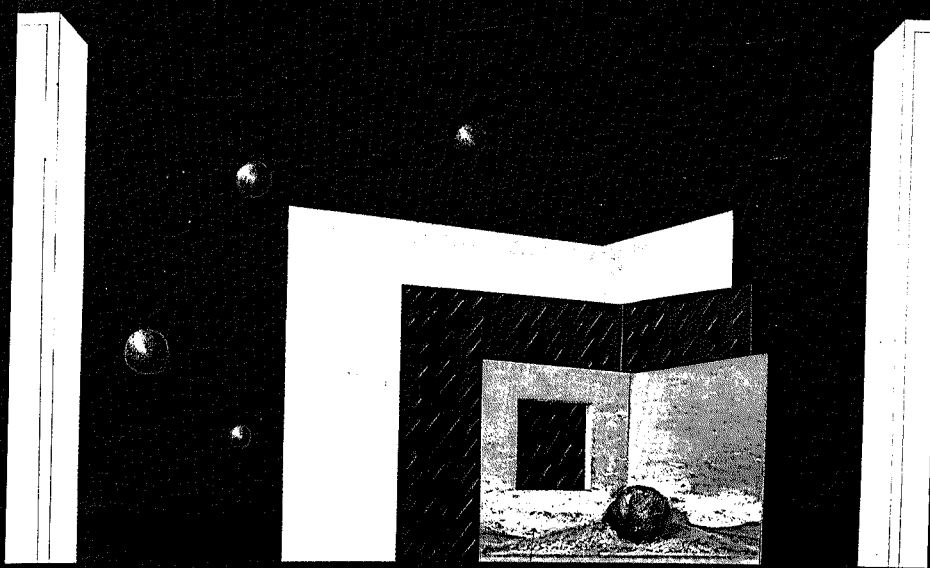


\*1847 S  
02131

# Perseus und Andromeda



Salvatore Sciarrino



# Perseus und Andromeda

Libretto von Salvatore Sciarrino  
(nach Jules Laforgue)

Oper in einem Akt

Andromeda	Sopran
Der Drache	Tenor
Perseus	Bariton und Baß zusammen

Synthetische Klänge in Realzeit  
(zwei Ausführende)

## Definition der Insel

*Am Meeresufer spielen die Kinder. Einer tut, als sei er ein Drache. Doch dann ändert sich die Szene. Überhängende Riffe, Portale und Durchlässe aus Fels. Man sieht monstrosöse und verborgene Windungen, ein anderer Knabe tritt auf. Der Kampf findet in der Dämmerung statt.  
Wenn schließlich alles zur Einsamkeit zwischen Sein und nicht Sein zurückkehrt, wer kann dann noch einen friedlichen Strand von den Spuren einer gespenstischen Insel unterscheiden?*

*Spiel der vier Winde, am Nachmittag peitschende Schaumkronen in einer schillernden Staubwolke.*

ANDROMEDA

Meer, immer Meer,  
Das Meer hindert den freien Blick!  
Ach, daß doch ein Sonnenstrahl herunterkäme.  
Meer, immer Meer,  
wie köstlich sofort zu sterben,  
im Angesicht des Horizonts.  
Meer, immer Meer,  
Die Fluten, die wieder Fluten gebären.

*Sie merkt, daß ihr Seufzen dem Jammern des Windes gleicht. Dann ruft sie:  
Monster!*

DER DRACHE  
Puppe?

ANDROMEDA  
Was machst du?

*Der Drache dreht sich um und läßt seinen Rücken unter dem Wasser leuchten.*

DER DRACHE  
Ich sprengte Kieselsteine für deine Schleuder. Wir werden noch vor dem Abend einen anderen Vogelzug haben.

ANDROMEDA  
Es reicht, dieser Krach macht mich krank. Ich will sie nicht mehr umbringen. Sollen sie ihre Heimat wiedersehen! Ach, wie ist mir langweilig...  
Monster?...

DER DRACHE  
Puppe?

ANDROMEDA

Warum bringst du mir keine Edelsteine mehr?

*Der Drache kratzt eine Handvoll Sand, die er unter der Nase Andromedas ablegt, die mit dem Bauch nach unten auf die Ellenbogen gestützt daliegt, sie seufzt, abwesend.*

ANDROMEDA

Welche Langeweile...

*Der Drache nimmt seinen Schatz wieder und wirft ihn auf den Meeresgrund.*

Oh, meine rosa Perlen, meine Kristalle aus Anemonen! Oh, deswegen werde ich sterben, ich werde sterben!

*Aber sie beruhigt sich schnell, um sich – mit gewohnter Koketterie – unter dem Kinn des Monsters auszustrecken, und es mit ihren weißen Armen zu umhalsen.*

Wenn du mich heilen könntest...  
Du sagst, du liebst mich.  
Nimm mich auf den Rücken, bring mich fort.

DER DRACHE

Du weißt es, hier ist unser Schicksal.

ANDROMEDA

Unser Schicksal.

DER DRACHE

Ein kleiner Spaziergang aufs Meer?

ANDROMEDA

Ich habe keine Lust mehr.

DER DRACHE

Schau! Schau! Puppe?  
Schau, da oben. Oh! Willst du jetzt deine Schleuder?

*Seit dem Vormittag ist das schon der dritte herbstliche Vogelzug.*

ANDROMEDA

...da wo sie fliegen.

*Sie ist mit einem Ruck auf den Beinen und schreit auf. Zwischen den Windstößen rennt sie in eine Gegend von Spiegeln. Der Drache fängt wieder an, seine Kieselsteine zu sprengen. Sie betrachtet sich in einer Pfütze.*

Andromeda!

Mein Mund! Wer wird meinen Mund verstehen.

Meine Augen antworten nicht.  
Aber immer bin ich es.

*Es ziehen Regenwolken auf, die ihr Spiegelbild verändern. Andromeda springt einen Felsvorsprung hinunter während des Wolkenbruchs.*

Ah! Ein Segen für

Andromedas Wehwehchen!

Oh, hauruck!

Für ihr Wehwehchen.

*Der Wolkenbruch ist schon vorbei.*

Oh, hauruck!

Niemand kommt mir zu Hilfe.

Also tauche ich unter!

Oh, hauruck!

*Sie streckt sich auf dem Rücken im Sand aus, die Arme ausgebreitet, läßt sie sich in den Fluten etwas höher in die Algen treiben. Ein neuer Wolkenbruch überquert die Insel, dann entfernt sich der Lärm. Atlantische Einsamkeit. Andromeda schaut sitzend zum Horizont.*

Auch, wenn sie jetzt kämen, um mich wegzubringen... aber ich würde mein ganzes Leben lang Rachegefühle hegen, immer ein wenig Rachegefühle...

Sie wendet sich zur Sonne, die untergeht:

ANDROMEDA

Lebewohl, Tag!

DER DRACHE

Es bleibt nichts mehr, als die Abendfeuer anzuzünden und vor dem Schlafengehen den Mond zu lobpreisen.

*hier ist der Held auf einem schneeweißen Pegasus, dessen Flügel von den Farben des Sonnenuntergangs gefärbt zittern. Andromeda eilt mit heftigem Herzklopfen, um sich unter dem Kinn des Drachens hinzukauern.*

DER DRACHE

Andromeda, edle Andromeda, es ist Perseus, fürchte dich nicht: er kommt, um mich zu töten und dich zu entführen.

ANDROMEDA

Er wird dich nicht töten!

DER DRACHE

Er wird mich töten.

ANDROMEDA

Er wird dich nicht töten, wenn er mich liebt.

DER DRACHE

Er kann dich nicht mitnehmen, wenn er mich nicht tötet.

*Das geflügelte Pferd steht in der Luft, beugt die Knie, um die Fluten zu berühren, und Perseus verneigt sich. Andromeda antwortet mit einem Kopfnicken. Er geht wieder, ohne ein Wort zu sagen. Er steigt auf die Amazone auf, wobei er anmutig die Füße kreuzt – auf seiner Brust befindet sich eine gemalte Rose, seine Arme sind mit einem durchbohr-*

*im Damensich!*

*ten Herzen tätowiert, er hat eine gemalte Lilie auf der Wade. Er wirbelt sein diamantenes Schwert mehrmals in der Luft – Andromeda bleibt wie angenebelt. – Dann vollführt er eine Drehung und zeigt die Flanke. Der junge Ritter hält ihr seine Hände wie einen Steigbügel hin und sagt zu ihr mit einem unheilbar rollenden „R“:*

PERSEUS

Rauf! Hopp! Nach Cythera!

*Aber jetzt wirft sich der Drache dazwischen und schickt aus seiner Kehle einen Feuerstoß. Das geflügelte Pferd bäumt sich auf. Perseus löst das Medusenhaupt vom Gürtel und wartet mit ausgestrecktem Arm. Es gibt einen Kontrast zwischen der kraftvollen und herrschaftlichen Geste und seinem Versagen; und die wilde, kleine Andromeda konnte ihr Lächeln nicht unterdrücken: ein winziges Lächeln, das Perseus überrascht! Wütend hängt er das Medusenhaupt wieder zurück, er schwingt das Schwert, nimmt den göttlichen Schild der Minerva auf und stürzt sich auf den Drachen. – Oh! Genau in diesem Augenblick steigt da unten der Vollmond auf dem unheilvollen Spiegel auf! Er bedrängt ihn mit glänzenden Attacken, zwingt ihn zurück und senkt ihm das Schwert auf wunderbare Weise mitten in die Stirn, so daß der Arme ganz schlapp wird, es ist nur noch Zeit, um sich seufzend an Andromeda zu wenden:*

DER DRACHE

Lebewohl!

*Trotz des untrüglichen Sieges ist Perseus zu erregt und will gegen den Erschlagenen grausam wüten; er verunstaltet ihn, sticht ihm die Augen aus, er massakriert ihn! Bis Andromeda Einhalt gebietet.*

ANDROMEDA

Es reicht. Es reicht.

PERSEUS

Und jetzt, meine Schöne!

ANDROMEDA

Liebt ihr mich, liebt ihr mich wahrhaftig?

PERSEUS

Ob ich euch liebe? Aber ich bete euch an! Schau dich an!

*Er hält ihr einen Spiegel hin. Andromeda weist ihn zurück.*

Wenigstens das. Wir müssen uns schön machen!

*Er zieht eine seiner Ketten heraus, eine aus Goldmünzen – sie ist ein Geschenk zur Hochzeit seiner Mutter Danae – und will sie ihr um den Hals hängen. Sie lehnt anmutig ab, aber er nutzt diese Geste aus, um ihre Taille mit beiden Händen zu umfassen. Andromeda stößt einen Schrei aus, den Schrei der Möwen im Dunkeln.*

ANDROMEDA

Rührt mich nicht an!...  
Alles ist so schnell passiert!  
Ich bitte euch, laßt mich noch einmal umherschweifen, daß ich meine Insel, das Meer grüßen kann...

*Sie entfernt sich, um den Horizont zu umarmen, und da überrascht sie ihn! Der Held gähnte. Ein wohlüberlegtes Gähnen, das sich mühsam in das Lächeln eines zerstückelten Granatapfels verwandelt.*

ANDROMEDA

Weg! Weg! Ihr jagt mir einen Schrecken ein! Besser, allein zu sterben, geht weg, ihr seid auf der falschen Insel!

PERSEUS

Schöne Manieren, elegante!

*Er wirbelt sein diamantenes Schwert, er setzt sich wieder in den Sattel und verschwindet, ohne sich nach dem Zauber des aufgehenden Mondes umzudrehen. Andromeda bleibt wie betäubt vor dem Horizont stehen, während es immer dunkler wird.*

ANDROMEDA

Oh, armes Monster!  
Was für ein Held hat dich getötet!  
Und ich bleibe in der Nacht.  
Wo sind die schönen Stunden?  
Ich war neugierig auf

Salvatore Sciarrino

## Zur Oper *Perseus und Andromeda*

Vor langer Zeit, noch vor meinem *Lohengrin*, entstand in mir der Wunsch, *Perseus und Andromeda* zu vertonen.

Vielleicht hat mich genau das gereizt, was jeden anderen davon abgehalten hätte: Eine Dreiecksgeschichte, in der der andere ein Ungeheuer ist – und die existentiellen Gegebenheiten, innerhalb derer sich alles abspielt: Insel, Meer, Landschaft, Raum.

Ein spröder Mythos und bar jedes erzählerischen Zugangs. Trotz Drache könnte man mit diesem Personal jede moderne Tragödie bestücken.

Wem dieses Sujet allzu ungewöhnlich erscheint, und wer seine Brauchbarkeit für die Bühne bezweifelt, dem hilft vielleicht die lebendig gebliebene Kenntnis einer verlorenen Tetralogie des Sophokles, oder auch die reiche Gestaltung dieses Themas in der bildenden Kunst, die sich nach dem größten Erfolg des Euripides viele Jahrhunderte hindurch weit verbreitet hat. Und jetzt wird ihm auch, wie sie es vermag, meine Musik antworten.

Ich gebe gerne zu, daß ich beim Beginn dieser Unternehmung keineswegs die Absicht hatte, mit den großen Dichtern zu wetteifern, wohl aber mit manchem neueren Libretto aus den Zeiten der gepuderten Perücken.

Und eines Tages hielt ich plötzlich den Schlüssel zum Beginn dieses Werkes in der Hand: Andromeda teilt sich, und das Echo antwortet ihrer Stimme!

So ist es mir, ohne davon zu wissen, nach Jahrtausenden zugefallen, die geniale dramaturgische Entdeckung des Euripides wieder zu finden.

\* \* \* \* \*

Konstituierende Elemente der Oper sind die beiden charakteristischen Eigenheiten der Stimme: einen verstehbaren Text singen und das spezifisch Menschliche des Tones.

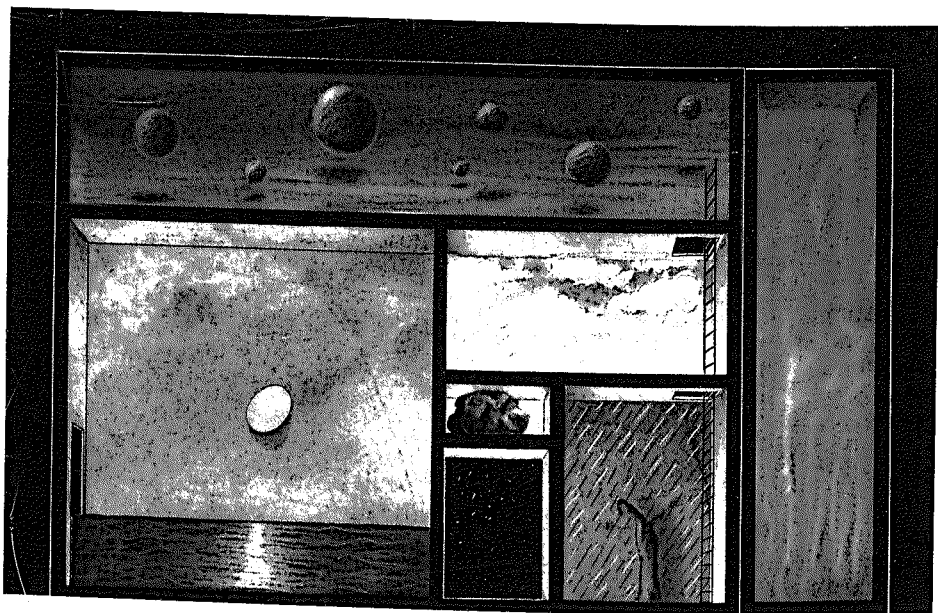
Dieses Problem steht im Zentrum meiner neueren Arbeiten (*Vanitas, Lohengrin, La perfezione di uno spirito sottile*).

Es muß eine Tongestalt gefunden werden, die nicht durch Banalisierung ihre Ausdruckskraft verloren hat, außerhalb der historischen Codifizierung der Intervalle. Die Intervalle selbst werden also auf andere Weise eingesetzt. Das bedeutet eine neue Verwendung derselben Intervalle.

Diese Neuerung entsteht nicht durch Zufall; sie fordert vielmehr vom Komponisten den entschiedenen Willen zum Erfinden. Außerdem verfügen wir über Kunstgriffe, die Wahrnehmung auf Null einzustellen: Zunächst die Formulierung eines mentalen Raumes, der heute aus jeder Komposition eine Kosmogonie machen kann, eine neue Darstellung des Universums und seiner Entstehung.

\* \* \* \* \*

Die ersten Gedanken fahren nachts zur Insel der Andromeda, vor einem tosenden Meer.



Bühnenbildentwurf von Gerald Thomas und Daniela Thomas, 1. Bild

Ein phantasievoller Gegensatz, der mir auf einem Gemälde von Rubens aufgefallen ist, gab den Anstoß, mich mit der Darstellung des Wassers in der bildenden Kunst zu beschäftigen. Der flämische Maler malte ein riesiges Bild, *Hero und Leander*, wo die Personen in gewohnter, realistischer Konvention und mit großzügiger Detailbehandlung dargestellt sind. Die aufsteigenden Wellen erscheinen dagegen stilisiert, das heißt, sie sind in unförmiger Abstraktion wiedergegeben: runde Massen, schwarz und leuchtend.

Spontane Assoziation: Eine vom Wind aufgeplusterte Plastik: Fellini, nachdem er Burri angeschaut hat. Aber wenn man genau hinsieht, erscheint ein anderes Szenarium: schwarze Glasvoluten, Wellen, wie gekämmte Haare, die sich brechen.

So der Anfang meiner Reise.

Zeichnungen Leonardos kamen dazu. Die Wellen sehen aus wie Locken.

Dann ging ich entlang einer Linie, die fast unsichtbar ist und doch schon die Kräuselung der Wasseroberfläche in sich trägt, die in Bildern des Caravaggio den Wasserspiegel zeigt. Ein kurzes Eintauchen in die Furt des Herrn Ti aus der fünften Dynastie. Danach intensive Beschäftigung mit Mosaiken und Vasenmalerei.

Es ist schön – dachte ich –, daß die flüssige Oberfläche auf andere Konkretisierungen der Oberfläche verweist: Wellen – Gewebe, Wellen – Schuppenhaut, Wellen – Federn; diaphan, kompakt, heterogen. Das dicke Heft, in dem ich gerade schreibe, bewahrt noch einige archaische Motive, Beute aus dem Museum von Olympia, und ein paar rätselhafte Zeichen, vielleicht Vögel, im Fluge festgehalten.

Die Forschung würde ein ganzes Leben dauern, der Hunger danach auch, hätte mich nicht die Notwendigkeit anzufangen davon losgerissen – um zu schaffen, habe ich aufgehört zu suchen.

Dafür hat mich das Meer häufiger an seinen Küsten spazieren gehen sehen, das wirkliche Meer.

\* \* \* \* \*

Das ungewöhnliche Thema und seine Ausführung wird einige Fragen aufwerfen, die sonst unangebracht wären.

Eine vor allem: in welcher Beziehung stehen unsere Personen zueinander.

Wir können nicht wissen, es sei denn durch böswillige und unbegründete Unterstellung, ob Andromeda die Aufmerksamkeit des Drachen erwidert. Wir haben sie mit ihm spielen sehen, vielleicht sich vergnügen, als Kind, in der Natur.

Mehr als eine Entgleisung ist das Ungeheure geradezu wesentlicher Bestandteil des primitiven Zustandes, in dem sie lebt und an den sie sich freiwillig, aber hartnäckig angepaßt hat.

Den Freunden des Unkonventionellen würde es sicher nicht schlecht gefallen, wenn die beiden sich tatsächlich liebten – es ist bekannt, daß mitunter Täter und Opfer die engsten Bande knüpfen, die man sich vorstellen kann. Dennoch wird es hier kaum Grund zur Entrüstung geben. Die Andromeda des Mythos wird dem Ungeheuer als Opfer dargebracht, und im antiken Opferverständnis wird durch das Verzehren die Vereinigung vollzogen. Andromeda ist also auf jeden Fall die *Braut des Ungeheuers*, und dadurch dem Hades geweiht.

Was Andromeda quält, ist das Warten und vielleicht gar nicht der Drache. Ihre Bestimmung: die Unmöglichkeit – es ist ihr Schicksal, alle Illusionen durch einen einzigen Windstoß zu verlieren.

In der Schlußklage, wo sie sich unterbricht: „ich war neugierig auf ...“, scheint so etwas wie eine zarte Entschuldigung gegenüber dem Freund aus früheren Tagen auf, denn bei der Ankunft von Perseus hat das Funkeln der Waffen ihr Interesse geweckt.

Die Doppeldeutigkeit dieses Dramas resultiert gar nicht so sehr aus der Umkehrung der Rollen (ein geduldiges Ungeheuer also und ein Befreier, der den Erwartungen an einen Helden nicht gerecht wird). Sich Aufspielen ist Teil des martialischen Auftretens, und Perseus ist nicht mehr und nicht weniger weibisch als jeder andere Krieger. Wir können ihm auch nicht den Part des Bösen anhängen, das würden unsere und Andromedas Sensibilität verletzen: auch ihr ist ein ungehöriges Lachen entschlüpft, als die Geheimwaffe des unbesiegbaren Helden versagte.

Obwohl dem unversöhnlichen Mädchen unsere ganze Sympathie gehört: die beiden Jugendlichen scheinen hektisch und oberflächlich. Und alles ist tatsächlich in zu großer Eile geschehen. „Ihr habt die Insel verfehlt“ schreit sie. Und schon sehen wir ganze Inselgruppen vor uns, jede mit ihrer Andromeda, oder besser: eine Andromeda für jede Insel. Aber was ist das bloß für eine Welt, die so grausam Mythos und Alltagsenttäuschungen durcheinander mischt?

Noch einmal: in den privateren Stunden des Tages, wenn nichts Außergewöhnliches geschieht, wie sieht dann das Leben eines Helden, einer Heldin aus?

Das ganz besondere Merkmal unseres Librettos ist diese Mixtur, die durch Ironie ermöglicht wird, zustande gebracht mit Hilfe vieler kleiner psychologischer Nuancen. Damit eine wortwörtliche Interpretation ausgeschlossen wird, ebenso eine symbolische. Und die märchenhafte erst recht.

Schließlich werden einige Teilstücke von Laforgue wieder eingefügt. Aber im überarbeiteten Gesamttext sind sie nicht als solche zu erkennen, so wie auch die Personen, nun nicht mehr schematisch, nur noch sehr wenig mit der originalen Erzählung gemein haben.

Laforgue hatte gegenüber dem Mythos eine entscheidende Änderung vorgenommen: Andromeda ist nicht verschlungen worden, der Atem des Drachen wurde ihr nicht zum Verhängnis, vielmehr war das Ungeheuer von ihrer Schönheit bezaubert.

Und daraus ergibt sich eine ganz unerwartete Umkehrung in der Handlung. So als würde von zwei aufeinander folgenden Augenblicken der der Todeserwartung übersprungen, und an seiner Stelle hätte sich der Augenblick des Wartens auf Perseus verlängert. Aber die Empfindung des einen Augenblicks hat sich dem anderen mitgeteilt, die Furcht vor dem Angriff des Drachen gilt nun Perseus.

Der Held kommt nicht. Das Wunder findet nicht statt. Statt dessen fällt der Glaube in sich zusammen und man fragt sich: Gab es jemals Helden? Was auch immer jetzt passieren könnte, wie es ohne Verbitterung aufnehmen? So scheint Andromeda genau dem Epitaph zu entsprechen, das der Partitur vorangestellt ist: „Ich wüßte nicht, was ich der Fee antworten könnte, die käme, um mich nach einem Wunsch zu fragen. Und wenn sie wirklich

käme, so würde ich antworten: nichts, nichts von alledem, was du mir anbieten kannst.“

(Michel Serres,  
*Wiederentdeckung der Zeit*)

Die Neuerung Laforgues wurde zum Ausgangspunkt für unser Drama, und dafür schulden wir dem früh verstorbenen Schriftsteller unseren Dank.

Um das Jahr 1985 wurde mir klar, daß die elektronische Musik neu überdacht werden mußte.

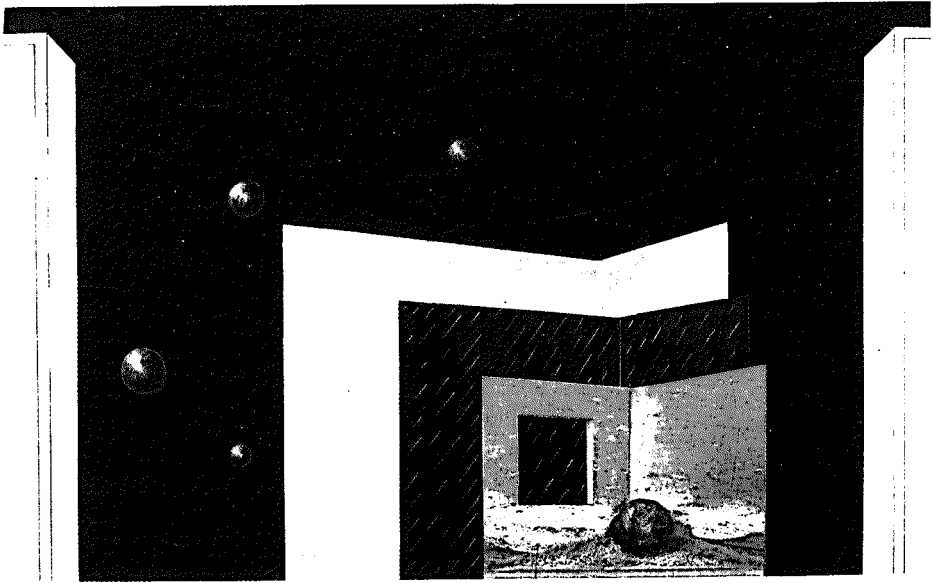
Das sogenannte live-electronics verändert zwar die Klänge, aber Artikulationsstruktur und kompositorische Praxis befreien sich nicht aus der traditionellen Klangwelt.

Ich fand also, daß man die ganze Imagination aufbieten müsse (und es zeichnete sich schon eine Idee ab), um Musik unmittelbar durch Synthese zu schaffen, und das traute ich mir durchaus zu.

Mich erstaunte, daß das bisher noch niemand gemacht hatte. Was mich betrifft, so habe ich die Mühe auf mich genommen, auf fertig bereitliegende Mittel zu verzichten und stattdessen eine Welt ganz und gar auf den neuen Maschinen zu erschaffen.

In der Zwischenzeit hatte ich begonnen, *Perseus und Andromeda* zu konzipieren, und 1986 verbanden sich beide Ideen, das Bühnenwerk und die elektronische Musik, die füreinander bestimmt waren, auf so wunderbare Weise, als hätten sie schon immer zusammengehört.

Dann, 1987, die entscheidende Begegnung mit Vidolin und schließlich im darauffolgenden Herbst das Libretto.



Bühnenbildentwurf von Gerald Thomas und Daniela Thomas, 2. Bild

Der Niederschrift der Partitur gingen viele Experimente mit der neuen Musik voraus und sie wurde auch immer wieder unterbrochen, um den elektronischen Teil der Arbeit zu überprüfen.

Früh schon hatten sich wellenförmige Konfigurationen herausgebildet. War eine ausgewählt, zog sie sogleich vielfältige Reihen nach sich, Kombinationen, die nicht immer genutzt wurden. Während ich diese Erfahrungen machte, wurde mir klar, daß die Wellen des Meeres und das Heulen des Windes die gleichen Formen zeichnen: das Klangmaterial differenziert diese Form, trennt sie aber nicht.

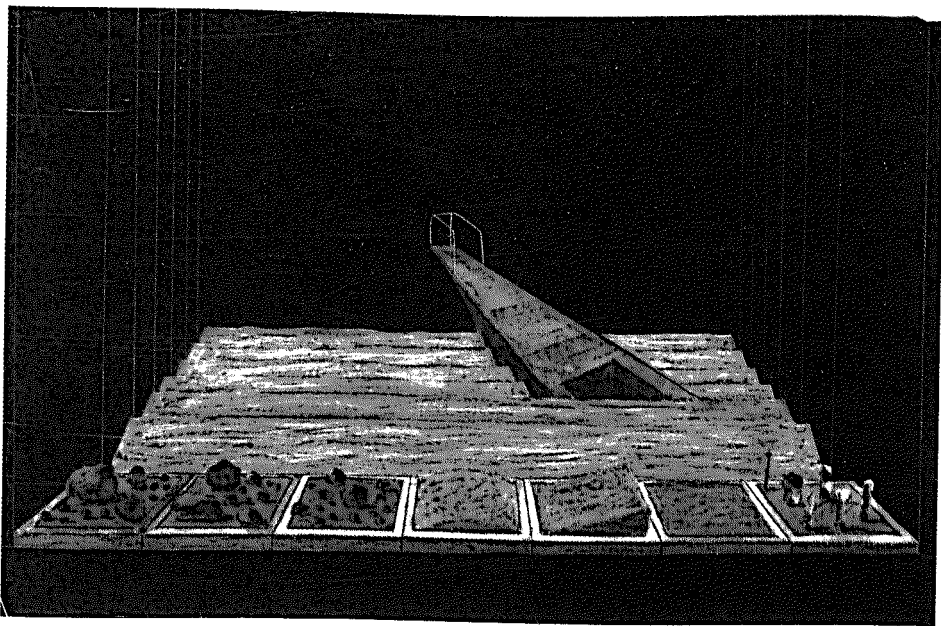
Aber wozu brauchte man Wasser und Luft zu trennen, warum nicht die bedrängende Allgegenwart des fließenden Elementes in seiner Komplexität annehmen?

Vielleicht hat menschliche Klage ihnen ihre Stimme verliehen, hat sie im Ununterschiedenen als ihr ähnlich erkannt.

Die Stimme steht also mitten drin, zwischen Meer und Atem.

Die Präsenz der Elektronik um die Stimmen herum, anfangs eine instinktive Wahl, hat sich so als zwingend notwendig und keineswegs als unbegründete Zutat erwiesen.

Üblicherweise werden die Klänge auf dem Computer durch additive Synthese erzeugt. Mir aber lag daran, alle Töne meiner Oper in einer ganz ungewohnten Homogenität zusammen zu fassen, und das erreiche ich durch subtraktive Synthese. Das „weiße Rauschen“ ist schon die Stimme des Meeres, ist schon Atem. Und diese Musik klingt nun gewiß nicht elektronisch.



Bühnenbildentwurf von Gerald Thomas und Daniela Thomas, 3. Bild

Es gibt heute nichts mehr, was die elektronischen Instrumente nicht machen könnten: trotzdem, wichtiger, als sich an die neuen Mittel anzupassen ist es, Imaginationen zu entwickeln, das heißt neue Entwürfe zu machen.

Nur ein neuer Gedanke kann neue Mittel in all ihren Möglichkeiten voll nutzen. Ein künstlerischer Gedanke, nicht ein wissenschaftlicher, und schon gar nicht ein kommerzielles Zwitterwesen.

Den Experimenten folgten technische Versuche, und ich erprobte verschiedene Figuren für das Gewitter, die Intention, das zu realisieren, habe ich nach und nach aufgegeben.

Wie es denn letztlich ausbrechen würde, das war nicht vorhersehbar: im Gefolge einer einsamen Visionärin, die ich liebe:

Als ob das Meer im Öffnen offenbarte ein anderes Meer und dieses ein weiteres noch – und die drei Vorahnung kaum unendlicher Reihen von Meeren nicht berührt von Ufern.

Die endgültige Partitur zwischen März und Dezember 1990. Eine nicht weniger sorgfältig ausgearbeitete graphische Darstellung war vorausgegangen.

## Die Musik

Sie ist eine einzige große Reise, aus stark stilisierten Elementen zusammengesetzt. Die sind nicht immer abstrakt, aber je geometrischer sie sind, umso abstrakter werden sie. Und doch hat diese Musik einen wesentlichen Kern, der sie in die Nähe der Natur rückt. Nicht nur das unbewußte Auftauchen; die Wahrnehmung des Raumes, übrigens alles Punkte von großer Bedeutung. Es ist vielmehr die Gleichzeitigkeit von geordnet und chaotisch Sein, was diese Musik für den Hörer von Erfahrungen der Wirklichkeit annähert.

Der doppelte Aspekt der erkennbaren Wiederholung und Individualität jedes Bestandteils, des einzelnen Elementes, machen sie den Lebewesen ähnlich und angemessen.

Aus systematischen Gründen kann jede Art der Sprache die Funktion der Kommunikation übernehmen, auch wenn sie weit vom Wort entfernt ist. Daher die Verständlichkeit meiner Musik und auch die großen Schwierigkeiten, sie zu spielen. Die kleinen Verschiedenheiten mehr als die Unvorhersehbarkeiten, die ähnlichen und nie gleichen Elemente stellen die höchsten Ansprüche an die Interpreten.

Wir wissen nicht, ob Wasser tief ist oder schmutzig schillernd. Die vielfältige Eintönigkeit der Meereslandschaft wird konfiguriert in der Homogenität von Ton und Bewegung der elektronischen Musik.

Ein ambivalenter Klang, Natur – Raum. Vor allem eine doppelsinnige Artikulation, weil fließend und diskontinuierlich, nicht mehr elektronisch, und mechanisch.

Die erste Arie grenzt den Raum der Oper ab.

Andromeda singt in der Einsamkeit. Sie singt. Von ihrem Mund geht das kleinste Intervall aus, in dem sich, zusammen mit unserem Wahrnehmungsfeld, die ganze Wirklichkeit verdichtet.

Ein Seufzer entflieht ihr. Er erzeugt ein anhaltendes Echo, eine Klanglinie.

Der Horizont ist die Obsession dieser Personen; nichts anderes können sie tun als warten, während sie den Horizont fixieren. Von einem unbestimmten Punkt wird Andromeda die Umrisse ihres Befreiers sich abheben sehen – der Drache wird den Gestalt annehmen sehen, der ihn zu töten kommt.

Diese freischwebende Ursprungslinie beginnt ganz langsam, sich zu bewegen (es geschieht immer, wenn wir den Blick fest auf den Horizont richten, und manchmal flimmert er). Nach und nach entwickelt sich aus der Linie eine Klangfläche.

Klage: Eine Stimme senkt sich nach unten. Auch der Raum der Musik kommt auf uns zu, indem er seine Töne webt, *versinkt* also unmerklich.

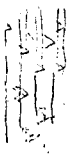
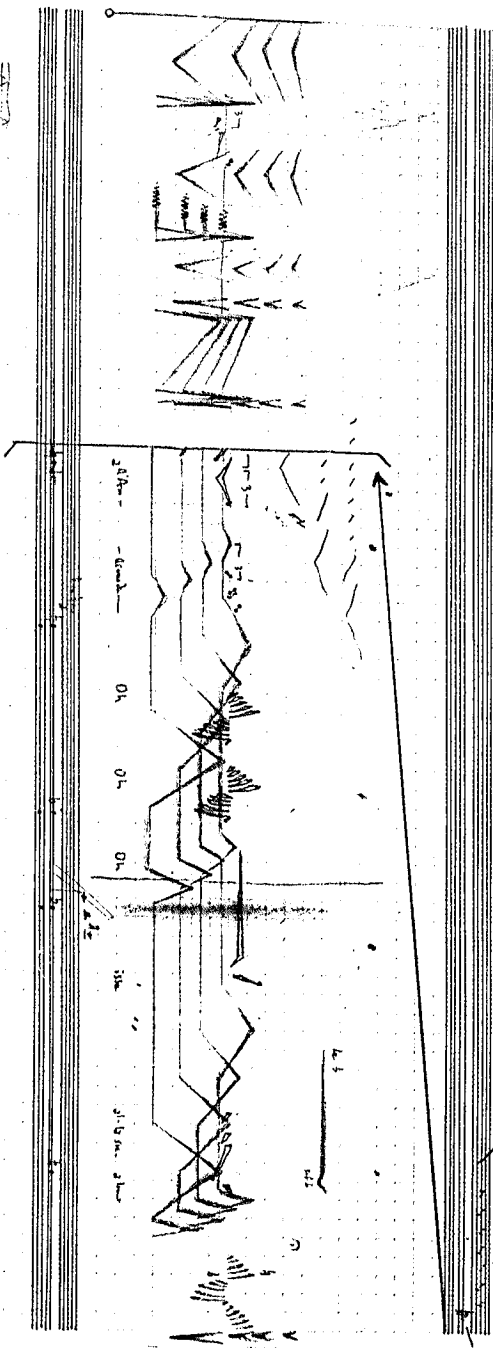
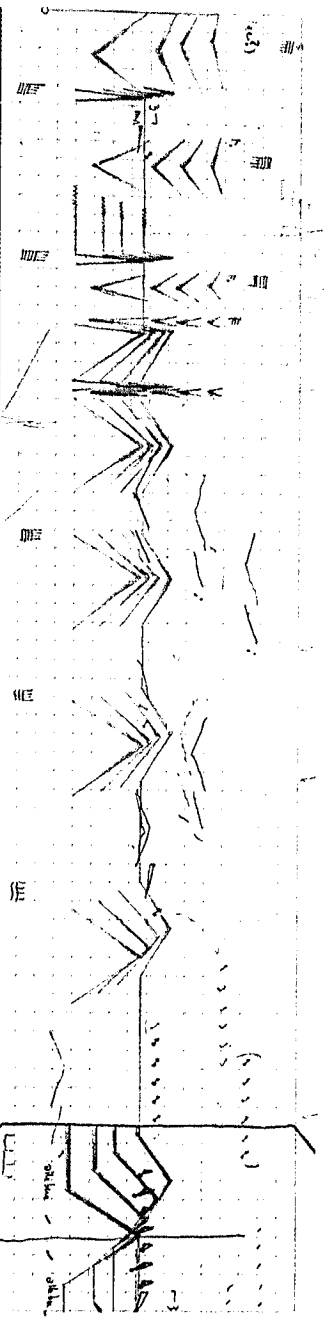
Wir können also das ganze Werk auf zwei grundlegende Komponenten zurückführen: Horizont und Neigung.

Beständiges Sich-Vermischen bringt in dem fortschreitenden Oberflächenraum alle harmonischen Intervalle hervor, und im Vokalpart schaffen diese beiden Komponenten die melodischen Intervalle.

In ihrer sukzessiven Vergrößerung werden sie ganz neu klingen, die Intervalle werden wie Tentakeln ins Leere fühlen.

Die ganze Partitur ist geometrisch erarbeitet mit sichtbaren und perspektivischen Doppeldeutigkeiten; immer von

(23)



neuem schafft sie synästhetische Phantasielbilder.

Und aus den Bedingungen der abstrakten Konstruktion befreit sich eine beunruhigende Deutlichkeit, die Bilder hervorruft.

Mit Resonanzen fängt die Oper an.

Das andauernde Echo der Andromeda. Eine Abwesenheit. So insistierend, daß sie im Hörer Zweifel aufkommen läßt.

Nie wird geklärt, ob die Person die Stimme von Wind und Meer angenommen hat oder ob so die Fühllosigkeit des Steins ihren Schmerz verhöhnt.

Eine einzige Figur ist in der gesamten Oper präsent: die Welle. Die vokalen Strophen und die ununterbrochene periodische Transformation der Musik wirken aufeinander ein.

Besonders in der *Canzone Marinara* beherrscht das flüssige Element alles, manchmal ertränkt es die Stimme.

Mit welchen Versen könnte sich Andromeda die Zeit vertreiben, wenn nicht mit denen, die sie mal von den Seeleuten gehört hat? Auf ihren kindlichen Lippen klingen sie ein wenig unpassend.

Die unbewegten Klänge setzen nur Impulse:

- zur Unterbrechung des musikalischen Redeflusses, eingesetzt wegen ihrer harten Attacke
- als musikalisch gesprächsfördernde Elemente, angereichert mit weiteren Klängen (um der Wahrnehmung größeres

Gewicht zu geben, die praktisch immer so etwas wie Gravitationsfelder schafft).

Die übrigen Töne gleiten, schweben. Diese hier sind fest, durchlöchern den Raum.

Wie in all meinen anderen Werken hat die Aufspaltung der Zeit die Funktion:

- eines formalen Kunstgriffs: ein Lidschlag, der unendlich viele gleichzeitige Abläufe ahnen läßt
- eines dramaturgischen Kunstgriffs (der durch Fragmentation der Sätze und Handlungen deren tägliche Wiederholung suggeriert)
- mehr als eine Anspielung auf den scheuen Charakter der Personen, die so in sich geschlossen sind. Das ist ein fortdauerndes Hindernis in ihren Beziehungen, die sich nicht linear entwickeln können.

Aber es gibt einen Punkt, an dem alle diese Dimensionen, die sonst nur als Teile erlebt werden, zusammentreffen und die Einheit des Raumes, das Oben und Unten, neu schaffen. Das geschieht während der Dialoge mit Perseus. Seine Stimme, als einzige von allen, verdoppelt sich. Eine Parallelität und zeitweiliges Zusammenfallen, das monströs klingt.

Am Anfang der Tragödie des Euripides geht Andromedas Monolog in einen Dialog mit Echo über, nach einer angsterfüllten Nacht in Ketten.

Unsere Andromeda hat keine Ketten, aber die Einsamkeit fesselt sie an die Insel. Und die Langeweile tötet ihre Tage und macht sie einander gleich.

Auf Vasenbildern, die die antiken Theateraufführungen widerspiegeln, sehen wir Andromeda in ganz verschiedenen Haltungen:

---

S. 12, 14 und 16:  
Perseus und Andromeda,  
Partiturskizze von Salvatore Sciarrino



- eine nackte Andromeda. Erotische oder entlehnte Nacktheit des männlichen Helden?
- die gebundene Andromeda auf einem Schemel oder Thron stehend
- während sie an Pfähle gebunden wird, beißt sie in einem Anfall von Verzweiflung auf den Saum ihres Gewandes (lukanisches Fragment, Heidelberg)
- wir sehen Andromeda an Säulen gebunden, an Bäume, an einen Höhleneingang (als wäre sie der Zugang), an einen Felsenbogen, die Tunika im Winde flatternd. Die Zweige wandeln sich in ein Grab und die Verbindung ist ein Bogen von Bäumen. Dann kommen wir von der Grotte zum Felsvorsprung oder der Felswand. Drumherum: offene Sonnenschirme, aufgerissene Augen, und Blicke bohren sich in den Schatten; eine Fülle von Geschenken, die Brautgaben und Totenopfer in einem sind und Schachteln, Gefäße, Fächer, die Blumengirlande der Opfer zur Seite geworfen. Sorgfältig gekleidete Mägde halten verzierte Spiegel.

### Der Drache

Wie sollte man nicht an Wagner denken, wenn man einen Drachen auf die Bühne bringt? Sei es Übereinstimmung oder Widerspruch, Auseinandersetzung mit ihm ist unvermeidlich, denn in den letzten zwei Jahrhunderten ist der Drache, diesen hier eingerechnet, nur ganze zweimal dargestellt worden.

Vorher, in der barocken Oper bis zum Idomeneo, ist der Drache im Theater zu Hause, als ob das seine heimische Wolke wäre.

Es gibt einen Zusammenhang zwischen Edelstein, Schlange, und natürlich Drache.

Allgemein gilt, daß ein Ungeheuer immer irgendein Symbol der Unsterblichkeit bewacht, wie den Lebensbaum, den Baum mit den goldenen Äpfeln, zu denen nur gelangt, wer alle Proben besteht.

Die Entwicklung hat durch zunehmende Aushöhlung des Symbols von den metaphysischen Sinnbildern hingeführt zu konkreten Objekten, den Schätzen eben.

Wir wissen, wie unmöglich es ist, Wunder aus der Umgebung weg zu versetzen, die sie hervorgebracht hat. Und die ist immer weit weg, oft eine Insel . . .

Und die Insel ist der Ort des Wunderbaren schlechthin. Es ist der Ort der Willkür. Mehr noch: in einigen Reisen der Antike sind Insel und Ungeheuer ein und dasselbe.

Die Wolken können durch ständiges Wechseln ihrer Gestalt unglaubliche Formen annehmen. Für die Chinesen ist der Drache eine Wolke, die den Regen macht und himmlisches Feuer speit. Obwohl gefährlich und furchterregend, hat er eine gutartige Natur.

Ein Meeresdrache bleibt oft in der Kühle seiner Wolke eingeschlossen und reist so von Horizont zu Horizont.

Das Ungeheuer lebt manchmal in *Tiergestalt*, manchmal als *Dämon*, als amorphes Wesen oder menschenartiger Dämon. Allgemein gesagt, er ist nichts anderes als eines der Elemente, die in die weite Kategorie des *Wunderbaren* einführen.

Das Ungeheuer ist auch ein Sinnbild für das vollkommene Leben, den Garten Eden. Ein Zustand, der durch die Ankunft



des Perseus getrübt und zerstört wird. Vielleicht hat Andromeda das nicht bemerkt, und so zieht Perseus ihre Aufmerksamkeit auf sich. Eine Schuld, die sie büßen müssen.

Der entscheidende Moment, der schicksalsträchtige, die Ankunft des Perseus, bricht das Alltägliche auf.

Andromeda verweigert sich der von ihm aufgezeigten Perspektive, bleibt im Banne des Ungeheuerlichen gefangen.

Aber wofür steht die Metapher Ungeheuer? Und zeichnet sich in Perseus wirklich das Neue ab?

Angesicht der Routine, die sie auf sich zukommen sieht oder der eigenen Unmöglichkeit, sie zu akzeptieren, lehnt Andromeda ihre Zukunft ab.

Auf der Insel hat sie ihre glückliche Zeit verlebt. Sie konnte es nicht erkennen, während die Langeweile des Wartens lärmte: sie erkennt es jetzt, da es vorbei ist; eine härtere Gefangenschaft beginnt. Kälte kriecht in die Knochen.

Die Ankunft des Perseus ist das einzige wirkliche Geschehen, das in seiner realen zeitlichen Dimension erlebt wird. Aber es ist auch das Schicksal im Augenblick seiner Erfüllung.

Plötzlich sehen wir Andromeda ihren verwöhnten und den Drachen seinen höflichen Tonfall aufgeben. Der halb freundschaftliche, halb pathetische Scherz, wie er aus dem Zusammenleben erwachsen ist, verschwindet, es wird eine unerwartete tragische Dimension sichtbar.

Andromeda erscheint wie manche Steine oder Statuen, die im Wehen des Windes klagende Töne von sich geben. Und wir

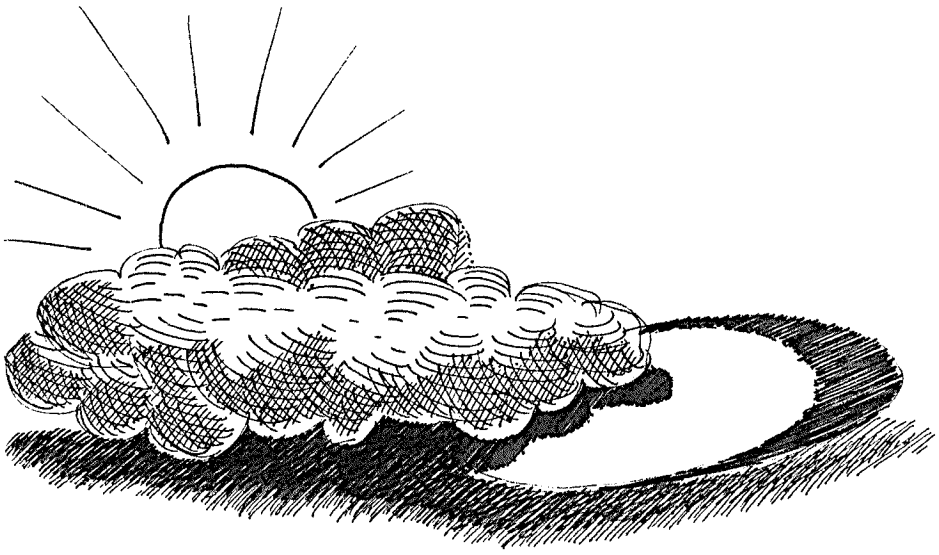
sind überrascht, daß im Gegensatz dazu die Stimme des Drachen im Lauf der Jahrhunderte in der salzigen Luft nicht heiser geworden ist. Aber der Drache ist eine Kreatur voller Überraschungen.

Perseus

Er macht uns zu Zeugen einer fehlgeschlagenen Initiation. Das Ungenügen des Helden zerstört diese Struktur: er ist zu lückenlos bewaffnet, um besiegt zu werden, aber er ist auch ein eiliger Krieger und das wird ihn der Frucht seiner Eroberung berauben. Die unbesiegbaren Waffen hat sich Perseus nicht selbst erobert. Sie wurden ihm von den Göttern geliehen, die Schuhe von Hermes, der Schild von Athen. Nur damit kann er den Phorkyden entgehen und die Geheimwaffe gewinnen, das Gorgonenhaupt, aber nur durch böse List. Wir können ihn einen Helden auf Kredit nennen. Wird es mit ihm dahin kommen, daß er Rambo ähnelt?

Die Waffen des Perseus:

- *Pylos* (die phrygische Haube des Hades) mit seitlich herunterhängenden Bändern, fast immer geflügelt, oder ein Mantel. Beide machen unsichtbar
- *Kybis*, die Zaubertasche mit dem Gorgonenhaupt
- Flügelschuhe (einer oder zwei)
- *Harpe*, von Hermes, Schwert und Sichel in einem einzigen Griff
- zusätzliche Lanze und Schild, und manchmal noch ein Schwert
- in einigen Versionen, und besonders in unserer, reitet Perseus auf Pegasus, dem geflügelten Pferd



Skizze von Gerald Thomas

## Meer, Insel, Steine

Die Beziehung des Menschen zum Meer ist konfliktreich. Das Meer ist zu wenig vertrauenswürdig, undurchschaubar und stürmisch. Nur der Hafen, Theater gemeinschaftlicher Wünsche und Jubels, entkommt den menschlichen Zurückweisungen.

Hier gibt es keine Häfen.

Das Meer, eine Fläche, die sich im Aufbäumen der einzelnen Wellen bemerkbar macht und doch lebt wie ein einziges Wesen. Manche Völker glaubten, sein salziger Schaum sei der Schweiß des Meeres.

Aber in dem leeren, nicht artikulierten Raum, fehlt unseren Sinnen auch das Zeitmaß, und wir dämmern in der Unendlichkeit.

Und inmitten des Meeres verschärft sich jede Spannung zwischen Mensch und Mensch, zwischen Mensch und Dingen.

Auf dem Meer sind Getöse und Stille eng, wechselseitig miteinander verflochten.

Lärm, taube Einsamkeit. Dasein. Stille Gemeinschaft.

Die Fülle verkehrt sich in Leere, und die Stille macht uns taub.

Vom Parkett aus gesehen ist jede Bühne eine beinahe unendliche Fläche, und deshalb ähnelt sie dem Horizont.

Das Getöse und das Wasser in Verbindung mit der Schlange.

Der Lärm, eine der häufigsten Belästigungen auf Reisen, seien es ganz reale oder die der Einweihungsriten – Lärm also, der von unsichtbaren Feinden produziert wird.

Allegorie der Insel = Hölle als Spiegelung von Insel = Paradies.

Dieses Drama bewohnt nicht die makellose Welt der Heroen, bevor der Mensch kam.

Die Töne der Insel, Klangverdichtungen, die über uns hinweg fliegen, illustrieren ein *nach-der-Tragödie*, nicht *vor-den-Zeiten*.

Es sind zerbrechliche Menschen, launenhafte und neurotische Teile einer nicht idealisierten Gesellschaft, unserer heutigen. Sie könnten uns sagen, daß die Insel feindlich ist, das Meer verschmutzt und vielleicht tot, daß nichts mehr geschehen wird: alles ist schon geschehen.

Die Menschheit unreif oder zurückentwickelt. Vergiftet die Natur. Die Vögel, auf die Andromeda mit der Schleuder zielt, sind sie vielleicht die Erinnerung an Düsenflugzeuge, die einen benachbarten Flughafen bedrängten?

Viel mehr gibt es nicht. Diese Wesen sind ein menschlicher Überrest, der, man weiß nicht wie, irgendeine Katastrophe überlebt hat.

Und der Drache, hat es ihn wirklich gegeben? Oder hat Perseus bloß die letzten Fetzen eines Traumes weggefegt, die Sehnsucht nach einer höheren Kraft und einer freundschaftlich beschützenden Natur?

Für Hunderte von Jahrtausenden haben sich die Vorfahren des heutigen Menschen darauf beschränkt, Steine zu suchen und sie handlich und scharf zu machen, indem sie sie zweckmäßig zersplittert haben.

Vor ungefähr 15 000 Jahren haben im Südosten von Frankreich, am Fuß der Pyrenäen, verschiedene Stämme gemeinsame Märkte abgehalten. Von dort aus wurden Waffen und Werkzeuge aus Kieselstein sehr weit verbreitet. Besonders geschätzt waren die bronzefarbenen, richtigen Steinimitationen eines teuren Metalls.

## Zur Arbeit von Gerald Thomas

Für Gerald Thomas, dessen visuelle Imaginationskraft und insistentes Reflexionsinteresse sich der frühen Auseinandersetzung mit Malerei und Philosophie verdanken, ist Theater seit jeher ein archäologisches Unternehmen, um Verlauf und Beschaffenheit von Geschichte und Geschichten, Komplexen und Komplizen, Verdrängungen und Bedrängungen auf die Spur zu kommen.

Im Vordergrund seiner Rezeption steht die exemplarische Figurenreduktion auf mythische Archetypen, die seit dem antiken Theater der Griechen anzutreffen sind. Aus dieser Sicht ergibt sich ein dominierendes Arbeitsprinzip von Gerald Thomas: die Annäherung und Überlagerung verschiedener mythischer Gestalten. Es handelt sich um ein Verbinden und Verschmelzen verwandter Mythen und ihrer Sinngehalte, um den Sinnkern auszuweiten und durch die Reibungen des Widerspruchs den Blick zu schärfen.

Ausgangspunkt dieses Verfahrens ist die Annahme, daß das Publikum über das kulturelle Erbe dieser Mythen und ihrer Symbole verfügt. Selbst ohne genaue Kenntnisse zum Beispiel des Shakespeareschen *Hamlet* ist die Figur des dänischen Prinzen vor dem allgemeinen Erfahrungshorizont geläufig. Zudem hat die Literatur die weitgreifende Hamlet-Thematik unzählige Male variiert. Gerald Thomas' spezifisches Interesse bezieht sich auf das *Leben* nach dem Tod dieser Figuren, auf die sogenannten Nachfahren und ihre Teilhabe an der Gegenwart.

Dieses grundlegende Arbeitsprinzip ist eine Herausforderung für die Sehweise des Zuschauers, der an Fabeln gewöhnt ist,

die sich zwischen den festen Polen Anfang und Ende abspielen und Zeit wie Handlungsablauf klar definieren. So klar zuweilen, daß Eindimensionalität und Vorhersehbarkeit Monotonie verursachen. Die Stücke Gerald Thomas' verwenden dagegen mythische Themen und Figuren, deren Mythen selbst sich aus Fragmenten und Resten zusammensetzen und in ein heute überliefertes Symbolsystem eingegangen sind. Mythisch denken heißt Fragmente sammeln, verstreute und verbliebene Elemente zusammenfügen, bedeutet geistig experimentieren, erproben, spielen: die Verbindung von Flickern und Splittern, von odds and ends. Für die Zusammenfassung dieser Bruchstücke hat Gerald Thomas den plastischen Begriff *cholesterieren* kreiert.

Das skizzierte Verfahren, das von der Theorie Lacans profitiert, nimmt zwei wesentliche Komponenten der Literatur Bektets auf: die Reduktion von Charakteren auf Archetypisches und die Integration des Clownesken und Absurden.

Der Komik fließt in den Texten und Inszenierungen von Gerald Thomas ein kritisch-spielerisches Moment aus verschiedenen Quellen zu.

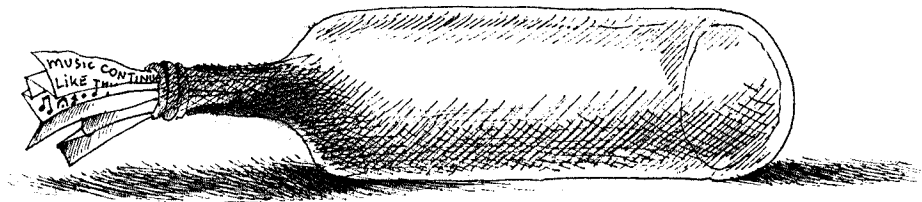
Spürbar immer wieder die Auseinandersetzung mit der surrealen und komischen Triebkraft des französischen Dadaisten Marcel Duchamp. Seine Readymades kapultierten Rationalismus und alltäglichen Funktionalismus aus dem Bedeutungszentrum seiner Objekte heraus. Diese Ver-Rückung und Ent-Ortung kehrt bei Gerald Thomas in mannigfachen Formen von Verfremdungsvarianten wieder, die der Theorie des brechtschen V-Effekts

ganz neue Dimensionen erschließen. „Der Dadaismus und der Surrealismus benutzen Verfremdungseffekte extremster Art. Ihre Gegenstände kehren aus der Verfremdung nicht wieder zurück.“ Dieser Kritik Brechts entgeht, wer wie Gerald Thomas den fremd gemachten Sinn, den Un-Sinn, nicht nur als solchen durchschaubar macht, sondern das Spiel auf der Verfremdungsskala ständig unterbricht und in neue Ansätze zurückschwingen läßt. Auf diese Weise schlagen seine Inszenierungen in Denkbilder und -spiele um und können alle möglichen provozierten Erinnerungen und Spekulationen des Zuschauers absorbieren. Gerald Thomas schließt dabei metatheatralisch Figuren, Objekte und Handlungen auf der Bühne, ja selbst das Theater als Theater mit ein.

Er läßt keinen Zweifel daran, daß das Prinzip Zufall auch Platz haben muß in dem Versuch, die verschiedenen Kunstgattungen Theater, Musik, Malerei und Tanz wieder miteinander zu verbinden. Wagners Konzept vom Gesamtkunstwerk, durch das Bauhaus reaktiviert, hat Gerald Thomas daher den Faktor Zufall (vgl. auch Nietzsches Wagner-Kritik) als glücklichen

Zufall (Glücksfall) einverleibt und bezeichnet seine Inszenierungen seit längerer Zeit konsequenterweise als „Gesamtglücksfallwerk“. Ohne Anspruch auf inhaltliche Perfektion, aber in vollem Vertrauen auf die Kraft von Phantasie, Kreativität und den anarchistischen Impuls des Chaotischen zeigen seine Arbeiten einen freien Umgang mit Novalis' Devise „Die ganze Poesie beruht auf selbsttätiger, absichtlicher, idealischer Zufallsproduktion.“

Gerald Thomas' Inszenierungen verstehen sich als Einladung an das Publikum, ein unbekanntes Ziel anzusteuern und dabei ein Maximum an Unbefangenheit und Neugier zu mobilisieren, d. h. sich dem eigenen Assoziationspotential für die Anspielungskraft des Theaters zu überlassen. Er vertraut auf eine intuitive Peripherie des Publikums, die imstande ist, selbst entfernte Ideen und Bilder durch ein gemeinsames Imaginationszentrum anzuziehen. Auf diese Weise wird der Zuschauer im szenischen Konstruktionsprinzip des Stückes die menschlichen Wahrnehmungsmechanismen wiedererkennen, die visuelle und akustische Zeichen und Sequenzen gleichzeitig aufnehmen und speichern.



Skizze von Gerald Thomas

## Der Mythos von Perseus

Es war eine sehr alte Geschichte, die von einem Danaermädchen erzählte und es schlichterweise auch so nannte: Danae. Sie war das Danaermädchen, die Auserwählte unter allen Danaerinnen, ihre vollkommenste Vertreterin, so vollkommen, daß sie zur irdischen Braut des Zeus und zur Mutter des Gründerheros von Mykenai werden konnte. Die Geschichte beginnt mit der Erzählung von ihrem Vater und seinem Bruder, zwei feindlichen Zwillingenbrüdern: Akrisios und Proitos sollten gemeinsam über Argos herrschen. Sie rauften miteinander bereits im Mutterleib. Kaum waren sie erwachsen, kämpften sie um die Herrschaft. Auf dem Wege von Argos nach Epidauros stand eine mit Schildern geschmückte Pyramide, ein Riesengrab, das Denkmal des berühmten Bruderkrieges, in dem, so hieß es, die runden Schilde erst erfunden wurden. Die Schlacht, die da stattfand, blieb nach einer Überlieferung unentschieden. Das Königreich wurde danach zwischen den beiden Brüdern aufgeteilt. Akrisios herrschte in Argos, Proitos in Tiryns.

Akrisios, dem König von Argos, wurde nur dieses eine Kind Danae geboren. Daher befragte er das Orakel von Delphi nach einem Sohn. Der Gott antwortete ihm, daß er keinen Sohn haben werde, wohl aber eine Tochter, und daß der Tochter Sohn ihm zum Verhängnis reichen sollte. Aus Delphi heimgekehrt, ließ Akrisios im Hof seines Palastes ein ehernes Gemach anlegen, unterirdisch wie ein Grab. Da schloß er die Tochter mit ihrer Amme ein. Vom himmlischen Licht mußte Danae Abschied nehmen. In Dunkelheit war sie für immer begraben, damit sie keinen Sohn gebäre. Es war indessen der Götterkönig selbst, den es nach dem Danaer-

mädchen verlangte. In goldenen Regen verwandelt, floß Zeus durch das Dach des unterirdischen Gemachs. Die Jungfrau fing ihn auf in ihrem Gewand. Aus dem Regen trat der Herr des Himmels. Das Grab wurde zur Hochzeitskammer. Ein Sohn des Zeus wurde geboren.

Das ist die Geschichte von der Empfängnis des Perseus. Nach den einen Erzählungen mag Perseus schon drei oder vier Jahre alt gewesen sein, als König Akrisios oben, im Hofe seines Palastes, die Stimme eines spielenden Kindes vernahm, die aus der Tiefe zu ihm drang. Es spielte mit seinem Ball, so deutete es ein Vasenbild an, das den kleinen Perseus mit dem Spielzeug in der Hand zeigt. Er schrie auf, da der Ball ihm entrollte. Der König ließ Danae aus dem ehernen Grab holen. Die Amme mußte sterben, denn sie war es doch, die mit der Oberwelt verkehrte, um das Mädchen ernähren zu können. Im Palasthof, wie es sich ziemte, stand ein Altar des Zeus. Bei diesem Altar zwang Akrisios die Tochter, zu bekennen, wer der Vater des Kindes ist. „Zeus“ – so lautete die Antwort und wurde nicht geglaubt. Akrisios ließ das Kind und die Mutter in eine Truhe sperren, in eine geschlossene Arche, und auf das Meer aussetzen. So schwammen sie beide, dem Tode geweiht, auf den Fluten.

Nach anderen Erzählern geschah dies früher, sogleich nach der Geburt des Heros. In der Dunkelheit des ehernen Grabes wurde er geboren und sogleich in die finstere Arche eingeschlossen.

Ein Fischer namens Diktys, der *Netzmann*, erblickte da den schwimmenden Gegenstand von der Küste, ein großes Netz wur-

de ausgeworfen und die Truhe an das Land gezogen. Danae ist zuerst erschrocken über den Wechsel in der Bedrängnis und deckt klagend das Geheimnis auf, wer sie und wessen Sohn das Kind sei. Der Fischer verehrt die beiden, nimmt sie in seiner Hütte auf als seine Verwandten, die sie tatsächlich waren, von den Danaiden her. Diktys stammte von Nauplios ab, dem Sohn des Poseidon und der Danaostochter Amymone.

Auf Seriphos herrschte aber nicht Diktys, sondern sein Bruder Polydektes. Ungleiche Brüder waren auch diese, der Fischer und der König, und obwohl nicht Zwillinge – es heißt einmal, nur ihre Mutter sei dieselbe gewesen –, doch ein Paar. Zum Netzmann gehörte der *Viel-Empfänger*: das ist Polydektes, das gleiche wie Polydegmon, einer der vielen Namen des Unterweltkönigs. Was der eine fing, mußte zur Beute des anderen werden. So wurde Danae die Gefangene des Polydektes, zum dritten Mal mit ihrem Kinde gleichsam in die Unterwelt gelangt. Als Sklavin des Königs lebte sie fortan in dessen Haus.

Als der Heros schon herangewachsen war und seine Mutter hätte befreien können, veranstaltete Polydektes einen *eranos*, ein Gastmahl, zu dem ein jeder der Eingeladenen eine bestimmte Gabe mitzubringen hatte. Zum *eranos* des Polydektes hatte jeder Teilnehmer ein Roß zu stiften. Perseus, der Sohn der Sklavin, besaß sicher keines.

Fischer züchten bekanntlich keine Pferde, wie hätte Perseus eins mitbringen können? Daher sagte er trotzig zum König: „Ich bringe dir das Haupt der Gorgo!“ Polydektes erwiderte: „Bring es!“ Die Gorgo Medusa hat auf einer sehr alten Darstellung den Leib eines Pferdes. Nach den ältesten Erzählungen war sie eine Stute,

Braut des Poseidon bei einer der Hochzeiten, die er in Hengstgestalt beging. So versprach Perseus doch nichts anderes als die gewünschte Gabe: ein Roß, aber ein viel selteneres, schwierigeres, scheinbar unmögliches Tier. Die Stute, die er anbot, trug das Gorgogesicht, dessen Anblick einen jeden zu Tode erstarren ließ. Eben daran mochte auch Polydektes gedacht haben, als er das Anerbieten des Helden annahm.

Perseus bedauerte auch schon, was er versprochen hatte. Er zog sich auf die äußerste Spitze der Insel zurück und klagte. Es ging um die Befreiung der Mutter aus der Macht des *Viel-Empfängers*. Da erschien dem Heros Hermes. Oder war es Athene, die als erste ihm zu Hilfe kam? Auf den Darstellungen alter Künstler steht sie ihm vor Hermes bei.

Die Najaden, die Quellennymphen, waren wohl diejenigen, die dem Heros in seiner verzweifelten Lage zuerst halfen. Und sie waren im Besitz der Mittel, deren Perseus bedurfte, um seine Aufgabe auszuführen. Die eine brachte ihm die geflügelten Schuhe, die zweite den unsichtbar machenden Hut, die dritte die Tasche, die *kibisis*, für das Gorgohaupt.

So ausgerüstet, eilte Perseus davon, wie ein schneller Fußgänger durch die Luft – über das Meer und den Okeanos, wie die Sonne. Es ist uns überliefert, die Sonne selbst habe den Namen Perseus gehabt. Jenseits des Okeanos, bei den Gärten der Hesperiden, wo der Bereich der Nacht beginnt, wohnten die Gorgonen. Drei greise Göttinnen, oder nur zwei, Töchter des Meergreises Phorkys, die Graiai, hielten vor ihnen Wacht. Weder Sonne noch Mond beschien sie jemals. Weglose Wald- und Felsenlandschaft nahm dort ihren Anfang. Kisthene, das Land der *Felsenrosen*, wurde sie auch genannt und

war vom Osten her gleichfalls erreichbar: Das Land der Finsternis war es, in dem alle Himmelslichter verschwinden und von dem aus sie wiedererscheinen, an Ost und West gleichermaßen angrenzend. Es ist denkbar, daß nicht einmal Pallas Athene den Weg durch jenen Bereich zu den Gorgonen kannte. Denn nicht alles wußten die jüngeren Gottheiten, wovon die älteren, wie die Moiren und Graien, Kenntnis hatten. An die greisen Göttinnen mußte Perseus zuerst herantreten, wenn er den Weg zu den Gorgonen finden wollte.

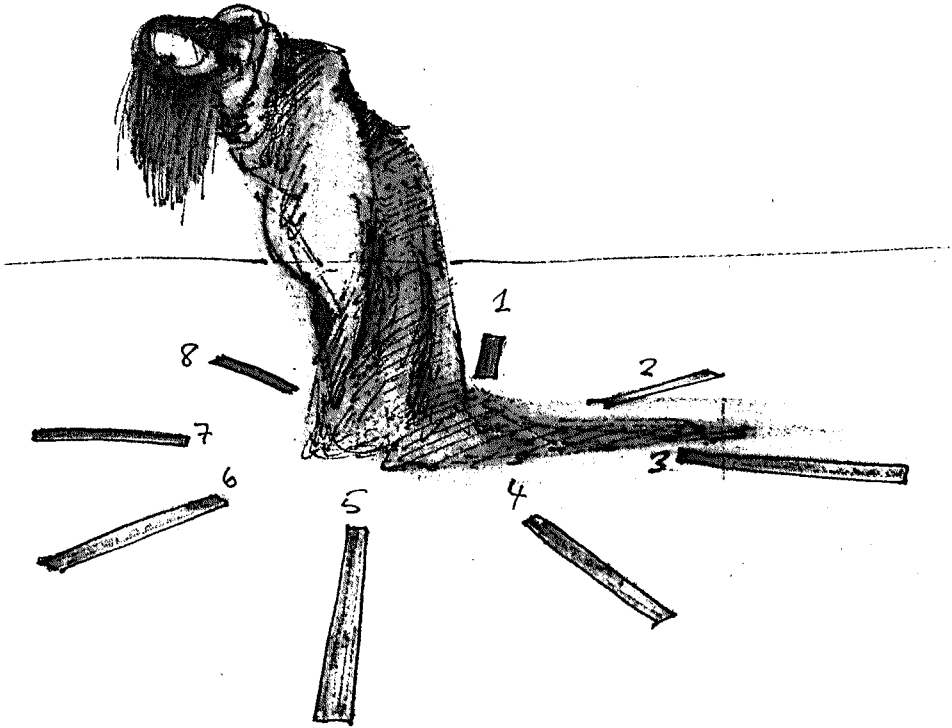
Abwechselnd hielten die Graien Wacht, da sie doch nur ein einziges Auge wie auch nur einen einzigen Zahn gemeinsam besaßen. Hätten sie mit diesem Auge den Herannahenden auch durch die Finsternis erblickt, wenn er nicht den unsichtbar machenden Hut, die *Hadeskappe*, aufgehabt hätte? Er war nun da und erwartete die Wachablösung der Phorkystöchter in der Nähe, vor dem Eingang der Höhle, vielleicht der gleichen, die die Gorgonen in sich barg. Bei der Ablösung reichte die eine Graia der anderen das einzige Auge, und sie waren so lange beide blind. Auf diesen Zeitpunkt wartete Perseus und riß das Auge den beiden aus der Hand. Nicht eher wollte er es ihnen wiedergeben, als sie ihm den Weg zu den Gorgonen wiesen. Unter dem mächtigen Zwang taten es die Schwestern. Wann gab der Heros das Auge dann zurück? Als er erfahren hatte, daß der Eingang der Höhle zu den Gorgonen führte? Oder erst auf der Flucht warf er den Graien das Auge zu? Oder warf er es, wie man erzählte, während er floh, in den See Tritonis? Welch ein Wehgeschrei mögen die uralten Göttinnen erhoben haben!

In dieser Höhle schliefen die drei Gorgonen. Sterblich war unter ihnen nur die eine, Medusa, die *Herrscherin*, wie man den

Namen auch übersetzen könnte. Sein Glück mußte die Hand des Perseus führen – oder Athene. Tasten mußte der Heros nach dem Hals der Medusa und den Kopf abgewandt halten, damit er ihr maskenhaftes Antlitz nicht erblickte. Es wurde auch erzählt, daß die Göttin ihm das Haupt der Gorgo in einem blanken Schild zeigte, den sie dem Perseus gegeben oder für ihn selber hingehalten hatte. Er kam mit einem Sichelschwert – ein Göttergeschenk war auch dieses –, einer *harpe*. Mit dieser alten Titanenwaffe schnitt er den Kopf der Medusa ab.

Sie war schwanger von Poseidon und trug den Helden Chrysaor und das Roß Pegasos im Leibe. Aus dem Hals der Geköpften sprangen die beiden hervor. Das Haupt verbarg der Heros in der Kibisis. Und fliehen mußte er schon, weil die zwei unsterblichen Schwestern der Medusa er wachten und ihm nachsetzten. Die Luft wurde zum Schauplatz des Kampfes zwischen Perseus und den Gorgonen. Auf alten Vasenbildern sieht man zwei Gorgonen hinter dem Heros herfliegen und auf einem gar, daß er den Pegasos bestiegen hatte als erster Pegasosreiter. Es war unmöglich ihn einzuholen. An den Füßen hatte er die Flügelschuhe, von der Schulter hing ihm das Schwert und wie der Gedanke floh er. Den Rücken bedeckte ihm das schreckliche Haupt der Medusa. Um sich geworfen trug er die Kibisis. In die Stirne hatte er die Hadeskappe gezogen. Nächtliche Finsternis verbreitete sie um den Heros.

Bald war Perseus jenseits des Bereiches, in dem die Gorgonen hausten und der an die Länder all der Völker grenzte, die selbst schon angeblich jenseits der Länder der gewöhnlichen Sterblichen wohnten. Im Süden flog er über das Land der Aithiopen und erblickte an einer felsigen Küste – man sagt, es sei in Palästina bei Jaf-



Skizze von Gerald Thomas

fa gewesen – eine schöne Jungfrau. Sie war dort ausgesetzt und angebunden. Ein Höhepunkt ist dieser Anblick, nicht nur in der Geschichte des Perseus, sondern auch in der Geschichte der griechischen Bühnendichtung. Euripides gestaltete die Szene in seiner „Andromeda“. In das Stück sei sogar der Gott, zu dessen Ehren Theater gespielt wurde, Dionysos, so verliebt gewesen, daß er sich von ihm nicht trennen konnte – wie der Komödiendichter Aristophanes seine Scherze darüber treibt. Mit einem großen Monolog des Heros begann es, der glaubte das Bildnis einer Jungfrau, ein Werk von Künstlerhand, nicht ein lebendiges Mädchen aus der Luft erblickt zu haben. (Nach

neueren Forschungen ist ein anderer Stückanfang belegt: Andromedas Klage, gefolgt von einem Echo. Anm. d. Red.)

Über das Aithiopenland herrschte Kepheus. Seine Frau, die stolze Kassiopeia, hatte die Götter des Meeres gereizt. Einen Schönheitsstreit mit den Nereiden fing sie an und rühmte sich, den Sieg davongetragen zu haben. Sie wurde damit bestraft, daß Poseidon Überschwemmungen über das Land schickte und zudem ein Ungeheuer, dem ihre Tochter Andromeda ausgesetzt werden mußte. So riet es ein Orakel und so wurde es ausgeführt. Perseus kam herangeflogen und tötete das Ungeheuer. Ein altes Vasenbild zeigt es, wie er

das eberköpfige Ungetüm, das aus dem Meer auftaucht, mit Steinwürfen aus beiden Händen bekämpft. Andromeda reicht ihm die Steine. Der Held hat sie aus ihren Fesseln gelöst. Er entriß sie auch den Eltern, die sie nicht gern ziehen ließen, und ihrem düsteren Bräutigam, mit Namen Phineus. Dabei half das Gorgohaupt. Der Heros nahm es aus der Kibisis. Phineus und seine Mannen wurden versteinert. Perseus trug Andromeda durch die Luft nach Seriphos. Der Eranos, für den Perseus das Haupt der Gorgo anstatt eines Rosses versprochen hatte, war noch nicht einmal zu Ende. Die Teilnehmer, welche alle nur gewöhnliche Pferde mitbringen konnten, waren noch beisammen, als Perseus mit seinem Geschenk erschien, durch die Luft fliegend mit seinen Flügelschuhen, das Haupt der Medusa im Sack von seiner Schulter hängend. Niemand wollte da wahrhaben, daß der Heros sein Versprechen gehalten hatte. Am wenigsten Polydektes, der König. Er ließ das Volk zusammenrufen, wohl um Perseus des Betrugs zu überführen. Man scheint dem Jüngling in Seriphos nicht geneigt gewesen zu sein. Perseus trat vor die Versammlung der Seriphier, holte den Kopf aus der Kibisis und zeigte ihn zum Beweis der Volksversammlung. Seit dem gehörte Seriphos zu den felsigsten Felseninseln des Archipelagus: alle wurden versteinert. Das Gorgohaupt weihte der Heros der Göttin Athene. Seitdem trägt sie es an der Brust. Kibisis, Flügelschuhe und Hadeskappe gab er den Nymphen zurück. Diktys wurde zum König von Seriphos. Perseus aber verließ die Insel und zog mit Danae und Andromeda heim, nach Argos.

Dort herrschte nicht mehr Akrisios. Er fürchtete den Tod durch den Enkel und zog aus der heimatischen Burg nach Thesalien, in eine andere Feste, gleichfalls Larissa genannt. Perseus zog ihm nach,

suchte ihn auf und wollte sich mit dem Großvater versöhnen. Es gab darüber eine Tragödie von Sophokles: *Die Larissäer*. Das Fest der Versöhnung wurde gefeiert und Akrisios war schon bereit, nach Argos zurückzukehren. Bei der Friedensfeier spielten die Jünglinge der Larissäer mit dem Diskos. Perseus konnte nicht widerstehen. Die sonnengleiche Scheibe nahm er in die Hand, und ließ sie fliegen. Der Diskos flog durch die Luft und er traf Akrisios. Er traf ihn nur am Fuße, es war aber eine tödliche Verwundung. Der Großvater starb durch den Enkel.

In der aus riesigen Steinen erbauten Burg Tiryns herrschte damals der einzige Sohn des Proitos. Nach einer Erzählung nahm er Rache für den Tod seines Onkels Akrisios und tötete den heimgekehrten Perseus. Man behauptete auch, er hätte mit Perseus die Herrschaft getauscht, weil dieser sich wegen der Tötung seines Großvaters schämte und nicht mehr nach Argos zurückkehren wollte. So herrschte fortan an seiner Stelle Megapenthes in der Larissa von Argos und Perseus in Tiryns. Von dort aus befestigte er die Felsenburgen von Midea und Mykenai. Einmal soll er nach seiner Schwertscheide gegriffen haben und gesehen, daß deren Spitze, die *mykes* heißt, verloren war. An jenem Ort gründete er Mykenai.

Perseus erhielt ein Heroengrab vor der Stadt der Mykenäer, an der Straße von Argos, und nahm dort ihre Verehrung entgegen.

## Hopp, hinauf! nach Cythera!...

(aus: Perseus und Andromeda oder der Glückliche unter den dreien)

– Andromeda, Andromeda! denk an den Wert deines einzigartigen Leibes, an den Wert deiner unverdorbenen Seele, eine Mißheirat ist so schnell vollzogen!

Aber hört sie überhaupt zu! Das Gesicht nach vorn, die Ellbogen am Körper, die verkrampten Finger auf den Hüften steht sie am Ufer, sehr tapfer und sehr weiblich – noch.

Wunderbar und voller Eleganz naht Perseus, die Flügel seines Hippogryphs schlagen langsamer; – und je näher er kommt, desto provinzieller fühlt sich Andromeda und weiß nicht mehr, was sie mit ihren so reizenden Armen anfangen soll.

Einige Meter vor Andromeda hält der gewandte Hippogryph an, beugt dicht über den Fluten die Knie, hält sich aber mit rosigem Flügelschlag über Wasser; Perseus verneigt sich.

Andromeda senkt den Kopf. Das also ist ihr Bräutigam. Wie wird der Klang seiner Stimme und sein erstes Wort sein?

Aberschon fliegt er ohne ein Wort wieder auf und stürmt davon, nachdem er Höhe gewonnen hat, und beginnt, Ellipsen zu beschreiben, indem er vor ihr hin und herzieht und dicht über dem wunderbar spiegelnden Meer Wendungen ausführt und seine Bögen immer mehr zu Andromeda hin verkleinert, als wollte er der kleinen Jungfrau Zeit geben, ihn zu bewundern und zu begehren. Tatsächlich, ein einzigartiges Schauspiel!...

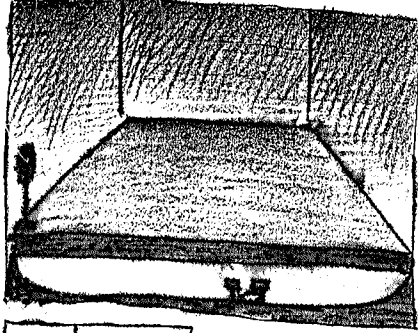
Dieses Mal ist er, ihr zulächelnd, so nah

gekommen, daß sie ihn hätte berühren können!

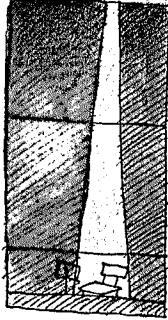
Perseus reitet im Damensattel, mit kokett übereinandergeschlagenen Füßen in Sandalen aus Muschelseide; am Baum seines Sattels hängt ein Spiegel; er ist bartlos, sein lächelnder, rosiger Mund kann als geöffneter Granatapfel bezeichnet werden, die Höhlung seiner Brust ist gelackt mit einer Rose, seine Arme sind tätowiert mit pfeildurchbohrten Herzen, auf den Wulst seiner Waden ist ihm eine Lilie gemalt, er trägt ein Monokel aus Smaragd, eine Anzahl Ringe und Reifen; an seinem vergoldeten Wehrgehänge ist ein kleines Schwert mit einem Perlmutterknauf eingehakt. Perseus ist vom unsichtbar machenden Helme Plutos beschirmt, er trägt die Flügel und die beflügelten Schuhe des Merkur und Minervas göttlichen Schild, an seinem Gürtel schaukelt das Medusenhaupt der Gorgo, dessen alleiniger Anblick bekanntlich genügte, um den Riesen Atlas in ein Gebirge zu verwandeln; sein Hippogryph ist eben der Pegasus, den Bellerophon ritt, als dieser die Schimäre tötete. Der junge Held scheint seiner Sache großartig sicher zu sein.

Dieser junge Held hält nun vor Andromeda seinen Hippogryph an und, ohne von dem Lächeln seines einem geöffneten Granatapfel gleichenden Mundes abzulassen, beginnt er, mit dem diamantharten Schwert Lufthiebe auszuführen. Andromeda rührt sich nicht, sie ist nahe daran, vor Unsicherheit zu weinen, und scheint nur noch auf den Klang der Stimme dieser Person zu warten, um sich dem Schicksal hinzugeben.

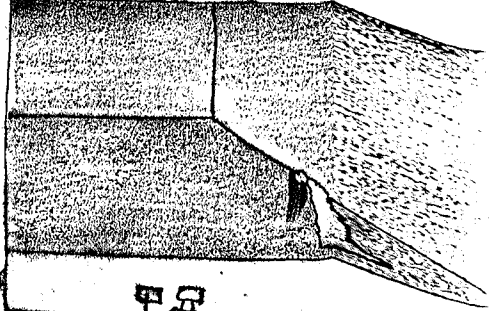
... EMPTY STAGE. MIRROR.



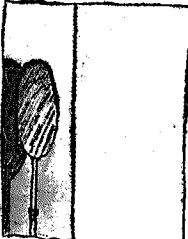
5° FOCUS ON SINGLE CHAIR IN THE ORCHESTRA PIT.



SHE COMES DASHING IN. HALTS.



ANDROMEDA'S ROUTINE ... DAY 365



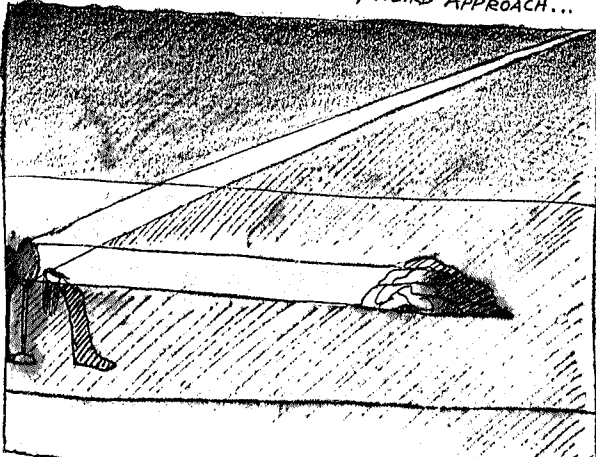
NOTICES MIRROR...



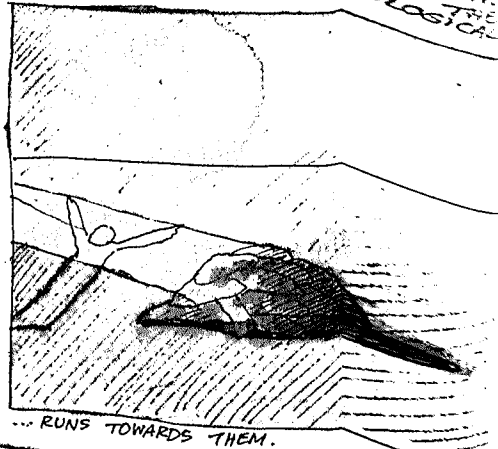
...MAKES SLOW, WEIRD APPROACH...



...MIRROR DOES NOT REFLECT HER FACE. SHE TRIES DIFFERENT ANGLES. MIRROR SHOWS HER. LEAD AUDIENCE TO BELIEVE THE WHOLE PIECE IS GOING BY GONG PSYCHOLOGICAL



... 5° FOCUS HITS MIRROR, WHICH HITS BACK AT MOUND OF PEOPLE.



... RUNS TOWARDS THEM.

BUT AS SHE GETS CLOSE, LIGHT GOES OUT.



Das Ungeheuer bleibt in Ruhe abseits. Mit einer gefälligen Bewegung läßt Perseus sein Reittier wenden, das, ohne den Spiegel des Wassers zu trüben, vor Andromeda auf die Knie geht und ihr seine Seite bietet; der junge Ritter verschränkt seine Hände zum Steigbügel und, während er sie der jungen Gefangenen hält, spricht er mit unheilbar affektiertem Zungen-R:

– Hopp, hinauf! nach Cythera!...

Ah! einmal muß ein Ende sein; Andromeda will gerade ihren rauhen Fuß in diesen zarten Steigbügel setzen und wendet sich zurück, um mit einer Handbewegung von dem Ungeheuer Abschied zu nehmen. – Ah! dieses aber ist schon zwischen ihnen ins Wasser getaucht, unter den Hippogryph, aufgebäumt erscheint es wieder, beide Tatzen im Anschlag, und zeigt die violettfarbene Höhle seines Rachens, aus der eine Flammenlanzette herauschießt. Der Hippogryph schreckt auf, Perseus weicht zurück, um Raum zu gewinnen, und stößt prahlerische Rufe aus. Das Ungeheuer hört ihm zu, Perseus stürzt vor und hält sofort ein:

– Ah! ich werde dir nicht den Gefallen tun, dich vor ihr zu töten, schreit er; glücklicherweise haben die gerechten Götter mehr als eine Saite auf meinen Bogen gespannt. Ich werde dich... medusieren!

Der kleine Liebling der Götter hakt das Gorgonenhaupt von seinem Gürtel. Das berühmte vom Halse abgetrennte Haupt ist lebendig, aber von einem stagnierenden, vergifteten Leben, ganz schwarz von unterdrücktem Schlagfluß, seine weißen und blutunterlaufenen Augen sind starr, und unbeweglich ist sein Grinsen eines Enthaupteten; nichts an ihm bewegt sich als sein Schlangenhaar.

Perseus packt es bei diesem Haarschopf, dessen blaue, goldgeäderte Schlingen ihm neue Reifen um den Arm legen, und hält es dem Drachen entgegen, während er Andromeda zuruft:

– Ihr dort müßt die Augen senken!

Aber, o Wunder, der Zauber wirkt nicht!

Mit unerhörter Anstrengung hat die Gorgo tatsächlich ihre versteinerten Augen geschlossen.

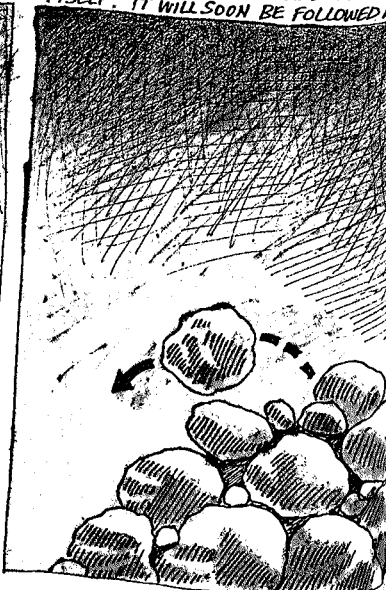
Die gute Gorgo hat unser Ungeheuer wiedererkannt. Sie erinnert sich der reichen und sturmvollen Zeiten, als sie und ihre beiden Schwestern in guter Nachbarschaft mit dem Drachen standen, der damals Wächter des in der Nähe der Säulen des Herkules gelegenen Gartens der Hesperiden war. Nein, nein, und tausendmal nein, sie wird ihren alten Freund nicht versteinern!

Immer noch wartet Perseus, mit ausgestrecktem Arm, ohne etwas zu bemerken. Ein wenig zu grotesk ist der Gegensatz zwischen der kühnen und gebieterischen Geste, die er eingenommen hat, und dem Scheitern der Sache; und die wilde kleine Andromeda hat ein gewisses Lächeln nicht unterdrücken können; ein gewisses Lächeln, das Perseus bemerkt! Der Held wundert sich, was ist denn mit seinem guten alten Medusenhaupt los? Und wenn im Grunde auch sein Helm ihn unsichtbar macht, so geschieht es doch nicht ohne Furcht, als er nun riskiert, das Gesicht der Gorgo zu betrachten, um sich zu vergewissern, was dort geschehen ist. Es ist ganz einfach; der Zauber der Versteinierung hat nicht gewirkt, weil die Gorgo die Augen geschlossen hat. Wütend hängt Perseus das Haupt an seinen Platz zurück, schwingt sein Schwert mit siegessicherem Lachen und, während er Minervas göttli-

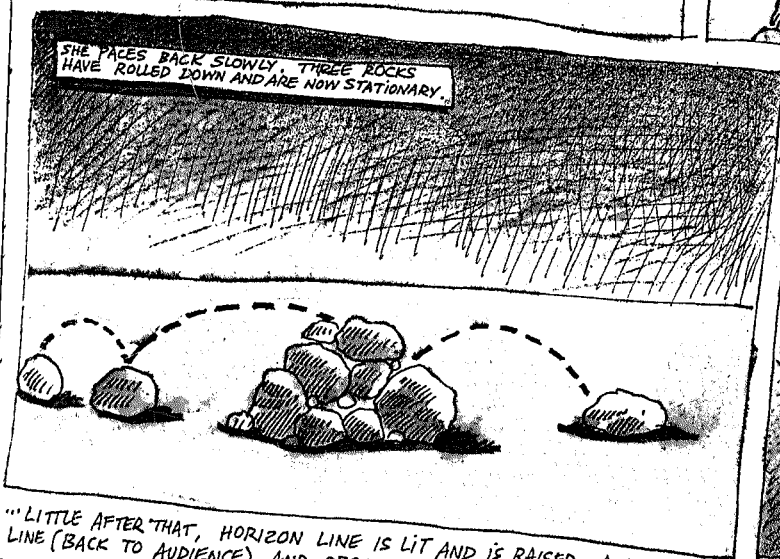
WITHIN SECONDS THE MOUND OF PEOPLE HAVE BECOME ROCKS. SHE APPROACHES WITH CARE. DOES NOT TOUCH THEM.



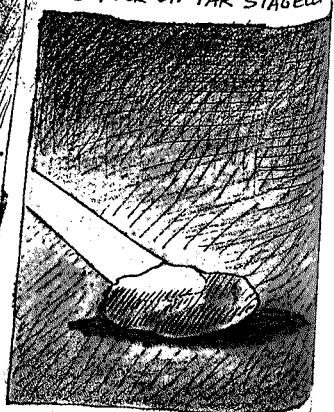
... SHE OBSERVES AS A SINGLE ROCK LIFE INTO ITS OWN HANDS AND ROLLS ITSELF. IT WILL SOON BE FOLLOWED.



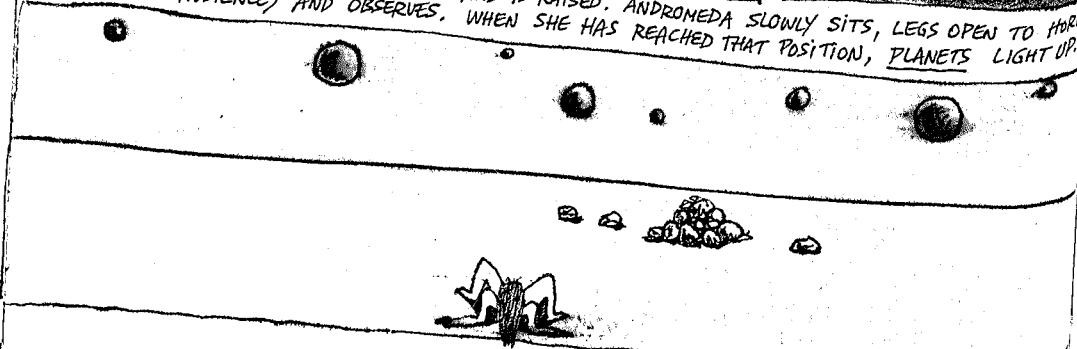
SHE PACES BACK SLOWLY. THREE ROCKS HAVE ROLLED DOWN AND ARE NOW STATIONARY.



SCENE REMAINS MOTIONLESS A WHILE. LIGHT HITS MIRROR GAIN AND THIS ENDS UP HITTING THE ROCK ON FAR STAGE LEFT.



"LITTLE AFTER THAT, HORIZON LINE IS LIT AND IS RAISED. ANDROMEDA SLOWLY SITS, LEGS OPEN TO HORIZON LINE (BACK TO AUDIENCE) AND OBSERVES. WHEN SHE HAS REACHED THAT POSITION, PLANETS LIGHT UP.



chen Schild fest auf sein Herz drückt, gibt er die Sporen (oh! indes sich gerade dort unten der Vollmond über dem wunderbaren atlantischen Spiegel erhebt!) und stürzt auf den Drachen los, auf die arme, flügellose Masse. Mit blendenden Sprüngen kreist er ihn ein, er sticht ihm in die linke, er sticht ihm in die rechte Seite und treibt ihn schließlich in die Enge einer Vertiefung, wo er ihm so wundervoll das Schwert mitten in die Stirn hineinstößt, daß der arme Drache zusammensinkt und verendend nur noch die Zeit hat zu röheln:

- Leb wohl, edle Andromeda; ich habe dich geliebt, und auch in Zukunft würde ich dich geliebt haben, wenn du nur gewollt hättest; leb wohl, du wirst noch oft daran denken.

Das Ungeheuer ist tot.

Doch Perseus ist trotz der Unfehlbarkeit seines Sieges zu sehr erregt, er muß sich auf den Dahingeschiedenen stürzen! und erspickt ihn mit Hieben! und er sticht ihm die Augen aus! und massakriert ihn, bis Andromeda ihn zurückhält.

- Genug, genug; Ihr seht doch, daß er tot ist.

Perseus macht sein Schwert wieder am Wehrgehänge fest, bringt die blonden Locken seines Schopfes in Ordnung, schluckt eine Pastille und steigt von seinem Reittier herab, dem er den Hals tätschelt:

- Und jetzt zu uns, meine Allerschönste! so sagt er mit süßlicher Stimme.

Mit ihren schwarzen Möwenaugen, immer noch untadelig und unbeugsam nackt dastehend, frag Andromeda:

- Ihr liebt mich, ihr liebt mich wirklich?

- Ob ich Euch liebe? Aber ich bete Euch doch an! Aber das Leben ohne Euch erscheint mir doch unerträglich und voller Finsternis! Ob ich Euch liebe! aber sieh dich doch selbst an!

Und er reicht ihr seinen Spiegel, aber mit zuhöchst betroffenem Gesichtsausdruck weist Andromeda diesen Gegenstand sanft zurück. Er gibt darauf nicht acht und beeilt sich hinzuzufügen:

- Ah! hört mal, jetzt müssen wir uns aber schön machen!

Er nimmt sich eine seiner Ketten vom Hals, eine Kette aus Goldmünzen (ein Erinnerungsstück von der Hochzeit seiner Mutter), und will sie ihr um den Hals legen. Sanft weist sie ihn zurück, doch er nutzt ihre Gebärde, um mit beiden Händen ihre Hüften zu umfassen. Da erwacht das kleine verwundete Tier! Andromeda stößt einen Schrei aus, den Schrei der Möwen an den schlechtesten Tagen, einen Schrei, der auf der schon ganz dunklen Insel widerhallt:

- Rührt mich nicht an!... - Oh! Verzeiht, verzeiht mir, aber tatsächlich ist all das so schnell gegangen! Ich bitte Euch, laßt mich noch ein wenig allein durch diese Gegend schweifen, ein letztes Lebewohl sagen...

Sie wendet sich ab, um mit einer Gebärde die Insel zu umfassen und auch ihre geliebte Klippe, wo die Nacht herabsinkt, die ernste Nacht, oh! voller Lebensernst! so ernst und unfafßbar, daß Andromeda sich augenblicklich davon abwendet zu

S. 28 und 30:  
Skizzen von Gerald Thomas  
zur Inszenierung von Perseus und Andromeda

jenem hin, der sie ihrer Vergangenheit entreißen soll, zu ihrem höchsten Trumpf. Und da überrascht sie ihn! Er gähnt! ein elegantes Gähnen, das er mit dem Lächeln eines geöffneten Granatapfels zu Ende bringen will.

O Nacht über der Insel der Vergangenheit! Niederträchtig getötetes Ungeheuer ohne Begräbnis! Allzu elegante Länder von morgen...

Andromeda kann nur schreien:

- Fort mit Euch! Fort mit Euch! Ich verabscheue Euch! Lieber sterbe ich hier allein, fort mit Euch, Ihr habt Euch in der Adresse geirrt.

- Sieh an, das sind mir ja eigentümliche Manieren! Hört mir mal zu, meine Kleine, Leute meiner Art lassen sich solche Befehle nicht zweimal sagen. So schön seid Ihr nun auch wieder nicht.

Mit seinem diamantharten Schwert führt er einen Wirbel aus, wirft sich wieder in den Sattel und, ohne sich noch einmal umzudrehen, saust er im Zauber des aufgehenden Mondes davon; man hört, wie er einen Jodler trällert; er flitzt wie ein Meteor, entschwindet zu den eleganten und leichtlebigen Ländern...

O Nacht über der armseligen, alltäglichen Insel! ... Welch ein Traum!...

Andromeda bleibt zurück, mit gesenktem Haupt, benommen vor dem Horizont, dem magischen Horizont, den sie nicht gewollt hat, den sie nicht hat wollen können, o Götter, die Ihr dieses große Herz ihr gabet!

Sie geht zu dem Ungeheuer, das immer noch in seiner Ecke liegt, leblos, violett-farben und schlaff, armselig, ganz armselig.

Wahrhaftig, als ob das nötig gewesen wäre!...

## Zersetzung des Vernünftigen durch die Vernunft

In der Auseinandersetzung mit dem Werk des deutschen Philosophen Eduard von Hartmann (Philosophie des Unbewußten, 1871), das er begeistert aufnimmt und zu seinem existentiellen Credo macht, gelingt es Laforgue, seine eigene Form der Aussage zu finden, in die er eine Vielzahl von Anregungen der französischen Literatur, vor allem Flauberts, zu integrieren weiß. Der Vorstoß in den Bereich des Unbewußten ist nur Anlaß zur Wiedergewinnung von unmittelbarer Sensibilität als Voraussetzung freier und ungebundener Phantasie. Um aber die Kontrolle des einengenden Bewußtseins sprengen zu können, ist es nötig, die Zersetzung des *Vernünftigen* durch die Vernunft zu betreiben: Dazu dient die Aufspaltung der Macht des Gewordenen, die Rückführung der Geschichte auf den Mythos, um das Leben wieder der fließenden Veränderung des Unbegrifflichen verfügbar zu machen. Eben darin findet das für die Kunst verlangte Streben nach Originalität seine wahre Begründung, ohne daß aber eine völlige Abtrennung von der Vergangenheit eintreten müßte. Vielmehr steht diese als Magazin der Erinnerung zur freien Verfügung, aus dem je nach Bedarf zu neuer Verarbeitung das genommen werden kann, was der eigenen Epoche abhanden gekommen ist; das psychologische Grundmotiv der Taineschen Ästhetik ist hier wiederzuerkennen. Der Blick auf das Andere, das Verflissene, das nicht nur als verloren bedauert, sondern zugleich herbeigewünscht wird, läßt die Melancholie, den *Ennui* in neuem Licht erscheinen.

Bei diesem Vorstoß zum Neuen, das sich aus der Erinnerung des Verflissenen spei-

sen soll, kommt der Phantasie insofern die vorrangige Aufgabe zu, als ohne ihre Einwirkung die geforderte Dynamik und Veränderung nicht zustande kommen kann. Allerdings muß sie zunächst analytisch auf die Weise ihres Vorgehens befragt werden, damit dann erst bei einer neuerlichen Zusammensetzung ihrer Elemente die eigentliche Intention, die Erfahrung des Unbewußten, aktualisiert wird. Exakte wissenschaftliche Methodik muß das Vorgehen so weit bestimmen, bis der über sie hinausweisende Sprung ins *Andere* gelingt, der die freie Entwicklung in die Zukunft, in eine stets neu zu findende Gegenwart, offenhalten kann. Nach der Klärung dieser Voraussetzungen erst wird der Blick wieder auf die Unmittelbarkeit sinnlicher Erfahrung gewendet, die auch aus dem Stoff der Erinnerung zurückzugewinnen ist. In solchem Zusammenhang wird es begreiflich, warum sich Laforgues Interesse – dem Vorbild Baudelaires entsprechend – neben der dichterischen Aktivität vor allem auf die Kunstkritik richtete; in einer Vielzahl von Beiträgen nahm er zur zeitgenössischen Malerei Stellung. Neben den Impressionisten, die eine vorbildliche, durch neue physiologische Erkenntnisse abgesicherte Durchdringung und Darstellung des Sehvermögens lieferten, fesselte ihn zugleich die symbolistische Malerei, in der synkretistisch unter Aufhebung der Kausalität und der Kontinuität von Raum und Zeit Anschauung geboten wurde. Das bis zum Äußersten genutzte Prinzip freier Assoziation spielte dabei eine entscheidende Rolle. (...)

In der Abwandlung gängiger Bilder, Themen und Stoffe, die er seinen Vorstellungen gemäß verfremdet, soll das vorge-

nommene Ziel einer Erneuerung der Kunst und damit auch des Lebens gefordert werden. Ironie, die um die Unmöglichkeit einer klaren Zielrichtung weiß, kann sich hier mit anarchischem Denken verbinden: „Il n'y qu'un remède. C'est de tout casser.“ Doch auch solche Haltung verstärkt nur den Pessimismus, da am Ende immer wieder die Ausweglosigkeit und Sinnlosigkeit bewußten Handelns erkannt werden muß. Nur durch Zufall bricht die verlorengegangene Spontaneität auf, gewinnt die Existenz ihre alte instinktgebundene und unverfremdete Natur zurück. Der Nihilismus wird zur unaufhörlichen Suche nach dem Nirwana, die Verwendung der buddhistischen Bildlichkeit findet hier ihren Grund. Das künstlerische Schaffen selbst steht solcher Hoffnung eigentlich im Wege, doch soll das anvisierte Ziel gerade durch dieses Paradox, durch kalkuliertes Umkippen der Erwartung, erreicht werden. Das aber zieht eine Neufassung des dichterischen Selbstverständnisses nach sich. Die dargestellte Welt der Kunst ist eine künstliche und sterile, deren Unnatur durch das kalte Licht des unromantisch gewordenen Mondes symbolisiert wird. Entsprechend treten die lunaren Personen nicht als naturalistisch gefaßte Individuen auf, sondern sind bizarr, in ihrem Charakter antipsychologisch angelegt, clownesk. (...) Ihr Medium ist die Sprache, die immer neue Dimensionen zeigt, nachdem erst ihre scheinbare Verlässlichkeit als vordergründig, als nur konventionell erkannt ist.

Ursprüngliche Erfahrung kann allein durch ungebundenes Sprechen gemacht werden. Hier aber wiederholt sich die schon einmal deutlich gewordene Schwierigkeit: das rationale Gerüst der Sprache läßt sich nicht ohne weiteres aufheben. Wiederum muß durch Kalkül, durch Kombinieren unterschiedlicher Sprachformen, das Nicht-Erfahrene frei-

gesetzt werden. Es wird verständlich, warum Laforgue eine ausgesprochene Vorliebe für Banalstes, für ausgefahrene Klischees zeigt, die durch ungewohnte Verbindungen erst um so größere Überraschungen zeitigen. Aus längst gängigen Metaphern gelingt es, durch Wortspiele, Kallauer und raschen Themenwechsel neue Vorstellungen herauszuholen, wobei ihm die Bedeutungsvielfalt des französischen Vokabulars mit häufigen Polysemien zu Hilfe kommt.

Konstitutiv ist in *Perseus und Andromeda* das Prinzip der Wiederholung, durch das der Eindruck des Rituellen und damit des Übernatürlichen und Unheimlichen produziert wird, dem die gezielte Trivialität der individuellen Reaktion gegenübersteht. Die emotionalen Impulse sind als Anlaß pathetisch-idealistischen Handelns in vielen Andeutungen freigelegt; immer wieder ist der Aufbau großer Deutungssysteme reduziert auf ihre Begründung in archaischer Triebhaftigkeit, deren Erkenntnis gerade aus den zu gängigem Bildungsgut geglätteten Mythen herausgeholt werden soll. Die Gültigkeit metaphysischer Wahrheit wird, wie der Erzähler Amyot am Schluß der Legenden feststellt, durch Vereinbarung bestimmt; diese und die aus ihr abgeleitete Moral aufzuheben ist ihm Moral genug.

## Jules Laforgue

Sein Leben war fruchtbar – und kurz: Er starb 1887 mit 27 Jahren, hatte nur seine *Klagelieder* und *Imitation de Notre Dame la Lune* veröffentlicht und viel Ungedrucktes hinterlassen. Bis heute ist sein Gesamtwerk nicht vollständig erschienen.

Geboren wurde Laforgue am 16. August 1860 in Montevideo/Uruguay, 1869 bis 1876 war er in Tarbes im Internat, mit seinem älteren Bruder Emile in einer Klasse. Die Ferien verbrachten sie bei ihren neu-reichen, aber ziemlich geizigen Cousins.

1875 kehrte die Familie mit den anderen Kindern nach Frankreich zurück und zog nach Paris, bald darauf starb die Mutter im Wochenbett ihres 12. Kindes.

Sein Bruder Emile wurde Soldat, Jules dagegen war vom Dienst befreit. Im Militärpaß ist seine Größe mit 1,64 m angegeben und als Beruf Journalist verzeichnet.

Ab 1879 wohnte Jules mit seiner Familie in der Rue Berthollet 5.

Jules Laforgue strebte eher die literarische Laufbahn an, gegen die auch sein Vater, der ehemalige Französischlehrer von Montevideo, nichts einzuwenden hatte. Schon in der Schulzeit hatte Laforgue zusammen mit Hyacinth Soula die literarische und satirische Wochenzeitschrift *La Guepe* gegründet.

Zu Laforgues Pariser Zeit sagte er selbst: „Nur drei oder vier Personen wissen ein wenig von dem Leben, daß ich zwei Jahre in Paris geführt habe: *Und noch immer, nein, ich bin allein* – wenn ich mein Tagebuch aus dieser Zeit wieder lese, frage ich

mich mit Schauern, warum ich nicht daran gestorben bin.“

Laforgue verbrachte *vergessene Nachmittage* in der Nationalbibliothek. Nach fanatischer Lektüre begann er fieberhaft Verse zu dichten.

Paul Bourget empfahl Laforgue an Charles Ephrussi, der für die *Gazette des Beaux-Arts* arbeitete und später ihr Direktor wurde. Er stellte Laforgue als Sekretär ein und übertrug ihm Recherchen über Albrecht Dürer. Charles Ephrussi, dieser *benediktinische Dandy*, wie Laforgue ihn nannte, hat viel zu seiner ästhetischen Bildung beigetragen. Laforgue war begeistert von der Malerei und wollte gerne Kunstkritiker sein.

Wahrscheinlich Anfang 1880 wurde Gustave Kahn im *Club des Hydropathes* auf Laforgue aufmerksam. Kahn würdigte „sowohl die jugendliche Klugheit, die *schwirrende* Sensibilität, die schon überraschende Gelehrsamkeit“ des Jules Laforgue. Er war ein Literaturkritiker mit einem sehr sicheren Geschmack. Er schätzte Mallarmé, Rimbaud und Verlaine.

Im Alter von 20 Jahren schickte Laforgue seine Werke Paul Bourget, den er sehr verehrte, zur Ansicht. „Ich erinnere mich an die Zeit, als ich Theaterstücke zu Bourget trug, Romankapitel und Massen von Versen, wobei ich träumte: Von diesem Wurf wird er platt sein! Und er antwortete mir am folgenden Sonntag: Sie beherrschen weder Französisch noch das Handwerk der Verse und sind noch nicht soweit, selbständig denken zu können.“

Anfang 1881 brach Jules Vater mit den anderen Kindern nach Tarbes auf, Jules blieb in Paris und stand in engem Briefkontakt mit seiner Schwester Marie. Noch im selben Jahr starb der Vater mit 48 Jahren. „Er war ein ausgezeichnete Vater, aber er hat zu viel Jean Jaques Rousseau gelesen.“ Marie übernahm die Verantwortung für die jüngeren Kinder, und Jules' Briefe an sie zeugen von einem großen Vertrauen und brüderlicher Zärtlichkeit.

Nachdem in Paris bekannt wurde, daß Amédée Pigeon, der Vorleser der Kaiserin Augusta, Berlin verließ, schlugen Charles Ephrussi und Paul Bourget Laforgue als neuen Kandidaten vor. Gustave Kahn zufolge ist auf diesem Posten „ein liebenswerter und sanfter junger Mann nötig, der fähig ist, sich kaum mit Politik zu beschäftigen.“ Laforgue traf die Kaiserin 1881 in Koblenz und wird ihr Vorleser. Er war bis 1886 die meiste Zeit in Berlin, wo die Kaiserin Augusta von Dezember bis Mai jeden Jahres residierte. Sie war protestantisch erzogen, fühlte sich zum Katholizismus hingezogen und liebte die französische Kultur.

Ein bis zwei mal am Tag las ihr Laforgue Auszüge aus französischen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern vor. „Ich lese, ich schreibe, aber vor allem denke ich nach. Der Wechsel der gesellschaftlichen Atmosphäre hat mir den Verstand gedreht wie ein Omlett.“ Die fünf Jahre in Deutschland waren geprägt von intensiver Tätigkeit, Laforgue wendete sich der Prosaerzählung zu; um 1886 entstanden die *Moralités legendaires*, für die er keinen Verleger fand.

Ende 1886, bereits von der Schwindsucht gezeichnet, schrieb Laforgue seiner Schwester Marie von seiner Braut Leah Lee. Sie heirateten Anfang 1887, auch sie war zu diesem Zeitpunkt schon schwindsüchtig. Sie litten an Geldmangel. Am 22. August 1887 starb Jules Laforgue, seine Frau bald darauf.

# Metamorphosen: Perseus und Andromeda

Hippotes' Sohn hat im ewigen Kerker die  
 Winde verschlossen;  
 Lucifer steht, der Mahner zur Arbeit, der  
 strahlende, hoch am Himmel.  
 Da greift er aufs neue, der Held, zu den  
 Federn: er bindet  
 Rechts sie und links an die Füße; er gürtet  
 sich um die gekrümmte  
 Waffe und furcht mit geschwungenen  
 Knöcheln die flüssigen Lüfte.  
 Um sich und unter sich läßt er unendliche  
 Völker; des Cepheus  
 Fluren erblickt er zuletzt, aethiopischer  
 Völker Behausung.  
 Schuldlos mußte daselbst Andromeda  
 Strafe erleiden –  
 Ammon verfügte es wider das Recht – für  
 die Zunge der Mutter.  
 Wie er sie unten erblickte, der Enkel des  
 Abas, die Arme  
 Fest an die Klippen, die harten, gebunden  
 – er hätte für Marmor-  
 Werk sie gehalten, doch rührte ein leich-  
 ter Wind ihr die Haare,  
 Und es rannen die Tränen, die heißen –,  
 da fängt er nichtsahnend  
 Feuer und staunt: ergriffen vom Bilde der  
 herrlichen Schönheit  
 Hätte er fast in der Luft seine Federn zu  
 rühren vergessen.  
 Weilend beginnt er: „O du – du verdienst  
 nicht solcherlei Ketten,  
 Sondern ganz andere, wie sie um seh-  
 nend Verliebte sich schlingen,  
 Sag mir – ich möchte es wissen – den Na-  
 men des Landes und deinen.  
 Und weshalb du gefesselt!“ Zuerst  
 schweigt jene: die Jungfrau  
 Wagt nicht, zum Manne zu sprechen; sie  
 hätte das züchtige Antlitz

Gern mit den Händen verhüllt, doch wa-  
 ren die Arme gebunden.  
 Aber die Augen erfüllen sich ihr – das  
 kann sie – mit Tränen.  
 Häufiger drängt er, da gibt sie, um ja nicht  
 den Schein zu erwecken,  
 Ihre Verschuldung verschweigen zu müs-  
 sen, den Namen des Landes  
 An und den eignen dazu, und daß ihre  
 Mutter sich allzu  
 Sehr der Schönheit gerühmt. Es war doch  
 nicht alles berichtet,  
 Horch, da rauschte die Flut: das unendli-  
 che Meer überragend,  
 Nahte ein riesiges Tier, eine weite Fläche  
 bedeckend.  
 Laut auf schreit das Mädchen: der Vater,  
 die Mutter, sie eilen  
 Klagend herbei, bejammernswert beide,  
 doch diese mit größerm  
 Rechte; allein sie bringen nicht Hilfe, nur  
 Tränen und Klagen,  
 Wie sie der Stunde geziemen, und klam-  
 mern sich an den gebundenen  
 Körper. Da redet der Fremde: „Euch wer-  
 den zu Tränen noch lange  
 Zeiten verbleiben, doch kurz ist die Frist,  
 um Hilfe zu bringen.  
 Sollte ich, Perseus, Jupiters Sprößling und  
 Sohn jener Mutter,  
 Welche der Gott im Gefängnis mit golde-  
 nem Samen begnadet,  
 Diese umwerben, ich, Perseus, Besieger  
 der schlangenbehaarten  
 Gorgo, der mutig mit Flügeln die himmli-  
 schen Lüfte durchheilt,  
 Sicher, man zöge als Eidam mich vor!  
 Doch will ich den großen  
 Gaben auch noch ein Verdienst, wenn die  
 Götter mir hold sind, gesellen:

"perlerosa section"

SET (2)



CARPET WITH  
MIRRORED  
DESIGN ON IT

MELODRAMA TRIPTICH

MELODRAMA BETWEEN 3 MIRRORS

- (A) → could the mirror break?
- (B) → SHE takes absolutely NO NOTICE OF the mirrors, whatever: THEY MUST IMMEDIATELY BE TRANSFORMED into something PRACTICAL and un-psychological

„Rettet mein Mut sie vom Tod, so sei sie  
 die Meine; das biet ich!“  
 Einverstanden sind rasch die Eltern – wer  
 konnte da schwanken? –  
 Und sie flehn und versprechen dazu  
 noch die Herrschaft als Mitgift.

Schau, wie ein rüstiges Schiff, von den Ar-  
 men schwitzender Burschen  
 Angetrieben, die Wasser durchfurcht mit  
 dem Schnabel am Buge,  
 Also das Tier, mit dem Stoße der Brust die  
 Wellen zerteilend.

So weit war's von den Klippen entfernt,  
 als die bleiernen Kugeln  
 Der balearischen Schleuder die Luft zu  
 durchwirbeln vermögen,  
 Als der Jüngling geschwind vom Land mit  
 den Füßen sich abstieß

Und sich steil in die Lüfte erhob. Wie der  
 Schatten des Mannes  
 Über der Fläche erscheint, da stürzt auf  
 den Schatten die wilde  
 Bestie, und gleich wie Jupiters Vogel, so-  
 bald er im freien  
 Feld eine Schlange erblickt, die den bläuli-  
 chen Rücken sich sonnte,  
 Sie von hinten befällt und, damit sie nicht  
 wende das grause  
 Maul, in den schuppigen Nacken die gie-  
 rigen Krallen hineinschlägt,  
 So bedrängte des Inachus Enkel, durch's  
 Leere in schnellem  
 Sturzflug stoßend, den Rücken des wü-  
 tenden Tieres und tauchte  
 Ihm in den Bug zur Rechten den Stahl bis  
 zum hakigen Bügel.

Schwer verwundet erhebt sich das Tier  
 bald hoch in die Lüfte,  
 Bald verschwindet's im Wasser, dann  
 dreht es sich wieder, dem wilden  
 Eber vergleichbar, den bellend umtobt  
 die Meute der Hunde.

Jener entgeht mit den Flügeln geschwind  
 den gierigen Bissen,  
 Doch wo sich's bietet, da schneidet die  
 Hippe ihm bald in den Rücken,

Welcher mit hohlen Muscheln besät ist,  
 und bald in die Rippen,  
 Bald in den Schwanz, wo der Leib sich  
 verdünnt in der Art eines Fisches.  
 Fluten von Wasser entsteigen dem Ra-  
 chen der Bestie, mit rotem  
 Blute vermischt: das Gespritze benetzt  
 und beschwert ihm die Federn.

Da wagt Perseus nicht länger, den vollge-  
 sogenen Schwingen  
 Sich zu vertrauen: er sieht eine Klippe – sie  
 ragt, wenn die Wasser  
 Ruhen, hervor mit der Spitze, doch Wel-  
 lenbewegung verdeckt sie –,  
 Fest an den Felsen gestemmt – die Linke  
 umfaßt eine Zacke –,  
 Bohrt er dreimal und viermal dem Tier  
 durch die Weichen die Waffe.

Lauter Beifall erfüllt das Gestade und  
 dringt zu den hohen  
 Sitzen der Götter: Cassiope, Cepheus der  
 Vater, sie grüßen  
 Freudig den Helden als Eidam, beken-  
 nend, er sei der Erretter,  
 Er der Schützer des Hauses. Es schreiet ge-  
 löst von den Ketten  
 Sie, die Jungfrau, für die er's getan, und sie,  
 die Belohnung.

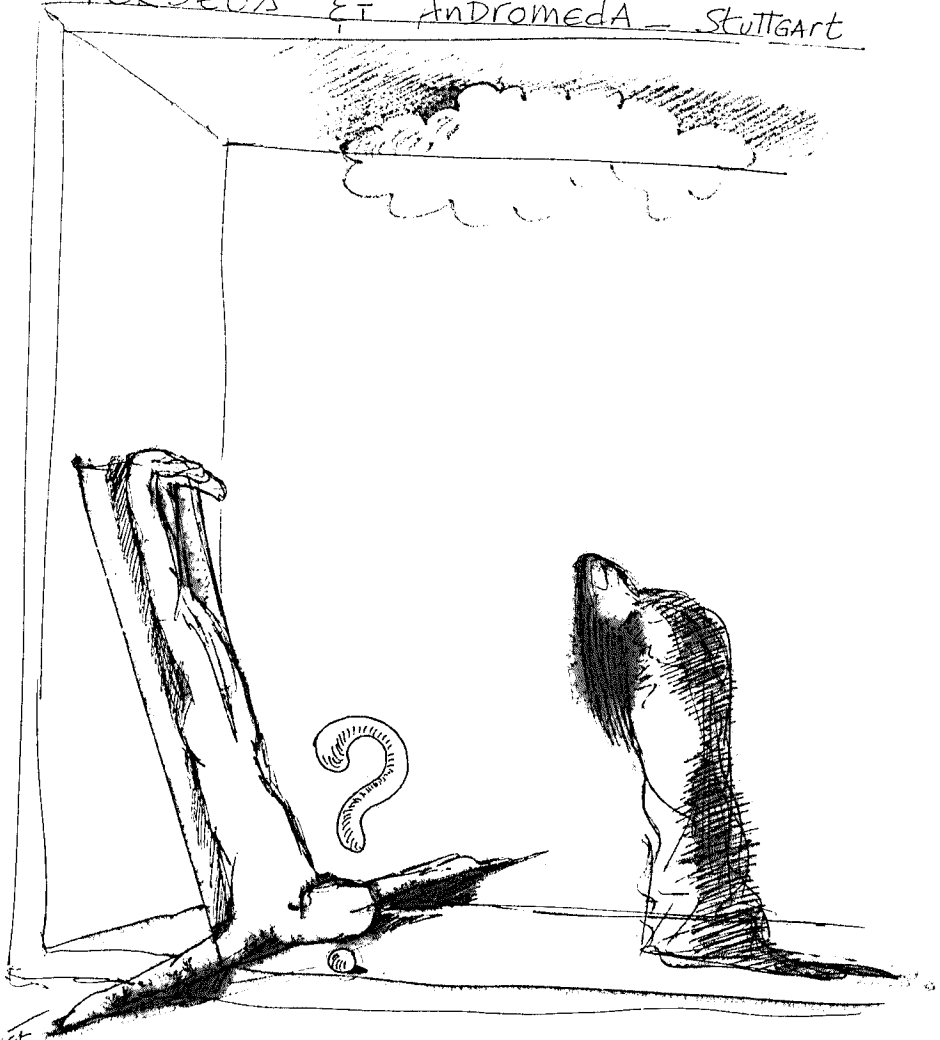
Wasser schöpft sich der Sieger und wäscht  
 sich die Hände; das Schlangen-  
 Haupt der Meduse, es darf in dem körni-  
 gen Sande nicht leiden:

Darum bestreut er den Boden mit Blät-  
 tern, er häuft aus dem Meere  
 Stammende Zweige und legt das Gesicht  
 der Phorcynis darüber.

Siehe, die Zweige, die frischen, noch le-  
 bend vom saftigen Marke,  
 Spüren des schrecklichen Wesens Ge-  
 walt: die Berührung erstarrt sie,  
 Ungewöhnliche Härte durchdringt das  
 Laub und die Äste.

Doch das erstaunliche Wunder versu-  
 chen die Nymphen des Meeres  
 Noch an anderen Zweigen und freuen  
 sich, wenn sie es können:

PERSEUS ET ANDROMEDA - Stuttgart



statist

Wieder und wieder verstreuen sie über  
die Wellen die Samen.  
Immer noch bleibt den Korallen das näm-  
liche Wesen: sie werden  
Hart, wenn die Luft sie berührt, und was in  
dem Meere Gezweig war,  
Wird, enthoben dem Meer, zu starrem  
Gesteine gestaltet.

Dreien Göttern erstellt er drei Herde aus  
Rasen: den linken  
Für Mercur, den rechten für dich, o streit-  
bare Jungfrau,  
Jupiter gibt er den mittlern; ein Rind wird  
Minerva geschlachtet.  
Und dem Beschwingten ein Kalb, ein Stier  
dir, Höchster der Götter.  
Als bald gewinnt er Andromeda, sie, den  
Preis seiner großen  
Tat, ohne Mitgift! Es schwingt Hymenaeus  
mit Amor die Fackeln  
Vor ihnen her; es duften von Weihrauch  
gesättigt, die Flammen.  
Festlich umhangen Girlanden die Häuser,  
und überall tönen  
Leiern und Flöten und Lieder, die glückli-  
chen Zeichen der heitern  
Freude; die Flügel der Türen sind ledig der  
Riegel: geöffnet  
Stehen die goldenen Hallen; es gehn die  
cephenischen Großen  
Froh zum Mahle des Königs, das prangt in  
festlichem Schmucke.  
Als sie am Schmaus sich erfreut und jetzt  
an der Gabe des edeln  
Bacchus die Herzen sich laben; da fragt  
der Lyncide nach Anbau  
Und dem Charakter der Gegend; dem  
Enkel des Abas berichtet  
Einer sofort von Wesen und Bräuchen der  
Menschen, und als er  
Solches erklärt, da sagt er zum Gast: „O  
tapferster Perseus,

Bitte erzähle uns jetzt von dem Helden-  
mut und den Künsten,  
Die dir das schlangenumwundene Haupt  
der Meduse gewannen!“

Also erzählt der Sprößling Agenors, am  
Fuße des kalten  
Atlas liege ein Ort, gesichert durch starke  
Umwallung;  
Allda wohnten am Eingang zwei Schwe-  
stern, die Töchter des Phorcus,  
Die in ein einziges Auge sich teilten, und  
während es eine  
Reichte der andern, da schob er mit  
Schlauheit verstopfen die eigne  
Hand darunter und nahm es; dann habe  
er weithin verstecktes,  
Unwegbares Gelände, wo brüchige Wäl-  
der auf Felsen  
Starren, bis hin zur Gorgonenbehauung  
durchwandert; auf Wegen  
Und im Gefilde, allüberall sah er die Bilder  
von Menschen,  
Wie auch von wildem Getier, versteinert  
vom Blick der Meduse.  
Er jedoch habe im bronzenen Schild, den  
die Linke getragen,  
Sich das Bildnis der Schauergestalt der  
Meduse gespiegelt;  
Und als drückender Schlaf sie selbst und  
die Nattern beschwerte,  
Hab' er das Haupt ihr vom Halse geschla-  
gen; der flügelgeschwinde  
Pegasus und sein Bruder entwachsen  
dem Blute der Mutter.  
Auch die Gefahren der Fahrt, der langen,  
erzählt er, der Wahrheit  
Folgend, erzählt von den Meeren, den  
Ländern, die er von der Höhe  
Unter sich sah, von den Sternen, zu de-  
nen er fliegend gelangte.  
Eh' man es dachte, verstummte der Held;  
doch einer der Edeln  
Nahm das Wort und fragte, warum sie al-  
lein von den Schwestern  
Haare besessen, mit welchen im Wechsel  
sich Schlangen vermischten.

Und es erwidert der Gast: „Es verlohnt  
sich, auch das zu berichten,  
Was du erfragst; so höre den Grund! Einst  
war sie das schönste  
Mädchen, das eifersüchtig gar viele Be-  
werber umdrängten.  
Aber das allerschönste an ihr, das waren  
die Haare,  
Welche sie hatte; ich fand einen Men-  
schen, der selbst sie gesehen.  
Doch da ward sie vom Herrscher des  
Meeres entehrt in Minervas  
Tempel, so heißt es; es wandte zur Seite  
sich Jupiters Tochter,

Sich mit der Aegis das keusche Gesicht  
überdeckend. Zur Strafe  
Wandelte sie die Haare der Gorgo in häß-  
liche Schlangen.  
Jetzt noch trägt sie, auf daß sie die Feinde  
betäube und schrecke,  
Vorn auf der Brust jene nämlichen Schlan-  
gen, die einst sie geschaffen.“

Salvatore Sciarrino

# Perseo e Andromeda

(da Jules Laforgue)

Opera in un atto

Andromeda	Soprano
Il Drago	Tenore
Perseo	Baritono e Basso insieme

Suoni di sintesi in tempo reale  
(2 esecutori)

## Definizione dell'isola

*In riva al mare i fanciulli giocano. Uno si finge drago. A tratti pure la scena si trasforma: scogliere a strapiombo, archi e forami di roccia. Vi s'intravedono spire mostruose e ippogrifi, giunge un altro fanciullo. La lotta si svolge all'imbrunire.*

*Quando poi ogni cosa torna nella solitudine fra essere e non essere, chi più distingue una tranquilla spiaggia dalle tracce di una fantasmagorica isola?*

*Trastulli dei quattro venti, il pomeriggio, dentro un polverio iridescente.*

ANDROMEDA

Mare, sempre mare  
Il mare chiude la vista  
Che un raggio di sole oh! venga giù a franare

Mare, sempre mare  
Tanto vale morire subito  
in faccia all'orizzonte

Mare, sempre mare  
I flutti che flutti rinascono  
s'accorge che il suo gemere fa paio con  
il vento. Allora chiama:  
Mostro!

IL DRAGO  
Pupa?

ANDROMEDA

Che fai?

*Il Drago lascia brillare voltando il dorso sottomarino.*

IL DRAGO

Spacco ciottoli per la tua fionda. Avremo un altro passo d'uccelli prima di sera.

ANDROMEDA

Basta, questo rumore mi fa male. Non voglio più ucciderli. Che rivedano il loro paesi! Come m'annoio ...  
Mostro? ...

IL DRAGO

Pupa?

ANDROMEDA

Perché non mi porti più le gemme?

*Il Drago raspa una manciata di sabbia che deposita sotto il naso di Andromeda, sempre ventre sotto, poggiata sui gomiti. Sospira distratta:*

Che noia ...

*Il Drago riprende il suo tesoro e lo spedisce in fondo al mare.*

Oh le mie perle rosa, i miei cristalli d'anemoni!

Oh ne morirò, ne morirò!

*Ma si calma presto, viene ad allungarsi strisciando, per abituale civetteria, sotto il mento del Mostro, e con le bianche braccia gli circonda il collo.*

Se potessi guarirmi ...

Tu dici d'amarmi

Prendimi in goppa, portami via

IL DRAGO

Lo sai, qui i nostri destini

ANDROMEDA

I nostri destini

IL DRAGO

Una gitarella in mare?

ANDROMEDA

No ho più voglia

IL DRAGO

Guarda! Pupa? Guarda lassù. Oh! la vuoi la tua fionda?

*Dal mattino, era già il terzo stormo d'ucelli autunnali.*

ANDROMEDA

... là dov'essi vanno

*E' in piedi d'un balzo e urlando tra le raffiche galoppa in una regione di specchi. Il Drago riprende a spaccare i suoi ciottoli, lei si guarda in una pozza.*

Andromeda!

La mia bocca! Chi mai capirà la mia bocca

No rispondono i miei occhi

E sono sempre io

*Sopraggiungono nubi cariche di pioggia che altera il suo riflesso. Andromeda si precipita giù per la scogliera sotto l'acquazzone.*

Ah un rimedio  
alla bua d'Andromeda

Oh, issa!

alla sua bua

*L'acquazzone è già passato*

Oh, issa!

Nessuno mi viene in aiuto

Allora io mi tuffo!

Oh, issa!

*Stende la schiena sulla sabbia, le braccia aperte all'irrompere dei flutti, si lascia naufragare più in alto fra le alghe. Una nuova falda d'acquazzoni trascorre sull'isola, poi il rumore s'allontana. Solitudine atlantica. Andromeda seduta a guardare l'orizzonte.*

Anche se ora venissero a prendermi ...  
ah ma io serberei rancore tutta la vita,  
sempre un po' di rancore

*Rivolta al sole che tramonta:*

Addio giorno!

IL DRAGO

Non resta che accendere i fuochi della sera e benedire la luna prima di dormire

*Ecco l'eroe, su un Pegaso di neve, le ali vibrano tinte dai tramonti. Andromeda, soffocata da acerbi palpiti, corre a rannicchiarsi sotto il Drago.*

IL DRAGO

Andromeda, nobile Andromeda,  
è Perseo. Non temere:  
viene per uccidermi erapirti

ANDROMEDA

Non ti ucciderà!

IL DRAGO

Mi ucciderà

ANDROMEDA

Non ti ucciderà se mi ama

IL DRAGO

Non può portarti via  
se non m'uccide

*L'ippogrifo si libra con garbo perfetto, piega le ginocchia a sfiorare i flutti e Perseo fa un inchino. Andromeda risponde d'un cenno del capo. Lui riparte*

senza una parola. Monta all'amazzone incrociando vezzosamente i piedi, sull'incavo del petto è laccata una rosa, le braccia tatuate d'un cuore trafitto, ha un giglio dipinto sul grosso dei polpacci. Traccia mulinelli con la sua spada diamantina – Andromeda resta inchiodata – poi compie un volteggio presentandole il fianco. Il giovane cavaliere fa delle sue mani staffa e invita la fanciulla prigioniera con un'erre incurabilmente grassa:

PERSEO

Su, op! A Citera!

Ma il Drago si getta in mezzo a loro e dalla gola manda un dardo di fiamma. L'ippogriffo si impenna. Perseo sgancia dalla sua cintura la testa di Medusa, ora attende a braccio teso. Contrasto fra il gesto magistrale e il suo fallimento, e la selvatica piccola Andromeda non ha potuto trattenere un sorrisetto; sorrisetto che Perseo sorprende! Furibondo riaggancia la testa, brandisce la spada e alzando lo scudo divino di Minerva s'avventa contro il Drago – oh! giusto nel mentre laggiù la luna piena si alza sul prodigioso specchio! – accerchia con smaglianti volteggi, costringe l'avversario a indietreggiare e gli affonda così mirabilmente la spada nel mezzo della fronte che il poveretto s'affloscia, appena in tempo per rantolare sospirando ad Andromeda:

IL DRAGO

Addio!

Malgrado l'infallibilità della vittoria Perseo è troppo eccitato e vuole infierire sul defunto: lo sfregia, gli fora gli occhi, lo massacra! Finché Andromeda non lo ferma.

ANDROMEDA

Basta. Basta

PERSEO

E ora, bellezza mia

ANDROMEDA

Mi amate, mi amate veramente?

PERSEO

Se vi amo? Ma vi adoro! Guardati!

Le passa uno specchio. Andromeda rifiuta.

Almeno questo. Bisognerà che ci facciamo belle!

Sfila uno dei suoi collari, uno di monete d'oro – ricordino di nozze di sua madre Danae – vuole infilarglielo al collo. Essa lo respinge dolcemente e lui approfitta di quel gesto per cingerle la vita. Andromeda manda un grido, il grido dei gabbiani che risuona nel buio.

ANDROMEDA

Non mi toccare!...

Tutto è accaduto così in fretta! Vi prego lasciate che io vaghi ancora, ch'io saluti la mia isola, il mare

Si scosta per abbracciare l'orizzonte, e lo sorprende: l'eroe sbadigliava! Uno sbadiglio compassato che si sforza di tramutare in un sorriso di melagrana spaccata.

Via! Via! Mi fate orrore! Meglio morire sola, andate via, avete sbagliato isola

PERSEO

Bei modi, raffinati!

Traccia un mulinello con la spada, si rimette in sella e scompare senza voltarsi nell'incanto dell'aurora lunare. Andromeda sta lì inebetita davanti all'orizzonte mentre si fa più buio.

ANDROMEDA

Povero Mostro  
quale eroe t'ha ucciso!  
E io resto nella notte  
Dove i bei momenti?  
Ero curiosa di

FINE

## Andrömeda unter den Sternen

Die bis heute verwendeten Sternbilder erhielten ihre Namen in der Antike nach der Mythologie, vorwiegend zu nautischen Zwecken. Die 48 griechischen Sternbilder, auf denen die heutige Einteilung beruht, sind durch den *Almagest* überliefert, ein astronomisches Handbuch, das Ptolemäus 150 n. Chr. niederschrieb.

Das Bild der Andromeda befindet sich im nördlichen Abendhimmel, und ist von Mitteleuropa aus im Herbst und Winter sichtbar. Nicht weit davon sind die Bilder von Perseus und dem Ketos (Walfisch) zu sehen, die Eltern Andromedas, Kepheus und Kassiopeia, sind Sternbilder in direkter Nachbarschaft.

Eratosthenes, der 195 v. Chr. die erste Erdmessung durchführte, erwähnt im *Katasterismos* nach kurzer Angabe des Mythos, daß auch der Ketos, das Meeresungeheuer, zum Andenken an die Tat des Perseus unter die Sterne gesetzt wurde. Im Zusammenhang mit dem Bild der Andromeda wird von Eratosthenes Euripides genannt, seine Tragödie von Perseus und Andromeda wurde 412 v. Chr. aufgeführt. Man kann davon ausgehen, daß die Benennungen alle aus dieser Zeit stammen, da ihnen diese Fabel zugrunde liegt. Ihr zufolge hat Athene Perseus, Andromeda und den Ketos unter die Sterne versetzt.

# Inhalt

Salvatore Sciarrino Perseus und Andromeda _____	1
Salvatore Sciarrino Zur Oper Perseus und Andromeda _____	5
Gerhard Dressel Zur Theaterarbeit von Gerald Thomas _____	20
Karl Kerényi Der Mythos Perseus _____	22
Jules Laforgue Hopp, hinauf! nach Cythera! ... aus Perseus und Andromeda oder der Glückliche unter den dreien _____	27
Klaus Ley Zersetzung des Vernünftigen durch die Vernunft _____	33
Mirjam Heil Jules Laforgue _____	35
Ovid Metamorphosen _____	37
Salvatore Sciarrino Perseo e Andromeda _____	43
Mirjam Heil Andromeda unter den Sternen _____	46

# Texte

Salvatore Sciarrino, Perseus und Andromeda, Libretto nach Jules Laforgue  
Salvatore Sciarrino, Zur Oper Perseus und Andromeda, Originalbeitrag  
Gerhard Dressel, Zur Arbeitsweise von Gerald Thomas, in englischer Fassung erschienen in Programmhft zu M.O.R.T.E., Rio de Janeiro 1990  
Karl Kerényi, Perseus, in Die Heroen der Griechen, Rhein-Verlag Ag, Zürich 1958  
Jules Laforgue, Perseus und Andromeda oder der Glückliche unter den dreien, in Hamlet oder die Folgen der Sohneure und andere Legendenhafte Moralitäten, 1887; Übertragung aus dem Französischen von Klaus Ley, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1981  
Klaus Ley, Nachwort zu Jules Laforgues legendenhaften Moralitäten, in Hamlet oder die Folgen ..., a.a.O.  
Mirjam Heil, Jules Laforgue, Originalbeitrag  
Ovid, Metamorphosen, Ausschnitt aus der Übersetzung von Hermann Breitenbach, Artemis-Verlag, Zürich/Stuttgart 1958  
Mirjam Heil, Andromeda unter den Sternen, Originalbeitrag.

---

Herausgeber:  
Generalintendanz der Staatstheater Stuttgart  
Redaktion und grafische Gestaltung:  
Klaus-Peter Kehr, Mirjam Heil  
Gesamtherstellung: Druckhaus Münster  
Premiere am 27. Januar 1991

**70**