

# Satyagraha

PHILIP GLASS





# Satyagraha

M. K. Gandhi in Südafrika

Oper in drei Akten von **Philip Glass**

Text von **Constance DeJong** und **Philip Glass**  
basierend auf der *Bhagavadgita*

Uraufführung am 5. September 1980  
an der Stadsschouwburg Rotterdam

## Charaktere

M. K. Gandhi  
Miss Schlesen, seine Sekretärin  
Mrs. Naidoo, indische Mitarbeiterin  
Kasturbai, Gandhis Frau  
Mr. Kallenbach  
Parsi Rustomji, indischer Mitarbeiter  
Mrs. Alexander  
Lord Krishna  
Prinz Arjuna

## Orchester

3 Flöten (Piccolo)  
3 Oboen  
Englischhorn  
4 Klarinetten  
2 Fagotte  
Elektronische Orgel  
Streicher

English  
synopsis  
see page

36

Synopsis  
en français  
à la page

38

Türkçe  
cevirisini  
bu sayfada

39

# Struktur der Oper

## 1. Akt TOLSTOI

**1. Kuru, Feld der Gerechtigkeit** ... Mythos und Geschichte vollziehen sich zugleich. Auf dem sagenumwobenen Schlachtfeld Kuru und auf einer südafrikanischen Ebene ziehen Verwandte gegen Verwandte und Freunde gegen Freunde in den Kampf. Inmitten der verfeindeten Heere zweifelt der mythische Kriegerfürst Arjuna am Sinn des Krieges. Ebenso Gandhi, sein moderner Geistesgenosse. Die Gottheit Krishna gemahnt beide an ihre Pflicht zu handeln.

**2. Auf der Tolstoi-Farm (1910)** ... Der Architekt und Weggefährte Hermann Kallenbach stiftet Gandhi und dessen Mitstreitern ein Grundstück – auf dem die unabhängige, genossenschaftlich organisierte »Tolstoi-Farm« errichtet wird. Hier erproben Gandhi und seine Mitstreiter neue, gemeinschaftliche Lebensweisen.

**3. Der Schwur (1906)** ... Die in Südafrika lebenden Inder lehnen sich gegen eine diskriminierende Gesetzesänderung der britischen Kolonialregierung auf: den sogenannten »Black Act«. In Johannesburg geloben über dreitausend Menschen Solidarität mit Gandhi und dessen Aufruf zum gewaltfreien Widerstand.

## 2. Akt TAGORE

**1. Konfrontation und Errettung (1896)** ... Nach sechsmonatiger Abwesenheit in Indien – wo er von der Unterdrückung der Inder in Südafrika berichtet hatte – kehrt Gandhi zurück. Bei seiner Ankunft im Hafen von Durban wird Gandhi von einer aufgebracht Menge Europäer mit Steinen beworfen. Einzig Mrs. Alexander, die Frau des örtlichen Polizeipräsidenten, bietet ihm Schutz.

**2. Die »Indian Opinion« (1906)** ... Zur Verbreitung der Ideen der Satyagraha-Bewegung gründet Gandhi die »Indian Opinion«, die Zeitung wird mit ihren zwanzigtausend Leser\*innen zu einem wichtigen politischen Druckmittel.

**3. Protest (1908)** ... Die Widerstandsbewegung wächst, auf Repression der Kolonialregierung reagieren Gandhi und seine Anhänger mit provozierten Massenverhaftungen, um die Behörden zu überfordern, und schließlich mit der öffentlichen Verbrennung von Ausweisen durch über zweitausend Mitstreiter vor der Hamidia-Moschee in Johannesburg. Die Bewegung hat ihre Feuerprobe bestanden.

## 3. Akt KING

**Der Marsch auf Newcastle (1913)** ... Die überwiegend indischen Minenarbeiter von Newcastle treten – angefeuert von einer Gruppe mutiger Frauen – aus Protest gegen Repressalien in einen Streik. Tausende schließen sich einem von Gandhi angeführten Protestmarsch, von Newcastle in die benachbarte Provinz Transvaal, an. In der Reflexion hinduistischer Lehren findet Gandhi Antrieb und Kraft für den weiteren Kampf und Satyagraha, das Festhalten an der Wahrheit.

# »Kunst ist eine Lüge!«

## Sidi Larbi Cherkaoui im Gespräch über die Wahrheit des Handelns, Inspiration und das Surfen auf der Musik zu *Satyagraha*

**Der Titel der Oper *Satyagraha* bedeutet übersetzt »Kraft der Wahrheit«. Was ist denn überhaupt die »Wahrheit«?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Für mich ist der entscheidende Aspekt bei einer Suche nach der Wahrheit, dass wir uns die Frage stellen, was es eigentlich heißt, ein Mensch zu sein – und wie wir menschlicher miteinander umgehen. Es gibt nämlich ganz unterschiedliche Wahrheiten. Zum Beispiel die Wahrheit, dass die Menschheit schrecklich ist – eine Pest, die diesen Planeten zugrunde richtet. Aber die Wahrheit, nach der wir streben, ist die Suche nach einem tiefen Respekt für den anderen und die Fähigkeit, miteinander zu teilen. Das ist in meinen Augen grundsätzlich das Entscheidende: das Teilen – sei es von Raum, Zeit oder vor allen Dingen von Wissen. Für mich besteht der tiefere Sinn des Lebens darin, dass man weitergibt, was man gelernt hat. *Satyagraha* ist mit Blick auf Figuren wie Gandhi oder Martin Luther King geschrieben worden, die große Dinge für die Menschheit getan haben und sich im 20. Jahrhundert als neu gefundene, archetypische Helden unseren kollektiven Respekt verdient haben. Sie standen zeitweise auf der »falschen« Seite des Gesetzes, aber auf der »richtigen« Seite der Gerechtigkeit. Sie hatten einen profunden Einfluss darauf, was wir heute als richtig oder falsch erachten. Und ich finde das ziemlich inspirierend, weil ihr Beispiel uns dazu anregt, eine bessere Person zu werden – was auch immer es heißt, »besser« zu werden.

**In *Satyagraha* gibt es weder eine sich narrativ entfaltende Handlung noch Figuren, die sich über ihre Psychologie erklären. Wird auf der Bühne trotzdem eine »Geschichte« erzählt?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Selbst in den abstraktesten Werken fühlt es sich am Ende meist so an, als habe man eine Form von Reise erlebt. Insofern glaube ich, dass es immer eine »Geschichte« gibt. Möchte ich Gandhis Geschichte erzählen? Nein. Es wird mir nie möglich sein, Gandhi ganz und abschließend zu analysieren. Aber das

ist auch nicht meine Aufgabe als Künstler. Ich bin ja nicht dazu gebeten, eine Dokumentation über Gandhi zu kreieren. Wenn ich das wollte, würde ich es nicht mit dieser Oper tun. Als Choreograph versuche ich stets, mich von den Quellen der Sprache zu befreien und stattdessen zu den elementaren Grundlagen zurückzugehen – was für mich heißt: zur Energie, zur Chemie. Ich möchte zurück zu der Einfachheit von Körpern auf der Bühne und alle Arten von Anekdoten vermeiden. Ich möchte zur Emotion vordringen – an einen Ort, wo es keiner Worte bedarf.

**Haben Worte denn keine Bedeutung?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Natürlich. Als 41-jähriger homosexueller Araber, der mit einander widersprechenden Idealen und einer weißen Haut in Europa aufgewachsen ist, habe ich erfahren, wie mächtig Worte sind. Die Fähigkeit, sich verbal zu verteidigen und andere mit ihrer eigenen Sprache davon zu überzeugen, die Dinge aus deiner Perspektive zu sehen, ist eine große Kraft. Auch Gandhi wusste dies. Er war eine sehr starke Person und ein Visionär – aber er war eben ein Rechtsanwalt und dachte auch wie ein solcher. Dieses Können erwirbt man nicht zuletzt durch das Studium, dem man sich widmet. Bevor ich mit dem Tanzen anfang, habe ich als Übersetzer aus dem Englischen und Französischen gearbeitet. Der Akt des Übersetzens hat mich immer fasziniert, und ich realisiere jetzt, dass sich die Fähigkeiten, die man im Studium erwirbt, sogar in der eigenen Lebensphilosophie niederschlagen. Ich habe meine damalige Ausbildung als Übersetzer zwar nicht beendet, aber wenn ich heute choreographiere, fühle ich mich immer noch wie eine Art Übersetzer, als ob ich versuchte, Brücken zwischen unterschiedlichen Kunstformen zu bauen, und dabei zeigen möchte, dass manche Dinge getanzt werden können, andere vielleicht eher gesungen. Tief im Inneren bleibt man wohl ein Kind seiner Studien. Die tiefere Motivation unseres Tuns bleibt für mich immer noch ein Mysterium, das seinen Ursprung womöglich in unseren Vorfahren und deren Vorfahren findet. Vielleicht hat es mit Bestimmung zu tun, wie Gandhi sie mithilfe der *Bhagavadgita* für sich erkannt hat. Zu Beginn der Oper, in der ersten Szene, sagt die Gottheit Krishna in den Worten aus der *Bhagavadgita* sinngemäß: Du musst sein, wer du bestimmt bist zu sein. Wenn es deine Bestimmung ist, ein Krieger zu sein, dann ist es eben das, was du tun musst. *Satyagraha* ist in meinen Augen auch deshalb so stark, weil die Worte der Oper ihren Ursprung in ebendieser Schrift, einer der ältesten Geschichten der Menschheit, finden. Es berührt mich, dass die Quellen dieser Oper von diesem sehr weit entfernten Ort kommen. Die Worte sprechen zu uns auf einer ganz grundsätzlichen Ebene, wie Mantras.

Ein uralter Mythos, der von Generation zu Generation nach wie vor Relevanz hat. Was können wir aus der Vergangenheit für



die Zukunft lernen? Jede Generation hat auf eine Art und Weise von der vorherigen gelernt. Oft jedoch geht bei diesem Wissenstransfer etwas verloren, ist »loß in translation«. Deswegen gibt es auch immer wieder Zyklen, die sich wiederholen – nicht, weil wir von unseren Eltern etwas Falsches gelernt haben, sondern weil wir nicht alles von unseren Großeltern gelernt haben, was wir vielleicht hätten lernen müssen. Ich denke, es ist sehr wichtig, sich immer wieder vor Augen zu führen, was in der Vergangenheit geschehen ist. Die Errungenschaften der Bürgerrechtsbewegungen etwa liegen noch gar nicht so weit zurück. Und doch scheinen wir diese Bewegungen schon fast wieder vergessen zu haben. Es gibt eine Generation, die die Rechte, die sie hat, als gegeben hinnimmt und sich schockiert zeigt, wenn diese Rechte im Hier und Jetzt neu verhandelt werden und Politiker bestimmte Errungenschaften zurücknehmen wollen, um einige Menschen zu Bürgern zweiter Klasse zu machen. Das ist sehr beängstigend, sagt aber auch viel darüber, wie wenig wir uns an die Vergangenheit erinnern. Andererseits klopfen wir uns alle gerne selbstgefällig für unsere Errungenschaften auf die Schultern. Es ist, als ob wir mit einem aufgeblähten Sinn dafür erzogen sind, wie wichtig jede und jeder Einzelne von uns ist. Wir wachsen zum Beispiel heute mit dem Gedanken auf, dass wir als Kinder wichtiger sind als unsere Eltern. Ich finde diesen Gedanken gefährlich, weil dieses Kind als erwachsener Mensch eigentlich immer noch davon ausgeht, er oder sie sei das Wichtigste. Manchmal denke ich, es wäre besser, zu vermitteln, dass unsere Eltern wichtiger sind als wir Kinder – trotz all ihrer möglichen Fehler ...

**Können wir mithilfe der Idee des gewaltlosen Widerstands und der Kraft der Wahrheit den Kreislauf nicht durchbrechen – indem wir zusammenstehen für die Werte, die unsere Gesellschaft ausmachen?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Das ist eine sehr schwierige Frage. Zum einen leben wir im Westen in einer Art Blase und begreifen nicht, dass es außer der unseren noch viele andere Wirklichkeiten gibt. Zum anderen ist es so, dass die Mehrheit letzten Endes immer gewinnen wird – und die Mehrheit ist zeitweise destruktiv. Ja, es gibt die Fähigkeit, dass die Mehrheit zusammenkommt für das Gute – aber eben auch für das Schlechte. Ich stelle fest, dass viele Mehrheitsentscheidungen getroffen werden, die nicht gesund sind für uns alle. Oft empfinde ich ein Gefühl der Verzweiflung, wenn ich etwa daran denke, wie wir unseren Planeten behandeln und alles zerstören, was uns hier anvertraut ist. Ich wünschte, ich könnte sagen, dass ich optimistisch bin. Aber ich bin es nicht. Ich glaube allerdings, dass der Planet fähig ist, sich selbst zu reparieren, denn die Naturgewalt ist sehr viel stärker als wir Menschen. Ich war zum Beispiel in Japan während des Tsunamis, als weltweite Aufregung wegen Fukushima herrschte. Obwohl ich mich

in Tokyo in sicherer Distanz befand, war das ein sehr beeindruckendes, geradezu traumatisches Erlebnis für mich. Da wurde mir die Macht der Natur plötzlich sehr bewusst. In Japan lebt man mit dem Wissen um diese Macht, weil dort zum Beispiel Erdbeben schon immer ein Teil der Kultur waren. Aber mir scheint, in Europa haben wir diese Macht der Natur vergessen.

**Lässt sich dem durch Bildung und Aufklärung nicht entgegenwirken? Sind wir lernresistent?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Bildung ist sicherlich eine Möglichkeit, aber man kann nur bei sich selbst anfangen. Ich denke, das Einzige, was jeder Mensch tun kann, ist, sich selbst mehr Wissen anzueignen und dieses dann mit so vielen Menschen wie möglich zu teilen – mit den Mitteln, die einem eben zur Verfügung stehen. Die Herausforderung, die sich mir als Künstler stellt, ist, dass alles, was ich tue, auf einer Lüge basiert. Das Theater ist eine einzige Lüge. Es spricht nie die Wahrheit. Die Figuren auf einer Bühne geben vor, etwas zu sein, das sie nicht sind.

**Und doch sind die Figuren und Geschichten auf der Bühne oft wahrhaftiger als das Leben. Oder etwa nicht?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Ich teile ja diese Meinung. Aber aus meiner Erfahrung heraus sage ich, dass die überwiegende Mehrheit denkt, dass das Theater lügt, dass die Kunst lügt – egal, wie sehr man das Gegenteil behauptet. Ich wünschte, es wäre anders. Aber auch im »wirklichen Leben« mache ich oft die Erfahrung, dass ich etwas sage und man mir nicht glaubt. Dann sage ich bewusst das Gegenteil – und plötzlich kommt man ins Gespräch. Vielleicht müssen wir wieder anfangen zu sagen, dass die Kunst eine Lüge ist und keine Bedeutung hat, damit die Menschen wieder anfangen, nach Bedeutung in der Kunst zu suchen – und sie womöglich finden, ohne dass wir sie ständig davon zu überzeugen versuchen, dass Kunst einen Wert hat. Eines meiner größten Idole ist Karl Lagerfeld, der immer wieder sagt, dass Mode extrem oberflächlich ist und keine Substanz hat. Es ist wundervoll, das zu sagen, weil es bedeutet, dass man darüber nachdenkt und realisiert, wie tiefgründig und existenziell Mode eigentlich ist. Wir leben in einer Welt voller Zyniker und so müssen wir Strategien entwickeln, auch die Zyniker, zu überzeugen – was bedeutet, dass wir manchmal zynischer sein müssen als die Zyniker selbst.

**Das erinnert an Gandhi, der ebenfalls gerissene Strategien entwickelt hat, um die Welt zu verändern – mit einem treffsicheren Instinkt für politisches Theater.**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Gandhis Strategien waren eine Form der Choreographie, eine Art Regie. Die Politik hat ja auch tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Theater. Aber Politik ist ein sehr weiter Begriff. Ich glaube, wir müssen uns der Tatsache bewusst sein, dass alles, was wir tun, politisch ist – was wir essen, wohin wir gehen, welche Arbeit wir verrichten etc. Alle unsere Taten generieren die Politik, mit der wir leben. Jede einzelne Stimme ist extrem wichtig und hat Auswirkungen auf das Ganze.

**Und trotzdem haben wir oft das Gefühl, machtlos zu sein ...**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Ich glaube, das hat mit der Art unserer Bildung zu tun. Unsere Erziehung macht uns zu Rednern und Schreibern, nicht aber zu Machern. Wir sind darin ausgebildet, zu denken – vielleicht sogar kritisch zu denken –, nicht aber darin, kritisch zu handeln. Man lernt quasi, seinem eigenen Gewissen den Gehorsam zu verweigern. Wir handeln meist erst, wenn wir direkt betroffen sind und die Umstände nicht mehr ertragen können. Oft werden die Menschen, die handeln, dann aufgrund ihrer Taten als Märtyrer oder Helden betrachtet – oder als Terroristen. Es kann in alle Richtungen gehen. Es ist die Geschichtsschreibung, die Menschen zu Heiligen oder Teufeln stempelt. Der moralische Kompass, die Bewertung der ethischen Dimension einer Tat, generiert oder verändert sich oft erst durch die Zeit.

**Aber die Tatsache, dass wir handeln, scheint das Entscheidende zu sein – das, was das Stück uns mit auf den Weg gibt.**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Ja, und deswegen finde ich es sehr wichtig, dass Tanz ein Teil von *Satyagraha* ist, denn der Tanz ist für mich der extremste und grundlegendste Akt, mit dem sich ein Körper äußern und im Raum verorten kann. Oft ist dieser fundamentale Akt an den Rand gedrängt, doch die Musik von Philip Glass empfinde ich geradezu als eine Einladung, sich zu bewegen. Die Wiederholungsmomente der Musik erlauben es, auf ihr zu »reiten« – fast so wie ein Surfer auf dem Meer. Die Musik lädt dazu ein, sie nicht einfach in Bewegung zu übersetzen, sondern wirklich mit ihr zu gehen und dem Körper zu erlauben, ihrem Fluss zu folgen. Mein größter Traum wäre es, dass es sich dabei so anfühlt, als ob die Musik durch die Darsteller und Tänzer generiert wird – dass Darsteller die Musik hervorbringen, anstatt dass die Musik sie etwas vollziehen lässt.

**Welche Rolle spielt der Gesang dabei?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** Für mich ist der Gesang nicht getrennt vom Körper zu betrachten: Körper und Stimme sind eins. In fast allen meinen Werken verwende ich Formen von Gesang, weil ich fühle, dass der Körper dadurch energetisch noch ein Stück über sich hinausgeht. Gesang ist eine Art Choreographie im Inneren des Körpers. Ich finde den Gesang deshalb so stark, weil er einen Ort erreichen kann, wo das Auge manchmal blind ist. Gesang hat die Fähigkeit, etwas in uns auszulösen, vielleicht sogar in spiritueller Hinsicht. Ich verbinde das Wort »spirituell« immer mit dem Wort »Inspiration«, was mit der Idee des Atmens zusammenhängt. Wenn ich einatme, bin ich (buchstäblich) inspiriert. Und in *Satyagraha* fühlt es sich für mich fast so an, als ob der Atem eine größere Rolle spielte als etwa eine Melodie.

**Satyagraha ist Teil einer Trilogie über Einstein, Gandhi und Echnaton – drei Männer, die die Welt verändert haben. Haben wir es hier mit einem sehr »männlichen« Blick auf die Welt zu tun?**

**Sidi Larbi Cherkaoui** In einer idealen Welt wären die Unterschiede zwischen den Geschlechtern irrelevant – viele der Energien in *Satyagraha* sind weder männlich noch weiblich, sondern existenziell und spirituell. Es gibt unzählige Geschichten, in denen der Held nach dem heiligen Gral sucht, während seine Frau zu Hause auf ihn wartet. Das ist schade, weil es eine Menge Frauen gibt, die ebenfalls nach dem heiligen Gral suchen. Die Tatsache, dass sie Männer waren, hat es für viele einfacher gemacht, »Helden« zu werden – wären sie Frauen gewesen, hätte die Geschichte womöglich nie über sie geschrieben. So gibt es viele Geschichten, die verlorengegangen sind, und Karrieren, die zerstört wurden – weil Leute meinten, Frauen hätten ihre Grenzen überschritten – dadurch, dass sie ihre Wahrheit erzählt haben. Dies passiert ständig, auch heute. Auch ich habe in verschiedenen Kontexten erfahren, dass meine eigene Stimme erst viel später zum Verstummen gebracht wird, weil ich ein Mann bin. Ja, ich vermisste die weibliche Perspektive in *Satyagraha*. Mir ist bewusst, dass es in dieser Oper auch weibliche Figuren und Stimmen gibt, die stark sind – nur hängt die Balance in meinen Augen ein wenig schief. Es gibt zum Beispiel wenige Momente, in denen eine Frau solistisch singt. Ich möchte mit Bewegung dagegenwirken. Denn wenn eine weibliche Figur in diesem Stück schon nicht die Möglichkeit hat, mit Worten oder Gesang ihre Geschichte zu erzählen, kann sie sich zumindest durch Bewegung Gehör verschaffen.





# Die Handelnden

## Mohandas Karamchand Gandhi (1869–1948)

Der in Indien geborene und unter anderem in Großbritannien ausgebildete Jurist wird als politischer und geistiger Führer der indischen Unabhängigkeitsbewegung gegen die britische Kolonialherrschaft gefeiert. Als junger Anwalt kämpfte er in Südafrika für die Rechte der indischen Minderheit und entwickelte die Idee des gewaltlosen Widerstands unter dem Namen Satyagraha, »Kraft der Wahrheit«. Für seinen Einsatz nahm er bewusst Haftstrafen und weitere Repressionen in Kauf. Sein Einsatz für eine gerechte Teilung der Staatskasse zwischen Indien und Pakistan nach der Teilung des Landes in zwei souveräne Staaten im Jahr 1947 stieß bei radikalen Kräften in Indien auf erheblichen Widerstand. Am 30. Januar 1948 wurde Gandhi von einem indischen Nationalisten erschossen.

## Kasturba Gandhi [Kasturbai] (1869–1944)

Die Hochzeit von Kasturba Makhanji Kapadia, Tochter eines reichen Händlers, und Mohandas Gandhi wurde von den Eltern arrangiert, das Paar heiratete im Alter von 13 Jahren. Kasturba half im Haushalt der Familie Gandhi, während Mohandas die Schule besuchte. Nachdem ihr Mann drei Jahre lang allein in Südafrika gearbeitet hatte, folgte ihm Kasturba mit ihren Kindern nach. Im Rahmen der Aktionen der Satyagraha-Bewegung wurde sie inhaftiert und musste Zwangsarbeit leisten. Kasturba unterstützte die politischen Aktivitäten ihres Mannes tatkräftig, vertrat ihn bei öffentlichen Reden und wurde zu einer prominenten Fürsprecherin insbesondere der Frauen.

## Sonja Schlesin [Miss Schlesen] (1888–1956)

Die in Moskau geborene Jüdin Sonja Schlesin wanderte als Jugendliche mit ihrer Familie nach Südafrika aus und wurde, durch Empfehlung des Architekten Hermann Kallenbach, Sekretärin in Gandhis Anwaltskanzlei, die sie während seiner Abwesenheiten auch selbstständig verwaltete. Sie redigierte u. a. die Artikel der »Indian Opinion« und wurde eine engagierte Bürgerrechtlerin. Sie verfasste 1908 Gandhis berühmte Rede gegen den »Black Act«. Als Frau wurde sie nicht zum Jurastudium zugelassen; nachdem sie zwanzig Jahre lang Lateinunterricht an einer Schule erteilte, konnte sie erst gegen Ende ihres Lebens das erhoffte Studium beginnen.

## Hermann Kallenbach [Mr. Kallenbach] (1871–1945)

Der in Litauen geborene jüdische Architekt mit deutschen Wurzeln war ein passionierter Sportler. Er wurde einer der engsten Vertrauten Gandhis und von diesem als »Seelenverwandter« bezeichnet. Er stellte der Satyagraha-Bewegung ein Grundstück bei Johannesburg zur Verfügung, auf dem die »Tolstoi-Farm« gegründet wurde. Er und Gandhi bewohnten gemeinsam das »Satyagraha House«. Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde Kallenbach als »feindlicher Ausländer« in Gefangenenlagern interniert und zwischen 1915 und 1917 als Kriegsgefangener auf der Isle of Man festgehalten. Der Aufstieg des Nationalsozialismus in Europa schockierte Kallenbach und ließ ihn zu einem glühenden Anhänger der zionistischen Bewegung werden.

## Veerammal Naidoo [Mrs. Naidoo]

Veerammal Naidoo war die Frau eines engen Mitstreiters Gandhis, Thambi Naidoo. Während Thambis zahlreichen Inhaftierungen im Rahmen der Satyagraha-Aktionen musste Veerammal Naidoo für die Familie sorgen und erlitt verschiedene Schicksalsschläge, unter anderem eine Fehlgeburt. Auf der Tolstoi-Farm wurde sie zur Köchin der Satyagrahis. Sie war eine jener Frauen, die 1913 die Minenarbeiter von Newcastle zum Streik überredeten. Hochschwanger wurde sie von den südafrikanischen Autoritäten inhaftiert und zu drei Monaten schwerer Zwangsarbeit im Gefängnis von Pietermaritzburg verurteilt. Einen Tag nach ihrer Freilassung brachte sie ihren Sohn Mithalin zur Welt. Als Gandhi 1914 Südafrika verließ, gaben Thambi und Veerammal Naidoo vier ihrer minderjährigen Söhne in die Obhut Gandhis, damit diese später in Indien für die indische Unabhängigkeit kämpften. Gandhi arrangierte die Ausbildung der Kinder in der Reformschule von Rabindranath Tagore in Santiniketan. Einer der Söhne, Pakiri, starb 1916 in Gandhis Ashram. Daraufhin nahm Thambi seine verbliebenen Söhne wieder zu sich.

## Rustomjee Jiwani Ghorkhodu [Parsi Rustomji] (1861–1924)

Der reiche indische Geschäftsmann war 1894 Mitbegründer des Natal Indian Congress. Mehrmals wurde er für seine Unterstützung von Gandhis Protestaktionen inhaftiert. Während seiner Gefangenschaft im Gefängnis von Pietermaritzburg wurde dem Parsen seine religiöse, zoroastrische Kleidung abgenommen, woraufhin er in den Hungerstreik trat. Nach Protesten in Südafrika und Indien erhielt er seine Kleidung schließlich zurück und wurde in das Gefängnis von Durban verlegt, wo er mehrfach von Wärtern attackiert wurde. Sein wohlütiges Engagement war groß. Zu den von ihm gegründeten Institutionen gehören unter anderem das Indian Hospital Durban, die M. K. Gandhi Library, die Parsee Rustomjee Hall sowie mehrere Waisenhäuser.

## Jane Alexander [Mrs. Alexander]

Wenig ist bekannt über Jane Alexander, die Frau des Polizeipräsidenten von Durban, die Gandhi bei seiner Rückkehr aus Indien vor der wütenden Menge rettete, indem sie ihren Schirm aufspannte und Gandhi unter ihre Fittiche nahm. Die Episode von 1897 ist in der Zeitung »Durban Mercury« festgehalten – den Artikel hatte Gandhi ausgeschnitten und sorgfältig aufbewahrt.

## Lord Krishna und Prinz Arjuna

Krishna und Arjuna sind Gestalten der indischen Mythologie respektive der hinduistischen Religion. In der *Bhagavadgita* weist Krishna, achter Avatar Vishnus und höchste Gottheit, dem Fürsten Arjuna, dem Helden des Epos, auf dem Schlachtfeld den Weg zum ethisch richtigen Handeln.

# »Ohne Zwiebeln und Knoblauch«

## Dirigent Jonathan Stockhammer im Gespräch über Synthesizer, Meditation und existenzielle Fragen in Philip Glass' *Satyagraha*

**Satyagraha beginnt, für eine Oper eher ungewöhnlich, ohne ein musikalisches Vorspiel ...**

**Jonathan Stockhammer** ... und gleich mit den ersten Tönen befindet man sich mittendrin in der Welt des Stücks. Auch gibt es, im traditionellen Sinn, keine »Entwicklung« in *Satyagraha*: Der Beginn der Oper ist nicht viel anders als ihr vermeintlicher, späterer Höhepunkt – weder in Umfang noch in seiner harmonischen Komplexität. Wir erleben hier eine schnörkellose, pure Art des Musizierens. In ihrer Nüchternheit hilft die Musik dabei, uns inhaltlich auf die zentrale Frage der ersten Szene zu fokussieren, die den Schlüssel zum ganzen Stück birgt. Diese Szene zeigt einen wichtigen Moment in der *Bhagavadgita*. Der mythische Kriegerfürst Arjuna steht vor einer Entscheidung, die an Hamlets Gewissenskonflikt, sein Fragen nach »Sein oder Nichtsein«, erinnert. Arjuna ist in der Oper eine Allegorie für Gandhi und dessen Anhänger, die vor große politische Herausforderungen gestellt waren. Wir können nachvollziehen, wie schwer es für Gandhi war, seine Idee des gewaltlosen Widerstands in die Tat umzusetzen. Es kostete ihn ein hohes Maß an Selbstüberwindung, um schließlich klar und entschieden vorzugehen. Aber Gandhi erkannte das Wesentliche – das, was auch der Gott Krishna dem zweifelnden Arjuna mit auf den Weg gibt: Zu handeln ist besser, als nicht zu handeln. Aktiv zu werden ist besser, als passiv auf Veränderungen zu warten.

**Diese erste Szene konfrontiert uns zugleich mit einer eigentümlichen Klangwelt ...**

**Jonathan Stockhammer** ... das gleicht spiritueller Vorbereitung auf den Abend. Für ein Publikum, das diese Art »Audioernährung« nicht gewohnt ist, mögen die Klänge von Philip Glass neu

sein und das Hören zunächst gewisse Überwindung erfordern. Aber wenn wir uns zu Beginn auf die Musik einlassen, uns freigeben, dann öffnen sich auch die anderen Kapitel der Oper. Ihre Kraft entfaltet diese Musik erst dann, wenn wir nicht passiv darauf warten, dass sie uns irgendwohin transportiert, sondern reisen mit einer hohen geistigen Intensität und Bereitschaft durch das Stück. Ich glaube, es ist wichtig zu verstehen, dass nichts in *Satyagraha* zynisch gemeint ist. Es ist ein Sujet, das Philip Glass aufrichtig berührt und lange beschäftigt hat. Die »Einfachheit« der Mittel ist dabei nicht anbiedernd oder konzeptionell gemeint, sondern eine Möglichkeit für Glass, sich mit ganzer Seele der Sache zu widmen.

**Auf derartige »Einfachheit« der musikalischen Mittel greifen auch andere Komponisten der sogenannten Minimal Music zurück. In dieser Musiksprache gibt es graduelle Veränderungen der Klanglandschaften aus stetig wiederholten, leicht variierten »patterns«. Wie unterscheidet sich Philip Glass von ihnen?**

**Jonathan Stockhammer** Philip Glass ist vielleicht derjenige aus der Gruppe der Minimalisten – die übrigens eher ungern so bezeichnet werden –, der radikal auf elementare Mittel zurückgreift. Im Lauf seines Schaffens ist er davon auch nicht abgerückt. Man muss festhalten, dass nicht alle Kompositionen, die eine oberflächliche Einfachheit aufweisen, Tiefgang besitzen. Ist etwas »billig«, hat sich ein Komponist nicht ernsthaft mit einem Thema auseinandergesetzt, sondern baut stattdessen eine Art Scheinmysterium auf, so ist dies sofort zu spüren. Bei Philip Glass hingegen empfinde ich genau das Gegenteil. Man merkt in *Satyagraha*, dass der Stoff jahrelang in ihm gegärt hat. Die Musik wird zu einem Mantra, zu Atem, zu Prozessen – die potenziell zu einem tieferen seelischen Engagement führen können. Wenn man nicht mit der Oberfläche eines Ozeans beschäftigt bleibt, wird man tiefer in das Wasser blicken können. Ähnlich verhält es sich bei einer Freundschaft zwischen zwei Menschen: Wenn man sich zuerst begegnet, beobachtet man sich zunächst auf der Oberfläche; doch je näher man sich kennenlernt, desto besser kann man in die Tiefe dringen. Auch die Musik von Philip Glass ermöglicht derartige Begegnungen. Als Hörer geht man eine Art Kontrakt ein: Ich gebe meine Kritik, meine Abwehr auf und lasse die Musik in mich eindringen – dafür erreicht die Musik mich tiefer.

**Welche Anforderungen stellt diese »minimalistische« Partitur an die Musiker und den Dirigenten?**

**Jonathan Stockhammer** Zunächst sind die Musiker und ich mit etwas beschäftigt, das ich »Küchenarbeit« nenne. Die Herausforderung des Werks richtet sich an die Konzentrationsfähigkeit und

die physische Ausdauer der Musiker. Geht man nur von den Anweisungen und Anforderungen der Partitur aus, dann ist das Stück – so paradox das klingen mag – äußerst schwer zu spielen.

**... woher rührt diese Schwierigkeit?**

**Jonathan Stockhammer** Sie kommt aus Philip Glass' musikalischem Denken und der Konzeption der »Minimal Music«. Zunächst müssen wir die Partitur »dechiffrieren«. Die Repetitionen sind sehr komplex notiert, gelegentlich sind Takte derart festgehalten, dass nur Teile mit Wiederholungsangaben versehen sind. Wir erarbeiten also ein Gesamtbild der Partitur. Die ersten Proben verstehe ich als »Leseproben«, diese verlaufen anders, als das im routinierten Betrieb eines Opernhauses üblicherweise der Fall ist. Wir arbeiten nicht an den Details, sondern erschließen gleich längere Passagen der Musik – denn die Musiker und ich müssen rasch Bekanntschaft mit der Anstrengung machen, die dieses Werk mit sich bringt. Man spielt nach zwanzig bis dreißig Wiederholungen völlig anders, als wenn man frisch und ausgeruht ist. Aber die Komposition verlangt Gleichmäßigkeit und Stabilität in der Ausführung. Das gilt auch für unsere Inszenierung, denn die Tänzer sind natürlich auf die Präzision im Orchester angewiesen. Der Dirigent muss Ruhe und Unverkramptheit bewahren, und kann so dem Orchester behilflich sein, die Konzentration zu behalten.

**Der Komponist verlässt in gewisser Weise die Musikauffassung der westlichen Kultur, auch im Zusammenhang mit dem Theater – wie lässt sich dieser Bruch beschreiben?**

**Jonathan Stockhammer** Das ist recht einfach: Das Werk folgt nicht unserem dominanten Denkmuster »dialektischer Entwicklung«. Für dieses gibt es immer eine Narration, eine »Geschichte«, die dem Muster von These und Antithese folgt. Das gilt für die Musik im Theater, aber auch – sehr grob – für viele weitere musikalische Formen, etwa eine Sonate. Immer »antwortet« auf eine Behauptung eine Gegenbehauptung. Der Dirigent ist aufgefordert – wenn es keine »ersichtliche Geschichte« gibt, dieses Muster dennoch herauszuarbeiten, vermittelt der musikalischen Phantasie. Anders verfährt Philip Glass, er verlagert diesen Prozess, diese »Wechselrede« näher zum Hörer. Durch die konstante Wiederholung entstehen Veränderungen des Wahrgenommenen – was gehört wird, verändert sich permanent in der Zuhörer-Phantasie, die angesprochen wird. Solche Effekte, eine permanente Neufokussierung der Aufmerksamkeit, kennt man auch aus der Malerei. Beispielsweise von Barnett Newmans großen Farbflächen – nicht ohne Grund gibt es da eine Nähe zwischen Künstlern wie Newman oder Mark Rothko und Komponisten wie Philip Glass. Diese Musik – in ihrer ganzen statischen »Handlungsverweigerung« lässt

unser Gehirn »Handlungen« auf ihrer Ebene erzeugen. Ähnlich ist es mit Mantras in der Meditation, die in der Wiederholung nie gleich bleiben.

**Durch die Musiktradition Indiens erhielt Philip Glass wichtige künstlerische Impulse. Wie »indisch« ist seine Musik?**

**Jonathan Stockhammer** Die Kultur Indiens ist eine wichtige Inspirationsquelle für Glass. Er ist oft dorthin gereist und hat sich intensiv mit indischer Musik auseinandergesetzt. Seine eigene Musik jedoch klingt nicht indisch angehaucht. Sie lebt von (recht zahmen) Dreiklängen, den allereinfachsten musikalischen Bausteinen. Er verwendet in seiner Musik Primärfarben – eine Art »Mondrianpalette« von Harmonien. Allerdings sind Glass' Harmonien rhythmisch auf eine Art gegliedert, die er mit indischer Musik assoziiert.

**Wie verhält es sich hinsichtlich der Instrumentierung? Philip Glass verzichtet in Satyagraha beispielsweise auf Blechblasinstrumente, etwa Trompeten oder Posaunen ...**

**Jonathan Stockhammer** Bei den Klangfarben seiner Instrumentierung geht er vor wie bei den Harmonien, die er verwendet: Er lässt die scharfen Elemente aus – Oboen, das Blech usw. Ein wenig erinnert mich dies an die yogische Ernährung, bei der man auch allzu stimulierende Zutaten wie Zwiebeln, Knoblauch, Fleisch, aber auch Alkohol und Kaffee auslässt. Vielleicht nicht verwunderlich bei einer Oper über Gandhi, der ja auf allerlei körperliche Genüsse verzichtet hat, um seine Energien zu fokussieren ...

**In Satyagraha stehen neben Gandhi auch einige seiner Mitstreiter als Figuren auf der Bühne. Wie sind diese musikalisch dargestellt?**

**Jonathan Stockhammer** Musikalisch nimmt man keine Beziehungen oder Spannungen zwischen den Figuren wahr. Es gibt keinerlei Entwicklung der Charaktere. Es scheint, als seien sie Teil eines himmlischen Chors, der allerdings gänzlich ohne Kontrapunkt auskommt. Die Figuren erscheinen mir wie die Register einer dramaturgischen Orgel.

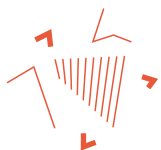
**Von wem wird diese Orgel bedient? Welcher Motor treibt sie an?**

**Jonathan Stockhammer** Wahrscheinlich ist es die Frage, die sich Gandhi und Arjuna zu Beginn des Stücks stellen, die sich jedem Menschen im Leben stellt: Wie sollen wir in schweren Lebenslagen und Situationen der Prüfung agieren. Derjenige, der die Orgel bedient, ist in dieser Oper daher wahrscheinlich jeder Einzelne im

Publikum. So wie Krishna Arjuna als Fragestellenden nutzt, um die Bedeutung und die Moral des Handelns darzulegen, so nutzt Gandhi Arjuna und Krishna, so nutzt Philip Glass Gandhi, Arjuna und Krishna und so nutzen wir alle, die wir bei der Aufführung präsent sind, Glass' Oper *Satyagraha* mit Gandhi, Arjuna und Krishna, um uns mit diesen existenziellen Fragen auseinanderzusetzen. Insofern sind wohl wir alle diejenigen, die diese Orgel bedienen.

**Welche Relevanz hat ein Werk wie *Satyagraha* im sogenannten postfaktischen Zeitalter – wo unabhängige Presseorgane von Machthabern als »fake news« bezeichnet werden und »alternative Fakten« gesellschaftsfähig zu werden scheinen?**

**Jonathan Stockhammer** Ich hatte mich der Illusion hingegeben, wir würden mit der Zeit immer aufgeklärter werden – dass es nicht möglich wäre, ohne Konsequenzen mit Lügen und Verleumdungen um sich zu werfen. Aber wahrscheinlich war es Bequemlichkeit, so zu denken. Ich fühle mich in diesen Tagen sehr verwundbar. Es ist beängstigend, wenn Millionen von Menschen wissen, dass etwas faul und ungerecht ist, und trotzdem diese ganze Macht des Wissens nicht stark genug ist, das Schlimmste zu verhindern. Vor diesem Hintergrund können die Ängste und Fragen, die Gandhi und Arjuna in *Satyagraha* umtreiben, nachvollzogen werden und als Inspiration dienen. Ganz am Ende der Oper wird ein Text gesungen, der sinngemäß besagt: »In jeder Epoche, in der es Ungerechtigkeit gibt, entstehe ich als Kraft wieder, um dagegenzuwirken.« Das ist eine starke und plötzlich sehr unmittelbare, tröstende Aussage. Vielleicht ist sie auch einfach nur irritierend genug, dass man sich selbst verpflichtet fühlt, mit der Botschaft von Satyagraha – der Kraft der Wahrheit – das Leben fortzuführen. Ich glaube, im Zusammenhang von *Satyagraha* sprechen wir über viel mehr als ein Theaterstück oder eine Oper. Mir scheint, dass der Prozess der Wiederholung dieser uralten, heiligen Texte für sich eine Bedeutung hat. Wenn wir jeden Tag zur Arbeit kommen und uns hier mit einem Wesen wie Gandhi beschäftigen und diese wunderbaren Texte wiederholen, dann hat das eine Wirkung, dann setzt sich eine positive Schwingung in Bewegung, die die Arbeit transzendiert. Es geht dabei nicht um die »Verheiligung« Gandhis. Gandhi hatte sicherlich auch Fehler, wie alle Menschen. Aber wenn man nur über seine Fehler redet, dann hat man die Stärke seiner Ideen verpasst.



## Das Salz der Erde

### Notizen zu *Satyagraha*

von Pavel B. Jiracek

Das Bild vom dünnen Mann mit Brille, der nur mit einem weißen Tuch umhüllt und auf seinem Stock gestützt von Menschenmassen umringt durch Indien marschiert, hat sich in unser kulturelles Gedächtnis eingebrannt: Gandhi ist zu einer Ikone des 20. Jahrhunderts geworden, der in seinem Kampf für ein freies und unabhängiges Indien eindrucksvoll gezeigt hat, dass friedlicher Protest selbst die stärkste Macht zu Fall bringen kann. Knapp 100.000 Kolonialbeamte hatten es fertiggebracht, ein Volk von seinerzeit rund 350 Millionen Menschen unter ihrer Kontrolle zu halten – mithilfe von Gesetzen, die der Bevölkerung selbst die Gewinnung eines Grundnahrungsmittels wie Salz untersagte und der Kolonialregierung ein Monopol auf die Produktion desselben garantierte. Mit seinem spektakulären »Salzmarsch«, bei dem er mit seinen Anhängern eine Strecke von 385 Kilometern vom Landesinneren Indiens bis zum Arabischen Meer zurücklegte, um dort symbolträchtig und gesetzeswidrig ein paar Körner Salz zu ernten, läutete Gandhi den Anfang vom Ende der britischen Herrschaft über Indien ein. Hatte das British Empire seine amerikanischen Kolonien einst durch Tee verloren (infolge der »Boston Tea Party«), verlor es Indien nicht zuletzt durch Salz und durch den Mut der indischen Bevölkerung, der Großmacht ihren zivilen Ungehorsam entgegenzusetzen. Um die 50.000 Inder wurden im Rahmen des »Salzmarsches« und seiner Auswirkungen verhaftet, was den Erfolg der Widerstandsbewegung nur weiter beschleunigte. Gandhi hatte eine kluge, öffentlichkeitswirksame Strategie entwickelt, um seine Ziele zu verwirklichen. Das »Handwerkszeug« dazu hatte er jedoch nicht in Indien gelernt: Sein Weg zum Freiheitskämpfer hatte über den Umweg Südafrika geführt, wo er über zwanzig Jahre lang gelebt und gewirkt hatte. Erst dort wurde Mohandas Karamchand Gandhi zu der »großen Seele« (Mahatma), deren Taten uns noch heute inspirieren.

#### M. K. Gandhi in Südafrika

Als junger Mann hatte Gandhi in seiner Heimat Indien mit eher mäßigem Erfolg Jura studiert. Ohne Aussicht auf eine Anstellung, entschloss er sich, seine Studien im Zentrum der kolonialen Macht – London – fortzuführen. Doch auch nach seiner Rückkehr aus England erhöhten sich seine Arbeitschancen in Indien nicht: Seine extreme Schüchternheit brachte Gandhi im Gerichtssaal regelmäßig



Spott und Häme ein. Als er schließlich das Angebot des in Südafrika tätigen indischen Geschäftsmanns Dada Abdullah erhielt, ihm in einem Rechtsstreit in Südafrika beizustehen, zögerte Gandhi nicht lange: Er ergriff die Gelegenheit beim Schopfe und segelte – zunächst ohne seine junge Familie – Richtung Kap der guten Hoffnung. In Südafrika gab es zu der Zeit eine signifikante indische Minderheit von ca. 60.000 Menschen – kulturell und religiös höchst divers zusammengesetzt aus Hindus, Moslems und Indern zoroastrischen Glaubens. Die indische Minderheit war ständigen Diskriminierungen ausgesetzt, was auch Gandhi unmittelbar nach seiner Ankunft im Land am eigenen Leib erfahren musste: Als er in einem Zugabteil der Ersten Klasse Platz genommen hatte, für die er ein Ticket besaß, wurde er vom Schaffner aufgefordert, in die für »Farbige« vorgesehene Dritte Klasse zu wechseln. Als Gandhi sich weigerte, wurde er aus dem Zug geworfen und musste die Nacht auf einem kalten Bahnsteig verbringen. Nicht zuletzt dieses einschneidende Erlebnis schärfte Gandhis Bewusstsein für die ungerechte Behandlung von Minderheiten. Nachdem seine Arbeit für Dada Abdullah getan war, entschloss er sich, in Südafrika zu bleiben, um dort den Kampf gegen die ständig zunehmenden Repressionen gegen die indische Minderheit aufzunehmen. Stets war er in seinem Tun geleitet vom Gedanken der Gewaltlosigkeit, der zur zentralen Botschaft der sich um ihn formierenden Bewegung wurde. Gandhi bezeichnete seine Idee des friedvollen Widerstands als Satyagraha, was als »Kraft der Wahrheit« übersetzt werden kann. Oft ist Gewaltlosigkeit ob ihrer vermeintlichen Passivität als Schwäche gedeutet worden, doch der Einsatz friedvoller Mittel zeugt in Wahrheit nicht nur von Stärke, sondern ist und »war (auch) höchst aktiv; denn er verlangte Opfermut, der weit über den eines Soldaten oder eines Terroristen hinausgeht, den das trügerische Vertrauen auf Waffen und Kriegslist ermutigt« (Dieter Rothermund).

### Im Osten viel Neues

Gandhis Beispiel machte Schule. Überall dort, wo Minderheiten unterdrückt wurden, gab der Erfolg von Gandhis Satyagraha Anlass zur Zuversicht. Auch in den USA der 1960er Jahre blickte eine junge, von der Rassentrennung geprägte und von den Gewaltexzessen während des Vietnamkriegs erschütterte Generation hoffnungsfroh gen Gandhi. Auch spirituell schien Indien vielen eine Alternative zur »Dominanz der Ratio in den Industrienationen, hauptsächlich den USA und Europa« (Michael Altmann) zu bieten – einen willkommenen Kontrast zum westlichen Lebensstil. So machten sich denn immer mehr Sinnsucher\*innen aus dem Westen auf den Weg nach Osten, um sich vor Ort ein Bild zu machen. Auch ein junger Lockenschopf namens Philip Glass reiste ab 1966 regelmäßig nach Asien und sog insbesondere

die indische Kultur begierig in sich auf. Durch Zufall sah der junge Komponist eines Tages in einem kleinen indischen Kino eine Dokumentation über Gandhi und dessen »Salzmarsch« – und war davon derart beeindruckt, dass dann und dort die Idee in ihm zu keimen begann, Gandhi und seinen gewaltlosen Widerstand zum Gegenstand einer musiktheatralischen Auseinandersetzung zu machen. Bis es soweit war, sollte allerdings noch recht viel Wasser den Ganges herunterfließen.

### City of Glass

Philip Glass wird 1937 als Sohn jüdischer Immigranten aus Litauen im amerikanischen Baltimore (Maryland) geboren. Sein Vater besitzt ein Schallplattengeschäft und bringt des Öfteren Platten mit nach Hause, die sich nicht verkaufen. Er will sie analysieren, um zu verstehen, warum sie Ladenhüter sind. So sitzen er und sein Sprössling Philip oft gemeinsam im Wohnzimmer, um der Musik zu lauschen. Auf diese Art lernt Philip Glass Werke etwa von Bartók, Schönberg, Hindemith und Schoštakowitsch kennen sowie einige Streichquartette von Haydn und Beethoven. Bald beginnt Philip Glass, selbst zu musizieren, und zeigt insbesondere auf der Flöte beachtliches Talent. Der junge Tausend-sassa hat darüber hinaus noch viele weitere Begabungen und wird bereits als Minderjähriger zu einem Studium an der University of Chicago zugelassen, wo er Vorlesungen u. a. in Mathematik, Chemie und Philosophie besucht. Doch das Herz von Philip Glass schlägt für die Musik. An der renommierten Juilliard School in New York wird er schließlich zum Kompositionsstudium aufgenommen und taucht, wie bereits zuvor in Chicago, parallel zu seinen Studien tief ein in das künstlerische Leben der quirligen Metropole. An der Juilliard School komponiert Glass mehrere Werke für die dortige Tanzabteilung: »Theaterleute und Tänzer wollten und brauchten Musik auf eine Weise, wie niemand anders es tat. So begann schon früh ein bestimmter Arbeits- und Kooperationsrhythmus in mir Wurzeln zu schlagen.« (Philip Glass) Doch obwohl ihm durch diese ersten Kompositionen viel Anerkennung zuteil wird, realisiert er selbst, dass einige entscheidende Grundlagen des Komponierens beim Studium an der Juilliard School zu kurz kommen. Abhilfe schafft ein zweijähriges Fulbright-Stipendium, das ihn 1964 zu der legendären Lehrerin und Komponistin Nadia Boulanger nach Paris führt.

### Ein Amerikaner in Paris

In ihrer liebevoll als »Boulangerie« (dt. »Bäckerei«) bezeichneten Kaderschmiede für den Komponist\*innen-Nachwuchs hatte Nadia Boulanger über die Jahre so unterschiedliche Begabungen unterrichtet



und geprägt wie etwa Aaron Copland, Maurice Ravel, Arthur Honegger, Leonard Bernstein, Thea Musgrave, Astor Piazzolla und Quincy Jones. Glass bezeichnet seine Lehrjahre mit Boulanger später als seinen »musikalischen Muskelaufbau«: »Sie führte dich auf eine Stufe musikalischen Handwerks, die du alleine nicht hättest erreichen können.« (Glass) Zum Unterricht gehören u. a. Harmonielehre, Komposition, Musikanalyse und Instrumentation. Neben Boulanger findet Philip Glass in Paris bald noch einen zweiten Lehrmeister: den indischen Musiker und Komponisten Ravi Shankar. Beide begegnen sich im Rahmen eines Filmprojekts des amerikanischen Regisseurs Conrad Rooks, zu dessen Spielfilm *Chappaqua* (u. a. mit William S. Burroughs und Allen Ginsberg) Ravi Shankar die Musik komponieren soll. Da Shankar nicht mit dem westlichen Notensystem arbeitet, wird Glass engagiert, um Shankars Musik in westliche Notation zu übertragen. Die Begegnung mit der indischen Musiktradition wird für Glass zu einem künstlerischen Erweckungsmoment. Er spricht von einer »Tür in eine andere musikalische Welt« und ist fasziniert davon, dass es in dieser Welt keine Hierarchie der Töne gibt. Seine Studien mit Boulanger und Shankar fasst Philip Glass später folgendermaßen zusammen: »Ich verbrachte meine Tage mit Boulanger und meine Nächte mit Shankar und wurde ein Kind von ihnen beiden. Sie unterrichtete durch Terror, er unterrichtete durch Liebe. Die Kollision ihrer beiden Intellekte geschah in meinem Inneren.« Die musikalische Avantgarde, die in Paris etwa in der vom Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez gegründeten Konzertsreihe »Domaine musical« eine Heimat hat, übt hingegen keinen sonderlichen Einfluss auf ihn aus. Den akademischen, didaktischen Charakter, den Glass bisweilen bei den von Boulez präsentierten Werken empfindet, lehnt er ab und verschreibt sich stattdessen ganz dem Primat der Sinnlichkeit in der Musik. Einen wichtigen Einfluss üben hingegen das europäische Kino und Theater auf Glass aus. Insbesondere von den Filmen Jean Coctaus oder den Theaterstücken von Jean Genet und Samuel Beckett fühlt er sich angezogen. Eine Pilgerreise unternimmt Glass nach Ostberlin, »um über eine Woche lang das Berliner Ensemble in Produktionen von Brecht zu erleben« (Glass). In Paris arbeitet er schließlich mit einer englischsprachigen Theatergruppe zusammen, für die er 1965 die Theatermusik für eine Inszenierung von Samuel Becketts *Play* komponiert. Beckett, der in seinen Werken dem realistischen, »psychologischen« Theater immer wieder entgegenwirkt, prägt Glass' Theaterverständnis nachhaltig und bleibt einer seiner wichtigsten künstlerischen Inspirationen. Die Theatermusik zu *Play* ist die erste Komposition, die später Eingang in Glass' Werkkatalog findet – alle früheren Werke zerstört der Komponist oder zieht sie zurück.

### On the town

Die Theatergruppe, für die er in Paris die Theatermusik zu *Play* schreibt, siedelt kurze Zeit später nach New York über und mischt als Gruppe »Mabou Mines« die dortige Theaterszene auf. Auch Philip Glass und seine erste Frau, die Regisseurin JoAnne Akalaitis, kehren nach New York zurück und bleiben dort eng mit »Mabou Mines« verbunden. Glass, der nun seine eigene künstlerische Stimme gefunden hat und seit 1966 Musik komponiert, die aufgrund ihres repetitiven Charakters der sogenannten Minimal Music zugeordnet wird, gründet 1968 das Philip Glass Ensemble, das seine Musik auf exemplarische Weise aufführt. Minimal Music, zu deren Vertretern u. a. auch La Monte Young, Steve Reich und Terry Riley gehören, gestaltet sich meist als »permanente Wiederholung gleichbleibenden melodischen Materials bei gleichförmiger Bewegung, (als) mikroskopische Veränderungen des musikalischen Verlaufs durch Einspeisung kleinster Zellen, wofür Glass den Begriff des »additiven Prozesses« prägte« (Michael Struck-Schloen). Glass' Musik wird bald ebenso stark gefeiert wie sie kritisiert wird: »Mir gelang es, Musik zu schreiben, die so radikal war, dass man mich für einen Idioten halten konnte« (Glass). Es ist Musik, die mithilfe von Wiederholungsmomenten einen geradezu hypnotischen Sog zu entfalten vermag und die Regeln von Zeit und Raum scheinbar außer Kraft setzt oder zumindest das Gefühl erweckt, man befände sich beim Hören in einer Art metaphysischem Raum.

### A Passage to India

Einen Bruder im Geiste findet Philip Glass in dem Regisseur und bildenden Künstler Robert Wilson, der Zeit und Raum in seinen mehrstündigen, installativen Inszenierungen immer wieder bis zur Unendlichkeit auszudehnen sucht. Wilsons zwölfstündige »Oper« *The Life and Times of Joseph Stalin* (1973) beeindruckt Philip Glass zutiefst. Beide Künstler entschließen sich, zusammenzuarbeiten und entwickeln gemeinsam mit der Choreographin Lucinda Childs die knapp fünfstündige, alle Merkmale der Gattung auf den Kopf stellende Oper *Einstein on the beach*, die bei ihrer Uraufführung 1976 in Avignon kometenhaft in die seinerzeit vielerorts verkrustete Opernlandschaft Europas einschlägt. Durch Gastspiele u. a. in Hamburg, Paris, Belgrad, Venedig und Brüssel, aber auch an der Metropolitan Opera in New York verbreitet sich die Produktion wie ein Lauffeuer und macht Wilson und Glass quasi über Nacht zu internationalen Stars. Viele Opernhäuser werden durch *Einstein on the beach* erstmals auf Philip Glass aufmerksam, so etwa De Nederlandse Opera unter ihrem Leiter Hans de Roo, der Philip Glass den Auftrag erteilt, für seine Kompagnie eine zweite Oper zu komponieren. Der Auftrag bedeutet für Philip Glass, der sich in New



York bislang als Taxifahrer und Klempner über Wasser hält, erstmals in seinem Leben eine gewisse finanzielle Sicherheit. Als es darum geht, ein geeignetes Sujet für seine zweite Oper zu finden, erinnert sich Glass an den Dokumentarfilm über Gandhi, den er 1966 in Indien gesehen hat, und er entschließt sich, nach *Einstein* eine weitere historische Figur auf die Opernbühne zu bringen, die durch ihre Taten die Welt verändert hat: Mohandas Karamchand Gandhi. Die Idee zur Oper *Satyagraha* (Uraufführung 1980 in Rotterdam) war geboren.

### **Satyagraha**

Hans de Roo bittet Glass, für seine Kompanie eine »echte Oper« zu schreiben, die sich auch unter den Gegebenheiten eines konventionellen Opernbetriebs mit Orchester, Chor und Solist\*innen realisieren lassen würde. Glass folgt diesem Wunsch, erschafft jedoch ein Musiktheater, das u. a. in seiner abstrakten Erzählweise dennoch viele Konventionen der Gattung bricht. So folgt *Satyagraha* etwa keiner linear erzählten Handlung. Stattdessen wird in der Oper in assoziativer, nichtchronologischer Art und Weise durch Bezüge in den Regiebeschreibungen eine Art Bilderbogen von lose miteinander verbundenen Stationen aus Gandhis Leben entfaltet, der die Mittel und Wege beleuchtet, mit denen Gandhi in Südafrika den Repressionen der indischen Minderheit durch die Kolonialregierung entgegentrat. Aber auch das Alltagsleben auf der von Gandhi gegründeten und von ihm nach Tolstoi benannten Farm in der Nähe von Johannesburg wird in der Zusammenstellung der Szenen bedacht. Auf der Tolstoi-Farm lebten Gandhi und seine Anhänger nach dem Grundprinzip »ora et labora« und übten sich dort in permanenter, kollektiver Arbeit, um sich dadurch von Lasten wie Egoismus, Besitzstreben und Gier zu reinigen. Die Ideen des russischen Autors und Denkers Leo Tolstoi (1828–1910), der alternative Lebens- und Arbeitsformen (u. a. Vegetarianismus, Selbstversorgung mit Nahrungsmitteln etc.) jenseits von (institutionellen) Abhängigkeiten propagierte, standen Pate für Gandhis Tolstoi-Farm. Obwohl sich Tolstoi und Gandhi nie persönlich begegnet sind, standen sie gegen Ende von Tolstois Leben in engem Briefkontakt: Gandhi hatte Tolstoi ursprünglich kontaktiert, um ihn um Erlaubnis zu bitten, seinen »Brief an einen Hindu« in die indische Sprache Gujarati übersetzen und dann vervielfältigen zu dürfen, worin Tolstoi einwilligte.

### **Geistige Paten**

»Tolstoi« ist auch die Überschrift des ersten Aktes der Oper, mit der Philip Glass und Constance DeJong die enge geistige Verbindung zwischen den beiden Männern unterstreichen. Dem zweiten Akt

wiederum geben sie die Überschrift »Tagore«, was sich auf den bengalischen Autoren und Literaturnobelpreisträger von 1913 und bildenden Künstler Rabindranath Tagore (1861–1941) bezieht. Tagore war ein Zeitgenosse und Freund Gandhis und engagierte sich zeitlebens für soziale Projekte. So gründete er etwa eine einflussreiche Reformschule in Indien. Tagore war es, der Mohandas Karamchand Gandhi später den Ehrentitel »Mahatma« verlieh, den Gandhi allerdings für sich ablehnte. Martin Luther King jr. (1929–1968) schließlich steht Pate für den dritten und letzten Akt der Oper. Auf den Spuren von Gandhi und der Satyagraha-Bewegung war King 1957 nach Indien gereist und tief beeindruckt in die USA zurückgekehrt: »Wenn die Menschheit sich weiterentwickeln will, ist Gandhi unausweichlich. Er lebte, dachte und handelte im Glauben an eine Menschheit, die sich zu einer Welt des Friedens und der Harmonie entwickeln wird. Wir dürfen Gandhi nur auf eigene Gefahr ignorieren.« (King) Die späteren großen Friedens- und Protestmärsche der von King angeleiteten Bürgerrechtsbewegung sollten die geistige Handschrift Gandhis tragen. Durch ihre Entscheidung, jeden der drei Akte der Oper gedanklich unter die Patenschaft eines Menschen zu stellen, der in Gandhis Vergangenheit (Tolstoi), Gegenwart (Tagore) und Zukunft (King) in besonderer Weise mit den Idealen und Zielen Gandhis in Verbindung steht, bringen Philip Glass und Constance DeJong Menschen zusammen, die durch die Grenzen von Zeit und Raum (und durch die Grenzen des Todes) getrennt sind – aber doch zusammengehören.

### **Schachbrettspiele: Der nächste Zug**

Eine hervorgehobene Bedeutung in *Satyagraha* hat die erste Szene der Oper – eine Meditation über die Frage, wie man sich spirituell auf einen Kampf vorbereitet. Ursprünglich hatte Glass die Absicht verfolgt, die Oper mit einer Szene zu eröffnen, in der der Rauswurf Gandhis aus seinem Zugabteil in der ersten Klasse nacherzählt wird – so wie auch der Regisseur Richard Attenborough wenig später seinen Spielfilm *Gandhi* (1982) beginnen lassen sollte. Glass entschied sich jedoch dagegen – aus dem einfachen Grund, dass bereits *Einstein on the beach* mit einer Szene eröffnet hatte, in der ein Zug in Erscheinung tritt und »ich wollte nicht, dass die Leute denken, ich könne keine Oper schreiben, die nicht mit einem Zug beginnt« (Glass). Constance DeJong schlug schließlich vor, die Oper mit einer Episode aus der *Bhagavadgita* (dt: »Gesang des Erhabenen«) zu beginnen, einem uralten, heiligen Text, der zu den meistrezitierten Texten des Hinduismus gehört. Gandhi selbst klebte sich Textausschnitte aus der Bhagavadgita auf seinen Spiegel, so dass er sie morgens beim Rasieren studieren konnte. Er übersetzte das Werk zudem in seine Muttersprache Gujarati und fügte seiner Übersetzung eigene Kommentare hinzu. Die



Bhagavadgita öffnet mit einem Zwiegespräch zwischen der Gottheit Krishna und dem Kriegerfürst Arjuna, der verzweifelt ist aufgrund der Tatsache, dass sich auf dem Schlachtfeld, auf dem er zu kämpfen hat, zwei Parteien wie im Schach gegenüberstehen – die weißen Pandavas und die schwarzen Kuravas –, die sich aus seinen Freunden und Verwandten zusammensetzen. Arjuna wird von Krishna über die Notwendigkeit des Handelns gerade auch angesichts schwieriger Situationen belehrt. In *Satyagraha* ist Arjuna eine Metapher für Gandhi, der in seinem Leben ebenfalls vor schwierigen Herausforderungen gestanden hat und in der Bhagavadgita Beistand fand: »In der *Bhagavadgita* finde ich einen Trost, den ich selbst in der Bergpredigt vermisste. Wenn mir manchmal die Enttäuschung ins Antlitz starrt, wenn ich verlassen bin, keinen Lichtstrahl erblicke, greife ich zur *Bhagavadgita*. Dann finde ich hier und dort eine Strophe und beginne zu lächeln, inmitten aller Tragödien.« (Gandhi) Doch die *Bhagavadgita* wird nicht nur verehrt – bisweilen haben sich auch kritische Stimmen in die Rezeption des heiligen Textes gemischt: »Weil sich in ihr so wunderbare Sätze von der innerlichen Losgelöstheit von der Welt, von der hasslosen und gütigen Gesinnung und von der liebenden Hingebung an Gott finden, pflegt man das Nicht-Ethische, das sie enthält, zu übersehen. Sie ist nicht nur das meistgelesene, sondern auch das meist idealisierte Buch der Weltliteratur« (Albert Schweitzer).

### Heilige Kuh?

Kritische Stimmen sind in der jüngeren Vergangenheit auch in Bezug auf Gandhi selbst lauter geworden – Stimmen wie die der Autorin Arundhati Roy, die bemerkte: »Gandhi war nicht über die Rassentrennung an sich empört. Die wirkliche Geschichte ist, dass er deshalb in diesem Abteil für Weiße saß, weil er glaubte, wohlhabende Inder aus den höheren Kästen sollten nicht mit ›Kaffern‹, wie er die Schwarzen nannte, im selben Abteil reisen [...]. Er schrieb mit einem schockierenden Ausmaß von Verachtung über schwarze Afrikaner, indische Leibeigene, Unberührbare, Arbeiter und Frauen.« Die überlebensgroße Ikone Gandhi beginnt auf ihr menschliches Maß zurückzufahren. Zu den jüngeren Rissen in unserem Bild von Gandhi gehört auch die Neubewertung seiner späteren Widerstandskampagnen in Indien: Gandhis Androhung, für die Erreichung seiner Ziele zu fasten bis zum Tod, war »erpresserisch und hing allzu sehr von dem Ruhm des Fastenden ab«, was »den Sinn seiner ursprünglichen Botschaft« verfälschte. So wurde Gandhi »in die Rolle des Heiligen gedrängt, dessen Beispiel erbaut, aber nicht verpflichtet. [...] Die Botschaft der gewaltfreien Aktion findet ihre Bestätigung jedoch nicht in der einsamen Größe des alten Gandhi, sondern in dem Mut des jungen, unbekanntes Mannes, der ganz auf sich gestellt in Südafrika eine

Gefolgschaft bildete und dem Unrecht und der Unterdrückung entgegentrat« (Rothermund). Es ist dieser Mut, von dem wir heute lernen können. Die Herausforderungen, vor die wir gestellt sind, sind groß: Weltweit erleben autoritäre Bewegungen Zuwachs, die Demokratie steckt vielerorts in einer existenziellen Krise, die Gleichberechtigung aller Menschen ist nach wie vor ein Märchen, Mauern werden errichtet, Minderheiten nur wenige Flugstunden von uns entfernt willkürlich gefangen, gefoltert und getötet. Das Beispiel der Satyagraha-Bewegung rund um Mohandas Karamchand Gandhi zeigt uns, dass nichts ausweglos ist, wenn wir den Kampf aufnehmen und zu Handelnden werden, anstatt auf der Seitenlinie der Geschichte darauf zu warten, dass sich die Welt zum Besseren wandelt. Dass uns – wenn auch oft nur in bescheidenem Maße – die Möglichkeit gegeben ist, unser Los in die eigene Hand zu nehmen, ist kein Mythos. Gandhi, Martin Luther King und all die mutigen Frauen und Männer, die gewaltlos auf der Seite der Gerechtigkeit kämpften, zeigen uns, dass wir eine Chance haben.



# Structure of the opera

## Act 1 TOLSTOY

**1. Kuru, Field of Justice ...** Myth and history unfold in synchrony. On the legendary battlefield Kuru and on a South African plain, kinsman is about to fight against kinsman, friend against friend. Between the hostile armies the mythical warrior prince Arjuna questions the point of the war. As does Gandhi, his modern kindred spirit. The divinity Krishna reminds them both of their duty to act.

**2. Tolstoy Farm (1910) ...** Gandhi's companion Hermann Kallenbach, an architect, gives Gandhi and his fellow activists a plot of land on which they establish the independent and communally organized Tolstoy Farm. Here, Gandhi and his communards try out new, cooperative ways of living.

**3. The Vow (1906) ...** The Indians living in South Africa are bitterly opposed to a discriminatory bill by the British colonial government: the so-called »Black Act«. In Johannesburg over three thousand people vow not to obey, in solidarity with Gandhi and his call for non-violent resistance.

## Act 2 TAGORE

**1. Confrontation and Rescue (1896) ...** After six months in India, where he reported about the oppression of Indians in South Africa, Gandhi returns. On his arrival at the harbour in Durban an angry mob of Europeans throw stones at him. Only Mrs Alexander, wife of the local Police Superintendent, offers Gandhi protection.

**2. Indian Opinion (1906) ...** To disseminate the ideas of the Satyagraha movement, Gandhi establishes the Indian Opinion. With a readership of twenty thousand the newspaper becomes an important means of exerting political pressure.

**3. Protest (1908) ...** The protest movement grows. Gandhi and his followers react to the colonial government's repression by provoking their own mass arrest in order to overwhelm the authorities. Finally more than two thousand supporters burn their identification papers publicly in front of the Hamidia Mosque in Johannesburg. The movement has survived its trial by fire.

## Act 3 KING

**Newcastle March (1913) ...** The overwhelmingly Indian miners of Newcastle, spurred on by a group of courageous women, go on strike in protest against reprisals. Thousands join a protest march led by Gandhi from Newcastle into the neighbouring province of Transvaal. By reflecting on Hindu teachings, Gandhi finds the drive and strength to continue the struggle and satyagraha – »holding firmly to truth«.

»Dann sieh, daß Du Mensch bleibst: Mensch sein ist vor allem die Hauptsache. Und das heißt: fest und klar und heiter sein, ja heiter trotz alledem und alledem, denn das Heulen ist Geschäft der Schwäche.«

*Rosa Luxemburg*

# Structure de l'opéra

## Acte 1 TOLSTOÏ

### 1. Le champ du jugement Kuru ...

Le mythe et l'histoire se déroulent simultanément. Sur le champ de bataille mythologique Kuru et dans une plaine sud-africaine, parents contre parents, amis contre amis se préparent au combat. Au milieu des armées ennemies le prince guerrier mythique Arjuna s'interroge sur le bien-fondé de la guerre. Gandhi, son moderne compagnon d'esprit, est en proie au même doute. Le divin Seigneur Krischna invite l'un et l'autre à agir selon leur devoir.

### 2. La ferme de Tolstoï (1910) ...

L'architecte et compagnon de route Hermann Kallenbach fait don à Gandhi et ses camarades de lutte d'un terrain sur lequel sera édifiée la «ferme de Tolstoï», collectivité indépendante organisée en coopérative. En ce lieu Gandhi et ses compagnons font l'expérience d'un nouveau mode de vie en communauté.

### 3. Le vœu (1906) ...

Les Indiens vivant en Afrique du Sud se rebellent contre l'amendement à la loi discriminatoire dit «Black act» que propose le gouvernement colonial britannique. À Johannesburg plus de trois mille personnes expriment solennellement leur solidarité à Gandhi et son appel à la résistance non-violente.

## Acte 2 TAGORE

### 1. Confrontation et sauvetage (1896) ...

Après six mois de séjour en Inde où il a informé son pays de l'oppression des émigrés indiens, Gandhi retourne en Afrique du Sud. A son arrivée dans le

port de Durban, Gandhi est assailli à coups de pierres par une foule d'Européens en furie. Seule, Mrs. Alexander, l'épouse du commissaire de la police locale, lui offre sa protection.

### 2. «L'opinion indienne» (1906) ...

Afin de propager les idées du mouvement «Satyagraha», Gandhi crée «L'opinion indienne», journal qui, avec ses vingt-mille lecteurs, deviendra un important moyen de pression politique.

### 3. Protestation (1908) ...

Le mouvement de résistance croît, Gandhi et ses adeptes réagissent à la répression du gouvernement colonial par des arrestations de masse volontaires destinées à exaspérer les autorités, et pour finir, par l'incinération publique des cartes d'immatriculation devant la mosquée Hamidia de Johannesburg par plus de deux mille camarades de combat. Le mouvement a maintenant reçu son baptême du feu.

## Acte 3 KING

### La marche de Newcastle (1913) ...

Les mineurs de Newcastle, indiens pour la plupart, encouragés par une téméraire délégation féminine, entrent en grève pour protester contre les représailles. Des milliers de manifestants se joignent à la marche protestataire menée par Gandhi de Newcastle à la province voisine du Transvaal. Gandhi puise dans les écrits philosophiques hindouistes l'élan et la force nécessaires à la poursuite du combat et de «Satyagraha», «la lutte pour la vérité». mille camarades de combat. Le mouvement a maintenant reçu son baptême du feu.

# Operanın yapısı

## 1 perde TOLSTOY

### 1. Adaletin meydanı: »Kuru« ...

Mitos ve tarih eşzamanlı ilerler. Efsanelerle dolu savaş meydanı Kuru'da ve Güney Afrika'daki bir vadide, ordular savaşa tutuşmuştur. Her iki cephede de hısmalar, akrabalar ve dostlar, birbirlerine savaşmaktadır. Düşman ordularının ortasında, efsanevi savaş beyi Arjuna'nın zihninde, savaşın anlamsızlığına dair tereddütler belirmeye başlar. Çağımızda onunla aynı düşünceleri paylaşan Gandhi de, aynı tereddütleri taşımaktadır. İlah Krishna, her ikisine de görevlerini hatırlatarak harekete geçmelerini ister.

### 2. Tolstoy çiftliği'nde (1910) ...

Gandhi'nin yol arkadaşı olan mimar Hermann Kallenbach, ona ve dava arkadaşlarına bir arazi hibe eder. Bu arazinin üzerinde, bağımsız ve kooperatif şeklinde çalışan »Tolstoy Çiftliği« adındaki çiftlik kurulur. Gandhi ve dava arkadaşları, burada yeni toplumsal yaşam biçimlerini denemeye başlar.

### 3. Ant (1906) ...

Güney Afrika'da yaşayan Hintliler, Britanyalı sömürge hükümetinin karar altına aldığı, »Black Act« adındaki ayrımcı bir yasaya karşı başkaldırırlar. Johannesburg'ta toplanan üç bini aşkın insan, Gandhi ve onun gündeme getirdiği şiddet içermeyen direniş çağrısına uyacaklarına dair ant içlerler.

## 2 perde TAGORE

### 1. Karşı karşıya gelişi ve kurtuluş (1896) ...

Gandhi, altı aylığına Hindistan'a giderek, burada Güney Afrika'da yaşayan Hintliler'in uğradığı baskılar hakkında bilgilendirme çalışması sürdürür ve

ardından Güney Afrika'ya geri döner. Durban Limanı'na vardığında, Avrupalılardan oluşan bir topluluk burada kendisine taşlarla saldırır. Gandhi'ye yardım ederek onu koruyan tek kişi, kent emniyet müdürünün eşi Bayan Alexander olur.

### 2. »Indian Opinion« Gazetesi (1906) ...

Gandhi, »Satyagraha« Hareketi'nin görüşlerini yaymak üzere »Indian Opinion« adındaki gazeteyi kurar. 20.000 okuyucuya ulaşan gazete, etkili siyasi baskı araçlarından birisi haline gelir.

### 3. Protesto (1908) ...

Direniş hareketi büyür. Gandhi ve taraftarları, sömürge hükümetinin baskısına, çok sayıda insanın tutuklanmasıyla sonuçlanan eylemlerle cevap verirler. Tahrik amacı güden bu eylemlerin ardından, 2.000 sempatan Johannesburg'taki Hamidiye Camii önünde kimliklerini yakarlar. Böylece hareket ateş çemberinden geçmiş ve rüştünü ispatlamıştır.

## 3 perde KRAL

### Newcastle'a Yürüyüş (1913) ...

Newcastle'da çoğunluğunu Hintliler'in oluşturduğu maden işçileri, bir grup cesur kadının desteğini alarak, uygulanan baskıları protesto etmek üzere greve çıkarlar. Binlerce insan, Newcastle'dan başlayarak komşu eyalet Transvaal'e ilerleyen, Gandhi'nin önderlik ettiği bir protesto yürüyüşüne katılır. Gandhi, Hindu öğretilerini güncel gelişmelere uyarlayarak yeni mücadeleler için inanç ve güç toplar. Ve elbette »Satyagraha« için, yani »gerçeğe tutunabilmek« için.



Herausgeber Komische Oper Berlin  
Dramaturgie  
Behrenstraße 55–57, 10117 Berlin  
www.komische-oper-berlin.de

Intendant Barrie Kosky  
Geschäftsf. Direktorin Susanne Moser  
Redaktion Simon Berger  
Fotos Monika Rittershaus  
Layoutkonzept State, Berlin  
Gestaltung Jana Köhler  
Druck Druckerei Conrad GmbH

**Premiere am 27. Oktober 2017**

Koproduktion mit dem Theater Basel und  
der Vlaamse Opera Antwerpen

Musikalische Leitung Jonathan Stockhammer  
Inszenierung und  
Choreographie Sidi Larbi Cherkaoui  
Bühnenbild Henrik Ahr  
Kostüme Jan-Jan van Essche  
Dramaturgie Pavel B. Jiracek  
Chöre David Cavelius  
Licht Roland Edrich

Texte Die Gespräche mit Sidi Larbi Cherkaoui und Jonathan Stockhammer  
führte Pavel B. Jiracek im März 2017 anlässlich der Premiere am  
Theater Basel und verfasste zudem den Essay »Das Salz der Erde«.  
Mit Dank für die freundliche Genehmigung zum Nachdruck.  
»Struktur der Oper« wurde von Simon Berger verfasst.  
Übersetzungen von Anne-Marie Geyer (französisch), Giles Shephard  
(englisch), Mehmet Çallı (türkisch).

Bilder Fotos von der Klavierhauptprobe am 19. Oktober 2017

Titel Stefan Cifoletti, Jason Kittelberger

Umschlag innen vorne Kazutomi ›Tsuki‹ Kozuki, Chorsolisten

Seite 6/7 Karolina Gumos, Tom Erik Lie, Stefan Cifoletti, Cathrin Lange,  
Tomasz Wija, Mirka Wagner, Tänzer\*innen: Oscar Ramos, Stephanie  
Amurao, Ema Yuasa, Kazutomi ›Tsuki‹ Kozuki, Jason Kittelberger,  
Shintaro Oue

Seite 12/13 Cathrin Lange, Stefan Cifoletti, Tomasz Wija, Tänzer\*innen: Oscar  
Ramos, Stephanie Amurao, Robbie Moore

Seite 22/23 Chorsolisten, Tänzer\*innen: Patrick Williams Seebacher, Stephanie  
Amurao, Jason Kittelberger, Ema Yuasa, Shintaro Oue

Seite 26/27 Mirka Wagner, Karolina Gumos, Tänzer\*innen: Robbie Moore, Ema  
Yuasa, Princess Madoki, Kazutomi ›Tsuki‹ Kozuki, Jason Kittelberger

Seite 32/33 Nemo Oeghoede, Robbie Moore, Princess Madoki, Jason  
Kittelberger, Patrick Williams Seebacher



# Sawade

**Berlin**

Pralinen und Trüffel  
seit 1880

Seit 1880 stellt Sawade die besten Pralinen und Trüffel aus Deutschland her. Als ehemaliger Hoflieferant fertigt Sawade Kreationen aus erstklassigen Zutaten. Marzipanspezialitäten, Pasteten, Nougat, Krokant, Trüffel und Pralinen!

Ob als Geschenk oder zur eigenen Freude – holen Sie sich ein Stück Berlin nach Hause!

Entdecken Sie die köstlichen frischen Pralinen aus der ältesten Manufaktur Berlins:  
[www.sawade.berlin](http://www.sawade.berlin)

Satyagraha

