.

Madame Esther nutzt das Chaos für ihre Zwecke. Sie setzt die Polizei außer Kraft, übergeht die Bürger und verbündet sich mit dem Militär. Valouchkas Versuch, seine Mutter vor den Randalierern zu warnen, scheitert. Denn Madame Pflaum glaubt nicht an den Ernst der Lage, macht ihrem Sohn Vorwürfe und muss dann beobachten, wie er von den Männern in Stoffmänteln mitgenommen wird. Ungeachtet seiner selbst wird Valouchka Teil der Bewegung und verspürt zum ersten Mal in seinem Leben ein Gefühl von Zugehörigkeit – trotz der Sorge um seine Mutter und um Monsieur Esther.

Beide – Madame Pflaum und Monsieur Esther – machen sich auf die Suche nach dem Jungen. Doch Rosi Pflaum wird Opfer der gewaltvollen Machtausübung. Madame Esther wird sie an ihrem Sarg später zynisch als »Heldin« bezeichnen, die Widerstand leistete. Madame Esther fährt schließlich erhobenen Hauptes mit dem General ab.

Auch Monsieur Esthers Suche nach Valouchka bleibt ohne Erfolg. Am Ende kehrt er gezeichnet an sein Klavier zurück; Valouchka kann fliehen.





SYNOPSIS

20

A remote small town somewhere in Europe is dominated by strange circumstances. Overfilled trains disappear into nothingness, the roots of toppled poplars tower high in the sky, garbage lies strewn across the sidewalks, covered in darkness. After a revealing encounter on the train, Rosi Pflaum, a widowed housewife, is afraid for herself and for the town. She anxiously seeks shelter in her apartment, where the kitschy interior becomes a place of retreat. For the duration of an operetta, the unpredictable outside world is briefly forgotten.

Georges Esther, who has resigned from his post as school music director to dedicate himself exclusively to his research on the piano, has also created a refuge for himself. Obsessed with the idea that European music history has been falsified ever since the rise of the concept and practice of equal temperament, he tunes his piano back to "real" tuning and tries to use it to restore his vision of order to the world in sound.

He has tossed out his still wife Angèle Esther, to her great offense. Madame Esther, the former conductor of a male chorus, is a woman of action. With her clean-up program "A well swept hall, order above all", she seeks to return proper order to the town. But she knows that she requires her husband's reputation in order to convince people of her plan. She extorts him, threatening to return to their shared apartment. Her plan works: Monsieur Esther joins in the action against his will and hopes in exchange to be rid of his wife once and for all.

The link that binds the separated couple is Madame Pflaum's son Valouchka. He is the town mailman and each day brings Monsieur Esther his food and his mail and picks

up the dirty laundry that his wife continues to wash. The eccentric who has remained child-like is fascinated by the reclusive scholar. For Monsieur Esther, in turn, Valouchka is not only his sole contact with the outer world, but an ideal worthy to strive for in his naiveté and marvel at the beauty of the universe.

For Valouchka, who has a tense relationship to his mother, the bar "Le Péfeffer" is a home away from home. Each evening, just before the bar closes, the drinkers urge him to play out the solar eclipse in order to keep the night going. To demonstrate this natural spectacle, Valouchka arranges three guests in the space of the bar as sun, moon, and earth, allowing them to revolve until the moon inserts itself between sun and earth and all darkens. Valouchka's demonstration becomes a figurative premonition of the darkness that will fall over the small town.

With the arrival of a mysterious group of circus performers, a dark, uncontrollable energy is released. A huge whale and a tiny duke are the circus' main attractions. While the majestic size of the whale is marveled at by the residents of the city, the duke himself does not appear. Only his voice is translated by a factotum. What he has to say is devastating: he has come to pass judgement, and he is not alone. His mysterious appearance exudes an eerie fascination for the people of the town. They join forces with him and, together with his followers, the men in heavy coats, a rebellious movement that seeks to topple the existing system. Chaos breaks out, the city is attacked and demolished. What was long in the making now takes place: the world has fallen apart. And Valouchka is a witness.

Madame Esther takes advantage of the chaos for her own purposes. She abolishes the police, overrules the citizens and allies herself with the military. Valouchka's attempt to warn his mother about the rioters fails. Madame Pflaum doesn't believe the situation is as serious as it is, makes

21

accusations against her son and is then forced to watch how he is taken off by men in heavy coats. Paying no attention to who he is, Valouchka becomes part of the movement and for the first time in his life feels a sense of belonging, his concern for his mother and Monsieur Esther notwithstanding.

Madame Pflaum and Monsieur Esther both go in search of the boy. But Rosi Pflaum falls victim to the violent takeover. At her coffin, Madame Esther will later cynically call her a "hero" who carried out resistance. Madame Esther finally leaves with the general, her head held high.

Monsieur Esther's search for Valouchka also remains unsuccessful. At the end, he returns to his piano: Valouchka can flee.









L'ARCHITECTURE DE L'ŒUVRE

I. EXPOSITION

1. Le désaccord
2. La fugue au berçail
3. Les intrus
4. L'harmonie des sphères

INTERLUDE SYMPHONIQUE : L'ARRIVÉE DU CIRQUE

30

II. DÉVELOPPEMENT

5. Harmoniques des générations
6. Prélude et fugue
7. La lessiveuse et sa mission

INTERLUDE SYMPHONIQUE: DANS LA BALEINE

III. DÉVELOPPEMENT

8. Le solfège
9. Le trio des notables
10. Les souffleurs
11. Le conciliabule de crise
12. Interphonie
13. Hammerklavier

GRAND INTERLUDE SYMPHONIQUE : DIES IRAE

PHASE 1 : Concerto pour un clavier mal tempéré

PHASE 2 : La conversion de Valouchka

PHASE 3 : Tambours battants

IV. DÉVELOPPEMENT

14. Stabat mater
15. Memento mori
16. Requiem

CODA

- Dernier accord
Ultime fugue

DIE ARCHITEKTUR DES WERKES

I. EXPOSITION

1. Die Verstimmung
2. Die Rückzugsfuge
3. Die Eindringlinge
4. Die Sphärenharmonie

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: DIE ANKUNFT DES ZIRKUS

31

II. DURCHFÜHRUNG

5. Generationsharmoniken
6. Präludium und Fuge
7. Die Wäscherin und ihr Auftrag

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: IM WAL

III. DURCHFÜHRUNG

8. Die Tonlehre
9. Das Bürger-Trio
10. Die Souffleure
11. Der geheime Krisenstab
12. Sprechansagengesang
13. Hammerklavier

GROSSES SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: DIES IRAE

PHASE 1: Konzert für Verstimmtes Klavier

PHASE 2: Valouchkas Verwandlung

PHASE 3: Trommelschläge

IV. DURCHFÜHRUNG

14. Stabat mater
15. Memento mori
16. Requiem

CODA

- Letzter Akkord
Letzte Fuge





Als der Personenzug, der die in Frost erstarrten Siedlungen der südlichen Tiefebene von der Theiß bis fast zum Fuß der Karpaten verband, doch nicht einfuhr – trotz der wirren Erläuterungen des ratlos an den Schienen lungernden Eisenbahners und der immer beschwörenden Versprechungen des von Zeit zu Zeit nervös auf den Bahnsteig tretenden Stationsvorstehers (»Tja, Herrschaften, der hat sich wieder mal verdrückt«, meinte der Eisenbahner und winkte mit säuerlichem Gesicht hämisch ab) –, setzte sich der Entlastungszug, der lediglich aus zwei nur in sogenannten Sonderfällen verwendbaren, gebrechlichen Holzbankwagen und einer überalterten 424er bestand, erst mit gut anderthalb Stunden Verspätung im Verhältnis zu dem für ihn sowieso nicht gültigen Fahrplan in Bewegung, damit die Einheimischen, die das Ausbleiben des aus westlicher Richtung erwarteten Zuges mit ziemlichem Gleichmut und zaudernder Ergebenheit hingenommen hatten, doch noch über die restlichen fünfzig Kilometer der Nebenstrecke ans Ziel kämen.

Von alledem war im Grunde genommen niemand wirklich überrascht, denn die Wirkung der herrschenden Zustände war naturgemäß im Eisenbahnverkehr ebenso spürbar wie sonst überall: Die Ordnung der Gewohnheiten war in Frage gestellt, die Alltagsreflexe zerrüttete ein unhemmbar wucherndes Chaos, die Zukunft war hinterhältig, die Vergangenheit von der Erinnerung abgeschnitten, das Funktionieren des täglichen Lebens unberechenbar geworden bis hin zur Resignation: es schien nicht mehr undenkbar, daß sich keine Tür mehr öffnet und der Weizen in der Erde nach innen wächst; denn es waren nur die Symptome der zersetzenden Unbilden wahrzunehmen, die Ursache blieb unermeßbar und unfaßbar, so daß einem nichts weiter übrigblieb, als sich zäh auf all das zu werfen, was noch greifbar war, wie es jetzt die Leute auf der Bahnstation hinter dem Dorf taten, als sie, in der berechtigten Hoffnung auf einen der allerdings meistens nicht ausreichenden Sitzplätze, die wegen des Frostes schwer zu öffnenden Türen berannten.

Der Anfang des Romans
»Melancholie des Widerstands«

Von László Krasznahorkai

Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki







»DAS ZUSAMMEN-WIRKEN VON BILD UND KLANG BILDET DEN KERN DIESER ARBEIT«

IM GESPRÄCH MIT

DAVID MARTON, GUILLAUME MÉTAYER
UND CHRIS KONDEK

FRANZISKA BAUR

Wir stecken inmitten der Proben, aber vielleicht beginnen wir ganz am Anfang, mit der Entstehungsgeschichte dieser Uraufführung ...

DAVID MARTON

Zunächst war da ein Gespräch mit dem Intendanten Matthias Schulz über eine Operninszenierung, in der ich gerne mit filmischen Mitteln experimentieren wollte – im Rahmen einer Uraufführung von Marc-André Dalbavie. Das Gespräch mit Marc-André war sehr schön und wir machten uns gemeinsam auf die Suche nach einem Stoff. Wir waren uns einig, dass wir nach einer Geschichte suchen, die mit Musik selbst zu tun hat. In meinen früheren Musiktheater-Projekten war das immer ein wichtiger Aspekt, dass Musik als Thema im Stoff selbst verankert ist. Und dann ist mir der Roman von Krasznahorkai eingefallen, aus dem ich für

eine Theaterarbeit schon einmal Texte verwendet habe. Marc-André hat ihn gelesen und war sofort sehr angetan, es gab kein Zurück mehr. Die Begegnung mit dem Librettisten Guillaume Métayer war dann eine Fügung, da er nicht nur Übersetzer aus dem Ungarischen, sondern selbst Lyriker ist. Er konnte den Roman in einer poetischen Form neu verdichten.

F B Guillaume, David, ihr habt über ein Jahr lang an dem Libretto gearbeitet. Wie seid ihr vorgegangen, wie fand der »Ausleseprozess« dieser dichten Prosa statt?

GUILLAUME MÉTAYER

Die Arbeit hat in mehreren Etappen, in unterschiedlichen Städten und verschiedenen Konstellationen stattgefunden. Zunächst haben wir an der Struktur des Romans gearbeitet. Wir haben über Passagen gesprochen, die uns wichtig erschienen. Sehr früh fiel die Entscheidung, dass das Libretto auf einer Idee von Polyphonie fußen und die Fuge als Form Eingang in die Architektur des Texts finden sollte. Als Lyriker habe ich mich vor langer Zeit mit der Form der Fuge und der Polysemie des Wortes beschäftigt, da »fugue« im Französischen auch »Ausreißen«, »Weglaufen« bedeutet. »Fugues« war der Titel meines ersten Gedichtbands – das hatte David besonderes interessiert. Uns war wichtig, dass sich das Polyphone auf mehreren Ebenen ereignet: eine Polyphonie der Figuren, der Bedeutungsebenen. Eine Polyphonie der politischen, ästhetischen, poetischen, musikalischen und stilistischen Ebenen, die diesem Buch innewohnen. Und dann lag uns die kinematographische Dimension des Romans sehr am Herzen. Wie in einem Film wird von einem Zustand zum nächsten mäandert, der erzählerische Blick zieht wie eine Kamera unmerklich von einer Figur zur nächsten.

D M Es ist verrückt, an diesem Punkt der Arbeit über die Anfangsphase zu sprechen, weil es uns auf etwas Träumerisches zurückwirft. Zu Beginn hat man Phantasien, ohne die Konsequenzen einer Realisierbarkeit gleich mitbedenken zu müssen. Das ist ein besonderer Moment, denn die Realität holt einen so schnell ein. Wie geht man beispielsweise mit einem Marktplatz auf einer Opernbühne um? Die Entstehungsphase des Librettos war unendlich frei.

F B Das Filmische war also auf struktureller und ästhetischer Ebene Ausgangspunkt für die Genese dieses Projekts ...

CHRIS KONDEK

Ja. Wichtig ist es zu betonen, dass wir keine »verfilmte Oper« machen, wo die Kamera die Perspektive von Operngläsern einnimmt und das Publikum in Form von Nahaufnahmen näher ans Geschehen rückt. Wir machen auch keinen Opern-Film. Hier entsteht eine »filmische Oper«, das heißt, wir nutzen das, was Film kann: die Stimmung einer Welt entstehen zu lassen.

Was mich zunächst am meisten an dem Projekt interessiert hat, war die Suche, unterschiedliche Bildebenen und filmische Dimensionen entstehen zu lassen. Da war immer die Frage, wie wir die Stadt, die »auseinanderfällt«, filmisch darstellen können. Wie übersetzt man die Gefühle der Figuren dieser Welt? Filmische Einstellungen können den Blick auf Details des Auseinanderfallens richten. Und sie können ein anderes Gefühl der apokalyptischen Atmosphäre erzeugen. Film kann in Form von Nahaufnahmen die Aufmerksamkeit auf das Innenleben von Figuren richten, Film kann die komplexe Sinnlichkeit einer Welt darstellen, in der die Figuren leben, indem man Straßen-

ecken zeigt, den Blick auf ein Bücherregal gleiten lässt und die Objekte dadurch selbst zu Figuren werden.

F B Welche anderen Perspektiven öffnet der filmische Blick auf einer Opernbühne?

D M Das Grundverhältnis zwischen Musik und Zuhörerschaft ist ein sehr intimes, und Oper arbeitet meist mit einer bombastischen Größendimension. Was passiert aber, wenn wir beispielsweise Verdis Requiem hören und dabei einen einzigen Menschen beobachten? Wenn ich Musik höre, denke ich oft an diesen intimen, fragilen, zärtlichen, näherkommenden Ausdruck eines einzelnen Menschen. Mich interessiert es, ihn zu beobachten. Und dann stellt sich die Frage, wie das Beobachten das Zuhören an sich beeinflusst und inwiefern Musik die Beobachtung beeinflusst. Im Grunde genommen geht es doch um die Frage, wie Musik Bilder auflädt, und umgekehrt.

F B Inwiefern verändert sich deine Arbeit als Regisseur in dieser Form der »filmischen Oper«?

D M Die Arbeit ist eine ganz andere. Bei jeder Probe spüre ich, was uns das Filmische an menschlicher Wärme, jenseits der technischen Dimension des Apparats, geben kann. Nämlich den Blick auf die feinen Nuancen des Ausdrucks, auf sprechende Details eines Lebensraumes - eine emotionale Nähe zu den Darsteller:innen selber. Im Kontrast zwischen diesen Details und der raumfüllenden Größe des musikalischen Ausdrucks liegt eine besondere Kraft. Sie laden sich gegenseitig auf. Aber auch die Möglichkeit des Schnittes unterscheidet sich von der Arbeit einer reinen Bühneninszenierung, weil man so visuell viel musikalischer und motivischer arbeiten kann. Filmische Bilder können durch den Schnitt mit dem Rhythmus der Musik gehen,

und wir können – wie die Musik auch – von einer Atmosphäre in die nächste, springen, ohne alles auf der Bühne umstellen zu müssen. Das Zusammenwirken von Bild und Klang bildet den Kern dieser Arbeit: die Verkettung der Ebenen und die daraus entstehende Synthese.

F B Und das Besondere hier ist ja, dass beides – Klang und Bild – gleichzeitig entstehen ...

D M Genau. Für mich sind die Schnitte – von Hand zu Hand, von Fenster zu Fenster – eine musikalische Form der Verbindung, so, als würde man als Lyriker nach einem Reim suchen. In der Musik ist das ja auch so: Ein Klang erzeugt den nächsten. Die motivische Arbeit von Dichtung und von Musik kann im Film bildlich gemacht werden.

F B Welche Bildebenen sind es, die polyphon aufeinandertreffen und sich überlappen?

C K Es gibt auf der Vorderbühne einen abstrakten, analogen Raum mit dem Flügel von Monsieur Esther. Dahinter ist eine Leinwand, die das zeigt, was im Filmstudio auf der Drehbühne live gefilmt wird. Und dann gibt es eine Projektionsfläche auf der Hinterbühne ... Um die Stadt darstellen zu können, arbeiten wir mit Modellen von Häusern, Straßen, dem Lastwagen, der den Wal transportiert – die Stadt existiert in einer Miniatur-Version, die ungefähr 20 Zentimeter hoch ist. Diese Modelle können wir abfilmen und auf die zweite Leinwand hinten projizieren. Wenn man dann jemanden vor diesen Bildern entlang spazieren lässt, entsteht der Eindruck, er würde durch die Stadt gehen.

F B Wie nähert man sich einer Inszenierung an, ohne die Musik des Werkes zu kennen?

C K Im Vorfeld haben wir oft über Szenen gesprochen und sie uns in einer Länge vorgestellt, die sich später nicht eingelöst hat. Während der Proben denkt man sich dann: Gut, lass es uns anders denken und etwas anderes probieren. Das war oft sehr amüsant. Und jetzt sehen wir die Szenen in ihrer Form und Länge auf der Bühne und denken uns: umso besser.

D M Es ist sehr besonders, weil Marc-André während der gesamten Probenzeit präsent ist. Ich finde es unglaublich schön, dass ein Komponist so interessiert an dem Prozess der Verkettung von Bild und Klang ist. Dass er kein Werk abliefernt und sagt, das ist so und nicht anders. Sein Interesse gilt dieser Verbindung von Bild und Klang, vielleicht ist das auch der Grund, warum er Opern schreibt. Während der Proben haben wir zwar einige Änderungen vorgenommen, doch seine Musik bleibt dabei immer unversehrt. So, als hätte er eine Art zu komponieren, der kleinen Veränderungen nichts anhaben können, wie eine barocke Art, Flächen zu schaffen. Und dennoch ist seine Musik und das instrumentierte Gewebe darin unendlich komplex.

F B Du sprichst von einer »Unversehrtheit« ... Es gibt in Krasznahorkais Werken oft engelhafte Wesen, ungreifbare Boten, denen man verzeiht. Und es gibt die Denker-Figuren, die zurückgezogen und abgeschottet von der Welt ihren Theorien nachgehen. Das ist auch hier der Fall. Was ist das Besondere an der Beziehung zwischen Valouchka und Monsieur Esther?

G M Während der Arbeit am Libretto war die Struktur der Fuge omnipräsent. Die Fuge als Skelett hat uns ermöglicht, die Figuren zu paaren, sie parallel zu denken und zu gestalten. Wir sind ihnen nachgegangen und haben versucht zu verstehen, wie sie funktionieren – parallel zuein-

ander oder sich begegnend. Zwischen Monsieur Esther und Valouchka besteht eine enge Verbindung, eine Freundschaft. Die beiden verbindet etwas, was mit ihrem Verhältnis zur Welt zu tun hat, mit einer Kraft jenseits der Übereinstimmung, mit einem Bezug zur Realität. Der eine – Monsieur Esther – lebt zurückgezogen in einer intellektuellen und musikalischen Ordnung. Der andere lebt im Draußen, in der Stadt, in den Sternen. Die beiden stehen für zwei Visionen, die vollkommen naiv und zugleich überaus konstruiert und präzise sind. Das Polyphone daran hat uns interessiert.

F B Der Versuch, Ordnung in die Welt zu bringen, ist allen vier Hauptfiguren gemein. Monsieur Esther sucht diese im Stimmen des Klaviers, Madame Esther möchte durch politische Einflussnahme Ordnung in die Stadt bringen, Madame Pflaum sucht die innere Sicherheit im Schutz des eigenen Heims und Valouchka glaubt an die Harmonie des Kosmos. Das Stimmen der Töne wird zum Sinnbild, die Spannung zwischen Ordnung und Chaos zu bewältigen. Was hat der Stoff mit dem Heute zu tun?

D M Im Roman gibt es eine Figur, die oft in Vergessenheit gerät: Madame Pflaum, die Mutter von Valouchka. Ich finde diese Figur zentral, weil sie für den allgemeinen Geisteszustand der Stadt steht. Aus ihrer Perspektive ist die Welt aus den Fugen geraten – wenn wir bei Fugen bleiben möchten. Sie fragt sich, wie es sein kann, dass ein Mensch, der sein Leben lang ein ordentliches Leben geführt hat, plötzlich solchen Gefahren ausgesetzt ist? Da ist eine Empörung über den Zustand der Welt. Madame Pflaum lebt mit genau diesem Lebensgefühl, hat inmitten eines überfüllten Zugs gleich apokalyptische Visionen, und ausgegerechnet sie wird am Ende das Opfer dieser Geschichte. Ich glaube, das erzählt sehr viel über das Auseinanderfallen,

das Auseinanderdriften gesellschaftlicher Prozesse, und inwiefern diese vielmehr in einer Art kollektivem Geisteszustand und weniger in konkreten Zuständen wurzeln. Vielleicht ist Madame Pflaum die Figur, die am meisten mit unserer Zeit zu tun hat.

F B Weshalb habt ihr die Erzählung in eine nordfranzösische Realität verlagert?

D M Die Verlagerung hat die Sprache der Komposition vorgegeben. Die Muttersprache des Werks ist die Französische. Weil wir filmisch arbeiten, war uns schnell klar, dass wir ein anderes Verhältnis zu Sprache suchen, als bei einer reinen Bühnenauflage. Traditionell haben die Muttersprachen der Menschen, die auf der Bühne stehen, oft wenig mit der Sprache des Werkes und der Sprache des Landes zu tun, wo das Werk aufgeführt wird. Das sagt viel darüber aus, welche Rolle Sprache im klassischen Sinne in der Oper einnimmt – oft ist sie eine Barriere. Für unsere Arbeit war es zentral, an Feinheiten zu arbeiten. Da ist es unmöglich, sprachliche Barrieren heimlich zu übertünchen und zu behaupten, man spräche zum Beispiel in Ungarn Französisch. Eigentlich war es ganz einfach: Marc-Andrés Vokallinien brauchten die französische Sprache und für mich musste die Inszenierung an einem Ort stattfinden, wo Französisch gesprochen wird.

F B Die vielleicht geheimnisvollste Figur dieser Oper ist der Herzog. Was macht diese Figur so unendlich rätselhaft?

C K Das Schwierige an dieser Figur ist ihr ungreifbarer Charakter. Zuerst haben wir überlegt, ob wir ihn so darstellen, wie er im Roman beschrieben wird – winzig klein, mit drei Augen und hoher Stimme. Aber das hätte ihn

zu konkret werden lassen. Wir wollten seine Rätselhaftigkeit bewahren. So ist er zu einer Energie in Form einer Lichtquelle geworden, zu einer Art Strahl.

D M Im Roman wird der Herzog als großes Mysterium beschrieben. Gerüchte kursieren über sein besonderes Aussehen. Es geht hier um eine Figur, die nicht den Normen entspricht. Und das schafft Schaulust und Angst zugleich. In den vergangenen Jahrhunderten gab es diese »menschlichen Attraktionen« der umherreisenden Schausteller-Truppen: zu kleine, zu große, zu behaarte Menschen. Die Truppe hier zeigt einen riesigen Wal und einen winzigen Menschen. Für mich ist dieser Größenunterschied wichtig. Ich glaube, dass er angsteinflößend ist und die Grundlage eines Gefühls bildet, dass etwas Geheimnisvolles und Mystisches vor sich geht. Die Tatsache, dass ihn niemand zu sehen bekommt, schafft das Mysterium.

G M Ja, wir hören ihn, doch wir sehen ihn nicht. Er wird einerseits als eine Art »Freak« beschrieben und ist gleichzeitig ein Phantasiewesen. Er existiert an der Schwelle von Wirklichkeit und Phantasie. Manchmal wird im Roman nicht klar, ob sich die Apokalypse wirklich ereignet oder ob sie in Form einer sprachlichen Ungeheuerlichkeit existiert. Der Herzog steht für dieses Zögern und diese Spannung. Wird es einen Aufstand geben oder findet er in den Köpfen der Menschen statt? Subjektivität spielt in diesem Spannungsverhältnis eine wichtige Rolle. Wir haben es mit einer Vielstimmigkeit von Subjektivitäten zu tun, wo wir irgendwann nicht mehr wissen, ob die Apokalypse ein kollektives Delirium ist. Und dann ist da dieser Fluchtpunkt, von wo der Herzog in großer Entfernung und übersetzter Form zu hören ist.





Un Icare

Auréolé piéton, je distribue aux rues
Le rire à la volée et réveille la joie,
Vais par la ville lac
Ouvrir mes bras à ceux qui rusent
Et leur donner mon corps, mon pain à manger.
Pourtant,
Je suis ange déchu aussi,
Dans les rues sales je cherche aussi,
Quelqu'un pour me sauver.

Aus dem Gedichtband »Fugues. Poèmes«
von Guillaume Métayer

Ein Ikarus

Ich, strahlenbekränzter Passant, verteile in den Straßen
Flugs das Lachen und erwecke die Freude,
Wandle auf dem See der Stadt,
All jenen, die tricksen, meine Arme zu öffnen
Und ihnen zu essen zu geben meinen Körper, mein Brot.
Trotzdem
Ein gefallener Engel bin ich auch,
In den schmutzigen Straßen suche ich auch,
Eine Art Heiland.

Aus dem Französischen
von Andreas Unterweger

Consolation

Au plus profond de tout il y a le soleil
Au plus profond des marches humides qui descendent
En s'enroulant, au bas des marches de fer
De la nuit il est là aussi ne t'inquiète pas

Au plus profond des sables où prend direction
Le fleuve couleur de mer qui tourne lentement
Si lentement qu'il croit s'effacer en tournant
Lui qui descend en incision jusqu'au soleil

Partout autour de nous forêts villes montagnes
Sous la croûte des feuilles et dans la plaie des troncs
Dans la rue la plus basse et la plus démontée
Les plus hauts défilés il est là et il veille

Aus dem Gedichtband »Fugues. Poèmes«
von Guillaume Métayer

Trost

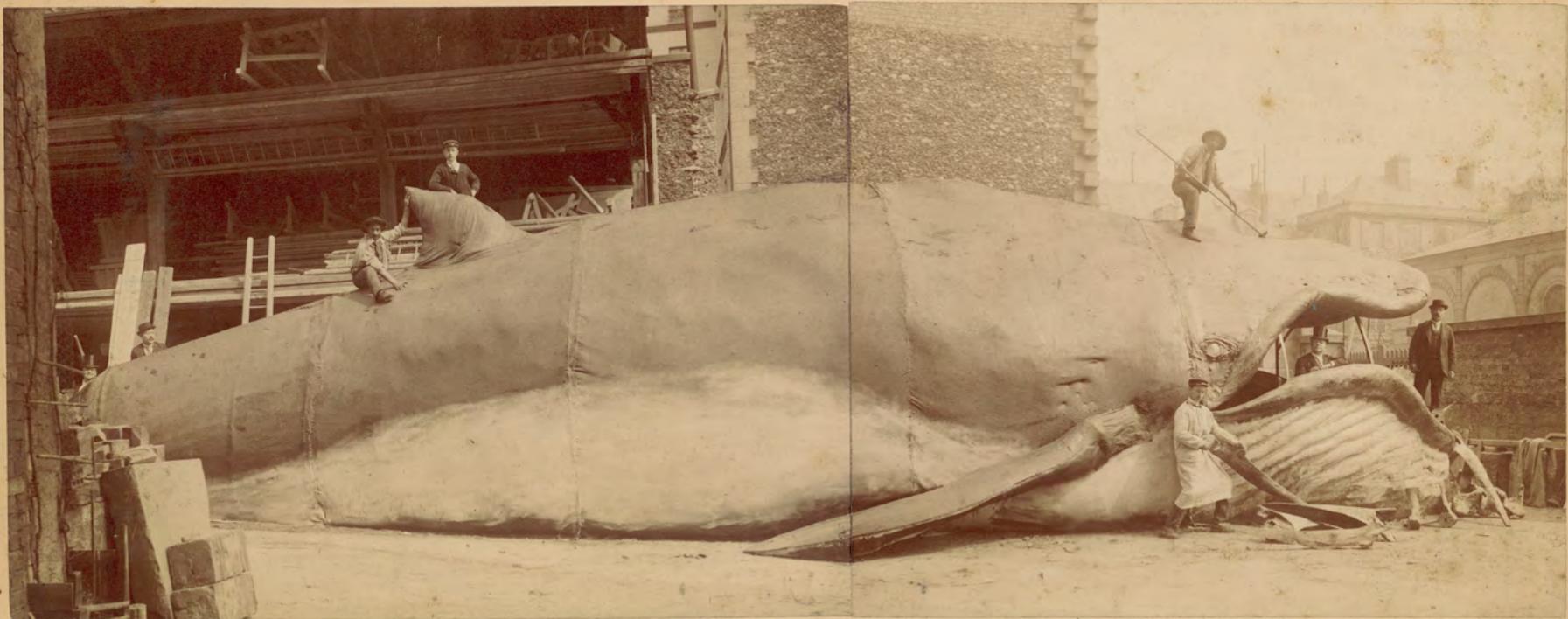
Am tiefsten Punkt von allem ist die Sonne
Am tiefsten Punkt der steilen, feuchten
Wendeltreppe, und auch am Fuß der Feuerleiter
Nacht ist sie, sei unbesorgt

Am tiefsten Punkt im Sand, wo der meerfarbne
Fluss Fahrt aufnimmt, er sich langsam zu drehen beginnt
So langsam, dass er stillzustehen scheint
Drechselt er sich bis zur Sonne hinab

Überall rund um uns Wälder Städte Gebirge
Unter der Kruste der Blätter und in der Wunde der Stämme
In der untersten und der aufgewühltesten Straße
Den allertiefsten Schluchten ist sie da und wacht

Aus dem Französischen
von Andreas Unterweger





THÉÂTRE ET MUSÉE DE LA BALEINE DE VILLERVILLE JONAS-REVUE



Er rief sich klärend die Grundbegriffe ins Gedächtnis und versuchte vor allen Dingen den Unterschied zwischen dem Ton und dem musikalischen Ton zu bestimmen, daß nämlich den letzteren von der bloßen physikalischen Erscheinung eine bestimmte Symmetrie seiner Obertöne trennt, die Besonderheit, daß die periodischen Wellen eines eine ganze Reihe von Schwingungen enthaltenen Tons mit dem Verhältnis kleiner ganzer Zahlen ausgedrückt werden können; hierauf untersuchte er die elementare Voraussetzung für die Verwandtschaft, den Zusammenklang von zwei Tönen, und stellt fest, daß eine musikalische Interpretierbarkeit dieser Beziehung dann besteht, wenn möglichst viele Obertöne der betreffenden zwei Töne zusammenfallen beziehungsweise möglichst viele in kritischer Nähe zueinander sind; und das alles nur, um schließlich ohne die geringste Verunsicherung den Begriff des Tonsystems und die immer kläglicheren Stationen seiner Geschichte analysieren zu können, womit er sich seiner entscheidenden Erkenntnis bereits stark annäherte. Das, was er darüber gelernt hatte, war ihm belanglos erschienen, deshalb erinnerte er sich nicht an die Einzelheiten, so daß er sie sich wieder ins Gedächtnis rufen und sie gleichzeitig ergänzen mußte, weshalb es nicht verwunderlich war, daß sein Zimmer in jenen fiebrigen Wochen eine unvorstellbare Flut von Zetteln bedeckte, eine solche Menge von Funktionen und Berechnungen, von Kommas und Cents, von Frequenz- und Konsonanzkennziffern, daß man kaum noch treten konnte. Er mußte den Zahlendämon des Pythagoras verstehen, wie der griechische Meister, respektvoll umringt von seinen Schülern, anhand der Saitenteilung ein auf seine Art überwältigendes Intervallsystem ausarbeitete, und er mußte die geniale Entdeckung des Aristoxenos bewundern, der mit der realen Erfahrung des antiken Musikers und mit instinktiver Findigkeit alles seinem Ohr überließ und, weil er das Universum der reinen Harmonien hörte, es für das richtigs-

te hielt, sein Instrument mit Rücksicht auf die Obertonreihe nach dem berühmten olympischen Tetrachord zu stimmen, kurz, er mußte die bemerkenswerte Tatsache verstehen und bewundern, dass »der nach einem einheitlichen Grundprinzip der Welt suchende Denker und der demütige Diener des harmonischen Ausdrucks« aus zwei ganz unterschiedlichen Empfindsamkeiten zu einem überraschend ähnlichen Ergebnis gelangt waren. Und er mußte zur Kenntnis nehmen, was hernach folgte: die traurige Spukgeschichte der sogenannten Entwicklung des Tonsystems, wie nämlich die nachdenklich stimmende Einschränkung beim natürlichen Einstimmen, wegen der Modulationsschwierigkeiten die Verwendung von Tonarten mit höheren Versetzungszeichen mit Bestimmtheit auszuschließen, immer unerträglicher wurde; er mußte also den verhängnisvollen Prozeß nachvollziehen, wie die Grundfrage – Sinn und Bedeutung dieser Einschränkung – Schritt für Schritt in Vergessenheit geriet. Über den Salinas von Salamanca und den Chinesen Tsai-Yun, Stevin, Prätorius und Mersenne führte der Weg bis zu dem Halberstädter Orgelmeister, und als der das Dilemma 1691 seinerseits mit dem Werk »Von der musikalischen Temperatur« ein für allemal gelöst hatte, stellte sich die Aufgabe nur noch als ein kompliziertes Problem der Instrumentenstimmung dar, auf welche Weise man nämlich – dennoch! – in allen Tonarten des siebenstufigen europäischen Systems, auch auf Instrumenten mit fester Stimmung, frei spielen könnte. Sich das Recht auf Schwankungen vorbehaltend, löste Werckmeister die Schwierigkeit in einer Art Husarenstreich; nur den genauen Abstand der Oktaven beibehaltend, teilte er das Universum der zwölf Halbtöne – was bedeutete ihm schon Sphärenmusik! – einfach in zwölf gleiche Teile, um dann, zur sehr verständlichen Freude der Komponisten und nach dem schnell versiegenden Widerstand des zaudernden Verlangens nach absolut reinen Intervallen, den Fall für erledigt zu erklären. Den em-

pörenden, den unerhörten, den beschämenden Tatbestand nämlich, dachte Eszter überrascht, daß jener wunderbare Zusammenklang, die Klangschönheit, die ihn so lange im klebrigen Sumpf der Anspruchslosigkeit festgehalten hatte, in ihrem Kern falsch war, dort, wo aus jedem Akkord der Meisterwerke mehrerer Jahrhunderte ein irgendwie noch existierendes Reich erahnbar war. Die Expertisen konnten die unnachahmliche Findigkeit des Meisters Andreas, der eher von seinen Vorgängern übernahm als »entdeckte«, gar nicht genug loben, und sie sprachen vom gleichschwebenden Temperieren, als wäre solch ein Betrug das Naheliegendste, was man sich nur denken konnte; in ihrem Bestreben, die wahre Bedeutung dieser Tatsache zu verschleiern, erwiesen sich die eingeweihten Fachgelehrten in ihrer Listigkeit den einstigen Werckmeistern sogar noch überlegen. Mal disputierten sie darüber, daß sich nach dem Prinzip und der Verbreitung der gleichen Tonabstände die bislang in neun Tonarten eingekerkerten unglücklichen

Komponisten nun in unbekannte und unerreichbare Gefilde wagen könnten, mal darüber, welch schwierigen Modulationsproblemen man im Fall der spöttisch in Anführungszeichen gesetzten natürlichen Stimmung ins Auge zu schauen hätte – denn wer möchte, sagten sie, an die Gefühle appellierend, auf das unübertreffliche Lebenswerk »eines Beethoven, eines Mozart oder eines Brahms« verzichten, nur weil beim Erklingen ihrer genialen Stücke der Klang um eine Winzigkeit von der absoluten Reinheit abweiche. Wir lassen alle fünf gerade sein, einigten sie sich, wenngleich es einige zögernde Schwärmer gab, die zwecks Milderung von einem »Kompromiß« zu schwätzen wagten; doch die Mehrheit setzte auch den mit nachsichtigem Lächeln sogleich in Anführungszeichen, neigte sich zum Ohr des Lesers und flüsterten ihm gleichsam zu, die reine Stimmung sei eigentlich nur ein Traum, reine Akkorde gebe es im Grunde genommen nicht, und gäbe es sie doch, dann wozu, wir kommen doch so gut ohne sie aus ...

Passage aus »Melancholie des Widerstands«

Von László Krasznahorkai

Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki









»MUSIK WOHNT IMMER EINE POLYPHONIE VON BEDEUTUNGEN INNE«

78

IM GESPRÄCH MIT
MARC-ANDRÉ DALBAVIE

FRANZISKA BAUR

Wie spricht man über deine Musik, ohne sie zu hören?

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

Über viel Jahre hinweg hat man zeitgenössische Komponisten gebeten, ihre Werke zu erklären, weil die Zuhörerschaft den Eindruck hatte, immer weniger von deren Musik zu verstehen. Ich komponiere nicht Musik, um Ideen zu entwickeln, sondern die Musik, die ich komponiere, entwickelt selbst die Ideen. Für mich hat Musik zutiefst mit der Seele und mit dem Intellekt zu tun. Ihr wohnt immer eine Polyphonie von Bedeutungen inne. Wenn man über Musik spricht, dann läuft man Gefahr, die Musik auf eine einzige Bedeutung herunter zu brechen. Die Polyphonie liegt doch im Herzen der Kunst, vor allem der Musik. Und die Suche danach, was Bedeutung schafft, kann sich nicht erschöpfen. Das ist für mich fundamental.

F B Am Dienstag hat die zweite Orchestersitzprobe stattgefunden. Was macht es mit dir, wenn die Musik konkret, greifbar in Raum und Zeit wird?

M-A D Das kommt ganz auf meine Funktion an. Normalerweise dirigiere ich meine Opern selbst. Wenn ich dann bei einer Sitzprobe bin, wo die Stimmen auf das Orchester treffen, dann arbeite ich am Handwerk, konzentriere mich auf die technischen Probleme, auf die Zusammenführung der Stimmen, auf die Materialität der Musik, die in Erscheinung tritt. Meistens höre ich meine Musik dann zum ersten Mal aus der Position des Dirigenten heraus und nicht aus der des Komponisten.

F B Hier ist das anders ...

M-A D Ja, obwohl ich mich beim Zuhören immer in die Position des Dirigenten versetze. Es fällt mir schwer, Distanz zu dem zu nehmen, was ich höre. Während der Proben gibt es wenige Überraschungen, weil das, was musikalisch entsteht, meist dem entspricht, was ich in meinem inneren Ohr gehört habe, was ich mir komponierend vorgestellt habe. Doch bei einem Konzert kann sich etwas Unerwartetes ereignen. Wenn sich die Musik während einer Aufführung kristallisiert, kehre ich an den Moment des Komponierens zurück, weil dann das entsteht, was ich damals gespürt habe. Dann tritt die Seele zum Vorschein. Während der Proben ist das anders. Da ist man als Komponist ein Architekt, der am Gebäude arbeitet, das aus einem Körper aus Beton, aus Säulen und einem Gerüst besteht. Im Dialog mit den Ingenieuren arbeitet man am Plan und baut das Gebäude gemeinsam. Das Werk befindet sich während der Proben noch nicht in seiner eigentlichen Verfassung.

79

F B »Melancholie des Widerstands« ist deine fünfte Oper. Kannst du uns etwas über die Genese dieses Projekts erzählen?

M-A D 2014 habe ich in Salzburg »Forbidden Zone« von Katie Mitchell gesehen. Ich war von dieser filmischen Arbeit begeistert. Mir wurde bewusst, dass ich mit jemandem arbeiten wollte, der mit Kameras auf einer Opernbühne umgeht. Mich interessiert die Unruhe, die entsteht, wenn Kunstformen aufeinandertreffen. Bei uns zeigt die Leinwand einen live gedrehten Film, der auf die Theatralität der Bühne stößt. Die Gleichzeitigkeit dieser Ästhetiken ist faszinierend. Dadurch entsteht eine Unruhe, da man manchmal nicht mehr weiß, was wahr ist und was nicht, welcher der Bildebenen ein größerer Realismus innewohnt. Die Form von David Martons Inszenierung, die sich zwischen den Genres bewegt, interessiert mich ungemein. Die künstlerische Begegnung mit ihm ist sehr besonders. Und er gehört zu den wenigen Regisseuren, die ich kenne, der selbst Musiker ist. Es ist sehr schön und angenehm mit ihm arbeiten, weil er die Musik lesen und verstehen kann.

F B Mit der Entscheidung, gemeinsam zu arbeiten, begann die Suche nach dem Stoff. Was hat dich an dem Roman von László Krasznahorkai interessiert?

M-A D Obwohl ich den Roman in französischer Übersetzung gelesen habe, hat mich der Sprachrhythmus sofort in Bann gezogen. Die unendlich langen Sätze lassen einen musikalischen Rhythmus entstehen, dem eine Melodie innewohnt. Wenn man dieses Buch liest, hat man das Gefühl, der Autor wollte damit Musik machen, wie beispielsweise Proust auch. Die Sätze bewegen sich nicht wellenartig nach vorne, sondern in einer repetitiven Form, ein bisschen wie bei Steve Reich und anderen amerikanischen Minima-

list:innen, oder auch bei Bartók oder Ligeti, wo sich die Musik und die Töne kontinuierlich entfalten. Mir war die musikalische Mechanik dieser Prosa sehr wichtig. Musik spielt aber auch in der Geschichte des Buches eine tragende Rolle. Es geht um die Frage des »richtigen Stimmens«, der Intonation – das sind grundlegende musikalische Themen. Man kann sich immer fragen: Warum aus diesem Stoff eine Oper machen? In diesem Roman findet man auf formeller und inhaltlicher Ebene Antworten darauf. Mir war es immer wichtig, dass der meinen Opern zugrundeliegende Stoff mit Gesang zu tun hat. Charlotte Salomon beispielsweise setzte ihre Kreativität singend frei, ihre Mutter war Opernsängerin – Musik war auch hier die auslösende Kraft für ihre Kreativität.

F B Das Libretto und die Inszenierung dieser Oper fundieren auf einer Polyphonie ...

M-A D Ja, das Besondere an dieser Opernaufführung ist die Tatsache, dass sich die Polyphonie auf verschiedenen interdisziplinären Ebenen ereignet: auf textlicher, musikalischer, szenischer und gesanglicher Ebene. Die Gleichzeitigkeit, die das inszenatorische Dispositiv ermöglicht, ist an sich schon polyphon. Die Entscheidung, dass die musikalische Vielstimmigkeit mit einer visuellen einhergehen würde, fiel früh.

F B Es gibt vier Hauptstimmen bzw. Hauptrollen. Welche sind diese Stimmen und was bedeuten sie in deiner Komposition?

M-A D Monsieur Esthers theoretische Untersuchungen sind einerseits akademische Auseinandersetzungen mit Pythagoras, Werckmeister und der Wohltemperierung, denen aber gleichzeitig eine mystische Dimension innewohnt. Er

stimmt sein Klavier und versucht dadurch, die Bedingungen für die Entstehung einer neuen Musik herzustellen. Monsieur Esther arbeitet also nicht an der Entstehung eines Werkes, sondern an seinem Umfeld. Er sucht den »reinen Akkord«, auf der Basis dessen eine Musik überhaupt entstehen und dem Chaos der Welt Widerstand leisten kann. In den Ohren seiner Frau, Madame Esther, klingt dieser Akkord verstimmt – das Klavier »verstimmt« sich im Laufe der Oper immer mehr. Deshalb gibt es im Orchester viele Glissandos, die im Grunde genommen das Glissando der Saite darstellen, die gestimmt wird. Das A ist deshalb so wichtig, weil es in Monsieur Esthers Welt omnipräsent ist. Das A ist der Bezugspunkt, die Stimmgabel. Das A ist der Anfang, die metatonale Achse dieser Komposition.

F B Philippe Jaroussky singt die Rolle des Valouchka. Ihr beiden kennt euch gut, er hat deine »Sonnets de Louise Labé« gesungen. Valouchka ist ein naiver, bescheidener Briefträger, ein engelhaft anmutender Bote, der an die Schönheit des Universums glaubt. Weshalb ein Counter-tenor für diese Rolle?

M-A D Als ich den Roman gelesen habe und der Figur des Valouchka begegnet bin, musste ich sofort an Philippe denken. Es lag auf der Hand, dass er diese Rolle singen sollte. Philippe hat nicht nur die Stimme eines Counter-tenors, eines Mannes, der in Höhen singen kann. Seiner Stimme liegt ein Geheimnis zugrunde, das ich nicht erklären kann. Ich kann es hören, wahrnehmen, wie viele andere auch, aber da ist es etwas Geheimnisvolles, das sich uns entzieht und uns verzaubert. Seine Stimme ist weder die eines Mannes noch die einer Frau noch die eines Kindes – man kann sie nicht zuordnen. Nur er hat das, seine Stimme ist vollkommen einmalig. Und auch die Figur Valouchka ist ein rätselhaftes und geheimnisvolles Wesen, das die Menschen bezaubert.

F B Der Rolle wohnt eine Unschuld inne ...

M-A D Absolut. Eben diese Unschuld ist geheimnisvoll. Sie berührt uns zutiefst. Erstaunlich war, dass David und ich dieselbe Idee hatten. Beide von uns dachten unabhängig voneinander für diese Rolle an Philippe. Die anderen drei Hauptstimmen sind Monsieur Esther, Madame Esther und Madame Pflaum. Monsieur Esther ist – entgegen des klassischen Archetyps eines Mannes mit Ansehen – kein Bariton geworden. Er ist ein Tenor, der fragil und emotional ist, der vor den Menschen und dem Chaos der Welt ins Innere flieht. Ich wollte keine Stimme, die sich behaupten kann, mir war die Fragilität wichtig. Madame Pflaum wiederum ist eine Figur, die Operetten hört und sich auf eine andere Weise von der auseinanderfallenden Welt abschottet. Ich wollte für diese Rolle einen leichten Sopran. Dadurch, dass sie die Mutter von Valouchka ist, war es wichtig, dass ihre Stimme mit ihm harmonieren kann. Und dann ist da Madame Esther, eine Frau, die an die Macht will. Sie ist als Mezzosopran die Stimme, die in dieser Vierer-Konstellation die Dissonanz entstehen lässt. Wichtig war in der polyphonen Arbeit, dass sich die vier Stimmen begegnen, kreuzen, gleichzeitig existieren, aber nie in Einklang kommen, d. h. nie vollständig miteinander harmonieren, da sie für vier unterschiedliche Visionen von der Ordnung der Welt stehen.

F B Die Stimmen bewegen sich zwischen Gesprochenem und Gesungenem. Weshalb ist die Schwelle, die dem Sprechgesang innewohnt, so wichtig für diese Oper?

M-A D Wenn ich Gesangsstimmen komponiere, spreche ich den Text laut. Mich interessiert das Werden zwischen dem Gesprochenen und dem lyrischen Gesang. Dieser Übergang entsteht kontinuierlich. Das Sprechen an sich, in seinem Ausdruck und Rhythmus, ist immer fast schon

Sprechgesang. Viele Cabaret-Künstlerinnen und Künstler spielen mit genau dieser Schwelle, in Frankreich und Deutschland ist die Tradition »zwischen« dem Sprechen und dem Singen sehr verbreitet. Mich interessiert diese Kontinuität, diese fließende Grenze. Für mich ist das Arbeiten an dieser Schwelle eine Neuinterpretation des klassischen Rezitativs der Oper, das mehr oder weniger musikalisch gesprochen wird und die Ereignisse ausdrückt – der lyrische Gesang wiederum drückt in dieser Tradition meistens die Emotionen aus. Mich interessiert der Moment, wo das Gefühl überhandnimmt und sich das Lyrische dann ereignet, wenn die Worte die Bedeutung nicht mehr tragen können. Das Sprechen schafft dem Gesang dann Raum. Wie bei Mallarmé, wenn die Bedeutung sich vor dem Klang und dem Rhythmus zurücknimmt. Daran arbeite ich schon seit langem.

F B Es gibt noch ein weiteres Werden in dieser Komposition: die konkreten Geräusche des Sounddesigns, die immer mehr Teil der Musik selber werden ...

M-A D Ja. Als ich jung war, habe ich mich viel mit Spektralmusik auseinandergesetzt. Das Prinzip fundiert darauf, dass sich die Musik der Gesamtheit von Klängen, das heißt der Spanne zwischen dem reinsten bis hin zum geräuschhaften Klang öffnet. Mich hat die Kontinuität daran interessiert. Instrumentalisten vermeiden in der Regel die Geräusche, les bruits, wenn sie spielen: das Geräusch des Instruments selber, des Atems, des Bogens. Als Komponist stelle ich das Kaschieren oder Vermeiden von Geräuschen in Frage. In meiner kompositorischen Laufbahn waren die Geräusche, les bruits, immer fundamental, weil sie Teil der Musik sind. Für unser Projekt stellt die Arbeit an konkreten Geräuschen eine Art Türöffner dar, die filmische Welt musikalisch zu erzählen. Geräusche, wie der Zug, der Wind,

verwandeln sich in Bestandteile der symphonischen Komposition.

F B Du hast deine Oper Daniel Barenboim gewidmet. Wie kam es dazu?

M-A D Daniel Barenboim ist ein Musiker, den ich seit langem sehr bewundere, als Pianist, als Dirigent, aber auch in seinem Engagement für den Frieden. Als ich jung war, habe ich ihn in Paris erlebt, gemeinsam mit Boulez haben die beiden eine meiner ersten Kompositionen gespielt. Als ich Anfang der 90er Jahre als DAAD-Stipendiat nach Berlin kam, war Barenboim gerade neu an der Staatsoper. Ich habe hier seine Beethoven-Klaviersymphonien gehört und viele Opern gesehen. Mir bedeutet die Staatsoper sehr viel. Hier wurde Alban Bergs »Wozzeck« uraufgeführt. Sie zählt für mich zu den größten Opern, die jemals komponiert wurden. Jahrzehnte später an diesen Ort zurückzukehren, wo ich als junger Musiker so viel erlebt habe, ist sehr besonders. Der Kreis hat sich geschlossen. Und ich wollte Daniel Barenboim mit dieser Oper die Ehre erweisen.





ÜBER METATONALITÄT

VON Michèle Tosi

90

Das System der Metatonalität, das jedoch keinen wirklichen Systemcharakter besitzt, wurde von seinem Erfinder Claude Ballif in dem 1956 im Richard-Masse Verlag Paris veröffentlichten Werk »Introduction à la Métatonalité« vorgestellt.

Für Claude Ballif nehmen die Tonalität und die Atonalität, was die Beweglichkeit der Töne betrifft, extreme Standpunkte ein – erstere, indem sie eine maximale Stabilität vorweist; letztere, indem sie eine maximale Freiheit zulässt. Ballif zieht die Möglichkeit in Betracht, beide zu vereinen, indem er einen Diskurs schafft, bei dem alle Vorteile der Tonalität erhalten bleiben, während es sich innerhalb des chromatischen Gesamtsystems dennoch weiterentwickelt.

Die Idee besteht darin, die drei Grundstufen der Tonalität beizubehalten, und zwar nicht in Form von Zielpunkten im Sinne einer tonalen Kadenz Subdominante-Dominante-Tonika, sondern als strukturelle Markierungen, die auf den musikalischen Fluss verteilt in dem musikalischen Prozess »treibend« die Bewegungsrichtung angeben und diesen stützend lenken sollen. Das ausgeglichene Verhältnis, das auf drei jeweils eine Quinte voneinander entfernten Stufen vorhanden ist – F, C, G auf der Basis C beispielsweise – erlaubt es dem Komponisten, die Musik »in der Bewegung zu konzipieren«; mit anderen Worten kann dadurch für das im Werden begriffene Werk ein Feld tonaler Stabilität vorbereitet werden, ohne je einen Verankerungspunkt festlegen zu müssen.

Claude Ballif formt daraus sein eigenes Werkzeug, die metatonale Tonleiter mit 11 Tönen, die durch den »Richtton«

eine tonale Herkunft besitzt und durch eine »harmonische Invariante« (C, F, G bei C als Basis) und mehrere melodische »Varianten« charakterisiert ist. Diese Tonleiter bietet die ganze Fülle des chromatischen Tonsystems; nur die Note, die einen Tritonus über dem Grundton bilden würde, bleibt ausgespart (das Fis, wenn die Tonleiter auf dem C gebildet wird), denn der Tritonus würde die von der metatonalen »Invariante« gesetzten Grenzen überschreiten und das C aus seiner Achsenposition heben. Die Beweglichkeit der melodischen »Varianten«, die man sich übrigens an der Dichte der 21 Vierteltöne ausmalen kann, verleiht der metatonalen Tonleiter viele verschiedene Eigenschaften: modale, polymodale und serielle Eigenschaften, die deutlich machen, dass dieses Werkzeug zu Recht ein qualitativ hochwertiges und vielseitig anwendbares ist. In gewisser Weise ist die Metatonalität eine Theorie, die versucht, die Atonalität zu überwinden, indem sie eine Kontinuität mit der Tonalität entstehen lässt.

91

Aus dem Französischen
von Isabelle Petitlaurent



»DER TEXT GEHT MIT DER MUSIK KONFORM, SIE IST IHM WIE EIN HANDSCHUH ANGEPASST«

DIE DIRIGENTIN MARIE JACQUOT
ÜBER IHRE ARBEIT AN DER URAUFFÜHRUNG
VON MARC-ANDRÉ DALBAVIES NEUER OPER
»MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS«

Mit großer Freude habe ich zugesagt, als das Angebot kam, vor mehr als einem Jahr. Denn die Möglichkeit, eine Uraufführung an einem international bedeutenden Opernhaus zu dirigieren, eröffnet sich nicht alle Tage. Die Staatsoper Unter den Linden ist sicher eines der wichtigsten Häuser überhaupt, viele Dirigenten von Rang haben ihre Spuren hinterlassen, und es ist eine große Ehre, hier zu sein. Es ist auch eine gute Chance, das Haus und sein Orchester, die wirklich »superbe« Staatskapelle Berlin, abseits des »normalen« Repertoires kennen zu lernen – und schön ist auch, dass wir mit einer Uraufführung Tradition und Innovation miteinander verbinden.

Marc-André Dalbavie kenne ich schon eine Weile; vor sieben Jahren war er Mitglied der Jury eines Dirigentenwettbewerbs in Salzburg, an dem ich teilgenommen habe. Es ging damals um Debussys Orchesterstück »Prélude à

l'après-midi d'un faune« – und ich erinnere mich an gute Hinweise und auch an ein Lob! Mit Marc-Andrés Musik bin ich seit einiger Zeit bereits bekannt, und ich mag sie sehr. Inspiriert ist sie vom französischen Impressionismus (Debussy etwa scheint immer wieder durch), auch von der Klangwelt Tristan Murails, vor allem aber von der Idee der »Metatonalität« des französischen Komponisten Claude Ballif, der Momente von Tonalität und Atonalität zusammengedacht und miteinander verschränkt hat.

Als ich zum ersten Mal einen Blick in die Partitur der »Melancholie des Widerstands« geworfen habe, war ich ehrlich gesagt erleichtert. Rein aufführungspraktisch schien mir das Werk nicht allzu schwierig zu sein, zumindest gemessen an anderer zeitgenössischer Musik. Nicht selten hat man nämlich damit zu tun, die gesamte Probenzeit dafür nutzen zu müssen, die technischen Herausforderungen zu bewältigen, als wirklich zu musizieren und zu gestalten. In den Orchesterproben war ausreichend Raum, das Stück kennenzulernen, die einzelnen Parts zu lesen, miteinander zu kombinieren und schließlich zu einem Ganzen zusammen zu setzen. Zuvor schon, als ich mich allein mit der Partitur beschäftigt habe, wollte ich zunächst die Struktur und die Motive verstehen, um dann zu überlegen, wie man sie beim Musizieren am besten umsetzt. Marc-André hat ja sehr gut auf den Text, auf dessen Sinn und die Betonungen hin komponiert – so wie man spricht, so ist es auch in Töne gefasst. Sehr viel Sprachnahes, Rezitativisches ist in seiner Oper zu finden, nur an wenigen Stellen gibt es Melismen, wo mehrere Noten auf einer Silbe liegen. Der Text geht mit der Musik konform, sie ist ihm wie ein Handschuh angepasst.

Außerdem hat Marc-André – und das ist keineswegs selbstverständlich – den Sängerinnen und Sängern eine gute Orientierung gegeben. An vielen Stellen verdoppelt eine Orchesterstimme die Singstimme, so dass diese nicht im

Tonraum verloren, sondern vielmehr abgesichert sind. Insgesamt ist es eine ausgesprochen sinnliche Musik, die uns in »Melancholie des Widerstands« begegnet, häufig recht introvertiert, in manchen Momenten aber auch gewaltig ausbrechend und sehr klangintensiv. Wenn ich den Klang beschreiben sollte, dann würde ich Begriffe wie »sphärisch« oder »atmosphärisch«, aber auch »fragil« wählen. Die Musik ist schon sehr vielfältig – neben sehr »impressionistisch« klingenden Passagen von großer Zartheit und interessanten Timbres gibt es auch sehr »bizarre« Augenblicke, etwa wenn eine regelrechte »Zirkusmusik« erscheint, fast wie eine Karikatur. Für mich hat sich da eine Parallele zum Pointillismus aufgetan, eine Stilrichtung in der Malerei, vor allem in Frankreich, bei der die Künstler mit winzigen Punkten und Strichen gearbeitet haben, die sich zu einem Bild zusammenfügen, das man erst dann erkennt, wenn man es mit einem Abstand betrachtet. Die Instrumentierung ist sehr transparent gehalten, das hat Marc-André ganz bewusst so komponiert, und das sollte man aufführungspraktisch auch so umsetzen. Dabei ist es eine Herausforderung, den riesigen Orchesterapparat, der dem eines großen Wagner-Werkes entspricht, auf diese gewünschte Ebene des Klanges zu bringen, durchsichtig und filigran.

Von vornherein war es mir wichtig, die Orchestrierung in ihrer Idee und in ihren Intentionen zu verstehen, damit man eine klare Vorstellung davon bekommt, was im Vordergrund und was im Hintergrund steht, was kompositorische Substanz und was hinzugefügte Klangfarbe ist. Wenn dann noch die Tempi und die Übergänge verinnerlicht sind, können in der gemeinsamen Arbeit mit dem Orchester sowie mit den Sängerinnen und Sängern die Grundzüge der Gestaltung festgelegt werden. Alle Mitwirkenden waren sehr gut vorbereitet und zugleich neugierig auf diese Musik, die ja noch nie zuvor gespielt und gesungen worden ist. Alle bringen sich mit ihrer Individualität ein, mit ihren charak-

teristischen Stimmen und Ausdrucksmöglichkeiten, in voller Identifikation mit ihren Rollen.

Eine sehr gute, absolut produktive Zusammenarbeit hat sich auch mit dem Regisseur David Marton entwickelt, der immer wieder Hinweise gegeben hat, wie er bestimmte Tempi haben möchte, damit die Musik möglichst organisch mit den szenischen Vorgängen verbunden wird. Da kam es darauf an, sehr flexibel zu reagieren, nicht allein von meiner Seite, sondern auch von Marc-André, der wiederholt auch kleinere Anpassungen vorgenommen hat. So hat er an der einen oder anderen Stelle Fermaten eingefügt, damit ein gesprochener Text vollständig untergebracht werden kann, hat ein paar Taktwiederholungen geschrieben und anderes mehr. Dadurch, dass er während des gesamten Probenprozesses vor Ort war, konnte das leicht realisiert werden – ich denke, wir haben da alle gemeinsam ein gutes Miteinander gefunden.

Eine Besonderheit der Inszenierung liegt ja darin, dass sie über weite Teile als Film gestaltet ist. Das bedeutet, dass die Sängerinnen und Sänger mikrofoniert sind, dass sie häufig sehr weiten hinten im Bühnenraum agieren und keinen direkten Kontakt zum Orchester und zu mir als Dirigentin haben. Sie singen in die Kamera und müssen auch von Monitoren den Taktschlag und die Gesten zur musikalischen Gestaltung abnehmen. Ich konnte diese Erfahrung bereits bei der Aufführung von »Der goldene Drache« an der Semperoper Dresden machen, eine Kammeroper des leider vor kurzem verstorbenen Komponisten Peter Eötvös. Dort hatten wir eine ähnliche Konstellation, dass es keine Möglichkeit eines unmittelbaren Sicht- und Hörekontakts gab und alles über Kameras vermittelt war. Und da die Übertragung von Bildern immer einen Tick langsamer ist als der Klang, bedeutet das schon eine gewisse Herausforderung für den Dirigenten bzw. die Dirigentin.

Ein durchgängiges Thema, das im Werk an verschiedenen Stellen und in verschiedenen Zusammenhängen

auftaucht, ist das »Stimmen«. Es geht ja wesentlich um die Stimmung von Instrumenten. Ganz am Beginn wird das Klavier auf der Bühne gestimmt (bzw. verstimmt) – und auch das Orchester stimmt drei Mal innerhalb des Stücks. Die Ordnung der Töne wird immer wieder reflektiert und damit die Musik selbst. Das Stimmen als Voraussetzung, damit gut klingende Musik entstehen kann – als Musikerin ist das für mich natürlich von besonderem Interesse, gerade auch, weil dieses Thema viel Raum für Interpretation lässt.

Aufgezeichnet von Detlef Giese, mit einem herzlichen Dank an
Marie Jacquot für ein Gespräch am 7. Juni 2024, inmitten der Probenphase
zu »Melancholie des Widerstands«.







Ich suchte täglich das Kino auf, ohne dahinterzukommen, was ich dort zu suchen hatte. Stundenlang saß ich auf einem Sitz im Zuschauerraum und beobachtete die langsam Veränderungen im Licht, das durch die hohen Fenster im Ausgangsflur fiel. Drei Männer vom Gemeindeamt brachten auf Józsits Geheiß die Leinwand, die in einem der Materialschuppen dort untergebracht gewesen war. Sie trugen die lange Rolle durchs Dorf, und als sie in das Kino kamen, erzählten sie, jeder hätte sie gefragt, wann das Kino wieder öffnen würde. Vielleicht gehörte diese Erzählung zu dem Auftrag, den Józsi ihnen gegeben hatte. Sie wuchteten die schmutzige Rolle die Stufen neben der Garderobe hinauf und legten sie auf dem schmalen Bühnenstreifen vor der Stirnwand des Saals ab. Ich schaute ihnen von den Sitzreihen aus zu und war mir nicht sicher ob ich ihren Auftritt als Teil eines Theaterstücks oder als Probe für einen Film betrachten sollte. Als sie wieder fort waren, mühte ich mich damit ab, die Leinwand soweit aufzurollen, dass ich mir ein Bild von ihrem Zustand machen konnte. Eine völlig unbrauchbar gewordene Fläche kam zum Vorschein. Das Material hatte sich zersetzt, war rissig und brüchig geworden, der Kunstharzlack über den dünnen eingewebten Metallteilchen war zerfallen, weiße Fetzen lösten sich wie Flocken. So lag sie nun da, veruntreut und besudelt, das Stück, das so unzählig viele Bilder hatte über sich ergehen lassen und jetzt zugrunde ging – an was? An einem Mangel, wie so vieles ringsum? Dem Mangel an Licht, an Bildern, an Blicken? Oder an den Resten von Licht, Bildern, Blicken, die, zwischen den Schichten des aufgerollten Materials eingezwängt und eingesperrt und der Hoffnungslosigkeit überlassen, zersetzende Eigenschaften entwickelten? Jeder Rest ist auch ein Verweis auf das Abhandengekommene, insofern waren es nur zwei verschiedene Blickwinkel, aus denen man den Zustand der Beschädigung bestimmte. [...]



Die größte Verwüstung war im Zuschaueraal angerichtet, doch es war nicht nur der Eingriff, der erschreckte, sondern auch die Rätselhaftigkeit des Zwecks. Alle Sitzreihen waren aus ihren Verankerungen gerissen und gestemmt und so gedreht und aufgestellt, dass sie, eine Reihe dicht hinter der anderen, nicht mehr auf die Leinwand blickten, sondern auf die Wand rechts neben der Leinwand, in der die Türen offenstanden und das Licht aus dem langen Flur hereinließ, durch den ganz früher die Zuschauer den Kinosaal verließen, während im Foyer und an der Garderobe bereits die Gäste für die nächste Veranstaltung warteten. Die Hinausgehenden waren voll vom Gesehenen, die im Foyer Wartenden voller Spannung auf das, was sie auf der Leinwand sehen würden. Die Fenster des Flurs waren noch dieselben großen, halbrunden Fenster, die aus lauter kleinen Glasscheiben bestanden, sie ließen keine Sonne ein, und durch die Schmutzschicht ließ sich nichts erkennen als ein vages Licht und einige dunkle Adern von kriechendem Efeu, das sich so weit emporgearbeitet hatte.

Aus bestimmten Winkeln von den beiden Enden des Flurs aus ließ sich an dem Fenster, das aus Nachlässigkeit oder Kraftlosigkeit im Umgang mit dem Eisenhebel offen klaffte, ein Stück blauer Himmel ausmachen. So standen die Sessel also nun dem Blick ins Weite abgekehrt, nummeriert wie eh und je, doch zur Blindheit bestellt. Vor allem vom Balkon unterhalb des Projektionsraums betrachtet, wirkten sie wie eine Herde seltsamer fremder verwirrter Tierchen, die man dort unten zusammengepfercht hatte, ohne Ausblick, ohne ein Wohin für den Blick. Die Bühne und die große Projektionsfläche dahinter waren noch unangetastet, und unwillkürlich stellte ich mir vor, wie ein Film für diese traurige Sesselherde im Abseits laufen würde, weil sich die Hälse gar nicht so weit nach links verrenken ließen, eine an müde Ohren verschwendete Verheibung, die fruchtlos verenden würde. Das war vom Kino geblieben, leere, ausgehebelte Plätze ohne Ausblick. Ohne eine Richtung, in die das Auge sehen, geschweige denn weiter sehen konnte.

Passagen aus »Weiter Sehen«

Von Esther Kinsky

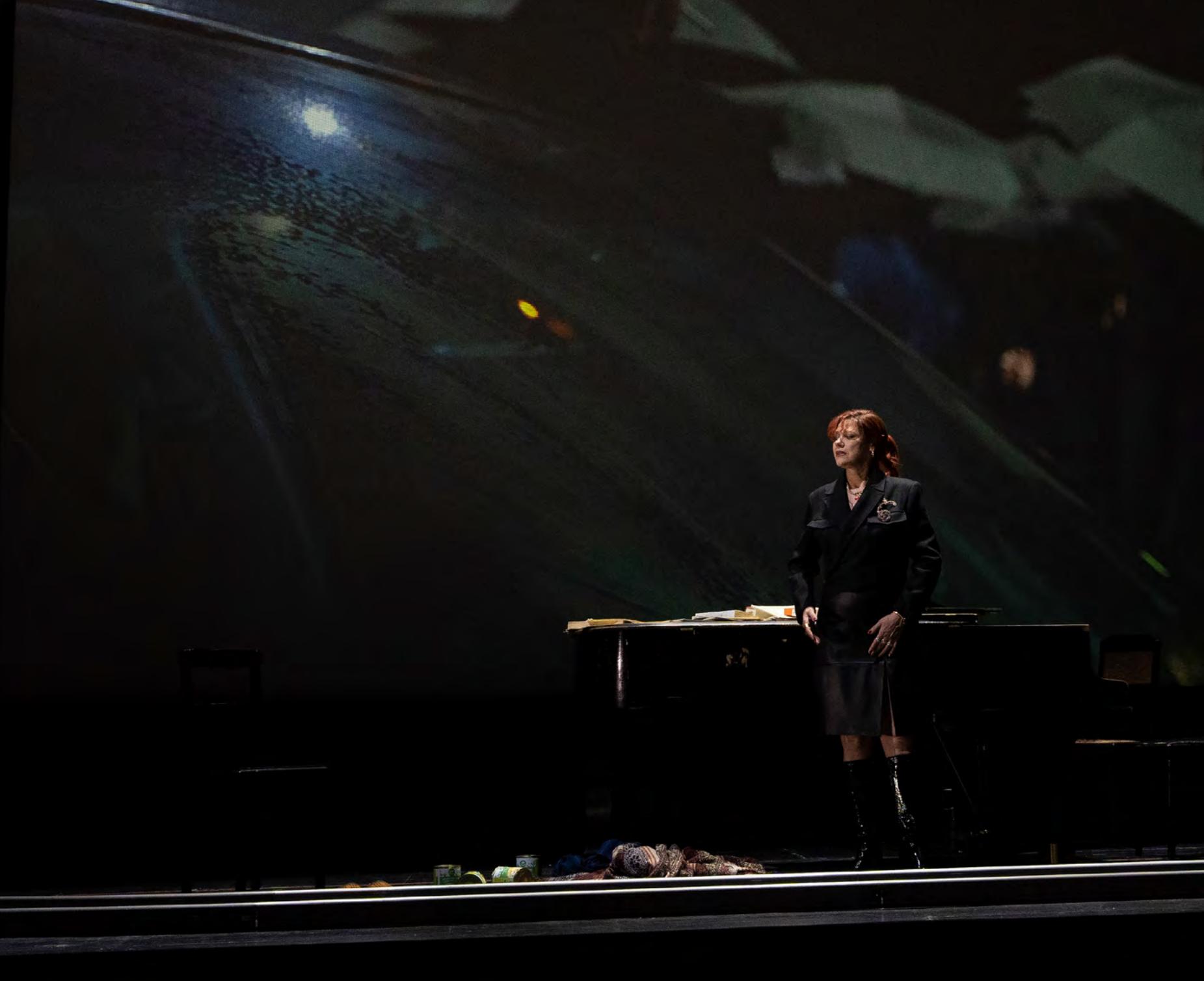












PRODUKTIONSTEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG	Marie Jacquot
KONZEPT, INSZENIERUNG	David Marton
BÜHNBENBILD	Amber Vandenhoeck
KOSTÜME	Pola Kardum
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY	Chris Kondek
KAMERA	Chantal Bergemann, Adrien Lamande
LICHT	Miriam Damm
SOUNDDESIGN	Torsten Ottersberg
DRAMATURGIE	Franziska Baur, Detlef Giese

120

PREMIERENBESETZUNG

GEORGES ESTHER	Matthias Klink
ANGÈLE ESTHER	Tanja Ariane Baumgartner
ROSI PFLAUM	Sandrine Piau
VALOUCHKA	Philippe Jaroussky
NOTABLE HAGELMAYER, Aubergiste	Roman Trekel
NOTABLE NADABAN	Christian Oldenburg
NOTABLE MADAI	David Oštrelk
LE CHEF DE LA POLICE	Sébastien Dutrieux
LA FEMME DU CENTRE DE TRI	Anna Kissjudit
LE DIRECTEUR DU CIRQUE	Jan Martiník
L'HOMME À TOUT FAIRE DU CIRQUE	Julian Mehne
UN POIVROT	Rory Green
UN POLICIER	Viktor Rud
UN MÉDECIN	Ulf Dirk Mädler
SOLDAT 1	Taehan Kim
SOLDAT 2	Adam Kutny
SOLDAT 3	Florian Hoffmann

121

KOMPARSERIE

L'HOMME AU MANTEAU DE DRAP	Ralf Stengel
LE VOYEUR DU TRAIN	Florian Eckhardt
LE GÉNÉRAL	Raoul Konezni
UN AUTRE POLICIER	Leander Niehaus-Schmidt
FOULES EN MOUVEMENT	Georgios Bakolas, Martina Böckmann, Andreas Beck, Kurt Bitterwolf, Florian Eckhardt, Jörg Freyer, Dimitris Gizinos, Jia Shen Guo, Jonas Hadizadeh, Marcus Hahn, Stefan Hauser, André Kallenbach, Mohamed Kamara, Regina Kruschel, Dan Lin, Detlef Matthes, Leander Niehaus-Schmidt, Wassil Penkov, Ronny Sakolowski, Norbert Schallau, Janna Schlender, Kristine Schmandt, Christian Schönecker, Lisa Schramm, Roswitha Selle, Albert Georg Spierer, Michael Wanker, Joanna Zieliński

STAATSKAPELLE BERLIN

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Franziska Baur, Detlef Giese

MITARBEIT Fuka Arai

122

© Staatsoper Unter den Linden, Berlin 2024

TEXT- UND BILDNACHWEISE

Die Interviews mit Marc-André Dalbavie, David Marton, Guillaume Métayer, Chris Kondek und Marie Jacquot sowie der Text von Michèle Tosi sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Handlung schrieb Franziska Baur, ins Englische übersetzt von Brian Currid.

Die Texte von László Krasznahorkai sind seinem Roman »Melancholie des Widerstands« entnommen, aus dem Ungarischen von Hans Skirecki,

© S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 2011. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Die Gedichte von Guillaume Métayer sind veröffentlicht in: Guillaume

Métayer: Fugues. Poèmes, Paris 2002, Aumage. Deutsche Ausgabe:

Simulakren. Gedichte, übersetzt von Andreas Unterweger, © Edition Yara Graz 2016. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Übersetzers.

Die Texte von Esther Kinsky sind ihrem Buch »Weiter Sehen« entnommen,

© Suhrkamp-Verlag Frankfurt am Main 2023. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlags.

Fotos von der Bühnenprobe am 20. Juni 2024 und von der Klavierhauptprobe am 21. Juni 2024 von William Minke.

Zug-Filmstill von der Klavierhauptprobe am 21. Juni 2024 von Chris Kondek.

Bilder vom Wal: Bibliothèque nationale de France, Source gallica.bnf.fr,

Fonds Maxime-Fabert (1899-1978); Théâtre et musée de la baleine de

Villerville: Jonas-Revue, 1893.

REDAKTIONSSCHLUSS 28. Juni 2024

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

Urheberinnen, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.



HILFIThe
Found
ation.

Musik für eine bessere Zukunft

**& FREUNDE
STAATSOOPER
UNTER
DEN LINDEN**

M D C C X L I I I



STAATS OPER UNTER DEN LINDEN

MELANCHOLIE DES WIDERSTANDS

MÉLANCOLIE DE LA RÉSISTANCE

EINE FILMISCHE OPER

MUSIK VON Marc-André Dalbavie

Text nach dem Roman von László Krasznahorkai
von Guillaume Métayer in Zusammenarbeit mit David Marton

Uraufführung an der Staatsoper Berlin, 30. Juni 2024

KONZEPT, INSZENIERUNG David Marton

LIBRETTO

Aus dem Französischen von Franziska Baur

FIGUREN

GEORGES ESTHER, zurückgetretener Direktor der Musikschule
ANGÈLE ESTHER, Vorsitzende des Frauenausschusses, seine Gattin
ROSI PFLAUM, Witwe
VALOUCHKA, Briefträger, ihr Sohn

DIE DREI BÜRGER

MADAI, Bürger der Stadt
NADABAN, Metzger und Lyriker
VOLENT, Ingenieur in der Stiefelmanufaktur

DER POLIZEICHEF

DER ZIRKUSDIREKTOR
DER HERZOG
DAS ZIRKUSFAKTOTUM

DIE TRINKER

DER FAHRER
DER ANSTREICHER
SERGUEÏ, ein Transportarbeiter
HAGELMAYER, Besitzer der Wirtschaft »Le Péfeffer«
DIE FRAU VON DER SORTIERSTELLE
ZWEI POLIZISTEN
DREI SOLDATEN
EIN ARZT
DER MANN IM STOFFMANTEL
DER GENERAL

FINSTERE GESTALTEN
STATISTEN IN DER WIRTSCHAFT
ZUGREISENDE
STATISTEN IM KINO
STATISTEN BEI DER BESTATTUNG

INHALT

I. EXPOSITION

1. Die Verstimmung (M. Esther und Mme Pflaum)
2. Die Rückzugsfuge (Mme Pflaum)
3. Die Eindringlinge (Mme Esther, Mme Pflaum, der Polizeichef)
4. Die Sphärenharmonie (Valouchka, Hagelmayer, die Trinker)

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: Die Ankunft des Zirkus

II. DURCHFÜHRUNG

5. Generationsharmoniken (Mme Pflaum und Valouchka)
6. Präludium und Fuge (M. Esther, Valouchka)
7. Die Wäscherin und ihr Auftrag (Mme Esther, Valouchka)

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: Im Wal

III. DURCHFÜHRUNG

8. Die Tonlehre (M. Esther, Valouchka)
9. Das Bürger-Trio (M. Esther, Valouchka, die drei Bürger)
10. Die Souffleure (Valouchka, Der Mann im Stoffmantel, der Herzog, der Zirkusdirektor, das Zirkusfaktotum)
11. Der geheime Krisenstab (Valouchka, Mme Esther, die drei Bürger, der Polizeichef)
12. Sprechanlagengesang (Valouchka, Mme Pflaum)
13. Hammerklavier (M. Esther)

GROSSES SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: Dies irae

- Phase 1: Konzert für Verstimmtes Klavier
Phase 2: Valouchkas Verwandlung
Phase 3: Trommelschläge

IV. DURCHFÜHRUNG

14. Stabat mater (M. Esther, drei Soldaten, der Arzt)
15. Memento mori (Valouchka, die drei Bürger)
16. Requiem (Mme Esther, der General, der Mann im Stoffmantel)

CODA

- Letzter Akkord (M. Esther)
Letzte Fuge (Valouchka)

I. EXPOSITION

1. DIE VERSTIMMUNG

M. Esther sitzt in seinem eleganten, alten Morgenmantel am Klavier, er hat einen Stimmhammer in der Hand. Gedankenversunken zupft er an einer Saite, wodurch sich die Tonhöhe um ein Geringstes verändert. Ein abgewetzter Perserteppich hängt von dem alten Klavier herunter. Hinter ihm stapeln sich auf morschen Regalen, die bis zur Decke reichen, unzählige, in sich zerfallende Partituren. Er macht eine Pause, lauscht der Stille, die von wenigen Geräuschen durchdrungen wird. Dann setzt M. Esther den Akkord einen Halbton tiefer fort. Hin und wieder schlägt er eine Quinte an und hört, die Augen geschlossen, dem Klang nach, der fortwährend falsch klingt.

Während M. Esther sein Klavier stimmt, spielt sich parallel dazu die Szene im Zug mit Mme Pflaum ab:

Ein außerordentlich überfüllter Zug. Die Menschen, Bauern, Arbeiter, trinken, essen, rülpsen, reden, lachen, machen Bierdosen auf, werfen sie weg.

Madame Pflaum, die eine altmodische, etwas ausgeschnittene Bluse trägt, sitzt an der Fensterscheibe des Abteils, zusammengekauert, wie ein scheues Tier. Sie sitzt mit dem Rücken zum Mantel da und hält ihre Handtasche dicht an sich.

Schräg von der Seite nimmt sie in der Fensterscheibe misstrauisch die Spiegelbilder der groben Männer wahr, mit denen sie reisen muss. Hin und wieder erahnt sie den Namen eines Bahnhofs, der flüchtig vorbeistreift.

Plötzlich bemerkt sie im Spiegel der schmutzigen Scheibe das stoppelige Gesicht eines schweigsamen Mannes in einem Stoffmantel, der sie anstarrt, während er seinen Schnaps aus der Flasche trinkt. Reflexartig bedeckt sie sich mit ihrem Mantel und stellt fest, dass der Mann schon seit einer Weile auf ihren Ausschnitt gegafft hatte, der stark sichtbar war. Mit Verachtung wendet sie sich mit einem Mal ab, den Blick auf die Fensterscheibe gehoben. Sie versucht, den Kerl nicht zu beachten, starrt weiterhin auf die Fensterscheibe des Zugs, wo sich ihre Blicke plötzlich erneut treffen. Der Mann lächelt sie auf eine komplizenhafte und zugleich spöttische Art an. Sie wendet ihren Blick im Wissen ab, dass der Mann sie weiterhin begierig anschaut, und eine furchterliche Scham überkommt Mme Pflaum, ihre zur Schau gestellte Brust fühlt sich an wie eine Brandwunde. Der Rhythmus des Zugs ist holprig, er beschleunigt, bremst ab und kommt manchmal ganz plötzlich zum Stehen, woraufhin die Passagiere aufeinander stürzen und es zu Beschwerden, Schreien und Gelächter kommt.

Während sich der Zug ein weiteres Mal holpernd in Bewegung setzt, steht Mme Pflaum plötzlich auf, bahnt sich einen Weg durch die Menschenmenge, rennt zur Toilette und schließt sich dort ein. Erleichtert sperrt sie die Türe hinter sich ab. Sie sieht sich im Spiegel an, hört ein Klopfen an der Tür. Ihr wird bewusst, es ist der Mann, der sie angestarrt hat, sie erstarrt vor Schreck. Die Schläge nehmen zu, werden ungeduldig, sie zuckt vor Furcht immer mehr zusammen. Sie sieht nun, wie an der Türklinke gerüttelt wird, der Mann versucht die Tür zu öffnen. Die Schläge werden immer härter, der Mann schlägt jetzt mit geballter Faust gegen die Tür. Mme Pflaum bricht in Tränen aus. Auf der Fensterscheibe, die plötzlich im Licht eines an ihnen vorbeifahrenden Zuges aufleuchtet, nimmt sie ein winziges, verzweifeltes Gesicht wahr: es ist ihres. Noch immer eingesperrt, wartet sie darauf, dass er sich entfernt. Irgendwann sieht sie Pferdeställe, einen gewaltigen Wasserturm, Lichter der Stadt, die näher kommen. Der Zug wird langsamer und bremst neben einem endlos langen, stehenden Güterzug ab, bevor er ganz zum Stehen kommt. Auf einen Schlag verlässt sie die Toilette, steigt stolpernd über den Berg von Koffern und Taschen und stürzt aus der bereits offen stehenden Tür des Waggon hinaus.

2. DIE RÜCKZUGSFUGE

In der Kälte dieser Winternacht geht Mme Pflaum das Gleis am stehenden Zug entlang. Der Mann im Stoffmantel folgt ihr. Sie schlängelt sich an einer Menge von Passagieren in verwahrloster Kleidung vorbei, verlässt rasch den kleinen Bahnhof und biegt in die Hauptstraße ein. Ihre Augen sind auf den Boden, auf ihre Füsse gerichtet. Alleine läuft sie die menschenleere Straße entlang. Hin und wieder blickt sie hinter sich, um sicher zu gehen, dass ihr niemand mehr folgt. Plötzlich gehen die Straßenlaternen der Stadt aus, alles wird finster. Verängstigt beschleunigt Mme Pflaum ihren Schritt. Sie hört nur ihren eigenen Atem und das Säuseln des Windes, der ihr ins Gesicht peitscht, dann das anhaltende Rattern einer entfernten Maschine.

MME PFLAUM:

Ich, ein Opfer werden? Ich, die sich ihr Leben lang nur nach Frieden sehnte? Ich, die nichts als eine stille Überlebende sein wollte? Was für eine grausame Ungerechtigkeit! Aber wohin sich wenden? Bei wem Einspruch erheben? Bei niemandem! Wie das aufhalten, was bereits im Gange ist? Alle Informationen, alle Ereignisse zielen in die gleiche Richtung. Eine Welt in der die Schurken eine solche Dreistigkeit besitzen ...

Sie läuft den Gehweg entlang, dessen Oberfläche von Abfällen uneben geworden ist, die Regen und Kälte anhafteten. Im Halbdunkel einer Kreuzung glaubt sie Umrisse einer Gruppe zu erkennen, die jemanden im Stillen verprügeln. Sie bleibt einen Augenblick lang stehen, beschleunigt dann ihren Schritt und rennt schließlich los. Als sie am Park und an der winzigen Kirche vorbeikommt, fällt ihr Blick zufällig auf eine Bushaltestelle, wo sie unter einer flackernden Neonröhre ein handgeschriebenes Plakat entdeckt. Sie liest einige Wörter laut vor, um sich über die Fehler lustig zu machen, die von fremder Hand stammen:

ATRAKTION! SENSATIONELLE ATRAKTION!

DER GRÖSTE WAL DER WELT!

SOWIE andere SENSATIONEN der Natur!

Auf dem Marktplatz am 1., 2. und 3. Dezember!

Nach fänomenaler Europa-Tourney!!!

Der grösste Wal der Welt!

Karten nur 50

(Kinder und Soldaten zum halben Preis)

ATRAKTION! SENSATIONELLE ATRAKTION!

Mme Pflaum hält ihre Handtasche dicht an sich und setzt ihren Weg nach Hause fort.

MME PFLAUM (zu sich):

Ein Zirkus? Hier? Wenn man nicht mal mehr weiß, ob die Erde heute Abend oder morgen zu Grunde gehen wird? Ein widerliches Aas, ein gespenstisches Schafott, das sich hier einschleichen darf? Was für ein dummer Spaß! Was für ein grausamer Wahnsinn! Und in diesem Chaos... wollen sich die Leute amüsieren?! Ist denn nichts mehr von Bedeutung?

Vor ihrem Haus angekommen, schaut sie sich ein letztes Mal um, öffnet ihre Wohnungstür und zieht diese hinter sich zu. An ihrer Tür, in den Spalt über die Klinke gesteckt, sieht sie eine Nachricht. Sie wirft einen kurzen Blick darauf, verzicht verärgert den Mund, tritt ein, verriegelt beide Türschlösser und hängt noch dazu die Türkette ein. Sie lehnt sich mit ihrem Rücken gegen die Türe und schließt die Augen.

MME PFLAUM:

Endlich allein!

Sie verspürt eine unendlich große Müdigkeit. Sie nimmt den Zettel in die Hand, das darauf Geschriebene ist zu sehen, vier Mal der gleiche Satz:

VALOUCHKAS STIMME:

Mama, ich hab versucht dich zu erreichen.

Sie wirft das Stück Papier in einen Müllheimer. Sie schaltet den Fernseher an, der eine Wiener Operette ausstrahlt, was sie mit großer Zufriedenheit erfüllt. Sie summt die Melodien mit, während sie durch den Raum geht. Sie nimmt ein Glas Rumkirschen

aus dem Schrank, lässt sich in einen der apfelgrünen Sessel sinken, betrachtet die Gegenstände ihrer mit Nippes vollgestellten Wohnung. Plötzlich scheint ihr hier alles »in Ordnung« zu sein. Voller Freude über die ausgestrahlte Operette und darüber, endlich zu Hause zu sein, lehnt sie sich gemütlich nach hinten, legt wehleidig ihre Beine auf einen kleinen Hocker mit goldfarbenen Quasten, führt erneut eine dieser köstlichen Rumkirschen an ihren Mund und beißt genussvoll hinein. Der Reiz der sanften Melodien und des lieblichen Aromas erfüllt den Raum, doch Mme Pflaums sachte Träumerei wird vom Klingeln der Sprechanlage unterbrochen. Die Hand ans Herz gefasst, zuckt sie vor Schreck zusammen.

MME PFLAUM:

Hat er mich gefunden? Ist er mir gefolgt? (Am Hörer) Wer ist da? Eine Frauenstimme ist zu hören. Sie sagt erneut: Wer ist da?!

3. DIE EINDRINGLINGE

MME ESTHER (an der Sprechanlage):

Ich bin's nur, Angèle Esther!

MME PFLAUM (den Hörer der Sprechanlage gegen ihre Brust gedrückt):

Mme Esther?! Hier?! Dieses Luder! Zu dieser Stunde bei jemandem zu klingeln?! Nicht mit mir!

Sie drückt auf den Knopf der Sprechanlage, geht hinaus auf den Treppenabsatz. Mme Esther, riesengroß und sehr übergewichtig, rempelt Mme Pflaum an und dringt in ihre Wohnung ein, letztere folgt ihr auf Schritt und Tritt. Um hineinzutreten ohne sich anzustoßen, muss sich Mme Esther verrenken. Sie hängt ihren Mantel auf, schaut sich um.

MME ESTHER (die Operetten-Melodie von Mme Pflaum summend):

Wir müssen über eine wichtige Angelegenheit sprechen. Unmöglich, das zu vertagen!

Sie geht weiter in die brechend volle Wohnung hinein und täuscht vor, von allem ganz entzückt zu sein. Hinter ihr rückt die vor Wut und Verlegenheit rot angelaufene Mme Pflaum, die keinen Ton zu sagen wagt, rückt den Nippes zurecht, der von ihrem Gast beim Vorbeigehen in Unordnung gebracht worden ist.

MME ESTHER:

Oh! Welch erlesener Geschmack!

Und Welch bewundernswerte Lage!

(auf den Teppich zeigend) Ach, Welch einfallsreiches Muster!

Dieses Heim ist prächtig!

Und diese Pflanzen!

Wie recht du hast,

Dir ein Stück Natur nach Hause zu holen.

Das Haus soll doch weder

Kunst- noch Kulturttempel werden!

Angeekelt hält Mme Esther eine Nippfigur zwischen zwei Fingern, denkt darüber nach, sie zu Boden zu werfen, um sie zu zerbrechen, legt sie aber wieder hin, als sie Mme Pflaum hinter sich bemerkte. Sie schaltet den Fernseher aus, setzt sich auf einen Sessel, der vor Kissen überquillt, zündet sich eine Zigarette an und ascht ungezwungen auf den Teppichboden, bevor sie sie mit ihrem Fuß ausdrückt.

MME ESTHER:

Die Stadt, meine Liebe, geht den Bach hinunter.
Es braucht einen Umbruch.
Deshalb die große Aufräum-Aktion,
Die ich ins Leben gerufen habe:
»Gekehrtes Heim, Ordnung muss sein«
So der Name, so der Slogan.
Doch um die Städter zu gewinnen,
Brauche ich die ausdrückliche Zustimmung
Eines rundum geschätzten Mannes.
Davon gibt es nur einen: meinen Mann.
Von allen bewundert mehr denn je,
Seit er kein Musikschuldirektor mehr ist,
Sondern sich vollends und immer
Und den ganzen lieben Tag lang,
Seiner Wissenschaft widmen kann,
Auf einem bestimmten Klavier,
Einem absichtlich bestimmten Klavier!
Sie isst eine Rumkirsche.

MME PFLAUM:

Was geht mich das an?

MME ESTHER:

Nur Geduld. Wie du weißt,
Meine Liebe, er und ich wohnen getrennt,
Vorübergehend getrennt.
Doch ohne ihn,
Ohne den Segen dieser
Wandelnden Wissenschaft
Wie er im Buche steht,
Dieses angesehenen Einzelgängers,
Wird nichts aus meiner Kampagne,
Und das heißt: keine Rettung für die Stadt!

MME PFLAUM:

Was geht mich das an?

MME ESTHER:

Augenblick, meine Allerliebste!
Sie nimmt noch eine Rumkirsche.
Die einzige Verbindung,
Die ich heute knüpfen kann
Zu meinem Mann,
Ist natürlich dein Sohn, Valouchka.

MME PFLAUM:

Ach reden Sie mir nicht von dem!

MME ESTHER (*täuscht vor, nichts gehört zu haben*):

Dieser gute Junge,
Dieser würdevolle Sternenvernarre,
Dieser Umherwandernde unserer Stadtteile,
Dieser junge, hilfsbereite Mann mit großem Herz,
Hat sich, wie sollte es anders kommen,
Den Respekt und die Zuneigung
Meines Manns, des Alten Esther, eingeholt.
Unter großen Träumern versteht man sich.
Rosi, er allein, das verstehst du doch,
Kann unsrern Eremiten überzeugen,
Seinen Elfenbeinturm zu verlassen,
Um den Menschen der Stadt
Von der Umbruch-Aktion zu erzählen:
»Gekehrtes Heim, Ordnung muss sein«.
Er allein, Valouchka, ja, er allein.
Er ist es doch, dem ich
Die Kleider meines Mannes anvertrau',
Die ich noch immer waschen will,
Ganz unbemerkt vom Visionär.
Einzig seine Wäsche vereint uns noch.
Sie nimmt noch eine Rumkirsche.
Mmmh, dieses Aroma!
Wirst du sprechen mit deinem
Söhnchen oder nicht? Ein Wort genügt!

MME PFLAUM (*starrt sie lange an, wie ein gehetztes Tier und antwortet mit einem einzigen Wort*):

Nein!

Mme Esther drückt ihre Zigarette aus, steht auf, nimmt ihren Mantel, möchte gehen. Mme Pflaum hält sie zurück:

MME PFLAUM:

Sagen Sie nur, die Sie heute Nacht
Den Weg bis hier her gemacht,
Finden Sie nicht auch, immer mehr
Merkwürdige Dinge gehen vor sich
In dieser Stadt? Heute Abend glaubte ich
Eine Schlägerei zu sehen.
Die Züge sind überfüllt, chaotisch.
Sie verschwinden einfach, inmitten der Natur.
Die Straßenlaternen gehen aus und an.
Und ein Zirkus hat sich eingenistet ...

Die Trinker geben weitere Bemerkungen ab.

- Und du so, Kollege, was gibt's Neues in dei'm Kosmos?
- Anfang Dezember und es fühlt sich an wie Frühling, stell dir mal vor!
- Und natürlich keine einzige Schneeflocke!
- Das widerspricht doch dem Gang der Natur, Valouchka. Etwas um uns herum hat sich grundlegend verändert.
- Und dieser Riesenwal! Ganz schönes Schwergewicht, oder? So was hast du da oben aber noch nie gesehn, oder, sag Valouche! Daneben kann man deinen Kosmos doch in der Pfeife rauchen!
- Ist anscheinend 'n Zirkusviech und da drin soll 'n Herzog leben! 'Ne widerliche Missgeburt mit Kastratenstimme!
- Und gestern auf dem Marktplatz! Die große Kirchenuhr, die seit Jahrzehnten kaputt war, hat auf einmal angefangen zu läuten, immer schneller, so als ob sie alles beschleunigen wollte ...
- Hab' gehört, die Züge fahren kreuz und quer!
- Und der Baum, den alle so mochten, ist einfach umgefallen, auf einen Schlag!
- Darin haben sich doch die Spatzen immer versteckt!
- Der hat den Straßenteer einfach aufgerissen und seine Wurzeln ragen bis zum Himmel!
- Es musste alles so kommen, aber warum gerade jetzt?

ERSTER
TRINKER:
Halt! Valouche führt
uns jetzt noch seine
Sache da vor! Oder,
Valouchka?

HAGELMAYER
(stellt den Ölsofen ab, öffnet die Türe, um frische Luft herein zu lassen, schaltet die Lichter aus.
Dann schreit er schrill):
Bald acht Uhr, meine Herrschaften, wir schließen! Feierabend!

ZWEITER
TRINKER:
Ja, los, zeig' uns nochmal wie das geht, deine Sache mit der Sonn' und 'em Mond!

HAGELMAYER Mit diesem alten Trick trunken von seinen Visionen, stellt sich in die Mitte der Wirtschaft, und ruft laut mit erhobenem Zeigefinger etwas zwischen einer Forderung nach Stille und einem lehrmeisterlichen Einspruch.

ERSTER
TRINKER:
Da, schaut!
Valouchka zeigt uns seine Vorführung!

ZWEITER
TRINKER:
Der sieht aber komisch aus!
DRITTER
TRINKER:
Psssst!

VALOUCHKA:

Liebe Freunde! ...
Heiliger Augenblick! Außergewöhnliches Ereignis
Im Kreisen der Himmelskörper!

Valouchka, dem ein von Kopf bis Fuß weiß beschmierter Anstreicher behilflich ist, verschiebt, um sich Platz zu verschaffen, zwei Stehtische mitsamt ein paar Trinkern, die sich betäubt vom Alkohol an ihre Gläser klammern. Hagelmayer röhrt sich nicht und ist verärgert. Langsam öffnen die Trinker die Augen, drehen den Kopf, schaffen Platz.

Valouchka zieht einen hageren Fahrer und einen wuchtigen Transportarbeiter zu sich, den alle nur Serguei nennen. Benommen vom Alkohol, kämpfen beide gegen den Schlaf an, während Valouchka sie im Raum anordnet. Er wendet sich an alle:

VALOUCHKA (noch immer mit seiner Umhängetasche):

Menschen des guten Willens!
Meine lieben Freunde!
Immer ferner von der
Undurchdringlichen Finsternis,
Und der aufzehrnden Trockenheit
Der endlosen Nacht,
Immer ferner
Von der demütigen Haltung
des Menschen im Universum,
Immer höher, mit stockendem Atem
In die blendende Weite des Kosmos,
Auf den Grund des Ozeans des unstillbaren Himmels,
Dorthin möchte ich euch entführen!

Er flüstert dem mürrischen Fahrer ins Ohr:
Sie, Sie sind die Sonne!
Er wendet sich dem wuchtigen Transportarbeiter Serguei zu:
Sie, Sie sind die Erde!
Er legt die Hand auf den Kopf des Anstreichers und lässt ihn wie ein Kreisel drehen:
Sie, sie sind der Mond!
Kaum dass Valouchka den Anstreicher berührt hat, beginnt dieser mit einer vergnügten Unbeholfenheit um sich selbst zu kreisen, wie bei einer einsamen Bourrée.

Serguei zuckt mit den Achseln, verliert dabei das Gleichgewicht, schwingt seine Arme und findet dadurch wieder zum Gleichgewicht zurück.

Valouchka packt Serguei, führt ihn zurück in die Mitte und stellt sich hinter hin, sie stehen dem Fahrer gegenüber.

HAGELMAYER:

Die Zeit läuft!

Er tupft sich die Stirn ab, nimmt seine Mütze ab, blickt glühend gen Himmel.

VALOUCHKA (mit leiser Stimme):

Am Anfang
Bemerken wir kaum,
Welch außergewöhnlicher Ereignisse
Wir Augenzeugen sind.

Valouchka lässt den Fahrer kreisen.

Das prachtvolle Leuchten der Sonne
Überflutet mit ihrer Wärme und ... ihrem Glanz
Die ihr zugewandte Seite ... der Erde.

Valouchka bringt die Bewegung sachte zum Stillstand und lässt dann die Erde kreisen, deren Augen mit dem Gesicht zur Sonne zugekniffen sind.

Wir stehen in vollem Glanz
Doch dann, plötzlich
Die Mondscheibe.

Das glänzende und heitere Gesicht des Fahrers füllt das Bild aus. Langsam tritt am Rande des Bildes das schroffe Gesicht des Transportarbeiters in Erscheinung, das erst allmählich und dann ganz vor das des Fahrers geschoben wird.

Der Mond bildet einen Einschnitt,
Einen finsternen Einschnitt
Auf der glühenden Sonnenkugel,
Einen immer größer werdenden finsternen Einschnitt.
Seht ihr ihn?
Bald,
Je weiter der Mond
Vor die Sonne gleitet,
Sehen wir von ihr
Ganz hinten am Himmel
Nur noch eine blendende, schmale Sichel ...
Und im nächsten Augenblick ...

Valouchkas Stimme stockt vor Ergriffenheit.

Sagen wir, es ist ein Uhr nachmittags,
Plötzlich werden wir Zeugen
Einer dramatischen Wendung.
Da sich ... völlig unerwartet
Im Zeitraum weniger Minuten,
Die Luft abkühlt um uns.
Spürt ihr das?
Der Himmel verfinstert sich ...
Und dann ... wird es schwarz!

Regungslose Gesichter in der Stille. Plötzlich ist von der Straße her ein Rattern einer nicht zuordnabaren Maschine zu hören. Die Sonne und der Mond, aus ihren Rollen schlüpfig, horchen auf, dann stellt sich die das Sonnensystem verlassende Sonne ans Fenster der Wirtschaft und sucht den Ursprung des Lärms. Immer mehr Zuhörer folgen ihr. Sie blicken durch das beschlagene Fenster und vergessen dabei Valouchka.

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: DIE ANKUNFT DES ZIRKUS

Eine gespenstische Gestalt zieht einsam und schwerfällig durch die Winternacht, mitten auf der breiten Straße schreitet sie voran, jeder Zentimeter ist ein Kraftakt. Mit dem blauen Wellblechdach, das von allen Seiten verschlossen ist und den grell-gelben Aufschriften, erinnert die Gestalt an einen riesigen Wagon oder vielmehr an ein öliges, rauchendes Wrack in Traktor-Form, das mit der grausamsten Anstrengung einen Anhänger hinter sich herzieht. In der verglasten Kabine des Traktors sitzt ein wuchtiger, haariger Mann im Muskelshirt, in seinem Mund eine Zigarette. Der friedlich wirkende Traktorfahrer dreht sich in Richtung Wirtschaft und sieht regungslos dastehende Menschen, die ihn durch das beschlagene Fenster anschauen. Der Traktor fährt an der Wirtschaft vorbei und tuckert mühsam die menschenleere Straße entlang. Mancherorts flattert hier ein Vorhang umher, oder geht dort ein Licht an, ab und an blickt jemand aus dem Fenster. Schließlich kommt der Traktor am Haus von Mme Pflaum vorbei, die im Nachthemd hinter dem Vorhang steht und heimlich die Straße belauert, sie ist beunruhigt und verblüfft zugleich. Mme Pflaums Porzellanfiguren bebén und wackeln, als der Traktor vor ihrem Fenster vorbeifährt. Als wären sie lebendig, bewegen sich die Figürchen vibrierend hin und her, berühren sich, drehen sich im Kreis, eines kommt dem Abgrund gefährlich nahe.

II. DURCHFÜHRUNG

5. GENERATIONSHARMONIKEN

Die Aufteilung der Stimmen ist dem Komponisten überlassen.

Mme Pflaum beginnt, ihre verstellten Porzellanfiguren wieder zurecht zu rücken. Zur Ordnung findet sie im Durcheinander nicht ganz zurück, sie probiert ständig neue Anordnungen aus, verschiebt und dreht die Figürchen hin und her, und prüft die kaum wahrnehmbaren Unterschiede, denkt nach, murmelt vor sich hin.

MME PFLAUM:

Unser Leben entzieht sich jeder Zuverlässigkeit.
Die Ordnung der Gewohnheiten weicht dem Durcheinander.
Geht das so weiter, wächst das Weizen bald verkehrt herum! Ähre anstelle von Wurzeln! Klimatische Merkwürdigkeiten, Zugunglücke, seltsames Tierverhalten, Familientragödien, Gerüchte über Kinderbanden, Schändungen nehmen in der Hauptstadt überhand ...
Welchen Sinn diesen seltsamen Ereignissen geben, die sich häufen? Die Katastrophe steht unmittelbar bevor, die Welt ist erschöpft! Von nun kann alles geschehen, und jederzeit. Die Menschen verbünden vom ständigen Auf-der-Lauer-Sein. Was tun? Sich an die letzten noch sichtbaren Halte klammern. Ja, das ist das einzige, was mir bleibt.

Valouchka gelangt zur Sortierstelle. Die Frau von der Sortierstelle steht da, rauchend, ungezwungen und heraufbeschwörend, zwischen einer Unheimlichkeit und einer Schadenfreude.

DIE FRAU VON DER SORTIERSTELLE:

Hier wimmelt es nur so von herumstreunenden Katzen. Sie haben keine Angst mehr vor uns. Die Ratten ...! Von den Schlingeln, die still in allen Ecken der Stadt herumlungen, reden wir erst gar nicht. Es heißt, sie würden darauf warten, dass ihr Herzog aus dem Schatten tritt, um alle Regeln zu brechen. Jeden Tag gibt es Anzeichen dafür, dass die Welt untergehen wird, aber du siehst nichts, Valouchka.

Wortlos und hastig nimmt Valouchka die Briefe, Pakete und Päckchen für den Tag und steckt sie in seine Briefträgertasche.

6. PRÄLUDIUM UND FUGE

Nachdem M. Esther sein Präludium am Klavier zu Ende gespielt hat und nach einem Moment der Stille, beginnt er eine langsame Fuge zu spielen. Als das Thema erklingt, beobachtet Valouchka parallel dazu, durchs Fenster schauend, einen Mann im Stoffmantel auf der Straße. Als die zweite Stimme der Fuge erklingt, passiert ein anderer Mann das Fenster, der den gleichen Stoffmantel trägt. Bis zur vierten Stimme geht das so weiter. Erstaunt steht Valouchka auf, nimmt leise den Koffer und zieht vorsichtig die Türe von M. Esthers Zimmer hinter sich zu. Letzterer bleibt für einige Zeit allein mit seiner Musik zurück.

7. DIE WÄSCHERIN UND IHR AUFTRAG

Valouchka kommt bei Mme Esther an und klopft. Mme Esther öffnet die Gartentür, nimmt den Koffer entgegen und winkt Valouchka herein.

Mme Esther wäscht die Wäsche in einer Schüssel, neben ihr der offene Koffer. Mit ihren großen Händen knetend, wäscht Mme Esther die Unterwäsche heraus, der Schmutz färbt das Wasser grau. Mme Esther bemüht sich, allen Schmutz aus dem Stoff heraus zu bekommen. Das Wasser wird immer trüber. Valouchka läuft in dem kleinen Garten auf und ab:

VALOUCHKA:

Wie unendlich rätselhaft es ist, beim Meister der Welt! Wie schön umherzugehen, unter dem leuchtenden Himmelsschacht, beim Warten auf die Morgenröte, immerwährendes Versprechen!

MME ESTHER:

Sagen Sie, woher nehmen Sie diese unablässige Begeisterungsfähigkeit! Setzen Sie sich doch endlich! Ich habe Ihnen etwas sehr Wichtiges zu sagen. Neue Funktion und Ansehen lassen mir keine Wahl: Ich gebe diese winzige Wohnung auf. Ich kehre zu meinem Ehemann, zu mir zurück.

Valouchka setzt sich verängstigt, Mme Esther wäscht weiter die Unterhose.

Auf uns warten andere Zeiten, Valouchka. Uns stehen rauere, schungslosere, unbestimmtere Jahre bevor. Ich habe die Leitung des Männerchors abgegeben, um Vorsitzende des Frauenausschusses zu werden. Ich habe eine große Aktion zur Reinigung der Städte initiiert: GEKEHRTES HEIM, ORDNUNG MUSS SEIN.

Verirrt und unruhig, rutscht Valouchka mal nach vorne, mal nach hinten, blickt auf den Wäscheimer und nickt zustimmend.

Mein Ehemann allein, Monsieur Esther, ist imstande, Präsident der Bewegung zu werden. Jeder in der Stadt weiß das. Würde er das Mandat annehmen, wäre ich die glücklichste und stolzeste Gattin. Würden wir ihn überzeugen, an der Spitze der Gruppierung zu stehen, wäre die Devise »GEKEHRTES HEIM, ORDNUNG MUSS SEIN« nur der prächtige Beginn einer großen und authentischen Bewegung! Und hier kommt deine wertvolle Hilfe ins Spiel, Valouchka!

Mme Esther nimmt die Unterhose aus dem Wasser, hängt sie an der Leine neben dem Leintuch auf, wo sie wie der Körper eines Gehängten baumelt.

Deine Mutter und ich sind gestern Abend freundschaftlich auseinander gegangen. Auch sie glaubt, die Sache liege jetzt in deiner Hand. Sag ja, und der Erfolg ist gesichert!

VALOUCHKA:

Ach was, Mama hat das gesagt! Aber Monsieur Esther ...

MME ESTHER:

Auch für meinen Ehemann wäre das besser, als den ganzen Tag lang sein Klavier zu verstimmen! Er soll ein wenig an die frische Luft, aus sich heraus gehen!

VALOUCHKA:

Ach mein Meister, ja, Sie haben Recht! Ich nehme den Auftrag an. Ich werde alles tun, wirklich alles, dass es glückt!

Madame Esther lächelt, blickt dann wieder ernst, trocknet sich die Hände ab und holt einen Zettel aus ihrem Kleid.

Sie beugt sich ganz nah über Valouchka, um ihm den Zettel zu geben.

MME ESTHER, mit leiser Stimme:

Das ist die Liste der Personen, mit denen der zukünftige Präsident schon heute Nachmittag die Kampagne einleiten wird. Ich warne dich: Wenn mein Ehemann vor sechzehn Uhr nicht mit einem unmissverständlichen JA zu mir kommt, dann ziehe ich zurück in seine Wohnung, oder vielmehr, in unsere Wohnung, ob es ihm passt oder nicht.

Sie reicht ihm die Liste. Valouchka macht sich voller Elan auf.

SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: IM WAL

Valouchka geht voller Elan und mit Stolz wieder die Straße entlang. Immer mehr Menschen tauchen um ihn herum auf, alle tragen einfache, fast heruntergekommene Kleidung, die vom Grau dominiert wird, sie gehen in Richtung Marktplatz. Als Valouchka selbst an den Marktplatz kommt, wird seine Aufmerksamkeit auf eine unerwartete Erscheinung gelenkt. Er bleibt stehen, hebt den Blick und beobachtet. Auf der Mitte des Platzes erhebt sich ein graues, tristes, gewaltiges Wellblech, um das regungslose und finstere Gestalten warten. Valouchka schlängelt sich durch die Menge bis zur Mitte des Platzes, und gelangt an den gigantischen Blechklotz. Der hintere Teil des Anhängers wird mühsam heruntergefahren und öffnet sich, der Zirkusdirektor, ein übergewichtiger Mann, sitzt daneben und verkauft zigarrerauchend die Eintrittskarten. Eine leise Schlange bildet sich, die über ein Holzbrett in den Zirkuswagen gelangt; das Zirkusfaktotum, der ein richtiger Schrank ist, lässt einen Zuschauer nach dem anderen eintreten. Valouchka ist der erste, der eine Eintrittskarte kauft und hineingeht. In der Finsternis taucht langsam ein gewaltiger Wal auf, seine vertrockneten und ineinander gehenden Falten auf der Haut führen bis zu seinen kugelrunden Augen, die an Glasperlen erinnern, dann zu seinem riesigen Mund, der durch Holzstäbe gestützt, so wirkt, als würde er lächeln. Valouchkas Blick wagt sich fasziniert in den Mund des Wals hinein, wo komplette Dunkelheit herrscht. Oben erscheint eine kleine runde, helle Öffnung, durch die ein strahlendes Licht fällt, so als käme es von einem Projektor. Der Lichtstrahl zieht sich durch den dunklen Raum und wirft, wie bei einer camera obscura, ein verkehrtes Bild auf ein sachte flatterndes Material. Es handelt sich um expressionistische Bilder einer Zerstörung, der Verwüstung einer Stadt, eine Prophezeiung in Bildern. Die Bilder verschwinden immer mehr, das flatternde Material, auf dem die Bilder projiziert werden, wird immer sichtbarer: ein aufgehängtes Leintuch, durch das der Wind im Hinterhof eines ärmlichen Hauses streicht, das einen Augenblick lang einer flackernden Flamme gleicht.

III. DURCHFÜHRUNG

8. DIE TONLEHRE

M. ESTHER

VALOUCHKA

ANDERE STIMMEN

Wie gewohnt klopft Valouchka drei Mal an, tritt ein und bleibt im Halbschatten auf der Schwelle zum Wohnzimmer stehen, kneift die Augen zusammen, ihn überkommt eine größere Aufregung als gewohnt. M. Esther, ein sehr magerer alter Herr mit blauen Augen, ruht reglos auf seinem Bett, seine schlaffen Hände auf der von Motten durchlöcherten Bettdecke. Mit einer bewegenden Geste weist M. Esther Valouchka, der ein verlegenes Lächeln aufsetzt, darauf hin, sich wie gewohnt neben den Wohnzimmertisch zu setzen.

Es wird keinen Schnee mehr geben.

**Ich weiß es ohne durch eines
dieser blöden Fenster schauen zu
müssen! Meister, ein Meister bin
ich geworden in den Abstrichen der
entbehrlichen Gesten. Wer von bei-
den, das verfallene Haus oder sein**

STIMME EINES TRINKERS:

**Ich versteh' dieses
fürchterliche Wetter einfach nicht,
und du, Valouche ...?**

Besitzer, wird als Erster zerfallen?
Das ist derzeit die einzige Frage.
Das Haus ist so bedroht,
dass ich einzig in dieses Zimmer
flüchtete, mein Bett ins Wohnzimmer
stellte, und nun unter dem Schutze
des Staubes stehe. Weit weg von der
zerstörerischen Kraft der putzenden
Frau. Strategischer Rückzug weit
weg von der erbärmlichen
Dummheit des Menschen!

M. Esther wirft seinem Gast, der auf seinem Stuhl unruhig wird, einen friedlichen, beruhigenden Blick zu. M. Esther richtet sich auf, glättet die Falten der Bettdecke auf der Höhe seiner Füße und lehnt sich erneut an seine Kissen an.

Es wird keinen Schnee geben. Der Schnee hat aufgehört zu existieren. Keine einzige Flocke wird mehr fallen. Mein Freund, Sie sollten wissen, das ist das Zeichen – das Läuten der Glocke – die Natur hat aufgehört, richtig zu funktionieren. Der brüderliche Bund von Himmel und Erde ist längst passé, ein für alle mal. Verblufft sehen wir das Licht sich von uns entfernen. Unbestreitbar alles, was in dieser Stadt gesagt wird.

Sie wollen die Schönheit der Welt nicht sehen! Sie reden alle nur von der angeblichen Katastrophe!

M. Esthers Blick gleitet langsam über das gesamte Wohnzimmer und richtet sich dann auf die Spuren der kleinen Flammen, die aus dem Ofen schlagen und schnell erloschen. Sein Blick bleibt eine Weile auf dem Feuer, auch während der nachfolgenden Gedanken.

Wie erlöse ich meinen Meister von seiner bitteren Pein, in der er gefangen ist, wie die ganze Stadt?

STIMME DER FRAU VON DER SORTIERSTELLE:
Wenn Züge einfach so verschwinden, ist alles zu spät!

EIN ANDERER TRINKER:
Ich frag' mich, wann der Schnee endlich kommt, oder Valouchka?

EINE AUS DEM NICHTS AUFGETAUCHTE STIMME:
Ach was für ein Glück, als es noch unaufhörlich regnete!

STIMME DER STADT:
Naturkatastrophe,
Unbändiges Chaos!
Unvorhersehbarer Alltag,
drohende Katastrophe!

MME ESTHERS STIMME:
Auf uns kommen andere Zeiten zu,
Valouchka, eine harte Strafe bedroht diese Welt ...

Wir sind bankrott gegangen.
Vollkommener Bankrott im Handeln,
Einbilden, Nachdenken! Wir haben ihn verscherbelt, unseren Vater und Herren, den edlen Aberglauben an die Zehn Gebote. Wir sind zu Fall gekommen in diesem Universum, wo es von Tag zu Tag weniger für uns zu tun gibt. Irgendwann braucht es nicht mal mehr die Naturkatastrophe: Alles wird sich von alleine zerstören! Um neu zu beginnen, ununterbrochen ...

Er schließt die Augen.

Konstruktion, Destruktion,
Konstruktion, Destruktion:
Ich habe mich von der Illusion verabschiedet, ein unsichtbarer Plan stecke hinter diesem endlosen Kreislauf. Es ist unnötig, die Absichten des Alten Patrons auszumachen.

Wir haben so lange versucht, sie zu erkennen! Und wir haben sie nie gefunden ...

Wir sind zu Fall gekommen, wie ein Stein, den wir Richtung Himmel werfen, und der, wie ein Wunder!, herunterfällt, herunterfällt ... direkt auf unsere Köpfe, haha! Dass unsere hochverehrten Wissenschaftler, diese unermüdlichen Helden, die sich ständig irren, dieses Fiasko als Triumph betrachten, ha, das überrascht mich nicht im Geringsten ...!

Valouchkas Gesicht läuft feuerrot an.

STIMME DER FRAU VON DER SORTIERSTELLE:
Der Wasserturm wankte.
Die Kirchenruh funktioniert wieder.
Wesen des Teufels besetzen den Marktplatz.
Ein geheimnisvoller Herzog, mit drei Augen bestückt und nicht einmal 10 Kilo leicht, soll in die Stadt gekommen sein.

Jeden Abend sehe ich mit bloßem Auge die harmonische Mechanik der Himmelskörper, den sich drehenden Walzer von Licht und Schatten. Das ist der stille Beweis einer unverständlichen Ordnung!

In seiner Hand zerknüllt Valouchka einen Zettel, kneift die Augen zusammen. M. Esther bemerkt die Unruhe seines Freundes. Er nimmt das Glas auf dem Nachttisch, trinkt einen Schluck und stellt es sorgfältig neben die halb leer gegessene Suppe. Schwerfällig hebt er sich aus dem Bett und setzt sich ans Klavier, wo er sich in seine Erläuterungen stürzt, manchmal illustriert er seine Absicht mit einer einzigen Note. Immer wieder spielt er ein Arpeggio, Note um Note, um die Intervalle aufzuzeigen.

M. ESTHER:

Hör mal, was ich entdeckt habe. Ich, der ich der festen Überzeugung war, die Musik mit ihren Konsonanzen und Resonanzen sei das beste Mittel, um auf den schmierigen Schmutz dieser Welt zu reagieren! Ich habe die trostlose Wirklichkeit erkannt ... »Der wohltemperierte Akkord« ist nicht die absolute Harmonie! Gott ist nicht mehr, auch nicht in der Musik. Es gibt keine andere Welt, nicht einmal in den Klängen! Ich habe tagelang mit Noten, Gleichungen und Kommaten verbracht und bin zum Offenkundigsten gekommen: Der musikalische Widerstand gegen die Welt, von dem ich träumte, ist erschienen. Der berühmte Werckmeister, der das Universum von zwölf Halbtönen in zwölf gleiche Teile aufspaltete, hat uns betrogen! Indem er den Noten ihre wirklichen Schwingungen entriss, setzte er unserer Verbindung zur Natur ein plötzliches Ende! Die Musik ist weit weg davon, eine bessere Welt zu sein und dafür nichts als ein einfallsreiches Mittel, unsere erbärmliche Stellung zu verschleiern, zu kaschieren. Tag für Tag, Stunde für Stunde, stimme ich deshalb meinen Steinway und revidiere so den alten Lügner Werckmeister. Und gleichzeitig werde ich immer besser, Stück für Stück muss ich büßen für meine frühere Naivität. Ich habe mir versprochen, jeden Tag »Das Wohltemperierte Klavier« auf diesem Klavier zu spielen und wieder zu spielen, jeden Tag, bis zu meinem Tod! Und du allein, guter Freund, hörst mir gerne dabei zu, wenn du mir täglich mein Essen, meine Post vorbeibringst. Du allein versuchst zu begreifen, dass die sieben Töne der Tonleiter nicht die sieben gleichen Stufen einer Treppe zum Himmel sind, sondern sieben verschiedene Qualitäten darstellen, sieben Sterne einer selben Konstellation ...

Hör nochmal ...

VALOUCHKA:

Meister, warten Sie! Nicht heute!

Valouchka reicht ihm den Zettel. M. Esther schaut ihn sich an und ist schockiert über die Verfasserin.

M. ESTHER:

Meine Frau? Ich habe mir schon gedacht, dass sie meine Kränkung nicht unbestraft lässt! Dreißig Jahre! Ich habe dreißig Jahre gebraucht, um sie vor die Tür zu setzen, dieser als Frau verkleidete Soldat!

VALOUCHKA:

Sie ist eine außergewöhnliche Frau! Ihr Plan zeugt von Hingabe und Güte. Meister, lassen Sie sich überzeugen und schließen Sie sich dieser großen Bewegung an! Sie allein sind imstande, die ganze Stadt mit sich zu reißen. Die Liste der besten Bürger hat sie Ihnen schon aufgestellt. Nur Sie können sie zur Vernunft bringen: den Müll zu beseitigen, um die Sonne wieder sehen zu können! Meister, meine einzige Bitte ist, fangen Sie sofort damit an! Jede Minute zählt.

Valouchka zieht M. Esther seinen Mantel an.

Sie spricht davon, wieder bei Ihnen einzuziehen und von einem Abendessen mit Ihnen, schon heute Abend, falls ...

M. ESTHER:

Dieses Biest bei mir? Niemals!
Sie gehen.

Was ist nur geschehen? Das ist doch keine Stadt davor – das ist eine Stadt *nach* der Apokalypse! Mit meinen Augen suche ich den Himmel ab, den Valouchka so liebt, und finde dort nichts. Man muss zu Boden schauen: Abfall so weit das Auge reicht. Ein Fluss aus Müll mäandert schimmernd im Halbdunkel, wie der Schatten des Himmels. Abgewetzte Stiefel, Kerngehäuse, die eingeschlagene Uhr, Dosen: Dieses Labyrinth von Abfall ist das Museum des zu Grunde gehenden Menschen. Ist das also das Jüngste Gericht?

M. Esther wird fürchterlich schwindelig. Er klammert sich an seinem Stock und Valouchkas Arm fest.

Es ist nichts,

nichts für ungut.
Sagen Sie, mein Freund, sehen Sie das, was ich sehe?
Nein, er hat noch immer dieses strahlende Gesicht!
Dieses Untergangsszenario ist ihm vertraut ... Ach, ist dieser Engel im Briefträgermantel nicht in Gefahr?
Dieser Gutgläubige, geblendet von seiner inneren Galaxie, setzt er nicht sein Leben aufs Spiel, wenn er Tag und Nacht die lebensbedrohliche Gefahr dieser Abfälle erkundet? Es ist ganz offensichtlich: Er braucht meinen Halt mehr als ich den seinen.
Valouchka, ich lasse dich nicht mehr aus den Augen!
Wir müssen nach Hause gehen.

*Valouchka, ich lasse dich nicht mehr aus den Augen!
Wir müssen nach Hause gehen.*

VALOUCHKA:

Oh Licht! Der Augenblick ist also da! Der Meister wird endlich die Harmonie erblicken, die alle Wesen miteinander verbindet, auf allen Kontinenten und jenseits der Meere! Endlich wird er sich eingestehen, dass Geburt und Dahinscheiden die zwei Seiten eines ewigen Erwachens sind; die Wärme spüren, die von den Bergen, den Wäldern, den schmalen Tälern kommt, begreifen, dass das, was ihn mit der Welt verbindet, weder ein Liegen in Ketten noch Strafe ist, sondern die berauschende Freude, seine Heimat im Universum zu finden.

Geht es Ihnen nicht gut, Monsieur Esther?

Ich habe geträumt, er wäre geheilt! Aber für ihn ist jeder Schritt eine Qual! Dieser Ausflug verschlimmert seinen Zustand doch nur. Es ist unverzeihlich, ich habe mir die Schwäche seines Körpers nicht ausgemalt.

Meister, ich weiß, warum die Straßen so unheimlich menschenleer sind ... Es ist der Wal! Er hat bereits Hunderte von Menschen angezogen, aus der ganzen Region. Was für ein Wunder! Wollen wir diesen Giganten der Meere gemeinsam anschauen gehen?

Sie gehen, Arm in Arm, wie zwei Zombies, ihre Gestik, ihre Geschwindigkeit und die Formen ihrer Ohnmacht gezwungenermaßen abgestimmt: Jede von M. Esthers Bewegungen scheint Gefahr zu laufen, die letzte zu sein, wohingegen Valouchka sein lebenswichtiges Bedürfnis, schneller zu gehen, unterdrücken muss, um zu verbergen, wie sehr ihn der schwere Körper, der auf seinem Arm liegt, behindert und aus dem Gleichgewicht bringt. Ihr Gang lässt sich unmöglich voneinander unterscheiden, weil sie in eine binär einmalige, komische Form verschmolzen sind, in dasselbe schmerzhafte, chaotische Voranschreiten.

9. DAS BÜRGER-TRIO

M. ESTHER

Drei Männer postieren vor dem Eingang des Bürger-Clubs der Sockenfabrik, fassungslos betrachten sie die seltsame hybrid-menschliche Form, die sich ihnen nähert. M. Esther überquert die Straße, um mit ihnen zu sprechen. Valouchka hält sich etwas fern.

	MADAI	NADABAN	VOLENT
Hier, drei ganz Tapfere!	(schwerhörig, er brüllt) Wir müssen etwas tun, handeln!	Ich möchte auf den Zusammenhalt aufmerksam machen.	Die Besonnenheit sollte das Prinzip jeder gemeinsamen Aktion sein.
Was für Idioten!	Wachsam bleiben, um jeden Preis, das hat höchste Priorität!		

Ich entnehme euren Worten, unsere Welt ist dem Ende geweiht? Wie, der große Georges Esther, das »Alpha und Omega unserer grauen Welt« weiß von all dem nicht Bescheid?! Wir also müssen dieser lebenden Legende von den verhängnisvollen Erschütterungen berichten, die in unserem Ort vor sich gehen?

(Zu verteilender Text oder Textteile)

Verehrter Herr Direktor, kurz um:

Die Geschäfte werden nicht mehr beliefert.
Die Schulen, die Verwaltungen sind geschlossen.
Die Wärmerversorgung leidet an Kohleknappheit.
Autos und Busse fahren nicht mehr.
Arzneimittel sind unauffindbar.
Telefonleitungen sind durchtrennt.
Und jetzt sind da diese Jahrmarktsleute, die unsere letzte Chance vernichten, die Ordnung wieder herzustellen.
Und dieser Zirkus mit dem ungeheuren Wal,
den wir in aller Arglosigkeit zu uns hineingelassen haben!
Und diese Bande finsterner Gestalten, die den Marktplatz belagert!
Es sind mindestens fünf Hundert!
Wer weiß, vielleicht ist diese Attraktion nur der Deckmantel dieser kleinen Gaunerbande, die darauf wartet, bis es Abend wird, um sich die anständigen Leute vorzunehmen?

Da sind Kinder, weinende Frauen.	Wir können doch nicht tatenlos zuschauen ...	Die Leute haben Angst!
----------------------------------	--	------------------------

Liebe Mitbürger, werte Bürger der Stadt, ich bin mit einer Lösung hier her gekommen: die Bewegung »GEKEHRTES HEIM, ORDNUNG MUSS SEIN«. Valouchka, würden Sie für die Herren etwas genauer ausführen? Und dann werden Sie meiner Frau davon berichten.

VALOUCHKA:

Meine Herren, unser schöner Slogan Bringt den Plan auf den Punkt:
»Gekehrtes Heim, Ordnung muss sein! Ehre, wenn Ehre gebührt,
So wie im tiefen Inneren Des ganzen Sonnensystems Die prächtige Sonne scheint,
So wird Monsieur Esther, Der Hauptprüfer des Mülls, Er wird es sein, unser Held.
Und dank Ihrer Hingabe Wird unser Erfolg wie eine Sternschnuppe in die Höhe schießen!

M. Esther dreht sich weg. Valouchka gibt Ihnen die Liste, erklärt Ihnen ausführlich den Plan und versucht, sie bezüglich der Jahrmarktsleute zu beruhigen.

DIE DREI BÜRGER

Was für eine geniale Idee! Wir werden siegen!
Die Wachsamkeit! Der Zusammenhalt! Die Besonnenheit!

10. DIE SOUFFLEURE

Valouchka läuft weg und geht in Richtung Marktplatz.

VALOUCHKA (auf dem Weg):

Valouchka und Valouchka. Inmitten der Häuser Valouchka, der rennt, Valouchka, der inmitten der Häuser fliegt. Auf den erstarrten Gezeiten der Abfälle: rennt. Auf den erstarrten Gezeiten der Abfälle: fliegt. Valouchka, der rennt, hat seinen ersten Auftrag erfüllt. Valouchka, der rennt: bereit für seinen zweiten Auftrag. Liebe, verehrteste Mme Esther, Valouchka fliegt, um Bericht zu erstatten. Alles werden Sie über den Beginn Ihrer Kampagne erfahren, alles über diese seltsame Menschenmenge. Alles über dieses Tier, das, da bin ich ganz sicher, nichts von einem »Ungeheuer« hat.

Valouchka geht weiter bis zum Marktplatz. Überall auf dem Platz brennen Lagerfeuer, Feuerkörbe. Gruppen von jeweils zwanzig, dreißig finsternen Gestalten wärmen sich im Stillen an den Flammen auf.

VALOUCHKA (richtet sich an den einen oder anderen aus der Gruppe):

Warum besorgt sein? Die Gerüchte, die über Sie kursieren, sind haltlos, das werde ich allen sagen. Sie sind doch nur friedliche Jahrmarktsleute, nur anständige Zuschauer.

Zufällig richtet er sich vor allem an einen Mann, der einen Stoffmantel trägt.

Ach, ich wünschte, Sie würden Monsieur Esther kennen, der berühmte Gelehrte unserer Stadt! Sein gesundheitlicher Zustand erlaubt ihm heute leider nicht, bei uns zu sein. Wenngleich sich in diesem himmlischen Wunder der Meere das ganze Mysterium der Erschaffung bündelt!

Der Mann mustert ihn streng, lächelt dann, klopft ihm auf die Schulter und reicht ihm seine Flasche Schnaps. Valouchka nimmt einen großen Schluck und muss husten, was allgemeines Gelächter auslöst.

Wenngleich seine Bescheidenheit dem widerspricht, arbeitet Monsieur Esther an einem Hauptwerk, in seiner Wohnung an der großen Straße.

DER MANN IM STOFFMANTEL (*bedrohlich, möchte seine Hand nicht mehr loslassen*):

Ach ja? Das ist aber interessant! Erzähl mir davon!

VALOUCHKA:

Ich muss los ... *Valouchka verzicht unter dem Druck der Hand das Gesicht ... aber ich heiße Valouchka. Jeder in der Stadt kennt mich. Sie finden mich ganz einfach in der Wirtschaft Péfeffer, oder sonstwo auf den Straßen, ich bin der Briefträger!*

Der Mann lässt endlich seine Hand los und dreht sich ganz plötzlich um. Valouchka, verstört von der Aggressivität des Mannes, sucht seinen Weg durch die Menschenmenge. Wie magisch fühlt er sich angezogen vom Wal. In diesem Augenblick tritt der Zirkusdirektor, wie immer mit Zigarette in der Hand, vor die Menschenmenge.

DER ZIRKUSDIREKTOR:

Liebe Freunde, ich muss Ihnen leider mitteilen, dass die Vorstellungen für heute beendet sind. Mir bleibt also nichts anderes übrig, als Ihnen alles Gute zu wünschen, und den morgigen Tag abzuwarten, wo wir Sie, es ist uns eine Ehre, mit Freuden hier wieder begrüßen dürfen, sobald die Kasse öffnet, wenn Sie uns, der verehrten Truppe der Zirkuskünstler, Ihr Vertrauen schenken mögen ...

Ein Getuschel der Unzufriedenheit macht sich in der Menge breit, erstreckt sich über den Platz und wird immer lauter. Valouchka bemerkt die noch immer offenstehende Tür des unheimlichen Anhängers, geht vorsichtig hinein, um das gewaltige Säugetier erneut zu bestaunen. Plötzlich erklingt eine Stimme. Valouchka legt sein Ohr an den Wal. Durch eine Art Magie wird der riesige Wal zu einer Echokammer, die die Klänge eines Gesprächs wiedergibt, zunächst in der Ferne, dann immer deutlicher. Ein Trio aus drei sehr kontrastreichen Stimmen ist zu verlauten, eine sehr hohe, eine sehr tiefe und eine mittlerer Stimmlage. Dann wird das Gespräch vernehmbar.

DER ZIRKUSDIREKTOR

Ich hab ihn eingestellt, um aufzutreten und nicht um dummes Zeug zu quatschen. Ich verbiete ihm, zu gehen.
Übersetzen Sie!

DAS ZIRKUSFAKTOTUM (*mit starkem, ausländischem Akzent, der die Stimme des Herzogs nicht vollständig übertönt*):

Während dieses Gesprächs herrscht eine Polyphonie, die zur Kakophonie übergeht: Die Stimme des Direktors wird ständig von einem regen Getuschel übertönt, die Simultanübersetzung vom Faktotum ausgeführt. Gleiches Spiel in die andere Richtung, mit der extrem hohen Stimme des Herzogs, weniger klangvoll, dafür hysterisch und fast wie ein Schrei im Hintergrund. Das klingt jedes Mal wie eine Synchronisation, bei der die Originalstimme nicht gelöscht wurde.

Eine Frechheit! Seine einzige Macht ist seine Missgestalt, ja! Eine Missgeburt, hören Sie mich, eine Missgeburt ohne jegliches Wissen, ohne jegliche Macht!

Ich war es, der ihm diesen Herzog-Namen gegeben hat, nur zu Werbezwecken! Übersetzen Sie!

Er sagt: niemand Ihn hindern kann.

Er sagt: Er keine höhere Autorität anerkennen.

Er sagt: Er der Herzog. Er die magnetische Kraft haben.

Er sagt: Er Anhänger, sehr viele Anhänger da draußen. Und

Er sagt: Anhänger von Anhänger von Ihm weiß wer Er ist.

Für sie, Er Herzog.

Punkt. Aus. Ende.

Er sagt: ja, gut. Weil ab jetzt Er handelt alleine. Er verlässt erbärmlichen Direktor. Ihm der Wal völlig egal. Und Er mich mitnimmt. Ja, ich gehe, weil Herzog gleich Geld. Und Direktor arm.

Gut, sagen Sie ihm, dass ich keine Konflikte mag.

Ich lasse ihn raus, unter einer winzigen Bedingung.

Er sagt da draußen kein einziges Wort.

Er sagt: Direktor keine Bedingung stellen. Direktor will Geld. Herzog will Anhänger. Diskutieren unnötig.

Gut! Sagen Sie ihm: Wenn Sie mit diesen Räubern die Stadt zerstören, haben Sie irgendwann keinen Ort mehr, wo Sie hingehen können.

Wir nirgendwohin wollen. Alles bekommt Leck.

Und Herzog, Er mag wenn alles bekommt Leck.

Dann bekommt alles Sinn. Das sein Reich! Herzog sieht alles, Herzog sieht alles ist nichts. Direktor hat Angst und wegen Angst er versteht nicht. Aber Herzog und seine Anhänger keine Angst, sie verstehen. Anhänger verwüsten alles weil sie verstehen was Er Herzog sieht.

Nicht mit mir! Seine Prophezeiungen sind ein Kauderwelsch! Sagen Sie ihm das! Nicht mit mir! Ich weigere mich, mir ihn noch weiter anzuhören. Ich ziehe mich zurück und übernehme für Ihre zukünftigen Handlungen keinerlei Haftung. Meine Herren, Sie sind ab jetzt frei ... Aber ginge es nach mir, täten Sie gut, Ihren Herzog von Minatur in einem kleinen Etui zu verstauen, mit zwei Fläschchen Milch für die Nacht!

Herzog immer frei! Herzog hat genug. Herzog geht! Direktor nichts versteht, Direktor wird haben große Probleme!

Unterdessen ist Valouchka verstört zurückgewichen. Er geht nach draußen und sieht die verstörten, finsternen Gestalten auf dem Platz versammelt, die sich an Feuerkörben aufwärmen, Valouchka verliert sich in der Menge.

VALOUCHKA (*zu sich*):

Madame Esther, die Situation ist schrecklich!

11. DER GEHEIME KRISENSTAB

Außer Atem kommt Valouchka bei Mme Esther an. Er trommelt lange gegen die Tür, bevor ihm jemand aufmacht. Als er eintritt, findet er Mme Esther und die drei Bürger sitzend vor, der Polizeichef liegt währenddessen in einer Art Alkoholkomma auf dem Bett. Madai geht sehr angespannt im Zimmer auf und ab, er bewegt den Kopf hin und her, mal löst er seine karierte Krawatte, mal bindet er sie fester.

VALOUCHKA:

Madame Esther, Betrug ... Bosheit ... Schande ... Die Situation ist schrecklich!

MME ESTHER (*lächelnd*):

Die Ungeheuerlichkeit der Natur hat Ihnen diese Angst eingejagt, oder? Das ist nicht verwunderlich. Selbst unsere kleine Gruppe von Freunden konnte der Angst nicht entkommen. Aber es ist jetzt vorbei. Sie können sich beruhigen, du auch, mein Junge. Monsieur Volent hat uns sehr gute Neuigkeiten überbracht.

VOLENT:

Gott sei Dank werden diese Unruhestifter, ihr Wal und ihr angeblicher Herzog in weniger als einer Stunde fort sein. Sie haben es mir versprochen.

VALOUCHKA (*den Kopf hektisch hin und herbewegend*):

Nein, ich wurde zufällig Zeuge einer schrecklichen Auseinandersetzung ...

DER POLIZEICHEF (*richtet sich auf, reicht Mme Esther sein klatschnasses Taschentuch und sagt mit schwacher Stimme*):

Ich sehe, man betritt hier meinen Zuständigkeitsbereich. Mir obliegt es, diese Sache in die Hand zu nehmen.

Mme Esther legt ein frisches, feuchtes Taschentuch auf seine kränkelnde Stirn.

DER POLIZEICHEF (*zu Valouchka*):

Beginnen wir mit Ihrer Aussage. Was ist Ihnen aufgefallen? Ort, Zeit? Größe der Menschenmenge ... Stimmung? Beschreiben Sie mir dieses Jahrmarkt-Ungeheuer: Augenfarbe? Alter, Größe? Besondere Auffälligkeiten?

Mit einer strengen Handbewegung fordert Mme Esther den Polizeichef auf, sich aufs Bett zurückfallen zu lassen.

VALOUCHKA:

Ich sage Ihnen, der Herzog wird nicht fortgehen ...

MME ESTHER:

Ach, wir sind doch schon längst ganz woanders!

NADABAN:

Ach, sprecht mir nicht von dieser fürchterlichen Kreatur! Doch sagt mir: Ist es wahr, er hat das Gewicht eines gehäuteten Feldhasen? Und in den Höhen die Stimme eines grauenvollen Geflügels? Oh, heiliger Zusammenhalt, die guten Menschen bitten Dich! Befreie uns von diesem Herzog der Finsternis!

Mme Esther nötigt Valouchka dazu, sich auf einen Hocker zu setzen, in dem sie mit ihrer Hand auf seine Schulter drückt.

MME ESTHER:

Dieser kleine Hochstapler, der sich als Herzog ausgibt, hat bei Ihnen anscheinend Eindruck hinterlassen, das verstehe ich. Ich weiß, was Sie empfinden. Sie sind zum ersten Mal mit der Wirklichkeit dieses unechten Wohnwagens konfrontiert, der eigentlich ein Trojanisches Pferd ist. Aber wir wissen schon lange, was hinter dieser Gauklertruppe steckt, hinter dieser wertlosen Horde. Keine Angst. Der Zirkus geht fort, Punkt. Säen Sie keinen alarmierenden Wind der Panik. Lassen Sie uns gemeinsam die Schlüsse aus diesen ärgerlichen Ereignissen ziehen. Lassen Sie uns gemeinsam über unsere große Aufgabe nachdenken, wie wir diese verfluchte Stadt retten können.

MADAI:

Verflucht aufgrund ihrer Schwäche!

MME ESTHER:

Genau! Nie wieder werden wir so regieren können, wie zuvor!

Nadaban starrt mit mitgenommenem Blick vor sich hin und nickt zustimmend mit dem Kopf. Der Polizeichef schlält mit dem Kopf nach hinten und mit offenem Mund auf dem Bett. Volent sitzt unter den Kleiderhaken, die Beine eng überschlagen. In der einen Hand hält er einen aus einer Sardinendose gemachten Aschenbecher, während er in der anderen die Zigarette hält, mit der er unablässig und hastig hineinascht, immer abwechselnd, einen Zug nehmend, und dann die Asche abstreichend, das alles mit einer großen Nervosität.

MADAI:

Und was, wenn dieser Mann uns hintergeht? Was, wenn er hier bleibt?

Wer konnte erahnen, welches Los wir ziehen werden?

VOLENT:

Was, wenn wir das Ende der großen Pause zu früh eingeläutet haben?

MME ESTHER (*in strengem Ton*):

Keine Chance! Sie werden die Stadt unverzüglich verlassen. Keine andere Wahl. Ohne uns hat der Ordnungsdienst, der von unserem armen Polizeichef versprochen wurde, keine andere Wahl. Die Stadt hat zu wenige Polizisten. Sie auf diese aufgewühlte Menge loszulassen, war vollkommen wahnsinnig!

Plötzlich wird die Scheibe des Fensters von einer heftigen Explosion erschüttert, die von Außen kommt, dann das Gescrei einer Menschenmenge. Alle begreifen, dass sich etwas auf dem Marktplatz ereignet hat. Alle erstarrten, warten, in vollkommener Stille.

NADABAN:

Sie gehen!

VOLENT:

Sie bleiben?

MADAI:

Ich bereue es so, dass ich mich hinausgewagt habe! Ich weiß nicht, wie ich nach Hause kommen soll.

Der Polizeichef richtet sich auf, in dem er sich mit seinen Ellenbogen auf dem Kissen abstützt, er kneift seine brennenden Augen zusammen, lässt seinen Blick einmal durchs Zimmer streifen, und fällt dann wieder auf sein Bett zurück, um sofort wieder einzuschlafen.

VALOUCHKA:

Aber ... Monsieur Esther ...?

Mme Esther gibt keinen Ton von sich. Ihr strenger Blick richtet sich Richtung Decke, sie wartet.

Es klingelt. Zwei Polizisten stehen vor der Tür. Mme Esther öffnet die Tür, geht hinaus und zieht sie hinter sich zu.

POLIZIST 1:

Wir müssen dringend mit dem Polizeidirektor sprechen.

MME ESTHER:

Er ist gerade nicht zu sprechen. Worum geht es?

POLIZIST 2:

Das Chaos nimmt die ganze Stadt ein. Auf dem Marktplatz, um den Zirkus herum haben die Randalierer begonnen, alles zu zerstören. Eine sofortige Intervention ist notwendig.

MME ESTHER:

Machen Sie sich keine Sorgen. Die Situation ist unter Kontrolle. Der Zwischenfall ist beendet. Wegtreten.

POLIZIST 1:

Aber was machen wir mit diesem Herzog?

MME ESTHER:

Den Herzog gibt es nicht. Begeben Sie sich unverzüglich zu Ihrer Wache bei der Zuckerfabrik zurück.

Zu den anderen:

Meine Herren, diese Krise ist fast überstanden.

Sie nimmt das Telefon und ruft den General an:

MME ESTHER, ironisch:

Herr General, unser kleiner Ordnungsdienst schläft noch immer.

DER GENERAL:

Perfekt.

MME ESTHER:

Alles steht bereit.

DER GENERAL:

Sehr gut.

MME ESTHER:

Wir können Ihre Intervention kaum erwarten, Herr General.

DER GENERAL:

Verlassen Sie sich auf uns.

MME ESTHER:

Meine Hochachtung, Herr General!

12. SPRECHANLAGENGESANG

Mme Pflaum ist in ihrer Vorratskammer, die so vor Lebensmitteln überquillt, als müsse sie einen Krieg überstehen oder einer Belagerung standhalten. Sie überprüft die Mengen, zählt sie ab, manchmal streift sie mit ihrem Zeigefinger darüber, manchmal streichelt sie sogar zärtlich über die Packungen Mehl, Nudeln, Reis, Linsen, Salz, über die Konserven, die Gläser Marmelade. Die Wasserflaschen bilden eine riesige Wand, mit einer Mischung aus Besorgnis und Zufriedenheit fährt sie ihre Hand darüber. Sie zählt die unzähligen Würste ab, die wie Fledermäuse von der Decke hängen. Die Sprechlanlage klingelt.

VALOUCHKA (*dessen Stimme durch die Sprechlanlage zu hören ist*):

Mama, ich bin's. Ich wollte dir nur sagen ...

MME PFLAUM:

Was, du bist um diese Zeit noch draußen? Noch einmal: Was machst du um diese Zeit noch draußen?

VALOUCHKA (*er beugt sich über die Sprechlanlage*):

Es gibt große Probleme, Mama! Ich wollte ...

MME PFLAUM:

Große Probleme? Und du wagst es, darüber Bescheid zu wissen? Und bist trotzdem mitten in der Nacht auf den Straßen unterwegs! Sag mir augenblicklich, was du da draußen anstellst? Willst du deine Mutter umbringen, oder was? Ist all das, was ich wegen dir ertragen musste, nicht schon genug?

VALOUCHKA:

Aber Mama, Mama ... hör mir zu ... nur kurz! Ich wollte doch nichts Böses, ich wollte nur ... ich wollte dir nur ... dir nur sagen ... dass du dich einschließen und doppelt verriegeln sollst und ... niemanden reinlassen sollst, weil den Herzog ...

MME PFLAUM:

Du hast getrunken!

VALOUCHKA:

... den gibt es wirklich! Er ist nicht nur ein Jahrmarktsungeheuer, sein Durst nach Macht ist entsetzlich!

MME PFLAUM:

Du hast wieder angefangen zu trinken! Du hast versprochen, ein für alle mal die Finger von der Flasche zu lassen!

VALOUCHKA:

Er wiegt 10 Kilo, Mama, es heißt, er hat drei Augen!

MME PFLAUM:

Warum trinkst du? Du hast doch ein Zuhause. Aber nein, nichts zu machen, wie ein Landstreicher lungerst du weiter auf den Straßen herum! Nun gut, mein Junge, dann greife ich jetzt zu einer anderen Sprache: Wenn du nicht sofort nach Hause gehst, wirst du dieses Haus nie wieder betreten, hast du das verstanden?

VALOUCHKA:

Ja, Mama.

MME PFLAUM:

Hör mir genau zu. Sollte ich erfahren, hörst du mich, sollte ich erfahren, dass du da draußen unterwegs und in schmutzige Geschäfte verwickelt bist, dann komme ich runter, pack' dich bei den Haaren und schließe dich ein ... und rate mal wo?

VALOUCHKA:

Ja, Mama.

MME PFLAUM:

Ich werde nicht dulden, hast du mich verstanden, dass du wieder und wieder Schande über mich bringst!

VALOUCHKA:

Ja, Mama, versprochen!

MME PFLAUM:

Hör auf, die ganze Zeit »Mama« zu sagen, und lass' mich in Frieden!

VALOUCHKA:

Verstanden, ich küss' dich, Mama, ich geh' schon!

Valouchka bleibt an der Sprechanlage stehen, seine Arme bauneln an ihm herunter. Er flüstert: »Ich muss Monsieur Esther warnen, sofort!« Aus dem Fenster hinaus, sieht Madame Pflaum Männer in Schwarz, die in Richtung Fluchlinie marschieren, wo der Umriss ihres Sohnes verschwindet. Der Mann im grauen Stoffmantel sagt ihm »Du kommst mit uns. Hab keine Angst« und packt ihn an der Schulter. Mme Pflaum, in Schrecken versetzt, nimmt ihren Mantel und macht sich zum Gehen bereit.

13. HAMMERKLAVIER ODER WIE MAN MIT DEM HAMMER

PHILOSOPHIERT VON M. ESTHER

M. Esther, einen Hammer in der Hand.

M. ESTHER:

Brett minus Nagel gleich Heizen.

Aber Brett plus Nagel mal hundert gleich Barrikade.

Und Barrikade gleich Sicherheit.

Subtrahiert man jedoch die Menge an Brettern,
die nicht exakt proportional zur vermindernten Menge von Heiz...

Nein!

Ein Be ist notwendig.

Sagen wir eher: Heizholz minus ein Brett für den Versuch des Zusammennagelns
ist immer noch größer oder dem gleich.

Die Bretter

bloß nicht in Arpeggien anordnen!

Sondern in Akkorden: Nur sie schützen vor dem Draußen.

Anschlagen heißt nicht gleich spielen.

Hämmer auf den Saiten,

Hämmer auf den Nägeln,

Bretter an den Wänden,

Bretter an den Fenstern.

Er schlägt auf seine Finger.

Aua!

Ein Be ist notwendig.

Er schlägt auf seine Finger.

Aua!

Oder vielleicht eher ein Kreuz.

Er schlägt auf seine Finger.

Das gesamte Dasein der Vernunft ist überflüssig.

Wir können nur noch auf die Fingefertigkeit zählen!

Er schlägt mit dem Hammer auf den Nagel, der dadurch krumm geschlagen wird.

Mit dem Nagel auf dem Kopf getroffen!

Oder nur ein Glückstreffer?

Er schlägt erst ein, dann mehrere Male mit dem Hammer.

Geschafft, geschafft, geschafft!

Ist das reiner Zufall?

Also: Zufall plus Nägel gleich Barrikade?

Er versucht es nochmals und schlägt sich auf die Finger.

Aua!

Bin ich dumm!

Den Nagel immer mit der anderen Hand halten
als mit der, die den Stiel hält.

Er hält inne und betrachtet seine Arbeit.

Sechzig Jahre um zu verstehen,

dass die Vernunft nur der Schatten der Welt ist.

Sie folgt ihr in allen Bewegungen,

diese Hand am Stiel,

diese Hand an der Tonleiter.

Dass sie sich im Universum so aufspielen konnte,

hieß der Vernunft,
wie dem Universum übrigens auch,
viel zu viel Aufmerksamkeit zu schenken!
Oh, widerrufen wir das Denken!
Beschränken wir uns von nun an
auf die unbeschreibliche Freude
am Verzicht,
an der Stille,
der absoluten
Stille mit diesem letzten Nagel als Schlusspunkt!

*Er schlägt ein letztes Mal mit dem Hammer und stopft dann zerknitterte Zeitungen und Holz in den ausgemachten Ofen.
Das Feuer lodert wieder auf, dichter Rauch dringt in den Raum.*

Von einer Flucht zur nächsten,
Dank seiner Anwesenheit allein,
Dank dieses armen Kindes,
Das mich braucht,
Er mehr als ich ihn,
Ein echtes Zuhause gründen!
Während unseres Ausflugs
Sah ich, ohne ein Wort zu sagen,
Wie er zu neuem Atem kommt
Im Tiefpunkt der Anstrengung selbst,
Wie eine geheime Luftquelle.
Angesichts dieses bedingungslosen Drangs
Dieser treuen Zuneigung.
Ich glaubte, dein Gesicht zum
Allerersten Mal zu sehen.
Valouchka, du hast mich wachgerüttelt!

GROSSES SYMPHONISCHES INTERLUDIUM: DIES IRAE

PHASE 1: KONZERT FÜR VERSTIMMTES KLAVIER

Während der Rauch in den Raum dringt, werden Hunderte von marschierenden Stiefeln gezeigt, die Valouchka wegführen, der Mann im Stoffmantel schleppt ihn mit sich. Valouchka, vollkommen verängstigt, bleibt nichts anderes übrig, als mit ihnen zu gehen. Er läuft inmitten dieser Menschenmasse, die aus Schlagstöcken, Stäben und Gewehren besteht. Ein Teil der Menge, in der Valouchka zu erkennen ist, schlägt die Tür eines Kinos ein. Nur eine Hand voll Zuschauer befindet sich im Saal. Die Menge beginnt, das Kino zu zertrümmern, sie schlagen eine alte Frau, zerstören ein Klavier, das in einer Ecke steht. Sie ziehen die Frau an der Kasse, die sich verbarrikadiert hatte, an den Haaren hervor, sie ziehen sie aus ... Sie zerreißen die Leinwand, zerschlagen den Projektor. Valouchka starrt auf einen düsteren Winkel des Kinosaals, der auf ihn eine schwindelerregende Anziehung ausübt. Dann wird er erneut von der Menge mitgeschleppt, sie gehen weiter.

*Mme Pflaum irrt in der Stadt herum, inmitten der brennenden Autos. Sie kommt kurz an Mme Esthers Haus vorbei.
Mme Esther steht gerade am Fenster und sieht Mme Pflaum, die es wahnsinnig eilig hat. Ihr huskt ein Lächeln übers Gesicht.*

Sie dreht sich um und schaut den Polizeichef an, der schnarchend auf ihrem Bett liegt. Sie setzt sich neben ihn und streicht ihm über seine Stirn, wie bei einem kranken Kind. Er macht die Augen auf, erahnt eine Präsenz im Raum, sucht ab. Sie gibt ihm ein weiteres Glas Schnaps, er schlaf't wieder ein. Hinter ihr wartet höflich eine Gruppe von Offizieren und Soldaten. Händeschütteln. Sie zieht ihren Mantel an und geht mit ihnen fort.

PHASE 2: VALOUCHKAS VERWANDLUNG

Valouchka löst sich von der Wirklichkeit, bleibt alleine in der Menschenmenge zurück, die ihre Verwüstung fortsetzt. Sprachlos und abwesend versucht er zu verstehen, was um ihn herum geschieht.

VALOUCHKA:

Freunde, es hilft nichts mehr,
Die schwere Hand auf meiner Schulter,
Der Schnaps an meinem Mund:
Ich bin ganz bei Euch, ich bin der Eure,
Brüder, nehmt mir meine Handschellen ab!
Nie mehr werd' ich fliehen.
Nie mehr werd' ich die
Frivole Sphärenharmonie singen.
Nie mehr werd' ich den verwitterten
Glanz der Erde anpreisen.
Alles kehrt zu seinem wahren,
Abstoßenden, brutalen, sprachlosen
Doch vollkommen scharfen Gesicht zurück,
Wie im Kino, wenn
Die Lichter wieder angehen.
Freunde, es hilft nichts mehr,
Die schwere Hand auf meiner Schulter,
Der Schnaps an meinen Mund gepresst:
Ich bin ganz bei Euch, ich bin der Eure,
Ich will auf Eurer Welle wandeln.
Ich geh' mit ihr, wenn sie tot und schäumt
Um die Stadt zu stürmen,
Ich geh' mit zu ihrer Brandung,
Wo der Hass seinen Boden
Und die Gewalt ihr Fundament verliert,
Wenn die Henker mit baumelnden Armen,
Wenn diese Boten der Gleichgültigkeit,
Plötzlich ihre Opfer schonen.
Freunde, es hilft nichts mehr,
Die schwere Hand auf meiner Schulter,
Der Schnaps an meinen Mund gepresst:
Ich bin ganz bei Euch, ich bin der Eure,
Endlich fasse ich die Weisheit,
Die mir das Genie so geduldig lehren wollte.

Freunde, ich bin aufgewacht.
Ich bin ganz bei Euch, ich bin der Eure,
Endlich bin ich wie die anderen,
Mein Herz ist tot, ich erwach' zu neuem Leben.

PHASE 3: TROMMELSCHLÄGE

Valouchka sitzt umgeben von seinen neuen Randalierer-Freunden in einem verwüsteten Waschsalon, voller Waschmaschinen, eine Waschtrömmel ist noch im Gang, mal beschleunigt sie, mal wird sie langsamer, in ihrem Bullauge können sich noch Szenen der Zerstörung spiegeln. Unter den anwesenden Randalierern befindet sich der Mann im Stoffmantel. Valouchka steht auf. Durch die Scheibe sieht er einen Jeep, der durch die zerstörte Stadt fährt. Darauf Soldaten mit vorgehaltenen Gewehren, sie sind bereit zu schießen.

IV. DURCHFÜHRUNG

14. STABAT MATER

Ein Platz voller Polizisten und Soldaten, voller Menschen.

M. ESTHER, sehr unruhig:
Mein Herz ist tot, antwortet mir!

ERSTER SOLDAT:
Briefträgermantel? Schirmmütze?
Wir haben ihn nicht gesehen,
Wir kennen ihn nicht!

ZWEITER SOLDAT:
Gehen Sie weiter, alter Mann!

DRITTER SOLDAT:
Nur eines kann stimmen:
Entweder der Gauner ist da,
Und tappt in die Falle
Vor unseren Augen, auf dem Platz,
Oder er ist entkommen,
Oder aber ... er ist nicht mehr.

M. ESTHER (benommen):
Tot?

M. Esther sieht einen Sockel, von dem eine Statue gehoben wurde, geht dort schwankend hin, zieht sich mit Mühe hoch und sucht von dort aus den Platz lange ab. Hinter Kleiderhaufen im Durcheinander kann er einen Menschenauflauf von etwa vierzig Personen vor dem Schneiderladen erkennen. Er tritt vom Sockel herunter und läuft dorthin, über alle Hindernisse hinweg. Plötzlich tritt aus der Menschenmenge ein Arzt hervor:

M. ESTHER:
Doktor!

DER ARZT (ihn zur Seite nehmend):
Gehen Sie dort nicht hin, Direktor!
Diese Art von Spektakel ist nichts für Sie!

M. ESTHER:
Was ist ihm widerfahren?

DER ARZT:
Wahrscheinlich erwürgt. Aber um Himmels Willen, gehen Sie dort nicht hin!

M. Esther scheint erst auf ihn zu hören, macht sich dann aber doch langsam und niederschlagen auf, mit Mühe schafft er sich einen Weg durch die Menge. Er gelangt bis zum Opfer. Ihre Arme liegen kreuzförmig, der Mund steht offen, die Augen sind aufgerissen, der Kopf hängt schlaff nach hinten über den Rinnstein, sie trägt ein Flanell-Kleid und eine zerknitterte dunkelgrüne Weste. Das angeschwollene Gesicht ist uns vertraut: Mme Pflaum liegt dort tot, blutig, entwürdigt. Eine Gruppe von Menschen steht im Kreis und beobachtet den Leichnam im Stillen.

15. MEMENTO MORI

Valouchka entkommt dem Waschsalon in die Stadt. Er trifft auf den Jeep, wie ein aufgescheuchtes Reh ergreift er instinktiv die Flucht. Egal wo er in der Stadt zu sehen ist, egal in welcher Straßenecke, jedes Mal trifft er auf den Jeep und seine Schützen, sie scheinen ihn zu verfolgen, wie der Zeiger die Uhr oder die Nadel den Magnet. Er läuft und läuft, bis er von den drei Bürgern gerufen wird, die aus der schattigen Ecke eines Gebäudes treten.

VOLENT:
Pst!
Mein Junge, wir können nichts für Sie tun! Sie sind uns nie begegnet!
Sagen Sie nichts!
Geben Sie uns mit dem Kopf ein Zeichen, wenn Sie uns verstanden haben.
Wir wissen alles, was Sie getan haben.

NADABAN:
Ohne diese heilige Frau, Madame Esther,
Wären Sie längst in Teufels Küche!
Ihr Name steht auf deren Liste.
Die sind Ihnen auf den Fersen. Die werden Sie hängen, verstehen Sie?

MADAI:
Los, machen Sie sich davon! Rennen Sie zum Bahnhof,
Laufen Sie die Gleise entlang, die Gleise, immer die Gleise entlang, verstanden?

VALOUCHKA:

Aber meine Herren, ich möcht' mich so gern ein wenig ausruhen!

MADAI:

Ausruhen? Sind Sie verrückt? Gehen Sie!

VOLENT:

Sie sind uns nie begegnet,
Sagen Sie nichts,
Geben Sie uns ein Zeichen mit dem Kopf, wenn Sie uns verstanden haben.

Valouchka nickt und rennt weg. Auf seiner Flucht bleibt Valouchka ganz plötzlich vor dem herabgestürzten, riesigen Baum stehen, die Wurzeln ragen zum Himmel – wie eine für sich stehende Welt betrachtet Valouchka diese.

16. REQUIEM

Mme Esther ist umgeben von Soldaten in Habachtstellung und steht vor Mme Pflaums Sarg, um den ein dreifarbiges und mit goldener Inschrift verziertes Band gebunden ist. Sie liest ihre Grabrede vor einer aufmerksamen und trostlosen Menschenmenge.

MME ESTHER:

Nichts Neues unter der Sonne, werden Sie sagen,
Meine Damen und Herren,
Meine lieben Mitbürger,
Nichts Neues unter der Sonne,
Wenn der Tod auf das Leben folgt,
Wenn der Tod das Leben vollendet.
Nichts!
Doch in den seltensten Fällen,
Verdient ein Leben eine größere Anteilnahme,
Ein Andenken, das ergriffener,
Eine Liebe, die unerschütterlicher ist.
Dieser größeren Anteilnahme, diesem ergriffeneren Andenken,
Dieser unerschütterlichen Liebe,
Ist der Mensch, den wir beisetzen, würdig,
An diesem Tag der Trauer und der Rückkehr zur Aufrichtigkeit.
Ja, ihr Alltag war geprägt von Bescheidenheit,
Aus dem sie all ihren Mut schöpfte.
Ja, in dieser furchtbaren Nacht, die diese Stadt hat durchgemacht,
Gehörte sie zu denen, die ungeachtet der Gefahr
Widerstand leistete, der Preis war hoch.
Sie hat bezahlt mit ihrem Leben!
Für einen Sohn, aber auch für Sie,
Auch für mich, für uns alle, sie hat uns zu ihren Kindern gemacht,
Und nun zu ihren Waisen.
Freunde, Sie wissen es genau, ich bin weder

Expertin für große Reden, noch Freundin großer Worte.

Ich bin nur eine Frau der Tat.

Doch erlaubt mir, einmal ist keinmal es zu wagen,
Ein wahres, ein großes Wort zu gebrauchen:
Heldentum.

Ja, dieses Wort ist angebracht, es passt gar zu ihr,
Zu ihr, die einem ganzen Stadtstaat weisen wird,
Den Weg der Pflicht, den der Würde,
Den Weg des Mutes,
Den Weg von Morgen,
Und unser aller Weg.
Möge sie in Frieden ruhen, möge ihr edles Beispiel
Uns für immer Vorbild sein!

Beifall. Der General schüttelt Mme Esther freundlich die Hand. Im Chauffeur-Kostüm öffnet der Mann im Stoffmantel die Tür eines schwarzen Autos, in das Mme Esther und der General einsteigen. Das Auto fährt los.

Im Auto hält Mme Esther zwischen ihren Schenkeln das offene Glas Rumkirschen von Mme Pflaum. Der General gibt ihr ein Zeichen, es nicht anzufassen. Sie schauen sich an und lächeln komplizenhaft. Der General steckt seine Finger in das Glas, holt eine Rumkirsche heraus, führt sie an die Lippen Mme Esthers und steckt sie in ihren Mund. Im Rückspiegel sind die beiden zu sehen sowie das Gesicht des Mannes im Stoffmantel, der zum Chauffeur geworden ist und sie beobachtet.

CODA

Die beiden Sequenzen sind gleichzeitig auf der Leinwand und der Bühne zu sehen.

LETZTER AKKORD

M. Esther sitzt an seinem Klavier. Von einem oder zwei Fenstern wurden die Bretter bereits abgenommen, andere sind hier und da noch angenagelt. Sein Zimmer ist im Halbschatten versunken. Er stimmt erneut sein Klavier. Mit Sorgfalt, aber auch mit einer Form von Resignation. Er arbeitet lange an einem einzigen Akkord, der zuvor noch nie erklangen ist, so lange bis er in seiner ganzen Reinheit erklingt. Er lässt den reinen Klang noch einmal erklingen und bringt ihn mit dem Pedal zum Schwingen.

LETZTE FUGE

Valouchka, außer Atem, der sich immer wieder nach hinten umdreht, entkommt auf den Gleisen, wie in die Unendlichkeit.

M D C C X L I I I



STAATS OPER UNTER DEN LINDEN

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Franziska Baur, Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Dieses Libretto erscheint als Beilageheft zum Programmheft »Melancholie des Widerstands«.
© Staatsoper Unter den Linden 2024