

Requiem für einen jungen Dichter

MUSIKTHEATER

Lingual von Bernd
Alois Zimmermann

Rothko Chapel

MUSIKTHEATER

Komposition von
Morton Feldman

WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt

Tomas Möwes, Konzertchor

Requiem für einen jungen Dichter

Lingual von Bernd Alois Zimmermann
Szenische Erstaufführung

Rothko Chapel

Komposition von Morton Feldman

MUSIKALISCHE LEITUNG Karsten Januschke

REGIE & BÜHNE Karsten Wiegand

KOSTÜM Judith Adam

DRAMATURGIE Mark Schachtsiek

VIDEO KI & LIVE KI Roman Kuskowski, Martin Kadel

VIDEO HISTORISCHE COLLAGEN Gabriel Sahn

LICHT Reinhard Traub

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Schott Music GmbH & Co., Mainz – Universal Edition, Wien

Gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt Rhein Main



In der Aufführung wird Künstliche Intelligenz verwendet, um live Gefilmtes zu verwandeln. Ebenso kam KI in der Vorproduktion von Filmen zum Einsatz.

Dauer circa 90 Minuten, ohne Pause

Premiere am Mittwoch, 02. Oktober 2024, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Ich habe nichts zu sagen.
Nur zu zeigen.

Walter Benjamin



Hilfe bei Suizidgedanken

In Zimmermanns Werk und dem heutigen Abend werden Suizide thematisiert. Wenn Ihre Gedanken darum kreisen, sich das Leben zu nehmen, bieten verschiedene Organisationen Hilfe und Auswege an: 0800 / 111 0 111 , 0800 / 111 0 222 oder 116 123 oder per Mail und Chat unter [online.telefonseelsorge.de](https://www.telefonseelsorge.de) oder Notruf 112.

STUDIENLEITUNG **Yuka Beppu, Richard Schwennicke** MUSIKALISCHE ASSISTENZ **Johannes Zahn** MUSIKALISCHE EINSTUDIENUNG **Irina Skhirtladze, Richard Schwennicke, Giacomo Marigniani, Nicolas Kierdorf, Neil Valenta** CHORASSISTENZ **Rodrigo Cob Peña** REGIEASSISTENZ **Florian Mahlberg, Florian Seubert** ABENDSPIELLEITUNG **Florian Mahlberg** PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE **Anna Kirschstein** PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM **Katharina Heldner** KOMMUNIKATION **Valentina Tepel** LEITUNG VIDEOABTEILUNG **Marcel Klar** BÜHNENMEISTER **Andreas Engelhardt** TON **Sebastian Franke, Christoph Kirschfink** REQUISITE **Galla Hubert, Christina Harres** INSPIZIENZ **Marc Pierre Liebermann** ORCHESTERBÜRO **Magnus Bastian, Oliver Gerndt** LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK **Hie Jeong Byun**

Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION **Nico Göckel** LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN **Uwe Czettl** BÜHNENINSPEKTION **Andreas Engelhardt** ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN **Yawo Gomado** PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN **Lisa Bader** PRODUKTIONSASSISTENZ **Anna Kirschstein, Elena Fünfer** KONSTRUKTION **Rumie Seidler, Marija Njegovanović** LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG **Heiko Steuernagel** LEITUNG TONABTEILUNG **Sebastian Franke** LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG **Gabriele Vargas Vallejo** LEITUNG MASKENABTEILUNG **Manuela Kutscher** LEITUNG REQUISITENABTEILUNG **Ruth Spemann** LEITUNG MALSAAL **Ramona Greifenstein** THEATERPLASTIK **Gerlinde Hilmer, Jenny Junkes** LEITUNG SCHREINEREI **Daniel Kositz** LEITUNG SCHLOSSEREI **Jürgen Neumann** LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT **Andreas Schneider** GEWANDMEISTEREI **Lucia Scharf, Roma Zöller (Damen); Brigitte Helmes (Herren)** SCHUHMACHEREI **Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer**

Auf einen Blick

Der Doppelabend *Requiem für einen jungen Dichter* / *Rothko Chapel* bringt zwei für Konzertsäle geschriebene musikalische Meisterwerke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf die Bühne, um sie szenisch auf ihre Relevanz hier und heute zu befragen.

Requiem für einen jungen Dichter des 1918 geborenen deutschen Komponisten Bernd Alois Zimmermann ist ein hoch politisches Stück, das im Kontext der Studentenproteste von 1968 vollendet wurde. Das Team um Karsten Wiegand liest es als Geschichtspanorama über die bleibende Angst der Kriegsgeneration vor politischer Gewalt und jeder Art totalitären Denkens, setzt aber mit den Kostümen einen farb- und lebensfrohen Kontrapunkt. Ausgangspunkt von Zimmermanns Nachdenken über das Verhältnis von Künstler und Politik im Kontext von Avantgarde, Fortschritt und Revolution sind die Suizide der sowjetischen Dichter Sergej Jessenin und Wladimir Majakowski aus politischer Verzweiflung. Der umfassende Einsatz historischer Tondokumente, Weltliteratur aller Sprachen und Epochen sowie die Form der Totenmesse zielen jedoch auf paradoxe Weise gleichzeitig auf eigene Lebenserfahrung und Allgemeingültigkeit: Politische Aussagen als Assoziationsräume öffnende Klänge behandelnd lotet Zimmermanns Lingual Grenzen von Kunstautonomie und musikalischer Bedeutungsgenerierung aus.

Morton Feldmans 1971 entstandene Komposition *Rothko Chapel* steht in scharfem Kontrast zu Zimmermanns Materialfülle. Sie gestaltet mit zarten Klängen Stille und lädt – wie die nichtgegenständlichen Bilder des Malers Mark Rothko für eine Kapelle in Texas, die sie inspiriert hat – dazu ein, den Blick bei der Betrachtung von Kunst nach innen zu wenden und eine individuelle Erfahrung mit den Bildern in sich selbst zu machen.



Requiem für einen jungen Dichter

Lingual von Bernd Alois Zimmermann

für Sprecher, Sopran- und Bass-Solo, drei Chöre, Orchester und elektronische Klänge nach Texten verschiedener Dichter, Berichte und Reportagen (1967/69)

I. Prolog

II. Requiem I

III. Requiem II (Rappresentazione – Elegia – Tratto – Lamento)

IV. Dona nobis pacem

Szenische Erstaufführung

SPRECHER Tomas Möwes; Philine Grünewaldt, Alethea de Iorio,
Philine Kirschfink, Antonia Sunniva Majer

SOPRAN Anja Petersen

BASS David Pichlmaier

KONZERTCHOR DARMSTADT

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

SYMPHONISCHER CHOR BAMBERG

STAATSORCHESTER DARMSTADT

DER TOTE DICHTER Luciano Baptiste

EINSTUDIERT VON KONZERTCHOR Wolfgang Seeliger

EINSTUDIERT VON OPERNCHOR Alice Meregaglia

EINSTUDIERT VON SYMPH. CHOR Mikko Sidoroff, Tristan Meister

Statt einer Handlung

Requiem für einen jungen Dichter

Ein Requiem ist eine lateinische Totenmesse, bei der die Gemeinschaft der Gläubigen Gott um ewige Ruhe und Frieden für den Verstorbenen bittet. Dasjenige für den „jungen Dichter“ beginnt mit einem *Prolog*, in dem die kanonischen Gesänge um vier sehr unterschiedliche Tonbandzuspielungen ergänzt werden: 1. Ludwig Wittgensteins Überlegungen dazu, wie Kommunikation und Sprache funktionieren, 2. einen Aufruf von Papst Johannes XXIII. zur Gewaltlosigkeit von 1962, 3. eine Radioansprache des tschechoslowakischen Hoffnungsträgers für einen „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ Alexander Dubček anlässlich des Scheiterns des „Prager Frühlings“ an sowjetischen Panzern 1968 und 4. einen Monolog der weiblichen Hauptfigur „Molly“ aus James Joyces avantgardistischem Roman *Ulysses*, in dem sie vom Glück ihrer Verlobung erzählt. Wir hören diese Exposition des musikalisch-inhaltlichen Materials, als säßen wir im Kopf des Komponisten und erlebten unmittelbar mit, welche vielfältigen Themen künstlerischer, philosophischer, politischer Art ihn angesichts der Studentenproteste von 1968 und der Forderung, Kunst müsse politisch wirken, als Musiker, Mensch und Zeitzeugen seiner Generation beschäftigten.

Immer neue Textfragmente treten hinzu, schließlich auch musikalische Zitate und mit dabei, im russischen Original, ist der Anfang eines Gedichts des sowjetischen Dichters Wladimir Majakowski, in dem dieser sich unmittelbar an die Nachgeborenen wendet: Solltet Ihr eines Tages nach unserem Zeitalter graben, werdet Ihr vielleicht auch Fragen über mich stellen. Majakowski, vehementer Verfechter avantgardistischer Kunst und radikaler politischer Veränderung, nahm sich 1930 angesichts der ihn enttäuschenden Entwicklung der UdSSR das Leben. 1925 hatte er noch seinen Dichterkollegen Sergej Jessenin für genau diesen Schritt kritisiert. Jessenin Abschiedsgedicht endete mit „Sterben ist im Leben wenig neu, / doch auch

Leben, freilich, ist nicht neuer...“ Majakowski antwortete „Sterben ist hienieden keine Kunst, / Schwerer ist's: das Leben bau'n auf Erden“ und forderte, statt sich zu töten, der Zukunft das Glück gewaltsam zu entreißen. Auch dieses Gedicht, Majakowskis *Nachruf auf Sergej Jessenin*, hören wir schon im *Prolog* im russischen Original.

Nur zwei Texte werden dort live gesprochen: Auszüge aus dem Grundgesetz von 1949 und Auszüge aus der „Mao-Bibel“, einer Zusammenstellung von Aussprüchen des diktatorisch regierenden Vorsitzenden der Kommunistischen Partei Chinas, die die linken 68er-Studenten in der BRD bei ihren Demonstrationen in die Höhe hielten und aus der sie mit Begeisterung Sätze zitierten, in denen die Anwendung von Gewalt zur Durchsetzung politischer Interessen verharmlost wird. Zusammen mit den Gedichten Majakowskis und zwei Texten des österreichischen Dichters Konrad Bayer, der sich 1964 das Leben nahm, bilden sie den politischen Kern von Zimmermanns *Requiem*.

Nachdem Posaunen ein zweites Mal zum Jüngsten Gericht gerufen haben, markiert der erste Bayer-Text das Ende des *Prologs*. Erstmals hören wir nur eine einzige Stimme und die fragt in die Stille: Worauf hoffen? Diese Frage wird beantwortet durch ein kurzes Aufblitzen des Beatles-Songs *Hey Jude*, eine längere Jazz-Improvisation zu Fragmenten des Majakowski-Gedichts an die Nachgeborenen und schließlich der Lebensbeichte eines alt und schuldig gewordenen Komponisten aus Hans Henny Jahns Roman *Fluss ohne Ufer*. Dieser Abschnitt heißt *Ricerca*, Suche, und scheint von Erfahrungen in den Trümmerjahren nach 1945 beeinflusst.

Es folgen zwei kürzere Abschnitte, *Rappresentazione*, Darstellung, und *Elegia*, Klagegedicht, in denen virtuoser Gesang Kunst und Klang thematisiert. Der erste beruht auf einem Auszug aus den *Gesängen* von Ezra Pound, in dem es um einen Luchs im Weinberg geht, und dem Gesang *Lux aeterna*, ewiges Licht, aus der Requiem-Liturgie. Der zweite beschwört Worte wie Stille und Frieden des ungarischen Dichters Sándor Weöres. Während Pound sich in

STATT EINER HANDLUNG - REQUIEM FÜR EINEN JUNGEN DICHTER

Radioansprachen als Befürworter des italienischen Faschismus exponierte und dafür nach Kriegsende in einen Käfig gesperrt wurde (dort entstand dieser Abschnitt der *Gesänge*), bestand Weöres im kommunistischen Ungarn darauf, dass Kunst unpolitisch sein muss.

Nach einem Orchesterzwischenpiel, dem *Tratto*, kehren wir zu einer Meditation über Majakowskis *Nachruf auf Jessenin* zurück. Dieser Abschnitt heißt *Lamento*, Klagegesang, und arbeitet parallel mit verschiedenen lateinischen Texten der Totenmesse. Während die Chöre um Frieden bitten und der Sopran einen Satz aus der Offenbarung des Johannes auf Latein singt – „Ich hörte eine Stimme aus dem Himmel, die mir sagte: Schreib dies nieder.“ – wird das musikalische Geschehen von verschiedenen Reden aus dem Kontext des Zweiten Weltkriegs und Tonbändeinspielungen von unterschiedlichsten Demonstrationen überlagert, bis sie unvermittelt abbrechen und wir erneut einen Text Konrad Bayers hören, der sachlich konstatiert, was gewusst werden kann und muss. Er evoziert die Erfahrungen der Generation des 1918 geborenen Komponisten, der im Zweiten Weltkrieg Soldat war und sich danach in Tagebuchform selbst Rechenschaft ablegte, über das Erlebte aber niemals sprach. Die Chöre reagieren mit einem weiteren verzweifelten „Herr, gib uns Frieden“. Dann bricht die Komposition ab.

Das Aussprechen eines Wortes ist gleichsam ein Anschlag einer Taste auf dem Vorstellungsklavier.

Ludwig Wittgenstein



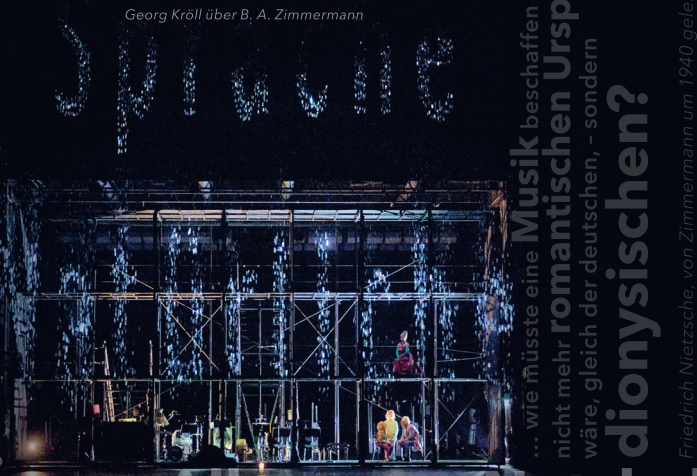
Adolf Clemens: Bernd Alois Zimmermann 15.06.1965

Mühsal der **Komponist** ist wie alle **Menschen**, die den unbekanntesten Befehl einer Berufung erhalten haben und nicht ausgewichen sind, [...] ein **armes Schwein**.
Aischylos Der gefesselte Prometheus

Die **Kunst** [...] ist nicht dann von **Wert**, wenn sie allgemein verständlich ist, sondern wenn sie [...] den **Verstand** turnen läßt, ihn aus seiner Trägheit aufscheucht und die Peripherie des Verständlichen in immer größere Entfernung rückt.
Bernd Alois Zimmermann

Da kamen die **1968er** [...] und da brach auch die serielle Musik auseinander, das war dann plötzlich nichts mehr wert. Ich weiß, dass er darunter gelitten hat, unter dieser plötzlich **politisch ausgerichteten Musik**.
Sándor Weöres

In der Tat ist der **Komponist** Berichterstatter, Exekutant [...].
Bernd Alois Zimmermann



Georg Kröll über B. A. Zimmermann

... wie müsste eine **Musik** beschaffen sein, welche nicht mehr **romantischen Ursprungs** wäre, gleich der deutschen, - sondern **dionysischen?**
Friedrich Nietzsche, von Zimmermann um 1940 gelesen und markiert

Putting **Allspace** in a **Notshall**
James Joyce - charakterisiert für Bettina Zimmermann die Kunst ihres Vater

... Versuch, **Mythos** und **Geschichte** zu einer ganzheitlichen Vision zu verschmelzen, schließlich eine Art Tagebuch mit verschlüsselten Eintragungen ...
Wieland Schmied über Ezra Pound



Ich bin **kein neuer Mensch**.
Wozu verschweigen?
Ich steh mit einem Bein im **Alten** drin.
Ich will die Stahlmannschaften gern erreichen
und rutsch und falle mit dem andern hin.

Sergej Jessenin Die vergahende Rus

Stumm ist Ihr Mund. Für immer. Wie verwaist...

Wladimir Majakowski Nachruf auf Sergej Jessenin

Gräm dich nicht und werd mir nicht so fahl.
Sterben -, nun, ich weiß, das hat es schon gegeben;
doch: auch **Leben** gabs ja schon einmal.

aus Sergej Jessenins Abschiedsgedicht

Wem schrieb **Jessenin** mit seinem **Blut** in seiner
letzten Stunde? Vielleicht sandte er eine Botschaft an einen
Freund, der noch nicht geboren ist, einen **Menschen
der kommenden Epoche...**

Lew Trotzki

Verehrte Genossen **Nachkommen!**
... werdet ihr vielleicht auch nach mir fragen?

Wladimir Majakowski Aus vollem Halse

Ich **sterbe**, macht niemand dafür verantwortlich,
und bitte kein Gerede. Der Verstorbene hasste das. [...]
Wie man so sagt: **Der Fall ist jetzt erledigt...**

aus Wladimir Majakowskis Abschiedsgedicht

Sergej Jessenin



Wladimir Majakowski





Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen „wie es gewesen ist“. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.

Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es selbst nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozess der Überlieferung nicht, in der es von dem einen an den andern gefallen ist.

Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert „noch“ möglich sind, ist *kein* philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist.

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. [...] Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft [...]. Ein Sturm weht vom Paradiese her [...]. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.

Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.

aus Walter Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte*

Zu Krieg und
Nazizeit weiß ich
aus dem Munde
meines Vaters
fast nichts.

Betina Zimmermann

Wir sind Versprengte eines
verlorenen Unternehmens, so bleibt
nichts anderes zu denken übrig.
Doch ist **eine konstante**
Negation solcher Gedanken
fühlbar, spürbar. Es ist ein **Wille** zur
Selbstbehauptung da,
vielleicht auf **vitaler Basis**. Immerhin.

Bernd Alois Zimmermann Tagebucheintrag 1945

Dem **Tod** entronnen zu sein
stieß die einen in Apathie, die anderen in nie gekannte,
eruptive Daseinsfreude.

Harald Jähner über 1945-47



Gesang der Jazz.

Jetzt ist unser

Der erregte hektische Jazz ist unsere Musik. [...] Denn unser Herz und unser Hirn haben denselben
heißkalten Rhythmus: den erregten,
verrückten und hektischen, den
hemmungslosen. [...] So sind unsere
Mädchen: wie Jazz. Und so sind die Nächte, die
mädchenklirrenden Nächte: wie Jazz:
heiß und hektisch. Erregt.

Wolfgang Borchert Das ist unser Manifest 1947

And anytime you **feel the pain,**
Don't Hey Jude, refrain,
carry the world upon your shoulder.

Paul McCartney Hey Jude 1968

Wenige teilen die Einsicht, dass die deutschen Achtundsechziger in hohem Maße von den Pathologien des 20. Jahrhunderts getrieben wurden und ihren Eltern, den Dreiunddreißigern, auf elende Weise ähnelten. Diese wie jene sahen sich als „Bewegung“, die das „System“ der Republik von der historischen Bühne fegen wollte. Sie verachteten – im Geiste des Nazi-Juristen Carl Schmitt – den Pluralismus und liebten – im Geiste Ernst Jüngers – den Kampf und die Aktion. Sie verbanden Größenwahn mit kalter Rücksichtslosigkeit. In ihrem intellektuellen, angeblich volksnahen Kollektivismus entwickelten die Achtundsechziger bald den Hang zum Personenkult. Rudi Dutschke, Ulrike Meinhoff, Che Guevara, Ho Chi Minh oder Mao Tse-Tung wurden wegen ihrer Entschiedenheit verehrt, mit der sie ihre gesellschaftlichen Utopien vertraten. [...] Selbstverständlich machte das Revoltieren Spaß, war ungemein romantisch. An Gründen fehlte es freilich nicht. Doch die Selbstermächtigung der Achtundsechziger zur gesellschaftlichen Avantgarde, ihr Fortschrittsglaube, ihre individuelle Veränderungswut, ihre Lust an der Tabula rasa und – damit bald verbunden – an der Gewalt erweisen sich bei näherem Hinsehen als sehr deutsche Spätausläufer des Totalitarismus.

Goetz Aly Unser Kampf. 1968

... was mir auffiel, war sein eindeutiger **Antikommunismus**. [...] Alles **Totalitäre** war für ihn die Bedrohung schlechthin, und das spürte ich aus seinen Bemerkungen über die Kriegszeit.

Hans Zender über B.A. Zimmermann

... man schafft Bedingungen, die den **Parlamentarismus** nicht nur **überflüssig**, sondern **unmöglich** machen.

Wahlaufruf der Roten Zelle 1970

Weltanschauung als Gegenstand und Gesinnung als ein Ausweis für **Überlegenheit** der Sprecher: für viele Angehörige der Zwischengeneration ist dies Grund zum Entsetzen. [...] Der Gesinnungskriminelle der **Politik** ist der typische Brandstifter und **Mörder** großen Stils in unserem Jahrhundert.

Erwin K. Scheuch 1968

Feinfühligkeit gegenüber dem Feind bedeutet **Brutalität** gegenüber der **Revolution**.

Berliner Flugblatt 1968

Jeder wahrhaft **Wohlwollende** wird hier den **Aufbruch** spüren.

Baldur von Schirach 1930

Man kann nicht gleichzeitig den **Judenmord** aufarbeiten und **Revolution** machen. **Massenphänomen** einer atheistischen Anbetung die ihrem **fälschen Gott** alles Menschliche zu opfern bereit ist...

Rudi Dutschke 1968

Joseph Ratzinger 1968

Und Johannes weint. Das Weinen des Sehers über die Verborgenheit des Sinns der Geschichte und des Kosmos, über einen bleiern schweigenden Gott, ein modernes Weinen - es ist trostlos. Nichts von Selbstmitleid oder heimlichem Ausdruckkalkül liegt darin, nichts von einem Gefühlsausbruch: Es ist das Weinen eines Menschen, der zurückschaut, und er sieht das viele Verlorene. Er sieht das Gewesene, Elend und flüchtiges Glück, und darin auch die haltlosen Fragmente gedachter, erträumter Zukunft, sieht enttäuschte Erwartungen und zerfallene Ideologien, sieht gar den Retter und Messias ausbleiben und als ein Nachbild verblassen. Was haben wir einst gehofft?

Man könnte sagen: Dieses Weinen ist die Zeit. Sie verstreicht und es bleibt still. Tödlich, endgültig still. Die Tränen des Johannes sind die Takte des Chronos. Sie fallen ins Leere. Niemand auf dieser Welt kann die Siegel brechen und erweisen, dass eine Gottheit hinter allem steht, was war und ist und verlischt. [...] Noch das Mögliche, die Utopien wären nur Angstreflexe und alle Beständigkeit nur Zögern vor der letzten stummen Notwendigkeit, dem Zerfall. Johannes weint; es ist das Weinen eines Schattens, der länger und länger wächst, bis er sich verliert: „Wir leben den Tod der Götter, und die Götter leben unseren Tod“ (Heraklit).

Christian Lehnert *Fliegende Blätter zur Apokalypse des Johannes*



Rothko Chapel

Komposition von Morton Feldman
für Sopran, Alt, gemischten Chor und Instrumente (1971)

SOPRAN **Aki Hashimoto**
ALT **Aviva Piniane**

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

VIOLA **Klaus-Jürgen Opitz**
CELESTA **Nicolas Kierdorf**
SCHLAGWERK **Frank Assmann, Tobias Hegele, Jürgen Jäger**

EINSTUDIERUNG OPERNCHOR **Alice Meregaglia**

Statt einer Handlung

Rothko Chapel

In Houston, Texas in den USA steht eine Kapelle, in der Gläubige aller Religionen und Konfessionen ebenso wie Nichtgläubige willkommen sind. Sie gilt als Meisterwerk des lettisch-amerikanischen Malers Mark Rothko, dessen Namen sie trägt: Rothko Chapel.

14 großformatige dunkle abstrakte Gemälde hängen in ihr, Gemälde, die bei konzentrierter Betrachtung und innerer Öffnung den Blick in andere Welten zu ermöglichen scheinen. Mit den Mitteln moderner Malerei ist ein geheimnisvoller Ort individueller spiritueller Erfahrung entstanden.

Der Komponist Morton Feldman war ein Freund des Malers. Seine Komposition *Rothko Chapel* versucht das, was man in der Kapelle erlebt, in Musik zu übersetzen.

Sie ist die Einladung, eine Erfahrung mit sich selbst zu machen.

Dazu kam es so: 1964 haben die Kunstsammler und gläubigen Katholiken John und Dominique de Menil inspiriert vom Zweiten Vatikanischen Konzil und der Idee der Ökumene die Idee, eine Kapelle zu stiften. Sie beauftragten Rothko, von dessen farbtintensiven nichtgegenständlichen Gemälden sie begeistert sind, mit Wandgemälden dafür.

Rothko beginnt 1965 mit der Arbeit. In den 1960ern reduziert er seine Farbpalette immer mehr; er sucht neue Ausdrucksmittel. Zwei Jahre lang arbeitet er intensiv und wie immer ganz allein im New Yorker Atelier an den riesigen Leinwänden. Als sich Rothko 1970 das Leben nimmt, hinterlässt er zentimetergenaue Angaben, wie sie in Houston aufgehängt werden sollen.

1971 wird die Kapelle geweiht. Feldman ist unter den Gästen. John de Menil beauftragt ihn mit einer Komposition zur Erinnerung an den Freund und für den Raum: *Rothko Chapel*. Die Komposition wird 1972 in der Kapelle uraufgeführt.



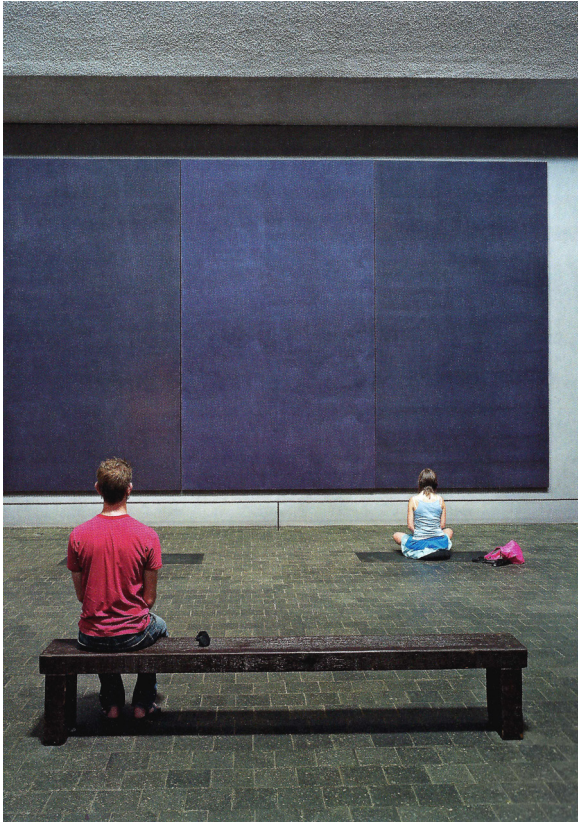
Elisabeth Felicella: Die Rothko Kapelle in Houston, 1964-67

Bild und Beschauer

Christopher Rothko über die Bilder seines Vaters

Rothkos Werke lösen eine Art chemische Reaktion zwischen Künstler und Betrachter aus, bei der das Bild eine urtümliche, vorsprachliche Kommunikation eröffnet. Die Gemälde sind beileibe nicht inhaltslos: Sie sprechen Bände! Doch die *Kommunikation* kommt erst zustande, wenn Bild und Betrachter sich begegnen. Das Individuum bringt sein eigenes Material zu dieser Interaktion mit; die Bedeutung entsteht dann, wenn die Inhalte von Bild und Beschauer zusammentreffen. Die Bilder sprechen eine universelle, zutiefst menschliche Sprache, doch jeder von uns hört mit seinen eigenen Ohren und nimmt unterschiedliche Sinnfacetten wahr, die zum Teil unsere eigene Innenwelt spiegeln. Der Rothko, den Sie kennenlernen, ist deshalb zwangsläufig ein anderer als der, den ich erlebe oder den jemand anderes kennt. [...]

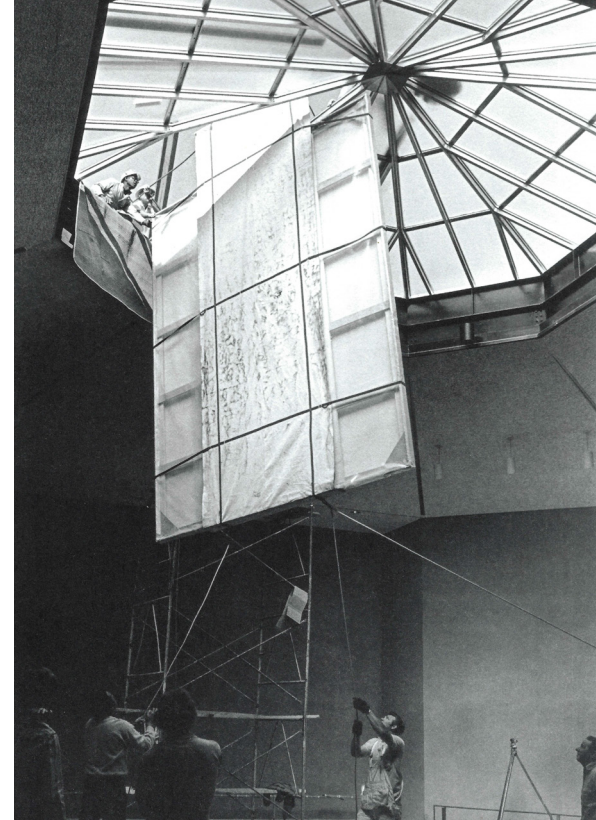
Das deutlichste und umfassendste Beispiel für diesen Effekt ist die Rothko Chapel in Houston. [...] 1996 verbrachte ich eines Morgens zwei Stunden allein in der Kapelle. Es war noch vor der Öffnungszeit und vollkommen still. Doch anstelle der tiefen meditativen Erfahrung, die ich erwartet hatte, musste ich gegen einen überwältigenden Fluchtimpuls ankämpfen. Ich fühlte mich in dem leeren Raum zutiefst isoliert, ein winziges Sandkörnchen im Universum. Ich widerstand dem Drang und blieb, und während ich zwischen den riesigen Wandbildern, die mich von allen Seiten einschlossen, im achteckigen Raum umherging, wurde mir allmählich klar, dass mir weder die Bilder noch der Raum selbst Unbehagen bereiteten, sondern ich selbst. Der Raum hing voller Spiegel, düsterer, unbeirrbarer Spiegel, und ich stand an der Stelle, an der ihre Spiegelungen aufeinandertrafen. Sie alle reflektierten mich. Ich brauchte eine Stunde, bis ich mich daran gewöhnte, mich selbst und nur mich selbst zu betrachten und aus dem Gesehenen etwas zu lernen. Die Erfahrung war für mich zwar zutiefst befriedigend, aber zermürbend. [...]



Thomas Struth: *The Rothko Chapel, Houston 2007, 2007 (Ausschnitt)*

Was ist, wenn es tatsächlich nichts anderes gibt? Wenn es gar nicht darum geht, lediglich eine noch nicht gefüllte Leere zu füllen, sondern wenn man sie gar nicht füllen kann, weil sie absolut ist? Was sagen diese Bilder über Wesen und Sinn unserer Existenz?

Rothkos Gemälde wecken solche existenziellen Ängste, weil ihre Schlichtheit und ihre weiten, offenen Flächen Leere suggerieren können. [...] Schaut man jedoch geradewegs in die Leere eines Rothkos hinein, erkennt man, dass sie in Wahrheit randvoll ist. Keines dieser Gemälde ist im Mindesten nihilistisch, nicht einmal eines der kargen Spätwerke, sie sind geprägt von Hand und Geist eines Menschen, und diesen Geist untermauerte Rothko allein mit dem Malakt. Wenn wir dies *spüren*, fällt es uns leichter zu sehen, dass seine Bilder keine Leere, sondern Tiefe vermitteln. Und wenn wir dies *sehen*, fällt es uns leichter, zu sagen: ‚Da ist ja *doch* etwas‘, wohl wissend, dass das Bild uns antwortet: ‚Ja, so ist es.‘ [...] Wir [...] erkennen, dass wir die Leere gar nicht mit *Etwas* zu füllen brauchen: Wir können einfach Teil eines Etwas *sein*, denn unsere Existenz selbst erschafft es. Mit einem Rothko-Gemälde zu kommunizieren bedeutet, dieses Etwas zu *spüren* und die Essenz des Daseins, das Wesen des Menschseins zu erleben. Vielleicht können wir es weder sehen noch aussprechen noch beschreiben, aber wir wissen einfach, dass es da ist. Es ist ein sehr abstrakter und zugleich ganz konkreter Prozess.



Hickey-Robertson: Absenken einer Leinwand der Rothko Kapelle, 1970

Morton Feldmans faszinierende Komposition für Chor, Soli und wenige Instrumentalsolisten handelt auf ganz eigene Weise von der Zerbrechlichkeit des Menschen und von der

Suche nach Licht. Nur wenn sich alle singend und musizierend in den Dienst des gemeinsamen Gewebes stellen, nur wenn jede und jeder sich zurücknimmt, auf die anderen hört, den gemeinsamen Atem und Klang sucht, kann Feldmans suggestive Komposition im Raum entstehen. Ein einziger Mensch, der sich wichtiger nimmt als die anderen, würde den Moment purer Gegenwart in Klang zerstören.

Feldmans Komposition ist eine Klang gewordene Utopie darüber, was in Gemeinschaft und Stille entstehen kann an Farben und Konzentration, an Atem und Selbstbesinnung - auch für die Hörenden.

Karsten Wiegand

Für uns ist Kunst ein waghalsiges
Unternehmen in eine unbekannte Welt,
die nur von denen erforscht werden kann,
die bereit sind, Risiken einzugehen.

Mark Rothko



Nachweise Die Texte *Auf einen Blick* und *Statt einer Handlung* schrieb Mark Schachtsiek für dieses Programmheft. Alle Texte folgen ihrer ursprünglichen Rechtschreibung.
U2: W.Benjamin: *Gesammelte Schriften V*, Frankfurt/M 1982, S. 574 / **8:** L. Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt/M 2003, S. 15 / **9:** Aischylos: *Der gefesselte Prometheus*, Übers. J. G. Droysen 1832 / S. Weöres: *Der von Ungern. Gedichte*, Frankfurt/Main 1969, S. 104 / W. Schmied: *Ezra Pound – Ein Leben zwischen Kunst und Politik*, Innsbruck 1994, S. 90 / Weitere Zitate nach B. Zimmermann: *con tutta forza*, Hofheim 2018, S. 23, S. 6, S. 103 / **12:** F. Mierau: *Sergej Jessenin*, Leipzig 1991, S. 379, S. 5, S. 476 / W. Majakowskij: *Aus vollem Halse*, Ebenhausen 1983, S. 97, S. 119, S. 142 / **15:** W. Benjamin: *Gesammelte Schriften I.2*, Frankfurt/M 1974, S. 695ff / **16:** Zimmermann 2018 S. 87, S. 109 / H. Jähner: *Wolfszeit*, Berlin 2019, S. 11 / **17:** W. Borchert: *Das Gesamtwerk*, Hamburg 1959, S. 309 / **18/19:** G. Aly: *Unser Kampf* 1968, Frankfurt/M 2007, S. 7f, S. 57, S. 139, S. XIV, S. 171, S. 189 / E. Scheuch: *Die Wiedertäufer der Wohlstandsgesellschaft*, Köln 1968, S. 11. / H. Zender nach Zimmermann 2018 S. 103 / **20:** C. Lehnert: *Das Haus und das Lamm*, Berlin 2023, S. 100 / **27:** C. Rothko: *Mark Rothko. Dramaturg der Farbe*, Übers. B. Lamerz-Beckschäfer, Bern u.a. 2019, S. 52ff / **30:** Rothko 2019 S. 67 / **U3:** K. Bayer: *der sechste sinn*, Reinbek bei Hamburg 1966, S. 302 // **8:** © Nachlass Adolf Clemens / **13:** gemeinfrei / **25, 29:** The Menil Collection, Houston / **26:** Thomas Struth courtesy Marian Goodman Gallery, Paris // Rechteinhaber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgleichung um Nachricht gebeten.

Weiterführende Informationen finden Sie in einer Online-Ausstellung zu Bernd Alois Zimmermann:



Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



HESSEN
Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand
 GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTOR Søren
 Schuhmacher LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Mark
 Schachtsiek SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweet-
 water / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG
 Johanna Amberg FOTOS Martin Sigmund HERSTELLUNG Drach Print Media,
 Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 6 REDAKTIONSSCHLUSS 30.09.2024 / Ände-
 rungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



man muss sich umbringen um die hoffnung
zu begraben. es gibt keine hoffnung.
jedoch ist ein lebender mensch ein hoffender.
contradictio in se.

Konrad Bayer

Der wahrhaft Betende weiß nicht, daß er betet.

Meister Eckhart



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

