

DIODATI. UNENDLICH

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5,- an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Uraufführung/Auftragswerk
Oper von Michael Wertmüller
Libretto von Dea Loher**

George Gordon Noel Lord Byron **Holger Falk**
Mary Godwin **Kristina Stanek**
Percy Bysshe-Shelley **Rolf Romei/Paul Curievici**

Claire Clairmont, Stiefschwester von Mary

Sara Hershkowitz

Dr. John Polidori, Byrons Leibarzt, genannt Pollydolly

Seth Carico

Augusta Leigh, Halbschwester von George Byron

Samantha Gaul

Physiker_innen des CERN **Chor des Theater Basel**

Statisterie des Theater Basel

Steamboat Switzerland **Dominik Blum,**

Lucas Niggli, Marino Pliakas

E-Gitarre **Yaron Deutsch**

Sinfonieorchester Basel

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen
Übertiteln.

Musikalische Leitung **Titus Engel**

Inszenierung **Lydia Steier**

Bühne **Flurin Borg Madsen**

Kostüme **Ursula Kudrna**

Video **Tabea Rothfuchs**

Licht **Stefan Bolliger**

Ton **Cornelius Bohn**

Chor **Michael Clark**

Dramaturgie **Pavel B. Jiracek**

Musikalische Assistenz **Miguel Pérez Iñesta**

Studienleitung **Thomas Wise**

Korrepetition **Helga Karen, Leonid Maximov,**

Reto Staub

Regieassistenz **Tim Jentzen, Sarah Ströbele**

Bühnenbildassistenz **Frederik Constantin Schweizer**

Kostümassistenz **Nathalie Himpel, Kristin Schille**

Bühnenbildhospitantz **Salome Bosshard**

Videohospitantz **Patrik Pauli**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung

Claudia Christ

Redaktion und Lektorat des Notenmaterials

Fredrik Zeller

Für die Produktion verantwortlich:
Bühnenmeister **Jason Nicoll, Yaak Bockentien**
Beleuchtungsmeister **Guido Hoelzer**
Ton **Cornelius Bohn, Robert Hermann, Christof Stürchler, Denim Szram**
Video **David Fortmann, Cedric Spindler, Adrian Meier**
Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer, Ayesha Schnell, Mirjam Scheerer, Hans Wiedemann, Bernard Studer**
Maske **Daniela Hoseus, Elisabeth Dillinger**
Ankleidedienst **Mario Reichlin, Elisa Thönen, Nicole Persoz**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Frauke Freytag, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**
Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Uraufführung am 21. Februar 2019 im Theater Basel, Grosse Bühne

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden, 40 Minuten, eine Pause nach dem ersten Teil

Aufführungsrechte Verlag Neue Musik, Berlin/
Verlag der Autoren GmbH & Co. KG Frankfurt am Main

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Der Kompositionsauftrag des Theater Basel wurde realisiert mit Unterstützung von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung und der Ernst von Siemens Musikstiftung

prohelvetia

 ernst von siemens
musikstiftung

DIE HANDLUNG

Ort und Zeit:

Die Villa Diodati am Genfersee, im Sommer des Jahres 1816.
Labor des CERN in Genf, Gegenwart.

Lord Byron verbringt die Sommermonate des Jahres 1816 (das «Jahr ohne Sommer») in der Villa Diodati oberhalb des Genfersees. Percy Shelley und seine Freundin Mary Godwin, deren Stiefschwester Claire Clairmont sowie Byrons Leibarzt John Polidori leisten ihm Gesellschaft. Europa in einer Zeit der Umbrüche – nach Französischer Revolution und Napoleonischen Kriegen, und noch vor den grossen industriellen Neuerungen. Am Ende des Sommers wird Mary Godwin Dr. Viktor Frankenstein und sein Geschöpf erfunden haben, die als Hoffnung und Menetekel in die Zukunft weisen.

200 Jahre später: Auf der gegenüberliegenden Seite des Genfersees erforschen Physiker im CERN mit Hilfe grosser Teilchenbeschleuniger den Aufbau der Materie – und lassen dadurch die elektro-physikalischen Spekulationen einer Mary Godwin zu wissenschaftlichen Gewissheiten werden.

Im CERN findet ein Experiment statt: Die Wissenschaftler_innen der Gegenwart wollen Lord Byron und seine Gäste, die 1816 in der Villa Diodati über die grossen Fragen des Lebens philosophiert haben, wieder auferstehen lassen, um sie zu studieren. Das Experiment verläuft anders als geplant...

ERSTER TEIL

1. Vulkan

Auf der indonesischen Insel Sumbawa ist der Vulkan Tambora ausgebrochen.

2. Prolog

Bei Lord Byron hat sich Besuch angekündigt: Percy Shelley, seine Freundin Mary Godwin und deren Stiefschwester Claire Clairmont wollen ihn in der Villa Diodati am Genfersee besuchen. Byron bittet seinen Leibarzt John Polidori, genannt Pollydolly, für ausreichend Speis, Trank und Laudanum (eine alkoholische Lösung von Opium) zu sorgen.

3. Genf

Percy und Mary klagen über das schlechte Wetter in Genf.

4. Ankunft

Die Gäste sind in der Villa Diodati eingetroffen. Man unterhält sich. Auch intime Details kommen zur Sprache: Percy und Mary sind aus London geflohen, um dem Zorn von Marys Vater William Godwin zu entgehen, der nicht einverstanden ist mit der Beziehung zwischen seiner Tochter und Percy Shelley, der mit einer anderen Frau verheiratet ist und mit dieser zwei Kinder hat. Mary erzählt vom Tod ihres eigenen Babys. Claire eröffnet Lord Byron, dass sie ein Kind von ihm bekommt. John Polidori soll Claire untersuchen.

5. Big Bang

Am Anfang war der Urknall.

6. Revolution Worte

In der Villa Diodati wird über den Zustand Europas nach der Französischen Revolution und Napoleons Feldzügen diskutiert. Es herrscht Uneinigkeit in der Frage, wie die Ideale der Aufklärung in Zukunft umgesetzt werden sollten. Percy sieht sich als Dichter berufen, Lord Byron träumt davon, im Kampf für die Griechische Unabhängigkeit als Held zu sterben.

7. Blow my blues away

Claire möchte ihr Verhältnis mit Lord Byron erneuern.

8. Geschichten erfinden

Der Regen hält an. Lord Byron schlägt vor, man solle zum Zeitvertreib Geschichten erfinden, die von etwas Übernatürlichen oder Unheimlichen handeln. Claire schlägt das erste Thema für eine Geschichte vor: die Erschaffung eines Menschen aus der linken Hode Satans. Über die Vorzüge eines künstlich erschaffenen Menschen wird angeregt diskutiert. Ein rauschhafter Tanz beginnt.

9. Higgs Honig

Das Higgs-Teilchen verheisst eine süsse Zukunft.

10. About Love

Mit Hilfe von Laudanum versucht Percy seine Ehefrau Harriet und die gemeinsamen Kinder zu vergessen. Lord Byron

bietet ihm keinen Trost, hat dieser doch ebenso Ehefrau und Kind in London zurückgelassen. Lord Byron gesteht Percy, dass er seine eigene Halbschwester Augusta liebt und ein Kind mit ihr hat. Trotz ihrer Unterschiede verbindet die Männer ihre Liebe zu den Frauen.

11. sans doute

Mary erlebt einen Moment von grosser innerer Stärke. Sie möchte fortan als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen werden. In ihren Worten findet sie schöpferische Kraft.

12. Annihilation

Die Anziehung von Gegensätzen führt zur Auslöschung.

ZWEITER TEIL

13. Vogelversuch

John Polidoris Experimente mit einem toten Vogel bringen Mary dazu, darüber nachzudenken, wie sie ihr totes Baby wieder zum Leben erwecken könnte.

14. Liebesteufelsduett

Lord Byron wird von einer Vision seiner Halbschwester und Geliebten Augusta heimgesucht.

15. Matters

Percy sinniert über die Sinnhaftigkeit des Daseins.

16. Fragile Arie

Mary ist besessen von ihrer Idee, leblose Materie wiederzubeleben. John Polidori hingegen würde lieber gleich einen neuen Menschen erschaffen.

17. Heilen

Lord Byron entdeckt, dass John Polidori im Auftrag von Byrons Verleger Aufzeichnungen über ihn macht und stellt Polidori zur Rede. Dieser gesteht Lord Byron seine Liebe. Er will Byron von all seinen Schwächen heilen. Lord Byron will nicht geheilt werden.

18. Schwarze Löcher Wurm (Geräusch und Gefahr)

Schwarze Löcher drohen alles um sie herum zu verschlingen.

19. The Great Object of Life

Mary wirft die Frage auf, was den Menschen ausmacht. Byron merkt an, dass das Ziel des Lebens sei, zu spüren, dass wir existieren. Seine Worte füllen die verzehrende Leere des Nichts.

20. Early Universe

Ein Ende ist gleichzeitig ein Anfang. Claire schöpft neue Zuversicht.

21. Kreatur

Mary weiss nun, wie ihre Geschichte geht. Sie handelt von Doktor Viktor Frankenstein und spielt in Genf. Frankenstein erschafft eine Kreatur, die alles tötet, was er liebt. Die Kreatur erscheint.

22. Die programmierbare Genschere

Die Genschere verspricht neue Möglichkeiten.

23. Particles

Die Teilchen lösen sich auf.

**Das grosse Ziel des Lebens ist Empfinden.
Zu spüren, dass wir existieren und sei es
unter Schmerzen. Es ist diese verzehrende
Leere, die uns antreibt zu spielen, zu kämp-
fen, zu reisen – zu unmässigen, aber scharf
empfundenen Unternehmungen aller Art,
deren hauptsächlicher Reiz die Erregung
ist, die sich untrennbar mit ihrer
Ausführung verbindet.**

George Gordon Noel Lord Byron

EINFACH SEIN

Titus Engel (Musikalische Leitung) und Lydia Steier (Inszenierung) im Gespräch mit Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

Die Oper «Diodati. Unendlich» ist als Auftragswerk des Theater Basel entstanden. Worin liegt der besondere Reiz – aber auch die Herausforderung –, ein neues Werk aus der Taufe zu heben?

Titus Engel: Auch wenn ich sehr gerne Werke des Operkanons, des bereits etablierten Repertoires, dirigiere, würde ich es nicht missen wollen, auch weiterhin regelmässige Uraufführungen zu betreuen. Ich empfinde es als eine grosse künstlerische Bereicherung, mit der Komponist_in eines neuen Werkes arbeiten zu dürfen und eine Aufführung gemeinsam mit ihm oder ihr zu entwickeln. Das fühlt sich manchmal wie das Erklimmen eines Berggipfels an, auf dem noch nie zuvor jemand gewesen ist. Gerade bei sehr komplexen Werken, in denen es einige Hindernisse zu überwinden gilt, erscheint einem das bisweilen wie die Besteigung eines Mount Everest. Es kann einem als Interpret_in durchaus Respekt einflössen, wenn man eine Partitur wie «Diodati. Unendlich» zum ersten Mal liest und den Schwierigkeitsgrad des Werkes erkennt. Als musikalischer Leiter sehe ich meine Aufgabe darin, dazu beizutragen, dass die Angst vor einem Werk abnimmt – insbesondere für die ausübenden Musiker_innen und Sänger_innen. Bei allen Beteiligten bedarf es einer äusserst gründlichen Vorbereitung und eines sehr intensiven Lernprozesses. Aber auch eine Sonate von Johann Sebastian Bach ist schliesslich schwer und will gelernt sein. In Musik muss man Zeit investieren.

Lydia Steier: Wenn man ein Werk des gängigen Opernrepertoires inszeniert, gibt es einen Erfahrungsschatz, auf den man zurückgreifen kann und meist auch CD-Aufnahmen unterschiedlicher musikalischer Interpretationen, die einem den Zugang zum Werk erleichtern können. Im Falle einer Uraufführung muss man sich das Puzzle vollkommen selbst zusammensetzen. Aber allen Hürden und Hindernissen zum Trotz ist es natürlich eine einzigartige und beglückende Erfahrung, an der Uraufführung eines neuen Werkes beteiligt zu sein.

Der Kompositionsauftrag ging an den Schweizer Komponisten Michael Wertmüller. Was zeichnet seine Musik aus Ihrer Sicht aus?

Titus Engel: Michael Wertmüller schreibt Musik, mit der er das Publikum erreichen und emotional bewegen möchte – sie richtet sich nicht in erster Linie an Neue Musik-Spezialist_innen. Seine Musik pulsiert mit einer Energie, die einen mitreissen kann. Unterstrichen wird diese Energie in «Diodati. Unendlich» dadurch, dass die Band Steamboat Switzerland mit ihrer Besetzung Hammond-Orgel, Schlagzeug und E-Bass in den Orchesterklang integriert ist, was eine ganz eigene elementare Kraft erzeugt. Es gibt heute wenige komponierende, die so entschieden mit dem Rhythmus arbeiten und damit so spannende Dinge anzustellen wissen wie Michael Wertmüller. Seine Rhythmen sind oft mehrschichtig komponiert: manchmal schreibt er einen einfachen 4/4-Takt, parallel darüber aber einen 3/4-Takt wie bei einem Walzer. Diese Überlagerung von rhythmischen Schichten führt zu einem sehr speziellen Zeitempfinden in «Diodati. Unendlich». Auch gibt es mehrere Stellen im Werk, in denen gleichzeitig drei unterschiedliche Tempi vorgeschrieben sind. In solchen Momenten bräuchte man eigentlich drei Dirigent_innen, aber die grossartige Tonabteilung des Theater Basel hat eigens für diese Oper ein neues Computerprogramm geschrieben, mit denen die unterschiedlichen Tempi per Signal über Monitore eingespielt und von den Sänger_innen abgenommen werden können.

Lydia Steier: Als Regisseurin dieser Uraufführung empfinde ich es als eine Verantwortung, der grossen musikalischen Komplexität von «Diodati. Unendlich» nicht auch noch eine hyperkomplexe visuelle Ebene hinzuzufügen. Bei der dritten oder vierten Inszenierung eines Werkes ist das etwas anderes. Aber bei einer Uraufführung sehe ich meine Aufgabe darin, auf der Bühne eine Geschichte zu erzählen, die für das Publikum nachvollziehbar ist. Wir haben versucht, der Tatsache Rechnung zu tragen, dass «Diodati. Unendlich» ganz bewusst auf eine Handlung verzichtet, wollten gleichzeitig aber einen narrativen Rahmen erzeugen, der es ermöglicht, den Begebenheiten in der Oper zu folgen.

In «Diodati. Unendlich» treffen zwei Zeitebenen aufeinander: Zum einen thematisiert die Oper die Zusammenkunft einer Gruppe von literarisch ambitionierten Freunden rund um Lord Byron in der Villa Diodati am Ufer des Genfersee im «Jahr ohne Sommer» 1816 – eine Zusammenkunft, in deren Rahmen innerhalb weniger Tage literarisch und ideengeschichtlich bedeutende Werke wie die erste Vampirgeschichte der Weltliteratur (John Polidoris «Der Vamypr») sowie der Roman «Frankenstein» von Mary Godwin (später Mary Shelley) ihren Ursprung fanden. Zum anderen befinden wir uns in der Oper im Europäischen Kernforschungszentrum CERN, ebenfalls in Genf, im Jetzt und Hier. Was verbindet diese beiden Ebenen?

Lydia Steier: In beiden Welten wird nach der Essenz geforscht – nach der Kraft, die uns alle erschaffen hat. Während man sich den grossen Fragen des Universums im CERN auf wissenschaftliche Art und Weise nähert, wird in der Villa Diodati 1816 eher philosophisch darüber diskutiert...

Titus Engel: ... und es ist frappierend, wie aktuell die Fragen noch sind, die sich Lord Byron und seine Clique dort 1816 gestellt haben: Wie wollen wir unser Leben miteinander gestalten? Wie entsteht überhaupt das Leben? Wird der Mensch irgendwann einmal in der Lage sein, eigenes Leben zu erschaffen? Das war ein geistiges Laboratorium, dessen Tragweite bis ins Heute reicht – und darüber hinaus. Just als wir mit den Proben zu «Diodati. Unendlich» anfangen, wurde in der Zeitung gemeldet, dass Forscher in China mit Hilfe einer Genschere in menschliches Erbgut eingegriffen haben und erstmals genmanipulierte Babys zur Welt gekommen sind.

Begünstigt wurde das geistige Klima in der Villa Diodati nicht nur durch das schlechte Wetter (die Folge eines Vulkanausbruchs in Indonesien ein Jahr zuvor, der das Klima weltweit veränderte), das die Freunde zwang, im Salon zu verweilen und sich ihren Gedanken hinzugeben – sondern auch durch das politische Klima der Zeit: Die Truppen Napoleon Bonapartes, 1815 in Waterloo vernichtend geschlagen, hatten halb Europa in Schutt und Asche gelegt. Sie waren längst zu Besatzern geworden. Viele, die ehemals an die Ideale der Französischen Revolution geglaubt hatten, wurden bitter enttäuscht.

Lydia Steier: Es gab zahlreiche Idealist_innen, die hoch erfreut darüber gewesen waren, dass das französische Proletariat die Monarchie in Frankreich gestürzt hatte – die

aber bald erkennen mussten, dass die neue Ordnung keineswegs zu mehr Gerechtigkeit oder Sicherheit führte. Im Gegenteil: Die republikanische Regierung in Frankreich ging mit unvergleichlicher Härte und Brutalität gegen Gegner und Andersdenkende vor. Jemand wie Ludwig van Beethoven etwa, der einst von Napoleon geschwärmt hatte, war nach dessen Kaiserkrönung derart von ihm enttäuscht und desillusioniert, dass er kurzerhand die Widmung seiner 3. Sinfonie an Napoleon zurückzog, dessen Namen von der Partitur strich und die Sinfonie daraufhin nicht länger den geplanten Beinamen «Bonaparte» trug, sondern fortan «Eroica» hiess. Viele Menschen stellten sich in dieser Zeit Fragen nach dem höheren Sinn des Seins und nach alternativen Formen des Zusammenlebens. Es gab damals zum Beispiel ernsthafte gesellschaftliche Bewegungen, die sich u. a. für Pazifismus, Atheismus oder Vegetarismus einsetzten. Mich erinnern die Salongespräche in der Villa Diodati ein wenig an das heutige Gesprächsklima unter Liberalen: In Cafés in Berlin, Brooklyn oder Silver Lake (Los Angeles) wird darüber philosophiert, wie die Welt aussehen sollte – aber überall herrscht eine Art strukturelle Impotenz, die dazu führt, dass niemand aufsteht, um tatsächlich etwas zu tun. Als Lord, und damit als Mitglied im Oberhaus des britischen Parlaments, hätte Byron versuchen können, politische Veränderungen in Grossbritannien zu bewirken. Aber das tat er nicht. Stattdessen sass er 1816 in einer Villa in der Schweiz und klagte darüber, wie schrecklich die Welt (und besonders Grossbritannien) ist. Sein grosser Traum war es, als Held auf einem Schlachtfeld zu sterben. Byron finanzierte die halbe griechische Armee im Kampf für die Griechische Unabhängigkeit – aber starb am Ende nicht auf dem Schlachtfeld, sondern an den Folgen einer Lungenentzündung.

Warum ist Lord Byron zu einer Kultfigur der Romantiker geworden?

Lydia Steier: Byron war zunächst einmal ein grossartiger Dichter. Darüber hinaus war er ein gutaussehender, reicher junger Mann aus adligem Hause, der eloquent darüber sprach, dass das vorherrschende Gesellschaftssystem zerstört werden müsse – zu seiner Zeit eine Sensation. Das wäre in etwa so, als ob Prinz Harry heute als Anarchist in Erscheinung träte. Ausserdem war Byron berühmt dafür,

dutzende Liebhaber zu haben – männliche wie weibliche. Er hatte keine Hemmungen, bei gesellschaftlichen Events mit seiner Halbschwester Augusta aufzukreuzen, mit der er eine inzestuöse Liebesbeziehung hatte. Byron war ein Mensch, der versucht hat, allen Saft aus dem Leben zu pressen und der sich dabei herzlich wenig um Normen und Konventionen gekümmert hat.

Byron und seine Gäste in der Villa Diodati werden in Ihrer Inszenierung zum Gegenstand eines CERN-Experiments...

Lydia Steier: Ich wollte mit dieser narrativen Setzung eine Verbindung zwischen den beiden Zeitebenen herstellen, um eine innere Logik für das permanente Changieren zwischen der Diodati-Welt von 1816 und der CERN-Realität zu kreieren. Wir spielen mit der Idee, dass die Physiker_innen des CERN die Figuren aus dem Jahre 1816 wieder zum Leben erwecken, um diese studieren zu können. Die Diodati-Welt des Jahres 1816 wird dabei zu einer Art Terrarium, in dem Byron und seine Gäste wie Tiere unter ständiger Beobachtung stehen. Allerdings bemerken die Fünf irgendwann, dass sie observiert werden. Ihre grosse Leistung besteht darin, dass es ihnen gelingt, sich zu befreien. Die Beobachtung Byrons und seiner Freunde durch die Physiker des CERN spiegelt in gewisser Weise die Beobachtung, der die Figuren seinerzeit in London ausgesetzt waren. Sobald die Figuren nicht mehr von den Physikern des CERN observiert werden, sind sie allein und auf sich gestellt. Jede der Figuren ist danach auf sich geworfen und wird mit den eigenen Ängsten oder Sehnsüchten konfrontiert. Mary zum Beispiel hatte einst eine Fehlgeburt und versucht im zweiten Teil der Oper, ihr verlorenes Kind wieder zum Leben zu erwecken. In diesem Sinne wird sie zu einer Art Spiegelbild von Doktor Frankenstein, Marys literarischer Schöpfung, der aus toter Materie ein Monster kreiert. Marys totes Kind wird in dieser Lesart zu Marys Monster. John Polidori wiederum muss sich eingestehen, dass er in Byron verliebt ist – wofür es historisch gesehen allerdings keine Beweise gibt. Byrons Verleger hatte John Polidori beauftragt, alles zu dokumentieren, was Byron betrifft – um das Material später als Buch zu veröffentlichen. In unserer Inszenierung hängt Polidori nicht nur deswegen an Byron, um seine Schritte für die Nachwelt festzuhalten, sondern aufgrund eines bestimmten sexuellen Verlangens, das er sich im Kontext einer relativ ge-

schlossenen Gesellschaft vorher noch nicht eingestanden hatte. Dieses Verlangen lebt Polidori im zweiten Teil der Oper aus.

Mit welchen persönlichen Ängsten oder Sehnsüchten werden Percy Shelley und Claire Clairmont konfrontiert?

Lydia Steier: Percy Shelley scheint ein unsteter Geist gewesen zu sein, der ständig in Bewegung war, auf der Jagd nach Freiheit. Auch er begehrt auf gegen die Zwänge und Einengungen der Gesellschaft. Dies äusserte sich auch in seinen persönlichen Liebesbeziehungen. Er lebte polygam, hatte mehrere Affären parallel – später zeitweise übrigens auch mit Marys Stiefschwester Claire Clairmont – und ermutigte Mary, ebenfalls Affären einzugehen. Seine Obsession war das Segeln, die Freiheit auf See. Letzten Endes wurde ihm diese zum Verhängnis: Er ertrank bei einem Segelausflug in Italien. In unserer Inszenierung findet er sein Boot – und wir lassen ihn in die Freiheit segeln. Auch Claire findet ihre Freiheit. Claire muss überaus eifersüchtig auf ihre Stiefschwester Mary gewesen sein: Mary war die Tochter berühmter Eltern – des Begründers des politischen Anarchismus William Godwin und der Feministin Mary Wollstonecraft. Nach dem Tod von Mary Wollstonecraft kurz nach der Geburt ihrer Tochter Mary, nahm sich William Godwin eine neue Frau, die eine Tochter (Claire) in die Beziehung einbrachte. Claire muss sich danach gesehnt haben, ihren «eigenen» berühmten Dichter zu erobern und stellte Byron aus diesem Grunde nach. In der Tat wurde sie durch Byron schwanger. Worauf sie nicht vorbereitet war, ist die Gleichgültigkeit und die Verachtung, mit der Byron sie behandelt hat. Ihre Obsession mit Byron endet bei uns später mit ihrer Emanzipation. Nachdem sie Byron unentwegt nachgejagt ist, zieht sie irgendwann an einem Seil und erlebt mit Hilfe eines animalischen Rhythmus-Geists einen Moment der Befreiung. Die historische Claire hat viel länger gelebt als die anderen Gäste in der Villa Diodati und hat sich in ihren späteren Aufzeichnungen extrem kritisch gegenüber Percy Shelley und Lord Byron geäussert. Die Tochter, die sie mit Byron hatte, wurde von Byron in einen Konvent in Italien gesteckt, wo das Kind im Alter von fünf Jahren einstmals gestorben ist.

Titus Engel: Alle Protagonist_innen sind musikalisch sehr eigen gezeichnet: Mary etwa hat viele melancholische, melodiöse Momente. Percy erscheint eher «zackig», ist rhythmisch sehr präsent. Die Partie von Claire ist extrem virtuos: ein klassischer Koloratursopran mit grossen Tonsprüngen. Byron wiederum hat einen eher exaltieren musikalischen Grundgestus – und John Polidori ist besonders als dunkle Stimmfarbe interessant ...

Was ist die Moral von der Geschichte?

Lydia Steier: Vielleicht ist es eine Erkenntnis, die entfernt an Voltaires «Candide» erinnert: Nachdem man so viel unternommen hat, so viele Orte besucht hat, so viele Experimente an sich verübt hat, ist am Ende vielleicht das Entscheidende, einfach zu *sein*. Oder, wie es im Libretto von «Diodati. Unendlich» mit den Worten Byrons heisst: «Das grosse Ziel des Lebens ist Empfinden. Zu spüren, dass wir existieren – und sei es unter Schmerzen.»

Titus Engel: Für uns heute ist dieses Gefühl vielleicht schwer nachvollziehbar, angesichts der Tatsache, dass wir unentwegt auf unsere Smartphones schauen und kaum den Raum dafür haben, das eigene Sein, die eigene Existenz zu reflektieren ...

Lydia Steier: ... und kaum fassen wir einen Gedanken, werden uns dazu im Internet schon die passenden Produkte angeboten. Beobachtung ist Teil unseres Alltags geworden. Freiheit bedeutet in diesem Kontext vermutlich, dass man ganz man selbst ist – dass man sich gegenüber ehrlich ist. Die Frage ist, ob diese Freiheit überhaupt zu erreichen ist. In meinen Augen ist es sinnvoll, diese Frage heute auf der Bühne zu verhandeln, um sich bewusst zu werden, wie kostbar das eigene Sein ist.

Chor (Physiker_innen des CERN)

VERY MUCH VERY BIG BÄNG

DIE SEHNSUCHT NACH AUSSCHWEIFUNG

Michael Wertmüller (Komponist) im Gespräch mit Pavel B. Jiracek (Dramaturgie)

Wie kam es zu Ihrem Entschluss, das Komponieren zum Lebensinhalt zu machen?

Ich habe mein Leben lang nichts anderes machen wollen als Musik – zunächst in erster Linie als Schlagzeuger, später auch als Komponist. Das hat sich im Verlauf der Zeit gewandelt, heute bin ich nicht mehr so oft als Musiker unterwegs, ich verbringe die meiste Zeit mit Komponieren. Das Komponieren ist für mich zu einem geistig und intellektuell existenziellen Akt geworden, dem in meinen Augen ein utopisches Potenzial innewohnt. Die Utopie im Komponieren besteht für mich darin, in eine Welt vorzudringen, in der man so vielleicht noch nicht war und in der man neue und ungewohnte Gefühle entdecken kann. Ich möchte mit meiner Musik Emotionen auslösen. Das bedeutet nicht, dass mir dies immer gelingt, aber ich versuche es zumindest.

Trägt das, was Sie als Utopie bezeichnen, in Ihren Augen auch eine politische Dimension in sich?

In erster Linie meine ich damit tatsächlich eine musikalische Utopie und nicht unbedingt eine explizit politische. Töne sprechen keine linke oder rechte Sprache. Mir käme es zum Beispiel nie in den Sinn, politische Texte in meiner Musik zu verwenden, nur um ihr oberflächlich einen konkret politischen Anstrich zu verleihen. Dass ich ein Linker bin, kann ich Ihnen erzählen, aber Musik muss für sich selbst sprechen. Frustrierend ist für mich manchmal nur, dass man mit Musik (und Kunst generell) oft nur wenige Menschen erreicht. Und mir scheint, dass man heute bisweilen sehr laut schreien muss, um sich überhaupt Gehör zu verschaffen.

Wie findet man als Komponist seine «Stimme», eine eigene Musiksprache?

Als Student habe ich mich sehr intensiv mit Komponisten sogenannter «Serieller Musik» beschäftigt, die – verkürzt



gesagt – unter anderem versucht haben, musikalische Parameter wie Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke oder Klangfarben nach mathematischen Prinzipien zu ordnen und Musik dadurch ein Stück weit zu entemotionalisieren. Mein Lehrer, Dieter Schnebel, war tief in dieser Welt verwurzelt und dadurch bin auch ich in ihr eingetaucht. Wahrscheinlich geht es jungen Komponistinnen und Komponisten heute immer noch so, dass ihnen die Klangsprache der 1960er Jahre sehr präsent und dominierend erscheint. Mir war bald klar: Ich kann und möchte nicht versuchen, komplexer zu komponieren als etwa Brian Ferneyhough oder Pierre Boulez, reduzierter als Morton Feldman, sondern möchte stattdessen meine eigene musikalische Welt kreieren – und zwar ohne bewusste Reminiszenzen. Ich kann allerdings nicht bestreiten, dass mich die klassische Romantische Musik sehr geprägt hat, ebenso wie der Jazz, die Serielle und die Elektronische Musik.

Wie kam es zu dem Kompositionsauftrag von «Diodati. Unendlich»?

Laura Berman, die Operndirektorin des Theater Basel, verfolgt meinen Werdegang bereits seit vielen Jahren. Sie hat Dea Loher und mir den Auftrag zu «Diodati. Unendlich» erteilt und mir vorgeschlagen, in meine erste Oper für die Grosse Bühne auch Steamboat Switserland in die Instrumentierung mit einzubeziehen und für den Chor des Theater Basel zu schreiben. Ich hatte zudem die Möglichkeit, die Besetzung der Sänger_innen mit auszuwählen und mit den Sänger_innen im Vorfeld auch zu arbeiten – was mir sehr geholfen hat. Auch der erste Denkanstoss zum Thema der Oper kam aus dem Theater Basel. Im gemeinsamen Gespräch mit dem Intendanten Andreas Beck und Laura Berman kam der Vorschlag auf, uns mit einem Thema zu beschäftigen, das einen schweizerischen Hintergrund hat. Von dieser Anregung sind wir ausgegangen und dann hatte Dea bald die Idee zu dem Stoff, der mich sofort gepackt hat – zumal mich Lord Byron bereits als Teenager beschäftigt hatte, insbesondere nach der Lektüre seiner Werke «Childe Harolds Pilgerfahrt», «Don Juan» oder «Manfred», ein Versdrama, das im Berner Oberland spielt, wo ich aufgewachsen bin. In meinem Kinderzimmer hing sogar ein riesiges Plakat mit dem Konterfei Lord Byrons über dem Bett. Insofern hat Dea mit ihrem Stoffvorschlag tatsächlich

einen Nerv bei mir getroffen.

Was war (und ist) für Sie an der Figur Lord Byron so faszinierend?

Mir hat die Frechheit von Lord Byron immer gefallen – seine Art von Arroganz, die sich um keine Konventionen oder Gepflogenheiten schert. Ausserdem fühle ich mich dem Pathos, mit dem er die Welt beschrieben hat, sehr nahe.

Wo liegt für Sie die Trennlinie zwischen Pathos und Kitsch?

Kitsch beginnt in meinen Augen dort, wo eine emotionale Wirkung kalkuliert ist. Ich finde es stattdessen entscheidend, ehrlich zu bleiben, zum Beispiel emotional und seriell gleichzeitig zu komponieren und das Risiko einzugehen, sich im schlimmsten Fall blosszustellen. Zu viele Dinge sind in meinen Augen heute auf Erfolg kalkuliert.

Würden Sie sich selbst als Romantiker beschreiben?

Wer heute sagt, er sei ein Romantiker, wird zumeist als Nostalgiker abgestempelt oder als verklärter Trottler, der aus der Zeit gefallen ist. Romantik würde ich bei mir eher als ein Lebensgefühl verstehen.

Wie äussert sich dieses Gefühl bei Ihnen?

In meinem Fall äussert es sich vielleicht darin, dass ich mir erlaube, tagelang in Cafés zu sitzen, um dort in Ruhe Bücher zu lesen – ohne dass ich mit den finanziellen Mitteln gesegnet bin, mir das nach allgemein geltenden Massstäben ständig «leisten» zu können. Für mich besteht Luxus darin, sich die Zeit zu nehmen, stundenlang spazieren zu gehen, nachzudenken und die Natur in sich aufzusaugen. Oder darin, Musik zu hören. Momentan höre ich jeden Tag Musik von Anton Bruckner, ein bis zwei Stunden lang. Das alles nehme ich mir heraus, entgegen der Logik des durchökonomisierten Lebens. Dadurch schaffe ich mir die Voraussetzungen, die ich brauche, um ein neues Werk zu kreieren – um Raum für das Denken zu haben. Ich versuche, meine Ideale zu leben, wie es auch Byron und seine Freunde machten, und ich glaube, es gibt in vielen von uns diese Sehnsucht nach Ausschweifung, nach einer Zeit, in der die Seele baumeln kann. Viele trauen sich nicht, dieser Sehnsucht zu folgen – aus der puren Angst heraus, dem gängigen Klischee, wie man zu leben hat, nicht gerecht zu werden.

Wie genau gestaltete sich die Zusammenarbeit zwischen Ihnen und Dea Loher?

Nachdem der Stoff gefunden war, hat Dea Loher zunächst intensiv dazu recherchiert. Dann begann ein sehr reger Austausch zwischen uns beiden. Was mich beglückt, ist, dass unsere Zusammenarbeit, die im Rahmen unserer Kammeroper «weine nicht, singe» (2015) für die Hamburgische Staatsoper begann, nie von einem «Projekt»-Gedanken geprägt ist, sondern stets den Versuch darstellt, ein Werk von Grund auf gemeinsam entstehen zu lassen – ohne dass dabei irgendwelche Eitelkeiten eine Rolle spielen. Wir haben uns während der Entstehung von «Diodati. Unendlich» laufend besprochen, haben uns lange darüber unterhalten, welche Charaktereigenschaften die unterschiedlichen Figuren haben und die unterschiedlichen Entwürfe des Librettos mehrmals miteinander gelesen.

In «Diodati. Unendlich» verbinden Dea Loher und Sie die historische Begegnung der Gruppe rund um Lord Byron in der Villa Diodati im Jahre 1816 mit einer zweiten zeitlichen Ebene: mit der physikalischen Grundlagenforschung, die heute im Europäischen Kernforschungszentrum CERN (Conseil européen pour la recherche nucléaire) durchgeführt wird. Warum?

Uns erschien diese Verknüpfung sehr naheliegend. Zum einen, weil beide Ebenen den Ort des Geschehens gemein haben: Genf – wenn auch mit einem Abstand von rund 200 Jahren. Zum anderen, weil sich 1816 in der Villa Diodati und heute im CERN Menschen mit ähnlichen Fragen zum Ursprung der Welt und des Lebens beschäftigen. Dies wird in unserer Oper nicht narrativ im klassischen Sinne, sondern gleichzeitig auf den zwei unterschiedlichen zeitlichen Ebenen verhandelt. Inspiriert hat mich bei der Komposition der Gedanke des Teilchenbeschleunigers, wie er im CERN heute verwendet wird, um Elementarteilchen auf Lichtgeschwindigkeit zu beschleunigen und – aus entgegengesetzten Richtungen kommend – zur Kollision zu bringen. Ich habe versucht, auch kompositorisch einen derartigen Prozess im Grossen und Ganzen zu erreichen, als Transzendenz, als übergeordnetes Fädchen, das alles zusammenhält, was jedoch nicht direkt hörbar ist.

Auf welche Art und Weise?

Im Prinzip mit Hilfe eines ganz simplen Gedankens: Ich habe

zu Kompositionsbeginn eine Ausgangsdauer für alle Szenen festgelegt und diese im Sinne eines Goldenen Schnitts so berechnet, dass die Diodati-Szenen zu Beginn prozentual länger sind und die CERN-Szenen kürzer, sich dieses Verhältnis aber schleichend umkehrt und überkreuzt, so dass die CERN-Szenen gegen Stückende länger sind und die Diodati-Szenen kürzer.

Was ist es, das «Diodati. Unendlich» im Innersten zusammenhält?

Vielleicht ist es die Suche nach Antworten? Es gibt keine eindeutige «Botschaft», die die Oper übermitteln möchte. Aber ich glaube, dass alle Menschen, die sich mit den grossen Fragen des Lebens beschäftigen, etwas auf ihrer Suche nach Antworten finden. Was das genau ist, das muss ich im Raum stehen lassen.