

Werkkommentar - Geträumt hab ich jede Nacht von dir

Werkkommentar Musik

Das Radnetz der Kreuzspinne und die Farben der Sehnsucht

"Geträumt hab ich jede Nacht von dir": Emotionen und Atmosphäre evoziert Andreas Neesers Titel zu seiner literarischen Wiedererweckung des 1915 vom Brugger Dichter Paul Haller verfassten Dramas "Marie und Robert". Einer der bedeutendsten Mundarttexte der Schweizer Literatur sollte zwar entschlackt, aber nicht zerstückelt werden: die Transformation in ein Libretto und eine Kammeroper, so die Prämisse, sollte die Kontinuität der Handlung bewahren, die musikalische Umsetzung ihrerseits - so im Rahmen eines zeitgenössischen Klangspektrums überhaupt möglich - die Verständlichkeit der Worte erlauben.

"Jedes Stück hat seine eigene DNA" (Wayne Shorter): Dieses Credo gilt im Besonderen auch für die musikalische Umsetzung dieser Kammeroper, deren Gesten und Chiffren sich lyrisch und dramatisch auffächern, ineinander verschlingen, entfalten und verklingen. Die Metapher vom Spinnennetz, die Alice und Bernhard zu Beginn ins Spiel bringen ("Der Tod ist eine Spinne, die Fäden sind Stricke, die Maschen sind eng, doch ersticken kann man so nicht" / "Sie spinnt an unsichtbaren Fäden und spinnt sich ein in ihr eigenes Netz") erfährt dabei eine Eigendynamik in der Musik selber. Die Singstimmen, welche gemäss dem Credo der Textverständlichkeit frei deklamatorisch geführt sind, spinnen von einem jeweils individuellen Netzzentrum (Radnabe) aus Rahmen und Speichen ihres Spinnennetzes. Das Bauprinzip dieser Stimmen (und immer wieder auch der harmonischen Strukturen) beruht direkt auf dem Bauprinzip des Radnetzes der Kreuzspinne: Analogie zu den miteinander verstrickten Menschen in diesem Libretto, welche ihrem Schicksal nicht entrinnen können.

Schon gleich nach dem ersten Choreinsatz sinkt in Violine und Cello der Flugfaden (wie er zu Beginn jedes Radnetzes einer Kreuzspinne steht) zu Boden; und nachdem Rahmen und Speichen gebaut sind, wird im zweiten Teil der Oper eine Fangspirale um das Radnetz Zentrum kreisen. In Intervallen werden diese Radnaben (Zentraltöne) von Alice, Hanna, Bernhard und Urs miteinander versponnen. In Intervallen pulsieren auch die Herztöne der Singenden durch den Raum: physisches Echo des Dramas. Musikalische Sinnsprüche streut der Chor ein: In Mundart gesungen, scheinen in ihnen wie ein Schleier kurze Fragmente des Aargauer Volksliedes "Im Aargäu sind zwöi Liebi" auf. Gegen Ende der Kammeroper ist mit dem letzten Chor auch das letzte dieser Liedfragmente erloschen, die Fangspirale gewoben, treibt das Stück seinem Ende zu.

Die Farben der Instrumente sind, ausgehend von diesem Liebesdrama, die Farben der Sehnsucht: die melancholische Grundierung des Englischhorns, der samtene Schimmer des Bassethorns, die warmen Spektren von Viola und Cello. Perkussion bereichert diese Farben der Sehnsucht mit Vibraphon und Marimbaphon, mit Gong, Donnerblech, Röhrenglocken, der Grossen Trommel und den silbrigen Crotales.

Werkkommentar Handlung / Libretto

Wenn die Liebe über alles hinauswächst. Die Handlung von "Geträumt hab ich jede Nacht von dir"

Wenn die Liebe über alles hinauswächst und in die äusserste Freiheit drängt. Wenn der Wind auf dem offenen Meer Gesichter in die Nacht schneidet. Ein einziger Klumpen Glück. Aber die Liebe ist nicht das Leben. Und Gott ist ein Kleinkrämer.

Wer seinem Gewissen vor wichtigen Entscheidungen Briefe schreibt und auf Antwort wartet, wird immer zu spät kommen. Wer die wenigen Gelegenheiten, die einem das Leben bietet, nicht nützt, wird für sein Zaudern bestraft.

Bernhard, der männliche Protagonist, ist einer dieser Zögerer, verstrickt in vielfältige Rollenkonflikte und damit weitgehend handlungsunfähig. Der Preis, den er für seine Unentschlossenheit in Liebesdingen bezahlt hat, ist hoch: Hanna, seine grosse Liebe, hat jahrelang auf seinen Entscheid für ein Leben mit ihr gewartet - und dann einen anderen genommen, ausgerechnet den reichen Wirt und Nachbar, ohne dessen Darlehen Roberts Eltern seinerzeit nicht hätten Eigenheimbesitzer werden können. Bernhard liebt weiter, natürlich, denn die wenigsten Zauderer lassen sich vom Leben belehren.

Für einmal aber scheint es das Leben selbst zu sein, das Bernhard eine zweite Chance gibt. Wegen der ungerechtfertigten Erhöhung des Schuldzinses, die Bernhard in existenzielle Schwierigkeiten bringen würde, kommt es zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen den beiden Männern. Der Wirt stürzt, schlägt mit dem Kopf auf einem harten Gegenstand auf und stirbt. Nach mehreren Wochen Untersuchungshaft kommt Bernhard als freier Mann zurück. Er hat mit Erfolg - aber wider besseren Wissens - geleugnet, den Nachbarn mit Absicht zu Fall gebracht zu haben. Auch Hanna hat vor Gericht eine Falschaussage gemacht und Bernhard damit vor einer Gefängnisstrafe bewahrt. Aus Liebe. Hier beginnt Hannas Weg in die Radikalität: Jenseits von allen moralischen, gesellschaftlichen und religiösen Normen kämpft sie um die äusserste Freiheit, das absolute Recht ihrer Liebe, sie ist sogar bereit, ihre Kinder dafür herzugeben. Es ist ein verzweifelter Kampf und ein aussichtsloser, denn Bernhard zaudert auch (oder gerade) jetzt, da der Weg in ein gemeinsames Leben frei ist.

Dann aber entscheidet er sich doch: gegen Hanna.

"Käin Möntsch und käin Herrgott, nume mir zweu.". Von Hallers Mundartstück "Marie und Robert" zum Libretto

Das Unterfangen, den Aargauer Dichter Paul Haller und sein Stück "Marie und Robert" (1915) einem heutigen (Opern-)Publikum wieder und neu näher zu bringen, bietet schon auf der Ebene der Sprache vielfältige Möglichkeiten des Scheiterns: Das Stück ist in Bruggler Mundart geschrieben, die Intensität und Anschaulichkeit des Ausdrucks ist eindrücklich, bisweilen erschütternd. Mundarttexte allerdings sind aus verschiedenen Gründen nur bedingt geeignet, eine breite Öffentlichkeit anzusprechen. Ein Libretto in Standardsprache erscheint deshalb als notwendig. Von zentraler Bedeutung ist es dabei, Hallers starke Bildhaftigkeit und sprachliche Eindringlichkeit im Hochdeutschen in ähnlicher Tonalität zu konstituieren. Dies bedingt neben grosser sprachlicher Freiheit insbesondere ein beträchtliches Mass an inhaltlichem Spielraum.

"Marie und Robert" ist stark geprägt vom Zeitgeschehen und in verschiedener Hinsicht (etwa

in Bezug auf starre soziale Hierarchien oder die Arbeiterproblematik) im Geist der 1910er Jahre verhaftet. Eine Neugestaltung des Stoffes ist innerhalb dieses engen Rahmens nicht denkbar.

Der inhaltliche Kern des Stücks hingegen, der Liebeskonflikt zwischen Marie (Hanna) und Robert (Bernhard), ist von zeitloser Dramatik und Brisanz. Diese Liebesgeschichte bildet denn auch die Basis für die eigenständige Umsetzung des Stoffes. Entsprechend wird der tragischen Liebe zweier Menschen, die nicht für einander bestimmt zu sein scheinen, mehr Gewicht beigemessen, die im Ur-Text angelegte Metaphorik wird zugleich ausgebaut und verdichtet. Obwohl einzelne Handlungsstränge nicht oder nur schlaglichtartig beleuchtet werden und Nebenfiguren ganz verschwinden, ist die Entwicklung der Tragödie jederzeit stringent und büsst insgesamt nichts von ihrer Eindringlichkeit ein.

Eine inhaltliche Erweiterung erfährt Hallers Stück durch den Chor, der Hannas Hybris und ihr Scheitern in seiner Unabwendbarkeit in die Nähe der griechischen Tragödie rückt. Die Chor-Passagen sind - mit einer sinnfälligen Ausnahme - Zeilen aus Gedichten Paul Hallers; es sind Original-Zitate in Mundart, die (wiederum in Anlehnung an die antike Tragödie) kommentierenden oder vorausschauenden Charakter haben. Die Chor-Passagen sind nicht nur ein wesentliches dramaturgisches Element, sondern tragen durch ihre Authentizität auch dazu bei, die emotionale Tonlage des Librettos zu festigen.

Insgesamt rührt die Neugestaltung von "Marie und Robert" also weder an die Hallerschen Grundmotive noch an das inhaltliche Zentrum. Die Freiheiten in der Behandlung des Stoffes aber ermöglichen einen neuen, gewissermassen unhistorischen Zugang zu einer der berührendsten Liebesgeschichten der Schweizer Literatur.