Werkkommentar - A Dictionary of Maladies

Im Broadmoor Asylum, einer Anstalt für geisteskranke Kriminelle, treffen sich im England der Jahre 1900/1901 zwei Männer. Als Insasse: William Minor, ehemaliger Arzt aus dem amerikanischen Bürgerkrieg und einer der wichtigsten Mitarbeiter am Jahrhundertwerk des "Oxford English Dictionary". Als Gast: John Ruskin, der symbolistische englische Maler und Schriftsteller. Beide Personen sehen sich ohnmächtig dem Sturmwind des 20. Jahrhunderts ausgesetzt. Die Welt, so ihre Meinung, kann nur gerettet werden, wenn sie beide sich von ihren eigenen Sünden befreien. In den vier dramatischen Szenen dieser Kammeroper entfaltet sich eine zerbrechliche Balance zwischen Leben und Tod. Das dichte und vielschichtige Libretto beleuchtet Obsessionen, Erinnerungen und Hoffnungen in einer Welt zwischen Realität und Wahn, zwischen Schuld und Sühne. Die Musik geht von Schlüsselworten des Textes (Rolling - Spitting - Gliding - Breathing) aus und evoziert dazu kontrastierende Klangwelten: nachtschwarze Wellen - groteske Akzente - Assoziationen an Erotik und Furcht - Atem als Essenz des Lebens.

Kammeroper und Libretto sind inspiriert vom 1998 erschienenen Sachbuch "The Surgeon of Crowthorne" des amerikanischen Autors Simon Winchester, welches den bezeichnenden Untertitel trug: "A Tale of Murder, Madness and the Love of Words". Winchester verfolgt in diesem Buch die Lebensgeschichte von William C. Minor, eines ehemaligen Arztes aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg. Minor entwickelte aus der Tatsache, dass er im Bürgerkrieg irische Deserteure züchtigen musste, Wahnvorstellungen und erschoss in den Slums von London einen unschuldigen irischen Arbeiter, was ihm die Einweisung nach Broadmoor, einem geschlossenes "Asylum for the Criminally Insane" einbrachte. Hier wirkte er während zwanzig Jahren als wichtigster freiwilliger Mitarbeiter am Jahrhundertwerk des "Oxford English Dictionary", ohne dass Minors spezielle Lebensumstände den Herausgebern überhaupt bekannt waren. Die reelle Biographie dieses intelligenten und gleichzeitig mörderisch paranoiden Mannes dient als Hintergrund des Librettos. In den vier fiktiven dramatischen Szenen dieses Librettos, welche im Broadmoor Asylum in den ersten Monaten nach der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jhd. spielen, bringt Jen Craig den inhaftierten Verrückten Minor mit einem Mann zusammen, den Minor in seinem wirklichen Leben nur einmal gesehen hatte: John Ruskin, den gefeierten Kunsthistoriker und -ästhetiker. Minor hatte Ruskin (in realiter) getroffen, als er das erste Mal aus den Vereinigten Staaten nach England kam: Damals hatte ihn der Kunstgeschichtler ermuntert, seine Aquarellmalerei fortzuführen, und mit ihm über den "Crystal Palace" gesprochen, jenen gigantischen Londoner Ausstellungspavillon, in dem das viktorianische England die Errungenschaften des industriellen Zeitalters zur Schau stellte.

Ruskin diagnostizierte den Zerfall der modernen Welt: Seine ersten diesbezüglichen Beobachtungen datiert er in das Jahr, in welchem er den amerikanischen Mörder Minor traf. Minor selber ist in seine biographischen Lebensumstände verwickelt, verfolgt von den Schatten der Vergangenheit, und befindet sich gegen Ende seines Lebens deshalb gar am Rande der Selbstverstümmelung. In der fiktiven Begegnung von Minor und Ruskin in der Kammeroper philosophieren beide Personen über ihr Schicksal, ihre Vergangenheit, ihre Obsessionen: Die Rettung der Welt, so Ruskins Erkenntnis, hängt davon ab, ob sie selber sich von ihren Sünden reinigen können. Gefangen in ihren Welten, können Ruskin und Minor in einer Spirale von Bildern, Assoziationen und Obsessionen nur stellenweise miteinander

kommunizieren. Libretto und Musik widerspiegeln dieses komplexe Netz von Beziehungen, welche zwischen Wirklichkeit und und Wahn schwanken. Der Titel des Stückes, "A Dictionary of Maladies", spielt nicht nur auf das Standardwerk an, an dessen Entstehung Minor beteiligt war, sondern auch auf die Fragilität und krankhafte Besessenheit der beiden Protagonisten zwischen Realität und Irrsinn. In vier Szenen nimmt die Musik direkt Bezug auf Schlüsselworte des Textes und setzt damit direkte physische Assoziationen in Musik.

Minor, als kongenial systematischer Mitarbeiter am Oxford English Dictionary, ist diametral entgegengesetzt zu Ruskin, welcher sich stärker von einem starken Sinn für Stimmungen und symbolischen Dingen leiten lässt. Analog nimmt auch die Gestaltung der Singstimmen in allen Szenen solche Charakteristika auf: In Szene 1 etwa setzt Ruskin der systematischen Ordnung von Minors Vokallinien all jene Töne entgegen, die von Minor nicht gesungen wurden. Im Zentrum dieser ersten Szene steht die Vorahnung einer kommenden Katastrophe: Minor ist nicht fähig, Ruskin Auffassungen, welche geistigen Wahn als Vorbote einer umfassenden Katastrophe deuten, etwas anderes als Widerstand entgegenzusetzen. Die Grundatmosphäre dieser Szene ist düster: Abgeleitet aus dem Schlüsselwort "rolling" ("waves, rolling incessantly") und in Assoziation zu Begriffen wie "house of industry" besteht die Musik aus nachtschwarzen Meeres- und Gewitterwellen, die sich nach dem Prinzip des Goldenen Schnitts erweitern und verkürzen. Wie in allen Szenen, ist die Wahl der Perkussionsinstrumente ganz auf das Schlüsselwort der Szene ausgerichtet.

In Szene 2 versucht Ruskin, Minor von dessen nächtlicher Obsession, verfolgt zu werden, abzulenken, wird aber Opfer seiner eigenen Obsessionen, als er gegen Ende der Szene eine imaginäre Katze zu sehen meint. Die Musik ("Spitting") liefert hierzu, ausgehend vom Ausspucken des vermeintlichen Giftes, ein groteskes Spuck-Scherzo. Zentrales Bauprinzip der Szene sind, den grotesken Charakter unterstreichend, Primzahlen-Verhältnisse, wobei Ruskins Vokallinien "vermittelnd" jeweils die Mitte des Ambitus von Minor halten. Der skurrile Charakter wird durch die Verwendung ebensolcher Perkussionsinstrumente, von Peitsche über Flexaton und Singender Säge bis zu Tempelblock und Cowbell, unterstützt.

In Szene 3 sprechen Minor und Ruskin mehr und mehr für sich selber und sind nicht länger eines eigentlichen Dialoges fähig. Eine Rückblende erinnert uns an einen der Auslöser von Minors Geisteskrankheit: den amerikanischen Bürgerkrieg, wo Minor einen irischen Deserteur im Gesicht brandmarken musste. Textfragmente verweisen auf Ruskins Obsession für sehr junge Mädchen, welche gekoppelt sind mit neuen Trugbildern und seinen Schuldgefühlen bezüglich eines "girl in a box". Wie auch in Szene 4 spielen hier Ruskins fruchtlose Anstrengungen eine Rolle, zu einer ambitiösen Reinigung der Welt beizutragen. Musikalisch sind diese Aussagen in ein fast durchgehendes Netz von Glissandi und schwebenden Linien eingebunden, welche erotische Erinnerungen ebenso assoziieren wie Furcht, die Nähe von Leben und Tod, von "Sünde" und "Bestrafung". Die Grundskalen der Vokallinien von Ruskin und Minor sind einander diametral entgegengesetzt.

In Szene 4 breiten die beiden Protagonisten, gequält von ihren Erinnerungen und Lebensumständen, als Schlusspunkt nochmals Fragmente der Erinnerung aus, Wahnvorstellungen und Visionen. Anstatt eines Dialogs gibt es einen Zusammenprall zwischen diesen zwei in die Verzweiflung getriebenen Individuen. Am Ende der Szene fleht Ruskin um die Aufmerksamkeit seiner Kindgeliebten Rosie, welche nicht zuletzt durch seine obsessive Dominanz in den Tod getrieben wurde. Für Minor endet die Szene mit der Wieder-

Vergegenwärtigung des Mordes, der ihn in die Anstalt brachte. Als Essenz des Lebens wird der Atem, das Wort "breathing", zum Schlüsselwort dieser Szene. Ausgehend vom Ausdruck "Girl in a box" spielt sich die Handlung in 10 "Boxen" ab. In der Hälfte dieser Boxen tragen Atemgeräusche der Holzbläser einen wesentlichen Anteil am Gesamtklang, während die beiden Protagonisten nicht mehr singen, sondern, von Atemgeräuschen unterstrichen (und elektronisch verstärkt) ihren Text murmeln und sich Gitarre, Violoncello und Kontrabass in einem Käfig (box) sich ständig wiederholender, erstickter Tonfolgen bewegen. Den fünf "Atemboxen" gegenübergestellt werden, ausgehend von einer Idee Jen Craigs, fünf Evokationen von Childrens Songs ("Curly locks", "Cock-a-doodle-doo", "Mary, Mary, quite contrary", "Ride a cock-horse" und "See-Saw, Marguery Daw"). Diese Songs, übereinandergesetzt (wobei alle Instrumente jedes Lied einmal zu spielen haben und jeweils ein anderes Lied als Cantus erscheint), verweisen nicht nur auf die verhängnisvolle Neigung Ruskins, sondern beschwören als Reminiszenz auch die Ahnung einer verlorenen heilen Welt. Zu diesem quasi rituellen Ablauf der 10 "Boxes" treten symbolisch die verwehenden Klänge der "Wind-Chimes" hinzu, welche traditionell böse Geister abwehren.

Als Gesamtbogen des Stückes ergibt sich, ausgehend von der physischen Unmittelbarkeit von Szene 1, über die scharfen Akzente von Szene 2 und die gleitenden Linien von Szene 3 hin zur verwehenden Szene 4, in vier "Charakterstücken" eine allmähliche Auflockerung des Satzbildes und eine Art decrescendo des ganzen Stückes.