

**DIE PASSAGIERIN  
OPER VON  
MIECZYSLAW  
WEINBERG  
STAATSTHEATER  
MAINZ**



DIE PASSAGIERIN (1968/2010)

Oper von Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Libretto von Alexander Medwedjew nach

dem gleichnamigen Roman von Zofia Posmysz

In deutscher, polnischer, französischer, tschechischer, jiddischer,  
russischer und englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

*Musikalische Leitung* ... Hermann Bäumer

*Inszenierung* ... Nadja Loschky

*Adaption und Übernahme Regie* ... Nick Westbrock

*Bühne* ... Etienne Pluss

*Kostüme* ... Irina Spreckelmeyer

*Licht* ... Sebastian Alphons, Frederik Wollek

*Dramaturgie* ... Marlene Hahn, Elena Garcia Fernandez

*Chor* ... Sebastian Hernandez-Laverny

*Lisa* ... Karina Repova

*Walter* ... Florian Stern

*Marta* ... Nadja Stefanoff/Margarita Vilsone

*Tadeusz* ... Brett Carter

*Katja* ... Julietta Aleksanyan/Liudmila Maytak

*Krystina* ... Lamia Beuque

*Vlasta* ... Luisa Sagliano

*Hannah* ... Karolina Makuła

*Bronka* ... Lucie Ceralová

*Yvette* ... Alexandra Samouilidou

*Die Alte* ... Ruth Müller

*1. SS-Mann* ... Stephan Bootz

*2. SS-Mann* ... Gregor Loebel

*3. SS-Mann* ... Collin André Schöning

*Älterer Passagier* ... Doğuş Güney

*Oberaufseherin* ... Kruna Savić/Anika Baumann

*Kapo* ... Ina Meyer

*Steward* ... Georg Schiefl

*Alte Lisa* ... Heide-Marie Böhm-Schmitz

Chor und Statisterie des Staatstheater Mainz

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

In Kooperation mit dem Opernhaus Graz

Premiere am 19. Januar 2024

Großes Haus

*Regieassistent und Abendspielleitung* ... Katarzyna Bogucka

*Studienleitung* ... Michael Millard, Fiona Macleod

*Nachdirigat* ... Paul-Johannes Kirschner

*Korrepetition* ... Miyeon Eom, Andri Joël Harison, Christian Maggio

*Bühnenbildassistent* ... Fernanda Jardí

*Kostümassistent* ... Helena Bödiger

*Inspizienz* ... Olaf Reinecke

*Soufflage* ... Giulia Mandruzzato

*Regiehospitant* ... Natalie Bösl, Tamara Kurti

*Leitung der Statisterie* ... Elly Nabel

*Übertitelinspizienz* ... Julius Schmitt

*Technischer Leiter* ... Dominik Maria Scheiermann

*Produktionsleitung und technische Übertragung* ... Niels Sonnemann

*Werkstättenleiter* ... Bertil Brakemeier

*Stellvertretender Technischer Leiter* ... Justus Matla

*Mitarbeiter der technischen Leitung* ... David Amend

*Bühneneinrichtung* ... Moritz Brünig

*Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider, Frank Stähr

*Tontechnik* ... Peter Münch, Enis Potoku, Miloslav Popov

*Videotechnik* ... Gerald Haffke

*Leiter der Ton-/Videotechnik* ... Andreas Stiller

*Requisite* ... Stefanie Kaiser, Lena Schledde

*Leiter der Requisite* ... Fred Haderk

*Leiterin der Dekorationswerkstatt* ... Isabella Krupp

*Leiter der Schreinerei* ... Markus Pluntke

*Leiter der Schlosserei* ... Erich Bohr

*Leiterin des Malsaals* ... Bettina von Keitz

*Kostümdirektorin* ... Ute Noack

*Stellv. der Kostümdirektorin* ... Antonia Hilchenbach

*Damengewandmeisterinnen* ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft

*Herren- und Damengewandmeister* ... Thomas Kremer, Falk Neubert

*Modistin* ... Petra Kohl

*Chefmaskenbildner* ... Guido Paefgen

*Maskenbildner\*innen Solo* ... Jasmin Braun, Michelle Deutz,

Thomas Hilckmann, Yvonne Hoffmann, Jasmin Unckrich

*Maskenbildner\*innen* ... Anette Dold, Marie Kolb, Soraya Loch, Maria

Meise, Lara Köhler, Linda Schär, Manuela Treude, Melanie Wagner

Aufführungsrechte: Peermusic Classical, New York & Hamburg

Aufführungsdauer: 3 Stunden, inkl. einer Pause



## INHALT

### Erster Akt

#### Erstes Bild: Schiff

Ende der 1950er Jahre reist Lisa mit ihrem Mann Walter nach Brasilien, wo dieser eine Stelle als Botschafter der BRD antreten soll. Die beiden sind froh, Deutschland und ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen und sehen voller Zuversicht einem neuen Lebensabschnitt entgegen. Doch plötzlich fährt Lisa der Schreck in alle Glieder: In einer Passagierin auf dem Schiff glaubt sie Marta wiederzuerkennen, eine ehemalige Insassin im KZ Auschwitz. Sie besticht einen Steward, etwas über die Identität der Frau herauszufinden. Irritiert von Lisas merkwürdigem Verhalten, bedrängt Walter seine Frau mit Fragen. Lisa enthüllt ihm ihre lange verheimlichte Vergangenheit als SS-Aufseherin in Auschwitz. Walter ist entsetzt und fürchtet um seine Karriere. Als der Steward mit der Nachricht zurückkehrt, dass es sich bei der Passagierin um eine Engländerin handle, beruhigt sich das Paar zunächst.

#### Zweites Bild: Appell

1943/44 in Auschwitz: Drei SS-Männer beklagen, dass die Vernichtung von Menschen nicht schnell genug vorangehe. Lisa berichtet der Oberaufseherin, dass sie eine Insassin namens Marta als Vertrauensperson ausgewählt habe. Marta hat bemerkt,

dass sie von Lisa beobachtet wird und fragt sich, ob diese Deutsche ein guter Mensch sei.

#### Drittes Bild: Baracke

Neue Häftlinge kommen ins Lager und werden von einer wahnsinnig gewordenen Alten begrüßt. Die Insassinnen schwanken zwischen Todesahnung und Sehnsucht nach Freiheit. Sie fragen sich, wo Gott geblieben ist in dieser Hölle des Lagers. Bei der Insassin Katja wird ein Zettel in polnischer Sprache entdeckt. Aufseherin Lisa befiehlt Marta, den Inhalt zu übersetzen. Als Marta bemerkt, dass es sich um eine geheime Botschaft der Widerstandsorganisation handelt, erfindet sie aus dem Stand den Text eines harmlosen Liebesbriefes. Als die Gefahr vorüber zu sein scheint, dankt Katja Marta für ihre Hilfe. Marta erzählt ihr von ihrem Verlobten Tadeusz, der mit ihr ins Lager verschleppt und von ihr getrennt wurde.

#### Pause

### Zweiter Akt

#### Viertes Bild: Magazin

Ein SS-Mann bittet Lisa um die Herausgabe einer wertvollen Geige. Der Lagerkommandant sei ein großer Musikkenner und wolle, dass der berühmte Geiger Tadeusz ihm seinen Lieblingswalzer vorspiele. Als kurz darauf Tadeusz im Magazin erscheint, um die Geige

abzuholen, sieht er zum ersten Mal seit zwei Jahren seine Verlobte Marta wieder. Marta und Tadeusz erinnern sich an glückliche Momente und versichern einander ihre Liebe. Lisa, die dem Paar einen Augenblick der Zweisamkeit gewährt hat, betont, dass die beiden nun in ihrer Schuld stünden. Katja warnt Marta und Tadeusz vor Lisa. Diese töte durch die Hände anderer.

#### Fünftes Bild: Werkstatt

In der Männerbaracke arbeitet Tadeusz an einem Medaillon. Dort erreicht ihn eine geheime Nachricht der Widerstandsorganisation, die von der Befreiung Kiews berichtet und zur Vorsicht mahnt. Lisa erkennt auf Tadeus' Medaillon das Portrait von Marta. Sie bietet ihm ein weiteres Rendezvous mit seiner Verlobten an, doch Tadeusz lehnt ab. Er will nicht in Lisas Schuld stehen.

#### Sechstes Bild: Baracke

Es ist Martas Geburtstag. Die Insassinnen überbringen ihr Glückwünsche und Tadeusz hat ihr heimlich einen Strauß Rosen zukommen lassen. Lisa stichelt, dass Tadeusz ihr Angebot für ein weiteres Rendezvous ausgeschlagen habe. Die Insassinnen versuchen sich gegenseitig Mut zu schenken. Yvette bringt Bronka Französisch bei, Katja singt ein Lied aus ihrer Heimat. Plötzlich ertönen durch die Lautsprecher Häftlingsnummern, die Selektion beginnt. Marta will

den aufgerufenen Nummern folgen, doch Lisa hält sie zurück. Bevor sie in den Tod gehe, müsse sie zuerst Tadeus' Spiel vor dem Lagerkommandanten anhören.

#### Siebtes Bild: Schiff

Auf dem Schiff versucht Walter, seine Frau zum Tanzen zu animieren. Der Steward korrigiert seine vorherige Aussage: Die Passagierin sei zwar britische Staatsbürgerin, stamme jedoch vermutlich aus Polen. Walter fürchtet erneut, dass Lisas Vergangenheit seinem Ruf schaden könne. Lisa fleht ihn an, bei ihr zu bleiben. Sie beschließen, die Vergangenheit endgültig hinter sich zu lassen und gehen zum Tanz, wo die Passagierin einen besonderen Musikwunsch äußert: den Lieblingswalzer des Kommandanten. Spätestens jetzt ist Lisa sicher, dass es sich bei der Passagierin um Marta handeln muss.

#### Achtes Bild: Konzert

Tadeusz wird vor die SS-Männer geführt. Doch statt des geforderten Walzers spielt er die Chaconne von J. S. Bach. Die SS-Männer führen ihn zur Exekution.

#### Epilog: Am Fluss

Um 1970: Marta erinnert sich an Tadeusz und die Frauen im Lager. Sie verspricht, diese Menschen niemals zu vergessen.



## AUSCHWITZ

Man ging, vom Glauben der Jugend beseelt,  
ging, voller Wünsche, die keine Grenzen kannten,  
stets nach der erträumten Zukunft strebend,  
Gipfel erklimmend in Gedanken.

Wo ist heute die Leichtigkeit, die Lust?  
Zernichtet, zermalmt - von Auschwitz.

Man ging in erhabener Betrübtheit herum,  
sich im hellen Licht der Freiheit sonnend,  
schwelgte in stolzen und hehren Träumen,  
die tief in der Seele brannten.

Wo ist das Paradies, lockt das Glück?  
Verwandelt - in Auschwitz.

Man ging, schmiedete aufwändig Pläne,  
über Snobismus und Hindernisse hinweg ...  
Heut weint das irregeleitete Herz,  
weil - nur Tränen geblieben sind.

Vom Höhenflug die Federn gebrochen, verstaucht.  
In den Schlamm geschleudert - Auschwitz.

Man erging sich unentwegt in edlen Träumen,  
machte Pläne: „Wolkenkuckucksheime“,  
forderte die Welt heraus im holden Wahn.  
Wir, die Jugend, der die Zukunft gehört!

Heute, aus dem Leben verstoßen,  
ist unser Vaterland - Auschwitz.

Die flügelahme Fantasie sank zu Boden!  
Das Glück - hat sich Häftlingskleider angezogen ...  
Auf den Lippen statt Lieder die Kandare,  
der völligen Unfreiheit Hölle.

Zu einem Golgota hat die Bluttaufe sie geweiht,  
ihr die Siegespalme verliehen - Auschwitz.

Man ging - spürte in sich titanische Kräfte!  
Es hieß, wir seien „die Zukunft des Volkes“!  
Heute - Volk und Zukunft zu Grabe getragen,  
wir - sterben vor Sehnsucht, aus Hunger nach Freiheit.

Den Toten der Welt, im Menschengedächtnis  
blieb nur - Auschwitz.

Zofia Posmysz, 15. November 1943

## DORT, IN AUSCHWITZ

Zofia Posmysz (1923–2022) hat den Horror der Massenvernichtung überlebt. Eine Begegnung

„Alle Lokomotiven pfeifen genauso. Aber wenn ich heute eine Lokomotive pfeifen höre, bin ich sofort wieder dort. Dieser Pfiff, das ist nicht mehr die Lokomotive meiner Kindheit. Ist das nicht ein Rätsel für die Neurologen?“ Zofia Posmysz weiß es: Ihr Vater war Lokomotivführer. Die zierliche Frau mit einem immer noch kräftigen Händedruck wurde 1923 in Krakau geboren. 1942, als ihre Kindheit vorbei und Polen unter deutscher Besatzung war, wurde sie mit Flugblättern einer Organisation des Widerstands erwischt und ins Lager gebracht. Wenn sie „dort“ sagt, meint sie Auschwitz. „Und wenn ich heute zu einer Begegnung mit Jugendlichen in die dortige Gedenkstätte fahre und in der Stadt Oświęcim auf dem Trottoir die Absätze klappern höre, denke ich, ich laufe über einen Friedhof. Die Asche wurde ja auf alle Felder rundum verstreut.“

Zofia Posmysz wohnt seit 1960 in einer Wohnung in Warschau; der Wohnblock wurde auf dem ehemaligen Getto-Gelände errichtet, einen Steinwurf von der wiederaufgebauten Altstadt entfernt. Sie empfängt mit Mohnkuchen und Tee. Auf dem Tisch steht noch der Adventskranz; an den Wänden hängen Gemälde. Aus dem Bücherregal grüßen auf Kärtchen drei Päpste, von dem Krakauer Johannes Paul bis zu Franziskus.

Daneben der heilige Maximilian Kolbe, der in Auschwitz freiwillig in den Hungerbunker ging, womit er einem Mithäftling das Leben rettete.

Wenn Pani Zofia, wie wir sie nennen dürfen, von Auschwitz erzählt, entsteht ein Teppich von Klängen. Das Pfeifen der Lok an der Rampe, die Schreie gequälter Menschen, das Bellen der Hunde, der einsame nächtliche Gesang eines gerade eingelieferten Mannes, der ein Kaddisch betet. Tagsüber, wenn Menschen eher zu Akten des Widerstands aufgelegt sind, sorgte das Lagerorchester manchmal nahe der Rampe für die fröhliche musikalische Umrahmung, wenn ein neuer Transport eintraf. „Und unser Block war nicht weit weg. Ich sah die Menschen, die ins Gas gingen und es nicht wussten. Manche winkten uns zu.“ Ein Echo dieser Szene findet sich in Pani Zofias Erzählung *Ave Maria*: Sie handelt von einer Sängerin in Auschwitz, die für die „Neuzugänge“ im Lager singt. Sie überlebt das Lager, lebt weiter, heiratet einen Musiker – und flieht in eine psychiatrische Klinik, weil sie die Musik nicht erträgt; immer, wenn ihr Mann eine Platte auflegte, war sie wieder dort.

Ihr feines Ohr, ihr Klanggedächtnis sollten Zofia Posmysz ein Leben lang begleiten. Nach dem Krieg wurde sie Journalistin beim polnischen Rundfunk, schrieb Hörspiele. Ihr größter Erfolg sollte eine Oper werden, eine Auschwitz-Oper: *Die Passagierin*, komponiert von dem polnisch-jüdischen, die längste

Zeit seines Lebens in Moskau wohnhaften Mieczysław Weinberg. Alexander Medwedjew vom Moskauer Bolschoi-Theater hatte auf der Grundlage von Posmysz' gleichnamigem Buch das Libretto geschrieben, und in den sechziger Jahren kam er zu Pani Zofia nach Warschau, um es ihr vorzustellen.

Was dann geschah, kann man einem wunderbaren Buch entnehmen, das der Warschauer Historiker Michał Wójcik kürzlich veröffentlicht hat (der Titel lautet übersetzt *Ein Königreich im Nebel*, Verlag Znak). Es ist ein „Interviewfluss“, gehört dem in Polen beliebten Genre des dahinfließenden, buchfüllenden Gesprächs an. Darin sagt Posmysz: „Erst war es ein Schock. Ich dachte: Das kann nicht gelingen, die Oper ist kein Weg, dieses ohnehin schwer ausdrückbare Thema zum Ausdruck zu bringen.“ Es gelang doch – aber ihren Siegeszug durch die Welt hat *Die Passagierin* erst in den letzten Jahren angetreten. „So ist das mit Pani Zofia“, sagt Wójcik, „sie war mit vielem, was sie schrieb, ihrer Zeit um Jahrzehnte voraus. Stilistisch und politisch.“ Das galt auch für ihren Umgang mit dem „Feind“, der SS-Frau Anneliese Franz aus Auschwitz (Vorbild der Lisa in der *Passagierin*).

Posmysz wurde in Auschwitz – zu ihrem Glück – irgendwann als „Schreiberin“ in der Lagerverwaltung angestellt und teilte mit der Deutschen über lange Zeit einen winzigen Arbeitsplatz.

Nach dem Krieg hat die schreibende Überlebende der SS-Frau

menschliche Züge attestiert; vielleicht hat die SS-Frau, die als eine der wenigen die Häftlinge nicht dudzte, sondern siezte, umgekehrt von Posmysz mehr als nur Furcht und Verachtung gespürt. Das lässt an Alexander Solschenizyn denken, der über seine sowjetische Lagererfahrung schrieb: „Selbst in einem vom Bösen besetzten Herzen hält sich ein Brückenkopf des Guten; selbst im gütigsten Herzen ein unannehmbare Schlußwinkel des Bösen.“ Solche Gedanken waren nicht im Sinne der Herrschenden im Ostblock. Gleiches galt für eine in den achtziger Jahren von einem Warschauer Verlag abgelehnte Novelle, in der Posmysz ihre Reiseeindrücke aus den Vereinigten Staaten verarbeitet und mit Auschwitz-Erinnerungen verknüpft.

Wer jedoch erfahren will, was für Pani Zofia das Teuerste ist, der muss sie nach dem Medaillon fragen. Im vermutlich letzten Text, den sie geschrieben hat [*Christus von Auschwitz*], scheint es auf. Es begab sich 1943: Der Mithäftling Tadeusz Paolone, ein Mann aus dem polnischen Widerstand, Pseudonym „Lisowski“, schenkt der jungen Zofia in Auschwitz dieses Andenken. „Möge es dich beschützen. Bewahre es und, wenn Gott es zulässt, trage es hinaus in die Freiheit.“ [...] Paolone, Häftling Nummer 329, wurde erschossen („Schade um den Kerl“, sagte Anneliese Franz damals – eine menschliche Regung nach dortigen Maßstäben). Zofia Posmysz, Häftling Nummer 7566, überlebte.



Ich denke, dass ich wahrscheinlich seit der Kindheit schon im Menschen diese ... diese andere Seite gesucht habe. Diese bessere Seite und das ist, glaube ich, geblieben, denn ... mein ganzes Leben eigentlich habe ich unter den Menschen ... nein, sogar unter denen, die als ... als böse galten, auch da habe ich nach irgendeiner menschlichen Regung gesucht. Vielleicht habe ich mich geirrt, nicht ausgeschlossen. Aber so war es leichter für mich, damit zu leben.

Zofia Posmysz, 2019

## WIE ERINNERN WIR?

Im Gespräch mit Regisseurin Nadja Loschky, Kostümbildnerin Irina Spreckelmeyer und Bühnenbildner Etienne Pluss. Die Fragen stellte Dramaturgin Marlene Hahn.

*Wie kann man das Grauen von Auschwitz auf die Bühne bringen? Wie kann man das Unsagbare darstellen?*

*Nadja Loschky:* Man kann es nicht. Das war uns von Anfang an klar. Es ging uns eher darum, Bruchstücke, Anklänge und Echoräume von einem Geschehen zu kreieren, das nicht abgebildet werden kann. Das Libretto in seiner brüchigen Grundkonstruktion, in der sich eine Figur aus den 60er Jahren an die 40er Jahre erinnert, hilft in dieser Hinsicht. Wir haben uns im Laufe der Arbeit dafür entschieden, eine weitere Figur einzuführen, eine gealterte Lisa, die in der heutigen Gegenwart angesiedelt ist und die die Perspektive auf Auschwitz noch weiter in die Subjektive führt, indem sie die Erfahrungen aus der Vergangenheit noch fünfzig Jahre länger in sich getragen hat. Von hier aus färben sich die Erinnerungen nochmals anders, werden unschärfer oder verschoben sich.

*Was hat euch bei der Findung des Bühnenraumes inspiriert?*

*Etienne Pluss:* In der Recherche hat mich eine Geschichte zusätzlich stark bewegt: Eine ehemalige KZ-Aufseherin wurde in Amerika

2004 enttarnt. Sie war Witwe eines Juden, den sie in der Nachkriegszeit geheiratet hat. Es wird vermutet, dass ihr Mann nichts von ihrer Vergangenheit wusste. Es hat mich schockiert zu lesen, welche Verdrängungskraft nötig war, um ihr Leben lang im Privatesten eine solche Lüge aufrechtzuhalten. Die Grundidee des Raumes basiert metaphorisch auf dieser Erfahrung. Es ist vor allem ein Raum der Verdrängung, in dem die Erinnerung gesteuert und verformt werden will. Trotzdem platzt die Wahrheit immer wieder plötzlich herein.

*Wie tauchen die Erinnerungen nach oben?*

*Nadja Loschky:* Das hat stark mit der Funktionsweise des Raums zu tun, der wie eine Art innerer Archivraum oder eine innere Bühne funktioniert. Das ist der Raum, der den Zustand beschreibt, in dem sich die alte Lisa befindet. Vermutlich hat sie ihre Erinnerungen über Jahre in Schach gehalten, diesen Raum beherrscht und eine gewisse Ordnung etabliert. Ab einem bestimmten Zeitpunkt allerdings kann sie jedoch das Andrängen, das Eindringen der Erinnerung nicht mehr zurückhalten; das entspricht der Erzählung der Oper. Gerade als Lisa glaubt, ganz frei zu sein und ein neues Leben beginnen zu können, taucht eine Frau auf, in der sie Marta zu erkennen glaubt. Ob es sich dabei wirklich um Marta handelt, bleibt bis zum Schluss in der Schwebe. Von nun an besetzen

immer mehr Figuren der Erinnerung diesen Raum und lassen sich nicht mehr vertreiben. Der Zustand, in den sie das treibt, lässt sich sicher mit keinem anderen Wort als Wahnsinn beschreiben.

*Welche Persönlichkeiten und Fragen begegnen uns an diesem Abend?*

*Nadja Loschky:* Ganz wesentlich für uns war die Frage, wie Erinnerung funktioniert; vor allem die Erinnerung einer Täterin, einer Frau, die Schuld auf sich geladen hat. Sie erzählt uns ihre Geschichte. Wieviel davon hat sie im Laufe der Jahre verdrängt? Wie vieles hat sie „gefärbt“? In welchem Verhältnis steht ihr Selbstbild zu der eigentlichen Wirklichkeit? Insofern existiert bei uns keine stabile Wirklichkeit. Die Wirklichkeit wird immer markiert als eine von der Protagonistin interpretierte und imaginierte. Es sind ja bekanntermaßen immer die Sieger, die die Geschichte schreiben. Von ihnen aus wird Geschichte geformt und gelenkt. Das gehört ganz stark zu der Erzählung der *Passagierin* dazu, die Art der stimmigen Integration des Grauens in die neue bunte intakte Welt der Nachkriegszeit – und genau die Kritik daran ist ein wichtiges Thema des Abends.

Darüber hinaus hat uns natürlich interessiert, der Position des Opfers und der Stimme des Opfers eine besondere Relevanz zu geben. Wir haben die Autorin Zofia Posmysz in Warschau getroffen. Nicht nur, um diese beeindruckende Frau

persönlich kennenzulernen, sondern auch, um ihre Stimme und ihr Gesicht aufzunehmen. Sie soll einen ganz eigenen Raum an diesem Abend bekommen.

*Etienne Pluss:* Die Persönlichkeiten dieses Abends sind von überall zusammengewürfelt und könnten vielleicht in einem „normalen Leben“ miteinander gut leben, Freundschaften aufbauen. Aber eine klare Linie trennt sie, Täter und Opfer. Ein Denksystem hat eine fast unüberwindbare Grenze gezogen. Auch Jahre danach. Wie ist es den Menschen möglich, diese Mauer wieder abzubauen? Ist es möglich?

*Die Bühne ist weg vom Realismus eines Schiffes oder eines mit Stacheldraht eingezäunten KZs. Wie spiegelt das Kostümbild diese Zeiten wider?*

*Irina Spreckelmeyer:* Das Kostümbild zeichnet in unserem Konzept drei zeitliche Ebenen. Die heutige Ebene in Form der gealterten Lisa, die Ebene der späten 50er/frühen 60er Jahre und die der 40er Jahre in Auschwitz. Alle Ebenen sind ästhetisch deutlich voneinander abgegrenzt und durch einen subjektiven Blick der Erinnerung gefärbt. Das Erinnern ist geprägt von Fokusverschiebungen, Verrückungen, Vergrößerung oder Verkleinerung. Wir können uns von einer dokumentarischen Wiedergabe der Ästhetik befreien und den Fokus auf ein emotionales Bild verlegen.

In unserem Konzept arbeiten wir mit vereinfachten, zitierenden Kostümteilen, die sich einerseits mit





dem kollektiven Gedächtnis an die verschiedenen Zeiten beschäftigen und andererseits die subjektive Erzählung der alten Lisa verdeutlichen. So bewegen sich die 40er Jahre in Auschwitz eher in der Farblosigkeit einer Sepia-Fotografie, die eine alpträumhafte Tristesse beschreibt, während die 60er Jahre in einer dumpfen, trüben Farbigkeit erscheinen, die einen aufgesetzten Drang nach Heimeligkeit und heiler Welt zeichnet.

*Welche Rolle spielt die Kleidung im Laufe des Abends?*

*Irina Spreckelmeyer:* Kleidung ist Erinnerung. Sie ist ein grundlegendes Merkmal der Bilder unseres Gedächtnisses, direkt verbunden mit den Menschen, die sie tragen. Im Zusammenhang mit einer so hochsensiblen Thematik wie dem Nationalsozialismus wird dies besonders deutlich. Die Uniformierung, die in allen sichtbaren Personengruppen des Stücks in irgendeiner Form eine Rolle spielt, eint, trennt und kategorisiert. Kleidung spielt in diesem Fall eine genauso wichtige Rolle wie die Abwesenheit von Kleidung. Im Laufe des Abends begegnet uns beides als Urteil, als Bekenntnis.

*Schostakowitsch, mit dem Weinberg 32 Jahre eng befreundet war, war der Auslöser zu dieser Oper. Er überreichte den Roman von Zofia Posmysz seinem Freund und motivierte ihn dazu, dieses Thema in Töne zu verwandeln. Er nennt die*

*Oper eine „Hymne an den Menschen“ und kämpft für ihre Aufführung. Was kann uns diese Oper heute noch „sagen“?*

*Nadja Loschky:* Es stellt sich immer wieder die Frage, ob und wenn, wie sich die Kunst mit der Shoah beschäftigen kann. Für uns, in unserer Vorbereitung, war natürlich die Arbeit von Claude Lanzmann ein wichtiger Referenzpunkt, der hinsichtlich der Dringlichkeit einer Erinnerungskultur eine bedeutende Rolle spielt. Giorgio Agambens Studie *Was von Auschwitz bleibt* war ein anderer wichtiger Bezugspunkt unserer Arbeit. Er bezieht Position gegen den Topos von der „Unsaßbarkeit“ des Lagers, stellt aber zugleich die Frage nach der Instanz des Zeugen: Wie können die Überlebenden für die Opfer sprechen? Das ist eine komplexe Fragestellung, mit der man sich bei so einem gewaltigen Thema beschäftigen muss. Das Interessante an der *Passagierin* ist sicher die Grundanordnung, die alle Schwarz-Weiß-Zeichnungen schon einmal per se unterwandert: Die Protagonistin des Abends ist eine Täterin. Sie fungiert wie eine perfide Identifikationsfigur, die den Zuschauer mitnimmt in die dunkle, zerstörerische, menschenfeindliche Welt des Lagers. Von dieser vertrackten Ausgangssituation aus kann der Zuschauer nicht anders, als sich unendlich viele Fragen zu stellen. Darf ich mich mit dem Innenleben einer „bösen“ Täterin beschäftigen, wie verlaufen die

Grenzen zwischen Gut und Böse? Wie ist diese Frau moralisch zu werten?

*Irina Spreckelmeyer:* Die Auseinandersetzung ist so unabdinglich mit unzähligen Einzelschicksalen verknüpft, dass auch heute jeder eine eigene Geschichte beitragen kann. Es ist erstaunlich, wie viel Austausch und Erinnerungsprozesse schon während der Proben bei den Beteiligten angestoßen werden. Gerade jetzt, wo die Stimme des Rassismus in unserer Gesellschaft wieder lauter wird, gewinnt der Stoff an Dringlichkeit und hilft uns, eine der größten Wunden der Menschheitsgeschichte offen zu halten.

*Etienne Pluss:* In der Geschichte bleiben von einer Zivilisation vor allem deren Kunstwerke, aber auch deren Gräueltaten in Erinnerung. *Die Passagierin*, Oper als Gesamtkunstwerk spricht über eine der schrecklichsten Gräueltaten der Menschheit. Diese Oper zwingt das Team, Zuschauer und Mitwirkende als Zeugen zu fungieren, auch drei Generationen später, damit diese Geschichte nie in Vergessenheit geraten kann.

*In der Vorbereitungs- und Probenphase wurden wir immer wieder mit der Frage konfrontiert, ob es nicht an der Zeit sei, „das Kapitel Auschwitz zu schließen“, nach dem Motto: „Es ist doch auch mal gut.“ Was ist eure Antwort darauf?*

*Nadja Loschky:* Im Zentrum der *Passagierin* steht wie ein schwerer

unbeweglicher Felsbrocken die historische Tatsache von Auschwitz, vom Holocaust und dem systematischen Morden, 6 Millionen Menschen wurden getötet ... ein „Zivilisationsbruch“ – dessen Möglichkeit jede Gesellschaft in sich trägt. Denn Auschwitz ist ein Produkt der Moderne – und ist so stetige Mahnung an jede Demokratie. Von hier aus können wir anfangen zu denken. Indem wir versuchen, immer wieder an diese Geschichte zu erinnern, dieses Phänomen zu analysieren und durchzuarbeiten, von Täter- und Opferperspektive aus zu betrachten, haben wir die Möglichkeit, für unsere Gegenwart und unsere Zukunft zu lernen. Ein „Es ist doch auch mal gut.“ würde ein Verblassen und schließlich ein Vergessen bedeuten, und das darf nicht passieren.

*Etienne Pluss:* Eine solche Aussage ist nur die höfliche Spitze eines Eisbergs, eines Gedankengutes des Hasses. Leider heute neu eingepackt und immer salonfähiger.



## MIECZYŚLAW WEINBERG

„Ich sehe es als meine moralische Pflicht, vom Krieg zu schreiben, von den Gräueln, die der Menschheit in unserem Jahrhundert widerfahren.“

Kischinow (Moldawien) – „Tod den Juden!“

In der moldawischen Stadt ereignet sich am Ostersonntag des Jahres 1903 ein grauenhaftes Pogrom, bei welchem die damals einzige offizielle Zeitung der Stadt mit ihren reißerischen Artikeln und Schlagzeilen wie „Kreuzzug gegen die verhasste Rasse!“ eine Hass schürende Rolle einnimmt. 700 Häuser und 600 Geschäfte werden zerstört, 500 Menschen verletzt bis verstümmelt, 47 Juden getötet, unter ihnen der Urgroßvater und der Großvater von Mieczysław Weinberg, der 16 Jahre später, am 8. Dezember 1919, in Warschau das Licht der Welt erblicken wird.

Warschau – ein Anfang

Bereits als Kind bringt sich Mieczysław autodidaktisch das Klavierspielen bei und begleitet seinen Vater, der als Komponist und Geiger wirkt, im Theater am Flügel. Sein unglaubliches Talent wird erkannt, bewundert („In seinem sehr männlichen Spiel imponieren vor allem Oktaven und ein sehr

starkes Einfühlungsvermögen in den modernen Stil!“) und ab dem 12. Lebensjahr am Warschauer Konservatorium gefördert. Hier entstehen seine ersten eigenen Kompositionen. Neben der Arbeit und dem Schreiben für das Theater komponiert Weinberg für das Warschauer Kabarett, das Filmgeschäft und lässt die verschiedenen Genres immer wieder in sein sinfonisches und Musiktheater-Schaffen einfließen.

Minsk – Suche nach Freiheit

1939 flüchtet er vor der deutschen Invasion unter dramatischen Umständen zu Fuß Richtung Osten, an der Hand die zwei Jahre jüngere Schwester Ester. Nach wenigen Kilometern hat sie sich die Füße wund gelaufen und kehrt zu den Eltern zurück. Weinberg erreicht schließlich allein Minsk (Weißrussland), wo er sein Studium fortsetzt – u. a. bei Wassilij Solotarjow, einem der zahlreichen Schüler von Nikolai Rimskij-Korsakow. Nach dem Ein- und Vormarsch der Hitler-Truppen in die UdSSR flieht Weinberg weiter nach Taschkent (Usbekistan), hier lernt er Natalja, Tochter des bekannten jüdischen Schauspielers Solomon Michoels, kennen. Die beiden heiraten und bekommen eine Tochter. 1943 wird Dmitri Schostakowitsch auf den 14 Jahre jüngeren Kollegen aufmerksam und lädt ihn zu sich nach Moskau ein.

Moskau – mit Schostakowitsch

In Dmitri Schostakowitsch findet Weinberg einen Freund, Förderer und Klavierpartner – eine Verbindung, die ein Leben lang halten wird. Die beiden schüchternen Männer spielen und diskutieren stundenlang am Klavier, und so ist es auch Schostakowitsch, der Weinberg auffordert, den Roman *Die Passagierin* von Zofia Posmysz zu lesen und in Töne zu verwandeln: Eine Oper über Auschwitz entsteht – und dies zu einer Zeit, in der das Vergessen, Verurteilen, Vereinfachen die Kulturlandschaft prägt und nach offizieller Doktrin Musik entstehen soll, die den Sozialismus glorifiziert und feiert.

1948 wird Weinbergs Schwiegervater durch einen fingierten Autounfall im Auftrag Stalins ermordet, Weinberg und seine Familie über Jahre hinweg auf Schritt und Tritt beschattet: „Ich wurde überwacht, und regelmäßig erschien die Miliz vor meiner Wohnung, oder sie forderten mich auf, zu ihnen zu kommen. Das war schlimmer als Gefängnis. Als sie mich schließlich einsperrten, atmete ich auf, da ich gewusst hatte, dass es dazu kommen würde.“ Viele Briefe und eine Petition Schostakowitschs später stirbt Stalin, und Weinberg kommt nach zwei Monaten Gefängnis wieder frei. Ohne Reue, ohne Vorwürfe, doch mit Angst vor einer Wiederholung lebt Weinberg weiterhin in Moskau.

26 Sinfonien, 17 Streichquartette, etwa 30 Liederzyklen, 28 Sonaten, acht Opern, drei Ballette, 60 Filmmusiken später stirbt Mieczysław Weinberg 1996 zurückgezogen, verarmt und vergessen in Moskau.

Moskau – ein Ende

Der Musikwissenschaftler David Fanning fragt gegen Ende seiner Weinberg-Biographie: „Wie ist es möglich, dass ein Lebenswerk von der Qualität, Tiefe und Vielfalt des Weinbergschen so lange auf seine volle Anerkennung warten musste?“ – Anhaltender Antisemitismus, persönliche Zurückhaltung, Abneigung gegen das Reisen und ein gewisser Ekel vor Selbstvermarktung sind neben dem kulturellen Klima der Zeit – sowohl unter Stalins Terror-Regierung und deren Säuberungen über das Ende der Sowjetunion und der Streichung von kulturellen Förderungen hinaus – die Hauptgründe, die Musik Weinbergs nicht zu spielen, aufführen zu lassen oder zu fördern, wie aus einem Protokoll einer Sitzung des Stalinpreis-Komitees für Literatur und Kunst hervorgeht. Hier verurteilen die Mitglieder die Kunst „des Jungen“ als „vollkommenen Blödsinn!“ und begründen ihre Abneigung wie folgt: „Wenn uns ein Futurist sein Geschmiere herbringen würde, käme es für unser Komitee nicht in Frage, dieses anzusehen, also warum müssen wir uns dieses

futuristische Gefiedel anhören? Das ist eine skandalöse Sache, eine Kakophonie über alle Maßen. Katzenmusik. Mit irgendwelchen Versuchen technischen Erfindertums: einmal mit dem Finger, einmal mit dem Bogen. Wir haben darüber gescherzt, dass man ihm noch etwas auf den Rücken binden müsste, damit es noch etwas zum Draufklopfen gäbe. Wie ist denn bitte so etwas möglich? Deshalb möchte ich nun eine Grundsatzfrage stellen. Das Stalinpreis-Komitee hat bestimmte Bewertungskriterien. Es betrachtet alle Werke aus dem Blickwinkel des sozialistischen Realismus. Wenn man uns in der Kategorie Malerei futuristisches Geschmiere vorlegen würde: keines Blickes würden wir es würdigen. Wenn man in der Kategorie Literatur unverständliches Zeug daher fabulieren würde: auf keinen Fall würden wir uns das anhören. Also warum müssen wir uns in der Kategorie Musik so ein ‚Werk‘ aus der Trickkiste der Formalisten anhören?“

Seine Oper *Die Passagierin*, die 1968 fertiggestellt ist und die Schostakowitsch als eine „Hymne an die Menschheit“ preist, die so vieles für Weinberg ist und verkörpert, wird er niemals von einem Orchester gespielt, von Solisten gesungen hören. Fanning schreibt: „Noch zwei Tage vor seinem Tod klagt er gegenüber Alexander Medwedjew, dem Librettisten des Werkes und bedeutenden Musikwissenschaftler, dass er das Werk nie

gehört habe. Um ihn zu trösten, versprach Medwedjew, ‚doppelt‘ genau zu hören, falls die Uraufführung jemals stattfinden würde: einmal für den Komponisten und einmal für sich selbst.“ 2006, zehn Jahre nach seinem Tod, erklingt die Oper erstmalig in Moskau konzertant und wird vier Jahre später im Rahmen der Bregenzer Festspiele szenisch uraufgeführt werden.

Noch viele Jahre nach Kriegsende hofft Mieczysław auf ein Wiedersehen mit seiner Familie, doch seine Eltern und seine kleine Schwester Ester haben das Zwangsarbeitslager Trawniki nie verlassen.



## KOMPONIEREN ALS MORALISCHE PFLICHT Zur Musik der *Passagierin*

Die 1960er Jahre waren für Mieczysław Weinberg eine Zeit größter Produktivität. Mit den Sinfonien Nr. 5 bis 10 entstanden einige seiner bis dahin größten und ambitioniertesten Werke. Drei davon – die Sinfonien Nr. 6, 8 und 9 – beinhalten einen Chor und beschäftigen sich inhaltlich mit dem Thema des Krieges. „Das war leider nicht meine eigene Entscheidung. Es wurde mir vom Schicksal diktiert, vom tragischen Schicksal meiner Verwandten“, erläutert Weinberg. Die von ihm tief empfundene moralische Pflicht, über die Schrecken des Krieges zu schreiben, hat sich auch in acht Liederzyklen, drei Kantaten und seinem Requiem niedergeschlagen. So stieß Dmitri Schostakowitsch auf offene Ohren, als er seinem Freund Zofia Posmysz' Roman *Die Passagierin* zur Vertonung empfahl. Mit der ihm eigenen Musiksprache, die von volkstümlichen Melodien über Jazz-Einflüsse zu freier Atonalität und Zwölftonreihen reicht, verwandelte Weinberg Posmysz' eindringlichen Text in ein klingendes Mahnmal gegen das Verschleiern und Vergessen.

Martialische Paukenschläge leiten das Vorspiel der Oper ein. Im Wechsel mit den einsetzenden Blechbläsern und dem militärisch anmutenden Klang der kleinen Trommel kreierte Weinberg gleich

zu Beginn eine beklemmende Atmosphäre von Rohheit und Gewalt. Im Verlauf der Oper werden diese Klänge wiederkehren, besonders deutlich im 6. Bild, wenn die Gefangenen aufgerufen und zur Exekution geführt werden. Sie stehen symbolisch für die autoritäre, aktiv ausgeübte Gewalt der nationalsozialistischen Herrschaft.

Starre wiederkehrende musikalische Formeln prägen auch die Klangwelt von Lisa und Walter. Mechanisch antwortet Lisa auf die Bemerkungen ihres Mannes zur Reise: „Ja, Liebster.“ Sie singt dabei das leere, emotionslose Intervall einer aufsteigenden Quinte. Das gleiche Intervall kommt aus ihrem Mund, wenn sie sich zum ersten Mal ins Lager zurückversetzt fühlt und auf die Stimme der Oberaufseherin reagiert: „Zu Befehl.“ Es zeigt ihren unterwürfigen, autoritätshörigen Charakter, sowohl im privaten Bereich der Ehe als auch in ihrer beruflichen Vergangenheit als Aufseherin. Doch Lisa verwendet die Formel nicht nur, um sich zu fügen, sondern auch, um Macht auf Untergebene auszuüben – etwa in ihrer Aufforderung an den Steward, etwas über die Identität der Passagierin herauszufinden.

Ins Groteske zugespitzt sind die SS-Männer gezeichnet. Nach ihren menschenverachtenden Aussagen über das massenhafte Töten von Menschen beginnen sie, mit der jungen Aufseherin Lisa zu flirten. Weinberg unterlegt ihren Gesang mit einem Zitat des Volksliedes

*O du lieber Augustin*. Durch Molltrübung und das Unterschreiten des abschließenden Grundtones verleiht er diesem Moment einen bizarren und verzerrten Charakter. Das bekannte Volkslied war ursprünglich ein Pestlied, das davon erzählt, wie Augustin zunächst alles verliert und schließlich stirbt. Vor diesem Hintergrund erscheint das musikalische Zitat in der Oper wie eine höhnische Vorwegnahme dessen, was auf die Allmachtsfantasien der Nationalsozialisten folgte.

Die oft lauten, markigen Abschnitte und trockenen Klangfarben, die der Sphäre der Täter zugeordnet sind, stehen in deutlichem Kontrast zu der Klangwelt, die Weinberg für Marta und die anderen Gefangenen gestaltet. Bereits über

die Instrumentation lässt er eine völlig andere Welt entstehen: Instrumente wie Harfe, Celesta, Vibrafon und Streicher dominieren die Szenen, oft in gemäßigter Lautstärke und legato gespielt. Insgesamt räumt er den Gefangenen viel Raum ein – für lyrische Momente und individuelle Charakterzeichnung – und unterstützt so durch die Musik die Forderung des der Partitur vorangestellten Mottos: das Echo ihrer Stimmen nicht verhallen zu lassen.

Deutliche Beispiele hierfür sind das Duett von Marta und der Jüdin Hannah im 3. Bild sowie Martas Arie im 6. Bild, in der sie davon singt, wie sie den Tod wählen würde, wenn Gott ihr die Wahl ließe. Zu den intimsten und



entrücktesten Momenten der Oper zählt auch das Wiedersehen von Marta und Tadeusz im 4. Bild. Die Realität des Lagers, welche sich musikalisch in stupiden Wiederholungen des „Lieblingsswalzers des Kommandanten“ zeigt, wird verdrängt durch die Kraft von Martas und Tadeuszs' Musik. Ihre Nähe und Verbundenheit spiegeln sich im wechselseitigen Aufgreifen der musikalischen Motive und ihren eng ineinander verschlungenen Gesangslinien. Dem anderen Paar der Oper, Lisa und Walter, hat Weinberg hingegen weder eine größere Arie noch ein inniges Duett zugestanden.

Die lyrischen Momente der Gefangenen wirken wie Erinnerungen an die Zeit vor dem Krieg, als es noch Leben, Menschlichkeit und Zuversicht gab. Ihren zart-melancholischen Charakter erreicht Weinberg durch Verwendung von tonalen Strukturen, organischen Gesangslinien und durch das Zitieren fremder musikalischer Quellen. So sind Bronkas Gebete an einen polnischen Choral aus dem 15. Jahrhundert angelehnt. Als Marta Katja auffordert, ein Lied aus ihrer Heimat zu singen, stimmt diese ein russisches Volkslied an. Sie singt es völlig allein, ohne Begleitung des Orchesters, und bricht nach einigen Strophen ab, weil sie nicht mehr weiter weiß. Dass Weinberg der russischen Partisanin ein „authentisches“ russisches Volkslied in den Mund gelegt hat, mag als Zugeständnis des Komponisten an das sowjetische Regime gelesen werden. Doch mehr

als heldenhafte Gefühle vermittelt Katjas einsamer Gesang einen Ausdruck von Verlassenheit, so als habe sie die Verbindung zu ihrer Heimat bereits verloren.

Wenig später wird die Selektion Katja und die meisten anderen Gefangenen das Leben kosten. Ihre Lieder und Gebete verstummen, nur Tadeusz verfügt noch über eine Stimme - in Form der Geige, die er von Lisa überreicht bekommt. Mit dieser wagt er einen letzten Akt des Widerstandes: Statt des von den SS-Männern geforderten Walzers spielt er die Chaconne aus J. S. Bachs Partita Nr. 2. Mit diesem Stück deutscher Hochkultur führt er den Nationalsozialisten den Untergang ihrer eigenen Kultur vor Augen. Die Chaconne wird von allen ersten und zweiten Geigen des Orchesters unisono gespielt. Somit ist Tadeusz nicht allein, es sind viele Stimmen, die im Verborgenen mit ihm Widerstand leisten. „Für uns ist das Erbe Bachs ein Ausdruck des leuchtenden Gefühls der Begeisterung, der Menschlichkeit, des wahren Humanismus, der der dunklen Welt des Bösen und der Menschenverachtung gegenübersteht“, so Weinbergs Freund und Impulsgeber für die Oper, Dmitri Schostakowitsch.

## ZWEI ERINNERUNGEN

Paris, 1959

Zofia spaziert gedankenverloren über den Place de la Concorde, noch ist Zeit, bevor das Flugzeug zurück nach Warschau fliegt. Menschen drängen wie Ameisen um den Brunnen, bewundern den Obelisken, ziehen weiter Richtung Champs-Élysées ... Plötzlich eine Stimme! Diese Stimme! Sie fährt in Mark und Bein, lässt Zofia erstarren. Es ist Aufseherin Anneliese Franz! Sie ruft nach ihrer Tochter: „Erika, komm! Wir fahren jetzt!“ Was soll Zofia tun? Zu ihr gehen und fragen, wie es ihr geht, wie es ihr in den Jahren nach Auschwitz ergangen ist? Oder sie beim nächsten Polizisten als ehemalige KZ-Aufseherin von Auschwitz-Birkenau anzeigen? Eine schnelle Drehung und es ist klar: Es ist nicht Aufseherin Franz, es ist eine Fremde. Zofia atmet auf und macht sich auf den Weg zum Flughafen. Doch die Stimmen, die Erinnerungen, Gerüche, Klänge bleiben kleben ... Was wäre wenn? Zofia beginnt darüber zu schreiben: Ein Hörspiel *Die Passagierin aus Kabine 45*, eine Novelle, ein Film mit Regisseur Andrzej Munk, der tragischerweise bei einem Autounfall 1961 stirbt (der Film bleibt Fragment; wird dennoch ein Erfolg und ausgezeichnet), entstehen. Die Novelle, die in 15 verschiedene Sprachen übersetzt wird, gerät in die Hände von Dmitri Schostakowitsch, einem Freund von Mieczysław Weinberg ...

Warschau, 2019

Ein schmaler Gang, Teppiche, viele Gemälde, Porzellanfiguren, drei alte Lederkoffer mit einer dünnen Staubschicht unter den Griffen und Lederriemen, die den Koffer gesondert abschließen, hellblaue Bluse, dunkelblaue Weste darüber, zarte makellose Haut, wunderschön frisiertes, graues Haar, blaue Augen, aufrechte Haltung. Ihre Präsenz ist atemberaubend und so möchten wir keine Gestik, kein Lächeln, kein Summen einer fast vergessenen Melodie verpassen: Zofia Posmysz, 96 Jahre. Als sie ihr Medaillon abnimmt und uns in die Hände legt, hören wir von Träumen, Tadeusz, Zosia, Mala ... und der Raum um uns verändert sich ...

## FOTOS

S. 4-5 F. Stern, K. Repova, Statisterie  
S. 8 M. Vilsone  
S. 12 H.-M. Böhm-Schmitz, M. Vilsone,  
L. Sagliano, Statisterie, L. Beuque,  
L. Ceralová, A. Samouilidou  
S. 16-17 H.-M. Böhm-Schmitz  
S. 20-21 K. Repova, L. Ceralová, I. Meyer,  
L. Sagliano, K. Makuła, Statisterie, L. Maytak,  
M. Vilsone, Statisterie  
S. 25 B. Carter, K. Repova  
S. 27 H.-M. Böhm-Schmitz, G. Loebel,  
Statisterie, K. Savić, S. Bootz, C. A. Schöning,  
K. Repova  
S. 31 Zofia Posmysz

## NACHWEISE

Den Inhalt verfasste Elena Garcia Fernandez. Das Gedicht *Auschwitz* von Zofia Posmysz findet sich in Maria Anna Potocka: *Zofia Posmysz. Die Schreiberin 7566. Auschwitz 1942-1945*, hg. v. MOCÁK - Museum für Gegenwartskunst Krakau, 2019. Der Text *Dort in Auschwitz* stammt von Gerhard Gnauck und ist in der F.A.Z. vom 27.01.2020 erschienen, © Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv. Die Texte *Mieczysław Weinberg* und *Zwei Erinnerungen* schrieb Marlene Hahn; sie wurden zusammen mit dem Zitat von Zofia Posmysz und dem Interview mit dem Produktionsteam aus dem Programmheft der Oper Graz 2020 übernommen. *Komponieren als moralische Pflicht* ist ein Beitrag von Elena Garcia Fernandez. Das Zitat von Dmitri Schostakowitsch ist dem Vorwort zur Partitur entnommen, Peermusic Classical, 2007.

Alle Bilder sind Probenfotos  
© Andreas J. Etter

## IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber  
Staatstheater Mainz  
[www.staatstheater-mainz.de](http://www.staatstheater-mainz.de)

Intendant  
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor  
Erik Raskopf

Redaktion  
Elena Garcia Fernandez

Druck  
Druck- und Verlagshaus  
Zarbock GmbH & Co. KG,  
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption  
Neue Gestaltung, Berlin





Ich verstehe diese Oper als eine Hymne an  
den Menschen, eine Hymne an die  
internationale Solidarität der Menschen,  
die dem fürchterlichsten Übel auf der Welt,  
dem Faschismus, die Stirn boten.

Dmitri Schostakowitsch



[www.staatstheater-  
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)