



Universität der Künste Berlin

OPER VON ARIBERT REIMANN

MELUSINE



MELUSINE

OPER IN VIER AKTEN VON ARIBERT REIMANN

LIBRETTO VON CLAUD H. HENNEBERG

NACH DEM GLEICHNAMIGEN SCHAUSPIEL VON YVAN GOLL

Musikalische Leitung	Errico Fresis
Regie	Frank Hilbrich
Bühne	Lisa K�ppler
Kostüme	Lisa Mareike Poethke
Melusine	Karola Sophia Schmid (7. und 9. Juli) / Irina Jae-Eun Park (8. und 10. Juli)
Pythia	Farrah El Dibany (7. und 9. Juli) / Alexandra Ionis (8. und 10. Juli)
Madame Lapérouse	Ena Pongrac (7. und 9. Juli) / Geneviève Tschumi (8. und 10. Juli)
Oleander	SeungYeop Lee (7. und 9. Juli) / Daniel Arnaldos (8. und 10. Juli)
Graf von Lusignan	Jonas Böhm (7. und 9. Juli) / SungJin Lee (8. und 10. Juli)
Geometer	Yilin He (7. und 9. Juli) / Taejong Kim (8. und 10. Juli)
Maurer (2. Herr)	Theo R�ster (7. und 9. Juli) / Christoph Bichsel (8. und 10. Juli)
Architekt (1. und 3. Herr)	Ya-Chung Huang (7. und 9. Juli) / Pascal Herington (8. und 10. Juli)
Oger	HyunMin Kim (7. und 9. Juli) / Matwej Korshun (8. und 10. Juli)
Sekretär	Christoph Brunner
1. Dame	Marie Sofie Jacob
2. Dame	Aiko Bormann
3. Dame	Pauline Jordan

Brandenburger Symphoniker



Eine Produktion des Studiengangs Gesang/Musiktheater in Kooperation mit den Studiengängen Bühnenbild und Kostümbild der Universität der Künste Berlin und den Brandenburger Symphonikern

Aufführungsmaterial © Ars Viva Verlag GmbH, Mainz

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 15 Minuten (Pause nach dem 2. Akt)

Premieren am 7.* und 8.* Juli 2016

Weitere Vorstellungen am 9. und 10. Juli 2016

jeweils 19.30 Uhr

UNI.T - Theater der Universität der Künste Berlin

* Übertragung per Live-Stream auf www.livestream.udk-berlin.de

Assistent des Dirigenten	Néstor Bayona
Musikalische Einstudierung	Prof. Norbert Biermann, Helen Collyer, Thorsten Kaldewei, Liana Vlad, Walewein Witten
Regieassistenz	Sibylle Gogg
Bühnenbildassistenz	Núria Carrillo
Kostümassistenz	Christiano Paiva
Maske	Manou Jacob (Leitung), Lisa Strebblau
Ton	Tristan Kühn, Jonathan Richter
Inspizienz	Sophie Zeuschner
Künstlerisches Betriebsbüro	Patrick Reu (Disponent)
Brandenburger Symphoniker	Jörg Heyne (Geschäftsführer), Peter Gülke (Chefdirigent), Gale Mahood (Orchesterdirektorin), Daniel Hoffmann (Orchesterbüro)
Bühne	Harald Dreher (Leitung), Britta Lohmeyer, Eckehard Dybowski, Fabian Knabe, Philipp Maier
Beleuchtung	Detlef Graf (Leitung), Anja Bühner, Michael Karsch
Werkstätten	Oliver Brendel (Leitung), Frank Prüffert (Tischlerei), Dennis Pelz (Schlosserei)
Gewandmeisterei	Felicitas Sandor (Leitung), Sue Viebahn, Stephan Grollnitz, Kerstin Berner
Tonübertragung Live-Stream	Christian Feldgen (Schalloran Tonstudio), Jonas Pohl, Philipp Reif, Christoph Franke
Bildübertragung Live-Stream	Thomas Loos (Bildregie), Wolfgang Loos (Bildschnitt)
Kamera Live-Stream	Markus Austel, Johanna Bischof, Mathias Söhn
Projektsteuerung Live-Stream	Markus Mittermeyer (Produktionsleitung)

MELUSINE

Der kleine Kosmos Melusines ist angefüllt mit Figuren halber Wirklichkeit. Sie sind keine reinen Trugbilder, sie sind aber auch keine getreuen Abbildungen einer Realität. Vielmehr tummeln sich hier Charaktere, die durch die Augen Melusines hindurch gesehen und gedoppelt werden. Im Nebel ihrer Wahrnehmung, ihrer Erinnerungen, ihrer Ängste erscheinen sie überlagert von psychologischer Patina. Ihre Oberflächen spiegeln tatsächliche Eigenheiten gelebten Menschseins wider. Doch vor allem spiegeln sie Melusine, sie sind ihr äußeres und ihr inneres Umfeld zugleich.

Wenn Freiheit bedeutet, die Dinge so zu sehen, wie sie im Augenblick tatsächlich sind, und nicht so, wie sie waren oder wie sie vielleicht sein sollten, dann ist Melusine unfrei. Unfrei, weil unfähig dazu, die Figuren ihres Alltags von den Figuren der Vergangenheit zu befreien, ihnen die schwere Patina abzustreifen, die auch sie selbst niederdrückt.

Vielleicht ist alles nur ein Traum Melusines, vielleicht ist nichts davon je wirklich geschehen und niemand hat echte Schuld auf sich geladen. Doch angesichts des zurückbleibenden Schadens stellt sich die Frage, ob die Verantwortung für die Beziehungen, die ein Leben gestalten, nicht doch schon im Traum beginnt.

Lisa Mareike Poethke

Kostümfigurinen von Lisa Mareike Poethke



Melusine



Pythia



Madame Lapérouse



Oleander



Graf von Lusignan



Oger



Die drei Herren



Die drei Damen

HANDLUNG

1. AKT

Melusine lebt seit einem halben Jahr verheiratet mit dem Immobilienmakler Oleander, ist aber nach wie vor unberührt. Sie fürchtet sich vor ihm und seinen haarigen Armen. Wann immer möglich, flüchtet sie in einen geheimnisvollen Park, dem einzigen Ort an dem sie angstfrei sein und sich unbelastet bewegen kann.

Madame Lapérouse, Melusines Mutter, hatte früher selbst eine Liebesbeziehung mit Oleander, bevor sie ihn mit ihrer Tochter verheiratete.

Im Streit erklärt Melusine, die Mutter habe sich viel zu viel den Männern hingeeben. Sie selbst sei so etwas wie eine Nymphe und darum für Männer nicht erreichbar.

Erstmals begegnet Melusine im Park einem Menschen. Ein Geometer vermisst das Gelände und kündigt an, der Graf von Lusignan habe den Park gekauft, um darin ein Schloss zu errichten. Melusine ist entsetzt, nutzt aber ihre erotische Wirkung auf den Geometer aus und verspricht, ihn zu lieben, wenn er den Bau des Schlosses verhindert.

Als Oleander aus dem Büro nach Hause kommt, ist er wütend. Der zum Verkauf stehende Park wurde ihm vor der Nase weggeschnappt. Melusine weiß bereits Bescheid. Als sie ankündigt, gegen den Grafen und die Bebauung des Geländes zu kämpfen, kommt es zum Streit. Plötzlich bricht Madame Lapérouse mit der Nachricht herein, der Geometer sei die Parkmauer heruntergestürzt und tot.

2. AKT

Verzweifelt fleht Melusine alle Lebewesen des Parks an, sich gegen den Bau des Schlosses zu wehren. Nichts und niemand regt sich.

Erst als Pythia aus dem Schlaf erwacht, findet Melusine einen Ansprechpartner unter den Naturwesen. Pythia sieht in Melusine jedoch eine Verräterin der Geisterwelt, seit diese mit Oleander verheiratet ist. Nachdem Melusine schwört, dass sie immer noch unberührt sei, will Pythia sie im Kampf um den Park unterstützen und schenkt ihr einen Fischschwanz. Damit wird Melusine unwiderstehlich auf alle Männer wirken, von diesen aber unberührt bleiben können, solange sie sich nicht selbst verliebt. Melusine verspricht, alle Männer, die sich dem Geisterreich nähern, zu betören und zu vernichten.

Ein Maurer, der den Bau des Schlosses beginnen soll, verfällt Melusine.

Auch der Architekt des Gebäudes, der zunächst nichts von Geistererscheinungen oder Ähnlichem wissen will, begegnet Melusine und erliegt ihr.

3. AKT

Der Bau des Schlosses wird fertiggestellt. Melusine konnte es nicht verhindern, nun muss sie versuchen, den Schlossherrn, Graf Lusignan, zu vernichten.

Pythia trifft auf Melusines Vater, den Oger. Früher hatte sie mit ihm eine Liebesbeziehung, heute liegt sie mit ihm im Streit. Seine resignierte Lebenshaltung regt sie auf.

Nur die gemeinsame Angst, dass Melusine dem Grafen erliegen könnte, führt dazu, dass sich beide noch einmal zusammentun.

Die Gäste der Einweihungsfeier diskutieren angeregt die rätselhaften Ereignisse, die den Bau des Schlosses begleiteten. Immer wieder ist von einer die Männer betörenden Wassernymphe die Rede. Auch Oleander und Melusine erscheinen in der Gesellschaft.

Als Melusine dem Grafen Lusignan vorgestellt wird, verlieben sich beide sofort ineinander. Melusine ist bestürzt über die eigenen Gefühle, kann aber nicht dagegen an. Pythia sieht ihre Erziehung Melusines scheitern und beschließt, Rache zu nehmen.

4. AKT

Das Glück, das Melusine und der Graf Lusignan in ihrer Liebe finden, ist für beide neu und unbegreifbar schön. Doch nach kurzer Zeit beginnt der Graf unter Melusines Verschlossenheit zu leiden und macht ihr Vorwürfe. Immer wieder hat er den Eindruck, dass sie nicht bei ihm, sondern geistig in einer anderen Welt lebt.

Es gelingt Melusine nicht, sich der Geisterwelt zu entziehen.

Pythia setzt den Park in Brand, während der Graf und Melusine schlafen. Die Flammen greifen auf das Schloss über. Der Oger versucht noch, Melusine zu retten, aber diese besteht auf ihrer Liebe und will den Grafen auf keinen Fall verlassen. Gemeinsam mit ihm kommt sie im Feuer um.

Aus der Ferne beobachten Madame Lapérouse und Oleander den Brand ohne bemerkenswerte Gefühlsregung. Der Sekretär berichtet vom Fund zweier verkohlter Leichen.



Foto © Schott Promotion / Gaby Gerster

„Die Verlängerung des Wortes
durch den Gesang ist das Entscheidende,
durch Melismen, durch das Orchester, den Raum.“

(Aribert Reimann)

AUTOPSIE DER WUNDEN

Melusine!
Kraweel, Kraweel!
Taubtrüber Ginst am Musenhain!
Trübtauber Hain am Musenginst!
Kraweel, Kraweel!
(aus dem Film *Papa ante portas* von Loriot)

In Yvan Golls *Melusine* werden wir keineswegs mit der Adaptation eines mythologischen Stoffes konfrontiert, sondern mit Symbolen und Archetypen. Auch wenn im Umfeld seines eigenen literarischen Schaffens manches wiederzufinden ist, ist es unzureichend für die Entzifferung. Erst eine tiefgreifende Analyse der Assoziationen mit sehr privaten und persönlichen Erlebnissen kann Früchte tragen.

Golls *Melusine* ist eine geschlossene Welt, in der das Leben seiner Frau Claire mit seinem eigenen zusammenschmilzt und die beiden unzertrennlich vereint, wie es den beiden im realen Leben nie gelungen ist. Es handelt von einer Autopsie – im wahren Sinne des Wortes, eine schmerzvolle und schonungslose Selbstbetrachtung.

Auch wenn hier der Raum eine Dekodierung des abgründigen Textes nur in groben Zügen erlaubt, ist der Entwurf für das Verständnis notwendig.

Anamnese (die Qual war keine Wahl)

Am 29. Oktober 1890 bringt die Münchener Bankierstochter Malwine Aischmann, geb. Fürther ihre Tochter Clara (später: Claire) in Nürnberg zur Welt. Der Vater, Joseph Aischmann, war als Hopfenhändler und argentinischer Konsul tätig. Aufgewachsen in München, in wohlhabenden Verhältnissen, war das Leben Claires alles andere als märchenhaft. Der sadistischen Mutter ausgeliefert, wurde „die heranwachsende Tochter – von der Mutter mit der Reitgerte, dem Rohrstock und der Brennschere erzogen, vom Vater kaum verteidigt“ – um Claras eigene Worte anzuführen. Schläge, Essensentzug, Arreste im Dunkeln, Folter waren häufige Vergnügen für die Mutter. Zwei Bände widmet Clara den Qualen (*Die Traumtänzerin* und *Der gestohlene Himmel*). Für die Mutter Aischmann war eher die bürgerliche Fassade nach außen hin wichtig, ebenso wie sie Sorge um Blutflecken auf der sauberen weißen Bettwäsche hatte, nachdem sie ihre Tochter mit einer Reitgerte brutal ausgepeitscht hatte. Oder sie bevorzugte, dem armen Mädchen die linke Hand mit der Brennschere zu verbrennen, damit sie mit der Rechten ihre Schulaufgaben danach noch erledigen kann. Zwei Selbstmordversuche Claras im Alter von zwölf und sechzehn Jahren waren weniger erfolgreich als die ihres Bruders, der sich mit sechzehn Jahren durch Gas das Leben nahm. Die einzige Reaktion der Mutter war – so Clara – die Sorge um die erhöhte Gasrechnung. Es wundert

niemanden, wenn Jahre später Clara mit ähnlicher Indifferenz reagierte, als sie vom tragischen Tod ihrer Mutter durch die Nazis im KZ Treblinka im Jahr 1942 erfuhr.

Nach dem Selbstmord ihres Bruders wurde sie in die Reformschule der Pädagogin Julie Reisinger-Kerschensteiner geschickt. In ihrer Person fand die strapazierte Clara eine positive Schlüsselfigur ihres Lebens. Sie nannte sie „geistige Führerin“, „Himmelskönigin“, „Göttin der Vollkommenheit“, schwärmerisch wie sich Melusine später Pythia gegenüber verhält.

Mit 21 Jahren heiratete sie den schweizer Juristen und Verleger Heinrich Studer, mit dem sie ein Jahr später ihre Tochter Dorothea Elisabeth bekam. Sechs Jahre später trennten sie sich, die Scheidung erfolgte zwei Jahre später. Die Tochter „Doralies“ wuchs im Haus ihrer Schwiegereltern in Zürich auf. Obwohl ihr Mann berühmt für seine Eskapaden war, verlor sie die Fürsorge, weil sie gerade eine Affäre mit dem Verleger Kurt Wolff – dem wichtigsten Verleger expressionistischer Literatur – hatte. Seitdem lebte Clara von ihrer Tochter distanziert. Die Pazifistin Clara zog 1916 nach Genf, wo sie an der Universität Medizin und Psychologie studierte und journalistisch in der Friedensbewegung um Romain Rolland tätig war. Am 10. Februar 1917 begegnet sie Yvan Goll.

Sein bürgerlicher Name war Isaac Lang, geboren am 29. März 1891 in Saint-Dié-des-Vosges (deutsch: Sankt Didel oder Sankt Diedolt) in Lothringen, als Sohn des elsässischen Tuchhändlers Abraham Lang aus Ribeauvillé (Rappoltsweiler) und Rébecca Lazard aus Metz (Lothringen) – in ständigem Widerspruch mit sich selbst zwischen Ost und West, wie er später schreibt. Vielmehr sieht er sich als Kreuzung zweier einander befeindeter Provinzen, die die Gegensätze seiner Seele formten. Einerseits das liebliche, gelassene Elsass, andererseits das harte Lothringen, Land der gnadenlosen Winde – so Goll.

Er wuchs zweisprachig auf: Französisch zuhause, Deutsch in der Schule. Im Alter von sechs Jahren übersiedelte er mit seiner Mutter, aufgrund des Todes seines Vaters und zugunsten seiner Schulbildung, nach Metz, ein Hauptort des dem Deutschen Reich zugeschlagenen Teil Lothringens. Dort lernte er einerseits das Leben nach Art der provinziellen Bourgeoisie kennen, andererseits ging er täglich zur Schule an der Straße vorbei, in der Paul Verlaine, der große Dichter, geboren wurde. Ein weiterer Widerspruch war die politische Situation beider Provinzen: würden sie ewig die umstrittene Grenze zwischen Deutschland und Frankreich bleiben, oder die Brücke zwischen beiden Ländern – fragte sich Goll. Später wird er auch Paris und Berlin als Gegenpole betrachten, die sich auch in seiner Liebe einerseits für seine Frau Claire in Paris, andererseits für die Dichterin Paula Ludwig in Berlin äußerten.

Sein Universitätsstudium der Rechtswissenschaften führte ihn zuerst nach Straßburg, dann nach Freiburg und München, aber auch nach Berlin, wo er im Jahr 1913 Stammkunde des legendären „Café des Westens“ – alias „Café Größenwahn“ – am heutigen Kranzler-Eck war. In diesem Café konzipierte 1901 Ernst von Wolzogen das Künstlerkabarett „Überbrettl“, das zum ersten deutschen Kabarett wurde. Im gleichen Jahr konzipierte Max Reinhardt das zweite

Kabarett mit dem Namen „Schall und Rauch“. Hier kam die Idee zur *Dreigroschenoper* zur Welt, hier komponierte Friedrich Hollaender „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“, hier verkehrten Max Liebermann, Christian Morgenstern, Alfred Kerr, Paul Lincke, Walter Kollo, Richard Strauss, Frank Wedekind, Roda Roda, Else Lasker-Schüler und ihr Mann Georg Levin alias Herwarth Walden, der ebenso hier seine Zeitschrift „Der Sturm“ konzipierte. Goll publizierte unter Pseudonymen wie Ivan Lazang (auf Deutsch änderte er dann den Vornamen zu Iwan), Johannes Lang und Tristan Torsi.

Neben der jüdischen Herkunft – wenn auch beide nicht praktizierende Juden waren – verband sie auch ihre pazifistische Ideologie. Goll floh zu Beginn des ersten Weltkrieges 1914 in die Schweiz und lebte in Zürich, Lausanne, Genf und Ascona. In der Schweiz hatte er Kontakte zu den „Zürcher Dadaisten“ Hans Arp, Tristan Tzara und Francis Picabia und lernte am 10. Februar 1917 Clara kennen.

Claire und Yvan Goll, gezeichnet von Marc Chagall



Lillan, Liliane, Liane, Neila, Claire, Clarisse, Zouzou, Susu oder auch Melusine

...diese sind Namen, die Goll gerne seiner zukünftigen Frau gab. Aber bis zur Ehe wird es noch etwas dauern: Kaum ein Jahr nach ihrem Zusammenkommen begann Clara eine turbulente Liebesgeschichte mit Rainer Maria Rilke in München. Trotzdem siedelten Claire und Yvan 1919 nach Paris, wo sie 1921 heirateten. Allerdings kaum verheiratet, begann – diesmal Yvan – eine leidenschaftliche Liebesbeziehung zur österreichischen Dichterin Paula Ludwig, die damals in Berlin lebte. Die turbulente Beziehung dauerte viele Jahre, bis Claire und Yvan nach Amerika fliehen mussten, um dem Nazi-Regime zu entgehen. Das Gefühl seiner Heimatlosigkeit formulierte Yvan Goll im Jahr der Rückkehr nach Paris: „Iwan Goll hat keine Heimat: durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch Stempelpapier als Deutscher bezeichnet“, typische Aussagen für „assimilierte Juden“, wie Gustav Mahler oder Arnold Schönberg.

Golls Theaterstück *Melusine* ist „Claire-Mélusine“ gewidmet, alias (mittlerweile) Claire Goll. Wie sie später schrieb:

Den Fischschwanz, mit dem mich mein Mann bekleidete, bin ich nie losgeworden. Völlig unschuldig schleppte ich ihn durch das Leben. Denn nie war ich mir einer Verwandtschaft mit Sirenen bewusst. Wenn mir Pythia einen Zauber vermacht hat, dann den der Poesie. Aber ich spielte nie mit der Verliebtheit der anderen wie Melusine. Mir wurde die Liebe immer zum Drama und stets trug man meine Seele verkohlt aus dem jeweilig erfundenen Schloss. Ich ziehe es vor, in einer Zeit, in der die Frauen törichterweise Gleichschaltung mit Männern anstreben, dem aussterbenden Geschlecht der Melusinen angehört zu haben. Ist doch die Waffe der Frau nicht Virilität, sondern Charme. In sechs Monaten werde ich 80 und man wird mir sicher, bevor man mich in Yvans Grab trägt, ein Sterbehemd mit dem Schuppenschwanz der Meerweibchen anziehen.

(Brief von Claire Goll an Aribert Reimann, 19. April 1971)

Eine der wichtigsten Quellen über die Entstehung der *Melusine* ist von Claire Goll im Programmheft des Theaters der Altstadt in Stuttgart zu finden (Premiere: 4. April 1967). Bevor ich sie zitiere, sei es erlaubt ihre Datumsangabe zu korrigieren: nicht 1920, sondern erst nach der Eheschließung am 21. Juli 1921, bezog das Ehepaar die erwähnte Wohnung in 27, rue Jasmin in Auteil, im 16. Bezirk von Paris:

Auteil war damals ein Viertel mit enormen Gärten und romantischen Villen. Unserem Haus gegenüber befand sich ein uralter, riesiger, wilder Park, von einer Mauer umgeben. Hinter der Mauer, unserem Haus benachbart, drehte eine alte, halbverfallene Windmühle ihr Rad. Durch eine schmale Bresche schlich ich mich jeden Tag im Park und erzählte Iwan allerlei Märchen, die ich dort erlebte. Denn trotzdem sich dieses völlig verwilderte Stück Natur in Paris befand, schien es mir unheimlich, gruselig,

phantastisch. Ich bevölkerte es mit mystischen Gestalten. Es war mein Reich. Eines Tages kam mir in diesem Fabelland ein Mensch entgegen. Ein Landmesser. Der edle Park war verkauft, dem Untergang geweiht.

Eine Tragödie. Ich laufe heim, bitte Iwan um Hilfe gegen die irdischen Mächte der Zerstörung. Spöttisch, wie immer, antwortet er: „Warum wendest Du Dich nicht an die überirdischen Kräfte der Natur? Du bist doch mit ihnen verwandt!“ Aber auch er geht jetzt in den Park und begegnet dort Pythia und Melusine. Bis zu dem Tag, da ein Plakat meldet: „Das Betreten des Grundstücks ist streng verboten.“

So berichtet Claire über die Geburt der Gollischen *Melusine*. Und sicher traf er Melusine alias Claire in diesem Park. Der Landvermesser wird in seinem Stück zum Geometer, die Hingabe Claires-Melusine zu ihrer oben erwähnten Erzieherin werden wir wieder in der ebenso starken Hingabe Melusines an Pythia finden – wobei solche Entsprechungen keinesfalls einer Person allein zugeordnet werden dürfen. Gewiss gibt es einen Bezug zwischen dem Vater Claires und der Figur des Ogers, nämlich die Abwesenheit als Vater. Denn weder Joseph Aischmann tat etwas, um seine beiden Kinder von der perversen Mutter zu schützen, noch tat der Oger etwas für Melusine, außer sich im kritischen Moment als Melusines Vater erkennen zu lassen, um sie von ihrer Ablösung von den Banden ihrer Vergangenheit zu hindern. Allerdings lässt sich zwischen der Figur des Ogers und des Schigolch aus Wedekinds *Lulu* eine weitere Verbindung zwischen den beiden Werken erkennen.

Claire und Ivan Goll, gezeichnet von Otto Dix



Weitere Entsprechungen bleiben sogar viel fragmentarischer als die genannten: Ist die Figur der Lapérouse zum Teil ein Abbild von Claires Mutter, der sie – im Gegensatz zu Claires realem Leben – als Melusine Widerstand leistet? Ist die spießige Figur Oleanders eine Anspielung auf das bürgerliche Metz, das Yvan als jugendlicher kennenlernt hat, oder gar der Ex-Gatte Claires? Gibt es zwischen den Vorwürfen Lapérouses an Oleander („mittelmäßiger Liebhaber“) und der Ehesituation zwischen den Golls selbst einen Zusammenhang – gerade unter Betrachtung von Äußerungen Claires in ihren letzten Lebensjahren? Hat der Oger Züge eines Ahasverischen¹ Yvans – wie wir bereits oben gesehen haben? Diese Fragen können nicht eindeutig beantwortet werden. Sicher ist aber, dass sich vieles zwischen realem Leben und Theater verwischt hat. Sicher ist, dass die Unfähigkeit zur Bildung einer stabilen Beziehung – im Leben wie im Kunstwerk – blieb: zerstörte Beziehungen zwischen Oleander und Lapérouse, Lapérouse und Oger, Oger und Pythia und Melusine mit der ganzen Welt. Sobald Melusine einen Hoffnungsschimmer in der Person Lusignan fand, zerstört das Feuer selbst auch diesen.

Lulu und Melusine

Bei genauerer Betrachtung zerstreuter Einzelheiten muss hier angeführt werden, dass es einige Gemeinsamkeiten zwischen Golls *Melusine* und der sogenannten *Lulu*-Tragödie Frank Wedekinds gibt. Letztere besteht aus zwei Teilen, *Erdgeist* (erschienen 1895) und *Die Büchse der Pandora* (erschienen 1902).

Es gibt keine mir bekannten Beweise oder Andeutungen einer Beziehung zwischen Lulu und Melusine. Es bleibt nur die Vermutung, dass die Autoren sich im Café des Westens kennenlernten. Wie oben erwähnt, war Goll 1913 Stammgast, Wedekind arbeitete im gleichen Jahr an der Zusammenführung der beiden Dramen in eines, mit dem Titel *Lulu. Tragödie in 5 Aufzügen*.

Es ist mir nicht gelungen, zuverlässig zu überprüfen, ob es einen Zusammenhang des Pseudonyms „Goll“ mit der Rolle des Medizinalrats Dr. Goll (Yvan war auch Dr. allerdings in Jura) in Wedekinds *Erdgeist* gibt. Aber einige Punkte scheinen nicht zufällig zu sein.

Die Melusine war als mythologische Figur eine Schlangenfrau und als solche erscheint sie auch in der wahrscheinlich ersten Verschriftlichung der französischen Literatur durch Jean d'Arras. Im Prolog des Wedekindschen *Erdgeist* lässt der Autor einen Tierbändiger auftreten, der die verschiedenen Charaktere, die später auftreten, als Tiere benennt (allerdings ohne die jeweilige Korrespondenz zwischen den einzelnen Tieren und Rollen zu verraten). Zum Schluss präsentiert er die Schlange, wobei Lulu im Pierrot-Kostüm auftritt. Es war ihm offenbar wichtig, diese Korrespondenz eindeutig zu machen.

¹ Zuerst als anonyme Figur christlicher Volkssagen aus dem 13. Jahrhundert über einen Menschen unbekannter Herkunft, der Jesus Christus auf dessen Weg zur Kreuzigung verspottete und dafür von diesem verflucht wurde, unsterblich durch die Welt zu wandern. Das anonyme deutschsprachige Volksbuch vom *Ewigen Juden*, 1602 in Leiden in Druck erschienen, machte aus dieser Figur einen Juden und gab ihm den Namen Ahasveros.

Aber der vom Tierbändiger verwendete Text über Lulu könnte ebenso auch zu Melusine passen:

Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften,
Zu locken, zu verführen, zu vergiften –
Zu morden, ohne daß es einer spürt.

Und wenig später:

Du hast kein Recht, uns durch Miaun und Fauchen
Die Urgestalt des Weibes zu verstauchen.

Eine weitere Korrespondenz sehe ich in der Figur des Schigolch bei Wedekind und des Ogers bei Goll. Beide sind alt – das genaue Alter wird aber nicht erwähnt (in der deutschen Fassung der *Melusine*; in der französischen Fassung lässt Goll den Oger sein Alter als 80-Jährigen angeben). Beide Figuren deuten an, der Vater der jeweiligen Protagonistin zu sein. Aber ob dies „real“ oder „metaphorisch“ gemeint ist, bleibt dahingestellt.

Es mag stimmen, dass während Lulu die Männer ohne direkte Absicht verführt, Melusine dasselbe im Rahmen eines konkreten Plans tut. Aber gemeinsam bleibt, dass die Männerwelt auf beide Figuren ihre eigenen und individuellen Phantasien projiziert. Und ebenso auffällig ist, dass die Männerwelt Lulu wie auch Claire mit vielen verschiedenen Namen nennt. Noch auffälliger ist, dass der Architekt Melusine als „ein Geschöpf aus den Tiefen der Erde“ beschreibt, beinah als Erdgeist.



Melusine im Alter – oder das späte Aufblühen der Sexualität

Claire-Melusine überlebt den 1950 an Leukämie verstorbenen Yvan um 27 Jahre. Was ist aus ihr geworden?

Zuerst muss man die traumatische Abtreibung eines Kindes erwähnen, der Vater war Rilke:

Um keinen Preis wollte er [Rilke] sich auf eine neue Vaterschaft einlassen. Mich selbst stieß der Gedanke, einem Kind das Leben zu schenken, ebenfalls ab. Aber da es nun einmal unterwegs war, hätte ich es behalten, wenn Goll nicht getobt und Rilke nicht die bloße Möglichkeit von sich gewiesen hätte. Meine beiden Männer verlangten nichts weiter, als nie wieder ein Wort von dem Kind zu hören.

Nach einer Migration 1939 in den USA – für die Nazis war das Ehepaar Goll jüdisch, beide mussten der Verfolgung fliehen – kehrte sie 1947 nach dem Krieg mit Yvan zurück nach Paris. Wie Claire berichtete, wollte sie Yvan in dem Tod folgen, da sie ihm versprochen hatte, sich nach seinem Tod umzubringen. Aber er war dagegen und bat sie, sein Werk zu verwalten:

Es war nicht einfach. Denn die Männer haben mich auch im Alter nicht in Ruhe gelassen. Ich war noch sehr schön mit siebzig. Einer wollte mich sogar aus Liebe ermorden... Er war Scherenschleifer, ein bildhübscher Junge. Er ging in die Küche, um meine Messer und Scheren zu schleifen. Dabei lächelte er schon so komisch. Ich hatte gerade noch die Geistesgegenwart, Michel, meinen Sohn, zu rufen. Da ist er geflüchtet. So was passiert mir andauernd.

Auch einen dritten Selbstmordversuch hat sie mit 77 Jahren nicht unterlassen. Während einer Vernissage 1967 in Paris verliebte sie sich wieder:

Der Junge sah aus wie Alain Delon, fünfzig Jahre jünger als ich, ein wilder, göttlicher Knabe. Er konnte Hölderlin auswendig. Da war es aus mit mir. Ich hatte schreckliche Gewissensbisse, weil ich meinen toten Yvan betrog, aber Michelangelo hat ja auch noch mit achtzig geliebt. Ich konnte nicht mehr ohne Liebe leben. Mein junger Freund blieb jede Nacht bis drei Uhr früh. Das war physisch nicht mehr ganz leicht für mich. Als er mich mit einem Homosexuellen hinterging, habe ich mich von ihm losgerissen. Es hat mich viele Tränen gekostet. Ich hatte einen Nervenzusammenbruch und beging den dritten Selbstmordversuch meines Lebens. Jetzt ist es endgültig aus mit der Liebe. Der nächste steht zwar schon vor meiner Tür, schön wie ein florentinischer Jüngling, aber ich will nicht mehr. Ich kann nicht mehr.

Ihr turbulentes Leben bringt sie mit vielen genialen Künstlern zusammen, aber ihre Einschätzung derselben blieb nüchtern und – wenn nicht verbittert, zumindest – desillusioniert, auch ihrer zweiten großen Liebe Rilke gegenüber. Sie hatte Genies wie

Joyce, Malraux, Saint-John Perse, Einstein, Henry Miller, Picasso, Chagall, Majakowski, Rilke, Montherlant, Cocteau, Dali, C.G. Jung, Artaud, Lehbruck und Brancusi kennengelernt.

Ihre vorherrschenden Charakterzüge waren meistens eisiger Fanatismus und Verslossenheit.

Als Beispiel der an verschiedenen Stellen erwähnte James Joyce, der offenbar ihre besondere Abneigung verursachte:

Unter den Großen war keiner so unnahbar wie James Joyce. Ein arktischer Fisch? Eine Kreuzung zwischen Hummer und Auster? Ich habe ihn verabscheut, ohne ihn allerdings auf die selbe Stufe der Widerwärtigkeit zu stellen wie meine Mutter, die ich über ihr elendes Sterben im Konzentrationslager hinaus hasse.

Und an einer anderen Stelle:

James Joyce, dieser pedantische Egoist, war mir zuwider. Nora, seine Frau, seufzte immer: Er schreibt und schreibt und schreibt. Darauf sagte ich: Sie haben halt ein Genie zu Hause. Ja, antwortete sie, das sagen alle, ich merke bloß nichts davon. Er brachte sein ganzes Geschlecht auf's Papier. Ein cerebraler Liebender, eigentlich gar kein Mensch.

Auch die schillernde Figur der Alma Werfel (ehemals Mahler) wurde besonders erwähnt:

Wer Alma Mahler zur Frau hat, muss sterben. Franz Werfel ließ sich dabei etwas Zeit. Alma hatte beschlossen, ihn auf kleiner Flamme zu schmoren.

Und manche weitere Perlen ihrer Memoiren:

Picasso wollte mich malen, aber seine eifersüchtige Frau hat es verhindert. Mit Rilke war ich liiert, obwohl ich seinen Schnauzbart über den Negerlippen nicht ausstehen konnte. Als ich von ihm schwanger wurde, habe ich abgetrieben. Das Kind wäre sowieso idiotisch geworden wie seine Tochter, die dauernd Schlagsahne aß.

Eine ungewöhnliche Sexualität scheint sich zu entwickeln:

Mit Denkern habe ich nie viel anfangen können. Mich interessieren die einfachen Leute, Menschen aus Fleisch und Blut. Mit einem Elektriker bin ich sofort Bruder und Schwester. Da sage ich: Danke für Ihre Arbeit. Die Arbeiter sind meine Lieblinge. Taxifahrer chauffieren mich heute noch gratis. Klempner und Schuster arbeiten für mich ohne Lohn. Meine Putzfrau ist mir mit Haut und Haaren ergeben. Ich habe halt dieses gewisse Fluidum, diese unbewußte Lust an der Verführung. Ich kann nichts dafür.

Ich habe einige Männer geliebt, und sehr viel mehr haben mich geliebt, aber erst mit sechundsiebzig Jahren hatte ich meinen ersten Orgasmus.

Sie widmete sich der Verbreitung des Werkes von Yvan Goll, nicht ohne Eingriffe zu unterlassen. Gerade der Briefwechsel zwischen Yvan und seiner Geliebten Paula Ludwig ist unvollständig, da sie viele Briefe vernichtet hat. Sie verarbeitete ihre schmerzvolle Kindheit in den autobiographischen Büchern *Der gestohlene Himmel* (1962) und *Traumtänzerin* (1971) sowie den Rest ihres bisherigen Lebens in *Ich verzeihe keinem. Eine literarische Chronique scandaleuse unserer Zeit* (1976). Sie sorgte für Aufsehen mit dem berühmten Streit mit Paul Celan, den sie sehr schätzte, plötzlich aber des Plagiats (des Werks Yvan Golls) beschuldigte. Sie starb am 30. Mai 1977 und wurde auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise beigesetzt; ihr Grabstein trägt eine Zeichnung von Marc Chagall, früher sehr gut mit ihr befreundet, später wurde aber das Verhältnis „ein wenig zerrüttet, seit ihm seine Geliebte, eine Engländerin, vierzig Jahre jünger als er, die aussieht wie die Beatrice von Dante, davonlief und zu mir flüchtete.“

Möge ihr gequälter Geist Ruhe finden.

Errico Fresis





„Ich kann nun einmal nur Stoffe vertonen,
die etwas mit unserer Zeit zu tun haben.“

(Aribert Reimann)



WENN DU LIEBST, VERLIERST DU DEIN GEHEIMNIS

Die rätselhafte *Melusine* Aribert Reimanns

Gerade das Hörbarmachen des psychologischen Vorgangs in einer Person hat mich immer schon stark interessiert. Wenn man für die Bühne schreibt, muss man wissen und hören, was zwischen den Personen passiert. Wenn man das nicht hörbar macht, braucht man keine Oper zu schreiben. (Aribert Reimann)

Reimanns frühe große Oper *Melusine* scheint ein Kosmos für sich zu sein. Märchenhaftes, Psychologisches und zutiefst Privates vermischen sich schon in Yvan Golls Vorlage zu einem merkwürdigen, schwer fassbaren Drama der Verzweiflung.

Vieles an der Handlung und der Titelfigur bleibt ungeklärt und rätselhaft, wenig ist greifbar, anderes wiederum erschreckend konkret. Verschärft wird dieser Eindruck, wenn man sich vergegenwärtigt, wie genau mit Melusine letztlich Golls Ehefrau Claire portraitiert wurde. Was ursprünglich seinen Anlass in zutiefst Privatem hatte, wird durch die Erhebung zur literarischen Figur zu einem allgemeingültigen Drama der Zerstörung einer jungen Frau.

Es wundert nicht, dass ein Komponist wie Aribert Reimann auf diesen Stoff stößt, ihn weiterdenkt und zum Gegenstand einer Oper macht, vermutlich regelrecht machen muss.

Das Unsagbare, das was zwischen den Worten und Handlungen der Menschen steht, ist es, was ihn in allen seinen Musiktheaterwerken beschäftigt. Das Schwelende, zwischen den Menschen Brodelnde, Unaufgelöste, die Triebkräfte der menschlichen Katastrophen, bilden das Thema, das ihn offenbar nicht loslässt. Dies hör- und damit erfahrbar zu machen, scheint das Anliegen des Komponisten Reimann zu sein.

In Worten allein wäre nicht zu beschreiben, vor allem aber nicht abschließend zu erklären, was zwischen den Figuren der *Melusine* geschieht.

Die *Melusine* wirft unendlich viele Fragen auf. Je tiefer man sie an sich heranlässt und ihnen folgt, desto ungemütlicher und bedrückender wirkt diese Oper.

In der scheinbar märchenhaften Handlung stecken die Prototypen familiärer Konstellationen, teilweise deren Pervertierung. Verloren gegangene Väter, dominierende und egoistische Mütter, eine überstarke Elterngeneration lastet auf der jungen Frau Melusine, macht deutlich wie schwer es ist, sich gegen diejenigen durchzusetzen, die einem immer nur das Beste wollten und doch mitunter das Schlimmste antun. In diesem Fall so belastend, dass die junge Frau daran zugrunde geht. Es bleibt dabei offen, ob es die realen wirklichen Menschen sind, die Melusine am Ende zu Tode bringen oder die Abbilder ihrer Erzieher in ihrem Kopf. Die Menschen, die ihren Park bevölkern, könnten Fabelwesen oder reale Menschen sein. Vielleicht sind sie aber auch nur geistige Bezugspunkte, so wie wir alle mit den Erinnerungen an uns

prägende Menschen und Situationen leben und diese mit uns herumtragen, Geister der Vergangenheit, die immer dann um die Ecken kommen, wenn wir sie gerade am wenigsten gebrauchen können. Wesen, die unser Verhalten ganz massiv bestimmen, ohne dass wir dem je wirklich zugestimmt haben. Pythia zum Beispiel könnte gleichermaßen eine eigenständige Figur sein, die Königin der Weiden, wie Melusine sie nennt. Sie ist aber auch wie das zweite Gesicht von Melusines Mutter Madame Lapérouse, also eine traumatische Verhärtung und Zuspitzung der Männer verachtenden, der Liebe bitter entsagenden, harten Mutter.

Bei dem geheimnisvollen Park, in den Melusine immer wieder flieht, bleibt offen, ob er wirklich ein Stadtgarten ist oder mehr ein geistiger Raum, eine Art seelisches Rückzugsgebiet. Zu Beginn des Stücks ist hier noch alles klar und sonnig. Dann scheint er wie tot, wie vereist, wenn Melusine erfährt, dass er bebaut und das Leben darin abgetötet werden soll. Schließlich tauchen immer mehr Figuren auf, die Melusine verstören. Männer dringen ein, die den Park erobern und bewohnbar machen wollen. Der irritierendste und faszinierendste von ihnen baut dort ein ganzes Schloss. Melusine kann nur hilflos zuschauen, wie der Park, ihre Identität, zerstört wird. Womöglich wurde er einfach nicht zur Kenntnis genommen?

Aber sind diese Männer, die auftauchen und Melusine bedrängen, wirklich Feinde? Oder sind sie geheime, unausgesprochene Sehnsüchte? Sind der Geometer, der Maurer und der Architekt letztlich nur Vorboten des Grafen Lusignan, des Mannes, der in Melusines Leben treten wird, den sie lieben wird – allen Warnungen Pythias zum Trotz, die Melusine im Kopf herumgeistern?

Die Grenzen zwischen der sogenannten realen Welt und der des Parks verschwimmen immer mehr ineinander. Wo ist das reale Leben? Da, wo wir etwas reflektieren und erinnern oder dort, wo uns Menschen konkret begegnen, aber manchmal viel verschwommener, unklarer und schemenhaft erscheinen als die, die wir im Traum so klar vor unserem geistigen Auge sehen? Ist unsere Lebensrealität das, was um uns herum geschieht oder das, was in uns und mit uns geschieht?

Die Oper *Melusine* schafft Verwirrung, aber sie erfasst auch auf großartige Weise die Problematik unseres Daseins. Immer leben wir im Bewusstsein von drei Zeiten: der vergangenen, der gegenwärtigen und der zukünftigen. Wir denken in der Begegnung mit Menschen gleichermaßen an das, was wir früher mit ihnen erfahren haben, wie auch an das, was wir zukünftig von ihnen wünschen oder befürchten. Die Wahrnehmung des Konkreten, akut im Moment stattfindenden kann dadurch getrübt und verzerrt werden. Kommunikation und Begegnung werden unmöglich.

Das Sinnbild der Nymphe, das Melusine sich selbst gibt – und bei dem doch stets offen bleibt, ob sie wirklich so ein Fabelwesen ist oder nicht doch einfach eine bürgerliche Tochter – wird zum Sinnbild der zerbrechlichen, belasteten Seele.

Hauptthema der Oper aber bleibt die Frage der Liebe. Ihre Unmöglichkeit genauso wie ihre verheerenden Folgen, wenn sie sich nicht erfüllt oder in brutale Machtausübung mutiert.

„Kann ich glücklich sein, wenn ich nicht liebe?“ fragt Melusine im zweiten Akt die Pythia. Und diese antwortet: „Wenn du liebst, verlierst du dein Geheimnis“.

Melusine erschrickt. Ihr Geheimnis ist der Park, ist Pythia, sind die Beziehungen zur Märchenwelt. Kann sie das aufgeben? Kann man die Liebe zur Mutter, zur Kindheit, zu sich selbst aufgeben, wenn man beginnt zu lieben? Wie kann man erwachsen werden und auf andere zugehen, ohne die Tür zur eigenen Herkunft zuzuschlagen?

Ist es dann wirklich Pythia, die am Ende das Schloss mit Melusine und dem Grafen darinnen in Brand setzt? Oder ist es nur eine selbstzerstörerische Energie in Melusine selbst, die innere Stimme der Mutter, die Treue verlangt? Ein Selbstmord an der eigenen Liebesfähigkeit?

Die Oper des noch jungen Komponisten Aribert Reimann ist ein Drama des scheiternden Erwachsenwerdens. Letztendlich ein bedrückend pessimistischer, aber wohl doch wahrhaftiger Blick auf die Unmöglichkeit, jemals völlig frei und ein wirklich erwachsener Mensch zu werden.

Frank Hilbrich









- Guten Abend.
- Guten Abend.
- Wie weit ist es zu dir?
- Weit ist es, weit.
- Und weit ist es zu mir.

(Ingeborg Bachmann, *Undine geht*)





„Als Kind habe ich sehr früh brennende Häuser gesehen.
Als wir – ich war sechs – nach einem Angriff aus dem Keller kamen,
sah ich das erste Mal in Halensee ein brennendes Haus.
Das Bild hat mich tagelang verfolgt.
Immer wenn ich einen roten Abendhimmel sah, fing ich an zu schreien.“

(Aribert Reimann)



Impressum

Universität der Künste Berlin, Herausgeber: Der Präsident

Studiengang Gesang/Musiktheater, www.udk-berlin.de/gesang

Redaktion: Patrick Reu, Künstlerisches Betriebsbüro der Fakultät Darstellende Kunst, Fasanenstr. 1B, 10623 Berlin

Probenfotos: Thomas Jäger

Redaktionsschluss: 30. Juni 2016

reservix
dein ticketportal

kulturradio^{rbb}
92,4

**DER
THEATER
VERLAG**
Friedrich Berlin GmbH



unit UNI.T - Theater der UdK Berlin
Fasanenstr. 1 B . Berlin-Charlottenburg

www.udk-berlin.de/unit

www.facebook.com/unit.udk