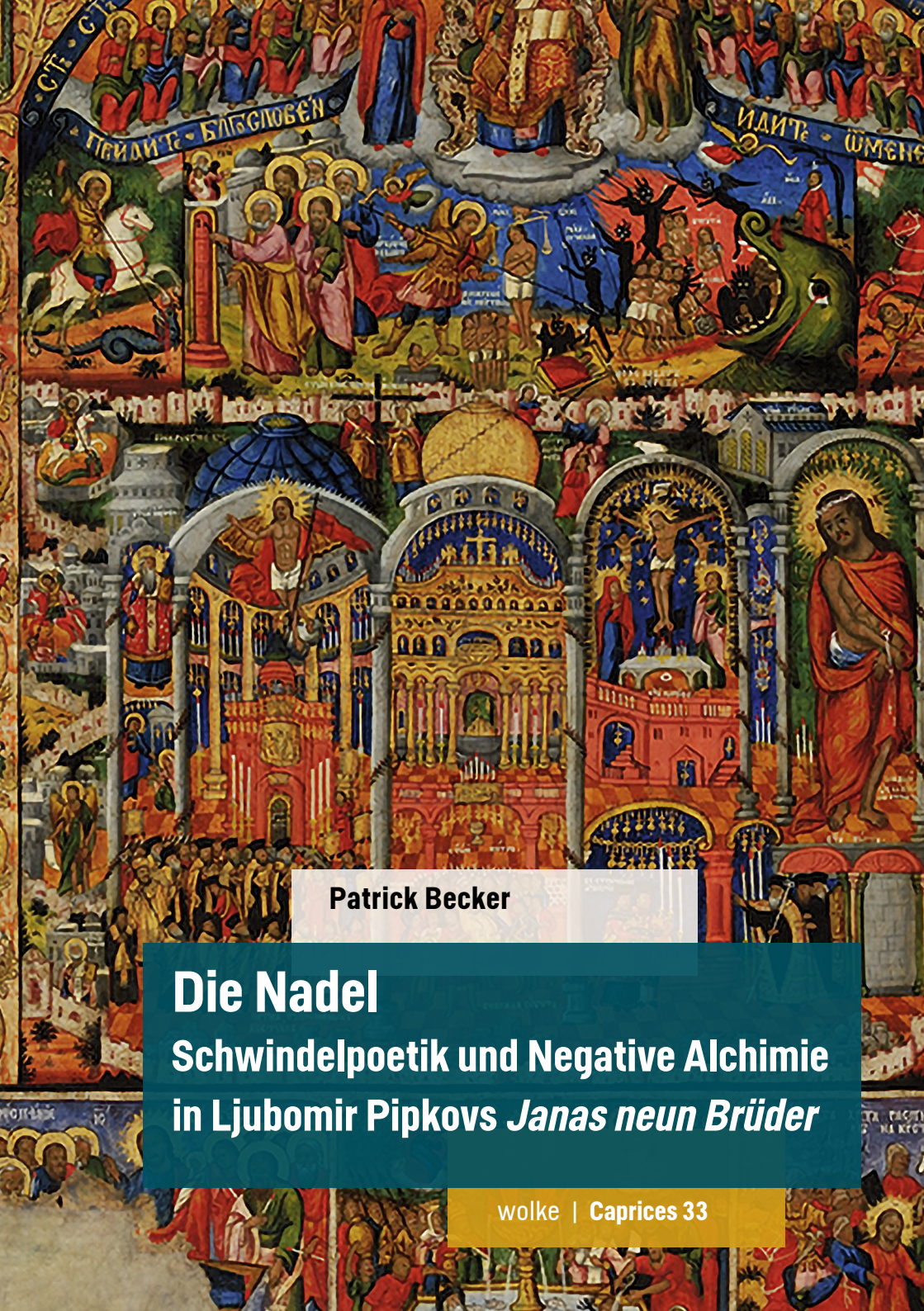


Patrick Becker

Die Nadel

Schwindelpoetik und Negative Alchimie in Ljubomir Pipkovs *Janas neun Brüder*

wolke | **Caprices 33**

Patrick Becker · Die Nadel
Caprices 33

Patrick Becker

Die Nadel

Schwindelpoetik und Negative Alchimie in Ljubomir Pipkovs *Janas neun Brüder*

wolke | Caprices 33

Ivan Moody gewidmet

Inhalt

1. Negative Alchimie
9

1.1 Besitzdrama
16

1.2 Omen
32

1.3 Volksmusik-Drama
44

2. Schwindelpoetik
63

2.1 Zeigekunst
65

2.2 Wahrheitsfrage
78

2.3 Atemübung
97



Abbildung 1: Ljubomir Pipkov, Volksmusikdrama *Janas neun Brüder*, 1937, I. Akt, Erstes Bild (Sofia 2018, Regie: Plamen Kartalov).

Am Abend des letzten goldenen Herbsttages im Jahr 1361 warten Jana und ihre Mutter bei einbrechender Dunkelheit auf der Veranda ihres großen Hofs. Im schwindenden Licht verblassen schon die nahen Gipfel der Eisenberge von Samokov. Die Wipfel der ergrauten Wälder schüttelt ein heraufziehender Sturm, vor dem Mensch und Tier ringsherum nach einem Unterschlupf für die Nacht suchen.

Angsterfüllt beschleicht Jana eine dunkle Vorahnung: Hat sich die Prophezeiung nun doch erfüllt und der rachsüchtige Erdgeist ihre neun Brüder im Stollen des Bergwerks verschüttet? Oder sind sie auf dem Heimweg von den osmanischen Soldaten erschlagen worden, die seit kurzem in Bulgarien ihr Unwesen treiben? Janas schlimmste Befürchtungen scheinen sich zu bewahrheiten: Unter den vorbeigehenden Bergmännern verbreitet sich schon wie ein Lauffeuer die Nachricht eines schrecklichen Grubenunglücks.

Just in diesem Moment tönt das Lied von Janas neun Brüdern durch den Wald: Sie leben noch und werden von ihrer Schwester freudig begrüßt. Wie jeden Abend überreicht der älteste Bruder Georgi ihr ein teures Geschenk, doch von dem schweren Armreif aus reinem Gold will Jana nichts wissen: Ihr jüngster Bruder Angel ist nicht unter den anderen Geschwistern. Ist er etwa nach dem Rettungsversuch selbst unter Tage verunglückt?

Während die anderen Geschwister Jana noch vom Wert des Armreifs überzeugen wollen, tritt Angel aus dem Wald. Stolz präsentiert er seiner Schwester den Grund für sein Zuspätkommen: Bei fahrenden Händlern hat er ihr eine Nähnadel für ‚nur' eine Handvoll Goldstücke ergattern können. Unter dem Gelächter der anderen Brüder greift sich Georgi das kleine Mitbringsel, betrachtet es verächtlich und wirft es fort. Angel bleibt bestürzt zurück, Jana grämt sich und die anderen Brüder nähern sich der Mutter, um sie zu begrüßen…

Wer aus den Musikarchiven des Sozialismus zurückkehrt, findet auf dem Heimweg manchmal die Antwort auf eine Frage, die als Problem noch gar nicht erkannt worden ist. So geht es auch diesem – ursprünglich als Prolog zur Dissertation *Die Gedächtnisfabrik. Ökonomie des Musik-*

theaters im sozialistischen Bulgarien entstandenen – Text[1], der einen Höreindruck beim Besuch der Sofioter Nationaloper am 30. März 2018 produktiv macht: Der letzte Tag eines alten Forschungsprojekts zur Volksmusikrezeption in der Instrumentalmusik der bulgarischen Nachkriegsavantgarde brachte das Irritationsmoment für ein ganz neues Vorhaben, das ihn ein Jahr später zum Grundstein dieser Dissertation machte.

Anders als zuvor wird in dieser Arbeit kein bestehendes Modell von Musikgeschichtsschreibung an den neuen Quellen erprobt, die sie aufdeckt.[2] Stattdessen wurde hier eine Konstellation von Überresten beobachtet, die sich um das Musiktheater im sozialistischen Bulgarien niedergeschlagen hatten. Aus diesem Grund konnte dann auch der Besuch von Ljubomir Pipkovs (1904–1974) Volksmusikdrama *Janas neun Brüder* zum Ausgangspunkt einer Arbeit über das Musiktheater in Bulgarien während des Kalten Kriegs werden, obwohl die Oper strenggenommen sieben Jahre zu früh für den bulgarischen Sozialismus uraufgeführt wurde: 1937 macht Pipkov vor, was nach 1944 zum Modell allen Musiktheaters in der Volksrepublik Bulgarien wird – eine Gedächtnisfabrik. Um ihre Quellen zu verstehen, bedarf es eines Ökonomiebegriffs.

Damit eigenwillige Interpretationen weitestgehend unbekannter Quellen nicht zur privatimen Selbstverständigung werden, ist dem Haupttext dieser Prolog vorangestellt gewesen. Einerseits ist er eine Verschriftlichung von Notizen unmittelbar nach dem Ende der Aufführung, deren Umfang das gemächliche Tempo bulgarischer Nachtzüge und die koffeinierte Euphorie von Kunsterfahrung begünstigten. Andererseits drohte die Nachverfolgung der Leitlinien von Pipkovs Oper Ausmaße anzunehmen, die eine Dissertation mit einer anderen erklärt hätten.

Deshalb entwickelt der vorliegende Text ein Arrangement aus den beiden größeren Konstellationen ‚Negative Alchimie' und ‚Schwindelpoetik', denen jeweils drei kleinere Aspekte zugeordnet sind: ‚Besitzdrama', ‚Omen' und ‚Volksmusik-Drama' im Zeichen von Negativer Alchimie sowie ‚Zeigekunst', ‚Wahrheitsfrage' und ‚Atemübung' der Konstellation Schwindelpoetik. Wie bei allen Kapiteln dieser Arbeit ist eine lineare Darstellungsform kaum zu überwinden gewesen – und daran schließt sich die Empfehlung einer linearen Leserichtung an. Allerdings soll hier

---

1 Vgl. Patrick Becker, *Die Gedächtnisfabrik. Ökonomie des Musiktheaters im sozialistischen Bulgarien*, Berlin: Wolke Verlag 2026.

2 Vgl. Patrick Becker, *„… näher ans Leben"? Zur Volksmusikrezeption der bulgarischen Nachkriegsavantgarde zwischen Prager Frühling und Zweitem Kongress des Komponistenverbands 1980*, Master-Arbeit, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2018.

wenigstens das Recht auf eine freiere Gestaltung bewahrt werden, so dass die einzelnen Konstellationen und Aspekte wenigstens fordern können, verschiedene und sich nicht gegenseitig ausschließende Blickwinkel angeboten zu haben.

Keine ästhetische Theorie ist mit der Benennung der einzelnen Teile und ihrer bildreichen Anordnung um eine Gedächtnisfabrik impliziert. Hinter der Beschäftigung mit Musik im Sozialismus steckt auch keine politische Absicht. Zu hoffen bleibt nur, dass am Ende des Prologs nachvollziehbar geworden ist, wieso aus vier Takten Musik 1200 Seiten Text geworden sind.

1. Negative Alchimie

Im März 2018 sollte erstmals seit 1984 Ljubomir Pipkovs Volksmusikdrama *Janas neun Brüder* aus dem Jahr 1937 in Sofia gegeben werden. Die Inszenierung war zu diesem Zeitpunkt schon seit Monaten von umfangreichen Medienkampagnen begleitet worden: Neben Zeitungsartikeln, Radiointerviews und mehreren Talkshowauftritten der Beteiligten im Bulgarischen Nationalfernsehen produzierte man dort gleich zwei Dokumentarfilme über die Produktion, mit der das Ensemble kurz darauf auch am Moskauer Bol'šoj-Theater Erfolge feiern konnte.

Während auf Plakaten und in Programmheften Zitate alter Größen des bulgarischen Musiklebens prangten, die in *Janas neun Brüder* die bulgarischste Oper überhaupt sehen wollten – „ein wahres Nationalmusikdrama" –,[3] hob der Regisseur Plamen Kartalov diese Musiktheaterkomposition durch die beiden hinzugefügten Sprechrollen der Schäfer vor Beginn der eigentlichen Handlung zu einer Darstellung von Schicksalsstunden der bulgarischen Nationalgeschichte empor:

> Der alte Hirte: Die Geschichte, die wir euch vorstellen werden, ist eine Geschichte über das Schicksal einer bulgarischen Sippe: eine Geschichte, verstrickt mit dem Schicksal eines ganzen Volks. Das Jahr ist 1361.
> Der junge Hirte: Habt ihr nicht gehört von den Brüdern Janas – über Georgi den Hässlichen und seinen Bruder Angel den Holzschnitzer?
> Der alte Hirte: Unglückliche Brüder.

3 Konstantin Iliev, *Ljubomir Pipkov. Monografija* [Ljubomir Pipkov. Eine Monographie], Sofia: Dăržavno izdatelstvo „Nauka i izkustvo", 1958, S. 44.

DER JUNGE HIRTE: Eine schreckliche Nacht fiel über unser Heimatland, die Pest begann, in den Dörfern ihr Unwesen zu treiben, die Felder verdunkelt von Leichnamen – schwarze Garben einer schwarzen Ernte!

Zwei Jahre später hat sich mittlerweile die Einsicht durchgesetzt, dass diese Inszenierung der Oper Pipkovs von Plamen Kartalov die erfolgreichste Produktion eines bulgarischen Musiktheaterwerks in über drei Jahrzehnten ist.

Gut zehn Minuten nachdem der Vorhang den Blick auf das Bühnenbild des deutschen Künstlers und Designers Sven Jonke freigibt, kommt es zu jenem Moment einer Irritation, der in dem vorliegenden Text produktiv gemacht wurde (Filmbeispiel 1, Notenbeispiel 1): Die ganze Bilderwelt einer Spätzeit mit ihren dämmernden goldenen Herbsttagen und der verspäteten Heimkehr der Brüder verdichtet sich im ersten dramaturgischen Höhepunkt, wenn Janas Geschwister mit ihrem Lied hinter der Bühne hervortreten (T. 264). Formal wird die Szene durch die beiden Passagen Georgis eingerahmt, in denen er Jana den Armreif übergibt und seinen jüngsten Bruder verspottet (T. 270–274 und T. 365–378), zwischen denen sich die Beschenkung Janas und ihr Dank abspielt.
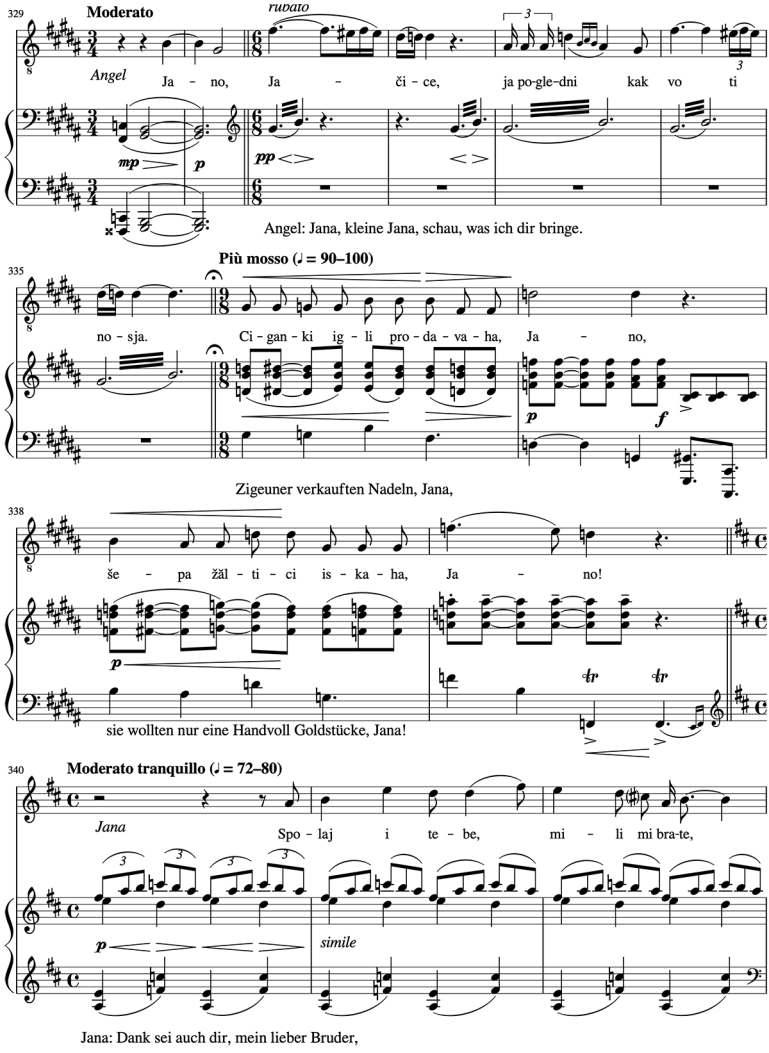
Der eigentliche Höhepunkt ist hier freilich nicht Georgis, sondern Angels Auftritt nach allen Maßregeln des Heldentenors (T. 329–335). Was später ein zum Bruderhass gesteigerter Konflikt wird, ist hier noch freundschaftliche Rivalität: Der jüngste Bruder Angel und der älteste Bruder Georgi mit dem Beinamen der Hässliche buhlen allabendlich um die Gunst von Jana mit teuren Geschenken.

Am Anfang der Ökonomie des Musiktheaters im sozialistischen Bulgarien steht also das wirtschaftliche Phänomen einer doppelten Gabe, deren Zweck vom jeweiligen Geschenk absieht: ein teures Armband aus reinem Gold von Georgi und eine ebenso teure Nähnadel von Angel.[4] Daran schließt sich ein Wertproblem an: Während Georgis Armband zweifelsohne wertvoll ist, haben die fahrenden Händler Angel gleich um eine ganze Handvoll Goldstücke erleichtert.

Darin liegt die Irritation der Szene: Beide Brüder verfolgen die gleiche Absicht, aber Angels Nähnadel erfüllt in den Augen seiner Brüder nicht die Anforderungen an ein Geschenk – deswegen lachen sie ihn aus.

---

4 Diese Gaben sind vor allem Gaben familiärer Geschwisterliebe, denen hier und anderswo in der Oper nicht von ungefähr Spuren des Inzestuösen anhaften. Vgl. Michael Wetzel, „Liebesgaben. Streifzüge des literarischen Eros", in: *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, hrsg. von dems. und Jean-Michel Rabaté, Berlin und Boston: de Gruyter, 1993 (Acta humaniora, Bd. 1), S. 223–248.



Notenbeispiel 1a–e: Ljubomir Pipkov, *Janas neun Brüder*, T. 329–383.

Der Nadel wohnt als Nähzeug höchstens das Potenzial eines zukünftigen Werts inne, den man durch ihre Verwendung erzeugen oder durch die Reparatur beschädigter Werte in Form löchriger Kleidung beheben könnte. Schlimmer noch: Eine Nähnadel demonstriert aufgrund ihrer