

**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

MENOTTIS SÉANCE FICTION

Begleitmaterial zum Live-Stream von

»Das Medium«

Premiere

am 26. März 2021

INHALT

Die Besetzung	2
Die Handlung	3
The Plot	4
Lebenslauf Gian Carlo Menotti	5
Die Wirklichkeit und ihre vielfachen Strukturen	7

»Das Medium«

Live aus dem Staatstheater am Gärtnerplatz

Kammeroper

Tragödie für Soli und Orchester von Gian Carlo Menotti
Deutsch von Werner Gallusser

Uraufführung

am 8. Mai 1946 im Brander Matthews Theatre in New York

Premiere

am 26. März 2021

Musikalische Leitung
Regie
Ausstattung
Licht
Dramaturgie

Andreas Partilla
Maximilian Berling
Rainer Sinell
Michael Heidinger
Fedora Wesseler

Monica, Madame Floras Tochter
Toby
Madame Flora
Mrs. Gobineau
Mr. Gobineau
Mrs. Nolan

Andreja Zidaric
Christian Schleiner
Anna Agathonos
Elaine Ortiz Arandes
Timos Sirlantzis
Ann-Katrin Naidu

Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz

DIE HANDLUNG

Im Hause von Madame Flora, genannt Baba, einer mit allen Wassern gewaschenen Geschäftsfrau: Sie verdient ihr Geld, indem sie mithilfe von Monica, ihrer Tochter, und Toby, einem stummen Jungen, den sie vor Jahren bei sich aufgenommen hat, spiritistische Séancen inszeniert und angeblich Kontakt zu den Geistern Verstorbener aufnimmt. In ihrer Abwesenheit spielt Toby gern verbotenerweise mit Babas Kleidern und Utensilien herum. Monica warnt ihn zwar vor dem Zorn ihrer Mutter, lässt sich aber von seinem Spiel hinreißen. Da kommt Baba nach Hause und ertappt die beiden. Sie droht Toby, ihn hinauszuwerfen und treibt beide an, alles für die Séance vorzubereiten.

Drei Kunden nehmen an der Séance teil: Mr. und Mrs. Gobineau, die seit Jahren regelmäßig zu Madame Flora kommen, um mit ihrem kleinen Sohn zu kommunizieren, und – zum ersten Mal – Mrs. Nolan, die ein Jahr zuvor ihre sechzehnjährige Tochter verloren hat. Mitten in der Séance schreckt Madame Flora aus ihrer vorgetäuschten Trance hoch: Eine unsichtbare Hand hat sie am Hals gepackt. Ist es eine Warnung aus der Geisterwelt? Verstört bricht sie die Sitzung ab und schickt ihre Kunden nach Hause. Monica versucht, ihre Mutter zu beruhigen. Sie hält deren Ängste für die Wahnvorstellung einer Trunksüchtigen. Baba tröstet sich mit dem Gedanken, dass Toby ihr vielleicht einen Streich gespielt hat – zumal er ihrer Ansicht nach Dinge sehen kann, die für andere unsichtbar sind.

Ein paar Tage später. Monica und Toby sind wieder einmal allein zu Hause und geben sich ganz ihrem Rollenspiel hin. Es mündet in eine ernst gemeinte Liebeserklärung Tobys. Der magische Moment wird jedoch von Baba unterbrochen, die immer noch von der Erinnerung an die eiskalte Hand heimgesucht wird. Mit Schmeicheln und Drohen versucht sie herauszubekommen, ob Toby etwas damit zu tun hatte. Als sie nichts von ihm erfährt, schlägt sie rasend vor Wut auf ihn ein. Monica stürzt entsetzt herbei, da klingelt es: Die Besucher der wöchentlichen Séance sind gekommen. Madame Flora verkündet, es werde keine Séancen mehr geben, und deckt ihren ganzen Schwindel auf. Doch ihre Kunden lassen sich nicht überzeugen. Sie glauben felsenfest, dass sie dank Madame Flora mit ihren geliebten Toten sprechen können und bestehen auf ihre Séance. Entnervt weist Madame Flora allen die Tür und jagt anschließend Toby, der ihr unheimlich geworden ist, davon. Monica protestiert, aber Madame Flora sperrt sie in ihrem Zimmer ein. Allein geblieben hört Madame Flora geisterhafte Stimmen und Gelächter. Sie versucht, ihre Angst im Alkohol zu ertränken und schläft ein. Als Toby heimlich hereinschleicht, erwacht sie und schießt in ihrer Panik auf den vermeintlichen Geist. Doch ihr Triumph, den Geist getötet zu haben, weicht rasch erneut der Unsicherheit – und ihre Frage an Toby bleibt unbeantwortet: »Warst du's?«

THE PLOT

In the home of Madame Flora, known as Baba, a businesswoman who knows all the tricks: she earns her money by staging spiritualistic séances with the help of Monica, her daughter, and Toby, a mute boy whom she took in years ago, and supposedly makes contact with the spirits of the deceased. In her absence, Toby likes to play around with Baba's clothes and utensils, even though this is forbidden to him. Monica warns him of her mother's wrath, but gets carried away with his game. Then Baba comes home and catches them both. She threatens Toby to throw him out and drives them both to prepare everything for the séance.

Three clients attend the séance: Mr. and Mrs. Gobineau, who have been coming to Madame Flora regularly for years to communicate with their young son, and – for the first time – Mrs. Nolan, who lost her sixteen-year-old daughter a year earlier. In the middle of the séance, Madame Flora is startled out of her feigned trance: an invisible hand has grabbed her by the neck. Is it a warning from the spirit world? Distraught, she breaks off the session and sends her clients home. Monica tries to calm her mother. She thinks her fears are the delusions of a drunkard. Baba comforts herself with the thought that Toby may have played a trick on her – especially since she believes he can see things that are invisible to others.

A few days later. Monica and Toby are once again alone at home and give themselves over completely to their role-playing. It leads to a sincere declaration of love by Toby. However, the magical moment is interrupted by Baba, who is still haunted by the memory of the ice-cold hand. With cajoling and threats, she tries to find out if Toby had anything to do with it. When she learns nothing from him, she lashes out at him in a rage. Monica rushes over, horrified, and the doorbell rings: the visitors of the weekly séance have arrived. Madame Flora announces that there will be no more séances and exposes her whole deception. But her clients are not convinced. They firmly believe that thanks to Madame Flora they can talk to their beloved dead and insist on their séance. Irritated, Madame Flora shows everyone the door and then chases Toby, who has become scary to her, away. Monica protests, but Madame Flora locks her in her room. Left alone, Madame Flora hears ghostly voices and laughter. She tries to drown her fear in alcohol and falls asleep. When Toby sneaks in, she wakes up and, in her panic, shoots the supposed ghost. But her triumph at having killed the ghost quickly gives way to uncertainty again - and her question to Toby remains unanswered: »Was it you?«

Lebenslauf Gian Carlo Menotti

1911 Gian Carlo Menotti wird am 7. Juli in Cadegliano bei Varese (Italien) geboren. Schon im frühen Kindesalter erhält er ersten Klavierunterricht und soll mit elf Jahren seine ersten Kompositionsversuche gemacht haben.

1923 Umzug der Familie nach Mailand, dort Studium am Konservatorium bis 1928.

ab 1928 Auf Rat von Arturo Toscanini studiert Menotti am Curtis Institut of Music in Philadelphia. Seine Kommilitonen sind Nino Rota und Samuel Barber.

1935 / 36 Rückkehr nach Europa und Komposition seiner ersten Oper »Amelia al ballo«.

1937 Uraufführung der englischen Version als »Amalia goes to the Ball« in Philadelphia.

1939 Der Rundfunksender NBC beauftragt ihn mit der Radiooper »The Old Maid and the Thief«.

1942 »The Island God« wird bei der Uraufführung an der Metropolitan Opera in New York ein Fiasko.

1946 In New York Uraufführung von »The Medium« mit großem Erfolg.



1947 / 48 Allein am Broadway gibt es 211 Vorstellungen von »The Medium«. 1947 setzt sich der Erfolg mit »The Telephone or L'Amour à Trois« fort.

1950 Uraufführung von »The Consul« in Philadelphia. Das Stück wird mehrere Jahre lang am Broadway gespielt und eines der erfolgreichsten Werke Menottis. Er wird dafür mit dem Pulitzer Preis und dem New Yorker Drama Circle Critics Award ausgezeichnet.

1954 Die für das NBC Fernsehen geschriebene Oper »Amahl and the Night Visitors« bringt großen Erfolg und schafft später den Sprung auf die Bühne. Im selben Jahr entsteht auch »The Saint of Bleeker Street«, wofür Menotti einen zweiten Pulitzer-Preis erhält.

1958 Menotti gründet das Festival Dei Due Mondi in Spoleto, bei dem berühmte Musiker und Ensembles aus Europa und den USA auftreten und das er bis zu seinem 90. Lebensjahr leitet. Im selben Jahr wird »Maria Golovin« als Auftragswerk des NBC Opera Theatre uraufgeführt.

1963 Uraufführung von »Labyrinth«, Auftragswerk des NBC Opera Theatre, und in Paris von »Le dernier sauvage«, einer komischen Oper Menottis.

1968 Im Auftrag der Staatsoper in Hamburg schreibt Menotti die Science-Fiction-Oper für Kinder »Hilfe, Hilfe, die Globolinks« und inszeniert selbst die Uraufführung.

1971 In New York wird »The most important Man« uraufgeführt.

1973 Uraufführung der pazifistischen Oper »Tamu-Tamu« in Chicago.

1974 »Das Medium« wird in der Inszenierung von Gian Carlo Menotti am Gärtnerplatztheater aufgeführt.

1986 In Washington wird »Goya« mit Plácido Domingo in der Titelpartie uraufgeführt.

1993 Menotti komponiert »The Singing Child« für das Spoleto Festival in Charleston.

2007 Menotti stirbt am 1. Februar im Alter von 95 Jahren in Monte Carlo, wo er mit der Neuinszenierung seiner Oper »The Medium« befasst war.



Die Wirklichkeit und ihre vielfachen Strukturen

Die Idee zu seiner 1946 uraufgeführten Kammeroper »Das Medium« kam Gian Carlo Menotti bereits zehn Jahre zuvor, als er 1936 im österreichischen St. Wolfgang selbst eine Séance miterlebte. »Obwohl ich nichts Ungewöhnliches wahrnehmen konnte«, schrieb er später, »wurde mir nach und nach klar, dass meine Gäste, in ihrem leidenschaftlichen Wunsch zu glauben, ihre tote Tochter Doodley (ein Name, den ich später in der Oper aufgegriffen habe) tatsächlich sahen und hörten.« Dieses Erlebnis veranlasste Menotti, seine eigene Haltung neu zu überdenken: »Ich war es, nicht sie, der sich betrogen fühlte. Die schöpferische Kraft ihrer Redlichkeit und Überzeugung brachte mich zur Analyse meines eigenen Zynismus und führte mich zur Verwunderung über die vielfachen Strukturen von Wirklichkeit.« Auf diesem Gedankengang baut die gesamte Konstruktion des »Mediums« auf und sorgt bis heute für dessen Wirkung. Dabei begnügt der Komponist sich in seinem Werk nicht mit der ernüchternden Feststellung, dass wir auf eine Täuschung hereinfliegen, weil wir im Grunde getäuscht werden wollen und somit die Hauptverbündeten der Scharlatane sind, wie es Grete de Francesco 1937 in ihrem Standardwerk »Die Macht des Charlatans« deutlich herausgearbeitet hat. Vielmehr legt Menotti in seiner Kammeroper alles darauf an, den Zuschauer ebenfalls jenen Prozess durchlaufen zu lassen, der zu einer Erschütterung, zumindest aber zu einem Überdenken der eigenen fest gefügten Position führt.



Menottis Kunst besteht darin, anfangs scheinbar die Überlegenheit rationalen Denkens zu unterstreichen, indem er Madame Flora direkt als Scharlatan einführt. Er lässt keinen Zweifel daran, dass sie alles andere als ein Medium, dafür aber ebenso zynisch wie geschäftstüchtig ist und nicht nur den Glauben der Kunden an ihren Kontakt zur Geisterwelt ausnutzt, sondern dies bei Bedarf auch als Druckmittel anwendet. So erzählt sie stolz, wie sie bei der mittellosen Mrs. Campi ihr Geld eingetrieben hat: Indem sie die ganze Nacht drohend vor deren Haus saß und die arme Frau dadurch so erschreckte, dass diese alle ihre Schulden zurückzahlte. Ebenso skrupellos bedient sich Madame Flora der Hilfe ihrer Tochter Monica und des Waisenjungen Toby, um ihre Séancen zu inszenieren: Monica agiert als Geistererscheinung und spricht z. B. als Mrs. Nolans verstorbene Tochter Doodley aus dem Jenseits; Toby bedient die Maschinerie, spielt per Tonband das Kinderlachen ein, das die Anwesenheit von Mr. und Mrs. Gobineaus zweijährigem Sohn vorgaukeln soll, oder lässt per Knopfdruck den Tisch schweben. Umso erstaunlicher wirkt es, wenn ausgerechnet diese standfeste, mit allen Wassern gewaschene Geschäftsfrau plötzlich voller Panik behauptet, eine Geisterhand habe sie am Hals gepackt.

Man schließt sich rasch der Meinung von Monica an: »Das ist Einbildung. Du hast schon wieder getrunken.« Madame Flora schaut oft zu tief ins Glas und hat vielleicht auch ein schlechtes Gewissen wegen ihres Profitierens von der Leichtgläubigkeit ihrer Kunden. Könnte daraus nicht leicht die Vorstellung entstehen, dass die Geisterwelt sich an ihr, der falschen Wahrsagerin, rächen will? Diese Erklärung wird jedoch zunichte gemacht, als plötzlich ohne Monicas oder Tobys Zutun eine Geisterstimme und Gelächter zu hören sind. Monica nimmt nichts wahr, Madame Flora und das Publikum hingegen schon. Ist man nun in Madame Floras Kopf und teilt ihre Wahnvorstellung, oder ist da tatsächlich eine Geisterstimme, und Madame Flora hat vielleicht doch gewisse mediale Fähigkeiten, die Monica nicht besitzt? Die Irritation ist da, und Menotti führt die Reihe von Verunsicherungen virtuos fort: Madame Flora beruhigt sich zunächst mit dem Gedanken, dass Toby ihr einen Streich gespielt hat. Da sie ihn stets wie Dreck behandelt, eine plausible Erklärung – aber wie soll er es angestellt haben, ohne von den Anwesenden bemerkt zu werden? An dieser Stelle lohnt es sich, zu fragen, weshalb Madame Flora immer wieder betont, dass Toby ein Zigeuner ist. Vieles, was in der Oper nur angedeutet wird, bleibt letztlich im Dunkeln – etwa, weshalb Madame Flora den Jungen überhaupt bei sich aufnahm und was sie selbst in den Straßen Budapests, wo sie ihn angeblich fand, getrieben hat. Wo der Vater ihrer Tochter Monica ist, gestorben, geschieden oder auf und davon, falls die beiden überhaupt je ein Paar waren, kann sich das Publikum ebenfalls selbst ausmalen. Warum also die Präzisierung, Toby sei ein Zigeuner? Dahinter steht ein ganzer literarischer Topos, den Menotti hier gezielt einsetzt, um weiter mit den Erwartungen des Publikums zu spielen. Tatsächlich geht es hier nicht darum, ob Toby ein Angehöriger der Sinti und Roma oder einer sonstigen Minderheit ist. Menotti bezieht sich vielmehr auf die von jeglicher Realität losgelöste literarische Figur des Zigeuners, wie sie vor allem in der Dichtung der Romantik populär wurde: Als Abkömmling eines fahrenden Volkes haftet ihm das beunruhigende Faszinosum des Fremden an; zugleich vertritt er die ungebundene Freiheit, nach der sich der Sesshafte oftmals sehnt. Nicht zuletzt durch seine oft beschworene Musikalität wurde der Zigeuner, ähnlich wie die Capri-Fischer, zur Sehnsuchtsgestalt, zum Inbegriff eines temperamentvollen freien Lebens. Aber schon bei Miguel de Cervantes, in seiner Novelle »La Gitanilla« von 1613, spätestens jedoch seit Achim von Arnims 1812 erschienener Erzählung »Isabella von Ägypten«, die wesentlich zur Mode der sogenannten Zigeunerromantik beitrug, umgibt den Zigeuner nicht nur eine berückende Sinnlichkeit, wie sie etwa Victor Hugos Esmeralda im »Glöckner von Notre-Dame« zueigen ist, sondern er besitzt eine geheimnisvolle Verbindung zu okkulten Mächten. Noch in den »Sissi«-Filmen der 50er Jahre tritt die wahrsagende Zigeunerin auf.

All diese Eigenschaften bilden den Hintergrund für Tobys Figur, wobei es letztlich unerheblich ist, ob der Darsteller tatsächlich wie ein Zigeuner aussieht oder nicht. Solange klar ist, was Madame Flora – und mit ihr das Publikum – mit ihm verknüpft, funktioniert Menottis Konstruktion, denn durch den oben skizzierten Hintergrund wird Tobys Gestalt stärker aufgeladen, als es innerhalb der kurzen Aufführungsdauer je möglich wäre. Das Fremdartige wird dabei von Menotti noch zusätzlich durch Tobys Stummheit unterstrichen. Er ist zwar nicht taubstumm, hört und versteht alles, was man sagt, doch gerade seine wortlose Anwesenheit wirkt nicht nur auf Madame Flora beunruhigend. Der Durchschnittsmensch empfindet alles, was jenseits der Norm liegt, erst einmal als unheimlich. Ähnlich wie Hegel, der propagierte, die Intelligenz äußere sich durch Sprechen, hält Madame Flora die Stummheit Tobys für ein Zeichen von Verblödung (»Irgendetwas stimmt nicht mit ihm.«), traut ihm aber vielleicht gerade deshalb besondere Fähigkeiten zu, so wie der Volksglaube oft geistig Schwachen das zweite Gesicht zuschreibt oder wie in Russland die Figur des Gottesnarren ebensoviel Ehrfurcht wie Spott hervorruft. »Er sieht Dinge, die wir nicht seh'n«, meint sie – und beschimpft ihn umso heftiger, je mehr Angst er ihr einflößt. Und so drängt sich der Gedanke auf, ob er nicht doch seine Finger im Spiel haben könnte – ob Madame Flora ihn vielleicht gerade wegen seiner spiritistischen Kräfte bei sich aufgenommen hat – und ob am Ende nicht sie, sondern er das Medium ist, auf das sich der Titel bezieht.

Die Antwort darauf bleibt offen. Menotti überlässt sie dem überrumpelten Zuschauer, der selbst entscheiden muss, was für ihn die befriedigendste Lösung ist. Möglicherweise erkennt er dann, dass es Dinge gibt, für die man keine eindeutigen Antworten findet, bzw. dass etwas eintreten kann, das eine felsenfeste Überzeugung über den Haufen wirft und uns zwingt, die eigene Position neu zu überdenken. Heißt das, dass Menotti damals schon das berüchtigte Konzept der »alternative facts« vertrat? Nein, er vertritt eine der grundsätzlichen Aufgaben des Theaters, die darin besteht, das Publikum mit ungewohnten Blickwinkeln zu konfrontieren. Menottis »Medium« zeigt uns auf spielerische Weise, dass die Wirklichkeit immer abhängig ist von unserer subjektiven Wahrnehmung.

