

# ***Poesien* – Zu einem Musiktheater-Projekt von Paul-Heinz Dittrich**

Margarita Keworkian im Gespräch mit dem Komponisten

**MK:** Seit einigen Jahren arbeitest Du, mit Unterbrechungen, an einem literarisch-musikalischen Projekt, für das auch eine szenische Realisierung vorgesehen ist. Dafür werden früher entstandene und neu komponierte Werke in einer großen zyklischen Form zusammengeschlossen, der Titel lautet *Poesien*. Ähnlich wie schon bei den szenischen Kammermusiken *Die Verwandlung* nach Franz Kafka, *Die Blinden* nach Maurice Maeterlinck und *Spiel* nach Samuel Beckett folgt auch *Poesien* einem ganz unkonventionellen musiktheatralischen Konzept. Wie entstand die Idee zu einem solchen Werk?

**P-HD:** Ich beschäftige mich seit langem mit Literatur und suche immer wieder Berührungspunkte für mich, die in meinem Sinne, also kompositorisch, etwas aussagen können. In den frühen 80er Jahren lernte ich *Zettels Traum* von Arno Schmidt kennen und war fasziniert von seinem Umgang mit Sprache, von Details ebenso wie von den etymologischen Vorgängen und Beziehungen. Besonders für einen Musiker, der in Strukturen denkt, erscheinen diese äußerst interessant. Da ich den Gedanken schnell wieder aufgab, *Zettels Traum* als Vorlage für ein Bühnenprojekt zu verwenden, weil dieses Werk einfach zu vielschichtig und vieldeutig ist, dachte ich an ein literarisch-musikalisches Projekt als work in progress, das die Grundstruktur von *Zettels Traum* integriert, an ein Bühnenwerk, ohne den Begriff Oper hier einführen zu wollen. Ich beschäftige mich mehr oder weniger kontinuierlich damit seit 1983.

Ich bin Komponist und alles, was ich sagen will, kann ich mit Musik aussagen. Ich brauche nicht unbedingt ein anderes Medium dazu. Und dennoch ... Anfang der 80er Jahre war ein Punkt erreicht, daß ich mich auch mit dem Theater befassen wollte. Und meine Erfahrungen mit Schauspielern während der Aufführungen des Kafka- und Maeterlinck-Stückes, letztlich auch mit *Spiel* nach Beckett bestätigten, daß es richtig gewesen ist, endlich die Berührung mit dem Theater gesucht zu haben. Ich merkte, daß es dort Möglichkeiten gibt, auch für mich als Komponisten, mit Sprache auf neue Weise umzugehen.

**MK:** Der dritte Teil von *Poesien* ist in der Partitur bereits beendet. Ihm liegt ein Libretto zugrunde, das zwei Quellen erkennen läßt: *Zettels Traum* von Arno Schmidt und *The Fall of the Houses of Usher* von Edgar Allan Poe. Warum hast Du gerade diese Texte ausgewählt?

**P-HD:** Ich wußte, daß Debussy kurz vor seinem Tod Pläne hatte, nach *Pelleas et*

*Melisande* eine zweite große Oper zu schreiben. Er beschäftigte sich dazu mit Poes Erzählung *The Fall of the Houses of Usher*. In den *Musik-Konzepten* fand ich eine Fülle von Materialien, die mir über die Lesart von Debussy aufschlußreiche Hinweise gaben. Auch sein gesamtes Libretto war dort abgedruckt. Von diesem Text führten Wege zu Arno Schmidt, von ihm stammt die Übersetzung der Poe-Erzählung ins Deutsche.

**MK:** Aus beiden Vorlagen wurde dann für den 3. Teil der *Poesien* ein recht ungewöhnliches Libretto.

**P-HD:** In diesem Falle muß man Libretto sicher in Anführungszeichen setzen. Ich habe es seinerzeit zusammen mit Frank Schneider geschrieben. Die Idee bestand darin, so zu verfahren, wie Arno Schmidt in *Zettels Traum*, das heißt, wir wollten die Vielschichtigkeit dieses Textes bewahren. Wir übernahmen die Struktur von drei Kolumnen, wobei das Libretto von Debussy die mittlere Kolumne bildet. Die linke oder erste Kolumne enthält ausgewählte Textstellen aus *Zettels Traum*, die rechte oder letzte Kolumne besteht aus Zitaten der Weltliteratur von sehr breitem Ambitus – vom Alten Testament bis zu Ausschnitten aus *Ulysses* von James Joyce. Zu den zitierten Dichtern gehören auch Baudelaire, Hölderlin, Rimbaud, Homer, Shakespeare. Die Zitate aus der großen deutschen, englischen und französischen Literatur wurden, nach dem Vorbild von Schmidt, in der Originalsprache verwendet. Denn das Libretto sollte nicht nur eine Handlung liefern, sondern als literarische Grundlage für die Musik zugleich eine »Sprachlandschaft« bilden. So steht die Textauswahl auch für ein ästhetisches Bekenntnis. Außerdem gehören alle zitierten Dichter zum künstlerischen Umfeld von Arno Schmidt.

Die Hauptpersonen sind Roderick Usher, Bariton, seine Schwester Madeline, Sopran, der Freund von Roderick, Bariton, und der Hausarzt, Tenor. Das sind die vier Protagonisten, die aus der Poe-Erzählung übernommen wurden. Dazu kommen drei weitere Solisten – ein Tenor für die Figur von Zettel und zwei Gedankenstimmen, ein Alt und ein Sopran, für Madeline, so daß sich insgesamt die glückliche Zahl sieben ergab. Zettel und die zwei Gedankenstimmen für Madeline benutzen Texte aus der rechten Kolumne. Ein gemischter Chor übernimmt den Text aus der linken Kolumne.

Wichtig ist bei der szenischen Realisation, daß es zwei verschiedene Ebenen gibt. Die Gedankenstimmen müssen auf einer simultanen Bühne ihre Rollen selbständig entwickeln können, während auf einer zweiten Ebene gleichzeitig die vier Protagonisten agieren *Poesien* muß aber nicht unbedingt auf einer Opernbühne realisiert werden. Es ist der Zwang der Notwendigkeit, der mich dorthin führt. Je länger ich über dieses Projekt nachgedacht habe, um so mehr wandelten sich meine Vorstellungen von der Bühnendekoration. Statt einer üppigen Ausstattung wünsche ich mir eine Licht-Szene, ähnlich den Inszenierungen des amerikanischen Regisseurs Robert Wilson. Ich will die Bewegungslosigkeit im Licht. Meines Erachtens kann Licht Zeit besser »transportieren« und die unterschiedlichen Zeitachsen auf drei Ebenen besser verdeutlichen als irgendwelche theatralischen Aktionen. Eine Inszenierung durch Lichteffekte ist viel abstrakter, sie setzt Akzente und deutet die Perspektive in Raum und Zeit an.

**MK:** Welche dramaturgische Funktion haben die einzelnen musikalischen Teile

innerhalb der großen, zyklischen Form und wie fügen sich bereits komponierte Werke, die Du verwenden willst, und die neu hinzukommenden zusammen?

**P-HD:** Für die Eröffnung – ich sage absichtsvoll nicht Ouvertüre – habe ich mein Chorwerk *Memento vitae* von 1971-73 nach *Antigona* von Sophokles in der Hölderlin-Übersetzung und Nachdichtung von Brecht ausgewählt. Mit dem ersten Satz des Textes: »Ungeheuer ist viel doch nichts ungeheurer als der Mensch« wird eine zentrale Frage für das ganze Werk gestellt – der Mensch, sein Tun, sein Verhalten gegenüber seinen Mitmenschen. Dieser Text bindet mich auch nicht an einen bestimmten historischen Zeitabschnitt. Das Wort in *Memento vitae* öffnet aber eine Aussicht in unsere Gegenwart, die ich in *Poesien* dann weiter verfolge.

Auf *Memento vitae*, ein Klangbild, das durch ein großes Ensemble – Chor, Schlagwerk, Solo-Bariton – eine bewegte Menschenmenge zu Wort kommen läßt, folgt eine kürzere Kammermusik mit kleiner Besetzung. Ich stelle mir zwei Musiker im Frack vor, die mit ihren Instrumenten auf der Bühne erscheinen und anfangen zu spielen, und zwar *Voix Interieure* von 1979 für zwei Violoncelli. Dieser Komposition liegt ein Prosatext von Rilke zugrunde, der allerdings nur in der Partitur steht. Das Duo ist als kurzes Interludium gedacht, das gleichsam die Zeit im Raum anhält. Es führt in einem anderen Licht die Frage des Menschlichen für den Menschen vor, gleicht dabei keinem Ausrufezeichen, sondern eher einem Gedankenstrich, einem Verharren.

Dem ganzen Projekt *Poesien* liegt eine fünfteilige Bogenform zugrunde. Kurz bevor das Geschehen im 3. Teil seinen Kulminationspunkt erreicht hat – es ist dies auch der Goldene Schnitt des Werkes – wird ein weiteres musikalisches Objekt, *Etym* für großes Orchester von 1981-82 eingeblendet, das jedoch nicht aus dem Graben, sondern auf der Bühne musiziert werden soll. Dazu würde ich gern die in die Partitur einmontierten Textfragmente sichtbar machen. Nach *Etym* beendet die neue, in Verbindung mit dem Libretto entstandene Musik den 3. Teil, der mit dem Einsturz des Hauses Usher schließt. *Etym* ist eine Zäsur im szenischen Ablauf und erhält dadurch den Charakter eines retardierenden Elements.

Der 4. Teil, wiederum ein Interludium, hat die Funktion einer Fermate. Wieder erscheinen nur zwei Instrumentalisten auf der Bühne, zwei Oboisten, die *Voix Intérieure pour deux Hautbois* von 1986 nach dem Hölderlin-Gedicht *An die Parzen* spielen. Diese Dichtung spricht von Hölderlins Rückzug ins Schweigen. Sich selbst zu begrenzen, bedeutet für einen großen Künstler, die Öffnung in die Unendlichkeit – so habe ich es verstanden. Szenisch darf hier gar nichts passieren, auf der Bühne befinden sich nur die beiden Musiker, die mit ihrem Spiel das Wort eingrenzen. Der letzte Teil von *Poesien* ist noch nicht fertig, ihm wird jedoch der Text *Bildbeschreibung* von Heiner Müller zugrunde liegen.

**MK:** Warum hast Du gerade diesen Text gewählt?

**P-HD:** Zum einen ist es wiederum ein ungewöhnliches Stück Literatur, Beschreibungen von imaginären Bildern oder bildhaften Visionen, die aneinandergereiht sind und zum Teil ineinander übergehen, ohne Lösungen

aufzuzwingen. Es sind immer zwei Menschen zu sehen, die Frau und der Mann als handlungsfähige Personen. Bedeutungsvoll wird vielmehr die Situation, die von ihnen beschrieben wird. Es scheint, als seien sie Übriggebliebene eines Ensembles oder einer Bewegung, die ausgelöscht wurde – das erinnert stark an Kafka und Beckett.

**MK:** Die aus Müllers Text entstehenden Bilder haben etwas Surrealistisches an sich, verstärkt durch die collagehafte Struktur des Textes. Die Bildbeschreibung führt nirgendwohin, es gibt keine Entwicklung. Wie kann ein derart durchstrukturierter Text in Musik integriert werden?

**P-HD:** Ich will das Ineinanderübergehen, das »Übermalen« der Bilder in musikalische Strukturen umsetzen. Grundlage dafür ist eine kammermusikalische Besetzung, erweitert um elektronische Mittel. Klanglich werde ich mit drei Schichten arbeiten: mit vokalen und instrumentalen live-Klängen, mit live-Elektronik und mit dem Tonband. Den Text der beiden Figuren würde ich gern auf mehrere Sprecher verteilen und ihn auf verschiedenste Weise mit Musik verbinden. Für die musikalische Struktur lieferte jenes Text-Prinzip der Wiederholbarkeit die Ideen, das heißt, daß die Protagonisten immer wieder aufs Neue und in anderen Zusammenhängen erscheinen, was einer Vervielfältigung entspricht.

**MK:** Hast Du zu diesem Schlußteil auch schon optische Vorstellungen hinsichtlich der Inszenierung?

**P-HD:** Übereinstimmend mit Heiner Müller denke ich an eine existenzlose Landschaft nach einem furchtbaren Inferno, nach dem es keine Zukunft mehr gibt. Mit *Bildbeschreibung* soll *Poesien* allerdings nicht enden. Die Komposition, die mit Chormusik in großer Besetzung beginnt, im 3. Teil ihren dramatischen Kulminationspunkt erreicht führt schließlich über *Bildbeschreibung* zu einem großen Decrescendo: Die Sopranistin bleibt allein auf der Bühne zurück. Sie verkörpert, gleichsam als Erinnerung an Madeline, einen Wunschgedanken, eine Hoffnung. Madeline soll *Poesien* mit einem Traum beenden, der aber Zukunft hat, obwohl der Einsturz des Hauses Usher gerade heute den Untergang und Verfall einer ganzen Gesellschaft symbolisiert. Das Werk hat einen unvorhersehbaren Aktualitätsgrad erreicht. Dennoch ist es kein Abbild der Wirklichkeit, hier in der DDR. Vielmehr soll es Denkprozesse in Bewegung setzen. Ich würde es gern sehen, wenn *Poesien* in der DDR uraufgeführt werden könnte.