



OLGA NEUWIRTH (*1968)

Bählamms Fest

Musiktheater in 13 Bildern nach Leonora Carrington

Librettofassung von Elfriede Jelinek in der Übersetzung von Heribert Becker (1997–1999)

Auftragswerk der Wiener Festwochen

CD 1	1	1. Bild	10:59
	2	2. Bild	6:39
	3	3. Bild	6:05
	4	4. Bild	7:48
	5	5. Bild	17:32
TT:			49:03

CD 2	1	6. Bild	4:03
	2	7. Bild	1:41
	3	8. Bild	13:12
	4	9./10. Bild	8:02
	5	11. Bild	3:26
	6	12. Bild	9:46
	7	13. Bild	3:53

TT: 44:05

Coverfoto: © Didi Sattmann

Ute Trenkel-Burckhardt	Mrs. Margret Carnis
Walter Raffaeiner	Philip, ihr ältester Sohn / Eine ertränkte Katze
Christine Whittlesey	Theodora, Philips zweite Frau
Isolde Siebert	Elizabeth, Philips geschiedene Frau / Ein blinder Kanarienvogel
Andrew Watts	Jeremy, Philips Bruder / Das kopflose Gespenst von Jeremy
Gudrun Pelker	Violet, Stubenmädchen / Ein gekochter Goldfisch
Roman Sadnik	Robert, Kammerdiener / Der Schäfer / Das Skelett einer Ratte / Schafbock
Graham F. Valentine	Henry, Mrs. Carnis Lieblingshund
2 Knaben der St. Florianer Sängerknaben	Eine Spinne / Eine Fledermaus
Lydia Kavina	Theremin Vox
Nicholas Broadhurst	Inszenierung
Marino Formenti	Musikalische Assistenz
Robert Höldrich	Projektleitung / Institut für Elektronische Musik Graz / Universität für Musik Graz
Klaus-Peter Kehr	Dramaturgie

Klangforum Wien

Vera Fischer	Flöte, Piccolo, Bassflöte
Donna Wagner Molinari	Klarinette 1, Bassethorn
Ernesto Molinari	Klarinette 2, Bass- und Kontrabassklarinette
Lorelei Dowling	Fagott, Kontrafagott
Rico Gubler	Sopran-, Tenor-, Baritonsaxophon
Christoph Walder	Horn
Saša Dragović	Trompete 1
Zoran Curović	Trompete 2
Andreas Eberle	Posaune
Wilfried Brandstötter	Tuba
Annette Bik	Violine 1
Clemens Linder	Violine 2
Andrew Jezek	Viola, Viola d'amore
Benedikt Leitner	Violoncello 1
Roland Schueler	Violoncello 2
Johannes Nied	Kontrabass
Krassimir Sterev	Akkordeon
Burkhard Stangl	E-Gitarre
Lukas Schiske	Percussion 1
Björn Wilker	Percussion 2
Florian Müller	Klavier, Celesta, Synthesizer
Johannes Kalitzke	Dirigent

Special Thanks to Betty Freeman

Olga Neuwirth **Lachen. Ausnahmezustand**

Mein gerade entstehendes Musiktheater, möge so etwas werden wie Joseph Conrads Schreiben, das genauso gefährdet war wie seine Reisen zu See. Ich hoffe, daß es beim Hörer eine Art „Fernweh“ auslöst und dadurch das Bedürfnis nach aufmerksamem Beobachten und Betrachten seiner Umgebung und seiner Mitmenschen intensiviert wird.

In all meinen permanenten Versuchen mit abrupten Schnitten, Überlagerungen, rasch aufeinanderfolgenden Kontrasten, ins Nichts führenden Gesten und Montagen heterogener Materialien gegen die Absurditäten des Alltags anzulaufen, habe ich für dieses Musiktheaterprojekt auf ein surrealistisches Theaterstück aus 1940 zurückgegriffen, in dem es um das zeitlose Thema der gesellschaftlichen Enge und Unterdrückung sowie um den erhofften Frieden durch Liebe geht. Verstärkt wird diese Problematik durch den realen zeitlichen Hintergrund, in dem dieses Theaterstück entstanden ist.

In den Tagen, in denen Leonora Carrington „Das Fest der Lämmer“, ein wildes Epos über ein perverses Familiengeflecht, in dem Liebe mit Herrschaft einhergeht, geschrieben hat, wurde nicht nur ihr Freund Max Ernst in ein französisches Konzentrationslager abgeführt, sondern in diesen Tagen erlebte Frankreich das größte Desaster seiner Geschichte. Die deutschen Truppen stießen bedrohlich rasch gegen Süden vor, wo Leonora Carrington und Max Ernst lebten.

Meine Wahl für genau dieses surrealistische Theaterstück entstammt einem Dürsten, das einer Passage aus Maurice Nadeaus Buch „Geschichte

des Surrealismus“, bezogen auf André Bretons surrealistisches Manifest „Qu'est-ce que le surréalisme?“ von 1934, entstammt: „Die surrealistische Gesinnung, d.h. die surrealistische Verhaltensweise kommt nämlich zu allen Zeiten vor, sofern man sie als die Bereitschaft auffaßt, das Wirkliche tiefer zu ergründen, ohne damit sogleich transzendieren zu wollen, und ‚sich die sinnlich wahrnehmbare Welt immer deutlicher und zugleich immer leidenschaftlicher bewußt zu machen‘ (André Breton), wonach ja alle jene Philosophien trachten, die sich nicht damit begnügen, die Welt nur sein zu lassen, wie sie ist; und wonach das Herz des Menschen dürstet, ohne je gestillt zu werden.“ Dies ist auch der Ansatzpunkt, der mich am Surrealismus reizt. Man kann, so denke ich, durch Überhöhung, Künstlichkeit und ironische Verfremdung und Distanz viel tiefer zur Wirklichkeit zurückkehren.

Zum Inhalt im Allgemeinen: Es handelt sich um eine sadistische Familiengeschichte in skurril-surrealen Momentaufnahmen. Das Haus einer eigenartigen Familie steht in einer vollkommen fernen, heideartigen Landschaft. Wir haben also schon hier die Entfremdung, die in dem Stück eine große Rolle spielt, nämlich die innere und äußere Kälte – in diesem „House of Usher“, bei mir „House of Carnis“, finden sadistische Eiszeitgelüste übersinnlicher Art statt. Dieses etwas heruntergekommene bürgerliche Haus in der Abgeschiedenheit ist Schutzraum und Tollhaus zugleich, hier ist man sich nah und grausig fremd – das ist so komisch wie tragisch, so zärtlich wie schräg und schrill. Hier rücken in bizarren Impressionen von Familienleben Menschen und Natur ins Zentrum: eine äußere Welt, die in Gewalt, Kälte und Terror erstickt und eine kleine, innere Welt

einer bürgerlichen Familie, die genormt ist bis in den letzten Winkel, aber plötzlich ins Chaos kippt, wenn Paare und Generationen sich über ihren ungestillten Sehnsüchten und Wünschen brutal in die Haare geraten.

Philip, der dem Ingwerwein ergebene, übelriechende, alternde, herrische Großbürger Gatte mit Anklängen an Carringtons eigenen autoritären Vater und Jeremy – halb Mensch, halb Wolf – die schneeweiße Lichtgestalt, das erhoffte Andere, dem die junge Theodora rettungslos verfallen ist, sind die beiden konkurrierenden Männerfiguren. Theodora versucht dem tristen Alltag, gekennzeichnet durch Philips sadistische Kälte und der alten Mrs. Carnis übertriebenen Liebe zu ihren beiden Söhnen, Philip und Jeremy, zu entkommen. Sie sucht das Andere, Freie, Offene, Friedliche, Neue in der Gestalt des Wolfmenschen Jeremy, einer Art „arktischen Vampir“. Das Kinderzimmer als Schutz- und Hoffnungsraum und als Raum zum Aufarbeiten der eigenen Geschichte, wird ihr bevorzugter Aufenthaltsraum. Jeremy, ein Countertenor, erscheint ihr das erste Mal in diesem Zimmer. Er liebt sie zärtlich, entschwindet aber immer wieder. Philip und seine erste Frau Elizabeth verfolgen das Anderssein der beiden mit Haß. Es verwirrt sie die mögliche Veränderung. Philip ist eine Mischung aus ungeschicktem Trampeltier und pervertiertem Spießbürger, der um sich herum alles verwüstet. Elizabeth ist eine mondäne rachsüchtige Frau. Ihrer beiden sinnloses, wütendes, automatenhaft entleertes Vorwärtstürmen gegen die Hoffnung, Jeremy und Theodora, kennt keinen Anfang und kein Ende: Was zurückbleibt ist eine menschenleere Landschaft. Blut, Krieg und Zerstörung wer-

den evoziert. Der wild gewordene (Klein-)Bürger als Protagonist des Bösen, der Nährboden für Intoleranz.

Jeremy wird schließlich ermordet. Das Andere, Unorthodoxe, Freie, Nicht-Normative darf nicht sein. Jeremy erscheint Theodora noch ein letztes Mal als Gespenst – all seine Gesänge kommen nun nur mehr vom Band, sie werden mit einem soundmorphing-Programm verändert – und verspricht ihr wiederzukommen. Aber nur, wenn sie folgende Bedingungen erfüllt: Schön muß sie bleiben, schön, fröhlich und jung. Theodoras Ausbruchversuche scheitern am irren, intoleranten Schönheitskult. Hier endet das Theaterstück von Leonora Carrington in der absoluten Tristesse. Wir haben dieser letzten Szene aber noch ein Bild folgen lassen. Theodora ist sehr jung, und was wir nun am Ende aufzeigen wollten, ist analog zu dem was Muriel Gardiner, eine amerikanische Psychoanalytikerin, in ihrem Artikel „The wolfsman grows older“ über Sigmund Freuds erste Fallstudie „The wolfsman“, geschrieben hat. Dieser Mann war in ganz frühen Jahren in Behandlung bei Freud, mußte dann aber nach Freuds Tod noch mit seiner Krankheit sein gesamtes langes Leben verbringen und dennoch darum ringen, ein eigenes, befreites Leben zu führen und Seelenfrieden zu finden. Dieser Moment, daß man sehr jung ein einschneidendes Erlebnis haben kann und mit dem dann weiterleben muß, spielt in diesem Musiktheater am Ende eine entscheidende Rolle. Theodora wird aber eben nicht wahnsinnig. Wahnsinn ist dieser Nicht-Ort, dem man den Frauen meistens als einzigen Ort, als Ort von Pseudo-Hoffnungen, zugesteht. Theodora wurde zwar verlassen, kann aber aus

ihrer Erlebten, ihrem Schmerz, ihrem verlorenen Liebesjubiläum, vielleicht Schlüsse ziehen und bewußt und mit realer Hoffnung und Kraft von Neuem beginnen. So haben wir einen pessimistisch-optimistischen Schluß, ein offenes Ende mit Hoffnungs-schimmer, gefunden.

Ein weiterer Aspekt dieses Theaterstücks ist ein sehr böser schwarzer Humor. Ich habe einen Stoff gesucht, bei dem man stets zwischen Lachen und Weinen schwankt. Ich finde, man kann einfach lachen, daß man ein Mensch ist, aber andererseits ist das Leben auch sehr traurig und trostlos. Ich mag eben beides – Slapstick und das Gegenteil. In der Geschichte von Carrington ist beides angelegt. Es ist einerseits komisch – André Breton hat dieses Stück als „*érotisme comique*“ bezeichnet. Das Lachen ist der Ausnahmezustand. Es steht außerhalb des Gesetzes, es zeigt den Zustand des Verbotenen. Aber das Lachen kann auch eine Widerstandshandlung gegen den Schrecken sein. Das Lachen in diesem Stück steht jenseits verbalischer Ordnung. Andererseits gibt es aber die konstant präsente Ebene der Auswegslosigkeit und des Schreckens. Das Aufeinanderprallen des Gegensatzpaares Terror gegenüber Menschenwürde, Freiheit und Hoffnung kommt am stärksten im längsten Bild von „Bählamms Fest“ vor. Es ist die Szene im Kinderzimmer. Theodora flüchtet immer wieder in ihr Kinderzimmer, als Erinnerung an die Kindheit und auf der Suche nach Freiheit und Spiel, also zurück in eine Phase, wo man relativ frei leben konnte. Ein Rückzugsort, um der Illusionslosigkeit und der Erfahrung der Beengtheit zu entkommen. Hier begegnet sie auch das erste Mal dem Wolfsmenschen, der durch das Fenster

hereinspringt. Das Kinderzimmer, wie schon gesagt, ist für mich in diesem Theaterstück das Symbol für Freiheit, Spiel und Hoffnung, aber auch das Zeichen sinnloser Gewalt und Brutalität, verdeutlicht durch den Auftritt der Haustiere, die von einem sadistischen Kind ermordet wurden und Theodora mit den Worten „Das Leben ist doch viel schlechter!“ in das Reich der Toten rufen. Im Vorspiel zu dieser Kinderzimmerszene, im kurzen Nachspiel und manchmal, blitzartig, während des fünften Bildes selbst wird neben vielen Kinderspielzeuginstrumenten, Tröten und Klappern, chorischem Kichern und Glucksen über Lautsprecher, auch ein zeitlich gedehntes Kinderlied vom Orchester wiedergegeben. Dazu kommt als Tonbandeinspielung eine verzerrte und mit Glasklängen überlagerte Spieluhrmelodie. Diese verzerrte Melodie wirkt schrill und symbolisiert die verlorene Kindheit. Zu diesen Fragmenten wird zur Verdeutlichung eines unklaren Erinnerungsamalgams eine live-elektronisch veränderte und in den Raum projizierte Tuba herangezogen. Aus all diesen Überlagerungen tauchen schattenhaft zwei fragmentierte jiddische Kinderliedermelodien von Mordechaj Gebirtig auf. Als Symbol für eine durch äußerste Brutalität für immer zerstörte Welt, sowie als Widerspiegelung des Zeitbezugs, nämlich 1940. Durch die eine Melodie „Huljet, huljet kinderlech, kolsmar ir sent noch jung, wajl fun friling bis zum winter is a kaznsprung“ und die andere, in der die süßen Kinderjahre besungen werden, die ewig in Erinnerung bleiben, möge eine gewisse Art von Hoffnung als Gegensatz zur Barbarei und zur brutalen Außenwelt vermittelt werden.

Theodoras Einsamkeit und Anderssein, ihr Aus-

brechen-Wollen aus dem Mief der Starrheit und ihr Scheitern ist gleichsam eine Form des Überlebens, des Mutes und ein Protest gegen den alltäglichen Wahnsinn und damit ein Mittel, sich der Emotionslosigkeit und Kommunikationsunfähigkeit des modernen Lebens zu stellen. Sie kämpft gegen Beengtheit an und setzt sich dadurch der Bequemlichkeit unserer Medien und Regeln orientierten und dominierten Gesellschaft entgegen.

Jedes der dreizehn Bilder stellt, je nach Situation, ein andersfarbiges Klangtableau, verschiedener Dichtheitsgrade, dar. Musikalische Momentaufnahmen, die von Schärfe, Witz und Schnelligkeit – wie ich hoffe – bestimmt sind. Auf beinahe jedes Bild folgt, als von mir verändertes und erweitertes Blackout im Libretto, eine sogenannte „Eis/Schnee-Insel“. In diesen werden stets drei Instrumente und ab und zu auch zwei Gläser, live-elektronisch verändert und in den Raum projiziert. Diese „Eis/Schnee-Inseln“ repräsentieren so in gewisser Weise die Grausamkeit und gleichzeitig nicht-nachahmbare Schönheit der Natur, sowie auch die verschiedenen Stimmungen der Heidelandschaft. Manchmal haben sie auch die Funktion des Verlängerns und Hinterfragens des vorhergegangenen Bildes. Die Musik schaltet analog zu den verschiedenen Welten und Zuständen der handelnden Personen ständig zwischen unveränderten Ensembleklängen, live-elektronischen Klängen und Hybridklängen beider Ebenen, hin und her.

Juni 1998

Olga Neuwirth **Laughter. An exceptional state**

May the musical drama I am currently working on become something similar to Joseph Conrad's writing, which was at risk just as his travels by sea. I hope that it will trigger some kind of "fernweh" or longing for faraway places among listeners and thus an intensified need to observe and consider the environment and fellow humans more carefully.

In all my permanent attempts to counter the absurdities of everyday life using abrupt cuts, overlays, quick successive contrasts, gestures leading to nowhere, and montages employing heterogeneous materials, I used a surrealist play concerned with the timeless theme of social constriction and repression as well as the peace anticipated through love, which dates back to 1940, for this musical drama project. The problematic is amplified by the actual historical backdrop against which this drama came to be.

In the days when Leonora Carrington wrote "The Feast of the Lambs", a wild epic relating the story of a perverse family structure, in which love comes with imperiousness, not only her friend Max Ernst was deported to a French concentration camp, but France experienced the worst disaster in its history. German troupes were quickly advancing toward the South, where Leonora Carrington and Max Ernst lived. I chose this specific surrealist play because of a thirsting, which came through a passage in Maurice Nadeau's book "History of Surrealism", relating to André Breton's surrealist manifest "Qu'est-ce que le surréalisme?" dating

back to 1934: “The surrealist turn of mind, i.e. surrealist behaviour can be found at all times provided it is regarded as the willingness to bring about an even clearer and at the same time ever more passionate consciousness of the world perceived by the senses” (André Breton) which all philosophies, that are not content with letting the world be as it is; strive for and for which the heart of mankind thirsts, without ever finding satisfaction. This is also the point at which surrealism excites me. One can, I believe, return much deeper into reality by means of exaggeration, artificiality and ironic alienation and distance.

Some general remarks on the content: It is a sadistic family story in scurrile-surreal snap shots. The home of an odd family stands in a completely remote, heathlike landscape. Here we already have the alienation, which plays a key role in the play, that is to say the inner and outer coldness – in this “House of Usher”, with me the “House of Carnis”, sadistic ice-age cravings of a psychic nature occur. This some-what dilapidated bourgeois house in its seclusion is refuge and madhouse at the same time; here the other is close yet ghastly strange – it is as funny as it is tragic, as tender as it is queer and shrill. Here, in the bizarre impressions of family life, the focus turns on people and nature: an outer world, drowning in violence, coldness and terror, and the small, inner world of a bourgeois family, regulated right to the last corner, but abruptly toppled into chaos, when couples and generations come to be at logger-heads about their unappeased longings and desires.

Philip, the vile-smelling, aging, despotic bourgeois husband devoted to ginger wine, reminiscent of

Carrington’s own authoritarian father and Jeremy – half human, half wolf – the snow-white light figure, the anticipated other to whom young Theodora helplessly succumbs, are the two competing male protagonists. Theodora tries to escape this miserable life, marked by Philip’s sadistic coldness, and old Mrs. Carnis’ exaggerated love for her two sons, Philip and Jeremy. She seeks the other, free, open, peaceful, new in the shape of Jeremy, the wolfman, a kind of “arctic vampire”. The nursery as the room of refuge and of hope, as well as the place to work through her own story, becomes the room where she prefers to spend her time. Jeremy, a counter tenor, appears to her for the first time in this room. He loves her affectively, yet disappears again and again. Philip and his first wife, Elizabeth, observe the otherness of the two with hate. They are confused by the possible change. Philip combines in himself the awkward bumpkin and perverted hypocrite who destroys everything around him. Elizabeth is a sophisticated, vindictive woman. Their senseless, irate, machine-like strike against hope, Jeremy and Theodora, knows no beginning and no end: What remains is a deserted landscape. Blood, war and destruction are evoked. The (petit) bourgeois gone wild as protagonist of evil, the hotbed of intolerance.

In the end Jeremy is murdered. The other, non-normative, unorthodox, free is not permitted to be. Jeremy appears to Theodora one last time as a ghost – now all his songs are only recordings on tape, modified with a sound-morphing programme – and promises her to return. But only if she fulfils the following condition: Beautiful she must remain, beautiful, happy and young. Theodora’s attempts

to break out fail because of the mad, intolerant beauty cult. Here the drama of Leonora Carrington ends in absolute tristesse. In the final scene, however, another picture follows. Theodora is very young, and what we wished to point out here, at the end, is analogous to what Muriel Gardiner, an American psychoanalytic, wrote in her article "The wolfman grows older" on Sigmund Freud's first case study „The wolfman“. This man was treated by Freud in his early years, but had to live with his disease for the rest of his long life after Freud's death and struggle all the while to lead his own, free life and find peace of mind. This moment – that one can have an incisive experience at a young age and with which one must continue to live – plays a decisive role in the end of this musical drama. But Theodora does not become insane in the end. Insanity is this non-place, which, usually, is the only place conceded to women, as a place of pseudo-hopes. Theodora may have been forsaken, but perhaps she can draw conclusions from her experience, her pain, her love's joy lost and begin a new consciously and with real hope and strength. Thus we have found a pessimistic-optimistic end, an open end with a glimmer of hope.

Theodora's solitude and otherness, her wanting to break out from musty rigidity and her failure to do so are all a form of survival, of courage and a protest against quotidian insanity and thus a means to cope with the prevailing lack of emotions and inability to communicate in modern life. She struggles against crampedness, and this way defies the complacency of our society dominated by and geared toward media and rules.

Another aspect of this play is its very nasty black humour. I was looking for material, with which one oscillates continually between laughter and crying. I find that one can merely laugh about the fact that one is a human being, but, on the other hand, life is also very sad and desolate. I just love both – slapstick and it's opposite. In the story of Carrington there are both. It is funny on the one hand – André Breton called this drama "érotisme comique". Laughter is the exception. It is outside the law, it reveals the state of the illicit. But laughing can also be an act to resist the horror. Laughing in this drama stands beyond the verbal order. On the other hand, there is this omnipresent level of inescapability and horror.

June 1998

Olga Neuwirth **Rire. Etat d'exception**

La pièce de théâtre musical que je viens de composer se voudrait aussi inquiétante que les écrits de Joseph Conrad consacrés à ses voyages sur les mers. J'espère qu'elle provoquera chez l'auditeur une sorte de « nostalgie du lointain » et qu'ainsi s'accroîtra le besoin d'observer attentivement et d'examiner son environnement et son prochain.

Dans mes incessantes tentatives pour combattre l'absurdité du quotidien au moyen de coupures abruptes, de superpositions, de contrastes successifs brutaux, de gestes menant au néant et du montage de matériaux hétéro-gènes, j'ai eu recours, pour ce projet de théâtre musical, à une pièce de théâtre surréaliste écrite en 1940 dans laquelle on retrouve le thème universel du refoulement et du carcan imposé par la société ainsi que de l'espoir de la paix grâce à l'amour. Cette problématique est renforcée par le contexte temporel réel dans lequel la pièce a été conçue.

Au moment où la pièce *The Baa-Lamb's Holiday* (« La fête de l'agneau ») de Leonora Carrington, une épopée tumultueuse qui raconte un enchevêtrement familial pervers dans lequel l'amour s'accompagne d'un besoin de domination, non seulement son ami Max Ernst a été emmené dans un camp de concentration français, mais en plus la France a subi le plus grand désastre de son histoire alors que les troupes allemandes ont fait une avancée menaçante vers le sud où ils vivaient tous les deux.

Mon choix pour cette pièce de théâtre surréaliste en particulier provient de la soif qu'un passage

de l'ouvrage de Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, qui cite le manifeste du surréalisme d'André Breton, « Qu'est-ce que le surréalisme ? » a provoquée : « L'état d'esprit surréaliste, il faudrait mieux dire : le comportement surréaliste, est éternel. Entendu comme une certaine disposition, non pas à transcender le réel, mais à l'approfondir, à prendre une conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible » (André Breton), but de toutes les philosophies qui n'ont pas seulement pour objet la conservation du monde tel qu'il est, soit éternellement inapaisée au cœur de l'homme. »

Ceci constitue également le point de départ de mon attirance pour le surréalisme. On peut, je pense, traiter beaucoup plus profondément de la réalité en utilisant l'exagération, l'artificialité et la distanciation ironique.

À propos du sujet en général : il s'agit d'une histoire familiale empreinte de sadisme racontée au moyen d'instantanés grotesques et surréels. La maison d'une famille singulière se trouve dans un paysage de landes complètement isolé. Nous avons ainsi déjà le thème de l'aliénation qui joue dans la pièce un rôle très important, à savoir le froid intérieur et extérieur. Dans cette « maison Usher », devenue chez moi « maison Carnis », se déchaînent de froides convoitises sadiques et singulières. Cette maison bourgeoise quelque peu délabrée qui a sombré dans l'isolement est à la fois refuge et asile d'aliénés. On y est aussi intime qu'horriblement distant, ce qui est aussi amusant que tragique, aussi tendre qu'insolite. Ici, les impressions bizarres de la vie familiale, des humains et de la nature prennent le pas : un monde extérieur qui étouffe

dans la violence, le froid et la terreur et le petit monde intérieur d'une famille bourgeoise, normalisée jusqu'à l'extrême, qui soudain bascule dans le chaos lorsque les couples et les générations s'empoignent brutalement en raison de leurs désirs et de leurs souhaits jamais comblés.

Philip, qui s'adonne au vin de gingembre, l'époux grand bourgeois, malodorant, vieillis-sant et autoritaire évoque le père autoritaire de Carrington et Jeremy, mi-homme, mi-loup, l'être de lumière blanche comme neige, l'Autre espéré de qui la jeune Theodora est l'esclave sans possibilité de salut, sont les deux personnages masculins qui se font concurrence. Theodora essaie de s'évader de son quotidien morne empreint de la froideur sadique de Philip et de l'amour excessif de la vieille Mme Carnis pour ses deux fils, Philip et Jeremy. Elle cherche l'Autre, la liberté, l'ouverture, la paix, le nouveau, dans la figure de l'homme-loup Jeremy qui est une sorte de « vampire arctique ». La chambre d'enfant vue comme un espace de protection et d'espoir et comme un espace où l'on assume sa propre histoire, devient son lieu de séjour favori. Jeremy, un contre-ténor, lui apparaît pour la première fois dans cette chambre. Il l'aime tendrement mais disparaît constamment. Philip et sa première épouse, Elizabeth, poursuivent avec haine la différence de ces deux protagonistes. Les transformations possibles s'enchevêtrent. Philip est un mélange de lourdaud maladroït et de petit-bourgeois pervers qui dévaste tout autour de lui. Elizabeth est une femme vindicative et mondaine. Les assauts absurdes, furieux et vides, comme exécutés par des automates, de ces deux personnages contre l'espoir que représentent Jeremy et

Theodora, ne connaît ni début ni fin : ce qui reste est un paysage vidé des êtres humains. Le sang, la guerre et la destruction sont évoqués. Des (petits-) bourgeois devenus sauvages comme protagonistes du Mal, le foyer de l'intolérance.

Jeremy sera finalement assassiné. L'Autre, le non orthodoxe, le libre, le non-normatif ne peuvent exister. Jeremy apparaît encore une fois à Theodora sous la forme d'un fantôme et son chant ne provient plus maintenant que d'une bande et est transformé par un programme de « sound-morphing ». Il lui promet de revenir mais seulement lorsqu'elle aura rempli les conditions suivantes : elle doit demeurer belle. Belle, joyeuse et jeune. Les tentatives de Theodora tourneront à la démence et au culte intolérant de la beauté. La pièce de théâtre de Leonora Carrington se termine ici, dans la tristesse absolue. Nous avons fait suivre cette dernière scène par un autre tableau : Theodora est très jeune et ce que nous voulions maintenant montrer à la fin est analogue à ce que Muriel Gardiner, une psychanalyste américaine, a évoqué dans son article « The wolfman grows older » consacré au premier cas d'étude de Sigmund Freud, l'homme aux loups. Cet homme a été traité par Freud alors qu'il était très jeune mais il a eu, après la mort de Freud, à passer le reste de sa longue vie avec sa maladie et par conséquent, à lutter pour parvenir à une vie qui lui soit propre et libre et à la paix de l'âme. L'idée que l'on peut, très jeune, vivre une expérience décisive qui nous suivra par la suite joue à la fin de ce théâtre musical un rôle central. Theodora ne sombrera cependant pas dans la folie. La folie est ce « non-lieu », lieu de faux espoirs, le seul que l'on accorde aux femmes. Theodora sera

belle et bien abandonnée, mais elle tirera peut-être des conclusions de son expérience, de sa douleur, de son exultation amoureuse et recommencera à nouveau consciemment et avec un réel espoir. C'est ainsi que nous avons trouvé une fin pessimiste-optimiste, une fin avec une lueur d'espoir. La solitude et la différence de Theodora, son désir de se libérer de son carcan et son échec sont à la fois une forme de survie, de courage et de protestation contre la folie quotidienne et un moyen de se positionner face à l'absence d'émotion et à l'impossibilité de communiquer de la vie moderne. Elle se bat contre l'étroitesse et s'oppose au confort paresseux des médias et à la société dirigée et dominée par les obligations.

Un autre aspect de cette pièce est son humour féroce. J'ai cherché un matériau avec lequel on oscillerait entre le rire et les larmes. Je pense que l'on peut rire du fait d'être humain mais que la vie est également triste et désolante. J'aime autant le slapstick que son contraire. Dans l'histoire de Carrington ces deux aspects sont présents. D'un côté, la pièce est comique – André Breton l'a décrite comme étant d'un « érotisme comique ». Le rire est un état d'exception. Il est au-dessus des lois, il montre le défendu. Mais le rire peut aussi être une forme de résistance contre la peur. Le rire dans cette pièce se situe au-delà du verbal. D'un autre côté, il y a une présence constante de l'inéluctable et de la peur.

juin 1998



Eilfriede Jelínek, Olga Neuwirth, Foto: © Martin Vukovits

Thomas Jonigk **Möglicherweise Theodora (Bild 13)**

*Theodora-Assoziation nach Elfriede Jelineks
Libretto „Bählamms Fest“ & Leonora Carrington’s
„The Baa-Lamb’s Holiday“*

Na, endlich! Irgendwann tauche auch ich zweifellos einmal aus der Einsamkeit des Eises auf. Augen geradeaus: Ich nehme mir vor, nichts hinter mir zu haben. Im Gegenteil habe ich auf einmal entschieden vieles vor mir, das ich gerne hinter mir hätte. Weiter: Eiszapfen wachsen aus meiner Nase. Ich spüre. Ich höre. Ich fühle. Ich setze einen Fuß vor den anderen. Ich gehe. Ich erahne ein Ziel. Viel ist das natürlich nicht. Ein Automatismus in mir regt sich. Achtung! Jetztt aber los!

Schnee haftet an meinen Schuhsohlen und läßt mich wachsen. Mit jedem Schritt steige ich auf. Ich will das nicht. Ich will klein sein. Zwei sein. Will, daß etwas, das nicht ich ist, mich stützt. Ich werde endlich den Mann finden, nach dem ich nie gesucht habe. Der Verlust einer Unschuld, die von Schuld nicht zu unterscheiden ist, wird die schönste Erfahrung in einem Leben sein, das meines ist. Ich weiß das. Was aber, wenn der Mann mich nicht findet, weil ich in meiner Kindheit bin? Ich wehre mich gegen den Sog meines Schaukelpferdes, meines Kanarienvogels und studiere einen Katalog mit Brautmoden: Ich werde teilhaben an einer Gegenwartswelt, die mit dem Strom fließt und berauscht wie Lemminge kollektiv gut gekleidet in eine Tiefe springt, deren Flachheit tödlich ist. Ich frage mich, ob ich für meinen Lebensanlaß etwas Passendes anzuziehen habe. Wo ich wohl die Hochzeitskleider

für Kinder finde? Das interessiert mich sonst nicht. Aber möglicherweise Theodora.

Haus voraus! Und oben drauf eine Frau. Es ist, es war, es wird einmal Mrs. Carnis sein. Ich kenne sie nicht. Sie ist so alt, wie ich einmal war, und immer ein Kind. Willkommen bin ich nicht, aber es zieht mich unwiderstehlich in diese großlose Ödnis. Schon wachse ich draußen über mich hinaus und bin drinnen die Kindfrau, die dringend gebraucht wird. Ich finde mich gut zurecht in meiner neu gefundenen Form und kenne mich ortskundig in mir aus mit mir als Fremdenführer. Ich verlaufe mich absichtlich und organisiere mich minderwertig. Unterwürfig. Friedlich. Modisch. Anlehnungsbedürftig. Ich bin das fehlende Puzzlestück. Die richtige Antwort auf die falsche Frage. Die Ruhe nach dem Sturm, der bevorsteht. Auf dem Schoß eines Vaters die Tochter, die er immer am liebsten gemocht hat. Das Haus von Mrs. Carnis. Hier behandelt keine Frau eine Frau menschlich – auch sich selbst nicht.

Philip interessiert sich für mich. Er liebt mich. Er liebt mich nicht. Er liebt mich. Nie wieder werde ich schwer an mir tragen wie an einer Schwangerschaft, der immer nur Wunschkinder entspringen! Ich mache endlich alles einmal so richtig richtig: Hurra! Unter seinem Bett liegen jeden Tag zwölf Flaschen leergetrunkenen Ingwerwein, ich weiß, es ist mir gleichgültig. Ein Gedanke denkt sich: Werde ich am Morgen die erlegte Beute des Mannierse sein oder wird es mich mit spitzen Lippen küssen und beweisen, daß ein Mann auch Mensch ist? Ich hoffe nicht.

Philip betrachtet mich und sieht eine Frau, die eine andere ist. Erregung bemächtigt sich seiner und

meiner ein Ekel, den ich von Erregung nicht unterscheiden kann. Eines seiner Körperteile verhärtet sich beim Gedanken an das, was sich für mich aus gibt. Ich weiß nicht. Ich kann mich nicht entscheiden, und deshalb heiraten wir. Mein Hochzeitskleid ist weiß wie der Weg, den ich gegangen bin, um ein Einbauküchenleben zu führen. Ich schlage Eiweiß mit elektrischen Schneebesen steif und öffne den Eisschrank mit drei Sternen. Ich freue mich: Nein: Ich bin verzweifelt. Soll ich mich lieber auftauen oder für später aufheben? Gleichgültig. Hier bin ich! Genußfertig, vollwertig, benutzerfreundlich. Ich sträube mich nicht. Ich entstaube das Haus und ziehe geschlossenen Auges Vorhänge auf. Vor mir eröffnet sich das Außen. Ich frage mich, ob Frühling ein Hirngespinnst ist und früher auch immer Winter war: Schneemann, Schlittschuhlauf, Schlittenfahrt, weiße Weihnacht. Wunderbar! Heitere Besinnlichkeit steigt in mir auf wie ein Würgereiz. Ich öffne das Fenster. Ich empfinde Fernweh nach dem, was ich nicht sehe. Ich lehne mich weit hinaus. Ich lebe nicht. Ich überlebe. Auf einmal ist alles schwarz. Und schon habe ich das, was ich denke, erfolgreich verdrängt.

Mrs. Carnis mag mich nicht. Ich befriedige den Sohn nicht, sagt sie. Im Gegensatz zu Philips erster Frau, sagt sie. Elizabeth, die zurückkehrt und nach Rache verlangt. Rache für entsetzliche Nächte und Erniedrigungen. Mrs. Carnis findet, erniedrigt werden könne nur der Mensch. Sofort beschließe ich, mein Menschsein wie eine Umstandsmode abzulegen, die ich froh bin, nie getragen zu haben. Ich mag Mrs. Carnis nicht. Sie ist wie ich. Als wir vor dem getöteten Lamm stehen, sind wir zwei Mädchen, die ihre Wohlerzogenheit mit in hoch-

hackigen Schuhen befindlichen Füßen treten. Wir winseln, hecheln, kläffen, knurren, fauchen und blöken, als gelte es etwas, von dem vergessen wurde, was es ist. Wir liefern uns Hahnenkämpfe, dabei sind wir Komplizinnen, Mitwisserinnen, Täterinnen, potentielle Tiere. Nur verweigern wir das Wissen, das wir teilen. Und was für Tiere wir sind, wissen wir auch nicht.

Philip ist ein feiger Hund, ein Lackaffe, ein Salonlöwe. Nie wird er eine vom Aussterben bedrohte Tierart werden, gefährdet wie ich: Er hat das Potential zum Familienvater. Ich bin mit ihm auf den räumigen Hund gekommen, den er als des Pudels Kern präsentiert. Hundeelend, hundemüde fühle ich mich, aber ich ist natürlich ein anderer. Ich frage mich, ob irgendwo der Urwald anfängt, oder ob das Leben nichts anderes als eine gepflegte Anlage ist. Mein aussichtsloser Blick geht zurück: Ich identifiziere mich mit Löwenzahn, den Philip mich ausreisen heißt, und denke an Erektionen auslösende Übungen im ehelichen Bett, die so akkurat sind wie von mir beschnittene Rasenkanten im Garten meines Gatten. Ich harke mein Haar und arrangiere die Blüte junger Tage in der Lieblingsvase von Mrs. Carnis. Nein: Das tue ich nicht. Ich flüchte mich. Mrs. Carnis glaubt nicht, daß es für eine junge Frau gesund ist, immer in einem Kinderzimmer zu sein. Mit der jungen Frau meint sie mich. Es ist mir gleichgültig. Nie habe ich mich der Herde zugehörig gefühlt. Immer verliere ich mich an die Wildnis, in der Wölfe um eine längst verlorene Wette heulen. Vor dieser Meute fürchte ich mich. Dieser Meute fühle ich mich zugehörig. Das warme Blut der toten Lämmer ergießt sich über mich. Zufall ist das nicht. Ich weiß auf einmal, daß ich viel zu geben habe. Ein

ganzes Leben. Ich bin zuversichtlich, daß ich einen Abnehmer dafür finde.

Sofort erfinde ich mich zurück und fange noch einmal von vorne an. Ich mache mich auf den unbeschilderten Weg in eine Kindheit, deren Verkehrsregeln ich nicht erinnere. Ich werde einmal in den Photoalben meiner Eltern nachsehen, ob es mich gegeben hat. Und wenn ja, wie ich ausgesehen habe. Vielleicht hatte ich Vorlieben, Schulfreunde oder Haustiere, die ich nie hatte. Ich war bestimmt ein schwieriges Kind. Auf einmal denke ich an Mrs. Carnis. Jetzt bin ich im Kinderzimmer. Ob mein Vater da ist? Ich sehe zu ihm auf, und da steht über mir ein Himmelskörper, schöner als der Mond auf seinem Höhepunkt. Ich bin grundlos wahnsinnig verliebt: grundlos und wahnsinnig und verliebt. Ich heule mit den Wölfen, die ich vorher gar nicht bemerkt habe. Ich heule und heule. Und dann steht er auf einmal da: Ganz in Weiß mit einem Wolfskopf drauf. Ich habe den falschen Mann geheiratet. Jetzt weiß ich endlich, was ich schon früher wußte.

Ich habe keine Möglichkeit. Ich liebe mein Ausgeliefertsein augenblicklich. Mich liebe ich nicht. Der Mann mit einem Wolfskopf drauf weiß das. Er springt auf meinen Gabentisch als Jeremy Carnis. Ich staune über seine kunstvolle Verpackung. Ich erinnere mich, daß ich von einem fremden Mann nichts Unbekanntes annehmen darf, auch nicht, wenn er selbst es ist, den er mir überteuert anbietet. Aber er ist einfach himmlisch, finde ich, un menschlich: mein Protagonist kindlicher Träume, denen kein Schlaf des Vergessens beschert war! Großartig! Ich stelle erleichtert fest, daß ich vergesse, wie der heißt, den ich geheiratet habe.

Weihnachten! Richtig! Natürlich! Ich freue mich wahnsinnig. Ich lasse die Sau heraus, die mir auf Erden verwehrt wird. Alle Jahre wieder regiert die Phantasie, an der ich höllisches Vergnügen habe. Jetzt wird es erst so richtig weihnachtlich: Dicht an den Gabentisch unerfüllter Wünsche gedrückt mutieren mit mir kleine Mädchen zu alten Frauen, die mit Schaukelpferden spielen. Artig ertappe ich mich beim fehlerhaften Aufsagen eines Gedichtes. Dennoch findet mein Vater mich brav. Ich darf das Geschenk aufmachen. Ich hoffe, daß sein Inhalt mir etwas eröffnen wird, das mir auf immer verschlossen bleibt. Ich packe aus. Ich reiße auf. Ich lege bloß. Als er vor mir steht, ist er der Andere. Er führt seine lange, rauhe Wolfszunge in mich ein, und das ist Leidenschaft. Sagenhaft: Es ist der Raum außerhalb des Jägerzaunes, das Anheulen des Mondes, das Reißen des Weibchens.

In Todesangst erwarte ich Riesenaffen, Werwölfe, Vampire. Mein Frauwerden ist Verwilderung, Blutung. Ich beschließe den Ehefrauentod und die Geburt der ungekämmt, enthemmten weißen Frau, für die Lust nur im Rachen der Bestie existiert. Meine Hingabe ist Selbstaufgabe, einzigartig, austauschbar, entgrenzt entmenschet.

Zensur! Wie immer endet mein Ausbruchsversuch nur im Kinderzimmer, wo die alte Mrs. Carnis, die wie ich ist, so manches schlucken muß, was ihr nicht über die Lippen will. Ihr Name ist Margaret. Ein Name, der mein Name ist? Ich weiß es nicht. Aber ich freue mich wahnsinnig über das schwarze Fell des Lammes, das er mir schenkend anhängt. Es paßt wie angegossen. Sofort fange ich einen Tanz an und verdränge meine Konkurrentinnen in die zweite Reihe, die vor meinem Preisrichter

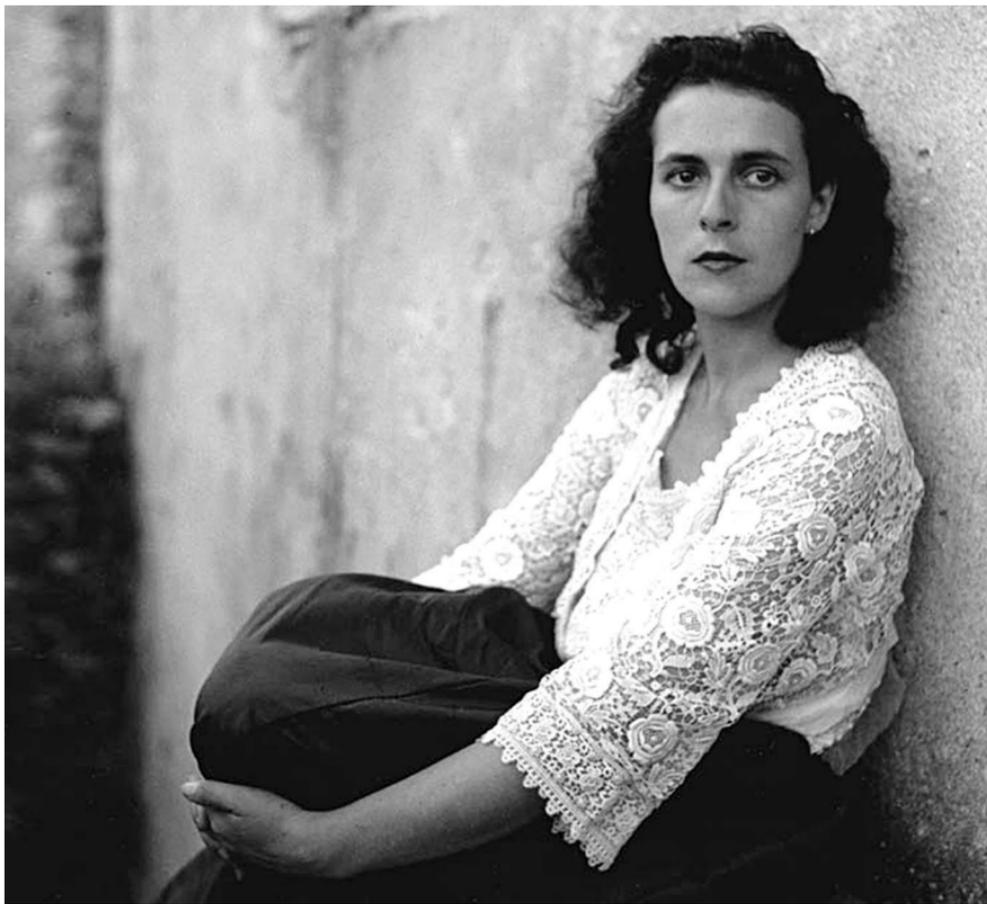
keine Beachtung findet. Ich hebe Rösche, die ich nicht trage, und rege zur Polonaise an. Sieben Schleier auf einmal lasse ich fallen. Gar nicht nötig! Für ihn bin ich von Anfang an durchsichtig. Dafür erhoffe ich, Höchstnoten zu erhalten. Er fragt mich, was ich täte, wenn er tot wäre. Sterben, sage ich. Sterben: Ehefrau werden, vergessen werden, häßlich werden, alt werden, unbrauchbar sein und somit allein. Ohne ihn sein. Ich sein.

Ich gehe vom Pflichtprogramm zur Kür über und nehme mir eine persönliche Höchstleistung vor. Plötzlich registriere ich, daß ich an einem Abgrund entlang tanze. Instinktiv weiche ich zurück. Punktabzug! Mein Preisrichter schläft nicht. Angeödet zieht er seine lange Leidenschaftszunge aus mir heraus und sagt, ich sei unmöglich, aber leider nicht unmöglich genug. Ich tanze und tanze. Meine Schönheit ist meine Existenzberechtigung. Meine Vergeblichkeit ist seine Erektion. Sein Testosteronausstoß mein Todesurteil. Nein! Es ist seins. Eine Kugel trifft ihn, vielleicht von Philip,

vielleicht nicht, ich schreie, ich schlage, ich drohe mit Freitod. Er ist der Andere gewesen. Und der ist nicht möglich.

Und jetzt denke ich, was ich mir immer verbiete: Der Andere ist nichts Anderes. Der Andere: ein Mann. Ich: ein Anderer. Sonderbar: Auf einmal leide ich gar nicht. Ich sichte verlogene Liebe. Ich sehe mich von falschem Denken zu farbloser Leidenschaft geführt, die nicht Liebe ist. Liebe ist reine Freude. Und die ist kein Vergnügen. Ich spüre das Bedürfnis, mit Zugvögeln nach Süden zu ziehen, ohne mich um Reisevorbereitungen kümmern zu müssen. Ich lasse mein Kinderzimmer hinter mir zurück und auch das Haus von Mrs. Carnis. Auf einem Bein hüpfte ich Himmel und Hölle spielend ins Freie. Ich breche auf. Ich breche aus. Alles ist vereist, verschneit, verwaist. Als Heranwachsende gehe ich hinaus. Als Frau lebe ich Jahrzehnte. Und wenn ich nicht gestorben bin, noch heute.

Na, endlich!



Leonora Carrington, Foto: © Lee Miller Archives

Libretto

1. Bild

(Ohne Musik) – beginnt wie ein Theaterstück – Die Bühne ist eine wilde Heidelandschaft.

Oben drauf sitzt Mrs. Carnis' Salon, als hätte die Landschaft eine Ausstülpung oder Kuppel. Ab und zu streifen Tiere durch die Landschaft. Hunde schnuppern und verfolgen Fährten, etc. (das kann auch mit Tierbilder-Projektionen geschehen!) Das Zimmer (Kontrast zur wilden Landschaft ringsumher!) sehr zivilisiert-elegant, aber schon leicht vermodert. Überall Pferdebilder an den Wänden. Mrs. Carnis isst, wenn das Licht angeht, gerade eine leuchtendrote Garnele. Mrs. Carnis ist sehr alt. Der Diener Robert trägt nachlässig ein Hundefell über die Schultern geworfen, aber ganz selbstverständlich, als gehörte das zu seiner Livree.

Schnell gesprochen wie englische Slapstickkomödien. Wie: „The same procedures every year ...“

Mrs. Carnis: Ziehen Sie die Vorhänge zu, Robert, und bringen Sie den Portwein für den gnädigen Herrn. Und geben Sie mir mein Strickzeug!

Robert: Und?

Mrs. Carnis: Und was?

Robert: Und, Madame?

Mrs. Carnis: Mr. Philip sah gar nicht gut aus, als er heute morgen aus dem Haus ging. Geben Sie mir mein Strickzeug!

Robert (wühlt das Strickzeug aus einem Wust abgetragener Wäsche heraus): Wahrscheinlich trinkt er wieder. Violet findet jeden Morgen zwölf leere Flaschen unter seinem Bett.

Mrs. Carnis: Das beweist gar nichts.

Robert: Es ist der Ingwerwein, der sehr betrunken macht.

(Mrs. Carnis stopft die Wolle in ihre gelbe Tasche und beginnt, im Inneren der Tasche zu arbeiten.)

Mrs. Carnis: Kein Wunder, daß seine Leber aussieht wie ein madiger Giftpilz. Er kommt mir sehr merkwürdig vor in letzter Zeit.

Robert: Es ist sein Blick, der merkwürdig ist. Etwas Sonderbares geht vor.

Mrs. Carnis: Ist dieser Blick lüstern gewesen?

Robert: Eindeutig lüstern.

Mrs. Carnis: Erscheint mir kaum natürlich, da er erst seit einem Monat verheiratet ist.

Robert: Ich würde sagen, daß Mrs. Philip ihn nicht ganz zufriedenstellt.

Mrs. Carnis: Ich werde gleich mit ihr reden. Holen Sie sie her, Robert!

(Robert ab)

(Musik beginnt.)

(Mrs. Carnis holt hinter einem Kissen eine hölzerne Schachtel in Form eines kleinen Sargs hervor. Sie hebt den Deckel ab und betrachtet den Inhalt des Kästchens. Henry, ein großer schwarzer Hund, ist, etwas blutige Beute im Maul über die Heide gelaufen, er legt die kleine Leiche sorgfältig an der Tür ab, scharrt ein paar Blätter darüber, um sie zu tarnen, klopft dann kurz an die Tür und schlüpft ins Zimmer. Im Gegensatz zu Robert, dem Diener, der das Hundefell quasi als Accessoire (das ihn später immer mehr überwuchern wird) trägt, wobei die Personen immer in erster Linie Menschen sind, überwiegt beim Hund Henry das Tierische, trotzdem sollte er, gleichsam ebenfalls

als Accessoire, Reste von Menschenkleidung tragen!!! Also sozusagen der umgekehrte Vorgang! Also vielleicht einen Kragen mit einer Krawatte, oder ein Hosenbein oder so, nur angedeutet! Man kann dann später auch damit spielen und einmal mehr, einmal weniger Menschenkleidung auf ihn applizieren, je nachdem, ob er gerade eine mehr tierische oder mehr menschliche Rolle zu spielen hat. Der Hund setzt sich erst mal und kratzt sich ausgiebig, dann schnüffelt er überall herum, hebt Sachen auf, riecht daran und wirft sie wieder angeekelt weg, ein kleines Stückchen, das vom Essen übriggeblieben sein mag, hebt er auf, putzt es ein wenig ab und steckt es ins Maul und verschluckt es. Einmal erwischt er ein Stück von einem alten Wollknäuel, steckt es zerstreut ins Maul und spuckt es gleich wieder angeekelt aus. Pantomime! Sehr tierisch! Ab und zu heult er laut auf.)

Mrs. Carnis: Oh, du bist, Henry! Ich dachte, es sei Theodora. Du bist ja ganz schmutzig! Wo bist du gewesen?

Henry: Auf der Jagd, mit Herrchen.

Mrs. Carnis: Ich bin eine sehr einsame alte Dame. (Der Hund nimmt ihr den kleinen Sarg aus der Hand, schaut hinein, schnüffelt, reicht ihn Mrs. Carnis angeekelt wieder zurück)

Henry: Sie werden alt ...

Mrs. Carnis: Du bist ein dreckiger Lügenköter, Henry! Ich werde nie alt sein! (Henry kratzt sich ausgiebig. Plötzlich hält er inne, stößt ein kurzes Bellen aus)

Henry: Psst! Ich höre jemanden auf der Treppe.

Mrs. Carnis: Das ist sicher Theodora. (Der Hund schaut kurz vor die Tür, ob sein kleiner

Leichnam noch da ist, vergräbt ihn dann wieder. Währenddessen tritt Theodora auf, eine wilde, sehr junge Schönheit mit einer schwarzen Haarmähne.)
Theodora: Mit wem sprechen Sie? Ich habe Stimmen gehört.

Mrs. Carnis: Das müssen Sie geträumt haben, meine Liebe.

(Der Hund setzt sich mit gespitzten Ohren an die Tür, heult ab und zu kurz auf, sagt aber nichts mehr.)

Theodora (tritt ans Fenster und wischt die Scheibe mit ihrem Haar ab): Ach, es schneit! Was für ein Glück!

Mrs. Carnis: Theodora, hören Sie mir einmal zu: Was ist mit Philip los?

Theodora: Ich fürchte, es ist seine Leber.

(sie putzt hie und da etwas Staub mit ihrem Haar weg, haucht den betreffenden Gegenstand an und putzt dann mit dem Haar nach)

Er trinkt jede Nacht ein Dutzend Flaschen Ingwerwein. Es würde mich nicht wundern, wenn er eines grauenhaften Todes stürbe und selber zu einer Ingwerknolle würde. (cool gesprochen)

Mrs. Carnis: Mein Sohn trinkt nur, wenn er unglücklich ist. Sagen Sie, Theodora ... was treiben Sie jeden Tag im Kinderzimmer?

(Theodora erschrickt entsetzlich, obwohl kein ersichtlicher Grund dafür vorhanden ist. Der Hund an der Tür hebt den Kopf und stößt einen langgezogenen Heulton aus.)

Theodora: Wie? Ach, nichts besonderes!

Mrs. Carnis: Ich glaube nicht, daß es für eine junge Frau gesund ist, noch im Kinderzimmer zu spielen.

(Blackout)

2. Bild

(Philip, ein kümmerlicher, bleicher Mann von weit über fünfzig Jahren kommt herein, seine lange dünne Nase hängt schnüffelnd über einem roten Wollschal. Er küßt die beiden Frauen. Der Hund hebt achtlos die Pfote, läßt sie aber wieder sinken. Er schaut wieder in die Heide hinaus, der Hund meine ich.)

Philip: Zeit, schlafen zu gehen, Mutter.

Mrs. Carnis: Bist ein braver Junge, dich so um deine alte Mutter zu kümmern!

(Theodora läutet eine Tischglocke)

Philip: Draußen schneit es in dichten Flocken.

(Der Hund läuft ein paar Schritte, wie gezogen, vor die Tür, kehrt dann zögernd wieder um und setzt sich, das wiederholt sich zwei, drei Mal. Er kratzt sich unschlüssig.)

Theodora (mit kaum unterdrückter Erregung): Ist das wahr?

Philip: Der Himmel sah ziemlich finster aus. Die Pferde waren kaum zu bändigen.

Theodora: Sie wußten es!

Philip (schenkt sich Portwein ein und trinkt): Wer?

Theodora: Die Pferde! Sie wittern den Schnee.

(Mrs. Carnis beobachtet die beiden wie Spieler bei einem Tennismatch.)

Philip: Ach was! Einbildung! Es war nur die Kälte.

Theodora: Pferde riechen den Schnee, so wie Schweine die Trüffel.

Philip (gerezit): Also bitte, Theodora! Hör auf, dich wie ein Kind zu benehmen!

(Theodora bricht in ein schrilles Gelächter aus, der Hund zuckt zusammen.)

(Das Dienstmädchen erscheint mit einer purpurnen

Stola, hüllt Mrs. Carnis ein und stützt sie beim Gehen. Philip reicht ihr ihren Stock.)

Mrs. Carnis: Gute Nacht, meine Lieben.

Theodora: (sucht eine Weile herum) Die alte Schlampe hat den türkischen Honig mit ins Bett genommen.

Philip: Ich dulde nicht, daß du so von meiner Mutter sprichst.

(Mrs. Carnis verläßt das Zimmer am Arm des Dienstmädchens. Der Hund läuft ihnen ein paar Schritte nach, kommt dann zurück, als ob er etwas vergessen hätte. Philip und Theodora setzen sich gleichgültig hin. Theodora sucht etwas hinter den Kissen, Philip trinkt. Sie sprechen nicht miteinander.)

Henry: So geht das jeden Tag. Theodora wartet auf den Schnee, und Philip wartet, daß er betrunken wird. Dazwischen ergreift er Theodoras Hand und schmachtet sie an. Ich frage mich, warum Theodora nicht weggeht? Sie droht ständig, ihre Koffer zu packen, aber dann geht sie nur stundenlang ins Kinderzimmer, und wenn sie wieder herauskommt ist von Fortgehen keine Rede mehr. Ich frage mich wieso? (Henry kratzt sich mit den Hinterbeinen hinter dem Ohr.)

Philip (jäh sich ihr zuwendend): Warum hast du gewollt, daß ich dich heirate?

Theodora: Wegen deiner entzückenden nußbraunen Augen.

Philip: Das kann ich nicht glauben, doch weil du meine Frau bist kann ich mir alles erlauben!

Sag mir was willst du ständig im Kinderzimmer?

(er küßt sie brutal, sie funkelt ihn wild und zornig an und wischt sich übertrieben den Mund ab, als er sie wieder losläßt)

Schau mich nicht so an, immerhin bist du mein!
Theodora: Woran ist deine erste Frau gestorben?
Philip: Gestorben? Wieso interessiert dich das?
Theodora: War sie schön?

(Philip streicht ihr durchs Haar, versucht erst, es zu bändigen, dann zert er plötzlich heftig dran, daß sie fast umfällt, plötzlich brutal!)

Theodora: Weißt du, Philip, eines Tages schmeiß ich dich samt deiner Mutter die Treppe hinunter!
(Blackout)
(Es klopft)

3. Bild

(Herein kommt Robert, der Kammerdiener, diesmal als Schäfer, das heißt, er trägt das Hundefell, das er anfangs nur über die Schulter geworfen hatte, jetzt wie ein Gewand über seiner Jacke, und den Kopf hat er fast wie einen Tierkopf aufgesetzt, man soll das Fell aber eindeutig noch als Kleidung, nicht als Tierkostüm erkennen. Er sieht wild aus und knurrt beim Sprechen oder Singen, völlige Verwandlung! In seinen Armen hält er den kopflosen Kadaver eines Lammes.)

Philip: Was hat das zu bedeuten?

Schäfer:

Das ist das zwölfte, meine Geduld ist erschöpft!
Das Genick zerbissen, als hätte man ein Ei geköpft.

Philip (geht auf ihn los): Wenn das noch einmal vorkommt ...! Lassen Sie die Hunde los! ..

Schäfer: (knurrend) Hunde genügen da nicht.

Theodora (kommt näher und streichelt das Lamm, küßt es, liebkost es):

Wie zart, wie sanft, welch liebes Tier!

Ihm den Kopf abzubeißen, wie gefiele es mir!
Wie süß sie doch sind, die Hufe die kleinen ...
Stöckelschuhe aus Lack sollte man meinen ...
Philip (reißt ihr die Hände weg und putzt sie mit einem Taschentuch ab): Weg da! Du bist schon ganz voll Blut! Ich kenne kein Pardon, ob Mensch, ob Tier, er muß geschnappt werden und getötet.

Schäfer: Und wenn es weder Mensch noch Tier ist?
(Er bricht in einen Knurr-Lachanfall aus, den er mit einer Pfote des Hundefells erstickt.)

Philip: Hören Sie auf, Sie verdammter Idiot!
Hinaus!

(Schäfer schleicht hinaus, seine Bewegungen werden beinahe wölfisch)

(Philip treibt ihn hinaus wie man einen Hund hinausjagen würde. Dann geht er selbst durch eine Tapetentür ab. Theodora bleibt allein zurück.)

Theodora (durch die einen Spalt geöffnete Tür hinausrufend):

Schäfer! (Stimme von draußen): Was ist?

Theodora: Kommen Sie!

Schäfer (erscheint wieder mit dem Lamm, das er jetzt teilweise in sein Hundefell eingewickelt hat):
Was ist?

Theodora (schenkt ihm ein Glas Port ein):
Ich liebe die Nacht. Wie die Tiere, die wilden. Man dreht sich um, ... schon ist man gefressen.

Schäfer: Kommen Sie zu sich, sonst gehen Sie denselben Weg wie die andere.

Theodora: Wer? Hat das was mit den Lämmern zu tun?

Schäfer: Ich habe genug gesagt.

(Theodora wirft sich plötzlich auf ihn, reißt ihm das Lamm aus den Händen und gräbt ihr Gesicht

in die weiche Wolle. Sie reißt dem Schäfer dabei das Hundefell mit herunter, das jetzt hinter ihr herschleppt. Der Schäfer zerrt an seinem Hundefell. In diesem Augenblick kommt die alte Mrs. Carnis geräuschlos herein. Sie schwingt den Stock gegen den Schäfer, dem es im letzten Moment gelingt, sein Fell von Theodora herunterzureißen und lautlos zu verschwinden. Mrs. Carnis strahlt triumphierend. Theodora erblickt sie und läßt das Lamm zu Boden fallen.)

Mrs. Carnis: Benimmt sich so ein wohlzogenes Mädchen?

Theodora (erschrocken): Ich dachte, Sie liegen im Bett.

Mrs. Carnis:

Ach ja?

Mit dem Schäfer also treibst du! Als Frau meines Sohnes!

Mrs. Carnis: (Sie berührt Theodoras Wange):

Findest du mich nicht schön?

findest du mich nicht attraktiv?

Bin ich nicht weich und zart, sind meine Blicke nicht blau und tief?

Theodora:

Ich denke, daß Sie absolut widerlich sind!

(gesprochen:) Gegen Elizabeth bist du ein Nichts, ein dummes Tier. Elizabeth war eine feinere Dame als Sie! Sie kannte das Wohlgefühl des Lasters.

(Pause)

Theodora: Gehn Sie zu Bett!

(Mrs. Carnis stößt das Lamm mit dem Fuß an, lächelt Theodora aber auf einmal mitwischerisch an, als wäre diese in ein dunkles Geheimnis eingeweiht.)

Mrs. Carnis: Wer dieses stumme kleine Tier wohl so zugerichtet haben mag?

Theodora: Es muß Spaß gemacht haben ...

(Der Salon verdunkelt sich langsam. Dafür beginnt die Landschaft, die ihn umgibt, rot zu glühen. Das Zimmer tritt sozusagen zurück, die Landschaft hervor. Man hört Glockengebimmel, das Geblöke einer riesigen Schafherde.

Tonband! Es wird immer lauter, dann, mittels Projektion – Reproleinwand muß im Bühnenbild integriert sein –, rast eine riesige Schafherde über die Heide und das Zimmer sozusagen hinweg. Henry, der Hund, diesmal mehr in seiner tierischen Rolle (Kostüm!), kommt hechelnd, jaulend und geferdend herein. Gleichzeitig springt Theodora aus dem Fenster. Man hört das Splittern von Glas und sieht sie über die Heide davoneilen, hinter den Lämmern her.)

(Die Heide verdunkelt sich wieder und dafür tritt der Salon wieder heller hervor.)

(Der Hund Henry bellt das leere Fenster wütend an.)

Mrs. Carnis: Sei still! Was glaubst du, wem du da nachbellst?

(Henry kriecht winselnd auf dem Bauch auf sie zu.)

Henry (heulend und winselnd):

Ich kann nicht anders! Es ist meine Natur. Manchmal habe ich Angst ... Angst vor ihm ...

Mrs. Carnis: So ein Blödsinn! Angst vor deinem eigenen Sohn! Steh auf! Ach Hund, elender Hund! Wo ich dich so verwöhnt habe!

Henry: Ihre große Seele wird nie verstehen, wie sehr ich leide.

Mrs. Carnis: Die Schwachen sind immer leicht zu verstehen.

4. Bild

(Es klingelt an der Tür. Philip streckt seinen Kopf herein, tritt dann ins Zimmer. Der Hund zieht sich knurrend etwas zurück. Es läutet noch einmal.)

Philip: Was macht dieser Faulpelz von einem Domestiken nicht auf?

(rufend): Robert! Robert!

(Der Hund schleicht sich zur Tür und öffnet selbst. Plötzlich weicht er mit gesträubtem Fell bis an die Wand zurück, bellt wütend. In einem Lichtkegel tritt eine Weiße Frau herein, bleich, älter als Theodora. Sie trägt einen eleganten Kaninchenfellmantel. Ihre glatten blonden Haare fallen ihr zu beiden Seiten ihres Gesichts herab. Ihre Augen sind hell. Der Hund bellt so, daß man die Begrüßungssätze kaum verstehen kann.)

Philip: Elizabeth!

Elizabeth: Mein armer kleiner Philip, du siehst nicht gut aus.

Mrs. Carnis: (die beiden Frauen küssen sich) Seien Sie willkommen, Liebe!

Philip: Wir dachten schon, du seist verlorengegangen!

(Elizabeth unterbricht sich immer wieder durch nervöse Lachanfänge, die eine gewisse Ähnlichkeit haben mit den Bellanfängen von Henry. Der Hund hat sich, zusammengekauert, in eine Ecke verzogen und wittert ab und zu in Richtung Elizabeth.)

Philip: Du hast uns gefehlt!

Was führst du im Schilde?

Antworte mir!

Ich erinnere mich ... diese furchtbare Nacht ... Damals ...

Elizabeth: Ich mußte einfach kommen, euch zu sehn!

Philip, nicht! (sie wehrt ihn ab) Erzähl mir stattdessen von diesem Kind, deiner Frau!

(Plötzliche Stille)

Philip: Dein Mund, ganz mit Blut verschmiert ... Warum bist du zurückgekommen?

Elizabeth (lacht hell auf, zwinkert sich mit Mrs. Carnis vielsagend zu, die sich mühsam erhebt, und sagt): Ich geh schlafen!

(Der Hund kriecht mit gesträubtem Fell zur Tür hinaus. Mrs. Carnis stützt sich auf ihn und geht ab.)

Wegen dem Schnee! Hör nur! Und diese Stille ... meilenweit ist man von allen Menschen entfernt. Ich weiß noch genau, wie es war!

(Robert kommt mit einem Tablett herein. Er deckt den Tisch. Das Hundefell umgibt ihn irgendwie dichter als am Anfang, als würde er zuwachsen. Was man von seinem Gesicht sieht, ist fleckig und grünspanig.)

Robert: Soll ich für drei Personen decken?

Philip: Ja, ich denke, Mrs. Philip wird gleich hier sein.

(Robert läßt ein Glas fallen, das in Scherben geht.) (Elizabeth legt den Kopf in den Nacken und lacht laut auf)

Philip: Sie blöder Hund! Das ziehe ich Ihnen vom Gehalt ab!

Robert: (düster)

Ich kündige, hier bleibe ich nicht länger!

Eine Gruft ist das hier, eine Katakombe.

Diese Geräusche...

(Er bricht unmotiviert in Tränen aus. Elizabeth hat sich mit verstecktem Lächeln abgewandt und zündet sich eine Zigarette an.)

Philip: Machen Sie, daß Sie hinauskommen, Sie Idiot!

(Robert geht wie ein Schlafwandler ab.)

(Elizabeth lacht hell auf.)

Philip: Ich habe dein Lachen immer unerträglich gefunden!

(Plötzlich springt die Tür auf, Theodora steht auf der Schwelle, sie ist in Strümpfen und voller Schnee. Ihre Kleider sind zerrissen, und aus ihrem Mundwinkel rinnt ein feiner Blutstrom. Ihre Haare um ihr weißes Gesicht herum sind in wilder Unordnung, wie schwarze Kletterpflanzen. Philip ist fassungslos.)

Elizabeth: Die junge Braut?

Theodora: Nur eine Herde blöder Schafe, obwohl ich seine Spur verfolgt habe!

(Elizabeth erstarrt, sie ist wie versteinert)

Philip: Du siehst ja furchtbar aus!

Theodora: Wer ist das?

Elizabeth: Die erste Frau Ihres Mannes ...

(Die beiden Frauen wechseln einen boshaften Blick)

Elizabeth: Wir beide werden uns schon bald verstehen ...

Philip: Zieh dich sofort um!

Für eine verheiratete Frau

Ist das kein Benehmen,
da muß sich ja schämen.

(Von außen ein heftiger Schlag gegen die Tür. Kurze Stille. Philip öffnet. Der enthauptete Leichnam des Schäfer/Dieners fällt ins Zimmer. In seinen Armen hält er, fest an sich gedrückt, den toten, kopflosen

Körper eines Lammes, die beiden bilden eine seltsame Pieta. Philip schreit auf.)

(Die Heide verdunkelt sich. Der Salon fährt ein Stück in den Boden hinunter, sodaß der Raum niedriger wird, dafür wirken die Personen und Geschöpfe, die dort auftreten, größer. Es sind Wesen, die inzwischen erwachsen geworden sind, nur der Raum ist eben klein geblieben. Die Wände/Draperien fallen zu Boden und was dahinter zum Vorschein kommt ist eine Kinderzimmertapete. Der Luster des Salons wird nach oben gehoben, sodaß ein Loch im Dach bleibt, durch das der Mond zu sehen ist. Von Zeit zu Zeit wirbeln Schneeflocken durch das Loch herein und auf das Schaukelpferd, das da steht, die Flocken machen dem Pferd eine prachtvolle weiße Mähne. In einem Winkel eine Spieluhr, verdunkelt von Spinnweben. Das Zimmer ist überhaupt alt und desolat. Alles Spielzeug, alle Bücher sind zerrissen und verkommen. Geisterhafte Atmosphäre. Auf einem Tisch ein leerer Käfig. Zerfetzte Kissen, alles so, als hätten hier grausame Kinder gewütet. Kaltes, helles Morgenlicht.)

5. Bild

Theodora (kommt mit einer Laterne herein, sie lächelt angestrengt. Singt wütend und wirft ab und zu einen Gegenstand gegen die Wand, die metallene Keksdose): Jetzt kann ich euch hören! Ich sterbe vor Elend, wenn ich ihn jetzt nicht höre.
(zum Schaukelpferd)

Ich bin wahnsinnig verliebt in Sie! (wirft wütend mit Gegenständen) Wer sind Sie?

(Eine heulende Stimme, wie von einem Wolf, wird

unter dem Fenster vernehmbar. Theodora erstarrt, dann stößt sie einen langen spitzen Schrei aus, ihre Lippen ziehen sich von den gebleckten Zähnen zurück. Einige Sekunden tiefste Stille. Dann zeichnet sich der Umriß eines Mannes gegen den Himmel ab, er erscheint auf dem Fenstersims. Anmutig springt er ins Zimmer hinein und landet in klirrendem Glas und im Chaos der Gegenstände. Er trägt elegante Reithosen und Stiefel, dazu Sportjackett und Jagdkrawatte. Ein Gentleman, aber: Er ist völlig weiß, Kopf, Hände, Stiefel, alles, und der Kopf, der Kopf ist der eines Wolfs. Zwischen spitzen Zähnen hängt ihm die Zunge aus dem Maul heraus. Er hechelt. An seinem Gürtel baumelt wie die Felltasche eines Schotten der Kopf des toten Schaffhirten. Er beschnuppert mit der Schnauze Theodoras Haar.)
(Kitschig, künstlich)

Theodora: Warum haben Sie mich so lange warten lassen?

Jeremy Carnis: Das sagen alle, aber dann heiraten sie meinen erbärmlichen Bruder.

Theodora: Ihren Bruder?

Jeremy: Halbbruder! Philip. Ihre Schwiegermutter ist meine Mutter.

Theodora: Die Hölle bewahre mich!

(Er küßt sie ungestüm. Sie reißt sich von ihm los, als hätte sie glühende Kohlen geküßt, übertrieben kitschig, wie in einem Stummfilm!)

Jeremy: Gute Nacht. Sie taugen auch nicht mehr als die anderen.

Theodora: Bleiben Sie!

Jeremy: Werden Sie immer nach mir verlangen?

Theodora: Immer!

Jeremy: Werden Sie mir folgen, wohin ich gehe?

Theodora: Sie können alles von mir verlangen.

Jeremy: Dasselbe essen wie ich?

Theodora: Warum nicht, warum nicht?

Jeremy: Gut, ich nehm Sie. Aber Vorsicht! Wenn Sie mich betrügen ...

Theodora: Nie!

Jeremy: Wie Philips Bett Sie angeekelt haben muß...

Theodora: Er stinkt! Mit ihm ist jetzt Schluß!

Jeremy: Was werden Sie tun, wenn ich tot bin?

Theodora: Mich selber töten.

Jeremy (singt und kickt mit dem Reitstiefel die Spielzeugtrümmer gegen die Wände. Henry, der Hund, streckt seinen Kopf zur Tür herein, versucht, wann immer Jeremy in Geheul und Gekläff ausbricht – zwischen den Sätzen – im Duett mitzuheulen, aber er trifft nie den richtigen Ton und zieht sich nach einer Weile wieder, kopfschüttelnd und sich kratzend, unbeachtet zurück):

So alt wie meine Mutter dürfen Sie nie werden!

Am schönsten wären Sie als Leiche!

Daß Sie im Schnee begraben sind, erregt mich sehr!

Theodora: Ich werde alles tun, was Sie verlangen.

(Jeremy jault und kläfft)

(Ab hier treten die Gespenster auf, bitte entsprechendes Licht! Ich möchte, daß sie ALLE an Gummi-Schnüren von der Decke heruntergelassen werden und dann im Zimmer bäumeln und hin und her schwingen, hüpfen und furchterregende Schatten werfen.)

Als erstes:

Die Spinne

(trägt wie ein Kesselflicker an einer Schnur ein Bündel Schafköpfe, strampelt an ihrem Faden hin und her.)

Spinne: Ich bin Jeremys Fallenstellerin.

Ich fange Kinder und Schafe, hab sie im Netz hier drin!

Fliegen und Falter, die mag ich nicht,
was ich sonst fresse, das sag ich nicht!

(Sie übergibt Jeremy mit einer Verbeugung den Kopf eines prachtvollen Schafbocks und hüpfert an ihrem Seil dann auf und ab, lockert die Glieder, macht ein wenig Gymnastik, etc. Wie ein Sportler vor dem Start!) Es folgt als zweites:

Die Fledermaus

(sie schwingt durchs Fenster herein an ihrer Schnur, trägt ein Fäßchen und schüttet eine Flüssigkeit in den Kopf des Schafbocks, sie trinken nacheinander davon, auch Theodora.)

Fledermaus: Blut, so warm wie ein Frühlingsmorgen.

Jeremy: Der Schäfer war ein hübscher, strammer Kerl.

Fledermaus: Ab jetzt hat er keine Sorgen.

(Morgenröte fällt ins Zimmer. Alle wenden sich ihr witternd zu. Fledermaus und Spinne hüpfen noch ein wenig, werden dann aber am Seil davongezogen)

Theodora (zu Jeremy): Ich muß bei Ihnen sein!

Jeremy: Heute nacht komme ich Sie holen. Wir werden immer zusammen sein.

(sie küssen sich leidenschaftlich)

(Dann springt Jeremy durchs Fenster hinaus. Theodora sieht ihm nach. Sie zieht die Spieluhr auf, aus der krächzend und entsetzt eine Melodie ertönt.)

(Über die blutrote Heide beginnen Schatten zu laufen – Projektion! – Sie verdichten sich zu Gespenstern.)

(Die Gespenster werden auf eine Leinwand projiziert, es sind:

Ein großer toter Kanarienvogel mit umgedrehtem Hals und einem einzigen Auge, während in der anderen Augenhöhle ein Füllfederhalter steckt. Ein ertränktes Kätzchen mit aufgeblähtem Bauch, noch triefend naß, ein abgekochter Goldfisch, der von den Kindern gekocht worden ist, einige Schmeißfliegen ohne Flügel und das Skelett einer Ratte. Nachdem die Gespenster wie riesige Popanze projiziert worden sind, erlischt die Projektion und die Gespenster treten, vielleicht in der Art von Plüschtieren, vorne auf. Sie werden, gut sichtbar, von Bühnenarbeitern hin und hergeschoben wie Maschinen aus Plüsch und Sperrholz. Sie können verschiedene Teile plump mechanisch bewegen, der Vogel kann z.B. den Schnabel auf und zu machen, die Fische können mit den Flossen wacheln, das Kätzchen kann Wasser tropfen und eine Pfütze machen usw. Die Stimme des Tiers, das jeweils singt, kommt von hinter der Szene. Das ganze geht auch mit Video-Monitoren, aber man muß es gut sehen können und es soll auch etwas Mechanistisches haben.)

Kanari (grell zwitschernd): Der Winter läßt grüßen, viel Schnee auf der Erde!

Die böse Familie muß büßen
und mit ihr auch die Herde!

Goldfisch: Hier! Bin auch hier! Ich bitte!

Rattenskelett:

Meine Knochen klimpern wie kleine Glocken,

Komm in die Hölle, Theodora, laß dich locken!

Kanari (grell): Es eilt aber nicht.

(Theodora zieht wieder die Spieluhr auf.)

Theodora: Was treibt ihr hier für Spiele?

Kätzchen (salbungsvoll und tropfend):

Wir stechen uns

die Augen aus...

Kindlicher Humor, ist es nicht süß,

sich so fröhlich zu quälen?

(Die Schmeißfliegen bilden eine kichernde, tuschelnde Gruppe, ab und zu brechen sie in schrilles Gelächter aus.)

(bis später das kleine Mädchen erscheinen wird, steigert sich die Ausgelassenheit der Gespenster, sie lachen immer schriller, nervöser, schlagen einander gegenseitig auf die Schultern etc., fallen einander ins Wort)

Rattenskelett:

Die kleine Margret, die war eine Nummer!

Damals wars noch lustig hier drin, nicht wie heute so leise...

Goldfisch: Ihrer Nanny gab sie Unkrautvertilger löffelweise...

Rattenskelett: Als dann Baby, als Engel verkleidet, Goldfisch: hing am Christbaum, natürlich kopf-unter...

Rattenskelett: war es nie mehr wie vorher so munter.

Kanarienvogel (gellend pfeifend): All unsere Gräber sind voll Spaß und Gelächter, ...

Rattenskelett: Wir essen Grabsteine an Stelle von Kuchen,...

Goldfisch und Rattenskelett: Komm rasch zu uns, Theodora, das Leben ist viel schlechter!

Kanarienvogel: Beil dich mit dem Sterben, komm uns besuchen!

(Plötzlich springt eine Schranktür auf und ein ganz in Weiß gekleidetes kleines Mädchen mit weißen Schuhen und Strümpfen, mit hellem gelockten Haar und Puppengesicht tritt heraus. Alle schweigen erschreckt, als sie erscheint. Vielleicht kann das Kleine Mädchen etwas abgesenkt sein wie der ganze ehemalige Salon, der jetzt das Kinderzimmer ist, sodaß es kleiner wirkt als die anderen, wie ein Kind, seine ganze Kleidung muß dann natürlich sozusagen „hinaufgeschoben“ sein)

Kanari: (gellender Schrei) Aber Margret, du lebst ja noch ...

Das kleine Mädchen (hüpft in die Hände klatschend im Zimmer umher. Duett mit Kanarienvogel):

Ich bin so lang im Schrank gewesen, mein Papa hat mich eingesperrt.

Leider ist Baby nie mehr genesen.

(ruft)

Wo ist mein Wauwau? Wo ist Spottie!

Kanari: Spot sieht sich seit neunzig Jahren die Gänseblümchen von unten an.

weißt du denn nicht mehr,

beim Schwimmen blieb er gleich

unten dann.

(Das kleine Mädchen heult bitterlich und sehr laut):

Du elender Lügner! Spot! Spot! Komm hierher zu

Margret! Ich weiß, wo du dich versteckst!

Kleines Mädchen: Spottie, du darfst nicht tot sein!

Dieser eklige Vogel lügt!

Stechen wir ihm die Augen aus!

Kanari (schlägt mechanisch mit den Flügeln und piepst entsetzt):

Nein nein! Es war doch bloß Spaß!
(Das kleine Mädchen gleichzeitig): Schnell! Wo habe ich nur meinen Füllfederhalter?!...

(Blackout, unvermittelt, in der Dunkelheit hört man noch das schwächer werdende Piepsen des Kanarienvogels. In der Dunkelheit hört man die Stimme Theodoras: Wer mag da schon so früh auf den Beinen sein?)

6. Bild

(Dunkelheit. Das Kinderzimmer wird wieder hochgefahren und in den Salon verwandelt. Helles, strahlendes Winterlicht. Mrs. Carnis legt eine Patience und ißt grellrote Garnelen. Elizabeth taucht wie ein Schatten in ihrem Pelzmantel auf und bleibt gleichmütig bei der Tür stehen. Pause. Henry, der Hund, kommt japsend herein, die Zunge hängt ihm aus dem Maul, er singt seinen Bericht, den er aber immer wieder unterbricht, um zu keuchen und zu japsen, als wäre er Meilen gelaufen. Die beiden Frauen bleiben zunächst gleichmütig und lassen sich bei ihren Tätigkeiten nicht stören, während Henry sich die Seele aus dem Leibe singt. Nur ab und zu wirft eine der Frauen einen gesprochenen Satz ein.)

Henry (keuchend und japsend sprechend): Philip telefoniert gerade mit der Polizei, wegen dem toten Schäfer ...

(keuchend und japsend)

Sie, Elizabeth (weist auf sie), meinen, daß es Mord war plus Anthropophagie, während Sie, Mrs. Carnis (weist auf sie), dem keine Bedeutung beilegen.

Elizabeth: (gesprochen) Den Menschen fällt der Kopf ja nicht herunter wie eine Murmel!

Mrs. Carnis: Mit der Polizei? Sind Sie sicher, Elizabeth? Dieser dumme Scherz geht schon viel zu weit!

(Man hört das penetrante Gequäke, das normalerweise aus Sprechfunkgeräten der Polizei kommt, dazu Telefonklingeln, Lärm wie in einem Büro.)

Henry: Mrs. Carnis ist ganz entschieden gegen Behörden.

Mrs. Carnis (wirft wütend ihre Garnele zu Boden und trampelt darauf herum und schreit): Elizabeth! Sie wissen ja nicht was Sie sagen!

Elizabeth dazu (starr): Es ist sehr schlecht für Ihr Herz, wenn Sie sich so aufregen.

(Das elektronische Stimmengewirr aus Walkietalkies, unverständlichem Telefonquäken und -klingeln etc. steigert sich im Hintergrund immer mehr, sodaß die Stimmung immer unruhiger und nervöser wird, Henry, der Hund, kriecht unter den Tisch und bedeckt den Kopf mit den Pfoten.)

Henry (hastig, als entledigte er sich einer unangenehmen Pflicht):

Was ist mit all den Frauen geschehen, die in diesem Haus von einem Tag zum anderen verschwanden?

(Dann singt er leiernd, bis zum Ende des Bildes Todesanzeigen, und zwar auf Englisch, aus der „Times“ oder einem seriösen Adelsblatt.)

Elizabeth: (gesprochen) Ich habe schon immer Rache gewollt für die grauenvollen Nächte, die ich hier verbracht habe ... gedemütigt ... erniedrigt ...

Mrs. Carnis: (gesprochen) Sie Dummkopf! Weil Sie außerstande sind, Ihre erbärmliche

Menschlichkeit zu vergessen!
(Lärm abrupt aus. In die Stille hinein hört man Mrs. Carnis gellende Stimme):
Mein Sohn ist mir heilig!
(Dann Blackout)

7. Bild

(Türklingel. Stimmen, sehr real. Dann kommt Philip mit zwei Polizisten herein, die nervös auf den Absätzen wippen, mit den Gummiknüppeln gegen die Oberschenkel und Möbel schlagen, die Hand am Pistolengriff, überdeutliche Realität!)

Mrs. Carnis (zischend zu Elizabeth): Sie niederträchtige Giftschlange!

(Polizisten hecheln)

Elizabeth (leise, während die Polizisten hecheln wie Hunde, die von der Leine gelassen werden wollen): Sofort scharf schießen! (laut zu Mrs. Carnis): So, meine Liebe, bleiben Sie nur schön sitzen. Ich bin in ein paar Minuten wieder bei Ihnen.

(Sie verläßt den Raum und betritt die Landschaft. Die Polizisten wie zwei Dobermänner eifrig und hechelnd hinter ihr her.)

(Blackout)

8. Bild

(Das Kinderzimmer/der Salon wird ganz versenkt, nur mehr die Landschaft bleibt übrig. Romantische, aber etwas unheimliche Stimmung. Nacht. Der Vollmond steht am Himmel. Schneebedeckte Berge und Felsen, die Landschaft ist von beunruhigender Fremdartigkeit, wie ein ferner Planet. Die Bäume tragen Eiszapfen in extravaganten Formen.

Jetzt könnte man folgendes machen: Die Schafe machen Paarlauf/Eislaufen, sie gleiten in ihren Schafskleidern herum, man sieht sie nicht tanzen, das heißt, die Schwerfälligkeit des Tanzens wird vermieden und die Traumhaftigkeit des ganzen dafür umso mehr gesteigert.

Ein großer Schafbock hält Hof und betrachtet das Treiben.

Gleichzeitig, und vielleicht im Lauf der Zeit diese Szenerie überlagernd, auf einer Reproleinwand: die Schafe tauchen stilisiert wie in einem Videogame auf (Trickfilm), sie werden mithilfe riesiger Joysticks, die ebenfalls von Schafen betätigt werden, herumgeschleudert wie Flipperkugeln, angetippt, fliegen herum. Es tauchen auch andere Tiere des Waldes auf, Hasen, Waldhühner, etc. Man könnte vielleicht auf diese Weise das Naturalistisch-Kitschig-Romantische ein wenig in den Griff kriegen?! Als Element der Stilisierung. Das Videogame gibt die typischen Töne von sich, fiept, quiekt, sient. Dann der langgezogene schrille Ton, Game over. Gleichzeitig sinken alle erschöpft zu Boden.

Zwei Jungschafe helfen dem fetten Schafbock auf die Beine.

Auf der Leinwand erglüht der Video-game-Screen bläulich. Der Schafbock spricht plötzlich, riesengroß, aus dem Schirm heraus wie bei einem Kasperltheater im TV):

Seid ihr alle da??

Die Schafe (zusammen): Jaa, Papa Schafbock! Jaaah, weil Weihnachten ist!

Schafbock: Und was, darf ich fragen, ist das?

Schafe: bäh bäh das Fest der Lähähähämmer!

Schafbock: Stimmt genau. Die Zeit der Unschuld. Friede auf Erden und so weiter.

Schafbock: Führt die Tänzerinnen herein...!
(Es kommen fesche Schaftänzerinnen herein und tanzen einen kurzen Tanz, der Schafbock blökt vor Vergnügen.)

Rammler: Tolle Sache! Hoch die Hacken, schwingt die Keulen! Was für knusprige junge Damen!

Schafbock: Mähähähäry!

Wo bleibt Mähähähäry?

Alle (skandierend):

Wir wollen Märy!

Wir wollen Mähäry!

(In der surrealistischen Mondlandschaft erscheint jetzt, die Verwandlung ist vollständig, die Videowelt ist verschwunden und von der Welt des Märchens abgelöst, Mary, das schöne schwarze junge Schaf. Sie ist wunderbar geschmückt.

Plötzliche Stille. Sie schlägt wie Kastagnetten ihre goldenen Vorderhufe gegeneinander und tanzt langsam und ritualisiert. Ginger Rogers, nein, eher Cyd Charisse, dahinter die billigeren Schafgirls, geflügelt und etwas ordinärer. Mary tanzt schmachttend und langsam. Der alte Schafbock ist schon ganz geil und versucht aufzustehen, das Gewicht seines Bauches aber zieht ihn wieder zu Boden).

Schafbock: Mary, du machst mich ganz wild!

Mary (zerpflückt eine ihrer roten Blüten und spricht hektisch, atemlos): Meister! Ich habe eine schreckliche Vorahnung ...

(Während sie weiterspricht, bemerkt man eine Bewegung im Baum. Ein Wesen dort beginnt, mit den Flügeln zu schlagen. Ein riesiger Vogel? Erst nach einiger Zeit wird sichtbar, daß es sich um Jeremy handelt, mit Theodora. Jeremy trägt ein langes weißes Nachthemd und darüber zwei Flügel.

Er hat einen falschen Bart und eine Trompete bei sich. Theodora ist als mindere Heilige verkleidet. Sie stehen Hand in Hand, wie große Vögel, über den Schafen, die in nichtsahnender Glückseligkeit ihr Fest weiterfeiern. Das folgende spielt sich **SIMULTAN** ab!)

Mary: (spricht hektisch) Ein riesiger schwarzer Vogel.

Jeremy (im Baum): Marys schweres Blut pocht unter der Wolle.

Ich bin so glücklich!

Legen wir uns in den Schnee und schmusen.

Theodora (ebenso): Welch köstliche Nacht! Sie soll niemals enden. Ich vergöttere Sie!

Mary: Er hatte weder Schwanz noch Schnabel, ... Meister!

(Jeremy und Theodora im Baum erleuchten sich wie von innen, unheimlich)

Schafbock (lacht joviel dröhnend): Komm an mein Herz, mein schwarzes Juwel! Sei fröhlich!

(Er drückt Mary an sich.)

Jeremy (im Baum, wie Nosferatu): Wir werden Seite an Seite im Mondlicht verwesen ...

Theodora: Unsere Geister werden heulend ums Haus streichen.

(die Schafe tanzen unten eine Polka, der Schafbock schmust mit Mary, die immer wieder sich losmacht und ängstlich um sich blickt.)

(Duett Jeremy und Theodora)

Jeremy: Ich möchte den Mond anheulen.

Theodora: Mein Haar ist gefroren und hart wie Holz.

[Eskimomädchen liefern ihr Fell voll Stolz.]

(Die Schafe tanzen wild und ausgelassen. Sie mer-

ken nicht, daß dunkle Geister über ihnen schweben.)

Theodora (durch die Zweige spähend): Schnappen wir sie uns?

Jeremy (klebt sich seinen falschen Bart an): Ja. (Er bläst in seine Trompete)

Schafbock (dröhnend): Sagt mal, wer spielt denn da?

Alle: Wo wird denn da gespielt? Ja wo wird denn da gespielt?

Schafbock (blickt nach oben und sieht Jeremy): Der Erzengel Gabriel! Er ist gekommen, unser Fest zu segnen.

(Die Schafe machen, jedes auf seine Weise, ihr Kompliment, knicksen, verbeugen sich, winken etc. Jeremy und Theodora springen mit einem Satz vom Baum herunter.)

Jeremy (bläst noch einmal): Schafe! Himmlische Herden!

Die Schafe: Bravo! Hoch Gabriel! (skandierend) Ga-bri-el! Ga-bri-el! Ga-bri-el!

(können auch Fähnchen schwenken, etc. Parodie auf „Staatsbesuch“, einige können sich sogar Armbinden überstreifen, es soll wie eine politische Massenverrückung wirken.) (Mary dreht kokett eine Pirouette)

(Nach einer Weile der allgemeinen Euphorie verdunkelt sich der Himmel langsam durch das Schlagen von großen Schwingen und die Vampir-Fledermaus senkt sich durch die Bäume herab. Auch die Spinne kommt herein. Beide hängen, wie im Kinderzimmer, an einem Gummiseil, sodaß sie zugleich wippen und sich vorwärts- und rückwärtsbewegen können. Die Fledermaus singt einen sirrenden, irrsinnig hohen Ton, dann hört man, in Stille hinein,

das Zersplittern von Glas. Mary ist die erste, die hochschaut und begreift: Gefahr! Sie stößt einen furchtbaren Schrei aus und versucht zu flüchten. Unter den Schafen bricht eine Massenpanik aus, zwei von ihnen schleppen den alten Schafbock mit. Mary versucht ebenfalls zu flüchten, doch sie hat sich bereits in den Tentakelbeinen der Spinne gefangen, in denen sie zappelt. Die Fledermaus landet – etwa wie ein Albatros, Bruchlandung! – neben der sich sträubenden schwarzen Mary.

Jeremy agiert wie ein finsterner Stummfilmschurke, übertrieben, augenrollend. Er könnte sich oben im Baum sogar à la Nosferatu maskieren. Er zieht ein Messer aus den Falten seines weißen Hemdes und stößt es der entsetzten Mary tief in den Bauch. Ein Blutstrom rötet den Schnee, und in einem letzten Aufbäumen stirbt sie. Jeremy wirft den Kopf in den Nacken und heult in die Nacht hinaus, jetzt endlich ganz Wolf. Wie als Antwort hört man von weither aus dem Tal einen Ruf und einen Gewehrschuß. Jeremy erstarrt, bleckt dann die Zähne und knurrt gefährlich. Theodora steht händeringend neben ihm.)

Jeremy: Sie kommen mich holen! Ich muß weg. Wir sehen uns wieder...

Theodora: Ich liebe Sie. Auf Wiedersehen ...

(Jeremy verschwindet, das tote Lamm hinter sich herziehend. Auch Fledermaus und Spinne verschwinden wie sie gekommen sind.)

(Theodora bleibt stehen. Stimmen nähern sich. Kurzes Blackout.)

9. Bild

(Jetzt fährt wieder der Salon von Mrs. Carnis hoch! Davor ein Brunnen mit einer Nymphe, die einen zu Eis erstarrten Wasserstrahl in die Arme kriegt, das Wasser rinnt aus dem Schnabel eines Greifs, dessen krallige Flügel sich um den nackten Körper der Nymphe breiten. Die Skulpturen sind dick verschneit. Mrs. Carnis, auf ihren Stock gestützt, tritt aus dem Salon zum Brunnen vor, gefolgt von Violet als Spinne, die umständlich ihre Accessoires ablegt und mit anderen zu einer Stubenmädchentracht komplettiert, Häubchen, Schürze etc. Dann nimmt sie ihr Netz, ordnet es sorgfältig wie eine gute Hausfrau einen Schal und versucht, es Mrs. Carnis um die Schultern zu legen. Dieses Bild, das sich gleichzeitig mit dem jagdlichen Chaos von Polizisten, Hunden, etc. abspielt, soll gleichzeitig idyllisch, häuslich, aber auch beängstigend wirken.)

Spinne: Sie holen sich ja den Tod in der Kälte!

Mrs. Carnis: Ich habe vor, die ganze Nacht draußen zu bleiben.

(Sie schaut in die Ferne, kann aber offensichtlich das Geschehen mit den Polizisten nicht sehen, sie scheint aber Böses zu ahnen.) (Sie fegt den Schnee von einer Steinbank und setzt sich.)

Spinne: Na gut, wie Sie wollen. Lieber Sie als ich. Brr! Ist das kalt!

Mrs. Carnis: Geben Sie mir mein Strickzeug und meine Decke, und dann verschwinden Sie!

(Die Spinne breitet ihr die Netz/Decke über die Knie.)

(Es erscheint Philip, als Anführer einer Gruppe von Polizisten, mit Hunden. Er trägt eine Doppelflinte,

auch die Polizisten sind bewaffnet. Sehr realistische Stimmung! Philip bleibt wie angewurzelt stehen als er die blutbeschmierte Theodora bemerkt. Er schreit entsetzt auf.)

Philip: (gleichzeitig mit vorherigem) Mein Gott! ... Du? Du? Was tust du hier?

(Er mustert sie, als ob sie ein Gespenst wäre. Sie bleibt starr stehen und erwidert seinen Blick.)

Elizabeth (drängt sich durch die Polizistengruppe): Steht nicht herum, ihr Dummköpfe! Dort ist er entlang gelaufen!

(Theodora stößt einen Schrei aus und versucht zu flüchten. Ein stämmiger Polizist fängt sie auf. Treten und beißend wehrt sie sich.)

Ein Polizist (zeigt den Hügel hinunter): Dort! Dort ist er! Laßt die Hunde los!

(Aus der Ferne antworten unsichtbare Stimmen Hierher! Nein, hier! Dort! etc.)

(Zwei klaffende Bluthunde sausen quer durch die Gruppe und laufen davon. Philip und die Polizisten folgen ihnen. Theodora lassen sie schreiend und um sich schlagend in den Armen des Polizisten zurück.)

10. Bild

Mrs. Carnis (während des Vorangegangenen, abwechselnd mit dem Geschehen auf der Vorderbühne, zur Spinne): Geben Sie mir mein Strickzeug!

Spinne (reicht ihr eine angefangene Strickerei, ein riesiges Spinnennetz darstellend, das aber noch nicht fertig ist, die Nadeln stecken noch drin): Ist schließlich Ihr gutes Recht sich umzubringen.

Gute Nacht. (Sie geht in den Salon.)

(Hier und dort hetzen Polizisten über die Bühne, Hunde hinterher, permanente Unruhe, aber möglichst lautlos! Das geht so weiter bis die alten Instrumente ertönen und die Stimmung sich ändert, der Salon sich erleuchtet. Lichtstrahlen von Taschenlampen zucken herum, nur Mrs. Carnis vor ihrem Salon auf ihrer Bank ist ganz ruhig. Während der Unruhe)

Mrs. Carnis (immer wieder von Kichern unterbrochen):

Sie werden dich nicht kriegen, mein Schatz, mein Junge!

Eins glatt, eins verkehrt, wenn ich doch nur ein bißchen jünger wäre...

Was für eine herrliche Nacht! Mein Sohn ein Mörder...!

(gesprochen) Ich und erfrieren! Ihr Schwachköpfe... ha! (Plötzlich gehen im Salon alle Lichter an) Merkwürdig... Wer mag da bloß das Licht eingeschaltet haben?

(Man hört alte Instrumente spielen, seltsame Klänge, fremd und fern.)

Diese Musik kenne ich doch! Wer spielt denn da? Mein Gott, das letzte Mal, als ich diese Musik gehört habe, das war, als...

(Auf der Reproleinwand fährt jetzt ein FILM ab. Mrs. Carnis starr erhebt sich und nähert sich der Leinwand. Sie versucht während des folgenden, die Person auf der Leinwand anzugreifen, mit ihr in Kontakt zu treten.)

Mrs. Carnis (in Echtzeit auf der Bühne): Was für ein furchtbarer Traum... Ich werde wohl langsam alt, daß ich solche Dinge sehe...

(Auf der Leinwand der Film sehr grell in Farbe, fast künstlich, sehr kitschig, Farben übertrieben, fast wie durch ein Prismenglas betrachtet. Psychedelisch! 70-er Jahre Filme! Ein blondes kleines Mädchen erscheint, dasselbe wie im Kinderzimmer, ganz in Weiß gekleidet. Das Kind stampft wütend mit den Füßen auf den Boden und weint. Mrs. Carnis auf der Bühne stöhnt unruhig.)

Das kleine Mädchen: Spot! Spot! Spottie! wenn du nicht gehorchst, dann schneid ich dir den Hals ab! Spot!

(Gleichzeitig hört man eintönig murmelnde Stimmen, man kann nicht ausnehmen, woher sie kommen, sie steigern sich langsam.):

Warum bist du nicht zum Abendbrot gekommen, böser Hund?

Ich kann nicht schlafen, wenn du nicht da bist, mein Spottie, mein Hund, es gibt Garnelen zum Tee ...

(Jetzt kann man verstehen, was die eintönigen Stimmen murmeln):

Spot ist letzte Nacht ertrunken, kleine Margret! Spot ist vor vielen Jahren ertrunken. Spottie ist tot! Spottie ist tot!

(etc. Das kleine Mädchen verwandelt sich mittels Computer (Morphing-Programm) in Mrs. Carnis und steigt, der Film bricht sofort ab, von der Leinwand auf die Bühne. Alles weitere als Bühnengeschehen, real.)

(Henry, der Hund, kommt herbei. Er läßt Kopf und Schwanz in mutloser Verzweiflung hängen, roter Geifer fällt in den Schnee. Plötzlich liegt er Mrs. Carnis zu Füßen.)

Mrs. Carnis: Was ist? Red schon! (Henry sabbert

und winselt. Wedelt schwach mit dem Schwanz und versucht, Mrs. Carnis den Kopf auf den Fuß zu legen. Sie stößt ihn ärgerlich mit dem Fuß weg.) Bist ein Köter, bleibst ein Köter! Was ist denn los? (Henrys Körper strafft sich jäh, als ob ihm tierische Existenz mittels einer Spritze eingeflößt worden wäre. Gleichzeitig erscheint auf der Leinwand in Großaufnahme das Gesicht von Mrs. Carnis, völlig verzerrt und schrecklich, wie in einem Gruselfilm. Henry bricht in langanhaltendes tierisches Geheul aus, in das viele Wölfe heulend – vom Band! reale Tierstimmen! – einfallen. Hinter Henry springt schattenhaft ein Wolfshund in die Landschaft hinaus, es soll so aussehen, als hätte sich etwas in ihm von einer halb menschlichen Existenz befreit. Mrs. Carnis' Gesicht verzerrt sich, Geifer tritt ihr auf die Lippen. Blackout.)

11. Bild

(Wölfe und Jagdhunde traben kreuz und quer durch die Landschaft, sie heulen den Mond an und verschwinden wieder, die Natur ist irgendwie in Aufruhr, aber auch verwirrt. Henry, oder was von ihm noch übrig ist, hat sich mit eingeklemmtem Schwanz hinter die Steinbank verzogen. Philip erscheint mit seiner Flinte, sein Gesicht ist von Triumph gezeichnet. Ihm folgen zwei Polizisten, die eine Krankentrage mit blitzenden Infusionsflaschen und EKG-Gerät etc, wie aus einer Krankenhaus TV-Serie, mit einem zugedeckten länglichen Etwas darauf tragen, das Menschenform hat. Elizabeth bildet die Nachhut, sie stolpert mehr als sie geht und bricht immer wieder in Gelächter aus. Der Zug bewegt sich auf das Haus zu.

Mrs. Carnis hat das alles keuchend und geifernd beobachtet. Jetzt läßt sie sich auf alle Viere fallen und jault und bellt wie ein Hund. Sie schließt sich dem Zug ins Haus an. Dunkel auf der Bühne. Blackout.)

12. Bild

(Theodora kommt gelaufen und bricht vor dem Brunnen zusammen. Ihre Kleider sind zerfetzt, ihr Haar ist wirr. Sie beugt sich über den Brunnen und reibt ihre Stirn im Schnee.)

Theodora (wirr): Diese weiße Haut! Ich liebe Sie... auf Wiederseh'n! Im Schnee werden wir uns wälzen... (Lachanfall) Holen Sie mich bald! (Ein Mann ohne Kopf taucht hinter ihr auf. Er ist strahlend weiß. In der linken Hand trägt er die blutende Maske eines Wolfs. Er setzt sie auf seinen Halsansatz und mustert Theodora aufmerksam. Er trägt einen Getto-Blaster mit sich herum, den er jetzt einschaltet. Wenn er im folgenden singt, dann kommt alles bis zum Schluß vom Band, aus diesem Gerät, seine billige Verlogenheit und zweitklassige Gespensterhaftigkeit soll auf diese Weise deutlich werden.)

Jeremy: Lieben Sie mich wirklich so sehr, Theodora?

Theodora (zuckt erschrocken zusammen, dann dreht sie sich um): Wie unvorsichtig Liebster! Man wird Sie töten!

(Jeremy lacht und betrachtet sich in einem Taschenspiegel):

Jeremys Stimme: Ich wollte noch einmal Ihr Gesicht sehen, dann gehe ich fort.

Theodora: Dann komme ich mit!
(Jeremy stellt ihr das Gerät hin und weist darauf, als wollte er jemanden vorstellen.)

Jeremys Stimme: Ich geh alleine, folgen Sie mir nicht!

Theodora: Sie müssen mich mitnehmen, Sie müssen!

Jeremys Stimme: Es wäre zu kalt für Sie.

Theodora: Ich liebe die Kälte!

(Jeremy reicht ihr mit einer Verbeugung seine Karte, zieht dann einen Belichtungsmesser hervor oder ein Prisma oder ein anderes Gerät und betrachtet sie, ein Auge zugekniffen, durch das Gerät, er bestimmt mit den Händen den Bildausschnitt):

Ich kann nur Frauen lieben,

die schön sind und bleich,

bleiben Sie nur schön,

sonst schlag ich Sie windelweich!

Jeremy (spricht real, wenn auch etwas geistesabwesend): Schön müssen Sie sein ... aber vor allem tragisch. Wild und tragisch, das ist es! Aber niemals häßlich.

Jeremy: Theodora, ich sage es nicht noch einmal – Sie müssen immer am Rande der Hölle stehen, sonst werde ich Sie nicht lieben. (Währenddessen, gleichzeitig also, das folgende:)

Theodora (verzweifelt): Ich werde Ihnen folgen, selbst wenn Sie mich töten!

Jeremy (weicht langsam zurück und verschwindet wie ein weißer Fleck in der Landschaft): Es ist zu kalt, Theodora. Sie sind aus Fleisch und Blut, meine Liebste!

Theodora: Ich liebe Sie so schmerzlich. Lassen Sie mich mitkommen!

(Auf der Leinwand laufen wie Rolltitel die goldenen

Worte: „Theodora, ich liebe Sie. Seien Sie niemals häßlich! Auf Wiedersehen!“)

(Blackout)

13. Bild

(Die junge Theodora sitzt allein auf der Bühne, währenddessen auf der Leinwand ihr Gesicht durch ‚morphing‘ zu dem einer alten Frau wird.)

© Rohwolt Theater Verlag, Reinbeck bei Hamburg, vormals im Theaterverlag Nyssen & Bansemer, Köln“

Synopsis

Scene 1

Snow-covered country. Mrs. Carnis is sitting in the living room of her house. She orders her servant, Robert, to bring her knitting and ginger wine for her older son, Philip. Henry, the dog, comes. In his muzzle, he is carrying a bloody carcass. Addressing the dog, Mrs. Carnis and Theodora, Philip's wife, express their theories: Philip drinks too much.

Scene 2

Philip appears. Mrs. Carnis goes to bed. The gulf between Philip and Theodora, his second wife, is palpable.

Scene 3

The wolf has killed a lamb again. Robert, the servant, disguised as a shepherd, brings the dead lamb. Theodora gaily relates how lovely the idea of tearing off the head of this animal is. The shepherd enters. He warns Theodora to come to her senses, otherwise she will end as Philip's first wife did. Mrs. Carnis appears. First, she suspects Theodora of having a love affair with the shepherd. Henry, the dog, begins to bark, out of "fear of him", as he says. "Fear of your own son!" jeers Mrs. Carnis.

Scene 4

Elizabeth, Philip's first wife, is standing in the room. Philip remembers "the frightful night back then", when her mouth was smeared with blood. Theodora enters. Her dress is torn and blood is

running from her mouth. Someone knocks at the door. The beheaded corpse of the dead shepherd falls into the room, in his arms a headless sheep. An abandoned children's room.

Scene 5

Jeremy, Mrs. Carnis' second son, half wolf, half human, appears in the children's room. Jeremy and Theodora sing about their love. She asks him to take her with him and will do anything he demands. Spider and bat. Jeremy promises Theodora to fetch her tonight and leaves. The ghosts of dead animals, tormented by a sadistic child. Mrs. Carnis, as a small girl, calls her dog Spottie.

Scene 6

Philip calls the police. Elizabeth demands revenge "for the gruesome nights that I have spent here". Mrs. Carnis cries: "My son is sacred to me!"

Scene 7

Two police officers. Elizabeth pleads with them to shoot at once with live ammunition.

Scene 8

Snow-covered country with sheep. They are celebrating with sheep Mary as queen. Jeremy, disguised as an angle, and Theodora, also in a costume, approach. The herd greets Jeremy as Archangel Gabriel. Jeremy stabs Mary. A gun-shot in the distance. The hunt for the wolf Jeremy has begun.

Scene 9

Mrs. Carnis fears for Jeremy's life. Philip and the police officers, fired on by Elisabeth, chase him.

Scene 10

Music is playing. It reminds Mrs. Carnis of her childhood: she sees herself as a small blond girl calling her dog Spottie. But Spottie has drowned. Henry, the dog, approaches Mrs. Carnis. She scolds him.

Scene 11

All is astir. Philip appears triumphant behind a stretcher with a shotgun, followed by laughing Elisabeth. Mrs. Carnis joins them on all fours. All enter the house.

Scene 12

Theodora returns home. Murdered Jeremy appears to her as a ghost. He wants to see her one more time, beautiful and pale. He can only love women whose beauty is immortal. Theodora is left behind, alone.

Scene 13

Theodora sits on the stage. Gradually her face turns to that of an old woman.

Synopsis

Premier tableau

Paysage de neige. Mme Carnis est assise dans son salon. Elle ordonne à son valet, Robert, de lui apporter son tricot ainsi que du vin de gingembre pour son fils aîné, Philip. Arrive le chien Henry. Il porte dans sa gueule un cadavre sanglant. Au cours d'un dialogue avec le chien, Mme Carnis et Théodora, la femme de Philip, expriment leurs soupçons : Philip boit trop.

Deuxième tableau

Philip apparaît. Mme Carnis va au lit. Le fossé qui existe entre Philip et Théodora, sa seconde femme, est sensible.

Troisième tableau

Le loup a de nouveau égorgé un agneau. Robert, le valet, vêtu en berger, apporte l'agneau mort. Théodora raconte avec ravissement qu'elle trouve l'idée d'arracher sa tête à l'animal fort belle. Le berger entre. Il enjoint Théodora de revenir à la raison, sans quoi elle pourrait finir comme la première femme de Philip. Mme Carnis apparaît. Elle soupçonne tout d'abord Théodora d'avoir une liaison avec le berger. Henry, le chien, attaque, par « peur de lui », comme il dit. « Peur de son propre fils ! », raille Mme Carnis.

Quatrième tableau

Elizabeth, la première femme de Philip, est debout dans la pièce. Philip se souvient de « cette nuit terrible », quand elle avait la bouche barbouillée

de sang. Théodora fait son entrée. Ses vêtements sont déchirés et du sang coule de sa bouche. On frappe à la porte. Le cadavre décapité du berger mort tombe dans la pièce, dans ses bras un mouton sans tête. Une chambre d'enfant abandonnée apparaît.

Cinquième tableau

Jeremy, le second fils de Mme Carnis, mi-loup mi-homme, arrive dans la chambre d'enfants. Jeremy et Théodora chantent leur amour. Elle lui demande de l'emmener avec lui et veut faire tout ce qu'il exige d'elle. Araignée et chauve-souris. Jeremy promet à Théodora de venir la chercher durant la nuit, et part. Spectres d'animaux morts, martyrisés par un enfant sadique. Mme Carnis, redevenue petite fille, appelle son chien Spottie.

Sixième tableau

Philip appelle la police. Elizabeth veut se venger pour « les nuits terrifiantes que j'ai passées ici ». Mme Carnis crie : « Mon fils m'est sacré ! »

Septième tableau

Deux policiers. Elizabeth les conjure de tirer tout de suite à balles réelles.

Huitième tableau

Paysage de neige avec des moutons. Ils célèbrent une fête avec le mouton Mary comme reine. Jeremy, déguisé en ange, et Théodora, costumée elle aussi, s'approchent. Le troupeau salue Jeremy qu'il prend pour l'archange Gabriel. Jeremy poignarde Mary. Coup de feu dans le lointain. La chasse au loup Jeremy a commencé.

Neuvième tableau

Mme Carnis a peur pour la vie de Jeremy. Philip et les policiers, aiguillonnés par Elizabeth, le poursuivent.

Dixième tableau

Musique. Elle rappelle à Mme Carnis son enfance : elle s'imagine en petite fille blonde qui appelle son chien Spottie. Mais Spottie s'est noyé. Le chien Henry s'approche de Mme Carnis. Elle l'insulte.

Onzième tableau

Tout est en émoi. Philip apparaît triomphalement derrière une civière avec un fusil, suivi d'Elizabeth qui rit. Mme Carnis, à quatre pattes, se joint à eux. Tous rentrent dans la maison.

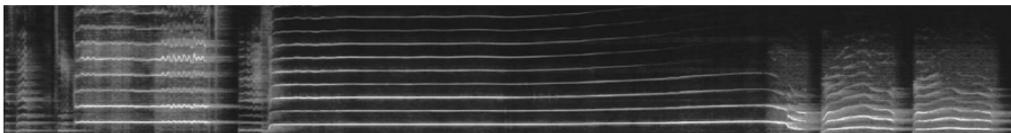
Douzième tableau

Théodora retourne à la maison. Jeremy, qu'on a assassiné, lui apparaît sous forme de spectre. Il veut la revoir encore une fois, belle et pâle. Il ne peut aimer que des femmes dont la beauté est inaltérable. Théodora reste seule.

Treizième tableau

Théodora est assise sur la scène. Petit à petit, son visage se transforme en celui d'une vieille femme.

„Es wäre zu ka-----lt für Sie----- (langer Morph)----- (Wolf)-----



Grafik: Klangspektrum wolf4analysis © IEM Graz

Robert Höldrich Klangmorphing

Der Begriff „Morphing“ stammt ursprünglich aus dem Gebiet der Computergrafik. Er bezeichnet einen Prozess, bei dem eine grafische Gestalt in eine andere so verwandelt wird, dass die optischen Merkmale der Stadien dieser Verwandlung als hybride Mischung zwischen den Merkmalen der Ausgangs- und der Zielgestalt empfunden werden. Zum Beispiel würden sich beim Morphing eines Männergesichtes in ein Kindergesicht die Wangen des Mannes allmählich runden, die ursprünglich markante Nase würde sich in eine Stupsnase verwandeln. Dieser Gestaltübergang kann nur dann kontinuierlich erfolgen, wenn Ausgangs- und Zielgrafik ähnliche Strukturmerkmale haben, was im

Beispiel der zwei Gesichter ja der Fall ist. Im Gegensatz dazu lässt das Morphing eines felsigen Küstenabschnitts in eine Gottesanbeterin keine sinnvollen Zwischenstadien erwarten. Es handelt sich beim Morphing also nicht um eine Überblendung, bei der man als Zwischenergebnisse beide Gestalten überlagert sieht, sondern um eine strukturelle Transformation. Grafisches Morphing ist seit dem Musikvideo „Sledge Hammer“ oder dem Film „Terminator 2“ wohlbekannt und heute in jeder zweiten Fernsehwerbung anzutreffen. Bei der Übertragung des Morphingverfahrens vom optischen Bereich in die Klanggestaltung ergibt sich eine wichtige Einschränkung. Grafisches Morphing

zeigt die hybriden Zwischengestalten als zeitliche Abfolge, während Ausgangs- und Zielobjekt – im genannten Beispiel Männer- und Kindergesicht – starr sind und keine zeitliche Qualität aufweisen. Die Zeit ist also eine außerhalb der dargestellten Objekte liegende Dimension, entlang der sich das Morphing vollzieht. Klang hingegen ist an sich schon eine zeitliche Erscheinung. Bei vielen Klängen ist die Zeit sogar eine gerichtete Größe, das heißt der rückwärts abgespielte Klang unterscheidet sich stark vom ursprünglichen. Durch diese Zeitgebundenheit lassen sich beim klanglichen Morphing die Elemente der Einzelklänge nicht in beliebig verwürfelter Reihenfolge aufeinander überführen. So ist es zum Beispiel nicht möglich das Anblasgeräusch eines Flötentons in das Verklingen einer Gitarrensaite zu überführen und gleichzeitig das Anzupfen derselben Gitarre in den stationären Anteil des Flötenklangs zu verwandeln. Klangmorphing muss sich parallel zu den Zeitachsen der beiden Einzelklänge vollziehen¹⁾. Ein als kontinuierlich wahrgenommener Übergang bedingt dabei neben einer vergleichbaren zeitlichen Ausdehnung des Ausgangs- und des Zielklangs – ein lang ausgehaltenes „hohes C“ eines Tenors lässt sich schwerlich in einen Kastagnettenschlag verwandeln – auch weitgehende strukturelle Übereinstimmung. So lassen sich zum Beispiel einstimmige stationäre Klänge mit Tonhöhencharakter, wie sie die meisten Orchesterinstrumente ausführen können, sinnfälliger ineinander überführen als eine vierstimmige Chorphrase in den Wirbel einer kleinen Trommel. Bei „Bähلامm’s Fest“ wird ein Changieren zwischen der Gesangslinie eines Countertenors und dem Heulen eines Wolfes gefor-

dert. Da beide Klangkategorien nicht nur einstimmig und tonhöhenbehaftet sind, sondern der Ambitus von Wolf und Countertenor einen ähnlichen Tonhöhenbereich umfasst, ist Klangmorphing hier prinzipiell gut realisierbar.

Als Ausgangspunkt für jedes Klangmorphing muss eine für Ausgangs- und Zielklang gemeinsame Repräsentation gefunden werden, in der die Eigenheiten der Klänge kompakt abgebildet werden können und die daher eine als bruchlos empfundene Verwandlung von einem Klang in den anderen ermöglicht. Für „Bähلامm’s Fest“ wurde als solche Klangrepräsentation die sogenannte „Additive Resynthese“ gewählt. Dabei versucht man einen Klang als Überlagerung von Teiltönen – diese werden auch als Grundton und Obertöne bezeichnet – mit zeitlich veränderlicher Tonhöhe und Lautstärke zu erzeugen. In einer ersten Analysestufe werden die zeitlichen Verläufe dieser Teiltöne so bestimmt, wie sie den Klang am besten beschreiben. Mit den gefundenen Tonhöhen- und Lautstärkenparametern wird eine Gruppe von Sinusgeneratoren gesteuert, deren Ausgangssignale für jeden Zeitpunkt addiert werden und so einen vom analysierten Original ununterscheidbaren Resyntheseklang ergeben.

Sind solche Parameter für Ausgangs- und Zielklang bestimmt, lässt sich Morphing dadurch bewerkstelligen, dass bei der Resynthese zwischen den Teiltonparametern der beiden Klänge interpoliert wird. Beim Morphing von Countertenor zu Wolf würden zum Beispiel die Sinusgeneratoren am Beginn durch die Gesangsparameter gesteuert werden und im Verlauf immer stärker die Tonhöhen- und Lautstärkeverläufe des Wolfsheulen wiedergeben.

Das Ergebnis kann grafisch in Form eines Spektrogramms dargestellt werden, das den zeitlichen Verlauf von Teiltonfrequenzen und -amplituden sichtbar macht. Im vorstehenden Beispiel sieht man zu Beginn die gesungene Phrase „... es wäre zu kalt für Sie ...“, die durch das starke Vibrato des Countertenors gekennzeichnet ist. Darauf folgt ein langgezogenes Morphing eines gesungenen Tones auf einen hohen Heulton des Wolfes. Da der Wolf weniger Obertöne produziert als ein ausgebildeter Sänger, sieht man deutlich die im Verlauf des Morphs abnehmenden Lautstärken der höheren Obertöne. Sie sind durch die abnehmende Helligkeit der horizontalen Linien dargestellt. Den Abschluss des dargestellten Ausschnitts bildet eine doppelte Heulphrase. Ein besondere Herausforderung bei „Bählaam's Fest“ war der Wunsch der Komponistin, diese

Klangtransformation nicht nur im Studio herzustellen, sondern zwischen dem Live-Gesang und dem aufgenommenen Wolf stattfinden zu lassen. Dazu musste die Klanganalyse des Countertenors im Moment des Singens stattfinden und gleichzeitig der interpolierte Klang resynthetisiert werden, was die computer-technischen Möglichkeiten im Jahr 1999 völlig ausschöpfte.

¹⁾ Eine Ausnahme bildet das hier nicht näher behandelte sogenannte „Zyklostationäre Morphing“. Dieses entsteht durch mehrfache Wiederholung eines Klages, wobei in jeder Wiederholung die Merkmale des Ausgangsklages immer mehr zurückgenommen werden und die des Zielklages in den Vordergrund treten. Im Verlauf jedes einzelnen Klages bleiben die Anteile von Ausgangs- und Zielklang jedoch konstant.

Olga Neuwirth

Geboren 1968 in Graz (Österreich), Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. Komposition bei Erich Urbanner sowie Studium am Elektroakustischen Institut Wien. 1985-86 Studium am Conservatory of Music, San Francisco (Komposition und Theorie bei Elinor Armer) sowie am Art College, San Francisco (Malerei und Film). 1993-94 Studium bei Tristan Murail in Paris; Teilnahme am Stage d'informatique musicale des IRCAM, Paris. Aufführung ihres Musiktheaters Bählamms Fest bei den Wiener Festwochen 1999. Musiktheaterwerk nach David Lynchs Film Lost Highway, Auftragswerk des steirischen Herbst 2003.

Was born 1968 in Graz, Austria. She studied composition with Erich Urbanner at the Vienna Academy of Music and Performing Arts. During that period she also studied at the Electroacoustic Institute Vienna. During 1985-86 she studied composition and theory with Elinor Armer at the Conservatory of Music in San Francisco, as well as fine art and film at the Art College. From 1993-94 she studied with Tristan Murail in Paris, and took part in the „Stage d'informatique musicale“ at IRCAM, Paris. Her opera Bählamms Fest was performed during the “Wiener Festwochen” in 1999. Opera following the film Lost Highway by David Lynch, commissioned by the festival steirischer herbst, 2003.

Elle est née 1968 à Graz (Autriche). Études de composition à l'Ecole supérieure de Musique de Vienne (Erich Urbanner) ; études au Electroakustisches Institut, Vienne. En 1985 et 1986, séjour d'études aux USA : Conservatory of Music, San Francisco (composition et théorie chez Elinor Armer) et au Art College, San Francisco (peinture et film). En 1993 et 1994 études à Paris chez Tristan Murail ; participe au stage d'informatique musicale de l'IRCAM, Paris. Sa première œuvre pour le théâtre musical Bählamms Fest a été créée pendant les « Wiener Festwochen » en 1999. Opéra d'après le film de David Lynch Lost Highway, commande du festival steirischer Herbst, 2003.



Klangforum Wien

1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet.

Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen.

Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein Miteinander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. – Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne.

Große stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts – von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über

Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation.

Regelmäßig KomponistInnenworkshops und musik-didaktische Aktivitäten.

Jährlich programmatisch ambitionierter Zyklus im Wiener Konzerthaus. Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Was founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music. The twenty-four-member ensemble was founded around a central philosophy of democracy, where co-operation

between performers, conductors and composers is both encouraged and nurtured and replaces the more traditional, hierarchical structure found in everyday musical practice.

This approach to the music, combined with an understanding of the varying aesthetic facets of contemporary works, allows Klangforum to produce authentic performances of contemporary compositions.

Performances by Klangforum Wien offer great stylistic variety, from the important works of classical modernity, especially of the Second Vienna School, to the works of up and coming young composers, experimental jazz and free improvisation. Further variety is provided by a number of regular composer's workshops.

Venues range from all over Europe to the USA and Japan, with a series of programmatically ambitious concerts held at the Wiener Konzerthaus. In addition

on, Klangforum Wien participates in numerous music theatre, film and TV productions.

Sylvain Cambreling has held the position of First Guest Conductor of Klangforum Wien since 1997. Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine.

Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions artistiques.

L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est des éléments fondamentaux de cet ensemble. Une coopération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales.

Les œuvres contemporaines aux facettes esthétiques très diverses donnent lieu à des intenses discussions et à des prestations de très haute qualité. Une grande diversité de styles est offerte: Klangforum Wien présente tous les aspects principaux de la musique des XXe et XXIe siècles, depuis les « classiques modernes » (spécialement la Seconde École de Vienne) jusqu'aux œuvres des jeunes compositeurs de la nouvelle génération, incluant le jazz expérimental et l'improvisation libre. C'est un véritable atelier permanent pour les compositeurs.

Chaque année une série de concerts avec programmation ambitieuse a lieu au Wiener Konzerthaus. De nombreuses productions de musique pour le théâtre, le cinéma et la télévision sont réalisées; Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.

Johannes Kalitzke

Geboren 1959 in Köln, studierte er dort 1974 - 76 Kirchenmusik. Nach dem Abitur Studium an der Kölner Musikhochschule, Klavier bei Aloys Kontarsky, Dirigieren bei Wolfgang von der Nahmer und Komposition bei York Höller. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglichte ihm einen Studienaufenthalt in Paris am Forschungszentrum IRCAM. 1991 wurde er künstlerischer Leiter und Dirigent der „Musikfabrik“, des Landesensembles von Nordrhein-Westfalen. Seitdem ist er regelmäßig auch als Gastdirigent bei Ensembles (Klangforum Wien) und Sinfonieorchestern, wie etwa denen des NDR, des SWR, der BBC oder der Basel-Sinfonietta, tätig.

Regelmäßige Gastdirigate, u.a. bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, dem Steirischen Herbst, der Münchener Biennale oder den Dresdener Festspielen, Tourneen nach Rußland, Japan und Amerika sowie zahlreiche CD-Aufnahmen ergänzen seine Tätigkeit als Interpret klassischer und zeitgenössischer Musik.

Als Komponist erhielt Kalitzke zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln, und verzeichnete Erfolge mit Ensembles wie London Sinfonietta, Ensemble Inter-Contemporain, Klangforum Wien und Orchestern wie den Sinfonieorchestern des SWR, NDR, ORF u.v.a. Sein Musiktheaterstück „Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten“ war Beitrag der Münchener Biennale 1996. Seine zweite Oper, „Molière oder die Henker des Komödianten“, eine Auftragsarbeit für das Land Schleswig-Holstein, wurde 1998 in Bremen uraufgeführt. Für das Jahr 2003 erhielt er

ein Stipendium für die Villa Massimo in Rom.
Kalitzke ist regelmäßiger Gastdozent bei den Darmstädter Ferienkursen, der Folkwang-Hochschule Essen und beim Dirigentenforum des Deutschen Musikrates. 2003 leitete er den Dirigierkurs der Sommerakademie Salzburg.

Born in Cologne in 1959, Johannes Kalitzke studied church music. After his high-school diploma he studied piano at the Cologne Music College, conducting and composition. At IRCAM in Paris Kalitzke studied with Vinko Globokar, in Cologne with Hans Ulrich Humpert (electronic music). He took over in 1986 as conductor of the „Forum for New Music“. He has been artistic director and conductor of „Musikfabrik“ the national ensemble of North Rhine, Westphalia from 1991 to 1997. Regular guest-conductor with Ensembles (Klangforum Wien) and Symphony Orchestras. He has been guest-conductor at, amongst others, the Salzburg Festival, the Wiener Festwochen, the Munich Biennale, and the Dresden Festival.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter **www.kairos-music.com** / All artist biographies at **www.kairos-music.com**
/ Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante :
www.kairos-music.com

*English translations:
BrainStorm translations & interpretation
Traduction française: Jean-Pascal Vachon*

MISATO MOCHIZUKI

Si bleu, si calme
All that is including me
Chimera
Intermezzi I
La chambre claire

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012402KAI

KAIJA SAARIAHO

Chamber music

Wolpe Trio
Andreas Boettger
0012412KAI

BERNHARD LANG

Differenz / Wiederholung 2

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012112KAI

BEAT FURRER

Drei Klavierstücke
Voicelessness.
The snow has no voice
Phasma

Nicolas Hodges
0012382KAI

GÉRARD GRISEY

Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

In Nomine

The Witten In Nomine
Broken Consort Book

ensemble recherche
0012442KAI

OLGA NEUWIRTH

Clinamen / Nodus
Construction in Space

LSO
Pierre Boulez
Klangforum Wien
Emilio Pomárico
0012302KAI

OLGA NEUWIRTH

Vampyrotheone
Instrumental-Inseln aus
„Bählamms Fest“
Hooloomooloo

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012242KAI

OLGA NEUWIRTH

Chamber music

Nicolas Hodges
Irvine Arditti
Garth Knox
Arditti String Quartet
0012462KAI