



**To cite this article:**

Harding, Meaghan. "Klaus Mann in 21st Century Australia: "Tradapting" *Anja und Esther*." *The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation* 14 (December 2019): 151-165.

[aalitra.org.au](http://aalitra.org.au)

Australian Association for Literary Translation

## Klaus Mann in 21<sup>st</sup> Century Australia: “Tradapting” *Anja und Esther*

MEAGHAN HARDING  
Monash University

The *skopos* (Reiß and Vermeer 86), or goal, of my “tradapting” of Klaus Mann's first published play, *Anja und Esther* (1925), was to create a performance piece (i.e. not intended to be read only) in the specific context of 21st Century Australia, to raise fundamental questions about the role and visibility of the theatre translator. The aim was to explore queer translation strategies, and to promote a minority culture i.e. the LGTBIQA community. Throughout my process I focused on the “intersemiotic activity” (Brodie 156) which is intrinsic to a theatrical context – distinguishing the theatre text from other literary text types (Windle 154) – namely, I focussed on setting, costume, as well as the voice and register of contemporary Australian English speakers. Drawing on Lawrence Venuti's cornerstone text *The Translator's Invisibility* (1994) as well as Brian James Baer and Klaus Kaindl's recent edited volume *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism* (2018), my translation was devised as a contribution to the existing literature on translating theatrical texts and queer translation practice, as a way of increasing the visibility of the theatre translator, as a revival of Klaus Mann's first published play, and promoting interculturalism in the Australian queer theatre.

*Anja und Esther* debuted in both Munich and Hamburg in 1925 and was considered shocking at the time given its homosexual content (Senelick 167; Adler et al. caption 022).<sup>18</sup> The play is set in an isolated old Monastery-turned-children's “Home”, based on the Odenwaldschule in Heppenheim (Senelick 166). A “co-educational school for talented problem children in the mountains near Heidelberg”, Mann was sent there in 1922 (Senelick 163). The characters of Anja, Esther, Kaspar, and Jakob are in their late teens and are pupils-turned-teachers at the Home. Their students only study singing and dancing, and they perform a pantomime during the play. Anja and Kaspar are half-siblings. Anja and Esther are in love with each other, and Jakob is in love with Anja. All of these characters are young, artistic intellectuals. The young and attractive stranger Erik, “ein Bursche von etwas proletarischem Aussehen” (a lad of a somewhat proletarian appearance) (Mann 19), stumbles across the Home and precipitates further love triangles. The extract I have translated is Act 2, after Erik has spent the night at the Home. Kaspar falls in love with Erik, as does Esther. Jakob is highly antagonistic towards Erik, mainly because he identifies Erik's power of attraction and the ensuing chaos it causes. It is a play of adolescent angst, intergenerational conflict, sexual fluidity, sadomasochism and highfalutin intellectualism.

As is clear from this summary, *Anja und Esther* is surprisingly modern in its queer sensibilities. The handsome stranger Erik is fluid not only in his career choices – from in-house tutor to waiter to Cabaret tap-dancer – but also in his sexuality: he has had relationships with both men and women. Esther, initially in love with Anja, falls passionately in love with Erik. Although Jakob appears only in love with Anja, he is afraid of Erik's body, perhaps in case he too falls for Erik. The characters neither

---

<sup>18</sup> Mann himself performed in the Hamburg staging of the play, along with his sister Erika, Gustaf Gründgens and Pamela Wedekind.

question their sexuality nor are they persecuted because of it. This is a remarkable contrast to many early queer literary works of the same era.<sup>19</sup> It is this innate “queerness” of the play that makes its translation so interesting and so relevant for a contemporary audience in Australia, especially given the present socio-cultural context: the very recent legalisation of gay marriage and the continuing problems involving the civil rights of LGBTIQ people (Carnie). Furthermore, *Anja und Esther* has never been performed to an English-speaking audience to date.<sup>20</sup>

The term “tradaptation” was first coined by Michel Garneau in reference to his translations of three Shakespearean plays during the 1970s and 1980s, which he adapted for a specifically Québécois audience (Knutson 112). Tradaptations are, according to Jennifer Drouin, “[...] neither literal translations of Shakespeare nor adaptations that largely modify the content of the source text” (93). Garneau does not ostensibly change the settings or characters of the plays; instead, he uses an archaic version of Québécois (Salter 64; Brisset 111) and more specifically, deploys strategies including metonymy, intertextuality (Drouin 93), “reductive simplification” of stage directions, omissions and additions (Brisset 113-114), which are aimed at a Quebec audience. His work presents a clear example of one of the strategies Venuti espouses as a way of disrupting the marginalization of translators and promoting visibility (“Call to Action” 310). Namely, Venuti suggests taking a canonical work from the source culture and translating it “with a marginal discourse (e.g. archaism)” (“Call to Action” 310). Venuti not only suggests archaism, but also “experimenting with . . . slang, literary allusion and convention” (Venuti, “Call to Action” 210).

In this project, I have aligned the concept of tradaptation with the greater visibility of the translator and the “queer turn” in Translation Studies (Santaemilia 13). In my tradaptation of *Anja und Esther*, I have appointed myself as translator *and* director,<sup>21</sup> in that I have made significant changes to the setting, costumes, and stage directions in the text, as well as heightening the queer elements embedded in the text. This moves beyond the commission of creating a “literal” translation in the theatre, which is common practice in the theatre industry, where a “literal” translation is commissioned and then “reworked by a better- paid and better- known dramatist” (Krebs 46).

In this way I am also *queering* the role of the translator. According to Baer and Kaindl:

queer theory challenges the status of dominant regimes of knowledge/ power as natural and universal by focusing on the constructedness of those models, on their historical contingency, and on the politics of those models (who is empowered by them and who is left out?).

(3)

---

<sup>19</sup> See for example *The Well of Loneliness* (1928) by Radclyffe Hall and *Der Skorpion* (1919) by Anna Elisabeth Weirauch.

<sup>20</sup> Part way into this project, I discovered a collection of translated plays entitled *Lovesick: Modernist Plays of Same-Sex Love, 1894-1925*, compiled by Laurence Senelick, in which an English version of *Anja und Esther* appears. There was no indication that any of these plays have been performed and I deliberately did not consult the translation of the play. I only examined Senelick’s introduction to the play as a way of further understanding its context.

<sup>21</sup> Please note the play has not been rehearsed or staged.

The current treatment of theatre translations continues to marginalise their status. In tradapting the source text (ST) I am also following St André's "performative metaphor" of translation, which considers translation as a non-essentialist form of transcreation and something which increases the visibility of translation (86). Specifically, St André focuses on drag *as* translation, drag emphasising "the performative nature of translation through exaggeration and parody" (86). I have applied this by "heightening" the queer elements of the text, such as the addition of literal drag costumes in the stage directions (see extract below).

As translator-director, my choice of setting turned out to be a very specific performance space in Melbourne, Victoria. This aligns with my first *queering* strategy, in that I am creating a text for a fixed performance space in a fixed time, aware that there is no ultimate translation or tradaptation. Marc Démont explains that "queering translation remains constantly sensitive to the queerness of the text by voluntarily refusing to offer an 'ultimate' translation [...]" (168). I chose the Great Hall at Montsalvat<sup>22</sup>, a working artists' colony in the outer-Melbourne suburb of Eltham, which I denote as "a Christian boarding school in a medieval style former artists' colony, near Melbourne, Australia" in the target text (TT). I specifically denoted the school as "Christian" as a type of political statement, in light of the ongoing political debates around discrimination against LGTB teachers and students in Australian religious schools (Karp). Built in a Medieval style and including a chapel, Montsalvat clearly reflects the religious imagery in the play.

In Act 2, presented below, the many entrances/exits of the tradaptated performance space are spatially representative of the romantic entanglements in the play. For example, each character visits Erik's bedroom, appearing one after the other, not only for comic effect but also to display their respective relationship to Erik. For example, Jacob enters from the "main door", the most formal entrance, given his hostile attitude towards Erik. Casper enters from the closet under the stairs to the right, as he is in a sense "coming out of the closet" by giving Erik a love poem.

My two other strategies to *queer* the TT are evident in this extract, i.e. costume and spoken language. When Casper enters, he is cross-dressed, wearing the queer pride-specific "rainbow-coloured wig" and platform shoes and gloves, which is an intertextual tribute to one of Australia's most iconic and popular gay films: *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994). I also adopt "an anti-essentialist aesthetic" (Kinloch 83) in the use of differing registers of spoken language, from Erik's everyday colloquialisms to the long and complex constellations of the other teenagers. This language is not standardised in the tradaptation, meaning I am not conforming to "fluent domestication" of the text (Venuti, "Invisibility" 15-16). Instead, I am *queering* the text and raising the visibility of the translator. According to Venuti, "the domestic work on foreign cultures can be a foreignizing intervention, pitched to question existing canons at home" ("Call to Action" 310). For example, Erik is from a poorer background and is a young city-dweller. His language is youthful and colloquial and he uses such words as "dunno",<sup>23</sup> as well as the favoured Australian verb "reckon". While Erik uses the formal "you" (Sie) in the German ST, this is only out of politeness, as well as due to levels of unfamiliarity between speakers. We do not differentiate these modes of address in English. In the TT, I only retain such formality when Jacob addresses Erik

---

<sup>22</sup> Established in the 1930s, Montsalvat is a mixture of medieval-style buildings, constructed from local materials (Montsalvat).

<sup>23</sup> The children use slang too because they are young and they are copying the Housemistresses, characters who appear in other Acts and who use very strong Australian vernacular language.

as “Sir” in order to highlight Jacob's hostility towards Erik.

By drawing on Garneau's politicised tradaptations of Shakespeare in late 20th century Quebec, re-writing the setting, designing the costumes and differentiating the voices of the play according to an “anti-essentialist” ideology, I have aligned the concept of tradaptation with the translator’s visibly and queer translation strategies. I have adopted an intervionalist approach of appointing myself as translator *and* director and have utilised inter-semiotic strategies in order to create performance text. I have selected the local space of Montsalvat as the literal setting and combined that with drag costumes to celebrate queer love in a contemporary Melbourne setting. Being the director and translator fits in with Venuti’s various strategies to increase the visibility of the translator as well as queers the role of the translator. And finally, I hope that by *Anya and Esther* entering the Australian queer theatre polysystem (Even-Zohar 192-193), it becomes evident to a potential audience that the history of queer desire and identity is clear, present, and cross-cultural.

### **Bibliography**

Adler, Wulf-Jürgen et al., eds. *Klaus Mann (1906-1949): Leben und Werk in Texten und Dokumenten: Ausstellung zum 75. Geburtsjahr: 10. Januar 1981-1. Februar 1981*. Wiesbaden: Volkshochschule der Stadt Ahlen in Verbindung mit der Kulturgesellschaft, 1981.

*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*. Dir. Stephan Elliott. Perf. Hugo Weaving, Guy Pearce, Terence Stamp. 1994. 20th Century Fox, 2011. Blu-Ray.

Baer, Brian James and Klaus Kaindl. Introduction. *Queering Translation. Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Eds. Brian James Baer and Klaus Kaindl. New York: Routledge, 2018. 1-10. *ProQuest Ebook Central*, Web. 26 Feb 2019.

Brisset, Annie. “Shakespeare, Québécois Nationalist Poet: Perlocutory Translation.” *A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Quebec, 1968 - 1988*. Translated by Rosalind Gill and Roger Gannon. Toronto: University of Toronto Press, 1996. 109-161.

Brodie, Geraldine. *The Translator on Stage*. New York: Bloomsbury, 2018. *ProQuest Ebook Central*, Web. Accessed 19 Feb 2019.

Carnie, Lee. “Marriage Equality Wasn't the End of the Flight for Equality for LGBTI Australians.” *ABC News* 17 May 2018: n. page. Web.

Démont, Marc. “On Three Modes of Translating Queer Literary Texts.” *Queering Translation. Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Eds. Brian James Baer and Klaus Kaindl. New York: Routledge, 2018. 157-171.

Drouin, Jennifer. *Shakespeare in Quebec: Nation, Gender, and Adaptation*. Toronto: Univeristy of Toronto Press, 2014.

Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.” *Poetics Today* 11.1 (1990): 45-51.

- Hall, Radclyffe. *The Well of Loneliness*. 1928. Virago, 2007.
- Karp, Paul. "Ruddock Religious Freedom Review: What Is It and What Do We Know So Far?" *The Guardian* 12 Oct 2018: n. page. Web.
- Kinloch, David. "Lilies or Skelfs: Translation Queer Melodrama." *The Translator* 13.1, (2007): 83-103.
- Knutson, Susan. "'Tradaptation' *Dans le Sens Québécois*: A Word for the Future." *Translation, Adaptation and Transformation*. Ed. Lawrence Raw. London: Bloomsbury, 2012. 112-122.
- Krebs, Katja. "Translation and Adaptation: Two Sides of an Ideological Coin." *Translation, Adaptation and Transformation*. Ed. Lawrence Raw. London: Bloomsbury, 2012. 42-53.
- Mann, Klaus. "Anja und Esther." 1925. *Der Siebente Engel: Die Theaterstücke*. Ed. Uwe Neumann and Michael Töteberg. Hamburg: Rowohlt, 1989. 7-72.
- Montsalvat, "Overview." *Montsalvat*. 2016. Web. [www.montsalvat.com.au/overview/](http://www.montsalvat.com.au/overview/). Accessed 14 Oct 2018.
- Reiß, Katharina and Hans J Vermeer. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. 1984. Translated by Christiane Nord. Ed. Marina Düdenhöfer. Abingdon, Oxon: Routledge, 2014.
- Salter, Denis. "Between Wor(l)ds: Lepage's Shakespeare Cycle." *Theater* 24.3 (1993): 61-70.
- Santaemilia, José. "Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a *Queer Turn* in Rewriting and Identities and Desire." *Queering Translation. Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Eds. Brian James Baer and Klaus Kaindl. New York: Routledge, 2018. 11-25.
- Senelick, Laurence. "Klaus Mann: Ania and Esther." *Lovesick: Modernist Plays of Same-Sex Love, 1894-1925*. Ed. Laurence Senelick. London: Routledge, 1999, 159-199.
- St André, James. "In All His Finery: Frederick Marryat's *The Pacha of Many Tales* as Drag." *Queering Translation. Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Eds. Brian James Baer and Klaus Kaindl. New York: Routledge, 2018. 11-25
- Venuti, Lawrence. "Call to Action." *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, 307-313.
- . "Invisibility." *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, 1-42.

Weirauch, Anna Elisabet. 1919. *Der Skorpion*. Ed. Michael Fisch. Frankfurt am Main: Ullstein, 1993.

Windle, Kevin. "The Translation of Drama." *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds. Kirsten Malmkjaer and Kevin Windle. Oxford: Oxford University Press, 2011. 153-168.



**Anja und Esther: Zweites Bild**

**By  
Klaus Mann**

*Eriks Schlafzimmer. Ein kleiner, fast zellenartiger Raum. Im Hintergrund ein verhältnismäßig hohes Fenster. Das Zimmer ist im Erdgeschoß gelegen, so daß man vom Fenster aus direkt in den Garten sehen kann. Rechts an der Wand das sehr einfache Bett mit einem Stuhl daneben. Links, ihm gegenüber, der Tür. - Es ist am Vormittag. Sonne scheint ins Zimmer. Im Bett liegt, in kindlich schlafender Stellung, Erik. Er hat ein derbes, leinenes Nachthemd an und ist mit einer biederen wollenen Decke zugedeckt.*

*Am Bett stehen ein kleines Mädchen und ein kleiner Junge - es sind Gimietto and Eliza -, weiß gekleidet, wie am Schluß des ersten Bildes. Das Mädchen trägt sorgsam eine Tablette mit Teller, Tasse, Frühstückseßwaren, der Junge eine Teekanne auf einem Untersatz.*

DAS MÄDCHEN: Er schläft noch.

DER JUNGE: Wir müssen ihn wecken.

DAS MÄDCHEN: Tust du's?

DER JUNGE: Vielleicht schimpft er dann -.

*Erik bewegt sich im Schlaf.*

Wacht er jetzt auf?

DAS MÄDCHEN: Nein - ich werd ihn schon wecken müssen.

*Ohne das Tablett aus der Hand zu stellen, kitzelt sie ihn ganz vorsichtig.*

ERIK erwacht under Gähnen, sieht die Kinder am Bett: Wer ist denn da -?!

DAS MÄDCHEN: Der Alte hat uns mit Frühstück zu Ihnen geschickt.

ERIK: Der Alte-?

DER JUNGE: Hat sogar von seiner eigenen besten Marmelade herausgegeben.

ERIK: Ja - stellt es nur hin - danke schön

-.

**Anya and Esther: Act 2**

**By  
Klaus Mann  
Tradapted by Meaghan Bruce**

*Erik's bedroom. A simple bed has been pushed up against the large window, centre right. The bed is facing the audience. A chair stands next to the bed. It is morning. Magpies are chortling and the sun shines into the room. Erik lies in the bed, curled up like sleeping child. He's wearing an old T-shirt and a pair of briefs. He's covered with an old, floral doona.*

*A small girl and a small boy stand by the bed - it's Gimietto and Eliza - dressed in white, like at the end of the first Act. The girl carefully carries a tray with a plate, cup and breakfast food. The boy carries a teapot on a saucer.*

THE GIRL: He's still asleep.

THE BOY: We gotta wake him up.

THE GIRL: Are you gunna do it?

THE BOY: Perhaps he'll be grumpy -

*Erik moves in his sleep.*

Is he waking up?

THE GIRL: Nah - I'll just have to wake him.

*Without putting down the tray, she tickles his feet very carefully.*

ERIK awaking under a yawn, sees the children by the bed: Who's there?! -

THE GIRL: The Old Man sent us with your breakfast.

ERIK: The Old Man? -

THE BOY: He's even given you some of his best jam.

ERIK: Cool - just put it there - cheers -



DIE KINDER *stellen die Sachen auf ein Tischchen neben das Bett. Treten sofort bis an die Tür zurück:* Brauchen Sie sonst noch etwas?

DAS MÄDCHEN: Der Alte läßt Sie bitten, wenn Sie irgendeinen Wunsch hätten, ihn uns ruhig mitzuteilen.

DER JUNGE: Wenn Sie zum Beispiel Lust hätten, ein Bad zu nehmen.

ERIK: Ein Bad? - Danke. Aber könnt Ihr mir vielleicht sagen, wo ich hier bin?

DER JUNGE UND DAS MÄDCHEN *genau zusammen, mit ganz hohen Stimmen, wie man etwas Eingelerntes, durchaus nicht Verstandenes hersagt:* Sie sind hier im Erholungsheim für gefallene Kinder.

*Sie sind hinaus.*

ERIK *sieht ihnen entgeistert nach:* Erholungsheim? - Gefallene Kinder? - Und was für eine merkwürdige Luft hier ist - als seien Tierkäfige in der Nähe. Aber die Kinder sahen blaß aus.

*Er legt sich wieder zurück, sieht zur Decke.*

Und dieses Zimmer - es ist mir, als läge ich in einer Klosterzelle -. *Ohne vorher zu klopfen, tritt Esther ein. Sie ist stark geschminkt und schon in ihrem Kostüm zur Pantomime. Sie trägt ein enges, weißseidenes Hemd, dazu ganz bunte Schuhe und eine bunte, rote oder grüne Glasperücke. Sie hat die lange Gerte aus der ersten Szene in der Hand.*

*Erik bemerkt sie zunächst nicht, liegt still und sieht zur Decke.*

ESTHER *an der Tür, scharf:* Guten Morgen.

ERIK *fährt auf, sieht sie entsetzt an:* Um des Himmels willen -.

ESTHER *lächelt:* Sie erschrecken über mein Kostüm. Damit hat es aber weiter nichts auf sich. Wir haben heute morgen Generalprobe, und da ist es natürlich bequemer, gleicht nach dem Aufstehen die Narrengewänder anzulegen.

THE CHILDREN *put the breakfast items on the little table next to the bed. They immediately withdraw to the door, upstage right:* Do you need anything else?

THE GIRL: The Old Man says that if you want anything, you should tell us.

THE BOY: Like if you wanna take a bath.

ERIK: A bath? - Thanks. Hey, maybe you could tell me where I am?

THE BOY AND THE GIRL *in unison, with very high voices, just like you would recite something you've learnt but don't quite understand:* You are in a Christian Boarding School for Fallen Children.

*They leave.*

ERIK *watches them, aghast:* Christian Boarding School? - Fallen children? - And such a weird smell - like in the zoo. But the kids looked so pale.

*He lies back again and looks up at the ceiling.*

And this room - it's like I'm lying in a monastery cell -

*Without knocking beforehand, Esther enters, upstage right. She is heavily made-up and already in her costume for the musical. She's wearing a tight silk shirt, a velvet multi-coloured waistcoat, slacks and a brown Afro wig and a fake moustache. She has the long whip from the first Act in her hand.*

*Erik doesn't notice her at first, lies quietly and looks up at the ceiling.*

ESTHER *creeping up behind the bed, sharply:* Good Morning.

ERIK *starts up, looks at her in horror:* Jesus Christ! -

ESTHER *smiles:* It's only a costume. We've got a dress rehearsal this morning, and it's more comfortable to put on this ridiculous outfit first thing.

ERIK *lächelt jetzt auch*: Sie sehen so bunt aus.

ESTHER *setzt sich auf den Stuhl, neben sein Bett*: Aber es ist doch hübsch, mein Kostüm? Ich habe es selbst entworfen.

ERIK *wie geblendet*: Bunt - unnatürlich bunt -

ESTHER *ungemein seriös und damenhaft*: Ich wollte mich eigentlich nur nach Ihrem Befinden erkundigen und wie Sie heute nacht geschlafen haben. Gestern aben hatte ich den Eindruck, als wenn es Ihnen nicht gar zu gutginge.

ERIK: Nein - sicherlich nicht. - Offen gesagt kann ich mich so genau nicht mehr besinnen. Aber jetzt bin ich ja hier.

ESTHER *mit Munterkeit*: Und vielleicht bleiben Sie gleich ein paar Wochen und kurieren sich gründlich.

ERIK: Ich weiß nicht. - Finden Sie nicht auch, daß es hier wie nach Tierkäfige riecht?

ESTHER: Das hat seinen guten Grund darin, daß vor Ihrem Fenster die Tierkäfige des Altren beginnen.

ERIK: Der Alte? Wer ist der Alte? - Ist er ein Tierzüchter? - Hier spricht alles von ihm.

ESTHER *mit einer gewissen Feierlichkeit*: Der Alte: Das ist der Leiter dieses Instituts.

ERIK: Und Sie? Sind Sie hier Schülerin oder Lehrerin? Ich meine: Sind Sie ein gefallenes Kind oder sind Sie jemand, der diese bessern soll?

ESTHER *leise*: Ich bin schon viele, viele Jahre hier - als achtjähriges Mädchen brachte man mich ins Stift -, übrigens gebessert eigentlich soll hier niemand werden.

ERIK: Aber eine Art von Verbesserungsanstalt muß es doch wohl sein, nach allem, was ich höre.

ESTHER *steht plötzlich auf, zieht sich scheu zurück*: Das kann ich Ihnen so in dieser Kürze nicht erklären. Nein, Besserungsanstalt ist sicher das richtige Wort nicht -

ERIK *also smiling now*: Wow, you're so colourful.

ESTHER *sits on the chair next to his bed*: But do you think my costume's pretty? I made it myself.

ERIK *as if dazzled*: It's colourful - weirdly colourful -

ESTHER *tremendously serious and lady-like*: I actually just wanted to enquire after your health and how you slept last night. Yesterday evening I got the impression you weren't well at all.

ERIK: No - definitely not - honestly I can't really remember anymore. But here I am.

ESTHER *with courage*: And perhaps you'll stay a few weeks and thoroughly recover.

ERIK: I dunno . . . hey, don't you reckon it smells like a zoo in here?

ESTHER: There's a good reason for that. The Old Man's animal cages are right outside your window.

ERIK: The Old Man? Who's the Old Man? - Is he an animal breeder? - Everyone keeps talking about him here.

ESTHER *with a certain solemnity*: The Old Man is the head of this institution.

ERIK: And what about you? Are you a pupil or a teacher here? I mean: are you a fallen child or are you someone who helps these kids get better?

ESTHER *quietly*: I've been here for many, many years - I was brought to the school as an eight year old girl - by the way, the institution's aim is not to make the children better.

ERIK: But from all I hear it's got to be like a reform school.

ESTHER *suddenly stands up, moves back shyly*: I can't explain that to you in such brief terms. No, reform school is definitely not the right word -

*Plötzlich lächelnd und wieder einige Schritte näher bei ihm:*

- aber ich will Ihnen etwas sagen: Heute bei Tisch sollen Sie zwischen mir und dem Alten sitzen. Dann will ich mich mühen, Ihnen mehr zu erklären - ja?

ERIK: Ja - *Sieht sie an und lacht plötzlich.*

ESTHER: Warum lachen Sie denn?

ERIK: So bunt sind Sie - und auf so komische Art - schrecklich bunt -

ESTHER: Ja - ich habe es selbst entworfen. - Noch eins - Erik: Ich möchte so gern, daß Sie heute abend in der Garderobe sind - wir haben doch heute Premiere - Sie sollen in der Garderobe bei uns sein. - Ich möchte es gern -

ERIK: Ja, wenn Sie es gern möchten - und wenn "der Alte" nichts dagegen hat -

ESTHER: Ach, der hat gegen vieles nichts einzuwenden. Und außerdem...

*Plötzlich sehr laut lachend:*

Wer selbst im Glashauss sitzt -

*Bricht ab; mit Zärtlichkeit:*

Aber Sie sind noch müde. - Schlafen Sie noch einem ein -

*Ihre Hand macht den Ansatz zu einer Geste, als wolle sie sein Haar streicheln. Aber sie zieht sie zurück und läuft zur Tür:*

Guten Morgen.

*Sie ist hinaus.*

ERIK: Jetzt ist sie fort - ob ich träume oder nicht, das weiß ich nicht ganz genau. Wenn ich die Augen noch so fest schließe: Wunderlichere Gesichter können mir auf keinen Fall kommen, als mir gerade eines erschien.

*Er schließt die Augen.*

*Jetzt kommt, gleichfalls kostümiert, Jakob leise herein. Er trägt eine Art von spanischer Tracht mit spitzem Degen und blutroter Krause.*

JAKOB *leise, aber sehr scharf*: Schlafen Sie noch?

ERIK *fährt auf, starrt ihn an*: Aber was ist denn jetzt schon wieder?

JAKOB: Sie scheinen geträumt zu haben. Ich dachte mir nur, es sei höflicher, sich

*Suddenly smiling and moving a few steps towards him again:*

- but I want tell you something: you should sit between me and the Old Man at lunch today. Then I'll try to explain more to you - ok?

ERIK: Ok - *Looks at her and suddenly laughs.*

ESTHER: Why are you laughing?

ERIK: You're so colourful - and in such a funny way - like, horribly colourful -

ESTHER: Yes - I made it myself . . . one more thing - Erik: I'd really like you to be in the green room tonight - we have a premiere today - you should be in the green room with us - I'd really like that -

ERIK: Ok, if you'd really like me to - and if "the Old Man" doesn't have anything against it -

ESTHER: Oh, he doesn't have much against anything. And besides . . .

*Suddenly laughing very loudly*

Whoever lives in a glasshouse -

*Stops, with tenderness:*

But you're still tired - go back to sleep -

*Her hand makes the beginnings of a gesture, as if she would have liked to stroke his hair. But she pulls it back and runs to the door, upstage right:*

Bye!

*She leaves.*

ERIK: She's gone - I don't really know if she was ever here. If I close my eyes very tightly: I won't see any more of these fantastical faces.

*He closes his eyes.*

*Now Jacob enters quietly via the main door, also costumed. He wears a traditional Spanish dress, fishnet tights and blood red ruffles.*

JAKOB *quietly, but very sharply*: You're still sleeping, Sir?

ERIK *starts up, stares at him*: For Christ's sake! What is it now?

JAKOB: You seem to have been dreaming. I just thought I should look

heute morgen gleich ein wenig nach Ihnen umzusehen. Sie sind doch sehr fremd in dieser Umgebung, und da neigt man in allgemeinen zu Mißstimmung und lästiger Melancholie.

ERIK: Nein - danke. - Ich bin nicht mißgestimmt - danke. Sie sind wohl auch schon zur Generalprobe angezogen?

JAKOB *der etwas Gehässiges in der Stimme hat*: Sie erraten es. - Ich finde übrigens, daß Sie nicht nur nicht krank, sondern geradezu auffallend gesund wirken.

ERIK: Warum sollte ich denn krank aussehen?

*Lacht zur Decke.*

Nein, ich bin gesund!

JAKOB: Da haben Sie weitere Liebesdienste wohl nicht nötig. Ich wünsche weiterhin erquicklichen Schlaf. Schwierige Träume, denke ich, werden Sie ohnehin nicht oft enervieren.

*Er empfiehlt sich mit einem Bückling.*

ERIK: Ganz starr war sein Gesicht von Schminke - starr, wie eine Maske - und warum sprach er wohl so übertrieben gewandt und aufgeregt?

*Es klopft vorsichtig an der Tür.*

Jetzt kommt noch jemand, um mich zu besuchen. Bitte sehr, nur herein!

*Kaspar kommt, in einem Kostüm aus schwerer schwarzer Seide, hochgeschlossen und gleichfalls mit buntem Haar.*

KASPAR: Entschuldigung Sie, daß ich störe -.

ERIK: Das hat nichts zu bedeuten.

KASPAR: Ich wollte nur, ehe ich zur Bühne hinüber muß, einen Augenblick zu Ihnen hineinschauen, um mich nach Ihrem Befinden zu erkundigen, natürlich - und dann auch - erlauben Sie, daß ich mich eine Sekunde setze? Ich bin noch so müde.

ERIK: Setzen Sie sich doch, das geht es Ihnen wie mir.

KASPAR: Ja, ergeht es Ihnen da auch so? - Daß Sie sich zunächst nach dem Erwachen vom Schlaf nicht trennen

after you a little this morning, Sir. This place is very strange to you, and one tends to feel generally uneasy and tediously melancholic.

ERIK: No - thank you - I'm not uneasy - thanks. You're also ready for the dress rehearsal?

JACOB *with some spite in his voice*: You've guessed it, Sir . . . you know, I don't think you look sick at all. In fact, you look perfectly healthy.

ERIK: Why should I look sick?

*Smiles at the ceiling.*

Nah, I'm great!

JACOB: You probably don't need any more favours then. Have another pleasant sleep, Sir. I think you mostly won't be troubled by disturbing dreams. *He leaves via the main door.*

ERIK: Man, his face was stiff with make-up - stiff like a mask - and why was he talking so formally and anxiously?

*A careful knock at the door upstage left, under the main staircase.*

And another one! Please, come on in!

*Casper enters in a high-necked, heavy silk black dress, long black gloves, platform shoes and a rainbow coloured wig.*

CASPER: I'm sorry to bother you -

ERIK: No worries.

CASPER: I just wanted to look in on you and of course enquire after your health, before I go over to the stage - and also . . . can I sit for a minute? I'm still really tired.

ERIK: Same here. Take a load off.

CASPER: You really feel the same as me? - You're still sleepy when you get up? - You can't shake it off because

können? - Daß Sie nicht loskommen von ihm, weil er Sie vielleicht gar zu innig eingesponnen hatte? - Ich gehöre die erste Stunde am Tag immer halb noch dem Schlaf.

ERIK: Ja - schlafen ist schön -.

KASPAR: Der Schlaf ist das einzig Schöne - mit Ausnahme von noch etwas -

ERIK: Das find ich nun nicht.

KASPAR: Aber eigentlich wollte ich Ihnen etwas geben - das hat allerdings auch zu tun damit, mit dem Schlaf. Ich habe es gestern ganz spät in der Nacht geschrieben, da war mir der Kopf schon ein wenig benommen. Hier -

*Er gibt es ihm mit abgewandtem Gesicht.*  
ERIK *sieht es sich an, beinahe mit Ehrfurcht*: Das sind Verse. - Sind sie für mich?

KASPAR: Lesen Sie nur -.  
*Steht plötzlich auf.*

Aber ich will lieber nicht dabei sein, wenn Sie es lesen - sehen möchte ich es lieber nicht. Und wenn Sie lieber schlafen wollen, dann schlafen Sie bitte. Schlafen ist schöner - obwohl es damit zu tun hat -.

*Er ist schon an der Tür.*

ERIK *sieht vom Papier auf*: Tanzen Sie jetzt?

KASPAR: Ja - jetzt tanze ich in meiner Pantomime. Mit Anja und Esther.

ERIK *sieht ihn an*: Was Sie nicht alles können: Tränzen und dichten. Wieviel müssen Sie loszuwerden haben. - Was erleben Sie hier?

KASPAR: Hier hat man nur ein Erlebnis, und das können Sie nicht verstehen. Aber mir ist es fast -.

*Er wendet sich.*

ERIK: Kommen Sie doch! Geben Sie mir doch die Hand! Warum laufen Sie so geschwind davon?

KASPAR *wie in Angst*: Ja - jetzt muß ich tanzen. - Aber vielleicht kann ich beim Mittagessen neben Ihnen sitzen?

maybe you're too deeply bound to sleep?  
- I'm still half asleep for the first hour of the day.

ERIK: Yeah - sleeping's nice -

CASPER: Sleep is the most beautiful thing - apart from -

ERIK: No, I don't think so.

CASPER: But actually I wanted to give you something - even though it's a little about that, about sleep. I wrote it very late last night, my head was in the clouds then. Here -

*He gives it to him with an averted face.*

ERIK *looks at him, almost with awe*: A poem - it's for me?

CASPER: Just read it -  
*Suddenly gets up.*

But I'd rather not be there, when you read it - I'd rather not see it. And if you prefer to sleep, please just sleep. Sleeping's better - although it's a little about that -.

*He's already at the main door.*

ERIK *looks up from the paper*: You're off to dance now?

CASPER: Yes - I'm going to dance in my musical. With Anya and Esther.

ERIK *looks at him*: What can't you do? Dance and write poems? You've got a lot on - what inspires you out here?

CASPER: There's only one inspiration here, but you can't understand that. But to me it's as though -

*He turns away.*

ERIK: Come back! Take my hand! Why are you running away so fast?

CASPER *as if afraid*: Well - I have to dance now . . . but maybe I could sit next to you at lunch?



ERIK: Nein, das geht leider nicht. Darum hat jemand anderes mich schon vor Ihnen gebeten.

KASPAR: Ja - ja, das hätte ich mir eigentlich denken können. Entschuldigen Sie, daß ich gefragt habe.- Auf Wiedersehn.

*Er ist hinaus.*

*Erik sieht ihm ernst nach. Dann vertieft er sich wieder in das Gedicht. Er liest mit kindlich-ernster Aufmerksamkeit. Während des Lesens kommt ein Lächeln in sein Gesicht. Dann klopft es leise.*

ERIK *spricht, ohne sich deshalb vom Papier zu trennen*: Bitte sehr -.

*Anja kommt herein. Sie trägt ein schwarzseidenes Kleid mit weit gebauschtem Rock, das ihr halb das Aussehen einer Rittersfrau, halb das einer spanischen Hofdame gibt.*

ANJA *an der Tür*: Ich störe Sie - Sie lesen, wie ich sehe -.

ERIK *sieht ihr mit vom Lesern verschleierten Augen entgegen*: Ja - ein Gedicht. Aber Sie habe ich gestern schon einmal gesehen - im Garten - nachts -.

ANJA: Mit Esther zusammen.

ERIK: Ich dachte, Sie wären allein gewesen. - Kommen Sie zu mir! Wollen Sie sich auch nach meinem Befinden erkundigen?

ANJA: Ich möchte Ihnen nur guten Morgen sagen.

ERIK: Von allen, die heute morgen bei mir waren, haben Sie das schlichteste Kleid an.

ANJA: Das liegt an der Verteilung der Rollen in unserer Pantomime. - Waren heute moren schon viele bei Ihnen?

ERIK: Ja - ich wieß nicht mehr -, ich bin wohl noch immer nicht wach. Jetzt habe ich auch noch diese Verse gelesen, die Kaspar für mich gedichtet hat, als er schon beinahe schlief.

ERIK: No, I'm sorry you can't. Somebody's already asked me.

CASPER: Yes - yes, I should have thought of that. I'm sorry for asking - goodbye.

*He leaves.*

*Erik looks after him gravely. Then he immerses himself in the poem again. He reads with the earnestness of a child. Whilst reading he starts to smile. Then a quiet knock at the door, which leads to the stone staircase in the audience's space.*

ERIK *speaks, without looking up from the paper*: Come in -

*Anya enters and stands on the landing. She wears a traditional Spanish bullfighter's costume: high white socks, three quarter lengths pants, a shirt, tie and black jacket, trimmed with gold.*

ANYA *on the balcony*: I'm disturbing you - I see you're reading -

ERIK *looks at her through veiled eyes from reading*: Yeah - a poem. But I've already seen you yesterday - in the garden - at night -

ANYA: With Esther.

ERIK: I thought you would've been alone . . . come down here to me! You also want to enquire after my health?

ANYA *makes her way down the stone steps and towards the stage*: I just wanted to say Good Morning.

ERIK: Man, out of everyone who's visited me today, you've got the simplest outfit.

ANYA: That's just because of my role in the musical . . . have a lot of people visited you this morning?

ERIK: Yeah - I dunno anymore - I'm not really awake yet. I just read this poem Casper wrote for me. He was sleeping nearby.

ANJA: Hat Kaspar Ihnen Verse gemacht? - Wissen Sie eigentlich, daß er mein Bruder ist?

ERIK: Ist er wirklich Ihr Bruder? - Vielleicht erinnert er sogar in manchem an Sie.

ANJA: Mein Halbbruder, um genauer zu sein. Wir haben verschiedene Väter.

ERIK: Ihr Halbbruder - darf ich Ihnen die Hand küssen?

ANJA *erschrocken*: Nein - warum wollen Sie das?

ERIK *bittet inständig*: Ich möchte es gern - ich möchte es doch so gern! Sie können wahrlich nichts dagegen einzuwenden haben!

ANJA *überläßt ihm halb lächelnd die Hand*: Ich habe nicht viel dagegen einzuwenden.

ERIK *preßt seinen Mund eng und ganz heiß auf ihre Hand*: Wie kühl Ihre Hand ist - oh - wie kühl. Ich möchte sie dir so warm machen - und deine Arme, du hast so magere Arme, wie die Knaben sie haben.

ANJA *mit geschlossenen Augen*: Nicht. - Was machen Sie denn - nicht -

ERIK: Von allen, die ich gestern abend vielleicht sehen durfte, kann ich mich deiner allein noch entsinnen - du standest im Garten -

ANJA *macht sich los, läuft zur Tür*: Nicht - das sollen Sie nicht! Wie haben Sie mich denn angefaßt?!

*Sie fährt sich den Arm entlang, als tue er weh.*

Wieso habe ich mir das gefallen lassen können? Sind Sie zu den andern auch so gewesen?

*Schlägt den Blick plötzlich nieder.*

Haben - haben Sie Esther auch so gestreichelt?

ERIK *beteuert lebhaft*: Esther nicht - nein, die andern habe ich nicht so gestreichelt! Kommen Sie wieder, ich bitte Sie: Kommen Sie wieder!

ANYA: Casper wrote you a poem? - Did you know that he's my brother?

ERIK: Is he really your brother? - Yeah, maybe he looks a lot like you.

ANYA: Well, my half-brother, to be more exact. We have different fathers.

ERIK: Your half-brother - can I kiss your cheek?

ANYA *shocked*: No - why would you want to do that?

ERIK *asks imploringly*: I want to - I really want to! You can't say no.

ANYA *turns her face to him, half smilingly*: I can't say no.

ERIK *kisses one cheek, then the other*: My God, you're cheeks are so cold - really cold. Come here, let me warm you up - and you've got such thin arms, like a boy's.

ANYA *with closed eyes*: Don't - what are you doing - don't -

ERIK *presses his mouth tightly and very hotly against her neck*: Of all the people I might've seen last night, I can only remember you - you stood in the garden -

ANYA *disengages, runs to the main door*: Don't - you shouldn't do that! My God, the way you kissed me!

*She holds her hand against her neck, as if it hurts.*

How could I have said yes to that? Were you also like that with the others?

*Casts her eyes down suddenly.*

Did you - did you kiss Esther like that?

ERIK *protesting animatedly*: No, not Esther - no, I didn't kiss the others! Come back, please: Come back!



ANJA: Sie dürfen mich nicht darum bitten. Ich möchte nicht unfreundlich gegen Sie sein -

*Jetzt setzt entfernte Musik ein.*

Oh, die Ouvertüre fängt ja schon an. Jetzt muß ich fort. - Auf Wiedersehn.

*Sie ist schon hinaus.*

ERIK ruft ihr nach: Und wenn Sie schon nicht bei mir bleiben mögen, so sagen Sie mir wenigstens, wie Sie heißen - welchen Namen Sie haben, damit ich doch an Sie denken kann!

ANJA etwas entfernt schon: Anja heiße ich - Anja -

ERIK: Anja - Anja - ein dunkler Name. Anja und Esther. Anja und Esther -

*Draußen am Fenster geht der Alte vorbei, man sieht ihn bis zur Brust.*

DER ALTE winkt lachend ins Zimmer: Oho, dieser Langschläfer! Wir sind alle schon fest an der Arbeit. Nun, schlafen Sie sich nur aus!

*Er ist lachend vorüber.*

*Ihm folgt der Zug der Kinder, die gerade so groß sind, daß man ihre Köpfe über dem Fenster sieht. Die Köpfe ziehen, wie auf dem Puppentheater, am Fenster vorbei.*

ERIK hat sich im Bett half aufgerichtet, um sie zu sehe. Fällt dann in die Kissen wieder zurück: Jetzt aber - weiß ich nicht mehr, wo ich eigentlich bin. - Auf der Erde nicht, auf unserer gewöhnlichen Erde sicher nicht. - Und diese Musik. - Und dieser Geruch von den Käfigen - und dieses Alten Gelächter - und die schöne Anja - und diese Esther -

*Die Musik schwillt an: Erik schließt die Augen.*

ANYA: You can't ask me that. I don't want to be mean to you -

*Distant music starts playing: a Medieval-style chant.*

Oh, the overture's already starting. I have to go - bye!

*She is already gone.*

ERIK calls after her: Well if you don't wanna stay with me, at least tell me your name - what's your name, so I can think about you!

ANYA already a little distant: I'm Anya - Anya -

ERIK: Anya - Anya - a dark name. Anya and Esther. Anya und Esther -

*The Old Man enters via upstage right, on to the balcony, followed by the children.*

THE OLD MAN waves laughingly over the bannister: Aha, the late riser! We're all already hard at work. Have a nice sleep-in!

*He walks on, laughing, and up the small staircase to the trap door.*

*The train of children are follow him. The also wave down at Erik as they go by, going by one by one, like little soldiers.*

ERIK has turned in his bed in order to look up at them and waves back. Then falls back into the pillows: But now - I dunno where I am anymore - not on this planet, definitely not on our normal planet - and this music - and this smell of the cages - and the Old Man's laugh - and beautiful Anya - and Esther -

*The music rises; Erik closes his eyes.*