Pnima… ins Innere

MUSIKTHEATER

Kammeroper in drei Szenen von Chaya Czernowin

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt

David Pichlmaier, Tomas Möwes, Szymon Chojnacki

Pnima… ins Innere

Kammeroper in drei Szenen von Chaya Czernowin
ab 16 Jahren

Premiere am Samstag, 27. Januar 2024, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Blickwechsel Großes Haus

DIE FRAUEN Noa Frenkel, Johanna Greulich
DIE MÄNNER Szymon Chojnacki, Tomas Möwes, David Pichlmaier
DIE TÄNZER*INNEN Wen Hui, Julia Alsdorf, Hojoon Moon
DAS MÄDCHEN Philine Grünewaldt / Philine Kirschfink

DER RAVE-CHOR Jugendchor des Staatstheaters Darmstadt,
Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

BASSKLARINETTE & KLARINETTE Drew Gilchrist
ALTSAXOFON Alejandro Olivan
POSAUNE Andrew Digby
SINGENDE SÄGE Matthias Würsch
VIOLA Miho Kawai
VIOLONCELLO Clara Franz

STAATSORCHESTER DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Richard Schwennicke
REGIE & BÜHNE Karsten Wiegand CO-REGIE Kerem Hillel
CHOREOGRAFIE Wen Hui
KOSTÜM & MITARBEIT BÜHNE Judith Adam
BÜHNE nach einer Idee von Bärbl Hohmann
TON Christoph Kirschfink LICHT Reinhard Traub
DRAMATURGIE Michael Dissmeier

STUDIENLEITUNG Richard Schwennicke / Neil Valenta MUSIKALISCHE ASSISTENZ Nicolas Kierdorf MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Neil Valenta / Nicolas Kierdorf LEITUNG KINDER- & JUGENDCHOR Rodrigo Cob Peña REGIEASSISTENZ Paula Rüdiger PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Elisabeth Hess, Saskia Scherer REGIEHOSPITANZ Yan Hoffmann Rothe / Alan Coates KOMMUNIKATION Valentina Tepel

BÜHNENMEISTER Andreas Engelhardt LICHT Heiko Steuernagel TON Niklas Kreuser, Hendrik Dingler VIDEO Sven Beck, Philipp Schober REQUISITE Galla Hubert MASKE Karin Seiter, Jennifer Stang, Christine Schmitt, Sofie Eggert INSPIZIENZ Bernd Kaiser FSJ MUSIKTHEATER Jonas Geissler ORCHESTERBÜRO Cecilia Egle, Magnus Bastian LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK & LICHTINSPIZIENZ Hie Jeong Byun

AUFFÜHRUNGSRECHTE Mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz

DAUER *circa 1 Stunde und 15 Minuten, keine Pause*

Mit freundlicher Unterstützung des Kulturfonds Frankfurt RheinMain und der Ernst von Siemens Musikstiftung

KULTURFONDS Frankfurt RheinMain

ernst von siemens musikstiftung

Julia Alsdorf

„Ich glaube, das Schönste, was es gibt, ist: in die innere Dunkelheit sehen. "
Chaya Czernowin

Jugendchor und Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

Handlung

„Pnima … ins Innere“ spürt den Traumata der Judenvernichtung nach, jedoch aus Sicht der zweiten Generation, der Kinder der Überlebenden. Die seelischen Verletzungen sind für sie gegenwärtig und zugleich abwesend, weil man nicht darüber reden kann. Die Traumata sind tief im Inneren des Körpers verborgen und dem Bewusstsein größtenteils unzugänglich. Chaya Czernowin vertont diese tiefliegenden Schichten der Seele. Die Klänge spüren dem nach, was der Körper, was das zentrale Nervensystem weiß, nicht aber der Verstand. Die Musik erzählt davon, worüber man nicht sprechen kann.

Im Stück gibt es keine Rollen und keine Handlung. Zwei Frauenstimmen bilden ein Paar. Sie wirken neugierig und fragend. Sie wollen dringend etwas von den Männern herausfinden. Doch die Kommunikation besteht nur aus Lauten.

Inspiriert wurde die Oper von David Grossmans Roman „Stichwort: Liebe“ von 1986. Der neunjährige Junge Momik begegnet seinem durch die Shoah traumatisierten Großonkel Anschel. Dieser kann nur noch murmeln und stammeln. Momik will unbedingt wissen, was ihm passiert ist und versucht alles, um ihn zu verstehen.

Durch die Terrorangriffe auf Israel vom 7. Oktober 2023 haben die im Verborgenen weiterexistierenden Traumata des Holocaust eine neue schreckliche Gegenwart erfahren. Die Darmstädter Inszenierung nimmt konkrete Bilder dieses Geschehens als Ausgangspunkt: Den Supernova-Rave in der Wüste nahe des Gaza-Streifens, die Leere nach dem Terrorangriff, eine Gedenkveranstaltung, ein Abendessen in einer Familie …

Die Aufführung spielt vor einem leeren Zuschauerraum als Bild für die riesenhafte Lücke, die all die Ermordeten hinterließen.

Szymon Chojnacki, David Pichlmaier, Tomas Möwes

Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt

Solange wir uns den lauwarmen Wellen später Solidarität (oder des Anscheins von Solidarität) überlassen, lassen wir die wirkliche und keineswegs bedenkenlos gestellte Frage, die hinter den Phrasen der offiziellen Trauerreden herauszuhören wäre, an unserem Ohr vorbeigehen: WIE SOLL SICH DIE WELT VON AUSCHWITZ, VON DER LAST DES HOLOCAUSTS BEFREIEN?

Ich glaube nicht, dass diese Frage ausschließlich aus unlauteren Motiven gestellt werden kann. Es ist eher eine natürliche Sehnsucht, auch die Überlebenden ersehnen ja nichts anderes. Allerdings haben mich die Jahrzehnte gelehrt, dass der einzig gangbare Weg der Befreiung durch das Erinnern führt. (…)

Häufig geschieht es, dass man den Holocaust seinen Verwahrern entwendet und billige Warenartikel aus ihm herstellt. Oder dass man ihn institutionalisiert, ein moralisch-politisches Ritual um ihn errichtet und einen – oft falschen – Sprachgebrauch konstituiert; Wörter werden der Öffentlichkeit aufgenötigt und lösen beim Hörer fast automatisch den Holocaust-Reflex aus: auf jede mögliche und unmögliche Weise wird der Holocaust den Menschen entfremdet.

Der Überlebende wird belehrt, wie er über das denken muss, was er erlebt hat, völlig unabhängig davon, ob und wie sehr dieses Denken mit seinen wirklichen Erlebnissen übereinstimmt; der authentische Zeuge ist schon bald nur im Weg, man muss ihn beiseite schieben wie ein Hindernis, und am Ende bestätigen sich die Worte Amérys: „Als die wirklich Unbelehrbaren, Unversöhnlichen, als die geschichtsfeindlichen Reaktionäre im genauen Wortverstande werden wir dastehen, die Opfer, und als Betriebspanne wird schließlich erscheinen, dass immerhin manche von uns überlebten."

Imre Kertész

Das Öffnen eines Raumes

Ein Gespräch zwischen der Komponistin Chaya Czernowin, der Sängerin Noa Frenkel, dem Co-Regisseur Kerem Hillel, Generalmusikdirektor Daniel Cohen und Intendant Karsten Wiegand (Darmstadt, 29. Dezember 2023)

1. Trauma

Karsten Wiegand: Wir arbeiten gerade an einer Oper, die unter die Haut, „ins Innere" hört. Chaya Czernowin erforscht in ihrem musikalischen Kunstwerk verborgene, unaussprechliche Traumata, die im Zusammenhang mit der Shoah stehen. Was bedeutet für Euch dieser Begriff „Trauma"?

Noa Frenkel: Das Trauma der Verfolgung und Vernichtung von Jüdinnen und Juden hat nicht erst mit dem Holocaust begonnen. Unglücklicherweise ist es mit dem Holocaust auch nicht beendet. Meine Familie stammt aus der Ukraine und Russland, meine Vorfahren sind nach Pogromen in ihrer ursprünglichen Heimat schon Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts nach Israel eingewandert. Morde an meinen Familienmitgliedern fanden also bereits vor der Zeit des Zweiten Weltkriegs statt. Meine Mutter und ihre Schwestern tragen allesamt Namen, die an Großtanten erinnern, die bei diesen Pogromen ums Leben kamen.

Als Kind habe ich das alles noch nicht gewusst. Trotzdem hatte ich wie jedes israelische Kind Alpträume. Es lag etwas in der Luft, das man schon als Kind auf irgendeine Weise aufnahm. Es kommt auf uns wie ein Ererbtes.

Die großen Anstrengungen, die in Israel unternommen werden, um das Gedenken daran zu bewahren, sind dabei durchaus auch ambivalent. Einerseits ist die Erinnerung an die Geschichte natürlich unverzichtbar, andererseits werden unsere Traumata fortgeschrieben, und wir bleiben darauf fixiert.

Kerem Hillel: Meine Urgroßeltern stammen aus Berlin. Sie sind bereits 1935 nach Israel eingewandert, weil sie ahnten, was passieren würde. Mein Urgroßvater hat sich dann 1940 in Jerusalem umgebracht. Er hat die Flucht aus Deutschland geschafft, er hat in Israel Arbeit gefunden, aber er nahm sich das Leben. Das war nicht ungewöhnlich, es gab damals in Israel eine Welle von Selbstmorden unter Jecken, also deutschsprachigen Juden, die sich ganz als Deutsche fühlten und in der deutschen Kultur völlig integriert waren. Das Leben in Israel erwies sich als völlig anders. Er konnte dort nicht weiter als Deutscher leben und selbstverständlich als Jude nicht mehr in Berlin.

Ich beschäftige mich viel damit, nicht zuletzt weil ich selbst heute in Berlin lebe. Ich laufe durch die Stadt, vorbei an den vielen Stolpersteinen und sehe all die Orte, an denen vor weniger als hundert Jahren noch Juden gelebt haben. Dann wurde ihr Leben von einem auf den anderen Tag unsicher.

Diese gedankliche Verbindung kommt mir in Bezug auf den 7. Oktober immer in den Sinn: Für die Menschen in Israel ist seitdem das Gefühl von Sicherheit zerbrochen. Wir dachten, dass wir in Israel sicher sind. Doch es ist plötzlich nicht mehr so.

Das meistgeteilte Video in Israel nach dem Terrorangriff war der Durchbruch der Hamas durch den Grenzzaun. Dieser Zaun, der für das Gefühl von Sicherheit stand, wurde einfach eingerissen. Die Bilder davon zeigen ganz buchstäblich den Kern meines Traumas: die vertraute, Sicherheit gebende Realität ist eingerissen worden.

Chaya Czernowin: Für mich als Tochter von Holocaustüberlebenden, als israelische Jüdin der zweiten Generation gab es dieses Gefühl der Sicherheit nie. Ich weiß nicht, wie sich das anfühlt. Für mich steht immer alles in Frage. Wenn mir jemand vor Augen führt, dass ich doch eine wunderbare Familie habe, denke ich in erster Linie daran, dass dieser Familie etwas passieren könnte. Wenn mein Mann oder mein Kind nur eine halbe Stunde zu spät zu einer Verabredung kommen, dann plane ich schon ihre Beerdigung. Das ist keine Kleinigkeit, das betrifft buchstäblich jeden Teil

meines Lebens. Von außen betrachtet ist mein Leben völlig sicher. Aber für mich ist es das nicht. Also habe ich bereits tausende Male in Gedanken an meiner eigenen Beerdigung teilgenommen und an den Beerdigungen geliebter Menschen in meinem Umfeld. Ich bin damit vertraut. Diese Gedanken gehören zu mir.

Doch jetzt ist etwas neu. In den letzten zweieinhalb Monaten musste ich lernen, mit der Beerdigung meines Landes umzugehen. Ich hatte bislang niemals darüber nachgedacht, dass ich mein Heimatland verlieren könnte.

Noa Frenkel: Auch ich spüre eine große Gefahr für unser Land. Ich war im letzten Sommer in Israel und nahm dreimal an den Demonstrationen gegen die Netanjahu-Regierung teil. Jedes Mal war ich ungeheuer berührt, denn ich erlebte dort das Israel, das ich aus meiner Kindheit kannte. Die Menschen auf den Kundgebungen wollten Frieden. Jetzt fürchte ich mich davor, was werden würde, wenn Israel nicht mehr besteht. Wie könnte ich dann weiter leben? Das ist zurzeit ein sehr reales Trauma.

Es gibt auch eine andere Angst: Wenn Israel weiterexistiert, weiß gerade niemand, welche Art von Land es sein wird. Welche Art von Land wird überleben, wie wird es aus dem Konflikt hervorgehen. Auch das finde ich sehr beunruhigend. Aber zurzeit bin ich zu sehr im Überlebens-Modus, um mich mit der Zukunft zu beschäftigen. Mein Gefühl des Alleinseins ist sehr groß.

Daniel Cohen: Ich bin dabei, meine Identität neu zu verstehen und zu begreifen. Damit tue ich mich sehr schwer. Für einen säkularen, israelischen Juden, der in Deutschland lebt, ist das keine einfache Zeit. Es schwingen so viele unterschiedliche Themenbereiche mit, es gibt so viele gleichzeitige, teils widersprüchliche Resonanzen.

Wenn ich mit Menschen rede, die nicht in Israel aufgewachsen sind, scheinen sie über die politischen Zusammenhänge manchmal besser informiert zu sein als ich. Aber daraus entstehen bei ihnen

Noa Frenkel, Szymon Chojnacki

Tomas Möwes, Johanna Greulich

nicht auf die gleiche Weise Resonanzen. Es berührt nicht das gleiche Trauma wie bei uns.

Das Thema „Trauma“ ist für mich als relativ junger Israeli der dritten Generation ungeheuer komplex. Das Trauma ist für mich selbst zunächst mehr kollektiv als individuell – obwohl auch ich mit fünf und sechs Jahren Alpträume von Konzentrationslagern hatte. Das ist ein ganz normaler Teil dessen, ein Israeli zu sein. Meine Familie, die aus Polen und Ungarn stammt, hat niemals über die Vergangenheit gesprochen. Aber trotzdem liegt das Thema wirklich immer in der Luft.

Was die Komplexität des Traumas ausmacht, kann man gut an einem Satz von Edward Said festmachen. Er hat gesagt, dass die Palästinenser die „Opfer der Opfer“ sind. So drückt er aus, wie sich Traumata fortschreiben. Seit dem 7. Oktober verstärken sich die unterschwellig immer existenten Traumata. Sie werden von neuem erhitzt. Sie gelangen wieder an die Oberfläche.

Chaya Czernowin: Im Jahr 2006 habe ich zusammen mit Noa Frenkel meine Oper „Zaide/Adama“ in Salzburg uraufgeführt. Das Stück handelt von einem palästinensischen Mann und einer israelischen Frau, die sich verlieben. Doch dann trennen sie sich, weil sie wegen ihrer kulturellen Unterschiede nicht zusammen leben können. Schon damals sammelte ich wie besessen alles, was ich über die Ereignisse in den von Israel besetzten Gebieten finden konnte, ich habe eine ganze Schublade voller Artikel. Auch dieser Teil unseres Traumas ist für mich seit langem anwesend und aktiv. Das Trauma scheint niemals zuende zu sein.

2. Heilung

Karsten Wiegand: Wir machen eine Aufführung für ein deutsches Publikum. Eure Wahrnehmung ist, dass vielen Menschen in

Deutschland nicht völlig klar ist, was der 7. Oktober für Jüdinnen und Juden in der ganzen Welt bedeutet. Die Terrorattacke der Hamas hat Ängste und Traumata aus dem Holocaust ungeheuer schmerzvoll wachgerufen und erneuert. Seht ihr denn – gerade angesichts des 7. Oktobers – die Möglichkeit einer Heilung?

Daniel Cohen: Wir sind weit weg von Heilung. Heilung ist eher ein utopischer Traum. Ich bin überhaupt nicht sicher, wie und ob das gelingen könnte. Israel hat ohne Zweifel ein vollumfassendes Recht zu existieren. Gleichzeitig bin ich tief besorgt um die Menschen, die in Gaza leben, und erschüttert darüber, was sie erleiden müssen.

Ich wünsche mir inständig, dass die Welt verstehen möge, dass sich diese beiden Aussagen nicht widersprechen. Noch mehr: diese beiden Aussagen können ohne einander gar nicht getroffen werden. Entweder haben beide, Israelis und Palästinenser das Recht in Frieden und Sicherheit zu existieren oder keiner von uns. Wenn wir daran glauben, dass jeder Mensch das Recht hat, in Frieden und ohne Krieg und Terror zu leben, dann gilt dieses Recht selbstverständlich für Menschen auf beiden Seiten der Grenze, zwei Kilometer westlich oder zwei km östlich.

Wir müssen wieder einen Ort schaffen, an dem erlaubt ist, das zu denken. Dass man nicht zu einem Verräter an seinem Land oder seiner Gemeinschaft, seinem Stamm, seiner Religion, seinen Freunden, Familien, an der Geschichte abgestempelt wird. Bevor wir diesen Ort nicht ermöglicht haben, können wir nicht über Heilung reden oder über Lösungen nachdenken. Und selbst dann sind wir wahrscheinlich mehrere Generationen entfernt von Heilung.

Traurigerweise ist gerade dieser gedankliche Ort eines der „Opfer“ des 7. Oktober. In Israel, in den sozialen Medien, in der ganzen Welt ist es zur Zeit nicht mehr möglich, Empathie für die Opfer in Israel und gleichzeitig für die Opfer in Gaza zu zeigen. Das ist offenbar zu einer unakzeptablen Meinung geworden. Das ist eine Katastrophe.

Noa Frenkel: Ich nenne das, was Du beschreibst, „Fußball-Haltung“. Es stört mich ungeheuer, dass so viele Menschen sofort eine solche Haltung einnehmen. Man steht entweder auf dieser Seite oder auf der anderen. Eine 100%-Position einzunehmen, ist fast gleichbedeutend damit, am Krieg teilzunehmen. Und die Menschen wissen das nicht. Sie möchten unbedingt sagen, dass sie auf einer Seite stehen. Sie denken, dass sie in den sozialen Medien für die Menschenrechte und den Frieden eintreten, aber das ist für mich nicht so. Ich wünsche mir eine Perspektive, die menschlich ist und nicht Slogans in die Welt hinausschreit. Wir ertrinken gerade in Slogans und leerem Gerede und einer Entweder-Oder-Mentalität.

Daniel Cohen: Die Ereignisse des 7. Oktober haben bei Jüdinnen und Juden einen uralten emotionalen Zustand reaktiviert. Egal wie sicher wir uns fühlen, an irgendeinem Punkt kommen doch die Kosaken oder die Nazis oder wer auch immer, und wir verlieren unseren Platz, unser Zuhause und unsere Heimat.

Chaya Czernowin hat in ihren wunderbaren Anmerkungen zu „Pnima“ geschrieben: „Trauma hat keine Nationalität“. Nun können wir sehen, wie die Traumata auf allen Seiten eine schon vorher explosive und toxische politische Diskussion beeinflussen und anheizen. Nach dem 7. Oktober kann ich diese vergiftete Diskussion nur schwer ertragen. Ich habe das Gefühl, mich schützen zu müssen.

Aber ich bin auch sehr stolz darauf, dass wir in Darmstadt ein Theater sind, das sich diesen Diskussionen stellt. Wir sind eine sehr verbundene Gemeinschaft, die in dieser Zeit ein bisschen zu meiner „persönlichen Familie“ geworden ist.

3. Ins Innere

Noa Frenkel: Als Karsten Wiegand mich angerufen und gefragt hat, ob ich bei „Pnima“ in Darmstadt mitwirken möchte, hat er

David Pichlmaier, Noa Frenkel, Johanna Greulich

erzählt, dass er Chaya Czernowins Oper szenisch mit dem verbinden möchte, was am 7. Oktober in Israel geschehen war. Ich musste das Gespräch zuerst abbrechen. Ich war in Wien in einem Hotel, und ich musste weinen. Ich war sehr berührt, weil sich jemand aus einer ganz unerwartet menschlichen Perspektive heraus für mich interessierte. Ich bin ihm dafür wirklich sehr dankbar. Ich finde es zudem sehr ungewöhnlich, dass ein Theater so konkret und nah an Ereignissen der Zeitgeschichte arbeitet.

Karsten Wiegand: Ich hatte „Pnima“ bereits vor 15 Jahren in Weimar inszeniert. In den Tagen nach dem 7. Oktober ist mir wieder unsere damalige Grundsetzung vor Augen gekommen: Die Aufführung spielt vor einem leeren Zuschauerraum als Bild für die riesenhafte Lücke, die all die Ermordeten hinterließen. Dann dachte ich an den Terrorangriff auf das Ravefestival in der Wüste. Viele Geschichten vom Volk Israel spielen in der Wüste. Sie ist ein symbolischer, ein aufgeladener Ort. Gleichzeitig ist ein Rave-Festival eine intensive Verdichtung von Gegenwart. Menschen gehen auf einen Rave, um ein, zwei Tage nur im Jetzt zu sein. Der Rave ist eine Feier der Diversität. Menschen mit verschiedensten Lebensentwürfen tanzen zusammen in purer Gegenwart. Mit dem Terrorangriff der Hamas hat dann mit unvorstellbarer Brutalität die Vergangenheit zugeschlagen.

So entstand der Gedanke, unsere Inszenierung mit diesem Rave zu beginnen. Dann setzt „Pnima“ mit einer kurzen Passage ein, in der die Solisten nur atmen. Die Musik wirkt wie ein Alptraum. Darauf erklingt eine zehnminütige, rein instrumentale, sehr ruhige und beunruhigende Passage.

Chaya Czernowin: Ich habe bei dieser Introduktion vor allem daran gedacht, dass Zeit vergeht. Die Sonne geht auf und wieder unter. Es wird Nacht, es kommt ein neuer Tag.

Karsten Wiegand: Meine größte Sorge war, ob wir das Bild des Raves für unsere Inszenierung verwenden können. Durch die Bezugnahme auf den realen Terror ist es extrem konkret. Aber was sagen Jüdinnen und Juden dazu, ich selbst fühlte mich nicht in der Lage, beurteilen zu können, ob das Bild vielleicht zu nah ist. Ich bin kein Jude, ich bin am 7. Oktober nicht angegriffen worden. Das ist ein sehr wesentlicher Unterschied. Aber alle Jüdinnen und Juden, mit denen ich sprach, reagierten wie Noa Frenkel.

Noa Frenkel: Ich erzählte meiner Mutter davon, dass Karsten Wiegand den Rave als Ausgangspunkt verwenden möchte. Sie musste weinen und sagte: „Danke, dass ihr das macht!".

Karsten Wiegand: Das war mir fast unheimlich. Wir machen schließlich nur eine Theateraufführung. Dass Noa Frenkels Mutter in Israel das etwas bedeutet, finde ich sehr bewegend.

Kerem Hillel: So konkret zu inszenieren ist für mich eine Erfahrung, die mir sehr nah geht. Als wir zum ersten Mal den Rave geprobt haben, stieg Noa Frenkel aus dem Spiel aus, weil es für sie zu emotional wurde. Auch für mich war es im ersten Moment viel zu viel. Ich wehrte die Situation zunächst ab und verspürte den Wunsch, dass wir keinen Rave brauchen würden. Das Bild war in dem Moment zu stark, zu viel. Auch die Kleidung, die danach auf der leeren Bühne liegt, aktiviert meine Emotionen jedes Mal.

Noa Frenkel: Ich habe vier Brüder, die jüngsten beiden sind Zwillinge. Aus ihrem direkten Freundeskreis heraus haben sie beim Supernova-Festival drei Menschen verloren. Einer lebt vielleicht noch, er ist eine Geisel. Ich kenne keinen dieser drei persönlich, aber dieser Rave hat trotzdem unmittelbar mit meinem Leben zu tun. Es ist nicht leicht, etwas derart Nahes auf der Bühne zu spielen.

David Pichlmaier, Tomas Möwes

Kerem Hillel: Dann verstand ich schnell, dass uns diese Konkretheit ermöglicht, sehr klare Theater-Situationen für das Thema „Trauma“ entwickeln zu können. Die Szene, in der die Spieler Nachrichten auf ihren Handys empfangen, hat den direktesten Bezug zu meiner persönlichen Realität. Ich empfange selbst ständig diese Nachrichten. Alle meine Freunde sind am 7. Oktober einberufen worden. Während in Israel der Krieg ausgebrochen war, hatte ich selbst abends eine Premiere als Regieassistent an der Berliner Staatsoper. Ich saß in der Aufführung und schrieb meinen Freunden Abschiedsnachrichten. Vor zwei Tagen ist der frühere Freund meiner Schwester ums Leben gekommen.

Aber dadurch, dass die Musik etwas sehr Tiefes äußerst konkret ausdrückt, dabei aber gleichzeitig abstrakt und „sprachlos“ ist, entsteht die Freiheit, all das in der Kunst zu thematisieren. In dieser Kombination aus Chaya Czernowins Musik und sehr konkreten Szenenideen öffnet sich für mich ein Raum. Ich denke, dass ich damit tatsächlich eine Art Heilung oder zumindest einen Umgang mit Terror und Traumata versuche.

Karsten Wiegand: Deutschland ist ein sehr ziviles Land. Wir sehen nicht ständig Soldaten auf der Straße. Meistens kennen wir niemanden, der im Krieg dient. Wir müssen keinen Wehrdienst leisten. Ich selbst wäre nie auf die Idee gekommen, dass die Männer einberufen werden und in den Krieg gehen. Ich hatte zwar die Idee mit den Handy-Nachrichten, aber dass die Nachrichten bedeuten, dass diese Menschen jetzt sofort kämpfen müssen, war nicht meine, sondern Kerem Hillels auf der Stelle einsetzende, konkrete Phantasie. Ein deutsches Publikum erspart sich diese Phantasie normalerweise.

Theater kann ein Gespräch mit den Toten sein. Die Kunst kann von unseren Abgründen, vom Schönsten und vom Schrecklichsten handeln. Aber meistens drücken wir uns davor. Meistens gehen wir innerlich nicht dorthin, wo es wirklich weh tut. „Pnima“ so konkret zu inszenieren, öffnet einen Raum dafür.

Aber Kunst darf zu viel sein. Ich empfinde es als ein Geschenk, dass wir das Stück in dieser Zeit machen dürfen. Denn wir sitzen nicht da und diskutieren irgendetwas, sondern wir dürfen an einem konkreten Kunstwerk arbeiten und dabei etwas darüber erfahren, was Menschsein ausmacht.

Chaya Czernowin: Kerem Hillel und Karsten Wiegand haben davon gesprochen, einen Raum zu öffnen. Was die Entstehung von „Pnima" betrifft, war das für mich ein Raum, der nicht existierte, weil es nicht erlaubt war, ihn zu betreten. Ein Raum, der zu tief im Bewusstsein verborgen war.

Wir haben eben auch über Heilung gesprochen. Wenn man darunter versteht, diesen Raum zu finden, was würde das bedeuten? Wird dieser Raum mit einem Mal sichtbar und existent, und wir sind geheilt? Nein! Es gibt sofort einen weiteren Raum, der tiefer im Inneren liegt und der wieder nicht betreten werden kann. Es zeigen sich aufs Neue verborgene Hohlräume und geheime Luftkammern. Diese Räume zu finden und zu öffnen, ist eine immerwährende Beschäftigung, ein ständiger Dialog mit etwas, mit dem wir eigentlich kaum umzugehen vermögen.

Als ich jung war, wollte ich mich damit nicht auseinandersetzen. Das ist auch der Grund, warum ich später „Pnima" schrieb. Ich war ein relativ verrückter Teenager, oft deprimiert, aber meistens ziemlich wild. Ich reiste mit 19 allein nach England, ich trampte durch das ganze Land, ich versuchte kompromisslos in der Gegenwart zu leben und damit gegen die Vergangenheit zu rebellieren.

Als ich „Pnima" schrieb, schrieb ich es eigentlich GEGEN die Fixierung auf das Erinnern. „Pnima" war meine Rebellion. Ich widmete das Stück meinen Eltern, aber nicht in erster Linie aus Zugewandtheit, sondern um meinen Eltern damit zu sagen „Ihr habt mir alles gegeben, aber ich wünschte, ich hätte einfach ein normales Kind sein können."

Denn ich war nie ein normales Kind. Für meine Eltern war

ich die erste Tochter und eine Art Ersatz für die Familie, die sie verloren hatten. Ich musste glücklich sein. Wenn ich das nicht war, gefährdete ich ihr Glück. Ich verstand und fühlte das alles, ich konnte ihnen auf keinen Fall zeigen, dass ich traurig war. Und zwar nicht nur, dass ich traurig war, sondern dass ich wegen ihnen traurig war, weil ich ihre Leiden erahnen konnte. Ich musste glücklich sein, um ihre Geschichte zu kompensieren. Um sie zu entschädigen für das, was sie durchgemacht haben.

Es ist für mich daher äußerst interessant, dass in dieser Produktion von „Pnima „die Fixierung auf das Erinnern auf diese Weise verhandelt wird.

Karsten Wiegand: Hat das Schweigen darüber in Deinem Fall bedeutet, dass Du keine Antworten bekommen hast, oder dass Dir immer klar war, dass man nicht fragen darf?

Chaya Czernowin: Über ihre Familiengeschichte haben sie mit mir gesprochen. Aber es war für eine Tochter von Holocaust-Überlebenden einfach nicht möglich, so egoistisch zu sein, dass sie das eigene Leid thematisierte. Ich hatte ja nicht annähernd ein so schreckliches Leid erfahren wie meine Eltern. Meine Familie hat mit so viel Tod umgehen müssen. Wer war ich, auf meinem eigenen, winzigen Leiden zu beharren? Das wäre einfach unangebracht gewesen. Das Leid meiner Eltern hat den Raum ausgefüllt, auch wenn sie sich nie beschwert haben. Ich hatte die Aufgabe, ihre Heilung zu sein. Ich war die Heilung meiner Eltern. Ich durfte nicht die Krankheit sein. Durch meine Existenz gab ich ihnen die Freude im Leben.

Mein Vater hat mir tausendmal gesagt: „Chaya, warum bist du so deprimiert wie ein alter Mann? Du hast ein Dach, du hast ein Essen, du hast Eltern, die dich lieben.“ Das war der Subtext meiner Kindheit. Aber ich war nicht ganz glücklich. Ich war traumatisiert und deprimiert und verrückt. Das war ein großer Teil der Bürde, die ich von meinen Eltern bekam.

Karsten Wiegand: David Grossmans Roman „Stichwort: Liebe“ hat bei seinem Erscheinen im Jahr 1986 in Israel große Wellen geschlagen. Plötzlich war ein Fokus auf den seelischen Zustand der „Zweiten Generation“, auf das eigene Leid der Kinder der Holocaust-Überlebenden möglich. Wie wichtig war dieses Buch für „Pnima“?

Chaya Czernowin: Grossmans Text war für mich in der Tat eine einzigartige Inspiration und ein Wegweiser. Aber ich musste meinen eigenen Weg gehen und meinen eigenen Emotionen folgen. Deswegen konnte ich nicht einfach die Handlung des Romans vertonen. Doch dann entdeckte ich vor allem, dass ich in „Pnima“ noch nicht einmal Emotionen darstellen kann. Ich musste an einen Ort gehen, den ich noch nicht kannte. Ich musste Wahrnehmungen folgen und Empfindungen suchen, die sogar mir bislang unbekannt waren, über die ich nicht sprechen konnte. Ich musste einen Zugang dazu finden. Dieser gesamte Bereich meines Bewusstseins bestand aus Nicht-Gesprochenem. – Heute kann ich darüber drei Tage lang sprechen. Damals nicht. Insofern ist „Heilung“ etwas, das für mich über dem Komponieren von „Pnima“ tatsächlich stattgefunden hat.

Noa Frenkel: Das, was wir mit der Produktion von „Pnima“ hier tun, ist das, was meiner Ansicht nach geschehen muss. Wir dürfen nicht nur diskutieren, nicht nur Entweder-Oder-Standpunkte beziehen. Im Theater kann Empathie entstehen, weil die Zuschauer wissen, dass sie während der Vorstellung völlig sicher sind. Egal was passiert, hinterher können sie einfach nach Hause gehen. Das Theater erlaubt uns, eine Verbindung mit dem Trauma herzustellen, egal ob das in „Pnima“ geschieht oder in „La Traviata“. Aber vor allem sind die Zuschauer nicht unverbunden, wie es die Menschen in der Realität sind, wenn sie ihre propalästinensischen oder proisraelischen Statements schreiben. Und das, obwohl sie mit dem Konflikt gar nichts zu tun haben. Diese Verbundenheit ist das Geschenk, das wir geben können.

Karsten Wiegand: Viele Menschen wünschen sich, dass es ein Entweder-Oder gibt, eine einfache Antwort auf die Frage „Auf welcher Seite stehst du?“ – Doch große Kunst steht nicht auf der Seite von etwas. So ist Kunst nicht. Im Theater können wir ein Plädoyer für Komplexität halten. Man schaut auf etwas, bei dem man nicht alles versteht, weil die Komposition von sehr tiefen Schichten unseres Seins handelt. – Jemand hat mir einmal gesagt, dass der beste Imperativ für Handlung nicht der von Kant sei, sondern dass der Imperativ heißt: „Handle immer so, dass der Raum der Möglichkeiten größer wird.“ – Das ist ein krasser Satz. Denn er entlarvt uns. Meistens wissen wir ja, während wir handeln, ob wir die Räume enger oder weiter machen. Vor allem, was wir tun müssen, damit ein Raum immer enger wird, wissen wir in der Regel sehr genau. Und nun versuchen wir in unserer Aufführung etwas Paradoxes: Wir machen die Bilder so konkret und eng, dass wir nicht hinauskönnen. Und das macht den Raum hoffentlich weit für Wahrnehmung und Empathie.

In den Körper hören
Die Choreografin Wen Hui über ihre Arbeit

Chaya Czernowin arbeitet in „Pnima … ins Innere“ am selben Thema, das auch meine Arbeit prägt: das Aufspüren verdeckter Traumata. Als Karsten Wiegand mir im November von der Oper erzählte und von der zugrundeliegenden traumatischen Situation zwischen den Generationen in Israel, wurde etwas in mir sofort sehr weich. Mein tief innen liegendes, körperliches Gedächtnis, ich nenne es „body memory“, wurde von dieser Erzählung angesprochen.

Wen Hui

Um ein Beispiel dafür zu geben: Die Tochter eines Freundes hatte in ihrer Schulzeit schreckliche Erfahrungen; sie wurde gemobbt. Zehn Jahre später ging sie an ihrer früheren Schule vorbei. Plötzlich begannen ihre Hände stark zu zittern. Ihr war nicht bewusst, was mit ihr passierte. Sie konnte es nicht kontrollieren. Es war ihr Körper, seine „body memory", die auf den Ort reagierte.

Diese Erinnerung und dieses Wissen meines Körpers sind meine wichtigste Arbeitsgrundlage: Jeder Mensch trägt sein eigenes Trauma in sich, jede Familie hat ein solches Trauma. Das Trauma lebt zusammen mit uns; es ist schon in unserem Körper. Und nur der Körper erinnert sich; unser Bewusstsein weiß so gut wie nichts davon. Viele Menschen realisieren ihr Trauma überhaupt nicht. Aber gerade für mich als Choreografin birgt es ein ungeheures Potential.

Auf der Bühne stelle ich mir die Aufgabe, absolut nichts zu tun. Ich will nichts spielen; ich verbiete es mir. Mein Körper wird mir dann etwas erzählen. Meine „body memory" wird etwas nach außen tragen. Ich kann es am besten so beschreiben, dass in der Dunkelheit meines Körpers kurze Lichter aufscheinen. Diesen Impulsen gebe ich Raum. Wenn ich diese Lichter spielen will, muss ich völlig still sein und in meinen Körper hinein hören.
Ich würde sagen, dass auch die Musik dieser Oper eine „body memory" ist. Chaya Czernowin spricht davon: in die innere Dunkelheit zu sehen, ist das Schönste, was es gibt.

Als mein Vater 2010 im Krankenhaus lag und schließlich starb, war ich einen Monat lang bei ihm. Jeden Tag fragte ich ihn nach unserer Familiengeschichte. Aber er wollte nichts sagen. Gar nichts. Er lächelte nur: „Alles ist gut!". Ich fragte immer weiter. Aber er sagte nichts, bis er starb. Meine Eltern lebten zur Zeit der Kulturrevolution. Sie hatten schreckliche Dinge erlebt. Mein Vater konnte nicht über das reden, was er erlebt hatte. Es gab nur Stille.

Ein neues Gefühl

David Grossman, aus seinem Roman „Stichwort: Liebe“

Er sehnte sich danach, einen Weg zu den unerforschten Ländern der Seele zu bahnen, dem Flüstern-und-Raunen, das man im Inneren fühlt und an dem man nicht zu rühren wagt.

Könnt ihr euch vorstellen, wie sehr unsere Fundamente erschüttert worden wären, wenn es ihm gelungen wäre, die Entdeckung eines neuen menschlichen Gefühls zu veröffentlichen?

Es war ein furchterregender Abstieg ins Dickicht der Ohnmacht, und dazu die Lebensgefahr, in die er sich begab, als er sich in den Abgrund der Abscheu stürzte, wo er – wer hätte das gedacht? – sage und schreibe siebzehn verschiedene Gefühlsschattierungen zwischen „Widerwillen“ und „Ekel“ fand.

Zwischen „Angst“ und „Grauen“ entdeckte und definierte er noch sieben andere, mehr oder weniger deutliche Gefühlsschattierungen, alle zweifellos „primär“.

—

Der Regen fiel und die alten Leute redeten. Man konnte nie genau sagen, wann die Geräusche und das *krechzen* plötzlich ein richtiges Reden wurden.

Die Komponistin
Biografie

Chaya Czernowin wurde am 7. Dezember 1957 in Haifa geboren und wuchs in Israel auf. Nach dem Kompositionsstudium bei Abel Ehrlich und Izhak Sadai in Tel Aviv verließ sie Israel im Alter von 25 Jahren und zog nach Berlin, wo ihr ein DAAD-Stipendium ein Studium bei Dieter Schnebel ermöglichte. 1986 zog sie in die USA und studierte mit Eli Yarden und Joan Tower am Bard College. Daraufhin promovierte sie an der University of California San Diego, wo sie bei Roger Reynolds (Doktorvater) und Brian Ferneyhough studierte. Stipendien in Japan (1993 – 95) und Deutschland (1996, Akademie Schloss Solitude) schlossen sich an.

Für Czernowin ist Unterrichten ein wichtiger Prozess, um sich fortwährend als Komponistin weiterzuentwickeln. Sie lehrte von 1997 bis 2006 an der University of California San Diego und von 2006 bis 2009 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2009 wurde sie auf die Walter-Bigelow-Rosen-Professur an der Harvard University berufen. Sie war als Gastdozentin an verschiedenen Institutionen tätig und unterrichtet seit 1990 bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt.

Czernowins Werke umfassen Kammer- und Orchesterstücke, teils mit elektronischen Elementen, und wurden bei den bedeutendsten Festivals für zeitgenössische Musik in Europa, Japan, Korea, Australien, den USA und Kanada aufgeführt. Nach „Pnima … ins Innere“ (2000), das von der Zeitschrift Opernwelt als Uraufführung des Jahres gekürt und mit dem Bayerischen Theaterpreis ausgezeichnet wurde, und „Adama“ (2004 – 05), einem Auftragswerk der Salzburger Festspiele, setzte sich ihr Schaffen für die Bühne mit „and you will love me back „(2011), „Infinite Now“ (2015 – 16) und „Heart Chamber“ (2017 – 19) fort. 2017 ernannte die Opernwelt mit „Infinite Now“ zum zweiten Mal eine ihrer Opern zur Uraufführung des Jahres.

Czernowins Werk ist eine bedeutsame und einzigartige Stimme in der Musik der Gegenwart. Sie hat eine Vielzahl an Auszeichnungen für ihre Kompositionen erhalten, darunter das IRCAM Reading Panel (1998), den Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2003), den Rockefeller Foundation Prize (2004), den Fromm Foundation Award (2008), eine Nominierung des Berliner Wissenschaftskollegs (2008), ein Guggenheim Fellowship Award (2011) und den Heidelberger Künstlerinnenpreis (2016). 2017 wurde die WERGO-CD „Chaya Czernowin: The Quiet – Works for Orchestra“ vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Sie war Composer in Residence der Salzburger Festspiele 2005 / 06 und des Luzern Festivals 2013. Seit 2017 ist Czernowin Mitglied der Akademie der Künste, Berlin und seit 2021 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHER DIREKTOR Nico Göckel LEITER BÜHNENBETRIEB & KOORDINATOR WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTOR Andeas Engelhardt WERKSTÄTTENLEITER Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS & KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Jana Steinhauer, Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

Textnachweise Das Gespräch mit Chaya Czernowin, Noa Frenkel, Kerem Hillel, Daniel Cohen und Karsten Wiegand fand am 29.12.23 in Darmstadt statt. / Das Gespräch mit Wen Hui fand am 19.01.24 in Darmstadt statt. Czernowin-Zitat Seite 5: Booklet der DVD von Pnima … ins Innere, mode records, 2000. / Czernowin-Biographie: schott-musik.de / David Grossman: Stichwort: Liebe. München, 1991. / Imre Kertész: Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt. Reinbek, 1999. / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:

Freunde des Staatstheaters Darmstadt e.V.

HESSEN Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt Darmstadt

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Kirsten Uttendorf LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Michael Dissmeier SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Sinah Osner, Steven Kazuo Takasugi (Biografie), Benjamin Weber (Cover) HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 22 REDAKTIONSSCHLUSS 23.01.2024 / Änderungen vorbehalten.
Die Fotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 18.01.2024.

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt: RMV KombiTicket

Wen Hui, Philine Kirschfink

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: