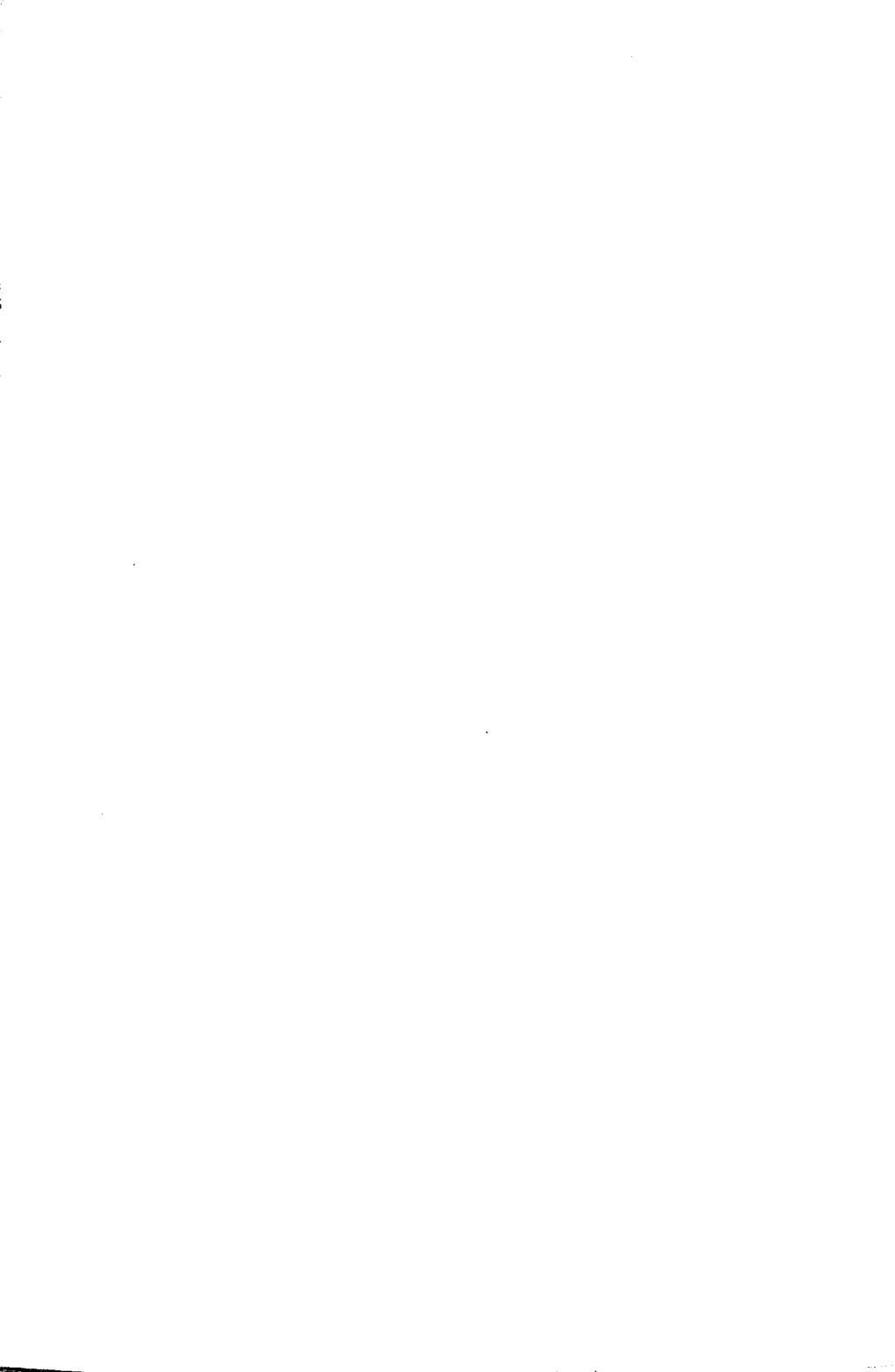


19
22

Eréndira



Violetta Dinescu

Eréndira

Oper in 6 Szenen
nach Gabriel García Márquez
Libretto von Monika Rothmaier

Uraufführung Staatsoper Stuttgart, Kammertheater, 18. März 1992
Auftragswerk der Landeshauptstadt München
Koproduktion mit der 3. Münchener Biennale 1992,
Internationales Festival für neues Musiktheater
Veranstalter: Kulturreferat der Landeshauptstadt München und
Spielmotor München e.V.
Künstlerische Leitung: Hans Werner Henze
Vorstellungen in der Muffat-Halle München
am 7., 9. und 10. Mai 1992

Nun wußte Eréndira, daß die Großmutter nicht aufwachen würde, weil sie irre zu reden begonnen hatte. Eréndira hörte das Heulen des Windes rings um das Feldzelt, doch auch diesmal erkannte sie nicht den Atem ihres Unglücks. Sie streckte den Kopf in die Nacht hinaus, bis der Nachtkauz von neuem sang, und schließlich gewann ihr Freiheitsdrang über den Zauberbann der Großmutter die Oberhand.

Gabriel García Márquez

Inhalt

Besetzung	4
Handlung	6
»Eréndira« LIBRETTO VON MONIKA ROTHMAIER	8
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ »Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter«.	20
Biographische Notizen: G. G. Márquez.	28
VIOLETA DINESCU Über die Entstehung meiner Kammeroper »Eréndira«.	29
Biographische Notizen: Violeta Dinescu	31
MONIKA ROTHMAIER Eine unglaubliche Geschichte als Musiktheater	33
Biographische Notizen: Monika Rothmaier	35
Fotos zur Inszenierung von Mara Eggert.	37
EDMOND JABÈS Die Wüste	48
E. M. CIORAN Gevierteilt. Nach der Geschichte	49
Synopsis	54
Nachweise.	56

Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 1991/92

Violeta Dinescu/Monika Rothmaier nach Gabriel García Márquez

Eréndira

Uraufführung: 18. März 1992, Kammertheater

Musikalische Leitung: Bernhard Kontarsky. Inszenierung: Beat Fäh. Bühne und Kostüme:

Carolin Mittler. Dramaturgie: Antje Kaiser.

Staatsoper Stuttgart, Kammertheater

Uraufführung am 18. März 1992

Musikalische Leitung Bernhard Kontarsky

Inszenierung Beat Fäh

Bühnenbild und Kostüme Carolin Mittler

Dramaturgie Antje Kaiser

Eréndira Catriona Smith

Großmutter Catherine Gayer

Ulysses Roman Trekel

*Junger Mann, Krämer, Bürgermeister,
Schmuggler* Heinz Göhrig

1. Mann, Postbote Helmut Holzapfel

2. Mann Johannes Eidloth

3. Mann, Missionar Yue Liu

Staatsorchester Stuttgart

Partitur und Klavierauszug: Verlag Ricordi, München 1991

Musikalische Assistenz Cornelis Witthoefft

Regieassistenz Antonia Brix
Almut Bracher

Souffleuse Gisela Pfeil

Inspizienz Eva Poettgen

Technische Direktion Hermann Koboldt

Leitung der Dekorationswerkstätten Nikola Dragnič

Technische Leitung Elke Ahlers

Bühnentechnik Martin Korepkat

Beleuchtung Reinhard Schaible

Requisite Norbert Eitel

Tontechnik Jörg Behrens

Leitung der Kostümabteilung Wilfried Hoost

Kostümassistenz Leonie Grimm

Gewandmeister Margot Knittel, Christoph Nowotny

Chefmaskenbildner Rüdiger Botor

Technische Mitarbeiter der Münchener Biennale für die Vorstellungen in der Muffat-Halle am 7., 9., 10. Mai 1992

Handlung

1. Szene Der Wind des Unglücks weht ...

In einem einsamen Haus in der Wüste leben Großmutter und ihre Enkelin Eréndira. Inmitten ihres Reichtums segelt die Großmutter durch die Sümpfe der Vergangenheit, träumend wach und im Schlafe redend. Eréndira bedient sie, arbeitet und hält die Dinge in Ordnung, während der Wind ihres Unglücks zu wehen beginnt. Im Gehen zu schlafen, wird Eréndira zur Gewohnheit des Körpers – er gehorcht ihr nicht mehr. Nachdem sie die Großmutter zu Bett gebracht und das Tagesritual beendet hat, sinkt sie in ohnmächtigen Schlaf – der Wind kippt den Kandelaber gegen die Vorhänge und ein katastrophales Feuer bricht aus.

2. Szene Aufbruch ans Meer

Windstille. Das Haus ist bis auf die Grundmauern abgebrannt. Großmutter berechnet Eréndira den Schaden: Eréndiras Leben wird nicht lang genug sein, um ihr diesen Verlust zu ersetzen. Großmutter verkauft die Enkelin an die Männer. Als keiner mehr Geld für die Liebe zu bieten hat, bricht Großmutter mit Eréndira auf.

3. Szene In der Wüste ...

Auf dem Vergnügungsmarkt ist Eréndira die Attraktion. Großmutter wird reich. Sie nimmt von den Männern als Bezahlung alles, was ihnen heilig ist. Eréndira hat kleingehacktes Glas in den Knochen. Ulysses erscheint mit seiner unwirklichen Aura. Großmutter nimmt sein Geld nicht. Sie läßt ihn ohne seine Flügel nicht zu Eréndira hinein.

4. Szene Durch die Träume ...

Die Großmutter schläft. Ulysses kommt und Eréndira fragt ihn nach seinem Namen. Er duftet nach Orangen, die über die Grenze geschmuggelt werden. Während draußen die Nacht atmet und die Wüste sich dehnt, sind Eréndira und Ulysses zwei Körper Aug' in Auge. Großmutter erzählt im Traum von den Zeiten, als jener kam, der stärker und größer als alle anderen war. Eréndira schläft glücklich ein und Ulysses geht leise fort.

5. Szene Sehnsüchte

Mönche halten Eréndira im Kloster gefangen. Sie arbeitet, sie ist glücklich. Großmutter fragt verschiedene Leute in der Wüste um Hilfe, ihre Enkelin zu befreien. Sie findet einen jungen Mann, der gegen zwanzig Pesos bereit ist, Eréndira zu heiraten. Nachdem der Bund der Ehe vollzogen ist, will Eréndira fort.

6. Szene Gegen den Wind

Ulysses liebt Eréndira von ferne. Großmutter richtet die Enkelin für das Geschäft her. Sie stellt ihr in Aussicht, frei und glücklich zu sein und wenn sie selbst ausfällt, nicht der Gnade der Männer ausgeliefert zu sein. Nach dem erfolglosen Versuch, Großmutter umzubringen, verfällt Eréndira wieder ihrem apathischen Gehorsam. Während Großmutter schläft, kommt Ulysses erneut, er bietet Eréndira den Reichtum seiner Orangen zur Flucht. Sie kann nicht fort von Großmutter. Er wagt es, für Eréndira die Großmutter zu töten – sie stirbt erst nach einem ungeheuren Kampf. Eréndira ist frei. Sie läuft gegen den Wind.

Eréndira

LIBRETTO VON MONIKA ROTHMAIER

1. Szene

Der Wind des Unglücks weht ...

Ein skurriler Palast in der Wüste. Hier wohnt die Großmutter mit ihrer Enkelin Eréndira. Die Großmutter ist von großer, massiger Statur. Ihre Arme und ihr Rücken sind üppig tätowiert. Eréndira ist ein hübsches, schlankes Mädchen, ca. 14 Jahre alt.

Man sieht das Schlafzimmer der Großmutter und den Salon des Hauses mit einer künstlichen Gartenecke mit Papier- und Plastikblumen und einen großen Eßtisch. Das ganze Haus ist nach übertriebenen, fast aberwitzigen Maßstäben eingerichtet. Überall stehen und hängen Uhren.

Großmutter und Eréndira im Schlafzimmer. Großmutter wird von Eréndira wie in einem Ritual nach dem Bad angekleidet.

GROSSMUTTER

Diese Essenz – wunderbar – traumduftende Blütenblätter und blutreinigende Pflanzen – ein Duftrausch... – der Blütenblätterrausch aus meinen Träumen mit deinem Großvater Amadis.

Wo ist mein Kamm? aus Elfenbein geschnitzt,... Wie glatt und kühl er sich anfühlt! Eine Erinnerung...

Jetzt kämme mich, sorgsam, Haar für Haar! Sie sind noch immer dicht und dick. Sie waren eine Pracht, schwarz, glänzend, mein Stolz. Amadis verwirrte sie mit Lust.

ERÉNDIRA

Si, abuela

GROSSMUTTER

Wo ist mein Parfüm? Heute will ich nach Rosen duften, und träumen von den Zeiten von Lärm und Kraft.

ERÉNDIRA

Si, si abuela.

GROSSMUTTER

Und jetzt den weißen Puder...

ERÉNDIRA

Si, abuela

GROSSMUTTER

... das Rouge... nicht zu wenig... auf meine helle Haut. So wie Amadis es liebte.

ERÉNDIRA

Si, abuela

GROSSMUTTER

... und jetzt noch die Fingernägel, lackier sie alle... Gib ihnen den Schimmer von Perlmutter!

ERÉNDIRA

Si, abuela. Welches Kleid?

GROSSMUTTER

Heute trage ich das Kleid mit dem großblumigen Muster in den Farben des entfernten Landes.

ERÉNDIRA

Si, si... si abuela.

Eréndira wirft Großmutter ein langes Kleid über die tätowierten Schultern. Großmutter ist nun herausgeputzt wie eine überlebensgroße Puppe. Gestützt auf Eréndira und einen Bambusstock, der einem Bischofsstab gleicht, schleppt sich Großmutter in die künstliche Gartenecke des Salons.

GROSSMUTTER

Heute nacht habe ich geträumt: Ich habe einen Brief erwartet.

ERÉNDIRA

Welcher Tag war es im Traum?

GROSSMUTTER

Donnerstag.

ERÉNDIRA

Dann war es ein Brief mit schlechten Nachrichten. Aber er wird nie ankommen.

Eréndira beginnt zu arbeiten. Der Wind wird stärker.

GROSSMUTTER

Oh, meine Amadise...

Die Legende singt von ihren Taten, ihre Asche habe ich – hier – im Innenhof begraben. Oh, meine Amadise...

(wie im Fiebertraum)

Sie sind lebendig im Wind der Wüste und im Rausch meiner Träume!

Eréndira, wenn die Amadise kommen, sag ihnen, sie sollen nicht hereinkommen, weil Porfirio Galáns Bande nur darauf wartet, sie umzulegen ... sag ihnen, Eréndira, sie sollen nicht jetzt hereinkommen.

Eréndira zieht unzählige Uhren auf und reibt unzählige Kristallgläser blitzblank. Sie arbeitet schlafend und reagiert nicht auf den Monolog der Großmutter. Die Uhren laufen immer schneller, beim Glockenschlag zuckt Eréndira erschreckt zusammen und läuft hinaus.

GROSSMUTTER

Eréndira! Du hast wieder im Gehen geschlafen.

ERÉNDIRA

Es wurde die Gewohnheit des Körpers. Er gehorcht mir nicht.

GROSSMUTTER

Laß nur! Wasch die Flecken heute nachmittag aus und nutze die Zeit, auch die Montagswäsche mit zu waschen.

ERÉNDIRA

Ja, Großmutter.

Großmutter setzt sich ans Klavier und klimpert. Der Wüstenwind tobt. Eréndira putzt und putzt die Teppiche. Die Uhren laufen und schlagen... Es wird dunkel. Eréndira führt Großmutter ins Schlafzimmer und bereitet sie fürs Bett vor. Es beginnt ein Entkleidungsritual.

GROSSMUTTER

Nutze den Tag morgen, um auch den Wohnzimmerteppich zu säubern. Seit den Zeiten des Lärms hat er die Sonne nicht mehr gesehen.

ERÉNDIRA

Si abuela ...

GROSSMUTTER

Bügle die ganze Wäsche, bevor du zu Bett gehst, damit du reinen Gewissens schläfst.

ERÉNDIRA

Ja, Großmutter ... damit ich schlafen kann ... *Großmutter liegt nun im Bett. Eréndira fächelt ihr zu. Allmählich schläft Großmutter ein. Sie gibt weiter Befehle, schlafend.*

GROSSMUTTER

Sieh mir gut die Kleiderschränke durch. In windigen Nächten haben die Motten mehr Hunger.

ERÉNDIRA

... die Motten haben Hunger ...

GROSSMUTTER

In der restlichen Zeit stellst du die Blumen in den Innenhof hinaus, damit sie Luft kriegen.

ERÉNDIRA

Ja Großmutter.

GROSSMUTTER

Gib dem Vogel Strauß sein Futter.

ERÉNDIRA

Si abuela.

GROSSMUTTER

Gib den Gräbern zu trinken.

Denk daran, daß alles in bester Ordnung sein muß. Denn die Dinge leiden sehr, wenn man sie zum Schlafen nicht an ihren Platz stellt ... sie leiden sehr ...

Großmutter's friedlich-gewaltiger Atem mischt sich mit dem Windgebräus.

Eréndira prüft schließlich die Fensterriegel. löscht die letzten Lichter bis auf ihren Kandelaber. Todmüde sinkt sie auf ein Sofa und drückt eine Stoffpuppe an sich.

ERÉNDIRA

Nutze den Tag ...

bügle die Wäsche ...

viel Luft brauchen die Blumen in den Zeiten des Lärms ...

die Gräber der Sonne wollen trinken, Getränke und Luft ...

und Leid, ja Großmutter, Leid für die Dinge zum Schlafen ...

wenn du reinen Gewissens ...

putzen, bügeln ...

denn die Dinge leiden ...

und die Amadise kommen ...

die Sonne im Schlafen stören ...

denn sie leidet und ... Ja Großmutter ...

die Dinge leiden. Ja Großmutter.

Eréndira sinkt in ohnmächtigen Schlaf. Draußen heult der Wind.

Durch einen Windzug kippt der Kandelaber gegen die Vorhänge: Ein katastrophales Feuer bricht aus.

2. Szene

Aufbruch ans Meer...

Es ist Tag. Windstille ist eingeekehrt. Der Palast ist bis auf die Grundmauern abgebrannt. Leute vom Dorf, Indios, durchstöbern die Ruine und sammeln die Überreste des Feuerbrands in großen Säcken. Es beginnt zu regnen. Eréndira sitzt zwischen den Trümmern und weint. Großmutter berechnet den Schaden.

MÄNNER

Was für ein Unglück!
Dieses Haus im Herzen der Wüste, wo Ziegenböcke Selbstmord begehen
– an einem Tag wie diesem –
(La increíble y triste historia)
Die einfältige Eréndira, die unachtsame Eréndira!
(La candida Eréndira! La pobre niña!)
Der Wind ihres Unglücks wehte.
Nun trinkt die Asche ihre bitteren Tränen.
(La pobre niña!)
Was für ein Unglück.

GROSSMUTTER

Fort mit euch, Gesindel, Desconsiderados! Mampolones! Niemand rührt mir hier etwas an! Hände weg, sage ich! Räuber, Hurenkinder, schert euch fort! Pervertidos! Apátridas de mierda!

MÄNNER

Die einfältige Eréndira!
(Candida Eréndira!)
Der Wind ihres Unglücks wehte, und nun trinkt die Asche ihre bitteren Tränen.

GROSSMUTTER (*erbarmungslos*)

Arme Eréndira, arme Tochter meines stolzen Amadis!
Hör auf zu weinen! Du hast keine Zeit zu verlieren: Eréndira, dein Leben wird nicht lang genug sein, um mir diesen Verlust zu ersetzen. Komm schon!
Großmutter schiebt Eréndira vor sich her durchs Gedränge und preist sie an wie eine Marktware.

GROSSMUTTER

He Männer, das ist Eréndira.

Gefällt sie dir, Krämer? In der ganzen Wüste ist es bekannt, daß du gute Preise für Jungfrauen bietest.

Schau sie dir nur an,
Du kannst sie haben.

Der Krämer mustert Eréndira mit wissenschaftlicher Strenge, mißt die Kraft ihrer Muskeln, den Umfang ihrer Brüste und den Durchmesser ihrer Hüften.

KRÄMER

Sie ist noch zu grün.
(*Er stellt Eréndira auf seine altmodische Waage, hantiert mit Gewichtchen.*)
Sie wiegt nur 42 Kilo!
Und ihre Brust, flach und mager!
Und Zitzen hat sie wie eine Hündin,
Sie ist nicht mehr wert als hundert Pesos.

GROSSMUTTER

Nein, Mann, hundert Pesos für ein vollkommenes neues Geschöpf?

1. MANN

Ich gehe bis hundertzwanzig!

2. MANN

Ich bis hundertdreißig!

3. MANN

Ich gehe bis hundertvierzig!

KRÄMER

Wer bietet mehr?

GROSSMUTTER

Das Kind hat mir einen Verlust von über einer Million Pesos verursacht. Sie braucht Jahrhunderte, um mich zu entschädigen.

KRÄMER

Ihre Jugend ist das einzig Gute, was sie hat.

1. MANN

Ein Kind ist sie noch.

2. MANN

Sie hat Zitzen wie eine Hündin.

KRÄMER

Ich gehe bis hundertfünfzig.

GROSSMUTTER

Nein, Mann, das hieße die Tugend mißbahnten.

MÄNNER

Sie wiegt 42 Kilo.

GROSSMUTTER

Gehen Sie wenigstens bis dreihundert.

MÄNNER

Und ihre Brust, flach und mager! Und Zitzen wie eine Hündin.

KRÄMER

Zweihundert Pesos...

GROSSMUTTER

Nein, nein, das hieße ja, die Tugerdn völlig mißachten.

Jahrhunderte braucht sie, um mir den Schaden zu ersetzen.

KRÄMER

...und einige Eßwaren... gut, zweihundert-zwanzig Pesos.

GROSSMUTTER

Zweihundertzwanzig Pesos in bar und einige Eßwaren, abgemacht.

GROSSMUTTER (zu Eréndira)

Geh mit ihm. Ich warte hier.

ERÉNDIRA

Ja Großmutter.

Vergewaltigung hinter der Bühne.

Der Krämer kommt zurück. Großmutter wirbt andere Männer an. Zum Postboten, der mit Taschen, Paketen und Briefen beladen unterwegs ist.

GROSSMUTTER

Gefällt sie dir? Nur fünfzig Pesos! Sei nicht so geizig.

POSTBOTE

Ich bin von der Landpost. Ich arbeite für einen Hungerlohn.

GROSSMUTTER

Du machst überall Reklame für Eréndira!

POSTBOTE

Bis ans Ende der Welt. Darauf versteh' ich mich.

Großmutter kassiert vom Postboten das Geld und schickt ihn zu Eréndira. Ein Mann kommt gerade von Eréndira zurück. Er ordnet seine Kleider.

3. MANN

Eréndira kommt zu mir. Ich meine es ernst. Ich will es so.

GROSSMUTTER

Meinetwegen.

Es sind achthundertundzweiundsiebzigttausenddreihundertfünfzehn Pesos weniger vierhundertzwanzig, die sie mir bereits bezahlt hat, das heißt du bezahlst achthunderteinundsiebzigttausendachthundertfünfundneunzig.

3. MANN

Glauben Sie mir, Señora, ich würde Ihnen diesen Haufen Geld geben, wenn ich ihn hätte. Die Kleine ist ihn wert.

GROSSMUTTER

Dann komm wieder, wenn du die Pesos hast, mein Sohn. Jetzt sind es schon zehn Pesos mehr, du stiehst mir die Zeit.

MÄNNER

Wenn du die Pesos hast, mein Sohn. Was für ein Unglück!

Während sich einige Männer über die Großmutter lustig machen, hat sich eine Gruppe Lastenträger gebildet und begonnen, ein Fuhrwerk zu bepacken. Überreste des Brandes, die letzte Habe der Großmutter, Mobiliär und einige Truhen werden aufgeladen. Großmutter sitzt streng blickend auf ihrem Thronsessel an der Straße. Das letzte Prachtstück ist eine sehr schwere Truhe...

Die Arbeit ist getan. Großmutter steigt schwerfällig auf das Fuhrwerk. Für Eréndira ist kein Platz mehr. Sie muß zu Fuß neben dem Wagen laufen. Sie setzen sich in Bewegung...

3. Szene In der Wüste...

Ein ärmlicher Aufbau aus Blechplatten, alten Teppichen und Matratzen ist die Attraktion eines typischen Vergnügungsmarktes in einem kolumbianischen Slum.

Buden mit Eß- und Handelswaren werden aufgebaut. In der großen Hitze herrscht reges Treiben. Trotzdem liegt über der Szene eigenartig »schläfrige« Melancholie: Ein Photograph macht Aufnahmen mit Magnesiumpapier. Er arbeitet mit Stativ und schwarzem Überwurf. Schmuggler treiben sich herum – Schwarzmarkt-Atmosphäre.

Großmutter hat einige Indios angeheuert, die ihr dienen, Wasser schleppen, Sachen

hin und hertragen, am »Zelt« bauen. Sie selbst thront die meiste Zeit auf ihrem illustren Stuhl am Eingang. Die Indios stellen Schilder auf: »Eréndira ist besser«, »Geh und komm wieder. Eréndira erwartet dich!« und »Kein Leben ohne Eréndira!«

Ein hochbepackter Lieferwagen trägt die Aufschrift: »Ich denke an dich, Eréndira.«
Großmutter putzt Eréndira für ihren Liebedienst heraus.

GROSSMUTTER

Noch ein bißchen Puder, hier noch viel Rouge auf Wangen und Lippen... die Augen müssen schmachten – die Wimpern lang, die Lider halb geschlossen –

Schau mich an, ich zeig dir, wie es geht!
(Sie posiert vor Eréndira, ihre Gestik zeigt, daß sie Erfahrung in diesen Dingen hat)

So ist es gut – jetzt noch eine Schleife – halt den Kopf gerade. Eréndira, du siehst grausig aus, aber es ist besser so: die Männer sind primitiv in Weibersachen.

(Sie geht nach draußen und schreit die Männer an.)

Pervertidos! Habt ihr kein Geld für die Liebe? Geiles Pack, so zahlt ihr mit allem, was euch heilig ist. Ich nehme alte Münzen, Schmuck, Medaillons, Gürtel, Kerzenständer, Marienbilder, Grabkreuze, Reliquien, Amulette... Leert eure Taschen, nur her damit.

Eine Schlange formiert sich vor dem Zelt, murmelnde Männer kramen ihre Schätze hervor. Großmutter nimmt die Waren und prüft die Echtheit des Metalls mit den Zähnen. Sie nimmt auch Kleider und eine phantastisch bunte Indioperücke an. Während die Männer nun nacheinander zu Eréndira ins Zelt gehen, lehnt sich Großmutter zufrieden zurück und fächelt sich Luft zu.

Eréndira kommt aus der Hütte.

ERÉNDIRA

Ich habe kleingehacktes Glas in den Knochen, ich kann nicht mehr, ich sterbe!

GROSSMUTTER

Es fehlen nur noch zehn Militärs, mein Kind. Halte durch: Wenn alles so weiter läuft, wirst du mir die Schuld binnen acht Jahren, sieben Monaten und elf Tagen abbezahlt haben, (mit

einem Anflug an Zärtlichkeit) mein Täubchen!

ERÉNDIRA

Ja Großmutter.

(Sie verschwindet wieder im Zelt.)

GROSSMUTTER (schreit ihr nach):

Schlafe mit offenen Augen. Die Männer merken das nicht.

(Lacht in sich hinein.)

ERÉNDIRA

Si abuela.

GROSSMUTTER

Komm näher, Gefreiter, und halt dich nicht auf, das Vaterland braucht dich.

Ulysses, der aussieht wie »ein heimlicher Engel«, erscheint.

MÄNNER

Eine Frau wird hier verkauft.

ULYSSES

Die schöne Eréndira.

MÄNNER

Woher weißt du das?

ULYSSES

Alle Welt weiß das.

Die Großmutter erkennt Ulysses mit seiner unwirklichen Aura.

GROSSMUTTER

Und du? Wo hast du deine Flügel gelassen?

ULYSSES

Wer die hatte, war mein Großvater, aber das will niemand glauben.

Sie beobachtet Ulysses mit verzauberter Aufmerksamkeit.

GROSSMUTTER

Ich glaube es dir, zieh sie morgen an.

Ulysses holt ein Bündel Geld aus der Tasche, möchte es Großmutter geben, aber sie vermeidet die Berührung mit seinem Geld.

Ulysses geht weg.

ERÉNDIRA (aus der Hütte):

Abuela, ich sterbe.

GROSSMUTTER

Nur noch zehn Militärs.

ERÉNDIRA

Ich habe kleingehacktes Glas in den Knochen.

Großmutter geht zu ihr ins Zelt und berührt prüfend ihre Stirn.

GROSSMUTTER

Nimm ein Salbeibad.

*Sie wendet sich nach draußen zur Männer-
schlange. Protestrufe aus der Reihe. Die
Männer haben schon bezahlt. Großmutter
schwingt ernsthaft ihren »Bischofsstab« und
treibt die Menge auseinander.*

GROSSMUTTER

Das Geschöpf ist nicht aus Eisen. Schluß!
Apátridas de mierda!
Sie treibt die Männer weg und geht ins Zelt.

4. Szene Durch die Träume ...

*Im Zelt. Eréndira steigt aus der Badewanne
und trocknet ihr Haar. Tränen der Erschöp-
fung laufen ihr über die Wangen. Sie richtet
sich zum Schlafengehen. Die Großmutter
schläft bereits.*

Ulysses erscheint hinter ihrem Bett.

ULYSSES

Ich heiße Ulysses. Ich bringe das Geld. Ich
habe die ganze Nacht gewartet.

ERÉNDIRA

Ich habe kleingehacktes Glas in den Kno-
chen.

GROSSMUTTER (*im Traum, schlafend*):

Es wird zwanzig Jahre her sein, daß es zum
letzten Mal geregnet hat. Es war ein so
schrecklicher Sturm, daß der Regen mit dem
Meerwasser vermischt fiel und das Haus
morgens voll war von Fischen und
Schnecken, und dein Großvater Amadis, er
ruhe in Frieden, sah einen Johanniskäfer
durch die Luft segeln... Meine Amadise, die
Legende singt von euren Taten, ich habe
euch im Innenhof begraben, im Wind der
Wüste, im Rausch meiner Träume...

ERÉNDIRA

Sie redet immer, wenn sie schläft. Kein Erd-
beben weckt sie auf.

*Ulysses hilft Eréndira, das Laken zu wech-
seln. Sie nehmen es gemeinsam von Eréndi-
ras Bett auf und kommen sich beim Falten
immer näher.*

ULYSSES

Alle Welt sagt, du seist sehr schön, und das
ist wahr.

ERÉNDIRA

Ich kann nicht mehr.

ULYSSES

Wer in der Wüste stirbt, kommt nicht in den
Himmel, er kommt ins Meer.

ERÉNDIRA

Ich kenne das Meer nicht.

ULYSSES

Es ist wie die Wüste, aber mit Wasser.

ERÉNDIRA

Dann kann man also nicht darauf gehen.
Wenn du morgen ganz früh kommst, stell
dich auf den ersten Platz. Gib mir das Geld.
*Sie legt sich aufs Bett. Ulysses steht ratlos
und ungeschickt herum. Er schämt sich.*

ERÉNDIRA

Atme langsam.

Am Anfang ist es immer so.

ERÉNDIRA

Wie heißt Du?

ULYSSES

Ulysses.

ERÉNDIRA

Was ist das für ein Name?

ULYSSES

Der Name eines Seefahrers.

ERÉNDIRA

Du scheinst ganz aus Gold zu sein. Aber du
riechst nach Blumen.

ULYSSES

Nach Orangen. Wir schmuggeln sie über die
Grenze.

ERÉNDIRA

Orangen sind kein Schmuggel.

ULYSSES

Doch. Sie leuchten von innen, jede kostet
fünfundzigtausend Pesos.

ERÉNDIRA

Daß Du diesen Unsinn so ernsthaft erfindest!

TERZETT

GROSSMUTTER (*im Traum*):

In jener Zeit, Anfang März, brachten sie dich
ins Haus. Du glichst einer in Watte gewickel-
ten Eidechse. Amadis war an jenem Nachmit-

tag so foh, daß er johlend und blumenwerfend durch die Gassen zog, bis das ganze Dorf vergoldet war wie das Meer ...

ERÉNDIRA UND ULYSSES

Wie durch die Welt gehe ich durch deinen Körper, die Stunde funkelt und hat einen Leib, schon ist sichtbar die Welt durch deinen Körper, klar wie eine reine Quelle.

GROSSMUTTER (*im Traum*):

Andere Zeiten, andere Zeiten ... lange, lange vorher ...

Es war zu den Zeiten, als das griechische Schiff ankam. Es war eine Besatzung von Verrückten, die die Frauen glücklich machten und sie nicht mit Geld, sondern mit Schwämmen bezahlten, lebenden Schwämmen, die dann im Haus herumliefen, wie Hospitalkranke stöhnten und die Kinder zum Weinen brachten, um die Tränen zu trinken.

Und dann kam er, mein Gott. Stärker, größer und viel männlicher als Amadis!

ERÉNDIRA (*zu Ulysses*):

An dieser Stelle steht sie auf, erwacht aber nicht.

(FORTSETZUNG TERZETT)

GROSSMUTTER

In jener Nacht sang ich mit den Matrosen und dachte, es sei ein Erdbeben. Sie flohen schreiend, halbtot vor Lachen, nur er blieb. Ich erinnere mich daran, als sei es gestern gewesen.

ERÉNDIRA UND ULYSSES

Ein Lichtstrahl löscht mich aus, in einem anderen komme ich zur Welt.

GROSSMUTTER

»Herr, gib mir meine Unschuld zurück, damit ich die Liebe wieder von Anfang genieße.«
Da stand er und sagte: »Ich bin tausendmal um die Welt gefahren und habe alle Frauen aller Nationen gesehen. Darum bin ich ausersehen, dir zu sagen, daß du die schönste Frau auf Erden bist.«

ERÉNDIRA UND ULYSSES

Augen von Schattenwasser – Augen von Brunnenwasser – Augen von Traumwasser. Die Tiger trinken Traum in diesen Augen, der Kolibri verbrennt in diesen Flammen, wie durch den Mond geh ich durch deine Stirn-

wand, und geh dir durch den Leib wie durch die Träume.

Großmutter legt sich wieder zurück und schluchzt in die Kissen.

ERÉNDIRA UND ULYSSES

Draußen atmet die Nacht, dehnt sich die Wüste. Schultern, die schimmern ... Und die Nacht ist ein Ozean ... Zwei Körper Aug' in Auge sind manchmal zwei Wellen, sind zwei Sterne, die fallen in einen leeren Himmel.

Glücklich schläft Eréndira ein.

ULYSSES

Du bist so weit weg, Eréndira, und ich bin doch ein Teil von dir.

(Er geht leise fort.)

5. Szene Sehnsüchte

Gefangen und eingewickelt in ein Moskitonetz wird Eréndira von Missionaren in eine enge Klosterzelle getragen. Eréndira erwacht und beobachtet erschreckt, was um sie geschieht: Die Missionare wickeln sie aus, entkleiden sie, schneiden ihr die Haare zu einem Bürstenkopf ab, ziehen ihr einen rohen Leinenrock über.

ERÉNDIRA

Ich kann nicht hier bleiben, und ich kann nicht heiraten. Ich muß für meine Großmutter arbeiten, ich schulde ihr viele Pesos. Ich kann nicht heiraten, ich muß für meine Großmutter viele Jahre arbeiten ...

GROSSMUTTER

Das war ein gemeiner Überfall. Treulose Bande! Strauchdiebe!

Hurensöhne!

Desconsiderados!

Mampolones! Pervertidos!

Zum Kloster! Ich werde meine Enkelin befreien!

Großmutter bewegt sich in Richtung Kloster. Ein Missionar verstellt den Weg.

MISSIONAR

Überschreitet diesen Streifen nicht!

GROSSMUTTER

Die Wüste gehört niemandem. Wo ist meine Enkelin?

MISSIONAR

Die Wüste gehört Gott, und ihr mit eurem schändlichen Schacher verletzt seine heiligen Gesetze.

GROSSMUTTER

Ich verstehe deine Mysterien nicht, mein Sohn. Gib mir meine Enkelin zurück!

MISSIONAR

Wir schützen sie vor Unmoral. So steht geschrieben: Du sollst nicht ehebrechen! Du sollst nicht begehren ...

GROSSMUTTER

Du Dummkopf! Ich habe Verbindungen zu den höchsten Kreisen. Eréndira gehört mir! *Der Missionar zuckt mit der Achsel und zieht sich zurück. Großmutter wendet sich an die umstehenden Männer. Sie tritt zu einem Mann, der herankommt.*

GROSSMUTTER

Ich brauche Sie, Herr Bürgermeister, Sie müssen für die Moral und die guten Sitten meiner Enkelin bürgen.

BÜRGERMEISTER

Verlieren Sie keine Zeit, Senora. Kennen Sie den Senator Onésimo Sánchez?

GROSSMUTTER

Wozu hat man denn Sie als Bürgermeister? *Bürgermeister schießt mit einem Armeegewehr auf eine dunkle, einsame Wolke.*

BÜRGERMEISTER

Damit ich Regen mache. Sie sehen doch ... Verlieren Sie keine Zeit, Senora, sonst ist sie zum Teufel ...

Die Großmutter sitzt unbeweglich auf ihrem Thron unter einem Palmendach und stiert auf das Kloster. Der Photograph fährt hochbepackt mit seinem Fahrrad vorbei.

GROSSMUTTER

Wollen mal sehen, wer zuerst müde wird.

PHOTOGRAPH

Die sind schon Jahrhunderte da und halten es immer noch aus. Die Welt ist groß.

GROSSMUTTER

Nicht so groß wie du glaubst. *Der Photograph fährt weiter und Großmutter ist wieder allein. Ein Schmuggler kommt vorbei.*

GROSSMUTTER

Weißt du nicht, wer ich bin?

SCHMUGGLER

Das einzige, was ich weiß, ist, daß Sie nicht die Mutter Gottes von den Heilmitteln sind.

GROSSMUTTER

Ich bin eine Dame.

SCHMUGGLER

Welche Dame?

GROSSMUTTER

Die von Amadis dem Großen.

SCHMUGGLER

Dann sind Sie nicht von dieser Welt. Was wollen Sie?

GROSSMUTTER

Daß ihr mir helft, meine Enkelin loszukaufen, die in diesem Kloster gefangen ist. Sie ist die Enkelin von Amadis, dem Großen, die Tochter von Amadis, seinem Sohn.

SCHMUGGLER

Sie haben weder die Amadise gekannt, noch haben Sie die geringste Vorstellung, was Schmuggel ist.

Großmutter bleibt allein zurück.

Im Kloster. Eréndira putzt wie immer.

ERÉNDIRA

Ich bin glücklich.

Glockenschlag von der Klosterkirche. Die Großmutter träumt.

GROSSMUTTER

Eréndira, meine Tochter, ich weiß, ich sehe, du liebst mich, du suchst den Weg zu mir. Die Sehnsucht macht dich klug wie eine Schlange.

Eréndira, du kommst, Eréndira!

Glockengeläut. Männer werden ins Kloster eingelassen. Dort formiert sich eine Prozession von schwangeren »Bräuten«. Von der Ferne hört man Choralgesang. Ein junger Mann kommt mit einer Osterkerze mit seidener Schleife an der Großmutter vorbei.

GROSSMUTTER

Sag mal, Sohn, was suchst du in diesem Rummel?

JUNGER MANN
Die misioneros schicken mich zur ersten
Kommunion.

GROSSMUTTER
Wieviel haben sie dir bezahlt?

JUNGER MANN
Fünf Pesos.

GROSSMUTTER
Ich gebe dir zwanzig, wenn du heiratest.

JUNGER MANN
Aber wen denn?

GROSSMUTTER
Meine Enkelin.
*Der junge Mann geht ins Kloster und wird
gesegnet. Er zieht Eréndira zu sich in die
»Hochzeitsreihe« und drückt ihr den obliga-
torischen weißen Kranz aufs Haar.*

MISSIONARE
In nomine patris et filii et spiritus sancti sage
ich Ja zum heiligen Bund der Ehe.

JUNGER MANN *(nach Abschluß der Zeremonie):*
Eréndira, was ist dein freier, wahrhaftiger
und endgültiger Wille?

ERÉNDIRA
Ich will fort ...

6. Szene Gegen den Wind

*Ulysses ist auf der Plantage mit den zauber-
haften Orangenbäumen. Die Früchte leuch-
ten von innen. Er hat sich versteckt, er liegt
unter wunderbaren Orangenbäumen und
malt Eréndiras Namen in den Sand.*

ULYSSES *(buchstabiert):*
E - rén - di - ra, A - rid - ner - re
Eréndira - Aridnere - Ardinere - Ardenire -
Aridnere ...
Dein Mund hat mit seinen wilden Küssen in
meinen Mund einen Rosenstrauch gepflanzt
- der leuchtet, der duftet, der zaubert - seine
Wurzeln fressen an meinem Herzen. Ich lie-
be, ach ich liebe dich, Aridnere. Wenn ich

schlaflos bin, dann gehst und atmest du mit
mir, unsichtbare Aridnere ...

*Schließlich faßt Ulysses einen Entschluß: Er
stiehlt drei Orangen und macht sich auf den
Weg.*

*Großmutter und Eréndira sind mit ihrem
Lustzelt am Meer angelangt. In der kleinen
Hafenstadt gibt es großen Trubel. Das Zelt
ist inzwischen prachtvoll und luxuriös.
Reichtum hat sich angesammelt, an ihrem
Verhältnis hat sich aber nichts geändert.
Beide Frauen tragen schöne Gewänder.
Eréndira zieht eine Fußfessel hinter sich
her. Großmutter hat sich ein Korsett mit
Goldbarren umgebunden. Es ist Abend.
Von draußen klingt müde Walzermusik
herein.*

GROSSMUTTER
Du kannst dich nicht beklagen. Du hast Klei-
der wie eine Königin, ein Luxusbett, eine ei-
gene Musikkapelle und Indios zu deiner Be-
dienung. Ist das nicht fabelhaft?
(Sie hilft Eréndira beim Herrichten.)

ERÉNDIRA
Si abuela.

GROSSMUTTER
Wenn ich ausfalle, wirst du nicht der Gnade
der Männer ausgeliefert sein, sondern wirst
ein eigenes Haus besitzen. Du wirst frei und
glücklich sein.

ERÉNDIRA
Si abuela.

GROSSMUTTER
Du wirst eine hochherrschaftliche Hausbesit-
zerin sein. Der Ruf deines Hauses wird von
Mund zu Mund fliegen, von der Kette der
Antillen bis zu Hollands Reichen. Und es
wird bedeutender sein als das Präsidentenpa-
lais, denn in deinem Haus werden die Ge-
schäfte der Regierung besprochen, wird das
Schicksal der Nation entschieden werden...
Schiffskapitäne werden dir aus allen Häfen
der Welt Postkarten schicken.

In Eréndira geht eine Verwandlung vor.
ERÉNDIRA
Ein eigenes Haus... frei und glücklich: fabel-
haft... Eine bedeutende Stadt am Meer...

ich, eine hochherrschaftliche Hausbesitzerin mit Herkunft... es gefällt mir... Postkarten... von allen Häfen der Welt, von allen Schiffskapitänen... Postkarten... und nicht ausgeliefert... nicht ausgeliefert der Gnade der Männer, abuela, der Gnade der Männer, wenn du ausfällst, werde nicht ausgeliefert sein, nicht mehr... und Postkarten, die ganze Welt, alle Häfen, alle Schiffskapitäne... nicht ausgeliefert, wenn – si abuela, wenn du ausfällst, wenn du nicht mehr da bist, nicht mehr hier bist... si abuela, si abuelita...

In stummer, wilder Entschlossenheit ergreift Eréndira ein Messer. Sie hält es entschlossen hinter ihrem Rücken. Gerade will sie zustechen ...

GROSSMUTTER

Eréndira!

Eréndira verfällt wieder in ihren apathischen Gehorsam.

GROSSMUTTER

Du mußt sehr früh aufstehen, damit du mir das Kräuterbad aufkochst, bevor die Leute kommen.

ERÉNDIRA

Si abuela.

GROSSMUTTER

In der Zeit, die dann übrigbleibt, wasche die schmutzige Wäsche der Indios.

ERÉNDIRA

Si abuela.

GROSSMUTTER

Und schlafe langsam, damit du nicht ermüdest, denn morgen ist Donnerstag, der längste Tag der Woche.

ERÉNDIRA

Si abuela, si...

GROSSMUTTER

Und gib dem Vogel Strauß sein Futter.

ERÉNDIRA

Si abuela.

GROSSMUTTER

Eréndira, vergiß nicht, die Kerzen der Amadise zu befestigen.

ERÉNDIRA

Si abuela, si abuelita.

Großmutter schläft. Eréndira liegt mit offenen Augen auf dem Bett. Ulysses erscheint.

ERÉNDIRA

Schau mich nicht an. Ich sehe schlimmo aus.

ULYSSES

Das sind die Orangen, die wir an die Grenze fahren.

ERÉNDIRA

Es sind doch gewachsene Orangen!

ULYSSES

Natürlich. Für drei von diesen reisen wir um die ganze Welt.

ERÉNDIRA

Ich kann nicht fort.

ULYSSES

Du bist so weit weg, Aridnere... und ich bin doch ein Teil von dir.

Ulysses betrachtet Eréndira eindringlich, dann küssen sie sich in der Dunkelheit, lieblosen sich ohne Hast, entkleiden sich bis zur Erschöpfung mit stummer Zärtlichkeit und heimlichem Glücksgefühl, die mehr denn je der Liebe gleichen.

ERÉNDIRA UND ULYSSES

Du mußt dich überzeugen, Liebste(r), daß ich dich liebe, mehr als mein Haar, und mehr als meinen Körper. Du mußt dich überzeugen, Liebste(r), daß ich dich liebe...

GROSSMUTTER (*im Traum*)

Eréndira, wenn meine Stimme an Land stirbt, solien sie sie ans Meer hinunterbringen! Laßt sie mir am Strand, das Meer wird sie holen und in sich versenken...

ERÉNDIRA

in ganz fremdem Ton, ohne Zittern in der Stimme

Ulysses, würdest du es wagen, sie zu töten?

ULYSSES *schockiert*

Für dich bin ich zu allem fähig.

In der gleichen Nacht. Großmutter und Eréndira liegen im Bett. Ulysses trägt einen pompöse Torte (mit 72 rosaroten Kerzchen) herein. Er versteckt sich hinter seinem Engelsgesicht.

ULYSSES

Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag!

Großmutter sieht in ihrem Nachthemd ganz kurios aus, sie stiegt auf ihren Thron. Eréndira muß bedienen. Großmutter beginnt zu essen.

GROSSMUTTER

Ich lasse dir die erste Hälfte des Glücks.

ULYSSES

Danke, ich mag keine Süßigkeiten.
Großmutter bietet Eréndira ein Stück Torte an, die wirft es heimlich fort. Großmutter ißt mit großem Genuß zuerst ihren Teil, dann immer gieriger auch den Teil von Ulysses. Sie wird zunehmend verrückter, tanzt herum, vergißt ihre Geschäfte, klumpert auf dem Klavier und singt dazu mit febrig heiserer Stimme.

GROSSMUTTER

Und dann kam er, viel größer und stärker und männlicher als Amadis. Er machte mich verrückt, mein Gott, er machte mich verrückt. Ich legte zwei Riegel vor die Schlafzimmertür, damit er nicht hereinkommen konnte, rückte die Frisierkommode dagegen, dazu den Tisch, darauf die Stühle, doch er brauchte nur mit dem Ring sachte anzuklopfen, und schon stürzte die Brustwehr ein, die Stühle stiegen allein vom Tisch, Tisch und Frisierkommode rückten von allein zurück, und die Riegel glitten von allein aus den Angeln.

Eréndira und Ulysses beobachten die Großmutter mit immer größerer Verwunderung.

ULYSSES ganz verwirrt

Eine tödliche Dosis. Ein Pfund Rattengift.

GROSSMUTTER

... während ich fliehete, daß die Tür aufging, ohne aufzugehen, er eintrat, ohne einzutreten, er nie wieder fortging, aber genauso wenig wiederkam, damit ich ihn nicht zu töten brauchte.

ERÉNDIRA ruhig

Das ist ein alter Traum. Sie stirbt nicht.

GROSSMUTTER

Ich warnte ihn, aber er lachte nur. Ich warnte ihn wieder, aber er lachte wieder nur, bis er entsetzt die Augen aufriß, ach Königin! und seine Stimme drang nicht durch seinen Mund, sondern durch den Messerschnitt in der Gurgel.

ERÉNDIRA

Das ist ein alter Traum!
Die Uhren schlagen.

ERÉNDIRA

Du mußt fort! Sie wacht jetzt gleich auf.

ULYSSES

Sie ist lebendiger als ein Elefant. Das kann doch nicht sein.

ERÉNDIRA

Daß du nicht einmal dazu taugst, jemanden umzubringen!

GROSSMUTTER

Gott behüte dich, meine Tochter. Bringe mein Sonntagskleid, wir machen große Toilette. Nie habe ich solche Lust verspürt, mich porträtieren zu lassen. Kämme mich, wir machen große Frisur, male mir die Fingernägel granatfarben.

Die Großmutter faßt sich ins Haar. Strähne für Strähne bleibt zwischen ihren Fingern hängen. Immer hysterischer reißt sie sich alle Haare vom Kopf, wobei sie sich lachend in einen unbegreiflichen Jubel hineinsteigert.

GROSSMUTTER

Da hatte sicher der Arge die Hand im Spiel. Klaviere platzen nicht durch Zufall.

ERÉNDIRA

Das einzige, das du erreicht hast, ist, meine Schulden zu vermehren.

Ulysses - zum Äußersten entschlossen - nimmt ein Messer vom Haken.

GROSSMUTTER

Junger Mann, bist du von Sinnen?

Ulysses stürzt sich auf Großmutter und versetzt ihr einen gutgezielten Hieb in die Brust.

Großmutter stöhnt laut auf und wirft sich auf Ulysses. Sie versucht ihn zu erwürgen.

GROSSMUTTER

Hurensohn, verräterischer Engel!

Ulysses befreit sich und sticht die Großmutter in den Rücken.

Die Großmutter fällt zu Boden, reißt die Kandelaber mit sich und umklammert Ulysses. Sie scheint an Kraft zu gewinnen, stößt ein unergründliches Stöhnen aus. Zum dritten Mal stößt Ulysses mit dem Messer zu. Blutexplosion, grünes, öliges Blut bespritzt Ulysses' Gesicht. Ringkampf, Möbel werden umgerissen, Großmutter's Kleider sind zerfetzt, sie ist halb nackt und glatzköpfig. Sie röchelt wie ein Blasebalg, ihr Atem füllt den ganzen Raum. Ulysses kann ihren starken

Griff abschütteln und schlitzt ihr mit einem Ruck den Bauch auf. Eine grüne Fontäne stößt aus Großmutter's Leib, leblos liegt sie am Boden.

Eréndira hat den Kampf beobachtet.

Ulysses versucht, sich zu säubern und be-

schmiert sich immer dicker mit dem grünen, dicken Blut. Eréndira beugt sich über die Großmutter.

ERÉNDIRA

Ich habe es getan ... ich habe sie getötet.

(Fassung der Uraufführung)

Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Eréndira badete die Großmutter, als der Wind ihres Unglücks zu wehen begann. Das in der Wüsteneinsamkeit verirrte riesige Herrenhaus aus Mondmörtelkalk erbebte beim ersten Stoß bis in seine Grundpfeiler. Doch Eréndira und die Großmutter waren für die Gefahren der entfesselten Natur geschaffen und merkten kaum die Heftigkeit des Windes in dem mit Pfauenreihen und Mosaikknaben römischer Thermen geschmückten Bad.

Die Großmutter, nackt und massig, glich in dem Marmorbecken einem herrlichen weißen Wal. Die Enkelin hatte kaum das vierzehnte Lebensjahr erreicht, war schwächlich und von zartem Knochenbau und zu sanft für ihr Alter. Mit einer Sparsamkeit, der etwas von heiliger Strenge anhaftete, machte sie der Großmutter Waschungen mit Wasser, in dem sie blutreinigende Pflanzen und duftende Blütenblätter aufgeköcht hatte, die an dem saftigen Rücken hängen blieben, im drahtigen losen Haar, auf der machtvollen, erbarmungslos mit Seemannslohn tätowierten Schulter.

»Heute nacht habe ich geträumt, ich hätte einen Brief erwartet«, sagte die Großmutter.

Eréndira, die nur sprach, wenn es unerlässlich war, fragte: »Welcher Tag war es im Traum?«

»Donnerstag.«

»Dann war es ein Brief mit schlechten Nachrichten«, sagte Eréndira. »Aber er wird nie ankommen.«

Als sie die Großmutter gebadet hatte, brachte sie diese in ihr Schlafzimmer. Sie war so fett, daß sie nur gehen konnte, wenn sie sich auf die Schulter der Enkelin stützte oder auf einen Stock, der einem Bischofsstab glich, doch selbst ihren schwierigsten Bemühungen war noch die Selbstzucht veralteter Größe anzumerken. In der Bettnische, die wie das übrige Haus nach übertriebenen, fast aberwitzigen Maßstäben ausgestattet war, benötigte Eréndira zwei weitere Stunden, um die Großmutter herzurichten. Sie entwirrte ihre Frisur, Haar für Haar, parfümierte und kämmte das Haar, legte ihr ein Kleid mit äquatorialen Farben an, puderte ihr Gesicht mit Talkum, tönte ihre Lippen mit Karmin, die Wangen mit Schminke, die Lider mit Moschus und die Fingernägel mit Perlmuttermail, und als sie sie herausgeputzt hatte wie eine überlebensgroße Puppe, führte sie sie in einen künstlichen Garten mit Blumen, ebenso atemberaubend wie die ihres Kleides, setzte sie in einen Sessel, der gesetzt und vornehm wie ein Thron war, und ließ sie auf dem Trichtergrammophon vergängliche Schallplattenmusik hören.

Während die Großmutter durch die Sümpfe der Vergangenheit segelte, machte Eréndira sich ans Fegen des Hauses, das dunkel war und buntscheckig von bizarren Möbeln und Statuen erfundener Zäsaren, von Tränenspinnen und Alabasterengeln, von einem Klavier mit Goldfirnis und zahlreichen Uhren ungeahnter Formen und Ausmaße. Das Haus hatte im Innenhof eine Zisterne, die das auf Indiorücken aus entlegenen Quellen herbeigeschleppte Wasser viele Jahre lang frisch hielt, und auf einem Metallring an der Zisterne saß ein rachitischer Vogel Strauß, das einzige gefiederte Tier, das die Marter jenes böartigen Klimas zu überleben verstand. Das Haus lag weit weg von allem im Herzen der Wüste, in der Nähe eines Gewirrs erbärmlicher, glutheißer Gassen, in denen die Ziegenböcke aus Trostlosigkeit Selbstmord begingen, wenn der Wind des Unglücks wehte.

Dieser unbegreifliche Zufluchtsort war vom Ehemann der Großmutter erbaut worden, einem legendären Schmuggler, mit dem sie einen Sohn hatte, der gleichfalls Amadís hieß und Eréndiras Vater war. Niemand kannte die Ursprünge noch Beweggründe dieser Familie. Die in der Indiosprache bekannteste Lesart besagte, Amadís der Vater habe seine schöne Frau in einem Bordell der Antillen, in dem er einen Mann erstochen hatte, freigekauft und für immer in die Straflosigkeit der Wüste versetzt. Als die Amadise starben, der eine erlag schwermütigen Fieberanfällen, der andere wurde bei einem Duell durchlöchert, begrub die Frau die Leichen im Innenhof, entließ die vierzehn barfüßigen Dienerinnen und fuhr fort, ihre größenwahnsinnigen Träume im Dämmer des verschwiegenen Hauses zu nähren – dank der Opferbereitschaft der illegitimen Enkelin, die sie von Geburt an aufgezogen hatte.

Nur um die Uhren aufzuziehen und zu stellen, benötigte Eréndira sechs Stunden. Am Tag, an dem ihr Unglück begann, brauchte sie es nicht zu tun, denn die Uhren waren bis zum nächsten Morgen aufgezogen, doch dafür mußte sie die Großmutter baden und ankleiden, die Fußböden schrubben, das Mittagessen kochen und das Kristall glänzend reiben. Gegen elf Uhr, als sie das Wasser im Bottich des Straußes wechselte und die Wüstengräser auf den angrenzenden Gräbern der Amadise begoß, mußte sie dem Mut des Windes widerstehen, der wieder einmal unerträglich geworden war, doch hatte sie keine böse Vorahnung, daß dies der Wind ihres Unglücks war. Um zwölf rieb sie die letzten Champagnergläser glänzend, als sie den Duft von zarter Brühe roch, erreichte wie ein Wunder rennend die Küche, ohne ein splitterndes Verhängnis venezianischen Kristalls hinter sich zu lassen.

Es gelang ihr kaum, den Topf wegzureißen, der auf dem Herd überzulaufen drohte. Dann setzte sie ein schon vorbereitetes Gericht aufs Feuer und ließ sich auf der Küchenbank zum Ausruhen nieder. Sie schloß die Augen, öffnete sie gleich darauf mit ausgeruhtem Gesichtsausdruck und begann die Suppe in die Suppenschüssel zu schöpfen. Sie arbeitete schlafend.

Die Großmutter hatte sich allein ans Kopfende eines Bankett-Tisches mit silbernen Kandelabern und Gedecken für zwölf Personen gesetzt. Sie ließ die Glocke ertönen, und fast unverzüglich erschien Eréndira mit der dampfenden Suppenschüssel. In

f
c
c
i
l

dem Augenblick, als sie die Suppe servierte, merkte die Großmutter ihr schlafwandlerisches Wesen und fuhr ihr mit der Hand über die Augen, als wolle sie eine unsichtbare Glasscheibe abwischen. Das Mädchen sah die Hand nicht. Die Großmutter folgte ihr mit dem Blick, und als Eréndira ihr den Rücken zuwandte, um in die Küche zurückzukehren, schrie sie:

»Eréndira.«

Jäh geweckt, ließ das Mädchen die Suppenschüssel auf den Teppich fallen.

»Macht nichts, Tochter«, sagte die Großmutter mit einer gewissen Zärtlichkeit. »Du hast wieder im Gehen geschlafen.«

»Es ist die Gewohnheit des Körpers«, entschuldigte sich Eréndira.

Schlaftrunken hob sie die Suppenschüssel auf und machte sich ans Entfernen der Flecken auf dem Teppich.

»Laß nur«, riet die Großmutter. »Wasch sie heute nachmittag ab.«

So hatte Eréndira neben ihren üblichen Nachmittagsbeschäftigungen auch noch den Eßzimmerteppich zu säubern, und da sie einmal in der Waschküche war, nutzte sie die Gelegenheit, auch die Montagswäsche zu waschen, während der Wind ums Haus fegte und einen Winkel suchte, um hineinzuschlüpfen. Sie hatte so viel zu tun, daß die Nacht sie überfiel, ohne daß sie es merkte, und als sie den Teppich wieder ins Eßzimmer legte, war es Schlafenszeit.

Die Großmutter hatte den ganzen Nachmittag auf dem Klavier geklimpert und sich dazu die Chansons ihrer Zeit im Falsetto vorgesungen, und noch immer hingen an ihren Lidern moschusfarbene Tränen. Doch als sie sich mit ihrem Musselinhemd ins Bett legte, hatte sie sich von der Bitternis ihrer schönen Erinnerungen erholt.

»Nutz den Tag morgen, um auch den Wohnzimmerteppich zu säubern«, sagte sie zu Eréndira. »Der hat nämlich seit den Zeiten des Lärms die Sonne nicht mehr gesehen.«

»Ja, Großmutter«, antwortete das Mädchen.

Sie ergriff einen Federfächer und begann die unerbittliche Matrone zu fächeln, die den nächtlichen Befehlskodex aufsagte, während sie in Schlaf sank.

»Bügle die ganze Wäsche, bevor du zu Bett gehst, damit du reinen Gewissens schläfst.«

»Ja, Großmutter.«

»Sieh mir gut die Kleiderschränke durch, denn in windigen Nächten haben die Motten mehr Hunger.«

»Ja, Großmutter.«

»In der restlichen Zeit stellst du die Blumen in den Innenhof hinaus, damit sie Luft kriegen.«

»Ja, Großmutter.«

»Und gib dem Vogel Strauß sein Futter.«

Sie war eingeschlafen, erteilte jedoch ihre Befehle weiter, denn von ihr hatte die Enkelin die Tugend geerbt, im Schlaf weiterzuleben. Eréndira ging aus dem Zimmer,

ohne Lärm zu machen und verrichtete die letzten Nachtpflichten, während sie weiter die Anordnungen der eingeschlafenen Großmutter bestätigte.

»Gib den Gräbern zu trinken.«

»Ja, Großmutter.«

»Bevor du dich hinlegst, denk daran, daß alles in bester Ordnung sein muß, denn die Dinge leiden sehr, wenn man sie zum Schlafen nicht an ihren Platz stellt.«

»Ja, Großmutter.«

»Und wenn die Amadise kommen, sag ihnen, sie sollen nicht hereinkommen«, sagte die Großmutter, »weil Porfirio Galáns Bande nur darauf wartet, sie umzulegen.«

Eréndira antwortete ihr nicht mehr, denn sie wußte, daß sie sich in Träumen zu verirren begann, übersprang jedoch keinen einzigen Befehl. Als sie die Fensterriegel überprüft und die letzten Lichter gelöscht hatte, nahm Eréndira einen Kandelaber aus dem Eßzimmer und leuchtete sich bis in ihr Schlafzimmer, während die Pausen des Windes sich mit dem friedgewaltigen Atem der schlafenden Großmutter füllten.

Ihr Zimmer war auch luxuriös, wenn auch weniger luxuriös ausgestattet als das der Großmutter und vollgestopft mit den Stoffpuppen und Aufziehtieren ihrer jüngsten Kindheit. Überwältigt von der unmenschlichen Kraftanstrengung des Tags, verspürte Eréndira keine Lust, sich zu entkleiden, sondern stellte den Kandelaber auf den Nachttisch und fiel ins Bett. Bald darauf stob der Wind ihres Unglücks ins Zimmer wie eine Meute Hunde und kippte den Kandelaber gegen die Vorhänge.

Als es tagte und der Wind endlich aufhörte, begannen ein paar einzelne dicke Regentropfen zu fallen, welche die letzte Glut löschten und die rauchende Asche des Hauses verkrusteten. Die Leute vom Dorf, meist Indios, machten sich daran, die Überreste des Unheils zu retten: die verkohlte Leiche des Vogels Strauß, das Gerippe des vergoldeten Klaviers, den Torso einer Statue. Die Großmutter betrachtete mit undurchdringlicher Niedergeschlagenheit die Abfälle ihres Vermögens. Eréndira, zwischen den Gräbern der Amadise hockend, hatte aufgehört zu weinen. Als die Großmutter sich davon überzeugt hatte, daß wenige Dinge unter den Ruinen unverseht geblieben waren, blickte sie die Enkelin mit aufrichtigem Bedauern an.

»Armes Kind«, seufzte sie. »Dein Leben wird nicht lang genug sein, um mir diesen Verlust zu bezahlen.«

Noch am selben Tag begann sie, sich im Regengeprassel den Verlust zurückzahlen zu lassen, als sie Eréndira zum Krämer des Dorfes mitnahm, einem knochenmageren, frühzeitigen Witwer, der in der Wüste dafür bekannt war, daß er gute Preise für Jungfräulichkeit zahlte. Angesichts der kaltblütigen Erwartung der Großmutter musterte der Witwer Eréndira mit wissenschaftlicher Strenge: er schätzte die Kraft ihrer Muskeln ab, den Umfang ihrer Brüste, den Durchmesser ihrer Hüften. Er sagte kein Wort, bevor er ihren Wert errechnet hatte.

»Sie ist noch sehr grün«, sagte er dann. »Sie hat die Zitzen einer Hündin.«

Dann hieß er sie auf eine Waage steigen, um seinen Urteilspruch mit Zahlen zu

erhärten. Eréndira wog 42 Kilo.

»Sie ist nicht mehr wert als hundert Pesos«, sagte der Witwer.

Die Großmutter war empört.

»Hundert Pesos für ein vollkommen neues Geschöpf!« schrie sie. »Nein, Mann, das hieße ja, die Tugend völlig mißachten.«

»Ich gehe bis hundertfünfzig«, sagte der Witwer.

»Das Kind hat mir einen Schaden von über einer Million Pesos verursacht«, sagte die Großmutter. »Bei dem Tempo braucht sie etwa zweihundert Jahre, um mich zu entschädigen.« »Zum Glück«, sagte der Witwer, »ist das einzig Gute, was sie hat, ihr Alter.«

Das Unwetter drohte das Haus aus den Angeln zu heben, und das Dach hatte so viele Löcher, daß es drinnen fast so heftig regnete wie draußen. Die Großmutter fühlte sich allein in einer Welt des Unheils.

»Gehen Sie wenigstens bis dreihundert«, sagte sie.

»Zweihundert Pesos.«

Schließlich einigten sie sich auf zweihundertzwanzig Pesos in bar und einige Eßwaren. Dann bedeutete die Großmutter Eréndira, mit dem Witwer zu gehen, und dieser führte sie an der Hand zum Laden, als begleite er sie in die Schule.

»Ich warte hier auf dich«, sagte die Großmutter.

»Ja, Großmutter«, sagte Eréndira.

Der Laden war eine Art Schuppen mit vier Backsteinsäulen, einem Dach aus verfaulten Palmblättern und einer einen Meter hohen Lehmziegelmauer, über die das Tosen des Unwetters ins Haus drang. Auf der Einfassung aus Lehmziegeln standen Töpfe mit Kakteen und anderen Pflanzen der Dürre. Zwischen zwei Säulen hing, flatternd wie das lose Segel einer treibenden Schaluppe, eine ausgebleichte Hängematte. Über das Pfeifen des Sturms und das Geprassel des Wassers hinweg waren ferne Schreie zu hören, das Gebrüll flüchtender Tiere, die Stimmen Schiffbrüchiger.

Als Eréndira und der Witwer unter das Dach des Schuppens traten, mußten sie einander stützen, um nicht von einem Regenguß, der sie bis auf die Haut durchnäßte, umgerissen zu werden. Ihre Stimmen waren nicht zu hören, ihre Bewegungen wurden vom Krachen des Wirbelsturms verzerrt. Beim ersten Versuch des Witwers schrie Eréndira unhörbar und versuchte zu entkommen. Der Witwer antwortete ihr ohne Stimme, verrenkte ihr den Arm am Handgelenk und zerrte sie zur Hängematte. Sie wehrte sich, indem sie ihm das Gesicht zerkratzte und wieder schweigend schrie, und er antwortete mit einer feierlichen Ohrfeige, die sie vom Erdboden hob und einen Augenblick in der Luft schweben ließ, so daß ihr langes Medusenhaar durch den Raum wogte, er faßte sie um die Taille, bevor sie wieder die Erde berührte, schleuderte sie mit einem brutalen Stoß in die Hängematte und lähmte sie mit dem Druck seiner Knie. Nun erlag Eréndira dem Schrecken, verlor das Bewußtsein und war wie gebannt von den Mondfransen eines Fisches, der durch die Luft des Unwetters segelte, während der Witwer sie nackt auszog, ihr die Kleider mit behäbigen Tatzenhieben

vom Leib reißend, wie man Unkraut ausreißt, und diese in lange farbige Streifen zersetzte, die wie Schlangen im Wind davonflatterten.

Als im Dorf kein Mann mehr übrig war, der etwas für Eréndiras Liebe hätte zahlen können, entführte die Großmutter sie in einem Lastwagen in die Jagdgründe der Schmuggler. Sie unternahm die Reise auf dem offenen Fuhrwerk zwischen Reisensäcken und Butterbüchsen und den Überbleibseln des Brandes: dem Kopfende der viköniglichen Bettstatt, einem Kriegsel, dem versengten Thron und anderem unbrauchbaren Plunder. In einer Truhe mit zwei dickpinselig aufgemalten Kreuzen reisten die Gebeine der Amadise mit.

Die Großmutter schützte sich gegen die ewige Sonne mit einem zerfransten Regenschirm und atmete schwer wegen der Marter aus Schweiß und Staub, doch auch in diesem mißlichen Zustand bewahrte sie die Selbstzucht ihrer Würde.

Der Lastwagenfahrer schrie der Großmutter zu:

»Von hier ab ist bereits alles Welt.«

Eréndira verzog keine Miene. Sie trat aus dem Zelt mit der kompressengefüllten Schüssel und ließ die Großmutter mit eiweißbestrichenem Oberkörper und senfbeschiertem Kahlkopf zurück. Sie schüttete gerade unter dem Palmendach, das als Küche diente, neues Eiweiß in die Schüssel, als sie Ulysses' Augen hinter dem Herd auftauchen sah, so wie sie ihn zum ersten Mal hinter ihrem Bett gesehen hatte. Sie war nicht überrascht, sondern sagte nur mit erschöpfter Stimme:

»Das einzige, was du erreicht hast, ist, meine Schulden zu vermehren.«

Ulysses' Augen trübten sich vor Verzweiflung. Er verharrte regungslos und schaute Eréndira stumm an; er sah, wie sie die Eier aufschlug und ihn dabei so starr und mit solch unwiderruflicher Verachtung anblickte, als sei er gar nicht vorhanden. Nach einem Augenblick regten sich seine Augen, musterten Küchengegenstände, die hängenden Töpfe, die Ruku-Bündel, die Teller, das Hackmesser. Noch immer wortlos, richtete Ulysses sich auf, trat unter das Schuppendach und nahm das Messer vom Haken.

Eréndira drehte sich nicht nach ihm um, doch in dem Augenblick, als Ulysses den Schuppen verließ, sagte sie leise:

»Nimm dich in acht, sie hat bereits eine Todeswarnung erhalten. Sie hat von einem Pfau in einer weißen Hängematte geträumt.«

Die Großmutter sah Ulysses mit dem Messer eintreten, richtete sich mit äußerster Kraftanstrengung ohne Hilfe ihres Stockes auf und hob die Arme.

»Junger Mann!« schrie sie. »Bist du von Sinnen!«

Ulysses stürzte auf sie zu und versetzte ihr einen gutgezielten Hieb in die nackte Brust. Die Großmutter stöhnte laut auf, warf sich auf ihn und suchte ihn mit ihren eisenharten Knochenarmen zu erwürgen.

»Hurensohn«, knurrte sie. »Ich sehe zu spät, daß du das Gesicht eines verräterischen Engels hast.«

Mehr brachte sie nicht heraus, denn es gelang Ulysses, die Faust mit dem Messer

zu befreien und ihr einen zweiten Stich in den Rücken zu versetzen. Die Großmutter stieß ein unergründliches Stöhnen aus und umschlang den Angreifer mit vermehrter Kraft. Zum drittenmal stieß Ulysses erbarmungslos zu, und ein unter Hochdruck entweichender Blutstrahl bespritzte sein Gesicht: es war öliges Blut, schillernd und grün wie Minzenhonig.

Eréndira erschien im Eingang mit der Schüssel in der Hand und beobachtete den Kampf mit verbrecherischem Gleichmut.

Mächtig wie ein Steinblock, knurrend vor Schmerz und Wut, verkrallte die Großmutter sich in den Körper von Ulysses. Ihre Arme, ihre Beine, sogar ihr glattgeschorener Schädel waren grün von Blut. Ihr vom ersten Todesröcheln verstörter ungeheuerlicher Blasebalgatam füllte den ganzen Umkreis. Wieder gelang es Ulysses, den bewaffneten Arm zu befreien, rasch schlitzte er ihr den Bauch auf, und eine Blutexplosion übersprühte ihn bis zu den Füßen mit Grün. Die Großmutter rang nach Luft, die ihr bereits zum Leben fehlte, und fiel aufs Gesicht. Ulysses riß sich aus ihren erschöpften Armen und, ohne sich einen Augenblick Ruhe zu gönnen, gab er dem niedergestreckten Körper den Gnadenstoß.

Nun stellte Eréndira die Schüssel auf einen Tisch, beugte sich über die Großmutter, untersuchte sie, ohne sie zu berühren, und als sie sich davon überzeugt hatte, daß sie tot war, gewann ihr Gesicht mit einemmal all die Reife einer Erwachsenen, die ihr zwanzig Jahre Mißgeschick verwehrt hatten. Mit raschen, sparsamen Bewegungen nahm sie das Goldwams an sich und verließ das Zelt.

Ulysses, vom Kampf entkräftet, blieb bei der Leiche kauern, und je heftiger er sich das Gesicht zu säubern suchte, desto dicker beschmierte er sich mit dem grünen, lebendigen Stoff, der aus seinen Fingern zu fließen schien. Erst als er Eréndira mit dem Goldwams verschwinden sah, wurde er sich seines Zustands bewußt.

Er schrie ihr nach, erhielt jedoch keine Antwort. Er schleppte sich bis zum Zeltengang und sah, daß Eréndira am Meeressaum entlanglief, in die der Stadt entgegengesetzte Richtung. Mit einer letzten Kraftanstrengung versuchte er, hinter ihr herzu-
laufen, rief sie mit herzerreißenden Schreien, die jedoch nicht mehr die eines Geliebten, sondern die eines Sohnes waren, aber die fürchterliche Erschöpfung nach der eigenhändigen Ermordung einer Frau ohne jegliche Hilfe gewann die Oberhand über ihn. Die Indios der Großmutter fanden ihn vornübergestürzt im Sand liegen, weinend vor Einsamkeit und Angst.

Eréndira hatte ihn nicht gehört. Sie rannte gegen den Wind, schneller als ein Hirsch, und keine Stimme dieser Welt vermochte sie aufzuhalten. Ohne den Kopf zu wenden, rannte sie am glühenden Dampf der Schwefellachen vorüber, an den Kalksteinkratern, an den schlaftrunkenen Pfahlbauten, bis der Einfluß des Meeres aufhörte und die Wüste begann, doch noch immer rannte sie mit ihrem Goldwams, weit hinaus über die trockenen Winde und die nie enden wollenden Abenddämmerungen, und nie traf die geringste Nachricht von ihr ein, noch fand sich je die winzigste Spur ihres Unglücks.
(gekürzte Fassung)



Gabriel García Márquez

Biographische Notizen: Gabriel García Márquez

1927 in dem Dorf Aracataca an der Karibikküste Kolumbiens geboren, wächst bei seinen Großeltern auf. Ab dem fünften Lebensjahr bei seinen Eltern, die abwechselnd an verschiedenen Orten leben.

Ab 1936 Primarschule Simón Bolívar in der Hafenstadt Barranquilla, später Besuch des Jesuitenkollegs San José. 1943 Nationalkollegium von Zipaquirá, das von Jesuiten geleitet wird. 1947 Beginn eines Jurastudiums an der Nationaluniversität in Bogotá. In den folgenden fünf Jahren entstehen die ersten Erzählungen und werden publiziert – Aufstieg in die erste Reihe der kolumbianischen Literatur. Gibt 1949 das Studium auf. 1950 journalistische Tätigkeit, begründet mit Freunden eine eigene literarische Bewegung und begegnet Mercedes Barcha, seiner späteren Frau. 1951 Beendigung seines ersten Romans *Laubsturm*. Abwechselnd arbeitend als Reisevertreter einer Buchhandlung, als Filmkritiker und Reporter. Vorübergehend Engagement in der verbotenen KP. 1955 Übersiedlung nach Paris. 1958 Heirat mit Mercedes Barcha in Barranquilla. Internationale Tätigkeit als Journalist. 1967 erscheint *Hundert Jahre Einsamkeit*, internationaler Durchbruch als Schriftsteller und Drehbuchautor; Übersiedlung nach Barcelona. 1972 erscheint *Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter*. Márquez erhält den höchstdotierten Literaturpreis Lateinamerikas. Stetes internationales politisches Engagement innerhalb der Freiheitsbewegung. 1982 Nobelpreis für Literatur. 1983 Rückkehr nach Kolumbien.

Born in 1927 in the village of Aracataca in the Caribbean coast of Columbia, he lived with his grand-parents.

In 1936 he started school at the Simón Bolívar primary school at the port town of Barranquilla, later attending the Jesuit school of San José. Started his law studies in 1947 at the National University of Bogotá. In the five years that followed, he wrote and had his first stories published. Rose to be one of Columbia's leading writers. Gave up studying in 1949. In 1950, took up journalism and founded his own literary movement with some friends. In that year, he also met Mercedes Barcha who later became his wife. In 1951, he completed his first novel *La hojarasca* ("Leafstorm"). He worked alternately as a representative of a bookseller, film critic and reporter. Temporarily involved in the banned communist party. Moved to Paris in 1955. Married Mercedes Barcha in Barranquilla in 1958. International activities as a journalist. *Cien años de soledad* ("One hundred years of solitude") published in 1967. International breakthrough as author and script writer. Moved to Barcelona. In 1972 *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* ("Innocent Eréndira") appeared.

García Márquez was awarded the highest literary prize of Latin America. He was involved in international politics within the liberation movement. Nobel Prize for literature in 1982. Return to Columbia in 1983.

Über die Entstehung meiner Kammeroper *Eréndira*

VIOLETA DINESCU

Die Erzählungen von Gabriel García Márquez eröffnen mir Wege in eine Welt der Magie. Diese magische Welt ist nicht isoliert, sondern steht in stetem Wechselspiel mit der Realität und ihrer breiten Palette an Möglichkeiten, die manchmal eine bis an die Schmerzgrenze gehende Dimension hat. Es könnte aber genauso eine Traumwelt sein, die blitzschnell in die Wirklichkeit fließt. Die Vermischung geht so weit, daß man lange Zeitabschnitte nicht mehr als Traum, sondern als real geschehen betrachtet. Man versinkt immer tiefer und hat doch das Gefühl, sich auch in die Gegenrichtung bewegen zu können.

Die vielen Fäden dieser Geschichte bilden ein imaginäres Netz rhythmisierter Zeitabläufe, die den Erzählraum vibrieren und in Korrespondenz und Verbindungen sich wieder komponieren lassen.

Ohne eine »opera overta« (Umberto Eco) zu sein, strahlt *Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter* über ihr Ende hinaus. Das Unterwegs-Sein von Eréndira und ihrer Großmutter ist nicht nur Lebenssituation, es ist ein Dauerzustand, ein symbolischer Gestus, der vom kleinen Schritt bis zur kosmischen Bewegung reicht.

Das innere Pulsieren hat mir für die Musik, die ich dafür gefunden habe, viel bedeutet.

Kontinuierlich-polyphone Bewegung prägt das ganze Stück und erreicht eine Spannung von großer Intensität. Es ist, als ob ein Wirbel voller unkontrollierter Kraft mit Schwung startet und nicht mehr zu stoppen ist. Das Ende der Geschichte, die in einen außergewöhnlichen Mord mündet, ist nicht zugleich der Schluß des Geschehens, sondern – man denke nur an das Bild dieser fast unsterblichen Großmutter – der Versuch, über die natürlichen Grenzen des menschlichen Lebens hinaus weiter agieren zu können: der archetypische Traum und Alptraum der Menschheit.

In meine Musik habe ich also nicht nur eine linear funktionierende Geschichte bzw. ein Libretto integriert, sondern auch das Werden und Wachsen dieses lebendigen Raums, den Márquez in seinen Texten so selbstverständlich zu realisieren versteht.

Die Figuren und die Instrumente, die von der Entstehung bis zur definitiven Verwandlung des Materials sich in vielen Spiegelungen zeigen und suchen, antworten darauf im permanenten Spiel eines fast halluzinatorischen Spiralimpulses – in Form einer organischen Struktur, in der jedes Element die Keimzelle einer neuen Geschichte in sich trägt.

Die Entwicklungs- und Kombinationsmöglichkeiten der komplexen Struktur dieses Spiels sind unendlich; sie folgen nicht festen Regeln, sondern ermöglichen in jedem Augenblick eine flexible Entfaltung, Bereicherung und Veränderung des Materi-

als. Hieraus entsteht eine spezifische Form des Suchens, bei der ständig Symmetrien und verlorene Symmetrien entdeckt werden können, allerdings im Zustand des Unterwegs-Seins und »Unterwegs-Werdens«. Es konnte auch die Resonanz zwischen verschiedenen Konstellationen größerer Ordnungen entstehen, und zwar gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen – wie in einem sichtbaren Kontrapunkt – in einer komplexen Spiralprojektion.

Die Musik hat ihre eigene Geschichte, obwohl mich der Text stark fasziniert hat. war er nur der Ausgangspunkt, der wichtige Impuls zum Schreiben. Die Musik ist kein Kommentar zur Erzählung *Eréndira* geworden. Es gibt Augenblicke, in denen Text und Musik »identisch« werden. aber sie sind nur möglich, weil verschiedene Fäden verknüpft werden können.

Der Klangraum meiner Musik verändert sich ständig – wie Treibsand. Man kann in ihm versinken, wenn man selbst nicht schnell genug ist. Diese Veränderung entsteht entweder durch die Notation, die bis ins letzte Detail diese Veränderung kontrolliert, oder aber durch eine Art der Formoffenheit – eine Offenheit sowohl in der Makro- als auch in der Mikrostruktur, die eher eine freie Entscheidung als eine Bewegungsfreiheit darstellt. Es gibt deshalb nicht nur eine einzige *Eréndira*-Geschichte, die vereinfacht zu beschreiben wäre als eine Reise durch die Wüste ans Meer. Eine gewaltige und doch gleichmäßige Reise durch das Leben wie auf einer Einbahnstraße, eine Reise vom Opfer- zum Tätersein. Eine unendlich lange Reise, die mit dem Ende der Geschichte nicht unterbrochen wird. Es ist aber nur bedingt eine labyrinthische Form geworden. Vielmehr scheint es, als ob der Weg durch das Labyrinth sich aufgelöst hätte und die verschlungenen Irrwege sich parallel zueinander angeordnet hätten. Obwohl man sozusagen das Ufer erreicht (als symbolisch-musikalische Ankunft vom Text inspiriert), kommt man doch nicht aus dem Labyrinth heraus.

Für die Stimmen war es nötig, eine große Palette an Klängen zu bewältigen: vom Gesungenen bis zur schlagzeugartigen Artikulation (mit glottalem Schlag). Dabei war nicht die Grenze des Möglichen angestrebt, sondern es handelt sich eher um die Umsetzung des ständigen Kontakts zwischen gekanntem, gewolltem und nötigem Ausdruck der Reise in *Eréndira*. Dieser Dauerkontakt zum inneren seelischen Raum definiert in verschiedener Weise jede Figur und ermöglicht eine Korrespondenz, durch die Geschichte auch wortlos in Musik gebracht werden kann.

Für die Instrumentierung war das umgekehrte Spektrum vonnöten: vom Gespielten bis zum manchmal Gesungenen (für die Bläser) oder zur Klangverfremdung (für Streicher, Schlagzeug) in stets verschiedenen Kombinationen, als Projektion der symbolisch-parallelen Reise auf anderen Ebenen.

Die sechs Szenen haben trotz der linearen Dimension Spannungen, die nicht nur in den Höhepunkten der Geschichte zu spüren sind. Die musikalische Interpretation benutzt gerade diese Spannungsfelder für ein Wechselspiel, dessen Echo auch in unerwarteten Momenten erscheinen kann. Es gibt also die kontrolliert-linearen Fäden als musikalische »Träger«, und es gibt eine Reihe von Klangräumen, die ständig auf-

einander reagieren. Die Interpretation könnte daher entweder Regeln folgen und dabei eine feste Form definieren oder sie könnte die Freiheit der verschiedenen Wechselwirkungsmöglichkeiten benutzen und jedesmal die Form neu erleben/bestimmen. Durch diese Flexibilität der Interpretation kann die Geschichte, oder besser gesagt die Projektion verschiedener Geschichten mit demselben Anfangs- und Endpunkt, jedesmal neu erzählt werden.
(Bayreuth, November 1991)

Biographische Notizen: Violeta Dinescu

Geboren 1953 in der rumänischen Hauptstadt Bukarest.

Nach dem Abitur in den Hauptfächern Mathematik und Physik 1972 bis 1977 Musikstudium am Konservatorium *Ciprian Porumbescu* in Bukarest. Abschluß mit dem Diplom für Komposition, Klavier und Pädagogik.

1978 bis 1982 Lehrauftrag an der *George Enescu Musikschule* Bukarest für Musiktheorie und -ästhetik. Übersiedlung in die BRD 1982. Seither jährlich zahlreiche Aufführungen in Europa, Amerika, Australien; diverse Auszeichnungen. Seit 1985 Vorstandsmitglied der I.L.W.C. (International League of Women Composers). 1987 bis 1991 Lehraufträge an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg und an der Hochschule für Musik Frankfurt, seit 1990 Dozentin an der Fachakademie für Kirchenmusik Bayreuth. Coautorin einer mehrbändigen Veröffentlichung über Palestrina sowie Autorin verschiedener musikwissenschaftlicher Aufsätze. Lebt seit 1987 in der Künstlerwohnung der Stadt Baden-Baden.

Born in Bucharest on July 13, 1953. Studied music and composition at the »C. Porumbescu« Conservatory in Bucharest. Violeta Dinescu moved to Germany in 1982; she is one of today's most successful and important young composers. She has written some 50 chamber music works and has received more than 40 international prizes. *Eréndira* is her third opera. Violeta Dinescu has taught musical theory and auditory training at the Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth since 1990.

Werkverzeichnis (Auswahl):

Zahlreiche Kompositionen für Kinderchor, Männerchor und Kammerensemble; *Quatrain* für Solostimme; *Dona Nobis Pacem* für Stimme und Cello; *Ich bin in Sehnsucht eingehüllt*, *Drei Lieder* für Stimme und Cembalo; *Zebaoth* für Bartiton und zwei Orgeln; Orchesterkompositionen: *Verwandlungen*, *Anna Perenna*, *Memories*, *Akrostichon*, *Fresco*, *Kybalion*; *Der Kreisel*, Ballettmusik für Orchester nach *Die Historie von der schönen Lau* von Eduard Mörike; *Tabu*, Musik für den Film von F. W. Murnau (1931) für Kammerensemble; *Abendandacht*, Show-Musik für Trompete Solo; *New Rochelle 1-7* für DX7 – Synthesizer; *Quasaar Paal 2* für Mutabor-Computerorgel und Cello; *Hunger und Durst*, Kammeroper nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Eugène Ionesco; *Der 35. Mai*, Kinderoper nach dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner; *Eréndira*, Kammeroper nach der Novelle von Gabriel García Márquez.



Violeta Dinescu

Eine unglaubliche Geschichte als Musiktheater

MONIKA ROTHMAIER

Spontan war der Entschluß gefaßt: *Eréndira* war der richtige Stoff für die neue Oper. Violeta Dinescu hatte die Erzählung *Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter* von Gabriel García Márquez entdeckt und war begeistert. Der Funke sprang sofort auf mich über. Das Geschehen ist farbig und geheimnisvoll, ja symbolhaft und mystisch. Im Zentrum steht die Großmutter, für mich eine gnadenlose Kupplerin und gefährliche Matrone, in ihren Träumen steigert sie sich ins Hexenhafte. Im Todeskampf gibt sie sich grüne Blutfontänen sprühend als Unmensch zu erkennen. Ihr Gegenpol, der engelhafte Unbekannte, unschuldig, liebesfähig und charmant, muß an ihr zum Mörder werden. Und dazwischen Eréndira, die Enkelin, ein junges, unerfahrenes Ding, ganz Opfer, abhängig, ja fast hypnotisiert von der Macht ihrer Großmutter, bis schließlich Ulysses in ihr Leben tritt. Die Theatralik des Erzählkerns ist offensichtlich – der Plot ist einfach, plastisch und prall. Erst viel später erfuhr ich, daß der Erzählung ursprünglich ein Kinodrehbuch zugrunde lag, daher der Überfluß an Bildern, die besondere Detailfreude und die Vorliebe für Schrulligkeiten und Skurrilität. Unglaubliches, Unwahrscheinliches reiht und schichtet sich. Es entsteht eine ins Monströse aufgeblähte »Realität«. Die poetisch direkte Erzählkunst García Márquez' fasziniert. Wieder einmal widmet er sich dem ewigen Thema von Macht und Liebe.

Um die Erzählung zu einem Libretto umzuarbeiten, mußte ich zuerst das Skelett der Handlung freilegen. Alles Beschreibende war vorerst zu tilgen. Ich begann in szenischen Bildern zu denken und dramatische Einheiten zu entwickeln. Es galt, den linearen Fluß der Erzählung aufzubrechen, kleinere und kleine geschlossene Formen in neue formale Strukturen einzubinden, zu Spannungsbögen zu bündeln, schließlich ein Crescendo und Accelerando aufzubauen.

Während dieser Arbeit fand ich eine intensive Beziehung zur Erzählkunst García Márquez'. Es war keineswegs so, daß das Werk in der Analyse zerfiel, sich verschloß oder zerbröckelte. Im Gegenteil, die Erzählung bewies Eigendynamik und große Kraft. In jedem ihrer Elemente ließ sich die ganze Geschichte wiederfinden. Den Figuren ist mit Trivialpsychologie nicht beizukommen, in ihnen lebt die südamerikanische Symbolwelt und der Volksglaube. Sie geben Rätsel auf und sind damit ideale Opernfiguren.

Violeta Dinescu und mir ging es niemals darum, die *unglaubliche und traurige Geschichte* musikalisch nachzuerzählen. Einem Stoff wachsen durch Musik ganz neue Bedeutungsebenen zu, und als Musiktheater nimmt er eine vollkommen neue Gestalt an.

Für die Oper *Eréndira* gewannen zwei operndramaturgische Möglichkeiten besondere Bedeutung: die Simultaneität oder Gleichzeitigkeit und die Materialisierung vom Innenleben.

Mit dem Mittel der Simultaneität lassen sich Geschehnisse und Befindlichkeiten, die unabhängig voneinander passieren, in Beziehung setzen.

Was bedeutet das? Ein Beispiel: Während *Eréndira* und Ulysses ihre neue Liebe erleben, eine für beide umwerfende Erfahrung von »Zuzweitsein«, »Nichtalleinsein« und folglich auch »Nichtverlorensein«, erlebt die Großmutter im Nachtraum ihre alte große Liebe. Die Alte fiebert in der Erinnerung an ihren dunklen Geliebten, den sie später getötet hat. Das junge Paar und die Großmutter führen hier gleichzeitig verschiedene Stadien einer Leidenschaft vor. Die Korrespondenz der beiden Szenen bringt eine ganz neue, zusätzliche Aussagequalität ein: Ein unheilvolles Licht fällt auf die neue Liebe, gleichzeitig wird klar, auch die Großmutter war einst wie *Eréndira* und stürzte sich Hals über Kopf in eine gefährliche Leidenschaft. Was ist aus ihr geworden? Die Analogie beunruhigt.

Zweites Beispiel: *Eréndira* ist von den Missionaren entführt worden. Im Kloster erlebt sie eine Befreiung. Während sie sich dort ihres »Glücks« bewußt wird, beschwört die Großmutter *Eréndiras* Rückkehr und erneute Dienerschaft. Wir erfahren, daß sich die Beziehung der beiden verändert hat. Schien bisher *Eréndira* gänzlich von der Großmutter abhängig, so wissen wir nun, daß sehr wohl *Eréndira* ohne ihre Großmutter, aber diese nicht ohne *Eréndira* leben kann. Eine neue Wendung der Geschichte bahnt sich an.

Alle Personen der Erzählung umgibt ein Geheimnis, und nie erfahren wir wirklich, was sie denken oder fühlen. Mehrmals sind wir irritiert, doch das Ende ist ein Schock: nach dem Mord an der Großmutter bringt *Eréndira* kaltblütig und schnell Geld und Gold an sich und läßt Ulysses allein zurück. Allen Erwartungen entspräche ein Happyend. Doch García Márquez verweigert uns die positive Heldin und die immer wieder erbauliche Erfahrung einer »richtigen« Tragödie. Vom Ende her betrachtet ist wieder alles offen und die Motivation für den Mord sehr fragwürdig. Wie schnell wurde aus *Eréndira*, dem Opfer, eine Täterin! Ist das ihre Befreiung? Und: Wird nicht auch sie bald eine »Großmutter« sein ... ?

Genau hier, im Rätselhaften, im Unerklärlichen und Erschütternden öffnet sich der Raum, ja die Notwendigkeit für Musik. Sie gestaltet das verbal nicht Faßbare. Als Musiktheater gewinnt die *unglaubliche Geschichte* eine neue Dimension.

Biographische Notizen: Monika Rothmaier

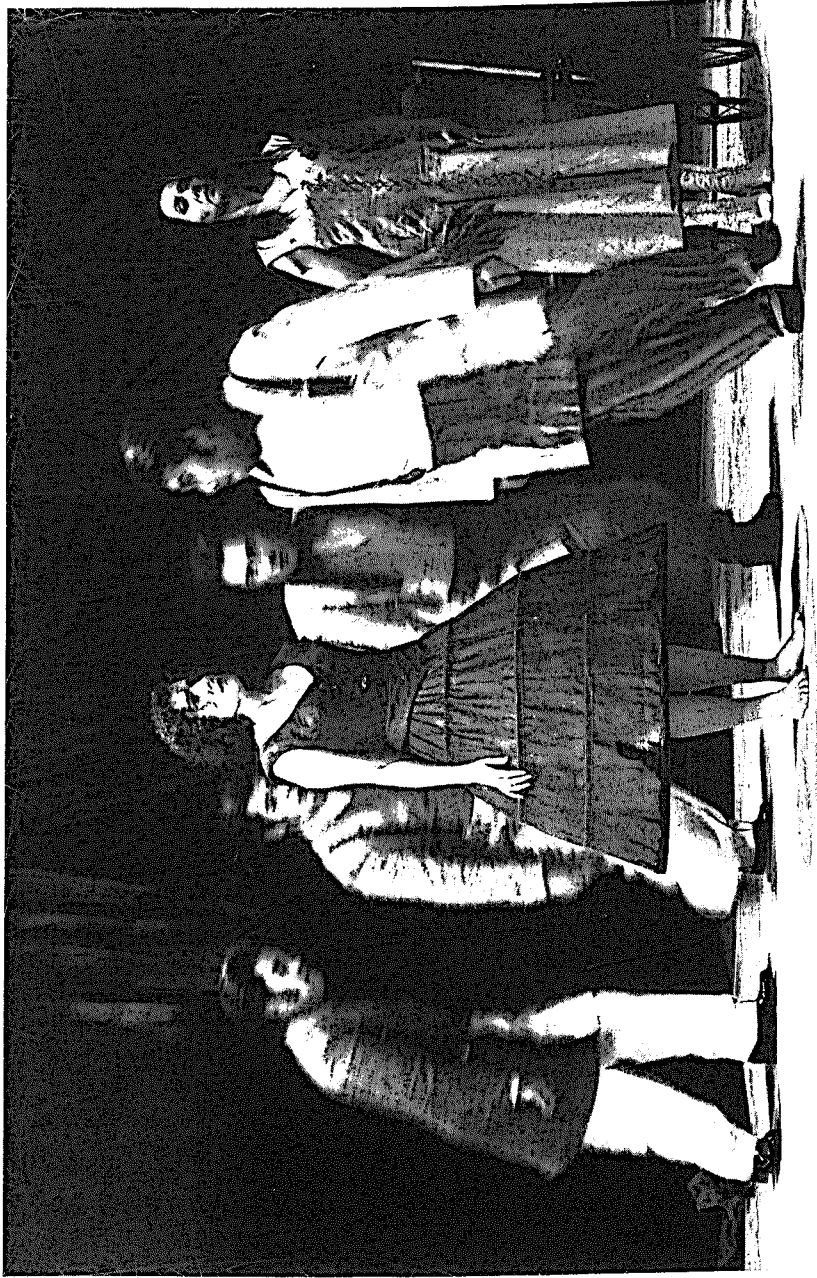
Geboren in Augsburg am 1. Mai 1957. Studium der Sozialwissenschaften und der Musikwissenschaft in Freiburg i. Br. und Frankfurt a. M.
Monika Rothmaier war Dramaturgin in Augsburg, an der Oper Bonn, am Aalto Theater in Essen u. a. Seit 1991 ist sie Künstlerische Leiterin des Theaters in Düren.

Born in Augsburg on May 1, 1957. Studied social science and musicology in Freiburg and Frankfurt.

Monika Rothmaier has been involved with the literary and artistic direction at the theater in Augsburg, at the opera in Bonn, at the Aalto Theater in Essen and elsewhere. Since 1991 she has been artistic director of the civic theater in Düren.



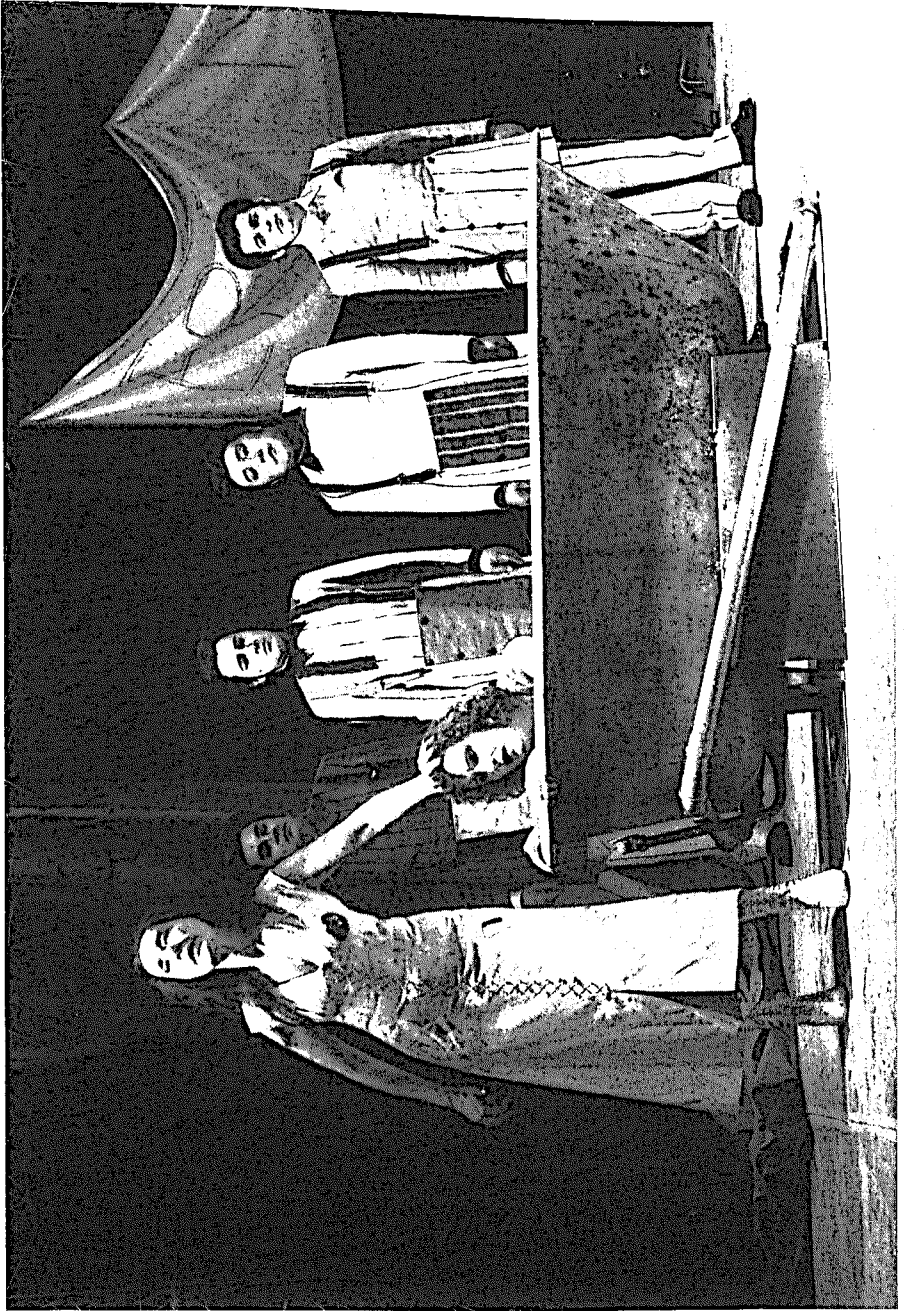
Fotos zur Inszenierung
von Mara Eggert



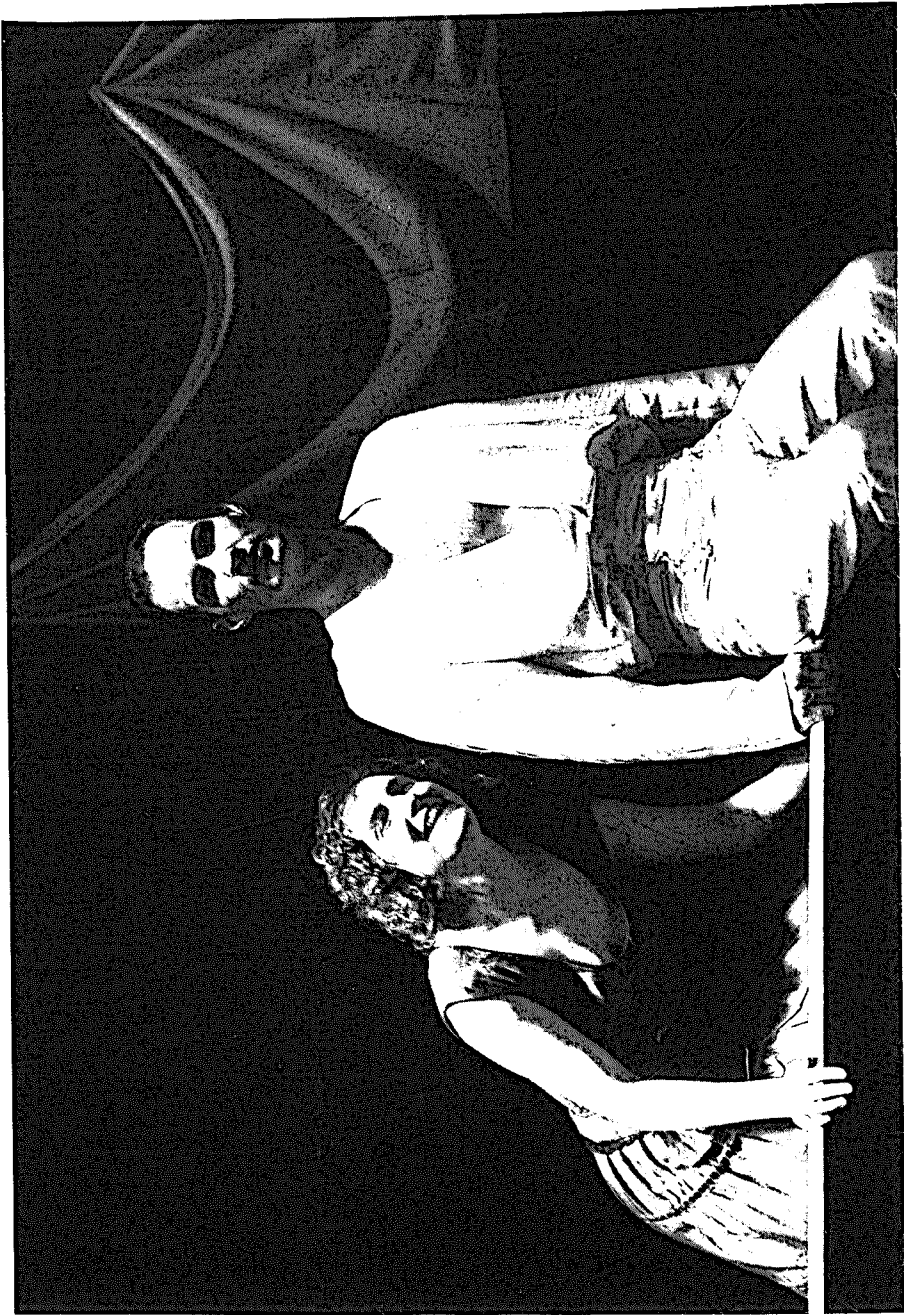
Helmut Holzappel, Heinz Göhrig, Catriona Smith, Johannes Eidieth, Yue Liu, Catherine Gayer



Catherine Gayer, Catriona Smith



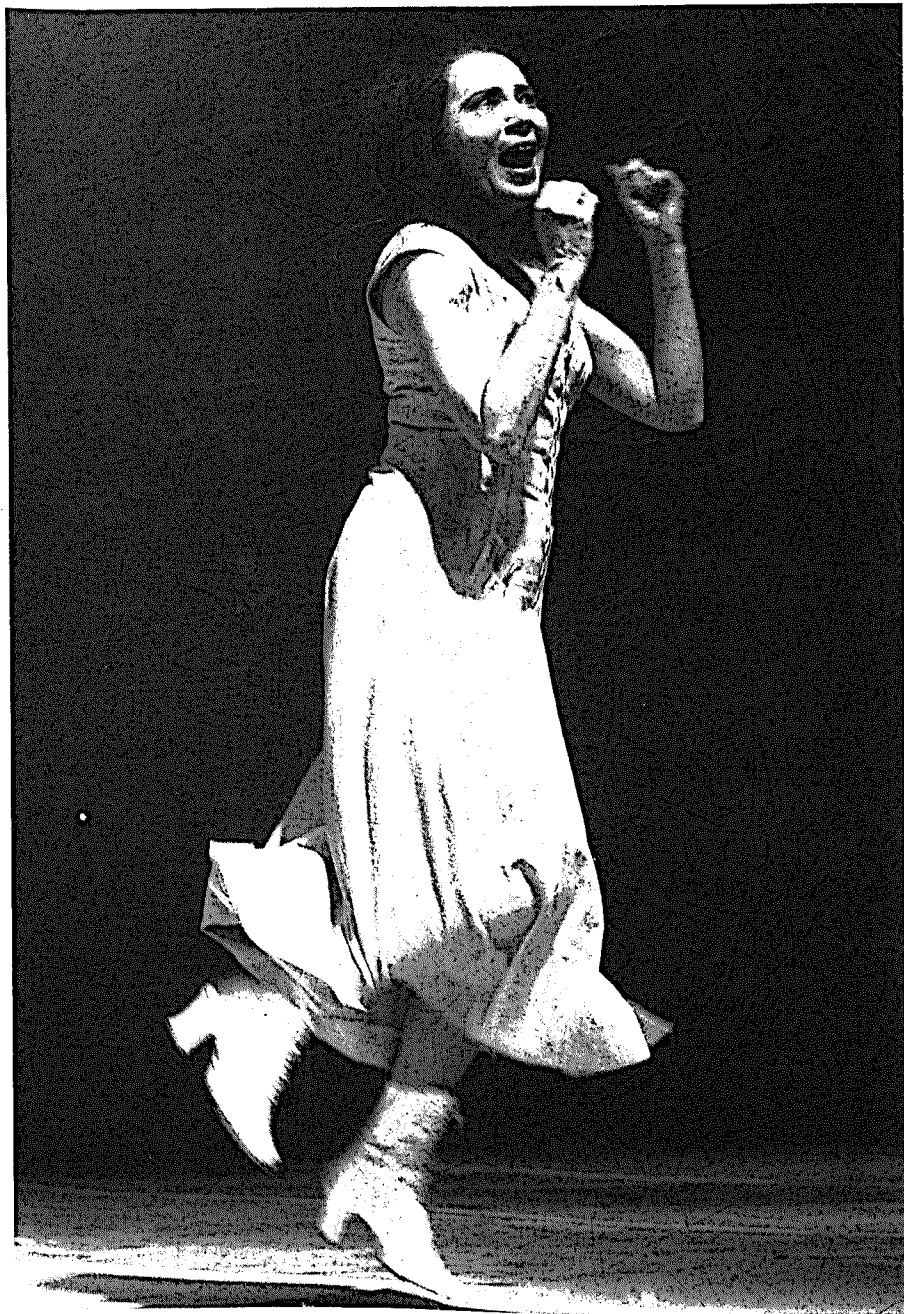
Catherine Gayer, Helmut Holzappel, Cariona Smith, Johannes Eidiouh, Yue Liu, Heinz Göhrig.



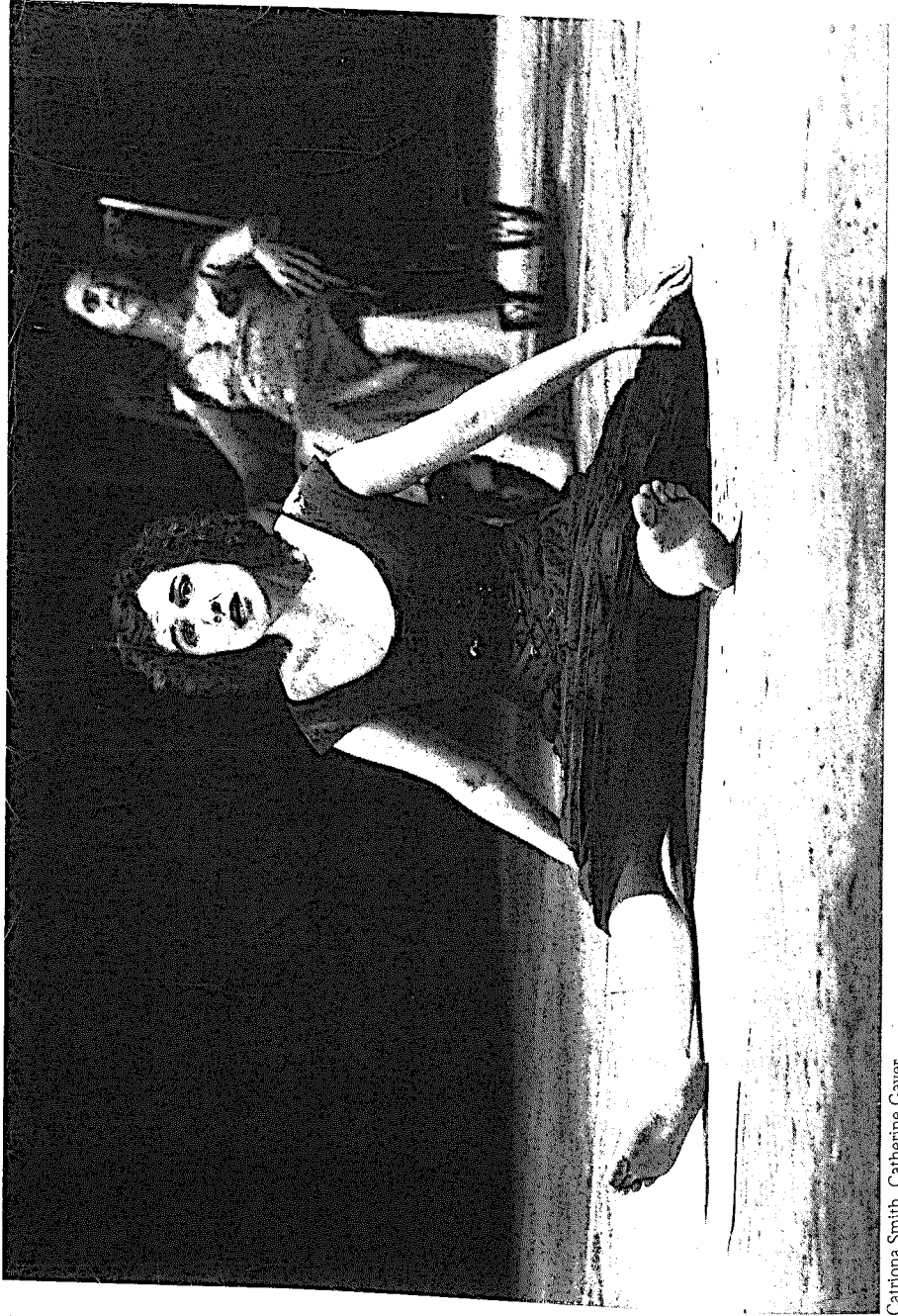
Catriona Smith, Roman Trekel



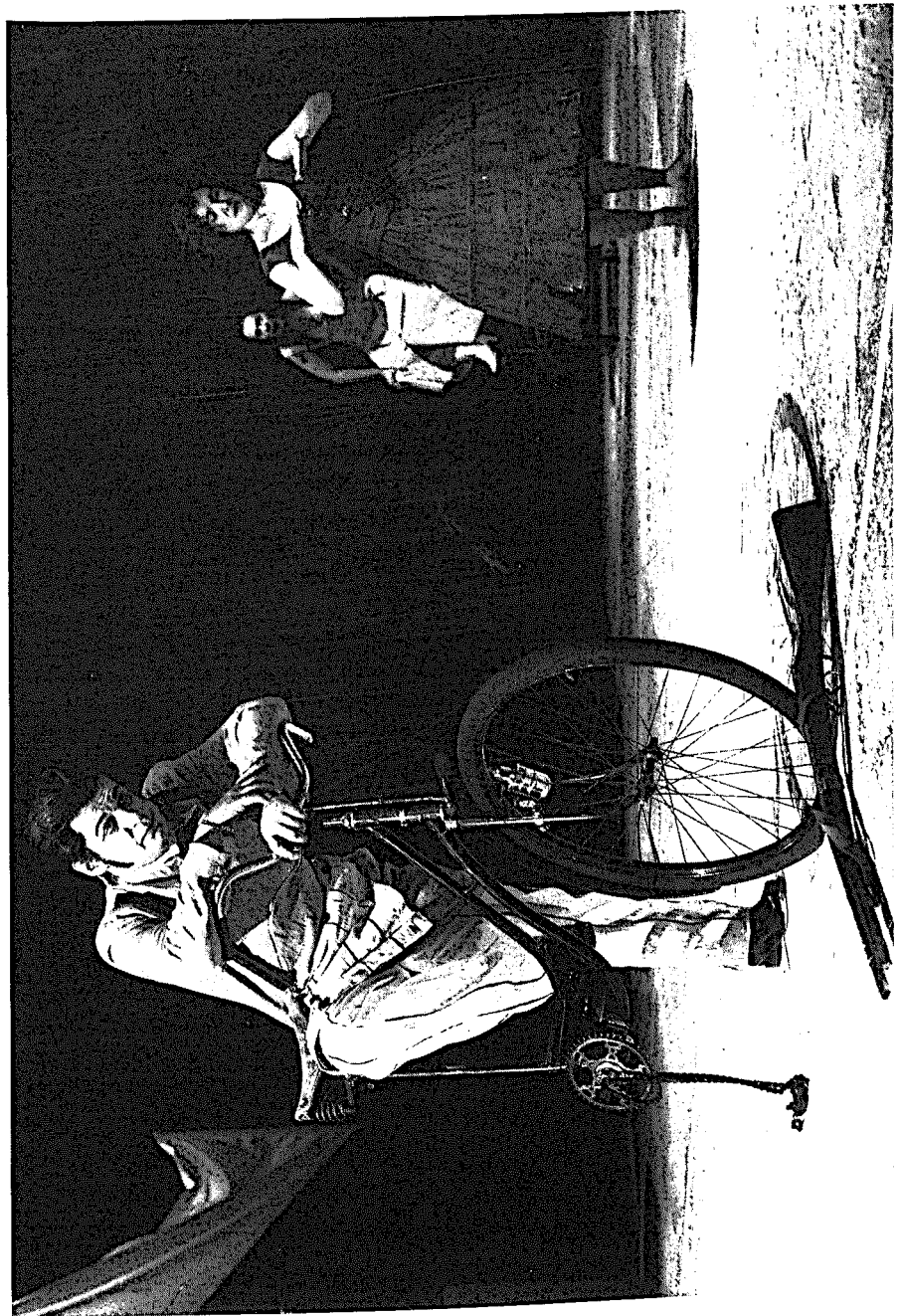
Roman Trekel, Catriona Smith



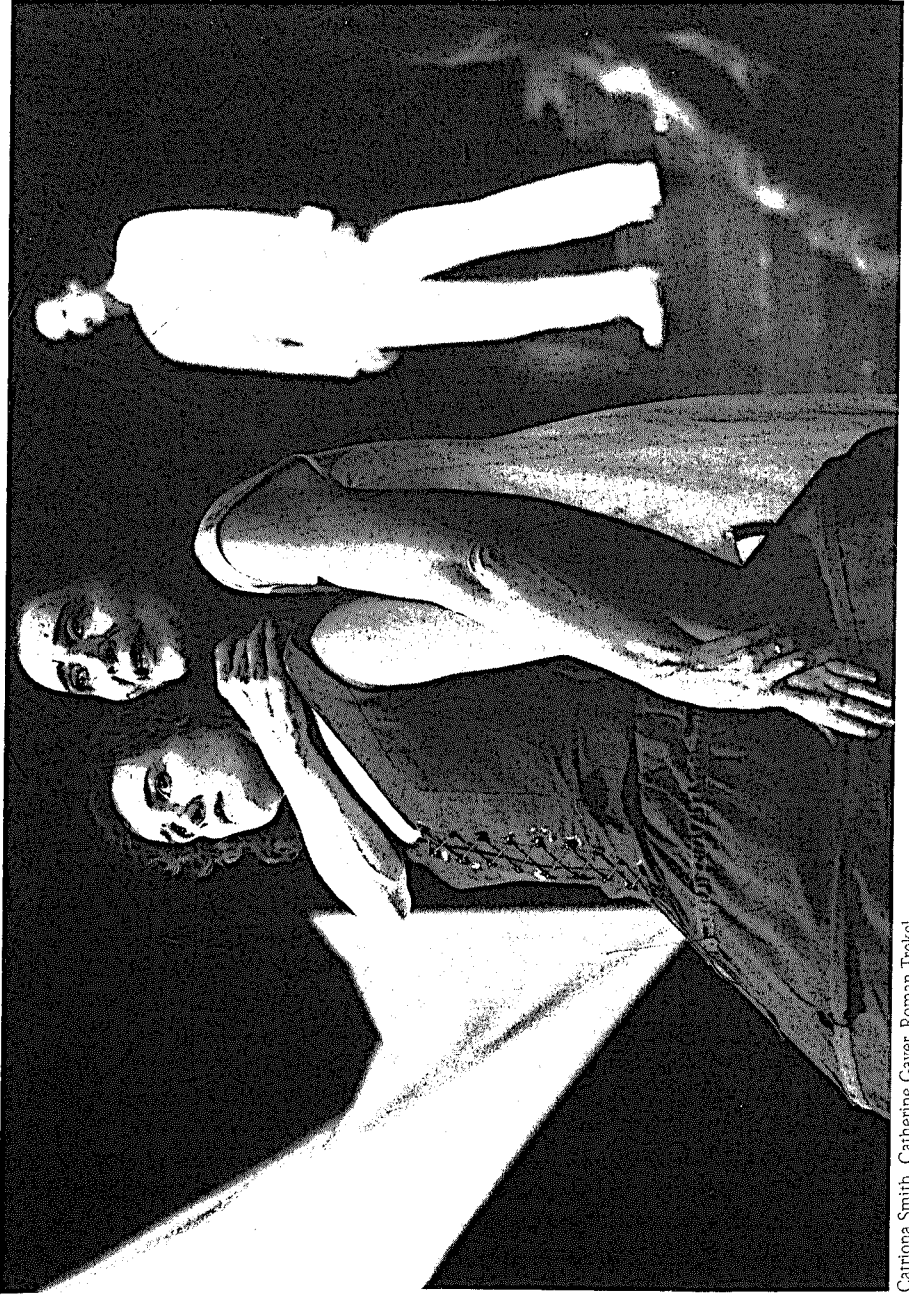
Catherine Gayer



Caitriona Smith, Catherine Gayer



Heinz Göhrig, Catherine Gayer, Catriona Smith



Carriana Smith, Catherine Gayer, Roman Trekel



Roman Trekel, Catherine Gayer, Catriona Smith

Die Wüste

EDMOND JABÈS

Man könnte sich die Wüste als ein Rechteck ohne Ecken vorstellen, als einen Kreis ohne Umfang, niemals aber könnte man sie sich als ein Quadrat oder als ein Dreieck vorstellen; denn sie sich als ein Quadrat vorstellen hieße, sie alsbald in ihr Gedächtnis einmauern: sie als ein Dreieck begrenzen hieße, diesem unbegrenzbaren Gedächtnis eine Basis und eine Spitze anweisen.

Der Tod ist ein Wirbel, dessen Leben die Luftmasse wäre oder die Wasserration. Passiv ist, im Gespaltensein seiner Dauer, das Leben; dynamisch aber ist, in seiner Lebenswut, der Tod.

Die Wüste liefert uns das Bild einer weiten, unbeweglichen Ewigkeit.

Hatte mein Weg ein Ziel?

»Die Sandstürme blenden uns«, sagte ein Weiser, »um uns das Laufen zu lehren, das Laufen mit gesenktem Kopf, den Schritt in den Fußstapfen des Vorangehenden; denn das Ziel ist immer nach dem Ziel.«

Die Hoffnungslosigkeit brütet die Hoffnung aus wie in der Berghöhle ein Adler, verwundet von der Kugel eines Jägers, seine blutgeröteten Eier.

»Wenn du in der Wüste das Sandkorn hören wirst, wie es dir die Geschichte jedes Sandkorns erzählt, wirst du wissen, daß du endlich unendliches Hören geworden bist. Wiedergefundene Verfügbarkeit!“ sagte er.

Während er eine Handvoll Sand aufnahm, sagte der Nomade: »Das ist mein Leben« und, mit der anderen Hand dieselbe Geste wiederholend: »Und das ist mein Tod. Alles andere ist Fata Morgana.«

Was ist noch mehr hinzuzufügen für den, der alles von mir weiß?
Ah, dies mehr ist die Macht des Nichts, die Ohnmacht des Worts.

Gevierteilt. Nach der Geschichte

E. M. CIORAN

Das Ende der Geschichte ist in ihren Anfängen vorgezeichnet – da die Geschichte, der der Zeit schutzlos ausgesetzte Mensch die Stigmata trägt, die Zeit und Menschen zugleich definieren.

Als ein ununterbrochenes Ungleichgewicht, als ein Sein, das unablässig auseinanderfällt, ist die Zeit an sich ein Drama, dessen hervorragendste Episode die Geschichte ist. Ist die Geschichte im Grunde etwas anderes als ebenfalls ein Ungleichgewicht, ein rasches, intensives Auseinanderfallen der Zeit selbst, ein Hasten zu einem Werden, wo nichts mehr wird?

Ebenso wie die Theologen mit vollem Recht von unserer Epoche als von einer nach-christlichen sprechen, wird man eines Tages von dem Glück und dem Unglück sprechen, mitten in der Nach-Geschichte zu leben. Man möchte trotz allem diesen endzeitlichen Erfolg erleben, bei dem man der Aufeinanderfolge der Generationen und dem Auflodern der Zukunft entkommen wird und wo die endlich mit sich selbst identische Existenz auf der Ruine der geschichtlichen Zeit wieder das geworden sein wird, was sie war, bevor sie sich in Geschichte verwandelte. Die geschichtliche Zeit ist so gespannt, daß es nicht recht einzusehen ist, wie sie nicht zerplatzen könnte. In jedem ihrer Momente macht sie den Eindruck, daß sie im Begriff ist, zu zerbrechen. Es ist möglich, daß sich das Unglück weniger rasch ereignet, als wir hoffen. Aber es ist ausgeschlossen, daß es nicht passiert. Und erst danach, nachdem es geschehen ist, werden die Begünstigten, die Genießer der Nach-Geschichte wissen, wie Geschichte beschaffen war. »Von jetzt an wird es keine Ereignisse mehr geben!« werden sie schreien. Ein Kapitel, das merkwürdigste in der kosmischen Entwicklung, wird so abgeschlossen sein. Es versteht sich von selbst, daß ein solcher Schrei nur unter dem Schutz eines unvollkommenen Unheils vorstellbar ist. Ein vollkommener Erfolg würde eine radikale Vereinfachung nach sich ziehen, nämlich die Abschaffung der *Zukunft*. Bruchlose Katastrophen sind selten: das sollte die Ungeduldigen, die Fiebernden, die Freunde großer Gelegenheiten beruhigen, obgleich in diesem Fall Resignation unerlässlich ist. Nicht jedermann war es gegeben, die Sintflut aus der Nähe zu betrachten. Man stelle sich die Stimmung jener vor, die es gehaut haben und nicht lange genug lebten, um dem Schauspiel beiwohnen zu können.

Der Mensch macht die Geschichte; die Geschichte ihrerseits entmachtet ihn. Er ist ihr Urheber und Objekt, wirkende Kraft und Opfer. Er glaubte bisher, sie zu be-

herrschen, er weiß jetzt, daß sie ihm entgleitet, daß sie sich im Unlösbaren und Un-erträglichen entfaltet: ein irrsinniges Epos, dessen Ende keine Zielvorstellung impliziert. Wie ihr ein Ziel setzen? Wenn sie eines hätte, würde sie es nur erreichen, wenn sie einmal zu ihrem Ende gelangt wäre. Nur die letzten Sprößlinge, die Überlebenden, die Übriggebliebenen würden Vorteil daraus ziehen, allein sie wären befriedigt, die Nutznießer der unermesslichen Anstrengungen und Qualen, die die Vergangenheit durchgemacht haben wird. Eine allzu groteske und ungerechte Vorstellung. Wenn man um jeden Preis möchte, daß die Geschichte einen Sinn hat, so suche man ihn in dem Fluch, der auf ihr lastet, und nirgendwo anders. Das einzelne Individuum kann nur in dem Maße einen Sinn besitzen, in dem es an diesem Fluch partizipiert. Ein böser Geist leitet das Schicksal der Geschichte. Sie hat offensichtlich kein Ziel, aber sie ist mit einer Fatalität belastet, die dessen Stelle vertritt und dem Werden eine Scheinnotwendigkeit verleiht. Diese Fatalität und einzig sie erlaubt es, im Ernst von einer Logik der Geschichte zu sprechen – und sogar von einer Vorsehung, zugegeben einer besonderen, äußerst verdächtigen Vorsehung, deren Absichten weniger undurchdringlich sind als die der anderen, die als wohlthätig gilt, denn sie richtet es so ein, daß die Zivilisationen, deren Weg sie bestimmt, immer von ihrer ursprünglichen Richtung abkommen und das Gegenteil ihrer Absichten erreichen, mit einer Hartnäckigkeit und einer Methode abzustürzen, die die Machenschaften einer finsternen und ironischen Macht erkennen lassen.

Die Geschichte steckt noch in den Kinderschuhen, denken einige, wobei sie vergessen, daß sie ein außergewöhnliches, notwendigerweise vergängliches Phänomen ist, ein Luxus, ein Zwischenspiel, eine Verirrung... Indem er sie hervorbrachte und seine Substanz in sie investierte, hat sich der Mensch verausgabt, vermindert, geschwächt. Solange er, seinen Ursprüngen entkommen, ihnen dennoch nahe blieb, konnte er gefahrlos fortbestehen; seit er sich von ihnen abwandte und sich daranmachte, sie zu fliehen, schlug er eine zwangsläufig kurze Laufbahn ein: einige armselige Jahrtausende. Sein Werk, die von ihm unabhängig gewordene Geschichte, schwächt und zerfleischt ihn und wird es nicht versäumen, ihn zu zermalmen.

Es ist weniger dringend, die »Zukunft« zu ergründen, die ein Gegenstand des Entsetzens ist und nicht mehr, als das Ende, das, was nach... der »Zukunft« kommt; wenn, da die geschichtliche Zeit, die das menschliche Unternehmen überspannt, nicht mehr weitergeht, gleichzeitig die lange Reihe der Nationen und Weltreiche endet. Von der Last der Geschichte befreit, wird der Mensch auf dem Gipfel der Er-

schöpfung, wenn er erst einmal auf seine Eigentümlichkeit verzichtet hat, bloß noch über ein leeres Bewußtsein verfügen, ohne irgend etwas, das es füllen könnte: ein enttäuschter Troglodyt, ein vollkommen ernüchterter Troglodyt. Wird er bei seinen fernen Vorfahren wiederanknüpfen, wird sich die Nach-Geschichte als eine verschlimmerte Version der Vorgeschichte erweisen? Und wie soll man die Physiognomie dieses Überlebenden bestimmen, den die Katastrophe den Höhlen näher gebracht hat? Was wird er angesichts dieser beiden Extreme tun, angesichts dieser sie trennenden Zeitspanne, während der ein Erbe gebildet wurde, das er ablehnt? Von allen Werten, allen Fiktionen befreit, die während dieses Zeitraums gültig waren, wird er in seinem klarsichtigen Verfall weder neue erfinden können noch wollen. Und so wird das Spiel, das bisher die Aufeinanderfolge der Zivilisationen geregelt hatte, zu Ende sein.

Nach so vielen Eroberungen und Leistungen jeder Art beginnt der Mensch, aus der Mode zu kommen. Er ist nur noch in dem Maße des Interesses wert, in dem er gehetzt und in die Enge getrieben ist, in dem er immer mehr versackt. Wenn er weitermacht, so deshalb, weil er nicht die Kraft hat, zu kapitulieren, seine *Flucht nach vorn* (nichts anderes ist die Geschichte) aufzugeben, weil er einen Automatismus im Verfall erworben hat. Man wird nie genau wissen, was in ihm zerbrochen ist, aber der Bruch ist da. Er war von Anfang an da, könnte man vorbringen. Gewiß, doch andeutungsweise, und der noch kraftvolle Mensch paßte sich ihm gut an. Der Bruch war nicht dieser klaffende Riß, das Ergebnis einer langen selbstzerstörerischen Arbeit, die Besonderheit eines subversiven Tieres, das, nachdem es so lange Zeit alles unterminiert hatte, sich schließlich selbst unterminieren mußte. Subversion seiner Grundlagen (wohin jede psychologische oder sonstige *Analyse* führt), seines »Ichs«, seines Subjekt-Zustandes, da seine Aufstände die Schläge verschleiern, die er sich selbst zufügt. Gewiß ist, daß er in seinem Innersten getroffen ist, daß er bis an die Wurzeln verfault ist. Man fühlt sich übrigens erst dann wirklich als Mensch, wenn man sich dieser wesentlichen Fäulnis bewußt wird, die bisher teilweise bedeckt war, aber, seitdem der Mensch seine eigenen Geheimnisse erforscht und gesprengt hat, immer deutlicher wahrnehmbar wird. Indem er sich selbst zunehmend durchschaubar wird, kann er nichts mehr unternehmen, nichts mehr »erschaffen«: ein Versiegen mangels Blindheit, durch Vernichtung der Naivität. Wo wird er noch genug Energie finden, um bei einem Werk Ausdauer zu zeigen, das ein Mindestmaß an Frische und blinder Spontaneität erfordert? Wenn es manchmal vorkommt, daß er sich selbst etwas vor-macht, so macht er sich über das menschliche Abenteuer überhaupt nichts mehr vor. Wie einfältig, zu behaupten, daß er erst anfängt! In Wirklichkeit bewegt er sich, dieses fast übernatürliche Wrack, auf eine Grenzstellung zu: ein von der Weisheit *ausgehöhlter* Weiser.

Was an der Geschichte abstößt, ist der Gedanke, daß, einem bekannten Ausspruch zufolge, was man heute sieht, eines Tages Geschichte sein wird. Man sollte sich überhaupt nicht darum kümmern, was passiert, was geschieht, und es heißt eine gewisse Gestörtheit bekunden, daß man dies nicht erreichen kann. Aber wie kann man, wenn man sich mit Verachtung wappnet, irgend etwas mit Leben erfüllen? Der wirkliche Historiker, ein Geschundener, der die Maske der Objektivität trägt, leidet, leidet angestrengt, und deshalb ist er in seinen Erzählungen oder Formulierungen so gegenwärtig. Fern davon, die von ihm beschriebenen Greuel von oben herab zu betrachten, hat sich Tacitus in ihnen gesiebt und sie als faszinierter Ankläger nach Herzenslust verherrlicht. Unersättlich in seinem Wunsch nach Abnormität, langweilt er sich, sobald Ungerechtigkeit und Verbrechen zurückgehen. Ihm waren, wie später SaintSimon, die Wollust der Entrüstung, die Genüsse der Wut bekannt. Hume hielt ihn für den tiefstschürfenden Geist des Altertums - sagen wir den lebendigsten, der uns auch am nächsten steht durch die Eigenschaft seines Masochismus, eines Lasters oder einer Gabe, die für jeden unentbehrlich ist, der sich den menschlichen Angelegenheiten zuwendet, ob es sich nun um ein Lokalereignis oder um das Jüngste Gericht handelt.

Man betrachte sorgfältig das kleinste Geschehen: im besten Falle gleichen sich die positiven und negativen Elemente, die dabei eine Rolle spielen, aus; gewöhnlich überwiegen die negativen. Ebensogut könnte man sagen, es wäre besser gewesen, wenn es nicht stattgefunden hätte. Wir wären davon befreit, daran Anteil zu nehmen und es zu ertragen. Wozu dem, was ist oder zu sein scheint, irgend etwas *hinzufügen*? Die Geschichte, eine unnütze Odyssee, hat keine Entschuldigung, und manchmal ist man versucht, die Kunst selbst zu beschuldigen, so zwingend das Bedürfnis, von dem sie ausgeht auch sein mag. Schaffen ist nebensächlich; wichtig ist, in den eigenen Tiefen zu schöpfen, auf vollkommene Weise man selbst zu sein, ohne sich zu irgendeiner Ausdrucksform herabzulassen. Kathedralen gebaut zu haben bezeugt die gleiche Verirrung, wie große Schlachten geliefert zu haben. Es wäre besser, zu versuchen, tiefgründig zu leben, als die Jahrhunderte auf der Suche nach einem Bankrott zu durchqueren. Wahrhaftig, durch die Geschichte gibt es kein Heil. Sie ist keinesfalls unsere fundamentale Dimension, nur die Apotheose der Erscheinungen. Ist es möglich, daß wir, wenn wir einmal unsere äußere Karriere abgeschafft haben, unser eigenes Wesen wiederfinden?

Wird der nachgeschichtliche Mensch, ein völlig vakantes Wesen, fähig sein, in sich selbst das Zeitlose wieder zu erreichen, das heißt alles, was durch die Geschichte in

uns erstickt wurde? Es zählen allein unsere Augenblicke, die sie nicht verseucht hat. Die einzigen Menschen, die imstande sind, sich zu verständigen, wirklich miteinander zu kommunizieren, sind diejenigen, die sich dieser Art von Augenblicken öffnen. Die von der metaphysischen Frage geplagten Epochen bleiben die höchsten Momente, die wahren Höhepunkte der Vergangenheit. Dem Umfaßbaren kommen nur die inneren Anstrengungen näher, allein sie gelangen dorthin, und sei es auch nur für die Dauer einer Sekunde, die schwerer wiegt als alles übrige, als die Zeit selbst.

Synopsis

Scene I: An ill-omened wind blows ...

Grandmother and her grand-daughter Eréndira live in an isolated house in the desert. Amid her riches, Grandmother sails through the swamps of the past, awake in her dream and talking in her sleep. Eréndira serves her, works and keeps everything in order while a wind boding her ill begins to blow. Sleeping on her feet becomes a physical habit for Eréndira – her body no longer obeys her. Once she has brought her Grandmother to bed and the day's ritual has been performed, she sinks into unconscious sleep – the wind blows the candelabra against the curtains and a catastrophic fire breaks out.

Scene II: Departure for the sea

The wind has tropped. The house has been burnt down to its foundations. Grandmother reveals to Eréndira how much she owes her for the house. Eréndira will not be able to live long enough to make good this loss. Grandmother sells her grand-daughter to men. When none has any money left to buy love, Grandmother sets out with Eréndira.

Scene III: In the desert ...

At the fun fair, Eréndira is the great attraction. Grandmother grows rich. She takes anything men hold sacred as payment. Eréndira has glass grains in her bones. Ulysses appears in a surrealistic aura. Grandmother does not take his money and does not allow him to see Eréndira without his wings.

Scene IV: As in a dream ...

Grandmother is asleep. Ulysses comes and Eréndira asks him his name. He brings the fragrance of oranges that are smuggled over the border. As night breathes outside and the desert stretches, Eréndira and Ulysses are two bodies eye in eye. As she dreams, Grandmother tells of the days when one came who was stronger and taller than all others. Eréndira happily falls asleep and Ulysses tiptoes away.

Scene V: Yearnings

Eréndira is imprisoned in a convent. She is happy. Grandmother asks various people in the desert to help her liberate grand-daughter. She finds a young man who is ready to marry Eréndira for twenty pesos. Once the bond of matrimony has been tied, Eréndira wants to depart.

Scene VI: Against the wind

Ulysses loves Eréndira from afar. Grandmother makes Eréndira ready. She promises her that she will be free and happy, and, that when she, Grandmother, is no longer alive, she will not to be delivered to the mercy of men. After an unsuccessful attempt to kill her Grandmother, Eréndira falls back into apathetic obedience.

While Grandmother sleeps, Ulysses returns, this time with oranges. He dares to kill the Grandmother for Eréndira – she dies after a fearful struggle.

Eréndira is free.

NACHWEISE

Handlung: Antje Kaiser, engl. Übersetzung: Marta Gondos; *Eréndira*, Oper in 6 Szenen von Violeta Dinescu nach Gabriel García Márquez, Libretto von Monika Rothmaier, Musikverlag Ricordi, München 1991; *Die unglaubliche und traurige Geschichte von der einfältigen Eréndira und ihrer herzlosen Großmutter*, in: Gabriel García Márquez, *Die Erzählungen*, aus dem kolumbianischen Spanisch von Curt Meyer-Clason, Köln 1990;

Nach der Geschichte, in: E. M. Cioran, *Gevierteilt*, Frankfurt/Main 1991;

Edmond Jabès, *Die Schrift der Wüste*, Hrsg. Felix Philipp Ingold, Merve Verlag Berlin 1989;

Essays von Violeta Dinescu und Monika Rothmaier: Originalbeiträge für die Uraufführung;

Foto der Komponistin: Violeta Dinescu;

Foto von Gabriel García Márquez: *du*, Schweizer Zeitschrift für Kultur, 1988, Márquez gewidmet.

Herausgeber: Staatstheater Stuttgart

Spielzeit 1991/92 – Staatsoper, Heft 4

Operndirektor: Klaus Zehlelein

Redaktion: Dramaturgie

Verantwortlich für dieses Heft: Antje Kaiser

Satz und Druck: Druckhaus Münster

