

DIE BESESSENEN
Pressegespräch, 11. Februar 2010

Johannes Kalitzke
Komponist / Dirigent

Kasper Holten
Regisseur

Roland Geyer
Intendant des Theater an der Wien

Hauptsponsor Theater an der Wien



Johannes Kalitzke: DIE BESESSENEN

Auftragswerk & Neuproduktion des Theater an der Wien

Uraufführung am 19. Februar 2010

Beginnend mit dieser Spielzeit widmet sich das Theater an der Wien verstärkt dem Schwerpunkt *Musiktheater des 21. Jahrhunderts* und präsentiert in den kommenden Jahren eine Uraufführung pro Spielzeit. Das erste Auftragswerk wurde an den Komponisten und Dirigenten **Johannes Kalitzke** vergeben, der den Roman *Die Besessenen* von Witold Gombrowicz als Grundlage für seine vierte Oper gewählt hat, das Libretto verfasste der Schriftsteller Christoph Klimke.

Als idealer Klangkörper für die Musik von Johannes Kalitzke fungiert das **Klangforum Wien**. Die Inszenierung liegt in den Händen von **Kasper Holten**, der zuletzt Mozarts *Le nozze di Figaro* (2007) mit viel Witz und Esprit auf die Bühne des Theater an der Wien gebracht hat.

Wüste Gestalten, lodernde Leidenschaft, Geldgier, ein unheilstiftendes Handtuch und schließlich ein Mord: Mit diesen Ingredienzien reicherte der polnische Autor Witold Gombrowicz seinen im Jahre 1939 für die polnischen Zeitungen *Morgen-Express* und *Roter Kurier* verfassten Fortsetzungsroman *Die Besessenen* an. Jahrzehnte lang galt der Roman wegen des Krieges als verschollen, bevor er 1967 wiederentdeckt und in viele Sprachen übersetzt wurde. Nun hat der deutsche Schriftsteller Christoph Klimke für seine Libretto-Dramatisierung Gombrowicz' Vorlage verdichtet und sich auf einzelne Handlungsstränge konzentriert. Witold Gombrowicz ist dem Theaterpublikum vor allem durch sein Stück *Yvonne, Prinzessin von Burgund* bekannt.

Für den dänischen Regisseur und künstlerischen Leiter der Königlichen Oper Kopenhagen Kasper Holten ist Oper „eine Art Fitnesscenter der Emotionen“. In seiner Inszenierung der *Besessenen* sind die Figuren des Stücks in einer Konsumwelt gefangen, besessen von Gier, Selbsterstörung, Sex und Geld. Das Bühnenbild stammt von **Steffen Aarving**, die Kostüme von **Marie í Dali** und für das Lichtdesign zeichnet **Jesper Kongshaug** verantwortlich.

Die Musik der *Besessenen* orientiert sich am Verhältnis der unterschiedlichen Zeiten, die durch die Personen des Stückes repräsentiert werden, in denen sie leben und denen sie sich zugehörig fühlen, und an dem Bild dieses seltsamen Spukgebildes, des Handtuchs, das die Menschen dieser Geschichte in Verwirrung stürzt. Elemente alter Musik und kommerzieller Medien verbinden sich mit der eigenen Klangsprache des Komponisten Johannes Kalitzke zu einem Gewebe struktureller Beziehungen, welches sich im Laufe des Stückes wie die Falten eines Tuchs, eines Fächers, der sich langsam schließt und eine bildlose Achse hinterlässt, formal zu einer Mitte verdichtet, die alles in sich aufsaugt.

Die Besessenen sind die Sopranistin **Hendrikje von Kerckhove** als Maya, **Benjamin Hulett** (Tenor) als Leszczuk, **Leigh Melrose** (Bariton) als Cholawicki, der Altist **Jochen Kawalski** als Fürst Holzanski, **Noa Frenkel** (Mezzosopran) als Frau Ochowska/Mutter von Maya, Bassist **Manfred Hemm** als Skolinski sowie **Rupert Bergmann** (Bassbariton) als Maliniak.

Diese Neuproduktion des Theater an der Wien wird **mit freundlicher Unterstützung** folgender Firmen ausgestattet: AGRANA, Staud's Wien, Weingut Bründlmayer, Ottakringer, Twinings, Maresi Austria, Manner, Kunsthistorisches Museum, Nestlé, Kelly's, Heindl, Mautner Markhof, Mars Austria, Henkel, Haribo, Kellogs, Ludwig Reiter, Demner sowie Weingut Cobenzl.

Der Komponist und Dirigent Johannes Kalitzke zur Auswahl der Libretto-Vorlage:

Ich habe den Roman Die Besessenen von Witold Gombrowicz als Grundlage für meine vierte Oper gewählt, weil dieser Figuren in Beziehung zueinander treten lässt, die wir aus heutiger Sicht gut kennen; ein junges Paar steht im Mittelpunkt des Geschehens und ist in gegenseitige Hassliebe entbrannt. Beide versuchen unentwegt, sich im Wettstreit über Grenzerfahrungen einander zu beweisen. Dabei denkt keiner von beiden an etwas anderes als an die Flucht vor sich selbst, und auch alle anderen von sich selbst Besessenen in diesem Stück verbindet als einzig verbliebener Nenner gemeinschaftlicher Erfahrung ein diffuser Bereich von Urängsten, über den sie sich auf unterschiedliche und dennoch repräsentative Weise definieren.

Der Schriftsteller und Librettist Christoph Klimke über den Roman und dessen Handlung:

Besessenheit nennt man jene Wahn- oder Kramp fzustände, die man auf den Einfluss böser Geister zurückführte. Besessene sind also krank, nicht Herr ihrer Sinne und ihres Verstandes? Nach Aussage des Autors ist ja die Liebe „eine Willensanstrengung, ein Feuer, das wir in uns entzünden, weil wir es so wollen.“ In Witold Gombrowiczs Roman Die Besessenen sind die Protagonisten besessen von Tennis, einem Zweikampf ohne Körperkontakt, von der Kunst, von den Mythen der Vergangenheit und vom puren Profit. Jeder liebt sich selbst am meisten und ist nur auf den eigenen Vorteil bedacht. Gombrowicz nennt seinen Roman nicht „Die Liebenden“ oder „Die Leidenschaftlichen“, Liebe und Leidenschaft sind nicht Majas und Leszczuks neue Welt. Sie sind besessen und somit geht es um Besitz, in Besitz nehmen oder besessen werden. Manisch verwechseln die Protagonisten Obsession mit Leidenschaft.

Die Besessenen

Oper (Uraufführung)

Musik von Johannes Kalitzke
Text von Christoph Klimke

In deutscher Sprache

<i>Musikalische Leitung</i>	Johannes Kalitzke
<i>Inszenierung</i>	Kasper Holten
<i>Bühnenbild</i>	Steffen Aarfing
<i>Kostüme</i>	Marie í Dali
<i>Licht</i>	Jesper Kongshaug

<i>Frau Ocholowska,</i>	Noa Frenkel
<i>Mutter von Maja</i>	
<i>Cholawicki</i>	Leigh Melrose
<i>Maja</i>	Hendrickje van Kerckhove
<i>Leszczuk</i>	Benjamin Hulett
<i>Fürst Holszanski</i>	Jochen Kowalski
<i>Skolinski</i>	Manfred Hemm
<i>Maliniak</i>	Rupert Bergmann

Klangforum Wien

Auftragswerk & Neuproduktion des Theater an der Wien

Uraufführung/Premiere: Freitag, 19. Februar 2010, 20.00 Uhr

Aufführungen: 21., 23. & 25. Februar 2010, 20.00 Uhr

Einführungsmatinee: Sonntag, 14. Februar 2010, 11.00 Uhr

Vor jeder Vorstellung um 19.15 Uhr:

Einführungsgespräch in das Werk

Ort: Theatermuseum im Souterrain des Theater an der Wien

Anmeldung und Reservierung an philipp.wagner@theater-wien.at.

Abonnement- und Kartenbüro: +43 1 588 30-664

Handlung

Frau Ocholowska hat für ihre Tochter Maja eine Heirat mit Cholawicki arrangiert, einem ihrer Angestellten. Cholawicki kümmert sich auch um einen alten Fürsten, in der Hoffnung, dessen Kunstsammlung zu erben. Sein Plan ist, die Gemälde zu verkaufen und aus dem Erlös ein Luxushotel zu erbauen.

Allerdings weckt ein junger Mann namens Leszczuk Majas Interesse. Gemeinsam wollen die beiden die Gemälde ergattern und fliehen.

Cholawicki bringt den Kunsthistoriker Skolinski zum Fürsten, um dessen Kunstsammlung schätzen zu lassen. Zugleich warnt er ihn davor, dass es an diesem Ort spuke.

Vor langer Zeit hat der Fürst seinen unehelichen Sohn Franio nicht anerkannt. Aus Scham versuchte Franio sich mit einem Handtuch zu erwürgen und verschwand daraufhin. Dieses Handtuch spukt nun herum. Den Fürsten plagen Schuldgefühle. Er kann nicht sterben, bevor sein Sohn ihm verziehen hat.

Cholawicki will, dass der Fürst sein Testament verfasst und ihm die Gemälde vererbt; jedoch erfolglos. Der Anblick des leidenden Fürsten fasziniert Maja.

Die geplante Hochzeit zwischen Maja und Cholawicki ist zum Scheitern verurteilt. Nun will Majas Mutter ihre Tochter mit einem alten, reichen Mann namens Maliniak verheiraten. Dieser verlangt Sex von Maja, wird aber stattdessen kurz vor der Verlobungsfeier ermordet. Alle klagen sich gegenseitig als Mörder an.

Maja hilft dem Fürsten zu glauben, dass sein Sohn ihm verziehen habe. Sie löst den Fluch des verwunschenen Handtuchs, und der Fürst findet seinen Frieden. Cholawicki nimmt die Gemälde und verkauft sie, ungeachtet der Proteste des Kunsthistorikers, der betont, dass diese Schätze dem Volk gehören.

Maja und Leszczuk haben keine gemeinsame Zukunft und trennen sich. Sie will ein anderes, besseres Leben, während er bloß neue Zerstreungen sucht.

Kasper Holten

Gefangen im Netz der Gier

Johannes Kalitzke gibt Einblick in die kompositorische Arbeit seiner vierten Oper.

Wie haben Sie Gombrowicz für sich entdeckt?

Von Witold Gombrowicz kannte ich zuerst nur das Schauspiel *Yvonne, die Burgunderprinzessin*, dann habe ich erfahren, dass die Romane neu verlegt worden sind. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer Suche nach möglichen neuen Stoffen, lese ich generell viel und bin dann bei den *Besessenen* hängen geblieben. Ganz einfach deshalb, weil mir bei diesem Roman die Bilder, die er beim Lesen erzeugt, Bühnentauglich erschienen sind. Zuerst lese ich ein Buch aber immer privat, und manchmal während ich lese, bemerke ich, etwas regt den Musiker in mir an.

Inwieweit unterscheiden sich Die Besessenen von Ihren bisherigen Opern?

Meine ersten drei Opern waren Künstleropern. Das ist, wenn Sie so wollen, eine Trilogie, und es stand an, sich davon zu trennen, um mich nicht zu sehr auf diese Art von Selbstreferenz zu fixieren. Natürlich geht es bei den *Besessenen* auch um bestimmte gesellschaftliche Phänomene, die kennzeichnend sind für die Inhalte, die wir heute erleben und verstehen. Insofern ist diese Oper natürlich nicht weit weg von den drei Künstleropern, die dies auch zum Thema haben.

Wie kam es zu Ihrer ersten Zusammenarbeit mit Christoph Klimke?

Christoph Klimke wurde mir von mehreren Operndramaturgen, die ich gefragt habe, unabhängig voneinander empfohlen als jemand, der für diese Art von Literatur prädestiniert sei. Die Zusammenarbeit mit ihm war problemlos, schon allein deshalb, weil er mehrere Versionen verfasst hat, um zu einem gemeinsamen Ergebnis zu kommen. Die Arbeit war stark vom Dialog zwischen uns beiden bestimmt; wir haben diskutiert, bis wir sagen konnten, dies ist der Aspekt, der uns am wichtigsten erscheint.

Welcher Aspekt war das?

Man filtert heraus, was die Problemlage der Gegenwart am meisten betrifft. Bei einigen Figuren in diesem Roman steht Bereicherung, Gier und vor allem Profilierung über den Besitz im Vordergrund. Die Art und Weise, wie letztendlich alle an ihrer Besitzgier scheitern, ist das Wesen der Geschichte. Ich halte es für wichtig, dass man aus einem vielschichtigen Roman etwas isoliert, das in einer Oper eine erkennbare Linie ergibt. Dafür war das Gespräch mit dem Librettisten da, um aus dem Roman herauszufiltern, was mitteilenswert erschien. Insofern ist das Libretto natürlich eine Art von Vorinterpretation des Romans, allein dadurch, dass bestimmte Situationen verstärkt und andere nebensächlich behandelt werden.

Die Besessenen wollen aus der Kunstsammlung Profit ziehen. Wie gehen Sie als Komponist mit dem musikalischen Kulturerbe um?

Für mich ist das eine ganz zentrale Frage und ein Aspekt, der sich durch alle meine Stücke hindurchzieht. Ich gehöre nicht zu denen, die Traditionen leugnen oder sich von ihnen distanzieren wollen. Ich halte aber auch nichts davon, Traditionen um ihrer selbst willen zu erhalten. Der repetitive Kulturbetrieb führt ganz bestimmte Werke aus der Vergangenheit auf, ohne dass sie in Bezug auf unsere Gegenwart reflektiert werden. Trotzdem hängt die Art und Weise, wie man heute komponiert, von unserer Vorgeschichte ab, von dem, was wir gelernt haben, was unsere Lehrer gelernt haben und was uns umgibt.

Wie beginnen Sie dann mit dem Komponieren einer Oper?

Der Anfang einer Komposition ist immer damit verbunden, sich ein Grundkonzept, ein Proportionswerk zurechtzulegen. Das ist vergleichbar mit dem Bauplan eines Architekten. Bei den *Besessenen* sind es formale Einteilungen gewesen, die auf Primzahlen beruhen, wobei ich nicht eins zu eins bestimmte Primzahlen verwendet habe, sondern sie als Grundlage für rhythmische Berechnungen genommen habe. Zahlen sind nicht dafür da, Musik kompliziert zu machen, sondern man muss in irgend einer Weise eine Maßeinheit finden. Wenn ich solche Zahlenketten habe, die für mich sinnfälliger sind, und sie mit dem,

was mir musikalisch einfällt, verbinde, dann bekommt die Musik eine entsprechende Gestalt. Primzahlen stellen unregelmäßige Längenverhältnisse dar. Mit ihnen kann man ein Element der Unruhe hineinbringen, das den Besessenen angemessen ist.

Haben Sie die Personen musikalisch charakterisiert?

Bei den Besessenen geht es mir weniger um Personen als um Situationen. Musikalisch werden Situationen abgebildet, in denen sich die Personen entfalten. Diese Situationen bestimmen auch die jeweilige Struktur der Musik. Es gibt zum Beispiel eine Szene im Schloss, in der von den alten Zeiten geredet wird. Diese alte Zeit erscheint als etwas, das dem polyphonen Klangbild der Spätrenaissance ähnelt, also nicht als Zitat, sondern lediglich als kurze, stilistische Annäherung in Erscheinung tritt. Später gibt es eine feiernde Gesellschaft, da klingt kurz eine Disco-Musik an, aber wieder so verfremdet, dass man sie nicht als plattes Zitat werten kann, sondern eher als Variante der eigenen Musiksprache. In einer Situation der generellen Ausweglosigkeit wird die Musik in ihrer Struktur stark labyrinthisch und klaustrophobisch. Die Oper beginnt beispielsweise mit schnellen Oktavreihen und man merkt, die Musik will aus den Oktaven ausbrechen und bleibt doch immer in diesem Netz gefangen.

Wie schwer ist es, Text in der Klanglichkeit unserer Zeit zu vertonen?

Die Möglichkeiten der zeitgenössischen Musik, einen Text in Silben und Phoneme zu dekonstruieren, also mit isolierten sprachlichen Elementen zu komponieren, ist natürlich ebenso etabliert wie legitim, aber in diesem Fall konnte ich das kaum anwenden, weil eine durchgehende Handlung erzählt wird. Ich kann nichts mitteilen, wenn ich die Silben zersetze, die Sprache in Elemente zerlege und sie neu anordne. Dann habe ich zwar ein interessantes, phonetisches Vokalgemisch, aber die Mitteilung des Inhalts wird dadurch verunmöglicht. Daher musste ich mich, was die Sängerbehandlung betrifft, in diesem Stück relativ konventionell verhalten, im Gegensatz zu meinen früheren Vokalkompositionen. Man muss andererseits nun aufpassen, dass der Gesang nicht ein Pathos bekommt, das für den Text inadäquat ist. Daher möchte ich den Gesang immer vom Text her verstanden wissen.

Der Roman beginnt mit einem Tennisspiel, die Oper auch?

Das Tennisspiel kommt durchaus akustisch vor. Wir arbeiten mit zwei Samplern und können Instrumente verwenden, mit denen dies andeutbar ist. Das musikalische Pendant zum Tennisspiel ist der Hoquetus, das Springen von einem Ton zum andern, durch die Register, hin und her. Daraus besteht der Anfang des Stücks, die Eröffnungsszene ist ein in verschiedenen Geschwindigkeiten auskomponiertes Springen zwischen Polaritäten.

Dazu spielt im Roman noch ein gewöhnliches Stück Textil eine wesentliche Rolle: ein Handtuch.

Das Handtuch war eine besonders schwierige Angelegenheit, weil es viele verschiedene Möglichkeiten gibt, damit interpretatorisch umzugehen. Das Handtuch, wie es der Regisseur aufgefasst hat, ist etwas, womit man ringt, etwas, das Leute stranguliert, und mit dem sie kämpfen. Wir haben dieses rätselhafte Phänomen so aufgefasst, dass wir sagen, es repräsentiert auf eine unnahbare, unheimliche Weise einen Bereich von Urängsten, der uns unzugänglich geworden ist. Wir wissen, dass in den Mythen aller alten Kulturen Dinge, vor denen man sich fürchtete, eine repräsentative Gestalt zugewiesen bekommen haben. Damit hat man sich diese Urängste vom Leibe gehalten. Das Handtuch ist hiergegen, weil abstrakt und absurd, also eine Art Un-Gestalt.

Wie bezieht sich das auf unsere Gesellschaft?

In einer rationalisierten Gemeinschaft, in der sich alles um Fortschritt und Gewinn, Kommerz und Erwerb dreht, ist man gegenüber jeder Art von Mythologie indifferent und entfremdet. Es fehlen uns jene Bilder und Handlungsweisen, um mit solchen Ängsten und Triebstrukturen in unserer Lebenspraxis umzugehen. Ohne den Anspruch, sich selbst zu erkennen, schlagen diese Urängste jedoch wieder zurück und überfallen einen quasi von hinten, weil man versäumt hat, sie sich buchstäblich vor Augen zu führen. Das ist es, was mit den Figuren der Oper passiert: Sie werden von archaischen Triebstrukturen

beherrscht, denen sie mit Erfahrungen zu begegnen versuchen, die die Grenze zur Selbstzerstörung überschreiten.

Interview: Johannes Penninger

Jugend an der Wien

Auch zur Uraufführung *Die Besessenen* von Johannes Kalitzke findet wieder ein *Jugend an der Wien*-Projekt für Oberstufenklassen statt, das vierte dieser Saison.

150 SchülerInnen aus ganz Wien nehmen teil und erarbeiten die Themen und Hintergründe der Oper musikalisch und szenisch. In kreativen Auseinandersetzungen interpretieren die Jugendlichen selbst das Libretto von Christoph Klimke und nähern sich über eigene musikalische Wege der Musik von Johannes Kalitzke. Schreibwerkstätte mit dem Librettisten sowie Gespräche mit an der Produktion beteiligten Künstlern, dem Komponisten und/oder dem Regisseur ergänzen das Programm.

Anmeldung & Infos: catherine.leiter@theater-wien.at

Website: www.theater-wien.at

Jugendanderwien's Weblog: <http://jugendanderwien.wordpress.com/>

Rückfragehinweis:

Pressebüro THEATER AN DER WIEN

Sabine Seisenbacher *Pressesprecherin*

Nadine Elfar *Assistenz*

Corporate Communications / Vereinigte Bühnen Wien GmbH

Linke Wienzeile 6, 1060 Wien

Tel. +43 1 588 30-661 | Fax +43 1 588 30-650

E-Mail: presse@theater-wien.at

Website: www.theater-wien.at

Mediathek mit Download-Bereich:

<http://www.theater-wien.at/presse>

Login: <http://www.theater-wien.at/presse/login/>

Benutzername: presse@theater-wien.at

Passwort: butterfly

Karten & Information

Tageskasse

Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien
Öffnungszeiten: täglich 10.00 bis 19.00 Uhr
Tel.: + 43 (0) 1 588 30-361

Wien-Ticket Pavillon

Karten (ausgenommen Abonnements) sind ab 15. Juni 2009 auch beim Wien-Ticket-Pavillon am Karajan-Platz neben der Staatsoper erhältlich.
Öffnungszeiten: täglich 10.00 bis 19.00 Uhr



Telefon

Karten (ausgenommen Abonnements und sonstige Ermäßigungen) sind täglich bei Wien-Ticket von 9.00 bis 20.00 Uhr telefonisch erhältlich.

Internet

www.theater-wien.at
Bestellungen über das Internet sind ausschließlich mit Kreditkarte möglich.

Ö1 Club-Ermäßigung

Ö1 Club-Mitglieder erhalten auf maximal zwei Karten pro Vorstellung eine Ermäßigung von 10%. Die Ermäßigung gilt für alle Eigenproduktionen. Bei Abonnements und Stehplatzkarten ist keine Ermäßigung möglich. Die Ö1 Club Ermäßigung ist gegen Vorlage der Clubkarte bzw. Angabe der Mitgliedsnummer erhältlich.

WEITERE VERKAUFSSTELLEN & Partner

WIEN-TICKET PAVILLON	1010 Wien, Karajanplatz (neben der Staatsoper) (täglich 10.00 bis 19.00 Uhr)
Raimund Theater	1060 Wien, Wallgasse 16-18 (täglich 10.00 bis 13.00 Uhr und 14.00 bis 18.00 Uhr)
ÖGB-KARTENSTELLE	1010 Wien, Laurenzerberg 2
KARTENBÜRO JIRSA	1080 Wien, Lerchenfelder Straße 12

sowie alle Kartenbüros, die an **WienTicket-Web** angeschlossen sind.

Sponsoren & Partner 2009/10

HAUPTSPONSOR des Theater an der Wien



Das Theater an der Wien wird aus Mitteln der
Kulturabteilung der Stadt Wien gefördert.



Golden Circle



Silver Circle

AKRIS

Medienpartner 2009/10



Kooperationspartner: OBI

Partner JUGEND AN DER WIEN:

Stadtschulrat für Wien

KulturKontakt Austria

Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H. | Ein Unternehmen der

