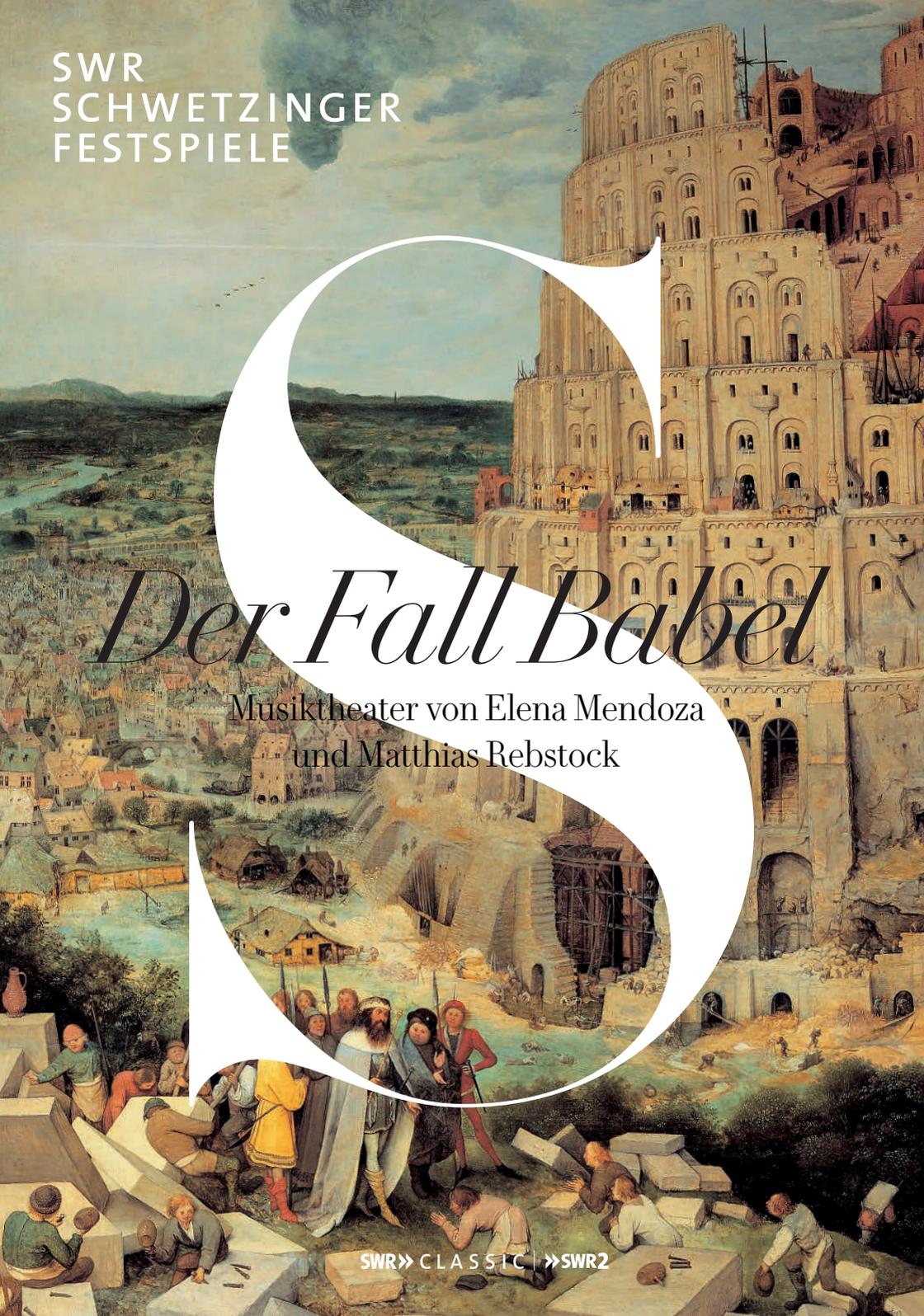


SWR  
SCHWETZINGER  
FESTSPIELE

# *Der Fall Babel*

Musiktheater von Elena Mendoza  
und Matthias Rebstock

SWR» CLASSIC | »SWR2



*Daher gab man der Stadt den  
Namen Babel (d. h. Verwirrung);  
denn dort hat der HERR die  
Sprache der ganzen Erdbevölke-  
rung verwirrt und sie von dort  
über die ganze Erde zerstreut.*

Genesis, erstes Buch Mose

# *Der Fall Babel*

Musiktheater von Elena Mendoza  
und Matthias Rebstock

in 13 Szenen und einem Epilog nach Texten von  
Yoko Tawada (*Bioskoop der Nacht*),  
Cécile Wajsbrot (*W wie ihr Name / Avec un double v*),  
Fabio Morábito (*Los Vetriccioli* und *Por qué traducimos* –  
engl. Fassung von Curtis Bauer)

Uraufführung | Auftragswerk der Schwetzingen SWR Festspiele

Gefördert durch



Freitag, 26. April 2019, 19 Uhr *Premiere*  
Sonntag, 28. April, 18 Uhr  
Rokokotheater, Schwetzingen

---

Einführung 60 Minuten vor Beginn der Vorstellung,  
Kammermusiksaal

Video on demand auf SWRClassic.de ab Sonntag, 28. April, 18 Uhr  
Sendung in SWR2 am Sonntag, 12. Mai, 20.03 – 22 Uhr

»SWR2

# Besetzung

Elena Mendoza *Komposition, szenische Mitarbeit, Konzeption, Text*  
 Matthias Rebstock *Regie, musikalische Mitarbeit, Konzeption, Text*  
 Walter Nußbaum *Musikalische Leitung*  
 Bettina Meyer *Bühne*  
 Sabine Hilscher *Kostüme*  
 Ulrich Schneider *Licht*

## SCHOLA HEIDELBERG

Juliane Dennert, Yuki Nakashima, Peyee Chen *Sopran*  
 Barbara Ostertag, Kara Leva, Lena Sutor-Wernich *Alt*  
 Johannes Mayer, Christoph Wittmann, Jörg Deutschewitz *Tenor*  
 Matias Bocchio, Ferdinand Junghänel, Martin Backhaus *Bass*

Tobias Dutschke, Martin Homann, Almut Lustig *Schlagzeug*

David Luque *Schauspieler*  
 Ayano Durniok *Schauspielerin*

## *Live-Elektronische Realisation*

SWR EXPERIMENTALSTUDIO

Joachim Haas, Constantin Popp *Klangregie*

Eva Fodor, Núria Cunillera *Probenassistentz*  
 Katharina Molitor *Regieassistentz und Abendspielleitung*  
 J. Marc Reichow *Korrepetitor*  
 Tessa-Veronika Janus *Ausstattungsassistentz*  
 Jens Fischer *Inspizienz*  
 Dominique Mayr *Management SCHOLA HEIDELBERG*

Marco Misgaiski *Produktionsleitung*

## TECHNISCHE BESETZUNG

*Technische Leitung Schwetzingen SWR Festspiele* Harald Faßrinner ·  
*Bühnenmeister* Rudolf Bilfinger · *Technische Leitung Rokokotheater*  
 Georg Gaida · *Veranstaltungstechnik Rokokotheater* Wolfgang Philipp ·  
*Beleuchter* Marco Baur, Jörn von dem Busche, Stephan Jakob, Alexan-  
 der Krüger, Wolfgang Labud, Robby Schumann, Ronny Skeries, Uwe  
 Sontowski · *Chef der Bühnentechnik* Viktor Machleit · *Bühnentechni-*  
*ker* Eike Bardelle, Lothar Center, Erick Dorn, Marco Ferraro, Georg  
 Folger, Christian Kiefer, Christian Rossrucker, Andrej Ströbele · *Schnei-*  
*derin und Ankleiderin* Manuela Faber · *Ankleiderin* Beyhan Öztürk ·  
*Maskenleitung* Daniela Werner · *Maskenbildnerinnen* Caecilia Neu-  
 weiler, Marion Noack-Janz · *Produktionspraktikantin* Nora Kümel

*Aufführungsrechte:* Edition Peters | Henry Litolf's Verlag

Ein herzlicher Dank geht an Dr. Thomas Wohlfahrt (Haus für Poesie  
 Berlin), Ulrike Ostermeyer (Literaturbüro Berlin), Gernot Krämer  
 (Sinn und Form) und Marta Pelegrín für die Textberatung

# Der Turmbau zu Babel *und die Sprachverwirrung*

Genesis, erstes Buch Mose, Kapitel 1, Verse 1-9



- 1 Es hatte aber die ganze Erdbevölkerung eine einzige Sprache und einerlei Worte.
- 2 Als sie nun nach Osten hin zogen, fanden sie eine Tiefebene im Lande Sinear (= Babylonien) und blieben dort wohnen.
- 3 Da sagten sie zueinander: »Auf! Wir wollen Ziegel streichen und sie im Feuer hart brennen!« So dienten ihnen denn die Ziegel als Bausteine, und der Asphalt diente ihnen als Mörtel.
- 4 Dann sagten sie: »Auf! Wir wollen uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis in den Himmel reichen soll, und wollen uns einen Namen schaffen, damit wir uns nicht über die ganze Erde hin zerstreuen!«
- 5 Da fuhr der HERR herab, um sich die Stadt und den Turm anzusehen, welche die Menschen erbauten.
- 6 Da sagte der HERR: »Fürwahr, sie sind ein einziges Volk und haben alle dieselbe Sprache, und dies ist erst der Anfang ihres Unternehmens: hinfort wird ihnen nichts mehr unausführbar sein, was sie sich vornehmen.
- 7 Auf! Wir wollen hinabfahren und ihre Sprache dort verwirren, so dass keiner mehr die Sprache des andern versteht!«
- 8 So zerstreute sie denn der HERR von dort über die ganze Erde, so dass sie den Bau der Stadt aufgeben mussten.
- 9 Daher gab man der Stadt den Namen Babel (d. h. Verwirrung); denn dort hat der HERR die Sprache der ganzen Erdbevölkerung verwirrt und sie von dort über die ganze Erde zerstreut.

# Der Fall Babel

## *Die Idee*

Die Quintessenz der biblischen Geschichte des Turmbaus zu Babel kann einen schaudern machen: Nachdem die Menschheit Gott mit dem Turmbau zu Babel herausgefordert hat, straft der sie mit Mehrsprachigkeit. Die einander nicht mehr verstehenden Menschen werden so daran gehindert, den Turmbau zu vollenden. Durch diesen Mythos, der nicht nur in der jüdisch-christlichen, sondern auch in der arabischen Tradition überliefert ist, wird als gottgegeben erklärt, dass ein vielstimmiges Zusammenleben in Anerkennung der Differenz nicht möglich sei. Demzufolge wäre das Wiederherstellen einer gleichsam vorhistorischen Einsprachigkeit Bedingung, um des verlorengegangenen paradiesischen Zustandes wieder teilhaftig zu werden. In der Realität aber haben sich durch die Menschheitsgeschichte hindurch gerade aus der Vorstellung von Einheit und Homogenität immer wieder die zerstörerischsten Ideologien entwickelt. Immer ging es dabei um die »Wahrung« und »Verteidigung« bestimmter kollektiver Identitäten, wofür Differentes ausgegrenzt, unterdrückt oder ausgemerzt werden sollte. Solche Tendenzen lassen sich gegenwärtig in vielfältigster Ausformung und in erschreckendem Ausmaß beobachten.

Elena Mendoza und Matthias Rebstock greifen freilich nicht auf die ursprüngliche Form des Mythos zurück, sondern kehren ihn um und projizieren den Zustand der Einsprachigkeit nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft. Aus dem ersehnten vorzeitlich-paradiesischen Zustand wird die Vision einer kulturell verarmten Welt, deren Bewohner auf unsere Gegenwart zurückblicken, sich fragend, wie man in einer so unübersichtlichen Realität wie der unseren überhaupt überleben konnte.

Eine solche Vision hat der italienisch-mexikanische Schriftsteller Fabio Morábito in seinem Kurzesay *Por qué traducimos* (Warum wir übersetzen) entworfen.

Morabitos Text bildet gleichsam die unsichtbare Folie für drei Geschichten, die von Phänomenen künden, die durch das Sprechen verschiedener Sprachen entstehen. Dabei geht es um das Übersetzen, den Verlust der Muttersprache und um die verschiedenen Identitäten, die man durch das Erlernen und den Wechsel der Sprachen annehmen oder verbergen kann. Die zugrundeliegenden Texte entstammen der zeitgenössischen Literatur: *Los Vetriccioli* von Fabio Morábito, der also nochmals ins Spiel kommt, *Bioskoop der Nacht* von Yoko Tawada und *W wie ihr Name / Avec un double v* von Cécile Wajsbrot.

## *Die drei Geschichten*

**FABIO MORÁBITO** wuchs in Italien auf, wanderte als 15-jähriger nach Mexiko aus und schreibt ausschließlich auf Spanisch. *Los Vetriccioli* erzählt von einer noblen Übersetzerfamilie und entwirft das Bild eines labyrinthischen Gebäudes, in dem die unzähligen Familienmitglieder vom Kleinkind bis zum Greis vom Dachstock bis ins entlegenste Kellergewölbe damit befasst sind, getrieben vom Anspruch höchster sprachlicher Vollkommenheit kunstvollste Übersetzungen zu verfertigen. Ihr Perfektionismus ist ins Extrem getrieben. Die Einzelnen sind Spezialisten, fokussiert auf ganz bestimmte Sprachgebilde und Teile einer gigantischen Sprachmaschinerie, deren Wirken sie längst selbst nicht mehr zu durchschauen vermögen. Die kunstvollen Übersetzungen werden in gänzlicher Abgeschiedenheit von der Welt gefertigt. Niemand kann sich auch nur erinnern, dass jemals die Tür zur Straße geöffnet worden sei. Die Welt aber verschafft sich gewaltsam Zutritt in Gestalt der konkurrierenden Familie Guarnieri, welche die Vetriccioli kurzerhand massakriert. Nur wenige kommen mit dem Leben davon. Aus der Perspektive eines der Überlebenden wird die Geschichte erzählt.

**YOKO TAWADA** stammt aus Japan, kam zum Studium nach Deutschland, blieb hier und schreibt auf Japanisch und Deutsch. In *Bioskoop der Nacht* erzeugt die Autorin einen merkwürdigen Schwebezustand zwischen Traum und Realität.

Eine japanisch-deutsche Frau sucht nach der Sprache, in der sie träumt. Von einer Psychoanalytikerin erfährt sie, dass das Afrikaans sei. Sie beschließt, sich auf die Reise nach Südafrika zu machen, das sie bislang ebenso wenig kannte wie diese Sprache. Dort besucht sie einen Sprachkurs bei einer Frau Taal, um Dolmetscherin in ihren eigenen Träumen sein zu können. War der Anfang der Erzählung ganz eindeutig in einer traumartigen Bilderwelt angesiedelt, so wirken die zentralen Passagen, die von ihrer Ankunft in Südafrika berichten, vergleichsweise realistisch, während sich später wieder verstärkt surreale, alpträumhafte Elemente in die Erzählung mischen, so dass am Ende nicht klar ist, ob die gesamte Reise womöglich nur ein Traum ist?

In dem zwischen Französisch und Deutsch changierenden Hörspiel *W wie ihr Name / Avec un double v* von Cécile Wajsbrot geht es um eine Unterrichtssituation. Die Geschichte beginnt kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Paris und hat starke autobiographische Bezüge. **CÉCILE WAJSBROT**, 1954 in Paris geboren, entstammt einer jüdischen Familie, die vor der Verfolgung durch die Nazis nach Frankreich geflohen war. Während ihre Mutter und Großmutter nach der Okkupation Frankreichs einer Razzia knapp entkamen, wurde der Großvater nach Auschwitz deportiert und kam dort um. Ihre Muttersprache ist Französisch, die ihrer Familie Jiddisch. Um sich dem Jiddischen annähern zu können, war sie gezwungen, Deutsch zu lernen, die Sprache ihrer Feinde. Um dieses Paradoxon kreist das Hörspiel: Eine Deutschlehrerin, die aus Scham ihren deutschen Ursprung zu verbergen versucht, begegnet einer französisch-jüdischen Schülerin, die im Gymnasium »die Sprache des Feindes« lernen soll. Begleitet von den allegorischen Instanzen »Die Sprache«, »Die Zeit« und »Der Tod« evoziert Wajsbrot eine Reise durch die Gedankengänge und Träume beider Figuren. Elena Mendoza und Matthias Rebstock beziehen sich lediglich auf den Anfang des Hörspiels, eliminieren mit Ausnahme der »Sprache« auch die allegorischen Figuren und konzentrieren sich ganz auf die inneren Monologe von Lehrerin und Schülerin, in denen sie ihre Ängste und Bedrückungen artikulieren, bevor der Zustand der Sprachlosigkeit überwunden wird.

## Szenarium

### I

Introduktion und *Los Vetriccioli* I

Die Geburt der Sprache als Introduktion, sodann die Sprachmaschinerie im Haus der Übersetzerfamilie Vetriccioli. Der Erzähler führt in die Geschichte von ihrem Ende her ein: der gewaltsamen Vernichtung der Vetriccioli durch die konkurrierenden Guarnieri.

### II

*Bioskoop der Nacht* I

Dialog Frau und *die* Mann I: verschwimmende Identitäten durch sprachliche Missverständnisse.

### III

Veränderte Reprise der Introduktion, in der gegen Ende Elemente von Szene IV antizipiert werden.

### IV

*W wie ihr Name / Avec un double v* I

Unterrichtssituation und innerer Monolog der Lehrerin: die Verunsicherung durch den jüdischen Namen der Schülerin. Die Scham, Deutsche zu sein.

### V

*Bioskoop der Nacht* II

Party Smalltalk: Stereotypen über das Fremdsein und die Sprache der Träume. Dialog Frau und *die* Mann II: verschwimmende Identitäten durch sprachliche Missverständnisse.

### VI

*Los Vetriccioli* II

Das Haus der Vetriccioli als Sprachmaschinerie, die von den extrem spezialisierten Übersetzungskünstlern am Leben gehalten wird.

## VII

### *Bioskoop der Nacht III*

Die Frau erfährt von einem Psychoanalytiker, dass die Sprache ihrer Träume Afrikaans ist.

## VIII

### *W wie ihr Name / Avec un double v II*

Unterrichtssituation: Reflektionen der Schülerin über ihre Furcht, die Sprache der Feinde zu lernen. Die deutsche Grammatik als Bedrohung.

## IX

### *Bioskoop der Nacht IV*

Telefonat mit der Sprachlehrerin Frau Taal. Der Wunsch wird geäußert, einen Sprachkurs zu belegen, um Dolmetscherin in den eigenen Träumen sein zu können.

## X

### *Los Vetriccioli II*

In der Sprachmaschinerie: die Generationen der Übersetzer. Streit um die vollkommenste Übersetzung.

## XI

### *Bioskoop der Nacht V*

Gespräch mit Frau Taal über Herkunft, Identitäten und die Sprache der Apartheid.

## XII

### *W wie ihr Name / Avec un double v III*

Unterrichtssituation. Innere Monologe von Lehrerin, die im Traum von Worten mit W verfolgt wurde, und Schülerin, in denen sie ihre Befürchtungen und Ängste artikulieren.

## XIII

Die drei Erzählstränge verschmelzen in einer alpträumhaften Simultanszene. Das Geschehen mündet in eine Katastrophe.

## Epilog

Eine Reisegruppe in Betrachtung von Zeugnissen einer untergegangenen Kultur.







ES SEINZ  
AUF DEUTSCH  
ANGST. DAS  
DIE SPRACHE  
BE NICHTS  
MICH AN

Post 2 \*2.980 \*

## *Ein Lingual?*

Ein »Lingual« nannte Bernd Alois Zimmermann sein *Requiem für einen jungen Dichter* – ein Sprachstück gleichsam. Wenn man es genau nimmt, meint das Wort: »zur Zunge hin«. Man könnte es aber auch als Zusammensetzung von Lingua (die Sprache) und Ritual deuten. In all seiner vielschichtigen Bedeutung würde es gut taugen, um Elena Mendozas und Matthias Rebstocks neues Musiktheater *Der Fall Babel* zu charakterisieren.

*Der Fall Babel* ist ein Stück über Sprache, insbesondere über die Mehrsprachigkeit und die Schwierigkeiten der Kommunikation in verschiedenen Codes. Die Idee, ein auf die Sprache bezogenes Musiktheater zu entwickeln, hatte Konsequenzen für die Besetzung des Ensembles. War zunächst noch geplant, Stimmen und ein größeres Instrumentalensemble einzubeziehen, so kristallisierte sich im Laufe der kompositorischen Arbeit immer stärker die Vorstellung heraus, singende und sprechende Akteure ins Zentrum zu rücken, lediglich ergänzt um drei auf der Bühne agierende Schlagzeuger sowie elektronische Zuspelungen, wobei das gesamte elektronische Material auf vorproduzierten Aufnahmen des Vokal- und Schlagzeugensembles beruht. Hinzu kommt sparsam eingesetzte Live-Elektronik.

Wenngleich die aus den drei Geschichten extrahierten Texte extrem verknüpft sind, ist durchaus ein Nachvollzug des Erzählten intendiert und möglich. Dies wird durch den Umstand begünstigt, dass in den Erzählungen bzw. dem Hörspiel keine komplexen Handlungen entrollt werden, sondern zumal in *Los Vetriccioli* und in *W wie ihr Name / Avec un double v* jeweils nur eine Grundsituation entfaltet wird. In *Bioskoop der Nacht* wechseln zwar Schauplätze und Personen, allerdings erscheinen sie immer aus der Perspektive der Ich-Erzählerin, und der Traumcharakter der Erzählung legt nahe, dass der eigentliche und einzige Schauplatz der Geschichte die Vorstellungswelt der Frau ist. Neben ihrer Bezogenheit auf Phänomene der Sprache ermöglichen weitere Berührungspunkte der Texte das enge Verknüpfen der drei Erzählstränge: In *Bioskoop der Nacht* und *W wie ihr Name / Avec un double v* geht es in wichtigen Passagen



um Unterrichtssituationen. In allen Texten spielen (alb)traumartige Momente eine Rolle. Damit ergibt sich per se eine gewisse Nähe zu Vorstellungen des Surrealismus bzw. des Magischen Realismus, denen sich Mendoza und Rebstock auch in ihren vorangegangenen Arbeiten verbunden zeigten. Dem entspricht eine Klang- und Bildsprache, die nicht auf lineare Narration, nicht auf realistische Personenführung aus ist, sondern bestimmte Grundsituationen in einer Szenenfolge entfaltet. Deren einzelne Teile erinnern an surreale tableaux vivants, die in ihrer Folge eine Bewegung hin auf jene Katastrophe suggerieren, auf welche im Epilog zurückgeblickt wird.

Den drei Geschichten entsprechen jeweils eigene musikalisch-szenische Erzählweisen. Auf einige Eigenarten sei schlaglichtartig hingewiesen: *Los Vetriccioli* sind perkussive und rhythmisch akzentuierte Klänge des Vokalensembles zugeordnet, einzelne Laute, Silben, Worte, das Durcheinander der um eine perfekte Übersetzung Disputierenden. Die perkussive Geräuschkulisse erwächst aus der Tätigkeit der Übersetzer an ihren Schreibtischen: dem Auf- und Zuschlagen der Bücher, dem Geklapper der Utensilien, dem Krachen der Bücherstapel, dem Blättern der Seiten. Das eigentliche Geschehen wird gleichzeitig durch einen Schauspieler vermittelt, ganz im Sinne des Epischen Theaters. In Tawadas *Bioskoop der Nacht* dialogisiert die Ich-Erzählerin streckenweise mit einem rätselhaften, *die* Mann genannten Gegenüber, der/die in Afrikaans antwortet. In der Erzählung wird das Afrikaans durch ein verfremdetes Deutsch dargestellt. Im Musiktheater werden diese Zwiegespräche übersetzt in Dialoge der Protagonistin mit einem Schlagzeuger, der eben nicht spricht, sondern auf einem Instrument eine Klangsprache im wörtlichen Sinne kreierte und gleichzeitig die Worte stumm artikuliert. Das Instrument ist ein Alltagsgegenstand, der in der Erzählung eine Rolle spielt: Im Traum der Frau kommen bunte Schachteln und Dosen in einem Kolonialwarenladen vor. Im Musiktheater hantieren die Schlagzeuger mit Dosen und mit wassergefüllten Schüsseln. Die inneren Monologe von Lehrerin und Schülerin in *W wie ihr Name / Avec un double v* hallen in elektronischen Klängen und hochexpressiven, oft flächigen Partien des Chores nach.

In einem Musiktheater, dessen zentrales Thema die Vielsprachigkeit ist, liegt es nahe, die Präsenz mehrerer Sprachen zu erhalten inklusive der Verfremdungen, welche eine Sprache erfährt, wenn sie von jemandem gesprochen wird, dessen Muttersprache sie nicht ist. So wird in *Der Fall Babel* auf Spanisch, Französisch, Deutsch, Englisch und in einer Fantasiesprache gesungen, gesprochen und gespielt. Die Protagonistin von *Bioskoop der Nacht* wird von einer Schauspielerin verkörpert, für die Deutsch hörbar eine Fremdsprache ist. Ebenso ist es nur konsequent, dass die Übersetzungen der Texte, die üblicherweise als Übertitel dem Publikum das Verständnis erleichtern, Teil des musiktheatralischen Spiels sind. Sie sind als mechanisch bewegte Sprachbänder in die Übersetzungsmaschinerie der Vetriccioli integriert oder werden – entsprechend der Unterrichtssituation in *W wie ihr Name / Avec un double v* – auf eine Tafel geschrieben oder in den traumartigen Sequenzen von *Bioskoop der Nacht* in den Bühnenraum projiziert und synchronisieren die Klangsprache des Schlagzeugers.

Für diesen Bühnenraum hat Bettina Meyer einen komplex konstruierten Kubus entworfen, mit diversen Ebenen, Räumen, Perspektiven – eine Art Eschersches Labyrinth und wohl auch Abglanz des von Fabio Morábito so suggestiv beschriebenen kafkaesken Hauses der Übersetzer. Dieser Kubus – auch das in der Absage an jeglichen Illusionismus eine deutliche Anspielung auf Praktiken des Epischen Theaters – wird durch die Muskelkraft der Agierenden bewegt und ermöglicht so eine Vielzahl von räumlichen Situationen, durch welche die drei Handlungsstränge auch visuell plastisch nachgezeichnet werden. Ebenso wird das durch die Kostüme erreicht, die ihrerseits bestimmte Elemente des Bühnenraums – etwa die verschachtelten, rechtwinkligen Strukturen – aufnehmen.

Im Ergebnis vermögen Musik, Text, szenische Aktion, Bühne, Kostüm und Licht zu einer Bilder-Klang-Welt zu verschmelzen – bunt wie ein Kaleidoskop, rätselhaft wie ein Traum, in ihrer Vielgestaltigkeit von einer Schönheit kündend, um deren Bedrohung und Vergänglichkeit sie weiß.



## Teamwork

Zum dritten Mal innerhalb von 15 Jahren haben Elena Mendoza und Matthias Rebstock gemeinsam ein Musiktheaterwerk produziert. Dass bestimmte Produktionsteams über längere Zeit zusammenarbeiten, findet man häufig, aber diese Form der Ko-Autorenschaft dürfte einzigartig sein. Beide umreißen im folgenden Beitrag, wie es zur Zusammenarbeit kam, wodurch sie geprägt ist und wie sie sich speziell in *Der Fall Babel* realisierte.

### ANFÄNGE

E.M.: 2005 habe ich den Auftrag vom Europäischen Zentrum der Künste in Dresden erhalten, ein Musiktheaterstück zu schreiben, das die Möglichkeiten des damals gerade renovierten wunderschönen Tessenow-Saals in Hellerau nutzte. Dieser Auftrag war in vielerlei Hinsicht ein Glücksfall, und dafür bin ich den damaligen Verantwortlichen, Udo Zimmermann, Marion Demuth und Barbara Damm, noch sehr dankbar. Nach einigen kleineren Versuchen in Opernhäusern war ich von der Schwerfälligkeit und Unflexibilität der gängigen Arbeits- und Produktionsmethoden sehr ernüchtert, die meiner Meinung nach eine echte Interaktion zwischen den verschiedenen Elementen des Musiktheaters (Musik, Raum, Text, szenische Aktion) eher verhindern als fördern. Daher war es mir ein großes Anliegen, einen durchlässigeren Arbeitsvorgang zu entwickeln. In Hellerau, das ja kein Opernhaus ist, waren die Produktionsbedingungen komplett offen und ich musste als allererstes mein eigenes Team zusammenstellen. Zwei Dinge waren mir dabei nach den ersten Opernerfahrungen klar: Ich wollte mit einem Regisseur von Anfang an zusammenarbeiten, bevor die erste Note geschrieben ist, und nicht (wie es in der Oper *Usus* ist) erst wenn die Partitur vollendet ist. Und ich wollte den Text mit ihm parallel zur Musik zusammen entwickeln ohne einen Librettisten, so dass man den Text frei mitkomponieren konnte. Ein gemeinsamer Freund hat mich mit Matthias Rebstock zusammengebracht, der zu jener Zeit ebenfalls auf der Suche nach einer kollaborativen Form des Musiktheaters war. Matthias, der aus der Stückentwicklung kam, suchte dabei nach komplexeren Strukturen, während ich, die

aus der Oper kam, nach mehr Offenheit strebte. Diese konvergierenden Impulse waren sehr fruchtbar. Daraus entstand für Hellerau unser erstes Musiktheaterstück *Niebla*.

### PROZESS

E.M./M.R.: Ausgehend von literarischen Texten steht für uns das Imaginieren des szenischen Settings immer am Anfang. Dabei wird Szene für Szene bestimmt, welche unterschiedlichen Rollen die Musik, der Text und der Raum spielen werden. Die Musik und der Text werden dann entsprechend komponiert. Das soll gewährleisten, dass alle Elemente aufeinander reagieren können, auch beispielsweise die Musik auf eine szenische Idee oder der Text auf die Musik und nicht – wie im traditionellen »Schichtungsvorgang« Libretto-Komposition-Inszenierung – nur eine Richtung möglich ist.

Eine andere Besonderheit unserer Arbeit ist das Miteinbeziehen der szenischen Praxis während des Kompositionsvorgangs in Form von Vorproben mit den Interpreten, die wir sehr früh auswählen. Zwei oder drei Vorprobenphasen werden im Laufe der Komposition eingebaut. Wir gehen mit unfertigem Material hin und improvisieren mit den Interpreten gemeinsam. Die Ergebnisse dieser Vorproben werden dann am Schreibtisch übernommen und vertieft bis zur nächsten Vorprobenphase, etc.

Last but not least beziehen wir die Verantwortlichen für Bühnenbild und Kostüm auch sehr früh mit ein, damit wir in der Komposition auch auf deren Vorschläge reagieren können. Insgesamt ist es eine im Laufe der Jahre gut eingespielte Teamarbeit, in der wir eine zwischen individuellen Ideen und kollektiven Entscheidungen eine gute Balance zu finden versuchen.

### DER FALL BABEL

M.R.: Bei *Der Fall Babel* war nach der Phase der gemeinsamen Textrecherche ein wichtiger Schritt, die musikalischen und szenischen Mittel und Formen, mit denen wir für die verschiedenen Texte arbeiten wollten, zu bestimmen und



aufeinander zu beziehen. Wir suchen dabei oft nach Mitteln, die sich sowohl in musikalische als auch in szenische Richtung entfalten lassen, so dass die szenische Dimension bereits in die »musikalische Grammatik« einkomponiert wird. Bei den Szenen mit dem Haus der Übersetzerfamilie Vetriccioli geht zum Beispiel sowohl die szenische aus der musikalischen Aktion als auch die musikalische aus der szenischen hervor: Es sind die Geräuschaktionen dieser »Übersetzungsmaschine«, die Szene und Musik gleichermaßen bedingen. Und bei den Szenen zu Yoko Tawadas Text stand die Grundidee am Anfang, mit den Wasserschüsseln eine Sprache zu entwickeln, die aber Musik bleibt und nur durch Synchronisierung ihre konkrete, sprachliche Bedeutung bekommt. Genauso wie die Bestimmung solcher szenisch-musikalischer Grundsituationen spielt auch die Frage eine große Rolle, nach welchem der Elemente sich jeweils die Zeitgestaltung richtet. Da Elena sowohl mit auskomponierten als auch mit zeitlich offenen Strukturen arbeitet, ist hier eine Flexibilität möglich, in der sich mal die szenische Zeit nach der musikalischen richtet und mal andersherum. Bei traditionellen Formen von Sprechtheater einerseits und Oper andererseits sind hier die »Regime« meist vorab festgelegt und bieten nicht die Spielräume, die wir gerne gemeinsam erkunden und die wir für das eigentlich Spannende am Musiktheater halten.



LE. EINES WINTERMORGENS BRACH DER ZORN AUS IHNEN HERAUS. ALS ERSTES ERHANGTEN SIE DIE ALTEN



# Libretto

## SZENE 1

### Fabio Morábito aus *Los Vetriccioli I:* Die Vetriccioli und die Guarnieri

Erzähler: Los Guarnieri nos destronaron a todos. Hartos del ruido que hacíamos al trabajar, su ira renventó una mañana de invierno. Bajaron al sótano y lo primero que hicieron fue colgar a los viejos.

Los Guarnieri querían hacernos la competencia. Su especialidad eran las lenguas muertas. Pero, ¿Quién puede decretar la muerte de una lengua? Para nosotros, los Vetriccioli, no había nada caduco, nada que rescatar del olvido. Cada traducción nuestra pasaba de mano en mano hasta ser sopesada una infinidad de veces, las nuevas manos desmentían a las anteriores y eran desmentidas por otras. Al pasar por tantas correcciones y enmiendas, la obra se impregnaba del aire y el estilo de toda la familia, ese aire que los entendidos reconocían al primer golpe y los hacía exclamar con admiración: «Seguro que es un Vetriccioli!» O: «Acabo de comprar un Molière Vetriccioli.» Porque era de buen gusto citar nuestro nombre con el del autor.

Nuestro número crecía año con año, es cierto, pero la vieja casa en las calles de Bolívar nos seguía alojando a todos sin incomodidades, o con un confort que era cada día más sutil y más íntimo. Cada rincón había sido provisto de un pupitre. Otros pupitres estaban colocados dentro de los viejos armarios de la familia, o en los vanos de las ventanas. Y allí traducíamos de diez a doce horas diarias a la luz del día o de las lámparas.

Die Guarnieri entthronten uns alle. Des Lärms überdrüssig, den wir bei der Arbeit machten, brach der Zorn eines Wintermorgens aus ihnen heraus. Sie stiegen in den Keller hinab, und erhängten als erstes die Alten.

Die Guarnieri wollten uns Konkurrenz machen. Ihr Fachgebiet waren tote Sprachen. Aber wer wollte sich anmaßen, eine Sprache für tot zu erklären? Für uns, die Vetriccioli, gab es nichts Vergängliches, nichts, was es dem Vergessen zu entreißen galt. Jede unserer Übersetzungen ging von Hand zu Hand, bis sie unendliche Male hin- und hergewendet war. Eine Hand widerrief die andere, nur um erneut widerrufen zu werden. Nach so vielen Verbesserungs- und Korrekturgängen war das Werk



durchdrungen vom Aroma und vom Stil der ganzen Familie, es hatte diesen Zauber, den ein Kundiger mit einem Ausruf der Bewunderung auf den ersten Blick erkannte: »Das ist garantiert ein Vetriccioli!« Oder: »Ich habe mir gerade einen Vetriccioli-Molière gekauft«, denn es war üblich, unseren Namen zusammen mit dem des Autors zu zitieren.

Unsere Zahl wuchs zwar von Jahr zu Jahr, doch das alte Haus in der Calle Bolívar beherbergte uns auch weiterhin ohne Not, ja, eigentlich wurde es auf unmerkliche Weise immer gemütlicher. In jeder Ecke stand ein Schreibpult. Weitere Pulte standen in den alten Schränken der Familie oder in den Fensteröffnungen. Und es wurde zehn bis zwölf Stunden täglich gearbeitet, bei Tageslicht oder Lampenschein.

## SZENE 2

### Yoko Tawada aus *Bioskoop der Nacht I*: Traumszene

Die Mann: (*zeigt mit Zeigefinger auf sich*) Die Mann.

Frau: Sind Sie feminin?

Mann: Nein, nicht mehr.

Frau: Waren Ihre Fingernägel früher lackiert? Waren Ihre Lippen bemalt, Ihre Haare gefärbt?

Mann: Nein, nein, nein. Niemals habe ich das nicht getan.

Frau: Aber Sie haben doch eben »Die Mann« gesagt!

Mann: Sagen Sie bitte Du zu mir. Ich kenne nur die Du-Form.

Frau: Was machst Du eigentlich in dieser Stadt?

Mann: Ich arbeite in diesem Winkel.

Frau: Wieso »Winkel«?

## SZENE 3

### (ohne Text)

## SZENE 4

### Cécile Wajsbrot aus *W wie ihr Name / Avec un double v I*: Die Lehrerin

Lehrerin: Les cas, vous savez aussi ce que c'est. Fangen wir an?

Die Fälle, ihr wisst doch, was das ist. Fangen wir an?

Nominativ, Akkusativ, Dativ, Genitiv.

Der, das, die. Den, das, die. Dem, dem der. Des, des, der.

Adjektive: der fleißige Mann, das fleißige Kind, die fleißige Frau

*Den* fleißigen Mann, das fleißige Kind, die fleißige Frau

*Dem* fleißigen Mann, dem fleißigen Kind, der fleißigen Frau

Auf der Liste der Schüler sieht ein Name mich an, wartet auf mich, macht mir Angst.

Genitiv: Des fleißigen Mannes, des fleißigen Kindes, der fleißigen Frau

Ich kann nicht anders, ich sehe sie an. Auch wenn ich nicht persönlich verantwortlich bin, für das, was passiert ist.

Sehen Sie, eine Sprache ist ein Kontinent – es gibt so viel zu entdecken. Ich kann Sie durch die Gefahren führen, durch die Fälle –

Tatsächlich sage ich nichts davon. Was ich vorbereitet hatte, ist beim Anblick eines Namens verschwunden.

Je ne me présente pas. Ich sage nicht, ich bin Deutsche, am Akzent können sie es erraten. Je ne porte plus la trace de mon origine mais un nom bien français. Aber ich unterrichte nicht die Geschichte, sondern die Sprache. Je m'en tiens au programme.

Ich stelle mich nicht vor. Ich sage nicht, ich bin Deutsche, am Akzent könnten sie es erraten. Ich trage nicht mehr die Spur meiner Herkunft, sondern einen sehr französischen Namen. Aber ich unterrichte nicht die Geschichte, sondern die Sprache. Ich halte mich an den Lehrplan.

Der, das, die. Den, das, die. Dem, der. Des, des, der.

Deutsch als zweite Sprache. Ce n'est pas si difficile.

Chor: Der, das, die. Den, das, die. Dem, der. Des, des, der...

## SZENE 5

### *Bioskoop der Nacht II: Partyszene*

Chor: *Smalltalk*

Tenor 1: Und in welcher Sprache träumen Sie?

Frau: Ich weiß das leider nicht. Es ist eine Sprache. Ja, es ist sicher eine Sprache, aber eine Sprache, die ich nie gelernt habe. Ich verstehe meine eigene Traumsprache nicht.

Tenor 1: Können Sie sich an einen Traum erinnern?

Frau: Ein Mann stand vor mir, er zeigte mit dem Zeigefinger auf die Stelle, wo wahrscheinlich sein Herz lag, und sagte dabei: »Die Mann«.

Meine Lachnerven juckten, ich war verwirrt. »Sind Sie feminin?« »Nein, nicht mehr«, sagte er. Er sei früher eine Frau gewesen, bedeckt mit zahllosen winzigen Kitzlern. Aber jetzt habe er alle Erhebungen von seiner Haut entfernt, damit er ganz Mann werden könne.

(zu Mann) »Aber Sie haben doch eben ›die Mann‹ gesagt.«

Die Mann: Sagen Sie bitte du zu mir. Ich kenne nur die Du-Form.

Frau: Ich duze nicht gerne Menschen, die ich kaum kenne. Aber wenn ich so direkt darum gebeten werde – (zu *Die Mann*): Was machst du eigentlich in dieser Stadt?

Die Mann: Ich arbeite in diesem Winkel.

Chor (*durcheinander*):

– War das Deutsch oder nicht?

– Ja, ich denke schon, dass es auch Deutsch war.

– Zumindest hatte diese Sprache für mich etwas Deutsches.

– Aber eigentlich war keines von den Wörtern ganz deutsch, sondern anders deutsch.

– Es ist eindeutig die deutsche Sprache, jedoch völlig deformiert.

– Das ist, weil dieses Deutsch in ihrem Kopf ständig von der mächtigen Muttersprache unterdrückt wird.

– Ja, es ist eine Zumutung, dass zwei erwachsene Schwestern ein kleines Kopfbüro teilen müssen!

## SZENE 6

### *Los Vetriccioli II: Das Haus*

Erzähler: Ninguno de nosotros conocía toda la casa. Además de su tamaño y de sus cientos de recovecos, el hervor del trabajo nos la ocultaba. Los diferentes sectores de la casa con el tiempo habían adquirido particularidades propias. Gran parte de la función del tatarabuelo y los demás ancianos era orientar cada paso de los manuscritos hacia el sector de la casa más conveniente. Nada mejor que el ala oriental para los arrebatos líricos. En cambio, para la duda, la sospecha y el resquemor, los tabancos del Sur. Bastaba el más leve cambio de tono en el autor para que de inmediato el libro viajara a otro punto de la casa. Ciertamente el tabanco había alcanzado la excelencia en las exclamaciones de repudio, otro en los balbuceos de ira. Los manuscritos pasaban diariamente por docenas de escritorios y eran sometidos a una vigilancia estilística morbosa. Y lo mismo que ningún Vetriccioli había recorrido toda la casa, sólo unos cuantos habían leído un manuscrito de cabo a rabo.

Keiner von uns kannte das ganze Haus, nicht nur wegen seiner Größe und den Hunderten von Flurwindungen, sondern weil der Arbeitseifer es vor uns verborgen hielt. Die unterschiedlichen Bereiche des Hauses prägten mit der Zeit ihre Eigenheiten aus. Aufgabe des Ururgroßvaters und der anderen Alten im Keller war es vor allem, die Manuskripte Abschnitt für Abschnitt in den jeweils geeignetsten

Bereich zu dirigieren. Bei lyrischen Wallungen nichts besser als der Ostflügel. Bei Argwohn, Zweifel und Verdruss hingegen die Böden im Süden. Es genügte die leichteste Schwankung im Tonfall des Autors, und unverzüglich machte das Manuskript die Reise an einen anderen Ort des Hauses. Ein bestimmter Zwischenboden hatte es in Schmährufen zur Meisterschaft gebracht, ein anderer in Zornesgestammel. Die Manuskripte gingen Tag für Tag über Dutzende von Schreibpulten und wurden einer lüsternen stilistischen Prüfung unterzogen. Und so wie kein *Vetriccioli* je das ganze Haus durchstreift hatte, gab es auch nur wenige, die ein Manuskript von A bis Z kannten.

## SZENE 7

### *Bioskoop der Nacht III: Psychoanalytiker*

Frau (*liegt auf Couch bei Psychoanalytiker*): Ich stand in einem Kolonialwarenladen. Hinter der Theke sah ich bunte Schachteln und Dosen. Auf einigen Etiketten waren Holländerinnen in Volkstracht abgebildet. Ihre Röcke waren angeschwollen wie Birnen.

(*Die Mann steht hinter der Theke und sieht sie an*)

Ich studierte den Text auf einer Dose: »tot«, »23.7.2000«. Wenn ich den Inhalt der Dose essen würde, wäre ich spätestens an diesem Tag tot. Mein Verfallsdatum.

(*zu Die Mann*): Ich wollte aber noch nie nicht weiteratmen.

Die Mann: Bei dem schönen Herbstwetter bestimmt nicht. Lecker!

Psychoanalytiker: Das ist Afrikaans. – Genus und Genuss der Wörter hängen in Afrikaans zusammen: »Die man, die frau, die kind«. Alles ist weiblich, daher kann auch alles »lecker« sein. Nicht nur eine Mango, sondern ein Sonntag, ein Wetter, oder ein Gefühl kann lecker sein. Als würden wir alles mit der Zunge wahrnehmen. Ein Buch ablecken, bevor man es kauft. Die Winterluft lecken, die Stimme einer Sängerin verschlucken, eine salzige Erinnerung durchkauen, eine neue Bluse kosten.

Frau: Und was bedeutet »tot« und »Winkel«?

Psychoanalytiker: »tot« bedeutet »bis« und »Winkel« »Laden«.

Frau: Aber wie kann ich auf Afrikaans träumen? Ich habe die Sprache nie gelernt, und ich war auch noch nie in Afrika.

## SZENE 8

### *Wie ihr Name / Avec un double v II: Die Schülerin*

Lehrerin: Les cas, vous savez aussi ce que c'est. Fangen wir an?

Die Fälle, Sie wissen, was das ist. Fangen wir an?

Schülerin: (*zusammen mit Chor*) Apprendre la langue d'un pays contre lequel tout et tout le monde nous dresse.

Ich lerne die Sprache eines Landes, gegen das alles und alle uns aufbringen wollen.

Lehrerin: Nominativ, Akkusativ, Dativ, Genitiv.

Der, das, die. Den, das, die. Dem, dem der. Des, des, der.

Adjektive: Der fleißige Mann, das fleißige Kind, die fleißige Frau

Den fleißigen Mann, das fleißige Kind, die fleißige Frau

Dem fleißigen Mann, dem fleißigen Kind, der fleißigen Frau

Des fleißigen Mannes, des fleißigen Kindes, der fleißigen Frau

Chor: Der, das, die. Den, das, die. Dem, dem der. Des, des, der, etc.

Lehrerin: Sehen Sie, eine Sprache ist ein Kontinent – es gibt so viel zu entdecken. Ich kann Sie durch die Gefahren führen, durch die Fälle –

Schülerin: (*zusammen mit Chor*) La guerre est pourtant terminée depuis quinze ans. Plus que mon âge. Je crains davantage les déclinaisons que son souvenir.

Der Krieg ist seit 15 Jahren vorbei. Länger als ich lebe. Ich fürchte mich mehr vor den Fällen als vor der Erinnerung an ihn.

Chor: Je crains davantage les déclinaisons que son souvenir.

Ich fürchte mich mehr vor den Fällen als vor der Erinnerung an ihn.

Schülerin: Je n'arrive pas à retenir les verbes irréguliers, l'emploi du subjonctif, quelles particules sont séparables ou inséparables. Be, em, ent, er, ge, mis, ver, zer.

Ich schaffe es nicht, mir die unregelmäßigen Verben zu merken; den Gebrauch des Konjunktivs; welche Partikel trennbar oder untrennbar sind: Be, em, ent, er, ge, mis, ver, zer.

Schülerin: C'est comme si quelqu'un me surveillait, à l'affût de la moindre faute, je n'ai pas le droit de me tromper.

Es ist, als ob jemand mich überwachte, auf der Suche nach dem kleinsten Fehler. Ich darf keinen Fehler machen.

Lehrerin: Der, das, die. Den, das, die. Dem, dem, der. Des, des, der. Deutsch als zweite Sprache. Ce n'est pas si difficile.

Der, das, die. Den, das, die. Dem, dem, der. Des, des, der. Deutsch als zweite Sprache. Das ist doch nicht so schwer.

Schülerin und Chor: Une deuxième langue. La langue de l'ennemi.

Eine zweite Sprache. Die Sprache des Feindes.

## SZENE 9

### *Bioskoop der Nacht IV: Telefonat mit Frau Taal*

Frau: Hallo? Spreche ich mit Frau Taal?

Frau Taal: Ich habe sie erwartet.

Frau: Ich rufe an wegen dem Sprachkurs.

Frau Taal: Also, wie gut können Sie Englisch?

Frau: Ich will hier gar nicht Englisch lernen, ich möchte mich in den Anfängerkurs für Afrikaans einschreiben.

Frau Taal: Aber alle kommen nach Südafrika, um Englisch lernen. Es ist viel günstiger hier als anderswo. Man kann zum Beispiel genau ausrechnen, wie viel

Rand der Unterricht pro Adjektiv kostet.

Was wollen Sie mit Afrikaans?

Frau: Ich möchte als Dolmetscherin arbeiten.

Frau Taal: Schön. Und wo?

Frau: In meinem eigenen Traum.

## SZENE 10

### *Los Vetriccioli III: Übersetzungstreit*

Erzähler: Cuando venía al mundo un Vetriccioli, los viejos elegían el futuro lugar de trabajo del recién nacido. El ala Oeste, los tapancos del Sur – donde alguna vez hubo una cocina –, los recovecos levantinos o el abombamiento central.

Y cuando el pequeño cumplía tres años pasaba bajo la tutoría de un tío o de un primo mayor que lo familiarizaba con los atriles, los cajones, el vértigo de los tapancos y los diccionarios.

Wenn ein Vetriccioli auf die Welt kam, wählten die Alten für das Neugeborene den zukünftigen Arbeitsplatz aus: den Westflügel, die Zwischenböden im Süden – wo es mal eine Küche gegeben hat –, die labyrinthischen Ostschleifen oder das Gewölbe in der Mitte des Hauses. Und sobald es drei Jahre alt war, nahm ein Onkel oder älterer Vetter das Kleine unter seine Fittiche und machte es mit den Pulten, den Schubladen, den schwindelnden Höhen der Böden und den Wörterbüchern vertraut.

Bass 1: »El vértigo de los tapancos y los diccionarios«?

Alt 2: »Der Schwindel der Dachgeschosse und der Wörterbücher«.

Tenor 2: »der Dachböden«

Sopran 3: »Tapanco« or »Tabanco«?

Chor: *Diskussion über die richtige Übersetzung*

Erzähler: Cuando cumplía los siete años empezaba a traducir las primeras frases y los primeros párrafos, que además de ejercitarlo servían para saber qué lugar de la cadena familiar le vendría mejor en el futuro.

Las ideas con que nos topábamos en los manuscritos nos dejaban indiferentes; atendíamos a la coherencia de un razonamiento para traducirlo de manera correcta, no para cultivarlo o atesorarlo, como hacían los Guarnieri. No era difícil imaginarse las conversaciones pedantes en la calle de Turín, llenas de disputas, de principios inderogables, de acaloramientos y de rostros ofendidos y grasosos como su prosa!

Wenn er sieben Jahre alt wurde, bekam er die ersten Sätze und Abschnitte zu übersetzen, nicht nur zur Übung, sondern auch um herauszufinden, welcher Platz im Familiengefüge wohl später einmal der Beste für ihn war.

Die Ideen, auf die wir in den Manuskripten stießen, ließen uns gleichgültig; bei einem Gedanken achteten wir auf die Stimmigkeit, um diesen korrekt zu übersetzen, nicht um ihn fortzuspinnen oder uns anzueignen, wie die Guarnieri es taten. Man konnte sich leicht die kleinlichen Dispute in der Calle Turin ausmalen, die Wortgefechte und Prinzipienstreitereien, die erhitzten Gemüter und beleidigten Gesichter, die aufgedunsen waren wie ihre Prosa!

Tenor 1: Heißt es »unabdingbare Prinzipien«?

Alt 2: Nein, »unbestreitbare Prinzipien«.

Chor: *Diskussion über die richtige Übersetzung*

Erzähler: (*versucht, Diskussion einzudämmen*) Pero qué podía esperarse de una familia que trabajaba en un inmueble de oficinas de tres pisos, sin vivir juntos, seguramente compitiendo entre sí, seguramente sin ser todos Guarnieri?

Aber was war schon von einer Familie zu erwarten, deren Mitglieder in einem dreigeschossigen Bürogebäude arbeiteten, nicht zusammenlebten, gewiss untereinander konkurrierten und wahrscheinlich nicht einmal alle Guarnieri waren?

## SZENE 11:

### *Bioskoop der Nacht V: Holzbank*

Frau: (*kommt zu Holzbank, auf der Frau Taal sitzt*) Sind Sie Frau Taal?

Frau Taal: Ich habe Sie erwartet.

Frau: (*deutet auf Holzbank mit der Aufschrift »SLEGS BLANKES«*)

Was heißt ›Blankes?‹

Frau Taal: Blankes sind zum Beispiel Afrikaner.

Frau: Und wer sind die Afrikaner? –

Frau Taal: Die Afrikaner sind ehemalige Holländer.

Frau: Und warum sind die Holländer Afrikaner geworden?

Frau Taal: Wenn sie sich als Europäer bezeichnet hätten, hätten sie Afrika verlassen und nach Europa zurück müssen. – Und Sie, sind Sie eine von den Kap-Malaiinnen?

Frau: Nein, ich bin keine Malaiin.

Frau Taal: Die meisten Kap-Malaien sind auch keine Malaien, sondern moslemische Asiaten, die die Holländer mitgebracht haben.

Frau: Ich bin Japanerin.

Die Mann: Sehen Sie, dann sind Sie eine von den Blanken.

## SZENE 12

### *Wie ihr Name / Avec un double v III: Schülerin und Lehrerin*

Lehrerin: Ich habe ihren Namen wie die anderen ausgesprochen, d'une voix égale, sans tremblement et sans hésitation – nur ein bisschen zu laut.

Ich habe ihren Namen wie die anderen ausgesprochen, mit gleichmäßiger Stimme, ohne Zittern oder Zögern – nur ein bisschen zu laut.

Schülerin: Elle me regarde. Je n'ai pas encore parlé. La langue me fait peur.

Sie schaut mich an. Ich habe noch nichts gesagt. Die Sprache macht mir Angst.

Lehrerin: Ich habe von ihr geträumt. Sie schaute mich an, schweigend – je n'ai pas encore entendu sa voix.

Ich habe von ihr geträumt. Sie schaute mich an, schweigend – ich habe ihre Stimme noch nicht gehört.

Ich habe von ihr geträumt. Im Traum erschienen mir Wörter wie Welt, Wie, Warum, Wo, Was, Wunsch, West, Wunde, Wunder, Wahrnehmung.

Schülerin: Mon premier mot d'allemand quel sera-t-il?

Mein erstes Wort auf Deutsch – was wird es sein?

Lehrerin: – Wie, Wachfigur, Wanderweg, Wache, Wasserturm, Wegweiser, Weichsel, Wende, Widerstand, Wildgans, Windstille. Mit W, wie ihr Name.

Chor: – Wunde, Wunder, Wahrnehmung, Wachfigur, Wanderweg, Wache, Wasserturm, Wegweiser, Wechsel, Wende, Wendung, Widerstand, Wildgans, Windstille, Winterschlaf, Wohnung, Wolken, Wortlos, Wortschatz, Wiederkehr, Wüste

Lehrerin: Können Sie bitte die erste Strophe lesen?

## SZENE 13

### Finale

Frau: Frau Taal unterrichtete ihre Sprache weiter, sie unterrichtete, sie überrichtete, sie durchrichtete ihre Sprache, sie richtete die Nachfalter hin, die in ihrem Klassenraum herumflogen. Ihr Mund öffnete sich, ein Maschinenraum mit Zahnrädern, Zahlen, Zangen und Zungen. Frau Taal war immer pünktlich, wir waren immer linear. Wir lernten Wörter, wir begriffen Begriffe und wir übersetzten immer interlinear.

Chor: Ich fühle nicht lecker nicht. – Fühlst Du Lust zu tanzen. – Nein, danke. Ich bin auf der Pille. – Ich bin sehr lieb für Dich. – Dein Platz oder meiner? – Nicht von Tag

nicht. – Wie lange wird es nehmen? Gleich, soeben, bald, neulich, lange nicht mehr, manchmal, oft, selten, nie!

Erzähler: Cuando nos destronaron a todos, no se unieron, se amalgamaron, ya que tampoco se tenían confianza entre ellos. Hartos del ruido que hacíamos al trabajar, su ira reventó una mañana de invierno. Bajaron al sótano y lo primero que hicieron fue colgar a los viejos.

Als sie uns alle entthronten, bildeten sie keine Einheit, sondern nur ein Amalgam, denn auch untereinander traute längst keiner mehr dem anderen. Des Lärms überdrüssig, den wir bei der Arbeit machten, brach der Zorn eines Wintermorgens aus ihnen heraus. Sie stiegen in den Keller hinab, und als erstes erhängten sie die Alten.

Lehrerin: Können Sie bitte die erste Strophe lesen?

Schülerin: Il ne faut pas que je me trompe. Je n'ai pas le droit. Au nom de quoi, je l'ignore, mais j'ai quelque chose à prouver.

Ich darf keinen Fehler machen. Ich habe kein Recht dazu. Ich weiß nicht, aus welchem Grund, aber ich muss etwas beweisen.

Chor: Il ne faut pas que je me trompe, j'ai quelque chose à prouver.

Ich darf keinen Fehler machen, ich muss etwas beweisen.

Die Sprache: I would like to help you/Ich möchte Dir helfen/ Quisiera ayudarte/ Je veux t'aider

Schülerin: Je ne te connais pas.

Ich kenne dich nicht.

Die Sprache: Du kennst mich nicht? Ich bin die Sprache. Stütze dich auf mich.

Schülerin: Je te sens vaciller, j'ai peur, je vais tomber.

Ich spüre, wie du wankst, ich habe Angst zu fallen.

Die Sprache: Sie warten auf Dich, die Lehrerin, wir alle. Ich habe diese Minute verlängert, wie in den Märchen, wir sind die einzigen, die wachgeblieben sind, ich und du, aber es sollte nicht länger dauern. Du musst Dich entscheiden.

Il faut parler!

Frau: Ich wurde jeden Tag fauler, der Mund produzierte unnötig viel Speichel und die Sprachlust rostete hinter den Zähnen. Frau Taal stach mich mit kritischem Blick oder klopfte auf meine Schulter, damit ich nicht einschlief, aber das half nichts.

Im Traum hörte ich oft eine Stimme, sie sprach eine Sprache, die nicht mehr oder noch nicht Afrikaans war.

Frau und Chor: Schade, dass ich Sie wie einen Bock geschossen habe. Ein Bock ist eine Lustsache. – Wollen Sie vielleicht ein Spielfleisch essen? Einen Beutel voll Würfelfleisch. – Sie haben so viel gewonnen. Es lohnte sich zu spielen, nicht wahr?

Schülerin: La chose qui guette mes faux pas ...

Das Ding, das auf meine falschen Schritte wartet ...

Die Sprache: Sie warten auf Dich. Wir warten. Il faut parler, il faut parler!

Sie warten auf dich. Wir warten. Du musst reden!

Chor: *Streit über die richtige Übersetzung von »il faut parler«*

Erzähler: ¡Ya vienen! ¡Los Guarnieri! ¡Nos quieren destronar! They are coming! They will destroy us! ¡Están entrando en la casa! ¡Los viejos, están colgando a los viejos!

Sie kommen! Die Guarnieri! Sie wollen uns entthronen! Sie kommen!  
Sie werden uns zerstören! Sie kommen schon ins Haus rein. Die Alten, sie erhängen die Alten!

Alt 3: Wir nehmen hier keine Diktate auf. Hier ist die Abteilung Lyrik.

Erzähler: ¡No, no, esto va en serio, ya están en el sótano! Ça suffit maintenant. Les paroles ne vous servent plus. Get out of here, quick!

Nein, nein, das ist kein Scherz, sie sind schon im Keller! Es reicht jetzt.  
Die Wörter helfen euch nicht mehr weiter. Raus hier, schnell!

Alt 3: Probieren Sie's mal da drüben.

Erzähler: No quiero una maldita traducción. ¡Hay que huir! Il faut fuir!

Ich will keine verdammte Übersetzung! Wir müssen fliehen!

*(rennt zu anderem Tisch, währenddessen:)*

Tenor 1: Wer sind Sie?

Frau: Ich bin eine Frau, die in einer ihr unbekanntem Sprache träumt.

Tenor 1: Sind sie vom Teufel besessen? – Glauben Sie an die Reinkarnation?

Erzähler: *(angekommen an anderem Tisch)* They have started to hang ...

Sie haben angefangen, die Alten...

Alt 2: ... Tut mir leid, wir haben zur Zeit keine Buchstaben

Erzähler: *(rennt weiter, unterwegs)*

Bass 2 *(zu Schauspieler)*: Sind Sie vom Teufel besessen?

Erzähler: Nos tomaron a todos por sorpresa porque la rutina de los escritorios nos había vuelto lentos.

Wir wurden alle überrumpelt, der Trott an den Pulten hatte uns langsam gemacht.

Frau: Ich höre im Traum oft eine Stimme.

Tenor 1: Sind Sie vom Teufel besessen?

Erzähler: ¡Tenemos que salir de aquí! We have to get out!

Wir müssen abhauen! Raus hier, raus!

Alt 3: Hier ist die Abteilung Lyrik. Probieren Sie's mal in der Theologie

Erzähler: ¿No lo entendéis? ¡Vamos, vamos! They will hang us all!

Versteht ihr denn nicht? Los, los, sie werden uns alle töten!

Schülerin + Lehrerin: *(abwechselnd)* Je suis immobile, figée, pétrifiée. Wir sind die Einzigen, die wachgeblieben sind, Wir - und die Sprache. Wir stützen uns auf sie. Nous la sentions vaciller, j'ai peur, je vais tomber. Le sol tremble.

Ich bin reglos, eingefroren, versteinert.

Wir sind die Einzigen, die wachgeblieben sind, Wir - und die Sprache. Wir stützen uns auf sie. Wir spüren, wie sie wankt, ich habe Angst zu fallen. Der Boden zittert.

Erzähler: Muchos no encontraron la puerta de la calle, otros no entendieron qué pasaba hasta que empezaron a patear colgados de una viga o de un tapanco.

Viele fanden die Tür zur Straße nicht, andere begriffen erst, was geschah, als auch sie an einem Balken oder Zwischenboden hingen und strampelten.

Frau Taal: Wer sind Sie?

Frau: Aber es ist nicht mehr oder noch nicht Afrikaans.

Frau Taal: Glauben Sie an Reinkarnation?

Erzähler: Il faut fuir! ¿Dónde está la salida? Vous ne connaissez pas votre propre maison? – Oye tú ¿Por dónde se sale? Tú: ¿Por dónde podemos escapar? ¡Vamos, vamos, fuera de aquí! ¿Queréis morir todos? ¿No lo entendéis? ¡Nos van a aniquilar! Il faut fuir!

Los Guarnieri nos destronaron a todos. Hartos del ruido que hacíamos al trabajar, su ira reventó una mañana de invierno.

Wir müssen fliehen! Wo ist der Ausgang? Kennt ihr denn nicht euer eigenes Haus? – Hey du, hör zu! Wo geht's hier raus? Wie können wir entkommen? Schnell, schnell, weg von hier! Wollt ihr alle sterben? Versteht ihr denn gar nicht? Sie werden uns umbringen! Wir müssen fliehen!

Die Guarnieri entthronten uns alle. Des Lärms überdrüssig, den wir bei der Arbeit machten, brach der Zorn eines Wintermorgens aus ihnen heraus.

## EPILOG

### aus Fabio Morábito *Por qué traducimos?*

Reiseleiterin: (*zu Reisegruppe*) Would you come over here, please. – And stay together, please. – Over here, come on, this way please. – Can you all hear me? – Ok.

This room is dedicated to the cultural technique of »translating«. Only a few centuries ago hundreds of thousands of languages still existed. People of that time didn't know anything about our »one world – one language« policy and the secure and

unified culture it guarantees. Instead they were still submerged in an inexhaustible idiomatic soup, made up of innumerable languages and hundreds of thousands of translations. – How has it been possible to live in a world like that, move through a world like that, fall in love in a world like that?

The number of translators needed to bear this monstrous linguistic diversity must have been enormous, immeasurable, and translation must have occupied practically every part of their day to day life. But historians tell us that actually, only a microscopic portion of the population dedicated itself to translating. – We can only shake our heads and be grateful that we have been born in a time so distant from theirs.

(*im Abgehen*): Anyway, next we come to a room with a more promising idea. If you would, please, follow me. – This way please ...

Würden Sie bitte hierherkommen. – Und bitte zusammenbleiben. – Hier lang, bitte. – Können Sie mich alle hören? – Gut.

Also: Dieser Raum beschäftigt sich mit einer kulturellen Technik, die wir »übersetzen« nennen. Vor wenigen 100 Jahren gab es noch Tausende von Sprachen. Die Menschen damals wussten nichts über unsere »one world – one language« – Politik und die sichere und einheitliche Kultur, die sie garantiert. Dagegen waren sie in eine unerschöpflichen idiomatischen Suppe getaucht, zusammengebraut aus unzähligen Sprachen und Hundertausenden von sie alle verbindenden Übersetzungen. Sie werden sich alle fragen, wie es möglich war, in so einer Welt zu leben, sich in ihr zu bewegen, sich zu verlieben?

Um diese monströse sprachliche Diversität aushalten zu können, muss es eine enorme, ja unermessliche Zahl an Übersetzern gegeben haben, und das Übersetzen in all seinen Facetten muss praktisch jeden Winkel ihres Alltags beherrscht haben. Tatsächlich aber sagen uns die Historiker, dass nur ein mikroskopisch kleiner Teil der Bevölkerung sich mit Übersetzen beschäftigte – da kann man nur den Kopf schütteln und dankbar sein, dass wir in einer Welt geboren wurden, die so anders ist als ihre.

Wie dem auch sei, als nächstes kommen wir zu einem Raum mit einer wirklich zukunftsweisenden Idee. Wenn Sie mir bitte folgen würde. Hier lang bitte ...







MEINS

EXIT

KEEP OUT

## Die Autoren

**YOKO TAWADA** wurde 1960 in Tokyo geboren. 1979 kam sie erstmals nach Europa. Seit 1982 lebt sie in Deutschland, zuerst in Hamburg und seit 2006 in Berlin. Sie studierte Literaturwissenschaft in Tokyo, bei Sigrid Weigel in Hamburg und promovierte an der Universität Zürich. Seit 1991 ist sie als freie Schriftstellerin tätig. Sie schreibt in deutscher und japanischer Sprache, Prosa, Lyrik, Romane, Essays, Theaterstücke. Ihre erste Veröffentlichung war 1985/86 ein Japan-Lesebuch, erschienen bei konkursbuch. Ihr erstes deutsches Buch *Nur da wo du bist da ist nichts* erschien 1987, ihr erstes japanisches *Sanninkanka* 1992. Tawada erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter Akutagawa-Sho, der angesehenste japanische Literaturpreis, Lessing-Förderpreis, Sei Ito Literaturpreis, Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung, Distinguished DAAD Chair for contemporary poetics 2015 an der New York University, Kleist-Preis 2016. Am 18. Januar 2018 wurde ihr von Ministerpräsidentin Manu Dreyer die wichtigste literarische Auszeichnung des Landes Rheinland-Pfalz überreicht: die Carl-Zuckmayer-Medaille.

**CÉCILE WAJSBROT** wurde 1954 als Tochter geflüchteter polnischer Juden in Paris geboren. Sie studierte Literaturwissenschaft und arbeitete anschließend als Französischlehrerin und Literaturredakteurin. Heute lebt sie als freie Schriftstellerin in Paris und Berlin. Sie übersetzt aus dem Englischen (u. a. Virginia Woolf) und Deutschen (u. a. Marcel Beyer und Wolfgang Büscher). Mit ihrem Roman *Aus der Nacht* wurde Cécile Wajsbrot für den Prix Théophraste Renaudot und den Prix Femina nominiert. Ihre Romane thematisieren oftmals die Shoa in Deutschland und Frankreich sowie das daran anschließende Schweigen, dem sie das Erinnern entgegensetzt. Cécile Wajsbrot war 2007 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. 2016 erhielt sie den Prix de l'Académie de Berlin, seit 2017 ist sie Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

**FABIO MORÁBITO** wurde 1955 in Alexandria (Ägypten) geboren, verbrachte seine Kindheit in Mailand und lebt seit 1970 in Mexiko. Er ist Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Übersetzer; er übersetzt aus dem Italienischen, seiner Mutter-

sprache. Eigene Werke, Lyrik wie Prosa, schreibt er jedoch auf Spanisch. Fabio Morábito war 1998/99 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Für seine Arbeiten wurde er mehrfach ausgezeichnet, darunter 1991 der Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1995 der Carlos Pellicer Preis, 2006 der Premio Antonin Artaud de Narrativa. In deutscher Sprache erschienen sind bisher *Die langsame Wut* und *Das geordnete Leben*.

## Das Produktionsteam

**ELENA MENDOZA** wurde 1973 in Sevilla, Spanien, geboren. Sie studierte Germanistik und Klavier, dann Komposition u. a. in Düsseldorf bei Manfred Trojahn und in Berlin bei Hanspeter Kyburz. Stipendien führten sie an die Internationale Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main, an die Akademie Schloss Solitude in Stuttgart und Villa Serpentara in Olevano Romano (Akademie der Künste Berlin). In den vergangenen Jahren hat sie mit einer Vielzahl eigenwilliger Kompositionen auf sich aufmerksam gemacht. Diese erforschen auf unterschiedliche Weise das Thema Klangfarbe und die Dramaturgie musikalischer Abläufe. Immer geht es um die künstlerische Befragung der Welt, um das »fortwährende Infragestellen von Wirklichkeiten«, wie sie selbst ihre Motivation und den Gegenstand ihres Komponierens benennt. Ihren Werken wohnt ein starkes theatrales Moment inne, die Instrumentalwerke sind häufig Experimentierfelder für die musikalischen Arbeiten, in denen sie Instrumentalisten, Sänger und Schauspieler gleichberechtigt in den szenischen Prozess einbindet. Mit dem Regisseur Matthias Rebstock verbindet sie seit 2004 eine enge Zusammenarbeit. Nach *Niebla* für das Europäische Zentrum der Künste Dresden Hellerau (2007) und *La ciudad de las mentiras* für das Teatro Real Madrid (2017) ist *Der Fall Babel* die dritte gemeinsame Musiktheaterproduktion. Mendozas Werke finden sich in den Spielplänen aller wichtiger Festivals und Organisationen für Neue Musik, darunter Ars Musica Brüssel, Wittener Tage für neue Kammermusik, Eclat Stuttgart, MärzMusik, Ultraschall Berlin, Steirischer Herbst Graz oder Musica Viva München. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, beispielsweise den spanischen Premio Nacional de

Música 2010, den Musikpreis Salzburg 2011, den Kunstpreis Berlin 2017 oder den Heidelberger Künstlerinnenpreis 2019. Sie lebt in Berlin, wo sie als Professorin für Komposition an der dortigen Universität der Künste unterrichtet.

**MATTHIAS REBSTOCK**, 1970 geboren, arbeitet als Regisseur im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters. Schwerpunkte seiner Arbeit bilden Stückentwicklungen im Grenzbereich zwischen Musik, Theater und digitalen Medien sowie Uraufführungen von Musiktheater und neuen Opern. Aus der Zusammenarbeit mit Elena Mendoza sind bisher entstanden: *La ciudad de las mentiras* für das Teatro Real Madrid (2017), *Niebla* für das Europäische Zentrum der Künste Dresden Hellerau (2007) sowie *Visiones – Ficciones*, eine Zusammenstellung szenischer Kompositionen von Elena Mendoza, José María Sánchez-Verdú und Michael Hirsch mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart für das ECLAT Festival Stuttgart (2009). Zu seinen weiteren Schwerpunkten zählen Formen dokumentarischen Musiktheaters und ortsspezifische Inszenierungen und Installationen zu politischen oder philosophischen Fragestellungen, zuletzt zum Beispiel *Funkhaus Weimar – Mit Nietzsche auf Sendung. Eine musiktheatrale Spurensuche nach dem Neuen Menschen* als Bespielung der Nietzsche Gedächtnishalle in Weimar im Rahmen des Kunstfests Weimar 2018. Oder die internationale Koproduktion *Büro für postidentisches Leben* (GREC Festival Barcelona und Neuköllner Oper Berlin) mit Texten von Tilman Rammstedt. Rebstocks Arbeiten sind auf zahlreichen nationalen und internationalen Festivals und Bühnen zu sehen, darunter Teatro Real Madrid, Nationaltheater Mannheim, Konzert Theater Bern, Konzerthaus Berlin, Biennale für Musiktheater München, Kunstfest Weimar, GREC Festival Barcelona, Salzburg Biennale für Neue Musik, musicadhoy Madrid, New Music Festival Stockholm oder Música Nova Sao Paulo. Er ist Professor für Szenische Musik an der Universität Hildesheim und Autor von zahlreichen Büchern und Artikeln zu Formen der Inszenierung von Musik sowie zur Geschichte und Ästhetik der Neuen Musik.

**WALTER NUSSBAUM** studierte Kirchenmusik und Dirigieren, war bis 1992 Kantor in Heidelberg und danach bis 2015 Professor für Chorleitung und Dirigieren an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 1992 gründete er die SCHOLA

HEIDELBERG und das ensemble aisthesis. Seine Schwerpunkte reichen von der frühen Vokalmusik bis zu Vokal- und Instrumentalwerken der Gegenwart. Er arbeitete u. a. mit Komponisten wie Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Bernhard Lang, Caspar Johannes Walter, Hans Zender, Johannes Kalitzke, Carola Bauckholt, Rebecca Saunders, Georg Friedrich Haas, Peter Eötvös, Salvatore Sciarrino u. a. eng zusammen und entdeckte das kompositorische Oeuvre von René Leibowitz. Er war an zahlreichen Uraufführungen und Musiktheaterproduktionen beteiligt, darunter bei den Bregenzer Festspielen oder am Nationaltheater Mannheim. Er kooperierte u. a. mit den Salzburger Festspielen für die Aufführung von Nonos *Prometeo*. Dirigate führten ihn u. a. zur Biennale Venedig, zu der Salzburg Biennale, zum Steirischen Herbst, zu Milano Musica, zu musica viva München, zu Ultraschall Berlin, zu den Witterer Tagen für neue Kammermusik, zu den Schwetzingen SWR Festspielen, zum Tongyeong Festival. Für seine CD-Einspielungen wurde Nußbaum mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Diapason d'Or und Choc du Monde de la Musique.

**BETTINA MEYER**, geboren 1968 in Hamburg, studierte Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule der Künste Berlin (heute Universität der Künste Berlin). Seit 1995 arbeitete sie freischaffend als Bühnen- und Kostümbildnerin und seit 2009 ist sie Ausstattungsleiterin am Schauspielhaus Zürich. Engagements führten sie u. a. an Theaterhäuser wie die Schaubühne am Lehniner Platz, das Deutsche Theater Berlin, die Bayerische Staatsoper, das Bayerische Staatsschauspiel, das Wiener Burgtheater, das Theater Basel, die Vlaamse Opera, das Teatro Real Madrid und zu Festivals wie den Salzburger Festspielen und dem Wagnerfestival Genf. Mit der Regisseurin Barbara Frey arbeitet Meyer seit 1996 regelmäßig zusammen, andere Produktionspartner waren die Regisseure Stefan Bachmann, Ruedi Häusermann, Christoph Marthaler, Alexander Schulin, Guy Joosten, David Herrmann und die Regisseurin Heike M. Goetze. Die Uraufführung von *Der Fall Babel* ist die zweite Arbeit mit Elena Mendoza und Matthias Rebstock.

**SABINE HILSCHER**, geboren 1977 in Stuttgart, absolvierte ihr Studium der Bildenden Kunst bei Dieter Hacker und Kostümbild bei Martin Rupprecht an der Universität der Künste Berlin. Während ihrer Assistenzzeit an den Bühnen der

Stadt Köln und freien Assistenzen u. a. bei Achim Freyer gründete sie mit Matthias Rebstock das Musiktheaterensemble leitundlause. Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden (Ur-)Aufführungen im Bereich der Neuen Musik. Regelmäßig arbeitet Hilscher mit Matthias Rebstock, Miriam Tscholl, Ruedi Häusermann, Daniel Ott und dem Choreografen Martin Nachbar zusammen. Hilscher ist international für Oper, Schauspiel, Tanz und Musiktheater tätig. Engagements führten sie u. a. ans Nationaltheater Mannheim, ans Staatstheater Stuttgart, ans Schauspielhaus Zürich, ans Deutsche Theater Berlin, an die Neuköllner Oper Berlin, ans Teatro Real Madrid, zum Festival für Neue Musik Rümlingen, zum Kunstfest Weimar, zur Biennale München. Seit 2004 hat sie verschiedene Lehr- und Werkaufträge für Kostüm, Bühne und Performance an der Universität Hildesheim und der Universität der Künste Berlin.

**ULRICH SCHNEIDER** wurde in Hamm/Westf. geboren. Er studierte in Aachen und Berlin Bergbau, Theater- und Veranstaltungstechnik. Von 1991 bis 1995 war er u. a. als Beleuchtungschef am Schauspielhaus Köln, von 1995 bis 1999 an der Berliner Volksbühne unter Intendant Frank Castorf und von 2001 bis 2014 bei den Nibelungenfestspielen Worms. Seit 2015 ist Schneider Lichtdesigner und Beleuchtungschef der Bad Hersfelder Festspiele. Seit 1999 arbeitet er außerdem als freischaffender Lichtdesigner und Bühnenbildner im Bereich Oper, Schauspiel, Tanz, Museums- und Ausstellungsbeleuchtung. Er entwarf das Lichtdesign u. a. für Inszenierungen von Christoph Marthaler, Lars Ole Walburg, Karoline Gruber, Lydia Steier, Nikolaus Lehnhoff, Karin Baier, Olivier Tambosi, Joachim Schlömer, Christoph Schlingensiefel, Günter Krämer oder Gil Mehmert. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Schweizer Komponisten und Regisseur Ruedi Häusermann und dem Regisseur Roman Hovenbitzer. Als Lehrbeauftragter unterrichtet er Lichtgestaltung an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und der Beuth-Hochschule Berlin.

**JOACHIM HAAS**, geboren 1968 in Stuttgart, studierte Akustik, Kommunikationswissenschaften und Nachrichtentechnik an der Technischen Universität in Berlin. Zudem absolvierte er eine umfangreiche Ausbildung in Flöte und Saxophon. Nach Abschluss des Studiums erhielt er ein Forschungsstipendium an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona mit dem Schwerpunkt Klanganalyse und Synthese.

Er ist Mitbegründer von Freq-Laboratories und entwickelte für Native Instruments Audio- und Musiksoftware. Seit 2001 ist er als Klangregisseur und Musikinformatiker im SWR Experimentalstudio in Freiburg tätig. Er war maßgeblich bei der Entstehung und Realisierung der Live-Elektronik in Werken von Karlheinz Stockhausen, Vinko Globokar, Mark Andre, José María Sánchez-Verdú und weiteren Komponisten beteiligt. Haas arbeitete als Dozent und Interpret u. a. bei den Stockhausen-Kursen in Kürten, beim Corso d'interpretazione sulle opere di Luigi Nono con live-electronics in Venedig und beim ZKM in Karlsruhe. Als Klangregisseur ist er regelmäßig bei internationalen Festivals und Projekten tätig, wie beispielsweise dem Festival d'Automne à Paris, der Biennale di Venezia und den Donaueschinger Musiktagen. Seit 2007 ist Joachim Haas stellvertretender künstlerischer Leiter im SWR Experimentalstudio.

## Die Interpreten

Ein- und vielstimmig virtuos: Die Vokalsolisten der **SCHOLA HEIDELBERG** sind Meister unterschiedlicher Stile und Vokaltechniken bis hin zu mikrotonaler Intonation, Stimm- und Atemgeräuschen. Unter der künstlerischen Leitung ihres Gründers Walter Nußbaum treffen Werke des 16./17. und des 20./21. Jahrhunderts oft in ungehörter Weise aufeinander: Aus dem intensiven Bezug historischer Aufführungspraxis und zeitgenössischer Musik folgt eine neue Interpretationskultur. Das umfangreiche Repertoire entsteht in engem Austausch mit führenden Komponistinnen und Komponisten der Gegenwart. Vielbeachtet sind die eigenen Kompositionsaufträge, wie etwa in den Werkreihen der Konzertformate *Heimathen* und *Prinzhorn*. Die SCHOLA HEIDELBERG gastiert bundesweit und auf internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, Milano Musica, dem Lucerne Festival, der Biennale in Venedig, der Biennale Salzburg und dem Festival d'automne à Paris. Zahlreiche erfolgreiche Kooperationen gibt es zum Beispiel mit dem Ensemble Modern, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, dem SWR Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern, der Deutschen Radio Philharmonie und dem Gürzenich-Orchester. Die CD-Einspielungen der SCHOLA HEIDELBERG mit

Vokalkompositionen des 20./21. Jahrhunderts wurden mehrfach international ausgezeichnet.

**TOBIAS DUTSCHKE**, geboren 1967 in Woltersdorf bei Berlin, studierte klassisches Schlagzeug an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Er arbeitet als Musiker und Performer im Schauspiel und Musiktheater, komponiert und realisiert Bühnenmusiken u. a. für das Deutsche Theater Berlin, das Schauspiel Hannover, das Theater Baden-Baden und das Staatstheater Cottbus. Mit dem Musiktheatertrio schindelkilliusdutschke entwickelte er zahlreiche Stücke, u.a. für das Konzerthaus Berlin, das Schauspiel Köln und die Neuköllner Oper. Für Deutschlandradio Kultur produzierte er diverse Geräuschkompositionen und Radiofeatures. Seit 2017 erarbeitet er mit dem Kreativorchester der Elbphilharmonie kleine Musiktheaterstücke. Mit Matthias Rebstock verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit in unterschiedlichsten Konstellationen. Nach *Niebla* und *La ciudad de las mentiras* ist *Der Fall Babel* die dritte Zusammenarbeit mit ihm und Elena Mendoza.

Der gebürtige Münsteraner **MARTIN HOMANN** studierte bei Peter Sadlo in München. Nach seinem Diplom 1992 wandte er sich vor allem der zeitgenössischen Musik zu, die heute einen Schwerpunkt seiner Arbeit bildet. Homann war an zahlreichen Tourneen und CD-Produktionen führender Ensembles für Neue Musik beteiligt, darunter das Ensemble Modern, das Klangforum Wien und das SWR Vokalensemble. Viele Jahre arbeitete er mit dem Münchener Kammerorchester zusammen. 2003 gründete er gemeinsam mit Musikkollegen das Ensemble für Neue Musik ascolta, mit dem er mehr als 200 Uraufführungen realisierte. Heute arbeitet Homann als freischaffender Musiker und wirkt bei großen Schauspiel- und Musiktheaterproduktionen mit. Ein weiteres Beschäftigungsfeld stellt für Homann seit 2004 die historische Aufführungspraxis, besonders das barocke Paukenspiel, dar. Hier konzertiert er mit renommierten Barockorchestern wie dem Barockorchester Stuttgart, L'arpa festante München und dem Orchester der Bachstiftung St. Gallen.

Die gebürtige Hildesheimerin **ALMUT LUSTIG** studierte zunächst Schulmusik, später Klassisches Schlagzeug mit Schwerpunkt zeitgenössische Musik an der

Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Schon während ihres Studiums spielte sie in verschiedenen Orchestern, zum Beispiel des HR, des NDR Hannover und dem DSO Berlin, und sammelte Erfahrungen in zeitgenössischer Musik (u. a. in der Zusammenarbeit mit Karlheinz Stockhausen, Helmut Oehring, Rebecca Saunders, Ulrike Haage), in Theatermusik (zum Beispiel am Staatstheater Hannover, der Schaubühne Berlin, dem Berliner Ensemble, der Volksbühne Berlin) sowie in Experimenteller Musik (u. a. mit dem Ensemble »aroseis«). Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland folgten. Seit 2005 führt insbesondere die Zusammenarbeit mit der argentinischen Choreographin Constanza Macras und deren Ensemble dorkypark Almut Lustig als Musikerin und Komponistin zu Theater- und Tanzfestivals weltweit. Almut Lustig lebt in Berlin.

**AYANO DURNIOK** ist eine deutsch-japanische Schauspielerin, die in Berlin lebt. Sie ist in einem breit gefächerten Genre-Spektrum zu Hause: Theater, Musiktheater, Tanztheater, Film. Ihr schauspielerisches Können, das von Zurückhaltung aber auch Natürlichkeit geprägt ist, sowie ihr musikalischer Ausdruck, den sie an der Oper erworben hat, werden in Kritiken hervorgehoben. Sie ist Preisträgerin für »bestes Schauspiel« des Ersten Asiatischen Festivals der Theaterschulen. Ihr Debüt als Schauspielerin hatte sie in der Hauptrolle der Nina in Tschschow's *Möwe* mit dem Theater Project Tokyo. Weitere Rollen waren die Titelrolle in Igor Strawinskys *Perséphone* mit dem Philharmonieorchester Japan unter der Leitung von Alexander Lazarev oder die Rolle der Frisette in Erik Saties *Die Falle der Medusa* bei den Internationalen Sommer Musikfestspielen Kusatsu. Durniok studierte Schauspiel an der Nihon University in Tokio und Gesang am Conservatoire à Rayonnement Régional in Paris. Sie spielt nicht nur in ihrer Muttersprache Japanisch, sondern auch in deutscher und französischer Sprache. Zur Förderung des deutsch-fernöstlichen Austauschs in der Filmkultur gründete sie die Manfred-Durniok-Stiftung.

**DAVID LUQUE** wurde in Madrid geboren, studierte englische Philologie in seiner Heimatstadt und begann seine berufliche Laufbahn als zweisprachiger Schauspieler bei mehreren englischen Ensembles. Sein Schauspielstudium absolvierte er bei María del Mar Navarro, die ihn nach der Methode des französischen Schauspielers

und berühmten Pantomimen Jacques Lecoq unterrichtete. Tanz studierte er bei Francisc Bravo und Akrobatik bei Helena Lario, Gesang und Musik am Konservatorium Maestro Barbieri. Von 2000 bis 2008 war er Ensemblemitglied des Teatro de la Abadía in Madrid. Zu seinen letzten Schauspielproduktionen gehörten *Ayuda* in der Regie von Fefa Noia, *Büro für Postidentisches Leben* in der Regie von Matthias Rebstock an der Neuköllner Oper Berlin oder *La Ciudad de las Mentiras* ebenfalls in der Regie von Matthias Rebstock am Teatro Real Madrid oder *La golondrina* in der Regie von Paula Paz am Cervantes Theatre London. Auch auf der Kinoleinwand ist Luque anzutreffen. So war er u. a. in Paul McGuigans *The Mystery of Wells* und in Miloš Forman *Goya's Ghost* mit Natalie Portman zu sehen. Zusammen mit der Regisseurin Fefa Noia gründete er 2011 die Theatergesellschaft Los Lunes. Luque arbeitet außerdem als Übersetzer für Alba Editorial, für die er englischsprachige Romane ins Spanische übersetzt.

Das **SWR EXPERIMENTALSTUDIO** versteht sich seit seiner Gründung 1971 als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Mit der Entwicklung neuer Instrumente wie Halaphon, Matrixmixer oder AREC-Mischpult setzt es für live-elektronische Klangumwandlungen und -bewegungen richtungsweisende Akzente. Durch die enge Zusammenarbeit von Komponisten wie Stockhausen, Boulez, Schnebel, Globokar, Nunes und insbesondere Nono mit dem Team des Experimentalstudios sind zahlreiche innovative und bedeutende Werke entstanden, die heute zum festen Repertoire der Neuen Musik zählen. Als herausragender Klangkörper ist das SWR Experimentalstudio mittlerweile bei allen wichtigen Zentren der Neuen Musik mit oftmals exemplarischen Aufführungen präsent. Unter den Interpreten, die durch langjährige Zusammenarbeit mit dem Studio in Verbindung stehen, finden sich herausragende Musikerpersönlichkeiten wie Mauricio Pollini, Peter Eötvös, Daniel Barenboim, Carolin und Jörg Widmann, Irvine Arditti und Roberto Fabbriciani. Durch die Vergabe von jährlich bis zu 20 Arbeitsstipendien ermöglicht es heute der jüngeren und mittleren Komponistengeneration die Entwicklung und Aufführung von live-elektronischen Werken mit integriertem nun digitalen Equipment. Nach Hans-Peter Haller und André Richard übernahm 2006 Detlef Heusinger die künstlerische Leitung.

# 0€ Kontoführung

## beim SpardaGirokonto\*



ZINS AWARD 2018  
ZINSEN & SERVICE  
**BESTES  
GEHALTS-  
KONTO**  
Regionale Anbieter  
Filiale  
Geldingang 2.000 Euro  
18 Anbieter  
www.diaq.de/zins-award/

## Wechseln Sie schnell und bequem zum besten Gehaltskonto in Baden-Württemberg!

**Sparda-Bank**

sparda-bw.de

\* SpardaGirokonto für Mitglieder bei Erwerb von 52€ Genossenschaftsanteil mit attraktiver Dividende.



## Kultur zu schätzen, heißt für uns sie zu fördern.

Mit seinem kulturellen Engagement wirkt FUCHS als standortverbundenes Unternehmen an der Zukunftsaufgabe mit, die Metropolregion Rhein-Neckar zu einem der attraktivsten Lebens- und Wirtschaftsräume im Herzen Europas zu machen.

FUCHS PETROLUB SE  
[www.fuchs.com/gruppe](http://www.fuchs.com/gruppe)



17.–20.10.2019

Informationen: [swr.de/donaueschingen](http://swr.de/donaueschingen)  
Karten: [reservix.de](http://reservix.de)

# Donau- eschin- ger Musik- tage

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES

  
Baden-Württemberg

 Donau-Reservix

»SWR2 ..... SWR» CLASSIC

 ernst von siemens  
musikstiftung

## PROBENFOTOS

S. 11, 12/13, 14/15, 24/25, 26/27, 50/51 Mitglieder der SCHOLA HEIDELBERG, S. 20 Elena Mendoza und Matthias Rebstock, S. 23 v. l. n. r. Ulrich Schneider, Matthias Rebstock, Bettina Meyer, Joachim Haas, Elena Mendoza, Sabine Hilscher, Walter Nußbaum, S. 28 David Luque, S. 46 Tobias Dutschke, S. 47 Almut Lustig, Martin Homann

## IMPRESSUM

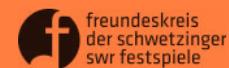
*Textnachweise:* Die Texte S. 8-21 sind Originalbeiträge von Jens Schubbe für dieses Programmheft. *Bildnachweise:* Titel: Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel dem Älteren, akg-images · S. 6 Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel dem Älteren (Rotterdammer Version), Quelle: Wikimedia · Probenfotos von Elmar Witt

*Herausgeber* Schwetzinger SWR Festspiele gGmbH in Verbindung mit dem Südwestrundfunk, Hans-Bredow-Straße, 76530 Baden-Baden, Schwetzinger-swr-festspiele.de · *Redaktion* Heike Hoffmann (V. i. S. d. P.), Jens Schubbe, Bianca Duschinger · *Gestaltung* Fernkopie, Berlin · Programmänderungen vorbehalten

## GESELLSCHAFTER

Südwestrundfunk  
Rhein-Neckar-Kreis  
Stadt Schwetzingen

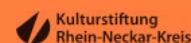
## FÖRDERER



## SPONSOREN



## PARTNER



## DIE SCHWETZINGER SWR FESTSPIELE SIND MITGLIED BEI



ICH HABE ANGST  
ZU FALLEN.  
DER BODEN  
ZITZERT.

WANKEN