# DOCUMENTS DE TRAVAIL

# LISTE DES DOCUMENTS DE TRAVAIL

Document n° 01, n°02 et n°03 : retranscription de l'auteure, d'après enregistrement audio, des entretiens télévisuels avec Georges Paumier, Collection « Les peintres de notre temps », Réal. Georges Paumier, Document INA, présentés lors de l'Exposition « Figuration Narrative , Paris, 1960-1972 » 16avril-13 juillet 2008, Galerie Nationale du Grand Palais, Paris.

Document N° 01 : « AILLAUD » (1981, 26 mn)
Document N° 02 : « ARROYO» (1978, 26mn)
Document N° 03: « RECALCATI » (1978, 26mn)

Document N° 04 : extrait de « Antonio Recalcatis Bühnenbilder » Ellen Hammer, Jachbuch 1979, Theater Heute, « Scénographies d'Antonio Recalcati » traduction de l'auteur.

Document N° 05 : « Nuit et froid sur l'Olympiastadiom », Bernard Pautrat, 1977, texte de présentation de Winterreise destiné au programme. Version française non définitive.

Document N° 06: Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de la mise en scène de *Winterreise in Olympiastadion*, version allemande.

Document N° 07 : « Winterreise in Olympiastadion », transcription du texte du film en version bilingue. Version allemande empruntée l'article de *Theater Heute* février 1978, lui-même extraits du texte d'Hölderlin *Hyperion oder das Eremit der Griechenland* ; version française proposée à partir de la traduction de Robert Rovini, *Hölderlin : Hypérion ou l'ermite de Grèce*, Paris, Union Générale d'Edition, Coll. 10/18, 1968

DOCUMENT EXTRAIT DE :
EXPOSITION « FIGURATION NARRATIVE »
16 AVRIL – 13 JUILLET 2008
GALERIE NATIONALE DU GRAND PALAIS

# RETRANSCRIPTION TEXTUELLE DU FILM « AILLAUD»

Collection « Peintres de notre temps »,
Réalisation Georges Paumier, 1981, 26 mn

Georges Paumier : Dans notre série « Peintres de notre temps », notre invité aujourd'hui est Français, c'est assez rare pour être souligné, je ne sais pas si la peinture française est un peu en décadence ??, nous avons eu beaucoup d'étrangers dans les précédentes émissions. Notre invité est Gilles Aillaud, il est né le 5 juin 1928 à Paris et, la première chose qui frappe peut-être, Gilles, c'est qu'on ne voit apparaître ton nom qu'assez tard finalement dans la peinture et aux alentours de 63/64, c'est-à-dire que tu as déjà 35, 36 ans. Est-ce qu'il y a une raison à cela ?

Gilles Aillaud : Oui il y a plusieurs raisons. La première c'est que pendant toutes ces années, disons de 50 à 60, il a régné une sorte d'uniformité de la peinture abstraite, à la fois celle de l'Ecole de Paris et celle des Américains, et qu'à l'époque quand on faisait de la peinture comme moi, c'est tout juste si l'on n'était pas chassé des galeries.

GP : A ce point là ?! Tu as des souvenirs précis de ça ?

GA : Oui, enfin c'était inmontrable dans certaines galeries et dans d'autres il fallait beaucoup de précautions. Ça c'est une des raisons, la raison fondamentale. La seconde raison c'est peut-être que je n'ai pas fait comme la plupart des autres une Ecole d'Art. C'est-à-dire qu'à l'époque où les autres étudiaient la peinture justement je faisais autre chose, c'est-à-dire l'université et la philosophie. La peinture je l'ai faite avant et après, c'est-à-dire à l'âge de 15 ans j'ai arrêté de peindre parce que les études étaient trop encombrantes pour continuer à peindre et je n'ai recommencé qu'à 22 ans. Donc j'étais coupé plus ou moins des gens de ma génération qui tous avaient été dans des écoles ensemble. Donc ces deux raisons, et en plus à cela s'ajoute une certaine incurie, une certaine asthénie enfin un manque d'activité sociale.

GP : Donc ce sont les trois raisons principales.

GA : Oui, c'est ça. Mais c'est vrai que c'est un peu bizarre. Je ne connais pas d'autres cas dans ma génération.

(Musique…)

GP : Pour parler je crois de la carrière de Gilles Aillaud il faut revenir en 1965, à propos d'une très grande manifestation de l'art contemporain qui a eu lieu cette année là et qui a été le Salon de la Jeune Peinture.

GA : Oui, il y a eu plusieurs choses en même temps. Le Salon de la Jeune Peinture n'a été qu'un des moyens d'action que nous avions à notre disposition. Il se trouvait à l'écart déjà de la mode à l'époque puisqu'il y avait la peinture abstraite partout dans les galeries et le Salon de la Jeune Peinture en était encore à une sorte de post-impressionnisme. Donc il fallait libérer, déblayer le terrain et laisser toutes les tendances s'entrechoquer.

GP : Si l'on reprend certaines expressions qui ont été employées à l'époque pour présenter ce Salon de 65 dont nous parlons, il y a tout de même des phrases qui sont assez étonnantes. Est-ce que le but était vraiment de s'attaquer à la sensibilité chromatique, de saccager la délicatesse et de ruiner le bon goût ? Ce sont des phrases qui vont peut-être étonner les gens qui nous regardent car pour nombre d'entre eux je pense, la peinture c'est un peu tout ça.

GA : Oui je pense que la peinture ne consiste pas dans la sensibilité chromatique. Un tableau n'est pas un problème, n'est jamais un problème purement plastique. Donc le réduire à des termes plastiques, le décrire en termes plastiques et très insuffisant.

GP : D'accord. Vous ne souhaitiez pas que la peinture soit uniquement plastique. Mais alors que souhaitiez-vous, que vouliez-vous de la peinture ?

GA : On voulait qu'un tableau puisse être tout, c'est-à-dire aussi bien ne pas se définir en termes plastiques ou au contraire se définir en termes plastiques. Non, l'idée était que dans un tableau on peut dire tout. Enfin on peut dire mille choses qu'on n'est pas habitué à dire avec la peinture. Et qu'il n'y a pas de limite, il n'y a pas un domaine spécifique que la peinture couvrirait et à certains moments elle s'arrêterait et il y a certaines choses qui ne pourraient pas être dites. C'est-à-dire il n'y a pas de domaine spécifique, il y a un moyen spécifique, mais il ne faut pas conclure de la spécificité du moyen à la spécificité du domaine. On raconte les choses d'une certaine manière avec la peinture mais on les raconte toutes.

GP : Est-ce que tu veux dire par là, je t'ai peut-être mal compris, mais est-ce que tu veux dire par là que la peinture pouvait emboîter, ou empiéter sur des domaines qui jusqu'alors lui avaient été refusé et qui étaient ceux par exemple du journalisme, ou du document du genre du journalisme ?

GA : Oui, oui, absolument.

GP : Il y a une chose que nous allons découvrir maintenant et qui date à peu près de cette époque, c'est une série de tableaux que vous avez faits à trois avec Arroyo et Recalcati, le fameux « Meurtre de Duchamp », Duchamp qui était un peu l'idole de l'Avant-garde et que vous avez… — ce tableau il faut le dire avait fait scandale, dans la mesure où vous osiez vous attaquer à travers l'image à ce que l'Avant-garde pouvait avoir de plus extraordinaire. Pourquoi ce « Meurtre de Duchamp » ?

GA : Bon alors ce qu'il y a dans Duchamp, ça on s'est expliqué là-dessus. Sous couvert de l'Avant-garde, ce que l'on attaquait c'était quelqu'un qui défend très efficacement les valeurs les plus traditionnelles de la culture bourgeoise justement parce qu'il a l'air de rompre avec elle. En fait, le fond de sa position au contraire est profondément conservatrice. On ne peut pas protéger de meilleure manière qu'en proclamant d'une certaine manière l'innocence de tout ce qu'on fait. C'est-à-dire les plus grandes audaces sont revendiquées à l'intérieur d'une irresponsabilité de l'acte.

GP : Ça c'est la position, tu penses ?

GA : Ça c'est la position Duchamp, oui.

GP : Je voudrais maintenant, Gilles Aillaud, que nous parlions plus directement de ton œuvre. Alors il y a tout de même une première chose qui frappe énormément, c'est que c'est un univers complètement, du moins en apparence et ça on va en parler, complètement animalier. Depuis toujours, ou pratiquement toujours, on a le spectacle soit dans les zoos soit dans des cages, d'animaux enfermés, d'une nature prise au piège. Alors est-ce qu'on peut d'abord savoir un peu pourquoi ? Est-ce que tu t'es déjà posé la question ? Est-ce que tu t'en es déjà expliqué ?

GA : Non. Oui. Beaucoup de gens me la pose et je ne sais jamais quoi répondre, à vrai dire. Je ne sais pas quoi répondre.

GP : Je vais essayer de t'aider.

GA : Non, non, mais je ne sais jamais quoi répondre parce que, à vrai dire sans doute cela ne me perturbe pas, c'est-à-dire ça ne m'inquiète pas beaucoup.

GP : Mais le fait de peindre, pendant disons quinze ans des animaux quels qu'ils soient ibis, flamand, phoque otarie, lion, panthère, tout ça, tout ceci dans un univers clos, un univers disons-le concentrationnaire, qui peut être celui d'un zoo ou d'une cage, il doit tout de même y avoir une raison quelque part, non ?! C'est pas venu comme ça ?

GA : Oui mais on le réduit déjà beaucoup trop quand on dit que c'est la prison, le monde concentrationnaire, etc. En fait ce zoo couvre énormément plus de choses que les préoccupations sur la liberté et la non-liberté. Ce sont d'autres oppositions qui apparaissent. Je veux dire qu'il peut s'agir du naturel et de l'artificiel, de la veille et du sommeil, de la nature et le fabriqué. Le zoo ce n'est pas seulement un endroit où il y a des animaux. C'est aussi une manière de traiter la nature. C'est un peu espace scénique le zoo, c'est-à-dire qu'on met en scène je ne sais pas trop quoi, la vie animale ou la vie d'une manière beaucoup plus large. Et donc c'est le décor qu'on fabrique pour que la vie joue ces [ou ses ?] scènes qui nous paraissent étonnantes.

GP : Il y a donc un aspect, je n'avais pas pensé à ça, presque une théâtralité ?

GA : Et oui puisque c'est fait pour être vu. C'est-à-dire que les cages ou les espaces dans lesquels sont les animaux, avant d'être des prisons, sont des scènes sur lesquelles ils paraissent et elles ont été bien pensées pour être le décor d'un spectacle.

GP : Tu as écrit à une époque — du moins tu as co-signé cette déclaration — en parlant de la peinture — du moins de votre peinture— que c'était « une nouvelle lutte contre la culture » et que « on ne démolissait pas un édifice en y ajoutant de nouvelles pierres ».

GA : On est contre la culture telle que l'entend André Malraux. C'est-à-dire cette sorte d'opération de rachat. On est contre la culture dans la mesure où elle véhicule des valeurs sur lesquelles, la société dans laquelle elle est repose, non ? Les valeurs que véhiculent cette culture on est contre, dans la mesure où on est contre aussi le système social tel qu'il est, dans lequel cette culture est valorisée comme elle est. C'est ça, disons.

GP : Vous êtes contre cette culture-instrument parce qu'au bout de l'instrument il y une main qui tient la culture.

GA : Non, c'est parce que c'est une partie du monde dans lequel on vit, et on peut être contre l'organisation de ce monde !

GP : C'est dans ce sens là que vous vouliez dire ?

GA : Oui, oui.

GP : Et la culture, telle qu'on l'entend, c'est-à-dire la culture, ce que les hommes ont apporté au cours de ces 60 derniers siècles, la culture, en tous cas celle que nous connaissons, vous n'avez jamais voulu la démolir ?

GA : Mais non. Mais ce n'est pas...

GP : Anarchistes, je dirai presque !

GA : Non, non, non, non. C'est pas ça du tout.

GP : C'est plutôt contre l'usage qui en est fait, l'exploitation qui en est faite ?

GA : Oui c'est ça. Et aussi, et aussi le fait que beaucoup d'œuvres qui sont faites aujourd'hui sont faites en ayant en vue des références culturelles par rapport auxquelles elle seront vues, lues ou écoutées. Tu comprends ? Au lieu d'être directement en rapport avec la réalité historique dans son ensemble du moment où elle apparaît.

GP : C'est-à-dire…

GA : C'est-à-dire elle est toujours plus ou moins faite par référence à ce qui l'a précédée et ce qui éventuellement la suivra. Elle vit dans un monde culturel comme si ce monde culturel était séparé du seul monde qui existe, c'est-à-dire du monde tout court, de l'histoire totale.

GP : Depuis 15 ou 20 ans, tu dois être certainement un des seuls peintres à avoir mis en scène autant d'animaux, sauvages ou mis en cage, mais aussi à avoir évité un des sujets majeurs de la peinture qui est celui de l'homme. L'homme n'apparaît pas ; alors pourquoi ? Pourquoi ce refus de l'homme ?

GA : L'homme n'est jamais absent. Par exemple dans ces tableaux de jardins zoologiques il n'est absolument pas absent, il n'est pas naturellement l'animal qui est dans la cage mais c'est lui qui a mis l'animal dans la cage pour se le montrer à lui-même. Donc on le voit comme metteur en scène, comme tout. Comme spectateur et metteur en scène. Le spectacle ne lui échappe jamais, je veux dire c'est vraiment un des spectacles des plus humains qui soit. Ce n'est pas un morceau de nature. C'est justement un morceau de nature traité par lui, avec certains buts. Donc il me semble tout à fait présent, sans avoir besoin de voir son nez ou sa moustache.

(Musique…)

GP : Comme d'autres peintres de ta génération tu t'es préoccupé, tu as mêlé la peinture et la politique. Est-ce que le fait d'avoir justement peint des animaux, enfermés, c'est en rapport avec cette question ?

GA : Bien sûr qu'il y a ça, mais ça ne fait que créer davantage d'équivoque. En réalité dans ces expositions politiques, ou directement politiques auxquelles j'ai participé, ce que je montrais c'était des tableaux faits exprès pour l'exposition et traitant du sujet. Je n'utilisais pas les animaux, je n'utilisais pas mes tableaux faits avec des animaux parce que justement dans ce cas là, ils auraient risqué de devenir symboliques. Ils auraient risqué de faire apparaître pour autre chose que ce que ça n'était, la cage. J'ai jamais mélangé les deux choses. Enfin elles allaient très bien ensemble pour moi mais je n'ai pas montré dans une exposition « art et politique » ou dans une exposition sur le Vietnam des animaux en cage.

GP : Est-ce qu'un peintre doit s'engager et pourquoi s'engage-t-il finalement ? Est-ce que c'est une bonne chose, c'est la question que je te pose ?

GA : Je ne sais pas si c'est une bonne chose. C'était une tentation, une grande tentation pour nous-mêmes, si tu veux. D'essayer de voir si avec un programme politiquement bien pensé et les capacités qu'on avait, on était capable de faire un tableau qui fonctionne. Je pense par exemple à un tableau que j'avais fait pour le Vietnam. Je crois que c'était une très bonne idée et une très bonne image et le tableau ne fonctionnait pas. C'était cette image très connue d'une petite Vietnamienne en noir qui, au bout de sa baïonnette, sort d'un fourré un énorme Américain qui a été abattu avec son avion. Ça c'était le document que j'avais, qui était extraordinaire. Et j'avais pensé la chose en terme de tableau c'est-à-dire ajouter des niveaux de signification qui ne pouvaient pas se trouver dans un document pris immédiatement sur le terrain. C'est-à-dire j'avais fait derrière un vaste paysage de rizière, disons du monde pacifique au travail. C'était essayer de représenter de la manière la plus juste possible il me semble, la guerre telle que la pensaient les Vietnamiens.

GP : Ce tableau était-il un bon tableau ? Un tableau qui fonctionnait ou est-ce que c'était finalement un tableau utile à ton idée ? Ce sont deux problèmes me semble-t-il très différents.

GA : Ce que je veux te dire c'est ça. C'est que dans un certain sens il ne fonctionnait pas. Le tableau n'était pas mal, il était peint comme tous les autres, etc., etc. Mais il n'ajoutait rien à la violence du document vietnamien. C'est-à-dire que la photo à partir de laquelle il était construit était au fond plus forte. Et ça, analyser pourquoi, c'est assez difficile. Tout ce que j'avais ajouté, au fond ne servait à rien. Bien que cela ait été réellement un ajout, ce n'était pas pour meubler. Il y a certainement des tableaux politiques réussis.

GP : Mais c'est pas facile. Mais ils sont réussis pourquoi ? Ils sont réussis parce qu'ils sont d'une grande force politique ou ils sont réussi parce que tout simplement ce sont de bons tableaux ?

GA : Non, non. Ils ont une force politique sinon ils ne seraient pas réussis. Dans un certain sens *La Liberté guidant le Peuple* de Delacroix est un tableau réussi mais c'est aussi un tableau politique. Je veux dire qu'il est une description parfaite de 1830, de cette Révolution. Qui l'a faite et où elle a lieu. Et pourtant il était je crois pas tellement convaincu …(sourire…).

GP : Ça c'est une autre histoire…
Plusieurs écrivains ou critiques ont parlé de ta peinture et j'ai relevé l'opinion que celle-ci était un constat, que c'était une peinture qui se voulait neutre, bref une peinture qui ne racontait rien, qui ne voulait rien raconter.

GA : Il y a deux choses dites là-dedans. D'une part elle serait neutre mais ce n'est pas parce qu'une peinture est neutre ou un récit est neutre, qu'ils ne racontent rien. Ça veut dire qu'ils donnent la priorité à une certaine objectivité, ils racontent sur un mode objectif, d'une part. Bon, alors il faudrait savoir si c'est la neutralité du discours, la neutralité disons du langage utilisé ou bien si ça ne dit rien vraiment. Bon. Je ne crois pas que l'on puisse ne dire rien vraiment. Ce que je voudrais voir dans mes tableaux c'est que le discours qui est tenu par mes tableaux soit tenu par les choses que montrent mes tableaux, par les choses elles-mêmes. C'est pour ça qu'il y a cet air de neutralité, de constat, mais ce n'est jamais un constat.

GP : Il y a tout de même une dynamique ?

GA : Oui, surtout. Il faut intervenir beaucoup pour faire une peinture neutre ou laisser parler les choses comme elles sont. Il ne s'agit pas du tout de s'absenter ou de constater simplement ce qui est, il faut être très attentif, il faut être très à l'écoute des choses.

GP : Tu es très à l'écoute des choses, généralement ? De ce monde, des hommes ?

GA : Ha inévitablement, oui.

GP : Mais ceci, c'est vrai en apparence du moins, se traduit assez peu dans ta peinture. On a véritablement, c'est vrai je comprends un peu pourquoi tout ceci a été écrit, on a l'impression d'un instantané comme ça, d'un constat, sans un tourbillon. Tu comprends ce que je veux dire ?

GA : Oui. Ben parce qu'il n'y a pas d'intervention personnelle physique.

GP : C'est ça. Comme si tu avais voulu t'effacer complètement, presque.

GA : Oui en effet.

GP : C'est voulu.

GA : Oui. Ça ne veut pas dire qu'il n'y ait pas d'intervention ni qu'il n'y ait pas quelque chose qui peut être dit.

GP : Mais pourquoi, pourquoi veux-tu t'effacer ?

GA : Parce que ça a plus de force si le discours est tenu par la chose elle-même que par l'auteur. Quand c'est tenu par l'auteur c'est une déclaration d'intention, on peut aussi bien la nier, enfin… Tandis que quand c'est la chose elle-même qui le dit, c'est la meilleure preuve.

GP : Gilles Aillaud, tu es considéré comme l'un des 3 ou 4 peintres importants de ta génération. Est-ce que l'on peut faire un peu le point sur le peintre, la fonction du peintre, à quoi sert l'art, à quoi servait-il hier, à quoi servira-t-il demain, quelle sera la fonction du peintre dans la société d'après-demain ?

GA : Oui.

GP : A quoi vas-tu servir, finalement ?

GA : Oui, on s'est toujours posé la question de la fonction de l'art mais surtout, d'ailleurs, dans une autre perspective que celle du monde dans lequel nous vivons. C'est d'un point de vue révolutionnaire ou socialiste que ça a le plus de sens. On s'est posé la question : quelle fonction auraient les tableaux ? à qui s'adressent-ils ? Dans le monde dans lequel nous vivons c'est très simple. Il n'a pas de fonction et le fait de n'avoir pas de fonction c'est toujours mieux. Mais là aussi d'ailleurs, enfin c'est assez compliqué mais, le fait de n'avoir pas de fonction c'est peut-être…, ce qu'il a en propre. Je veux dire qu'on ne peut pas poser cette question à propos de beaucoup d'autres choses que l'art, peut-être…

GP : C'est caractéristique ?

GA : Ce n'est pas sa caractéristique essentielle mais en tout cas c'est sans doute une chose qui lui est liée intrinsèquement. Toute autre chose trouve sa place.

GP : Sa justification ?

GA : Sa justification donc sa fonction.

GP : L'art, non ?

GA : Oui, l'art non.
Et c'est pourquoi, d'ailleurs, enfin dans une des perspectives, traditionnellement dans un monde socialiste réussi, il n'y aurait plus des peintres, comme dit Marx, mais des hommes qui peignent. Enfin la peinture ou l'art deviendrait la vie même, enfin comme on vit on peint. Ce ne serait plus une profession. Et pourquoi ce ne serait plus une profession ? C'est qu'effectivement c'est une profession qui ne sert à rien. Donc elle n'a pas lieu d'exister comme profession.

GP : Mais ce n'est pas pour autant qu'on envisagerait la fin de l'art ?

GA : Mais non, les gens peindraient comme ils chantent, comme l'oiseau chante… (sourire…). Dans cette perspective qui est profondément utopiste il est évident que tout serait changer, c'est-à-dire que l'histoire se déroulerait différemment. Donc, que deviendrait l'histoire de l'art dans un monde dans lequel ceux qui veulent peindraient et où il n'y aurait pas de professionnels… ? Oui ce serait…, c'est un autre monde dont on parle.

GP : C'est une interrogation à laquelle il est difficile de répondre.

GA : Oui. De toutes façons c'est pas pour demain… (sourire, rires…, Musique…. Et FIN).

Document extrait de :
EXPOSITION « FIGURATION NARRATIVE »
16 AVRIL – 13 JUILLET 2008
GALERIE NATIONALE DU GRAND PALAIS

# RETRANSCRIPTION TEXTUELLE DU FILM « ARROYO »

Collection « Peintres de notre temps »,
Réalisation Georges Paumier, 1978, 26 mn

Georges Paumier : Cette fois j'ai choisi l'Espagne avec Eduardo Arroyo, qui est né le 26 février 1937 à Madrid, mais qui vit et travaille à Paris la plupart du temps.
Le poids de la culture espagnole devait te peser ?

Eduardo Arroyo : C'est certain que j'ai été formé à l'intérieur de cette culture et que ça compte énormément. C'est un cas un peu particulier car je me suis formé beaucoup beaucoup en France. Les choses se sont faites ensemble. C'est un pont entre ces deux types d'approche.
Vélasquez a été pour moi je crois déterminant et est encore déterminant et aussi il y a eu une correction à ça.
Je ne me considère pas comme un peintre très très espagnol dans l'acception un peu générale qu'on a de la peinture espagnole.

GP : Tu es né deux avant la fin de la guerre, tu as été marqué par ça ?

EA : Oui, enfin Franco ça a été cette obsession, ce drame qu'a vécu le pays et le drame que nous avons vécu nous. Et particulièrement les gens qui ont du choisir : ou être exilés dans leur propre pays ou être exilés ailleurs.

GP : Tu es venu comment ?

EA : Je suis venu parce que l'ambiance, à cette époque là était suffocante. C'était pour moi l'époque la plus dramatique du franquisme. J'avais 20 ans, c'était d'une pauvreté totale, une pauvreté culturelle totale, c'était suffocant. Il y avait une censure stupide et sans pitié. Il y avait une saine envie de voyager, de regarder autre chose, de pouvoir lire. Enfin on se passait les livres sous la table. On était des ignorants. On ne comprenait rien du tout à ce qui se passait, ce qu'était véritablement la culture. J'avais pas fait un choix. C'étais contre, mais je ne savais pas pourquoi j'étais contre. Après le contact avec ce pays (la France) m'a poussé à rationaliser ce refus et naturellement c'est ici que je me suis, appelons-le comme ça, politisé.

GP : Et ce rêve de l'Espagne, cette obsession, maintenant tu va l'accomplir ?

EA : Je crois que maintenant ça s'estompe. Il a fallu faire un examen de conscience. Je crois que maintenant, c'est ce que je disais avant, on est devenu un peu comme les autres. C'est un problème qui se passe pour tous, les écrivains, le cinéma, maintenant il faut faire des choses. On n'a plus Franco.

GP : Vous n'avez plus Franco pour cristalliser. Maintenant il faut cristalliser sur les œuvres ?

EA : Ouais, c'est ça. Et ça c'est un problème grave, je crois que pour la culture espagnole, c'est un problème très grave. C'est très très important. On va savoir maintenant si on est capable ou pas.

[Musique ……]

EA : J'ai essayé de faire des tableaux qui montraient mon retour. … C'est-à-dire quand j'ai récupéré mon passeport et j'ai eu un certain nombre de réactions devant ce changement de régime naturellement et devant la vitalité de ce peuple, qui malgré toutes ces années de souffrance, a pris une dimension de pays de liberté. Mais j'ai senti aussi que j'étais un peu exclu parce que j'avais assisté à ce processus de l'extérieur. Alors j'ai peint des situations parce que j'ai vu dans quel état en réalité le franquisme avait laissé le pays. Alors il y a un de ces tableaux, comme le *Retour des exilés* qui sont tous dans le bateau ou ce tableau où il y a quelqu'un qui vient du froid et ouvre la porte de son appartement et il trouve tout en sommeil, les gens qui sont par terre, les murs sont lézardés et les calendriers sont restés immuables. Ça c'est mon travail le plus récent. Un travail très autobiographique si vous voulez. Même si moi je n'apparais pas dans le tableau mais enfin c'est le sentiment que j'ai eu. Ou par exemple ce tableau où il y a des petites paysannes qui poursuivent des oies pour les tuer. C'était les reste du fascisme espagnol, … dans le fumier, cette image de violence.

… c'était quelqu'un qui m'intriguait toujours. C'était quelqu'un qui est né à Grenade et qui était petit consul de carrière, un homme extrêmement cultivé et qui a fait la déposition de la culture européenne en Espagne et qui est allé se suicider, se jeter dans les eaux froides de Reykjavík. Je trouve cela intéressant car c'est un personnage romantique, ces romantiques espagnols parfois excessifs qui sont allés mourir, quand ils étaient nés au soleil, dans le froid.

[Musique]

EA : Je dis toujours que je me sentais un romancier, un romancier raté d'une certaine manière parce que je n'écris pas et que je peins mais enfin ça part comme un roman c'est-à-dire que les séries sont bien délimitées. Et ça, ça montre une chose qui m'a intéressé beaucoup et qui est une constante dans mon travail, les gens qui sont déplacés. Ils se déplacent, ils voyagent. Et ça c'est un voyage à l'envers. En général ce sont des gens qui naissent au sud et qui vont mourir au nord et là c'est le cas de quelqu'un qui a été obligé de retourner du froid pour mourir dans le soleil. Et c'est le cas de ce premier président de la Generalita de Catalogne, qui s'appelait Compani (??) C'est une histoire des plus monstrueuses de la guerre et de la période espagnole. Quelqu'un qui a été arrêté, qui est parti en France avec l'armée républicaine en déroute et il a été arrêté par la Gestapo en France. Il a été livré à Franco qui l'a fusillé. Et ça c'est le récit du retour, n'est-ce pas, c'est-à-dire le passage des Pyrénées, jusqu'au port de Barcelone.

GP : Sous la neige.
EA : Sous la neige enfin c'est un cataclysme météorologique qui est une constante dans mon travail. La neige pour moi c'est très important, c'est le froid, enfin ce sont des symboles très très précis. Et la pluie. Enfin ce passage des Pyrénées. Et puis cette angoisse des passants devant cette forteresse blindée dont les vitres ont été substituées pour des contre-plaqués. Une image très dure pour moi. Une fois, j'ai l'idée de ce tableau en regardant dans la rue une voiture qui avait été abandonnée, qui était vieille et qu'on avait pas réparé et on avait substitué les vitres par du contre-plaqué. Ça c'était pour moi une image terrible, l'association du métal avec du contre-plaqué. Enfin le contre-plaqué n'est pas fini, n'est pas peint, n'est pas encore fait.

GP : On voit sur la gauche des passants marcher dans le sang.

EA : Oui enfin c'est ça. Ce qui était l'ambiance à mon avis de l'Espagne en 48.

GP : Eduardo Arroyo on a pu parler, à propos de ta peinture, de cet aspect symbolique en ce sens que les formes apparaissaient très simples, très simplifiées même, voire brutales, nettes, sans grandes nuances et que derrière se cachait une certaine symbolique.

EA : Oui bon, ce n'est pas une peinture que j'appellerais une peinture symboliste mais c'est certain que je m'appuie sur des données, extrêmement représentatives et précises qui sont des symboles, c'est une arme, c'est une arme !

GP : C'est pour mieux marquer.

EA : Oui, c'est toujours comme une didascalie. Ca permet la « colocation » dans le temps.

GP : La colocation ?

EA : Oui enfin le placement du tableau dans le temps, et dans l'Histoire d'une certaine manière. C'est dans un soucis d'efficacité du récit que j'utilise ces symboles.

GP : Car il faut le dire et je crois que c'est la raison pour laquelle d'une manière tout à fait naturelle, on vous a appelés toi et quelques camarades les peintres d'une figuration narrative c'est que dans vos peintures souvent c'est comme un roman, c'est comme un livre. Vous racontez une histoire.

EA : Oui enfin moi je n'aime pas beaucoup toute cette terminologie. Je ne crois pas beaucoup à tout ça. Ça c'était des choses qui ont été inventées dans un soucis de pédagogie, pour se distinguer de certaines situations. Mais ce sont des choses toujours comme rajoutées, cette histoire de l'art qui est toujours en évolution, cette idée de l'évolutivité de l'histoire de l'art, c'est quelque chose que je ne partage pas. Enfin cela m'est difficile de donner une définition.
Ca m'intéresse le récit, ça c'est certain. C'est-à-dire que dans les tableaux tout peut se passer, tout doit se passer, et je ne vois pas pourquoi, d'ailleurs ça je l'ai défendu toujours, pourquoi se priver de la possibilité de raconter.
Comme ça beaucoup de mes tableaux sont nés dans les pages des journaux. Dans une petite nouvelle peut-être cachée dans la quatrième page, il s'est déclenché le processus d'un tableau. Une qui m'avait particulièrement choqué c'était l'histoire d'un pauvre ouvrier italien, un chômeur, qui s'est levé très tôt pour aller chercher du travail en Suisse et qui par malheur est entré dans un bar dans lequel il y avait 4 ou 5 Suisses qui étaient déjà souls, qui avaient passé toute la nuit à boire et il a demandé très timidement un café. Et ils ont commencé à le provoquer et ils l'ont tué à coups de bâtons. Et je voulais peindre cette Suisse n'est-ce pas, cette Suisse avec ses hôtels, ses banques, ses chocolats, ses saucisses.

GP : Arroyo il y a une question que je voudrais te poser. Je voudrais savoir à l'origine pourquoi, quelle a été la première motivation quand tu as repris un peu cette démarche qu'avait déjà fait certains analystes, c'est-à-dire de reprendre des tableaux célèbres et de les parodier ? Ce détournement des œuvres anciennes, ça correspondait à quoi ?

EA : C'était un problème de langage surtout. Ca m'intéressait beaucoup de posséder le langage des autres pour raconter des choses différentes que ce qu'ils ont raconté. C'était une opération qui a été pour moi extrêmement formative d'une certaine manière. Les gens l'ont vu comme une sorte de désacralisation ou une sorte de non respect pour le travail d'autrui. Ce n'était pas ça.

[Flamenco…]

EA : …C'est un tableau un peu exceptionnel. Il y a une chose qui m'intéressait beaucoup, qui m'avait frappé beaucoup, c'est qu'ils avaient découpé, pour le faire rentrer à l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, il y a plus d'un siècle, ils avaient coupé le tableau de Rembrandt des deux côtés. Pour le faire passer entre deux portes. Alors j'ai voulu peindre, ajouter ce qu'ils avaient coupé. Ça c'était l'astuce de ce tableau et cela m'amusait beaucoup de rentrer dans ce monde de Rembrandt. C'est un peu un pastiche d'une certaine manière parce que j'ai essayé de faire une copie la plus exacte possible de Rembrandt mais c'était important pour moi parce que ça marquait la fin d'un régime. Et j'ai substitué des éléments du tableau comme les lances par des matraques et par des bâtons. C'étaient des bourgeois, des commerçants qui étaient…

[Musique…]

EA : La grande motivation c'était de rentrer dans la forêt des détails, pour mieux avancer, pour découvrir des choses.

GP : Tu as souvent pris le thème d'une personnalité extrêmement connue, même d'un personnage historique, dont tu t'es servi dans différentes positions, dans différentes situations.

EA : Oui.

GP : Tu prends Churchill, tu prends Napoléon, tu prends…

EA : Quand j'ai fait ces choses là sur Napoléon, sur le Pont d'Arcole, que je travestissais cette victoire en défaite, il y avait effectivement une désacralisation et surtout, très naïvement peut-être à l'époque, la destruction d'un mythe, un mythe majeur, l'Empereur. Mais enfin ça m'intéressait beaucoup de faire l'histoire comme j'aurais voulu qu'elle soit. Il y avait aussi une certaine parodie effectivement, il y a un peu aussi du grand guignol, d'une certaine manière…

[Musique…]

Une reine comme la reine d'Angleterre devait avoir un cheval magnifique alors j'imaginais en réalité que ce n'était pas un portait de la reine Elisabeth mais c'était le portrait de son cheval qui était moitié blanc, moitié noir…. Il y avait une autre astuce dans un tableau que j'avais fait de cette série, c'était 4 ou 5 portraits de la reine à cheval, c'était qu'il y avait l'ombre du cheval mais qu'il n'y avait plus l'ombre de la reine…

GP : Je dois dire pour ceux qui ne te connaissent pas et qui découvrent aujourd'hui ta peinture, que tu as travaillé seul bien sûr comme la plupart des peintres mais que tu as aussi travaillé en étroite collaboration et amitié avec deux autres galopins, pendant les années soixante, qui s'appellent Aillaud, Français qui est déjà passé dans cette émission, et Recalcati un Italien. Et vous avez poussé loin dans l'humour, un peu la parodie, l'agressivité vis-à-vis du passé comme du présent, et vous avez notamment fait un tableau très dur dont Marcel Duchamp était le grand héros de l'Avant-garde.

EA : Pour nous s'amorçait à cette époque là une énorme revendication de droit à la culture, c'est-à-dire de la paresse, c'est-à-dire ce que nous avons subi durant les quinze dernières années, tous ces phénomènes récents de l'Avant-garde. C'est quelqu'un qui a marqué une grande quantité d'artiste. Et maintenant on croit se rendre compte d'une certaine manière qu'on avait raison dans la mesure où quand on a vu sa dernière exposition on a compris que c'était déjà le deuxième enterrement. On a vu le triomphe de cette attitude étriquée, sèche, petite bourgeoise, qu'était sa façon d'agir et sa façon de penser. On détestait surtout cette idée de peintre démiurgique, de peintre qui avec un souffle divin fait rentrer au fond la coca-cola dans les musées, c'est justement cette bouteille parce qu'elle a été choisi par le peintre qui est dieu. Enfin c'était à cette idée qu'on s'est révolté, à cette mythologie du peintre, à ces supercheries d'une certaine manière. Des idées qui couraient beaucoup les rues à cette époque-là qui nous ont incité à monter cette offensive qui a cristallisé toutes ces quinze années de, à mon avis, de niaiserie. C'est peut-être un peu trop fort ces adjectifs. Maintenant on les voit avec beaucoup de recul toutes ces choses là, n'est-ce pas.

GP : Vous avez attaqué la grande figure de l'art moderne, de l'avant garde, et ça on ne vous l'a pas pardonné.

EA : Oui, c'est ça. Ça a été curieux, ça a été une fulgurance la réaction des gens. Ça nous a coûté des amitiés. Y'a des gens c'était plus comme avant. Même aujourd'hui il reste des traces de cette affaire (rires d'EA). C'est amusant tout ça.

[Musique…]

GP : Arroyo il y a une série de tableaux que tu as faite et peinte dans les années 1975/76 qui s'appelle je crois *Parmi les peintres*, qui m'intéresse beaucoup parce que tu y allie le tachisme à la figuration d'une manière assez étrange et je voulais savoir ce que tu as voulu faire.

EA : Oui enfin là il faudrait raconter une anecdote comme toujours parce qu'on raconte toujours les tableaux… J'ai été toujours très curieux et intéressé de la condition du peintre, de ma condition. Alors c'est une sorte de regard un peu désabusé, un peu attendrissant de la condition du peintre. Ces peintres sont couverts de tâches de peinture. C'était un peu, disons, ça voulait montrer un peu ironiquement, ces sortes de peintres dont la gouache, l'acrylique, la couleur, embrument le cerveau. Non ?!

GP : Qui finissent par envahir le peintre ?

EA : Oui qui finissent par envahir le cerveau.

GP : Donc il y avait une sorte de critique ?

EA : Oui mais naturellement vis-à-vis de moi-même en premier. C'était un peu ça. Et puis comme toujours il faudrait raconter les deux choses. Il faudrait raconter d'une part l'anecdote et puis il faudrait raconter le motif du langage. Ca m'intéressait beaucoup de produire une violence. Parce que les entourages de ces tableaux étaient extrêmement tonal, si l'on veut et là ces tâches de peinture dans la figure et dans les mains c'était comme une peau malade et au point de vue du langage c'était quelque chose qui me semblait efficace.

GP : Tu as dit comme une peau malade ; on a l'impression qu'il y a une espèce de lèpre de la peinture qui court.

EA : Oui exactement. C'est peut-être mieux comme tu le dis.

GP : Il y a chez toi d'une part les peintures que nous avons découvertes, qui sont des peintures qu'on appelle disons presque en à-plat, avec très peu de nuances, la nuance n'est pas toujours recherchée, les grandes techniques de la peinture à l'huile ne sont pas utilisées, le glacis etc., donc une peinture sans ça, presque primaire [??] dans son utilisation, et puis à côté, paradoxalement, le dessin qui est une tradition ancienne, celui-là très fouillé, très recherché, etc. C'est bizarre cette contradiction.

EA : Je ne crois pas que ce soit une contradiction. Ce qui est important ce n'est pas la peinture, c'est le dessin. Tout repose sur ça. La grande aventure c'est le dessin. Je crois que si je peux peindre de cette manière essentielle, sans grande problématique [.. ??..] c'est justement parce qu'il y a le dessin qui est derrière. Moi je suis quelqu'un qui dessine continuellement. Le dessin c'est tout, c'est comme pour un athlète, de l'entraînement. Il faudrait dessiner 10 heures par jour. 10 heures par jour c'est trop mais enfin il faudrait dessiner, dessiner, dessiner. Seulement en dessinant on peut peindre, ça c'est une chose, une pratique qui de notre temps tend à disparaître mais c'est le fondement des choses. Le dessin c'est fondamental. On ne pourrait pas imaginer ce qu'on fait si on ne dessinait pas. Et d'ailleurs c'est très curieux, tout ça c'est devenu le tableau comme pièce maîtresse, le tableau parce qu'il y a ce cadre derrière, parce que c'est une toile, il y a quelque chose, un objet un peu sacré. Le dessin c'est quelque chose qu'on cache, quelque chose qui se froisse, c'est un bout de papier avec un coup de crayon, c'est rien pour les autres. Et au contraire tout le mécanisme de création passe à travers. D'ailleurs je crois qu'il faudrait s'arrêter, faire comme des cures de dessin. Oui, s'arrêter de peindre un certain temps et dessiner constamment. Je crois que c'est à travers le dessin qu'on réussi à avancer, c'est à travers le dessin qu'on peut réussir à modifier la peinture.

GP : Il y a une chose qui me surprend un peu chez toi, c'est que si l'on regarde tes tableaux depuis 1962 jusqu'à aujourd'hui 1978, on s'aperçoit justement avec surprise que tu as changé à plusieurs reprises de style, alors que souvent les peintres, dès leur prime jeunesse trouvent un style et souvent s'y tiennent tout au long de leur carrière. Pourquoi est-ce que tu changes sans arrêt.

EA : Je ne voudrais pas que ça semble comme une espèce de mode, que ça semble une chose voulu le fait de changer sans arrêt. Non ce n'est pas ça. J'ai toujours très été intéressé d'appliquer une règle qui était d'être indifférent à l'esthétique. C'est-à-dire que cela ne m'intéresse pas d'être reconnu par une esthétique [ ou une technique ??] que j'ai élaborée moi-même et qui à la fin, au long des années, devient un compromis. Parce que je pense qu'on ne peut pas peindre tout de la même manière. Par exemple on ne peut pas peindre un soulier de la même manière qu'on peint un ..[ ?]..et je crois qu'il faut essayer toujours de trouver ce qui convient le mieux, trouver exactement le style disons qui convient le mieux pour peindre certains sujets.

GP : C'est-à-dire que le style doit se plier au sujet.

EA : Je crois, à la chose qu'on veut raconter, dire ou faire, d'une certaine manière. Alors j'ai toujours été très indifférent à ça, à trouver cette marque inconfondible ce qui fait que mon œuvre peut paraître un peu décousue, qui saute, qui fait des bonds en avant, des bonds en arrière, mais ça je le défends. C'est très nécessaire de ne pas se fermer des portes. Je crois qu'il ne faut pas s'enliser, qu'il faut essayer d'être très vigilent là-dessus, d'avoir toujours des portes de sortie, sinon ce travail, cette créativité n'aurait plus de sens.

GP : Tu as exploité d'ailleurs un peu cette idée du changement de style possible et nécessaire en partant d'un sujet avec un tableau en 1965.

EA : Oui ça s'appelle je crois *Dans le respect des traditions*. J'avais trouvé un tableau aux puces et à partir de ce tableau-là j'avais fait des différentes interprétations, de comment on pouvait peindre ce paysage. C'était une sorte de tableau manifeste.

GP : Si tu as changé de style pour peindre des sujets différents, ou des thèmes différents, tu ne t'es jamais véritablement écarté de la figuration.

EA : Ca poserait un autre type de problème. C'est-à-dire qu'il faudrait croire qu'en me départageant de la figuration je me départagerais de la réalité. Au fond je peins ce qui est ma vie, ce que je vois. Je rentrerais dans d'autres types de domaines. Je serais à ce moment là très préoccupé des problèmes esthétiques et je ne serais pas préoccupé de ce qui colle à la réalité de tous les jours, de mon autobiographie, ce que je peins constamment.

GP : Est-ce que tu estimes que ton art, ta peinture, témoigne, à travers cet humour glacé, un peu corrosif, témoigne de son époque, de notre époque ?

EA : C'est une demande difficile. Ce serait…

GP : C'est ce que tu veux faire en tout cas.

EA : Oui effectivement ça le marque mais en même temps peut-être je suis trop lié quand même à une culture, à un passé, pour que je ne tienne pas compte de tout ce qui s'est passé avant, et surtout dans ce XX$^{e}$ siècle, pour que mon œuvre soit une œuvre actuelle. Ce n'est pas ça que je revendique. Je ne suis pas sûr que ce soit le portrait de cette époque. Ça l'est peut-être dans une certaine désespération, dans un certain désespoir, et en même temps dans un certain optimisme. Mais de là à dire qu'il colle parfaitement à cette époque j'ai du mal à le croire. Il s'agit de situations plus anciennes. Je ne sais pas.

(Musique…)

FIN

Document extrait de :
EXPOSITION « FIGURATION NARRATIVE »
16 AVRIL – 13 JUILLET 2008
GALERIE NATIONALE DU GRAND PALAIS

# RETRANSCRIPTION TEXTUELLE DU FILM « RECALCATI»

Collection « Peintres de notre temps »,
Réalisation Georges Paumier, 1978, 26 mn

Georges Paumier : Antonio Recalcati, Bonjour.
Eh bien, il faut le dire et même le reconnaître, c'est à un véritable tour du monde finalement que nous invite cette série « Les peintres de notre temps ». Nous en sommes aujourd'hui à la 33 ou 34ème , elle dure depuis déjà trois ans, et à travers cette série nous avons reçu, vu, et entendu des peintres du monde entier, des peintres soviétiques, des peintres allemands, des peintres français, plus lointain encore parfois des Caraïbes ou d'Amérique du Sud. Et aujourd'hui, c'est à un peintre italien que nous avons rendu visite qui s'appelle Antonio Recalcati. Il est né en 1938, excellente année, à Bresso en Italie, il vit et travaille à Paris. C'est d'ailleurs la première question que l'on peut peut-être lui poser, c'est de savoir quand il est venu et pourquoi il est venu travailler à Paris. Antonio ?

AR : Et bien apparemment la question est très simple. Si je dois fouiller dans ma mémoire, je dois reconnaître que mes premiers voyages datent de 1957/58. Dès que j'avais une semaine ou quelques jours, j'allais en France, et je venais à Paris. J'étais fasciné par la ville et je regardais les expositions.

GP : Et d'où venait cette fascination ? Il y avait toujours le mythe de Paris Montparnasse, des peintres, tout ça ?

AR : Oui c'était en plein ce mythe car il y eu beaucoup de peintres italiens : Severini, … Chirico, et c'était le moment où en Italie on parlait beaucoup de ces peintres, où on redécouvrait cette peinture. Et je pourrais jamais oublier les reportages sur Paris, les entretiens, avec des journalistes italiens, sur ce qu'on peut appeler la bohême des peintres italiens à Paris. Et tout bêtement, quand on est à Bresso dans la banlieue milanaise…

GP : Dans la banlieue de Milan ?

AR : C'était la banlieue de Milan, on a très vite envie de la quitter. Et je dois dire que la Tour Eiffel, l'ombre de la Tour Eiffel m'a passionné davantage que les hauts-fourneaux des usines milanaises…

GP : Comment et pourquoi finalement devient-on peintre ? Pourquoi es-tu devenu peintre ? Ça vient d'où ? Ça vient de famille ?

AR : Ça ne vient pas de famille. Je crois que si je peins à cette seconde, ça vient d'une envie forcenée que j'avais de quitter mon milieu, de quitter ma banlieue. Je dois dire que je suis devenu peintre parce que j'ai perdu ma voix. J'avais commencé très jeune à chanter dans la chorale de enfants de la Scala. Et puis ma voix s'est brisée à l'âge de 13 ans, 14 ans. Et par hasard j'ai commencé à peindre.

GP : C'est intéressant ça.
Et tu pensais au départ plutôt communiquer, si je puis dire, par ta voix ?

AR : Oui. C'était évidemment une difficulté de s'exprimer qui me portait à tout prix à essayer de trouver d'autres moyens. C'est ça le ..[??].., de ma vie quotidienne, de mon milieu familial et social et c'est de mon travail, car j'ai travaillé très tôt. J'étais absolument nul à l'école et à 14 ans on m'a envoyé

travailler. Et ça je dois dire que ça a été un choc un peu rude et qui m'a plongé davantage dans cette recherche qui était en réalité un moyen de m'échapper, de sortir de mon milieu, de ma banlieue.

GP : En fait on peut dire dans ton cas que la peinture a été une sorte de fuite d'un endroit précis.

AR : Le départ, oui, ça a été une fuite. Ensuite la peinture a eu dans ma vie un rôle autonome, liée ensuite à mes aventures, les aventures de ma vie, à Paris ou ailleurs.

GP : Qu'est-ce que c'est ce tableau ? C'est un tableau récent ?

AR : Oui, ça c'est un mur, un mur de pierres, un mur de l'Aveyron.

GP : C'est quoi un mur ?

AR : Un mur c'est quelque chose qui t'arrête…

GP : Tu procèdes je crois par une technique d'arrachage. Peut-être tu peux nous montrer ?

AR : C'est là, où la peinture s'arrête.

GP : Et le pinceau apparaît.

AR : Et le pinceau apparaît.

GP : Et là maintenant tu vas commencer à travailler le pinceau.

AR : Je vais travailler le pinceau. Et ce tableau sera à côté d'un autre tableau, qui est un immense paysage à la campagne.

GP : Est-ce que c'est un peu un pinceau devant un mur contre lequel on se cogne, est-ce que c'est le symbole d'une certaine impuissance du peintre ?

AR : Ce n'est pas le symbole de l'impuissance. C'est un symbole d'une réflexion sur la peinture, sur les moyens de la peinture, pourquoi la peinture, à quoi bon la peinture.

GP : C'est une très bonne question que je vais te poser dans un instant.

(Musique…)

AR : Dans cette toile il y a une recherche, un rapport avec la peinture. Pourquoi la campagne ? C'est un retour à la campagne ? Non, la campagne est un espace atemporel. C'est un espace un peu comme la peinture. Qu'est-ce que c'est que la peinture ? Où situer la peinture ? Pourquoi la peinture ? Où elle s'arrête ? Pourquoi la caser dans des siècles, dans une histoire, ou dans un style ? C'est un peu une recherche anthropologique sur les origines peut-être de la peinture.

GP : Du geste.

AR : Du geste même du pinceau.

GP : C'est le geste qui t'a intéressé ?

AR : Oui, c'est le geste et ce sont les origines de ce geste, ce sont les origines de cet alphabet, muet. C'est l'alphabet de la peinture. J'avais photographié toute une série de mes mains avec des pinceaux, et le geste du pinceau. Puis par hasard un ami m'a emmené des photos qui sont des photos de moi à la

campagne dans l'Aveyron. Et j'ai trouvé que cela collait ensemble. Pour quelle raison, j'en sais rien. Je ne tiens pas dans mes mains une palette ou un pinceau, je tiens dans mes mains un bout de bâton.

GP : Un bâton de promenade.

AR : Un bâton de promenade. En fait ce bout de bois c'est le pinceau, et c'est la promenade du peintre sur la toile.

GP : Recalcati tu as posé tout à l'heure quelques questions sur lesquelles j'aimerais que l'on revienne. Pourquoi la peinture ? A quoi bon la peinture ? Pourquoi faire la peinture ? Ces questions je te les retourne. A quoi ça sert la peinture, pourquoi la peinture ?

AR : Le démarrage de la peinture, d'un peintre avec sa peinture peut avoir les origines les plus différentes, les plus diverses. Cela peut être une fuite, cela peut être le retournement d'une difficulté de s'exprimer, mais une fois acceptée cette fuite ou cette difficulté de s'exprimer, il est clair que la peinture devient une sorte de mariage avec ta vie et que tu arrêtes de te poser des questions, pour tout simplement peindre, et tout simplement vivre. La peinture ? A quoi bon la peinture ? Et bien l'on pourrait dire à quoi bon la vie, et la mort (?). Comme la vie… Quand je pense à la vie je pense à un lopin de terre dans lequel nous vivons, qui nous est donné à vivre, et c'est bien normal qu'on essaie d'en faire un tour. La peinture c'est pareil ; la peinture c'est le même genre d'interrogation que dure le temps de l'effacement de cet espace blanc qui est la toile. Interrogation et fascination qui recommencent chaque fois que cette surface enivrante se présente devant nous.

GP : C'est véritablement un enivrement, la surface blanche qu'il faut remplir ?, ou l'angoisse ?

AR : Oui c'est les deux. C'est le trac et l'enivrement à la fois. Mais si on pense aux moyens, c'est dérisoire, ils sont entre deux couleurs et un pinceau, et à la signification et au pouvoir, en tout cas au pouvoir que la peinture a sur toi. Oui je dois dire que c'est un enivrement.

(Silence… Antonio Recalcati peint…)

AR : J'ai été très vite fasciné par la peinture surréaliste. Elle correspondait davantage à une sorte de quête que je faisais, autour de ma vie, sur ma vie. Mais je dois dire que je me suis assez vite éloigné quand quelque chose a commencé, quand ce discours de recherche, cette recherche vis-à-vis de mes moyens, vis-à-vis des possibilités que j'avais, disons cet apprentissage de la peinture s'est arrêté. Et cela s'est arrêté autour des années 59/60 quand j'ai commencé les *Empreintes*.

(Musique…)

AR : Je ne sais pas ce que c'était le but de cette série. Je sais une chose, tout simplement que j'ai fini par identifier ma vie dans ma peinture et je n'ai pas arrêté. Je ne sais pas qu'est-ce qui m'a poussé à me mettre sur une toile, à retrouver le négatif de moi-même sur cette toile. Ces empreintes sont des empreintes de mon corps, de mes vêtements, de mon visage, et de ce qu'il y avait autour.

GP : Y a-t-il un aspect narcissique là-dedans, ou au contraire une peur, une inquiétude de soi ?

AR : Je ne sais pas si c'est la bonne analyse de rechercher le mobile de ce qu'on peut appeler la création en peinture parce qu'on arrive à dénaturer un discours qui en peinture est un discours autrement. Je crois qu'il faut laisser un peu de mystère aux choses. Evidemment ces empreintes on peut dire que c'était la recherche de mon image, mais en même temps on peut les situer dans un contexte de recherche, de ras-le-bol de cette peinture qui était plutôt une peinture du vide, la peinture abstraite. Et brusquement on était dans un retour à la figuration, un retour violent, maladroit, brutal. Et je crois que par rapport à mon travail cela a été la période peut-être la plus heureuse. Car il y a une autonomie de la peinture. Et cette autonomie réside dans la façon que le peintre a de ..(?).., a d'inquiéter l'histoire même de la peinture avec sa propre peinture. Et là a commencé une nouvelle

série de tableaux que l'on pourrait appeler *Recalcati à Paris*. Si les *Empreintes* étaient cette image dans un champ clos, Paris m'a révélé d'autres choses. J'ai essayé de mettre ces empreintes dans cette ville et j'ai rencontré un petit progrès. Pourquoi, parce que pour la première fois j'ai eu l'impression d'y être et d'y travailler. Pour la première fois mon travail a eu un sens, j'ai exposé tout de suite. Là a commencé une série de toiles sur Paris, où cette même empreinte, où cette recherche disons d'une nouvelle image de l'homme que j'ai essayé d'inviter dans le paysage, le paysage de Paris, sur les quais de Paris, a côté du Pont Alexandre III, ou sous le pont des Arts. D'ailleurs les tableaux avaient des structures ( ?) semblables.

GP : Et tu t'es, à ce moment là, vraiment senti peintre ?

AR : Oui, je crois que je me suis senti peintre. A la fois par un contexte culturel, et aussi par une reconnaissance que je n'avais pas eu en Italie.

GP : Recalcati, ce qui m'a toujours un peu intrigué chez toi, et ce contrairement à d'autres peintres, c'est qu'il y a véritablement un mélange permanent, perpétuel, d'un univers extérieur, d'un univers personnel, de la famille, de la politique. Il n'y a pas véritablement une ligne très précise. Tout vient, tout vient dans les tableaux, et en même temps.

AR : Oui, c'est-à-dire, je pense une chose, c'est qu'une peinture cesse d'être efficace, cesse de surprendre, quand elle devient une composition ( ?). Un style retrouvé, c'est un apaisement, c'est un mobile de reconnaissance, mais cesse d'être comme je le disais efficace, mais cesse aussi d'être efficace aussi vis-à-vis de toi-même. Je pense également qu'il y a ton rapport avec la peinture, qu'il y a cette conquête de l'image mais il y a ta vie et la vie à l'extérieur. Il y a des moments d'urgence, qui peuvent être aussi bien politiques que sentimentaux ou affectifs et dans lesquels quelqu'un qui raconte sa vie par le biais de sa peinture, doit en tenir compte. Si je pense par exemple à un tournant précis de ma peinture, je penserai à cette série de tableaux que j'ai réalisé en 68 qui s'appelait *62/72* et qui était une rétrospective imaginaire. Qu'est-ce qui s'était passé ? Après la première période américaine en 1965 où j'ai exposé et j'ai travaillé à New York et bien je me suis trouvé, je ne dirais pas dans une sorte de désert, mais dans une sorte d'impasse de peinture et j'ai vécu quelques années comme ça. Il y a eu des évènements en 68 qui ont peu changé mes habitudes quotidiennes. D'une part c'était la mort de ma sœur, j'étais à Paris, de ma petite sœur, et quelque part mai 68 qui a bouleversé pas mal de choses. Là j'ai trouvé soudain des attaches à la vie, à la vie que comme un rêve j'avais un peu oublié. Je suis rentré en Italie et c'est en Italie que j'ai peint, que j'ai commencé à peindre cette histoire, cette rétrospective imaginaire, où se mêlent une réflexion sur mon identité, mon passé, des images d'enfance, toute ma peinture qui s'était écoulée depuis 1960.

GP : Des images politiques.

AR : Aussi bien des images politiques, mais prises comme références précises, comme attaches précises, à une réalité qui peut-être m'avait échappé.

(Musique…)

AR : Je crois qu'on vis dans un moment de transformation de la société et comme toute personne qui en fait partie, je crois que le peintre y est mêlé.

GP : Il y est mêlé à la façon d'un témoignage ou bien comme un combat ?

AR : Non, je ne pense pas qu'un intellectuel puisse parler, se trouver et militer. Chez moi ça a toujours été un constat. Peut-être un constat d'impuissance. Je ne vois pas comment la création peut être militante.

GP : Oui, c'est une notion qui n'est pas tienne.

AR : Ce n'est pas une notion qui est mienne.

GP : Tu es plutôt témoin que combattant.

AR : Oui, je suis un témoin impuissant. Et je sens profondément ça.

GP : Et cette impuissance te gêne ou finalement ?

AR : Elle ne me gêne pas dans la mesure où elle est reconnue et où j'en parle. Il y a une vie autonome de la peinture pour la peinture. Il y a une recherche autonome sur cette éternelle question sur la peinture et pourquoi la peinture. Comme sur la vie et pourquoi la vie. Et puis il y a les grandes illusions qui sont les illusions de la vie, de la vie quotidienne,

GP : L'amour, la politique…

AR : L'amour, la politique, etc. Mais je crois que lier étroitement le désir politique ou le combat politique à ta vie de peintre, ou à ta peinture serait une sorte de constat d'échec, de ta vie, de ta peinture. Ce serait un pouvoir que ta peinture ne te donne pas, alors tu le cherche dans le pouvoir politique.

GP : Recalcati, si l'on reprend un peu tout ce qui a été dit déjà dans cette émission, on voit très bien le petit Italien vivant dans cette banlieue populaire milanaise de Bresso, avec ses hauts-fourneaux qui ne sont pas une vision très enthousiasmante et très fascinante comme paysage, et puis un jeune homme qui vient, qui rencontre Paris, qui tombe amoureux de cette ville. Et puis il y a aussi une autre période, une autre ville. C'est l'Amérique. Ça n'a pas été le grand amour. Ça a été quoi avec l'Amérique ? un combat, un conflit ?

AR : Je dois dire que pour la première fois, après Paris, j'ai été extrêmement fasciné par New York. J'y ai exposé en 65 sur l'invitation d'un marchand américain qui m'a demandé de venir exposer là-bas. J'ai travaillé là-bas. J'ai fait mon exposition et je suis parti. Je ne sais pas pourquoi, parce que l'exposition avait très bien marché. Et j'y suis retourné, suivant les hauts et les bas de ma vie, fin 70. Aujourd'hui peut-être je peux dire quelle était ma fascination pour New York. Je crois que là, pour la première fois dans cette ville, ce qui fait la différence avec Paris, je me suis senti un véritable immigré, tandis qu'à Paris je me sens tout à fait à l'aise, comme chez moi. Mais je dois reconnaître que ma fascination pour New York, elle est toujours encore très grande. Mais j'ai trouvé un autre New York, la deuxième fois. Il y avait une violence, dans les mœurs, dans la vie sociale ; il n'y avait pas cela à l'époque. Et j'ai été choqué par cette explosion de pornographie.

GP : Cette activité sexuelle qui débordait sur toute la ville.

AR : Oui ils commençaient à se déchaîner dans cette ville. Je me rappelle que je n'ai pas quitté très souvent mon appartement et je me suis retrouvé à commencer à peindre quelque chose de totalement différent de ce que j'avais fait et qui était une réflexion sur tout ce monde qui habitait en dehors de cet appartement. Et tous ces fantômes sont peu à peu rentrés et ont commencé à habiter cet appartement super kitsch que j'avais loué à New York.

(Musique…)

GP : Et puis il y a aussi cette série que j'aime beaucoup, que je trouve très amusante et qui s'appelle, que tu as intitulé *De la Bohème de Chirico à la Bohème de Recalcati.*

AR : Oui c'était un jeu, un jeu.

GP : Mais c'était un hommage aussi à Chirico ?

AR : Tout est hommage. « L'assassinat de Marcel Duchamp » n'était qu'un hommage à Marcel Duchamp… il y a hommage et hommage évidemment. Ce ne sont pas les fins qui sont importantes c'est l'élan qu'on y met, à aimer quelqu'un ou tuer quelqu'un. Je n'ai pas voulu tuer Chirico. J'ai voulu m'amuser avec tous les mythes italiens, avec tout ce que j'aime ou que je déteste. Avec tout ce qui m'est donné, et tout ce que j'ai reçu de ça.

GP : Tu t'es beaucoup amusé…

AR : Je me suis assez amusé, je dois le dire.
J'ai converti les énigmes métaphysiques de Chirico en énigmes physiques ..??… de tous les Italiens. J'ai rempli les places d'Italie de femmes en jambon ou de plats de spaghetti. Je n'ai vu cesser de grandir cette société de consommation qui allait vite dégringoler …

GP : Il y a une autre série très intéressante dont on a beaucoup parlé que tu as fait simultanément avec 7 ou 8 autres peintres qui sont presque tous passés déjà dans la série « Les peintres de notre temps », il y avait Velickovich, Monory, Erro, Chambas… Alors c'est quoi cette série *Topino-Lebrun* ?

AR : C'était un peintre qui a été mêlé à des histoires politiques pendant la Révolution et qui a délaissé un peu sa peinture, a essayé de mélanger sa peinture à son activité politique. Et qui a été guillotiné sous Napoléon en 1801 Place de Grèves. Ce que j'ai trouvé intéressant dans cette histoire, c'est que je me suis trouvé mieux, quelque part, pour une réflexion sur toute ma peinture. C'est là que j'ai commencé à réintégrer les premières empreintes comme l'image de ce peintre dans l'atelier. Dans cet atelier vide, il y a le chevalet et soudain le chevalet a une lame de guillotine ou un châssis vide. Ce sont toujours les moyens de la peinture et les lieux de la peinture sans véritablement la peinture elle-même.

GP : Et c'est l'idée aussi que la peinture tue ? Que c'est une chose difficile à manier.

AR : La peinture disons que c'est une chose certaine et incertaine. C'est une question qui n'a pas de réponse. Le temps de la peinture je ne l'ai pas trouvé, c'est le temps de ma vie, c'est le temps comme je le disais tout à l'heure de l'effacement, de cette question que je pose à la toile blanche.

(Musique…)

FIN

# ELLEN HAMMER :

# LES SCENOGRAPHIES D'ANTONIO RECALCATI

*(Traduction de passages extraits de l'article paru en 1979 dans Theater Heute. Sont traduits l'introduction, le passage sur Winterreise in Olympiastadion et la conclusion de l'article. L'article est reproduit dans son intégralité en document de travail n° 5, à la suite de cette traduction.*)

A trois reprises entre les années 1975 et 1979, le peintre italien Antonio Recalcati a œuvré dans le domaine de la scénographie. A trois reprises, il a renoncé à son autonomie et à la solitude de son atelier, s'exposant aux contraintes de la scène et de la création collective. A trois reprises, le silence et l'immobilité de ses tableaux ont rencontré la volubilité du texte et le jeu des comédiens.

Je vais ici tenter d'extraire de l'unité de l'image, du texte et du jeu, la composante picturale, et ne considérer les autres qu'en fonction de celle-ci, tout en restituant malgré tout une vision de la mise en scène. Alors il sera possible de mesurer l'importance que le peintre Recalcati accorde au théâtre avec ses propositions scéniques.

(…)

b) « Voyage d'hiver » dans le stade olympique
Extraits du texte du roman d'Hölderlin « *Hypérion ou l'Ermite de Grèce* »
La seconde expérience théâtrale n'a pas eu lieu non plus dans un édifice théâtral dit traditionnel mais dans le stade olympique de Berlin. Les dimensions y sont monumentales. Recalcati a mis en place des « installations[1] », isolées les unes des autres dans le stade, affirmant ainsi la distance qui les sépare. Le stade est laissé en l'état, comme une arène sportive : les lignes blanches tracées sur le gazon vert, délimitant l'espace ordinaire des matchs de football, seront au cours de la soirée encore une fois soigneusement retracées ; le chariot à craie restera un chariot à craie, les lignes resteront des lignes que les parties adverses respectent comme l'exigent les règles du jeu. Mais il y aura des transgressions : dans le cercle, au centre du terrain, sont installées sept tentes aux toiles de camouflages militaires, de tailles différentes : une petite ville de tentes, un campement. Ses habitants connaissent les règles du jeu et précisément, cette connaissance leur permet de les dépasser.
Les huit cents spectateurs sont rassemblés sur la tribune d'honneur, protégée d'un auvent, en lieu et place du Führer et des rénovateur de l'empire allemand[2] ; ils voient sur leur gauche une cages de football sur la pelouse et sur leur droite, en guise de cage adverse, l'Anhalter Bahnhof, plus exactement une copie de la ruine de l'Anhalter Bahnhof, fabriquée à la manière des peintures de décors italiennes de fond de scène. De même qu'un *Imbiss* se tient à côté de l'Anhalter Bahnhof sur sa droite, de même du côté gauche se trouve à nouveau un élément constitutif du stade, la cage du lancer de marteau. Dans le ciel au-dessus de la gare en ruine scintille un panneau lumineux électronique : les mots d'Hölderlin apparaissent, lettres après lettres dactylographiées une à une, jusqu'à former une phrase, s'opposant à l'esprit du constructeur[3] de 1936. Au-dessus, cinq drapeaux, aux imprimés déformés non seulement par le vent, mais aussi par leurs couleurs fanées : l'Ours Berlinois déchiré ; le Noir-Rouge-Jaune de la République, qui depuis 1949 flotte sur les décombres du Reich anéanti, le drapeau du Bade-Würtenberg, un Land qui désigne le pays dans lequel Hölderlin avait été interné dans un hospice au lieu d'être incarcéré dans la forteresse de Hohenasperg[4] ; le drapeau de la République française dont

[1] Nous traduisons *Bildelement* par « installation ». Nous reprenons ce terme à l'histoire et à la critique d'art contemporaines qui désignent ainsi un registre d'œuvres allant du *Land Art* à l'œuvre *in-situ*, et cela pour marquer à la fois l'originalité et l'intérêt du travail de Recalcati.
[2] C'est-à-dire les dirigeant du parti nazi et du III^e^ Reich.
[3] Le III^e^ Reich.
[4] Comme le furent ses compagnons jacobins.

les couleurs portaient la raison en étendard comme une nouvelle religion ; et, le drapeau noir, le drapeau de l'anarchie.

En face de la tribune, un cimetière : de simples croix de bois sans noms, pour des inconnus tombés en héros pour l'honneur de la patrie. A droite et à gauche du cimetière, d'immenses linceuls sont gonflés par le vent et un fossoyeur ajoute de nouvelles croix aux innombrables qui sont déjà là. Victimes anonymes pour une idée, conçue par l'insensé et la folie. Ça et là s'élèvent des cyprès, un jardin funèbre à la Böcklin.

Dans les passages de la tribune la plus élevée en *vis à vis*[5] des spectateurs, se tiennent silhouettes à peine perceptibles, figurant des sportifs dans un moment de concentration extrême, avant leur saut, leur lancer, leur course. Ils se tiennent là si immobiles, dans leur position de départ, que l'on peut difficilement décider s'ils sont vraiment des hommes ou s'ils sont factices. L'un se met alors en mouvement et disparaît dans l'obscurité, tandis qu'à ses côtés le deuxième ne bouge toujours pas.

Un coureur boucle son tour sur cendrée de la piste d'athlétisme, piste sur laquelle sont installées des haies, des obstacles, des poutres, tout le matériel nécessaire aux compétitions d'athlétisme, saut à la perche et saut en hauteur. Dans la courbe de la Porte de Marathon sont arrêtées deux jeeps de l'armée, moteurs allumés et phares en veilleuse. Les projecteurs mobiles des jeeps scrutent pendant quelques minutes l'obscurité, à la recherche d'un ennemi qui chercherait à se dissimuler sur le terrain à découvert.

Au pied de la Porte de Marathon, un menuisier travaille à son établi, recouvert seulement d'une toile de bâche. Sa scie circulaire recouvre parfois le bruit monotone des clous frappés dans les croix.

Juste à côté, une statue, un homme tient fermement un cheval par le mors : une copie — simulacre de l'un des deux chevaux qu'Arno Brecker avait conçus pour marquer la limite entre le Stade Olympique et le Champ de Mai. Cette effigie, par sa construction, met à nu sa structure en fils de fers enveloppée grossièrement par des bandes de gaz. Elle a été conçue ainsi pour que l'ennemi des barbares — Hypérion — puisse se cacher à l'intérieur : l'effigie sera ensuite incendiée et entièrement consumée par les flammes.

La Porte de Marathon, belle, vaste, entourée de gradins, celle-là même par la quelle les sportifs sont entrés et ont levé la main pour le salut hitlérien, est désormais ensevelie sous une montagne de carton d'emballage. Au milieu de cet amoncellement chaotique brûle la flamme olympique, perceptible de très loin dans la nuit, tel un pont lancé à travers le temps et l'espace depuis l'Antiquité jusqu'à notre monde contemporain, de la Grèce à l'Allemagne. Seules subsistent des ruines sur lesquelles tombe une belle lumière sauvage…

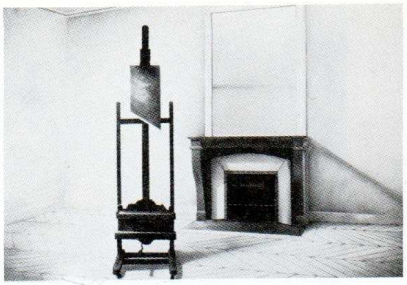
Le voyageur italien Recalcati traverse un Berlin depuis longtemps reconstruit et il voit des ruines, des décombres, des morts, du froid. Ce n'est pas la description qui constitue la réalité mais la haine et l'amour. Haine envers l'insensé d'une nuit millénaire[6] et l'amour d'un poète qui écrivit : « *J'erre dans ma patrie qui tout autour de moi ressemble à un cimetière…*[7] ».
L'invention devient une révélation qui devient plus forte que toutes les fictions : les visions de la terre brûlée ont depuis longtemps rattrapé la réalité.

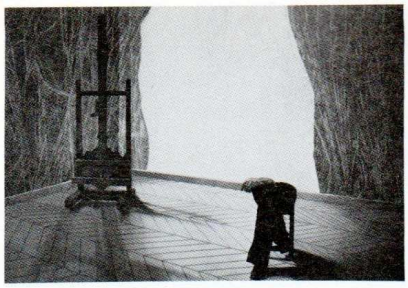
…

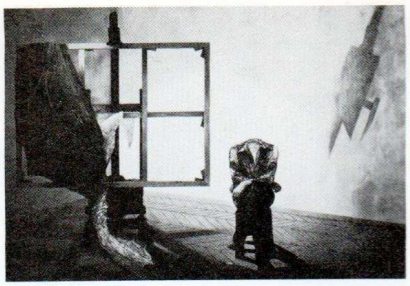
[5] En français dans le texte.
[6] Référence au Troisième Reich.
[7] R. Rovini, *Hölderlin : Hypérion ou l'ermite de Grèce*, *op. cit.*,p. 7.

[conclusion de l'article]

Les espaces scéniques et scénographies d'Antonio Recalcati ne mettent pas en œuvre la machinerie théâtrale. Ils n'ensorcèlent pas les spectateurs avec des apparitions inattendues, des irruptions et des effets techniques. On pourrait presque aller jusqu'à les qualifier d'« honnêtes » devant le nombre de possibilités techniques qui restent inutilisées. Ils n'offrent aucun espace pour l'illusion, ils ne composent pas des effets de surprises, ils ne se métamorphosent pas, ni en beauté envoûtante ni en laideur foudroyante, ils n'interprètent ni ne simulent quelque chose d'imperceptible qui se tiendrait cachée en eux. Que sont-ils ? Une anticipation, dont le comédien comme le spectateur ferait l'expérience à travers la mise en mouvement du texte, dont le mystère ne sera déchiffré qu'à la fin, une fin dans laquelle le silence des images devient éloquent







links:
«31 janvier 1801», 1974
Öl auf Leinwand, 200 × 300 cm
Musée d'Ixelles, Belgien

Mitte:
«31 janvier 1801», 1974
Öl auf Leinwand, 200 × 300 cm,

rechts:
«31 janvier 1801», 1974
Öl auf Leinwand, 200 × 300 cm,
Privatsammlung, London

s. *Alain Jouffroy / Philippe Bordes: Guillotine et Peinture. Topino-Lebrun et ses amis, Chêne, Paris 1977 S. 92 ff.*

## Ellen Hammer
## Antonio Recalcatis Bühnenbilder

Der italienische Maler Antonio Recalcati hat in den Jahren 1975 bis 1979 dreimal im Bereich der Angewandten Kunst gearbeitet. Dreimal hat er seine Autonomie, die Einsamkeit seines Ateliers aufgegeben, um sich den Zwängen von Zusammenarbeit, von Bühnentechnik auszusetzen. Dreimal sind das Schweigen und die Bewegungslosigkeit seiner Bilder mit der Beredsamkeit der Texte und den Bewegungen der Schauspieler zusammengetroffen. Wenn im folgenden der Versuch unternommen wird, aus der Einheit von Bild, Text und Bewegung, die das Theater ausmachen, die bildliche Komponente herauszugliedern, die anderen nur in Hinblick auf sie zu berücksichtigen und dennoch einen Eindruck von der Inszenierung wiederzugeben, kann man vielleicht den Stellenwerk ermessen, den der Maler Recalcati mit seinen Entwürfen behauptet.

### a) «Empedokles — Hölderlin lesen»
in der Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin

Quer über die Rückwand des Theaters erstreckt sich ein Landschaftsgemälde aus 6000 in Farbe getauchten Glühlampen: in der Mitte, aus kleineren, weißen Lampen, kreisrund, die Sonne, der Himmel von allen Tönen des Gelb in Orange übergehend, die Wolken schwarz und das Wasser blau; eine expressionistische Landschaft, die in der Farbgebung an Emil Nolde erinnert und trotzdem mehr einem italienisch südlichen als einem norddeutschen Himmel gleicht. Dieses Gemälde aus Glühbirnen gegenüber einer gemalten Fläche hat den Vorzug, ausschaltbar zu sein, nur einzelne Elemente daraus ins Licht zu setzen, mit dem Licht zu wandern, sich zu beleben. Davor, auf einem grün angestrichenen, unebenen Holzfußboden, auf dem Wasserlachen das Licht der Rückwand reflektieren, eine Anhäufung von zerbrochenen Eisschollen aus Porodur-Hartschaumplatten, die sich zu einem Eisberg gipfeln. Es ist die dreidimensionale, vergrößerte Rekonstruktion des Eisberges aus Caspar David Friedrichs Bild «Die gescheiterte Hoffnung» (richtiger: «Das Eismeer»), allerdings seitenverkehrt.

Rechts davon steht eine Baumwurzel, in die der Blitz geschlagen hat, dahinter ein kleines, flach aufgebautes Einmann-Zelt, zwischen Baum und Zelt hängt an einer Schnur eine einzelne Glühbirne. Links vom Eisberg liegt ein ebenfalls halb verkohlter Baumstamm, ohne Wurzel, mit vereinzelten Ästen einer ehemaligen Krone, dahinter marmorierte Trümmer, aus demselben Material wie der Berg, eine unordentliche Anhäufung, die mit Arbeitsgeräten eines Archäologen durchsetzt ist.

Dieser Trümmerhaufen führt auf eine zweite Ebene, die zu der Berg-Landschaft rechtwinklig l-förmig angeordnet und durch eine Stufe erhöht ist. An dieser Trennungslinie endet die grüne Erde, enden die 6000 Glühlampen, endet die Natur. Hier fängt der Bereich der Architektur an: ein verfallener Bahnhofswartesaal mit geschlossenen Fahrkartenschaltern, Bänken, Abfallkörben, die Farbe blättert von den Wänden, in einer Ecke steht eine nicht mehr funktionsfähige Waage, ein Gepäckwagen davor mit Koffern, die niemand gehören, eine Eisenleiter an der Wand, ein alter Lautsprecher an der Decke, ein Schild: Vorsicht! Nicht stehen bleiben, ein Wasserhahn, ein Lüftungsschacht, Reinigungsgerätschaften, ein Gitterrost auf dem Fußboden, der sich zu einer Tür hin verjüngt, die offensteht, obwohl sie von hinten zugemacht worden ist. Keine Gleise. In diesem Bahnhof wird niemals ein Zug ankommen. Zwischen der einen und der anderen Ebene nahe der Rückwand ein aufgerollter und zusammengeschnürter Brechtvorhang, allerdings 5 m hoch, und ein zweiter Vorhang, ein Wolkenstore, unter der Decke als vorderer Abschluß gegen die Zuschauer hin. Die Zuschauer — fast 400 — sitzen der langgestreckten Bühnenlandschaft gegenüber. Sie müssen Gesicht und Körper nach links drehen, um den Wartesaal zu sehen, der auf der sonst als Bühne genutzten Stirnseite des Raumes aufgebaut ist.

Dieser doppelte Raum erfährt während der Dauer des theatralischen Ablaufs keine Veränderung, nur mit Hilfe des Lichtes wird das eine oder andere Detail hervorgehoben, in Wärme oder Kälte getaucht, konzentriert oder gedehnt. Also keine bühnentechnischen Veränderungen, allenfalls wechselnde Aufmerksamkeitsfelder in einem konstanten Raum.

Dieser Raum zwängt den Text nicht ein, aber er interpretiert ihn auch nicht, jedenfalls nicht in einem historischen Sinn. Caspar David Friedrichs Eisschollen sind nicht der Ätna, der verlassene Bahnhof ist nicht Agrigent, Empedokles, Pausanias und Manes sind keine Griechen oder Ägypter, die derben Bergstiefel sind nicht die leichte Sandale, die der Vulkan wieder ausgespuckt haben soll.

Der Raum interpretiert den Text nicht, er erweitert ihn. Das Bild ist keine Übersetzung des Textes in eine andere Sprache oder in ein anderes Material, sondern etwas zum Text Komplementäres, das in seinem Eigenwert so viel Aussagekraft enthält, daß es davon abgeben kann. Mit dem Text verhält es sich ebenso. Aus dem Zusammentreffen beider Künste entsteht, wie wenn sich zwei Luftschichten unterschiedlicher Dichte und Temperatur begegnen und im Blitz entladen, ein Drittes, eine Bewegung des Geistes und der Sinne, die auch dann noch anhält, wenn die zugemauerte Bahnhofstür längst geschlossen ist und sich jede körperliche Bewegung in die Ruhe des Anfangs zurückverwandelt hat.

### b) «Winterreise» im Olympiastadion
Textfragmente aus Hölderlins Roman «Hyperion oder Der Eremit von Griechenland»

Die zweite Theaterarbeit von Recalcati findet nicht mehr in einem herkömmlichen Theaterraum statt, sondern im Berliner Olympiastadion. Die Dimensionen sind monumental. Recalcati hat einzelne Bildelemente in das Stadion gestellt, die die Zwischenräume nicht verdecken, sondern deutlicher machen. Das Stadion als Sportarena bleibt erhalten: die weißen Linien um den grünen Rasen, auf dem gewöhnlich Fußballspiele stattfinden, werden während des Abends noch einmal sorgfältig gezogen, der Kreidewagen bleibt der Kreidewagen, die Linien bleiben die Linien, die die feindlichen Parteien in den Spielregeln respektieren. Aber es gibt Überschreitungen: im Mittelkreis stehen sieben tarnfarbene Zelte unterschiedlicher Größe, eine kleine Zeltstadt, ein Lager. Ihre Bewohner kennen die Regeln des Spieles, aber ihre Kenntnis macht sie fähig, sie zu verletzen.

Die 800 Zuschauer, die auf der überdachten Haupttribüne untergebracht sind, dem Sitz des Führers und Erneuerers des Deutschen Imperiums, sehen links auf dem Rasen das Fußballtor, rechts als Gegentor aber den Anhalter Bahnhof, genauer, eine Kopie der Ruine des Anhalter Bahnhofs, in der Manier italienischer Kulissenmalerei gefertigt. Wie neben dem Anhalter Bahnhof eine Imbißbude steht, so auch hier, nur rechts

Klaus Michael Grüber
geb. 1941 in Neckar-Elz, lebt in Paris

«Empedokles — Hölderlin lesen»
Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin
14. 12. 1975

«Winterreise» im Olympiastadion
Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin
1. 12. 1977

«Rudi» im Hotel Esplanade
Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin
20. 3. 1979

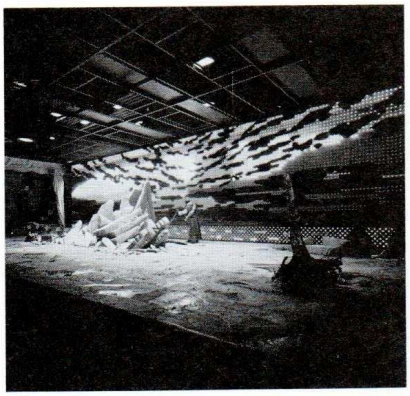


Photo links: Aurelio Amendola

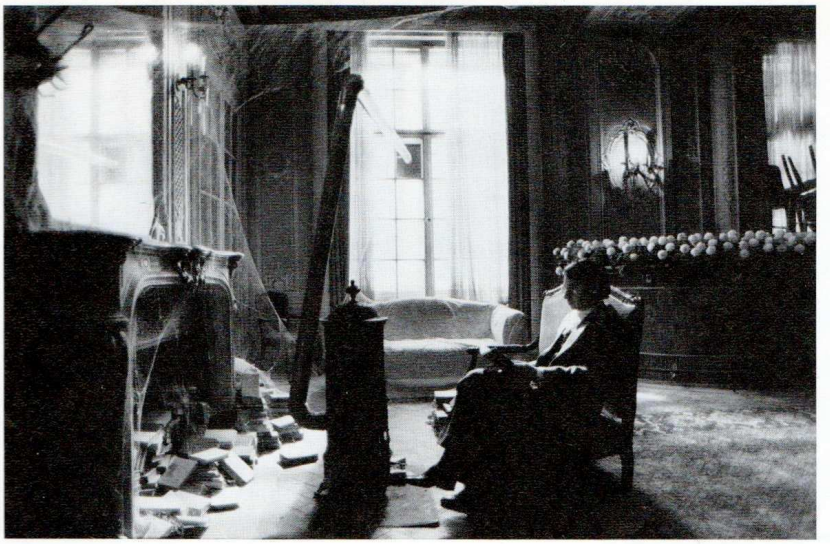
Photo Mitte: Helga Kneidl, Hamburg

Photo rechts: Ellen Hammer

Antonio Recalcati und Klaus Michael Grüber: «Empedokles — Hölderlin lesen» und «Winterreise» im Olympiastadion. Berlin 1975 und 1977



DOCUMENT n° 5 : Ellen Hammer « *Antonio Recalcatis Bühnenbilder* », *in Theater Heute*, Jarhbuch 1979, pp. 100-103.



statt links, links ist dafür wieder ein Stadionelement, der Käfig für den Hammerwurf. Im Himmel über der Bahnhofsruine blinkt die elektronische Leuchttafel auf, die Hölderlinworte, Buchstabe für Buchstabe, eintippt, bis ein Satz entsteht, der dem Geiste der Erbauer von 1936 widerspricht. Darüber fünf Fahnen, nicht nur vom Wind, auch durch Malerei verzerrt, verblichen, auseinandergeschnitten der Berliner Bär, das Schwarz-Rot-Gold des Staates, der seit 1949 auf den Trümmern des untergegangenen Reiches herrscht, die Fahne Baden-Württembergs, eines Staates, dessen einer Vorläufer es vorzog, Hölderlin ins Irrenhaus zu stecken statt ihn auf der Festung Hohenasperg einzukerkern, die Trikolore jener Farben, die Vernunft als neue Religion auf ihr Banner schrieben, und, unzensiert, die schwarze Fahne, die Fahne der Anarchie.

Der Tribüne gegenüber ein Friedhof: billige Holzkreuze ohne Namen für Unbekannte, die zur Ehre des Vaterlandes als Helden gefallen sind. Riesige Leichentücher blähen sich rechts und links davon im Wind, und ein Totengräber stellt zu den zahllosen Kreuzen immer neue: anonyme Opfer für eine Idee, gezeugt aus Dummheit und Wahnsinn. Dazwischen stehen Zypressen, ein Böcklinscher Totengarten.

In den Durchgängen der oberen Tribüne, den Zuschauern vis à vis, stehen, als Schattenumriß nur erkennbar, Sportler, im Augenblick der angespannten Konzentration vor dem Sprung, dem Wurf, dem Lauf. So reglos stehen sie da in ihren Startlöchern, daß man nur schwer entscheiden kann, sind es Menschen oder sind es nur Atrappen. Jetzt bewegt sich einer, verschwindet, der zweite neben ihm bleibt zurück.

Auf der Aschenbahn, wo ein Läufer seine Runden dreht, sind Hürden, Hindernisse, Balken aufgestellt, Geräte für den Leichtathletik-Wettkampf, Stabhochsprung und Hochsprung. In der Kurve zum Marathon-Tor hin stehen zwei Armeejeeps mit laufendem Motor und abgedunkelten Scheinwerfern. Ihre Suchscheinwerfer, die minutenlang das Dunkel erhellen, zielen auf den Feind, der sich im offenen Feld verbergen will.

Vor dem Marathontor arbeitet ein Tischler an einer Hobelbank, die nur mit einer Zeltplane überdacht ist. Seine Kreissäge übertönt bisweilen das monotone Nageln der Kreuze. Daneben ein Standbild: ein Mensch führt ein Pferd an der Kandare. Eine Kopie eines der beiden Pferde, die Arno Breker als Abschluß des Olympiastadions zum Maifeld hin entworfen hat, sie verrät ihre Konstruktion: nur notdürftig mit Mullbinden umwickelte Eisenstäbe. Dazu ersonnen, den einfältigen Feind, den Barbaren zu übertölpeln, der sich in ihm verstecken will, wird es angezündet und verbrannt.

Das Marathontor selber, die schöne, breite, zweigeteilte Treppe, über die hinunter die Sportler eingezogen sind, die Hand zum Hitler-Gruß erhoben, liegt begraben unter einem Berg aus Pappkartons. Inmitten dieses wüsten Haufens brennt die olympische Flamme, weithin sichtbar in der Nacht, eine Brücke über Zeit und Raum von der Antike zu der Gegenwart, von Griechenland zu Deutschland. Nur die Trümmer stören, auf die das schöne wilde Licht fällt . . .

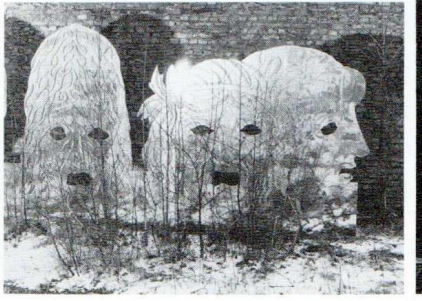
Der italienische Wanderer Recalcati geht durch das längst wieder aufgebaute Berlin und sieht Ruinen, Trümmer, Tote, Kälte. Nicht Beschreibung macht die Wirklichkeit aus, sondern Haß und Liebe: Haß gegen die Dummheit der tausendjährigen Nacht, und Liebe zu dem Dichter, der schrieb: «Ich wandere durch mein Vaterland, das, wie ein Totengarten, weit umher liegt . . . » Das Erfinden erweist sich als ein Auffinden, und das Aufgefundene erweist sich als stärker denn alle Fantasie: die Visionen von verbrannter Erde hat die Wirklichkeit längst eingeholt.

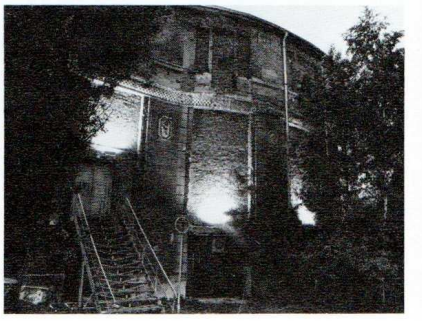
c) «Rudi» im Hotel Esplanade

Eine Berliner Novelle von Bernard Brentano

Vergessen steht am ehemaligen Potsdamer Platz, in der Bellevuestraße, das Hotel Esplanade. Der «freie Platz», der «Vorplatz», zum Tiergarten hinführend, ist von der Berliner Mauer zugesperrt, wohl das politischste wie absurdeste Kunstwerk, das sich je ein Volk ausgedacht hat, nicht zu vergleichen mit der traditions- und glaubensbeladenen Klagemauer, die als erste Mauer eine Stadt zerteilte. Esplanade, Bellevue, schöne Aussicht: hinter der Mauer, zwischen Niemandsland und Stacheldraht, Minen und Kaninchen, ein kleiner Hügel, die Reste des Führungsbunkers, von dem aus Berlins totale Zerstörung befohlen wurde. Dahinter, golden angestrahlt, ein Tor zur Welt, ein Arc de triomphe, das Handelszentrum in Ost-Berlin, von Japanern errichtet, gleich daneben der Staatsverlag der DDR und das Axel Caesar Springer Haus. Das zerstörte, das wieder aufgebaute Berlin, das Brandenburger Tor, die Ruine des Reichstages, Fernsehtürme in Ost und West. An der Demarkationslinie stehen, dem Haus gegenüber, große Masken aus Silberfolie mit Holzapplikationen, die Grimassen schneiden: Theatermasken aus Pompeji, der römischen Provinzstadt, die Jahrhunderte hindurch verschüttet war und erst vor wenigen Jahrzehnten wieder aufgefunden wurde. Auch an einer der Hauswände lehnen sie, große Schatten auf die nicht verputzte Brandmauer werfend, halb verdeckt von Unkraut und wilden Büschen. Ab und zu fällt Scheinwerferlicht vorüberfahrender Autos auf sie, verwandelt sie sekundenlang in reflektierende Lichtkörper.

Das Esplanade ist nur noch ein Rest des ehemaligen Baues, der Rumpf des Mittelkörpers. Die



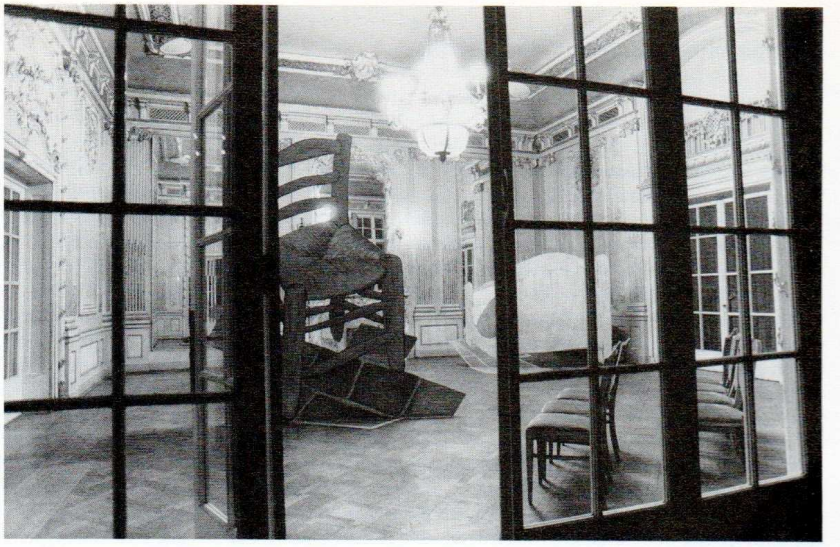


th Walz, Berlin

Antonio Recalcati und Klaus Michael Grüber: «Rudi» im Hotel Esplanade. Berlin 1979

102

DOCUMENT n° 5 : Ellen Hammer « *Antonio Recalcatis Bühnenbilder* », *in Theater Heute*, Jarhbuch 1979, pp. 100-103.



Fassade ist neu gestaltet, aber es fehlt ihr an Harmonie. Ein Transparent ist angebracht, ein Filmplakat mit dem veränderten Titel MEIN IST DEIN HERZ und zwei Holzschnitten von Frans Masereel.

Die triste Eingangshalle neben dem einstigen Luxuseingang schmückt eine kitschige Silbervase mit Palmenzweigen, an der Wand in rosa Neonschrift, verschnörkelt, der Namenszug des Kindes, das niemand kennt und dessen Leben und Tod uninteressant ist: Rudi.

Recalcati hat die Innenräume bis auf wenige Zusätze unverändert gelassen: im Palmensaal eine verstaubte Schminkecke, im Silbersaal ein überdimensionales Kinderflugzeug und ein Kieshaufen, in den oberen Räumen ein weißer Kinderholzsarg und eine Zimmerpalme, die Bar ist mit Plastiknelken verkleidet, die Holzwände in den italienischen Kirchenfarben Schwarz, Gold, Silber und Violett mit kostbaren Stoffen beklebt, der Fußboden mit Stroh bedeckt. Bis zu diesem Punkt des Rundgangs ist kein Schauspieler zu sehen, eine Bühnenhandlung findet nicht statt. Der einzige Handlungsträger ist die Geschichte, die Geschichte des Jungen Rudi, die über Lautsprecher erzählt wird, und die Geschichte der Stadt Berlin. In den später geöffneten unteren Räumen trifft man auf Menschen, abgestorbene Überbleibsel des ehemaligen Hotels, die keinen Ausgang gefunden haben, als die Bomben niederfielen. Unter ihnen einer, der die Geschichte von Rudi liest. Spinnweben überall, der Spiegel über dem Kamin halb blind, der Eisenofen davor, mit Holz geheizt, rußt die Fenster ein, die nun keinen Blick mehr nach außen lassen, die Kronleuchter mit Tüll verhangen, Stühle und Tische hinter die Theke gestapelt, die, wie schon oben, Plastiknelken schmücken, diesmal weiße, die Farbe der Unschuld. Bücher stapeln sich neben dem Ofen. Wann werden sie verbrannt?

Der Theatersaal, eine menschenleere Bühne, von der die Schauspieler verbannt scheinen, Kulissenmalerei, pompejanische Kinderköpfe aus dem Hause der Vettier, zwischen ihnen aber das Gesicht eines Arbeiterkindes aus Moabit. Ein Heuhaufen davor, eine Holzleiter, ein Stuhl. Sonst nichts. Palmenwedel säumen den Bühnenrand. Auf dem knarrenden Parkett zwischen der Bühne und den Zuschauern ein Oktagon aus sorgfältig geschnittenen Zeitungen, einige Säulenreste darauf, ebenfalls aus Zeitungspapier, Makulatur dessen, was als sensationelle Neuigkeit nur einen Tag überlebt, ohne in den Verbrauchern das Bewußtsein von Geschichte zu erwecken, in die Form antiker Architektur gebracht, die Überlebenskraft des Steines oder Marmors in die Vergänglichkeit von Journalisten überführt. An einer Wand der Schatten einer Blumenvase, eine echte Nelke daran geklebt, ein aufgeklappter Flügel, vor dem ein Kind sitzt, daneben eine alte Frau, unbeweglich in einem Rollstuhl, der gemalte Schatten des Flügels nicht da, wo er dem Licht nach hingehört, sondern in der gegenüberliegenden Ecke, aber auch nicht an der Wand, sondern vor der Wand: der eigentliche Schatten hat sich verloren, aber unvermutet findet er sich wieder, wo man ihn nicht sucht. Er strömt, so losgelöst von seinem Körper, eine Bedrohung aus, weil er mehr als einen Verlust anzeigt, das Auseinanderklaffen von Realität und Bewußtsein.

In dem roten Spiegelsaal zwei Gegenstände: ein Stuhl und ein Bett, Möbel aus Van Goghs Schlafzimmer, in seinen Farben belassen, vergrößert, aus der Zweidimensionalität des Bildzusammenhangs herausgenommen und als Fläche in einen Raum gestellt, ein umgekehrtes Verfahren zu dem Eisberg des Empedokles, aber es handelt sich ja auch nicht mehr um einen Spielraum, das Spiel ist ausgeklammert, und dafür ist ein Bewußtseinsraum geschaffen. Der Raum eines «Selbstmörders durch die Gesellschaft», die Beschreibung des Raumes einer schmutzigen Mietskaserne in der Thearstraße, in dem Rudi seine Kindheit verbracht hat, hineingestellt in den Prunkraum eines Luxushotels.

«Rudi» im Hotel Esplanade ist Recalcatis weiteste Entfernung von einem herkömmlichen Bühnenbild. Aber es handelt sich in keinem der vielen Zimmer um einen «inszenierten Raum», in dem der Zuschauer auf eine merkwürdige oder unheimliche Weise sich «selbst erfährt», sondern alles, jede Kleinigkeit, jeder Winkel des Hauses, drängt zu dieser Geschichte des Berliner Jungen und mündet in der Geschichte der Stadt Berlin. Die Zuschauer — 99 sind eingelassen —, die bei «Empedokles» und «Winterreise» noch ihren festen Platz erhielten, von dem aus sie die Bewegungen verfolgen konnten, die Text und Bild ihnen eingaben, übernehmen jetzt die Bewegung selber. Der Zuschauer ist Bestandteil nicht einer beliebigen, sondern einer sehr bestimmten Lesart, mag er sie ablehnen oder nicht.

Antonio Recalcatis Bühnenbilder, Bühnenräume benutzen nicht das Mittel der Verwandlung. Sie verzaubern den Zuschauer nicht mit unerwarteten Ausbrüchen, Durchbrüchen, Techniken. Man könnte fast versucht sein, sie «redlich» zu nennen angesichts der vielen technischen Möglichkeiten, die ungenutzt bleiben. Sie bieten keinen Raum für Illusionen, sie setzen nicht in Erstaunen, sie überschlagen sich nicht in sinnbetörender Schönheit oder niederschmetternder Häßlichkeit, sie interpretieren nicht und sie täuschen nicht etwas vor, was hinter ihnen stehen soll, für niemanden sichtbar. Was sind sie? Eine Antizipation dessen, was der Schauspieler wie der Zuschauer durch die Bewegung des Textes erfährt, dessen Geheimnis erst am Ende entschlüsselt wird, einem Ende, in dem das Schweigen des Bildes beredt wird . . .

Antonio Recalcati und Klaus Michael Grüber: «Rudi» im Hotel Esplanade. Berlin 1979

103

DOCUMENT n° 5 : Ellen Hammer « *Antonio Recalcatis Bühnenbilder* », *in Theater Heute*, Jarhbuch 1979, pp. 100-103.

Nuit et froid sur l'Olympia-Stadion.

Face au public, un cimetière inachevé. Quelques cyprès. Une atmosphère à la Böcklin.

Sur le côté gauche du stade, la flamme olympique, au milieu d'une imposante chute de rochers descendant vers la pelouse. Devant, sur le seuil de la porte du marathon, un cheval de fer et de papier, à demi-calciné : il est tourné vers nous, dans l'axe exact de la long ueu du stade. C'est la réplique du cheval érigé lors de la construction du stade, à l'extérieur, sur le parvis.

Sur le côté droit du stade, à l'emplacement du but de football, se dresse une copie en trompe-l'oeil des restes de l'*Anhelter* -Banhof. Accolé aux ruines de cette porte monumentale, un Imbiss. Par-delà le sommet de la porte, on peut apercevoir le panneau lumineux électronique sur lequel défilent, parfois, des informations.

Au centre de la pelouse, dans le rond blanc tracé pour les matchs de football, un campement: une installation légére de quelques tentes, de taille inégale, dont la disposition semble rigoureusement organisée.

Le stade est parsemé des installations nécessaires à certaines disciplines d'athlétisme : sur la piste encerclant la pelouse, les starting-blocks d'où l'on prend le départ pour le 100 m, la course de relais 4x100 m, les haies autour desquelles se fait l'entraînement, la "rivière" du 3000 m haies. Sur la périphérie de la pelouse se disputent le saut en hauteur, le saut à la perche, le lancer du disque.

A travers le tissu de la brume qu'éclaire, à contre-jour, la lumière habituelle du stade, on voit voler sur la pelouse, dans tout l'espace du stade, des journaux, des papiers sales et froissés, comme des oiseaux qui iraient mourir sans bruit dans les coins sombres. Et mille bruits divers fouettés par les turbulences du vent froid.

**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

Chacun des lieux ainsi définis est un monde à lui seul, mais cette pluralité de mondes, avec des activités particulières et des habitants bien précis, constitue pourtant une unité : outre l'unité architecturale du stade, ces divers mondes communiquent dans une clandestinité suspecte et se partagent l'espace de la pelouse avec amitié, comme liés par une solidarité tacite. Seuls les habitants normaux et habituels du stade, les sportifs, apparaissent maintenant comme des corps étrangers, obstinés dans leur effort, absurdes par un tel froid. L'Hyperion est le voyage qui mènera un certain homme, louche, clandestin, fatigué, virulent pourtant, à travers tous ces mondes. Voyage discontinu, excessif, tendu, avec des crochets inattendus, de folles courses soudaines, des arrêts peu explicables, voyage d'une extrême sensibilité aux atmosphères, aux paroles échangées, aux gestes provisoirement partagés lors des rencontres. Voyage d'un excentrique vrai passant de l'exaltation à l'abattement, de la timidité à l'audace, de l'idylle à la bouffonerie, de la mégalomanie à l'humilité : cela presque sans transitions, mais pour des raisons de lui parfaitement connues et acceptées dans l'excès.

Au début du spectacle, le voyageur Hyperion se trouve à l'intérieur du grand cheval érigé sur la gauche. C'est un nouveau cheval de Troie, une cachette pour Hyperion, qui viendra s'y réfugier régulièrement au moment des grands dangers, ainsi que quelques autres. Manifestement, ce cheval de papier a partiellement brûlé, et l'on en voit par endroits la structure métallique. Un ouvrier s'affaire autour du cheval, durant tout le spectacle, pour le réparer, bouchant les trous en collant du papier. Il travaille calmement, régulièrement, sans s'occuper de ceux qui, de temps à autre, empruntent son échelle pour s'engouffrer dans le ventre béant du cheval. Le sang-froid de cet ouvrier leur est d'un grand secours. Comme la tour de Zimmer protégeant pendant quarante ans la "folie"



**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

de Hölderlin, le cheval est le dernier refuge de tous ceux qui sont pourchassés et menacés de mort en raison du danger social qu'ils sont censés représenter. Ce Zimmer au travail, c'est l'ami calme et sédentaire du voyageur.

Là commence le voyage d'Hyperion, qui se joint bientôt à une course de vitesse pure, qu'il abandonne bientôt, quittant la piste. Mais déjà l'élan est donné, Hyperion est lancé sur sa trajectoire personnelle, il est prêt pour des rencontres, des conversations de hasard, pour les saucisses qu'on mange sans un mot, à l'Imbiss, avec d'autres de son espèce, pour les passions soudaines aussitôt défaites, pour les discours d'une véhémence suspecte qu'on adresse à des inconnus parlant une autre langue, et pour d'autres courses interrompues par la contemplation d'un reflet dans l'eau, du vert trop vert de l'herbe, d'une femme blanche et légère égarée dans l'hiver. Et, ~~pour reprendre haleine,~~ quand la course a été trop vive, quand l'enthousiasme vers la hauteur s'est terminé, dans un saut maladroit, ~~dans la~~ par une chute dérisoire, quand on ne peut plus dire un seul mot, des temps pour reprendre haleine, respirer profondément, retrouver vie afin de repartir plus loin.

Après cette première course, le voyage d'Hyperion le mènera, d'abord, du côté de la "gare". Il s'agit, certes, d'une ruine de gare, et pourtant tout se passe comme si elle fonctionnait encore, simplement dans une misère plus noire : lieu de passage pour toute une humanité sans âge qui s'y intalle provisoirement et la hante. Gens pauvres, qui se protègent de haillons contre la rigueur de l'hiver, se serrent parfois les uns contre les autres pour avoir un peu de chaleur, et se livrent sans doute à d'obscures activités peu légales afin d'avoir de quoi payer les bières, ~~et~~ les boissons brûlantes et le schnaps qu'ils vont régulièrement consommer à l'Imbiss tout proche. L'atmosphère est ni plus ni moins sinistre que celles de toutes les gares, en plein hiver, entre minuit et l'aube. ~~On marche dans le verre brisé, dans les boissons répandues~~



**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

~~sur le sol, dans les papiers gras et les journaux de la veille,~~
~~dans des détritus sans nom.~~ Quelque part contre un mur, se protégeant du vent glacial, un homme essaie de vendre de vieux souliers qu'il a disposés devant lui sur un journal grand ouvert.
On aurait tort de croire que ces "clochards" sont des hommes finis et impuissants : ce sont des chômeurs plutôt que des épaves, des hommes que la misère a poussés loin de chez eux et qui désormais vivent ici puis là, dans une condition précaire.(1) Ils n'ont ~~[illegible]~~ renoncé à rien, et l'on sent ~~[illegible]~~ en eux une grande détermination à vivre en hommes libres, à communiquer avec leurs pareils dans une grande économie de mots et de gestes, selon un code dont la délicatesse impénétrable tient à l'écart l'oeil trop curieux, inquisiteur, des "honnêtes gens". Des conversations sont échangées, des objets passent de main en main, on sent des complicités fortes mais momentanées. C'est parmi ces hommes en marge, en marge de la sociéte normale, du travail, de la sécurité, et aussi, pour certains d'entre eux, de la loi (petits voleurs, vieux habitués du couteau, etc) qu'Hyperion viendra débarquer pour raconter ses échecs, les épreuves d'une existence ~~[illegible]~~ brûlée dont le souvenir est encore trop lourd à porter, et pour crier ses dernières rages et son envie de mordre encore dans ce monde qu'il a systématiquement combattu. C'est là qu'il trouvera, pour la première fois, des oreilles justes pour ses cris : des oreilles ni complaisantes (chacun d'entre eux a dèjà tant vécu et souffert, pour son propre compte), ni ~~[illegible]~~ indifférentes (car on écoute, parfois, un camarade de détresse). Et, parfois, parmi le désordre des vieilles valises qui jonchent le sol autour de la gare, sous la porte, un homme se penche, ramasse à terre une vieille carte postale ou une lettre dont la pluie a effecé l'adresse, et il la lit à haute voix, pour lui-même, cherchant à comprendre. Ces lectures de lettres, cartes postales, tracts, messages de soldats, se prolongeront tout au long du spectacle, ici ou là.

(1) Il s'agit du même monde que celui de la "grand-route" de Tchechov : même entêtement, même ténacité à suivre leur propre trajectoire. Ils viennent de très loin, ils s'en iront très loin, après la halte.

4

**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

Tout contre la gare, un groupe de femmes étrangères, venues des pays chau assises sur de mauvaises valises en carton renforcées par des ficelles. Elles portent des fichus de couleur, des châles, des tabliers sur leur jupes, et des manteaux de pauvres; pourtant le froid les transperce. Elles viennent d'arriver de leur Anatolie natale, ou de leur Péloponnèse, elles débarquent d'un train, elles attendent que leurs hommes viennent les chercher. Assises, elles ne disent pas un mot, elles ouvrent grand les yeux, elles cherchent à comprendre tous les mystères qui les entourent, les secrets de ce monde nouveau, si froid, si nocturne, d'une misère tellement étrangère à celle qu'elles ont toujours connue là-bas. C'est à l'adresse de ce choeur muet de femmes d'immigrés que, dans les derniers moments de son itinéraire, Hyperion tiendra un long discours sur l'Allemagne et ses habitants.

Après son premier séjour dans la gare, Hyperion, solitaire, errant, porte ses pas vers le centre de la pelouse, en direction du campement. C'est un ensemble de tentes où rêgne une étrange activité, probablement plutôt clandestine. A travers les toiles des tentes, on voit des lumières electriques assez faibles et instables, on entend des bruits inattendus dans cet endroit : bruits d'une machine à écrire qui parfois s'interrompt, puis reprend, bruits de voix, bruits d'une ronéo qui tourne régulièrement sous une autre tente, et des choses chuchotées rapidement dans la nuit. Entre les tentes, on semble s'affairer, des ombres circulent d'une tente à une autre, hommes avec un papier à la main, homm es portant des journaux ou des piles de tracts, feuilles qu'on distribue ou qu'on rassemble. On observe de curieux déplacements : parfois, d'une tente, sort une valise qui passe de main em main jusqu'á la gare, où elle disparaît, prise en charge par quelqu'un ; parfois, un homme venu de l'Imbiss, portant un peu de nourriture et des boissons chaudes, se dirige vers les tentes, parle à voix basse à



**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

un homme, et s'en retourne vers la gare après avoir déposé ses cadeaux. Parfois, des hommes quittent le campement, tous ensemble, et se ~~xixgxxx~~ dirigent ~~x~~avec prudence vers le pourtour du stade d'où ils semblent surveiller les abords et faire le guet. Puis, tous au même instant s'en retournent vers la plus grande des tentes, où ils s'engouffrent. Tout cela se passe dans une atmosphère de semi-clandstinité, de danger, de précautions prises vis-à-vis des nouveaux venus, des têtes inconnues. Parfois, porteur d'un message, un homme s'élance vers le monde extérieur après avoir fait quelque exercice afin de mener à bien sa mission.
Ce campement est le lieu d'installation du Nemesisbund, sorte d'état-major de campagne installé là, dans cette jungle urbaine qu'est devenu le stade laissé à l'abandon. On y prend donc des décisions militaires, on y organise une politique, on y discute de stratégie. ~~[illegible]~~ Comme les états-majors fedayin dans les bidonvilles du Liban et de Jordanie. Alabanda, c'est cet homme avec qui, soudain, Hyperion engage une discussion politique animée, un membre influent du Nemesisbund qui, ayant sondé cet étranger ~~xxxxx~~ [illegible], a cru reconnaître en lui un frère d'armes, un possible camarade de lutte. Ils feront ensemble des projets enflammés, projets de révolution, de libération des peuples opprimés, de ces peuples lointains et fraternels écrasés par la tyrannie. Cette idylle politique n'aura qu'un temps : après un échange politique à la fois sérieux et passionné, Hyperion découvrira soudain la réalité de la lutte politique, les alliés douteux, les propagandistes bavards, les fanatiques inintelligents, les violents, alors il passera son chemin, une fois de plus. Dans le camp, la vie continuera sans lui, comme avant, et Alabanda continuera à tenter d'organiser l'infor mation et la résistance, avec le soutien et la solidarité de tout le peuple de la gare qui, malgré les différences de langage et de culture, voire d'intérêts, a reconnu en lui son allié, un al-

6

*

Hyperion croise ~~alors~~ sur son chemin une femme, plus très jeune, une sorte de Zigeunerin qui lit dans les tarots, les mains et les ~~si~~ visages. Elle aborde Hyperion ; de lui, elle sait tout : ce qu'il a vécu, pourquoi il a choisi une telle solitude, et quelle violence l'anime aujourd'hui encore. Elle parle de cela avec tant de sagacité, de complicité et d'amour qu' Hyperion, saisi, connaît sa seconde tentation, la plus forte : enfin demeurer quelque part, aux côtés d'un être humain qui partagerait tout, même ses excès. Mais qui connaît si bien le passé ~~devine~~ devine aussi l'avenir ; la Zigeunerin montre à Hyperion le chemin qu'il doit suivre : il faut agir, il faut combattre, malgré l'échec, malgré la mort comme seul horizon - *

**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

lié qu'on regarde simplement avec la naturelle méfiance du paysan pour le maquisard.

Après l'adieu fait à Alabanda et aux rêves de grandeur et de liberté, Hyperion s'en va seul. Ses pas le portent près du cimetière böcklinien. Pour la première fois, il y croit reconnaître la Grèce, un lieu de Grèce qu'il a connu et aimé. Il parle tout seul, il se souvient, il s'exalte, il est plein d'énergie, il est soudain pris d'une fatigue ~~[illegible]~~ mortelle. Il est question d'une femme, qui se nommait Diotima.

[ ~~Hyperion, à proximité du campement, rencontre une femme, une femme plus très jeune, une sorte de~~ Zigeunerin ~~[illegible] [illegible] l'âme [illegible] peut-être, furent des compagnons de ses enfants morts pour une cause à laquelle elle ont cru.~~ (D'Hyperion, elle sait tout.) ~~C'est elle qui, [illegible] Hyperion~~ Elle avec la sagacité presque divinatrice des gens qui ont souffert plus que leur part, lui annonce quel destin l'attend : ~~lui qui déjà est par deux fois tombé du ciel et a connu l'amertume de l'échec~~ ] ~~il faut combattre, malgré l'échec, malgré la mort comme seul horizon.~~ * Hyperion s'élancera, après cette rencontre, dans une course folle vers le nouveau monde, jusqu'à la chute, jusqu'au vertige, jusqu'à la syncope. Pendant ce temps, on lit, quelque part dans le stade, des messages égarés qui parlent de combats, de victoires, de défaites, de blessures.

Après ce vertige de mort qui a saisi Hyperion et l'a laissé dans une grande fatigue, il a repris son errance, laborieusement : comme un qui, malgré tout, ne voudrait pas s'avouer vaincu. Tout, sans doute, est contre lui, et la solitude est réelle. Mais si nul compromis n'est possible avec un monde dont la marche est si absurde, il reste toujours la possibilité de se jouer de lui dans une dernière pirouette d'une bouffonerie offensive. C'est ainsi qu'Hyperion chante son dernier chant : en clown provocateur.

7

DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.

Ses pirouettes le mènent à la lisière de la piste, devant le cimetière dont les quelques cyprès le fascinent. Là, depuis le début du spectacle, un fossoyeur est au travail. Il arrange les fleurs devant les tombes, il semble ne pas sentir le froid sur ses mains nues. Parfois, venu de la gare ou du campement d'Alabanda, un homme l'aborde, lui donne à lire quelques lignes du journal ou lui parle à l'oreille, et ils hochent la tête ensemble d'un air déterminé : alors le fossoyeur dispose une croix de plus dans les allées du cimetière, qui peu à peu grandit.

Hyperion regarde travailler le fossoyeur. Alors, sortant d'entre les tombes, parmi les fleurs de la mort, une femme surgit, sans poids, très belle, vêtue de clair, une femme faite pour l'été, et le froid ne la trouble pas. Apparition sublime, la seule qui soit, dans le spectacle, traitée et jouée avec une grande théatralité. Hyperion a le souffle coupé. Sans doute est-il le seul à voir ce fantôme de beauté. Elle ne voit personne, ne parle pas, elle est la beauté même, et, dans l'ombre noire des cyprès, elle passe toute blanche comme la Grèce vivante parmi les morts. Et, tandis que cette Diotima sortie du fond du souvenir arrache à Hyperion un dernier cri, inhumain, un cri de chien errant, une voix hautaine s'élève dans la nuit, occupant tout l'espace du stade : sortie des hauts-parleurs, elle raconte avec la dureté des choses vécues, irrémediables, l'histoire de Diotima, de sa volonté de vivre, de sa volonté de mourir. Et c'est comme un égarement mortel qui saisit alors Hyperion, écartelé entre la silhouette radieuse de la femme et la froideur de cette voix d'outre-tombe.

Désormais le plus dur est advenu. Hyperion reprend sa course. Rien ici ne le retient. Il erre. Il se joint parfois à quelques hommes, et les quitte aussitôt. (1) Il est partout l'étranger, il veut l'être. Enfin, rejoignant le choeur muet des femmes immigrées qui attendent toujours, glacées dans la nuit, assises sur leurs valises, il leur tient un long discours sur l'impossibilité de vivre dans le pays où elles viennent de débarquer. Les dernières forces, les dernières méchancetés du voyageur sont pour cette trahison, pour cet appel à la méfiance et pour cet aveu : qu'il s'agit de libérer non pas tellement la Grèce, mais l'Allemagne, des forces de mort qui l'occupent. Celui qui a tout vécu et tout raté, quelle meilleure et dernière preuve d'amour de l'humanité pourrait-il donner, sinon prévenir les nouveaux arrivants que la peste est dans ce pays ?

Tout est consommé. Les femmes, sans doute, n'ont pas compris un mot de ce long discours, elles ne parlent pas la langue d'ici. Mais elles ont vu des gestes, elles ont compris qu'un grand

(1) Ces rencontres pour de plus en plus fugitives, de plus en plus brèves, rompues aussitôt que nouées. Hyperion ne s'arrête plus.



**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

danger les menace, et le froid les saisit encore plus, venu de l'intérieur d'elles-mêmes. C'est assez. Hyperion s'éloigne de la gare. Il retourne vers le cheval de Zimmer, une dernière course l'entraîne, dérisoire, vers un soleil absent, des sources et des forêts disparues depuis longtemps. Il regagne sa retraite dans le cheval de Zimmer, qui travaille toujours et a presque terminé les réparations. Là, Hyperion s'installe. Il a les mains pleines des touffes d'herbe qu'il a cueillies, arrachées à la pelouse durant son voyage et fourrées dans ses poches. D'une voix inquiétante, tellement calme, il récite le début de son poème Brot und Wein. Zimmer l'écoute sans cesser son travail, avec amour. Hyperion se tait. Il en a fini avec les mots, pour aujourd'hui.

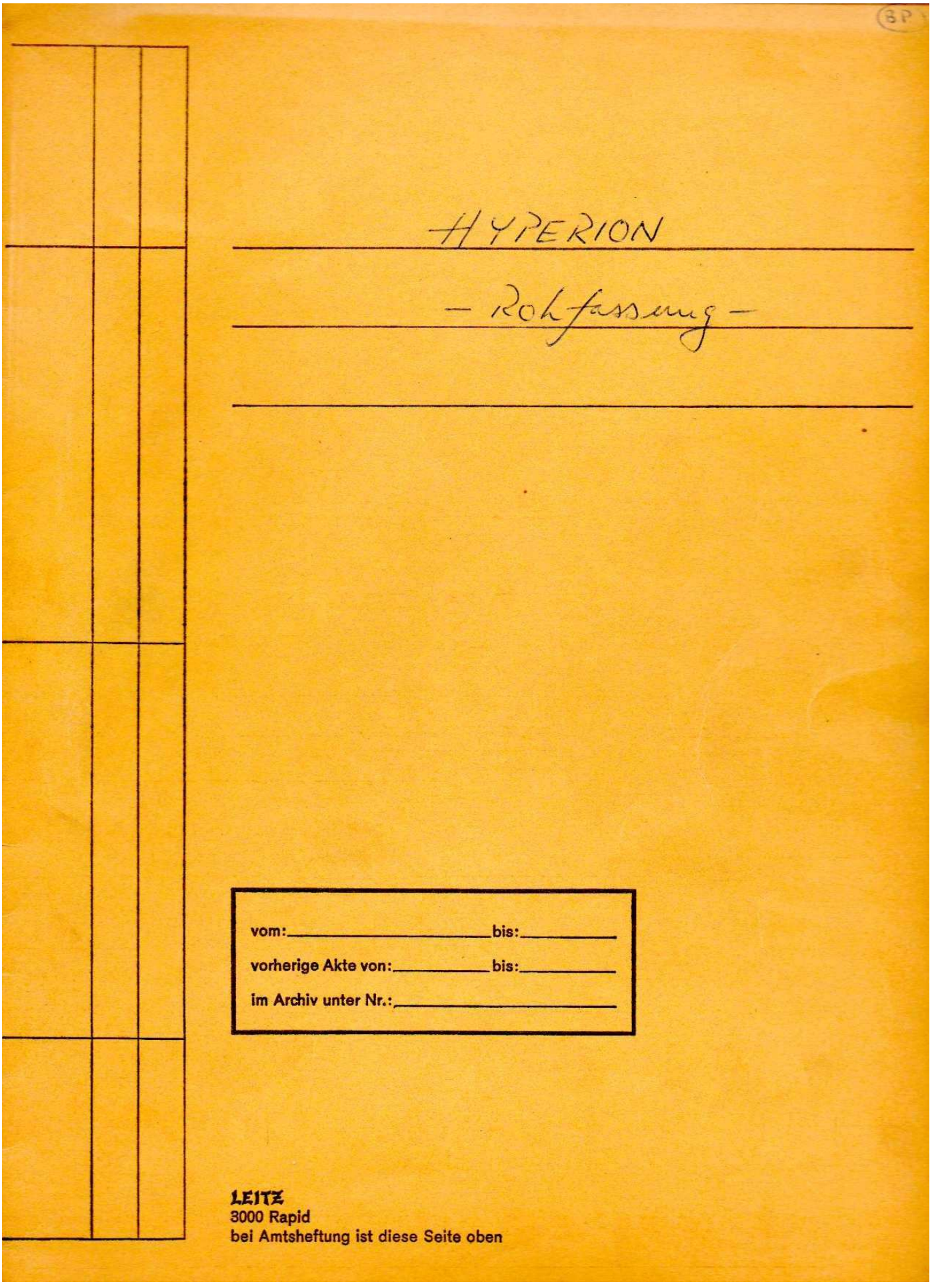
Il flotte sur le stade une odeur de mort. Le vent erre à travers les ruines comme chez lui. Les bruits composent une musique de fin du monde, quand les derniers hommes ont péri, quand le soleil a déserté pour toujours.

Les sportifs ont disparu. Le fossoyeur travaille encore, au milieu d'un vaste champ de croix blanches. La fatigue a saisi le peuple de la gare. Alors, sorties d'on ne sait où, deux ou trois camioms militaires roulant sur la piste circulaire, très lentement, investissent l'espace. Des hommes en descendent. On raffle tout ce qui bouge, tout ce qui vit encore. Hommes et femmes doivent monter dans les camions. Ils ne peuvent résister. On encercle le cheval de Zimmer. On fait sortir de son ventre Hyperion, et d'autres qui sont venus trouver refuge auprès de lui. Quand le cheval a restitué tous ceux qu'il abritait, les hommes y mettent le feu. Il brûle avec colère, avec véhémence, et lance dans le vent froid des étincelles. Derrière, la flamme olympique, impassible, trop régulière.

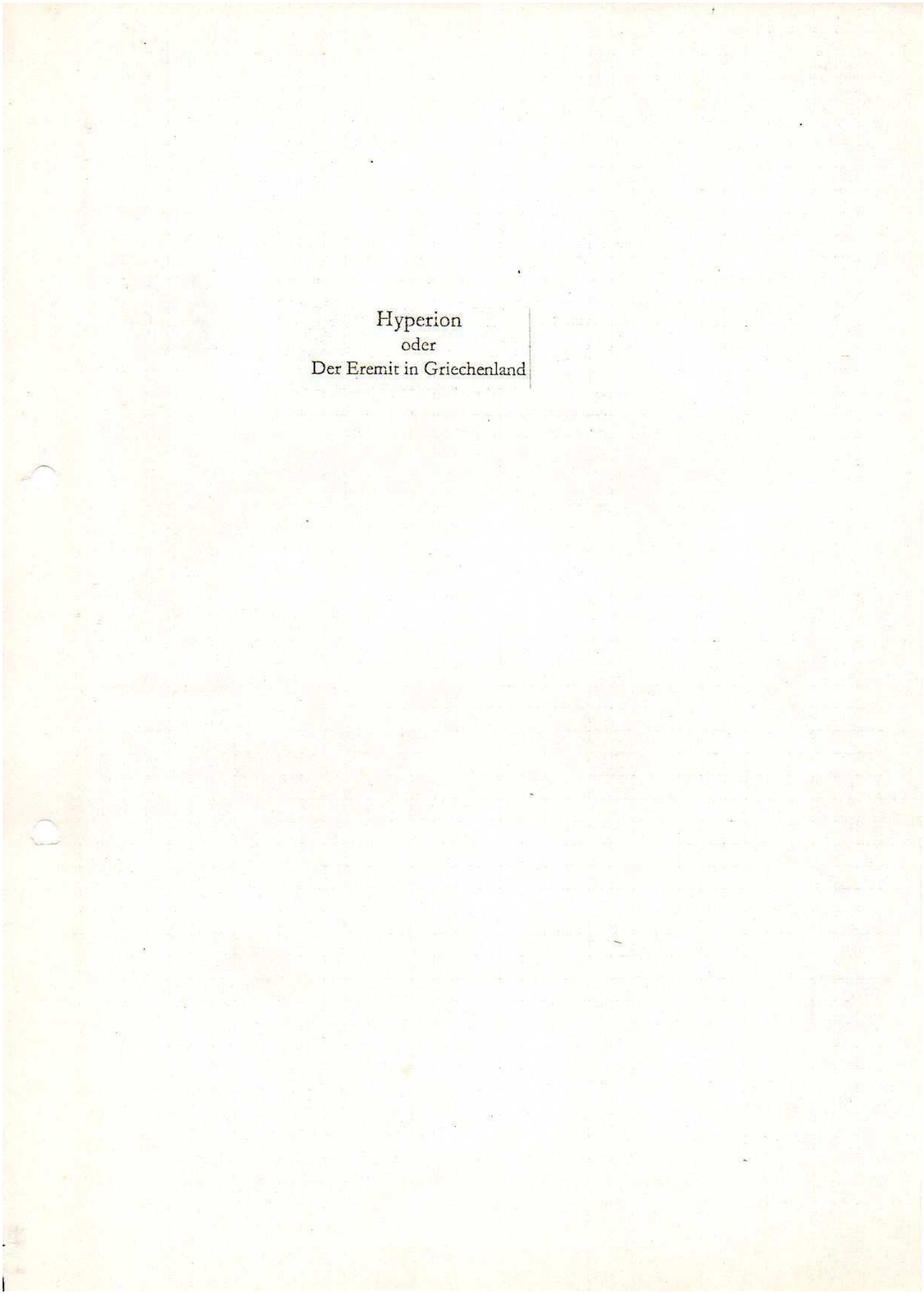
Le stade est vide. Il ne reste rien que la nuit, et le brouillard que percent les feux. Il n'y a plus qu'à partir.

- 9 -

**DOCUMENT DE TRAVAIL N° 6 : Reproduction du texte de Bernard Pautrat « Nuit et froid sur l'*Olympiastadion* », version intermédiaire. Archive personnelle de Bernard Pautrat.**




**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**


Hyperion
oder
Der Eremit in Griechenland

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

Hyperion-Rohfassung - Szenenstruktur

Postkarte I

Hyperion

Postkarte II

Hyperion

Postkarte III

Dialog I (Hyperion/Alabanda)

Postkarte IV

Hyperion

Postkarte V

Hyperion

Postkarte VI

Hyperion

Diotima (Sie)

Buch

Dialog 2 (Hyperion/Sie)

Bote I

Dialog 3 (Hyperion/Sie)

Bote II

Hyperion

Bericht I / 2 / 3

Hyperion

Bericht 4

Hyperion

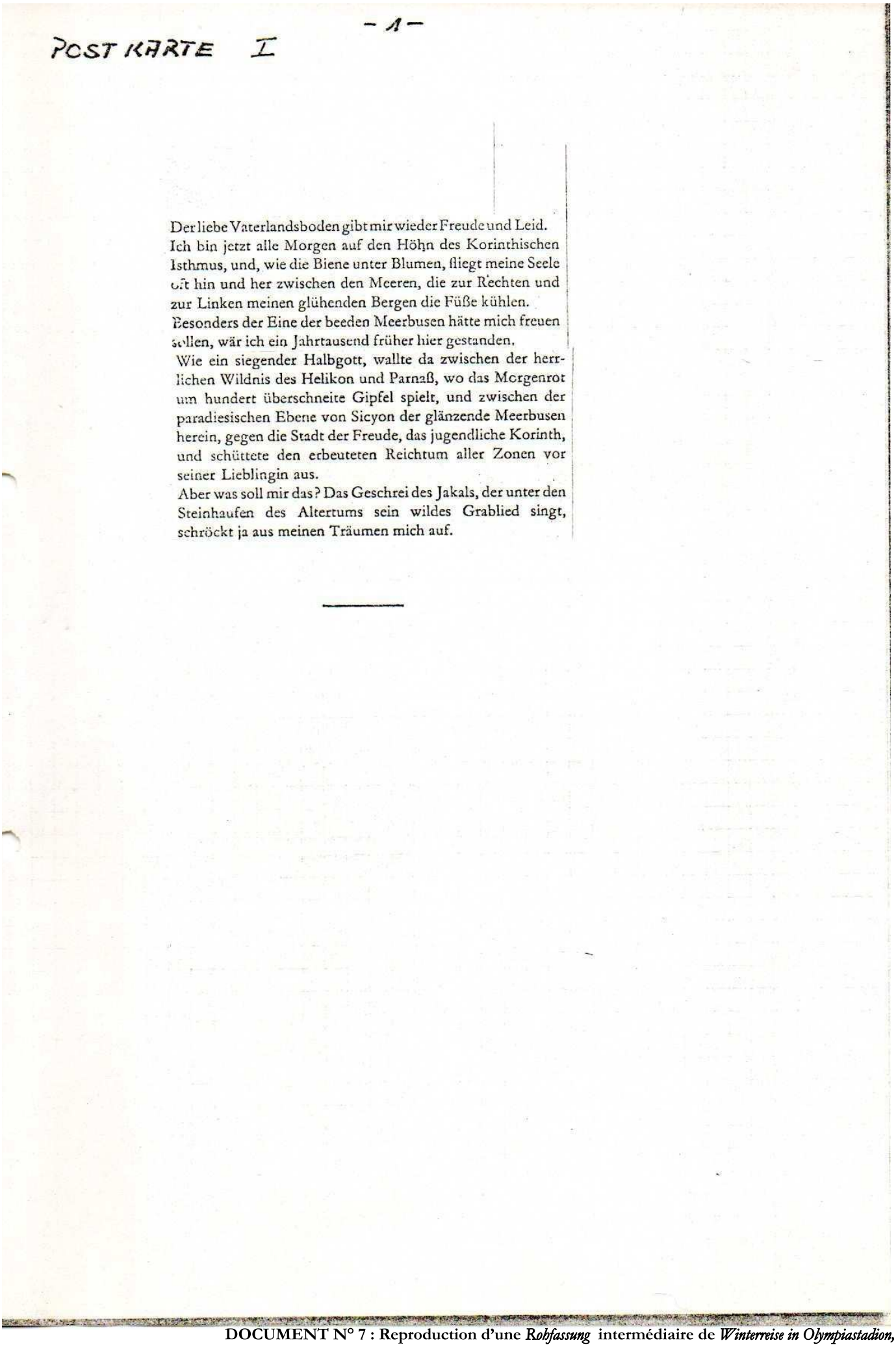
Diotima (Stimme)

Hyperion

Brot und Wein

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*,**

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



– 1 –

POST KARTE I

Der liebe Vaterlandsboden gibt mir wieder Freude und Leid.
Ich bin jetzt alle Morgen auf den Höhn des Korinthischen Isthmus, und, wie die Biene unter Blumen, fliegt meine Seele oft hin und her zwischen den Meeren, die zur Rechten und zur Linken meinen glühenden Bergen die Füße kühlen.
Besonders der Eine der beeden Meerbusen hätte mich freuen sollen, wär ich ein Jahrtausend früher hier gestanden.
Wie ein siegender Halbgott, wallte da zwischen der herrlichen Wildnis des Helikon und Parnaß, wo das Morgenrot um hundert überschneite Gipfel spielt, und zwischen der paradiesischen Ebene von Sicyon der glänzende Meerbusen herein, gegen die Stadt der Freude, das jugendliche Korinth, und schüttete den erbeuteten Reichtum aller Zonen vor seiner Lieblingin aus.
Aber was soll mir das? Das Geschrei des Jakals, der unter den Steinhaufen des Altertums sein wildes Grablied singt, schröckt ja aus meinen Träumen mich auf.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*,**

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-2-

HYPERION

Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu.

Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sei mein eigen. Fern und tot sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr.
Mein Geschäft auf Erden ist aus. Ich bin voll Willens an die Arbeit gegangen, habe geblutet darüber, und die Welt um keinen Pfenning reicher gemacht.
Ruhmlos und einsam kehr ich zurück und wandre durch mein Vaterland, das, wie ein Totengarten, weit umher liegt, und mich erwartet vielleicht das Messer des Jägers, der uns Griechen, wie das Wild des Waldes, sich zur Lust hält.
Verloren ins weite Blau, blick ich oft hinauf an den Aether und hinein ins heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich auf ins Leben der Gottheit.
Eines zu sein mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen.
bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrockne an der Mittagssonne.
O ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt!
Da ich noch ein stilles Kind war und von dem allem, was uns umgibt, nichts wußte, war ich da nicht mehr, als jetzt, nach all der Mühen des Herzens und all dem Sinnen und Ringen?
ach wie ich oft da saß mit klopfendem Herzen, auf den Höhen von Tina, und den Falken und Kranichen nachsah, und den kühnen fröhlichen Schiffen, wenn sie hinunterschwanden am Horizont! Dort hinunter! dacht ich.
Ich war aufgewachsen, wie eine Rebe ohne Stab, und die wilden Ranken breiteten richtungslos über dem Boden sich aus. ~~Du weißt ja, wie so manche edle Kraft bei uns zu Grunde geht, weil sie nicht genützt wird~~. Ich schweifte herum, wie ein Irrlicht, griff alles an, wurde von allem ergriffen, aber auch nur für den Moment, und die unbehülflichen Kräfte matteten vergebens sich ab. Ich fühlte, daß mirs überall fehlte, und konnte doch mein Ziel nicht finden. So fand er mich.
ach! die ausgestorbnen Tale von Elis und Nemea und Olympia, wenn wir da, an eine Tempelsäule des vergeßnen Jupiters gelehnt, umfangen von Lorbeerrosen und Immergrün, ins wilde Flußbett sahn, und das Leben des Frühlings und die ewig jugendliche Sonne uns mahnte, daß auch der Mensch einst da war, und nun dahin ist, daß des Menschen herrliche Natur jetzt kaum noch da ist, wie das Bruchstück eines Tempels oder im Gedächtnis, wie ein Totenbild – da saß ich traurig spielend neben ihm, und pflückte das Moos von eines Halbgotts Piedestal, grub eine marmorne Heldenschulter aus dem Schutt, und schnitt den Dorn-

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*,**

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

HYPERION

busch und das Heidekraut von den halbbegrabnen Architraven, indes mein Adamas die Landschaft zeichnete, wie sie freundlich tröstend den Ruin umgab, den Weizenhügel, die Oliven, die Ziegenherde, die am Felsen des Gebirgs hing, den Ulmenwald, der von den Gipfeln in das Tal sich stürzte; und die Lacerte spielte zu unsern Füßen, und die Fliegen umsummten uns in der Stille des Mittags - ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Ährenleser über die Stoppeläcker, wenn der Herr des Lands geerntet hat; da liest man jeden Strohhalm auf.

Wie ein heulender Nordwind, fährt die Gegenwart über die Blüten unsers Geistes und versengt sie im Entstehen.

Du wirst einsam sein, mein Liebling! sagte mir damals Adamas auch, du wirst sein wie der Kranich, den seine Brüder zurückließen in rauher Jahrszeit, indes sie den Frühling suchen im fernen Lande.

Aber sage nur niemand, daß uns das Schicksal trenne! Wir sinds, wir! wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und, wär es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-4-

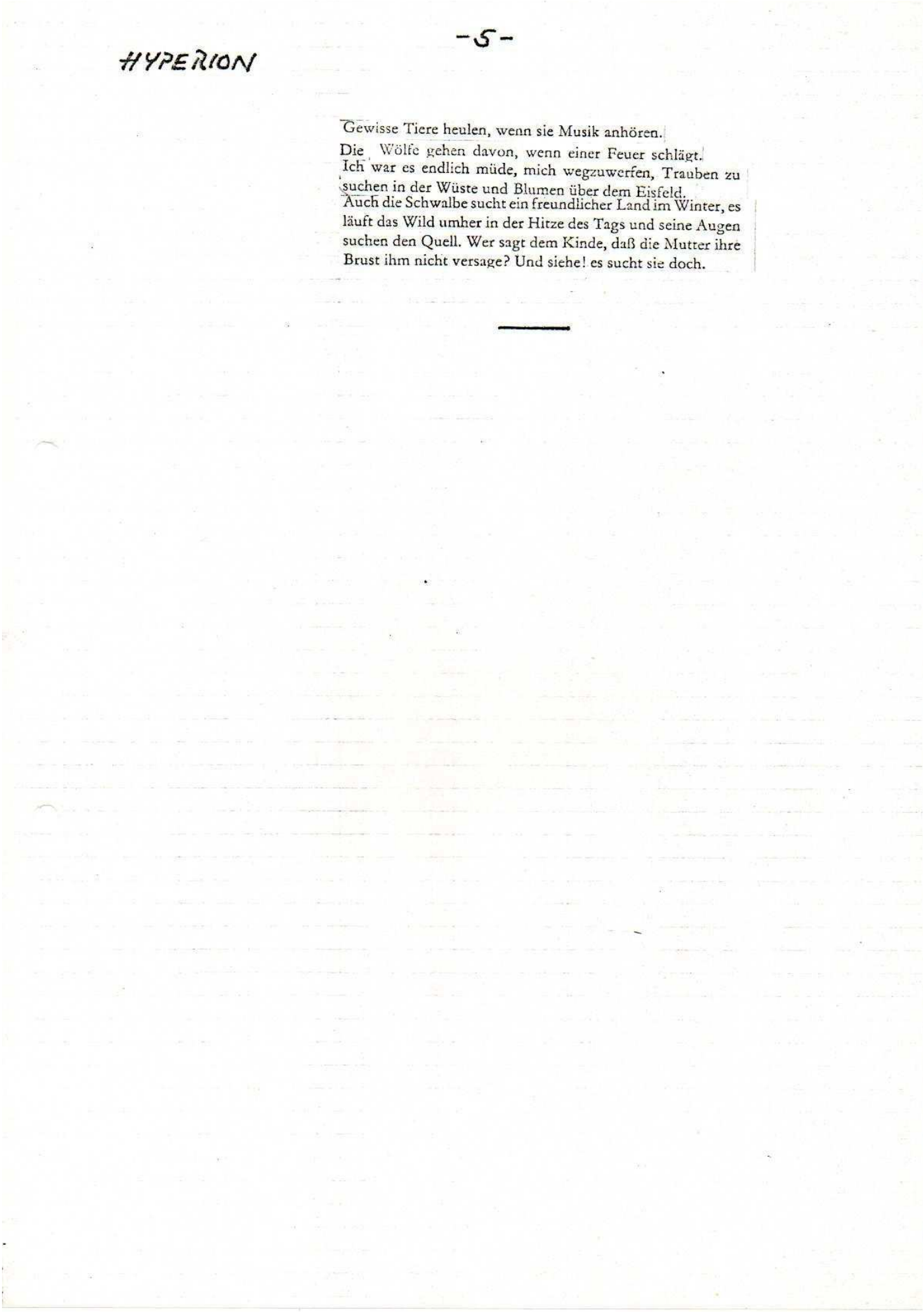
POSTKARTE II

Ich hatt am Fuße des Bergs übernächtet in einer freundlichen Hütte, unter Myrten, unter den Düften des Ladanstrauchs, wo in der goldnen Flut des Paktolus die Schwäne mir zur Seite spielten, wo ein alter Tempel der Cybele aus den Ulmen hervor, wie ein schüchterner Geist, ins helle Mondlicht blickte. Fünf liebliche Säulen trauerten über dem Schutt, und ein königlich Portal lag niedergestürzt zu ihren Füßen.

Durch tausend blühende Gebüsche wuchs mein Pfad nun aufwärts. Vom schroffen Abhang neigten lispelnde Bäume sich, und übergossen mit ihren zarten Flocken mein Haupt. Ich war des Morgens ausgegangen. Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs. Ich stand, sah fröhlich vor mich hin, genoß der reineren Lüfte des Himmels. Es waren selige Stunden.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-5-

HYPERION

Gewisse Tiere heulen, wenn sie Musik anhören.
Die Wölfe gehen davon, wenn einer Feuer schlägt.
Ich war es endlich müde, mich wegzuwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld.
Auch die Schwalbe sucht ein freundlicher Land im Winter, es läuft das Wild umher in der Hitze des Tags und seine Augen suchen den Quell. Wer sagt dem Kinde, daß die Mutter ihre Brust ihm nicht versage? Und siehe! es sucht sie doch.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-6-

POSTKARTE III

Einst war ich tief in die Wälder des Mimas hineingeritten und kehrt erst spät abends zurück. Ich war abgestiegen, und führte mein Pferd einen steilen wüsten Pfad über Baumwurzeln und Steine hinunter, und, wie ich so durch die Sträuche mich wand, in die Höhle hinunter, die nun vor mir sich öffnete, fielen plötzlich ein paar karabornische Räuber über mich her, und ich hatte Mühe, für den ersten Moment die zwei gezückten Säbel abzuhalten; aber sie waren schon von anderer Arbeit müde, und so half ich doch mir durch. Ich setzte mich ruhig wieder aufs Pferd und ritt hinab.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-7-

DIALOG (1)
HYPERION / ALABANDA

HYPERION: Wer seid ihr?

ALABANDA: Das ist Hyperion!

HYPERION: Guten Abend!

ALABANDA: Wenn ich ein Kind ansehe, , und denke, wie schmählich und verderbend das Joch ist, das es tragen wird, und daß es darben wird, wie wir, daß es Menschen suchen wird, wie wir, fragen wird, wie wir, nach Schönem und Wahrem, daß es unfruchtbar vergehen wird, weil es allein sein wird, wie wir, daß es – o nehmt doch eure Söhne aus der Wiege, und werft sie in den Strom, um wenigstens vor eurer Schande sie zu retten!

HYPERION: Gewiß, Alabanda!, gewiß es wird anders.

ALABANDA: Wodurch? die Helden haben ihren Ruhm, die Weisen ihre Lehrlinge verloren. Große Taten, wenn sie nicht ein edel Volk vernimmt, sind mehr nicht als ein gewaltiger Schlag vor eine dumpfe Stirne, und hohe Worte, wenn sie nicht in hohen Herzen widertönen, sind, wie ein sterbend Blatt, das in den Kot herunterrauscht. Was willst du nun?

HYPERION: Ich will die Schaufel nehmen und den Kot in eine Grube werfen. Ein Volk, wo Geist und Größe keinen Geist und keine Größe mehr erzeugt, hat nichts mehr gemein, mit andern, die noch Menschen sind, hat keine Rechte mehr, und es ist ein leeres Possenspiel, ein Aberglauben, wenn man solche willenlose Leichname noch ehren will, als wär ihr Römerherz in ihnen. Weg mit ihnen! Er darf nicht stehen, wo er steht, der dürre faule Baum, er stiehlt ja Licht und Luft dem jungen Leben, das für eine neue Welt heranreift.

ALABANDA: Das ist endlich einmal meine Melodie, mehr brauchts nicht! O! zünde mir einer die Fackel an, daß ich das Unkraut von der Heide brenne! die Mine bereite mir einer, daß ich die trägen Klötze aus der Erde sprenge!

HYPERION: O Himmel und Erde! das ist Freude! – Das sind andre Zeiten, das ist kein Ton aus meinem kindischen Jahrhundert, das ist nicht der Boden, wo das Herz des Menschen unter seines Treibers Peitsche keucht. – Ja! ja! bei deiner herrlichen Seele, Mensch! Du wirst mit mir das Vaterland erretten.

ALABANDA: Das will ich, oder untergehn.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-8-

DIALOG
HYPERION / ALABANDA, 3 ANDERE

ALABANDA:
~~HYPERION:~~ Wie bist du denn so wortarm geworden? In den heißen Zonen, näher der Sonne, singen ja auch die Vögel nicht.

~~ALABANDA: Wir schwelgen, wir töten im Rausche die Zeit.~~

HYPERION: ~~Wir haben unsere Bräutigamstage zusammen, da darf es wohl noch lauten, als wär man in Arkadien. – Aber auf unser voriges Gespräch zu kommen!~~
Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. Er darf nicht fordern, was er nicht erzwingen kann. Was aber die Liebe gibt und der Geist, das läßt sich nicht erzwingen. Das laß er unangetastet, oder man nehme sein Gesetz und schlag es an den Pranger! Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte.
Die rauhe Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen.
Aber was hilft die Mauer um den Garten, wo der Boden dürre liegt? Da hilft der Regen vom Himmel allein.
Der Tod ist ein Bote des Lebens, und daß wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, dies zeugt vom nahen gesunden Erwachen. Dann, dann erst sind wir, dann ist das Element Komm!

ALABANDA: Wohin, mein Schwärmer,

EINER: Wir suchten dich,

ALABANDA: Ihr würdet mich finden, wenn ich in den Mittelpunkt der Erde mich verbärge. Sie sind meine Freunde. Das ist auch einer von denen, die es gerne besser haben möchten in der Welt,

EIN ANDERER: Das ist dein Ernst?

HYPERION: Es ist kein Scherz, die Welt zu bessern

EIN DRITTER: Du hast viel mit einem Worte gesagt!

EINER: Du bist unser Mann!

HYPERION: Ihr denkt auch so?

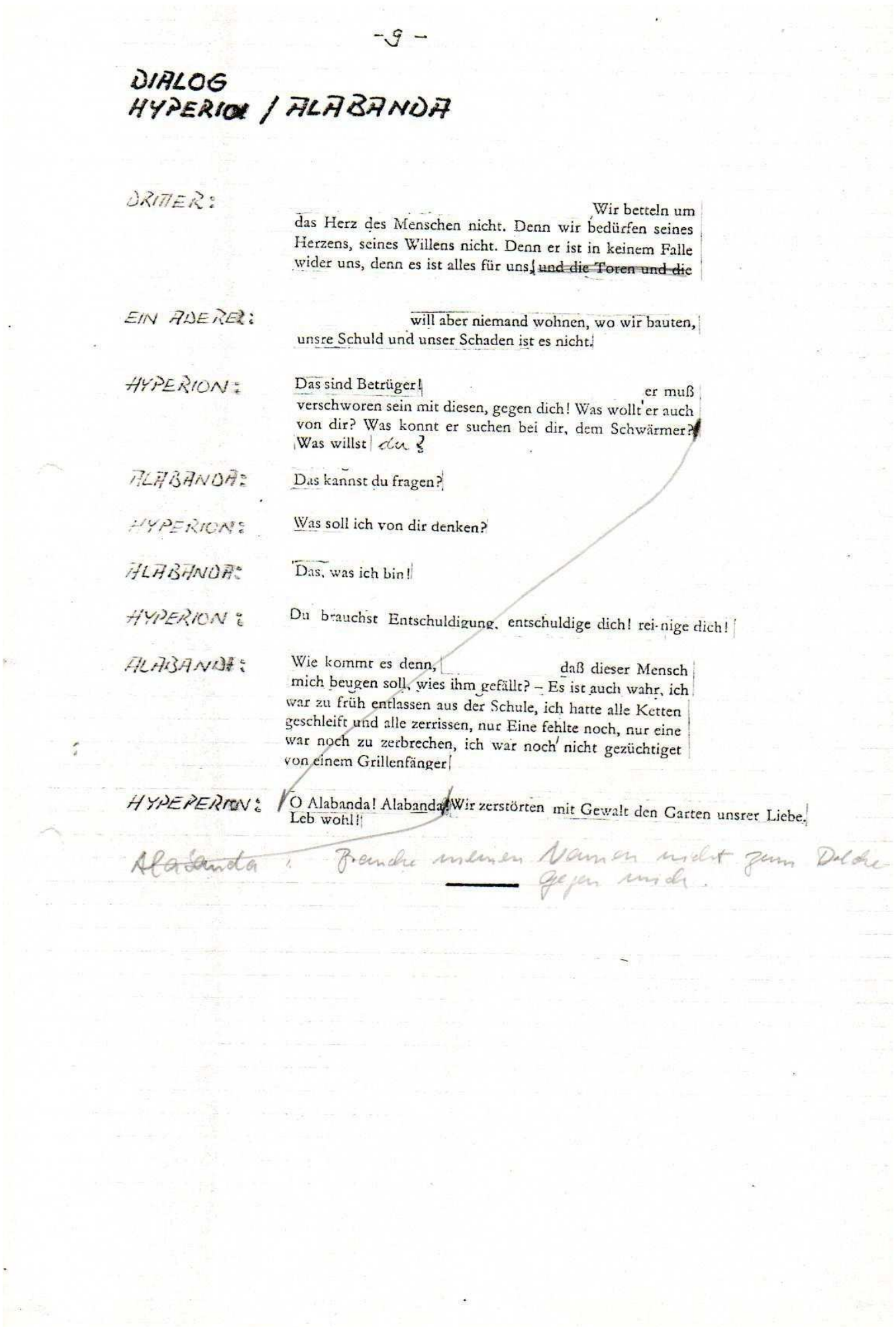
EIN ANDERER: Frage, was wir tun!

HYPERION: Und wenn ich fragte?

EINER: So würden wir dir sagen, daß wir da sind, aufzuräumen auf Erden, daß wir die Steine vom Acker lesen, und die harten Erdenklöße mit dem Karst zerschlagen, und Furchen graben mit dem Pflug, und das Unkraut an der Wurzel fassen, an der Wurzel es durchschneiden, samt der Wurzel es ausreißen, daß es verdorre im Sonnenbrande.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*,**

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-9-

DIALOG
HYPERION / ALABANDA

DRITTER: Wir betteln um das Herz des Menschen nicht. Denn wir bedürfen seines Herzens, seines Willens nicht. Denn er ist in keinem Falle wider uns, denn es ist alles für uns, ~~und die Toren und die~~

EIN ANDERER: will aber niemand wohnen, wo wir bauten, unsre Schuld und unser Schaden ist es nicht.

HYPERION: Das sind Betrüger! er muß verschworen sein mit diesen, gegen dich! Was wollt er auch von dir? Was konnt er suchen bei dir, dem Schwärmer? Was willst du?

ALABANDA: Das kannst du fragen?

HYPERION: Was soll ich von dir denken?

ALABANDA: Das, was ich bin!

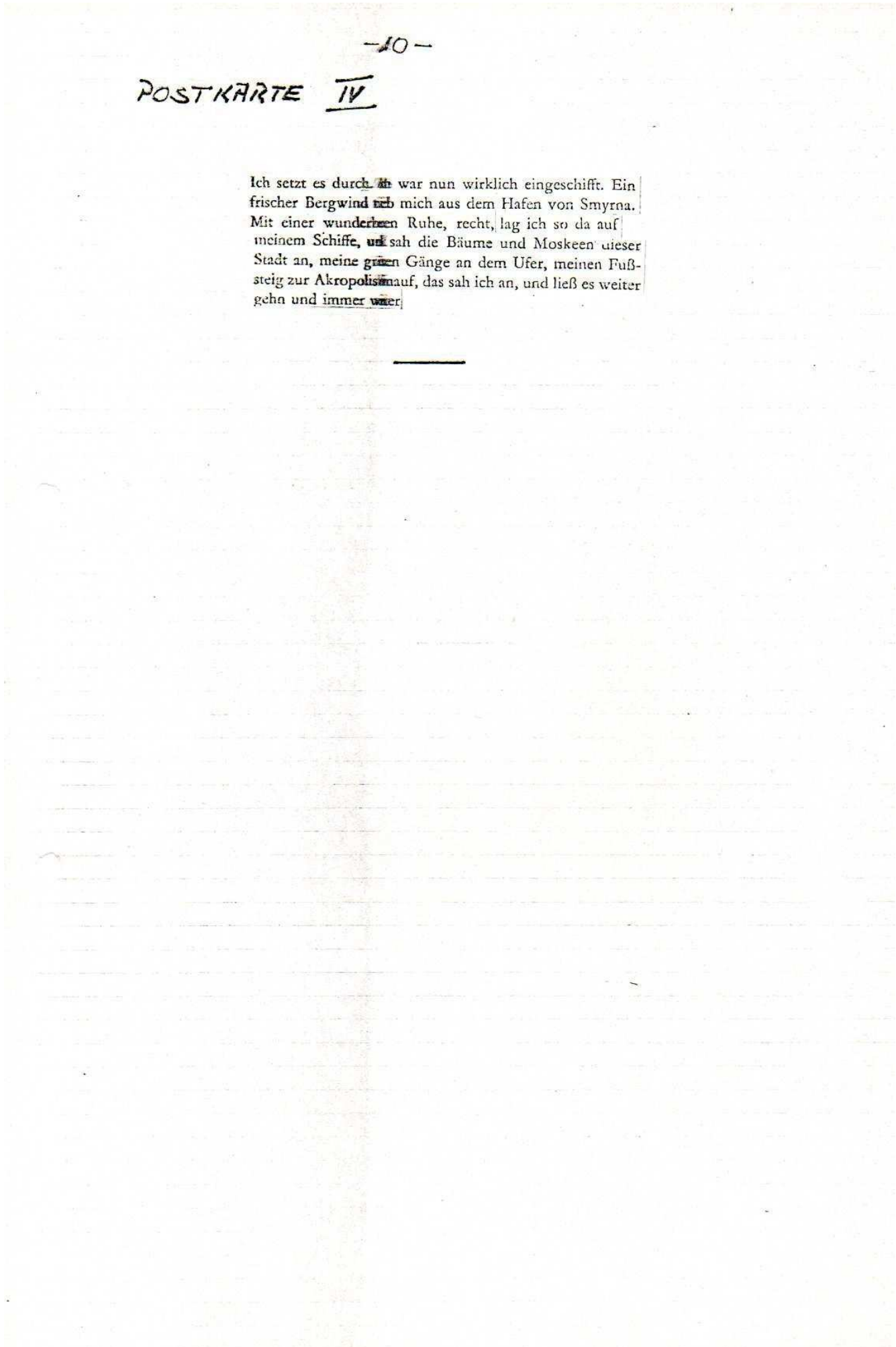
HYPERION: Du brauchst Entschuldigung, entschuldige dich! rei-nige dich!

ALABANDA: Wie kommt es denn, daß dieser Mensch mich beugen soll, wies ihm gefällt? – Es ist auch wahr, ich war zu früh entlassen aus der Schule, ich hatte alle Ketten geschleift und alle zerrissen, nur Eine fehlte noch, nur eine war noch zu zerbrechen, ich war noch nicht gezüchtiget von einem Grillenfänger.

HYPERION: O Alabanda! Alabanda! Wir zerstörten mit Gewalt den Garten unsrer Liebe. Leb wohl!

Alabanda: Brauche meinen Namen nicht zum Dolche gegen mich.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

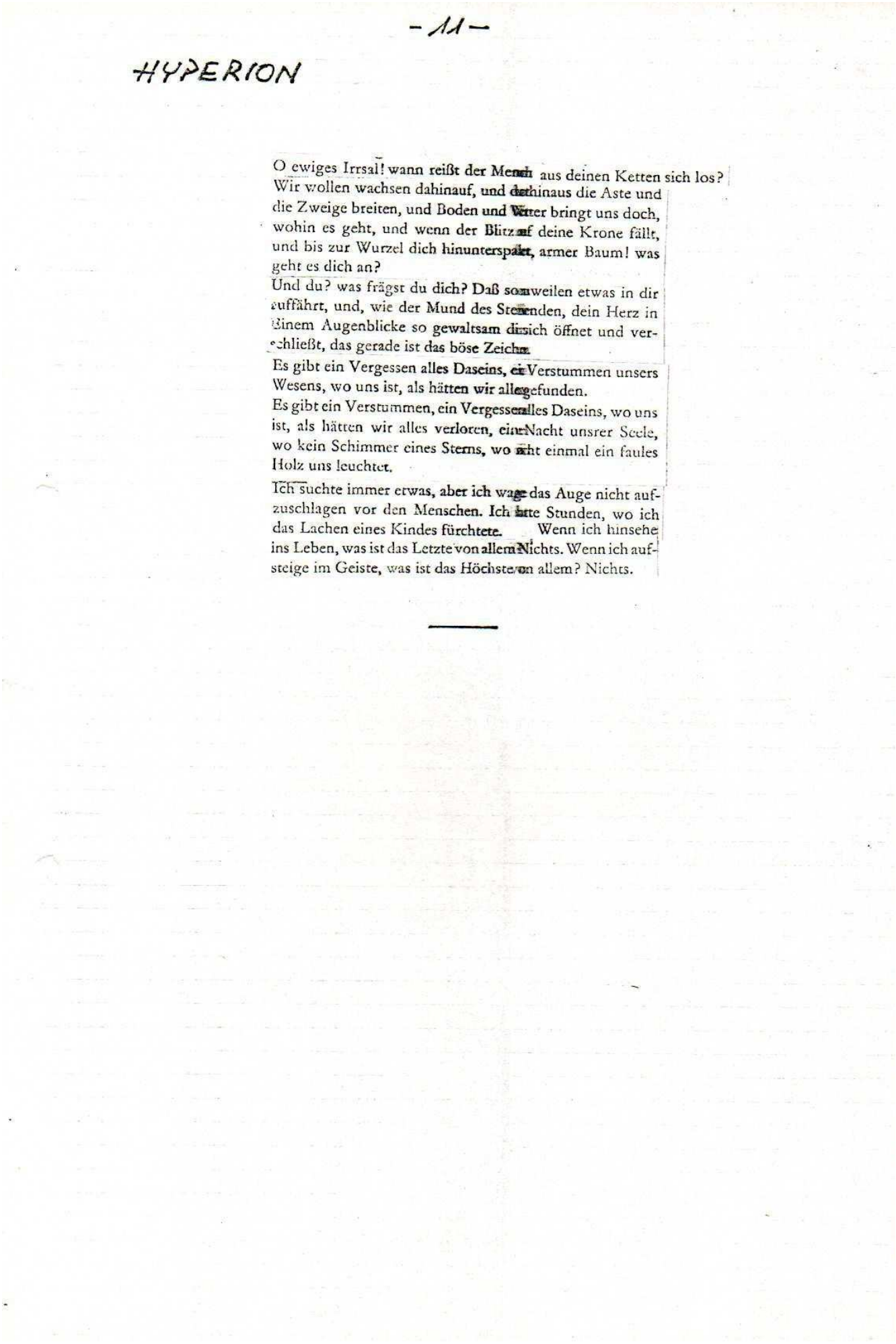


-10-

POSTKARTE IV

Ich setzt es durch. Ich war nun wirklich eingeschifft. Ein frischer Bergwind trieb mich aus dem Hafen von Smyrna. Mit einer wunderbaren Ruhe, recht, lag ich so da auf meinem Schiffe, und sah die Bäume und Moskeen dieser Stadt an, meine grünen Gänge an dem Ufer, meinen Fußsteig zur Akropolis hinauf, das sah ich an, und ließ es weiter gehn und immer weiter.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-11-

HYPERION

O ewiges Irrsal! wann reißt der Mensch aus deinen Ketten sich los? Wir wollen wachsen dahinauf, und dahinaus die Äste und die Zweige breiten, und Boden und Wetter bringt uns doch, wohin es geht, und wenn der Blitz auf deine Krone fällt, und bis zur Wurzel dich hinunterspaltet, armer Baum! was geht es dich an?

Und du? was frägst du dich? Daß sonweilen etwas in dir auffährt, und, wie der Mund des Sterbenden, dein Herz in Einem Augenblicke so gewaltsam dasich öffnet und verschließt, das gerade ist das böse Zeichen.

Es gibt ein Vergessen alles Daseins, ein Verstummen unsers Wesens, wo uns ist, als hätten wir allesgefunden.

Es gibt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseins, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.

Ich suchte immer etwas, aber ich wage das Auge nicht aufzuschlagen vor den Menschen. Ich hatte Stunden, wo ich das Lachen eines Kindes fürchtete. Wenn ich hinsehe ins Leben, was ist das Letzte von allem? Nichts. Wenn ich aufsteige im Geiste, was ist das Höchste von allem? Nichts.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

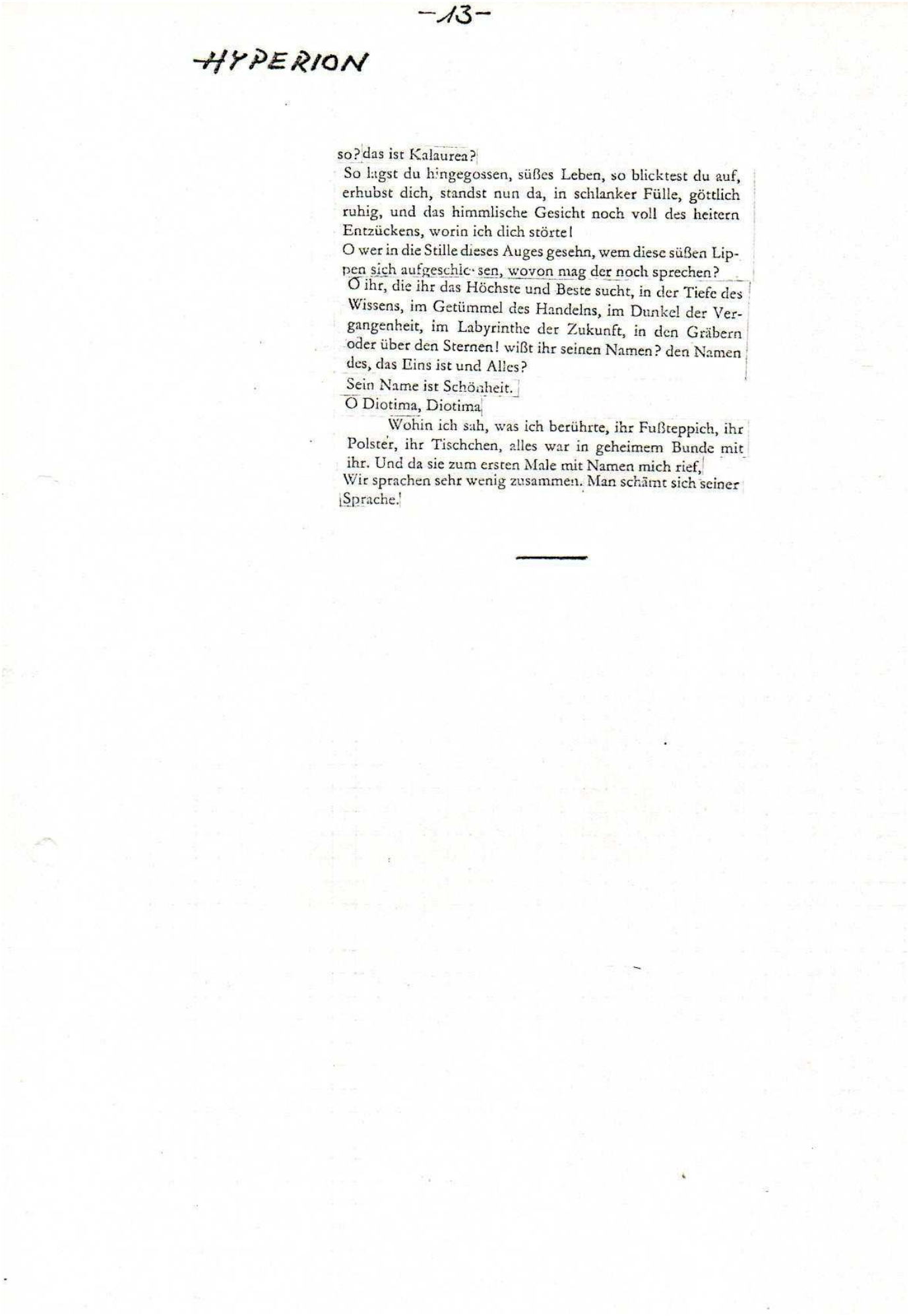
-12-

POSTKARTE V

Ich lebe jetzt auf der Insel des Ajax, der teuern Sàmis.
Ich liebe dies Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens. Wohin man siehet, liegt eine Freude begraben.
Und doch ist so viel Liebliches und Großes auch um einen.
Auf dem Vorgebirge hab ich mir eine Hütte gebaut von Mastixzweigen, und Moos und Bäume herumgepflanzt und Thymian und allerlei Sträuche.
Da hab ich meine liebsten Stunden, da sitz ich Abende lang und sehe nach Attika hinüber, bis endlich mein Herz zu hoch mir klopft; dann nehm ich mein Werkzeug, gehe hinab an die Bucht und fange mir Fische.
Der Boden ist grüner geworden, offner das Feld. Unendlich steht, mit der freudigen Kornblume gemischt, der goldene Weizen da, und licht und heiter steigen tausendhoffnungsvolle Gipfel aus der Tiefe des Hains. Zart und groß durchirret den Raum jede Linie der Fernen; wie Stufen gehn die Berge bis zur Sonne unaufhörlich hinter einander hinauf.
Der ganze Himmel ist rein. Das weiße Licht ist nur über den Aether gehaucht, und, wie ein silbern Wölkchen, wallt der schüchterne Mond am hellen Tage vorüber.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-13-

HYPERION

so? das ist Kalaurea?
So lagst du hingegossen, süßes Leben, so blicktest du auf, erhubst dich, standst nun da, in schlanker Fülle, göttlich ruhig, und das himmlische Gesicht noch voll des heitern Entzückens, worin ich dich störte!
O wer in die Stille dieses Auges gesehn, wem diese süßen Lippen sich aufgeschlossen, wovon mag der noch sprechen?
O ihr, die ihr das Höchste und Beste sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Dunkel der Vergangenheit, im Labyrinthe der Zukunft, in den Gräbern oder über den Sternen! wißt ihr seinen Namen? den Namen des, das Eins ist und Alles?
Sein Name ist Schönheit.
O Diotima, Diotima
Wohin ich sah, was ich berührte, ihr Fußteppich, ihr Polster, ihr Tischchen, alles war in geheimem Bunde mit ihr. Und da sie zum ersten Male mit Namen mich rief,
Wir sprachen sehr wenig zusammen. Man schämt sich seiner Sprache!

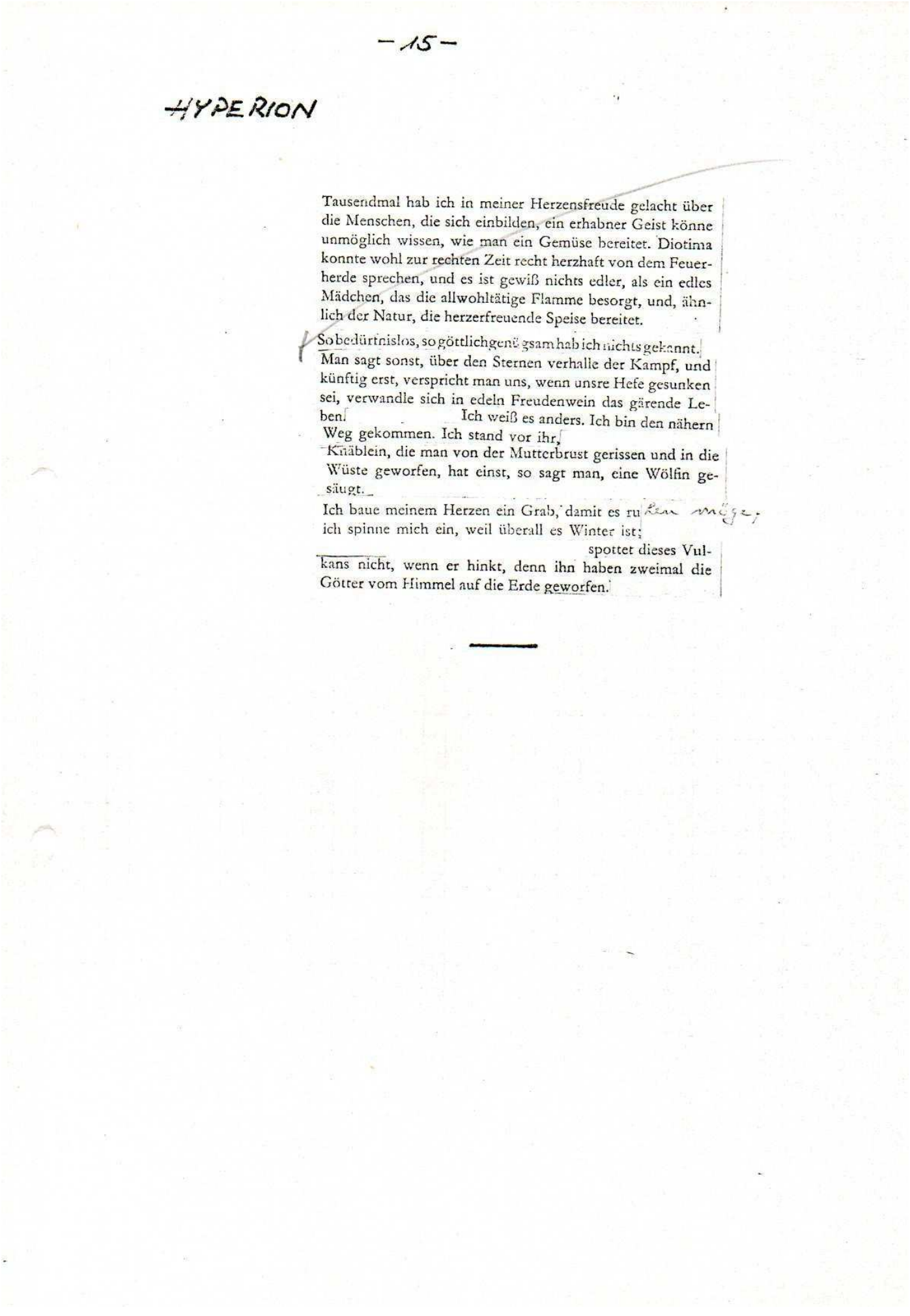
**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-14-

POSTKARTE VI

Ein paar Tage drauf kamen sie herauf zu uns. Wir gingen zusammen im Garten herum. Diotima und ich gerieten voraus, vertieft, mir traten oft Tränen der Wonne ins Auge, Vorn am Rande des Berggipfels standen wir nun, und sahn hinaus, in den unendlichen Osten.
Diotimas Auge öffnete sich weit, als begänne sie den Flug in die Wolken stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, und berührte kaum mit den Füßen die Erde.
Nun trat sie weiter vor, und sah die schroffe Felsenwand hinab.
Das Geländer, worauf sie sich stützte, war etwas niedrig. So durft ich es ein wenig halten, das Reizende, indes es so sich vorwärts beugte. Ach! heiße zitternde Wonne durchlief mein Wesen und Taumel und Toben war in allen Sinnen, und die Hände brannten mir, wie Kohlen, da ich sie berührte.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



– 15 –

HYPERION

Tausendmal hab ich in meiner Herzensfreude gelacht über die Menschen, die sich einbilden, ein erhabner Geist könne unmöglich wissen, wie man ein Gemüse bereitet. Diotima konnte wohl zur rechten Zeit recht herzhaft von dem Feuerherde sprechen, und es ist gewiß nichts edler, als ein edles Mädchen, das die allwohltätige Flamme besorgt, und, ähnlich der Natur, die herzerfreuende Speise bereitet.

So bedürfnislos, so göttlichgenügsam hab ich nichts gekannt.
Man sagt sonst, über den Sternen verhalle der Kampf, und künftig erst, verspricht man uns, wenn unsre Hefe gesunken sei, verwandle sich in edeln Freudenwein das gärende Leben. Ich weiß es anders. Ich bin den nähern Weg gekommen. Ich stand vor ihr,
Knäblein, die man von der Mutterbrust gerissen und in die Wüste geworfen, hat einst, so sagt man, eine Wölfin gesäugt.

Ich baue meinem Herzen ein Grab, damit es ru
ich spinne mich ein, weil überall es Winter ist;

spottet dieses Vulkans nicht, wenn er hinkt, denn ihn haben zweimal die Götter vom Himmel auf die Erde geworfen.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

– 16 –

DIOTIMA (SIE)

Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt. Nur diese Welt umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt.
In Adamas war sie dir aufgegangen; sie war auch hingegangen mit ihm. In Alabanda erschien dir ihr Licht zum zweiten Male, aber brennender und heißer, und darum war es auch, wie Mitternacht, vor deiner Seele, da er für dich dahin war.
Siehest du nun auch, warum der kleinste Zweifel über Alabanda zur Verzweiflung werden mußt in dir? warum du ihn verstießest, weil er nur nicht gar ein Gott war?
Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt. Den Verlust von allen goldenen Jahrhunderten, so wie du sie, zusammengedrängt in Einen glücklichen Moment, empfandest, den Geist von allen Geistern beßrer Zeit, die Kraft von allen Kräften der Heroen, die sollte dir ein Einzelner, ein Mensch ersetzen! – Siehest du nun, wie arm, wie reich du bist? warum du so stolz sein mußt und auch so niedergeschlagen? warum so schröcklich Freude und Leid dir wechselt?
Darum, weil du alles hast und nichts, weil das Phantom der goldenen Tage, die da kommen sollen, dein gehört, und doch nicht da ist, weil du ein Bürger bist in den Regionen der Gerechtigkeit und Schönheit, ein Gott bist unter Göttern in den schönen Träumen, die am Tage dich beschleichen, und wenn du aufwachst, auf neugriechischem Boden stehst.
Zweimal, sagtest du? o du wirst in Einem Tage siebzigmal vom Himmel auf die Erde geworfen. Soll ich dir es sagen? Ich fürchte für dich, du hältst das Schicksal dieser Zeiten schwerlich aus. Du wirst noch mancherlei versuchen, wirst –
O Gott! und deine letzte Zufluchtsstätte wird ein Grab sein.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-17-

BUCH

Das große Wort, das *εν διαφερον εαυτῳ* (das Eine in sich selber unterschiedne) des Heraklit, das konnte nur ein Grieche finden, denn es ist das Wesen der Schönheit,

Wie ein prächtiger Despot, wirft seine Bewohner der orientalische Himmelsstrich mit seiner Macht und seinem Glanze zu Boden, und, ehe der Mensch noch gehen gelernt hat, muß er knieen, eh er sprechen gelernt hat, muß er beten; ehe sein Herz ein Gleichgewicht hat, muß es sich neigen, und ehe der Geist noch stark genug ist, Blumen und Früchte zu tragen, ziehet Schicksal und Natur mit brennender Hitze alle Kraft aus ihm. Der Aegyptier ist hingegeben, eh er ein Ganzes ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen, nichts von Schönheit, und das Höchste, was er nennt, ist eine verschleierte Macht, ein schauerhaft Rätsel; die stumme finstre Isis ist sein Erstes und Letztes, eine leere Unendlichkeit und da heraus ist nie Vernünftiges gekommen. Auch aus dem erhabensten Nichts wird Nichts geboren.

Der Norden treibt hingegen seine Zöglinge zu früh in sich hinein, und wenn der Geist des feurigen Aegyptiers zu reiselustig in die Welt hinaus eilt, schickt im Norden sich der Geist zur Rückkehr in sich selbst an, ehe er nur reisefertig ist.

Man muß im Norden schon verständig sein, noch eh ein reif Gefühl in einem ist, man mißt sich Schuld von allem bei, noch ehe die Unbefangenheit ihr schönes Ende erreicht hat; man muß vernünftig, muß zum selbstbewußten Geiste werden, ehe man Mensch, zum klugen Manne, ehe man Kind ist; die Einigkeit des ganzen Menschen, die Schönheit läßt man nicht in ihm gedeihn und reifen, eh er sich bildet und entwickelt. Der bloße Verstand, die bloße Vernunft sind immer die Könige des Nordens.

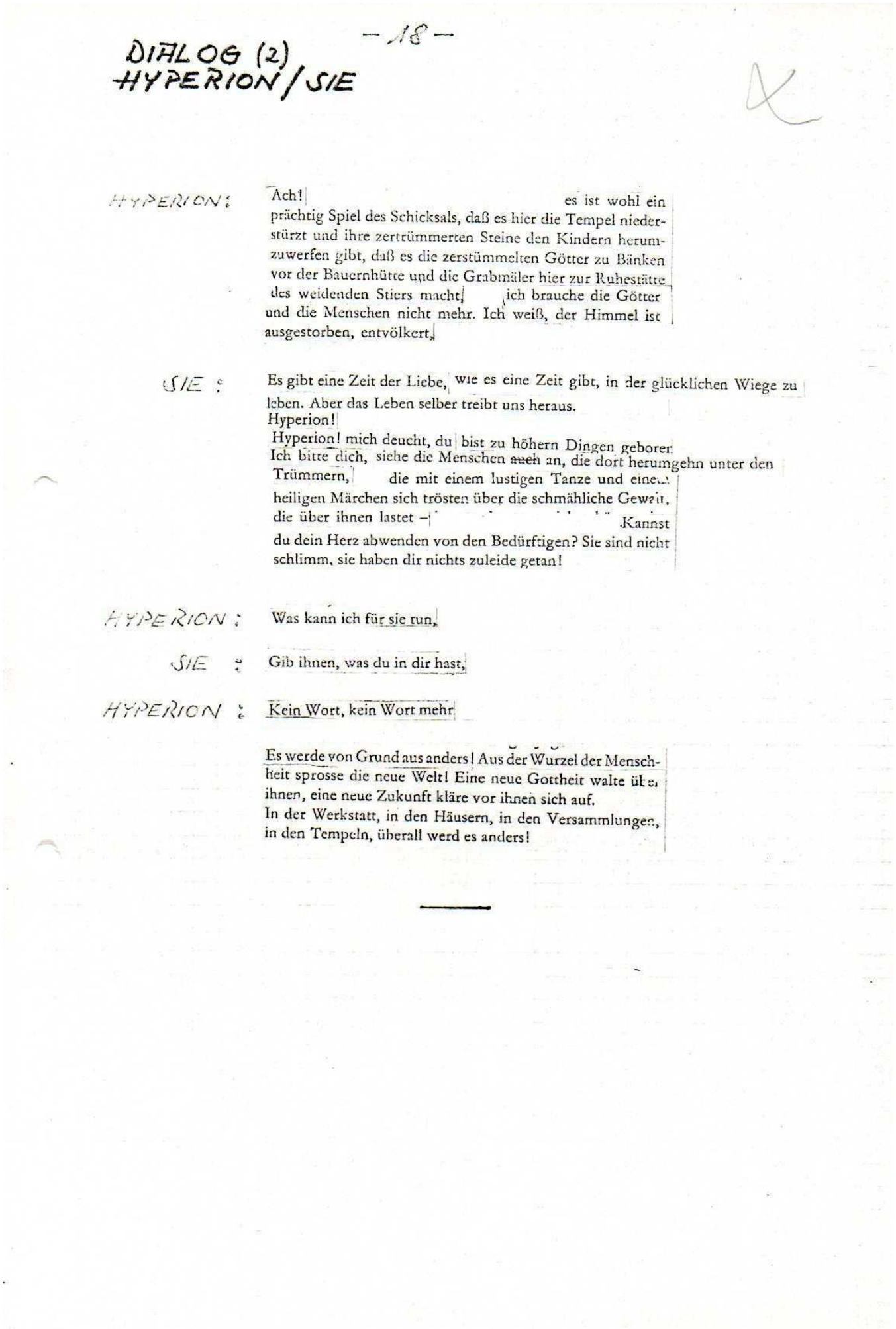
Aber aus bloßem Verstand ist nie Verständiges, aus bloßer Vernunft ist nie Vernünftiges gekommen.

Verstand ist ohne Geistesschönheit, wie ein dienstbarer Geselle, der den Zaun aus grobem Holze zimmert, wie ihm vorgezeichnet ist, und die gezimmerten Pfähle an einander nagelt, für den Garten, den der Meister bauen will. Des Verstandes ganzes Geschäft ist Notwerk. Vor dem Unsinn, vor dem Unrecht schützt er uns, indem er ordnet; aber sicher zu sein vor Unsinn und vor Unrecht ist doch nicht die höchste Stufe menschlicher Vortrefflichkeit.

Leuchtet aber das göttliche *εν διαφερον εαυτῳ*, das Ideal der Schönheit der strebenden Vernunft, so fodert sie nicht blind, und weiß, warum, wozu sie fodert.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



— 18 —

DIALOG (2)
HYPERION / SIE

HYPERION: Ach! es ist wohl ein prächtig Spiel des Schicksals, daß es hier die Tempel niederstürzt und ihre zertrümmerten Steine den Kindern herumzuwerfen gibt, daß es die zerstümmelten Götter zu Bänken vor der Bauernhütte und die Grabmäler hier zur Ruhestätte des weidenden Stiers macht! ich brauche die Götter und die Menschen nicht mehr. Ich weiß, der Himmel ist ausgestorben, entvölkert.

SIE: Es gibt eine Zeit der Liebe, wie es eine Zeit gibt, in der glücklichen Wiege zu leben. Aber das Leben selber treibt uns heraus.
Hyperion!
Hyperion! mich deucht, du bist zu höhern Dingen geboren.
Ich bitte dich, siehe die Menschen ~~auch~~ an, die dort herumgehn unter den Trümmern, die mit einem lustigen Tanze und einem heiligen Märchen sich trösten über die schmähliche Gewalt, die über ihnen lastet — Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? Sie sind nicht schlimm, sie haben dir nichts zuleide getan!

HYPERION: Was kann ich für sie tun,

SIE: Gib ihnen, was du in dir hast,

HYPERION: Kein Wort, kein Wort mehr

Es werde von Grund aus anders! Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt! Eine neue Gottheit walte über ihnen, eine neue Zukunft kläre vor ihnen sich auf.
In der Werkstatt, in den Häusern, in den Versammlungen, in den Tempeln, überall werd es anders!

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

- 19 -

BOTE I

Es regt sich, Hyperion, schrieb er mir, Rußland hat der Pforte den Krieg erklärt; nan kommt mit einer Flotte in den Archipelagus!; die Griechen sollen frei sein, wenn sie mit aufstehn, den Sultan an den Euphrat zu treiben.
Du mochtest im Sumpfe nicht schwimmen. Komm nun, komm, und laß uns baden in offener See!

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-20-

DIALOG (3)
HYPERION / SIE

SIE : O ihr Gewaltsamen! die ihr so schnell zum Äußersten seid, denkt an die Nemesis!

HYPERION: Wer Äußerstes leidet; dem ist das Äußerste recht.

SIE : Wenns auch recht ist, du bist dazu nicht geboren.

HYPERION : So scheint es, ich hab auch lange genug gesäumt. Hab ich ein Bewußtsein? hab ich ein Bleiben in mir? Hier, gerad in solcher Arbeit muß ich es erbeuten.

SIE : Du wirst erobern, und vergessen, wofür? wirst, wenn es hoch kommt, einen Freistaat dir erzwingen und dann sagen, wofür hab ich gebaut? ach! es wird verzehrt sein, all das schöne Leben, das daselbst sich regen sollte, wird verbraucht sein selbst in dir! Der wilde Kampf wird dich zerreißen,

HYPERION : Das ist grausam, Diotima, , so ins Herz zu greifen, so an meiner eignen Todesfurcht, an meiner höchsten Lebenslust mich festzuhalten, aber nein! nein! nein! der Knechtsdienst tötet Das rettet ihn allein, daß er sich aufmacht und die Natter zertritt, das kriechende Jahrhundert, das alle schöne Natur im Keime vergiftet! – Altern sollt ich, Diotima! wenn ich Griechenland befreie? altern, ärmlich werden, ein gemeiner Mensch? O so war er wohl recht schal und leer und gottverlassen, der Athenerjüngling, da er als Siegesbote von Marathon über den Gipfel des Pentele kam und hinabsah in die Täler von Attika!

SIE: Ach! wenn du so bist, hab ich keine Macht, kein Recht auf dich.

HYPERION: Eine Macht ist in mir und ich weiß nicht, ob ich es selbst bin, was zu dem Schritte mich treibt.

SIE: Das beste ist, du gehst.

HYPERION: Wehe!, das ist kein Abschied, wo man wiederkehrt.

SIE : Törichter, was ist denn Trennung?

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-21-

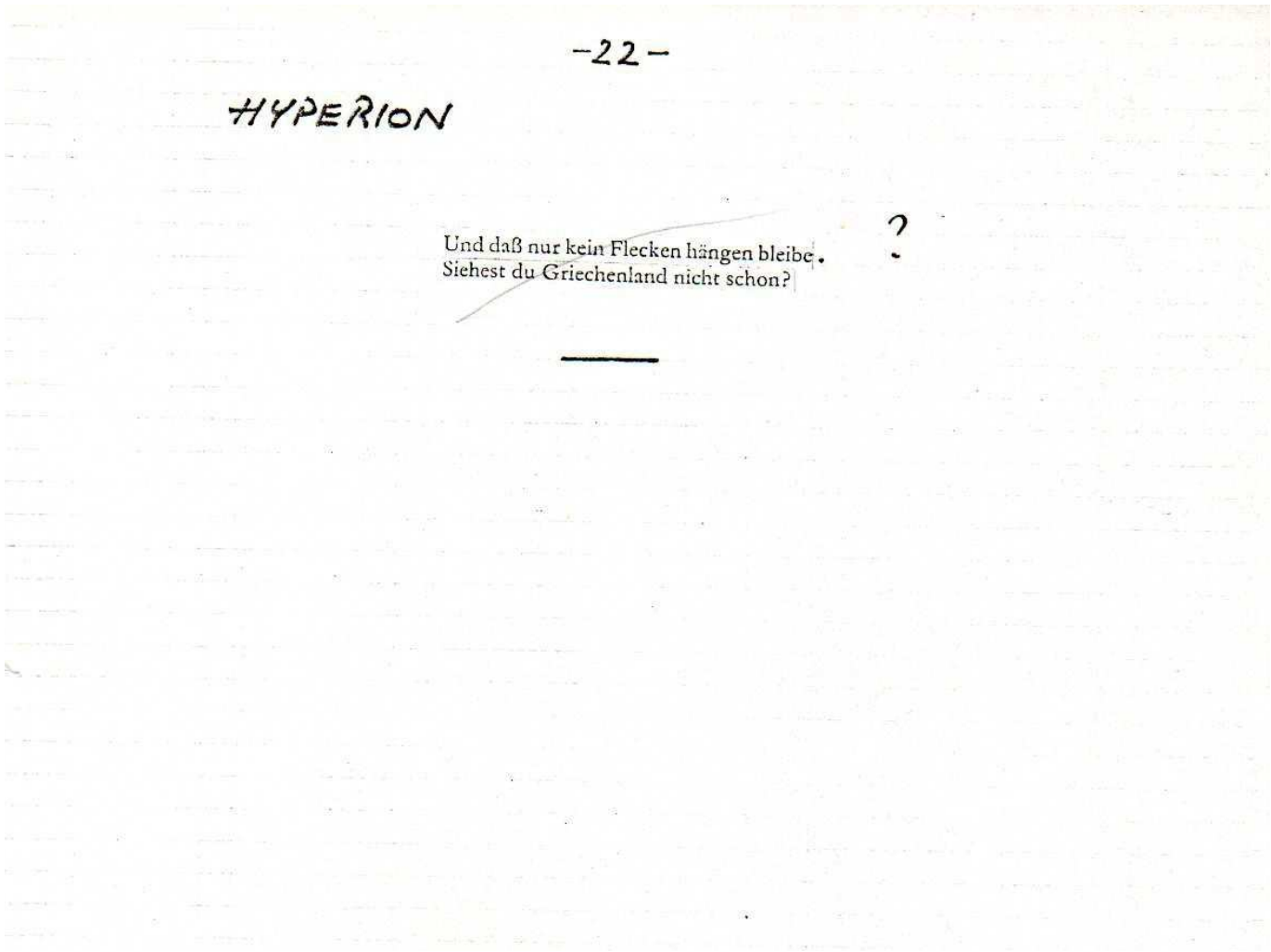
BOTE I

O nun! nun soll es anders werden, Hyperion!
Es wird, und ich sage dir, Herz! es soll ein
ziemlich Feuer werden.
so lachen wir dem Nordpol ins Angesicht und bilden
uns ein eigenes Leben.

?

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-22-

HYPERION

Und daß nur kein Flecken hängen bleibe.
Siehest du Griechenland nicht schon?

?

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-23-

BERICHT 1

?

Der Vulkan bricht los. In Koron und Modon werden die Türken belagert und wir rücken mit unserem Bergvolk gegen den Peloponnes hinauf. Nun hat die Schwermut all ein Ende, ich habe nun auch eine Tagesordnung.
Mit der Sonne beginn ich. Da geh ich hinaus, wo im Schatten des Walds mein Kriegsvolk liegt
einer um den andern aufsteht
Dann sammelt mein Haufe sich um mich her,
Dann üb ich sie in Waffen und Märschen bis um Mittag.
Drauf, wenn die Sonne heißer scheint, wird Rat gehalten im Innern des Walds

Wir lassen Widerstand nach unserem Willen entstehn, wir reizen den Gegner zu dem, worauf wir gerüstet sind. Oder sehen wir zu und scheinen furchtsam und lassen ihn näher kommen, bis er das Haupt zum Schlag uns reicht, auch nehmen wir ihm mit Schnelle die Fassung und das ist meine Panacee.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

BERICHT 2

Wir haben jetzt dreimal in Einem fort gesiegt in kleinen Gefechten, wo aber die Kämpfer sich durchkreuzten, wie Blitze, ~~und alles Eine verzehrende Flamme war~~. Navarin ist unser und wir stehen jetzt vor der Feste Misistra, dem Überreste des alten Sparta.
Am Eurotas stehet mein Zelt, und wenn ich nach Mitternacht erwache, rauscht der alte Flußgott mahnend mir vorüber, und lächelnd nehm ich die Blumen des Ufers, und streue sie in seine glänzende Welle und sag ihm: Nimm es zum Zeichen, du Einsamer! Bald umblüht das alte Leben dich wieder.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-25-

BERICHT 3

Ich weiß nicht, es kann nur noch einige Tage dauern, so muß Misistra sich ergeben, aber ich wollte, wir wären weiter. Im Lager hier ists mir, wie in gewitterhafter Luft. Ich bin ungeduldig, auch meine Leute gefallen mir nicht. Es ist ein furchtbarer Mutwill unter ihnen.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***
**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

– 26 –

HYPERION

Es ist aus, unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen, oder irren sie hülflos herum und ihre tote Jammermiene ruft Himmel und Erde zur Rache gegen die Barbaren, an deren Spitze ich war.

es war ein außerordentlich Projekt, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen.

Diese trauernde Erde! die nackte! so ich kleiden wollte mit heiligen Hainen, so ich schmücken wollte mit allen Blumen des griechischen Lebens!

O es wäre schön gewesen, meine Diotima.

O teures Mädchen! es ist sehr finster um mich geworden!

O meine Lippen sind verdorr. .er Liebe süßer Hauch quillt mir im Busen nicht mehr.

Ich bin so gar nichts, bin so ruhmlos, wie der ärmste Knecht.

Ich bin verbannt, verflucht, wie ein gemeiner Rebell.

Ich bin so innigst angefochten, bin so unerhört gekränkt, bin ohne Hoffnung, ohne Ziel, bin gänzlich ehrlos, und doch ist eine Macht in mir, ein Unbezwingliches, das mein Gebein mit süßen Schauern durchdringt, so oft es rege wird in mir. ich bin ja ohnedies dazu geboren, heimatlos und ohne Ruhestätte zu sein.

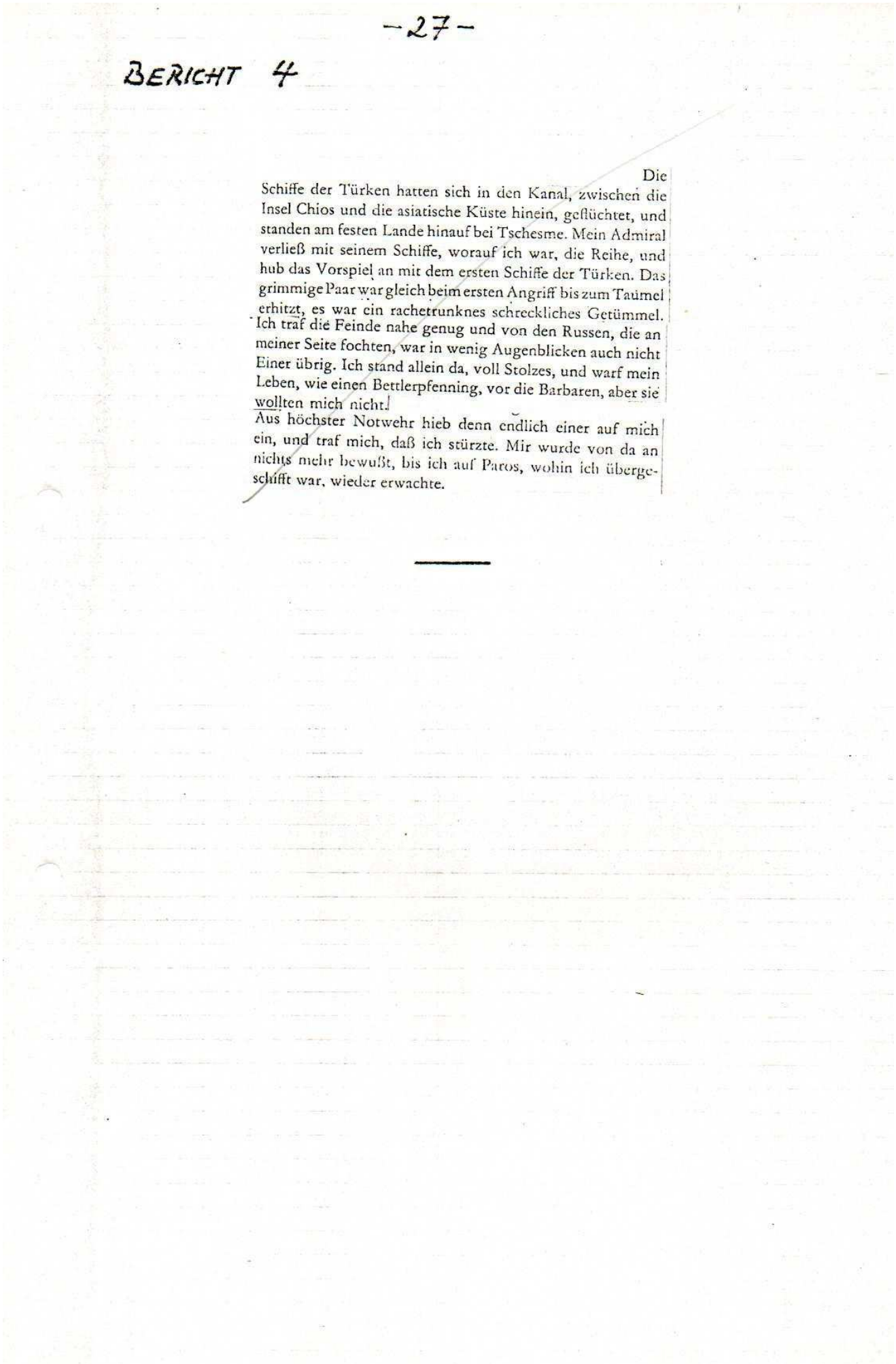
Noch Einmal möcht ich wiederkehren an deinen Busen, wo es auch wäre!

Schade, schade, daß es jetzt nicht besser zugeht unter den Menschen, sonst blieb' ich gern auf diesem guten Stern.

Aber ich bins gewohnt geworden, die Außendinge abzuschütteln, wie Flokken von Schnee. sie werden mich wohl in die Meersflut werfen, und ich seh es gerne, wenn der Rest von mir da untersinkt, wo die Quellen all und die Ströme, die ich liebte, sich versammeln, und wo die Wetterwolke aufsteigt, und die Berge tränkt und die Tale, die ich liebte.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



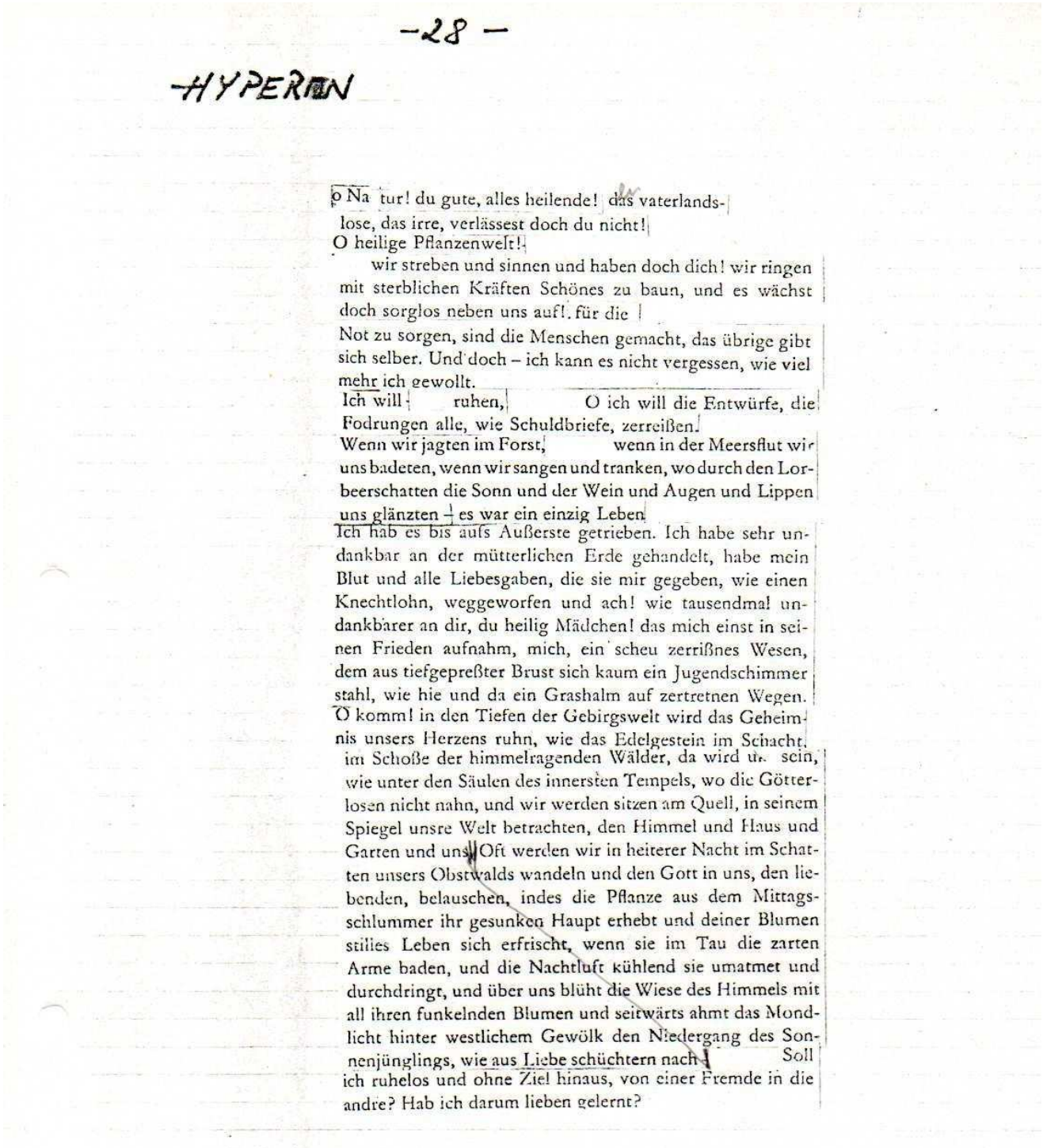
-27-

BERICHT 4

Die Schiffe der Türken hatten sich in den Kanal, zwischen die Insel Chios und die asiatische Küste hinein, geflüchtet, und standen am festen Lande hinauf bei Tschesme. Mein Admiral verließ mit seinem Schiffe, worauf ich war, die Reihe, und hub das Vorspiel an mit dem ersten Schiffe der Türken. Das grimmige Paar war gleich beim ersten Angriff bis zum Taumel erhitzt, es war ein rachetrunknes schreckliches Getümmel. Ich traf die Feinde nahe genug und von den Russen, die an meiner Seite fochten, war in wenig Augenblicken auch nicht Einer übrig. Ich stand allein da, voll Stolzes, und warf mein Leben, wie einen Bettlerpfenning, vor die Barbaren, aber sie wollten mich nicht.
Aus höchster Notwehr hieb denn endlich einer auf mich ein, und traf mich, daß ich stürzte. Mir wurde von da an nichts mehr bewußt, bis ich auf Paros, wohin ich übergeschifft war, wieder erwachte.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

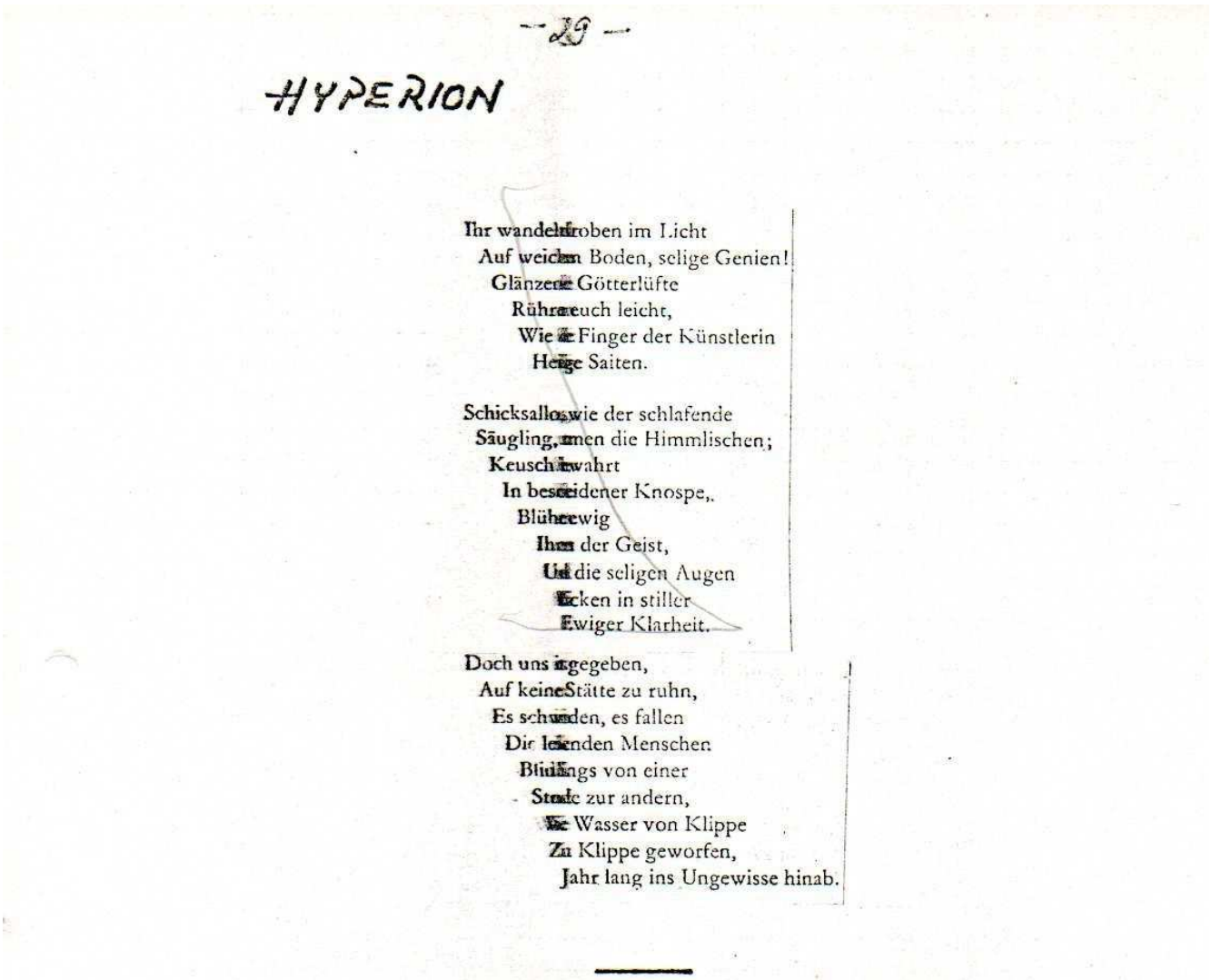


-28-

-HYPERION

O Natur! du gute, alles heilende! das vaterlandslose, das irre, verlässest doch du nicht!
O heilige Pflanzenwelt!
wir streben und sinnen und haben doch dich! wir ringen mit sterblichen Kräften Schönes zu baun, und es wächst doch sorglos neben uns auf!. für die
Not zu sorgen, sind die Menschen gemacht, das übrige gibt sich selber. Und doch – ich kann es nicht vergessen, wie viel mehr ich gewollt.
Ich will ruhen, O ich will die Entwürfe, die Fodrungen alle, wie Schuldbriefe, zerreißen.
Wenn wir jagten im Forst, wenn in der Meersflut wir uns badeten, wenn wir sangen und tranken, wo durch den Lorbeerschatten die Sonn und der Wein und Augen und Lippen uns glänzten – es war ein einzig Leben
Ich hab es bis aufs Äußerste getrieben. Ich habe sehr undankbar an der mütterlichen Erde gehandelt, habe mein Blut und alle Liebesgaben, die sie mir gegeben, wie einen Knechtlohn, weggeworfen und ach! wie tausendmal undankbarer an dir, du heilig Mädchen! das mich einst in seinen Frieden aufnahm, mich, ein scheu zerrißnes Wesen, dem aus tiefgepreßter Brust sich kaum ein Jugendschimmer stahl, wie hie und da ein Grashalm auf zertretnen Wegen.
O komm! in den Tiefen der Gebirgswelt wird das Geheimnis unsers Herzens ruhn, wie das Edelgestein im Schacht, im Schoße der himmelragenden Wälder, da wird u. sein, wie unter den Säulen des innersten Tempels, wo die Götterlosen nicht nahn, und wir werden sitzen am Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns. Oft werden wir in heiterer Nacht im Schatten unsers Obstwalds wandeln und den Gott in uns, den liebenden, belauschen, indes die Pflanze aus dem Mittagsschlummer ihr gesunken Haupt erhebt und deiner Blumen stilles Leben sich erfrischt, wenn sie im Tau die zarten Arme baden, und die Nachtluft kühlend sie umatmet und durchdringt, und über uns blüht die Wiese des Himmels mit all ihren funkelnden Blumen und seitwärts ahmt das Mondlicht hinter westlichem Gewölk den Niedergang des Sonnenjünglings, wie aus Liebe schüchtern nach Soll ich ruhelos und ohne Ziel hinaus, von einer Fremde in die andre? Hab ich darum lieben gelernt?

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



— 29 —

HYPERION

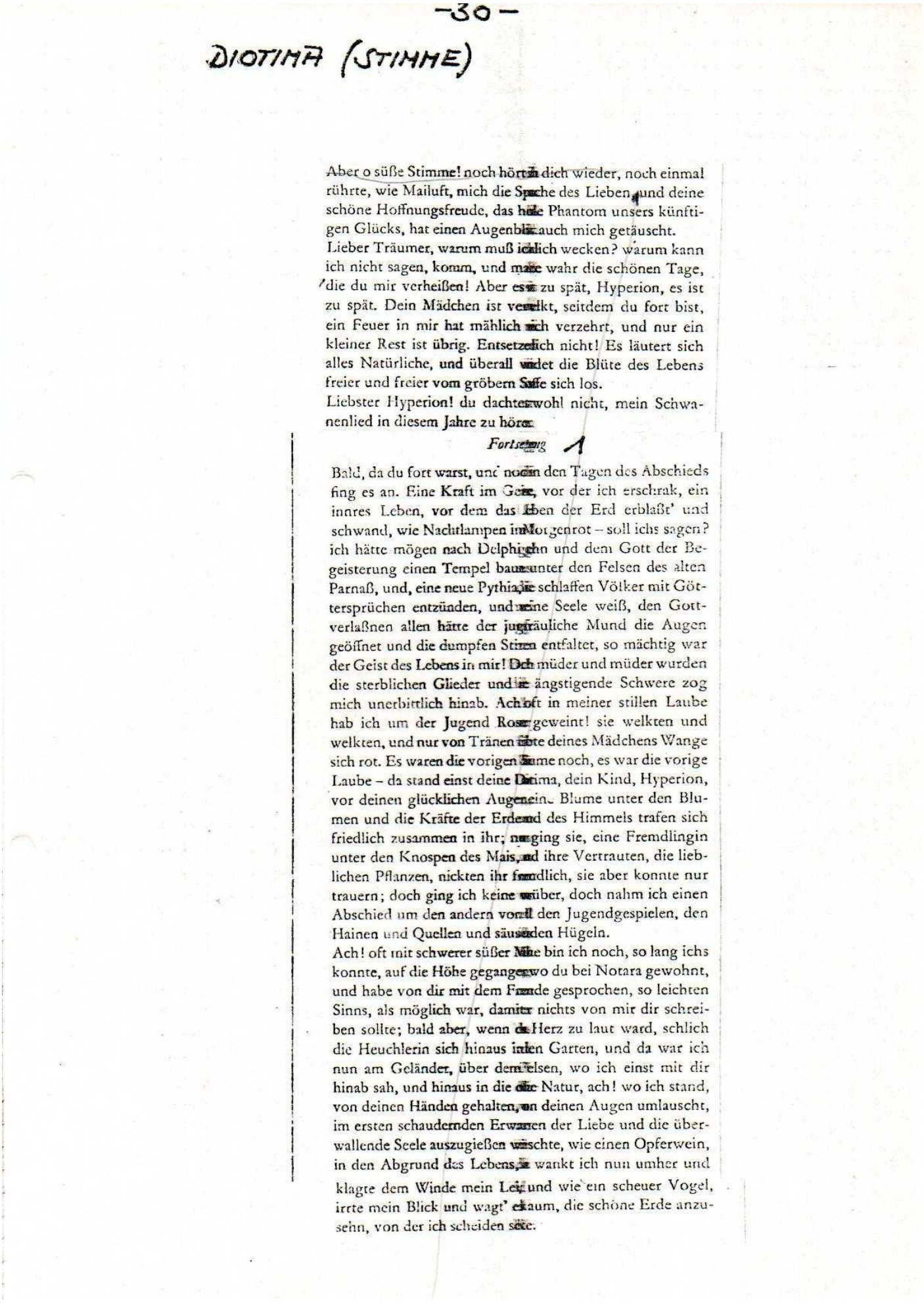
Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion,***

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



-30-

DIOTIMA (STIMME)

Aber o süße Stimme! noch hörte ich dich wieder, noch einmal rührte, wie Mailuft, mich die Sprache des Lieben, und deine schöne Hoffnungsfreude, das hohe Phantom unsers künftigen Glücks, hat einen Augenblick auch mich getäuscht.
Lieber Träumer, warum muß ich dich wecken? warum kann ich nicht sagen, komm, und mache wahr die schönen Tage, die du mir verheißen! Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät. Dein Mädchen ist verwelkt, seitdem du fort bist, ein Feuer in mir hat mählich mich verzehrt, und nur ein kleiner Rest ist übrig. Entsetzlich nicht! Es läutert sich alles Natürliche, und überall windet die Blüte des Lebens freier und freier vom gröbern Safte sich los.
Liebster Hyperion! du dachtest wohl nicht, mein Schwanenlied in diesem Jahre zu hören.

*Fortsetzung* 1

Bald, da du fort warst, und noch in den Tagen des Abschieds fing es an. Eine Kraft im Geiste, vor der ich erschrak, ein innres Leben, vor dem das Leben der Erd erblaßt' und schwand, wie Nachtlampen im Morgenrot – soll ichs sagen? ich hätte mögen nach Delphi gehn und dem Gott der Begeisterung einen Tempel bauen unter den Felsen des alten Parnaß, und, eine neue Pythia, die schlaffen Völker mit Göttersprüchen entzünden, und meine Seele weiß, den Gottverlaßnen allen hätte der jugfräuliche Mund die Augen geöffnet und die dumpfen Sinnen entfaltet, so mächtig war der Geist des Lebens in mir! Doch müder und müder wurden die sterblichen Glieder und die ängstigende Schwere zog mich unerbittlich hinab. Ach oft in meiner stillen Laube hab ich um der Jugend Rose geweint! sie welkten und welkten, und nur von Tränen färbte deines Mädchens Wange sich rot. Es waren die vorigen Bäume noch, es war die vorige Laube – da stand einst deine Diotima, dein Kind, Hyperion, vor deinen glücklichen Augen eine Blume unter den Blumen und die Kräfte der Erde und des Himmels trafen sich friedlich zusammen in ihr; nur ging sie, eine Fremdlingin unter den Knospen des Mais, und ihre Vertrauten, die lieblichen Pflanzen, nickten ihr freundlich, sie aber konnte nur trauern; doch ging ich keine Mühe, doch nahm ich einen Abschied um den andern von all den Jugendgespielen, den Hainen und Quellen und säuselnden Hügeln.
Ach! oft mit schwerer süßer Mühe bin ich noch, so lang ichs konnte, auf die Höhe gegangen, wo du bei Notara gewohnt, und habe von dir mit dem Freunde gesprochen, so leichten Sinns, als möglich war, damit nichts von mir dir schreiben sollte; bald aber, wenn das Herz zu laut ward, schlich die Heuchlerin sich hinaus in den Garten, und da war ich nun am Geländer, über dem Felsen, wo ich einst mit dir hinab sah, und hinaus in die ferne Natur, ach! wo ich stand, von deinen Händen gehalten, an deinen Augen umlauscht, im ersten schaudernden Erwachen der Liebe und die überwallende Seele auszugießen wünschte, wie einen Opferwein, in den Abgrund des Lebens, so wankt ich nun umher und klagte dem Winde mein Leid, und wie ein scheuer Vogel, irrte mein Blick und wagt' kaum, die schöne Erde anzusehn, von der ich scheiden sollte.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-31-

DIOTIMA (STIMME)

*Fortsetzung* 2

So ists mit deinem Mädchen geworden, Hyperion. Frage nicht wie? erkläre diesen Tod dir nicht! Wer solch ein Schicksal zu ergründen denkt, der flucht am Ende sich und allem, und doch hat keine Seele Schuld daran.
Soll ich sagen, mich habe der Gram um dich getötet? o nein! o nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmut; deinem Lieblinge zur Ehre stirbst du, konnt ich nun mir sagen. – Oder ist mir meine Seele zu reif geworden in all den Begeisterungen unserer Liebe und hält sie darum mir nun, wie ein übermütiger Jüngling, in der bescheidenen Heimat nicht mehr? sprich! war es meines Herzens Üppigkeit, die mich entzweite mit dem sterblichen Leben? ist die Natur in mir durch dich, du Herrlicher! zu stolz geworden, um sichs länger gefallen zu lassen auf diesem mittelmäßigen Sterne? Aber hast du sie fliegen gelehrt, warum lehrst du meine Seele nicht auch, dir wiederzukehren? Hast du das ätherliebende Feuer angezündet, warum hütetest du mir es nicht? – Höre mich, Lieber! um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an!
Konntest du denn mich halten, als dein Schicksal dir denselben Weg wies? und, hättst du im Heldenkampfe deines Herzens mir geprediget – laß dir genügen, Kind! und schick in die Zeit dich – wärst du nicht der eitelste von allen eiteln gewesen?

*Fortsetzung* 3

Ich will es dir gerade sagen, was ich glaube. Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schicksal hat mein neues Leben mir tödlich gemacht. Zu mächtig war mir meine Seele durch dich, sie wäre durch dich auch wieder stille geworden. Du entzogst mein Leben der Erde, du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln, du hättest meine Seele, wie in einen Zauberkreis, in deine umfangenden Arme gebannt; ach! Einer deiner Herzensblicke hätte mich fest gehalten, Eine deiner Liebesreden hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht; doch da dein eigen Schicksal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserflut auf Bergesgipfel trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgeflogen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden.
Ich habe viele Worte gemacht, und stillschweigend starb die große Römerin doch, da im Todeskampf ihr Brutus und das Vaterland rang. Was konnt ich aber bessers in den besten meiner letzten Lebenstage tun? – Auch treibt michs immer, mancherlei zu sagen. Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt. Genug!

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

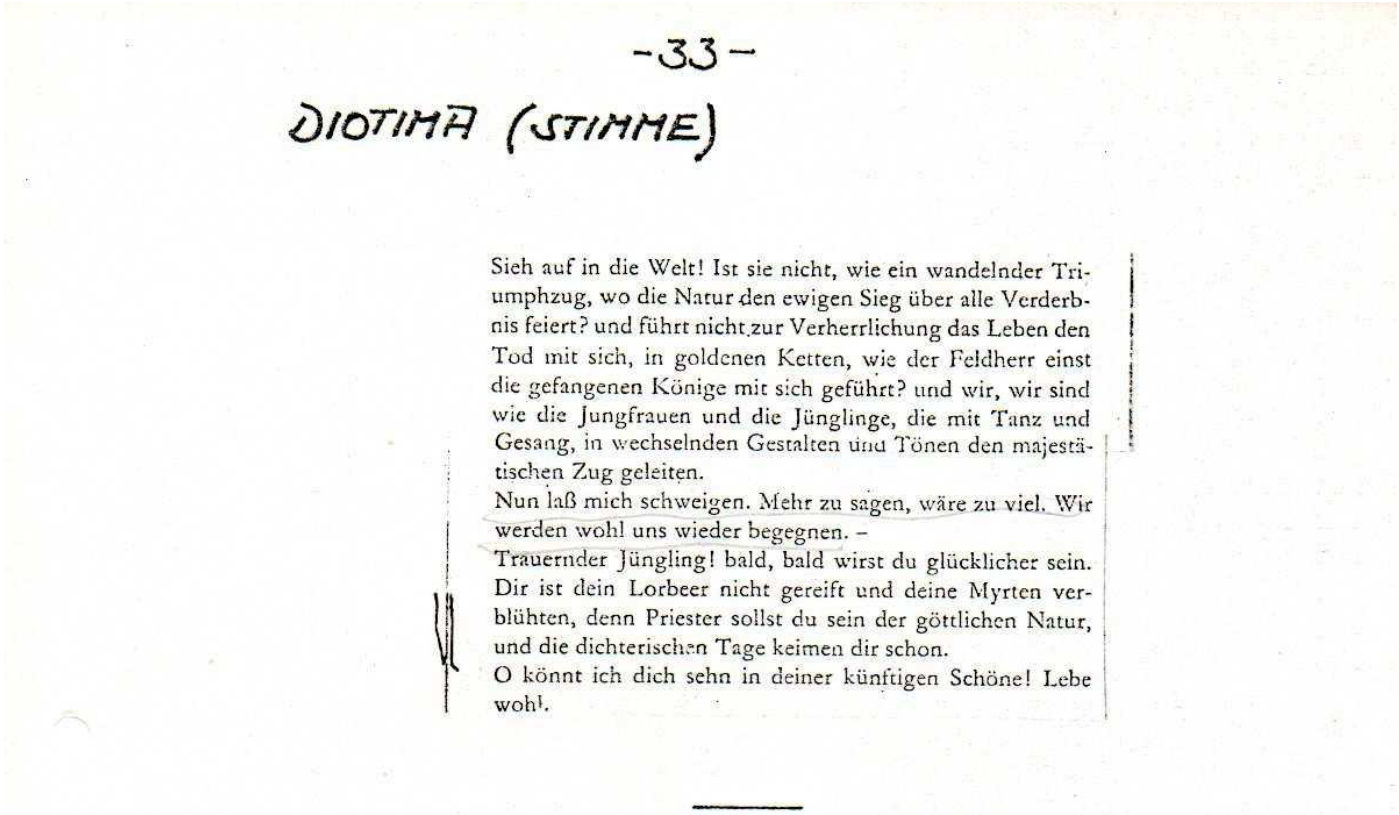
-32-

DIOTIMA (STIMME)

*Fortsetzung* 4

Nur Eines muß ich dir noch sagen.
Du müßtest untergehn, verzweifeln müßtest du, doch wird der Geist dich retten. Dich wird kein Lorbeer trösten und kein Myrtenkranz; der Olymp wirds, der lebendige, gegenwärtige, der ewig jugendlich um alle Sinne dir blüht. Die schöne Welt ist mein Olymp; in diesem wirst du leben, und mit den heiligen Wesen der Welt, mit den Göttern der Natur, mit diesen wirst du freudig sein.
O seid willkommen, ihr Guten, ihr Treuen! ihr Tiefvermißten, Verkannten! Kinder und Älteste! Sonn und Erd und Aether mit allen lebenden Seelen, die um euch spielen, die ihr umspielt, in ewiger Liebe! o nimmt die allesversuchenden Menschen, nimmt die Flüchtlinge wieder in die Götterfamilie, nimmt in die Heimat der Natur sie auf, aus der sie entwichen! –
Du kennst dies Wort, Hyperion! Du hast es angefangen in mir. Du wirsts vollenden in dir, und dann erst ruhn.
Ich habe genug daran, um freudig, als ein griechisch Mädchen zu sterben.
Die Armen, die nichts kennen, als ihr dürftig Machwerk, die der Not nur dienen und den Genius verschmähn, und dich nicht ehren, kindlich Leben der Natur! die mögen vor dem Tode sich fürchten. Ihr Joch ist ihre Welt geworden; Besseres, als ihren Knechtsdienst, kennen sie nicht; scheun die Götterfreiheit, die der Tod uns gibt?
Ich aber nicht! ich habe mich des Stückwerks überhoben, das die Menschenhände gemacht, ich hab es gefühlt, das Leben der Natur, das höher ist, denn alle Gedanken – wenn ich auch zur Pflanze würde, wäre denn der Schade so groß? – Ich werde sein. Wie sollt ich mich verlieren aus der Sphäre des Lebens, worin die ewige Liebe, die allen gemein ist, die Naturen alle zusammenhält? wie sollt ich scheiden aus dem Bunde, der die Wesen alle verknüpft? Der bricht so leicht nicht, wie die losen Bande dieser Zeit. Der ist nicht, wie ein Markttag, wo das Volk zusammenläuft und lärmt und auseinandergeht. Nein! bei dem Geiste, der uns einiget, bei dem Gottesgeiste, der jedem eigen ist und allen gemein! nein! nein! im Bunde der Natur ist Treue kein Traum. Wir trennen uns nur, um inniger einig zu sein, göttlicher friedlich mit allem, mit uns. Wir sterben, um zu leben.
Ich werde sein; ich frage nicht, was ich werde. Zu sein, zu leben, das ist genug, das ist die Ehre der Götter; und darum ist sich alles gleich, was nur ein Leben ist, in der göttlichen Welt, und es gibt in ihr nicht Herren und Knechte. Es leben umeinander die Naturen, wie Liebende; sie haben alles gemein, Geist, Freude und ewige Jugend.
Beständigkeit haben die Sterne gewählt, in stiller Lebensfülle wallen sie stets und kennen das Alter nicht. Wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; in wandelnde Melodien teilen wir die großen Akkorde der Freude. Wie Harfenspieler um die Thronen der Ältesten, leben wir, selbst göttlich, um die stillen Götter der Welt, mit dem flüchtigen Lebensliede mildern wir den seligen Ernst des Sonnengotts und der andern.

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



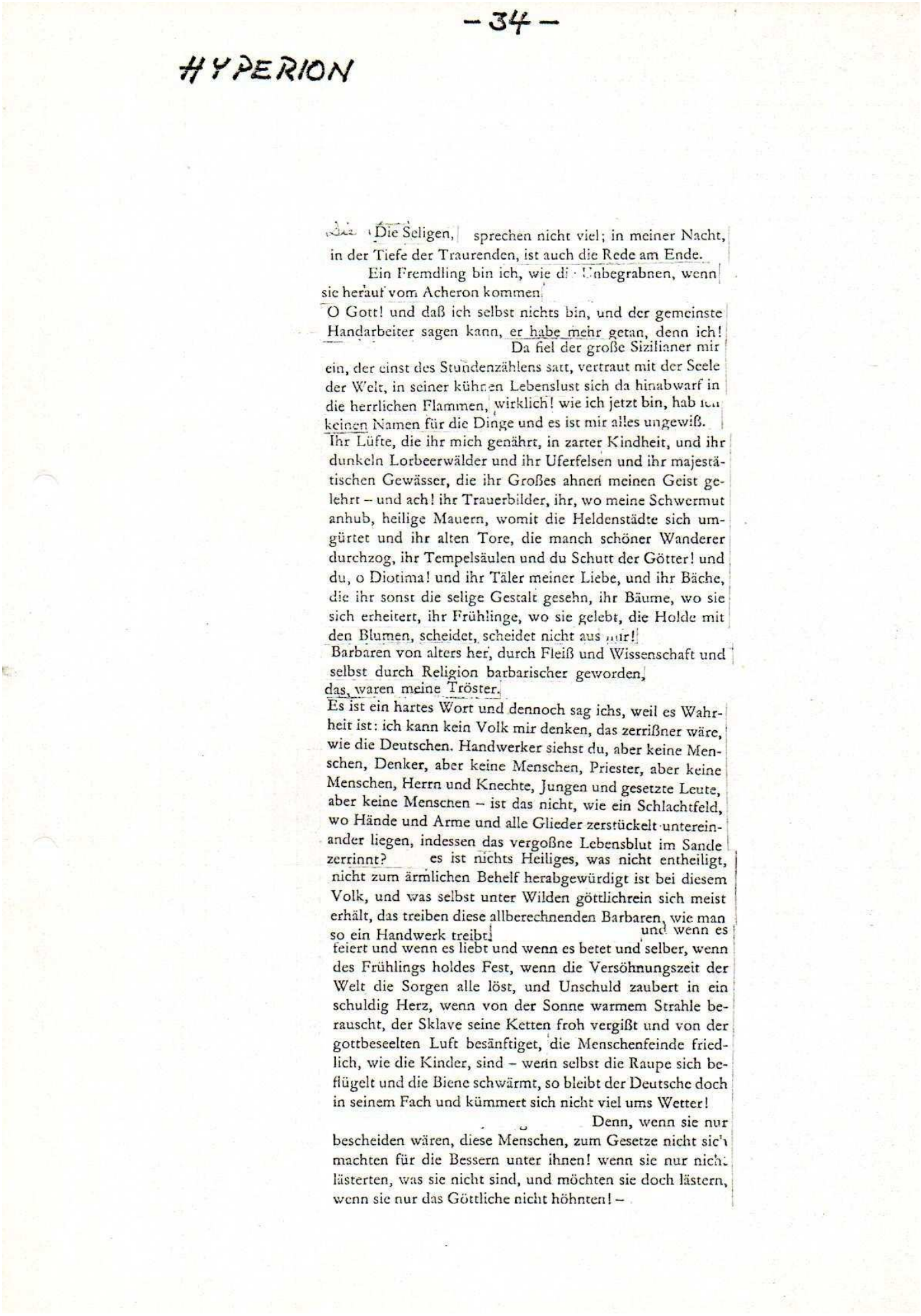
-33-

DIOTIMA (STIMME)

Sieh auf in die Welt! Ist sie nicht, wie ein wandelnder Triumphzug, wo die Natur den ewigen Sieg über alle Verderbnis feiert? und führt nicht zur Verherrlichung das Leben den Tod mit sich, in goldenen Ketten, wie der Feldherr einst die gefangenen Könige mit sich geführt? und wir, wir sind wie die Jungfrauen und die Jünglinge, die mit Tanz und Gesang, in wechselnden Gestalten und Tönen den majestätischen Zug geleiten.
Nun laß mich schweigen. Mehr zu sagen, wäre zu viel. Wir werden wohl uns wieder begegnen. –
Trauernder Jüngling! bald, bald wirst du glücklicher sein. Dir ist dein Lorbeer nicht gereift und deine Myrten verblühten, denn Priester sollst du sein der göttlichen Natur, und die dichterischen Tage keimen dir schon.
O könnt ich dich sehn in deiner künftigen Schöne! Lebe wohl.

---

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**



– 34 –

HYPERION

Die Seligen, sprechen nicht viel; in meiner Nacht, in der Tiefe der Traurenden, ist auch die Rede am Ende.

Ein Fremdling bin ich, wie die Unbegrabnen, wenn sie herauf vom Acheron kommen.

O Gott! und daß ich selbst nichts bin, und der gemeinste Handarbeiter sagen kann, er habe mehr getan, denn ich!

Da fiel der große Sizilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen, wirklich! wie ich jetzt bin, hab ich keinen Namen für die Dinge und es ist mir alles ungewiß.

Ihr Lüfte, die ihr mich genährt, in zarter Kindheit, und ihr dunkeln Lorbeerwälder und ihr Uferfelsen und ihr majestätischen Gewässer, die ihr Großes ahnen meinen Geist gelehrt – und ach! ihr Trauerbilder, ihr, wo meine Schwermut anhub, heilige Mauern, womit die Heldenstädte sich umgürtet und ihr alten Tore, die manch schöner Wanderer durchzog, ihr Tempelsäulen und du Schutt der Götter! und du, o Diotima! und ihr Täler meiner Liebe, und ihr Bäche, die ihr sonst die selige Gestalt gesehn, ihr Bäume, wo sie sich erheitert, ihr Frühlinge, wo sie gelebt, die Holde mit den Blumen, scheidet, scheidet nicht aus mir!

Barbaren von alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, das, waren meine Tröster.

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt? es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlichrein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt! und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es betet und selber, wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst, und Unschuld zaubert in ein schuldig Herz, wenn von der Sonne warmem Strahle berauscht, der Sklave seine Ketten froh vergißt und von der gottbeseelten Luft besänftiget, die Menschenfeinde friedlich, wie die Kinder, sind – wenn selbst die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach und kümmert sich nicht viel ums Wetter!

Denn, wenn sie nur bescheiden wären, diese Menschen, zum Gesetze nicht sich machten für die Bessern unter ihnen! wenn sie nur nicht lästerten, was sie nicht sind, und möchten sie doch lästern, wenn sie nur das Göttliche nicht höhnten! –

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

-35-

HYPERION

Oder ist nicht göttlich, was ihr hömt und seellos nennt? Ist besser, denn euer Geschwätz, die Luft nicht, die ihr trinkt? der Sonne Strahlen, sind sie edler nicht, denn all ihr Klugen? der Erde Quellen und der Morgentau erfrischen euern Hain; könnt ihr auch das? ach! töten könnt ihr, aber nicht lebendig machen, wenn es die Liebe nicht tut, die nicht von euch ist, die ihr nicht erfunden. Ihr sorgt und sinnt, dem Schicksal zu entlaufen und begreift es nicht, wenn eure Kinderkunst nichts hilft; indessen wandelt harmlos droben das Gestirn. Ihr entwürdiget, ihr zerreißt, wo sie euch duldet, die geduldige Natur, doch lebt sie fort, in unendlicher Jugend, und ihren Herbst und ihren Frühling könnt ihr nicht vertreiben, ihren Aether, den verderbt ihr nicht.
O göttlich muß sie sein, weil ihr zerstören dürft, und dennoch sie nicht altert und trotz euch schön das Schöne bleibt! –
Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlaßnen einer sagte, daß bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihns, die göttliche Natur nicht achten, daß bei ihnen eigentlich das Leben schal und sorgenschwer und übervoll von kalter stummer Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, der Kraft und Adel in ein menschlich Tun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt.
Und darum fürchten sie auch den Tod so sehr, und leiden, um des Austernlebens willen, alle Schmach, weil Höhers sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt.
jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schöngeboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Mut, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum Fluche wird der Segen jedes Jahrs und alle Götter fliehn.
Und wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert, und zu solchem Volke kömmt, und dreifach wehe dem, der, so wie ich, von großem Schmerz getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kömmt! –
O Sonne, o ihr Lüfte, bei euch allein noch lebt
mein Herz, wie unter Brüdern!
Diotima wo bist du, o wo bist du?
›O du, mit deinen Göttern, Natur! ich hab ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst,
Ihr Quellen der Erd! ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht! wie alt und neu ist unsere Liebe! – Frei sind wir
O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist;

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*, Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

– 36 –

JM TURM, BEI SCHREINER ZIMMER

Brot und Wein
An Heinze

I

Rings um ruhet die Stadt; still wird die erleuchtete Gasse
Und, mit Fackeln geschmückt, rauschen die Wagen hinweg.
Satt gehn heim von Freuden des Tags zu ruhen die Menschen,
Und Gewinn und Verlust wäget ein sinniges Haupt
Wohlzufrieden zu Haus; leer steht von Trauben und Blumen,
Und von Werken der Hand ruht der geschäftige Markt.
Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten; vielleicht, daß
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit; und die Brunnen
Immerquillend und frisch rauschen an duftendem Beet.
Still in dämmriger Luft ertönen geläutete Glocken,
Und der Stunden gedenk rufet ein Wächter die Zahl.
Jetzt auch kommet ein Wehn und regt die Gipfel des Hains auf,
Sieh! und das Schattenbild unserer Erde, und der Mond,
Kommet geheim nun auch; die Schwärmerische, die Nacht kommt,
Voll mit Sternen und wohl wenig bekümmert um uns,
Glänzt die Erstaunende dort, die Fremdlingin unter den Menschen,
Ueber Gebirgshöhn traurig und prächtig herauf.

———

propositions P.K. :
• L'Automne
• Les mythes qui s'éloignent de la terre...
• La promenade
• [illegible] perdit la distance

**DOCUMENT N° 7 : Reproduction d'une *Rohfassung* intermédiaire de *Winterreise in Olympiastadion*,**

**Archive personnelle de Bernard Pautrat.**

# Winterreise

**Textfragmente aus Friedrich Hölderlins «Hyperion oder Der Eremit in Griechenland»**
**Szenen von Klaus Michael Grüber und der Schaubühne am Halleschen Ufer**

# Voyage d'hiver

Extraits du texte de Friedrich Hölderlin

« Hypérion ou l'Ermite de Grèce »

mis en scène par Klaus Michael Grüber et la Schaubühne am Halleschen Ufer

SPORTLER: Arnim Baumert, Andreas Eisenschenk, Thomas Fölsch, Wolfram Götz, Hans-Peter Jäggi, Heiko Neumann, Hans-Joachim Schulze, Martin Szafranski AN DER HOBELBANK: Rainer Stender LOTTE ZIMMER/ERSCHEINUNG: Tina Engel IN DEN ZELTEN: Eberhard Feik, Günter Lampe, Felix Prader, Werner Rehm VOR DEM ANHALTER BAHNHOF: Paul Burian, Gerd David, Rüdiger Hacker, Jan Kauenhowen, Michael König, Wolf Redl MÄDCHEN MIT ANORAK (THOR-HÜTERIN): Sabine Andreas CHOR DER EMIGRANTINNEN: Grischa Huber, Christine Oesterlein IM FRIEDHOF: Otto Mächtlinger FOTOREPORTERIN: Ruth Walz KAMERAMANN: Wolfgang Knigge SÄNGERIN: Libgart Schwarz WANDERER DURCH DIE NACHT (alternativ): Gerd David, Rüdiger Hacker, Willem Menne, Gerd Wameling REGIE: Klaus Michael Grüber MITARBEIT UND ORGANISATION: Hannes Klett REGIE-ASSISTENZ: Felix Prader, Jan Kauenhowen BILD: Antonio Recalcati ASSISTENZ: Manfred Dittrich KOSTÜME: Moidele Bickel, Dagmar Niefind ASSISTENZ: Gisela Storch DRAMATURGIE: Bernard Pautrat, Ellen Hammer WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT: Peter Krumme TONTECHNIK: Hans-Peter Kuhn, Claudio Widmaier — Acht Vorstellungen im Berliner Olympiastadion, Dezember 1977

LES SPORTIFS : Arnim Baumert, Andreas Eisenschenk, Thomas Fölsch, Wolfram Götz, Hans-Peter Jäggi, Heiko Neumann, Hans-Joachim Schulze, Martin Szafranski ; A L'ETABLI : Rainer Stender ; LOTTE ZIMMER (Fille du menuisier Zimmer)/APPARITION : Tina Engel ; DANS LES TENTES (AU CAMPEMENT) :Eberhard Feik, Günter Lampe, Félix Prader, Werner Rehm ; DEVANT L'ANALTER BANHOFF : Paul Burian, Gerd David, Rüdiger Hacker, Jan Kauenhowen, Michaël König, Wolf Redl ; JEUNE FILLE A L'ANORAK (GARDIENNE DE LA PORTE (DES BUTS ?)) : SABINE ANDREAS ; LE CHŒUR DES IMMIGRANTES : Grischa Huber, Christine Oesterlein ; DANS LE CIMETIÈRE : Otto Mächtlinger ; PHOTOGRAPHE DE PLATEAU : Ruth Walz ; REALISATEUR : Wolfgang Knigg ; CHANTEUSE : Libgart Schwarz ; CELUI QUI MARCHE DANS LA NUIT (alternativement) : Gerd David, Rüdiger Hacker, Willem Menne, Gerd Wameling ; MISE EN SCÈNE : Klaus Michael Grüber ; COLLABORATION ET ORGANISATION : Hannes Klet ; ASSISTANCE-MISE EN SCÈNE : Felix Prader ; Jan Kauenhowen ; SCÉNOGRAPHE : Antonio Recalcati ; ASSISTANCE : Manfred Dittrich ; COSTUMES : Moidele Bickel, Dagmard Niefind ; ASSISTANCE : Gisela Storch ; DRAMATURGIE : Bernard Pautrat Ellen Hammer ; AVEC L'ASSISTANCE TECHNIQUE DE: Peter Krumme ; TECHNIQUE DU SON : Hans-Peter Kuhn, Claudio Wiedmaier – huit représentations au stade Olympique de Berlin, Décembre 1977

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

ABER DAS IRRSAL HILFT, WIE SCHLUMMER UND STARK MACHET
DIE NOTH UND DIE NACHT, BIS DASS HELDEN GENUG
IN DER EHERNEN WIEGE GEWACHSEN, HERZEN AN KRAFT,
WIE SONST, ÄHNLICH DEN HIMMLISCHEN SIND

… MAIS ERREMENT COMME SOMMEIL
PORTE SECOURS, LA FORCE VIENT DE LA DÉTRESSE ET DE LA NUIT,
EN ATTENDANT, DE CES BERCEAUX D'AIRAINS, QUE SORTENT LES HEROS
DE TAILLE A S'EGALER PAR LEUR PUISSANCE AUX IMMORTELS.
DANS LE TONERRE ILS VIENDRONT…
[ trad. R. Rovini année 1953, Poètes d'aujourd'hui p142, « Pain et Vin » VII, vers 7/10 ; référence non citée dans l'article de Theater Heute]

HYPERION:
Wohl dem Manne, dem ein blühend Vaterland das Herz erfreut und stärkt! Mir ist, als würd' ich in den Sumpf geworfen, als schlüge man den Sargdeckel über mir zu, wenn einer an das meinige mich mahnt, und wenn mich einer einen Griechen nennt, so wird mir immer, als schnürt' er mit dem Halsband eines Hundes mir die Kehle zu.
Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sey mein eigen.
Fern und todt sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr.
Mein Geschäft auf Erden ist aus. Ich bin voll Willens an die Arbeit gegangen, habe geblutet darüber, und die Welt um keinen Pfennig reicher gemacht.
Ruhmlos und einsam kehr' ich zurück und wandre durch mein Vaterland, das, wie ein Todtengarten, weit umher liegt, und mich erwartet vieleicht das Messer des Jägers, der uns Griechen, wie das Wild des Waldes, sich zur Lust hält.

HYPERION : (trad. R. Rovini, 1968)
(p5/6) Heureux l'homme dont une patrie florissante rend le cœur joyeux et fort. Moi, si quelqu'un me rappelle la mienne, il me semble être jeté dans un marécage, entendre clouer sur moi le couvercle de mon cercueil, et quelqu'un m'appelle-t-il Grec, j'ai toujours l'impression qu'il me serre la gorge avec un collier de chien.
(p6)Je n'ai rien que je puisse dire mon bien propre.
Ceux que j'aime sont loin, sont morts, et d'eux plus aucune voix ne me parle.
Ma tâche sur terre est terminée. Je me suis mis à l'œuvre plein de bonne volonté, j'ai été meurtri jusqu'au sang, et je n'ai pas enrichi le monde d'un seul liard.
Obscur et solitaire, me voilà de retour, errant dans ma patrie qui tout autour de moi ressemble à un cimetière, et ce qui m'attend est peut-être le couteau du chasseur auquel nous autres, Grecs, servons d'amusement comme le gibier des forêts.

Verloren in's weite Blau, blik' ich oft hinauf an den Aether und hinein in's heilige Meer, und mir ist, als öffnet' ein verwandter Geist mir die Arme, als löste der Schmerz der Einsamkeit sich in's Leben der Gottheit.
Eines zu seyn mit Allem, das ist Leben der Gottheit, das ist der Himmel des Menschen.

(p7) Perdu dans le vaste azur, je laisse mes regards monter souvent jusqu'à l'Ether et plonger jusqu'au fond de la mer sacrée, et il me semble qu'un génie frère m'ouvre ses bras, que le tourment de ma solitude va s'abolir dans la vie de la divinité.
Ne faire qu'un avec tout, telle est la vie de la divinité, tel est le ciel de l'homme.

ach! die ausgestorbnen Thale von Elis und Nemea und Olympia — da saß ich traurig spielend neben ihm, und pflükte das Moos von eines Halbgotts Piedestal, grub eine marmorne Heldenschulter aus dem Schutt, ~~und schnitt den Dornbusch und das~~
ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Ährenleser über die Stoppeläker, wenn der Herr des Lands geerndtet hat; da liest man jeden Strohhalm auf.
Wie ein heulender Nordwind, fährt die Gegenwart über die Blüthen unsers Geistes und versengt sie im Entstehen.

(p14) ah ! ces vallées mortes d'Elide, de Némée, d'Olympie — (p15) moi, assis à côté de lui , je jouais tristement, cueillant la mousse au piédestal d'un demi-dieu, exhumant des décombres l'épaule de marbre d'un héros,…
… je parcours le passé comme un glaneur les chaumes une fois la moisson faite par le maître des terres ; le moindre fétu se ramasse alors.

(p16) Comme un vent qui hurle du Nord, le présent souffle sur les fleurs de notre esprit et les brûle à peine écloses.

*Inscription sur le tableau lumineux*

WIE EIN HEULENDER NORDWIND, FÄHRT DIE GEGENWART ÜBER DIE BLÜTHEN UNSERS GEISTES UND VERSENGT SIE IM ENTSTEHEN

COMME UN VENT QUI HURLE DU NORD,
LE PRESENT SOUFFLE SUR LES FLEURS
DE NOTRE ESPRIT
ET LES BRULE A PEINE ECLOSES.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

POSTKARTE I

Ich hatt' am Fuße des Bergs übernachtet in einer freundlichen Hütte, unter Myrthen, unter den Düften des Ladanstrauchs, wo in der goldnen Fluth des Pactolus die Schwäne mir zur Seite spielten, wo ein alter Tempel der Cybele aus den Ulmen hervor, wie ein schüchterner Geist, in's helle Mondlicht blikte. ~~Fünf liebliche Säulen übergossen mit ihren zarten Floken mein Haupt.~~ Ich war des Morgens ausgegangen. Um Mittag war ich auf der Höhe des Gebirgs. Ich stand, sah fröhlich vor mich hin, genoß der reineren Lüfte des Himmels. Es waren seelige Stunden.

HYPERION:

~~*Licht auf der Zielgerade. Hyperion als startender 100 m-Läufer.*~~

Gewisse Thiere heulen, wenn sie Musik anhören. Die Wölfe gehen davon, wenn einer Feuer schlägt.

Ich war es endlich müde, mich wegzuwerfen, Trauben zu suchen in der Wüste und Blumen über dem Eisfeld.

Auch die Schwalbe sucht ein freundlicher Land im Winter, es läuft das Wild umher in der Hizze des Tags und seine Augen suchen den Quell. Wer sagt dem Kinde, daß die Mutter ihre Brust ihm nicht versage? Und siehe! es sucht sie doch.

DIALOG I
HYPERION/ALABANDA

~~ALABANDA: Hyperion!~~
HYPERION: Alabanda!
ALABANDA: Wenn ich ein Kind ansehe, rief dieser Mensch, und denke, wie schmählich und verderbend das Joch ist, das es tragen wird, und daß es darben wird, wie wir, daß es Menschen suchen wird, wie wir, fragen wird, wie wir, nach Schönem und Wahrem, daß es unfruchtbar vergehen wird, weil es allein seyn wird, wie wir, daß es — o nehmt doch eure Söhne aus der Wiege, und werft sie in den Strom, um wenigstens vor eurer Schande sie zu retten!
HYPERION: Ich will, ~~sagt' ich,~~ die Schaufel nehmen und den Koth in eine Grube werfen. Ein Volk, wo Geist und Größe keinen Geist und keine Größe mehr erzeugt, hat nichts mehr gemein, mit andern, die noch Menschen sind, hat keine Rechte mehr, und es ist ein leeres Possenspiel, ein Aberglauben, wenn man solche willenlose Leichname noch ehren will, als wär' ein Römerherz in ihnen. Weg mit ihnen! Er darf nicht stehen, wo er steht, der dürre faule Baum, er stiehlt ja Licht und Luft dem jungen Leben, das für eine neue Welt heranreift.
ALABANDA: O! zünde mir einer die Fakel an, daß ich das Unkraut von der Heide brenne! die Mine bereite mir einer, daß ich die trägen Klöze aus der Erde sprenge!
HYPERION: Das sind andre Zeiten, das ist kein Ton aus meinem kindischen Jahrhundert, das ist nicht der Boden, wo das Herz des Menschen unter seines Treibers Peitsche keucht. — Ja! ja! bei deiner herrlichen Seele, Mensch! Du wirst mit mir das Vaterland erretten.
Das will ich, oder untergehn.
ALABANDA: Das will ich, oder untergehn.

CARTE POSTALE 1

(p22) J'avais passé la nuit au pied de la montagne dans une cabane accueillante, parmi les myrtes et les senteurs des touffes de lavande, tout près des flots dorés du Pactole dont les cygnes jouaient à côté de moi, cependant que sous les ormes un ancien temple de Cybèle prenait à la claire lune des aspects d'esprit effarouché… J'étais parti au matin. A midi j'étais au sommet. Je restai debout à regarder joyeusement devant moi, j'aspirais avec délices l'air pur du ciel. Ce furent des heures de béatitude.

HYPERION :
(p24) Certains animaux se mettent à hurler quand ils entendent de la musique. Les loups s'enfuient quand on fait du feu.
(p25) Je finis par me lasser de m'avilir, de chercher des raisons dans le désert et des fleurs sur la banquise…

L'hirondelle aussi se met l'hiver en quête d'un pays plus accueillant, dans la fournaise du jour la bête sauvage tourne aussi sans répit, et ses yeux cherchent la source. Qui dit à l'enfant que sa mère ne lui refusera pas le sein ? Et pourtant, vois comme il le cherche.

DIALOGUE I ; HYPERION / ALABANDA

ALABANDA : Hypérion !
HYPERION : Alabanda !
ALABANDA : (cf. p31) Quand je regarde un enfant, et quand je pense quel joug ignominieux et funeste il portera un jour, et que tout viendra à lui manquer comme à nous, et qu'il cherchera comme nous des hommes pour leur demander où sont le beau et le vrai, qu'il se perdra sans fruit parce qu'il sera seul comme nous, qu'il… oh tirez donc vos fils de leurs berceaux et jetez-les au fleuve, pour les sauver au moins de votre infamie !
HYPERION : (cf. p32) Je veux, dis-je, prendre la pelle et jeter la gadoue à la fosse. Un peuple où l'esprit et la grandeur n'engendre plus ni esprit ni grandeur, n'a plus rien de commun avec ceux-là qui sont restés des hommes, n'a plus aucun droit et c'est une farce inepte, c'est de la superstition que de vouloir continuer à honorer ces cadavres inertes comme s'ils renfermaient un cœur romain. Assez de ces gens-là ! On n'a pas le droit de laisser debout à sa place cet arbre sec et pourri (T3), puisqu'il ne fait que voler l'air et la lumière à la jeune vie croissant et mûrissant pour un monde neuf
ALABANDA : (cf. p33) Ô ! que l'on m'allume une torche pour brûler la mauvaise herbe et en délivrer les bruyères ! Que l'on me prépare la mine dont je ferai sauter de terre les souches mortes !
HYPERION : (cf. p33) Ce sont là d'autres temps, non pas la voie de mon siècle puéril, non pas ce sol où le cœur de l'homme halète sous le fouet de son oppresseur. — Oui ! oui ! par ton âme superbe, Homme que tu es ! tu sauveras notre patrie avec moi.
ALABANDA : Je le veux, ou alors périr.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

DIALOG
HYPERION / ALABANDA / 2 ANDERE

*Leuchtschrift:*

ER DARF NICHT STEHEN, WO ER STEHT, DER DÜRRE FAULE BAUM

HYPERION: Du räumst dem Staate denn doch zu viel Gewalt ein. Er darf nicht fordern, was er nicht erzwingen kann. Was aber die Liebe giebt und der Geist, das läßt sich nicht erzwingen. Das lass' er unangetastet, oder man nehme sein Gesez und schlag' es an den Pranger! Beim Himmel! der weiß nicht, was er sündigt, der den Staat zur Sittenschule machen will. Immerhin hat das den Staat zur Hölle gemacht, daß ihn der Mensch zu seinem Himmel machen wollte.

Die rauhe Hülse um den Kern des Lebens und nichts weiter ist der Staat. Er ist die Mauer um den Garten menschlicher Früchte und Blumen.

Aber was hilft die Mauer um den Garten, wo der Boden dürre liegt? Da hilft der Regen vom Himmel allein.

Der Tod ist ein Bote des Lebens, und daß wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, diß zeugt vom nahen gesunden Erwachen.

*Leuchtschrift:*

DER WEISS NICHT, WAS ER SÜNDIGT,
DER DEN STAAT ZUR SITTENSCHULE MACHEN WILL

ALABANDA: Das ist auch einer von denen, die es gerne besser haben möchten in der Welt.
EIN ANDERER: Das ist dein Ernst?
HYPERION: Es ist kein Scherz, die Welt zu bessern.
Ihr denkt auch so?
EIN ANDERER: Frage, was wir thun!
HYPERION: Und wenn ich fragte?
EIN ANDERER: So würden wir dir sagen, daß wir da sind, aufzuräumen auf Erden, daß wir die Steine vom Aker lesen, und die harten Erdenklöse mit dem Karst zerschlagen, und Furchen graben mit dem Pflug, und das Unkraut an der Wurzel fassen, an der Wurzel es durchschneiden, samt der Wurzel es ausreißen, daß es verdorre im Sonnenbrande.
EIN DRITTER: Wir betteln um das Herz des Menschen nicht. Denn wir bedürfen seines Herzens, seines Willens nicht. Denn er ist in keinem Falle wider uns, denn es ist alles für uns.
EIN ANDERER: Will aber niemand wohnen, wo wir bauten, unsre Schuld und unser Schaden ist es nicht.
HYPERION: Das sind Betrüger! Er muß verschworen seyn mit diesen, gegen dich! Was wollt er auch von dir? Was konnt' er suchen bei dir, dem Schwärmer? ~~O Alabanda! Alabanda~~!
ALABANDA: Brauche meinen Namen nicht zum Dolche gegen mich!
HYPERION: Wir zerstörten mit Gewalt den Garten unsrer Liebe. Leb wohl!

*Leuchtschrift:*

LEB WOHL!

DIALOGUE
HYPERION / ALABANDA / 2 AUTRES

*Inscription sur le tableau lumineux*

ON N'A PAS LE DROIT DE LAISSER DEBOUT A SA PLACE CET ARBRE SEC ET POURRI [T3, Cf. p32 – Hypérion]
HYPERION : (CF. P36) Tu concèdes tout de même beaucoup trop de puissance à l'Etat. Il n'a pas le droit d'exiger ce qu'il ne saurait obtenir par force. Or, ce que donnent l'amour et l'esprit, la force ne l'obtient pas. Qu'il n'y touche donc pas, ou alors qu'on lui enlève sa loi pour la clouer au pilori ! Par le ciel ! il ne sait pas combien il pêche, celui qui veut faire de l'Etat l'école de la morale (T4). Toujours est-il qu'à vouloir mettre son ciel dans l'Etat l'homme en a fait un enfer.

L'Etat est la rugueuse écale du cerneau de la vie et rien d'autre. Il est le mur du jardin où les hommes portent fruits et fleurs.

Mais à quoi sert le mur du jardin si la terre en est sèche ? Rien ne sert alors que la pluie du ciel.
(cf. p37) La mort est messagère de la vie, et le sommeil qui nous tient maintenant dans nos hôpitaux nous est témoin que le réveil de la santé est proche.

IL NE SAIT PAS COMBIEN IL PECHE, CELUI QUI VEUT FAIRE DE L'ETAT L'ECOLE DE LA MORALE [T4,Hypérion]

ALABANDA : (cf. p38) Celui-là est aussi de ceux qui aimerait bien voir les choses aller un peu mieux dans le monde.
EIN ANDERER : Est-ce sérieux ?
HYPERION : Ce n'est pas une plaisanterie que de rendre le monde meilleur. Telle est aussi votre pensée ? (p39)
EIN ANDERER : Demande plutôt ce que nous faisons !
HYPERION : Et si je le demandais ?
EIN ANDERER : Et bien, nous te dirions que nous sommes là pour faire place nette sur la terre, que nous ôtons les pierres du champ, que nous brisons les mottes trop dures à la houe, que nous creusons des sillons à la charrue, que nous prenons la mauvaise herbe à la racine, à la racine la tranchons et l'arrachons avec la racine pour la laisser sécher au feu du soleil.
EIN DRITTER : (p40) Nous ne mendions pas le coeur de l'homme. Nous n'avons pas besoin de son cœur, de sa volonté. Il n'est pas de cas où il soit contre nous, car tout ce qu'il est est pour nous.
EIN ANDERER : Mais si personne ne veut habiter les lieux où nous avons bâti, nous n'en portons pas la faute ni le préjudice.
HYPERION : (p40) Ce sont des imposteurs ! (p41) Il doit s'être conjurer avec ces gens contre toi ! Que voulait-il de toi , aussi bien, que pouvait-il bien chercher auprès de ce rêveur que tu es pour lui ? (p43) O Alabanda ! Alabanda !
ALABANDA : Ne retourne pas mon nom comme un poignard contre moi !
HYPERION : (p43) Nous mîmes notre violence à détruire le jardin de notre amour. Adieu ! (T5)

ADIEU ! [T5]

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

POSTKARTE II

Ich setz' es durch. Ich war nun wirklich eingeschifft. Ein frischer Bergwind trieb mich aus dem Hafen von Smyrna. Mit einer wunderbaren Ruhe, recht, wie ein Kind, das nichts vom nächsten Augenblike weiß, lag ich so da auf meinem Schiffe, und sah die Bäume und Moskeen dieser Stadt an, meine grünen Gänge an dem Ufer, meinen Fußsteig zur Akropolis hinauf, das sah ich an, und ließ es weiter gehn und immer weiter.

HYPERION

O ewiges Irrsaal! dacht' ich bei mir, wann reißt der Mensch aus deinen Ketten sich los?

Wir wollen wachsen dahinauf, und dorthinaus die Äste und die Zweige breiten, und Boden und Wetter bringt uns doch, wohin es geht, und wenn der Bliz auf deine Krone fällt, und bis zur Wurzel dich hinunterspaltet, armer Baum! was geht es dich an?

Und du? was frägst du dich? Daß so zuweilen etwas in dir auffährt. und. wie der Mund des Sterbenden. dein Herz in Einem Augenblike so gewaltsam dir sich öffnet und verschließt, das gerade ist das böse Zeichen.

Es giebt ein Vergessen alles Daseyns, ein Verstummen unseres Wesens, wo uns ist, als hätten wir alles gefunden.

Es giebt ein Verstummen, ein Vergessen alles Daseyns, wo uns ist, als hätten wir alles verloren, eine Nacht unsrer Seele, wo kein Schimmer eines Sterns, wo nicht einmal ein faules Holz uns leuchtet.

POSTKARTE III

Da siz' ich Abende lang und sehe nach Attika hinüber . . .
Boden ist grüner geworden, offener das Feld. Unendlich
Kornblume

ES IST BESSER, ZUR BIENE ZU WERDEN UND SEIN HAUS
ZU BAUEN IN UNSCHULD,
ALS ZU HERRSCHEN MIT DEN HERREN DER WELT,
UND WIE MIT WOELFEN,
ZU HEULEN MIT IHNEN

HYPERION

So? Das ist Kalaurea?

POSTKARTE IV

Die Hände brannten mir, wie

K . . . . . .

HYPERION

*Ohne Mikrophon, noch immer beim Weitsprung:*
So bedürfnislos, so göttlich genügsam hab' ich nichts gekannt.
Man sagt sonst, über den Sternen verhalle der Kampf.
Ich bin den nähern Weg gekommen. Ich stand vor ihr.

CARTE POSTALE II

(p44) J'allai jusqu'au bout. Je m'embarquai cette fois pour de bon. Je sortis du port de Smyrne poussé par une fraîche brise de terre. Plein d'un calme merveilleux, tout à fait comme un enfant qui ne sait rien de l'instant futur, allongé sur mon bateau, je regardais les arbres et les mosquées de cette ville, mes vertes promenades le long du rivage, mon sentier pour monter à l'Acropole, et regardant tout cela je le laissai partir et s'éloigner toujours plus.

HYPERION

(p45) O éternelle aberration ! pensais-je à part moi, quand donc l'homme s'arrachera-t-il à tes chaînes ?

Nous voulons croître en hauteur, épanouir le plus largement possible nos branches et nos rameaux, mais le terrain et le temps nous déportent au petit bonheur, et quand la foudre te frappe à la cime et te fend jusqu'à la racine, pauvre arbre ! quelle importance ?

(p49) Et toi ? pourquoi t'interroger ? Qu'il y ait parfois comme un sursaut en toi, et que tu voies comme la bouche du moribond ton cœur s'ouvrir et se fermer avec une telle violence en un seul et même instant, le mauvais signe est là justement.

(p49) Il est un oubli de l'existence entière, un mutisme soudain de notre être où il nous semble avoir trouvé tout.
Il est un mutisme, un oubli de toute notre existence où il nous semble avoir tout perdu, une nuit de notre âme où ne luit plus la moindre clarté d'étoile, pas même un bois pourri.

CARTE POSTALE III
*( texte déchiffré difficilement par des hommes sur les papiers trouvés au sol)*

(p56) J'y reste assis des soirées entières à regarder du côté de l'Attique… (p57) Le sol est plus vert, les champs dégagés. Bleuets à l'infini.

MIEUX VAUT DEVENIR ABEILLE ET CONSTRUIRE
INNOCEMMENT SA MAISON
QUE REGNER AVEC LES MAITRES DU MONDE ,
QUE HURLER AVEC EUX
COMME AVEC DES LOUPS

HYPERION

(p59) Ainsi, voilà Calaurie ?

CARTE POSTALE IV

(p67) Mes mains, quand je la touchait, brûlaient comme des charbons.

HYPERION

(p70) Je n'ai connu personne d'aussi étranger au besoin, d'aussi divin dans sa modération.
(p71) Il est coutume de dire que l'écho des batailles se perd au-dessus des étoiles.
Moi, j'ai mieux. Le chemin que j'ai suivi est plus direct.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

DIOTIMA (SIE)

Es ist eine bessere Zeit, die suchst du, eine schönere Welt. Nur diese Welt umarmtest du in deinen Freunden, du warst mit ihnen diese Welt.

In Adamas war sie dir aufgegangen; sie war auch hingegangen mit ihm. In Alabanda erschien dir ihr Licht zum zweitenmale, aber brennender und heißer, und darum war es auch, wie Mitternacht, vor deiner Seele, da er für dich dahin war.

Du wolltest keine Menschen, glaube mir, du wolltest eine Welt. Den Verlust von allen goldenen Jahrhunderten, so wie du sie, zusammengedrängt in Einen glücklichen Moment, empfandest,

die sollte dir ein Einzelner, ein Mensch ersezen! — Siehest du nun, wie arm, wie reich du bist? ~~warum du so stolz seyn mußt und dich~~, du hältst das Schiksaal dieser Zeiten schwerlich aus. Du wirst noch mancherlei versuchen, wirst —

O Gott! und deine lezte Zufluchtsstätte wird ein Grab sevn.

DIALOG II
HYPERION / SIE

SIE: Hyperion! Hyperion! Ich bitte dich, siehe die Menschen auch an, die dort herumgehn unter den Trümmern, die mit einem lustigen Tanze und einem heiligen Mährchen sich trösten über die schmähliche Gewalt, die über ihnen lastet —

Kannst du dein Herz abwenden von den Bedürftigen? Sie sind nicht schlimm, sie haben dir nichts zu laide gethan!

HYPERION: Was kann ich für sie thun

SIE: Gieb ihnen, was du in dir hast gieb —

HYPERION: Kein Wort, kein Wort mehr.

Es werde von Grund aus anders! Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt! Eine neue Gottheit walte über ihnen, eine neue Zukunft kläre vor ihnen sich auf.

In der Werkstatt, in den Häusern, in den Versammlungen, in den Tempeln, überall werd ' es anders!

*Leuchtschrift:*

IN DER WERKSTATT, IN DEN HÄUSERN,
IN DEN VERSAMMLUNGEN, IN DEN TEMPELN, ÜBERALL
WERD' ES ANDERS!

BERICHT I

Der Krieg ist erklärt; die Griechen sollen frei sein, wenn sie mit aufstehn.
O nun! nun soll es anders werden, Hyperion!
Es wird!, und ich sage dir, Herz! es soll ein
ziemlich Feuer werden.

BERICHT III (+ Bericht II, III, IV mélangés)

Wir haben jetzt dreimal in Einem fort gesiegt ~~in kleinen Gefechten, wo aber die Kämpfer sich durchkreuzten, wie Blize~~. Navarin ist unser und wir stehen jetzt vor der Veste Misistra, dem Überreste des alten Sparta.

DIOTIMA (SIE)

(p81) Elle est en ces temps meilleurs que, toi, tu cherches, un monde plus beau. C'est ce monde-là que tu embrassais avec tes amis, lui seul, avec eux tu étais ce monde.

Tu en avais vu l'aurore pointer en Adamas ; et s'éteindre, lui disparu. En Alabanda tu as vu sa lumière se lever pour la seconde fois, mais plus ardente et brûlante, et aussi ce fut comme le minuit de ton âme quand il fut mort pour toi.

Ce n'était pas des hommes que tu voulais, crois-moi, tu voulais un monde. La perte des (p82) siècles d'or que ton sentiment condensait tous en seul moment de bonheur,

voilà de quoi tu prétendais qu'un être à lui seul te tienne lieu, un être humain ! — Vois-tu maintenant combien tu es pauvre, et combien riche ?

tu ne supportera pas le destin de notre temps. Tu feras encore je ne sais quelle tentative, tu —

O Dieu ! Et ton dernier refuge sera une tombe.

DIALOGUE II
HYPERION / SIE

SIE : (film)Voie ! Voie ! (p107) Hypérion ! Hypérion ! (p108) Je t'en prie, (…) regarde encore les gens qui circulent parmi les ruines, qu'une joyeuse danse et une légende sacrée consolent du joug infâme qui les accable—

Seras-tu capable de détourner ton cœur de ces indigents ? Ils ne sont pas mauvais, ils ne t'ont fait aucun mal !

HYPERION : Que puis-je faire pour eux ?

SIE : Donne leur ce que tu as en toi, donne-leur—

HYPERION : Pas un mot, pas un de plus.

(p109) Que le changement soit radical ! Que le monde neuf surgisse des racines mêmes de l'humanité ! Qu'une divinité nouvelle les gouverne, qu'un avenir neuf leur ouvre sa clarté !

A l'atelier, dans les maisons, les assemblées, les temples, que partout vienne le changement.

*Inscription sur le tableau lumineux :*

A L'ATELIER, DANS LES MAISONS, LES ASSEMBLEES, LES TEMPLES, QUE PARTOUT VIENNE LE CHANGEMENT

COMPTE-RENDU I

(p115) Le monde bouge; les grecs seront libres s'ils saisissent l'occasion de se soulever.

(p129) Ha maintenant ! maintenant les choses vont changer, Hypérion !

(p131) Le feu prend, et je te le dis, frère ! ce sera une belle flambée !

RAPPORT III

(p140) Voici maintenant trois fois coup sur coup que nous l'avons emporté… Navarin est à nous, et nous sommes maintenant devant la forteresse de Misitra, vestige de l'ancienne Sparte.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

BERICHT II

Der Vulkan bricht los. In Koron und Modon werden die Türken belagert und wir rüken mit unserem Bergvolk gegen den Pelopones hinauf.

Nun hat die Schwermuth all' ein Ende, Diotima, und mein Geist ist vester und schneller, seit ich in lebendiger Arbeit bin und sieh! ich habe nun auch eine Tagesordnung.

Wir lassen Widerstand nach unserem Willen entstehn, wir reizen den Gegner zu dem, worauf wir gerüstet sind. Oder sehen wir zu und scheinen furchtsam und lassen ihn näher kommen, bis er das Haupt zum Schlag uns reicht, auch nehmen wir ihm mit Schnelle die Fassung und das ist meine Panacee.

BERICHT IV

Ich weiß nicht, es kann nur noch einige Tage dauern, so muß Misistra sich ergeben, aber ich wollte, wir wären weiter. Im Lager hier ists mir, wie in gewitterhafter Luft. Ich bin ungeduldig, auch meine Leute gefallen mir nicht. Es ist ein furchtbarer Muthwill unter ihnen.

HYPERION

Es ist aus! Unsre Leute haben geplündert, gemordet, ohne Unterschied, auch unsre Brüder sind erschlagen, die Griechen in Misistra, die Unschuldigen —

Es war ein außerordentlich Project, durch eine Räuberbande mein Elysium zu pflanzen.

Diese trauernde Erde! die nakte! so ich kleiden wollte mit heiligen Hainen.

~~Ich bin verbannt, verflucht, wie ein gemeiner Rebell. Ich bin so innigst angefochten, bin so unerhört gekränkt, bin ohne Hoffnung, ohne Ziel, bin gänzlich ehrlos.~~

Schade, Schade, daß es jetzt nicht besser zugeht unter den Menschen, sonst blieb' ich gern auf diesem guten Stern.

Aber ich bins gewohnt geworden, die Außendinge abzuschütteln, wie Floken von Schnee;

sie werden mich wohl in die Meersfluth werfen, und ich seh' es gerne, wenn der Rest von mir da untersinkt.

LEB WOHL

O Natur! du gute, alles heilende! den vaterlandslosen, den irren, verlässest doch du nicht!

wächst doch sorglos neben uns auf! Für die Noth zu sorgen, sind die Menschen gemacht, das übrige giebt sich selber. Und doch — ich kann es nicht vergessen, wie viel mehr ich gewollt.

Ich will ruhen. ~~O ich will die Entwürfe, die Foderungen alle, wie Schuldbriefe, zerreißen.~~

Ich hab' es bis aufs Äußerste getrieben. Ich habe sehr undankbar an der mütterlichen Erde gehandelt, habe mein Blut und alle Liebesgaaben, die sie mir gegeben, wie einen Knechtlohn, weggeworfen und ach! wie tausendmal undankbarer an dir, du heilig Mädchen! das mich einst in seinen Frieden aufnahm, mich, ein scheu zerrißnes ~~Wesen, dem aus tiefgepreßter Brust sich kaum ein Jugendschimmerstahl, wie hie und da ein Grashalm auf zertretnen Wegen.~~

O komm! und wir werden sizen am Quell, in seinem Spiegel unsre Welt betrachten, den Himmel und Haus und Garten und uns.

COMPTE-RENDU II

(p137) Le volcan se déchaîne. On assiège les Turcs à Coron et Modon, et nous marchons sur le Péloponèse avec nos montagnards.

C'en est fini maintenant de toute mélancolie, Diotima, et j'ai l'esprit plus ferme et plus rapide depuis que je suis dans le feu de l'action. Imagine-toi que j'ai même un emploi du temps maintenant.

(p139) Nous suscitons la résistance à notre gré, nous provoquons l'ennemi aux actions pour lesquelles nous sommes prêts. Ou alors nous l'observons, feignant la crainte, et le laissons approcher jusqu'à ce qu'il vienne mettre lui-même la tête sous la hache, il y a aussi notre rapidité par laquelle nous le désemparons, et c'est là pour moi la panacée.

RAPPORT IV

(p143) Je ne sais trop, d'ici quelques jours tout au plus Misitra sera obligée de se rendre, mais je voudrais que nous fussions plus loin. Ici, au camp, je me sens pris dans une atmosphère orageuse. Je suis impatient, et puis mes hommes ne me plaisent pas. Il y a parmi eux une turbulence qui m'effraie.

HYPERION

P(143/144) C'en ai fait ! Nos hommes ont pillé, assassiné, sans distinction, même nos frères ont été massacrés, les Grecs de Misitra, les innocents —

Le singulier projet, en vérité, que de demander à une bande de brigands de fonder mon Elysée.

Cette terre d'affliction ! cette terre nue que je voulais vêtir de bois sacrés.

(p149) Dommage, ô dommage qu'il n'en aille pas mieux chez les hommes, sinon je resterai volontiers sur cette bonne planète.

(p150) Mais je me suis habitué à secouer de moi les choses du dehors comme flocons de neige ;

(p151)on me jettera sans doute à la mer, et je vois volontiers sombrer mes restes.

ADIEU

(p154) ô Nature qui sauves ! Nature bonne qui tout guéris ! tes sans patries, tes errants, tu ne les abandonnes quand même pas ! pour édifier de la beauté, et elle croît tout à côté de nous dans l'insouciance ! les hommes sont faits pour veiller au nécessaire, le reste vient tout seul. Et pourtant — Je ne saurais oublier combien j'ai voulu davantage.

(p156) Je me reposerai.

(p163) Ma conduite a été toute d'excès. J'ai agi avec beaucoup d'ingratitude envers la Terre maternelle, mon sang et tous les dons de son amour, je les ai prodigué au vent comme un valet ses gages, et que j'ai été, hélas ! mille fois plus ingrat encore envers toi, ô femme sacrée ! toi qui avait accueilli dans ta paix l'être farouche et déchiré que j'étais

(p164) O viens ! … assis au bord de la source, nous contemplerons dans son miroir notre univers, le ciel, la maison, le jardin, et nous.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen,
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab . . .

*Diese Verse erscheinen nun als* LEUCHTSCHRIFT

(p178)
Mais nous, notre sort,
Ce n'est de repos nulle part,
Ils souffrent, les hommes
Ils passent et tombent
Pris et jetés
D'une heure dans l'autre
Comme de récif en
Récif l'eau aveugle,
Tout au long des années
Dans l'incertain ils choient

*Ces vers s'écrivent seulement sur le tableau lumineux.*
*Ils ne sont pas dits.*

DIOTIMA (STIMME)

Aber o süße Stimme! noch hört' ich dich wieder, noch einmal rührte, wie Mailuft, mich die Sprache der Lieben.

Hyperion! Frage nicht wie? erkläre diesen Tod dir nicht!

Soll ich sagen, mich habe der Gram um dich getödtet? o nein! o nein! er war mir ja willkommen, dieser Gram, er gab dem Tode, den ich in mir trug, Gestalt und Anmuth; deinem Liebling zur Ehre stirbst du, konnt' ich nun mir sagen. —

Oder ist mir meine Seele zu reif geworden in all den Begeisterungen unserer Liebe und hält sie darum mir nun, wie ein übermüthiger Jüngling, in der bescheidenen Heimath nicht mehr? sprich! war es meines Herzens Üppigkeit, die mich entzweite mit dem sterblichen Leben? ist die Natur in mir durch dich, du Herrlicher! zu stolz geworden, um sich länger gefallen zu lassen auf diesem mittelmäßigen Sterne? Aber hast du sie fliegen gelehrt, warum lehrst du meine Seele nicht auch, dir wiederzukehren? Hast du das ätherliebende Feuer angezündet, warum hütetest du mir es nicht? — Höre mich, Lieber! um deiner schönen Seele willen! klage du dich über meinem Tode nicht an!

Konntest du denn nicht halten, als dein Schiksaal dir denselben Weg wies? und, hättst du im Heldenkampfe deines Herzens mir geprediget — laß dir genügen, Kind! und schik' in die Zeit dich — wärst du nicht der eitelste von allen eiteln gewesen?

*Leuchtschrift:* FORTSETZUNG

Ich will es dir gerade sagen, was ich glaube. Dein Feuer lebt' in mir, dein Geist war in mich übergegangen; aber das hätte schwerlich geschadet, und nur dein Schiksaal hat mein neues Leben mir tödtlich gemacht. Zu mächtig war mir meine Seele durch dich, sie wäre durch dich auch wieder stille geworden. Du entzogst mein Leben der Erde, du hättest auch Macht gehabt, mich an die Erde zu fesseln, du hättest meine Seele, wie in einen Zauberkreis, in deine umfangenden Arme gebannt; ach! Einer deiner Herzensblike hätte mich vest gehalten, Eine deiner Liebesreden hätte mich wieder zum frohen gesunden Kinde gemacht; doch da dein eigen Schiksaal dich in Geisteseinsamkeit, wie Wasserfluth auf Bergesgipfel trieb, o da erst, als ich vollends meinte, dir habe das Wetter der Schlacht den Kerker gesprengt und mein Hyperion sei aufgeflogen in die alte Freiheit, da entschied sich es mit mir und wird nun bald sich enden.

Ich habe viele Worte gemacht, Stille war mein Leben; mein Tod ist beredt. Genug!

DIOTIMA (VOIX)

(p178) Mais voilà, ô tendre voix ! que je te réentendais, qu'une fois encore me caressait comme brises de mai le langage de l'amour.

(p181) Hypérion ! Ne demande pas comment,[ne t'explique pas cette mort.

Dirai-je que ce qui m'a tuée est le chagrin que tu me causais ? oh non ! non ! il m'était bienvenu, ce chagrin, il donnait sa forme et sa douceur à la mort que je portais en moi ; tu meurs pour faire honneur à celui que tu aimes, pouvais-je dès lors me dire. —

Ou bien mon âme a-t-elle trop vite mûri dans l'enthousiasme de notre amour, au point de ne plus pouvoir, comme un fougueux adolescent, supporter plus longtemps l'étroitesse de son séjour natal ? parle , toi ! Est-ce l'excès orgueilleux de mon cœur qui m'a désunie d'avec la vie terrestre ? Est-ce par toi, maître splendide, que la nature a conçu en moi trop de fierté pour se complaire plus longtemps sur cette médiocre planète ? Mais si tu lui a appris à voler, pourquoi n'enseignes-tu pas aussi à mon âme le moyen de revenir ? Pourquoi, si tu as allumé ce feu amoureux de l'Ether, ne m'en préserves-tu pas ? — Entends-moi, Chéri ! pour l'amour de ta belle âme ! Ne t'accuse pas de ma mort.

Pouvais tu me retenir quand ton destin te montrait la même voie ? et alors que ton cœur livrait sa lutte héroïque, si tu m'avais chapitrée — résigne-toi mon enfant, et accommode-toi de ton époque — n'aurais-tu pas été la plus vide des âmes vides ?

*Tableau lumineux*: SUITE
*[p182 indiqué tel quel dans le texte (lettre de Diotima)]*

(p182) Je vais te dire sans détour ce que je crois. Ta flamme vivait en moi, ton esprit était passé en moi ; mais c'eût été sans dommage, c'est ton destin qui a seul tourné à la mort ma nouvelle vie. Mon âme te devait son excès de puissance, par toi elle serait revenue à la quiétude. Tu as arraché ma vie à la terre, tu aurais eu aussi le pouvoir de m'attacher à la terre, tu aurais comme en un cercle magique retenu mon âme dans la large étreinte de tes bras. Ah, un seul de tes regards aimants m'eût enchaînée, un seul de tes mots d'amour eût refait de moi une enfant joyeuse et saine ; mais quand je te vis chassé dans la solitude de l'esprit par ton propre destin comme au sommet des monts par la poussée des eaux, ah, lorsque je pu croire vraiment que l'ouragan de la bataille avait fait sauter ton cachot et que mon Hypérion avait d'un coup d'aile regagné la liberté première, ce fut l'instant qui décida de moi, et la fin ne saurait tarder.

Il m'a fallu beaucoup de mots . Silencieuse fut ma vie, ma mort est loquace. Il suffit.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

HYPERION

~~Götter! und du,~~ o Diotima! und ihr Thäler meiner Liebe, und ihr Bäche, die ihr sonst die seelige Gestalt gesehn, ihr Bäume, wo sie sich erheitert, ihr Frühlinge, wo sie gelebt, die Holde mit den Blumen, scheidet, scheidet nicht aus mir!

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesezte Leute, aber keine Menschen — ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstükelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt?

Ich sage dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlichrein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt,

und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es betet und selber, wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst,

so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach' und kümmert sich nicht viel ums Wetter!

Denn, wenn sie nur bescheiden wären, diese Menschen, zum Geseze nicht sich machten für die Bessern unter ihnen! wenn sie nur nicht lästerten, was sie nicht sind.

Der Erde Quellen und der Morgenthau erfrischen euern Hain; könnt ihr auch das? ach! tödten könnt ihr, aber nicht lebendig machen, wenn es die Liebe nicht thut, die nicht von euch ist, die ihr nicht erfunden. Ihr sorgt und sinnt, dem Schiksaal zu entlaufen und begreift es nicht, wenn eure Kinderkunst nichts hilft; indessen wandelt harmlos droben das Gestirn. Ihr entwürdiget, ihr zerreißt, wo sie euch duldet, die geduldige Natur.

O göttlich muß sie seyn, weil ihr zerstören dürft, und dennoch sie nicht altert und troz euch schön das Schöne bleibt! —

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlaßnen einer sagte, daß bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen eigentlich das Leben schaal und sorgenschwer und übervoll von kalter stummer Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, der Kraft und Adel in ein menschlich Thun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb' und Brüderschaft den Städten und den Häußern bringt.

Und darum fürchten sie auch den Tod so sehr, und leiden, um des Austernlebens willen, alle Schmach, weil Höhers sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt.

HYPERION

ô Diotima, et vous, vallées de mon amour, torrents qui l'avez vue dans sa figure heureuse, arbres qui l'avez réjouie, printemps qu'elle a vécu, toute grâce parmi les fleurs, ne partez pas, ne partez pas de moi !

(p191) Ce sont là de dures paroles, mais je ne les dis que parce que c'est la vérité : je ne saurais imaginer de peuple plus déchiré que les Allemands. Tu vois des artisans, mais d'hommes, point, des penseurs, des prêtres, mais d'hommes, point, des maîtres et des valets, des gens posés et d'autres jeunes, mais d'hommes point — ne dirait-on pas un champ de bataille où gisent mains, bras et membres tous mutilés tandis que le sang versé de la vie se perd dans le sable ?
(p192) Je te le dis : il n'est rien de sacré qui, dans ce peuple, ne se trouve profané, avili en mesquines pratiques, et cela même qui chez les sauvages se maintient presque toujours dans sa pureté divine, ces barbares calculateurs l'exploitent comme le premier métier venu,

et quand il chôme ses saints et quand il aime et quand il prie et même quand vient en grâce la fête du printemps, la saison qui réconcilie le monde, dissipe tous les soucis,

l'Allemand, lui, reste dans son tiroir étiqueté et peu lui chaut le temps qu'il fait !

(p192/193) Car enfin, s'ils savaient au moins être modestes, ces gens, s'ils ne s'érigeaient pas eux-mêmes en loi sur les meilleurs d'entre eux ! s'ils n'outrageaient pas au moins ce qu'ils ne sont pas.

(p193) Les sources de le terre et la rosée matinale rafraîchissent vos bois ; savez-vous en faire autant ? ah ! ce que vous savez, c'est tuer, mais dispenser la vie, non, si l'amour ne la faisait, qui n'est pas de vous, que vous n'avez pas inventé. Vous vous mettez en peine et en quête de moyens pour échapper au destin, et il vous semble inconcevable que vos ruses puériles puissent vous servir de rien ; cependant que là-haut les astres vont leur cours innocent. Là où elle vous tolère, la tolérante nature, vous l'avilissez, vous la déchirez.

Divine, ô qu'elle doit l'être pour vous laisser tout dévaster cependant qu'elle-même ne vieillit pas et que le Beau reste beau malgré vous ! —

(p194) Il n'est sur terre qu'imperfection, voilà l'antienne des Allemands. Il faudrait tout de même quelqu'un pour dire une bonne fois à ces malheureux abandonnés des dieux que si tout est chez eux si imparfait, c'est seulement parce que leurs grosses mains ne laissent rien d'immaculé de ce qui est pur, rien d'intact de ce qui est sacré, … que si la vie est chez eux à ce point insipide et accablée de soucis, gorgée de froide et sourde discorde, c'est qu'il dédaigne le génie qui donne vigueur et noblesse au faire de l'homme, sérénité à sa souffrance, met amour et fraternité dans les villes et les foyers.

Et la raison qui leur fait tellement craindre la mort et souffrir n'importe quelle infamie au nom de leur vie de mollusque, c'est bien aussi qu'ils ne connaissent rien de supérieur au savetage de leurs compilations.

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**

Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schöngeboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Muth, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum Fluche wird der Seegen jedes Jahr und alle Götter fliehn.

Und wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert, und zu solchem Volke kömmt, und dreifach wehe dem, der, so wie ich, von großem Schmerz getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kömmt in all die todte Ordnung dieser Menschen.

O Sonne, o ihr Lüfte, bei euch allein noch lebt mein Herz, wie unter Brüdern! Diotima, wo bist du, o wo bist du?

O du, mit deinen Göttern, Natur! ich hab ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst!

Ihr Quellen der Erd'! ihr Blumen! und ihr Wälder und ihr Adler und du brüderliches Licht! wie alt und neu ist unsere Liebe! — Frei sind wir!

O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! du entzükende! mit deiner ewigen Jugend! du bist!

(p195) Les hommes y sont de jour en jour plus rustres, plus incultes, eux qui pourtant naissent tous beaux ; le goût de la servitude s'accroît, avec lui la brutalité, l'ivresse augmente avec les soucis, et en même temps que la sensualité la faim et la disette, la manne bénie de chaque année tourne à la malédiction, et les dieux fuient tous.

Et malheur à l'étranger que l'amour du voyage pousse chez ce peuple, et trois fois malheur à celui que pousse chez un tel peuple, comme moi, mendiant de mon espèce, une grande douleur!…

(p197) O Soleil, ô souffles de l'air, c'est auprès de vous seuls que vit encore mon cœur comme au milieu de ses frères !
(p198) Diotima, où et-tu, ô, où es-tu ?

O Toi, toi et tes dieux, Nature ! Il a fini de me hanter, ce songe des choses humaines, et je le dis, toi seule est vivante !
(p199) O sources de la terre ! ô fleurs, forêts, et vous les aigles et toi, lumière fraternelle ! qu'il est ancien et neuf, notre amour !— Libres nous sommes !

O âme ! âme ! beauté du monde ! ô toi l'indestructible et l'enchanteresse ! toi qui as la jeunesse actuelle ! tu es !

INDESSEN DUENKET MIR OEFTERS
BESSER ZU SCHLAFEN, WIE SO
OHNE GENOSSEN ZU SEYN, SO
ZU HARREN UND WAS ZU TUN
UND ZU SAGEN, WEISS ICH
NICHT UND WOZU (DICHTER IN DUERFTIGER ZEIT?)
BROD UND WEIN — HYPERION

ABER SIE SIND, SAGST
DU, WIE DES WEIN-
GOTTS HEILIGE PRIESTER,
WELCHE VON LAND ZU LAND ZOGEN
IN HEILIGER NACHT . . .

*Inscription sur le tableau lumineux*

CEPENDANT, IL ME SEMBLE,
MIEUX VAUDRAIT LE SOMMEIL QU'ETRE AINSI DANS LA SOLITUDE
ET DANS L'ATTENTE SANS COMPAGNON OÙ JE NE SAIS QUE FAIRE
NI QUE DIRE, (ET EN CES TEMPS MESQUINS A QUOI BON DES POETES)

MAIS ILS SONT, N'EST-CE PAS,
COMME CES PRÊTRES DE BACCHUS
DE PAYS EN PAYS PÈLERINS DE LA NUIT SACRÉE…

[Trad. R. Rovini ; Pain et vin – Strophe VI, vers 11/14 puis vers 15/16 ; suite des vers du début de la représentation]

**DOCUMENT N° 8 : Reproduction du texte du film *Winterreise in Olympiastadion,***
**Version allemande, source : *Theater Heute* Heft 2, Velber (Hannover), février 1978, pp. 17-28 ;**
**Version française, source : *Hölderlin : Hypérion ou l'Ermite de Grèce*, traduction Robert Rovini, Paris, Bibliothèque 10-18, 1968..**