

Asmus Trautsch
Bettina Hartz

Liebe ist ein Kunstwerk, und ich glaube nicht,
dass es sehr viele Menschen können. Ich weiß nur,
dass die wenigen großen Beispiele so
außerordentlich sind, dass man sagen muss, es
gibt zweifellos Menschen, die dort, wo die
anderen ein kleines gelegentliches Talent haben,
etwas geschenkt bekommen haben; das erwirbt man
sich nicht, deshalb ist es etwas Verbrennendes.

Ingeborg Bachmann

EXPOSÉ

Kammeroper »Der gute Gott von Manhattan«

(nach dem gleichnamigen Hörspiel von Ingeborg Bachmann)

Personen:

Die Liebenden: Jan
 Jennifer

Der gute Gott

Zwei Eichhörnchen: Billy
 Frankie

Zigeunerin, Alte Frau, Portier, Eine Frau, Ein Mädchen, Ein Mann,
Barmann

Am Ausgang der New Yorker Central Station wird ein junger Mann, Jan, von einem jungen Mädchen, Jennifer, angesprochen. Jan reagiert auf Jennifers Annäherungsversuch zunächst höflich-kühl, findet dann jedoch Gefallen an ihr und lässt sich noch auf ein letztes amouröses Abenteuer ein, bevor er New York mit dem Schiff Richtung Europa verlässt. Die beiden verbringen gemeinsam den Abend und dann die Nacht in einem Stundenhotel.

Doch am nächsten Morgen ist alles anders. Die Gelegenheitsliebelei ist zur Liebe entflammt. Und die Umstände fügen sich günstig: Bei einem Telefonat mit der Schifffahrtsgesellschaft erfährt Jan, dass für ihn in den nächsten Tagen kein Platz mehr frei sei. Er bleibt also in New York, und die beiden verbringen mehrere Tage und Nächte miteinander. Anfangs noch vorsichtig und behutsam, dann mit Ausbrüchen von Angst vor dem Verlust ihrer persönlichen Freiheit, Szenen der Selbsterniedrigung und der Peinigung des Partners durchläuft ihre Liebe alle Stadien bis zum völligen Sich-Abschließen gegen die Welt im Erreichen eines ekstatischen Zustands. Mit ihrer Unbedingtheit, ihrem Willen zum Absoluten stellen Jan und Jennifer jedoch die normal-vernünftige Welt der anderen - mit ihren Übereinkünften, ihrer Taktik, ihrer Gewöhnung und ihren Kompromissen - in Frage.

In demselben Maße wie die Ausschließlichkeit ihrer Liebe wächst, erstarkt ihr Gegenspieler: der gute Gott (die Personifizierung der Dinge und Umstände, die in den alten großen Liebesgeschichten zur Vernichtung der Liebenden führen). Zunächst ist er lediglich der Beobachter, der ES (die alle Grenzen der Vernunft sprengende Liebe) im Auge hat. Als sich zeigt, dass Jennifer und Jan sich zu einem für die Gesellschaft gefährlich werdenden Paar entwickeln, befördert er den Isolationsprozess der beiden Liebenden: Er hetzt seine beiden Gehilfen, die Eichhörnchen Billy und Frankie, auf das Paar, die ihnen geheimnisvolle Botschaften zustecken, und befriedigt ihre Sehnsucht nach räumlichem Abschluss, indem er ihnen immer höher gelegene Hotelzimmer, bis in den 57. Stock hinauf, verschafft. Allein durch die Abtrennung und schließliche Vernichtung der maßlos Liebenden kann der gute Gott die durch sie gefährdete menschliche Ordnung garantieren. Mit Hilfe einer Zeitbombe sollen die beiden den Tod finden.

Doch nur Jennifer wird getötet; Jan entgeht seinem Schicksal durch einen Zufall: Die gleichfalls für ihn bestimmte Bombe geht eben in dem Moment hoch, da er auf dem Rückweg vom Hafen, wo er seine Schiffsfahrkarte zurückgegeben hat, noch einmal für ein paar Minuten in sein altes Leben zurücktaucht - in eine Bar einkehrend und einen Whisky trinkend. Nach Jennifers Tod verlässt er noch am selben Tag New York: Er wird, wie ihm eine Zigeunerin weissagte, noch lange leben und nie vergessen.

MUSIKALISCHE GESTALT

Besetzung:

Sänger: Jan (Bariton)
 Jennifer (Sopran)
 Der gute Gott (Bassbariton)
 Billy/ Ein Mann (hoher Bariton)
 Frankie/ Ein Mädchen (Sopran o. Countertenor)
 Zigeunerin/Alte Frau/ Eine Frau (Alt)
 Portier/ Barmann (Bass)

Orchester:

Klavier
Schlagzeug, Pauken (2)
Flöte
Oboe, Englischhorn
Altsaxophon in Es, Tenorsaxophon in B, Baritonsaxophon
in Es
Trompete in B, Hoch-B-Trompete
Posaune
2 Violinen
Viola
Violoncello
Kontrabass

Die Komplexität der Textur wird einen Dirigenten unverzichtbar machen.

Geplant sind die Verschärfung oder zeitweilige Aufhebung von Kontrasten in der Satztechnik sowie durch verschiedene Gesangstechniken und die Instrumentation. Die öffentlichen Orte New Yorks (Bahnhöfe, Straßen, Brücken, Parks etc.) werden durch extrovertierte, gleichsam »öffentliche« Musik erfüllt, die rhythmisch spürbar auf Metren bezogen ist und Elemente des Jazz und der Polystilistik aufnimmt, während die Interieurs - vor allem das Atlantic Hotel -, in denen sich Jan und Jennifer bewegen, eine Art musikalischen Schutzraum gegen jene Klangwelt bieten. Korrespondierend, aber nicht dem Text bloß illustrativ folgend, entfaltet sich in ihnen eine auf Kombinationen verschiedener Modi (etwa der sogenannten »Messiaenschen« Modi und älterer Skalen) beruhende Melodik, die an poetischer Intensität (wenn auch nicht notwendigerweise an arioser Melismatik) in der Steigerung der Liebe der beiden Protagonisten zunehmen soll. Die musikalische Textur wird natürlich auch kombiniert und kontrapunktisch aufeinander bezogen - nicht nur in den Szenen 14, 17, 20 und 26.

Die Weisen, in denen der Text performativ umgesetzt wird, sind je nach poetischer Relevanz der Worte und Sätze und je nach dramatischem Kontext differenziert. Voraussichtlich werden einige Abschnitte normal gesprochen (nah am alltäglichen Sprechen und nicht in Theatersprache), entweder ohne Musik oder mit instrumentalem Fundament. Dies ist vor allem für einen Teil der Dialoge Jans und Jennifers vorgesehen, in denen jedoch einzelne Wörter und Sätze auch gesungen werden. Im eigentlichen Gesang wird es 1. Partien mit eher rezitierendem Gesang ohne häufige Wechsel der Tonhöhe, 2. monodische Melodik und 3. quasi ariose Teile geben, in denen wieder zwischen eher syllabischen und mehr melismatischen Abschnitten differenziert werden wird. In den sehr gesanglichen Partien sollen die unterschiedlichen Nuancen der Stimmen sowie ihr Umfang deutlich gemacht werden, allerdings soll dabei Distanz sowohl zu traditionellem Operngesang als auch zu expressiven Klischees der Neuen Musik gehalten werden. Vorbilder sind hier etwa Debussys *Péleas et Mélisande* und musikdramatische Werke von Stravinsky und Steve Reich.

In der Instrumentation wird - korrespondierend zu den oben beschriebenen Satztechniken - eine auf pointierte Rhythmik angelegte Kombination aus Bläsern, Schlaginstrumenten und (z. T. präpariertem) Klavier einer zarteren Klangentwicklung in den Streichern und einzelnen Bläsern gegenübergestellt. Modulationen des Klangcharakters von homogen zu heterogen und vice versa haben ebenfalls dramatische Funktion.

Die Szenen 20 und 26 erfordern eine Art doppelter Bühne, auf der die parallel stattfindenden Handlungen auch gleichzeitig ablaufen werden. An anderen Stellen soll die Chronologie der Handlung zu Simultaneität verdichtet und die Vielfalt der Orte durch Schattenspiele, stummes Handeln (etwa die Beobachtung Jans und Jennifers durch den guten Gott, der gleichsam das Libretto »mitliest«) oder durch zum Geschehen projizierten Text zu einer vorübergehenden Einheit auf der Bühne zusammengefügt werden.