

A woman with dark hair, wearing a dark jacket and a light-colored, flowing skirt, stands in a blue, ethereal setting. She is looking towards a large, vertical, textured column that resembles a waterfall or a large piece of ice. The background is dark and textured, suggesting a cave or a forest. The lighting is dramatic, highlighting the woman and the column.

THEATER FREIBURG

**PELLÉAS ET
MÉLISANDE**

BZ-Kultur

Eine Bühne fürs Theater



badische-zeitung.de/kultur

Ob auf der Bühne, im Studio oder irgendwo:
Theater ist die Faszination vom spielenden Menschen.
Doch ist der Vorhang zu, sind alle Fragen offen. Sagt Brecht.
Wir geben täglich Antworten. Und stellen neue Fragen.

Badische  **Zeitung**

Claude Debussy
**Pelléas et
Mélisande**

Premiere am 25. Mai 2019, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 3 Stunden, Pause nach dem 3. Akt

Aufführungsrechte G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH

Mit Unterstützung der ExcellenceInitiative der TheaterFreunde Freiburg

Claude Debussy

PELLÉAS ET MÉLISANDE

**Lyrisches Drama in fünf Akten und zwölf Bildern nach
Maurice Maeterlinck // In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln**

Pelléas John Carpenter

Golaud Georg Festl

Arkel Jin Seok Lee

Yniold Katharina Bierweiler / Alma Unseld*

Ein Arzt Jongsoo Yang

Mélisande Katharina Ruckgaber / Inga Schäfer

Geneviève Anja Jung

Hirte Seonghwan Koo

Philharmonisches Orchester Freiburg

Opernchor des Theater Freiburg

Statisterie des Theater Freiburg

*Sängerinnen des Cantus Juvenum Karlsruhe

Musikalische Leitung Fabrice Bollon **Regie** Dominique Mentha **Ausstattung** Ingrid Erb & Sylvan Müller **Licht** Michael Philipp **Dramaturgie** Heiko Voss

Chorleitung Norbert Kleinschmidt **Studienleitung und musikalische Assistenz** Thomas Schmieger **Korrepitition** Andrea Mele, Clément Nonciaux, Hiroki Ojika **Sprachcoaching** Clément Nonciaux

Regieassistenz und Abendspielleitung Benedikt Arnold **Inspizienz** Cornelia Dettmers

Bühnenbildassistenz Paula Mierzowsky **Kostümbildassistenz** Pia Salecker

Requisite Franziska Natterer **Tontechnik** Achim Vogel **Statisterieleitung** Holger Schmidt

Übertitel Claudia Jentzen (Einrichtung), Carla Brazell, Norbert Eßer, Siegrid Winter

Bühnenbildhospitantz Maxi Richter

Leitungen der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstätten** Alexander Albiker **Referentin**

der Technischen Direktion Anne Kaiser **Theaterobermeister** Stephan Lux **Technische Einrichtung** Stephan Lux, Gregor Flöther **Beleuchtung** Stefan Meik **Dekoration** Klaus Herr

Malsaal Christoph Bruckert **Maske** Michael Shaw **Requisite** Eva Haberlandt **Rüstmeister**

Raphael Weber **Schlosserei** Bernd Stöcklin **Schneiderei** Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang

Dreher **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux **Tontechnik** Jonas Gottschall **Instandhalter**

Alfred Manger

Von dunkelnden Wogen
Hinunter gezogen
Zwei schimmernde Schwäne, sie gleiten daher:
Die Winde, sie schwellen
Allmählich die Wellen,
Die Nebel sie senken sich finster und schwer.



Katharina Ruckgaber // John Carpenter

SYNOPSIS

AKT 1

Tief im Wald begegnet Golaud, der Enkel des Königs Arkel von Allemonde, der weinenden Mélisande. Er nimmt sie mit sich.

Goulaud hat Mélisande zur Frau genommen – so teilt er in einem Brief an seinen Halbbruder Pelléas mit, verbunden mit der Bitte an Arkel und seine Mutter Geneviève, ihn und die Unbekannte in Allemonde aufzunehmen. Der Bitte wird stattgegeben. Pelléas soll ein Lichtzeichen für Golauds Schiff geben.

Golaud und Mélisande sind angekommen.

Mélisande sieht mit Geneviève auf das weite Meer. Als Pelléas sich annähert, kommt es zur ersten Begegnung zwischen ihm und Mélisande. Sie verfolgen gemeinsam, wie das Schiff, mit dem Mélisande gekommen ist, trotz des schlechten Wetters in See sticht.

AKT 2

Im Übermut eines Spiels mit Pelléas fällt Mélisandes Ehering in einen tiefen Brunnen. Zur selben Stunde, als Mélisande den Ring verliert, hat Golaud einen Unfall. Mélisande kümmert sich um Golauds Verletzungen. Ihr Unwohlsein kann sie nur schwer verbergen. Als Golaud das Fehlen des Ringes bemerkt, zwingt er sie, ihn sofort suchen zu gehen. Mélisande gibt vor, ihn in einer Grotte am

Meer verloren zu haben. Golaud will, dass sie umgehend aufbricht. Pelléas soll ihr bei der Suche helfen.

Pelléas und Mélisande befinden sich in einer dunklen Grotte. Mélisande muss sie beschreiben können, falls Golaud nicht locker lassen sollte. Angsterfüllt fliehen sie vor drei ausgemergelten Gestalten – hungernden Bettlern, die in der Grotte ein Lager für die Nacht gefunden haben.

AKT 3

In der Vorbereitung auf die Nacht kämmt Mélisande ihr langes Haar. Bei seiner Annäherung an Mélisande verfängt sich Pelléas nach und nach in ihren Haaren. Golaud tadelt die beiden wie unartige Kinder. In der Finsternis der unterirdischen Katakomben warnt Golaud Pelléas vor möglichen Folgen seiner Nähe zu Mélisande. Mélisande ist schwanger.

Bei seiner Rückkehr ans Tageslicht atmet Pelléas erleichtert auf. Golaud unterstreicht noch einmal seine Forderung, dass Pelléas sich von Mélisande fernzuhalten habe. Golaud fragt Yniold, sein Kind aus erster Ehe, über die Beziehung von Pelléas und Mélisande aus.

AKT 4

Pelléas und Mélisande verabreden sich zu einem heimlichen Treffen. Pelléas will sich verabschieden.

Arkel versucht, bis auf den Grund von Mélisandes Wesen vorzudringen. Golaud unterbricht, beschuldigt Mélisande des Ehebruchs und zerrt sie vor Arkels entsetzten Augen an den Haaren durch den Raum. Arkel muss all seine Autorität aufweisen, um Einhalt zu gebieten.

Yniold wird in seinen jungen Jahren auf die Endlichkeit allen Lebens gestoßen.

Bei ihrem letzten Aufeinandertreffen gestehen sich Pelléas und Mélisande ihre Liebe. Golaud beobachtet sie, tötet seinen Halbbruder Pelléas und folgt der fliehenden Mélisande ins Dunkel der Nacht.

AKT 5

Mélisande liegt im Sterben. Vergeblich versucht Golaud der Frau, die ihm soeben ein Kind geboren hat, mehr über ihre Beziehung zu Pelléas zu entlocken. Für Mélisande ist ganz selbstverständlich, dass sie Pelléas geliebt hat. Mélisande stirbt.

DIE GROSSE UNRUHE

Ist es denn vermessen, zu behaupten, dass die wahre, eigentliche, tiefe und allgemeine Tragödie des Lebens erst dort beginnt, wo die sogenannten Abenteuer, Schmerzen und Gefahren vorüber sind? Sollte das Glück keinen längeren Arm haben als das Unglück und sollten manche seiner Kräfte der menschlichen Seele nicht näher kommen? Muss man unbedingt schreien wie die Atriden, damit ein ewiger Gott sich in unserem Leben zeigt, und lässt er sich nie zu unserer stillen Lampe hernieder? Ist nicht just die Ruhe das Furchtbare, wenn man darüber nachsinnt und die Sterne sie bewachen, und enthüllt sich der Sinn des Lebens im Aufruhr oder in der Stille? Sollte nicht am Ende der Geschichten, wo es heißt: „Und sie wurden glücklich“, die große Unruhe erst ihren Anfang nehmen? Was geschieht, während sie glücklich sind? Enthüllt uns das Glück oder ein einfacher Augenblick der Ruhe nicht ernsthaftere und beständigere Dinge als der Aufruhr der Leidenschaften? Wird nicht gerade dann der Schritt der Zeit und viele andere, noch geheimere Schritte, endlich sichtbar und die Stunden laufen schneller? Berührt das alles nicht viel tiefere Saiten als der Dolchstoß des gewöhnlichen Dramas? Und öffnet nicht, wenn ein Mensch sich vor dem leiblichen Tode sicher glaubt, die seltsame und schweigsame Tragödie des Daseins und der Unermesslichkeit in Wahrheit erst die Tore ihrer Bühne? Erreicht mein Leben nur dann den Gipfelpunkt seines Interesses, wenn ich vor einem nackten Schwert fliehe? Und ist es immer nur im Kusse hoch erhaben? Gibt es keine anderen Augenblicke, wo man beständigere und reinere Stimmen vernimmt? Blüht unsere Seele nur im Schoße von Gewitternächten auf?

Man könnte sagen, dass man dies bisher geglaubt hat. Fast alle unsere tragischen Dichter haben immer nur das gewaltsame und verfloresene Leben im Auge, und man kann behaupten, dass unser Theater anachronistisch ist. Anders verhält es sich z. B. mit der guten Malerei und Musik, welche es verstanden haben, die verborgenen, aber nicht minder bedeutungsvollen und erstaunlichen Züge des jetzigen Lebens zu entwirren und darzustellen. Ein guter Maler malt keine Ermordung des Herzogs von Guise, keinen Sieg des Marius über die Cimbern mehr, denn die Psychologie des Sieges und des Mordes ist etwas Elementares und Ausnahmsweises, und der unnütze Lärm eines gewaltsamen Vorgangs erstickt die tiefere, aber zögernde und verschwiegene Stimme der Dinge und Wesen. Er wird ein Haus darstellen, das in der Landschaft verloren daliegt, eine offene Tür am Ende des Ganges, ein Antlitz oder Hände in völliger Ruhe; diese einfachen Bilder sind imstande, unser Lebensbewusstsein um etwas zu mehren, und das ist ein Gut, das sich nicht mehr verliert. Aber unsere tragischen Dichter legen gleich den mittelmäßigen Malern, die in Historienmalerei stecken geblieben sind, allen Reiz ihrer Werke in die Gewalt der dargestellten Fabel. Und sie meinten, uns mit derselben Art von Handlung zu unterhalten, an welcher sich Barbaren erfreuten, denen Attentate, Mord und Verrat geläufig waren, während doch der größte Teil unseres Lebens sich ohne Blut, Geschrei und Schwerter abspielt und die Tränen der Menschen still geworden sind, unsichtbar, fast geistig...

*aus: Maurice Maeterlinck,
DIE TRAGIK DES ALLTAGS*

Die Schwäne sie meiden
Einander und leiden,
Nun tun sie es nicht mehr: sie können die Glut
Nicht länger verschließen,
Sie wollen genießen
Verhüllt von den Nebeln, gewiegt von der Flut.



Inga Schäfer // John Carpenter

DIE HAND, DAS HAAR UND DIE BLUMEN DER STILLE

DREI SYMBOLISCHE MINIATUREN ZU CLAUDE DEBUSSYS PELLÉAS ET MÉLISANDE VON HEIKO VOSS

„Es gibt ein inneres Meer in unserer Seele, ein fürchterliches, wahrhaftes mare tenebrarum, in dem die seltsamen Stürme des Ungesagten und Unsagbaren wüten; und wo es uns gelingt, etwas auszudrücken, entzündet sich manchmal im Brodeln der schwarzen Wellen der Widerschein eines Sterns.“ (Maurice Maeterlinck)

DIE HAND

„Ne me touchez pas!“ – gleich der erste Satz Mélisandes bringt die blanke Angst vor der nächsten nicht gewollten Berührung an den Mann. Mit Tränen in den Augen sitzt sie am Brunnen und versucht, Golaud mit ihrer fast tonlosen Abweisung auf Distanz zu halten: Rühren Sie mich nicht an! Doch ihre Worte verhalten gleichsam in der Tiefe des Brunnens. Golaud erweist sich als durchaus hartnäckig. Einfach abschütteln lässt er sich nicht, schließlich bildet er sich ein, Mélisande gefunden zu haben und nun Sorge für ihre Sicherheit tragen zu müssen. Vielleicht liegt er damit tatsächlich richtig, und Mélisande würde die nächsten Tage im finsternen Wald

nicht überleben – vielleicht will sie das aber auch gar nicht. Sie hat mit ihrer Vergangenheit gebrochen, hat ihre Krone ins Wasser fallen lassen und will sie auf keinen Fall wiederhaben. Nun reicht ihr der nächste Prinz die Hand: „Prinz Golaud, der Enkel von Arkel, dem alten König von Allemonde“, wie er sich Mélisande vorstellt.

„Ne me touchez pas!“ – erneut versucht Golaud, Mélisande zu berühren. Mélisandes echohafte Reaktion ist eine umfassende Furcht vor allem Lebendigen, das ihr zu nahe kommt, eine namenlose Angst, hinter der man ein unfassbares Leid vermuten muss. Sie fürchtet jede Hand, die ihr gereicht wird. Und also muss sie alle Versuche einer Annäherung panisch abwehren. Es ist nicht zuletzt eine körperliche Furcht, deren Ausgangspunkt in vergangenen Übergriffen liegen könnte. Falls es sie gegeben hat, will oder kann Mélisande davon nicht sprechen. Nicht zu Golaud und auch sonst zu niemandem. Später wird Golaud sich die Hand trotzdem nehmen, macht Mélisande zu seiner Gattin und setzt seinen Ring auf ihren Finger. Mélisandes Hand ist domestiziert, die Ent-

fremdung von den Menschen durch einen symbolischen Gegenstand rückgängig gemacht, sie selbst in das Reich der Lebenden zurückgeholt. Doch was meint Leben in Allemonde, in dem der König fast erblindet ist für die Not seiner Untertanen, zu denen per Ehering fortan auch Mélisande gehört? Es ist ein Reich ohne Licht. Und tatsächlich fehlt Mélisande nichts mehr als das Licht der Sonne. Gäbe es dieses Licht, müsste sich niemand berufen fühlen, sie an der Hand durch die Dunkelheit zu geleiten. Mélisande weint, weil sie den Himmel nicht sehen kann. Golaud kann das nicht verstehen, tut als kindisch ab, was verzweifelter Überlebenswunsch ist: „Du weinst, weil du den Himmel nicht siehst? Aber, aber! In deinem Alter weint man doch nicht mehr um solche Dinge.“ Seine Anteilnahme mündet ins bekannte Muster: „Komm, gib mir deine Hand, gib mir deine beiden kleinen Hände, die ich zerdrücken könnte wie Blumen... ach, wo ist denn der Ring, den ich dir gegeben hatte?“

Die Fixierung auf Mélisandes Hände nimmt geradezu obsessive Züge an. Sie steht für den Wunsch nach Annäherung, nach Berührung. Sie steht aber auch für den simplen Versuch der Kontaktaufnahme, die sich bei diesem verstörten Wesen als schwierig gestaltet, weil sie schlichtweg unerwünscht ist. Der permanente Griff nach der Hand ist schon der erste Übergriff. Mélisande wird sie noch oft entziehen müssen. Auch des Eherings hat sie sich inzwischen entledigt. An der Reaktion Golauds kann man erahnen, wovon Mélisandes Furcht herrührt: Dass der Mann ihre Hände zerquetschen kann wie eine Blume, weiß Mélisande. Auch, dass er es ohne zu zögern tun wird. Und sie weiß, dass er nicht bei ihren Händen halt machen wird. Vielleicht hat sie gerade das schon allzu oft erfahren müssen: Dem lockeren Griff nach der

Hand folgt der feste Griff ins Haar. Golaud will mehr, er will den ganzen Körper – besitzen oder vernichten. Und so fällt seine Reaktion auf das Fehlen des Rings entsprechend brachial aus: Er muss wiedergefunden werden, der Ring. Sofort. Auch bei Nacht in der dunkelsten Grotte. Pelléas soll Mélisande begleiten, denn Golaud selbst fühlt sich dazu nicht in der Lage. Pelléas soll Mélisande an die Hand nehmen. Es ist fast, als schicke er Mélisande mit Pelléas zum Vollzug dessen, wovon er selbst so große Angst hat – und wovon auch Mélisande sich fürchtet. Es kommt nicht von ungefähr, dass Mélisande gerade in der dunklen Grotte Pelléas' Hand plötzlich zurückweist: „Lassen Sie mich los, ich möchte alleine gehen.“ Mélisande macht sich los wie ein Kind, das darauf besteht, schon alleine gehen zu können.

Zuvor waren sich Pelléas und Mélisande schon deutlich näher gekommen. Ohnehin sind die beiden einander von Beginn an in einer wortlosen Übereinkunft zugetan. Auch Pelléas streckt die Hand nach Mélisande. Aber er versieht die Geste mit einer Frage: „Wind kommt auf. Wir wollen hier hinabsteigen. Wollen Sie mir die Hand geben?“ Eine Berührung im eigentlichen Sinne braucht es aber nicht: Pelléas und Mélisande berühren sich mit Blicken. Auf diese Weise lernen sie sich auch kennen. Erst Geneviève entzaubert den flirrenden Moment der Kontaktaufnahme: „Ich glaube, er [Pelléas] hat uns gesehen, aber er weiß nicht, was er tun soll.“ Der Blickkontakt ist längst hergestellt, auch wenn Mélisande beharrlich vorgibt, auf die dunkle, nebelbehängene See zu starren – in Wirklichkeit sieht sie in das *mare tenebrarum* ihrer eigenen Seele. „Man sieht nichts mehr auf dem Meer“, sagt Pelléas. „Ich sehe andere Lichter“, sagt Mélisande. Im schwarzen Universum der Blindheit sind es die kleinsten



Katharina Ruckgaber // John Carpenter

Sie schmeicheln, sie kosen
Sie trotzen dem Tosen
Der Wellen, die Zweie in Eines verschränkt:
Wie die sich auch bäumen,
Sie glühen und träumen
In Liebe und Wonne zum Sterben versenkt.



Lichter, in denen man Halt sucht. Umso mehr, wenn man sich innerlich zu verlieren droht. Auch wenn die äußeren Umstände denkbar verschattet sind: Hier haben sich zwei Seelenverwandte gefunden. Zwei zarte, verschreckte Wesen, beide in ihrem Inneren versehrt und dadurch der Welt abhandengekommen. Auch wovon Pelléas' Verletzungen herrühren, bleibt unbenannt. Wie schon bei Mélisande erleben wir nur den maßlosen Schmerz. Er ist es, der sie verbindet. Nicht der Schrecken – Pelléas und Mélisande tragen beide ihren eigenen unaussprechlichen Schrecken in sich –, sondern das Wissen um den stummen Schrei in der Seele des anderen. Deshalb antwortet Mélisande nicht abweisend, sondern ausweichend, verlegen. Vielleicht zum ersten Mal in ihrem Leben ist ihr eine Annäherung erwünscht: „Wind kommt auf. Wir wollen hier hinabsteigen. Wollen Sie mir die Hand geben?“ Darauf Mélisande: „Sehen sie, sehen sie, ich habe ja die Hände voller Blumen“ – und lässt doch zu, dass Pelléas sie am Arm hinabgeleitet. Debussy wählt keine große Geste, sondern begnügt sich mit einer zärtlichen Aufwallung, um zu markieren, dass sich hier gerade etwas Wichtiges ereignet: Es ist die erste stillschweigende Berührung der beiden Liebenden – eine leise, eine unaufdringliche Liebe, die in dieser Begegnung ihren Ausgang nimmt.

Am „Brunnen der Blinden“ treffen sie sich wieder. Allein. In regungsloser Stille: „Man meint, das Wasser schlafen zu hören.“ Doch Mélisande weckt es auf, möchte ihre Hände eintauchen: „Man könnte meinen, meine Hände seien heute krank.“ Krank? Die Hände? Warum? Weil Pelléas sie noch nicht berührt hat? Beim Eintauchen der Hände gleitet auch ihr Haar ins Wasser. Pelléas ist verwirrt: Das ist der Übermut ihres Spiels! Und doch mit

einer unbestimmten Sinnlichkeit aufgeladen, die er nicht einzuordnen vermag. Bisher hing er an Mélisandes Augen, jetzt fesselt ihn ihr Haar, das länger ist als ihre Arme, ja länger als sie selbst, wie Mélisande freimütig verrät. Spätestens hier wird eine verbotene Sehnsucht geweckt, in die er sich mit Haut und Haar verstricken wird.

DAS HAAR

Debussys Orchester ist verstummt. Mélisande sitzt am offenen Fenster des Turmes und kämmt ihr Haar, dabei ein Lied vor sich hinsingend: „Mein Haar wartet auf Euch entlang des Turmes, den ganzen langen Tag.“ Den ganzen langen Tag, den ganzen langen Tag – erst nach der dritten Wiederholung setzt das Orchester in kaum vernehmbarer Lautstärke einen zärtlich-abschließenden Punkt. Die Nacht ist da. Und mit ihr Pelléas. Doch Mélisande hält ihn hin, singt und kämmt weiter, so dass Pelléas unterbrechen muss: „Hallo! He!“ – „Wer ist da?“ – „Ich, ich und ich! Was tust du da am Fenster und singst wie ein Vogel ferner Lande?“ – „Ich richte mein Haar für die Nacht.“ Es wird nicht mehr lange dauern, dann wird Pelléas vollends in Mélisandes Haar gehüllt sein – und sich damit die größtmögliche Nähe zwischen den beiden eingestellt haben. Das Haar ist Sinnbild für die Geschlechtlichkeit Mélisandes, allerdings findet die Annäherung der beiden deshalb nicht zwangsweise körperlich statt. Es ist vielmehr ein spielerischer, kindlicher Eros, dem sie sich hingeben. Der vielleicht noch unbewussten Andeutung Mélisandes am Brunnen, dass sie Pelléas eine andere Intimität gewähren will, folgt hier die unmissverständliche Einladung. Nicht zur Körperlichkeit wohlgermerkt, sondern zur nonverbalen Nähe und Verbundenheit. Mélisande spricht noch immer im Konjunk-

tiv, formuliert ein Angebot: Dir würde ich mich hingeben, wenn ich mich überhaupt jemals (wieder) hingeben werde. Versteht Pelléas?

„Gib mir deine Hand, deine Hand, deine kleine Hand auf meine Lippen.“ Die Dringlichkeit hat rapide zugenommen. Und so fällt Mélisandes Haar dieses Mal nicht ins Wasser, sondern direkt auf den stürmischen Pelléas, der plötzlich ganz in Mélisande gehüllt steht: „Ich halte es [das Haar] in den Händen, ich halte es im Mund... ich halte es in den Armen, ich lege es um meinen Hals... diese Nacht werde ich die Hände nicht mehr öffnen.“ Mélisande selbst hält ihn nur sehr halbherzig zurück. In der Fülle von Mélisandes Haar ist Pelléas wie berauscht, möchte sich am liebsten darin auflösen: „Ich küsse dein Haar... inmitten deines Haares leide ich nicht mehr... hörst du meine Küsse entlang deines Haares? Sie steigen an deinem Haar hinauf... jedes einzelne muss sie dir bringen.“ Und er geht weiter: „Ich binde sie [die Haare] an die Zweige der Weide... du wirst nicht mehr fortgehen.“ Kindliches Ungestüm? Jedenfalls sorgt Pelléas in seinem Übermut dafür, dass Mélisande die Hoheit über das von ihr initiierte Spiel allzu schnell verliert, gar bewegungsunfähig wird. Als Golaud erscheint, kann sie nicht einmal den Kopf anheben, um der Gefahr ins Gesicht zu sehen. Und so steht das Haar auch für Mélisandes Verletzbarkeit. Die Fülle ihres Haars kann Pelléas für einen Moment das Gefühl von Geborgenheit verschaffen, Mélisande jedoch ist dadurch schutzloser denn je. Auch wenn man Pelléas nur die allerbesten Absichten unterstellt: Er ist es, der ihre Verwundbarkeit bloßlegt, indem er ihr Haar auffächert, als Spielwiese proklamiert und dafür sorgt, dass es sich in den Zweigen verfängt. Vereinzelt ist jedes ihrer Haare zart, schwach und dünn bis zur Un-

sichtbarkeit. Und bei der kleinsten Regung sendet jede einzelne ihrer Haarwurzeln Signale des Schmerzes in die Nervenbahnen Mélisandes.

„Spielt nicht so in der Dunkelheit. Ihr seid Kinder... welche Kinder!“ – Golaud wird Zeuge einer Intimität, die Mélisande ihm verweigert. Zwar versucht er sich selbst damit zu beruhigen, dass es sich bei seinen Beobachtungen um nichts als läppische Kindereien handelt, und doch bekommt er die intime Verbundenheit von Pelléas und Mélisande nicht mehr aus dem Kopf. Es ist das Ur-Bild der von ihm ersehnten Zweisamkeit – eine Zweisamkeit, die er sich nur erzwingen kann. Und also tut er das. Jetzt greift er Mélisande nicht mehr bei der Hand, jetzt greift er sie bei den Haaren. An den Haaren zerrt er die inzwischen Schwangere vor Arkel, den Patriarchen, als fordere er von ihm eine Verurteilung für Mélisandes offensichtliches Vergehen, ihn nicht zu lieben: „Auf die Knie vor mir! Ah! Ah! Das lange Haar ist endlich zu etwas nütze! Nach rechts, und jetzt nach links, und dann nach rechts! Absalom! Absalom! Nach vorn! Nach hinten! Bis auf den Boden! Bis auf den Boden!“ In einem Universum der Blinden hat Golaud etwas gesehen, das er nicht verwinden kann. Mit dem Ausruf „Absalom“ beruft er sich auf das biblische Motiv des Ehebruchs, das sein brutales Vorgehen rechtfertigen soll. Sein gewaltsamer Akt ist nicht nur eine Demütigung der vermeintlichen Sünderin, sondern kommt einer offenen Vergewaltigung gleich. Der nahezu erblindete Arkel ist sicherlich der Letzte, der dem schnellen Hin und Her der schmerzhaften Bewegungen folgen kann. Vernehmen kann er sie wohl, dafür sorgt Debussy, indem er die Gewaltausübung Golauds und den Schmerz Mélisandes in Musik setzt. Golaud ist dabei, die Blume zu zerdrücken.

DIE ROSE

„Ich sehe eine Rose in der Dunkelheit.“ – mit traumversonnenem Blick sieht Mélisande vom Turm in die Ferne und bremst mit ihrer nächtlichen Entdeckung Pelléas in seinen ungestümen Versuchen, ihr Nachtgemach zu erklimmen. Irritiert wendet jener den Blick, um mit einiger Verzögerung zu erwidern: „Das ist keine Rose.“ Im Gehalt der beiden Sätze liegt das Lebensgefühl einer ganzen Epoche verborgen: Keine Rose? Was dann? Was sich für den einen Blick als Rose darstellt, ist es für den anderen nicht. Die Dinge entsprechen sich nicht mehr. Man lebt gemeinsam in Allemonde, dem märchenhaften Niemandsland, und doch in völlig verschiedenen Welten. Jeder in seiner eigenen. Der Versuch, zwischen den Welten eine Brücke zu schlagen, kostet Kraft – und lässt immer wieder schmerzlich klar werden, wie fern man sich doch ist: „Ich werde nachsehen gehen, gleich, aber gib mir zuerst deine Hand, zuerst deine Hand.“ – „Hier, hier... ich kann mich nicht noch weiter hinabbeugen.“ – „Meine Lippen können deine Hand nicht erreichen!“ Verzweifelt kämpfen Pelléas und Mélisande um eine Annäherung, die über das bloße Wort, und selbst über eine Berührung nicht herzustellen ist. Und also versuchen sie es in Chiffren. Eine Rose in der Dunkelheit? Ist das nicht Mélisande? Eine zarte Blume unter lauter Nachtschattengewächsen, die sich das Tageslicht ersehnt? Die im lebensfeindlichen Umfeld dem Untergang geweiht ist? Kann nicht jede falsche Berührung sie abknicken und ersterben lassen? Sieht Mélisande hier abermals in sich hinein und projiziert mit dem Bild von der einsam stehenden Blume ihr Innenleben in die nächtliche Landschaft? Und wenn Mélisande die Blume ist, ist es nicht unsagbar traurig, dass Pelléas sie ausgerechnet in diesem Moment nicht als

die erkennt, die sie ist? – „Das ist keine Rose.“ Die Ornamentik des Fin de Siècle ist voll von überzüchteten Ziergewächsen, wobei die literarisch-metaphorischen Ausformungen fast immer an die bange Sorge um deren Existenz gebunden sind. Auch eines der wenigen Gedichte, das Debussy zur eigenen Vertonung verfasst hat, spricht vom Leid einer kostbaren Blume in der Abgeschlossenheit des Treibhauses: „Meine Seele stirbt an zu viel Sonne.“ Es ist ein grundlegender Widerspruch der menschlichen Existenz, der hier ins Bild gefasst wird: ihre qualvolle Gebundenheit, die nach Freiheit verlangt und doch die Helligkeit der Sonne fürchten muss. Oder: die Rose in der Dunkelheit, die in der Sonne verbrennen wird und sich doch nichts sehnlicher wünscht, als deren Strahlen zu fühlen. Weil sie in der Dunkelheit noch viel weniger leben kann. Das Treibhaus steht für die Künstlichkeit der Atmosphäre, in der die Gewächse blühen, die zu schwach sind zu einem natürlichen, nicht von Menschenhand beschützten Leben. Ist Mélisande eine dieser Blumen, die verzweifelt nach den Bedingungen fahndet, die ihr das bloße Überleben sichern? Ist sie durch das erfahrene Leid zu einer Fehlzüchtung degeneriert? Wohnt ihrem Dasein nicht eine gewisse Künstlichkeit inne, in die sie sich geflüchtet hat? Teilt sie mit den Blumen fortan die Stummheit? Die Zerbrechlichkeit? Jeder Lichtwechsel kann sie töten. In Debussys Musik gibt es dergleichen viele. Doch Debussy sorgt auch für genau das Klima, das Mélisande am Leben erhält. Ihr Aufblühen ist immer und ausschließlich an die Präsenz von Pelléas geknüpft. Doch der kommt einmal mehr in der Absicht, Allemonde endgültig zu verlassen.

„Dieses Mal muss ich sie wirklich betrachten.“ – zu ihrer letzten Begegnung kommt Pelléas mit dem unbeirrbaren Vorsatz, die Rose in

Mélisande zu erkennen. Doch diejenige, die genau hinsieht, ist Mélisande. Auf das geflüsterte Liebesgeständnis in der Dunkelheit, bei dem Debussy sein Orchester einmal mehr verstummen lässt, wo andere Komponisten die Orchesterstimmen emphatisch aufblühen lassen, verliert Pelléas die Orientierung: „Wo bist du? Ich höre dich nicht mehr atmen.“ Mélisandes Antwort: „Weil ich dich betrachte.“ Pelléas fragt weiter: „Du blicktest woanders hin.“ – „Ich sah Dich woanders.“ Ist Pelléas die Rose, die Mélisande im Dunkeln sah? Mélisande hatte ihm schon zuvor erklärt, dass sie ihn immer sehen werde. Als Rose in der Dunkelheit? So wird sie ihn auch nicht zum letzten Mal sehen, als sie die welken (Blüten-)Blätter rascheln hört: Golaud ist da. Das Blumensterben hat begonnen.

Lichtwechsel. Golaud ist gekommen, um Pelléas und Mélisande für immer voneinander zu trennen. Mit dem Schwert in der Hand stürzt er sich auf das wehrlose Paar. Pelléas fällt. Mélisande flieht entsetzt ins Unterholz. Auch sie wird dem Schnitter nicht entkommen. Golaud fasst sie, bringt sie ins Schloss und legt sie in ein Bett. Der Rest ist der Abgesang einer *Femme fragile*, die zum allerersten Mal von der Abendsonne beschienen wird. Nur dass die Sonne keine Wärme spendet: „Ist es wahr, dass der Winter beginnt?“ – „Warum fragst du denn?“ – „Weil es kalt wird und es keine Blätter mehr gibt.“ Die Rose ist verwelkt. Und Debussy lässt auch die Musik absterben, führt keinen musikalischen Totenkampf um das Leben seiner Protagonistin, sondern verharrt ganz in der Innerlichkeit seines verlorenen Paares. Auch oder gerade weil ihm bewusst ist, dass die Golauds auf diesem Planeten sein *Couple fragile* eh nicht verstehen werden.

„Die Leute können es nicht zugestehen, dass man taktvoll spricht, wie jemand, der genug von diesem Planeten Erde hat und sich dorthin aufmacht, wo die Blumen der Stille wachsen.“ (Claude Debussy)



Georg Festl // Inga Schäfer // Jin Seok Lee

Nach innigem Gatten
Ein süßes Ermatten.
Da trennt sie die Woge, bevor sie's gedacht.
Lasst ruh'n das Gefieder!
Ihr seht euch nicht wieder,
Der Tag ist vorüber, es dämmert die Nacht.

Friedrich Hebbel



WARUM ICH PELLÉAS GESCHRIEBEN HABE

Seit langem schon war es meine Absicht gewesen, Musik für das Theater zu schreiben, aber die Form, in der ich dies tun wollte, war so ungewöhnlich, dass ich nach verschiedenen Versuchen den Plan schon fast aufgegeben hatte. Frühere Erkundungsgänge im Bereich der Instrumentalmusik hatten bei mir eine Abneigung gegen die klassische Durchführungstechnik hervorgerufen, deren Schönheit rein technischer Art ist und außer den Mandarinen unserer Kaste keinen Menschen interessiert. Ich strebte für die Musik eine Freiheit an, die sie vielleicht mehr als jede andere Kunst in sich birgt, eine Freiheit, welche nicht mehr auf die mehr oder weniger getreue Wiedergabe der Natur eingeengt bleiben, sondern auf den geheimnisvollen Entsprechungen zwischen Natur und Phantasie beruhen sollte.

Nach einigen Jahren leidenschaftlicher Pilgerfahrten nach Bayreuth begann ich, an der Lösung Wagners zu zweifeln, oder vielmehr, es schien mir, dass sie nur für den Spezialfall des Wagnerschen Genies tauglich sei. Wagner war ein großer Sammler musikalischer Formeln, er fasste sie zu einer Gesamtformel zusammen, die als ursprüngliche Errungenschaft erschien, weil man sich in der Musik schlecht auskannte. Und ohne sein Genie leugnen zu wollen, lässt sich doch sagen, dass er für die Musik unserer Zeit den Schlussstein bildet, ähnlich wie Victor Hugo, der die ge-

samte frühere Dichtung in seinem Schaffen einschmolz. Folglich sollte man seine Erkundungen jenseits von Wagner treiben und nicht in seinem Schlepptau.

Das PELLÉAS-Drama, das trotz seiner traumhaften Atmosphäre bei weitem mehr Menschlichkeit enthält als all die sogenannten „lebensechten Stoffe“, schien mir auf wunderbare Weise dem zu entsprechen, was ich wollte. Es herrscht hier eine zauberisch beschwörende Sprache, deren sensible Nuancen ihre Weiterführung in der Musik und im orchestralen Klangkolorit finden konnten. Auch habe ich versucht, einem Schönheitsgesetz zu gehorchen, das man seltsamerweise zu vergessen scheint, sobald es sich um Musik für das Theater handelt. Die Personen des PELLÉAS-Dramas versuchen ganz natürlich zu singen und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der aus veralteten Traditionen stammt. Das hat mir den Vorwurf der Parteinahme für monotone Deklamation eingetragen, in der es nicht die geringste Melodik gebe. Zum Ersten ist das falsch; zum Zweiten lassen sich die Gefühle einer Person nicht unausgesetzt auf melodisch Art ausdrücken; zum Dritten muss die dramatische Melodie ganz anders beschaffen sein als die Melodie im Allgemeinen. Die Leute, die im Theater Musik hören wollen, lassen sich mit jenen vergleichen, die um die Straßensänger herumstehen! Hier kann man sich für zwei Sous

melodische Gemütsbewegungen verschaffen, es ist sogar eine weit größere Geduld im Zuhören festzustellen als bei vielen Abonnenten unserer subventionierten Theater, ja, man könnte von einer „Bereitschaft zum Verständnis“ sprechen, die dem hochgestellten Publikum völlig abgeht.

Es liegt schon eine einzigartige Ironie darin, dass das gleiche Publikum, das nach „Neuem“ verlangt, jedes Mal dann außer Fassung gerät und sich mokiert, wenn man versucht, es aus seinen Gewohnheiten und seinem eingefleischten Wohlbehagen herauszulocken. Das mag manchem unverständlich vorkommen, aber man darf nicht vergessen, dass ein Kunstwerk, ein Versuch zur Schönheit, auf viele Leute wie eine persönliche Beleidigung zu wirken scheint.

Ich maße mir nicht an, im PELLÉAS alles entdeckt zu haben, aber ich habe einen Weg zu bahnen versucht, auf dem andere folgen und den sie mit persönlichen Funden ausbauen können, die vielleicht die dramatische Musik von dem drückenden Zwang befreien, unter dem sie schon so lange lebt.

Eine erste Fassung des PELLÉAS war 1895 vollendet. Dann habe ich Umarbeitungen, Modifizierungen usw. vorgenommen, und das alles nahm fast zwölf Jahre meines Lebens in Anspruch.

Claude Debussy, April 1902

Ich revolutioniere nichts, ich demoliere nichts. Ich gehe ruhig meinen Weg und mache, anders als die Revolutionäre, keinerlei Propaganda für meine Ideen. Ich bin auch kein Wagner-Gegner. Wagner ist ein Genie, doch auch ein Genie kann sich irren. Wagner verkündet das Gesetz der Harmonie, ich bin für die Freiheit. Die wahre Freiheit kommt von der Natur. Alle Geräusche, die Sie um sich herum hören, lassen sich in Töne fassen. Man kann musikalisch alles ausdrücken, was ein feines Ohr im Rhythmus der Welt wahrnimmt, die es umgibt. Gewisse Leute wollen sich zuallererst nach Regeln richten. Ich für meinen Teil will nur das wiedergeben, was ich höre. Es gibt keine Debussy-Schule. Ich habe keine Schüler. Ich bin ich.

Claude Debussy, Dezember 1910



Ruhe jetzt ...



... Wolfgang!

Begabungen zur Entfaltung zu bringen, das ist die Kunst. Kunst und Kultur leben von starker Unterstützung und guter Förderung. Nur so können Menschen kulturelle und künstlerische Leidenschaft entwickeln und deren Ergebnisse genießen. Die Sparkasse hilft dabei, dass das gelingt.

**PHILHARMONISCHES
ORCHESTER
FREIBURG**

8. SINFONIE KONZERT

**DI, 09.07.2019 // 20.00 UHR //
KONZERTHAUS FREIBURG**

**FRANZ SCHREKER:
DER GEBURTSTAG DER INFANTIN**

**GUSTAV MAHLER:
WUNDERHORN-LIEDER**

**SOLISTEN KATERINA HEBELKOVÁ (MEZZOSOPRAN),
ARIS ARGIRIS (BARITON)**

DIRIGENT FABRICE BOLLON



KONTAKTANZEIGE

Verfasser von kurzen Texten
mit viel Sinn für das Vergehen der Zeit
und für das Aufhängen von Bildern
in dazupassenden Rahmen
sucht Gefährtin / Gefährten für das Ausleben
gemeinsamer Leidenschaften wie KATZEN oder
OBERTONSINGEN oder WIE-VERGLEICHE
oder ALTE POSTKARTEN – du weißt schon
diese seltsamen alten Abbildungen
von was weiß ich zum Beispiel von Pferden
die ihren Kopf in eine Zirkuskanone stecken
oder von Kindern die mit ihren Hosenträgern
an einem Nagel an der Wand hängen
oder von Mädchen in Matrosenkostümen
vor einem großen Haus aus hellem Holz
und davor ein ganzes Regiment
kleiner weißer Hunde oder
Aufnahmen von Tankstellen irgendwo
in der amerikanischen Wildnis
oder von Soldaten die gemeinsam
mit ihren Helmen um ein Grammophon herumsitzen
wie um ein Lagerfeuer – wenn DU dich
in diesen Zeilen wiederfindest
dann schreib mir doch oder wirf mir zumindest
noch einmal einen dieser unsichtbaren
Blicke zu von der anderen Seite
der Stadt am Abend

Clemens J. Setz



O NE
FREU()DE
EHLT
W S.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2017/2018 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 229.000 als Unterstützung zugesichert. Davon entfielen € 150.000 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 9.000 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2018/2019:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister

Dr. Terri J. Hennings

Martha Kempter Stiftung

Thies Knauf

Dr. Claus-Joachim Müller

2 unbenannte Donatoren

Donatoren:

Bernhard Eckert

Barbara Gillmann

Alexander Goedecke

Gernot Hugo

Elke und Wolfgang Jung

Familie Kleiner

Bettina Marquardt

Mercedes-Benz Kestenholz GmbH

Monika Vonalt

Förderer:

Dr. Eugen Bleyler; Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Dentprevent – Privatzahnärzte im Bahnhofsturm Freiburg; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Ute-Gabriele Eichner; Heike Faber; Dr. S. Finzel; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Dr. Klaus Gitzinger; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Katharina Ganter-Fraschetti; Dres. Gesima und Claus Bahls, Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Kaisers Gute Backstube GmbH Birgit Kaiser, Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Eckhard Kammer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Karin Lanz; Bettina Lehmbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Eva Maria Müller; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Joachim Pietrula; Dr. Herbert Plagge; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Gregor Rohbogner; S3 Schilli Schmidt Sozien; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Heiner Schwär; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempter; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Florale Werkstatt Christian Weiß, Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 13 unbenannte Förderer

Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e.V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg

Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)

Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85

info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
I M B R E I T S G A U

Textnachweise

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt
und redaktionell bearbeitet.

Maurice Maeterlinck: DER SCHATZ DER
ARMEN. Leipzig 1898

Claude Debussy: SÄMTLICHE SCHRIFTEN
UND INTERVIEWS ZUR MUSIK. Stuttgart 2009

Clemens J. Setz: DIE VOGELSTRAUSSTROM-
PETE. GEDICHTE. Berlin 2014

Die Synopsis und der Aufsatz DIE HAND, DAS
HAAR UND DIE BLUMEN DER STILLE sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder
www.theater.freiburg.de

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2018/19

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktion Tessa Beecken

Redaktion Heiko Voss

Fotos Rainer Muranyi

Heft Nr. 22

Gestaltung Theater Freiburg / Benning, Gluth &
Partner, Oberhausen / Antonia Chachuat

Druck Simon Druck GmbH & Co.

Anzeigenverwaltung Janne Callsen

Die Räuber.



www.freiburger-pilsner.de

Ich bin *Freiburger*
PILSNER



