

Expoz im Briefform an Helmut Zölner

Nähere Ausarbeitung des Waldkonzert

In einem Punkt verlangt die Oper vom Hörer durch "wunderzaubern" im letzten Jakt vom Publikum etwas Außergewöhnliches. Ich sprache nicht vom statischen Handlungsvorlauf und all den andern Dingen. Ich spreche von der maximalen Aufmerksamkeit, die außerordentliche Konzentration auf die Wahrnehmung, das Hören von Tönen und Geräuschen, die so extrem leise waren, dass selbst das Knistern von Bombenpapier, das Blättern im Programmheft, selbst das Rasseln eines Kleides im Publikum schon gestört hätte. Das Eine sollte Schalle im Auditorium zu erzeugen kaum nur gelingen, wenn die überwiegende Mehrheit der Zuhörer eine solle Forthaltensweise nicht seit langem erlernt und eingeübt haben, und von dem qualitativen Zugang überzeugt sind, für die Dauer einer Theateraufführung die Gedankenreise des eigenen Körpers zurückzuhalten, über zwei - drei - oder fünf Stunden still zu sitzen und zu erwarten. Und in dieser Zeit nur Auge, und vor allem nur Ohr zu sein.

Das wir Beifürbe nicht immer so - nicht immer vor das Publikum davon überzeugt, im Theater sich auf das Hören und Schen zu konzentrieren und die Hauptrolle der Bühne, den Solospielern zu überlassen. Und es spricht vieler dafür, dass dieser Forthaltensmodus wieder verschwindet, oder sich genauso verändert wie ich zum Beispiel die Konzentration und der Geräuselpegel in den Klassenzimmern verändert hat. Welche Rolle spielt in den Köpfen der Schüler, was der Lehrer zu sagen hat, und wie unfehlig ist ein Fortschritt dazu das eigene Unterrichtungs-

Bedürfnis? Dem Bedürfnis, sich zu unterhalten - und dem Bedürfnis, unterhalten zu werden - d.h. bei Bedarf, wenn der Seher zum Beispiel langweilig oder anstrengend wird, das Programm und Unterhaltungsmedium einfach zu wechseln.

Es ist aber - mal abgesehen von all den anderen Problemen mit dem modernen Rechtsdefiziten - auch in der Geschichte des Theaters nach Meinung von Parry so, dass sich das Publikum für die Ereignisse auf der Bühne eher weniger interessiert, als nur in den normalen Fällen, dafür aber umso mehr für viele andere interessante. Noch vor 150 bis 200 Jahren kann man davon ausgehen, dass in den meisten europäischen Musiktheaterhäusern selbstverständlich während der Aufführung geredet, gegessen und getrunken, gespielt, erledigt, gekuppelt - und in jeglicher Weise unterhalten wurde - die Bühnenmusik war nur der untermalende Hintergrund für Gespräche und Handlungen, die viel anderswo abgespielt und die wichtiger waren als die Künste. Die Wichtigkeit des sozialen Ortes Oper hing nicht in erster Linie von der Musik und dem Spektakel ab.

Das war nicht überall so - von Region zu Region unterschiedlich ausgeprägt, die Konfession spielt eine Rolle, ob es sich um ein höfliches Theater handelt oder um ein bürgerliches, das von der Formierung der Sitten und den Tageseinheiten lebt. Was ich in dieser Theatervorstellung abgesetzt hat, was das Publikum vom Theater überhaupt mitbekam (und warum es sich dafür erst in zweiter Stunde interessierte), welchen Einfluss die Inhaltswünsche der Zuschauer auf die Handlungsvorläufe der Opern, oder allgemein ihrer dramaturgischen Struktur hatten, von all dem macht man heute wenig Vorstellung. Vor allen Dingen, was in den meisten (aufwendigeren) Filmen, die sich einen Sturm über ein historisch ausgestattetes Publikum leisten können, mit 100ten Statisten, Kostümen und Verzierung, in der Regel eine andere Geschichte erzählt wird: Nämlich die romantische Geschichte eines genialen Künstlers, der die Bühne beherrschte und Kraft seines Genies das Publikum augenzwinkend zum schwulen Brüllen. Es ist die Mängel, dass die Qualität

da kommt das Publikum dazu verführt, lieber zu schwärmen, denn zu reden, aus Angst, etwas Besonderes zu verpassen. Etwas Antikörnisch, Unwiederbringlich. Oder gar Epiphane.

Die historischen Zeitzeugen erzählen etwas anderes: Das Publikum bis etwa 1850 redete nur gelegentlich hin, gewöhnlich schweigend und bewundernd der Besonderen Leistung eines Startenors in seinerarie - oder einer Sopraniatin - applaudierte, jubelte - vorlangte ein doppoco - und wandte sich im Folgenden wieder anderen Dingen zu. Da Ops bis 1850 hatte genau diesem Rhythmus zu folgen: eine Bravour - die für den Tenor, eine für die Sopraniatin - und für den Rest des Abends eine Musik und eine Handlung, die nicht langwirkt aber auch nicht stirbt, wenn sie ohne Gesellschaft wiederauftreten mit anderem Geschick.

Es liegt vor über dieses Thema jetzt eine wundervolle Theaterwissenschaftliche Abhandlung vorarbeiten, einschließlich einer soziologisch abgesetzten Prognose, wie sich das Verhalten des Publikums in mittelfristiger Zukunft voraussichtlich verändern wird und damit einhergehend die Dramaturgie der Bühnenabläufe. Wir aber wollen einen Film zu diesem Thema gestalten - und das bedeutet, nicht nur eine Tochter anderer Völfe aneinander vorneiden, abwechselnd mit mehr oder weniger ausgewählten Paraphrasen abgedrehten Gemälden und Kupferstichen aus der Epoche noch vor der Erfindung der Druckerei und den auf ihnen erkennbaren bemerkenswerten Sichtweisen herum.

* Frage nach der

Selbst mehr planen wir eine filmische Erzählung, die - dem Thema durchaus angemessen - auch diese Zuschauer unterhalten wird, die sich für das Historizität der historischen Aufführungspraxis genauso wenig freuen werden wie für die Erkenntnis, dass das Schweigen in den Theatern sehr eng mit den Bildungsprogrammen des französischen Bürgertums verbündet war. Das Stiff-Sitzon-Brennen ist Voraussetzung für das Gomen-Wollen, die Bildung, und die

ist Voraussetzung für Kinoerfolgen. Wir aber möchten und produzieren ein Film für ein post-bildungsbürgliches Publikum, das sich nicht fragt, warum und seit wann es vorgezogen vor der Kinoleinwand oder der Bildschirme sitzt, sondern das einfach nur unterhalten werden will.

Aus diesem Grund haben wir uns folgende vom doBumandamie gedrehte Gedanke ausgedacht:

Nennen wir sie Charlotte und Jonathan. Sie sind beide Studenten einer Klausenschule, also der Theaterakademie in Augsburg oder Mainz und erfahren bei einem Seminar oder Vorlesung von einer tollen Umgereimtheit in der Zauberflöte, die ihr sie aber nicht im Wege standen, zur erfolgreichsten Oper der Weltliteratur zu avancieren. Sie kann eine Geschichte, die vorne und hinten nicht zusammen passt und allen Regeln der Kunst einer guten Erzählung widerspricht, trotzdem ein Publikumsliebling werden. Die Antwort:

"Der können schon wegen...", mag sie nicht befriedigen. Auch andere Opern haben Schäme schon und sind längst nicht so erfolgreich. Wie ein Action-Thriller heute im Kino bietet diese Oper etwas von allem, was das Herz begeht: grandiose Kämpfe mit riesigen Umgereim, Rache, Hass, Intrigen, genau wie hinreisende Liebesszenen und einfallsreiche Klamaufz. Am Ende ziegt auf wunderbare Weise selbstverständlichkeit das Gute. Aber auch andere Opern sind so geschickt und längst nicht so beliebt. Eine Erklärung könnte sein, dass eine zusammenhängende und logische Handlung für die Zuschauer zu Mozarts Zeiten gar nicht so sehr anstand. Weil sie nur von Zeit zu Zeit dem Gedanken auf der Biene ihrer Bedeutung erlaubten, von Aktion zu Aktion, und beinahewegs faszinierend. Die meiste Zeit war das Publikum mit sich selbst beschäftigt, die Oper war nur dann im Zentrum der Aufmerksamkeit, wenn sie im jeweilige Moment etwas Besonders zu bieten hatte. Von daher könnte man den Erfolg der Zauberflöte zu Mozarts Zeiten verstehen, nicht warum sie ein evergreen geblieben ist.

Um den Erfolg des Sauborftöde zu verstehen, muss man vorstehen, wie sich das Publikum in einem Wiener Soffiettotheater um 1800 verhalten hat. Und da, Original in Wien, das Freihaus Theater oder längst nicht mehr existent - ~~muss man die~~ suchen und die beiden - Charlotte und Jonathan - Theaters mit ähnlichen Grundrissen, mit der Abseits, am Rand der trahierbar und anderer Spuren und Hinweise, Inhaltspunkte zu finden für eine Trilogie vergangener Verhältnisse werden. Nach längster Suche fanden sie in Italien - zunächst im drabro communale da Bologna.

Beschreibung

Die hier erzählte Sonderziele wird im tatsächlichen Film wenn überhaupt im Rückblenden erzählt. Der Film beginnt mit der Ankunft der Protagonisten in Bologna. Sie haben sich gehegt wie vorgedacht, um pünktlich um neun Uhr an den Südeneingang des Theaters zu sein. Der freundliche Pächter weiß von einer Vorabredung nichts. Er hat die betreffende Dame auch schon seit längerer Zeit nicht mehr gesehen, aber das frage ja nichts. grundsätzlich schimme es, dass sie am Theater arbeitet. Man könnte also nichts anderes tun, als zu warten, und bittet sie im Flur Raum hinter der Pächters Loge Platz zu nehmen. Gern da sitzen sie nun und beobachten einiges Treiben. Sie setzen auf den Knie ihres Kammerequipements. Dann nach kurzer Zeit polt Céline auf, dass es die immer gleiche Personen sind, die durch diesen Flur eilen. Mal vom linken nach rechts. Mal die Treppe hoch, mal in den Türen im hinteren Teil. Manchmal kommen Menschen von einer Seite wieder, die sie so schnell gar nicht erreichen können. Einer der vorbeihastenden Menschen bringt zwei Espresso. "Wir saßt so aus; als ob dir das gebraude könnt." Mit wem wird dir verabredet? "Nan, die kommt nie so früh." Aber wenn sie kommt, wird sie nicht zu übersehen sein." "Vor sie hat die Schlüssel, nur sie kann die Erlaubnis geben - ich kann euch leider nicht hineinlassen." Dieser Film beginnt also mit Warten.

Die durch den Flur Preuzenden Menschen tragen verschiedenste Gegenstände von links nach rechts - von hinten nach vorne. Die Auseinandersetzung einer Esteban-Bests, aufwendige Garderoben am Kleiderstandort oder Bügeln, Spiegel, Kleidungsstücke. Charlotte Béaupré, das Italienciné, das hier gesprochen wird, habe sie noch nie gehört. Es entpuppt sich ein Dialog zwischen ihr und Jonathan, der nur zu Beginn im Raum zu sehen ist, und aber durch den gesamten Film wieder im Off porträtiert, als würden die beiden die Bilder ihrer Erinnerung im Nachhinein kommentieren. Und dieser Dialog ist an seinem Anfang ein handfestes Streit - ein Streit darüber, wer denn diese Vereinbarung getroffen hätte und ob Charlotte wieder gewesen sei, dass tatsächlich dieser Tag gemeint gewesen sei - sie habe, sagt sie zuerst wochenlang hinter dieser Dame hergeleckt, dann habe sie sich herausgestellt, dass sie zwar die internationale Präsidentin dieses Theaters sei, aber nur italienisch sprache und deswegen habe sie sich alle Abende noch einmal beschäftigen lassen. Schließlich per Email - ob er sie denn für blöd hält. Im Hintergrund hört man das Stimmen von einem Orchester. Seltsam eigentlich, dass man die ganze Zeit keinen einzigen Musiker durch den Büdner eingang hat hereinkommen sehen. Es muss also noch einen anderen Eingang geben. Bist Du sicher, dass wir an diesem Eingang vereinbart sind? Wahrheit soll ich das wissen! Wir könnten ja mal fragen. Dann fragt Du doch. Mache ich gerne aber mich vorsticht hier Reiner. Dann sag mir was ich fragen soll. Weißt du dass es hinterher wieder heißt ich hätte nicht das Richtige gefragt und das wichtigste vergessen. Mache ich doch nie behauptet. Ich habe gesagt, dass wir nur Fotos machen wollen, dass wir niemanden stören, weil wir kaum eigenes Blut brauchen, und dass uns niemand stört. Dass wir den ganzen Tag über nur Mäuschen spielen. Mache ich etwas vergessen. Ich gehe jetzt und frage, ob es noch einen anderen Eingang gibt. Sonst noch etwas dor Herr vielleicht ein Belcato Panino? Und sie verzweifelt Rüstung Pfeilhut, mit wütenden Sätzen. Naum ist sie um die Ecke gebogen kommt aus genau ihrer Richtung eine nackte Frau gelaufen, die ihr eigentlich hätte begegnen müssen, aber sie sieht

ganz selbstverständlich an ihr vorbeigelaufen zu sein. Es kommt ihm außerdem so vor, als habe er diese Frau schon mehrfach gesehen, als eine von den Menschen, die all die wunderbaren Dinge und die Gründe gefragt haben. Jonathan ruft sie die Agon- und in diesem Augenblick ist diese Frau auch schon wieder verschwunden, als hätte es sie nie gegeben. Aber er hat auch gar keine Zeit, über dieses Phänomen noch zu denken, da ist Charlotte schon wieder zurück, was ihm auch eigenartig vorkommt. Warst du... fragt er, aber sie er seinen Satz beendet hat, antwortet sie, dass es Prämen anderen Eingang gäbe, sie aber jetzt die Nummer des Telefonsino habe, um könnten sie also versuchen anzu rufen, vielleicht habe sie unsere Vereinbarung ja vielleicht vergessen oder er sei "er etwas da zuviel gekommen, das Börne ja alles sein - woraufhin er etwas derangiert fragt, wo von sie denn rede? Von dieser Frau, sagt sie. Ob sie diese Frau gesehen habe, fragt er. Nein, meint sie, habe sie nicht, schließlich waren wir ja auf eiem Sat bold zwei Stunden. Zwei Stunden, die sie auch mit anderem hätte zubringen können in diesem Prachtstück Hotel. Nein, meint er, diese Frau, diese makellose Frau, die genau aus diesem Flur gekommen sei. Welche Frau, fragt sie, wieder etwas gereizt, welche Frau und aus welchem Flur - habe er nichts anderes zu tun als Vergnüge von andern nackten Frauen zu träumen. Abgesehen davon hätten wir ein anderes Problem. Welches? Dein herzzerreißender Präsident habe gerade angekündigt, und habe verkündet, dass er sich überlegt habe, man Börne doch auch mit der Skafabahn vom Hotel ins Theater Fabrik, er habe das im Internet veröffentlicht, das ginge sehr gut, nur einmal umsteigen, auf jeden Fall würde er uns auf seinem Fall das Taxi bezahlen, und die Spesen nur für dich, denn mit mir habe er keinen Vertrag. Er geht wohl davon aus, dass ich hier zu meinem privaten Vergnügen bin. Und die Spesen kann er sich in den Arsch schießen. Hast Du hier ein einziges Restaurant gesehen, wo es unter 80 Euro etwas zu essen gibt. - Nur Pommes und bei McDonalds etwa eine Fischauflaufsuppe kaufen. - Wenn wir mit der Skafabahn dort hin fahren, und uns

Equipment allein durch die Gegend wuschten. In dem Augenblick aus dem Flur in dem sie als Nachte Webevor vorhin verwundert waren die gleiche Frau aus der ungewöhnlichen Prachtung - in einem barocken Kostüm, allerdings nur der Untermantel - also Rokoko und Korsett - mit Perücke und aufwändig geschminkt. Sie geht durch den Flur - man sieht es nicht, dass sie sollte macht, dies als würde auf einem Transportband glätten, und immer auch in perfektem Blick, jedenfalls ihr Gesicht, das niemanden ansieht, nirgendwohin streift. Sie sieht so selbstverständlich drin, als gehöre sie immer schon zu der Einrichtung dieses Gebäudes und auch die anderen Personen, die zufällig gerade durch die Gänge passen, Handwerker in ihren Monturen, aber auch Männer in eleganten Anzügen und Frauen in Kostümen in denen keine Notiz von iDr. - Ich glaube, ich weiß jetzt, won die meint - ~~Was~~ sagt Charlotte, ohne dass Jonathan begreifen würde, worum sie redet - weswegen er entgegnet, um überhaupt etwas zu sagen: "Warum hat er denn bei dir angeknüpft, um dir das zu sagen?" - "Um wem redest du?" - Charlotte immer noch etwas verwirrt von der barocken Pracht - "Unserem herzallerliebsten Produzenten." - "Hast du das gerade gesagt?" - "Ich sehe nicht vorhin an dir vorbeigelaufen?" - "Das würde ich aber".

Es Klingelt Ihr Telefon. Jonathan: "Wehrdeinlich wieder unser Produzent, der uns verkündet, dass er uns die Roaminggebühren nicht erstattet." - "Nein", sagt Charlotte, "es ist eine italienische Nummer: 'Pronto!'" - Er: "Wie man in einem solchen Kleid überhaupt atmen kann? Mir reicht der Blick schon... es ist der Natur ein wenig nachgeholfen worden." Sie: "Sì - natürlich. Claro!" Er: "Was ist denn dann?" Sie: "Unsere Prinzessinnen... (auf italienisch weiter) Wir wollen nur ein paar Fotos machen, das hätte ich Ihnen ja schon geschnieben, uns stört es nicht, wenn auf der Bühne Proben stattfinden oder was auch immer, und wir arbeiten auch nur mit wenig Sicht, d.h. wir stören niemanden und uns stört niemand, wir sind einfach nur ein paar Mäuschen wenn es recht ist. Wir suchen nach Spuren, wie soll das Publikum im 18ten, 19th Jahrhundert verhalten hat, vielleicht finden wir ja etwas. Ja gut." - Sie (wieder deutsch): "Sie kommen gleich!"

Auftritt Else. Klein vollkommen im Kostüm, das ihr Mützen fehlt aber die Fettpolsterchen nicht verbirgt. Kurzer Rock auf fallend hohe Absätze sehr aufgebracht. Kurze rote Haare. Sie habe erklärkt sie noch vor jeglicher Begegnung ihr erkantete Großmutter versorgen müssten, aufgrund seines wegen des Straßens der Kindergarten geschlossen und weil die Fenster zu Ende sind habe sie unendlich lange im Stau gestanden und sie hätte selbstverständlich angerufen, wenn sie ihr Kleidungsstück in der Ausprägung zu Hause habe liegen lassen hoffentlich habe sie es zur Haufe liegen lassen es könnte ja auch sonst was sein. Seine Freunde seien bei unseren Arbeitern nicht begeistert, das hätte sie selbstverständlich gerne getan, auch wenn andere Fragen der Sopranistin tönte viel besser beantworten könnte, denn die seien schon seit über 30 Jahren am Hause in verschiedenen Funktionen. Zu jedem Künstler am dem Wänden zu jedem Schlosselkasten habe sie eine Geschichte zu erzählen, er erwartet uns um 12 Uhr unsere Gäste vom deutschen Fernsehen. - "Wir drehen keinen Film, wir werden nur Fotos machen", meint Jonathan trocken. Else, als habe sie ihn verstanden: "Wie bitte? Ich soll ja... aber ich hoffe, Sie kommen auch so zurecht. Ich habe hier einen Schlossel für alle Türen, die es in diesem Theater gibt." die hält einen kleinen Schlüssel für alle Türen, an dem ca. 60-70 Schlüssel angehängt sind, große und kleine, moderne und althandische. "Sie müssen halt ausprobieren, wo welcher passt. Ich muss jetzt Perito gleich gehen, wichtige Termine. Wir sehen uns um 12 Uhr - ich hole sie ab. Ich finde sie schon..." Charlotte: "Und wie verwandt..." Jonathan: "Haben wir jetzt wirklich die Schlossel zu allen Türen in diesem Haus, oder haben wir das nur geträumt?" Charlotte: "Schließlich sind wir garnicht hier, keine 1800 Kilometer mit dem Auto, keine Kisten und Leppern..." - "Keine Kisten für den Produzenten..." "Und was machen wir jetzt?" - "Wir gehen in das Theater..." - "Und wonach seid ihr genau..." - "Wir suchen nach dem, was wir finden..."

Charlotte und Jonathan in verwickelten Gängen der Hinterbühne. Mit Kisten und Taschen beladen. "Hier es wurde die Sache deutlich erleichtert, wenn wir etwas genauer wissen, wonach wir eigentlich

suchen... Ich habe keine Lust, diesen Kram in der Gegend herumzutragen, ohne zu wissen, wofür eigentlich... " - " Spuren... " - " sag' Jonathan, " wir suchen nach Spuren... Wie Menschen sich verhalten, die heute ein Thater besuchen, wissen wir - wir suchen nach Dingen, die dazu nicht passen, die darauf deuten, dass hier in anderen Ecken Dinge geschehen sind, die heute nicht vorstellbar wären. " - " Dinge? " - " Ja - Dinge... "

Sie gelangen über die Seitenbühne auf die große Hauptbühne, auf der Stühle und Notenstände für ein großes Orchester aufgebaut ist. Einige große Instrumente, Kontrabässe sind an die Stühle gelehnt. Offenbar hat das Orchester Pause einer Orchesterprobe. Die Bühne ist ausgespielt leer - kein Kessel. Im Buschraum räumt sich zwischen einigen Menschen im Parterre, unterhalten sich, neben von Charlotte und Jonathan keine Rätsel. " Ich werde ein erstes Bild von der Totale machen. Ich weiß nicht, wozu wir es gebrauchen könnten, aber besser wir haben es. " - " Ja gut " - " Du Bammel, ja komm unterdessen schon mal auszuwärmen, in den Bogen da oben oder sonst wo - ob du etwas findest, was mir interessant vorkommt. Vielleicht gibt es ja Türen, die in irgendwelche Geheimgänge führen... " - " Ich glaube nicht, dass wir in irgendwelchen Geheimgängen finden, wonach wir suchen. Das Geheimnis wonach wir suchen, ist viel offensichtlicher. Es ist so offensichtlich, dass wir es schon jetzt sehen müssten - wir sehen es, aber wir erkennen es nicht. " - " Wobei wir garnicht nach etwas Geheimnisvollem suchen, sondern nach etwas Offensichtlichem. Wann wurde dieses Theater eröffnet 17... hundert " - " 1763 " - " 63 - die Bürger der Stadt Bologna, die es sich haben lassen können, werden nicht in ihr Theater gegangen sein, weil sie etwas zu verborgen hatten " - " Du meinst, das Theater war nicht der Ort, um Geheimnisse zu verborgen. " - " Obwohl das eine interessante Konstellation wäre... " - " Du meinst, Geheimnisse dort zu verborgen, wo es jeder sehen kann. Die offensichtliche Geheimnisse also... " - " Dann rede bitte nach den offensichtlichen Geheimnissen... " - " Was was für Geheimnisse sollen das gewesen sein...? " (Es ist Gestaltungsprinzip dieses Filmes, dass die Dialoge vor allem zwischen den Protagonisten verlaufen, während im Bild schon andere Handlungen zu sehen sind. In diesem Fall also sieht man Jonathan, der ein Panoramafoto macht vom Blick von der Bühne in

der Zuschauerraum, abwechselnd ein und dann das Photo das er macht. während sie durch die Gänge und Fluren hinter den Bogen schaut und mit Strom ihrem Schleuderbund versucht einige Türen zu öffnen. Eine einfache Bogen in der vier Stühle stehen. Sehr schlicht und sehr eng. Eine Blaue Kette in der die Uniform eines Feuerpolizisten hängt und an der Wand eine Schlauch aufgehängt ist. Eine Tür führt zu Toiletten, eingerichtet sehr spartanisch im Stil der 60er Jahre ...) Dorlotte: "1763 eröffnet, seitdem vielenlei modernisiert umgebaut ... (sie öffnet wieder eine der Bogen) .. aber warum bauen sich die Bürger dieser Stadt ein Theater, in dem sie wenig Platz ist ... gut, die Komödie waren vielleicht noch etwas kleiner, aber hatten insbesondere die Frauen nicht aufwendigere ausladende Kleider als heutzutage? Wie kommen die sich hier bewegen? Wollt einmal die Türen sind besonders breit. (sie macht mit den Händen einen Parfrock nach - sieht aus wie ein Pinguin - und versucht durch die Tür zu kommen, was nur gelingt, wenn sie sich rechtlich dreht.) Und wenn ich mich sehe - so mit aufrechter Haltung, den Rücken gerade - ging ja nicht anders in den Kleidern damals - dann sehe ich die anderen Bogen, sehr viele andere Bogen, aber eigentlich kaum die Bühne." - "Die Bauherren müssen gewusst haben, wonach da bauen. Sie haben gebaut, was vom einen verlangt wurde, das genau die Funktion erfüllte, die von einem Haus in diesem erwartet wurde." - "Oh, die schlechte Sicht auf die Bühne wurde nicht als Nachteil empfunden." - "Oder andere Sorten wagten das Nachteil auf." - "Die Sorten zu sehen und gesehen zu werden. Inszenierung stimmt es: Hier zeigte man die Geheimnisse, die man zu verborgen hatte." - "Oder hier zeigte, man, was man zeigen wollte, und verbarg, was man verborgen wollte." - "S, dass es jeder sehen konnte, genau!" - "Wie am Theater!" - "Wie auf der Bühne. Ein Operntheater mit 100 kleinen Büchern." - "Auf denen jeden Tag etwas Neues geboten wurde - im Gegensatz zum Theater, das jeden Tag das gleiche Stück aufführte." - "Die Stoffe brangen wunderlich von Zeit zu Zeit ausgetauscht, erneuert, aber das Programm blieb solange das gleiche, bis es niemand mehr sehen wollte." - "Klar, um Kosten zu sparen. Ein Stück ein Stück zu spielen ist natürlich viel billiger als ... à propos: Hat auch unser Produzent noch mal gemeldet?" (Dorlotte zieht eine größere Bogen auf. Sehen als sie den Schleier ins Schloss steckt, wandert sie sich ab die Mauer und läßt

Stimmen, die sie auf einmal aus der Soge hört. Sie hatte vorher nicht eine Konversation gehabt. Als sie die Türe öffnet, muss sie einen Raum zu sich ziehen, der direkt neben dem Eingang gelegen steht - in einem Flach des 10. Stock und ents. Die Musik ist vom Glück. In der Mitte der Gedächernd größeren Soge ist eine mit edlen Steinen luxuriös bedeckte Tafel aufgebaut, rund herum sitzen alle im Flach gekleidete Männer, gut situierte Bürger - sitzen und stehen, manche haben glas, manche bilden bunte Papiere in den Händen. Am Ende der Tafel thront eine wunderschöne schwanzhaarige Schönheit - ebenso, da sie durch die Gänge geht, jetzt aber in einem herrlichen Kleide, sehr lässig mit kostbaren Juwelen. Sie lädelt - lädelt mit einem Fächer - dass sie im Augenblick, da Charlotte sie am in die Soge tritt, über ihre Brust liegt. Die Männer schauen stumm, manche picken, es ist offensichtlich, dass Charlotte die Freude erfreut. Sie ist entzückend, entzückend - und selbst sofort die Türe wieder - das ganze davon gefühlt nur wenige Sekunden. Sie geht, nachdem sie einmal durchgeadert hat, zu einer nächsten Tür, welche sie auf - die Soge ist leer, wieder eine kleine Soge - beugt sich über die Balkustrade, damit sie Jonathan sieht, dann sie ruft: "Jonathan - Kannst du mal kommen!" - Sie geht zu der Soge hinüber, die sie gerade geöffnet hatte, sie ist leer. Kein Festmahl, kein Mann mehr im Flach, keine italienische Schönheit. Kein Kostüm oder... Jonathan: "Du bist mir gerade ins Bild gelaufen - Danke schön." - dann sie wieder um öffnet, während er seine Kamera zusammen packt. "Hier vielleicht kann ich es retuschieren, ist so und so ungern zu was diese Bilder gut sein werden." Von der anderen Seite kommt ihm eine junge Frau entgegen - er stutzt einen Moment, ob er nicht die Frau sein könnte, die ihm eben im Flur begegnet sein könnte, aber er ist sich unsicher. Er begrüßt sie, da sie offensichtlich auf ihn zukommt - "Bongiorno Signore, Sie gehen gerade noch auf italienisch - Sie entgegenst mit lächeln - was macht Ihr hier, können wir Euch helfen?" - "Ich weiß garnicht, ob wir Hilfe brauchen" während er die Kamera in die Tasche packt, das Statis zusammen klappt. "Stört es Euch, wenn wir etwas proben - die Biene ist gerade frisch und wir wollen die Gelegenheit nutzen." - "Nein, uns stört das überhaupt nicht; wenn es Euch nicht stört - als wir sind ganz keine." - "Was macht

Ihr denn?" - "Wir suchen die offensichtlichen Geheimnisse - und photographieren sie dann." - "Davon gibt es hier eine ganze Menge" - "Zum Beispiel..." - "Es ist ein Theater ohne Theater - es ist nur noch eine Hütte, die zerfällt und daran erinnert, ein Theater gewesen zu sein. Sie haben kein Geld für richtige Aufführungen, so dass die Menschen vergessen, was dieses Theater einmal gewesen ist, sie vergessen sogar, dass sie eines haben - und das einzige, was sie mit Hüt und Not noch gerade zu stehende bringen, ist ein Musical, aber ohne Bühnenbild, weil es dafür kein Budget gibt. Das ist also so ein offensichtliches Geheimnis, dass dieses Haus - diese Bühne wie ein Theater aussieht, aber kein Theater mehr ist." - "Und das wollen wir photographieren, das Theater, das keines mehr ist, und das ich erinnert ein Theater gewesen zu sein. Wir suchen nach den Spuren, die dieser Haus sich erinnert, ein Theater gewesen zu sein." - "Es gibt Spuren, mit ... die nicht ein paar Namen ... das waren Zeiten, es gibt auch jetzt noch ein paar Aufführungen, aber es ist kein Vergleich ..." - "Nein, das meinte ich nicht. Es geht uns nicht so sehr um die Kritik, sondern um das Publikum. Was haben die Zuschauer in diesem Szenen eigentlich gemacht?" - "Oh, sie haben alles gemacht, was Du Dir vorstellen kannst und was Du Dir nicht vorstellen kannst. Eigentlich waren es Bananen." - "Ja, es gibt Beobachtungen davon, und es gibt Parabonische - aber das sind eher Karikaturen und die Parabonische - da sind die Hallionen immer laut und unbeherrscht und zugehört hat sowieso niemand, weil es ja nichts zu laut war." - "Aber ich glaube so war es - alles war hier, was Rang und Namen hatte, und der Saal war voll jeder wollte dabei sein und sie saßen hier in ihrem schönsten Garderoben, aber sie haben nicht zugehört, sie haben nur sich zugehört - sie haben geschnackt und geredet und gefressen und gesoffen, sie haben hier gelebt, als wären sie hier daheim in ihrem Wohnzimmer." - "Und ich weiß so etwas wie die Storcheanlage - die Höntogrund-Beschallung" - "Wir - die Sänger, die Musiker... ja, kann man so sagen, wir waren Dienstleister, die man durch Höntortägen in diese Wohnzimmer hinein gelassen hat, wenn man uns brauchte. Aber manche von uns haben sie gefeiert - die ganz Großen von uns haben sie zu Gott gemacht." Charlotte ruft: "Wo überbst Du denn?"

Sängerin: "Deine Freundin? Ist mir schon vorkün aufgefallen." - "Irgendetwas hat sie - ich weiß mal zu ihr gekon - vielleicht hat sie eine Spur gefunden - hoffentlich." - "Das Haus ist voll davon - und es erinnert sie."

(Jonathan zieht und Taschen vollkommend über die Treppe hinter das Bühnen)

Dorothé (im off): "Woher hast Du gesprochen?" - "Eine Sängerin." - "Kannst Du sie?" - "Nein" - "Ihr habt lange gesprochen." - "Nein - es war interessant." - "Über die guten alten Zeiten?" - "Über die Miserie des Gegenwart, dass alles den Boden hinunter geht, mal abgesehen davon, dass nicht einmal genug Wasser im Bach ist, ... Und darüber, dass es früher und nicht besser war, wonngleich das eine mit dem anderen nicht zu vergleichen ist." - "Die Vergangenheit ist nicht mit der Gegenwart zu vergleichen, behauptet sie?" - "Nein, behauptet sie." - "Warum sind wir dann hier?" - "Um eben genau das besser zu verstehen..." - "... verstehen ich nicht!" - "Die Oper vor 200, 250 Jahren war für die Menschen damals etwas vollkommen anderes als für uns heute." - "Sie haben geschrakelt und geraucht und gehauen und geöffnet..."

(Die Sängerin berichtet sich mit einem Pianisten zum Üben vor... heißt, dass sie den Flügel über die Bühne tragen - eben offen allein machen... und auch die Bühnen, dass das Instrument leicht aufzutun ist...)

Jonathan: "Du hast von mir oben jedes Wort verstanden?" - "Nein, wir sind in einem Opernhaus... und das hat Ohren. Aber ich möchte Dir etwas zeigen." Sie öffnet mit einer gewissen Anstrengung die Tür zu der Doppelloge, in der sie vorkün war. Sie lässt Jonathan den Vortritt - aber die Bühne ist leer, 16 leere Stühle in zwei Reihen aufgestellt. Jonathan geht hinein - und an der Brüstung. Er setzt sich auf einen der vorderen Stühle - schaut zu Bühne: "Vom Bildnis sieht man nur die Hälfte - oder zwei Drittel. Zwei Drittel, wenn man sich ein wenig nach vorne lehnt. - Was wolltest Du mir zeigen?" - Dorothé, etwas durcheinander, weil sie die Bühne nicht leer erwartet hatte: "Ja..." Sie blickt hastig um sich, "Ja... die Spiegel" Pause "Der Spiegel...?" - "Es sind ganz unten sitze..." - "Und was glaubst Du, warum es so viele sind..." - "Normalerweise doch um einen Raum größer erscheinen zu lassen." - "Um sich beim Zusätzlichen zu zusätzlichen - um sich beim Sitz-Zusätzlichen zu zusätzlichen..." - "Es war vielleicht eher ein Salón als eine Opernlogge - ein Salón, um Gäste zu empfangen und zwar so, dass jeder seinen Platz hat, wo hör ein und aus ging - ein Salón mit einer offenen

vierten Wand." - "Wenn wir das photographieren wollen, brauchen wir etwas Platz. Hast du hier irgendwo Steckdosen gefunden?" - "War nicht im Fahndungsraum meiner Spurenrauber. Muss es aber geben - die müssen hier ab und an ja auch mal sauber machen." - "Ich baue die Steckdose auf... schon mal." - "Und ich werde die Steckdosen."

Die Sängerin Anna schmettert eine Pardonataföldie dre-Hände oder so etwas - wann das Theater mit Glück eröffnet wurde, wäre der dieser Oper zuorden... Jonathan steht mit einem Stab in den Händen an der Brüstung und hört zu... während Charlotte eine Tür nach der anderen aufschließt, um mal einer Steckdose zuordnen. Die Begleitung des Gesangs verändert sich ungesehen - denn da ist nur das Klavier - zu einem vollen Orchester, das man nur hören, nicht sehen kann.

Mit dem Ende derarie trifft die Pressecone zu Jonathan an die Brüstung, und applaudiert - sagt etwas zu ihm aber auf italienisch, das Jonathan nicht versteht. Dann spricht er darunter... - "Also, das Interview... sollen wir die Kamera mitnehmen?" - "Camer... oj... naturalmente..." - "Ich muss nach Charlotte schauen - sie sucht eine Steckdose... (Er macht mit der Hand eine Geste, die eine Steckdose bedeckt soll, wird aber wahrscheinlich nicht wirklich vorstehen)."'

Charlotte kommt mit hängenden Armen und traurigem Gesicht um die Ecke und sieht Jonathan entgegen; "Ich finde keine Steckdose, das geht es doch nicht. Vielleicht gibt es hier auch keine Steckdose..."

Sie entdeckt die Pressecone und begrüßt sie.

"Der Journalist wartet auf Euch und ist bereit für ein Interview. Wir können gleich zu ihm gehen - es ist im Seitentrakt." - "Was für ein Interview...? Aber wir machen natürlich gern ein Interview - hast Du mir ein paar Fragen ausgedacht?" Jonathan: "Nur die Kleinigkeitchen und die Kamera..." Charlotte: "Und den Ton...?" - "Klar, den Ton brauchen wir auch..." Pressecone: "Ich kann auch etwas mitnehmen..."

Alles Kleine Kramwaren verlassen von der Polizei und kommen (Umzugstritt) im riesigen, überdimensional eingerichteten Büro des Detectivs an - der sie freundig begrüßt: "Ah - die Damen und Herren vom Detektiv-

Formulieren. Das italienische Formulieren... aber passen wir das!" - Das Gespräch findet in englischer Sprache statt. "Darf ich Ihnen einen Kaffee anbieten... wir können auch zusammen essen gehen, wenn ich Sie einladen darf. Aber wir wollen ja ein Interview machen, das ist wohl erfordert."

Jonathan und Charlotte beginnen die Szenenwörter aufzubauen - die Person ist nur angedeutet, im nächsten Szenenritt wird man das gesamte Interview-Setting - der Intendant ist seinem Büro hin und her gehend - verfolgt von Charlotte, die die Tonangst hält - Jonathan am der Kamera. Der Intendant: "Ich glaube nicht, dass in unserem Haus die Bewohner des Theaters unaufmerksam waren. Die Bürger von Bologna waren immer sehr stolz auf ihr Theater, sie haben es geliebt. Vielleicht gab es einzelne Ausnahmen, ungebildete Menschen, die sich nicht zu bewegen wussten. Solche Tölpel gibt es immer noch. Aber stellen Sie sich vor, wurde Schingnau (naiv)!"

) von Wagner zum ersten Mal aufgeführt - in Italien - das ist keine Musik, zu der man sich unterhalten kann. Sicherlich mit anderen Dingen beschäftigen, woran immer sie da denken. Schingnau und Rionzi und Persicci und

all diese Opern gab es immer in Bologna zuerst. Sielekt ist in den anderen Städten, davon habe ich gehört - in Mailand in Modena - da müssen sie sich mal erlaubtigen, ob es da mehr um das Vergnügen geht als um die Kunst, die hier immer hoch gehalten wurde, selbst heute, wo wir nicht mehr wissen, wie wir finanziell überleben sollen. Die Stadt sagt, wir müssen reduzieren, weil das Land weniger ausgibt, und das Land sagt, wir müssen sparen, weil die Region das Budget halbiert hat - und die Region meint, Ihr seid die Hände gebunden, weil die Stadt den Stab heruntergefahren hat. Wir haben letztes Jahr mit unserem Musical in Hollywood den Preis gewonnen für die beste ausländische Bühnenproduktion - aber wir haben das Geld nicht, es kostet noch mal aufzuführen. Die Flöge ist verzweifelt und wir wissen nicht, wie wir sie verbessern können. Sielekt mit der neuen Regierung, aber diese hat mit den Schulden der alten genug Probleme..." - "Warum gerade in Modena?" - "Das Theater in Bologna war immer ein sehr fortgeschrittenes Theater - es wurde 1763 bereits mit einer Oper von Christoph Willibald Gluck eröffnet.

Es kostet nicht im Bruch von wenigen Millionen - es gehört der Stadt. Die meisten Bagen wurden nur kurzfristig, für eine Saison oder weniger, vermietet - nicht auf

als

Schwarzzeit oder "Eigentum einer Familie. Das wegen hat die Oper in Bologna einen ganz anderen Stellenwert." - "Und in Modena oder Mailand?" - "Sei Modena ist ja gerade mit viel Geld von der EU renoviert worden. Aber ab vor dem letzten Erdbeben das Dach einsturzgefährdet - und es darf niemand mehr im Parkett sitzen ... aber es ist trotzdem ein sehr schönes Theater." - "Wor danken für das Gespräch!"

Charlotte und Jonathan beginnen über Kleinwagen und Klimaschutz wieder abzubauen. Charlotte fragt das Pfefferchen: "Ich habe eine Frage - vielleicht können Sie mir helfen" - "Ja, gern ..." - "Gibt es irgendwo im Auto hinter den Sitzen Steckdosen?" - "Steckdosen? - Normale Steckdosen - Strom?" - "Ja" - "Ich frage, den Technische Direktor ..." - Sie ruft jemand an ... "Im Zimmer des Feuerwehrmanns - oder im Proszensiums-Sage, aber die ist voller Gerümpel." - "Wir brauchen ja einfach nur Strom..."

Charlotte schlägt eine Pausentür auf: "Das muss die Proszensiums-Sage sein..." - "Blick in eine dunkle winzige Sage ... im Theater dahinter gedimmtes Licht ... auf der Bühne Orchesterprobe..." "Sein, das war sie wohl nicht..." - "Dann gibt es nur noch diese Tür hier, ich dachte, die führt hinter die Bühne..." - Die Tür öffnet sich etwas rumpelnd und quietschend in einen Mini-Raum, der genau genommen nur von Türen umrahmt ist, d.h. die Eingangstür, die Charlotte gerade geöffnet hatte, und drei weitere zu jeder Seite - im Halbdunkel schwer erkennbar. Charlotte weiß einen Augenblick nicht, welche Tür sie als erstes öffnen soll. (Sie irgendwoher hört sie eigenartige Rasselnde Geräusche. Sie öffnet die Tür zu ihrer Rechten - ein weiterer winziger kleiner Raum - mit Sicht-Polster und einer Steckdose! - ein eigenartiger Raum, der ein bisschen wie ein altmodischer Kühlraum aussieht - so etwas wie ein Vorratsraum ... sie schlägt die Tür wieder - unter der linken Tür dringt durch einen Spalt helles Licht, also sperrt Charlotte diese Tür auf (im Hintergrund steht die musikalische Untermalung des probenden Orchesters, die sich in dieser Sequenz natürlich wie eine Krimi-Psycho-Thriller Musik exakt synchron zur Handlung verhält.) Die Tür führt zu dem Treppenhaus des Verwaltungstrakts (von dort kommt man auch zum Bühneneingang). Charlotte

gelt Punkt diese Tür hinaus, wundert sich, dass an dieser Stelle zwei Türen zum Treppenhaus führen - eine in den Gang hinter den Sagen- und eine in den kleineren Raum - in den sie wieder zurückkehrt - um die Zeit, die mittlere Tür zu öffnen, aus der sie wieder die vertrautem Geräusche hört - die in dem Augenblick enden, da der Salinor das Schloss öffnet. Charlotte blickt durch den Türspalt, und sieht eine im Stil des Klassizismus, also zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts eingerichtete Boudoir - ein Wohnzimmer mit Sofa und Tischchen, auf denen Speisen und Getränke vorliegen - auf einer Poufongue liegt ausgestreckt halb ausgezogen ein Mann mittleren Alters, dessen Kleidung - genauso wie das Gewand der vor ihm stehenden Dame - dem adeligen Habs die Zeit angehört. Die Dame halb entkleidet im Hintergrund ebenso, wie Charlotte eine Frau bei der Porträtsitzung gesehen hatte - es könnte wohl sein, dass es dieselbe ist - der Mann ist aber im Halbdunkel des Korzunkeltes nicht wirklich erkennbar. Nur die Eindeutigkeit dessen, was hier gerade geschieht - ist ungewöhnlich - unterstrichen auch von einer süßlich schmeichelnden Melodie aus der Feder von C. W. Gluck. Von Charlotte bislang nicht beachtet erhebt sich in einer plötzlichen, zackigen Bewegung eine weitere Frau von auffälliger Erscheinung, die ganz vom an der Brüstung der Prosceniumsloge auf einem Stuhl sitzt, in noch prächtigerem Kleid als die halbnackte in der Mitte des Raumes (dessen Kleid auf einem der Fensterbänke ausgebreitet liegt.) Sie ist schön und prachtvoll adelig gekleidet, nimmt langsam ihren Fächer vom Gesicht - man sieht eine stolze, keineswegs überraschte Dame, die ihren Blick sogleich von Charlotte abwendet, ihr Kleid rafft, mit beiden Händen anhebt - und sie selbst mit ihrem Auftritt durch die anderen Türen nach draußen schleift - alles so geschwind und schwungvoll, dass man den Eindruck hat, sie würde verbrennen. Sie ist auch der Sängerin Anna - aber Charlotte ist viel nicht sicher, auf den Herren meint sie schon einmal gesessen zu haben. Sie entschlägt sich der hinzuwurfbaren Dame zu folgen, aber sie ist im Flur hinter den Bogen schon um den halbrunden Bogen verschwunden - Charlotte läuft ihr hinterher, aber die einzige Person, die sie hört, sind ihre eigenen. Sie bleibt im Flur stehen - und hört nur ihren Namen, abgeweichen von dem abgedämpften Klang des probenden Orchesters. Entmündigt lässt sie die Stimme sinken. Jonathan kommt mit einem Stromkabel, dem Stecker in der Hand,

aus der Tür eines Poges und sagt: "Ich bin sowieso fertig. Nur hier" - er deutet auf den Stuhl - "Junge sucht Mädchen". - "Ich habe eine Stieckdose gefunden. - Komm mit!"

Blonde am Schwarz. Man hört die Worte der beiden - dass eine Kabel in den Gängen verlegen... Charlotte: "Ehrlich gesagt, glaube ich ihm nicht, was er gesagt hat." - "Wem glaubst du nicht?" - "Dem Herrn Soprintendanten" - "Was glaubst du ihm nicht?" - "Dass Bologna eine einsame Insel einer disziplinierten Publizismus gewesen sei. während raus und herum..." - "Das hat or so auch nicht gesagt." - "Das widerspricht doch allem, was wir bislang herausgefunden haben. Allein die Pöge - eine Poge neben der anderen, alle unterhalten sich oder sind mit sonst etwas beschäftigt, niemand schaut auf die Bühne, wo es dann auch nichts anderes zu sehen gibt als in den Poges. Oh, die Menschen könnten sich gar nicht entziehen, wenn sie lieber zuhause wüssten. Die Kunst oder dem Leben, dem Theater auf der Bühne oder dem Theater, das sie sich selbst waren." - "Aber es kann doch mal sein, dass es Unterschiede gab" - "Zwischen Deutschland und Italien vielleicht, aber nicht zwischen Bologna und Modena - Du weißt Dich erinnern, was Edermann schrieb über den Raum, der überall in Italien herumte. Bei der Première - und da spricht er über eine Oper in Mailand - wollen sie ja mal jeder seine gekleidet haben, aber wie saßt, bei den 'gleichgültigen Szenen' war niemand aufmerksam. Wie hat man denn vorher gewusst, welche Szenen 'gleichgültig' sind? Und spätestens nach der 14ten Aufführung, also 2 Wochen die gleiche Oper jeden Abend erschien vor dem gleichen Publikum war das Aufmerksamkeit dahin. Ich wäre da auch nicht mehr still, wenn wir uns jeden Abend den gleichen Film anschauen würden, anstauen müssten, weil es gibt ja in der ganzen Stadt kein anderes Unterhaltungsprogramm. Und außerdem hätten wir uns ja unsere Poges für die ganze Saison gemietet. Also wären wir fast jeden Abend in unserer Poge und würden uns, um keine Panikweile aufkommen zu lassen, Freunde einladen oder durchziehende Freunde, so wir über habhaft würden. Nachdem man die Oper seit der Zeit jedem Abend gegeben hat, ist beim Publikum jede Aufmerksamkeit hin, so dass alles redet und das Haus von einem Lauten gefüllt summt. Es reicht soviel Raum eine Hand mehr - ad, dass Sprache ist homöostatisch"

und man begreift Raum, wie man auf der Bühne nach die Rippe öffnet
und im Orchester einen Stein fassen mag." - "Du hast das auswendig gelernt?!" -
"Man bemerket auch keinen Eifer und keine Präzision mehr, und der Fremde,
der gern etwas hören möchte, wäre in Verzweiflung, wenn man in so
heiterer Umgebung überall vorzufehlen könnte." - "Das Publikum war also
bestimmt Stimmung und das Theater, das Orchester, die Sänger, haben nur noch vor
sich hin gesummt." - "Das ist meine Freiblingsstudie: Der Fremde, der gern etwas
hören möchte, wäre in Verzweiflung, wenn man in so heiterer Umgebung
überall vorzufehlen könnte." - "Edermann spricht von einer Rossini-Op. und
um die Zeit 1820 oder 1830 - und Wagners Die Fliegende Holländer ist deutlich später, 1870
herum. Ich glaube, dass sich das Publikum in dieser Zeit deutlich verändert
hat, auch in Italien." - "Du meinst, mit Wagner ist es ganz mit heiterer
Stimmung überall?" - "Ich meine, dass Wagner nicht, wenn man seiner Musik
nicht zuhört." - "Worin gegen Rossini nicht nicht, und wenn er nur im
Hintergrund summert - was ja auch heißt, dass Rossini so komponiert
hat, so dass er nicht auf die Körner geht und die heitere Stimmung überall
nicht steht mit seiner Musik?" - "Wenn er das gewußt hat, dass ihm niemand
zuhört vor lauter Heiterkeit, warum hat sich Rossini und all die anderen so
viel Mühe gemacht, komplexe Handlungsverläufe, vielschichtige Persönlich-
keiten und eine Musik, über deren Subtilitäten hätte viele Debattenabaten
geschrieben werden?" - "Wir dürfen die ersten Opern nicht vergessen, die seitdem
vergessen wurden. Zuerst vergessen wurden: Habnsäule-Handlungsvorläufe,
einfach gestrickte Persönlichkeiten und eine Musik, die zurecht
in irgendwelchen Stücken vor sich hin modert" - "Aber sie waren genau für
diesen Zweck geschrieben!" - "Ein breites Publikum einfach zu unterhalten,
eine Kunst, die nicht steht, eine Kunst, die nicht auf die Körner geht. Und die
für ein volles Haus sorgt." - "Ich finde, es ist eine hohe Kunst, ein ganzer
Opernhaus in eine heitere Umgebung zu verwandeln, so dass es nicht nur
von der Musik unterhalten wird, sondern es von sich aus die Heiter-
keit sorgt. Ich würde mir, dass in so manches heutige Opernhaus eine
Spur dieser Heiterkeit einzöge - und man vielleicht junge Komponisten
damit brauchte, eine Musik oder Oper zu schreiben, die eben
genau daran wieder anknüpfen." - "Es würde nicht punktieren!" -

- "Warum nicht?" - "Die Häuser waren anders gebaut, sie Raumenten anders genutzt worden - die Besucher Raumten soll bewegen, frei herumlaufen, das herauszufinden sind wir doch gerade hier... ah, da ist ja endlich die Steckdose..."

Während des gesamten Gesprächs waren Schweine zu sehen über Gemälde, die ein angeregt plauderndes, mit Essen und Trinken, mit Flöhen und Beobachtern beschäftigtes Opernpublikum zeigen. Die Bilder stammen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, vor allem aus England, Frankreich und Italien. Es handelt sich in Mangel an zeitgenössischen Darstellungen von Theaterbesuchern, die sich sowohl im Parkett wie in den Logen auf etwas anderes konzentrieren, denn auf das Bühnengeschehen.

Nah auf den Stecker, der in die Steckdose gesteckt wird, aufziehend auf Jonathan: "Und wo führen diese Türen hin? Hast Du schon probiert." - "Schau selbst nach" - Jonathan öffnet die Tür zur Prosceniumloge. Es handelt sich vorallem um eine Dunkelheit - "Wie man sieht, sieht man fast nichts" - aber entweder das Augen gewöhnt sich, oder es wird vom der Raumbeleuchtung heller oder Jonathan hat eine Taschenlampe: "Soll's gerümpelt..." - "Aber was ist das hier?" Er schaut auf Spiegel und Deckenfrakturen - Jonathan wirkt sehr durch das Gerümpel zur Ballustrade: Man sieht von dort nach zwei Dritteln der anderen Logen, überblickt das Parkett - aber von der Bühne ist nur das vordere Drittel zu sehen. "Sollte ich beschäftigen wir uns zunächst mit den vielen Spiegeln in unserer Loge von vorhin und wenden uns dann dem Warum und Wozu dieser Räume hier zu..." François: Warum - was meinst Du - braucht man in einer Theaterloge so viele Spiegel? - "Wie in allen Schlössern und vornehmsten Häusern: Um sich darin von allen Seiten zu betrachten." - "Du meinst natürlich einmal um zu zeigen: Ich kann mir Spiegel leisten - dann Spiegel waren teuer." - "Das auch - aber vor allem um die eigene Wichtigkeit darin zu verdoppeln" - "Den eigenen Auftritt zu vergrößern - und zu kontrollieren vielleicht. Jede geste, jede Körperhaltung kann man im Spiegelbild überprüfen, so wie die Balletttänzer am Stange vor einem großen Spiegel üben." - "Ich glaube, dass früher die Körpersprache, die Haltung, die Kleidung eine viel größere Bedeutung hatte als für uns heute. Das war eben nicht egal, ob sie zum weißen Kleid ein rosa farbenes Bandchen trug oder blau oder aubergine." - "Aborigines ging wahrscheinlich garnicht? - "Weiß ich nicht."

Es hätte etwas anderes zu bedeuten.“ - “ Ich dachte immer, man braucht Spiegel nur, um kleine Räume größer erscheinen zu lassen.“ - “ Das verleiht auch, aber mindestens genauso wichtig die Selbstkontrolle - also um die eigenen Fortschritte bewusst zu überprüfen.“ - “ Was das Spiegelin, Spiegelin an der Wand, war ist die Schönste am ganzen Band?“ - also es ging nicht um die Perfection der Schönheit, dem Narrator, ... - “ Es ging um die Perfection des Auftritts, und um eine Choreographie von Bedeutungen. Man muss sich das wie eine Sprache vorstellen, die man vom Kindesbeinen an erlernt.“ - “ Wenn man einer bestimmten Gesellschaft angehört.“ - “ Wenn man einer freien Gesellschaft angehört... natürlich. Die Körpersprache, der Haltung, der Kleidung, der Farben, der Blumen, der Gesten war auch Ausdruck von sozialen Unterteilungen. War diese Sprache nicht beherrschbar, nicht zu lesen verstand, nicht einzusetzen wußte, der gehört einfach nicht dazu.“ - “ Und wer brachte den Kindern all diese Sachen bei?“ - “ Die Tanzlehrer waren das - jedenfalls in der höchsten Gesellschaft in Deutschland. Das wird anderswo nicht so viel anders gewesen sein. Beim einen lernte man nicht nur das Tandem, Menuett, Gigue, Chaconne und so weiter, sondern das ganze Alphabet der Körpersprache, Benehmenregeln, Gesten, Rituale...“ - “ Wie bei den Japanern... wir vorbeuge ich mich vor wem. Eine dreiviertel Verbeugung, ein halber, eine ganze...“ - “ Genau, und damit aus einer halben Verbeugung aus Sicht von mir eine dreiviertel Verbeugung wird gerade als zur Kontrolle meiner Körperschamung möglichst viele Spiegel.“

Während dieses Dialoges sieht man Charlotte und Jonathan, wie sie die Kamera und die Meinungen ausspielen. Ein eingespaltetes Team, das sich über die richtige Position einer Belaudung, deren Heiligkeit, Farbe etc. - nur mit kleinen Gesten, Augen zum Raum, Handzeichen unterhält - und deswegen soll ohne weiteres über ein völlig anderes Thema verbal diskutieren kann. Mit dem ersten Photo, das geschossen wird, entsteht das Spiel zu einer barocken, spätbarocken Art - der Schwenk über das Photo (Panorama vom der Bühnentotale - gesehen aus der Höhe - ist in das innere Spiegelbabinett der Höhe, wobei man in den Spiegeln wiederum die Szene sieht) wird unterbrochen von Einzelphotographien der Sängerin Anna mit ihren Pausen und Gesten, mit dem sie einen Gesang unterstützt, vielleicht auch mit den Pausen und Grimassen des Pianisten, der sie begleitet. Das Gesetz des Pianisten drückt im übrigen sehr den des Pianos, mit dem der Film begann - wie das der Sängerin dem Gesetz der Dame entspricht, die vorhin so empört und das graziös

aus der Oper geschwucht war. Als der Silbermann das tunzte der Oper erreicht:

Jonathan: "Was auch immer an der Geschichte mit den Sprüchen dran ist, es muss die Familie, die sich diese Oper so einmächtigt, sie entweder langfristig gern habt oder als Ihr Eigentum verstanden haben." - "Ich habe einen Titel aber sehr reiche Bürger mit hohen Verhaltensweisen. Ihre Lebensform war Theater im Permanenten" - "-" 80 Bogen - 80 Theaterstühle gleichzeitig" - "Man ging in der Oper, um das Leben der anderen zu studieren, wie gut ein jeder seine Rolle spielt - und um darüber zu empfinden, zu unterhalten, zu bewerten. Die Kultur, die Musik lieferte nur den Hintergrund zum Stadtgespräch. In die Oper zu gehen um Oper zu sehen wäre als selbstverlebt, als Narrativus abgetan worden." - "Warum selbstverlebt? Der Kunstmund ist doch kein Narrator. Unser Freund Eckermann hat sich doch für Rossini interessiert, nicht für viele selbst." - "Er hat sich ganz ein Bildungsbürger für Rossini interessiert, um für sich daraus zu lernen" - "Er hat in ihm oder in ihr das und beobachtete erst einmal die anderen nicht daran gehindert ebenfalls zu zuhören, wenn sie es denn gewollt hätten. Das ist doch nicht narrativisch!" - "Narrativisch ist, wenn ein Künstler wie Rossini vorlangt, dass alle Menschen zweihundert Stunden schwigen sollen und sich nicht röhren dürfen und am Ende nur applaudioren, nur weil das, was ich der großen Künstler auch zu sagen habe, so wichtig ist, dass Ihr Leben zu hören keine Sache davon voraussetzen darf." - "Wenn es aber so ist, dass er etwas Wichtiges zu sagen hat, was jedoch vorlesen oder untergehen, wenn das Publikum nur brabbelt und sich mit andern Dingen beschäftigt?" - "Dann sind wir in einem anderen Theater - in einer anderen Epoche. Wagner hat eine Musik geschrieben, bei der Du nicht brabbeln darfst, während dessen, weil sie dann auf die Nerven geht. Eckermann hätte eben wahrscheinlich geliebt das zu hören. Aber ich bin mir sicher: Generationen von Komponisten vor ihm haben eine Musik geschrieben, welche das Gespiel der Menschen in der Oper untereinander gefordert und das genau darin ihren Wert erkannt - oder ihre Herausforderung. Dass sie außerdem nach Aufführung Handlung erzählt haben und vielschichtige Charaktere, möglicherweise einige erreicht haben, die vorher das Libretto gelesen haben. Wer das Geld hat in die Oper zu gehen, hat die Zeit, ein Libretto zu lesen." - "Abgesehen davon wurden die Stücke eine Weile sehr zu einem Reichtum gespielt."

Während dieses Dialogs sind Charlotte und Jonathan zu der Pro-

szeneiumslage gewechselt, in der sie einen Steinwerfer installieren, um überhaupt etwas gegen den Roman zu tun. Der Raum ist mit allerhand technischem Gerät, Regalen, aber auch Möbeln und Dekorationen vollgestellt, die sich über eine lange Zeit dort gesammelt haben. Die beiden beginnen, die ganze Stube zu räumen, da sie an den Wänden ebenfalls Spiegel und Fresken entdeckt haben - nur dass der Raum deutlich tiefer und damit größer ist, als die Stube vorher. Wie dieser Raum tatsächlich genutzt wurde, lässt sich nur herausfinden, wenn er leer ist.

Charlotte und Jonathan wollten ein großes massives Regal für durch die engen Türen, als im elegantem Anzug und Krawatte ein junger Mann erscheint (der sich zugleich als der Klavierbegleiter der Sängerin herausstellt). Er spricht sie auf englisch an: "Seid Ihr die beiden Deutschen, die in unserem Haus alle alten Geister aufwecken?" Jonathan: "Welche Geister? Wir wollen sehen, wie dieser Raum hinzugemutet wurde. Wir stellen alles wieder so zurück, wie es vorher war." - "Tut das lieber nicht. Seit Ewigkeiten versuchen wir genau dieses Regal durch die viel zuordnende Tür hinzu zu bringen. Wir haben es nicht geschafft. Ich weiß nicht, wie ihr das hinbekommen habt. So oft die beiden Stühle Blöd draufgestehen - wir sind froh, wenn die Stube endlich frei geräumt wird." - "Ihr habt sie seit Ewigkeiten nicht mehr genutzt. Warum denn nicht? Kann man die Räume denn nicht verkaufen?" - "Sie gehören einer sehr reichen Familie aus Bologna - aber ihre Pezzen Erben haben darauf verzichtet oder es gab immer wieder Frustrationen, aber die genauso geschickt kommen als nicht." Charlotte: "Welche Geschichte?" - "Das Theater in Bologna - nicht nur das Theater in Bologna - jahr Theater ist ein Haus vom Jäckelchen. Da eine erzählt das, und der andere erzählt das gleiche Geschichtchen ein Rädchen andert, und am Ende weiß niemand, was ist die Wahrheit und was ist nur eine Geschichte. Ist es eine Geschichte aus Bologna oder ist es anderswo oder ist sie überhaupt passiert?" - "Gibt es hier einen Hord, ein Attentat, einen Unfall?" - "Was für ein Attentat? Nein - das ist nur eine ganz normale Proszeneiumslage wie in vielen italienischen Theatern. Das hier ist die kleine Kammer, in der gab es auch einen kleinen Kühlkasten, für den man das Eis aus dem Bogen holte - und diese Tür führt zu den anderen Räumen und zum Foyer, aber diese Tür zum Kostümeingang und zu den Garderoben der Künstler - und diese Tür in die eigentliche Stube. Man kommt in diese Stube nur von der gegenüberliegenden Stube hineinoder aus - von daher besteht diese

eine oder große Intimität" - "gibt es Gedichten, welche Ihnen beiden sich hier erignet haben?" - "Es gibt sie der Gedichten, aber die meisten sind nur erfunden, weil irgendjemand ein Interesse hatte, die in die Welt zu setzen." Jonathan: "Warum gibt es hier so viele Spiegel?" - "Ich weiß es nicht. Sie sind ja fast schon blind. Wenn diese Spiegel erzählen könnten, was sie gesehen hätten. Aber so bleibt alles ihr Geheimnis." - Ich höre, dass Ihr morgen nach Modena fahren werdet? - "Diese Gedichte ich uns neu" - "Eine Frau wird morgen dort singen. Ihr kennt sie ja bereits. Ich werde sie begleiten. Ich dachte, wir könnten gemeinsam dorthin fahren." - "Was gibt es im Modena zu sehen, was nicht auch hier zu finden wäre?" - "Jedes Theater hat seine Gedichten als Spuren, wie Ihr es nennt. Zusammen gibt es ein großes Puzzle, wo manchmal das eine Teil nicht in das andere passt - aber man versteht die Eigenarten eines jeden Theaters besser." - "Das Theater in Modena, das Publikum in Modena ist nicht mit dem in Bologna zu vergleichen, willst du damit sagen. Obwohl es nicht mal 50 Kilometer sind vom hier." - "Es ist einiges schon vergleichbar aber andererseits so vollkommen anders - Ihr müsst es selbst sehen. Morgen früh um zehn Uhr hier am Theater? Seid Ihr einverstanden? Ich werde in Modena anrufen und am Rüttigen, dass Ihr photographieren werdet. Ich wünsche Euch noch einen schönen Nachmittag. Wenn Ihr noch essen gehen wollt, das Beste Restaurant heißt . Ich werde Euch einen Tisch reservieren. Um 19 Uhr, ist das Recht? Wir sehen uns morgen früh. Ciao."

Und der junge Mann verdrückt.

Charlotte: "Haben wir eine Telefonnummer? Einem Namen? Wo genau werden wir uns treffen? Ich möchte nicht Stundenlang warten so eine Sache morgen." "Es wird schon klappen irgendwie..."

Die beiden stehen in der im zweiten vollkommen leer geräumten Bühne, ca. 80 qm 3 mal 7 Meter - nur ganz vorne an der Bühnentragung kann man auf die Bühne und zu den anderen Bögen schauen - der größere Teil des Raumes Zimmers ist zwar Fenster- und Füllglas, aber auch vor andern Blicken verborgen.

Jonathan: "Kannst Du mir helfen, von drauf auf eines der roten Canapés hier hinein zu tragen. Ich glaube, wir müssen diesen Raum etwas möblieren einrichten, um uns besser vorstellen zu können, wie er genutzt wurde - abgesehen davon mag ich dieses Rot allein schon des

Kontrastes wegen.

Sie schleppen ein Poufes mit samt besetztem roten Canapé und eine chaise longue in die Bühne und stellen sie in die hintere Ecke.

J: "Ich weiß nicht, warum er auf unsere Fragen nicht einfach antwortet, ob und so ist es gewesen. Der und der Familie hat diese Bühne gehört, es gab die und die Scandalen oder was weiß ich... "- "Es ist ein Mann des Theaters. Die eckigsten Gedanken sind diejenigen, die nicht ausgesprochen werden. Die wir anscheinend unsourum Kopf ausdenken." - "Von denen wir hinterher überzeugt sind, wir hätten sie uns garnicht ausgedacht"- "Ils waren es Tatsachen - so angeführt..."

Jonathan hantiert mit den Scheinwerfern und schaut durch den Sucher seiner Kamera - in einer Position, von wo aus ^{der} sein Blick aus der Bühne auf die Bühne in das Innere, das hintere Eck, wo die Chaise longue steht, schwimmen kann.

Jonathan: "Irgendwie ist das so noch ein bißchen langweilig. Könntest du dich nicht auf die blonde Longue legen - eine blonde Frau ist, was dem Bild noch fehlt." - "Eine blonde Frau in dreiköpfigen verschwinkenden Klammern!" - "Eine blonde Frau ist eine blonde Frau. Du gefällt mir genauso wie Du"

Charlotte legt sich und reckt und streckt sich auf der blonde Longue. Von der Bühne ist eine romantische Melodie zu hören - die Sängerin am Klavier begleitet - mit ihr beginnt der Scheinwerfer von der Bühne in die Bühne und Charlotte, die dort sehr verführerisch auf dem Sofa liegt - aber man sieht davon Scheinwerfer als ein angedeutetes Photo. Während dessen hört man parallel zu der Musik den folgenden Dialog.

Charlotte: "Ich könnte ja dreiköpfigen verschwinkenden Sachen ausmachen, das wäre sicher schöner für ^{ein Paar von den} das Foto" - "Das kommt auf den Versuch an." - "Ein solches Photo wäre aber nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, das müsst Du mir versprechen" - "Ich werde es nur in meinem Geheimnis bewahren, so wie die Spiegel hier nicht präzisieren, welche Geheimnisse Sie hier geschenkt haben." - "Denen wir jetzt ein weiteres Geheimnis hinzufügen" - "Ein offensichtliches Geheimnis, denn es könnte uns fast jeder zuklauen." - "Dann mache doch einfach diese Scheinwerfer da aus. Unser Geheimnis ist für uns auch in Dunkelheit offensichtlich genug." - "Wir müssen nicht sagen, was wir nicht zeigen wollen" - "aber niemand..."

Im Auto von Charlotte und Jonathan auf der Autobahn von Bologna ^{nach} Modena.
Es ist sehr eng in dem Auto mit der ganzen Thematik plus beiden Alessandro
und Anna.

Alessandro: "Es ist sehr nett, dass Ihr uns mit nehmst"- Charlotte: "Warum wollt Ihr nach Modena - was habt Ihr dort zu tun?" - Anna: "Ich m鰃chte dort singen, ich m鰃chte in all den Opernh鋟sern vingen, in denen ich noch nicht gesungen habe und in denen so viele berühmte Sänger aufgetreten sind. Ich habe das Fhl, dass ihr Echo noch in diesen Häusern wnt - jedenfalls spät ich, wie die Blne, wie die Wände, wie die Einbildung unterwirkt und antwortet, wenn ich dort singe. Ich fchte es, in dieser Art von Resonanz zu baden - und genau genommen bin ich auf der Suche nach genau meiner Person." Es ist nur ein Fhl, es ist schwer zu beschreiben." - Alessandro: "Es ist ein Bisschen so wie eure Spursuche, die Ihr lehrt. Nur Ihr sucht nach den Spuren des sozialen Lebens- und Anna sucht nach den Spuren der Stimmen, dem Nachhall des Echoes des Wiederhalls..." - "Wie die 3 Stme vom letzten Homzug Caesars, die jeder von uns mit jedem Homzug einnimmt." - "Anna: "Mit Homöopathie hat das nichts zu tun, auch nicht mit Guignac oder etwas Erotenismus... Es ist nie direkt, Prsenter, Prsenter... eine Prsenteille gegenwart. Wenn du vingst, dann spsst du das sofort. Es ist so, wie wenn der rmste unter den Stmen spricht..." - Charlotte: "Und Flügel vorliegt..." - Anna: "Ja - Flügel... Engelsflgel... Ich suche den Ort von meinen Engelsflgeln als für meine Engelsflge... versteht Ihr mich. Ich kann mich irgendwie nicht ausdrücken." Kleine Pause Alessandro: "A propos soziale Leben... habt Ihr die Bge geschn unterhalb der Bge in der wir uns gestern getroffen haben? Sid Ihr noch einen Stadt trift gegangen?" - Jonathan: "Wir sind nicht mehr dazu gekommen, weil da im Theater die Zeit wie am Flügel vergiesst... es war dann einfach schon zu spät." - "Habt das müsst Ihr End um bedingt noch anschauen - das müsst End intocavieren - es sind jetzt wie ich es selber nicht mehr genau - zwei oder drei Räume hintereinander - alles ganz klein, aber trotzdem erstaunlich - vorne sieht es so aus wie eine ganz normale Bge, rote Sthle, roter Vorhang..." - Jonathan: "Hier ganz vorne, so dass man von der Blne praktisch überhaupt nichts mehr sieht..." Alessandro: "Ja genau... und dahinter ist ein kleiner Konferenzraum, alles so 70er Jahre, schwere prmige Möbel, Ohnm, Palos de Eidenfurnier, große Bettdeckenbedeckt ein lgomatische an der Wand mit einem Kppenpanorama..." - Charlotte: "Sderkampe..." - "Ja, eine Stockkampe... und dahinter

nach eine Blaines Büro, mit Schreibtisch, Schreibmaschine, Telefon... diese großen grauen Telefone..." - Charlotte: "Das Klingt wirklich aufregend... warum waren wir da nicht? Es hat uns niemand erzählt davon. Wer gehört an diese Räume, wer hat sie eingerichtet?" - "Es waren die Räume der Stadtverwaltung, der municipale - offenbar war es noch vor einiger Zeit offiziell, sich in der Oper zu treffen, wichtige Gäste dorthin einzuladen und Verhandlungen zu führen. Man musste sich ja nicht die ganze Oper anhören, sondern vielleicht nur die wichtigsten Stücke, die Stimmen des Pavarotti, der Callas und so weiter... Gott vomme mußt Du recht!"

Die vier gehen mit großer Freude Beladen (Jonathan und Charlotte) oder nur Beliebe Dirige tragend die große prachtvolle Treppe vom Foyer im Parterre zum ersten Stock des Theaters in Modena hinauf. Kündigt. (Vom Foyer kommt zu Solo del Ridotto)

Alessandro: "Das Theater wurde erst gegen Mitte des 19ten Jahrhunderts erbaut, d.h. hier findet Ihr alle Ideen, wie ein Theater sein soll aus den 30er und 40er Jahren - also für die Opern von Donizetti, Rossini, Bellini - und so weiter. Was hier Besonders seltsam ist, ist das Ridotto - der Raum war gleich kein... " - Jonathan: "Das Foyer aber das Theater wurde gleich mit einem Foyer gebaut... nicht so, wie bei vielen anderen, habe ich gehört, wo das Foyer erst nachträglich dazu Raum." - "Nein, nein, es war von Anfang an dabei - aber es ist kein Foyer - ein Ridotto ist - Ihr werdet es gleich selbst sehen. Man kommt wie in vielen anderen Theatern auch im Winter - das war typisch im Italien - man kommt ein Billet kaufen nur für das Ridotto und kommt dort Karten spielen, Glücksspiele, essen, trinken - alles die ganze Nacht." - Anna: "Die Menschen damals gingen jeden Abend ins Theater - und schon soll die gleichen Aufführungen immer wieder am Nabucco in der Scala stand so viel Beifall, dass sie 50 mal wiederholt wurde. Da hat sich niemand eine Oper dann von Anfang bis Ende angehört. Die Männer die meisten davon auswendig. Nur bei den großen Stücken, den großen Sängerinnen und Tenören, da sind sie gekommen, um zu applaudieren." - Alessandro: "Die meisten haben etwas ganz anderes gemacht" - "Bei den Recitativien hat niemand zugehört - die hätte man gleich weglassen können. Die Theatralen waren ja auch die ganze Zeit hell beleuchtet..." - Alessandro: "Sicilianer haben deswegen Komponisten wie Ford und Wagner in ihrer Oper die Recitative tatsächlich weggelassen, weil dann das Gedächtnis des Publikums währenddessen auf die Nerven ging..." Charlotte: "Das ist Narzissmus puramente..." - Alessandro: "Ja genau - und haben ihre Opern durchkomponiert. Keine Opern für die Schnellhörlieder..."

Anna: "Und die Zuschauer mussten sich setzen und durften nicht mehr frei herumlaufen während der Aufführung" - "Und im Zuschauerraum haben sie das Sicht ausgedreht..." Sie kommen im Ridotto an "... aber das war erst eine ganze Weile, nachdem man das hier gebaut hatte."

Sie gehen in den riesen runden Saal - die Kamera in Kreis Bewegung (steadi) um sie herum ...

Alessandro: "Wir lassen Euch hier erst mal allein - Ihr habt hier sicher genug zu tun. Ihr führt uns auf der Bühne - nicht zu übersehen." - Jonathan: "Ich brauche noch den Koffer mit den Objektiven" - Charlotte alleine in dem Ridotto.

Anna und Alessandro auf der riesengroßen Bühne, die vollkommen leer ist. Alessandro hat einen dicken Stapel Noten unter den Armen, den er auf dem Parkett zwischen den beiden gegenüberliegenden Flügel ablegt.

Anna: "Ich weiß nicht, ob es richtig war, dass Beide die Gitarre mit den Resonanzen zu erzählen. Sie danken sicher jetzt ich verwickelt und leide unter erotischen Halluzinationen." - Alessandro: "Das glaube ich nicht..." - "Wenn ich in Räumen wie diesen singe, heißt das, dass immer noch eine zweite Stimme mitvagt. Es ist nicht nur der Hall oder das Echo, das von den Wänden zurückhallt - sondern ich habe das Gefühl, dass sich dieser Raum alle Stimmen merkt, die hier jemals gesungen haben" - "Hier musst Du das nicht erzählen" - "Und wenn ich mit meiner Stimme hineinsinge, dann werde ich diese Erinnerungen, die es hier in diesem Raum gibt. Das sind nicht meine Erinnerungen, sondern die des Raumes." - "Ich komme das..." - "Es ist wie ein Körper, den ich mit meiner Stimme aufwecke - und wenn dieser Körper aufwacht, dann geschieht auch etwas mit meinem Körper - die beiden Körper verschmelzen miteinander." - "Ich weiß, das ist wie eine Siedlung... das wegen ist es ja ein Jammertal, wenn sie ein Theater nach dem anderen anliegen - oder nicht mehr als Theater machen. Diese Erinnerungen, wie Du es nennst, sie lassen sich einfach in Ruhe auf. Papp!" - "Was wollen wir singen...?" - "ganz wie Du magst..." Sie beginnt zu singen.

Charlotte allein in den Räumen des Ridotto. Von der Seite hört sie die Musik die Anna singt, wobei es fast so klingt, als würde sie von einem Orchester begleitet. Es ist eine bekannte Melodie im Dreivierteltakt, die Charlotte unwillkürlich mitsingt und zunächst nur angedeutet mitteilt. Sie geht durch eine Tür und hat das Gefühl nicht allein zu sein. Als wäre bei ihrem Eintritten jemand gerade noch aus dem Raum geflossen - als habe sie ein seidenes

Kleid rascheln hören. Sie habe sie ein amüsantes Bildern gehört. Sie geht in die Ecke des Raumes, aus dem sie die Geräusche meint vernommen zu haben. Aber es ist niemand da - alles blau poliert und leer. Nur die Musik schlägt Pausen zu werden, deutlicher vernehmbar - und die Besetzung ändert sich... nicht mehr ein großes Opernorchester - sondern es klingt immer mehr wie eine kleine Solonorchesterbesetzung, in der eine Geige den Part der Cäcilia übernimmt - und der tanzbare Rhythmus deutlicher arrangiert ist. Der Polte geht in die Richtung aus der sie das Rascheln des Kleides gehört hat, da steht ein Herr in einem Frack, Mitte des 19ten Jahrhunderts, elegante Brille eingehängt, mit einem Cigare in der Hand, der sie bestaunt, mustert, etwas von oben herab. Charlotte eilt an ihm vorbei und kommt in den großen Saal, aus dem die Musik zu kommen scheint. Dort tanzt - es ist auf einmal Abend geworden - ein einsames Paar in schönster Garderobe allein auf weiter Flur einen ausgelassenen fliegenden Walzer, jedoch hat die Dame ein Kleid, das eindeutig eine andere Farbe, als das jüngste, das Charlotte hatte um die Ecke hussen soll. Ein weiteres Paar schleicht aus einer anderen Tür - das Ridotto hat sehr viele Eingänge - auf die Proscenium-Tanzfläche - von der Opernbühne hört man entfront Applaus, aus einem Nebenzimmer des Ridotto glänzen Gläsern, Gummireifen und Geländer. Ein älterer Herr kommt auf Charlotte zu, verneigt sich - reicht ihr den Arm, um sie zum Tanzen aufzufordern. Sie lehnt ab, dreht sich um, und bemerkt bei dieser Gelegenheit, dass sie selbst gekleidet ist nach der Mode Mitte des 19ten Jahrhunderts, später Biedermeier in Rose- und gelber Farbe. In der Tür bemerkt sie Anna und Alessandro, auch in historischen Kleidern, die sie gründlich zugedeckt zu tanzen beginnen - und ein weiterer Herr reicht ihr den Arm entgegen, sie will ablehnen, macht aber unwillkürlich, als würde das Kleid ihrer Bewegung vorwirken und weil ihr der Herr irgendwie bekannt vorkommt, einen Knicks, bei welchen sie sich aber gleichzeitig zur Seite dreht - eine Bewegung, bei der sie um ein Haar umgefallen wäre, hätte sie Jonathan nicht in diesem Moment am Arm gegriffen, der ihr gleichzeitig sagt: "Gräßiges Fräulein, darf ich Sie zum Tanze bitten." - "Selbstverständlich, der Herr. Wie Ihr wollt, kommt Ihr mir gerade gelegen." - Der Herr Jonathan verneigt sich und stellt sich mit einem Namen vor, den Charlotte noch nie gehört hat. Jonathan: "Mit wem habe ich das Vergnügen" - "Charlotte ... hm" - Charlotte brummt ebenfalls einen Namen, der vielleicht Französisch, vielleicht deutsch klingt. "Augenblick - Sie kommen nicht aus

diese Gegend? " - " Wir sind auf der Durchreise " - " Wir freuen uns über jeden Gast, den die Neugier in unser Städtchen führt. Wo ist Ihre Begleitung? " - " Für einen Augenblick ein wichtiges Geplätschen verschüttet. Ich hätte gedacht, ich hätte ihm gerade eben noch geschenkt, aber ich hätte mich getäuscht zu haben. Es ist ja auch sehr heiß hier... " - " In der Tat, es ist der angenehmste Ort zu dieser Jahreszeit. Würde es Ihre Begleitung erzürnen, wenn ich Sie um den nächsten Tanz bitte. Ich möchte nicht, dass Sie meintwegen in... Es ist unvorsichtig von Ihnen Begleiter, dass er eine so junge Dame von vortrefflicher Schönheit als kleine Prinzessin! " - " Ist es nicht üblich, dass eine Dame sich selbst zu helfen weiß? " - " Die Damen, die sich selbst zu helfen wissen, stemmen selten aus freien Stücken. Es möge Ihr Wille sein Sie davor bewahren... Dass ich das als eine Flugzeuge verstehe? " - " Oh mein, verehrter Herr, ich habe Ihren Namen nicht verstanden... ich tanze gern. Gern mit Ihnen. Gibt es einen besseren Weg, Sand und Stein kommen zu können, denn auf dem Parkett? " - " Der nächste Tanz ist eine Quadrille - Ich hoffe, man tanzt sie in Ihren Räumen genauso - ich habe gehört, man würde sie hier schneller machen als andernorts. Vielleicht in Bologna, wo man beim Tanzen einschlafet. " - " Dies habe ich nicht vor. "

Sie verbiegt sich etwas (und betrachtet sich dabei in einem der zahlreichen Spiegel), reicht ihm die Hand und sie nehmen, als die Musik schon begonnen hat, Aufstellung zufällig mit einem Paar, das Anna und Alessandro ähnlich sieht - sie sind (wie alle anderen Paare im Saal) nach der Mode des späten Barockmeisters gekleidet. Die anderen beiden Paare kommen Charlotte ebenfalls bekannt vor... es beginnt die Quadrille, tatsächlich in einem gegenläufigen Tempo... und mit einer bekannten Opermelodie...

Charlotte: " Ihr tanzt die Quadrille in der Tat sehr Beherrschend... " - " Ich hatte Euch gewarnt. Ihr macht aber eine hervorragende Figur dabei, als hättest Ihr nie etwas anderes gemacht. " - " Mir will es darum eilen, als könnte ich mich nicht erinnern, diesen Tanz je getanzt zu haben. Und ich muss gestehen, dass mir schon jetzt ein wenig der Schweiß steht. " - " Ihre Schönheit steht Ihnen wohl zu Gesicht, welches muss ich gestehen - mir den Mann raubt wie Eure reizende Gestalt. " - " Ihr tanzt so gut wie Ihr mit Worten zu schmeicheln wisst. ... Was wird denn nebenan in der Oper gegeben? " - " Ich würde es für Sie in Erfahrung bringen. Die Unterhaltung, die ich sehe, habe ich stets hier gefunden. ... Ist Euch nicht wohl? " - " Ich bin es nicht gewohnt, ein solches Kleid zu tragen... Auff! "

Charlotte polst in eine Obermaut. Blende in Schwarz. Nahe auf das Gesicht von Charlotte wieder im Hier und Heute. Jonathan schüttet ihr ein Glas Wasser mitten ins Gesicht.

Jonathan: "Was ist mit Dir?" - "Was soll denn sein? ..."- "Du hast mir einen neuen Schrecken eingejagt ..."- "Wieso ... ich glaube ... habe ich das alles nur geträumt?" - "Du hast geträumt? - Du hast hier ohnmächtig gelegen. Alessandro ist gelaufen, um nach einem Arzt zu suchen." - "Wir haben getanzt ..."- "Fühlst Du eigentlich was? Ist Dir wieder gut? ... Wir haben schon seit zwei Monaten nicht mehr getanzt miteinander ... Aber ... Kannst Du wieder aufstehen? Soll ich Dir helfen? ...?" - "Du bist wirklich sehr charmant ... aber wo ist mein Kleid? Ich hatte doch gerade ..."- "Was für ein Kleid? ..."

Anna und Alessandro kommen gelaufen.

Alessandro: "Es ist im Theater kein Arzt aufzufinden ... ich habe den Notarzt ... " Er sieht, dass Charlotte wieder auf den Beinen ist. "Soll ich den Notarzt? ...?" - Jonathan: "Wir haben glaube ich Glück gehabt ... ja." Charlotte: "Anna!?" - Anna: "Ja, kann ich Dir helfen?" - "Du hattest doch ein Kleid in einem dunklen Durchschein grün mit Bändern und Rüschen?" - "In Durchschein grün? - Wann sollte das gewesen sein?" - "Gerade eben. Jetzt. Bei diesem Ball! ..." - Jonathan: "Du hast geträumt, Charlotte!" - "Es würde mich wundern, dass alles nur geträumt zu haben. Mein Kleid war Quitten-gelb, nein - Kanariengelb - und weiß - und so eng in der Taille, dass ich kaum atmen konnte ..."

Charlotte zieht ihr T-Shirt hoch - man sieht rund um den Bauch auf ihrer Haut die Abdrücke eines Korsetts. Nur Anna weiß diese Spuren zu deuten, während die Männer eher ratlos drahin schauen.

Anna: "Durchschein grün sagst Du? - Ich hatte mal so ein Kostüm - das ist schon einige Jahre her - das war doch diese ungängliche Produktion von - wie heißt der gleich noch mal? ..."- Alessandro: "Ja genau ... ich weiß!" - Charlotte: "Könntest Du singen? ...?" - "Ja, natürlich ..."- "... in diesem Kleid?" - "Ach so, ob es mich behindert hat - nein, nicht wirklich." - Charlotte: "Welche Kostüme haben die Sängerinnen und Sänger früher getragen?" - Alessandro: "Wann früher?" - "Vor 100 Jahren - 150 - um 1800 - 1850?" - "A." Sie haben mehr oder weniger die gleichen Kleider getragen wie die Mode bei allen Nationen war zu dieser Zeit. Oft auch abgelegte Kleider von reichen Adligen ... vor allem die Damen, denn die Kleider

waren sehr wertvoll.“ - Charlotte: „Wir haben so viele Bilder geschaut, Gemälde, Stiche - von Opern aus dieser Zeit - aber das ist uns noch nie aufgefallen - ich weiß nicht, wo wir hingeschaut haben.“ - Jonathan: „Worum redest Du? Ich verstehe nur Bühnen!“ - „Ich frage mich: Wie Prominenz die überhaupt waren in diesem Kleider- und wie Prominenz sie jemand hören?“ - Anna: „Wenn Du uns vorhin nicht hören konntest, dann liegt das an den doppelten Türen, die hier in allen Etagen eingebaut sind. Die wirken wie eine Silene, eine Schallabschott-Silene, die die Oper vom damaligen Ridotto und das Ridotto von der Oper abschirmt.“ - Alessandro: „Damit die Oper das Ridotto und das Ridotto die Oper nicht stört. Ich glaube nicht, dass es früher so etwas wie Pausen zwischen den Akten der Oper gab - die Zuschauer tranken und gingen, wenn sie wollten.“ - Charlotte: „Um so weniger verstehe ich, wie man ein Zwischenraum von dem, was auf der Bühne gespielt, überhaupt noch etwas hat vorstellen können. Du hast die Bilder aus der Zeit nicht gesehen, die ich im Kopf habe: Da sieht Du voll besetzte Theaters, jeder aus Gespräch vertieft oder anderweitig beschäftigt, vorne ein kleines Orchester mit drei Gambas, einem Cembalo und einem Englischhorn - und dann stehen auf der Bühne drei Figuren in Kleidern, die so eng gekleidet sind, dass einem schon beim Anblick die Luft wegbleibt.“ - Alessandro: „Ich verstehe, was Du meinst. Aber die Darstellungen waren sehr übertrieben - und die Orchester waren glaube ich etwas größer und ich vermute, dass ...“ Anna: „Wir wollten es einfach mal ausprobieren...“ - Charlotte: „Wir brauchten ein Theater - für einen Tag nur - wir brauchen es schon voll ... vielleicht eines, das ein bisschen kleiner ist...“ - Anna: „Das würde mich förmlich interessieren: Wie hat eine Oper geklungen um das Jahr 1800 - 1820? Ich spüre jetzt nicht von Dampfmaschinen und Naturhörnern. Sonderlich wenn ich Dich recht verstehe: Wir brauchten die Kostüme aus der Zeit, das Körpersgefühl - und zwar nicht nur für die Sänger und die Musiker, sondern für das ganze Theater. Wie hat ein Theater geklungen, wie hat sich ein Theater bewegt, wie hat es geatmet, gewurzelt, wie hat es gerodet? Was war das für ein Raumton, für eine Atmosphäre...“ Charlotte: „Wir brauchten Statisten, die sich genauso verhalten, wie wir das auf unseren Bildern gesehen haben. Ich möchte einmal diesen Sound hören.“ - Jonathan: „Entschuldigt, dass ich etwas Lärm - aber ich willst Du ein ganzes Theater füllen. Das ist doch illusionistisch. Gerade rief mich, als ich unten war, um das Objektiv zu holen, unser Produzent mal wieder an. Er meinte, dass wir nach Modena fahren, sei von uns nicht kalkuliert worden. Komme.“

müssen das prüfen, ob das abzurechnen sei." - Charlotte: "Was hast Du gesagt?" - "Ich habe gesagt, da er ja auch die Raumfahrt-Gebühren nicht erstatten wolle, müsste ich das Gespräch leider abbrechen." - "Sage ihm doch, statt irgendeinem auf Redarde-Person zu schicken, die ich mit Berndtshofen ihrer Sache hingeben, will er mich lieber die entsprechenden Wikipedia-Artikel herunterholen, das käme ihm billiger". Alessandro: "Es gibt auch einige sehr kleine Theater - in Reggio Emilia, das ist nicht weit weg - oder ganz oben, in Parma - aber das ist schon etwas weiter weg." - Anna: "Hab uns bringen wir die Kostüme dorthin?" - Jonathan: "Die Frage ist: Welche Kostüme? Wo kommen die Kostüme her?" Anna: "Das weiß ich nicht. Jedenfalls, wenn Ihr meine Hilfe braucht, auf mich kommt Ihr zählen." - Jonathan: "Du hast von Doppel und Voll Personen türen erwähnt. Die würde ich mir gerne anschauen..." - "Es gibt da noch das teatro stabile - Theater gibt es genug."

In Hotelzimmer von Charlotte und Jonathan. Auf einem großen Bett des ansonsten sehr sparsam eingerichteten Zimmers ausgebreitet Kleidung und Teile der Ausstattung, des photographischen Equipements. Charlotte auf dem Bett mit ihrem Rechner auf den Knien. Jonathan, an einem winzigen Tisch und ebenfalls auf einem Bettbank sitzend, ebenfalls an einem Rechner, ist dabei, das Photomaterial zu ordnen; und zu Probepanorama zusammen zu fügen.

Charlotte (ohne den Blick vom Bildschirm abzuwenden): "Es scheint zwei Typen zu geben von Theater - gründlich." - "Und welche sollen das sein?" - Auf Jonathan steht auf seinem Bildschirm. - "Das höfische und das andre, wie soll man das nennen, das bürgerliche, das städtische oder private..." - "Und die unterscheiden sich womit?" - "Na, das höfische Theater ist um die Bedürfnisse und eine Sorge des Königs drum herum gebaut. Das Volk um ihn herum hatte still zu sitzen und ihm zu huldigen, dem König oder Fürsten oder wem auch immer. Während der Vorstellung horum zu laufen, war da eins nicht vorgesehen - außer für den Fürsten natürlich." - "Und das andre?" - "Das Theater des Markgrafen von Bayreuth ist typisch dafür - und die meisten älteren Theater in Deutschland sind höfische Theater." - "Das stellt all unsere Formulierungen auf den Kopf! Und das andre?" - "Naja, nicht wirklich. Ich wollte ja gerade sagen, es gab ja noch das andere, das privat betriebene eher bürgerliche Sogenothéater, das wir jetzt in Bologna und Modena gesehen haben, und das vor allem von der Entwicklung der Dogen jeweils für eine Spätzeit lebte. Beide Theaterarten sind eigentlich ausgestorben." - "Also muss noch einen dritten Typus des Theaters geben? Sonst wäre ja das Theater insgesamt ausgestorben." - "Es wurde ersetz allenthan durch

das Theater des Bildungsburgertums, so ab 1850 herum. Manchmal früher, manchmal später. Es zeidnet sich dadurch aus, dass die Bogen entfernt wurden, und durch Reihenbestuhlung ersetzt. Und im Parterre keine Stehplätze, sondern Reihenbestuhlung. Im Olymp genau so. Das bedeutet: Keiner kann mehr herumlaufen, und sogar das Rauschen mit Bombenpapier wird als störend empfunden." - "Ab 1850 wird die Rude im Foyer übel, nehme ich an - vorher gab es für eine allgemeine Partie kein Grund." - "Gut möglich. Müsste man revidieren. Was wir nun brauchen wäre ein Theater mit Bogen und ohne Reihenbestuhlung..." - "... und nicht in Italien, das schafft es nicht, es weiß nicht, wie wir das organisieren wollen." - "Das Cuvilliös-Theater..." - "... in München? Zu groß und außerdem zu höflich." - "Silvester... " - "Zu groß oder... und auch ein Hoftheater." - "Dann habe ich hier nach Bellinzona gefunden, das teatro sociale, das sieht ideal aus." - "Bellinzona - in der Schweiz? Ich kann, das Theaters nicht - aber Schweiz, vergesst es!" - "Hanau - Wilhelmsbad" - "Wo ist das denn?" - "Ja, warum in das Ferne aufwischen - wie wäre es in Sudenburg zu bleiben?" - "Das ist ein Schloss - ein Hytheater par excellence... wie Bayreuth nur ein kleinen kleiner." - "Aber es hat Bogen und die Bestuhlung im Parterre lässt sich herausnehmen." - "Und Du meinst, wir bekommen das hin, die Heiterkeit Italions nach Sudenburg zu verpflanzen?" - "Auf dass ein Fremder, du gerne etwas hören möchtest, in Verzweiflung wäre, wenn man in so heiterer Umgebung überall verzweifeln könnte. Ja, wer wenn nicht wir?" - "Und wo willst Du die Kostüme herzaubern?" - "Eine kleine Partie haben wir."

Vahe auf die vibrierende Hand von Charlotte (genau so wie ich mir inzwischen den Beginn der Filmes vorstelle - Charlotte bricht einen Brief an die Tonnochredakteurin sodann Szenen im Staatskabinett und von der Fahrt nach Bologna).

"Sehr geehrter Herr Joseph Wilhelm, wir schreiben Ihnen, da wir Ihre Unterstützung benötigen..."

Joseph Wilhelm in seinem Büro des Staatssekretärs, ein freundlich lächelnder sympathischer Herr. "Wir haben nur ganz wenig Zeit, weil ich gleich auf die Bühne muss. Wir proben den Parzival und da muss ich mich gleich ganz auf etwas anderes konzentrieren. Wenn Sie kann ich Euch helfen? Wenn ich Euch nötig verstehe, wollt Ihr von uns die Kostüme haben für eine Opernszene, die Ihr filmen wollt, also Ihr wollt einen Film machen von einer Opernszene, aber das Publikum wollt Ihr gleich mitinszenieren. Das verstehe ich nicht ganz, denn

das Publikum lässt sich nicht inszenieren, das Publikum macht, was es will, das ist sogar von Aufführung zu Aufführung unterschiedlich, mal ist es uns geblieben, mal ist es unruhig, mal haben wir es, mal können wir es packen, mal entwöhnt es uns auch wieder - dafür gibt es keine Regeln, nicht wirklich... das ist so, wenn ihr mich fragen würdet - das Publikum, das ist die große Unbekannte, aber das macht es auch so spannend für uns." - Jonathan: "Wir wollen nicht das Publikum inszenieren..." - "Sondern...?" - Charlotte: "Wir wollen etwas ausprobieren. Wie hat es sich angefühlt für die Schauspieler, die Sänger vor rund 300 Jahren, dass sie vor einem Publikum zu spielen, das sich ganz anders verhalten hat, wie das Publikum heute." - "Könnte uns...?" Jonathan: "Sie haben gegessen, getrunken, geraucht, sie haben sich unterhalten, sich um die Gesichter gekümmert - und die Musik hatte eine ganz andere Funktion. Sie sollte unterhalten, aber die Unterhaltung nicht stören. Die Kunst sollte das Gespräch nicht unterbinden, die Musik sollte nicht auf die Herzen gehen, wenn man ihr nicht zuhörte." - "Aber das ist es doch gerade, woran wir hier arbeiten, weswegen wir am Theater sind, weil wir die Menschen dazu bringen wollen zu entdecken, wie schön es ist, eine Zeit lang konzentriert zuzuhören und zuzusehen - nicht nur dem, was wir da auf der Bühne machen, sondern auch den eigenen Gedanken, der innen Stimme, dem Kino im Kopf. Die Menschen, die sich unterhalten wollen... also unterhalten im Sinne von... wir wollen unsere Zuschauer natürlich unterhalten, sonst würden wir unseren Job verfehlten, aber... wenn jemand ins Theater kommt, um die ganze Zeit nur zu quatschen, dann frage ich mich: Quatschen kann der überall woanders auch, warum kommt das ins Theater? Wo viele andere sind, die mögen quatschen wollen!" - Charlotte: "Genau darum geht es uns." - "Gerade habt Ihr das Gegenüber erzählt." - Jonathan: "Das war eben nicht immer so. Das Schweigen, von dem Sie gerade sprechen, die Konzentration, die Kontemplation, das musste alles erst erfunden werden... und es wurde erfunden um das Jahr 1850 herum, nicht von einem Tag auf den anderen, aber so ungefähr." - "Und wir wollen herausfinden, wie es vorher war, vor 1850..." - "Die Oper als ein soziales Ereignis, als ein soziales Kulturstück, wenn man so will. Die Oper, das Theater im Zuschauerraum." - Charlotte: "Vor allen Dingen wollen wir herausfinden, wie sich das für die Schauspieler anfühlt und die Sänger, vor einem Publikum zu singen, das nicht zuhört - und von der Kunst nicht gestört werden will, sondern nur unterhalten - noch dazu in Kostümen, in denen man garnicht singen konnte, weil sie viel zu eng waren, und so weiter. Das wollen wir einfach mal ausprobieren."

Jonathan: "Wie soll das Publikum verhalten oder verhalten hat, ist eben nicht im Stein gemeißelt. 5 Stunden im Parcival zu sitzen und nur zu sitzen, ist eben alles andere als selbstverständlich. Und andererseits ist so eine Mändeloper nicht für ein schwieriges Publikum gedacht." - Joseph Wilhelm: "Habt Ihr am Ende Sympathien für ein Theater, in dem wir nur Hofbräzen und Schbezüge von irgendwelchen Fürsten und Queen Raum haben waren. Oder wollt Ihr ein Theater, ein Kino - eine Kunst - davon einzige Aufgabe es ist, die Menschenheit zu begnügen? - Ich glaube eigentlich nicht. Aber ich muss jetzt fort... Ich Gott! Parcival nicht. Ganz umsonst kann ich Euch die Kostüme natürlich nicht geben, vor allen Dingen verschieden müsst Ihr sie, wenn Eure Kompanie darin essen und trinken und - habe ich das richtig gehört? - rauchen wollen. Wie Ihr das mit der Bezahlung von den Mitarbeitern der Kostümabteilung macht, das müsst Ihr selbst mit denen regeln. Sei glücklich! Ihr ladet mich dann an, wenn es soweit ist." - "Danke schön, Herr Wilhelm."

Handschrift von Parrotte: "Sehr geehrter Herr Hurst, ..."

Herr Hurst in seinem Büro der SöPAssverwaltung Duderstadt: "Seit unsrer Seite beginnen wir natürlich solche Initiativen einer Revitalisierung und Rekonstruktion des historischen Theaterbetriebs. Das dec Petz mit unsrem Programm "auf Zeitreise gehen", das wir im letzten Jahr aufgelegt haben und das sich an die eines jungen Europa erfreut. Was das Theater angeht, so haben wir bedauerlicher Weise nur sehr wenige Quellen, wie sich das Publikum zu Zeiten von Herzog Carl Eugen oder später von Herzog Friedrich II verhalten hat. Da Carl Eugen in manchen Stücken selbst auftrat, wird es kein unauflösbarem Publikum gegeben haben. Andererseits war das Theaters Bestandteil von Hoffesten mit Bällen, Jagden und Banchetten. Das Parcett jedenfalls war bis Anfang des 19. Jahrhunderts unbestuhlt - und die Königsloge war fast genauso groß wie die Bühne, d.h. man hatte also die Wahl, ob man lieber dem Spektakel auf der Bühne oder eben in der Dose folgen wollte. Was die Filmvorführungen in unserem Theater betrifft, so haben wir leider wenig gute Erfahrungen gemacht. Und haben die Kleinwagen der Filmleute schon mal die ganze Holzkonstruktion des Bauhauses vorgezogen. Hier müssen sie sich anstrengen zu plagen halten. Kein offenes Feuer, die üblichen Maßnahmen für ein historisches Denkmal."

Parrotte und Jonathan bezeichnen das SöPAssTheater, Jonathan mit einer Kamera in der Hand, Parrotte mit einigen sturdmäuerlichen historischen Darstellungen des Open-air-Theaterpublikums.

Jonathan: "Dass also war die Woge der deutischen Theaterlandesloft...". "Naja, vielleicht nicht DIE Woge, aber eine Woge, eine relativ kleine noch dazu..." - "aber viele Kleine Wogen in vielen kleinen Herzogtümern an vielen kleinen und winzigen Höfen vieler kleiner Fürsten- und Herzogtümer ergeben zusammen eine äußerst dicke und bunte und vielgestaltige Theaterlandesloft." - "Wobei dieses Herzogtum SO klein gar nicht war. Jedenfalls groß genug für ein prachtvolles Hoftheater." - "Das soll vom den Theatern in Habsburg, die wir gesehen haben, grundlegend unterschieden. Dieses hier ist eindeutig um die Bedürfnisse einer einzelnen zentralen Person herumgebaut. Eben dem Herzog, oder dem König. Lass mich raten: Zur Königslage gibt es noch ein Hinterzimmer, einen Salon, in den er sich zwischzeitlich - jeder Zeit. Und von dort ein direkter Gang direkt hinter die Bühne, damit sich der König nach während der Vorstellung schon mal die schönen Sängerin Pan sich reblättern und reservieren kann." - "Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass sich die Verpflichtungen des königlichen Personals sich keineswegs allein auf das Singen und Musizieren beschränken. Noch heute wird den Schauspielern und Sängern nachgesagt, sie hätten es mit der Moral nicht so genau." - "Was eine Unterstellung ist, die eher aus dem bürgerlichen Geist gekommen sein dürfte - eine unfreie, vorwürfende Unterstellung im übrigen, denn diese zusätzlichen Engagements, die von den Künstlern und vor allem Künstlerinnen verlangt wurden, beruhten wohl kaum auf Freiwilligkeit." - "Sie beruhten auf anderen moralischen Grundsätzen als denen des Bürgertums, das in diesem Theater, sofern es überhaupt zugelassen wurde, bestensfalls als Stoßfuge diente. In andern Worten: Das Bürgertum hatte zu schwören. Wohingegen ein adeliger, der Herzog zumahl, wollte er als Herrscher bestehen, viele Mätressen haben musste, ob er es wollte oder nicht." - "Adel verpflichtet, willst du damit sagen. Ich verstehe. Und das Bürgertum machte das dem Schweigen, zu dem es angeordnet dieser höheren Moral verpflichtet war, eine Tugend, zu der es im Laufe der späteren Jahrzehnte auch den Adel vordornigte." - "Eine Saalschlacht eines empönten Publikums im Parkett und im Gang gegen den eingeschworenen Adel..." - "... und geht Adel..." - "... und geht Adel in den Gang wird es hier in Badenburg nicht gegeben haben. Solche revolutionären Ereignisse waren eher den Metropolen wie London oder Paris vorbehalten." - "Obwohl so viel anders das Covent Garden zum Beispiel in London auch nicht aussah. Nun ja, ein bisschen größer vielleicht - aber auf den ersten Blick

auch nicht sooo viel anders." - "Du meinst, wir könnten es ja einfach mal behaupten, und im diesem Theato eine Saalschlacht inszenieren. Aufgebrachte Paduwsburger Bürger wollen Ihren König gewaltvoll dazu zwingen, endlich dem Gesang der Zerlina einfach nur zuzuhören, statt ohne Underlap und vor offen Augen in dem Nest seiner Mätresse herumzufögeln. Eine schöne Idee, aber was sagt das Denkmalamt dazu?" - "Es wird ja immer behauptet, dass das Schweigen im Konzertsaal und in der Oper eine Erfindung des Protestantismus im Norddeutschland gewesen sei. In der Kirche, in der protestantischen Kirche wurden die Gläubigen dazu verpflichtet, den Predigten und Bibellesungen, die Stunden dauernd konnten, aufzuhören." - "Klar - bei den Katholiken sprach man noch Latein - und das verstand so und so freier. Aber worauf willst du hinaus?" - "Ganz einfach - wie ich schon sagte. Das Bürgertum machte aus einer Sot eine Tugend. Eine Art Umdeutung, Umwidmung. Es machte aus dem Schweigen-Müssen - bei Hofe, in der Kirche und so weiter eine Sot am Zuhören Dürfen. Eine Sot am der Kontemplation in der Stille des Schweigens, in der Stille des Theaters, die es vorher nie gegeben hatte und die es einforderte und vollauf durchsetzte." - "Was wurde die Musik zu etwas wurde, was sie zuvor nie gewesen war: Zu einem Ort der Kontemplation, wie du sagst - zu etwas Heiligem. Als könne man unmittelbar das Rauuchen der Flügel hören der göttlichen Meisterscharen. Das ist ein vollkommen anderes Konzept von dem, was Musik leisten soll, was von ihr erwartet wird als das, was wir zum Beispiel in Italien gesehen haben, wo die Musik eigentlich nur so etwas ist wie ein angenehmes Hintergrundrauschen für ein Publikum, das sich horverzagend mit sich selbst unterhalten kann." - "Was eine Erklärung dafür wäre, dass Konzerte mit reinster Instrumentalmusik in Italien nie wirklich funktioniert haben - bis heute nicht." - "Was heißt das für unser kleines Experiment?" - "Dass wir womöglich zwei Varianten durchspielen sollten. Einmal tun wir so, als wären wir im Holzien- und einmal spielen wir ein gemischt bürgerliches und adeliges Publikum - das einerseits zu hören möchte, unbedingt - und andererseits absolut beim Einwickeln hat, weshalb man sich im Theato anders verhalten sollte als zu Hause bei Hofe."

Clorlott, Anna in ihrer Garderobe - wobei es sich um eine größere Garderobe handeln müsste, denn in den meisten Opern üblich. Vielleicht handelt

es soll auch um die Werkstatt der Schneiderin, weil an dem Kleid, das Anna ausprobiert, noch etwas geändert werden muss. Sie wird an ein Kleid gearbeitet, das der Abbildung von Buffys Armide-Aufführung im Palais Royal 1761 (4. Fassung).

Anna: "Ich frage mich, welchen Grund es für Frauen gab, sich freiwillig in solch ein Kleid zu zwängen." - Charlotte: "Taten sie es dann freiwillig?" - "Das mein' ich ja. Wohl kaum!" - "Oder stellte sich Ihnen diese Frage nicht?" - "Wenn ich ein solches Kleid tagtäglich tragen müsste, würde ich gern eine Antwort wissen." - "Aber wird man sich in 100 Jahren nicht genauso wundern, warum wir heute mit 30 in das Fitness-Studio rennen, weil wir uns die Figur einer 20-Jährigen anstreben wollen?" - "Aber der Sport hält uns zumindest gesund - wobei das hier nicht wirklich (wie Beckett) der Gesundheit förderlich ist." - "Aber es unterstützt und betont die natürlichen Formen des Körpers." - "Ich glaube eher, der Körper wird passend gemacht" - "Klar, wenn ich mir das ganze Bild ansehe, dann ist der Körper dieser Sängerin, ihr Kleid, der Afrodr, ihre Taille - ihre ganze Ausstrahlung - Teil einer Inszenierung, die auf den gleichen Prinzipien, den gleichen Flusslinien, den gleichen Proportionen beruht, nach denen auch dieses Kleid entworfen wurde. Ich bin mir sicher, die Proportionen, die hier zu Grunde liegen, entsprechen denen des menschlichen Körpers." - "Sickeleit des menschlichen Körpers im zweiten Jahrhundert befinden wir uns gerade?" - "1761 im Palais Royal - gegeben wird die 4. Fassung von Jean-Baptiste Buffys Oper Armide ..." - "Die Frauen müssen damals andere Körper gehabt haben, denn wie sonst hätten sie in solchen Kleider jüngst können?" - "Genau das wollen wir ja ausprobieren. Und genau zeigt man damals nicht die Natur, wie sie ist, sondern die Natur wie sie sein sollte, die reine, die pure, die ideale Natur - zumindest insoweit es sich um den Körper einer hochgestellten Dame handelt." - "Perfekter Körper in einem perfekten Ambiente. Wie unsere 15-Jährigen Major-Models, die auf Super-High-Heels über den Haupoteg schwaben - oder statesen viel eher. Die werden auch nicht gezwingt, im Gegenteil, die machen sich sogar drum." - "Im Vergleich dazu hast Du's mit dem blassen Korsett hier direkt gut und hast keinen Grund zu klagen. Ich finde, wir sollten Deiner Natur durchaus noch etwas auf die Sprünge helfen." - "Findest Du? ... Solange es der Kunst dient..." - "Zumindest wissen wir dann mehr, ob Bildes wie solche - es gibt ja noch zahllose andere - etwas zeigen, was rein praktisch möglich war - es sei denn, dass die

Frauen damals andere Körper hatten." - "Vielleicht auch, weil sie von Kindesbeinen solche Kleider zu tragen gewohnt waren." - "Zum Beispiel! Auf jeden Fall bedarf es eines Gaithers, um die Natur zu ihrem ursprünglichen, paradiesischen Zustand zurückzuführen. Was wir hier machen, dient also nicht der Kunst, sondern der Natürlichkeit." - "Was man diesem Kleid auf den ersten Blick gar nicht ansieht!"

Mit der heutigen Reihenbestuhlung fand das Sudwigsburg Schlosstheater ca. 270 Personen. Diese Reihenbestuhlung im Parkett müsste herausgenommen werden, so dass bei Bonn's Predigtung der ausladenden Kleider vor allem der Frauen mit ca. 150 Statisten in historischen Kostümen das Theater zu fallen stehen dürfte. Die nun folgende Sequenz beginnt mit einer Folge von dokumentarisch gedrehten Bildern der sich vor- resp. um Kleidenden Statisten, die dann von den Aufnahmeleitern an ihre Plätze gewiesen werden. Affellige Figur dabei ist immer wieder ein Choreograph, der zwischen als "Tanzleiter" engagiert ist, der zuvor den Statisten eine Reihe von Sätzen, Gesten und Körperhaltungen beigebracht hat und diese im den Umkleideräumen mit den Statisten noch einmal im Kostüm wiederholt. Es soll sichtbar werden, dass für dieses "Experiment" an den Körperhaltungen des 18. Jahrhunderts gearbeitet wurde - unter professioneller Leitung. Über diesen dokumentarischen Bildern liegt eine Ouvertüren-Musik aus der Sully-Oper "Amide" (oder eine Passacaglia), wobei das Orchester eher Kammermusikalisch besetzt ist. Die Sequenz endet damit, dass die Statisten in das Theater strömen und an den ihnen zugewiesenen Plätzen entweder sich setzen oder stehen blieben - und die Aufnahmeleiter sind entfesselt. Die Bedeutung des Zuschauerraumes steht eingekalbt... das "Publicum" wird, und plaudert, allerdings mit den Bewegungen des 18. Jahrhunderts, sowie dass die Kostüme zerlassen. Einige Statisten dürfen speziell die eingesetzten Gesten ausprobieren.

Es öffnet sich der Vorhang und vor einer historischen Kulisse treten Charlotte und Jonathan auf die Bühne - gefolgt von dem Chorographen.

Jonathan: "Sehr geehrte Damen und Herren, darf ich um einen Augenblick der Ruhe bitten..." Er macht eine Verbeugung in barocker Manier. "Wir möchten Sie herzlich begrüßen zu unserem kleinen Experiment hier im Hoftheater des Schlosses zu Sudwigsburg. Ein kleines Experiment, das so klein gar

nicht ist, wenn man bedenkt, wie zahlreich Sie hier alle erschienen sind, und wie viele helfende Hände hinter der Bühne und hinter den Kulissen notwendig waren, um diese verrückte Idee Wirklichkeit werden zu lassen.

Bedanken möchte ich mich bei unseren Geldgebern, bei der Staatsschauspiel Stuttgart, der Schlösserverwaltung, unserem kleinen Orchester um nur einiger der vielen Mitwirkenden passim toto zu nennen. Die verrückte Idee, die eigentlich eine Frage war, fiel uns bei unserer Reise nach Bologna und Modena ein, die uns vor drei Jahren (oder waren es vier, ich weiß es von gar nicht mehr) nach Italien führte. Nach den Bildern aus einer Zeit vor rund 150 Jahren fragten wir uns, wie Opernaufführungen damals überhaupt möglich waren: relativ kleine Orchester, Kostüme, die nach unseren Begriffen zum Singen vollkommen ungeeignet sind, und außerdem ein Publikum, so zeigen es die Gemälde und Zeichnungen, das sich vor allen Dingen mit sich selbst unterhalten hat und von den Handlungen auf der Bühne nur gelegentlich Notiz macht. Wir haben die Bilder drauf im Eingangsbereich vorgepflastert und aufgestellt. [Umstand!] Darauf sieht man unter anderem, dass es durchaus üblich war, dass während der Vorstellung getrunken und gegessen wurde - wir können das in diesem Theater nur andeuten - von dem, was unsere Freunde hier an sie vertraten oder feil brieten, wird niemand wett, da wir Rücksicht auf die Sorgen des Denkmalschutzes nehmen mussten. Wir haben zwei Stücke für unser Experiment ausgewählt. Bei der ersten "Tempeste di mare minaccia" * aus der Oper "Il Trionfo di Clelia" von Christoph Willibald Gluck - sie wurde zur Eröffnung des teatro comunale die Bologna 1763 uraufgeführt - müssen Sie sich vorstellen; Sie haben diese Oper, die nie schon 5 oder 10 Mal gehört. Premiere war schon, seitdem wird an diesem Opernhaus jeden Abend die gleiche Oper gegeben, die Sie von daher im Prinzip schon auswendig kennen, denn Sie waren in Ihrer Sorge seitdem jeden Abend hier. Wohin auch sonst sollten Sie gehen, denn hier treffen Sie alle wichtigen Leute. D.h. ist der Ort, wo Sie alle wichtigen Gäste erleben können, ob es sich um Scherzstüdeien handelt oder politische Kabaretts oder belangende Hymne. Wie weit Sie in den Überdingen gehen wollen, muss ich Ihrem Mut und Ihrem Sinn für guten Geschmack überlassen. Wir haben diesbezüglich unterschiedliche Bedürfnisse, wie öffentlich Intimitäten ausgetauscht wurden, was man damals für normal, notwendig oder geschmacklos hielt. Wir müssen uns in unserem Film an die Geprägtheiten des deutschen Farbfilmeklows halten.

* Alternativ: Mille dubbi mi restano nel petto

Dies ist die einearie, die erste... und da befinden sie sich geistig-moralisch
wenn Sie so wollen, eher in Bologna denn in Augsburg. Bologna 1763.
Sie alle sind freie Bürger einer freien Stadt, die stadt ist auf ihre Geschichte und
ihren Reichtum. Bitte verhalten Sie sich entsprechend.

Die zweite arie entstammt der Oper Amide von Jean Baptiste Pergo, so wie sie
1761 am Palais Royal in Paris aufgeführt wurde. Es gibt eine Tuschzeichnung
von dieser Aufführung - an der wir uns orientiert haben. Das Augsburger Theater
ist zwar etwas kleiner als das Pariser Hoftheater, es dürfte sich aber darum be-
müht haben, dem französischen Vorbild so nahe wie möglich zu kommen. Wir
nehmen an, dass in einem solchen Hoftheater sich nicht alle Besucher gleich ver-
halten haben, sondern dass es je nach Rang und gesellschaftliche Staturen. Das
Bürgertum, die Händler und Handwerker, sofern sie überhaupt zugelassen waren,
hatten sich eher mit den billigen Plätzen zu begnügen - oben im Olymp, vielleicht
hier unten im Parterre, wo sie von bewaffneten Gardes absehbar wurden. Sie
hatten sich von daher einer etwas zurückhaltender Verhaltensweise zu
befleißigen, und durften wahlweise dem Bürgenwerk lauschen (für das sie
Eintitt bezahlt hatten) oder aber den Darbietungen des Adels in den Logen,
der sich dort ausgelassen selbst Freude und sich in der Öffentlichkeit wie zu
Hause fühlte. Dies dürfen wir uns aber keineswegs so vorstellen, als wenn wir
uns daheim vor den Tonsohnen freuen und dabei eine Tüte Chips图案.
Vor 250 Jahren galten bei Hofe und ebenso in der zivilen bürgerlichen Gesell-
schaft von unseren Normen vollkommen abweichende Verhaltensrituale, Gesten,
eine Körpersprache, ein Körpergefühl, das von Kindesbeinen an gelernt und ein-
studiert wurde. Wie ein Alphabet an Verhaltensformen, die man wie eine
Sprache einsetzen konnte. Wer diese Sprache nicht beherrschte, war nicht Mitglied
der höheren Gesellschaft. Unser Maître de Danse, M. hat Ihnen ein

paar wenige dieser Figuren beigebracht und wird sie jetzt noch einmal mit
Ihnen kurz durchgehen. Bitte verwenden Sie im Abschluss, wenn wir diese
Arien drehen, nur diese Figuren. Das schön Barock Boot um ist für die Katz,
wenn sich der Mensch darin bewegt, als trüge er Shorts und Turnschuhe.

Noch etwas zu Ihrer Information: Wir werden die beiden Arien nachher
aus den verschiedensten Positionen drehen, mit den vielen Kameras, die
wir hier überall verbaut haben. Kameras und Mikrofone. Wir werden

diese Aufnahmen spätestens zusammenfneiden, dass man auch jeweils hört, wie von wo aus eine Oper im Jahr 1760 gefilmt hat. Wie hat die Sängerin sich selbst gehört, was haben die Musiker gehört, was hat man im Parkett gehört, in der Komigoche, im Glymp ganz oben. Dass sie sich von den vielen Kameras und Mikrofonen und vor allen Dingen von der Qualität der Sängerin und der Musiker nicht stören, soll in Ihre Gesprächs und Gedanken zu vertiefen. Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen dabei - und überlassen die Bühne zunächst unserer Maître de Danse.

Auftritt Maître de Danse, der mal einmal ein paar Figuren erläutert und voraussetzt: Die rechte Art zu stehen, die rechte Art zu gehen (immer mit dem Ganzunter nüchtern und Punkt), die rechte Art einen hohen Rangigen zu begreifen, ein niedriger Rangiger, wie zeige ich meine Sympathie oder mein Respekt vor ihm, wie zeige ich, dass ich im Herzen berichtet bin, ...

Auftritt Anna - 1.arie - Glück.

(Ob man hier nach der ersten Minute noch einmal abmünkt, die Regisseurin Charlotte und Jonathan auf die Bühne kommen lässt, das dann sagen: Das war nicht laut genug, oder zu laut etc. muss man nun wirklich dem Fortlauf des Experiments überlassen. irgendwann, nach der X-ten Korrektur jedenfalls hört die Arie im Kasten... beim Durch wird es deutlich länger dauern als im Film hörbar zu seien sein wird.)

Auftritt Anna - 2.arie Dully
(dito.)

Gardrobe Anna, die in ihrem prachtvollen Kostüm ein vollkommen trauriges, deprimiertes Gesicht macht. Die Maskenbildnerin stopft sie verzweigt zur Seite. Charlotte kommt hinzu.

Charlotte: "Danke Anna Danke! Du warst großartig!" - "Nix großartig!
Ich habe mich nicht mal selbst gehört - geschweige denn die Noten. Nix habe ich gehört. Gar nichts! Pust!"

Es kommt ein Diener im Piroté, mit einem Tablett und einem Brief.

Anna: "Was willst Du denn hier?" - "Eine Note vom meinem Herrn, den
die ich zu überbringen habe." - " gib her - was ist das für eine Note. Du
kommst mir gerade recht!" Sie nimmt den Brief, bricht das Siegel, ent-
faltet ihn und liest. Sie bricht in heftiges Weinen aus. Marlotte: "Was ist
denn?" - "Der Herzog von Württemberg bittet um die Ehre mit mir um
die 12te Stunde Mitternacht in meinem Raum eine Tasse Schokolade
nehmen zu dürfen!"

Fine