

**Thomas
Chatterton**

*1971 PIN
02611

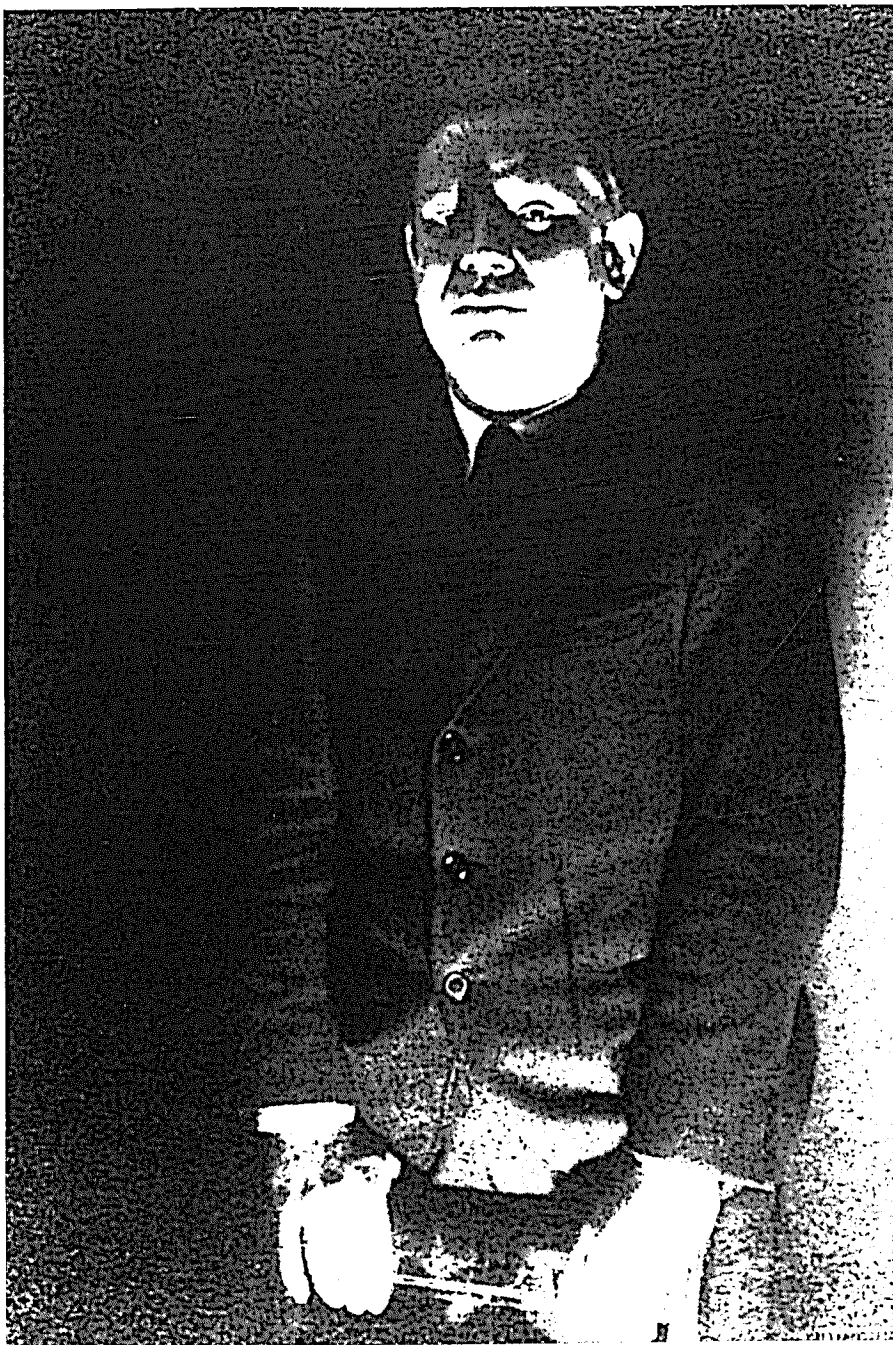


**Sächsische
Staatsoper Dresden**
Intendant Christoph Albrecht

Spielzeit 1997/98
Semperoper
Uraufführung
am 25. Mai 1998

Herausgegeben von der Intendanz
© Mai 1998

Redaktion Dr. Hella Bartnig
Gestaltung
Ekkehard Walter BDG
Entwurf der Umschlagmotive:
Marelli-Design
Foto Jörg Landsberg
Reproduktionen
CCP Imagic Dresden
Satz und Druck
UDD Union Druckerei
Dresden GmbH



Hans Henny Jahnn

**Die Hauptaufgabe
jedes Bühnendichters
in jeder Zeit
wird sein,
urtragische Probleme
darzustellen.
Was das heißt?
Die Liebe,
die den Befallenen
verbrennt,
ist es;
das Altern ist es;
die Querstellung
zur Umwelt ist es.**

Hans Henny Jahnn

Hans Henny Jahnn

Das Geistige,
das
nicht durch die Sinne
gegangen ist,
ist nichtig
und erzeugt
keine andere
Wahrheit
als die schädliche.

Hans Henny Jahnn

Am 17. Dezember 1894 wurde Hans Henny Jahnn in dem Hamburger Vorort Stellingen als jüngster Sohn des Schiffbauers Gustav William Jahnn geboren. Schon während seiner Schulzeit entstanden die ersten literarischen Versuche: Romane, Dramen, Gedichte und umfangreiche Tagebücher.

Für sein Leben prägend wurde die Freundschaft zu dem um ein Jahr älteren Gottlieb Friedrich Harms.

1915 emigrierten die beiden Freunde nach Norwegen, um dem Kriegsdienst zu entgehen. Dort schrieb Jahnn neben seinen Tagebüchern unter anderem die Dramen „Die Krönung Richard III.“ und „Pastor Ephraim Magnus“ sowie das Romanfragment „Ugrino und Ingrabanien“. Außerdem beschäftigte er sich ausgiebig mit Problemen der Architektur und des Orgelbaus.

Im November 1918 kehrten die beiden Freunde nach Hamburg zurück. Im Jahr darauf erschien „Pastor Ephraim Magnus“ als Jahnn's erste Veröffentlichung, für die ihm später der Kleist-Preis verliehen wurde.

1920 trat Jahnn aus der evangelisch-lutherischen Kirche aus und gründete die „Glaubensgemeinschaft Ugrino“. Gemeinsam mit Harms und dem Bildhauer Franz Buse entwarf er die Satzungen, wonach jedes Mitglied dieser Vereinigung zu umfassender Gewissenhaftigkeit seiner Lebensführung, Lebensgestaltung und Lebensarbeit gegenüber verpflichtet wird. Ugrino hatte nach dem Willen der Gründer die Aufgabe, Sakralbauten, Kapellen, Gärten und Höfe zu schaffen, die dem umschlossenen Raum „Dasein“ verleihen sollten.

1921 richtete Jahnn die „Abteilung Verlag“, den späteren Ugrino-Verlag, ein, in dem unter anderem wissenschaftliche Ausgaben der Orgelwerke von Vincent Lübeck, Arnold Schlick, Samuel Scheidt, Dietrich Buxtehude, Gesualdo und die von Jahnn erarbeitete Fassung von Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“ herausgegeben wurden.

1923 erhielten Jahnn und Harms die Genehmigung zur Restaurierung der Arp-Schnittger-Orgel in der Hamburger Jacobi-Kirche. Ihre Arbeit wird zu einem der wichtigsten Anstöße der Orgelbewegung. In der Folgezeit konstruierte und restaurierte Jahnn mehr als 100 Orgeln in Deutschland, Frankreich und Skandinavien.

Hans Henny Jahnn

Am 18. November 1926 heiratete Jahnn Ellinor Philips, die Tochter des Altphilologen und Dichters Carlo Philips. Das Ehepaar lebte für längere Zeit mit Harms und dessen Ehefrau Monna im Hamburger Stadtteil Winterhude zusammen.

Am 28. Juni 1929 wird die Tochter Signe geboren.

Als sich am 20. Februar 1929 das „Kartell Hamburger Künstlerverbände“ konstituierte, wurde Jahnn zum Präsidenten gewählt. Von 1931 bis 1933 war er Leiter der Experimentalabteilung des deutschen Orgelrates und amtlicher Orgelsachverständiger Hamburgs. 1933 wird ihm dieses Amt entzogen und die ihm seit 1931 zur Verfügung gestellte Hamburger Wohnung gekündigt. Jahnn emigrierte zunächst in die Schweiz und erwarb im Frühjahr 1934 den Hof Bondegaard auf Bornholm, wo er mit Ellinor, der Witwe und dem Sohn seines 1931 verstorbenen Freundes Harms wohnte.

Während der zwölf Jahre Hitler-Diktatur erschien kein einziges Buch von Jahnn. Dennoch flüchtete sich Jahnn in die Literatur und arbeitete unter anderem an seiner Roman-Trilogie „Fluß ohne Ufer“. Die Kopenhagener Firma Frobenius engagierte ihn als Orgelsachberater. Außerdem widmete sich Jahnn der Landwirtschaft, betrieb Pferdezucht und Hormonforschungen.

1945 wurde Bornholm von russischen Truppen besetzt und Jahnn's Vermögen beschlagnahmt. Jahnn blieb noch bis 1950 auf Bornholm, unternahm aber mehrere Reisen nach Deutschland. In dieser Zeit nahm er den musikalisch hoch talentierten Yngve Jan Trede, den Sohn des früh verstorbenen Musikwissenschaftlers Hilmar Trede, in seine Familie auf. 1950 kehrte Jahnn wieder nach Hamburg zurück. Schon im Jahr zuvor war er Mitglied der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur geworden. In Hamburg engagierte er sich für die Gründung der Freien Akademie der Künste, deren Präsident er bis zu seinem Tod war. Jahnn erhielt 1954 den Niedersächsischen Literaturpreis und 1956 den Hamburger Lessing-Preis. Es entstanden seine späten Werke „Jeden ereilt es“, „Spur des dunklen Engels“ mit der Musik von Yngve Trede und das Drama „Thomas Chatterton“, das am 26. April 1956 am Hamburger Schauspielhaus uraufgeführt wurde. In den letzten Jahren seines Lebens trat er entschlossen gegen das atomare Wettrüsten ein. Er engagierte sich kulturpolitisch, verfaßte Resolutionen und Zeitungsartikel, hielt Vorträge und bestritt Foren. 1956 reiste er nach Moskau, um an der Heine-Gedenkfeier zu dessen 100. Todestag teilzunehmen. 1959 wurde er von der Regierung der DDR nach Weimar eingeladen, um als Ehrengast an den Feiern zum 200. Geburtstag Friedrich Schillers teilzunehmen. Bereits 1954 war er mit dem Bau einer Orgel für das Ostberliner Funkhaus in Rummelsburg beauftragt worden. Für die Edition mehrerer Orgelwerke arbeitete er mit ostdeutschen Verlagen zusammen.

Jahnn starb am 29. November 1959 in Hamburg.

Jahn war berüchtigt dafür, zu übertreiben oder erfundene Geschichten für wahr auszugeben. Seine engeren Freunde und die Familie zogen ihn mit der Bemerkung auf: „Jahn lügt die Wahrheit.“ Sie sagten, man dürfe nur jede zweite seiner Geschichten glauben. Das ärgerte ihn furchtbar, denn oft hatte er selbst schon angefangen, zu glauben, was er erzählte. Also kündigte er „eine zweite Geschichte“ an, das heißt eine, die sie nun wirklich glauben sollten.

Thomas Freeman

Als ich endlich in Norwegen gelandet war, versuchte ich gleichsam in mir den Schwerpunkt zu finden.

Ich beschäftigte mich mit der Dichtkunst, der Komposition, der Architektur - und endlich - mit dem Orgelbau. Es wäre falsch, wollte man annehmen, ich hätte mich nun diesen „Fächern“ zugewandt.

Alles, was ich tat, war durch eine expansive Fantasie miteinander verbunden.

Er liebte es, im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stehen. Seine Freunde berichteten, daß er in Gesellschaft, unabhängig von der Zahl der anwesenden Personen, eine so starke Ausstrahlung besaß, daß sich das Interesse auf ihn konzentrierte. Beschreibungen seiner Figur in den späten Jahren reichen von „groß und breit“ wie sein riesiges Holzbett, über „bäuerlich-tolpatschig“ bis zu „zierlich und schwächling“. Er behauptete, so kräftige Fingernägel zu haben, daß er mit ihnen Schrauben in die Wand drehen konnte. Einige fanden, er hätte eine hohe, aber keine „Fistelstimme“ gehabt, obwohl sie auf den Bandaufnahmen seiner Radiosendungen vollkommen normal klingt, mit einem deutlich norddeutschen Einschlag. Das Erstaunlichste an seinem Gesicht war sein unförmiges, großes „Fischmaul“, das nach den Schlaganfällen in seinen letzten Lebensjahren besonders schief wirkte. Wenn er Kontakte mit anderen vermeiden wollte, wirkten seine Augen wie eine Schranke. Eines driftete leicht nach links; überdies hatte er die Angewohnheit, nervös nach oben zu starren, um neugierigen Blicken auszuweichen. Mit seinen buschigen, gespreizten Augenbrauen machte er auf manche einen beinahe finsternen Eindruck.

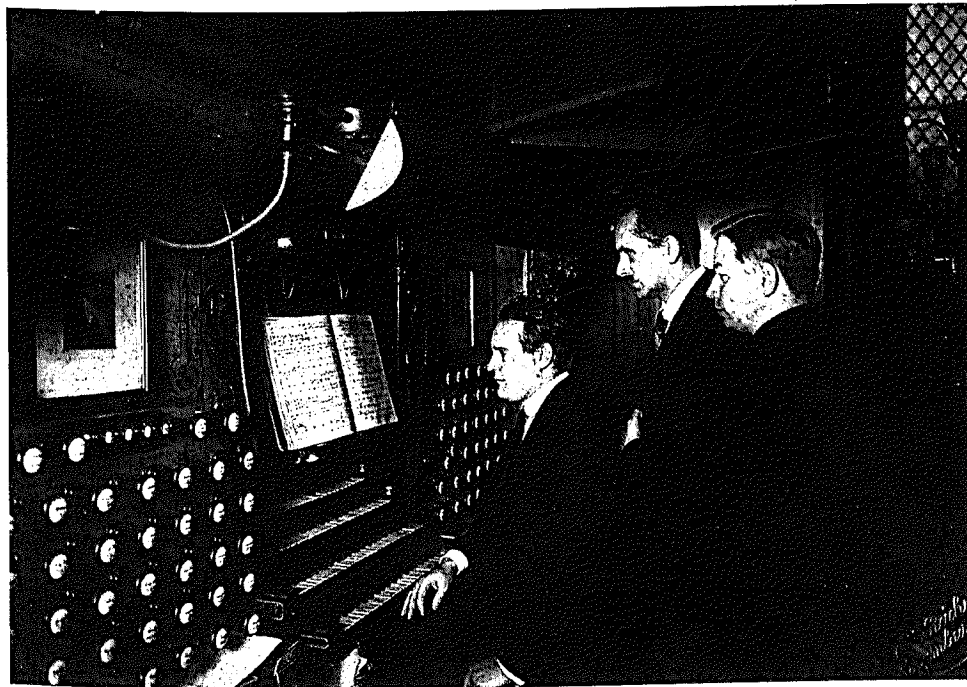
Thomas Freeman

Hans Henry Jahns
in einem Brief
an Hubert Fichte,
29. August 1955

Hans Henny Jahnn

„Ich selbst möchte bekennen, daß ich in den Klangtendenzen meiner Orgelwerke genau so modern wie in meinen Dramen und in meinen Dichtungen genau so altertümlich wie in meinen Orgelklängen bin. Ich halte es für ein normales Bedürfnis jedes Schaffenden, daß er in die Gegenwart zu bringen versucht, was in der Gegenwart nicht ist. Das hat mit Bejahen oder Verneinen des Augenblicks oder gar des Zeitalters gar nichts zu schaffen, ist viel mehr ein Urgesetz, das ihn treibt, die Schöpfung so weit zu machen, wie er sie denken kann.“

Hans Henny Jahnn



In den zwanziger Jahren versuchte Jahnn, sich auch als Orgel-Konstrukteur zu etablieren. Im Verlauf seines Lebens rekonstruierte er mehr als 100 Orgeln, darunter die berühmte Arp-Schnittger-Orgel in der Hamburger Jacobi-Kirche (Foto: Günther Ramin, Erwin Zillinger und Hans Henny Jahnn an diesem Instrument). Seine Arbeit wird zu einer der wichtigsten Anstöße der Orgelbewegung.

**Es war seltsam,
daß er öffentlich
bei den Leuten
gar nicht ankam.
Sie wußten gar nicht,
wer zu ihnen spricht,
und er war
keine große rhetorische
Begabung.
Er sprach
mit großem Eifer
und viel Emphase,
aber das wurde ihm
von der Öffentlichkeit
überhaupt nicht
honoriert...
Hinterher
mokierte man sich,
und ich habe richtig
mitgelitten mit ihm.**

Peter Rühmkorf



Bleistiftzeichnung
von Gottlieb Harms

Hans Henny Jahnn

Nun, mit dem Tod des Fleisches ist es so eine Sache. Niemand kann Auskunft geben. Aber ich persönlich habe eine verdamnte Abneigung gegen das Seziertwerden - wie auch gegen das Verbranntwerden. - Und ein Ermordeter kommt in dieser Welt der abscheulichen Vernunft unter das Messer. Vom Mörder will ich schweigen. Also alles, Zärtlichkeit, Liebe, das absolute unserer Träume gehören der Wirklichkeit nicht an. Dabei glaube ich zu wissen, daß die Liebe selbst etwas Reales, Beschreibbares ist, sogar Erlebbares - freilich ausschließlich in Formen, die durch das Normale nicht zu erfassen sind. Ohne das Essentielle ist sie nicht denkbar. Ohne das Fleisch auch nicht. Nur: Das Fleisch ist viel komplizierter als die Seele.

Hans Henny Jahnn in einem Brief an Hubert Fichte, 28. November 1956

Die Lektüre der noch unveröffentlichten Briefe läßt erahnen, wie sehr Jahnn an der Leere seines Alltags, an der Lieblosigkeit seines Alters litt. Eine letzte Freude war es für ihn, daß er den jungen Komponisten Ingve Jan Trede, seinen 1933 geborenen Patensohn, nach langen Auseinandersetzungen schließlich im Sommer 1950 zu sich in seine Familie aufnehmen konnte. In diesem kindlichen Genie, das er Bach, Buxtehude und Mozart an die Seite stellte, sah er all jene Träume aufs neue verkörpert, deren Scheitern ihm das eigene Leben verbitterte. Aber er konnte Yngve ebensowenig an sich binden wie die zahlreichen jugendlichen Freunde, die sich ihm für eine kurze Wegstrecke anschlossen ...

All diese Freundschaften einer intellektuellen Promiskuität beschworen doch immer nur die jugendliche Liebe, die Jahnn einst zu Gottlieb Harms, dem „Friedel“ seiner frühen Tagebücher, ergriffen hatte und in der er das wichtigste Ereignis seines Lebens sah. Im Grunde gilt Jahnn's gesamtes literarisches Werk - von dem 1916 in Norwegen begonnenen und Fragment gebliebenen Roman „Ugrino und Ingrabanien“ bis zu dem gleichfalls Fragment gebliebenen Altersromanen „Epilog“ und „Jeden ereilt es“ - dem ebenso vergeblichen wie unbeirrbareren Drang, diese erotische Obsession in Form einer Handlung auszuphantasieren, ihr in der Kunst ein die Dauer sicherndes Grabmal zu setzen.

Uwe Schweikert

**Gib mir
die anderen Weisen,
die keiner will,
die fremd sind
in der Welt.**

Hans Henny Jahnn,
Norwegisches
Tagebuch

1935 erwarb Jahn auf Bornholm
den Bauernhof Granly.
Dort beschäftigte er sich intensiv
mit Pferdezucht (Foto: Jahn mit Io)
und Hormonforschung.



Der Gedanke an den Staub machte ihn schauern. Auf Erhaltung des Leibes auch nach dem Sterben war er aus: die Balsame der Ägypter, erfunden zur Materie Einzelmensch, hat er immer wieder beschrieben und gepriesen. War das nicht zu erlangen, so kam alles darauf an, die verwesende Materie vor Neugier zu schützen. Jahnn's Bauwerke sind gewaltige Nekropolen, die sich dem Tod entgegenstemmen. So wird Alfred Tutein im „Fluß ohne Ufer“ durch den Freund noch im Tode geschützt. Den schweren Metallsarg hat sich Jahnn - wie Bertolt Brecht den seinen - selbst entworfen: nach dem Modell jener Stätte für den einstigen Leichtmatrosen Tutein im Roman. Hans Erich Nossack erwähnt das Wort eines Freundes beim Anblick des schwer dahingeschleppten Metallgebildes: „ein Zinksarg, das bedeutet Protest gegen den Tod.“

Hans Mayer

Er sah sich als Verfechter der Rechte der „asozialen Elemente“, die er als Opfer der Bürokratie einer auf das Militär ausgerichteten Gesellschaft betrachtete - einer Gesellschaft, in der es keine Gerechtigkeit für die Unterprivilegierten gäbe, zu denen auch er sich zählte. Ein paar Jahre später brachte er diese Ansichten in einem Brief an einen jüdischen Bekannten in Israel erneut zum Ausdruck. Er erklärte, er habe noch nie in seinem Leben einen solchen wirtschaftlichen Tiefpunkt erreicht, und fügte hinzu:

„Dreimal verflucht sei diese Bundesrepublik, in der nur Schieber und Nationalsozialisten den Kopf hochgehoben tragen dürfen. Hier ist alles restaurativ, schwarzkirchlich und unmenschlich gegen die Armen, aber von gütiger Steuernachsicht gegenüber denen, die in Automobilen dahersausen ... Es sind eben die gleichen Menschen wie unter Hitler; diese Tatsache wird allgemein nicht genug gewertet.“

Ungeachtet seiner bissigen Bemerkungen erwarb Jahnn einige Jahre später selbst einen gebrauchten Mercedes, und da er nicht fahren konnte, ließ er sich von Signe (seiner Tochter, Anm.) chauffieren. Er genoß den Eindruck, den ein Wagen mit Chauffeur macht, und als ein Freund ausrief: „Henny, du siehst aus wie ein Senator!“ antwortete er: „Das will ich auch!“, und entschwand wie eine gefeierte Berühmtheit.

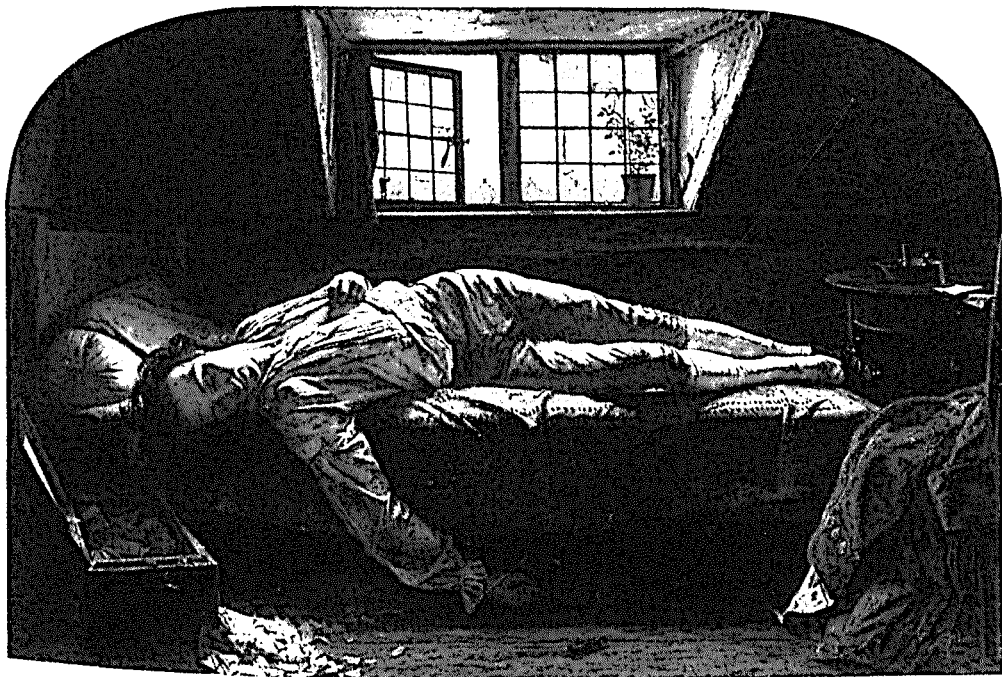
Thomas Freeman



Kenny in seinem Zimmer
(Foto Nan Goldin, New York 1979)

Henry Wallis
Chatterton
(Ölgemälde 1856)

Thomas Chatterton



jedoch äußerst kühl und aristokratisch reagierte. Chatterton war überzeugt, nur im geistigen und wirtschaftlichen Zentrum Englands, in London, anerkannt werden zu können, und inszenierte seinen Abgang aus der provinziellen Enge Bristols und aus der Abhängigkeit von seinem Lehrherrn, indem er satirische Gedichte über Mitglieder der besseren Gesellschaft Bristols schrieb und mehrfach mit Selbstmord drohte. Am 17. April 1770 machte er sich auf die Reise nach London, wo er sich in den ihm verbleibenden knapp vier Monaten mühsam mit dem Schreiben von Auftragsliteratur ernährte. Am 24. August 1770 wurde er tot in seinem Zimmer aufgefunden, der Polizeibericht statuierte Selbstmord in geistiger Umnachtung („suicide by reason of insanity“). Hier liegt die Quelle für die Lebens- und Märtyrertod-Legende Chattertons. Zweifel an der Todesursache tauchten immer wieder auf - das Bild des „Wunderkinds von Bristol“ bleibt auch im 20. Jh. noch schillernd: Starb Chatterton an der selbstverordneten Überdosis eines Medikaments gegen eine Geschlechtskrankheit? Nach recht konventionellen frühen dichterischen Versuchen schuf Chatterton 1768 und 1769 seine Rowley-Welt. Zu den ersten Werken gehören die Bristowe Tragedie und vier weitere epische Fragmente (z.B. The Battle of Hastynges I und II), die Homer, Vergil und vor allem Thomas Percys Reliques (1765) verpflichtet sind und als ein - wenn auch nur sehr bruchstückhaftes - Experiment zur Schaffung eines heroischen Nationalepos gedeutet werden können. In den gleichen Zusammenhang gehören vier heroische Oden über Richard I. und über Figuren aus der Zeit Rowleys. Höhepunkt dieses Werkzusammenhangs sind die Rowley selbst zugeschriebenen Dramen, von denen einige Fragmente geblieben sind. In seiner zweiten Schaffensphase (London 1769-1770) verließ Chatterton die Welt Rowleys und verfaßte allerlei Tages- und Gelegenheitsliteratur, so einige satirische Elegien auf zeitgenössische Dichterkollegen, Angriffe auf Walpole, die Musik-Burleske Amphitryon (Fragment), weitere satirische Texte, in denen er die Pose des Freidenkers und Libertins, eines Rebellen gegen das Establishment annimmt.

Thomas Chatterton, das hochfliegend ehrgeizige „Wunderkind“, der unglaublich fleißige Autodidakt ohne formale Bildung, der nie die ersehnte Unterstützung durch einen Mäzen oder kongenialen Gesprächspartner fand, der sich wie in einem rauschhaften Eskapismus in die selbstgeschaffene Welt eines „natürlichen“ Genies (Rowley) zurückzog, mit dem er sich bis zur Selbstaufgabe identifizierte, schuf ein Werk, das naturgemäß stark imitativ war. Wo immer er seinen Idealen gemäß Vorbilder zu erkennen meinte, beutete er sie mit geradezu mittelalterlicher „Naivität“ aus. Gleichzeitig spielte er aber auch mit seinen Vorbildern, trat aus ihren Schatten hervor, getragen von der Inspiration eines neuen Dichter-Ideals.

1. Szene

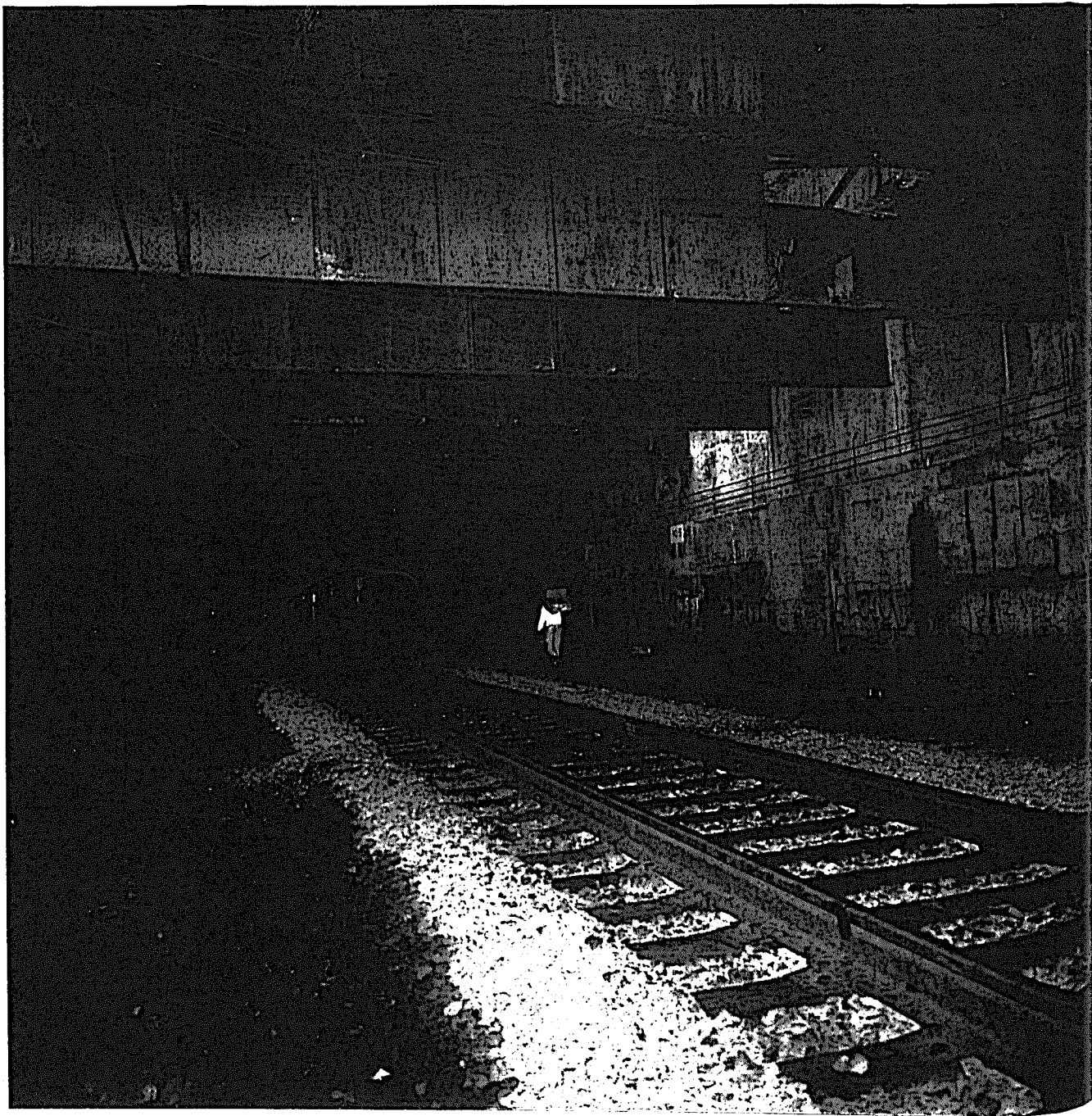
Thomas, der 14jährige vaterlos aufwachsende Junge, begeistert sich für alte Schriften und Bücher. Er erträumt sich bei den ersten eigenen Schreibversuchen die Begegnung mit einem Engel Aburiel. Argwöhnisch beobachtet Mutter Sarah seine poetischen Phantasien. Um ihn davon zu kurieren, hat sie beschlossen, ihn durch eine harte Lehre als Kanzleischreiber gehen zu lassen. Der Rechtsanwalt Lambert kommt, um den Jungen zu prüfen. Trotz der sklavereiähnlichen Bedingungen willigt Thomas in den Lehrvertrag ein, bietet er ihm doch eine Chance, der bedrückenden Enge im Zusammensein mit der dominanten Mutter zu entkommen. Er erzählt seinem Freund William darüber.

2. Szene

In der Kanzlei erträgt Thomas freudlos die aufgezwungenen Verhältnisse und flüchtet sich in die Lektüre eines okkulten Buches über die Beschwörung der Toten, welches ihm sein Vater hinterlassen hat.

Aburiel erscheint und beginnt ihm aufzuzeigen, wie er seiner Umwelt entfliehen kann: Durch ein Leben in der imaginären Welt seiner inneren Bilder. Sie werden unterbrochen durch Richard Smith, Williams Vater, der in der Kanzlei Rat für seinen zweiten Sohn Peter einholen will. Dieser hat, um eine Tierquälerei zu verhindern, eine Schlägerei ausgelöst und soll deshalb von der Schule verwiesen werden.

Thomas, fasziniert von Peters Verhalten und Wesen, will seine Freundschaft erlangen. Mit Hilfe der Lektüre in alten Folianten und dem Bild des fiktiven Dichtermönches Thomas Rowley ermutigt Aburiel den Jungen, seiner Phantasie zu vertrauen: „Erfahre deine Wirklichkeit und zeige sie der unwirklichen Welt.“



3. Szene

William ängstigt sich um Thomas, der sich beim Arbeiten immer mehr in den erträumten Mönch verliert.

Aus seiner Trance aufgewacht, beschreibt Thomas dem verstörten Freund seine inneren Bilder. Auch berichtet er stolz, welches finanzielle Kapital er aus dem Verkauf seiner Dichtungen schlägt, die er auf alte Pergamente schreibt und als historische Funde ausgibt. Verbissen weiter arbeitend, weist er die mitfühlende Annäherung seines Freundes William zurück.

4. Szene

Um die rege Nachfrage der Bürger nach den mittelalterlichen „Trouvaillen“ zu befriedigen und auftauchende Zweifel an deren Echtheit zu ersticken, arbeitet Thomas wie ein Besessener. Geltungssüchtig schlägt er Peters Warnungen, man könnte die Dichtungen als Fälschungen ansehen, in den Wind.

In einem Taumel feiern beide ihr Aufbegehren gegen die Gesellschaft und ihre erotische Freiheit.

5. Szene

Sarah unterrichtet Thomas über den Selbstmord von William und bezichtigt ihn der Mitschuld.

Thomas beginnt eine Elegie auf William zu dichten; da stürzt dieser plötzlich ins Zimmer und berichtet, daß nicht er, sondern Peter sich eine Kugel in den Kopf geschossen hat. Dieser Tat war ein wütender Diskurs mit dem Vater vorausgegangen, der Peter promiskuitären Lebenswandel und die Beziehung zu Thomas vorwarf.

Ohne Skrupel widmet Thomas nun die Elegie Peter.

6. Szene

Thomas hat den Bürgern von Bristole eingestanden, daß die Rowley-Pergamente Fälschungen sind. Aber niemand will ihm glauben, daß er selbst der Verfasser der Dichtungen ist. Alle sind empört über diese Anmaßung und werfen ihm vor, ein Lügner und Dieb zu sein. Lambert kündigt ihm den Lehrvertrag. Thomas will nach London, um dort Anerkennung zu finden. Er trennt sich von William und stößt Aburiel zurück, der ihn zur Mäßigung ermahnt.

7. Szene

Der erhoffte Erfolg in London bleibt aus. Thomas versucht zu schreiben, doch seine dichterischen Bilder sind leer geworden, die menschlichen Beziehungen zerbrochen. Geschlechtskrank verweigert er Madame Angel, seine Schulden im Bett abzuzahlen. Ausweglos streicht er die letzten Zeichen aus.

Ein Gespräch
mit dem Komponisten
Matthias Pintscher,
Februar 1998

„Thomas Chatterton“, eine neue Oper nach Hans Henny Jahnn

Sie haben soeben Ihr erstes Bühnenwerk, ein Auftrag der Dresdner Semperoper, beendet. Mir erscheint Ihre Beschäftigung mit der epischen Großform Oper nach einer Reihe von rein instrumentalen „Sprachmusiken“ als beinahe zwingende Fortführung eines Weges, den jene Vorgängerwerke in ihren literarischen Bezügen, vor allem aber in ihrer Gestik bereits angedeutet haben.

Fast alle meine bisherigen Musiken sind im Grunde „imaginäres Theater“. Die Affinität zum Narrativen, „Rappresentativen“ findet sich auch in kleinsten musikalischen Einheiten wie im Solowerk. Die Musiker sind immer auch Protagonisten. Meine Musik denkt sich in erster Linie in gestischen Zusammenhängen; Dramaturgie und Form eines Stückes werden aus der Kombination klanglicher Gestalten herausgebildet und entworfen.

Der Schritt zur Form der Oper ist also nur ein kleiner. Seit dem Beginn der Arbeit an der Oper tauchen Gesangsstimmen jedoch öfter in meinen anderen neuen Stücken auf. Die Stimme ist mir vertraut geworden und fordert einen ganz neuen (einfacheren) Tonsatz für die Instrumente, anders als in den rein instrumentalen Werken. Die menschliche Stimme gehorcht anderen „Übertragungsgesetzen“ als eine instrumentale Stimme. Natürlich denke ich auch an die ganz andere Probensituation in einem Opernhaus beispielsweise im Vergleich zu einem Spezialistenensemble für neue Musik. Man muß mit den Mechanismen dieses „Trums“ Opernhaus mit all seinen integralen Bestandteilen vertraut sein, darauf reagieren und den Anspruch an alle Beteiligten ganz hoch ansetzen, Präzisionsverlust mit einkalkulieren.

Die Wahl des Stoffes, das zündende Sujet steht vor der eigentlichen Komposition jeder Oper. Wie sind Sie zu Hans Henny Jahns „Thomas Chatterton“ gekommen und auf welche Weise ergab sich die Zusammenarbeit mit dem Librettisten?

Die Welt Jahns, sein humanistischer, ideologischer und atmosphärischer Kosmos ist mir schon seit langem vertraut - und teils auch sehr nahe. Seine Gedanken und visionären Situationen sind so intensiv wie die Gestalt des Dichters selbst. Vor allem die Novelle „Die Nacht aus Blei“ und sein mehrbändiges Hauptwerk „Die Niederschrift des Gustav Anias Horn“ habe ich schon mit 17 Jahren kennen und lieben gelernt: vor allem das Element des Irrationalen, Dunklen, Unheimlichen, eine pulsierende Intensität unter hauchdünner, aschfahler Membran, die jederzeit aufzubrechen droht.

Erst später las ich seine visionären Dramen: Versuche der Manifestation eines unerreichbaren Lebensideals - aber auch Aufschrei, Anklage gegen Mißstände der äußeren und inneren Welt, das Begreifen von jeglicher Vergeblichkeit und der schicksalhaften Mittelmäßigkeit des menschlichen Tuns.

Chatterton, wohl Jahns spielbarstes Drama, ist mir beim ersten Lesen nicht nur ins Hirn, sondern auch in die Ohren gedrungen. Sofort sah ich den Vorteil einer Oper für diesen schwierigen, sperrigen Stoff und habe dann lange Zeit immer wieder über den Chatterton nachgedacht, bis mich der Auftrag von Dresden 1993 erreichte und meine Vorstellungen einer neuen Dramaturgie des Stücks konkreter wurden: den Prozeß des Verfalls Chattertons durch die Figuren zu spiegeln, die ihn umgeben. Zu diesem Zeitpunkt ergab sich die Zusammenarbeit mit Claus H. Henneberg, dem bewährten Librettisten, der meine Begeisterung für den Stoff teilte und die gleichen Vorteile des Sujets in einer Veroperung sah wie ich.

Ein Libretto stellt in aller Regel eine Art „Destillat“ der literarischen Vorlage dar. Wie verhält es sich mit dem Umfang und der Form des Jahnschen Dramas im Verhältnis zum Umfang und zur Form, die Sie in Zusammenarbeit mit Claus H. Henneberg für die Oper gewählt haben?

Die fünfkaktige Dramenvorlage Jahns mit seinen mannigfaltigen Details, Zeitbildern und Deskriptionen hat der Librettist zuerst auf ein Zwanzigstel des ursprünglichen Umfangs zusammengekürzt. Schon in diesem ersten Arbeitsvorgang wurde schnell die formale Neugliederung in sieben Szenen deutlich, insgesamt zweiteilig, die Zäsur zwischen fünfter und sechster Szene setzend. In vielen weiteren Arbeitsschritten, gemeinsamen Überarbeitungen und noch zahlreicheren Telefonaten haben wir dann neue dramaturgische Kombinationen gefunden, die den stark gekürzten Text in sich vernetzen, Kausalzusammenhänge verdeutlichen und darstellen; es gibt also viele Um-

stellungen, eine gänzlich veränderte Dramaturgie, die dem Bedürfnis nach Zeichenhaftigkeit einer Opernsituation gerecht wird und dem „neuen Protagonisten“ Musik den notwendigen Freiraum eröffnet (denn man kann ja sagen, daß das hinzugefügte Element „Klang“ eine eigene, durchgängige Stimme im Ton des Stückes vertritt, nämlich die subjektiv interpretatorische des Autors!).

Das textliche Destillat ist demnach eine Art Focus, durch den der Blick gänzlich auf Thomas, die Hauptgestalt, konzentriert wird. Mich interessieren weniger die Authentizität der historischen Figur Chattertons oder seine künstlerischen Aussagen und Ausdrucksformen, vielmehr fasziniert mich das Scheitern eines „überproduktiven“ jungen kreativen Menschen, der seine Kräfte und Begabung nicht zu kanalisieren vermochte und durch die Flucht in eine zweite, selbstgeschaffene Bewußtseinssebene, die mit der Realität zunehmend unvereinbarer wird, schließlich zu Fall kommt. Aus den vielen Details des Dramas ist gewissermaßen ein ganz neues Stück herausgewachsen, der historische Kontext wurde getilgt. Jahnns Sprache jedoch, und das war uns zu jedem Zeitpunkt wesentlich, blieb unmodifiziert, denn gerade diese archaische Aura ist es, die bei mir die Klänge freisetzt - hätte man die sprachlichen Gestalten „berührt“, wäre es konsequenter gewesen, anhand der historischen und authentischen Details ein neues Stück mit einem Dramatiker zu konzipieren.

Sie haben sich für einen narrativen Stoff entschieden und erzählen den letzten Lebensabschnitt des jungen Dichters Thomas Chatterton. Worin besteht für Sie die zeitlose Gültigkeit dieser authentischen Gestalt des ausgehenden 18. Jahrhunderts?

Diese Oper zeigt den psychischen und physischen Verfall eines genialischen Jung-Dichters, der an seinem sozialen Umfeld und vor allem in der eigenen Arbeit an seiner Hybris scheitert. Der Freitod im Alter von 17 Jahren ist seine letzte Konsequenz aus der entstandenen Situation, ähnlich dem Ausspruch Goethes in „Dichtung und Wahrheit“ über Johann Christian Günther: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“

Natürlich ist „zeitlose Gültigkeit“ keine zwingende Voraussetzung für ein musiktheatralisches Werk. Im Falle Chattertons jedoch habe ich hier vor allem die Irritationen und Ängste thematisiert, deren Problematik jeden mit voller Wucht treffen kann, auch heute (besonders heute vielleicht, in einer kalten, unpersönlichen Welt, ohne diesen Zustand pathetisieren zu wollen). Das Zentrum der Aussage bildet also einerseits das

Matthias Pintscher
(Foto
Bärenreiter-Verlag)



**Thomas
Chatterton**

schmerzliche Erkennen der eigenen Unfähigkeit, dann andererseits das heftige Aufbegehren gegen bestehende Konformismen, Repression und Ignoranz. - „Zeitlos“, das heißt, reduziert auf die innere Seelenlandschaft des Protagonisten, Freiraum lassen für subjektive Assoziationen aller Beteiligten, auch die der Rezipienten.

Der junge Künstler als Protagonist in der Oper eines nicht viel älteren Komponisten legt die Frage nach Ihrer persönlichen Betroffenheit nahe.

Ich fühle mich angezogen von kreativen Visionären, die ihre Werke unter großem emotionalen Druck geschaffen haben. Der Impetus interessiert mich, auch der Mut zum Risiko; Menschen, die im selbst gewählten Vakuum Unerhörtes, Ungesehenes freizusetzen imstande sind. Ich habe die Chatterton-Figur im eigenen Spannungsfeld von emotionaler Betroffenheit und ablehnender Distanz komponiert.

Ergibt sich aus Ihrer radikal subjektiven Betrachtungsposition bereits die Notwendigkeit, den Text zu singen und nicht zu rezitieren?

Ich glaube nicht, daß mir schon zu diesem frühen Zeitpunkt ein sogenanntes „Bekennniswerk“ gelingen könnte; ich habe den Chatterton gewählt, weil ich in der Auseinandersetzung mit diesem Gegenüber Dinge freizulegen glaube, die mich zu stärken, suggestiven Aussagen heraufziehen. Ich führe einen konzentrierten, kritischen aber wohl auch betroffenen Dialog mit meinem imaginären Bild Thomas Chattertons. Ich spreche hier allerdings nicht als Thomas, ich betrachte seinen Weg, seinen Verfall; meine tondichterische Aussage ist nur reflektiv - ich bin quasi der Rezipient der ersten Instanz. Und das gesungene Wort schafft diese notwendige Distanz vielmehr als das gesprochene Wort - eine durch zweite Hand fixierte Rezitation ist hochartifiziert und für mich besonders reizvoll; ich meine, die Kontrolle immer noch in der Hand zu haben und habe sie eigentlich doch schon verloren, denn es sind gerade die nicht zu verbalisierenden „Zwischentöne“, die einer Sprache ihre eigene und einzigartige Qualität verleihen; die Notation darf aber nur wenig Freiheit gewähren, um gerade in diesem beengten Raum den Ausführenden eine eindrücklichere Entfaltung zu ermöglichen. Ein sehr komplexer Vorgang.

Bildet Gesang als Moment des Außerordentlichen, auch als Ausdrucksmittel von Ritual und Ekstase ein prinzipielles „Hemmnis“ für das Erzähltempo und die musikalische Personenführung? Anders gefragt: Wie verhalten sich das gesungene Wort und die Möglichkeit der Musik, wortlos zu schildern, zum Abrollen des Handlungsfadens und welche Bedeutung besitzt dabei das Problem der Textverständlichkeit für das Publikum?

Der Gesang als „Moment des Außerordentlichen“ ist keinesfalls Hemmnis, sondern die einzige Chance des Musiktheaters, leider nur allzuoft verspielt... - Ich verspüre das Bedürfnis, die schwerfällige Kunstform Musiktheater in ihrem starren Anachronismus immer wieder neu aufzubrechen, zu definieren. Leider stoßen die innovativen Ansätze zu schnell an die Grenzen des Systems. Als konsequente Alternative bleiben dann eigentlich nur neue Spielstätten, Spezialistenensembles und - ein neues Publikum. Ich finde derartige Forderungen aber zu einfach. Ich glaube, daß bewegendes Musiktheater auch weiterhin im „Guckkasten“ möglich ist, denn diese Situation wirkt als konzentrierender Focus auf die Erlebnisstruktur. Auch ein Werk wie Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“ wird eben doch in einem Opernhaus gespielt, obwohl seine mehrschichtige und simultane Konzeption den Realitäten dieser Situation eher entgegensteht; das Realisierbare wirkt dann aber dennoch so stark und erschütternd. Es ist jedoch nicht der formale Grenzgang, der da in dieser nachdrücklichen Weise auf uns wirkt, es ist die **musikalische Sprache** in ihrer subversiven Befähigung

Ein dramatisches Werk muß seine Aussagen selbst transportieren können, ohne daß der Rezipient Vorarbeit leisten muß (wie etwa die Lektüre von Konstruktionsschlüsseln des Autors oder gar von konzeptionellen Manifesten). Auch das Rätselhafte, Chiffrierte muß sehr kunstvoll und subtil präsentiert werden - dem Irrationalen haftet eine große Poesie an: dies ein weiteres Potential des Musiktheaters.

Ich finde, wenn man sich für einen zusammenhangstiftenden Text entscheidet, sollte er verständlich vorgetragen werden. Gliedert dessen Aussage doch den Ablauf und die Intensitätskurve eines Werkes. Aber: auch anderes ist möglich, wenn ein Text statisch aufgebrochen wird, zum klanglichen Material modifiziert wird (und man findet sich gar nicht so weit entfernt wieder von der Abgrenzung Rezitativ/Arie).

Gibt es Vorbilder für Sie aus der Geschichte der Oper bzw. des Musiktheaters?

Es gibt Affinitäten. Mozart.

Und besonders Monteverdi; seine Musik könnte vielleicht ein „Vorbild“ sein. - Und Janáček. Da ist dieses Absolute, Bedingungslose, von dem ich vorhin schon gesprochen habe.

Neue Werke: Nonos „Prometeo“ vielleicht, da entstehen wirklich neue Definitionen unter den beteiligten Parametern, aber das Visuelle ist in der Anlage nicht enthalten und somit entfernt es sich doch vom musikalischen Theater.

Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ in ihrem dialektischen

Verhältnis von bedingungsloser Konsequenz und extremer Poesie. Seine Musik hat eine einzigartige Subtilität und ist darin den Monteverdischen Partituren sehr nahe.

Die immer wieder gestellte Frage: Ist die Oper noch zeitgemäß?

Nein. Bestimmt ist sie ein Fossil, eine anachronistische Situation. Aber der Oper ist dieses Moment des „Außerordentlichen“ eigen und daraus schöpft sie ihre Faszination, die uns immer noch - immer wieder(!) anzieht. In der Oper wird „live“ gespielt, ohne Absicherungen, ohne endgültige Fixierungen. Es bleibt immer ein Rest von Rohzustand, unmittelbar, der sehr viel stärker wirkt als etwas synthetisch Fixiertes. Wenn so viele Menschen eine Bewegung, einen Atem, ein Anhalten, ein Stillstehen gemeinsam ausformen, spüren, entsteht dieses große Moment von Wahrhaftigkeit, und das in einer Situation, die in ihren äußeren Parametern genuin künstlich ist! Und dennoch transportiert sie Wirklichkeiten, die jeder für sich anders wahrnimmt, die betroffen machen können.

Es geht um „Sprachen“, die dort ansetzen, wo die Erklärung, die Wortsprache versagt. Ihnen widerfährt die „zweite Wirklichkeit“ - vielleicht kann man das so sagen.

Ihre momentane Situation hat etwas Janusköpfiges: Kaum daß die letzten Partiturseiten von „Thomas Chatterton“ an den Verlag zur Herstellung des Aufführungsmaterials gegangen sind, liegt schon das nächste Libretto von Thomas Jonigk für ihre zweite Oper „Heliogabal“, ein Auftragswerk für die Salzburger Festspiele 2001, vor. Welche anderen oder neuen Perspektiven werden in Heliogabal - auch aus den Erfahrungen mit Thomas Chatterton - zu erwarten sein?

Für mich ist die Partitur des Chatterton zuerst ein Ort der eigenen Erfahrungen: wunderbare und schmerzliche. Es gibt keine allgemeingültigen Regeln, um stringente und suggestive Aussagen zu treffen: Schweben und Fallen sind ganz dicht beieinander. Ich habe mich mit der Wahl des Chatterton-Stoffes ganz bewußt (und dies zu einem sehr frühem Zeitpunkt) für eine klassische Dramaturgie entschieden, um erst einmal zu einem eigenen Erzählten zu finden und Dramaturgie zu begreifen. Es ist dann viel leichter, im Rückblick auf das Erfahrene zur Abstraktion, Brechung, vielleicht auch Auflösung zu finden. - Die formale und sprachliche Anlage des Librettos von „Heliogabal“ kommt diesen Bedürfnissen entgegen und wird mich zu neuen Ausdrucksformen führen und einen neuen „Ton“ herauschürfen.

Das Gespräch führte Michael Töpel.

Matthias Pintscher

- 1971 am 29.1. in Marl (Nordrhein-Westfalen) geboren
instrumentale Ausbildung (Klavier, Schlagzeug und Violine), Dirigierunterricht
- 1988 Studienaufenthalt in London, Praktikum bei BBC 3 und bei Boosey & Hawkes
Jungstudent bei Giselher Klebe in Detmold, später Vollstudent
- seit 1990 Förderung durch Hans Werner Henze, Einladung zu den Cantiere Internazionali d'Arte Montepulciano '91
und '92 mit verschiedenen Auftragskompositionen
- 1991 Förderpreis des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart für eine Orchesterkomposition
- seit 1992 Student bei Manfred Trojahn in Düsseldorf. Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes
- 1992 Qualifikation vor der nationalen und internationalen Jury für die Teilnahme an den Weltmusiktagen
der ISCM in Warschau
- I. Preis beim Hitzacker-Kompositionspreis und Publikumspreis für das 2. Streichquartett
Einladung zur Ferientagung für Neue Musik Darmstadt mit einer eigenen Komposition
- I. Preis beim Kompositionswettbewerb des Agosto Corcianese (Perugia)
- 1993 Stipendium der Körber-Stiftung Hamburg für den Rolf-Liebermann-Preis
Paris-Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes,
Wilfried-Steinbrenner-Stipendium 1993 der Dramatiker-Union Berlin
- 1994 Teilnahme am Wiener Kompositionsseminar mit Peter Eötvös,
Helmut Lachenmann und dem „Klangforum Wien“,
Uraufführung des Tanztheaters „Gesprungene Glocken“ an der Berliner Staatsoper
„Unter den Linden“, „Prix de la SACEM“ beim Festival „Coups de vents“ in Le Havre
für „Invocazioni per orchestra sinfonica da strumenti a fiato“
- 1995 Teilnahme am Kurs „Komponist/Dirigent“ beim Festival
„Musik der Jahrhunderte“ mit dem Ensemble Varianti und Peter Eötvös
- Kompositionsauftrag der Dresdner Staatsoper für 1998
- 1996 Jahrestipendium des DAAD für einen London-Aufenthalt
Preisträger beim „Preis für Opernkomposition der Körber-Stiftung Hamburg“
für die Oper „Thomas Chatterton“, Kunstpreis der Stadt Kassel
- 1997 Portraitkonzerte bei den Salzburger Festspielen innerhalb der Reihe „Next Generation“
Auftragswerk für das Philharmonia Orchestra London
- ab 1999 Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern und Claudio Abbado,
Uraufführungen durch Christoph Eschenbach und Zubin Mehta
- 2001 Auftrag der Salzburger Festspiele für eine Oper mit dem Titel „Heliogabal“
- Der Komponist lebt in Kassel und in Paris.

Thomas Chatterton

Claus H. Henneberg
Der Librettist, Übersetzer
und Dramaturg
ist wenige Monate vor der Uraufführung
von „Thomas Chatterton“
am 22. Februar 1998 in Köln verstorben.



Claus H. Henneberg

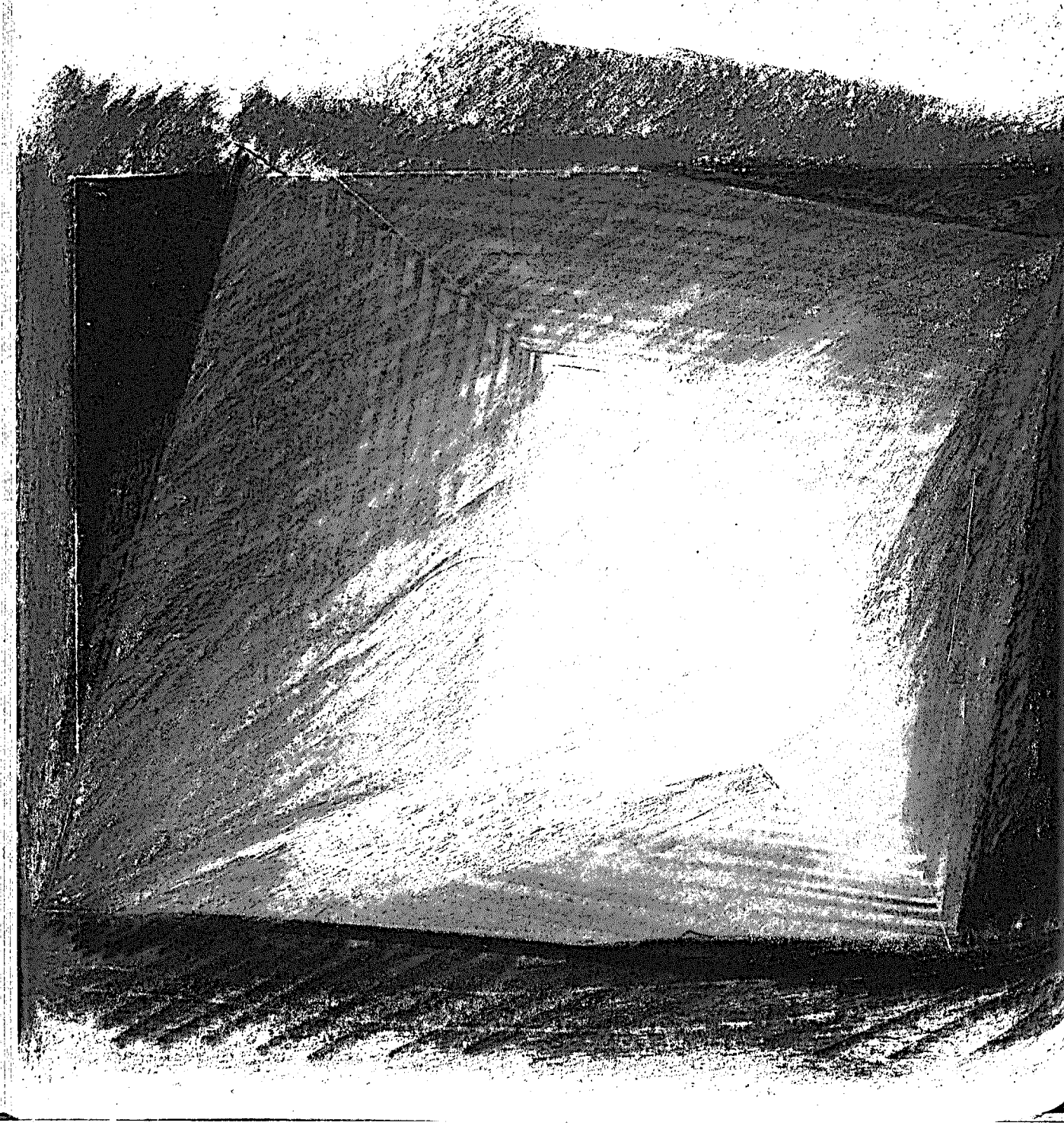
1936 in Kiel geboren
1958
bis 1963 Studium Theaterwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte
an der Freien Universität Berlin
bis 1971 Regieassistent an der Deutschen Oper Berlin
unter anderem bei
Gustav Rudolf Sellner, Carl Ebert, Bohumil Herlichka, Filippo Sanjust

1971
bis 1976 Chef dramaturg der Deutschen Oper Berlin
bis 1978 Generalintendant in Kiel
ab 1979 Künstlerischer Berater am Opernhaus der Stadt Köln
1991 Dramaturg des Gürzenich-Orchesters Köln

1994
bis 1996 Pressesprecher bei den Salzburger Opernfestspielen
Claus H. Henneberg starb am 22. Februar 1998 in Köln.
Er übertrug mehr als 40 fremdsprachige Opern ins Deutsche.
Darüberhinaus war er ein namhafter Librettist.
Zu seinen wichtigsten Operntexten gehören „Melusine“ und „Lear“ für Aribert Reimann,
„Enrico“ für Manfred Trojahn und „Faust un travistimento“ für Luca Lombardi.

Für 1998 sind drei Opern-Uraufführungen nach Libretti von
Claus H. Henneberg angekündigt:
Peter Eötvös „Trois Soeurs“ (Lyon),
Manfred Trojahn „Was ihr wollt“ (München) und
„Thomas Chatterton“ (Dresden).

Thomas Chatterton



Das Erfinden von Geschichten ersetzt die Wirklichkeit

In der Tragödie „Thomas Chatterton“ von Hans Henny Jahnn vermischen sich verschiedene Inhalte, Stilelemente und Handlungsstränge.

Diese enorme Vielschichtigkeit und Komplexität, die nicht nur in diesem dramatischen Werk vorherrscht, sondern auch das epische durchzieht, stellt immer noch ein empfindliches Hindernis beim Verständnis dieses Autors dar.

Zwei Hauptstränge möchte ich hier herausheben: So vermengen sich sozialkritisches Zeitdrama mit thesenhaftem Bekenntnisstück.

In der zeit- und sozialkritischen Ebene des Werkes, wo das junge Talent durch die rationale Ordnung der Gesellschaft zugrunde gerichtet wird, schildert Jahnn seine ureigene Erfahrung als Autor in der Nachkriegssituation. Diese stark persönlich gefärbte Komponente wurde dann auch in der ersten Inszenierung betont und in den Vordergrund gehoben, und somit verstellte sich auch der Blick auf den eigentlichen Kern.

Was mich an diesem Stück so fasziniert und auch viel stärker interessiert, ist der Vorgang der Selbstzerstörung eines Menschen, der trotz seines großen Potentials an schöpferischer Kraft im Leben strandet und an seiner eigenen Hybris zerbricht.

- Ein heutiges Thema?

In seiner Sehnsucht nach Existentiellern, nach wirklichen Erfahrungen, auch nach „Überrealem“, entfremdet sich Thomas immer mehr seiner Umwelt und den Menschen, die ihm zugetan sind. Er bezieht seine emotionale Stimulanz aus Gewalt, Brutalität und Tod. Ein wachsendes Interesse für Nekrophilie beschäftigt nicht nur ihn, sondern ist auch unserer technisierten Welt durchaus nicht fremd.

So zerstört Jahnn's Held, indem er das Erhabene sucht, das Menschliche. Er bleibt seltsam unberührt von den wirklichen Beziehungen.

Das Stück berichtet vom Ende einer Kindheit und spannt den Bogen über die Pubertät zum Erwachsenwerden, schließt also den schmerzlichen Prozeß der Erkenntnis ein, daß bei der Entwicklung des Ichs durch die Gesellschaft und die säkularisierte Welt Grenzen gesetzt werden.

Diese Verluste können nur durch Erweiterung der Innenwelt ausgeglichen werden, in dieser Geschichte durch eine künstlerische Kreativität.

Marco Arturo Marelli, Konzeptionsnotate, 3. April 1998

Der Lakai

**Einsamkeit umhüllt meinen Geist.
Gemartert durch die Erkenntnis längst verflossener Taten,
irre ich durch das Labyrinth meines eigenen Ich.
Mir ist kalt.
Ich betrete einen kleinen Raum.
Irgendwo zwischen vertrockneten Blumen erblicke ich zwei Kerzen.
Ein Schleier verhüllt mir die Sicht.
Meine Gedanken beginnen, sich zu entfalten.
Erinnerungen werden wach. Meine Kindheit begegnet mir.
Müde vom Spiel mit den Sinnen sinke ich zu Boden.
Zufrieden schließe ich meine Augen, doch sie nehmen mir alle Kraft.
Geblendet vom Schein des Seins, zehren sie an der Glut
meines Herzens, dem Lakai meiner Angst.**

Andreas Zehle, Dessau

„Widersacher wollen wir sein“

Manuskript

Sicher kann man bei Jahn die Homosexualität als ein Aufbegehren gegen gesellschaftliche Normen verstehen, diese Revolte schwingt auch in „Thomas Chatterton“ mit. Die Abgrenzung gegen den „natürlichen Lauf der Welt“, die permanente Verschwörung gegen ein vorbestimmtes Dasein, wie auch die Verweigerung der Fortpflanzung ereignet sich in vielen Werken von Hans Henny Jahn in der mann-männlichen Liebe.

Auch setzt er das außerhalb der Norm Befindliche oft in Zusammenhang mit Genialität und sieht es als Motor des Schöpferischen. Thomas Mann hat Ähnliches beschäftigt und beschrieben. Doch tritt in „Thomas Chatterton“ jene jugendliche Phase der Homoerotik hinzu, sogar fast in den Vordergrund: die Suche nach sich selbst im Körper Gleichgeschlechtlicher, als Spiegel des eigenen Seins.

Die Ausschweifungen von Thomas sind seine Sehnsucht nach Körper, nach lebendigem Fleisch, nach Wüstheit in der Liebe. Sein Freund Peter leistete dieser Promiskuität nur mit Zögern Gesellschaft, er wie auch William fühlen ihre aufrichtige und tiefe Liebe durch das „Amusement“ verletzt und verraten. So benutzt Thomas ihre Körper und mißbraucht ihre Zuneigung, um sein verletztes Ego zu stärken. Sie sind als Menschen auch völlig austauschbar und somit nur Projektionsflächen von Thomas' Vorstellungen: gefühllos kann er die Elegie auf den toten William umwidmen.

Peter hat sich nicht wegen dem schwangeren Mädchen eine Kugel durch den Kopf gejagt, das zum Vater Smith ins Haus gekommen war und nicht einmal wußte, wer der Vater ihres Kindes ist; nein, der Grund liegt im Scheitern der Beziehung zu Thomas. Aburiel hat den jungen Schreiber ja vom Selbstmord eines Peter Smith erfahren lassen, Thomas ist also aufgeklärt; ob er den Freund retten könnte, bleibt unsicher. Aber er schickt sich nicht einmal an, etwas zu tun.

Es ist sicher nicht zufällig geschehen, daß Matthias Pintscher, abweichend vom Libretto von Claus H. Henneberg, seinem Opernhelden Thomas Chatterton den Beginn eines Gedichtes von Arthur Rimbaud in den Mund legt. Jener hat, wie vielleicht kein Zweiter, die Katastrophen der Liebe durchlebt und beschrieben. Nicht daß er, wie Chatterton, mit 17 Jahren aus dem Leben geschieden wäre, er verstummte nur; Parallelen beider Schicksale gibt es, doch es gibt mehr, was sie unterscheidet.

Rimbaud hatte niemals nach gesellschaftlicher Anerkennung gelehzt wie Chatterton, seine Dichtung war auf eine ungeheure Weise neu und hat absolut nichts mit Nachahmung mittelalterlichen Schrifttums und Fälschungen von Stammbäumen der Bürger Bristols zu tun.

Marco Arturo Marelli, Konzeptionsnotate, 2. April 1998



„... ich bin ihm

zugeteilt - und zugetan“

Diese Zeile Jahnns aus einem Brief an seine Frau Ellinor über seine Beziehung zu dem 15jährigen Yngve Trede, dem frühreifen, hochmusikalischen Sohn seines verstorbenen Freundes Hilmar Trede, könnte nicht nur als Motto zu dem vorhergegangenen Drama „Die Spur des dunklen Engels“ stehen, sondern klärt auch viel in der Beziehung Aburiel - Thomas. Jahn hatte also dem 15jährigen Jungen, der ohne Vater aufwuchs, einen Engel beigegeben. Ausführlicher als im Libretto der Oper und in der Druckvorlage des Schauspiels beschreibt die Erstfassung die Aufgabe Aburiels: „Ich bin ein Werkzeug; dir ein Fremder, der deinen Weg kreuzt, eine Zugabe in deinem Dasein. Ich will nichts weiter, als daß du bestehst. ... ich bin dazu da, um dich anzusprechen, Zwiesprache mit deiner zänkischen Seele zu halten ... Sie (die Brüder William und Peter) waren Werkzeuge, an deinem Wege aufgestellt wie ich, wie die anderen ...“ In vielen weiteren Aussagen wird Jahnns Weltanschauung in Aburiel materialisiert. Jahn nennt diese außerrealen Figuren, die sein Spätwerk bevölkern, Engel. Doch sollen keineswegs christliche Vorstellungen damit assoziiert werden. Sie verstehen sich als übergeordnete Instanzen, den Lebensweg eines jeden begleitend, personifizierte Kräfte und Gegenkräfte (Dämonen).

Jahn kennt keinen personalen Gott, und so muß ein „göttlicher Wille“ als Emanation des Schöpfungsprinzips verstanden werden, dessen Repräsentant der Engel ist. Es ist der Auftrag der Figur, die geistige Hilfe für Chatterton zu bringen, sein Genie und seine Begabung zu entfalten und die ihm vom Schicksal verliehenen Anlagen sinnvoll für die Demonstration einer gesteigerten Wirklichkeit zu nutzen.

Zum zweiten Mal erscheint Aburiel, als die Bürger die Dichtungen als Fälschungen entlarvt haben und Thomas, nachdem er sich der Freundschaft Williams entledigt hat, aufbricht, um in London einen neuen Beginn zu wagen. Aburiel kommt in der Absicht, dadurch Beistand zu leisten, indem er Kritik an Thomas übt. Er warnt ihn vor Selbstüberschätzung und mahnt ihn, sein Leben in Einklang mit den menschlichen Beziehungen zu bringen und nach ethischen Normen zu handeln. Thomas will ihn nicht verstehen, und so wird Aburiels Protest fast zur Prophezeiung des unausweichlichen Selbstmords.

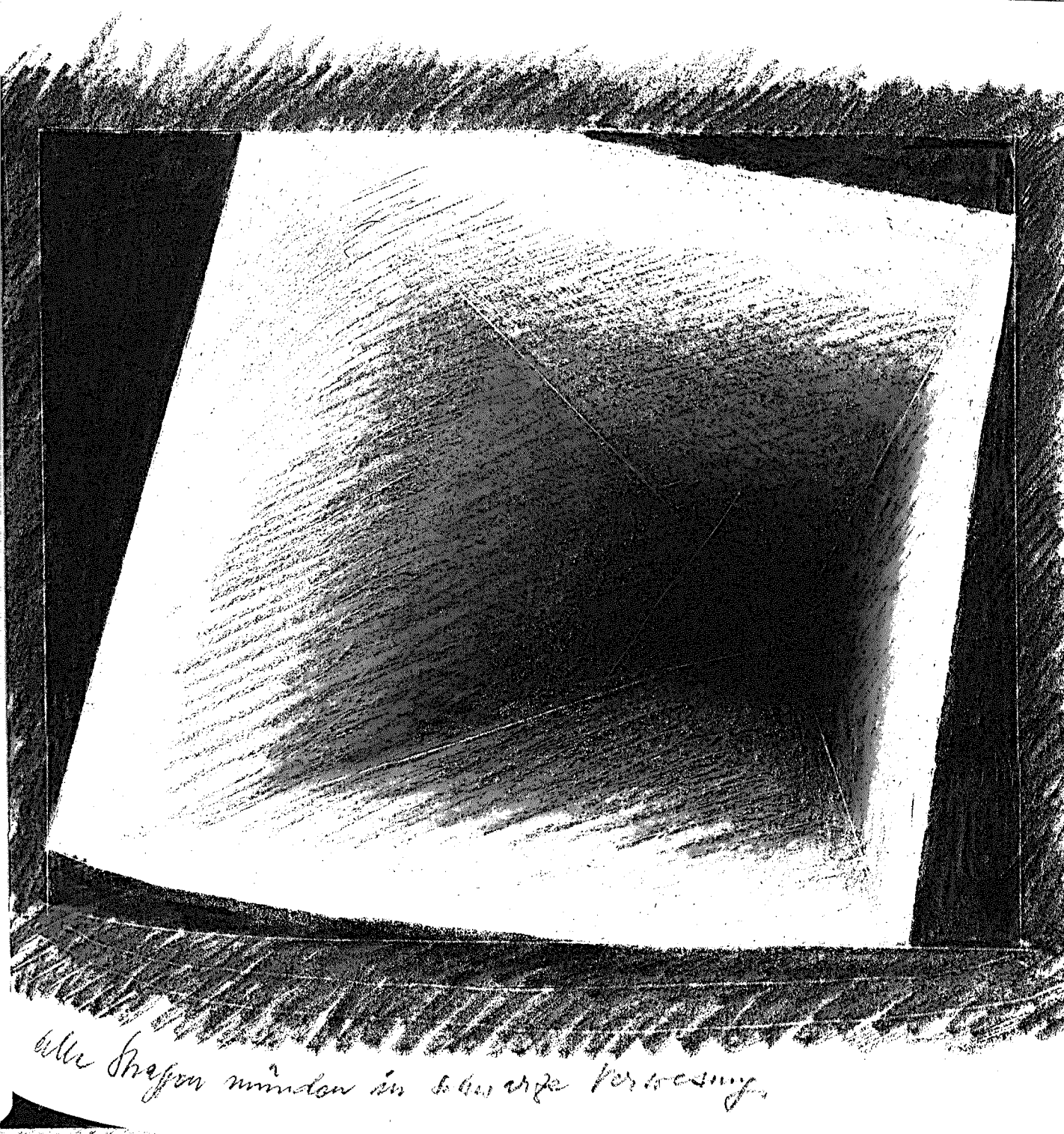
„... Versuche dich nicht selbst, indem du dir einbildest, du könntest ein großartiges Dasein gewinnen ... Vor dir hat sich eine Leere aufgetan. Darein willst du dich stürzen, du glaubst, fliegen zu können. Du kannst es nicht.“

Die Erwiderung von Thomas gleicht dem eigenen Todesurteil:

„Weisheit, die mir den Willen lähmen soll; Mäßigung, die mir das Glück, nach dem mein Fleisch schreit, zum Ärgernis macht -. Ich stürze lieber!“

Und so fehlt in der Oper auch der überlange erste Teil des fünften Schauspielaktes, in dem nach anfänglich billig erkaufte Erfolge in London der totale Abstieg ins Nichts beschrieben wird.

Marco Arturo Marelli, Konzeptionsnotate, 2. April 1998



Alle Straßen münden in schwarze Vertiefung.

Dichter - Fälscher

Überzeugender als Chatterton fälschte James Macpherson in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts die „Heldengesänge des Ossian“, die zunächst als englische Übersetzung, später auch im „gälischen Originaltext“ herauskam.

Es ist eine Freude am Phantasieren, am Fabulieren, die hier zum Ausdruck kommt. - Kunst wird zu einer Insel der Fiktion in einer immer mehr sich enträtselnden Vernunftswelt, auf der Gegenwart und Vergangenheit, Traum und Wirklichkeit ineinanderfließen und das personale Ich infrage gestellt wird.

Als Reaktion auf dieses Infragestellen der Realität entstehen zahlreiche Nachahmungen, aber auch Fälschungen im Stile anderer, der Gegenwart vermeintlich vorzuziehender früherer Epochen, die das von dieser Zeit fiktiv entworfene Bild wiedergeben.

Andrea Zupanaic, Zur Phänomenologie der Kunstfälschung

Die Psychoanalyse bringt den Fälschern keine gute Nachricht: jede Hochstapelei bringt ein Symptom als Ergebnis einer Erfahrung hervor. Durch die Lüge der Eltern wird beim Kind das Symptom ausgelöst. Es gibt eine integrale Weitergabe der Lügenauswirkung, die Spuren beim Einzelnen als auch bei der Gruppe hinterläßt. Die Lüge ist zerstörerisch. Auf diese Erfahrung gründet sich jenseits von allem Moralismus die Ethik der Psychoanalyse. Ebenso stellt der Analytiker fest, daß jeder Mensch, der in einer Scheinwelt zu leben versucht, immer von der „Angst“ eingeholt wird. Er mag sich in der Täuschung einrichten, aber seine Angst täuscht ihn nicht.

Für den Fälscher kommt irgendwann der unausweichliche Augenblick der Angst und Wollust, wenn die Geheimhaltung des Namens unerträglich wird. Dieser anonyme, nicht lokalisierbare Name drängt unaufhaltsam an die Oberfläche und will sich dem Gesetz stellen - und wenn das geschieht, muß dieser Name allem Bestehen auf Straflosigkeit zum Trotz wiederkehren und sich zu erkennen geben. Welcher Fälscher hat schließlich nicht irgendwann „ausgepackt“?

aus einem Gespräch zwischen den Psychoanalytikern Erik Laurent und Jean Michel Ribetts

dpa-Meldung

Koblenz. Der Filmemacher Michael Born (38), Produzent von mindestens 16 gefälschten Fernsehbeiträgen ist am Montag vom Landesgericht Koblenz zu vier Jahren Haft verurteilt worden. Der Vorsitzende Richter, Ulrich Weiland, warf Born in der zweistündigen Urteilsbegründung vor, für Geld und vor allem aus Geltungsbedürfnis immer dreister erfundene Beiträge insbesondere für RTL und Stern-TV hergestellt zu haben.

Dresdner Neueste Nachrichten, 24. Dezember 1996

Dichter - Fälscher

Jahn geht bei seinen Recherchen zum Chatterton-Stoff von historischen Stellen aus ... Von zentraler Bedeutung ist Meyersteins Chatterton-Biographie „A Life of Thomas Chatterton“, 1930 in London erschienen, die einzige von Jahn benutzte Quelle, auf die er im Essay explizit hinweist, wobei er aber verschweigt, und dies ist das Irritierende daran, daß sein Essay zu großen Teilen aus einer Collage nicht deklarerter, mehrheitlich wörtlich übernommener Meyerstein-Zitate besteht. Sein eigener Beitrag sind in ein Zitatengerüst eingebaute Spekulationen zu Chattertons Gebrauch der Sprache und seinen frühen Männerfreundschaften. Jahns gezielter Hinweis auf Meyerstein im Zusammenhang mit dem Spouting Club, der von Chatterton und seinen Freunden gegründeten Jugendgesellschaft, muß unter diesen Umständen als Ablenkung von der realen Bedeutung des Textes für den Essay wirken. Alle von Jahn verwendeten Chatterton-Texte, sämtliche Zeugnisse zur Person des englischen Dichters und alle weiteren literarischen Quellen der Zeit sind in Meyerstein nachzulesen. Nirgends verweist Jahn aber auf die eigentliche Quelle, auch dann nicht, wenn er die Zitate aus zweiter Hand benutzt ...

Es ist anzunehmen, daß der Zeitdruck sowie die sekundäre Rolle, die er diesem Text zuwies, bei dem hier dargestellten Vorgehen eine Rolle spielten. Es kann aber auch als Ausdruck der Unsicherheit gewertet werden, als ein Versuch, sich durch geschichtlich verbürgtes Material gegen eventuelle Kritik abzusichern ...

Es handelt sich um Fälschungen, notwendig in einer Zeit der Angst und Unsicherheit, gerade für Homosexuelle, Fälschungen, die das Poetische beschützen und zugleich mit-hervorbringen.

Rainer Guldin

Ich, die Wahrheit,
bin
die große Täuscherin,
denn meine Wege
führen nicht nur
über die Falschheit,
sondern die
ob ihrer Winzigkeit
nicht zu entdeckenden
Schwachstellen,
es sei denn,
ihr heuchelt
ihre Entdeckung vor,
und über die Fülle
nie erreichbarer Träume,
über die
grundlose Faszination
für das Mittelmaß
und in die
verführerische Sackgasse
der Absurdität.

Jacques Lacan

Die mann-männliche Liebe

Yngve und Henny sind hier. Es ist unglaublich das Ganze. Ich kann es kaum niederschreiben. Yngve am Klavier. Oder sie beide zusammen. Oder sie umarmen sich. Henny liebt Yngve sehr; mit Augen, Händen, Reden. Yngve mißbraucht Henny, beschimpft ihn, aber er lacht ihn nicht aus. Er schätzt ihn. Ob es Liebe ist? Wer weiß?

Yngve ist so schön, zuerst viel mit den Augen. Seine Bewegungen, wie die von Hilmar, sein Gang. Aber am Klavier sieht man, vor dem man es hört, daß er ein ganz anderer. Sein Behandeln vom Klavier, seine Musik ist alles so erwachsen, so erstaunlich. Und wie fabelhaft schön alles klingt, das er komponiert. Es ist wunderbar. Und er ist doch auch Kind. Und Henny dabei.

Oh, es ist merkwürdig, das Ganze. Während er in sich Musik schuf im Roman, verwirklichte sie Yngve unabhängig von ihm, seine Ideen, seine Pläne, seinen Roman. Es ist so merkwürdig, Henny zu sehen, wie er dieselben Liebkosungen austeilte, wie vor 12 Jahren an mich. Das Ganze grenzt an ein ungeheures Wunder ...

Judit Kárász, Tagebuch 24. August 1947

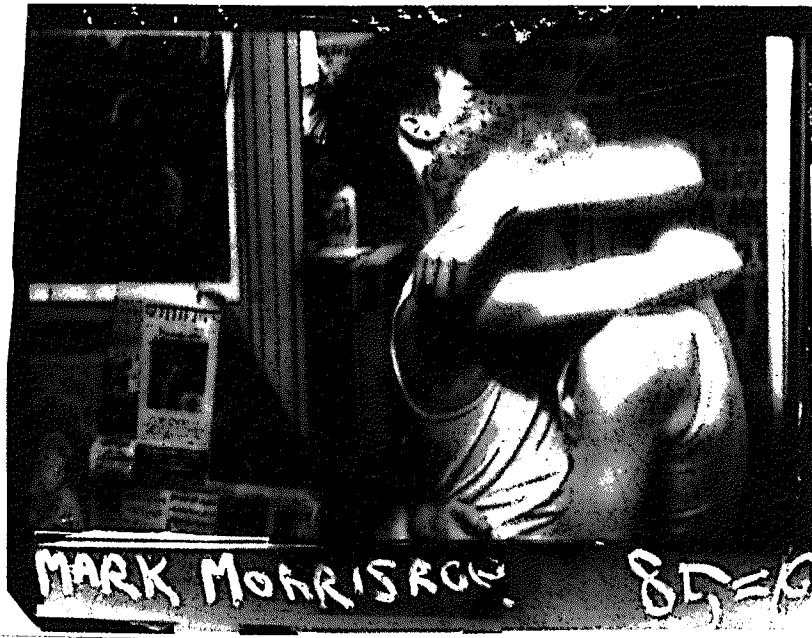
Es gibt einen generellen Einwand gegen Jahnns: ‚Das alles ist recht gut und schön, aber eigentlich pubertär.‘ In einem Fragment des Romanentwurfs „Jeden ereilt es“, aus den 50er Jahren findet sich sinngemäß die Formulierung, daß jeder Erwachsene ein Nicht-Liebender geworden sei und als ein solcher über die literarische Intention urteile. Jahnns Protest gegen Erwachsensein ist immer ein Votum für die Liebe, für eine Liebesfähigkeit, die er den Erwachsenen abspricht. „Straßenecke“ ist nicht nur im Ab-bildcharakter ein Stück über Jugendliche, sondern ein stringenter kulturtheoretischer gesellschaftlicher Entwurf, der in dem programmatischen Satz gipfelt: „Wir wagen die Liebe, die keiner zu schmecken uns gab.“

Das wäre das eine. Das andere ist Jahnns Marginalisierung im deutschen Kulturbetrieb, weil er die Homosexualität thematisiert. Von der Pubertät an beschäftigten Jahnns Männerfreundschaft und gleichgeschlechtliche Liebe. Daß man bei uns über so etwas noch immer kaum öffentlich spricht, ist eine Nachwirkung des Faschismus, der Homosexualität im KZ mit dem Tod strafte. Niemand würde in Italien oder Frankreich bezweifeln, daß Genet oder Pasolini ganz wichtige Autoren sind, und daß es nicht um irrelevante Randgruppen geht, die sie beschreiben, sondern daß über die Randgruppen ein Licht aufs Ganze geworfen wird.

Uwe Schweikert im Gespräch mit Frank M. Raddatz

...ein Vernichtungsgefühl beschleicht mich, das mich in den Selbstmord treiben könnte, wenn es sich steigert ... Nur du scheinst für mich noch da zu sein ... Ich sehe, wem ich, im Fall Yngve, weichen muß. Da gibt es keine Gnade ... Du bist wie kein Zweiter mein Freund ... die letzte Zuflucht, wenn Yngve sich nicht mehr um mich bekümmert, bist du ...Aber ich liebe Dich nicht nur, ich achte Dich auch. Ich achte, anerkenne Deine sinnliche Existenz - und ich meine wahrhaftig nicht nur die sexuelle. Wenn ich selbst auch wegen meiner Nichtübereinstimmung von Körper und Geist Deinen tierhaften Bewegungen und Einfällen nur im großen Abstand folgen kann, mich gleichsam nur täppisch daran beteilige, so überwältigt mich die arglose Kongruenz aller Bilder, die von Dir ausgehen, dermassen, daß ich nur befangen lachen kann oder Tränen in meine Augen steigen fühle. Ich weiß dann, jenseits meiner Befangenheit, daß ich in Deiner Nähe ruhig sein kann - und es schließlich auch bin. - Es ist natürlich schrecklich, daß man in Deiner Nähe sein muß, unablässig, um keine Sehnsucht zu haben ... Sei vorsichtig mit den Mädchen! - Ich mißgönne Dir nichts. Doch sei vorsichtig! Sie haben immer längere Rechte als die besten Freunde.

Hans Henny Jahnn in einem Brief an Klaus von Spreckelsen, 15. November 1950



Embrace

(Foto Mark Morris 1985)

Alle späten Dramen und Romanansätze kreisen um die jugendliche Gruppe, um das kindliche Genie. Darin wird man einen Reflex der Begegnung mit Yngve, eine Widerspiegelung seiner Sehnsüchte sehen dürfen, deren Omnipotenzvorstellungen im Alltag unausgelebt blieben und die sich jetzt wieder, nach fast drei Jahrzehnten, ins Zentrum der dichterischen Phantasie drängten. Diese Entwicklung setzte schon mit dem „Epilog“ (1945-1947) ein, der in seinen ausgeführten Kapiteln weniger wie ein Anschluß der Trilogie denn wie eine tastende Vorwegnahme des Kommenden wirkt. Die Begegnung von Nikolaj und Ajax wiederholt sich an David und Jonathan in „Spur des Dunklen Engels“...

Thomas Chatterton schließlich, die Hauptfigur der gleichnamigen Tragödie, ist die Inkarnation des jugendlichen Genies, das von der Gesellschaft zugrunde gerichtet wird. Im Mittelpunkt all dieser Werke steht der Mythos von der ewigen Freundschaft, die jugendliche Liebe zweier Knaben, die Liebe zweier Männer zueinander...

Dies ist kein Zufall: schöpferische Genialität war für Jahn untrennbar mit der Vorstellung von Jugend und Homosexualität verbunden. Die Peinlichkeit, der Jahn sich durchaus bewußt war, bestand darin, daß die Liebe all dieser jugendlichen Paare, dieser „männlichen Engel“ teils homosexueller, teils päderastischer Natur ist. Jahn wußte, welches Wagnis er mit dieser Thematik angesichts der gesellschaftlichen Restauration, angesichts der Ächtung der gleichgestellten Liebe durch die herrschenden Ideologien in Ost und West einging. Immerhin hatte er schon am 21. Januar 1950, also nach dem Filmentwurf zu „Jeden ereilt es“, an Karl Mumm geschrieben: „In diesem Europa ist es gefährlich über Sexualität zu schreiben und zu sprechen.“

Jahn selbst hat sich als „omnisexuell“ bezeichnet ... Im Nachlaß befindet sich eine Besprechung von André Gides „Corydon“ - sokratischen Dialogen über die Homosexualität des Mannes -, die unveröffentlicht blieb und wahrscheinlich Anfang der fünfziger Jahre, also zur selben Zeit wie das Romanfragment „Jeden ereilt es“, entstand. Dort wünscht sich Jahn, daß der Laie begriffe, „daß die Homosexualität nicht etwas rein menschliches, daß sie vielmehr durch das ganze Tierreich als natürlicher Überfluß des Verlangens nach Genuß ausgestreut ist“. Dies erinnert an Georges Batailles Begriff der Verausgabung, an jenen verfernten Teil, den die moderne Produktionsgesellschaft aus der Natur getrieben hat.

Uwe Schweikert

a **burriel** = (engl.) eine Begräbnisstätte

Aburriel

Wir haben die Wildheit verlernt - vor allem die Wildheit der Liebe. Vergeblich ermahnen uns die Engel, die uns zuweilen stumm berühren, nicht mit uns zu kargen. Auch die dunkleren Dämonen vermögen fast nichts über uns. Aber sie sind da. Zuweilen sind sie da, in unserer Nähe - in der Nähe dessen, der ihnen gefällt, den sie, die Ungleicheren lieben - und lieber vernichten, als daß sie ihn nicht liebten. - Oh, sie haben sich nicht gewandelt, in den Jahrtausenden. Auch sie lieben die süße Vereinigung, Fleisch an Fleisch - und sei das ihre dünner als der Mondschein. Ihre Namen sind noch immer Utukku und Lamassu. Wenn wir sie sähen, wir würden uns ihnen hingeben und nicht klagen, daß so viel Übles mit uns geschieht. Da wir blind sind, verfehlen wir die Freude - und die Berührung begreifen wir nur langsam - gleichsam wie wir unser Blut fühlen, einen fernen roten Dampf - wenn es verschüttet vom Boden getrunken wird - und uns nur die Ohnmacht des Sterbens bleibt - ganz zuletzt, wenn wir alles versäumt haben. - Wenn wir sie auch nicht mehr sehen, nicht ihre starke männliche Zärtlichkeit empfinden - wenn wir nur den euphorisch-orphischen Ton vernehmen, der von ihren Lippen fällt - den Gesang von ihren herrlichen Lippen, dies junge Lied, die neueste Weise der Weltenpolyphonie -! Wen sie einmal an sich drücken und sich seiner erfreuen - er erfahre es oder vergesse es - den lassen sie nicht wieder und segnen und verfluchen ihn.

Hans Henny Jahnn, Jeden ereilt es

Ich glaube an Engel, ich glaube auch an Geister des Ortes, denn sie sind vernichtbar ... ich hatte in meiner Jugend ... etwas vom Asketen, vom Gottsucher. Freilich von einem gewissen Augenblick an wußte ich, daß alles menschliche Bemühen darauf beschränkt bleibt, die schwarzen und weißen Engel zu suchen und sogar zu finden, vor etwas niederknien, was real männlich, jung und schön ist - ein heidnischer Abglanz einer gottbevölkerten Idee. IHN kann es nicht geben, gibt es nicht, nicht für uns und nicht um SEINER SELBST willen ... alle Engel sind männlich ... Engel und Dämonen haben Schwänze. Darum kennen sie das Reich des Eros und der Kunst ... Engel sind nichts moralisches. Sie sind männlich und damit an der Grenze des Anrühigen. Sie suchen eine Befriedigung; ob sie sie finden, weiß ich nicht. Ihre Lehren sind immer zufällig - und ohne Wirkung. Ihre Existenz greift nicht in den Ablauf, sie bleiben Randfiguren ...

Hanns Henny Jahnn

Kinder der Nacht
Etwa 20.000 Grufties
gibt es in der
Bundesrepublik.

Anne ist verärgert. Fassungslos schaut sie in den kleinen runden Spiegel: zwei Stunden Mühe und Schinderei umsonst. Ein kurzer, aber heftiger Regenschauer hat ihre Schminke zerstört. Zerflossen ist dieses Kunstwerk aus schwarzem und rotem Kajal, Eyeliner und Wimperntusche - ein visagistisches Waterloo.

Anne ist eine von etwa 20.000 schwarzgekleideten Jugendlichen in Deutschland. Eine von jenen, für die sich der Begriff „Gruftie“ oder „Gothic“ durchgesetzt hat. Die „Kinder der Nacht“, „Dark-Lords“ oder „-Ladies“ - wie sie sich selber nennen, grenzen sich bewußt von anderen Gruppen und Bewegungen, von Staat und Gesellschaft ab.

„Ich bin schon lange Gothic, weil ich mit der verlogenen Spießerbwelt nichts zu tun haben will“, sagt Anne. „Ich habe damals meiner Frustration über die Situation in der Welt Ausdruck verleihen wollen“, erklärt DJ Ralf sein fast zehnjähriges Gruftie-Dasein. Die Gruftie-Szene ist eine Jugendbewegung, die unbeirrt - wenn auch deswegen vielbelächelt - in verschiedenen Formen esoterisch, nach innen gekehrt und wenig politisch ist. „Ich Sorge lieber selbst für meine Bildung“, sagt der 23jährige René aus Friedrichshain und zeigt auf eine enorme Anzahl von Büchern, die er in seinem schwarzdekorierten WG-Zimmer angehäuft hat. Gustaf Meyrinks „Golem“, Hesses „Siddharta“ und Lovecrafts wüste Jenseitsschilderungen stehen für eine „andere“ Weltanschauung.

Andreas Bromba, tip, Berlin 23/1997

'ab(u) = in allen semitischen Sprachen ein Bestandteil von Ausdrücken,
die auf väterliche Fürsorge hinzielen

„ich war ein Vater für das Kind“

„er war ein Vater der Waisen, ein Gatte der Witwen“

(der König) „war ein Vater der beiden Länder“

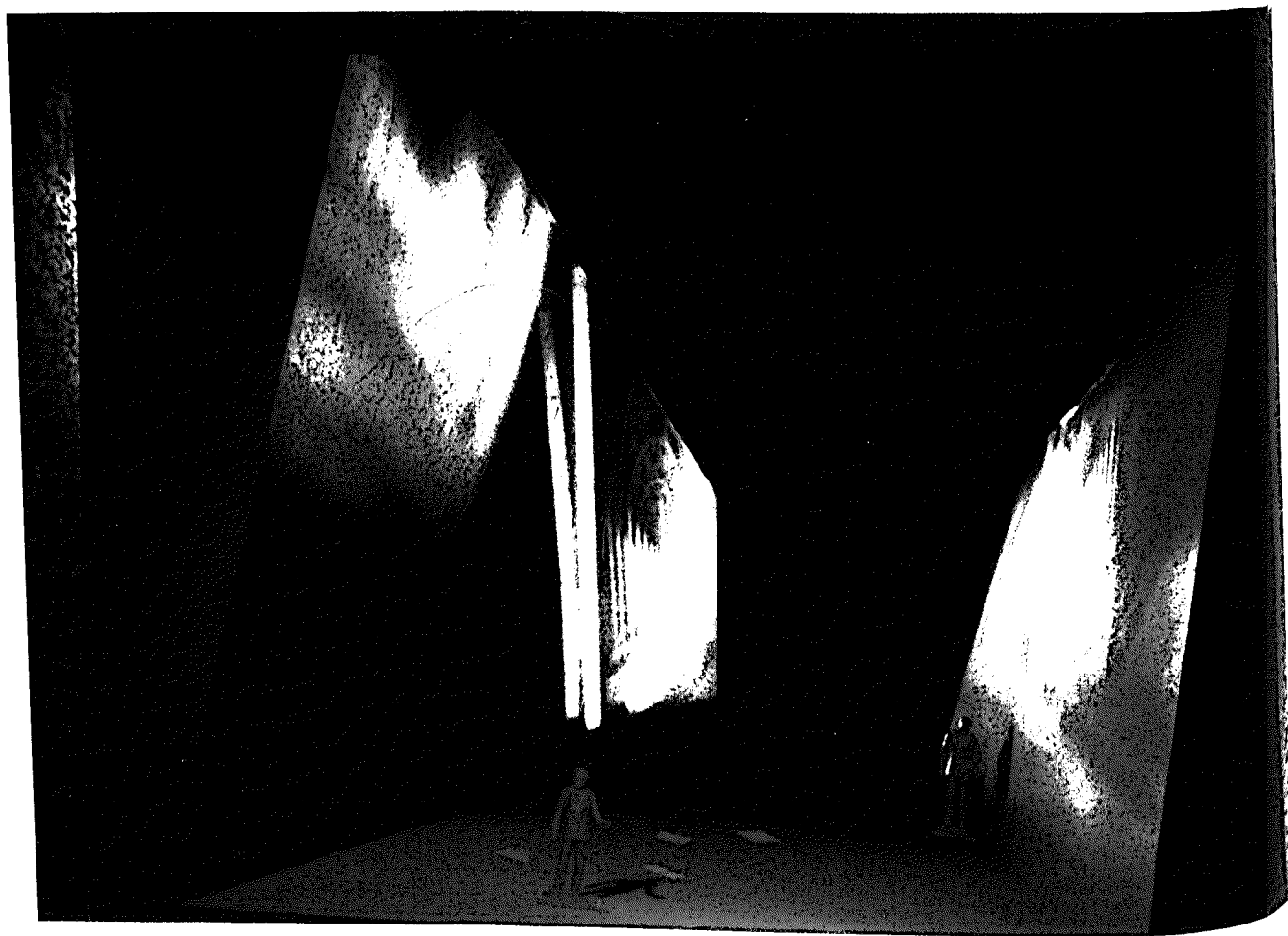
Jahnn entwarf einen Spielfilm. Er berichtete von Engeln, die in die Handlung eingreifen sollten, vom Mord an einer Verlobten, von Matrosen in Latzhosen, die sich liebten. Wenn die Engel auftreten, würde durch schlieriges Glas gefilmt werden. Ich war zu wohlgezogen und zu schüchtern, um etwas gegen die Engel und die Glasplatten einzuwenden. Ich glaubte, das gehe nicht. So oder so. Es berührt mich heftig, wenn ich, fast 40 Jahre später, in der gelben, gelumbackten Gesamtausgabe bei Hoffmann und Campe das Treatment eines Films lese, das Jahnn mir in der Piesel am Mühlenberg entwickelte: Die Schuldigen.

1950 hatte Cocteau in Hamburg den Orphée-Film vorgeführt. Jahnn war zur Gala-Vorstellung geladen. Bei der Vorführung wurden die Filmrollen vertauscht. Jahnn berichtete von der Nervosität Jean Cocteaus. Das Film-treatment, die ganze Idee des homosexuellen Films mit seinen Engeln, scheint mir ein Tribut an Cocteau, den Jahnn schätzte.

Der Matrosenfilm fand keinen Geldgeber. - Wenn sich sonst Menschen lieben, sagt der Matrose Gari in Jeden ereilt es: - ich meine die Durchschnitts liebe - nun, dann machen sie ein Kind oder Kinder - und es ist zwischen ihnen geordnet ... Die meisten sind doch nur Lohndiener der Begattung. Wir, die wir dafür nicht beschaffen sind - wir brauchen diese Engel als Vorbilder - oder als Ersatzwesen - als Vertreter unserer Sehnsüchte. Sie dürfen, was wir nicht dürfen - oder uns nicht erlauben - oder noch nicht erlauben. Das klingt ein wenig kompliziert. Und es hilft uns auch nicht sehr lange - nicht bis an unser Ende. Wir müssen genau hinhören. Die Stimme, die uns zuweilen streift, ist nicht sehr deutlich. Die Natur scheut sich nicht einmal, zu lügen oder zweideutig zu sein.

Hubert Fichte, Wir konnten uns über den Engel nicht einig werden

Foto des Bühnenbildmodells von
Marco Arturo Marelli



Aburiel alias Abbadona (so hatte Jahnn den Engel in einem ersten handschriftlichen Entwurf genannt)

abgeleitet aus dem Neuen Testament: „Und hatten über sich einen König, den Engel des Abgrunds, des Namen heißt auf hebräisch Abbadon“ (Offenbarung Johannes, 9, 11) oder aus dem Drama „Messias“ von Klopstock, worauf Jahnn in „Jeden ereilt es“ verweist

Aburiel ist Thomas' innere (oder „zweite“) Stimme. Er ist Thomas' Double. - Eine zweite, herausgelöste Gestalt, die sich auch in der Kritik oder Konfrontation im - quasi - inneren Monolog nähert, sich selbst bespiegelt, mit sich selbst konfrontiert, den eigenen Widerpart darstellt. Aburiel ist das einzige Regulativ für Thomas (innerhalb Thomas') zu sich selbst. Nur hier gibt es die unverstellte Objektivität, hier ist der Thomas „am Kern“ - unpräzise!

Chatterton wird im musikalischen Geflecht (fixierte Zeit!) zur Kunstfigur. Anders seine „zweite Gestalt“: Sie ist eine Projektion, der Entwurf einer selbstgewählten Autoritätsinstanz. Ausdruck und Aussage des Aburiel bleiben im Verlauf des Stückes konstant, können so für Thomas als Regulator wirken und markieren jeweils seine wachsende Fallhöhe.

Aburiel soll so eindringlich wie möglich wirken: seine archaische Aura entsteht durch den Sprachduktus, die extrem reduzierte Aussage (die Reduktion des Textes spiegelt sich jeweils auch im Orchestersatz!) und die Statik innerhalb der Bewegungsschemata dieser Figur - äußerst konzentriert, gebannt und voller angehaltener Spannung. Durchweg.

Die Kritik am Aburiel hat mich nicht nur geschmerzt, sondern bestürzt gemacht, weil Deine Einwände meine Hoffnung, der „Chatterton“ könnte ein Erfolg werden, ziemlich erschüttert haben. Es lässt sich ja über die Eigenschaft der Engel nicht gut diskutieren. Wenn man keine Erfahrung mit ihnen hat - oder unterstellt, daß es sie in ihrer vulgären Form nicht gibt, nicht geben kann, bin ich ziemlich am Ende meiner Darlegung. Engel sind nichts Moralisches. Sie sind männlich - und damit an der Grenze des Anrühigen. Sie suchen eine Befriedigung; ob sie sie finden, weiß ich nicht. Ihre Lehren sind immer zufällig - und ohne Wirkung. Ihre Existenz greift nicht ein in den Ablauf, sie bleiben Randfiguren mit einem absonderlichen Gewicht. Ich kann mich nicht viel besser erklären ... Aburiel ist, wie ich ihn sehe, zwielichtig. Er schätzt Thomas ab - und beurteilt ihn nicht gerade günstig. Aber er liebt ihn so zweideutig wie Du willst, ohne seinem Ziel (das wir nicht kennen) auch nur einen Schritt näher zu kommen. Daß er die Schlußansprache hält, die Du so sehr geißelst, gehört m.E. zu seiner Rolle. Was soll dieser Überlebende anderes sagen, sofern er noch etwas zu sagen hat? - Aber das sind meine Betrachtungen, die natürlich nirgendwohin dringen. Schließlich muß der Text der Dramas für sich stehen, und wenn Dein Eindruck ein allgemeiner sein sollte, sehe ich schwarz für die Wirkung des Stücks. Dabei meine ich, daß dieser Aburiel für die Zwischenwelt, in der Thomas auch lebte, unentbehrlich ist. Aber diese Zwischenwelt ist für ihn ebenfalls krass und real. Als er, so wird berichtet (freilich nicht ganz zuverlässig), kurz vor seinem Tode auf einem Kirchhof spazieren ging (das war eine Gewohnheit von ihm), fiel er in ein gerade geschaukeltes Grab. Er soll dazu eine Bemerkung gemacht haben, etwa derart: die Erde weiß schon, daß ich komme. - Aber das Erlebnis, an und für sich unheimlich, enthielt für Thomas keine Erschütterung. Er war alle Jahre mit den Toten umgegangen, und es war, wie das Vögeln, eine Lebensübung auf der Schattenseite, nichts Beunruhigendes, nur eine Bestätigung, daß die Armut bei den Toten wohnt, daß Massengrab und anatomisches Theater (in dem er sich gleichfalls oft aufgehalten hatte) selbstverständliche Stationen der Vernichtung unbegüterten Fleisches sind. Nicht nur „freudlos“, auch ohne eigentliche „Ideale“ war er, von einer Modernität (ich denke an die Haltung der heutigen durchschnittlichen Jugend), die unfassbar ist und verblüfft. So gesehen mußte (ich weiß wohl daß ich mich nur rechtfertige) sein Engel das Schlußwort haben, ein ohnmächtiges: - die Nachrede, die durch Shakespeare freilich erhabener ausgefallen sein würde (Sh. und Schiller haben auf die Moral ihrer Geschichte am Ende eines Stückes nur ungern verzichtet.)

Nimm dies wenige, verzeih den Versuch einer Rechtfertigung!

Herzlich

Dein Henny

Hans Henny Jahnn in einem Brief an Hubert Fichte, 18. November 1955

Abbadon

ist von Luther
für das Alte Testament
als Ort des Verderbens
und des Untergangs
übersetzt worden.

Wozu schreie ich? Es hilft nicht, wenn man schreit. Es hilft nicht, daß die,
die niedergemetzelt werden, schreien. Das Mitleid ist nicht von dieser Welt.

Es gibt keine moralische Weltordnung.

Es gibt keine Schöpfung, die den Denkenden befriedigen kann.

Der Anfang des Geistes war auch der Anfang des Betruges.

Diese Erde und ihr Elend

sind nur schön,

wenn man nicht genau hinschaut,

wenn man

sich die Ohren verstopft.

Hanns Henny Jahnn, Fluß ohne Ufer

Plot

Scene 1

Thomas is a 14 year old youth, growing up without his father, and filled with enthusiasm for manuscripts and books. His own first attempts at writing imagine a meeting with an angel called Aburiel. His mother Sarah views his poetic fantasies with suspicion. To cure him, she has decided that he should serve a hard apprenticeship as a clerk. Lawyer Lambert comes to test the lad. Despite the near slavish conditions, Thomas nevertheless agrees to the apprentice's contract which offers him the chance of escaping his oppressive and restrictive life with his dominant mother. He reveals this to his friend William.

Scene 2

At the law office, Thomas bears the conditions imposed upon him cheerlessly. He escapes by reading an occult book about invoking the dead which his father had left him.

Aburiel appears and begins to show him how he can escape from his surroundings: by living in an imaginary world of his own images. They are interrupted by Richard Smith, William's father, who is seeking advice at the law office on behalf of his second son Peter. Peter started a fight to prevent an animal being used cruelly and as a result is to be expelled from school.

Thomas is fascinated by Peter's conduct and character and wishes to win his friendship.

With the aid of reading material in old folios and the image of the fictive writer/monk Thomas Rowley, Aburiel encourages the lad to trust his fantasy: „Learn about your own reality and show it to the unreal world.“

Scene 3

William is anxious about Thomas who is becoming increasingly absorbed in the imaginary monk.

Awaking from a trance, Thomas describes his inner images to his distraught friend. He also proudly tells of the financial capital he is making from the sale of his poetry which he writes on old parchment and passes off as historical finds. He works on grimly and rejects his friend William's attempt to comfort him.

Scene 4

Thomas works like mad in order to satisfy the citizens' keen demand for Mediaeval „trouvailles“ and to suppress any emerging doubts as to their authenticity. Seeking attention, he throws Peter's warnings about the poetry being regarded as fake to the winds.

Uproariously, they both celebrate their protest against society and their erotic freedom.

Scene 5

Sarah tells Thomas of William's suicide and accuses him of being partially responsible.

Thomas starts to write an elegy about William; suddenly William bursts into the room and tells Thomas that not he but Peter has shot himself in the head. This action followed an angry discussion with his father who reproached his promiscuous life and his relationship with Thomas.

Unscrupulously, Thomas now dedicates the elegy to Peter.

Scene 6

Thomas has confessed to the citizens of Bristol that the Rowley parchments are fakes but no-one believes that he is the author of the poems. Everyone is outraged at his arrogance and condemn him as a liar and a thief. Lambert terminates his apprentice's contract. Thomas wishes to go to London and find recognition there. He breaks with William and repels Aburiel who urges him to control himself.

Scene 7

The hoped-for success in London fails to materialise. Thomas tries to write but his poetical images have become empty, the human relations shattered. Suffering from venereal disease, he refuses to sleep with Madame Angel to pay off his debts. Hopeless, he strikes out his last words.

Résumé de l'action

Scène 1

Thomas, un jeune garçon de 14 ans, a grandi sans père. Il se passionne pour les documents et les livres anciens. Dans le premier texte auquel il s'essaie, il imagine une rencontre avec un ange appelé Aburiel. Sarah, sa mère, voit ces rêveries poétiques d'un mauvais oeil. Pour l'en guérir, elle a décidé de lui faire suivre une rude formation de clerc de notaire. Le notaire Lambert vient tester le jeune garçon. Malgré des conditions relevant presque de l'esclavage, Thomas accepte de signer son contrat d'apprentissage, voyant là l'occasion d'échapper à une existence monotone auprès d'une mère dominatrice. Il se confie à son ami William.

Scène 2

A l'étude, Thomas supporte tant bien que mal les conditions qui lui sont imposées et s'évade en se plongeant dans la lecture d'un livre d'occultisme que lui a laissé son père et qui parle de l'évocation des morts.

Aburiel apparaît et commence à lui apprendre comment il peut échapper au monde qui l'entoure, en vivant dans le monde imaginaire de ses visions intérieures. Ils sont interrompus par Richard Smith, le père de William, qui vient se faire conseiller car il a un problème avec Peter, son second fils. Pour sauver un animal, il a déclenché une bagarre et doit être renvoyé de l'école.

Fasciné par le comportement et par la personnalité de Peter, Thomas veut gagner son amitié. A l'aide de vieux grimoires et du portrait de Thomas Rowley, un moine poète imaginaire, Aburiel encourage le jeune garçon à faire confiance à ses visions : „Découvre ta réalité et montre-la au monde irréal“.

Scène 3

William tremble pour Thomas qui, durant son travail, rêve de plus en plus au monde imaginaire. Sorti de son état de transe, Thomas décrit à son ami dérouter ses visions intérieures. Il raconte aussi avec fierté qu'il se fait de l'argent en vendant des poèmes qu'il écrit sur du parchemin et qu'il fait passer pour des découvertes historiques. Se replongeant avec âpreté dans son travail, il repousse les démonstrations d'amitié de William.

Scène 4

Pour réussir à satisfaire les gens qui réclament tous ces „trouvailles“ moyenâgeuses et pour étouffer dans l'oeuf la méfiance quant à leur authenticité, Thomas travaille comme un possédé. Mû par un besoin instinctif de se faire valoir, il refuse d'écouter les mises en garde de William qui craint qu'on ne découvre que ses poèmes sont des faux.

Débordant d'enthousiasme, ils célèbrent tous les deux leur rébellion contre la société et leur liberté sexuelle.

Scène 5

Sarah apprend à Thomas le suicide de William et l'accuse d'en être responsable.

Thomas commence à écrire une élégie à la mémoire de William; ce dernier fait irruption dans la pièce et explique que ce n'est pas lui, mais Peter qui s'est tiré une balle dans la tête, suite à une dispute avec son père qui lui aurait reproché de mener une vie déréglée et son amitié pour Thomas.

Sans le moindre scrupule, Thomas dédie alors l'élégie à Peter.

Scène 6

Thomas a avoué aux citoyens de Bristol que les parchemins de Rowley étaient des faux, mais personne ne veut croire qu'il est l'auteur des poèmes. Indignés de cette outrecuidance, ils l'accusent d'être un menteur et un voleur. Lambert met fin au contrat d'apprentissage. Dans l'espoir d'y faire reconnaître sa valeur, Thomas veut partir pour Londres. Il se sépare de William et repousse Aburiel qui l'exhorte à la modération.

Scène 7

Le succès escompté à Londres se fait attendre. Thomas essaie d'écrire, mais il est à court d'imagination et n'entretient plus de relations avec ses pareils. Atteint d'une maladie vénérienne, il refuse à Madame Angel de payer ses dettes en couchant avec elle.

Confronté à une situation sans issue, il biffe les derniers mots qu'il a écrit.

Thomas Chatterton



STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG DER SEMPEROPER

Diese Stiftung wurde 1992 von Senator Rudi Häussler aus Stuttgart gegründet.

Sie ermöglicht Engagements von Künstlern mit Weltruf nach Dresden, unterstützt die Herstellung von Dekorationen und Kostümen, fördert Erneuerung und Erweiterung des Ensembles der Sächsischen Staatsoper, finanziert Auftragswerke zur Uraufführung in Dresden und verleiht jährlich

den Christel-Goltz-Preis für Gesang
den Fritz-Busch-Preis für Instrumentalmusik und
den Mary-Wigman-Preis für Tanz sowie die „Erika-Köth-Kette“ und den „Theo-Adam-Preis“ als Sonderpreise.

DIE STIFTUNG HILFT, DAMIT DIE SEMPEROPER WIEDER AN
DIE SPITZE KOMMT.
MIT IHRER SPENDE HELFEN SIE DER STIFTUNG ZU HELFEN!

Bitte überweisen Sie auf das Konto Dresdner Bank AG Dresden Konto 0 454 930 200 (BLZ 850 800 00).
Stiftung zur Förderung der Semperoper,
St.-Petersburger-Str. 15, 01069 Dresden
Gern begrüßen wir Sie im Kreis der Förderer der Semperoper.

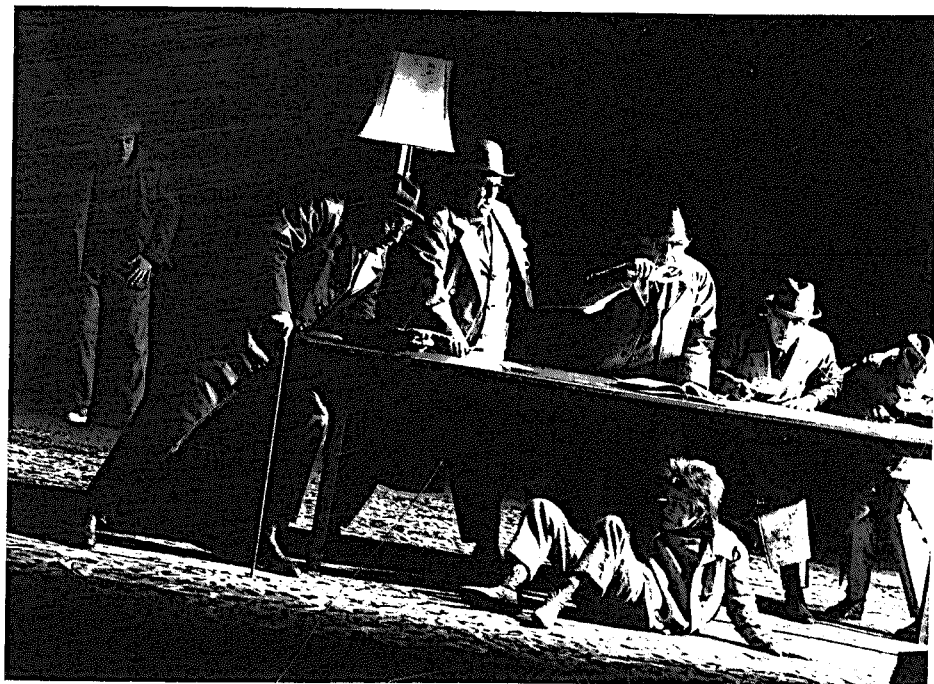
DER STIFTUNGSRAT DER STIFTUNG ZUR FÖRDERUNG DER SEMPEROPER:

| | |
|------------------------------|---|
| Senator h. c. Rudi Häussler | Unternehmensleiter der Häussler-Gruppe, Stuttgart/Dresden |
| Dr. Herbert Wagner | Oberbürgermeister der Stadt Dresden |
| Prof. Dr. Hans-Joachim Meyer | Staatsminister für Wissenschaft und Kunst, Dresden |
| Bernhard Dorn | Unternehmerberater, Leonberg |
| Hartwin A. Haas | Dresdner Bank AG |
| Jürgen Hubbert | Mitglied des Vorstandes Daimler-Benz AG, Stuttgart |
| Horst Kleiner | Vorstandsvorsitzender der Bausparkasse Schwäbisch Hall AG, Schwäbisch Hall |
| Dr. Roland Schelling | Rechtsanwalt und Notar, RAe Dr. Schelling + Partner, Stuttgart |
| Alfred Sigi | Stellvertretender Vorstandsvorsitzender BARMER Ersatzkasse, Wuppertal |
| Christoph Albrecht | Intendant der Sächsischen Staatsoper Dresden |
| Walter Stahl | Geschäftsführer der Stiftung |

Im Journal „Semperoper“ wird regelmäßig über die Arbeit der Stiftung berichtet! Spendenbescheinigungen werden zugestellt.

6. Szene
(Foto: Erwin Döring)

4. Szene
Urban Malmberg,
Matthias Klink
(Foto: Michael Trippel)



Thomas Chatterton

ERSTER TEIL

I. Szene (Introduziona)

(Ein Zimmer. Abend. Thomas Chatterton schreibt - und träumt ...)

Sarah: Ich sehe nicht, was du treibst, Thomas? (Thomas antwortet nicht.) Im Zimmer war es so still ... Ich hörte deinen Atem nicht. Es war auch etwas am Fenster ... der Wind ... oder eine Hand. In der letzten Woche haben sie wieder zehn Tote begraben. Sie sind weit von hier gegangen. Dein Vater ... dein Bruder ... auch du schienst tot, als du zur Welt kamst. Da hob man dich hoch, schwang dich durch die Luft im Kreis, bis du endlich schriest. Du scheinst aus lauter Tod gemacht.

Thomas: Ich bin ein Mensch wie andere auch.

Sarah: Stolz bist du, wie Luzifer.

Thomas: (ironisch) Kennst du den schönsten der Engel?

Sarah: Spotte nicht! Dein Vater hat dir dieses Buch über Nekromantie hinterlassen - eine gräßliche Schrift! Ich weiß, du liest oft darin. - Bedenke, die Toten sind mächtiger als die Lebenden, sie umgeben uns. - Thomas!

Thomas: Du denkst zuviel an die Toten. - (erschauernd) Mir ist kalt ...!

Sarah: Das gerade macht mir Angst. Du ißt zuwenig.

Thomas: Ich habe etwas gegessen.

Sarah: Wer gab dir denn?

Thomas: Ein Fremder. Er begegnete mir und gab mir, ohne zu zögern. Er sah mir meinen jungen Hunger an.

Sarah: Sicher war es gestohlen.

Thomas: Er hatte es gefunden ... so ... sagte er ...

Sarah: Was für ein Mensch ist das, der dich verleitet, Gestohlenes anzunehmen?

Thomas: Er gefiel mir. Er hatte eine so angenehme Stimme und sprach von der Anmut meiner inneren Bilder, von meiner Schönheit und der Pflicht, meine Phantasie zu schulen.

Sarah: Du lügst! Das denkst du dir aus. Er hat dir den Kopf verdreht, dir mit schlüpfrigen Andeutungen geschmeichelt. Das war keine gute Begegnung. Dieser Mann hat nichts Redliches mit dir vor.

Thomas Chatterton

- Thomas:** Hättest du ihn gesehen, du würdest anders sprechen.
- Sarah:** Thomas! Wir haben dich auf die Schule geschickt, du hast Rechnen, Schreiben und Lesen gelernt. Nun wirst du in eine Lehre gesteckt. Das wird dich wieder zur Vernunft bringen.
- Thomas:** Ist das beschlossen? Warum erfahre ich das erst jetzt? Warum?
- Sarah:** Sei zufrieden! Es ist eine Bevorzugung. Auf sieben Jahre sollst du bei dem Anwalt Lambert für Kost, Bett und Kleidung als Schreibhilfe arbeiten. Es ist eine Bevorzugung. Thomas! Sie kommen nachher, um dich zu sehen und zu prüfen.
- Thomas:** Ich habe Buchstaben immer mit Leidenschaft gemalt - Geschriebenes, Geschichten sind beständiger als die Wirklichkeit, - jedoch meistens düster. Aber das Düstere erweckt eine so sonderbare Lust. (Er wendet sich plötzlich ab.) Eine sonderbare Lust! Man geht über den Boden, als wäre er Luft oder Glas. Die eigenen Hände betrachtend, scheinen sie blau und schimmernd. Man kann mit ihnen sprechen, wie mit Freunden ...
- Sarah:** Thomas! Thomas! Versündige dich nicht! Du bist hochmütig, verwirrt, du phantasierst. Wie hieß er denn, dieser Fremde, der deine Anmut pries? - Wie hieß er denn?
- Thomas:** Aburiel!
- Sarah:** Aburiel! Das ist kein menschlicher Name. Du lügst! Du hast den Namen erfunden.
(Es wird an die Tür geklopft, und zugleich treten der Advokat Lambert, der Stadtschreiber Sir Isaac Elton und Georg Symes Catcott ein.)
- Lambert:** (zur Mutter) Wir kommen wegen des Dienstvertrags. (Er betrachtet Thomas.) Ich hätte gegen seine Erscheinung nichts einzuwenden, doch ist er magerer als es gefällig ist. (zu Thomas) Thomas Chatterton, hältst du dich für geeignet, an einem Pult zu stehen, Akten zu kopieren, Rechnungen auszufertigen? Du kannst lesen, schreiben, rechnen, - begreifen? Zeig mir, was du zuletzt geschrieben hast.
- Thomas:** Gewiß, mein Herr! Soll es kursiv sein? Oder Schönschrift? Römisch vielleicht?
- Lambert:** (unterbricht Thomas, liest) „... Er blieb stehen, sah zurück, berührte mit seiner ausgestreckten weißen Hand den blauen Dunst des Nachmittags und sprach: ich bin Aburiel ...“
- Thomas:** Herr, es ist schnell geschrieben ... Es ist nichts - glauben Sie mir.
- Lambert:** (nimmt ein weiteres Blatt zur Hand) ... und hier steht noch einmal Aburiel. (nimmt ein anderes Blatt zur Hand) Und hier - in ganz verschiedenen Schriften, immer Aburiel ...
- Sarah:** Thomas ... Thomas ...

Thomas: Ich wollte den Namen nicht vergessen. Er klang so sonderbar.

Lambert: (sich wieder zur Rason bringend) Die Schrift ist nicht ohne Tadel. Vielleicht kann sie sich bessern.

Thomas: Ich bin im Dazulernen schneller als die meisten.

Lambert: Man wird es versuchen. Hier - der Vertrag! Lies ihn sorgfältig!

Thomas: (hat den Vertrag genommen, liest darin) „... Sieben Jahre ... darf er kein Gasthaus betreten, nicht mit Würfeln spielen, keine Unzucht ... treiben, keine Ehe eingehen ... Speise und Trank, gut und reichlich, Wäsche und Wollenes, Wohnung und Notwendigkeiten gibt man ihm ...“ - Man verspricht einander viel.

Lambert: Ich bin kein Unmensch! Schreib deinen Namen hierher!
(Moment des Zögerns)
(Thomas unterzeichnet, Elton unterzeichnet ebenfalls.)

Lambert: Dies ist vor Zeugen geschlossen. Den Namen deiner Mutter braucht es nicht. (Er steckt das Papier ein.) Am Montag finde dich bei mir ein. Gute Nacht!
(Er, Elton und Burgum eilends ab.)

Thomas/

Sarah: Eine andere Zeit wird kommen ...

Thomas: Eine bessere ...

Sarah: Es gibt keine bessere Zeit. Deine Augen sind ein Abgrund - seit jeher. Weshalb schrießst du den Namen Aburiel? Gesteh mir, daß er eine Lüge ist! Er, er ist die andere Zeit, die begonnen hat.
(William Smith kommt geräuschvoll, ohne anzuklopfen herein.)

Thomas: William, du hältst dein Versprechen und kommst auf die Nacht. Ich habe dir viel zu erzählen. Mein Kopf ist so voll und mein Herz leer. Mutter, ich möchte mit William sprechen. Kann ich dich allein lassen?

Sarah: Geht nur, geht!

William: Guten Abend, Frau Chatterton!
Verwandlung

ERSTER TEIL

2. Szene

(Kanzlei des Advokaten Lambert. Abend.)

Lambert: (aufbrechend, hastig, zu Thomas) ... den Rock!
(Thomas eilt darum und ist ihm sehr unwillig beim Ankleiden behilflich.)
Mantel! ... meinen Hut, schnell ... und gewöhne dir deinen hochmütigen Stolz ab. Du bist hier nur ein Lehrling, einer der Untersten. Deine bessere Kleidung gilt meinem Ansehen, nicht deinem! (eilends ab)

Thomas Chatterton

Monodramma

- Thomas:** ... sieben Jahre darf er kein Gasthaus betreten, nicht mit Würfeln spielen, keine Unzucht treiben, keine Ehe eingehen ... Sieben Jahre lang Heuchelei und Ausbeutung. Wie üblich, wie überall üblich! (Lambert persiflierend) „Denn, was schlecht und hart scheint, ist dennoch gut, sonst würde es Gott nicht dulden. Das Weichliche wird verworfen, und darum ist Härte die Tugend des Staates, der Kirche und der Lehrherrn“, wie es der Herr Advokat nie zu predigen versäumt. (Er nimmt das Lehrbuch für Nekromantie zur Hand und schlägt es auf.)
Allein. Endlich allein, und wieder nicht. Steht doch in diesem Buch von Engeln, von Dämonen, die uns ständig begleiten. Wer sind denn die? Wo ist Aburiel? Ich habe ihn wohl geträumt. Wer sagte denn zu mir, daß ich eine wilde Stirn hätte - sie ist ja nur blaß, - und einen Mund voll roten Trotzes, einen blühenden Gang, einen Duft nach junger Kastanie ... Ich habe selbst zu mir gesprochen, Aburiel aus meinem Spiegelbild herausgelöst. Ich habe alle Formeln versucht, - aber er kommt nicht.
(Aburiel ist währenddessen erschienen und nähert sich Thomas langsam unmerklich von hinten.)
- Aburiel:** Thomas ...
- Thomas:** Aburiel ... Sie sind es?
- Aburiel:** ... es ist meine Bestimmung, daß ich dir zugetan bin ... und mein Auftrag ist es, jetzt in Bristol zu sein. Mein Amt und mein Verlangen widersprechen einander nicht.
- Thomas:** Daß Sie gerade hier anklopfen würden, bei einem schäbigen Advokaten, es gibt Bessere! ... Ringsum steht aufgeschichtet der geschriebene Dreck über rechtliche und geschäftliche Phantasie. Ich erlebe Niedrigkeit und Langeweile, und die soll sieben Jahre dauern. All die Zeit atme ich Staub und Leim ...
- Aburiel:** Still, ich höre jemanden ... Ich darf von niemandem gesehen werden.
(Aburiel verschwindet.)
- Thomas:** Unglaublich! - Das ist nicht geheuer!
(Es klopft. Der Bierbrauer Richard Smith tritt ein, hinter ihm sein Sohn Peter.)
- R. Smith:** Guten Abend! - Ach, Sie sind es, junger Herr Chatterton. Mein Sohn Peter Damian. Sie kennen ihn nicht.
- Thomas:** (leise, einen Blick zu Peter.) Er gleicht William, fast zu sehr ...
- R. Smith:** Melde mich dem Herrn Lambert! Es ist eilig!
- Thomas:** Er ist nicht in seinem Kontor. Aber bitte, bleiben Sie! Ich bin befugt, Herrn Lambert zu vertreten.
- R. Smith:** (will gehen) Wir haben keine Zeit zu verlieren.
- Thomas:** (beginnt schnell zu schreiben) „Es erschien der Herr Brauereibesitzer Richard Smith mit seinem Sohn Peter ...“

- R. Smith:** Peter Damian ...
- Thomas:** „... Damian Smith.“
- R. Smith:** Das Anliegen ist schnell erzählt. Dieser hier soll morgen von seiner Schule entfernt werden: erstens, weil er in eine Schlägerei verwickelt und zweitens, weil er dumm sei. Schwäche in lateinischer Grammatik. Die Schlägerei: Peter kam über eine Tierquälerei zu und schlug den Quäler blutig. Im Kampf gingen Fenster zu Bruch, und Straßenwärter nahmen Peter fest und überbrachten ihn seinem Rektor, wo er in den Karzer kam, und ich befreite ihn daraus. Er hat nun Stubenarrest. Sagen Sie dem Herrn Lambert, er möchte morgen früh gleich zu mir kommen. Ich verlasse mich auf Sie.
- Thomas:** (etwas zögernd) Wenn ich mir noch ein Wort erlauben darf ... Die Schwäche in lateinischer Grammatik ... Ich könnte dem jungen Herrn bei seinen Übungen helfen. Ich habe Kenntnisse ...
- R. Smith:** Aber ich bezweifle ...
- Thomas:** Den Virgil kann ich deklamieren.
- R. Smith:** Vielleicht wollen Sie ja nur sagen, daß Ihnen auch an einer Freundschaft mit Peter gelegen ist. Er wird Sie sicherlich, - gemeinsam mit seinem Bruder William, gelegentlich besuchen. Nun aber gute Nacht! (wendet sich zum Gehen. Peter verharrt.)
- Du hast Stubenarrest, Peter, vergiß das nicht!**
(Richard Smith und Peter schnell ab.)
(Thomas verharrt ergriffen. Aburiel tritt leise wieder ein.)
- Aburiel:** Thomas ...
- Thomas:** Haben Sie gelauscht?
- Aburiel:** Auch Peter wird dein Freund werden - neben William. Aber täusche dich nicht über den Ursprung deiner Zuneigung. Dein spröder, jagender Geist sucht Ruhe bei Einfältigen.
- Thomas:** Das klingt wie ein Vorwurf!
- Aburiel:** Du kennst keine Treue. Doch laß uns von Bristol sprechen. Diese Stadt stinkt nach Moder und Tod. Was mit dir, William und Peter noch geschieht, ist Dampf über der Erde. Nur das Geschriebene, dieser schwache Extrakt einer hindämmernden Wirklichkeit gibt irgendeinen Streif aufleuchtenden Daseins. (Er nimmt einen Folianten.)
- Hier - eine Grundurkunde über die letzten Plätze, die man Hinfaulenden einräumt. In Gräften, Kapellen, Erdlöchern, Gewölben. Die Eintragungen reichen bis 1479. Das ist die Zeit, Thomas, in der wir sein möchten. Wir suchen ein Grab.**
- Thomas:** Was soll das?

Thomas Chatterton

- Aburiel:** Warte ... wir suchen das Grab - von Peter! Blättre zurück!
- Thomas:** Hier ... (liest) „Peter Damian Smith ... Ohne Sarg, doch in feinem Tuch im Gewölbe unter dem Chor sine solemnitate beigesetzt. - Vierte Woche nach Weihnachten.“
- Aburiel:** Sine solemnitate! ...
- Aburiel:** Selbstmord!
- Du spürst, daß man den Stoff des Seins berühren kann. Deine Hand tastet jetzt über die Mauer hinweg. - Der Augenblick ist da, wo du dich auf deine inwendige Kraft verlassen mußt. Du sollst alles Elend hinter dir lassen. Du kannst es schaffen, wenn du deine so hingeworfenen Lügen - deinen unablässigen Traum ausweitest.
- Von nun an wirst du mit ungewöhnlichen Augen sehn. Schau nur auf das, was du denkst und fühlst. Erfahre deine Wirklichkeit und zeige sie der unwirklichen Welt.
- Thomas:** (wie ein Echo) Ich werde mit ungewöhnlichen Augen sehn, schauen nur auf das, was ich denke und fühle. Ich erfahre meine Wirklichkeit und zeige sie der unwirklichen Welt.
- (Es erscheinen Figuren. Man erkennt in ihnen den Advokaten Lambert, Mutter Sarah Chatterton, Richard Smith mit seinen Söhnen William und Peter und den Mönch Thomas Rowley.)
- Thomas:** Wer sind die?
- Aburiel:** Erschrick nicht! Wenn du willst, daß sie bleiben, sieh hin! Sie sind, was du mit deinen Gaben aus ihnen machst. - Schau ihnen ins Antlitz!
- Thomas:** Was soll der Mönch?
- Aburiel:** Es ist Thomas Rowley. Es gibt ihn nicht. Ein Bild der Phantasie, doch seine unsichtbare Hand wird dir die Feder führen. Begreifst du?
- (Der Mönch verschwindet.)
- Thomas:** Und Peter - so ganz anders, - herausgeputzt, wie ein Prinz ...
- (heftig auffahrend) Der Bastard eines Prinzen!
- (Die Gestalten verschwinden.)
- Ich bin von Gedanken verwüstet. Einbildungen durchdringen mich. Ein Durchgang alles, Lärm! ...
- Aburiel:** (schroff) Hier stehen Bücher! Lies darin! Die Zeit ist günstig für dich.
- Thomas:** (will ihm nach, doch er verschwindet.)
- Trug! Trug! Nichts als schlierige Luft. Ein Haus voller Gespenster, auch dieser letzte, Aburiel, ist dünn wie eines Spiegels Kunst. Nur die Bücher sind geblieben, ich selbst, ein Hirn angefüllt - mit Bildern, ungestillt, mit blutrotem Schlaf. - Schlaf voller Dimensionen, die keiner nachmißt. - Angst!
- (schreit) Und im Schädel brennt es mir, wie zwischen den Schenkeln! ...

ERSTER TEIL

3. Szene (Notturmo)

(Dachzimmer: Starkes Mondlicht fällt durch ein großes Fenster. Ein breites Bett. William Smith.)

William: Er ist fort ... Thomas ist fort! Er hat dem Mond nicht widerstanden. Ich wollte wachen, aber schlief mich von ihm fort und erwachte zu spät. Da schritt er schon, weiß und mondbeschienen, über die Gräber hin und verschwand im Dom, schwang sich hoch im Turm auf ein Gesims heraus, stand frei, weiß und blickte hinab auf Bristol, wie das Unheil auf eine schlafende Stadt herabschaut. Es sind seine Geschichten, die ihn fortziehen, seine schweren Phantasien. Ich fürchte mich vor diesem Mönch Rowley, dessen Gestalt er wieder und wieder annimmt, der ihm die Hand führt bei der schauerlichen Geschichte. So schritt er dann über das Gräberfeld, vorbei am Rand der ausgeworfenen Totengrube, mit sanftem, sicheren Schritt über die Fährnisse hinwegschwebend - ein Ahnungsloser. Er kehrt zurück. Ich werde jetzt wach bleiben ...

(unruhig die Rückkehr Thomas' erwartend)

(Thomas kehrt zurück, mit starren, weit geöffneten Augen.)

William: (sanft) Thomas! Wach auf! Thomas! - Thomas!

(Thomas erwacht.)

William: Du warst fort. Es war der Mond, der dich fortzog. Ich wachte auf, und du warst nicht neben mir. Es war nichts von deiner Wärme zurück. Ich ging ans Fenster ... und ... sah dich ...

Thomas: Du hast geträumt, William.

William: Nein! Nein, ich habe nicht geträumt. Du schrittst an den offenen Gräbern vorbei. Thomas - Thomas!

Thomas: Ich erinnere mich nicht. Ich habe gestern den Rowley viel schreiben lassen; schreiben, daß die Pest in Bristol einbricht; in einer einzigen Nacht sind es Tausende, die dahingehen. Geistliche im Ornat durchwandern räuchernd die Stadt. Chorknaben haben feuchte Hosen vor Angst, und wer zum Vergnügen morden will, findet überall herumirrende Kinder. Hoch oben im Turm aber steht jemand, - starrt herab und lacht.

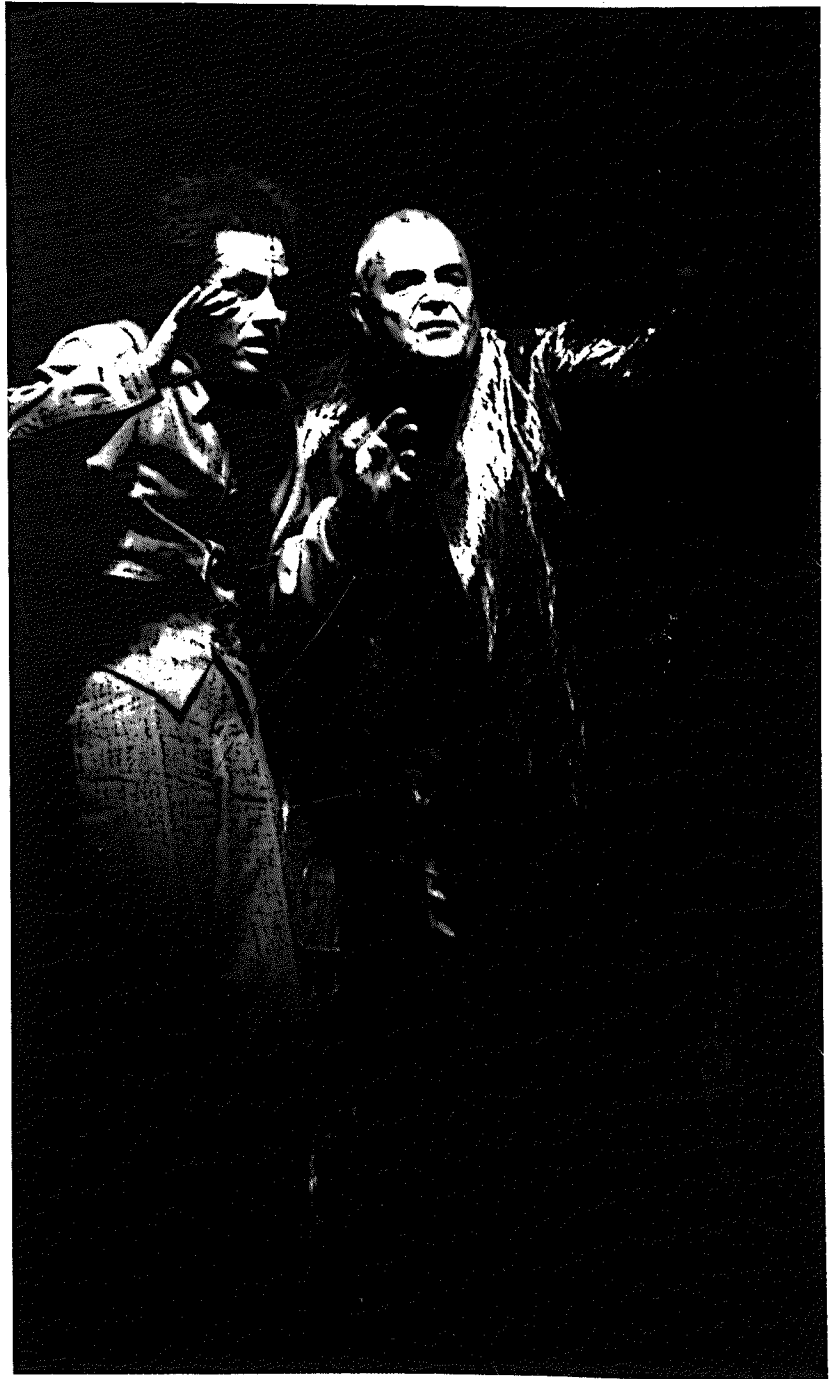
William: Ich fürchte mich vor dem, der da lacht. Es ist der Mönch.

Thomas: Du fürchtest dich vor mir?

William: (verwirrt) Nein, Thomas! Ich sehe nur, daß du Geschichten erfindest. Das ist mir fremd. Doch liebe ich dich.

Thomas: Es tröstet mich, wenn ich dich in der Einsamkeit einer traumgefüllten Welt neben mir weiß. Du atmest ruhig, bist gesund, demütig und schön. Das hilft mir. Du bist der Gleiche innen und außen. Das macht dich so angenehm. Auch war es ein glücklicher Einfall vor dir, Herrn Catcott zu erzählen, ich hätte alte Pergamente gefunden. Ich ließ mir die Haare

2. Szene
Urban Malmberg,
Dieter Mann
(Foto: Erwin Döring)



schneiden und brachte ihm schon einen Tag später dreißig Zeilen der „Battle of Hastings“ - ein paar Kronen für zwei Pergamente.

William:

Ich begreife nicht ...

Thomas:

(unterbricht ihn) Ich bin zuweilen voll von Bildern. Träume - Stoffmassen aller Reiche bedrängen mich. Ich jage auf schönen Hengsten dahin, stürze durch Räume, die schwarz sind oder leuchtend. Manchmal wuchert ein einziges Wort in mir wie Unkraut, scheint mich zu zerbersten. Ich muß es niederschreiben und dann belädt es mich mit noch größerer Trauer und Schwere. Ich bin schon über viele uralte Brücken gewandert, unter mir das quellend moordunkle Wasser.

Seit jeher hatte ich nur eine häßliche Freundschaft: die zur mir selbst.

(Er umarmt William.)

Ich muß weiter schreiben. Schlafe du! Außerdem wird Peter mich in drei Tagen auf die Nacht besuchen. Dann erwarte ich dich nicht. Behalte das im Gedächtnis.

(William zögernd und unsicher.)

William:

(zögernd) Thomas, warum hast du die scheußliche Puppe heraufgenommen?

Thomas:

Zuweilen denke ich an Mädchen. Sie hat leider keinen so schönen Kopf wie du.

William:

Sie ist zum Fürchten: tot und lebendig zugleich.

Thomas:

Es ist das Wesen der Dinge: tot und lebendig zugleich. Das Eine und das Andere zugleich sein. - Nun schlafe - schlaf - schlaf!

(Die Bühne wird dunkel.)

Zwischenspiel

Graffito „Jig“ (Man hört ein Lied gesungen:)

„I have had a clap/By a sad mishap;/

But the doctor hat cur'd it,/And I've endured it./

The bitch that gave it to me,/She is gone over the sea./

God damn her arse,/That fir'd my tarse.“

(Text: Anonymus - 18. Jahrhundert)

(Thomas allein, das Bett ist leer.)

(Peter Smith kommt leise herein.)

Thomas: **Peter!** (Er begrüßt Peter mit einer langen Umarmung, aus der er sich schließlich losreißt.)

Du wirst dich heute nacht mit Elizabeth allein vergnügen!

Peter: **Bist du ihrer überdrüssig - oder meiner?**

Thomas: **Nein, das ist es nicht. - Nein - ich werde die ganze Nacht arbeiten müssen. Dieser Narr Catcott, schwachsinniges Hirn, zweifelt an der Echtheit dessen, was ich ihm brachte. Die Verse zu rein und regelmäßig, die Gleichnisse zu dichterisch. Da gestand ich, daß alles mein Werk sei. Das wies er zurück. Dazu sei ich nicht fähig. Verunsichert gestand ich dann nur Ergänzungen, Korrekturen, da die alten Pergamente zu unleserlich. Nun will er die Originale. Ich habe sie ihm für morgen versprochen.**

Peter: **Du wagst dich zu weit vor. Das bedeutet nichts Gutes.**

Thomas: **Man muß so abtrünnig sein, bereit, sich zu jeder Stunde, die sich mit Widerwärtigkeiten füllt, durch den Mund zu erschießen.**

Peter: **Widersacher wollen wir sein, ein Beispiel für andere, die weniger mutig beginnen.**

Thomas: **Verfluchte Knechtschaft! Der Lehrling streift seine Furcht ab ...**

Peter: **... verwandelt sich zu einem schöneren Wesen - atmend im Wunder des Fleisches.**

Thomas/

Peter: **Keiner so gering, daß er nicht vor Sehnsucht aufzusteigen, vor Verlangen frei zu atmen und das Leben zu gewinnen bereit wäre.**

Thomas: **Du bist der einzige, mit dem ich mich ganz teile. - Du könntest mir ... eine Pistole beschaffen!**

Peter: **Du kannst meine bekommen.**

(Man hört eine Glocke schlagen.)

Thomas, ich möchte, daß du das Mädchen wieder fortschickst. Wir, du und ich, wir sind einander zu sehr verbunden ...

Thomas: **Was verbietet dir, an mich zu denken? Schließe die Augen, und vor dir ist weite Natur, die große Landschaft des Erfahrbaren. In meinem Hirn, von Liebe durchwirkt, ist plötzlich Leere und Trauer, bleischwarze Trauer, wie wenn ich ein schön geformtes Bild betrachte - die Brust eines Menschen, für mich bereit, - doch plötzlich ist die eine Hälfte dieser Brust fortgeschnitten; die Fetzen nackter Muskeln berühren meine bebenden Lippen.**

Wir dürfen uns nicht fürchten, Peter.

Ich werde dir das Mädchen heraufbringen. Die Dunkelheit ist inzwischen blind genug.

(Er geht hinaus, und kommt mit Elizabeth zurück.)

Zwischenspiel

(Verwandlung)

ERSTER TEIL

5. Szene

(Sarah Chatterton, Thomas.)

Sarah: ... der Selbstmord ist verbürgt. Sie werden William Smith noch heute nacht begraben. Sein Tod wird mit der Freundschaft zu dir verknüpft. Man beschuldigt euch ...

Thomas: Sie trieben ihn in den Tod. Wird sein eigener Vater ihn auf dem anatomischen Theater verbrauchen, ihn zerlegen, ausweiden? Sein schimmern-des Fleisch dem Messer preisgeben? Ich will wissen, wohin sein Leichnam geht. Ich muß es wissen! Ich will ihn sehen! ...

Sarah: Ich erkenne deutlich, daß auch du von einem Unstern bedroht bist.
(Müde wendet sie sich ab und geht langsam hinaus.)

Thomas: So schnell kommt das Ende. Und ich sitze hier in meiner ungerührten Kälte, nach Worten suchend. Ich will ihn sehen ... Ich möchte einmal weinen ... Endlich weinen ...

Tableau „integrant“

(aus Arthur Rimbaud: „Veillées“)

Thomas: Das ist lichte Ruhe, kein Fiebern, kein Sehnen -
auf dem Bett, oder auf der Wiese.
Das ist der Freund, nicht glühend, nicht matt. Der Freund.
Das ist die Geliebte, nicht quälend, nicht gequält. Die Geliebte.
Die Luft und die Welt - unerforscht.
Das Leben.
War es das also?
Und der Traum frischt auf.

(William Smith stürzt herein.)

William: Thomas!
(Thomas fährt auf, erschrickt, wehrt mit den Händen ab.)

Thomas: Nein, nein! Nicht so! ...

William: Ich bin es, William!

Thomas: Du lebst?

William: Es war Peter. Er hat sich die Pistole in den Hals gesteckt ...

Thomas Chatterton

- Thomas:** Und ich schrieb an einer Elegie auf die ... nun gilt sie ihm.
William: Wie kalt du das sagst.
Du kannst nicht weinen.
- Thomas:** Erst muß ich alles wissen. Erzähle mir, wie es sich zutrug.
William: Ein Mädchen kam zu uns ins Haus. Sie sei schwanger und wisse nicht, wer von euch beiden der Vater sei, du oder Peter. Mein Vater warf sie hinaus. Dann tobte er, warf Peter seinen Lebenswandel vor, verlangte, daß er mit dir breche. Unzucht sei zwischen euch ... Promiskuität der widerlichsten Art.
- Thomas:** Wie kann er wissen ...?
William: Du seist ein Kuppler, ein Schädling, das Äußerste an Niedrigkeit.
Thomas: Er entwirft den Schatten meines Bildes.
William: Peter antwortete ihm nicht. Er ging auf sein Zimmer und erschob sich. Mein Vater fand ihn neben der Tür liegend.
Thomas: Er vernichtete ihn!
William: Er nahm den Kopf auf den Schoß und küßte seinen blutenden Mund.
Thomas: Er wird ihm noch das Schädeldach aufsägen, um ihm ins Gehirn zu schauen. Aber seine Gedanken wird er nie erfahren. - Er wird sich hüten, sie erfahren zu wollen, denn Jugend kennt den Geschmack des Aufruhrs.
William: Peters Stolz war sein Tod.
Thomas: Ich will ihn sehn!
William: Er wird im Gewölbe unter dem Chor der Kirche beigesetzt.
Thomas: Ein Selbstmörder? - Ich muß ihn sehn!
William: Seinen Kopf ... du erkennst ihn kaum ...
Thomas: Seinen Körper werde ich erkennen.
William: Es ist zu spät.
Thomas: Ich will ihn sehn ... Ich muß zu ihm!
William: Der Sarg ist schon verschlossen in die Gruft hinab, sein Leichnam in Zink eingelötet. Du wirst ihn nicht mehr berühren.
Hier ist seine Pistole.
Ich bleibe dein Freund, Thomas!
- (Langsamer Vorhang)
- Ende des ersten Teils**

ZWEITER TEIL
Tableau („Air“)

(Der Chorknabe Master Cheney singt die erste Strophe von „The Invitation“. Er ist durch die Situation befremdet und unsicher.)

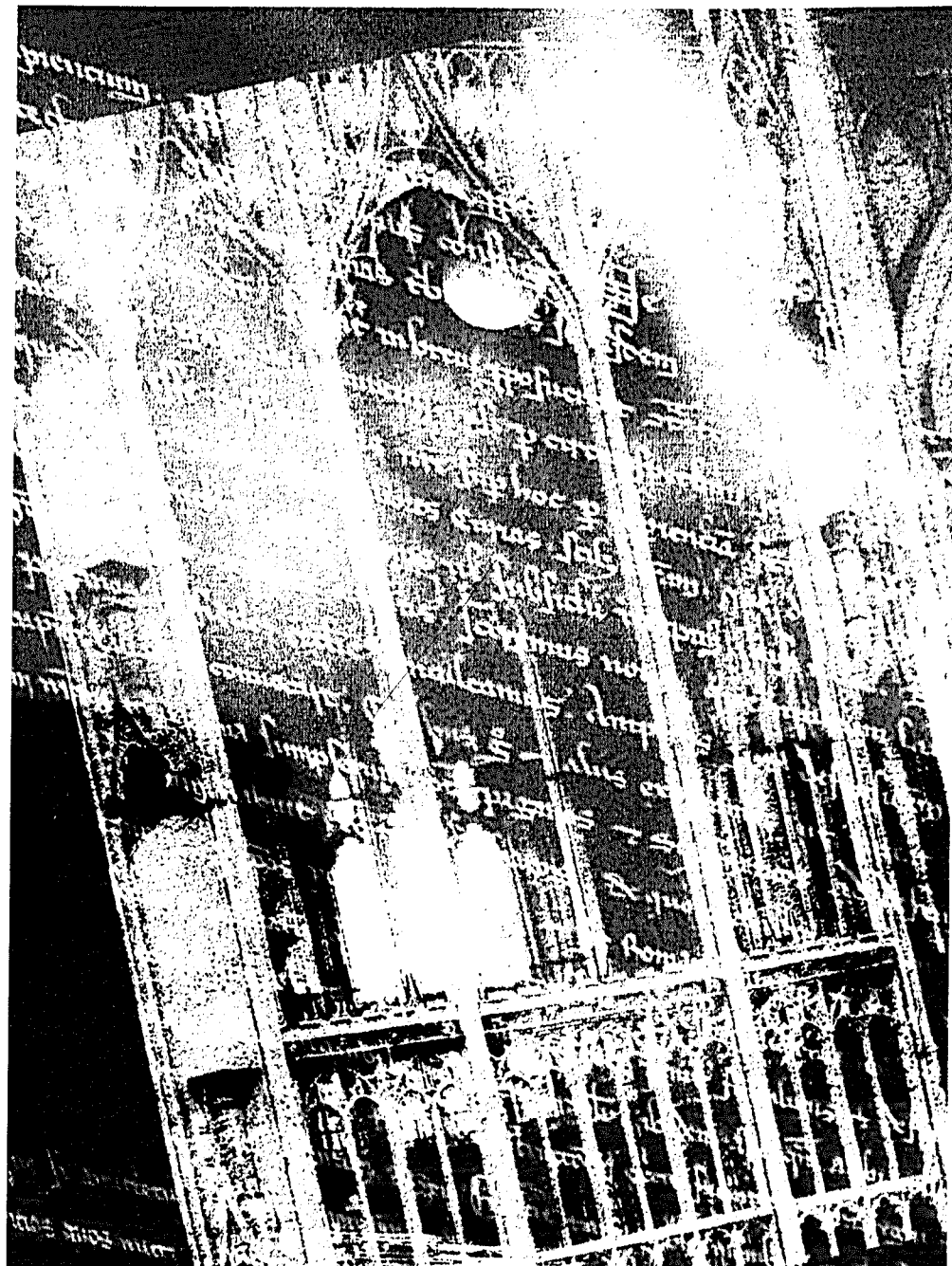
Master

Cheney: **Away to the Woodlands, away,
the shepherds are forming a ring.
To dance, to dance to the honour of May,
And welcome the pleasure of Spring.
And welcome the pleasure of Spring.
The shepherdess labours a Grace,
And shines in her Sunday array.
And bears in the bloom of her face,
The charmes and the beauties of May.
The charmes and the beauties of May.**
(Vielleicht verbeugt er sich flüchtig und scheu, und läuft schnell davon.)

ZWEITER TEIL
6. Szene

(Thomas steht vor einer bedrohlichen Formation der Herren Lambert, Burgum, Barrett, Catcott und Elton.
William steht abseits von ihnen.)

Barrett: **Der Rowley eine Fälschung?**
Burgum: **Es ist ja närrisch, was du da sagst.**
Catcott: **Ich fürchte um deinen Verstand.**
Lambert: **Nichts begreife ich!**
Barrett: **Du bist von Sinnen!**
Lambert: **Nichts, nichts von dem, was du vorbringst. (zu den anderen) Wieder hat er mir
mit Selbstmord gedroht!**
Catcott: **Gedroht? Wieso gedroht?**
Burgum: **Bitte die Umstände.**
Lambert: **Hier - (er hält ihnen ein Schriftstück entgegen) - das erbärmliche Schaustück seines
Testaments, - der Erguß ist frech und weibisch!**
Burgum: **Unglaublich!**
Lambert: **Hören Sie sich das an - allein schon der Anfang: „Chattertons Vermächtnis,
geschrieben in äußerster Trübsal am Tage vor seinem freiwilligen
Hingang.“**
Burgum/
Barrett/
Catcott: **Unglaublich!**
Barrett: **Wolltest du dich wirklich ... dem Tod ... freiwillig anvertrauen?**
Thomas: **Ja!**
William: **Nein!**



Collagen zu
„Thomas Chatterton“
von Arne Walther

Thomas: Doch!
William: Nein!
Burgum: Jedenfalls, du lebst noch.
Catcott: ... und daß du sprichst, ist im Augenblick noch das beste an dir.
Lambert: (zu Thomas) Du bist überspannt, - fürs Lebens schlecht ausgerüstet!
Burgum: Du bist unstet ...
Catcott: ... streitsüchtig ...
Barrett: ... bestenfalls krank ...
Lambert: Meinem Gemüt zu kompliziert ...
Barrett: Der Erguß ist so frech ...
Burgum: ... dein Ruf so absonderlich schlecht ...
Catcott: ... und weibisch ...
Lambert: ... daß es nicht reicht, dich der Unzucht zu bezichtigen. Bilde dir doch nicht ein, du seist ein Wesen von höherem Wert, nur weil du Gedichte verfertigst. Du hast aus den Folianten Seiten herausgeschnitten ...
Barrett: Die Folianten verstümmelt?
Lambert: Zwei fehlen ganz!
William: Übertreiben Sie Ihren Zorn nicht, Herr! - Hüten Sie sich, handgreiflich zu werden! Das könnte Ihnen bei Nacht schaden!
Lambert: (zu Thomas) Du bist ein Lügner, ein Dieb! Das ist die Wahrheit! Ich entbinde dich vorzeitig aus dem Lehrvertrag. (zu den anderen) Ich habe nichts mehr mit ihm zu schaffen. - Sonderbar ... ich schwitze! (ab)

**Burgum/
Barrett/
Catcott:** Nun?
Catcott: Sag was!
Thomas: Ich kann nicht weiter!
William: Du bist frei, Thomas, endlich frei!
Thomas: Um welchen Preis? Eine schwarze Wand ist hinter mir. Wenn ich in Bristol bliebe, es wäre das Ende. Ich ersticke hier. Mein Dasein gerinnt ins Schwarze, mein Geist verödet. Ich mußte den Rowley erfinden. Die Schriften des Mönches sind mein Werk!
Eine Dichtung!
Barrett: Ich habe nie geglaubt, daß der Junge normal sei.
Burgum: Er hält sich für auserwählt.
Thomas: Meine Dichtung!
Barrett: Man kann dir das Gegenteil beweisen.
Burgum: Selbstverständlich! Ich besitze Urkunden über diesen Mönch, und derer reichlich!

Thomas Chatterton

- Barrett:** Desgleichen ich.
Thomas: Meine Dichtung!
Catcott: Ich auch.
Thomas: Meine Dichtung!!!
Barrett: Ich habe die Handschriften geprüft. Sie entstammen dem 15. Jahrhundert - einwandfrei von Rowleys Hand.
Thomas: Den Rowley habe ich gedichtet, ganz allein ich. Auf altem Pergament ... geschrieben mit falscher Tinte ... William gab seinen Urin dazu.
Barrett: Genug!
Catcott: Es reicht!
Burgum: Du bist vermessen, verwirrt ... was weiß ich! Schon die Zeit, es aufzuschreiben, würde dir gefehlt haben.
Catcott: (leise zu Thomas) Hast du noch mehr von den gefälschten Papieren? Ich kaufe sie dir als echt ab ...
Barrett: Ist denn keine Scham in dir? - Dich mit ihm zu vergleichen ...
Thomas: Thomas Rowley ist Thomas Chatterton! Wappen, Stammbäume, alles Fälschungen.
Barrett: Bedauernswerter Mensch! Ein Junge deines Alters wäre niemals fähig, ein so hohes und schönes Werk zu schaffen.
Thomas: Nur das Papier war echt ...
Catcott: Wir richten nichts aus.
Burgum: ... gehirnschwache Plumpheit ...
Barrett: Der Mensch ist verrückt.
Burgum: (zu den Herren) Kommen Sie ...!
(Alle vier Herren ab.)
Thomas: In London wird der Rowley unter meinem Namen gedruckt werden!
William: Du willst fort?
Thomas: Bristol ist zu eng für mich. Wenn ich bliebe, es wäre das Ende. Alles ist fehlgegangen. Ich will nach London. - Man soll dort meine Werke drucken. Statt eines Dichters erscheine ich hier nur als Fälscher.
William: London - das bedeutet Trennung. Es war Einverständnis zwischen uns, Thomas ... Jetzt bist du verändert.
Thomas: Mein Blut ergießt sich in den Mund, wenn ich an mein Ungestilltsein denke. Immer schlaflos - eingestürzte Erinnerungen! Ich habe Sehnsucht, nichts als Sehnsucht.
William: Dein Gesicht ist so hart geworden, deine Augen starr .. Geh nicht ...!
Thomas: Alles ist auflösbar. Mir bleibt keine Wahl. Ich fahre nach London.
William: So bin ich angelangt, wo ich hingehöre; da, wo es keinen Thomas,

wo es deine unruhig scharfen Augen nicht mehr gibt. - Wir waren miteinander Träumer ... (Er wendet sich ab) Erfolg in London!

Thomas: Ich höre von dir?

William: (verneint - sanft, endgültig)
(William zögernd ab.)
(Thomas steht eine Weile wie schlafend da.)

Thomas: Alles wüst ... und leer! (ausbrechend) William!
(Aburiel steht im Raum.)

Aburiel: Noch einer, den du hinter dich gebracht hast!

Thomas: (taumelt zurück, faßt sich dann aber) Was sind das für Geschäfte, die Sie regelmäßig nach Bristol führen?

Aburiel: Ich komme deinetwegen.

Thomas: Ich habe wenig Zeit. Ich finde Ihr Auftreten sehr sonderbar, Herr Aburiel.

Aburiel: Deinen Freund William hast du abgetan. Auch Peter ...

Thomas: (einwerfend) Sie kennen sich in meinem Leben zu gut aus. Warum stellen Sie mir nach?

Aburiel: Ich bin ein Werkzeug, dir ein Fremder, der deinen Weg kreuzt.
Ich bin dazu da, Zwiesprache mit deiner zänkischen Seele zu halten.
Du folgst allein deinem Gesetz und suchst einen Abgrund für deine Leidenschaft, die sich dir kaum gezeigt hat.

Thomas: Ich verstehe nicht ...

Aburiel: Du übertreibst deinen Stolz, deine Ausschweifung. Du opferst die Tiefe deiner inneren Gesichte durchschnittlichen Reimen. Du beharrst auf einem Wagnis, das du nicht bestehen kannst. Du bist alt für deine Jahre.

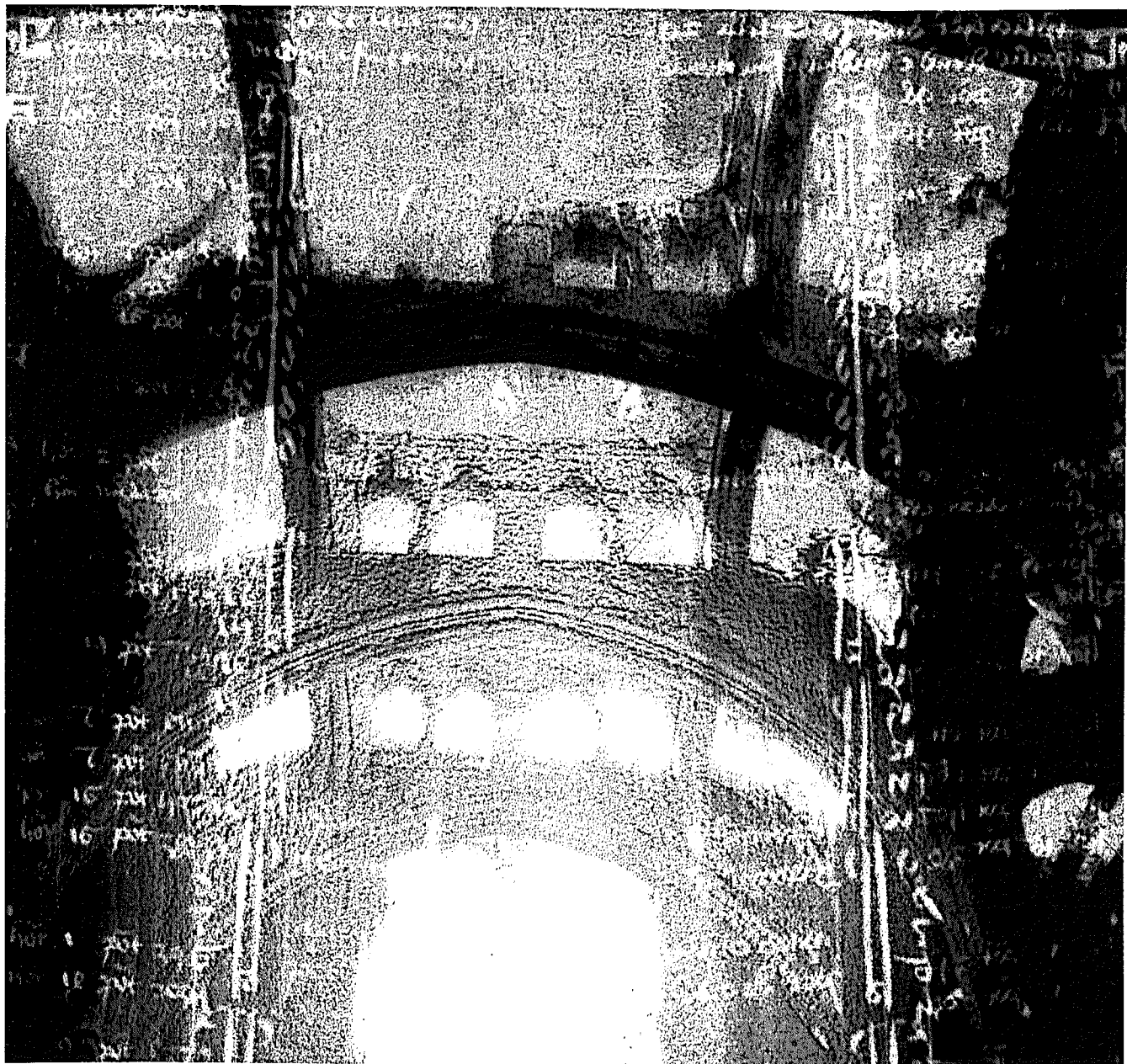
Thomas: Sie wollen mir den Mut nehmen ...

Aburiel: Ich bin nur eine Stimme, die du hörst, und gehe schon, weil ich dir lästig bin. Versuche dich nicht selbst, indem du dir einbildest, ein großartiges Dasein zu gewinnen. - Ich will nichts weiter, als daß du bestehst!
(Er verschwindet.)

Thomas: Weisheit, die mir den Willen lähmen soll. Mäßigung, die mein Glück in Ärgernis verkehrt. - Ich stürze lieber!

Schneller Vorhang

Verwandlung Zwischenspiel



ZWEITER TEIL

7. Szene (London)

(Ein Raum, Arran liegt in einem großen Bett und schläft. Chatterton versucht zu schreiben. Der Boden ist mit zerrissenen Papieren übersät. Es ist frühe Abenddämmerung. Im Hintergrund kleidet sich Nancy an und macht sich für ihre „Kundschaft“ zurecht.)

Thomas: (leer, realistisch) **Nein, keine Gedichte mehr, dieses endlose Selbstmitleid. Das ist vorbei.**

Nancy: **Du siehst es ein, Thomas, hier in London gilt deine Arbeit nichts. Du schreibst ins Leere, ... für den Fußboden.**

Thomas: **Ich weiß kaum noch, was ich zu Papier bringe. Formulierungen gelingen mir nicht mehr, meine Bilder ... durchschnittlich. Ich wiederhole mich, schlafe nicht mehr. Mein Blick ist weit weg in die Ferne gerichtet ...**
(Er irrt umher. Schließlich geht er zu Arran ans Bett.)

Thomas: **Es wird Abend, es ist schon spät - Zeit, aufzustehen!**

Nancy: **Der Kerl soll endlich aus dem Bett! - Arran, wir müssen beide los!**
(Es klopft.)

Nancy: **Ha, Sie wieder!**

Thomas: **Wer?**

Arran: (müde) **Die „Alte“ ...**

Nancy: **„Madame“ Angel!**
(Madame Angel tritt ein.)

Madame

Angel: (inspizierend) **Ich kann wohl herein, oder störe ich?**

Thomas: **Bitte ...!**

Madame

Angel: **Ich ... habe ein bestimmtes Anliegen, „Herr“ Chatterton. Seit vierzehn Tagen schulden Sie mir die Miete!**

Thomas: **Ich habe Tag und Nacht gearbeitet ...**

Madame

Angel: **Und welche Aussichten haben Sie denn auf die Zukunft? (nähert sich ihm aufdringlich)**

Thomas: **Bald schon wird sich meine Lage ...**

Madame

Angel: (herablassend) **Herr Chatterton, ...**

Thomas: **... völlig verändert haben.**

Madame

Angel: **... lassen Sie mich ganz offen sein. Sie erregen mein Mitleid. Ich schätze Sie als - höchst - angenehmen Menschen. Essen Sie doch mit mir, damit Sie erst einmal satt werden. Danach schaffen wir Ihre Schulden - auf die uns gewohnte Art - aus der Welt. (macht sich jetztforsch an ihn heran)**

Thomas: (weicht zurück) **Ich kann nicht, Madame! Ich darf nicht!**

Thomas Chatterton

Madame

Angel:

Was dürfen Sie nicht? Was können Sie nicht? Schämen Sie sich nicht, mir das so zu sagen? Es wäre doch nicht das erste Mal, daß wir die Dinge so regeln! Sind Sie denn bis zur Erschöpfung in diese Puppe vernarrt, diese plumpe Anfängerin?

Thomas:

Es ist anders. Ich kann es nicht weiter erklären. Es gibt da Gründe, glauben Sie mir, ... sehr gewichtige!

Madame

Angel:

Eine Absage ist eine Absage. Ich habe begriffen - und nehme an, daß Ihre „dichterischen Erfolge“ so weit herangereift sind, daß Sie morgen Ihre Schulden bezahlen. (schnell ab)

Nancy:

Du wärest satt geworden. Ich begreife dich nicht!

Thomas:

Ich bin ... Du weißt schon ...! Es ist diese entsetzliche Krankheit.

Nancy:

Das habe ich mir gedacht.

Thomas:

(rasch) Aber schon bald habe ich all diese Probleme gelöst! Sei dessen sicher.
- (für sich, leise) Schon bald ...

Nancy:

Es freut mich, wenn ich dich so zuversichtlich weiß.

So! Ich bin fertig. Ich gehe ...

(Sie küßt ihn flüchtig und geht.)

Arran:

Thomas, deine Traurigkeit macht mir Angst. Sie kommt von zu weit her.

Thomas:

Alle Traurigkeit kommt von weit her, ... wurde gegen uns ausgesandt, vor langer Zeit - und ereilt uns.

Arran:

Und wer hat diese höllische Wirklichkeit gemacht ...

Thomas:

Arran ...

Arran:

Ich muß jetzt auch gehen ... (ab)

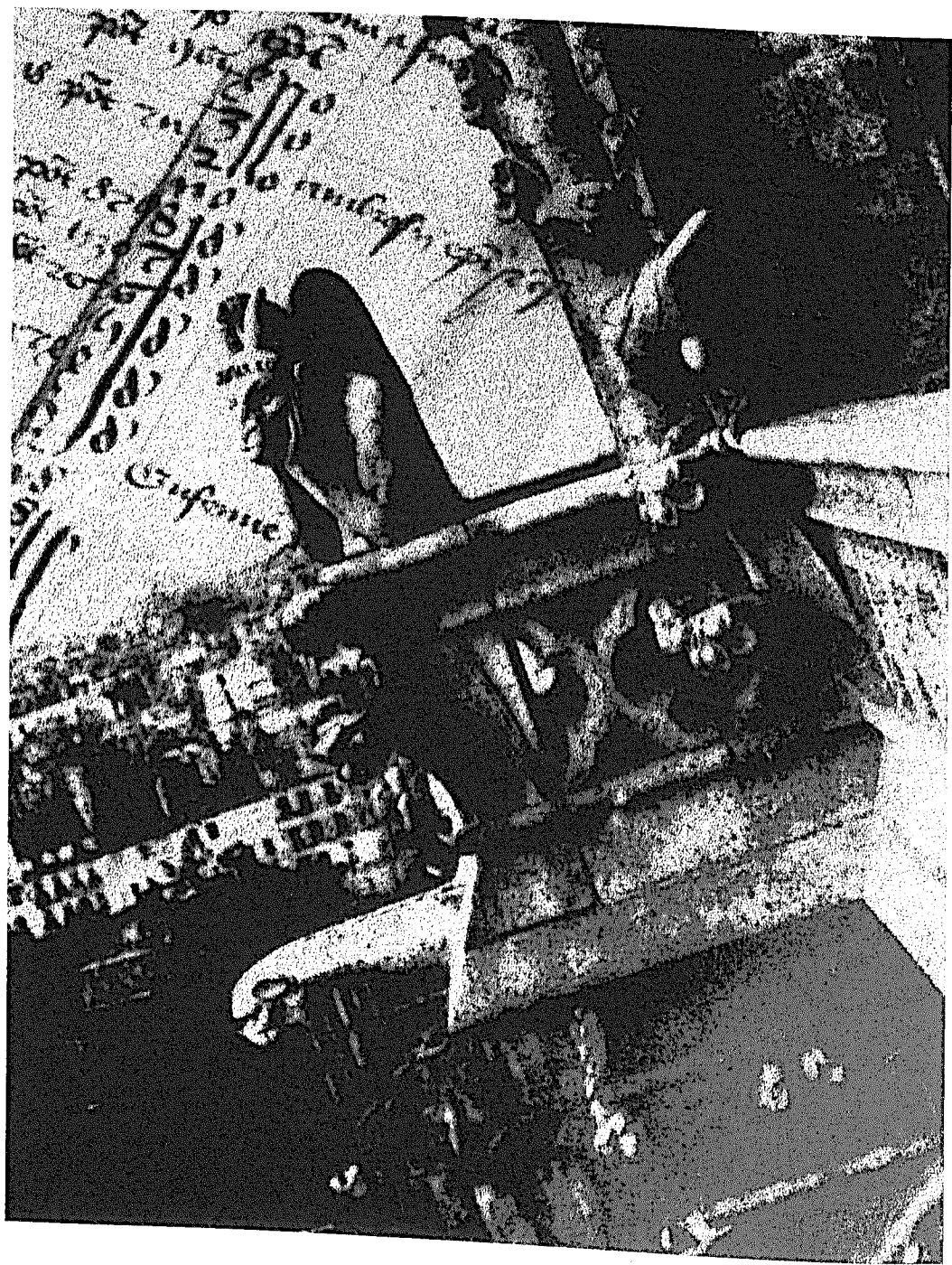
Thomas:

Jetzt werden die letzten Zeichen ausgestrichen ...

(Nachdem die Musik zum völligen Stillstand gekommen ist, hört man nur noch die über ein Microport verstärkten Atemgeräusche Thomas Chattertons, die plötzlich abbrechen.)

Der Vorhang schließt sich langsam.)

Ende der Oper



Quellenverzeichnis

- Hans Henny Jahnn: Werke und Tagebücher in 7 Bänden, Hamburg 1974
- Hans Henny Jahnn: Späte Prosa,
herausgegeben von Uwe Schweikert, Hamburg 1987
- Hans Henny Jahnn: Briefe. Zweiter Teil,
herausgegeben von Ulrich Bitz, Jan Bürger, Sandra Hiemer, Sebastian Schulin
unter Mitarbeit von Uwe Schweikert, Hamburg 1996
- Rainer Guldin: Dichtung als Fälschung.
Zur Chatterton-Diskussion bei Hans Henny Jahnn und Hubert Fichte,
in: Archaische Moderne,
herausgegeben von Hartmut Böhme und Uwe Schweikert, Stuttgart 1996
- Thomas Freeman: Hans Henny Jahnn.
Eine Biographie Hamburg 1986
- „Der Mensch ist Unbekannt“, Uwe Schweikert,
Herausgeber der Hans Henny Jahnn Gesamtausgabe
im Gespräch mit Frank M. Raddatz,
in: Theater der Zeit, November/Dezember 1994
- Echt Falsch, Ausstellungskatalog, München 1991
- Andrea Zupanaic: Fälschungen altdeutscher Tafelmalerei
im frühen 19. Jahrhundert. Zur Phänomenologie der Kunstfälschung.
Dissertation 1992

Bildquellen

- Hans Henny Jahnn. Ausstellungskatalog, Hamburg 1994
- Margaret Morton: Der Tunnel. Die Obdachlosen im Untergrund von New York City,
München 1996
- Nan Goldin: Ballade von der sexuellen Abhängigkeit, Frankfurt am Main 1987
- Mark Morris: Untitled, 1985, Kunstpostkarte
- Henry Wallis: Chatterton, 1856, Kunstpostkarte

Chatterton [tʃ'ætətɪn], Thomas, engl. Dichter, * Bristol 20.11.1752, † London 25.8.1770, C., vom Mittelalter fasziniert, schrieb Prosa und Dichtungen im Stil der Bardens des 15. Jh. und gab sie 1768 als Originale eines fiktiven Mönchs Thomas Rowley (>Rowley poems<) heraus. Wegen dieser Fälschung verfolgt, körperlich und seelisch erschöpft, beging er Selbstmord. Sein Leben wurde von A. de Vigny (1835) und H. H. Jahnn (1955) in Dramen, von E. Penzoldt in einem Roman (1928) dichterisch gestaltet. M. Pintscher schrieb im Auftrag der Sächsischen Staatsoper Dresden eine Oper nach dem Jahnn'schen Drama (Libretto: C.H. Henneberg), die am 25. Mai 1998 in der Semperoper uraufgeführt wird.



SÄCHSISCHE
STAATSOOPER DRESDEN
SEMPEROPER