

DIE VERBESSERUNG DER WELT





Auf die Benachteiligten nicht zu vergessen.
Dies ist ein Wesenskern des Österreichischen.
Ich bin überzeugt:
Wir können uns einen funktionierenden Sozialstaat leisten.
Was wir uns nicht leisten können,
ist ohne ihn zu sein.
Investitionen in den sozialen Zusammenhalt
sind Investitionen in die Zukunftsfähigkeit
einer Gesellschaft.

Alexander van der Bellen
Ehrenschutz

Die Verbesserung der Welt. Ein Festival in sieben Runden.....	4
Wir sind Weltverbesserer Sven Hartberger	6
Das Elend aus der Welt schaffen Victor Hugo	11
10 Gebote für das 21. Jahrhundert Thomas Macho.....	14
Erich Kästner und Thomas Ostermeier zitiert	15

EWIGER FRIEDEN

Team.....	17
Libretto von Dora Lux	19
Kristine Tornquist und Alexander Wagendristel	33

ELSA

Team	37
Libretto von Irene Diwiak	39
Irene Diwiak und Margareta Ferek-Petric	53

DER DURST DER HYÄNE

Team	57
Libretto von Kristine Tornquist	59
Kristine Tornquist und Julia Purgina	77

DER FREMDE

Team	81
Libretto von Martin Horváth	83
Martin Horváth und Gerhard E. Winkler	94

AMERIKA ODER DIE INFEKTION

Team	101
Libretto von Antonio Fian	103
Antonio Fian und Matthias Kranebitter	118

IKARUS

Team	121
Libretto von Thomas Arzt	123
Thomas Arzt und Dieter Kaufmann	155

DIE VERWECHSLUNG

Team	159
Libretto von Helga Utz	161
Helga Utz und Thomas Cornelius Desi	174

Interview mit Jury Everhartz und Kristine Tornquist	176
Barmherzigkeit Gustav Schörghofer SJ	182
Wortmeldung / Bildmeldung Martina Pippal	183
Gemeinwohl-Ökonomie Die Genossenschaft für Gemeinwohl	198
Unterstützer, Partner, Sponsoren, Förderer	201
Nachweise und Impressum	206

sirene Operntheater

DIE VERBESSERUNG DER WELT

Festival vom 01. September bis zum 13. November 2020

an jedem Vorstellungstag

18.00 bis 23.00 Bar von René Ringsmuth

Malerei. Martina Pippal | Visionen. Eine Ausstellungsreihe von art23

1 - EWIGER FRIEDEN

01. / 02. / 03. / 04. September 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Karin Doppelbauer. Christian Felber. Sven Hartberger. Gudrun Kramer. Ulla Pilz. Michel Reimon und vielen anderen

20:30 Ewiger Frieden Kammeroper (UA)

Text. Dora Lux | Musik. Alexander Wagendristel

Ensemble Reconsil Wien

2 - ELSA

14. / 15. / 16. / 17. September 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Ruth Beckermann. Sven Hartberger. Ulla Pilz. Eva van Rahden. Südwind. Andras Szigetvari und vielen anderen

20:30 Elsa Kammeroper (UA)

Text. Irene Diwiak | Musik. Margareta Ferek-Petric

Ensemble Zeitfluss Graz - in Kooperation mit der ÖGZM

3 - DER DURST DER HYÄNE

25. / 26. / 27. / 28. September 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Peter Brabeck-Letmathé. Peter Michael Lingens. Sven Hartberger. Ulla Pilz. Martin Wesian und vielen anderen

20.30 Der Durst der Hyäne Kammeroper (UA)

Text. Kristine Tornquist | Musik. Julia Purgina

Ensemble Reconsil Wien

4 - DER FREMDE

06. / 07. / 08. / 09. Oktober 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit David Ellensohn, Klaus Elsbacher, Sven Hartberger, Christian Konrad, Nadja Lorenz, Ulla Pilz, Martin Prunbauer, Paul Stich und vielen anderen

20.30 Der Fremde Kammeroper (UA)

Text. Martin Horváth | Musik. Gerhard E. Winkler

PHACE - contemporary music Wien

5 - AMERIKA oder DIE INFEKTION

17. / 18. / 19. / 20. Oktober 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Carina Altreiter, Rolf Gleißner, Sven Hartberger, Othmar Karas, Michael Kundi, Ulla Pilz und vielen anderen

20.30 Amerika oder die Infektion Kammeroper (UA)

Text. Antonio Fian | Musik. Matthias Kranebitter

Black Page Orchestra Wien

6 - IKARUS

29. / 30. / 31. Oktober und 01. November 2020

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Eric Frey, Sven Hartberger, Julia Herr, Nikolaus Jilch, Michael Landau, Alfred Noll, Ulla Pilz, Johann Schlederer und vielen anderen

20.30 Ikarus Kammeroper (UA)

Text. Thomas Arzt | Musik. Dieter Kaufmann | Kammermusikwerkstatt Wien

7 - DIE VERWECHSLUNG

10. / 11. / 12. / 13. November 2020 - WIEN MODERN 33

19.00 Kein Erbarmen!

eine Gesprächsreihe in Kooperation mit der Akademie für Gemeinwohl mit Sonja Ablinger, Sven Hartberger, Thomas Macho, Christoph Neumayer, Christian Pilnacek, Ulla Pilz und vielen anderen

20.30 Die Verwechslung Kammeroper (UA)

Text. Helga Utz | Musik. Thomas Cornelius Desi

oenm . österreichisches ensemble fuer neue musik Salzburg

Wir sind Weltverbesserer.

Sven Hartberger

Nicht umsonst gilt es bis auf den heutigen Tag als Gipfel der Lächerlichkeit, die Welt verbessern zu wollen, indessen die konträre Anstrengung auf eine gewisse Hochachtung immer rechnen darf. (Hans Magnus Enzensberger, *Im Gegenteil*, Suhrkamp, 1981)

Lachen Sie ruhig über uns: Wir sind Weltverbesserer.

Wozu geht man eigentlich ins Theater? In die Oper und ins Musiktheater zumal, wo man, zusätzlich zu den Kosten und allen anderen Unbequemlichkeiten, die man für den Besuch einer derartigen Veranstaltung auf sich zu nehmen hat, immer damit rechnen muß, nur einen Bruchteil der vorgetragenen Texte verstehen zu können, und wo man sich, im Übertitelungsfall, entscheiden muß, ob man den Geschehnissen auf der Bühne folgen oder doch lieber der elektronischen Librettolektüre obliegen möchte.

Man hat das doch alles daheim viel komfortabler, billiger, zugänglicher. Im engen Fernschkästchen oder auch noch auf dem Breitbildschirm kann man Bühne und Untertitel zugleich im Auge behalten, man muß keine Anreise und nächtliche Heimfahrt auf sich nehmen, kann es sich rundum bequem machen und vielleicht sogar noch dies und das nebenher erledigen, was im Theater wegen der miserablen Beleuchtungssituation im Zuschauerraum oder wegen der unerwünschten Zeugenschaft der p.t. Sitznachbarn nicht gut machbar erscheint.

Der scheinbar paradoxe Widersinn unserer Pilgerfahrten an die im konkreten Fall zudem beträchtlich entlegene Pflegestätte der Opernkunst hat allerdings eine ganze Reihe rationale, emotionale und rundum plausible, gute Gründe für sich, unter denen das Live-Erlebnis, der analoge Klang der menschlichen Stimme und der Musikinstrumente und die Unmittelbarkeit der Erfahrung gar nicht an vorderster Stelle stehen. Wir geben uns darüber selten (oder nie) Rechenschaft, aber wenn wir zur Kunst, ins Theater und zumal in die Oper gehen, dann tun wir das in allererster Linie, weil wir dort eine schönere, eine lichtere, eine gesündere, kurzum: eine besser Welt zu finden hoffen als jene, die uns gewöhnlich umgibt und als deren Teil wir nolens volens funktionieren. Anfänger geben sich dabei mit einer simplen eskapistischen Übung, mit der Herstellung einer Illusion für ihre Verweildauer am Ort des Kunstgeschehens zufrieden, und mit ihrem kleinen Nachklang bis zum ersten als Lohn für die Kulturanstrengung wohlverdienten Bier. Reflektierte Opernfreunde wissen es

besser: Wer in die Oper geht, der begibt sich in die Hand der Weltverbesserer, Leute, die unsere Hirne und - was noch schlimmer ist - unsere Herzen erreichen, bewegen, begeistern und mit Zuversicht und Tatkraft erfüllen wollen. Natürlich sagen die Opernmenschen das nicht so. Sie wollen sich nicht lächerlich machen. Öffentlich sprechen sie daher gerne über die Kunstform, über die fließenden Grenzen zwischen Oper, Performance und Musiktheater, über die dynamische Veränderung des Genres, interessante junge KomponistInnen, die Entwicklung von Instrumentarium und Elektronik und anderes formalistisches Kunstzeugs.

Die Sirenen sind da anders. Sie nennen ihr Projekt auch noch öffentlich so: DIE VERBESSERUNG DER WELT und setzen sich obendrein dem Religionsverdacht aus, indem sie allen Ernstes sieben neue Kammeroper in Auftrag geben, die jeweils eines jener sieben Werke der Barmherzigkeit zum Thema haben, die als beispielhaft für rechtliches und verdienstvolles Handeln im Buch jenes Zöllners genannt werden, der später als der Evangelienautor Matthäus berühmt geworden ist: Denn ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich gespeist. Ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich getränkt. Ich bin Gast gewesen, und ihr habt mich beherbergt. Ich bin nackt gewesen und ihr habt mich bekleidet. Ich bin krank gewesen, und ihr habt mich besucht. Ich bin gefangen gewesen, und ihr seid zu mir gekommen. Der siebente Akt des Erbarmens, die pietätvolle Bestattung der Toten, hat dann der Kirchenlehrer Lactantius im vierten Jahrhundert hinzugefügt.

Nun ist es mit der Verbesserung der Welt so eine Sache. Alleine ist das schlecht machbar. Man muß dafür mit anderen Menschen zusammenkommen, sich über die Notwendigkeit des Unternehmens und über geeignete Schritte zu seiner Durchführung verständigen, einander Mut machen und dann - gemeinsam oder jeder auf seinem eigenen Weg - ans Werk gehen. Dafür ist im gewöhnlichen Opernbetrieb meist wenig Raum. Man kommt, trinkt etwas am Buffet, hört und sieht, spricht in der Pause vielleicht noch über die SängerInnen, DirigentInnen, das Werk, fährt heim und schläft sich aus.

Das kann man auch anders machen. Die Sirenen haben in der Akademie für Gemeinwohl die richtige Gesinnungsgenossin gefunden und solcherart werden die achtundzwanzig Opernabende komplett und das, was in Wahrheit jeder Opernabend sein soll und muß: Ein Ort der Begegnung, des lebendigen Austauschs, der Begeisterung für das Wahre, Gute und Schöne und des Glaubens an eine bessere Zukunft für das Menschengeschlecht.

Jeder der achtundzwanzig Abende des Projekts hat deshalb drei Teile, die untrennbar zusammengehören. Im ersten Teil geht es heftig zur Sache. Die Akademie stellt, unterstützt von Georg Kreisler und einem kleinen Animationsfilm aus der Klangforumserie zur Gemeinwohl-Ökonomie, die ganze blauäugig-romantische Grundidee der Sirenen und ihres Gewährsmannes Matthäus in Frage: Die Werke der Barmherzigkeit, so lästern die gefühlskalten Akademiker, tragen nichts bei zur Verbesserung und Heilung. Sie lindern Symptome, und auch das so gut wie immer in nur sehr unzureichender Weise, und sie zementieren damit jene skandalösen Umstände, die einfach abgeschafft gehören: Hunger, Durst, Nacktheit, Obdachlosigkeit, Verlassenheit in Gefangenschaft und Krankheit, unbegleitetes Sterben in würdelosen Umständen. Wir Akademiker wollen uns nicht von Evangeliendichtern auf ein gutes Morgen im Jenseits vertrösten lassen, wir halten es mit dem geliebten Heinrich Heine:

Sie sang das alte Entsagungslid,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel.

Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn' auch die Herren Verfasser;
Ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein,
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!

Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit euch
Die seligsten Torten und Kuchen.

Ein neues Lied, ein besseres Lied!
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Miserere ist vorbei,
Die Sterbeglocken schweigen.

Die Jungfer Europa ist verlobt
Mit dem schönen Geniusse
Der Freiheit, sie liegen einander im Arm,
Sie schwelgen im ersten Kusse.

Und fehlt der Pfaffensegen dabei,
Die Ehe wird gültig nicht minder -
Es lebe Bräutigam und Braut,
Und ihre zukünftigen Kinder!

Von einer herzerweichenden Zuversicht sind diese Verse, und sie sprechen so gut wie alles an, worum es uns an diesen achtundzwanzig Abenden gehen wird: Der ständig wachsende Bedarf an Werken der Barmherzigkeit ist ein namenloser Skandal. Unsere Aufgabe ist es, der Barmherzigkeit die Geschäftsgrundlage zu entziehen. Es gibt hienieden Brot genug für alle Lebewesen, und übrigens auch Wasser, Kleidung, Obdach und Heilkräuter aller Arten. Und alle diese schönen und lebensnotwendigen Güter werden ganz ohne Barmherzigkeit in vernünftiger und zufriedenstellender Weise verteilt werden können, wenn die Jungfer Europa sich nur endlich dem schönen Geniusse der Freiheit in die Arme werfen wollte, statt sich jenem unersättlichen Raubritter hinzugeben, der sich den Namen der Freiheit sehr zu Unrecht angemaßt hat.

Über diese Frage werden wir mit Menschen sprechen, von denen manche Heines Sicht der Dinge - die auch die unsere ist - teilen. Wir werden uns aber auch in engagierte und enragierte Streitgespräche mit jenen einlassen, die meinen, daß alle Versuche, hier auf Erden schon das Himmelreich zu errichten (oder die irdischen Verhältnis zumindest in Richtung auf ein gedachtes Elysium hin in Bewegung zu setzen), notwendig und unausweichlich in Elend, Mord und Totschlag enden müssen.

Für diese Streitgespräche haben wir erstens ein theatralisches Setting und zweitens besondere Regeln erfunden:

Höflichkeit ist eine feine Sache, aber ab und an möchte man sich auch einmal alles so recht von der Seele reden. Deutlich und ohne Umschweife. Kann man das in kultivierter und vielleicht auch noch produktiver Art und Weise, unter Verzicht auf Gesinnungslachen und Gesinnungsapplaus, unmissverständlich und in großer Klarheit, aber ohne Gehässigkeit? In unseren Brandreden-Konstellationen lassen wir jeweils zwei Personen aufeinandertreffen, die vollkommen gegensätzliche Ansichten vertreten. Um Anfang- und Schlußwort wird gelost. Dann haben die Kontrahenten jeweils drei Mal das Wort. Beim ersten Mal für fünf Minuten, danach für drei, zuletzt für eine. Macht knapp zwanzig Minuten. Anschließend bleiben 40 Minuten für einen Diskurs mit dem Publikum. - Es geht bei dem Verfahren um Kennenlernen des Anderen und um Lernen vom Anderen. Es geht nicht ums Beweisen und ums Recht-behalten. Deshalb werden die ProtagonistInnen unserer Streitgespräche vorweg zu einem Privatissimum zusammentreffen, auf Überraschungstreffer und Showdown verzichten und sich gemeinsam auf die Suche nach Wegen zu einer Welt machen, in der Erbarmen weitestgehend überflüssig geworden sein wird, weil nicht als Liebesgabe ausgegeben werden wird, was aus Gerechtigkeit geschuldet ist.

Nach einer kleinen Labung begeben wir uns in den zweiten Teil des Weltverbesserungsunterfangens und erleben, an Leib und Seele bestens vorbereitet, eine von jeweils vier Vorstellungen aus der Serie von sieben Uraufführungen zum Thema. Und im dritten Teil bleiben wir noch eine gute Weile zusammen und setzen unser Gespräch in kleinen Zirkeln dort fort, wo wir es am Ende des ersten Teiles abgebrochen haben und wo wir es bei der nächsten Uraufführung rund eine Woche später am selben Ort wieder aufnehmen werden.

Für den gesamten Zeitraum von der ersten Uraufführung am 1. September bis zur letzten Vorstellung der Serie am 13. November gilt das Motto Lachen Sie ruhig über uns: Wir sind Weltverbesserer. Und während Sie über uns lachen, bereiten Sie sich bitte auf unsere Fragen vor: Mit welchem Recht kann man sich erlauben, nichts zur Verbesserung der Welt beitragen zu wollen? Weil es an dieser Welt nichts zu verbessern gibt? Weil es keine Armut und keine Not gibt? Weil die Armen an ihrer Armut selber schuld sind und sehen sollen, wo sie bleiben? Weil . . . ?

Sven Hartberger

Rechtswissenschaftler und Philosoph, langjähriger Intendant des Klangforum Wien

Das Elend aus der Welt schaffen

Victor Hugo

Ich gehöre nicht zu jenen, meine Herren, die glauben, das Leid aus der Welt schaffen zu können. Leiden ist Teil des göttlichen Gesetzes. Aber ich gehöre zu denen, die davon überzeugt sind und darauf bestehen, daß man das Elend aus der Welt schaffen kann. (*verschiedene Publikumsbewegungen*)

Wohlgemerkt, meine Herren, ich sage nicht verringern, mindern, begrenzen, eingrenzen, ich sage aus der Welt schaffen. (*erneutes Murmeln auf der rechten Seite*)

Das Elend ist eine Krankheit des sozialen Körpers wie die Lepra eine Krankheit des menschlichen Körpers war; das Elend kann verschwinden, wie die Lepra verschwunden ist. (*Ja! Ja! Auf der linken Seite*)

Das Elend aus der Welt schaffen! Ja, es ist möglich! (*Bewegung – einige Stimmen: Wie? Wie?*) Die Gesetzgebenden und die Regierenden müssen ohne Unterlaß daran denken; denn solange in diesem Bereich nicht das Möglichste getan wurde, wurde die Aufgabe nicht erfüllt. (*Sehr gut! Sehr gut!*)

Das Elend, meine Herren, und hier komme ich zum Kern der Frage, wollen Sie wissen, wie es um das Elend steht? Wollen Sie wissen, welche Ausmaße es erreicht hat, ich spreche nicht von Irland, ich spreche nicht vom Mittelalter, ich spreche von Frankreich, ich spreche von Paris, und von der Zeit in der wir leben! Wollen Sie Tatsachen?

Es gibt in Paris... (*der Redner pausiert*)

Mein Gott, ich zögere nicht, sie beim Namen zu nennen, diese Tatsachen. Sie sind traurig, aber es ist notwendig, sie aufzuzeigen. Und sehen Sie, wenn ich meine Gedanken vollständig aussprechen soll, dann möchte ich, und nötigenfalls würde ich dazu einen formellen Antrag stellen, daß aus dieser Versammlung eine große und ernsthafte Untersuchung der wahren Situation der arbeitenden und leidenden Klassen in Frankreich hervorgeht. (*Sehr gut!*) Ich möchte, daß alle Tatsachen ans Licht kommen. Wie will man das Übel heilen, wenn man zuvor nicht die wunden Stellen untersucht hat? (*Sehr gut! Sehr gut!*)

Hier also diese Tatsachen. Es gibt in Paris, in diesen Vorstädten von Paris, die der Wind des Aufruhrs jüngst so mühelos emporgetrieben hat, es gibt dort Straßen, Häuser, Kloaken, wo Familien, ganze Familien durcheinander leben, Männer, Frauen, junge Mädchen, Kinder, die nichts zum Bett haben, nichts zur Decke haben, ich würde sogar sagen nichts zur Kleidung haben als einen

ekelerregenden Haufen gärender Lumpen, in der Gosse gefunden, wo menschliche Kreaturen sich lebendig eingraben, um der winterlichen Kälte zu entfliehen. (*Publikumsbewegung*)

Das war ein Beispiel. Möchten Sie andere? In diesen Tagen ist ein Mann, mein Gott, ein unglücklicher Literat, denn weder freien noch handwerklichen Berufen bleibt das Elend erspart, ein unglücklicher Mann ist verhungert, buchstäblich am Hunger gestorben, und man hat nach seinem Tode festgestellt, daß er seit sechs Tagen nichts gegessen hatte. (*Lange Unterbrechung*)

Möchten Sie etwas noch Schmerzhafteres hören? Im vergangenen Monat, während des Wiederausbruches der Cholera, hat man eine Mutter mit ihren vier Kindern gefunden, die ihre Nahrung in den widerlichen, übelriechenden Überresten der Massengräber von Montfaucon gesucht haben! (*Aufregung*)

Und ja, meine Herren, ich sage, daß es hier Dinge gibt, die nicht sein dürfen; ich sage, daß die Gesellschaft ihre ganze Kraft aufbringen muß, ihre ganze Fürsorglichkeit, ihre ganzen geistigen Fähigkeiten, ihre ganze Willenskraft, damit solche Dinge nicht mehr sind! Ich sage, daß solche Tatsachen in einem zivilisierten Land das Gewissen der gesamten Gesellschaft verpflichten; daß ich, der hier spricht, mich als Komplize und solidarisch fühle, (*Bewegung*) und daß solche Tatsachen nicht nur Unrecht gegen Menschen sind, sondern Verbrechen gegenüber Gott! (*fortgesetzte Aufregung*)

Deshalb bin ich überzeugt, deshalb möchte ich alle die mir zuhören überzeugen, daß der Vorschlag, der Ihnen unterbreitet wurde, höchst wichtig ist. Dies ist nur ein erster Schritt, aber er ist entscheidend. Ich möchte, dass diese Versammlung, Mehrheit oder Minderheit, ganz gleich, ich kenne zu dem Thema gar keine Mehrheit oder Minderheit, ich möchte, dass diese Versammlung mit einer gemeinsamen Seele zu diesem wunderbaren, grandiosen Ziel marschiert: das Elend aus der Welt zu schaffen! (*Bravo! Applaus*)

Und, meine Herren, ich wende mich nicht nur an Ihre Großzügigkeit, ich wende mich an das, was noch schwerer wiegt im politischen Empfinden einer gesetzgebenden Versammlung. Und, zu diesem Thema ein letztes Wort: hier ende ich.

Meine Herren, wie ich Ihnen vorhin sagte, Sie haben gerade, unter Mitwirkung der Nationalgarde, der Armee und aller starken Kräfte des Landes, Sie haben gerade den zerrütteten Staat erneut gestärkt. Sie sind vor keiner Gefahr zurück-

gewichen, Sie haben vor keiner Aufgabe gezaudert. Sie haben die reguläre Gesellschaft gerettet, die rechtmäßige Regierung, die Institutionen, den öffentlichen Frieden, ja sogar die Zivilisation. Sie haben Bemerkenswertes getan ... Und doch! Sie haben nichts getan! (*Bewegung*)

Sie haben nichts getan, ich bestehe auf diesem Punkt, solange die gestärkte grundlegende Ordnung nicht die gestärkte moralische Ordnung zur Basis hat. (*Sehr gut! Sehr gut! – lebendige und ungeteilte Zustimmung*) Sie haben nichts getan, solange das Volk so leidet! (*Bravo von links*). Sie haben nichts getan, solange es unterhalb von Ihnen einen Teil des Volkes gibt, der verzweifelt! Sie haben nichts getan, solange jene, die im besten Alter sind und arbeiten, ohne Brot sind! Solange jene, die alt sind und nicht mehr arbeiten können, ohne Unterkunft sind! Solange der Wucher unsere Landstriche auffrißt, solange man in unseren Städten vor Hunger stirbt, (*fortgesetzte Bewegung*) solange es keine brüderlichen Rechte gibt, keine Gesetze des Evangeliums, die von allen Seiten armen und ehrlichen Familien zu Hilfe kommen, den braven Bauern, den braven Arbeitern, den Menschen mit Herz! (*Jubel*) Sie haben nichts getan, solange der Geist der Revolution das öffentliche Leid zur Hilfe hat! (*Jubel*) Sie haben nichts getan, nichts getan, solange in diesem Werk der Zerstörung und Finsternis, das sich im Souterrain fortsetzt, der böse Mensch immer und immer wieder den unglücklichen Menschen zum Mitmenschen hat!

Sie sehen es, meine Herren, ich wiederhole es, indem ich zum Ende komme, es ist nicht nur Ihre Großzügigkeit, sondern es ist Ihre Weisheit, an die ich mich wende, und ich beschwöre Sie darüber nachzudenken. Meine Herren, denken Sie daran, es ist die Anarchie, die die Abgründe öffnet, aber es ist das Elend, das sie gräbt. (*Das stimmt! Das stimmt!*) Sie haben Gesetze gegen die Anarchie erlassen, erlassen Sie jetzt Gesetze gegen das Elend! (*Fortgesetzte Bewegung auf allen Bänken. – Der Redner steigt von der Tribüne herab und empfängt die Glückwünsche seiner Kollegen*)

Das Elend aus der Welt schaffen!
Rede vor der Französischen Nationalversammlung am 09. Juli 1849
Übersetzung von Anna Caprioli & Christoph Glatter

Zehn Gebote für das 21. Jahrhundert

Thomas Macho

1. Du sollst glauben, meinerwegen an Gott, an einen Sinn, an die Sterne, an die Liebe – doch jedenfalls daran, dass es gut ist, am Leben zu sein. Glaube nicht, dass allein der Tod Deinem Leben Gewicht und Bedeutung verleihen wird.

2. Misstraue den Bildern; sie können töten. Variation einer Keuner-Geschichte: »Was tun Sie, wenn Sie einen Menschen hassen? – Ich mache einen Entwurf von ihm, und Sorge, dass er ihm ähnlich wird ...«

3. Folge Deinem Gefühl für die Zeit, für den richtigen Augenblick, für die Schnelligkeit einer Entscheidung, für die ruhige Dauer eines Rats, für den rhythmischen Wechsel zwischen Zeiten der Anspannung und Zeiten der Muße.

4. Respektiere die Alten, achte die Jungen. Die Verträge zwischen den Generationen müssen neu geschlossen werden, im Geist freier Gespräche und eines Austauschs von Beobachtungen und Urteilen. Reden vom ›Alterspitz‹, vom ›Youth Bulge‹ oder vom ›sozialverträglichen Frühableben‹ sind dagegen eitel und trostlos.

5. Du sollst nicht töten, auch wenn es Dir befohlen wird; Du sollst nicht einmal töten, wenn es Dir erlaubt wird: im Krieg oder im Schlachthof.

6. Vertraue Deiner Lust; liebe die Körper, nicht ihre Bilder. Niemand soll sich schämen, weil er die Anforderungen eines Bildes nicht erfüllt. Das Skalpell ist die Fortsetzung des Spiegels mit anderen Mitteln.

7. Sei großzügig, nicht kleinlich und gierig. Die Gesellschaften des 21. Jahrhunderts werden nur überleben, indem sie ihre Ressourcen – der Ernährung, der Technologie, der Mobilität, der Ökonomie und des Wissens (wie schon heute im Internet) – teilen. Sharing Communities praktizieren einen Gabentausch jenseits von Krediten, Zinsen und Schulden.

8. Lass die Wahrheit nicht hart und lieblos erscheinen. Eine Welt der Massenmedien, der umfassenden Recherchen, Dokumentationen und Archive bedarf dringend der Höflichkeit und Diskretion. Aufrichtigkeit ohne Rücksicht ist oft grausam; Datenschutz ist ein Menschenrecht.

9. Du sollst nicht neiden. Denn der Neid, das mimetische Begehren – etwas unbedingt haben zu wollen, weil es ein anderer hat –, vergiftet das Glück. Mit Franz Kafka gesagt: »Das Glück begreifen, dass der Boden, auf dem Du stehst, nicht größer sein kann, als die zwei Füße ihn bedecken.«

10. Sei immer bereit zu verzeihen. Wir alle sind sterblich. Die Grundtugend der Sterblichen heißt Solidarität; das letzte und wichtigste Gebot für uns, die Sterblichen, zielt auf Vergebung. Was für ein Traum: Am Jüngsten Tag werden nur Freisprüche verkündet.

Thomas Macho
Kulturwissenschaftler und Philosoph, Direktor des IFK

**Es gibt nichts Gutes
außer: man tut es.**

Erich Kästner

**Wir retten die Welt,
indem wir einfach im Bett bleiben,
davon habe ich schon immer geträumt.**

Thomas Ostermeier

EWIGER FRIEDEN

Uraufführung am 01. September 2020
F23 Wien

Text. **Dora Lux**
Musik. **Alexander Wagendristel**

Robert Chionis (Schukow) | **Gebhard Heegmann** (Präsident, Sergej)
Tehmine Schaeffer (Anastasia) | **Evert Sooster** (Schukin)
Bärbel Strehlau (Tod)

Ensemble Reconsil

Klarinette. Theresa Dinkhauser | Percussion 1. Lászlo Csabai
Percussion 2. Adina Radu | Gitarre. Hans Zinkl | Klavier. Petra Giacalone
Akkordeon. Alfred Melichar | Violine 1. Christina Kraushofer-Neubauer
Violine 2. Aya Georgieva | Viola. Anthony Gilbert | Violoncello 1.
Maria Frodl | Violoncello 2. Irene Frank | Kontrabass. Maximilian Ölz
Leitung Alexander Wagendristel

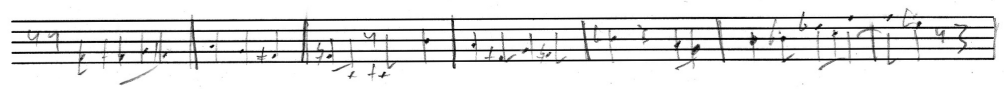
Regie. **Kristine Tornquist**
Dirigentin. **Antanina Kalechyts**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt. Cornelius Burkert
Kostüm. Katharina Kappert
Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov
Maske. Anna Dreo
Puppe. Roman Spiess
Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade
Regieassistentz. Heidelinde Schuster

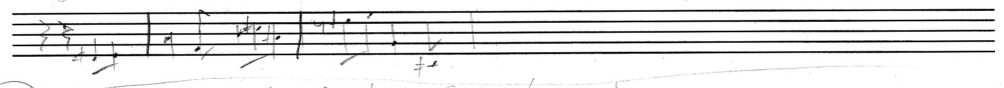
Technische Assistenz. Sebastian Seidl
Dramaturgie und Übertitel. Katharina Hollerwöger
Video in der Bar. Quadratmeter - Dietmar Hollenstein. Beatrix Hollenstein
Produktionsassistentz . Roberta Cortese
F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer.
Max Sperger. Erich Sperger

*alle Biografien
unter www.sirene.at*

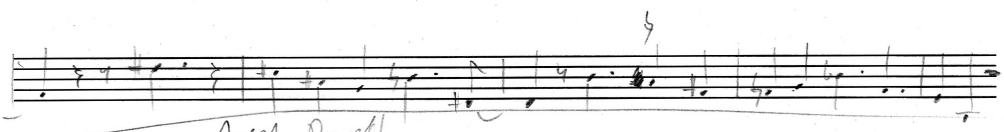
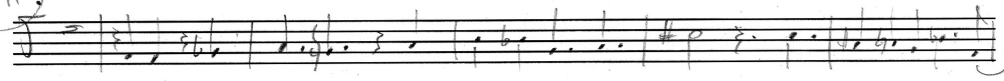
Idee & Produktion. **sirene Operntheater**
Jury Everhartz. Kristine Tornquist



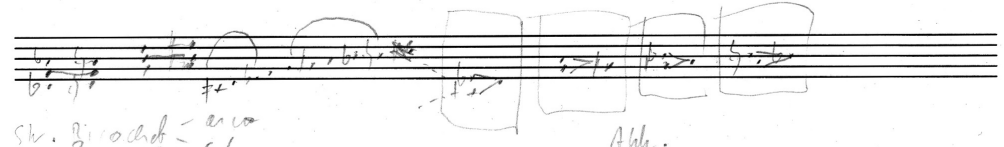
4) ④



Wiederholen Anfang Seite (gitarre)



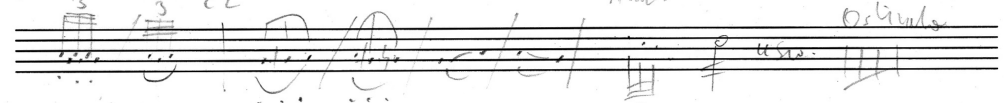
Angst - Du off



Sk. 8/8 Acht - er - cl

Abb.

Ostlands

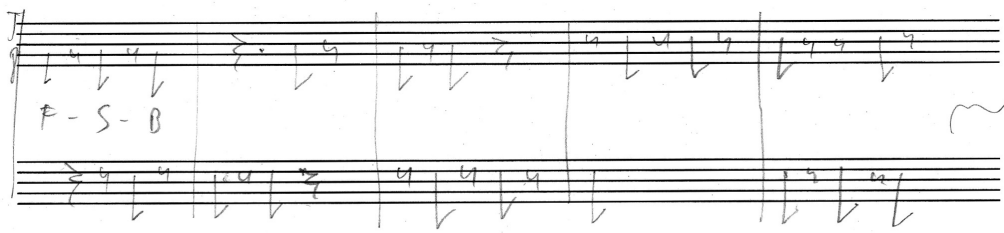


Beiden mit Triangelstütze spielen, Pk. Trum.

3 Bk. unhandlich?

immer wieder sub. f - Schicks á la Ligei

Klavier Symphonies aus S. 3



P - S - B

Spannungseinstell

Klavier 4 3

Schließen 1/4

Arbeitsskizzen von Alexander Wagendistel



EWIGER FRIEDEN

Libretto von Dora Lux

*Russland hat keine Absicht, Krieg gegen das ukrainische Volk zu führen.
Putin, März 2014*

*Ist der Kopf ab, weint man nicht um die Haare.
Russisches Sprichwort*

Alexej Schukow
Artjom Schukin
Anastasia Wladimirowna Golubewna
Sergej, der tote Soldat
Präsident im Fernsehen

Die Geschichte spielt im russischen Donezk, Oblast Rostow, in einem kleinen Bestattungsinstitut.

Die Bühne zeigt den zu Beginn noch nicht näher definierten Arbeitsraum der Firma Ewiger Friede der beiden Teilhaber Alexej Schukow und Artjom Schukin. Sie sind nicht nur Kollegen, sondern Freunde. Wie ein altes Ehepaar wissen sie stets, was der andere sagen will, deshalb sind sie auch gelegentlich ungeduldig miteinander, fallen einander ins Wort oder ergänzen sich gegenseitig.

1 Die Kiste

Alexej Schukow und Artjom Schukin frühmorgens in ihrem Institut Ewiger Friede. Sie richten alles für den Arbeitstag. Noch ist nicht erkennbar, dass es sich um ein Bestattungsunternehmen handelt, man sieht einen grossen Arbeitstisch und einiges an rätselhaftem Werkzeug.

Wie immer ist der Fernseher eingeschaltet, darauf läuft stumm ein Staatssender. Es läuft gerade eine Talkshow mit dem Präsidenten.

Schukow: Der Präsident.

Schukin: Mach laut. Was sagt er denn?

Er schaltet den Ton ein.

Präsident: Lassen Sie es mich deutlich und direkt sagen:

Russische Truppen in der Ukraine gibt es nicht.
Hier waren nie russische Soldaten
und sind es auch jetzt nicht.

Schukin: Sehr gut.

Schukow: Frieden!

Präsident: Ich bete für die Einsicht jener,
die verblendet sind von Hass und Feindseligkeit
gegen Russland,
die betrogen und in die Irre geführt werden
durch die Gewissenlosigkeit derer,
die an der Macht sind.

Schukin: Böse.

Schukow: Feinde!

Präsident: Wir hingegen greifen nicht an,
wir verteidigen ausschliesslich unsere Interessen,
wenn uns jemand provoziert.
Und sollte es Kämpfer geben,
die russische Uniformen tragen,
lässt sich nicht daraus schliessen,
dass es russische Soldaten sind.

Schukow: (*anerkendend*) Nerven wie Stahl.

Schukin: Er hält eisern Frieden in Russland.

Es klopft.

Schukow dreht den Fernseher leise. Denn eine Lieferung trifft ein, eine grosse, grob gezimmerte Transportkiste, markiert nur mit der Zahl 200. Die Transporteure platzieren die offensichtlich schwere Kiste nach den umständlichen Anweisungen der beiden Empfänger auf einem Arbeitstisch.

Der Lieferschein muss noch unterschrieben werden, dann sind Schukow und Schukin wieder allein.

2 Die Bestatter

Sie studieren den Lieferschein.

Schukin: Was ist das?

Schukow: Es ist für Anastasia.

Schukin: Anastasia Golubewna?

Schukow: Anastasia Golubewna!
Die Tochter von Wladimir.

Schukin: (*kapiert*) Wladimir Kirillowitsch.

Schukow: (*bestätigt*) Wladimir Kirillowitsch Bibikow.

Schukin: Der aus Afghanistan
Schukow: mit einem Bein zuviel heimkam! Ho.
Schukin: Und dem man das dritte Bein - Hehe.
Schukow: in einem Kindersarg daneben legte. Hoho.
Schukin: Weswegen die Witwe - Hehehe.
Schukow: Witwenrente beantragte - Hohoho.
Schukin: für eineinhalb Ehemänner. - Hehehehe.
*Sie können vor Lachen nicht mehr an sich halten.
Doch dann werden sie ernst.*
Schukow: Arme Anastasia Wladimirowna Golubewna.

Sie umkreisen die Kiste. Klopfen sie ab, horchen. Nichts.

Schukow: Ich ruf sie an und sag ihr, die Lieferung ist da.
Schukin: Sag nicht Lieferung. Ist ja kein Kühlschranks.
Schukow: Aber kalt genug.
Besser du sprichst mit ihr. Du bist sensibler.

Schukin wählt.

Schukin: Anastasia Golubewna?
Hier Artjom Schukin.

Schukow nimmt das Telefon an sich.

Schukow: Und Alexej Schukow. Vom Institut Ewiger Frieden.
Ja. Wir wollten nur bekanntgeben, dass -

Er reicht Schukin den Hörer.

Schukin: dass -

Der Hörer geht hin und her. Beide scheuen sich, es auszusprechen.

Schukow: dass -

Schukin: dass -

Schukow: dass er da ist.

Schukin: *(nun auch mutig)* Er ist eingetroffen.

Schukin lauscht noch kurz in den Hörer, gibt ihn an Schukow weiter, der nach kurzem Lauschen auflegt.

Schukow: Sie wird bald kommen.

Schukin: *(sinniert)* Anastasia Wladimirowna Golubewna.
Die Tochter von Wladimir Kirillowitsch.

Das erinnert sie wieder an die verhängnisvolle Beerdigung ihres Vaters und es fällt ihnen schwer, das Lachen zu unterdrücken.

Sie legen ihre Arbeitskleidung an - zwei fast tadellose schwarze Anzüge mit weissen Hemden und schwarzen Krawatten.

Jetzt erst wird langsam erkennbar, welchen Berufs sie haben.

Schukow: Eine Tragödie.

Schukin: *(salbungsvoll)* Was für uns eine Tragödie ist,
ist keine für Gott.

Denn Gott blickt aus der Ewigkeit,
er weiß, was mit dem Menschen
nach dem Tod geschieht.

Schukow: Die Frage ist doch, was *vor* dem Tod geschehen ist.

*Er zieht sein kleines Totenbüchlein aus der Jackentasche und liest mit Begeisterung
seine Notizen ab.*

Schukow: Woran der Mensch auch alles sterben kann!
Die ganze Welt ist gegen sein Leben verschworen.
An einem Zahnstocher verschluckt,
über den langen Bart gestolpert,
an einem Lachanfall erstickt,
mit der eignen Halskette erwürgt,
beim Pinkeln elektrisiert,
ins Bärengehege gefallen,
verhungert aus Angst vor Gift,
im Schneetreiben im Kreis geirrt,
auf der Bärenjagd erschossen,
in ein frisches Grab gestolpert,
an einem fetten Aal erstickt,
mit der Motorsäge ins Bein gerutscht,
besoffen vom Kirchturm gesprungen,
vom fallenden Selbstmörder erschlagen,
beim Retten eines Hundes ertrunken,
in der Zelle vergessen, an Einsamkeit,
aus Neugier vom Balkon gestürzt,
nach einem Übermass an Vogelmilchtorte -

*Sie sehen die Witwe blass an der Tür stehen und unterbrechen sich augenblicklich.
Sie hatte keine Zeit, Trauer anzulegen, deshalb steht ihre bunt-fröhliche Kleidung
in einem schrillen Kontrast zum bleichen, verweinten Gesicht und dem schwarzen
Tuch, das sie sich übergeworfen hat.*

3 Die Witwe

*Sofort besinnen sich die beiden Bestatter auf ihre Aufgabe, sie setzen ernste Mienen
auf und stellen den Taschentuchbehälter zurecht.*

Die verzweifelte Witwe lehnt sich gegen die Kiste.

Die Bestatter versuchen, sie zu trösten.

- Anastasia: Nein. Er kann nicht tot sein. Nein.
Schukow: Meine liebe Anastasia, beruhigen Sie sich.
(versucht Schukins Tonfall) Was für Sie eine Tragödie ist,
ist keine für Gott.
Schukin: *(streng zu Schukow)* Mein Kollege meint:
Gott gibt und nimmt.
Die er aber so früh zu sich nimmt,
die liebt er am meisten.
Anastasia: *(wild)* Gott hätte ihn in Ruhe lassen sollen,
denn ich, ich, ich hab ihn am meisten geliebt.
Serjoscha, Serjoscha.
Meinen Serjoscha.

Sie rüttelt an der Kiste.

- Anastasia: In meinen Armen ist er gelegen.
Mund an Mund und Aug in Aug
hat er mir Liebe versprochen,
mir zu gehören ein Leben lang.
(zornig) Krieg!
Er hat mich mit dir betrogen,
Krieg, du hast ihm den Kopf verrenkt.
Du hast ihn in deine Arme gerissen,
ihn auf dein Schlachtenbett geschmettert,
Krieg, in deinen Armen ist er erloschen.
Schukin/ow: Wieso Krieg?
Anastasia: *(insistiert)* Der Krieg hat mir meinen Serjoscha genommen.
Schukin/ow: Welcher Krieg?
Ein beunruhigter Blickwechsel zwischen Schukow und Schukin.
Schukin: Sie sind aufgeregt, Sie sind verwirrt. Das ist verständlich.
Anastasia: Ich will wissen, was mit ihm geschehen ist.
Ich will ihn sehen.

Väterlich legt Schukow den Arm um die bebenden Schultern der Witwe.

- Schukow: Sie werden ihn im Himmel wiedersehen, Anastasia.
Anastasia: *(zornig)* Es gibt kein Leben nach dem Tod.
Schukin: Das Ungeborene weiss nichts
von seinem Leben nach der Geburt.
Ebenso wenig wissen wir Lebenden,
was uns nach dem Tod geschieht.

Anastasia: Machen Sie das auf. Ich will ihn sehen.
Schukow hebt den Deckel der Cargokiste ab und macht sich am schlichten hölzernen Sarg darin zu schaffen, als die Witwe ihn unterbricht. Ihr fällt mit Entsetzen noch ein Aspekt der Angelegenheit ein.

Anastasia: Wie wird er denn aussehen?
Schukow und Schukin verständigen sich mit einem Blick. Väterlich zieht Schukow Anastasia vom Sarg fort.

Schukow: Gehen Sie nach Haus zu ihrem Kind.
Suchen Sie eine Krawatte und ein Foto von Sergej
und kommen Sie damit in zwei Stunden wieder.
Dann werden Sie ihn sehen.

Schukin: *(stolz auf seine Kunst)* Jung und frisch
und lebendig wie in der Hochzeitsnacht.

*Anastasia presst die Handtasche an ihre Brust und will fort.
Ein kurzer Blickwechsel der beiden Bestatter, dann hält Schukin sie zurück.*

Denn nun beginnt der geschäftliche Teil. Schukow öffnet den Vorhang zum Schaukasten und präsentiert Musterstücke.

Schukin: Aber,
 liebe Anastasia Wladimirowna,
 Sie müssen nun Entscheidungen treffen.
 Der letzte Anblick von ihrem lieben Sergej
 bleibt in ewiger Erinnerung!
 Ein schlichter Birkensarg,
 wahlweise rot gebeizt oder patiniert?
 Modell Unvergessen aus Paulownia
 mit Intarsien aus Ebenholz,
 Zierschrauben und gedrechselten Rondellenfüßen.
 Oder der elegante Sarkophag Anubis aus China
 mit Messingapplikation und verglastem Fenster?
 Innen sanft gepolstert in feinem Satin?
 Wie etwa hier unser Angebot Ewige Ruh
 in zartfühlendem Cremeweiss?
 In doppeltgerüschtem Milchweiss?
 Oder in schneeweissem Plissee?
 Mit Blumengestecken in zehn Farbtönen,
 garantiert haltbar bis zu einem Jahr.
 Oder gar ein Traum aus echten Lilien?

Mit Kerzen, Kreuz und Ikonen,
wahlweise mit russischer Fahne?

Anastasia ist beeindruckt, aber auch beunruhigt.

Anastasia: Wieviel kostet das?

Schukin: Der Abschied ist ein kostbarer Moment im Leben -

Schukow: (*unterbricht ihn*) Würdige Bestattung
mit offener Aufbahrung kommt je nachdem -

Schukin: und ungefähr -

Schukow: (*nimmt sich ein Herz*) auf dreissig-
bis neunundneunzigtausend Rubel.

*Anastasia bleibt stumm. Ihr Herz klopft laut. Denn zum Schmerz über Sergejs Tod
kommt nun die Erkenntnis, dass mit ihm auch sein Gehalt wegfällt.*

Anastasia: Das ist viel.

Sie sucht nach Worten.

Anastasia: Sergej wollte Gärtner sein. Doch
als ich das Kind erwartete,
hatte Sergej keine andere Wahl,
denn das Militär zahlte besser.
Dreissigtausend Rubel im Monat!
Dreissigtausend Rubel für mich und das Kind.
Er ging zur Friedenstruppe,
das klang am besten.
Serjoscha ist kein Raufbold,
er wollt am liebsten Gärtner sein.
Seine Division war stationiert in Samara,
neunhundertsiebzig Kilometer entfernt von uns.
Das war schlimm genug.
Aber dreissigtausend Rubel im Monat!
Dreissigtausend Rubel für mich und das Kind!

Sie bricht in Tränen aus, fängt sich jedoch wieder.

Anastasia: Dann wurde seine Division verlegt.
Zu einem Manöver. Mehr durfte er nicht sagen.
Aber er sagte: Nastja, mein Kätzchen,
ich bin ganz nah bei euch.
Fast kann ich euch riechen,
fast kann ich euch hören,
fast kann ich schon eure Nasen sehn.

Sie beisst in ihre Hand, um nicht zu weinen.

Anastasia: Ich habe ihn nicht mehr gesehen

und nichts mehr von ihm gehört,
nur das Geld kam immer weiter.
Dreissigtausend Rubel für sein Leben.
Dreissigtausend Rubel für mich und das Kind.

Sie besinnt sich auf die Gegenwart.

Anastasia: Kann der Tod denn teurer sein als das Leben.
Schukin: Im Gegensatz zum Leben ist der Tod ja für die Ewigkeit.
Schukow: (*mitleidig*) Liebe Anastasia Golubowna,
Sie können auch in Raten zahlen.
Schukow: Hundert Rubel im Monat.
Schukin: Dann erinnern Sie sich noch viele Jahre
an den kostbaren Moment.

Anastasia taumelt davon, von Tod und Not doppelt getroffen.

Schukow: Armes Mädchen.
Arme Anastasia Wladimirowna Golubewna.

4 Der tote Soldat

*Die Arbeit wartet. Schukin zieht die Schürze über und die Gummihandschuhe an.
Er ist bei Ewiger Frieden der Künstler der Rekonstruktion.*

Schukin: Alles vorbereitet?
Balsam? Kitt? Wachs?
Schukow: Ja.
Schukin: Schminke Nummer drei und vier?
Schukow: Natürlich.
Schukin: Watte, Pinsel, Spachtel, Nähzeug?
Schukow: Alles da.

Nun heisst es, den Zinksarg zu öffnen.

Schukin: Unser Patient wartet.
Hier der Dosenöffner.

Während Schukow sich kratzend und knarrend mit dem Dosenöffner müht, blättert Schukin noch einmal in den Lieferpapieren.

Schukin: Hier steht: Sergej Sergejewitsch Golubew.
Truppenübung im russischen Staatsgebiet.
Ja. Aha. In Erfüllung seiner militärischen Pflicht.

Schukin blättert weiter, liest.

Schukin: Unbekannte Ursache.
Schukow: Schau an. Unbekannte Ursache. Völlig neue Todesart.
Schukin unterbricht ihn jäh.

Schukin: Aber hör zu. Hier steht:
Unterliegt strengster militärischer Geheimhaltung.

Schukow hält inne.

Schukow: Das heisst?

Schukin: Schau nicht wie eine Eule,
die man zu Mittag weckt.

Das heisst, die Zinkkiste darf nicht geöffnet werden!

Eine Art genetische Angststarre ergreift die beiden Russen. Es scheint dunkler zu werden im Raum.

Der Fernseher - eben ist Stalin zu sehen - flackert.

Schukow/in: FSB.
Spionageverdacht.
Verhör.
Straflager.

Schukin: Sibirien.

Das Telefon läutet, die Wirklichkeit holt die beiden wieder auf den festen Boden der Realität.

Anastasia hat noch eine Frage.

Schukow: Institut Ewiger Frieden. Hallo?

Ja. Nur eine Krawatte.

Alles andere haben wir. Hemdbrust mit Kragen und Ärmeln.

Nein, nein.

Bis später.

Er legt auf.

Schukin: Die Witwe?

Schukow nickt. Sie schauen einander an.

Schukow: Die arme Anastasia braucht aber doch ihren Serjoscha.

Ein Toter muss aufgebahrt und bestattet werden.

Dieses Gesetz ist älter als der FSB und die Streitkräfte.

Schukow schraubt weiter.

Schukin: Mach weiter.

Wir halten es eben geheim,
dass es geheim gehalten werden muss.

Endlich führt die Mühe auch zum Erfolg: der Zinksarg ist geöffnet.

Schukow: Offen!

Sie beugen sich über den Sarg.

Schukow: *(entsetzt)* Um Himmels Willen.

Schukin: Das gibt Arbeit.

Schukow: Hat er in den Starkstrom gegriffen?

Schukin: Vielleicht hat ihn ein Jäger für einen Hasen gehalten.
Schukow: Friedlich entschlafen schaut er nicht aus.
Schukin: Dann gib mir die Schere.

Plötzlich wird es sehr laut. Alles bebzt. Die beiden Bestatter schauen panisch nach oben, wo ein Geschwader Kampffjets den Ort überfliegt. 14 Sie kauern sich erschreckt auf den Boden, die Hände über die Ohren. Der Sarg wackelt, dabei fällt der eben geöffnete Deckel des Zinksarges mit einem lauten Krach herunter. Schukow und Schukin reissen die Arme über den Kopf.

Aus dem Sarg tastet sich eine Hand, dann schiebt sich der blutige Kopf von Sergej über den Rand des Sarges. Im Arm hat er den Kopf seines klugen, kurz vor ihm gefallenen Kameraden Andrej.

Sergej: Wir sassen im Laderaum und fuhren zwei Tage.
Andrej sagte, wir fahren nach Westen.
Eine Truppenübung, hiess es.
Sie haben uns nicht gesagt wohin.
Aber wir wissen es doch, sagte Andrej.
Die Marken mussten wir ablegen.
Sie nahmen uns die Telefone weg.
Wir bekamen Uniformen ohne Flagge,
aber weisse Binden für Arme und Beine.
Andrej sagte: Die Übung ist ernst.
Was übt man im Ernst?, fragte ich.
Da hörte Andrej auf zu lachen:
Tod und Töten, Serjoscha.
Riechst du nicht schon das Blut?
Tod und Töten, sagte Andrej noch.
Dann war ihm der Kopf abgerissen.

Die beiden Bestatter zittern. Sie flüstern miteinander.

Schukin: Hörst du, was ich höre?
Schukow: Hörst du, was ich höre?
Schukin: Der Schein muss trügen.

Der tote Sergej tröstet seinen toten Kameraden.

Sergej: Die grösste Armee liegt unter der Erde,
die Armee der gefallenen Soldaten.
Wessen Uniform wir auch tragen,
in welchen Waffen wir auch stehen,
wir warten stumm in geschlossnen Reihen.
Da uns schon alles verloren ist,

bleibt uns nur ein letzter Trumpf.

Die Bestatter flüstern.

Schukow: Hörst du es auch?

Schukin: Du hörst es auch?
Verehrter Sergej Sergejewitsch,
bitte beruhigen Sie sich.

Sergej reagiert nicht auf diese Bitte.

Sergej: Von oben klopfen die Schritte
derer, die unser Leben verschenken.
Sie laufen da oben hin und her,
geben Order, planen Strategien.
Sie lügen Frieden, doch im Geheimen
unterzeichnen sie unseren Tod.

Höflich versucht Schukow, den Toten zum Schweigen zu bringen.

Schukow: Sergej Sergejewitsch,
Sie bringen uns in Schwierigkeiten.

Sergej: Wir warten, wir haben die Ewigkeit
und ihr so wenig Zeit. Die Kugel
fliegt schon, die euch trifft.
Noch sonnt ihr euch im Licht der Macht.
Am Ende kommandiert die Nacht.
Am Ende kommandieren wir.

Schukin: Bitte, Sergej Sergejewitsch.

Sergej: Jeder Krieg geht einmal zuende,
damit ein neuer beginnen kann.
Auch sie werden zuletzt zu uns
auf unser Schlachtfeld sinken,
die Strategen, die Waffenfabrikanten,
die Generäle, die Präsidenten -

Schukow: Das geht zu weit, Sergej Sergejewitsch.

Schukin: Still.
Sonst müssen wir zum Äussersten greifen.

Schukin und Schukin springen zum Sarg, drücken den Toten in den Zinksarg, den Deckel darauf fest und dann den Sargdeckel noch darüber. Schukin setzt sich obenauf.

Die Flieger ziehen ab, man hört, wie sich das Dröhnen langsam entfernt, der Himmel hellt auf.

Schliesslich ist alles still. Nur ein Stück der zerfetzten Uniform ragt noch aus dem Sarg heraus.

Schukow: Sagt er die Wahrheit?
 Schukin: Was ist schon Wahrheit.
 Schukow: Er wird Unruhe stiften. Unfrieden!
 Und damit beginnt der Krieg
 in unserem Institut Ewiger Frieden.
 Schukin: *(hoffnungsvoll)* Das würde uns berühmt machen.
 Zuerst käme die Presse.
 Dann das Fernsehen.
(begeistert) Und zuletzt die Literatur.
 Schukow: *(bitter)* Das schon.
 Aber man würde uns ausserdem
 zuerst niederprügeln.
 Dann anzeigen.
 Und uns zuletzt keine Leichen mehr liefern,
 wenn wir sie so plaudern lassen.

Schukow stopft den Arm in den Sarg zurück, setzt den Deckel obenauf.

Schukin: Wenn er tot ist, soll er den Mund halten.
 Wir müssen ihn zum Schweigen bringen.
 Das ist schliesslich unser Beruf.
 Mach zu. Aber fest.

*Schukow nagelt den Sarg zu. Schukin wischt die Blutspuren weg.
 Zuletzt verschliessen sie noch die Cargokiste. Nun sieht alles so aus wie beim Besuch
 der Witwe.*

5 Niemand

*Und schon kommt die Witwe, diesmal ohne das schwarze Tuch. Ihre Sonnenbrille
 nimmt sie jedoch nicht ab. Sie lächelt, aber scheint zu frieren. Eine peinliche Situ-
 ation für die beiden Bestatter, denn der Tote ist nicht, wie versprochen, aufgebahrt.*

Schukin: *(flüstert)* Was sagen wir ihr?

Schukow: *(flüstert)* Sprich du mit ihr, du bist sensibler.

*Schukin eilt auf die Witwe zu, nimmt ihre kalte Hand in seine. Doch Anastasia
 macht sich bald frei.*

Schukin: Liebe Anastasia Golubewna -

Schukow: *(spontan)* Wir haben es für Sie ausgerechnet.
 Ohne offene Aufbahrung kommt es viel günstiger:
 zehntausend Rubel inklusive!
 Ein sehr gutes Angebot
 für Sie, liebe Anastasia.

Schukin: *(mit bebender Stimme, geflüstert)* Bist du wahnsinnig.

Nur zehntausend Rubel?
 Soviel kostet allein die nackte Grube.

Schukow achtet nicht auf den entsetzten Schukin.

Schukow: Nur zehntausend Rubel.

Schukin: *(mürrisch)* Tote zu erzeugen ist billiger,
 als sie wieder verschwinden zu lassen.

*Doch die Witwe reagiert nicht auf das günstige Angebot.
 Stocksteif steht sie da und zieht ein Papier aus ihrer Tasche. Ihre Stimme ist tonlos.*

Anastasia: Danke.
 Die Behörde hat mir nun alles erklärt.

Schukow und Schukin spitzen neugierig die Ohren.

Schukin: Aha.

Schukow: Soso.

Anastasia: Ich hab ganz umsonst geweint.
 Es ist alles in Ordnung.
 Alles ist in bester Ordnung.

Schukin: *(beiseite)* Jetzt ist sie verrückt geworden vor Kummer.
 Arme Anastasia Wladimirowna Golubewna.

Schukow: Armes Mädchen.

Anastasia: Wissen Sie, Sergej ist überhaupt nicht gestorben.
 Er ist gar nicht tot.
 Er ist nicht -

Die beiden Bestatter schauen sich entsetzt an: kann die Witwe wissen, dass sie den Sarg über einem Untoten geschlossen haben? Sie beeilen sich, ihre Zweifel auszuräumen.

Schukow: Seien Sie beruhigt, er ist völlig gestorben
 und macht keinen Mucks mehr.

Schukin.: Keinen Mucks mehr, er ist ganz und gar gestorben.
 Und rührt keinen Finger.

Anastasia: Ein Oberst hat mich angerufen:
 Sergej kann nicht im Krieg gefallen sein,
 denn es gibt gar keinen Krieg.

Schukow/in: Nein?

Anastasia: Sergej ist unterwegs in geheimer Mission.
 Deshalb zahlt man mir weiterhin seinen Sold.
 Dreissigtausend Rubel für mich und das Kind.

Schukin/ow: Und wer?
 Wer liegt in diesem Sarg?

Anastasia: Niemand.

Ein Irrtum.
Ein Ablenkungsmanöver, hat man mir gesagt.
Die Kiste ist leer.

*Anastasia verzieht den Mund zu einem Abschiedslächeln, sie streckt die Hand aus.
Verblüfft verabschieden sich die beiden Bestatter.*

Schukin: Liebe Anastasia Golubewna,
wer kein Bein mehr hat -
Schukow: der kann sich auch kein Bein mehr brechen.
Sollten Sie dennoch einmal Bedarf
an unseren Künsten haben -
Schukin: so steht Ewiger Frieden Ihnen gerne
jederzeit und stets zu Diensten.

Die Witwe trägt ihr Schicksal davon.

Beide schauen ratlos auf den Sarg.

Schukow: Niemand?
Schukin: Eine Kiste kann nicht voll und leer zugleich sein.

Er klopft an den Sarg. Sie horchen. Nichts.

Schukin: Wir schauen nach.
Mach auf.

*Schukow öffnet die Cargokiste. Aus dem Sarg zieht er die Nägel und hebt zuletzt
den Deckel der Zinkkiste ab. Sie beugen sich vorsichtig darüber und staunen.*

Schukow: Niemand.
Schukin: Tatsächlich. Niemand.
Schukow: Ganz und gar niemand.
Schukin: Siehst du. Was sie auch sagen,
die da oben können nicht lügen,
denn was sie sagen,
wird Wirklichkeit.

Schukow: Wird Wirklichkeit.
*Er wirft die Lieferpapiere hinein wie in einen Mistkübel. Und klappt den Sarg zu.
Doch dann wird er mit einem Mal unsicher.*

Schukow: Aber was,
wenn sie morgen etwas anderes sagen, Artjom?

Schukin: Was meinst du, Alexej?

Schukow: Dann liegt der arme Kerl plötzlich wieder drin!

Sie denken nach.

Schukin: Ob er da drin liegt oder nicht.
Irgendwann wird er tot sein.

Schukow: Und wenn er tot ist,
müssen wir ihn begraben.
Wer wenn nicht wir,
(*voll Stolz*) Schukow und Schukin,

Schukin: Schukin & Schukow
vom Institut Ewiger Frieden!
Bei unsrer Ehre.

Schukow legt die Schaufel auf den Sarg.

Schukow: Hinten beim Birnbaum ist noch Platz.

Schukin: Aber wenn das so weitergeht,
ist unser Garten bald voll.

Im Fernsehen tritt eben der Präsident effektiv an ein Rednerpult. Er verneigt sich in die Runde, nimmt das Mikrophon, pustet hinein, will etwas sagen.

Schukin: Da, der Präsident.

Schukow: Das reicht für heute. Schalt aus.

Schukin schaltet den Fernseher ab.

Zusammen heben sie die nun federleichte Kiste schwingvoll vom Tisch und tragen sie in den Garten hinaus.

Alexander Wagendristel zur Musik

Als ich das Libretto “Ewiger Frieden” mit der Frage, ob ich etwas damit anfangen kann, zugeschickt bekam, war ich sofort begeistert, denn alles daran entsprach genau dem, was ich mir immer schon von einem Operntext gewünscht habe: ineinander verwobene absurde Komik und Tragik, etwas Politik und vor allem ein Sprachrhythmus, der auch eine ariose Vertonung zulässt, ohne dass man das “überhöhte Sprechen” je verlassen muss. Besonders Letzteres war mir sehr wichtig, weil ich möchte, dass das Publikum den Text in jeder Sekunde verstehen kann.

Ich finde es wichtig, als Komponist die Geschichte mitzuerzählen, zu verdeutlichen, vielleicht manchmal den Text zu konterkarieren, jedenfalls immer das Publikum mitzunehmen. Dafür braucht es musikalische Bilder, die die Emotion unterstreichen, die Assoziationen in die richtige Richtung lenken, Spannungsbögen schaffen und die musikalische Form ebenso geschlossen darstellen, wie es der Text für sich genommen auch macht.

Zum Beispiel habe ich auf den Schauplatz der Geschichte - Russland - auf verschiedene Weise Bezug genommen: im Klangkolorit, u.a. durch das in Russland sehr beliebte Akkordeon (Bayan), durch Anspielungen auf russische Tanzformen, durch musikalische Zitate*), und auch durch genaues Studium der Sprachmelodie des russischen Präsidenten (ich habe sogar vorbereitend eine ganze Rede in Noten transkribiert, um ein Gefühl dafür zu bekommen).

**) mehr oder weniger versteckt zitiert werden u.a. die russische Nationalhymne, "Moskowskije okna" (ein Lieblingslied Wladimir Putins), "Suliko" (Lieblingslied Josef Stalins).*

Kristine Tornquist zum Libretto

Diese Geschichte ist nur zum Teil Fiktion.

Tatsächlich werden in den neuen asymmetrischen Kriegen, wie zum Beispiel Russland sie in der Ukraine, in Georgien und Armenien führt, die Grenzen zwischen Söldnern, Milizen und nationalen Armeen so unscharf, dass die Urheber der Kriege nicht mehr nachzuweisen sind. Diese neuen Kriege werden nicht mehr erklärt und finden ohne Fahnen statt, meist ohne die Unterstützung und Akzeptanz der Zivilbevölkerung. Im Gegenteil, der Konflikt wird als Bürgerkrieg deklariert, oft auch manipuliert. Diese Lüge hat System und ist beabsichtigt. Der verdeckte Angreifer kann seine Verantwortung vor der Staatengemeinschaft und der Presse negieren und haftet nicht für seine Opfer. Die Destabilisierung einer Gesellschaft oder eines Nachbarstaates ist das Ziel.

Die Soldaten - in diesem Fall russische Soldaten im Donbass - werden vom Kriegsherrn, dem sie dienen, verleugnet, sie kämpfen ohne Abzeichen an der Uniform, und wenn sie fallen, kehren sie als Cargo200 (Särge in Cargokisten mit dem Gesamtgewicht von 200 kg) zurück, wo sie offiziell nicht als Gefallene betrauert werden dürfen. Sie sind nun niemand mehr. Nicht tot, nicht lebendig. Gefallen in einem Krieg, den es nicht gibt.

Die Autorin fand den Stoff in einer Zeitungsnachricht. Eine Journalistin hatte sich für das annoncierte Begräbnis eines in der Ukraine gefallenen russischen Soldaten interessiert und mit der Witwe deswegen Kontakt aufgenommen. Doch am folgenden Tag wurde die Beisetzung überraschend wieder abgesagt. Die Witwe erklärte, es sei alles ein Irrtum gewesen, ihr Mann sei gar nicht ge-

storben. Das musste sie tun, um die staatliche Entschädigung bzw das Schweigegeld nicht zu verlieren, denn Russland befindet sich offiziell eben nicht im Krieg mit der Ukraine.

In Österreich hat man sich an den Frieden gewöhnt. So sehr, dass fast in Vergessenheit gerät, wie glücklich die wenigen Generationen sind, die Krieg nur aus der Zeitung kennen.

In der derzeitigen Verschärfung des Tonfalls innerhalb von Staaten, aber auch der Kriegsrhetorik zwischen den alten Lagern der Weltpolitik, wird mit Blick auf kleine innenpolitische Siege wieder gerne gezündelt und leichtsinnig die Nationalismuskeule geschwungen. Sodass die Grenzen plötzlich wieder aufgerüstet werden und der eingeschlafene kalte Krieg erneut seine eisige Explosionsgefahr entwickelt.

Doch man sollte nicht vergessen, dass Krieg in Wahrheit der Normalzustand der Menschheit ist, Frieden hingegen eine stetige Anstrengung und Bereitschaft benötigt, auf Feindbilder zu verzichten, Neid und Schuldzuweisungen nicht nachzugeben, an Abrüstung zu arbeiten und die Nachbarn nicht als potentielle Feinde zu betrachten. Frieden ist Selbstbeherrschung.

In einer globalisierten Welt, von der vor allem der sogenannte Westen - und wir in Europa - profitiert, muss auch die Verantwortung global werden. Auch der Heimatbegriff muss sich mit den Zeitläufen ändern - es gibt keinen Weg zurück zum alten autonomen Nationalstaat, so gerne die Angstgetriebenen sich auf ein falsch erinnertes Gestern berufen. Staaten sind Produkte des Krieges - entstanden aus intern befriedeten Fürstentümern in nach aussen gerichteter Wehrhaftigkeit gegen den Nachbarn. Europa hat sehr viel schmerzliche Erfahrung damit, die es in anderen unruhigen Regionen einbringen könnte.

Doch Europa muss auch an seinen eigenen Fronten Frieden schaffen. Zum Beispiel Verantwortung übernehmen für die namenlosen Toten, die vor Kriegen und Konflikten geflüchtet, an den Küsten Europas unbekannt und unbebaut sterben.

Seit Antigone hat sich nichts geändert. Die Toten müssen begraben werden. Dabei geht es nicht um den Akt des Bedeckens, sondern den des Gedenkens. In Kriegen, in Diktaturen, zwischen den Grenzen wird unliebsamen Toten Tod und Gedenken verweigert. Die Schuld soll verschwiegen werden. Krieg, Diktatur und Verfolgung leben vom Schweigen. Nur durch das Wahrnehmen, Benennen und Betrauern können sie beendet und letztlich auch einmal verziehen werden.

2

ELSA

Uraufführung am 14. September 2020

F23 Wien

Text. **Irene Diwiak**

Musik. **Margareta Ferek Petric**

Solmaaz Adeli (Elsa) | **Vladimir Cabak** (Moser)

Kevin Elsnig (Staudinger) | **Georg Klimbacher** (Dorsday)

Bärbel Strehlau (Turnlehrerin / Schwester Immaculata)

Ensemble Zeitfluss. Flöte. Elena Gabrielli | Flöte. Shino Saito | Klarinette.
Arnold Plankensteiner | Saxophon. Clemens Frühstück | Trompete. David
Schmidt | Klavier. Tsugumi Shirakura | Schlagwerk. Ferenc Csincsi | Violine.
Robert Olisa Nzekwu | Violine. Lorenzo Derinni | Viola. Daniel Moser
Violoncello. Lucía Pérez Diego | Kontrabass. Roland Wiesinger
Leitung Clemens Frühstück. In Zusammenarbeit mit der ÖGZM

Regie. **Kristine Tornquist**

Dirigent. **Edo Micic**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt
Kostüm. Katharina Kappert
Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov
Maske. Anna Dreo
Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade
Regieassistentz. Heidelinde Schuster
Bühnenplanung. Cornelius Burkert
Notensatz. Robert Wildling
Dramaturgie und Übertitel. Katharina Hollerwöger
Produktionsassistentz. Roberta Cortese
F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer.
Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion.

Jury Everhartz. Kristine Tornquist

ELSA

Libretto Irene Diwiak

Nicholas Dorsday, 17, Schüler eines Privatinternats

Staudinger, 17, Mitschüler

Moser, 17, Mitschüler

Elsa, etwa 30, Putzfrau bei der Familie Dorsday

Schwester Immaculata (stumme Rolle)

SZENE 1

Die Schultoilette: Vorne der Gang mit den Waschbecken, hinten die Kabinen.

Moser und Staudinger betreten den Raum.

Moser: Nichts geht über den Geruch
einer Herrentoilette
am frühen Morgen...

Staudinger: Schwule Sau.

Moser: Im Gegenteil, mein Freund...

Staudinger: Sag nicht „mein Freund“ zu mir...

Moser: Im Gegenteil.

Hier hat seinerzeit mein Alter schon
seinen zahlreichen Lastern gefrönt,
jetzt ist er Richter. Sie schaden nicht,
die Laster.

Ganz im Gegenteil.

Nennen wir sie eine Moser'sche Familientradition.

Und heute weihe ich dich ein, Staudinger,
dich und den Dorsday, ihr seid sozusagen meine Brüder
im Lasterhaften.

Staudinger: Der Dorsday, ja, wo bleibt der eigentlich?

Moser: Kommt noch.

Er macht die ersten zehn Minuten mit
im Sportunterricht, dann verstaucht er sich die Hand,
geht statt zum Schularzt gleich zu uns.
So ist es weniger auffällig,
meint er.

Staudinger: Als ob der Aufwand sich lohnen würde.

Moser: Schnauze, Staudinger! Was weißt du schon?

Moser geht in eine der Kabinen. Er öffnet den Spülkasten einer Toilette und holt eine Packung Zigaretten heraus. Er wirft sie Staudinger zu.

Moser: Und nach dem Sommer
gibt es wieder die Kubanischen,
aber der Alte hat seinen Vorrat aufgebraucht.

Staudinger: Das ist ein Anfang, Moser,
ein Anfang, aber nicht allzu vielversprechend.
Was hast du noch?

Moser (*kramt im Spülkasten*) Hier hat schon der Alte
seinerzeit seinen Playboy versteckt.

Staudinger: Seinen was?

Moser: Staudinger, du bist ein Idiot.
Wo hab ich's nur... (*findet etwas*)
Da ist es ja!

Staudinger: Was? Ein Playboy?

Moser: Besser noch. Das ganze Netz voll nackter Weiber.
(*er hält Staudinger ein Mobiltelefon unter die Nase*)
Noch einmal lass ich mir mein Handy nicht abnehmen
von den Pfaffen. Liegt ganz gut hier im Laster-Kasten.
Was wetten wir, die Lehrer konfiszieren nur,
weil sie selbst geil sind auf die Schönheiten hier drin.
Schnaps hab ich auch. Irgendeinen Fusel.
Der Alte wird geizig auf seine alten Tage.

Staudinger: Her damit.

Moser wirft Staudinger eine Schnapsflasche zu. Dorsday kommt herein. Er trägt Sportbekleidung, sein Arm liegt in einer provisorischen Schlinge aus einem Handtuch, welche er beim Eintreten sofort löst.

Dorsday: Riech ich hier Kubanische?

Staudinger: Stinknormale Marlboro.

Dorsday: Wusste ich doch, dass der Aufwand sich nicht lohnt.
Was trinkst du da?

Staudinger: Spülmittel.

Dorsday: Her damit. Und die Zigaretten auch!

Also, Moser, warum das Theater?
Hab meine gesamte Fantasie aufwenden müssen,
um mich zu verletzen bei der Schigymnastik.

Staudinger: Er hat auch nackte Frauen.

Dorsday: Wo? Im Klo versteckt?

Moser: Nein, hier! (*er streckt Dorsday das Mobiltelefon hin*)

Nicht konfisziert wie eure,
 nicht gesperrt, die ganze Welt liegt vor unseren Füßen,
 Gentlemen, nein, in meiner Hand! Was wollt ihr heute?
 Blowjob, Threesome, Girl on Girl?
 You name it, I have it! I show it!

Staudinger: Was sagst du dazu, Dorsday?
 Könnte ja ganz lustig sein.

Dorsday: Das ist fader als der Fusel schmeckt.
 Ich hab genug davon.

Moser: Von nackten Frauen?

Dorsday: Ja.

Staudinger: Schwule Sau.

Dorsday: Wie viele hast du denn schon gesehen, Staudinger?

Staudinger: Nackte Frauen?

Dorsday: Ja.

Staudinger: So einige.

Moser: Ich auch.

Dorsday: Am Bildschirm.

Staudinger: Naja.

Moser: Und in den Zeitschriften vom Alten.

Dorsday: Das ist alles nichts,
 alles uninteressant.

Moser: So?
 Und was interessiert den feinen Herrn?

Sie hören ein Geräusch am Gang. Schnell verschwinden die Burschen in den Kabinen. Eine Nonne, Schwester Immaculata, tritt ein. Sie betritt, glücklicherweise, eine der leeren Kabinen. Die Burschen klettern auf die Toiletten und stehen jetzt so, dass sie über den oberen Kabinenrand blicken und miteinander kommunizieren können.

Moser: Schwester Immatriculata!

Staudinger: Was will die da?

Dorsday: Pissen, wahrscheinlich.

Moser: Das Lehrerklo...

Dorsday: Vielleicht wieder verstopft.

Staudinger: Oder sie ist einfach zu faul,
 um ins Erdgeschoss hinunter zu gehen...
 Die Alte bringt uns noch in Teufels Küche.

Moser: Schwester Immaculata...

Schwester Immaculata verlässt ihre Kabine, die Burschen verschwinden wieder in der Kabine. Sie geht zum Waschbecken. Sie wäscht sich umständlich die Hände, putzt ihre Brille, steckt ihre Kopfbedeckung fester. Währenddessen blicken die Burschen wieder über die Kabinenwand hervor und schauen ihr dabei zu, ohne bemerkt zu werden.

Dorsday, Moser, Staudinger: Schwester Immaculata...

Sag uns doch, wie das ist.
Hast du nicht immer gepredigt,
im Religionsunterricht,
Schwester Immaculata,
dass alles nichts ist, alles fake
in den Pornos und in den Zeitschriften,
und nichts hat das mit Liebe zu tun,
aber danach haben wir doch gar nicht gefragt.
Schwester Immaculata,
hast du nicht immer gesagt,
die Schauspielerinnen, die Schaufensterpuppen,
die sollen uns gar nicht interessieren,
statt einer Haut nur Make-up,
statt einer Haut Hochglanzpapier,
statt einer Haut eine Lüge?
Aber wofür, Schwester Immaculata,
sollen wir uns denn dann interessieren?
Schwester Immaculata, sag uns doch,
woran erkennt man die echte Haut?
Ist es das, was du verbirgst unter dem Stoff,
was alle verbergen unter den Stoffen,
ist deine Haut wie meine oder doch
aus einem ganz anderen Stoff gemacht?
Was du versteckst, ist es das gleiche,
was andere zeigen, die anderen Frauen,
die Frauen aus Pixeln und Papier,
die uns nicht zu interessieren haben,
sie interessieren uns schon lang nicht mehr.
Schwester Immaculata...
Zeig uns doch, wie das ist.

Schwester Immaculata hat ihre Toilette am Waschbecken beendet, sie verlässt den

Raum. Auch die Burschen können nun endlich ihre Kabinen verlassen. Staudinger und Moser wirken erleichtert und gelöst, Dorsday aber abwesend. Er blickt auf das Waschbecken, an dem Schwester Immaculata eben noch gestanden hatte.

- Staudinger: Darauf einen Schluck!
Moser: Ums Arschlecken, Gentlemen,
ums Arschlecken. Prost!
- Staudinger: Auf diesen Schrecken haben wir
uns jetzt wirklich eine paar Schöne verdient.
Gib ein, Moser: blond, schlank, Titten.
- Moser: Titten? Die haben alle Titten!
Staudinger: Dann schreib „große Titten“...
aber nicht zu groß...
mag das nicht so, wenn die zu groß sind...
Dorsday: Das kann's doch nicht sein.
wir tippen etwas ein und sehen
die immer gleichen.
Als würde man sich eine Landschaft
immer nur im Bildband ansehen.
- Staudinger: ... als hätte man von einem Gericht
nur das Rezept ohne Zutaten.
- Moser: ... als würde man Zigaretten rauchen,
und hat noch nie eine Zigarre probiert.
- Staudinger: Aber was soll man machen?
Auf so einer katholischen Privatschule
hat man eben wenig Möglichkeiten.
Die einzige Frau weit und breit...
Moser: ... ist Schwester Immaculata.
- Dorsday: Bald fangen die Ferien an.
Moser: Und?
Dorsday: Dann wetten wir.
Staudinger: Worauf?
Dorsday: Dass wir es schaffen, in diesen Ferien.
Dass sich eine auszieht. Ganz auszieht vor uns.
Dass wir sie sehen mit eigenen Augen.
Dass sie nicht aus Papier ist und nicht aus Pixeln,
schön muss sie nicht sein, aber... echt.
- Moser: Und dann?
Dorsday : Dann macht ihr, was ihr wollt.

Einen Hunderter verwett' ich allein auf die nackte Haut.
Und ihr?

Staudinger: (widerwillig) Wie sollen wir das überprüfen?
Erzählt ist so etwas schnell,
auf den Beweis kommt es drauf an!

Dorsday: Am letzten Schultag spätestens kriegen wir
sicherlich unsere Handys zurück.
Wir fotografieren.

Moser: Die Nackte?

Dorsday: Warum nicht?
Sie muss es ja nicht wissen.
Sie kann es wissen.
Wie ihr wollt.
Mir ist's egal.
Was ist los? Schafft ihr es nicht?

Moser: Ich schon. Wir fliegen heuer nach Kuba,
meine Schwester nimmt zwei Freundinnen mit,
weiß nicht, wie die aussehen, aber die eine zumindest...
hat so einen gewissen Ruf.

Staudinger: Ich schaff's sowieso.
Hätt's längst schon geschafft,
hab mich nur nie angestrengt.

Dorsday: Dann ist es abgemacht.

Staudinger: Ich trink darauf.

Dorsday: Ich auch.
Sie trinken.

Moser: Und jetzt?

Dorsday: Zeig doch einmal das Handy her, Moser,
die eine oder andere
ist sicherlich doch nicht so übel,
auch wenn sie nicht echt sind,
alle nicht echt.

SZENE 2

Im Wohnzimmer der Dorsdays. Vorne eine Couch, auf der Nicholas Dorsday ausgestreckt liegt und unbeweglich an die Decke starrt. Im Hintergrund saugt Elsa den Fußboden. Sie summt vor sich hin. Sie tritt, immer noch staubsaugend und in eigene Gedanken versunken, vor die Couch. Nicholas setzt sich mit einem Ruck auf, Elsa erschrickt und lässt den Staubsauger fallen.

Elsa: Um Himmels Willen! Sie hier?
 Nicholas: Wo sonst?
 Elsa: Ihre Eltern sind verreist.
 Nicholas: Ich nicht.
 Elsa: Ich habe angenommen... Entschuldigen Sie.
Sie nimmt den Staubsauger wieder in Betrieb.
 Nicholas: Hast du eigentlich eine Tochter, Elsa?
 Eine jüngere Schwester, eine Nichte?
 Elsa: Zwei Söhne, aber die sind noch klein.
 Warum fragen Sie?
 Nicholas: Ich weiß nicht. Vielleicht bin ich einsam.
 Elsa: Sie sind noch zu jung, um einsam zu sein,
 Herr Dorsday.
 Nicholas: Sag doch Nicholas zu mir.
 Niemand sonst sagt zu mir Nicholas.
 Überall bin ich der Dorsday wie mein Vater.
 Sag du doch Nicholas!
 Elsa: Das wäre nicht gut.
 Nicholas: Warum?
 Elsa: Ihr Vater will das nicht.
 Nicholas: Mein Vater ist ein Arschloch.
 Elsa: Sie bleiben besser der Herr Dorsday und ich die Elsa.
 Nicholas: Dann sage ich aber Frau Elsa zu dir.
 Elsa: Wie Sie wünschen.
Kurze Pause.
 Nicholas: Ich wünsche, dass du den Staubsauger abstellst.
 Ich krieg Kopfweg davon.
 Elsa: Nur einen Augenblick. Ihre Eltern bezahlen mich
 nun einmal fürs Staubsaugen.
 Nicholas: Wieviel? Ich gebe dir das Doppelte,
 wenn du den Scheißstaubsauger abstellst.
Elsa stellt den Staubsauger ab. Sie bleibt unentschlossen stehen.
 Nicholas: Setz dich zu mir.
Sie setzt sich zu ihm. Beide schweigen eine Zeit lang.
 Nicholas: Anfang September schon
 und immer noch so heiß.
 Man möchte sich direkt...
Kurze Pause.
 Elsa: Freuen Sie sich schon wieder auf die Schule?

Nicholas lacht.

Nicholas: Im Internat ist die Luft wie billiger Fusel,
macht einen ganz blöd.
Ich schwöre, in den Ferien bin ich klüger
als den Rest des Jahres,
sehe klarer, sehe plötzlich, wie ich mich verrannt hab
in so eine blöde Wette.

Elsa: Wettschulden also. Wie hoch?

Nicholas: Ums Geld ist es mir ganz gleich,
aber um die verpasste Gelegenheit... Schade.

Elsa: Wenn es ums Geld nicht geht, ist die Sache nicht so düster.
Ja freilich, die Ehre, aber die kommt zurück.
Und wenn nicht: Man lebt auch ohne ganz gut.
Ohne Geld aber geht gar nichts, dann ist alles verloren.
Und wenn man noch dazu Kinder hat.
Dann hat man plötzlich den Staubsauger in der Hand
und ist auch noch dankbar dafür.
Mein Mann hat den falschen Leuten vertraut.
Das ist von jeher sein Problem.
Wenn man doch nur etwas gelernt hätte.
Bürokauffrau oder Frisörin.
Aber vermutlich auch dann nicht.
Langweile ich Sie? Ich langweile mich ja schon selbst.
Schulden sollten verjähren wie Verbrechen,
aber sie bleiben wie Narben, verheilen
und reißen wieder auf.
Solange man das Geld hat, Herr Dorsday,
ist alles halb so wild.
Und das Geld werden Sie immer haben,
weil Sie der Herr Dorsday sind, und ich nur die Elsa.

Sie schweigen wieder. Elsa steht auf und ist im Begriff, wieder mit der Hausarbeit zu beginnen.

Nicholas: Wieviel brauchst du denn?

Sie hält inne.

Nicholas: Wieviel?

Elsa: Machen Sie keine Späße mit mir.

Nicholas: Ich habe Ersparnisse. Wieviel brauchst du?

Elsa: Und wenn's so wäre,
ich könnte es nicht nehmen.

Nicholas: Warum nicht?
Elsa: Weil ich nichts mehr nehme ohne Gegenleistung.
In Ihrer Schuld will ich nicht auch noch stehen.

Nicholas: Und wenn es eine Gegenleistung gäbe?
Kurze Pause.

Elsa: Was wollen Sie denn?
Kurze Pause.

Nicholas: Dich sehen.
Elsa: Wie?
Nicholas: Ich will dich sehen.
Elsa: Sie sehen mich doch.
Kurze Pause.

Nicholas: Nur sehen, wie du aussiehst, darunter, Elsa, in echt.
Nur sehen und ein Foto als Beweis.
Fünfzehn Minuten vielleicht, nicht mehr.
Ich fasse dich nicht an, das verspreche ich.
Und das Foto bleibt vertraulich.
Dein Mann wird nie davon erfahren.
Das Geld hast du im Lotto gewonnen.
Er wird ohnehin nicht lange fragen.
Ich will dich sehen, Elsa,
sehen und fotografieren.
Alles vertraulich.
Ich fasse dich nicht an.
Sehen und fotografieren,
wer du bist,
darunter.

Elsa: So verzweifelt bin ich nicht.
Ich danke für das Angebot,
aber ich habe keinen Preis.

Nicholas: Und was wäre schon dabei?
Ob du staubsaugst, ein Leben lang,
oder fünfzehn Minuten modellstehst für mich?
Wo ist deine Ehre, im Staubsauger drin?
Du könntest nach Hause gehen, Elsa,
ehrlos wie immer, aber heute sorgenfrei.
Geld, ja, Geld habe ich. Sonst nichts.
Ich habe, was du brauchst, du hast, was ich will.

Nennen wir es Tauschhandel,
nennen wir es Marktwirtschaft,
nennen wir es Dienstleistung,
du verlierst dadurch nichts als fünfzehn Minuten
ob du für meine Eltern putzt oder nackt bist für mich,
es läuft doch immer aufs Gleiche hinaus.
Fünfzehn Minuten gegen fünfhundert Stunden.
Mehr verdienen wirst du an mir.

Kurze Pause.

Elsa: Das mit dem Foto.
Nicholas: Teil des Geschäfts. Es bleibt vertraulich.

Kurze Pause.

Elsa: Eine Million. Das ist mein Preis.

Kurze Pause.

Elsa: Fünftausend. Fünftausend hast du nicht.
Aber das ist mein Preis. Fünftausend.

Nicholas: Noch heute. In bar, wenn du willst.

Elsa beginnt plötzlich zu lachen

Elsa: Für dich bin ich doch eine uralte Frau.
Könnte ich nicht deine Mutter sein?
Eine junge Mutter, aber möglich wär's.
Möglich wär's.
Und nächstes Jahr, wieviel würden Sie dann zahlen?
Und in fünf Jahren? Die Hälfte?

Nicholas: Gleich oder nie. Das ist der Deal.

Elsa: Fünftausend für eine uralte Frau.

Nicholas: Du bist immer noch viel jünger
als die Nonnen an meiner Schule.

Elsa: Wie schmeichelnd.

Nicholas: Nun?

Elsa wird wieder ernst. Sie zögert.

Elsa: Dann ... habe ich also im Lotto gewonnen...

Nicholas: Ich werde es bezeugen können.

Elsa: Meine Kinder werden nie davon erfahren,
und mein Mann auch nicht. Er vertraut mir blind,
das war von jeher sein Fehler.

Nicholas: Niemand.

Elsa: Aber das Foto...

Nicholas : Nicht im Internet und auch sonst nirgendwo.

Kurze Pause.

Elsa: Eine Bedingung noch!
Nicholas: Was?
Elsa: Ich darf Ihnen ein Geheimnis erzählen,
und Sie hören mir zu und lachen nicht.
Nicholas: Gut.
Elsa: Nicht einmal mein Mann weiß davon,
ich selbst hatte es vergessen bin gerade eben.
Aber als ich sehr jung war,
träumte ich manchmal davon,
in irgendeinem Club an der Stange zu tanzen,
schöne Männer, die mir Geld zustecken,
reiche Männer wie Sie, die mich sehen wollen.
Die mich sehen wollen, wie Sie.
Die Geld hinlegen, um mich zu sehen
die mich kaufen wollen
wie ihre Autos oder Swimmingpools,
und schön war ich wie ein Porsche.
Als ich sehr jung war,
habe ich mir ein gutes Leben genauso vorgestellt.
Manchmal. Und dann wieder nicht.
Jetzt weiß ich gar nichts mehr.
Das ist das Geheimnis.

Kurze Pause.

Elsa: Fünftausend, das ist abgemacht?
Nicholas: Fünftausend.
Elsa: Du hättest Billigere haben können.
Schönere. Jüngere. Und billiger.
Nicholas: Jetzt sind wir schon so weit gekommen.
Jetzt will ich keine andere mehr.
Elsa: Dann... ist es also abgemacht.
Dann... handeln wir also.
Machen ein Geschäft, einen Deal.

Währenddessen knöpft sie langsam ihre Bluse auf, lässt sie fallen.

Nicholas beobachtet sie mit steigendem Unbehagen.

Elsa öffnet ihre Hose.

Nicholas wendet sich ab.

Elsa: Schauen Sie ruhig zu, Sie bezahlen ja dafür.
Sie lacht, dann zieht sich weiter aus. Sie zögert kurz, bevor sie ihre Unterwäsche

auszieht, ist immer noch heiter. Ihre Stimmung schlägt plötzlich um.

Elsa: Sagen Sie nichts, Herr Dorsday.

Er dreht sich zu ihr um. Er sieht sie an, blickt schnell wieder weg.

Nicholas: Sag Nicholas zu mir, ich bitte dich.

Elsa: Kein Wort, Herr Dorsday, kein Wort mehr,
tun Sie, was Sie tun müssen,
sehen Sie, was Sie sehen wollen,
greifen Sie ruhig zu, jetzt ist es auch schon gleich,
Sie bezahlen ja dafür.

Aber sagen Sie nur kein Wort!

Seien Sie still, einfach nur still!

Nichts will ich mehr hören.

Legen Sie mir am Abend die Summe auf den Küchentisch,
wie Ihr Vater mir immer das Geld hinlegt fürs Putzen,
es ist nichts Anderes, nicht wahr?

Aber sprechen Sie nicht,

kein Wort mehr, ich will Ihre Stimme nicht mehr hören!

Schweigen Sie, einfach nur Schweigen, ich bitte Sie!

Kein Wort, Herr Dorsday, bitte, kein Wort mehr.

Nicholas holt sein Mobiltelefon hervor. Er lässt es wieder sinken, ohne zu fotografieren. Er dreht sich wieder weg.

Nicholas: Sie können sich wieder anziehen, Frau... Elsa.

Elsa zieht sich wieder an.

Als sie vollständig angezogen ist, schaltet sie den Staubsauger ein und beginnt wieder zu saugen. Nicholas bleibt von ihr abgewendet stehen.

SZENE 3

Auf der Schultoilette. Staudinger und Moser sitzen am Gang, sie rauchen kubanische Zigarren.

Moser: Und? Hast du's?

Staudinger: Klar.

Moser : Ich auch.

Staudinger: War gar nicht schwer.

Moser: Bei mir auch nicht. Ist sie hübsch?

Staudinger: Geht so.

Moser: Meine ist ziemlich hübsch.

Staudinger: Eine Freundin deiner Schwester?

Moser: Kann dir doch egal sein.

Bei dir?

Staudinger: Irgendso eine. Hab' ich kennen gelernt.
 War eigentlich ganz leicht.

Moser: Bei mir auch.
 Wo ist der Dorsday überhaupt?

Staudinger: Keine Ahnung, wollte sich heute nicht verletzen,
 wollte, glaube ich, Migräne haben.

Moser: Vielleicht hat er Schiss, weil er die Wette verliert.

Staudinger: Vielleicht.

Moser: Sehr hübsch ist sie, und nett.
 Wir schicken uns auf Facebook
 Videos hin und her,
 Wir mögen die gleiche Musik.
 Von dem Foto weiß sie nichts,
 schon gar nichts von der Wette.
 Nett ist sie, und wirklich hübsch.

Dorsday kommt herein.

Staudinger: Dorsday, dummer Sack, immer lässt du einen warten.

Moser: Zigarre?

Staudinger: Erst die Pflicht, dann das Vergnügen.
 Also, Dorsday, wo ist dein Hase?

Dorsday: Mein was?

Moser: Das Mädchen.
 Ich hab eines und der Staudinger auch.
 Einen Hunderter hast du gesagt.

Dorsday geht in die Kabine und rührt im Spülkasten.

Staudinger: Noch ist nichts gewonnen, Moser,
 noch hast du mir deins nicht gezeigt!
 Aber der Dorsday wollte wetten, der Dorsday fängt an.

Moser: Wer die Hübscheste hat, gewinnt einen Preis.

Staudinger: Davon war nie die Rede.

Dorsday: Wo ist denn der Fusel?

Moser: Ausgetrunken.

Staudinger: Also, Dorsday, was ist?

Dorsday kommt wieder aus der Kabine.

Dorsday: Was soll denn sein?
 Nichts ist gewesen.

Moser: Die Wette...

Dorsday: *(plötzlich aufbrausend)* Kommt mir nicht
 mit der verdammten Wette.

Ich begleiche alle Schulden, wenn ihr wollt,
habe noch immer alle Schulden beglichen,
habe immer für alles bezahlt.
So ist es nun einmal, wenn man Dorsday heißt
wie sein Vater,
man kauft sich, was man will und was man braucht
und was man gar nicht braucht, kauft man sich auch.
Was wollt ihr dafür haben,
dass ich euch keine Nackte zeige?
Nennt eine Summe, mehr als ich verwettet habe.
Ist mir egal.
Ich zeige sie euch nicht, ihr kriegt sie nicht zu sehen.
Ich habe sie ja selbst gar nicht gesehen.
Und sie war auch nicht nackt.
Vor mir ist sie es nie gewesen.
Vielleicht war ich es ja. Vor ihr.
Aber auch diese Schuld habe ich beglichen, oder nicht?
Also, was wollt ihr von mir?
Mit einer Nackten kann ich nicht dienen,
nicht mit Haut, nicht mit Augen,
sondern nur mit Geld, wie immer,
immer nur mit echtem Geld.
Sagt euren Preis,
oder habt ihr etwa keinen?

Wieder ein Geräusch, die Burschen müssen sich abermals in den Kabinen verstecken.

Schwester Immaculata kommt herein, diesmal (von Dorsdays Geschrei angelockt) um nach dem Rechten zu sehen. Sie blickt sich um und entdeckt am Fußboden die Zigarren, die Moser auf der Flucht fallen gelassen hat.

Sie nimmt sich lächelnd an sich und verlässt den Raum wieder.

Die Burschen kommen aus der Kabine.

Moser: Scheiße, die ganze Jahresration!

Hat die noch nie etwas von

„Du sollst nicht stehlen“ gehört?

Staudinger: Von „finden“ steht wohl nichts in der Bibel.

Moser: Schwester Immaculata... ich hasse die Kuh.

Dorsday: Ich hab‘ noch Zigaretten.

Er teilt die Zigaretten aus.

Die Jungs setzen sich und rauchen eine Zeitlang schweigend.

Moser und Staudinger: (*vorsichtig beginnend, dann immer überzeugter*)

Wenn aber der Dorsday nichts zum Herzeigen hat,
habe ich auch nichts.

War seine Wette, nicht meine.

Behalte sie lieber für mich.

Behaltet ihr euch das Geld.

aber was ich gesehen habe,

was ich immer noch sehe,

wenn ich meine Augen schließe,

das geht euch jetzt nichts mehr an.

Lassen wir die ganze Geschichte,

es hätte niemand Freude an dem Gewinn.

Wir werfen den Mantel des Schweigens darüber,

den Schleier des Vergessens.

Geht euch ja wirklich nichts an.

Dorsday: Gar nicht so schlecht, die Zigarette.

Sie schweigen und rauchen.

Dorsday: Darf ich euch um etwas bitten?

Moser: Sicher.

Staudinger: Was willst du?

Dorsday: Sagt doch bitte Nicholas zu mir!

Niemand sonst sagt zu mir Nicholas.

Irene Diwiak - Wie man die Welt verbessern kann

Wie man die Welt verbessern kann.

Ich weiß es nicht.

Wenn ich es wüsste, hätte ich einen anderen Beruf. Dann wäre ich vielleicht Politikerin oder Revolutionsführerin. Oder ich wäre sehr wohl Schriftstellerin, würde aber ganz andere Dinge schreiben – Pamphlete, Zeitungsartikel, Twitter-Nachrichten, klare Handlungsanweisungen – und nicht so umständliche Romane: Dreihundert Seiten, und am Ende scheitern die Figuren auch noch an ihrer Weltverbesserung (wenn sie sich überhaupt daran versuchen). Meine Texte gehen fast immer schlecht aus. Vielleicht fehlt mir die Fantasie für Happy Ends. Oder, und das ist wahrscheinlicher: Ich halte Happy Ends für verdächtig. Wenn der Prinz und die Prinzessin heiraten,

endet das Märchen – „happily ever after“. Das ist versöhnlich, aber nicht unbedingt wahrheitsgetreu, wenn man sich die meisten Ehen so anschaut. Wenn man nicht aus Versöhnlichkeit lügen will und der Welt doch so ratlos gegenübersteht wie ich, kann man keine Lösung anbieten, sondern nur ganz unterschiedliche, sich mitunter auch widersprechende Lösungen. Michail Bachtin hat in der Romantheorie den Begriff der „Polyphonie“ geprägt: Der Roman sei ein mehrstimmiges Werk, in dem alle Theorien, Lebensauffassungen und Denkweisen in der Form von Figuren gleichwertig nebeneinanderstehen können. Dabei wird aus der Not der Ratlosigkeit eine Tugend, denn es ist wohl nichts nervtötender als ein Werk, in dem die feste Überzeugung des Autors alles andere überstrahlt. Die Fiktion ist insofern ein gutes Betätigungsfeld für Menschen wie mich, die auf die großen Fragen des Lebens keine klaren Antworten parat haben.

Ich weiß nicht, was die Welt besser macht, aber wenn Sie mir eine Pistole an den Kopf hielten und ich eine Antwort geben müsste um mein Leben zu retten, würde ich als Literatin wahrscheinlich auf die Literatur zurückgreifen. Auf ziemlich alte Literatur. Auf die Bibel. Glaube, Liebe, Hoffnung heißen dort die Kardinaltugenden.

Glaube – nicht Gottesglaube, nicht Religion. Glaube an die Wissenschaft, an die Menschheit, an sich selbst. Der Glaube daran, dass Handlungen „etwas bringen“, auch wenn man das Ergebnis selbst nicht sehen kann. Der Glaube an einen Sinn, wie auch immer man diesen definiert oder vielleicht auch gar nicht definieren kann. Dinge, die nicht definiert werden können – auch das ist Glaube. Liebe – nicht Eitelkeitsbefriedigung, nicht Sex. Liebe als Fürsorglichkeit, Mitgefühl, als treibende Kraft, auch außerhalb der eigenen Behaglichkeit Gutes schaffen zu wollen. Liebe natürlich auch als Liebe zu sich selbst, zu den nächsten und sogar zu jenen, die einem persönlich nicht so nahestehen. Liebe als positive Grundhaltung gegenüber der Welt, als Gegenteil von Destruktivität. Hoffnung – nicht Zweckoptimismus, nicht Kriegsgewinnlertum. Im Aussichtslosen noch ein Licht sehen, die Vergangenheit hinter sich lassen und Neubeginne wagen können. Hoffnung auch als Gegenteil von Angstgetriebenheit.

Im Russischen heißen die drei Kardinaltugenden übrigens Vera (Glaube), Ljubow (Liebe) und Nadjeschda (Hoffnung). Drei sehr häufige Frauennamen. Ob das ein Hinweis sein kann auf das „goldene Matriachat“?

Ich weiß es nicht.

Margareta Ferek-Petric zur Musik

Elsa heisst sie. Sie könnte auch Fatma, Brankica oder Minh heissen. Zerrissen zwischen Moral, Selbstbestimmung und gegebenen Lebensumständen. Verwöhnte junge Männer, mit komplizierten Familienverhältnissen, hungrig und neugierig nach einem weiblichem Körper. Nur notgeil, oder doch etwas reifer hinter der Oberfläche?

Mein erstes Bild im Kopf war: eine aus den postjugoslawischen Ländern gekommene Frau, die auch anderes als eine Putzfrau sein könnte. Mit einem in Schulden geratenen Mann zuhause, weswegen sie jetzt dringend Geld verdienen muss. Und vielleicht auch einen neuen Reiz im Leben sucht. Man kann die auf den ersten Blick stereotypisch verteilten Rollen natürlich auch anders betrachten, auf mehreren Ebenen und mit umgekehrten Geschlechterrollen.

Machtverhältnisse und Misere verursacht durchs Geld sind zeitlos, damit verbundene (Frauen-) Schicksale allgegenwärtig. Meine instinktive, unmittelbare Reaktion darauf ist mit Ironie, Zynismus und Absurdität verbunden - diese sind als Leitsterne meiner Ausdrucksform zu verstehen. Daraus entsteht auch das innere Bedürfnis nach musikalischer Vielfalt. Ein Spiel zwischen Paraphrasierungen und Verschmutzungen dieser Klischees bestimmt das gesamte Klangbild. Auch Zitate und Jazzimprovisationen und gesprochene Kommentare aus dem Orchester demonstrieren verschiedene Handlungsebenen.

Während des Komponierens kommt die Lust, die Welten dieser Charaktere zu verändern, ihnen eine Chance anzubieten, aus ihren Rollen auszubrechen. Ich nehme an, diese Lust, als aktiver Teilnehmer im Leben zu agieren, ist der erste Schritt zur Weltveränderung. Doch zu glauben, dass man das überhaupt könnte, kommt mir etwas grössenwahnsinnig vor. Persönliche Mikrowelten, die einen umgeben und sich in einem abspielen, sind wahrscheinlich die einzigen Orte, wo man eine Veränderung beginnen kann. Wohin diese Veränderung dann führt, in einer breiteren Dimension, bleibt als Überraschung offen. Als Komponistin ist man in der privilegierten Situation, diesen Versuch mit Musik umzusetzen und dadurch neue Impulse in die Welt zu setzen - für nur einen Menschen oder auch für eine grössere Menge. Sicher ist, dass sich die Welt immer ein bisschen für einen selbst verändert durch den Prozess des Schaffens.

3

DER DURST DER HYÄNE

Uraufführung am 25. September 2020

F23 Wien

Text. **Kristine Tornquist**

Musik. **Julia Purgina**

Antoin Herrera-López Kessel (Boniface)

Owen Metsileng (Polizist / Heiler Mbumba / Arzt)

Caroline Modiba (Divine) | **Bibiana Nwobilo** (Rosine)

Tye Maurice Thomas (Mamadou)

Lichtspieler. Carlos Manuel Delgado Betancourt | Evgenia Stavropoulou

Ensemble Reconsil. Flöte. Eric Lamb | Klarinette 1. Anna Koch

Klarinette 2. Theresia Schmidinger | Saxophon. Thomas Schön | Trompete.

Spiros Laskaridis | Horn. Franz Pickl | Posaune. Stefan Thurner

Schlagwerk. Irena Manolova | Cembalo. Sonja Leipold | Violine 1. Julia Maly

Violine 2. Aya Georgieva | Viola. Daniel Moser | Violoncello. Maria Frodl

Kontrabass. Damián Posse | Leitung Alexander Wagendristel

Regie. **Kristine Tornquist**

Dirigentin. **Antanina Kalechyts**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt

Lichtspielfiguren. Quadratmeter. Beatrix Hollenstein. Dietmar Hollenstein

Kostüm. Maria Mitterlehner

Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov

Maske. Anna Dreo

Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade

Regieassistenz und Übertitel. Roberta Cortese

Bühnenplanung. Cornelius Burkert

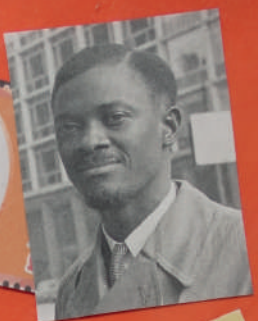
Bühnenmöbel. Jakob Scheid

F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer

Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion.

Jury Everhartz. Kristine Tornquist



DER DURST DER HYÄNE
 Partitur
 Libretto Kristine Tornquist
 Musik, Julia Purgina *63min*
 sirene Operntheater 2020



Arbeitspartitur von Kristine Tornquist

DER DURST DER HYÄNE

Libretto Kristine Tornquist

Rosine, kongolesische Bäuerin
Mamadou, kongolesischer Bauer
Boniface, Manager der Tiger Mines
Divine, seine Frau
Polizist / Zauberer Mbumba / Arzt

1

Mamadou:

Als Gott die Erde schuf,
teilte er seine Gaben aus.
Er schenkte den Vögeln die Freiheit,
den Mücken die Leichtigkeit,
die Schnelligkeit den Antilopen,
er gab den Bäumen die Dauer,
den Elefanten die Kraft,
den Löwen und Leoparden¹
den Hunger auf Menschen,
Krokodilen die Geduld,
der Hyäne den Durst,
der Schlange die Zauberkraft.
Allen Geschöpfe verlieh er eine Gabe,
bis er zuletzt zu uns Menschen kam
und nichts mehr übrig hatte
als das Unglück.
Unsre Tränen fliessen zu Bächen,
unsre Tränen fliessen zu Flüssen,
Tränen füllen den grossen Kongostrom.
Armes Menschenherz.
Dein Schicksal ist wie Wasser,
es will immer bergab,
es will wie Wasser bergab,
bergab wie Wasser.

In einem kleinen Dorf im Osten der Demokratischen Republik Kongo.

Mamadou und Rosines Schüsseln sind leer, ihre Nöte gross. In Mamadous Gesicht sieht man die Sorgen von Generationen eingegraben, doch zur Resignation ist Rosine noch zu jung. Sie stösst ihren Mann an.

Rosine: Du musst etwas tun.

Mamadou: Man kann nichts tun.

Rosine: Du musst irgendetwas unternehmen.

Mamadou regt sich nicht.

(Mamadou: Armes Menschenherz.
Die Welt ist dir kein Haus,
in dem du sicher wohnst,
das Tor steht auf,
der Wind weht durch.
Der Stein, nach dem du greifst,
wird Sand in deiner Hand.
Das Unheil kommt als Gast,
den du nicht geladen hast,
entreisst dir, was du liebst,
zehrt deine Hoffnung auf.
Zum Fenster bläst die Nacht
den frühen Tod herein.
Das Schicksal ist wie Wasser,
es will immer bergab -

Rosine unterbricht Mamadous Klage.)

Rosine: Willst du dich schon tot stellen,
bevor du gestorben bist?
Denk an die Kinder.
Denk an das Schulgeld. An den Arzt. An die Grundsteuer.
An die Marktsteuer. An die Weggebühr.
Das Schutzgeld.

Mamadou schweigt. Er versenkt den Kopf in den Händen, um nichts mehr hören zu müssen. Rosine steht zornig auf.

Rosine: Muss ich wieder alles selber machen.

Sie macht sich auf den Weg zur Ursache ihres aktuellen Unglücks.

2

Rosine steht vor dem gut gesicherten Tor zur internationalen Bergwerksgesellschaft Tiger Mining. Auf ihr Klopfen reagiert niemand. Nur der Polizist, der Wache steht, mustert sie durch seine verspiegelte Sonnenbrille.

Rosine: Wer ist hier der Chef?
Der Chef der Mine.

Polizist: Monsieur le Directeur Boniface Bibabi Maleba.

Rosine: Ich will ihn sprechen.
Der Polizist hebt die Waffe auffordernd.²

Polizist: Fünzig Francs.

Rosine: Sicher nicht.

Polizist: Dann verschwinde.

Rosine: Ich warte.

Polizist: Nützt nichts.
Mit dir spricht er nicht.

Rosine: Was du auch sagst.
Ich gehe nicht weg.
Ich bleibe hier.

Polizist: Bis du krepierst.

Rosine: Dann schreie ich.
*Und sie beginnt zu schreien.
Ihre Stimme ist durchdringend.*

Dieses Geschrei lockt den Manager, Boniface, einen korpulenten Kongolesen, aus seinem Büro. Seine Kravatte ist ihm etwas zu eng geknüpft, in der Brusttasche seines gutgeschnittenen Businessanzugs stecken goldene Füller in einer Reihe.

Boniface: Was ist da los.

Polizist: Eine Frau schreit.

Boniface: Was will sie.

Polizist: Mit Ihnen sprechen, Chef.
Als der Manager kopfschüttelnd verschwinden will, schreit Rosine erneut.

Boniface: Sei still.
Was willst du?

Rosine: Meine Kuh ist tot.

Bonif., Poliz.: Deine Kuh ist tot!

Boniface: Deine Kuh ist tot. Und?

Rosine: Ich will eine neue Kuh.

Polizist: *(fassungslos)* Will eine neue Kuh.

Boniface: Du willst von mir eine neue Kuh?
Der Polizist ist empört. Boniface lacht, er ist ein Mensch mit Humor.

Rosine: *(geduldig)* Ich bitte Sie um eine neue Kuh
und sauberes Wasser, das sie trinken kann.
Meine Kuh hat Wasser vom Fluss getrunken

und ist daran gestorben.

Boniface: Nicht mein Problem.

Polizist: (zu Rosine) Dein Problem.

Rosine verliert die Geduld.

Rosine: (zornig) Monsieur, das Problem sind Sie.
Ihre Mine hat die Kuh vergiftet.
Der Fluss ist verschmutzt vom Abwasser,
das aus Ihrer Mine kommt.
Darum müssen Sie -

Sie zieht Boniface am Ärmel. Jetzt reicht es Boniface.

Boniface: Schaff diese Frau da fort.

Polizist: Sofort, Chef.

Der Polizist salutiert und zerrt Rosine von seinem Geldgeber fort.

Sie wehrt sich und zetert.

Rosine: Nein. Nicht.

Du willst ein Polizist sein
und fragst gar nicht, wer im Recht ist?
Nicht für die Krokodile bist du da.
Die Antilopen brauchen Schutz.
Lass mich aus.
Man sollte dir dein Spielzeug wegnehmen
und dich zurück auf die Polizeischule schicken.

Polizist: Halt besser dein Maul.

Sonst werf ich dich zu deiner Kuh in den Fluss.

Er schleift sie fort. Man hört sie aus dem Hintergrund weiter schreien.

Boniface: Ruhe!

Es wird still.

3

Boniface wendet sich entschuldigend an das Publikum.

Boniface: Bitte entschuldigen Sie,
verehrte Damen und Herren.
Ich bin es satt, dass alle Welt
Afrika für rückschrittlich hält.
Wir haben hier nicht nur magere Kühe,
Cholera und Hirsebrei.

Boniface kommt auf sein Lieblingsthema zu sprechen.

Boniface: (pathetisch) Als Gott den Kongo schuf,
sparte er nicht mit seinen Gaben.

Er füllte für uns die Erde übervoll,
damit es uns nie mangeln soll.
Der Kongo ist wie ein Tresor.
Kobalt, Kupfer, Gold, Koltan,
Kautschuk, Holz, und Columbit,
Germanium, Diamant, Mangan,
Wolframit, Kassiterit,
und nicht zuletzt auch Uran.

Boniface rückt sich die Krawatte zurecht.

Boniface: Von diesen Schätzen in ihrem Feld
versteht die kleine Bäuerin nichts,
sie schöpft Gemüse und keine Werte.³
Doch wir sind dem Schöpfer schuldig,
den verborgnen Schatz zu heben.
Ob Bäuerin oder Global Player,
alle sind gleich vor Gottes Gabe.
Den Zuschlag erhält, wer mehr zu bieten hat,
Wer zur Zukunft beiträgt,
wer mehr Profit gräbt,
wer sich selbst zu helfen weiss,
der gewinnt.

4

Rosine kommt staubig und zerlumpt zurück.

Mamadou: Rosine, hast du etwas erreicht?

Rosine: Nein, Mamadou.
Nichts.

Mamadou fühlt sich in seiner Resignation bestätigt.

Mamadou: Siehst du.
Man kann nichts tun.
Wer nichts hat, für den gibt es nirgends einen Platz.
Ausser in Europa, so hab ich es gehört.
Wir werden nach Europa gehen müssen,
damit wir vom Geld aus unserer Mine
auch etwas abbekommen.

(verzweifelt) Das Schicksal ist wie Wasser,
es will immer bergab -

Rosine: *(unterbricht)* Bist du verrückt. Ich will hierbleiben.
Und trotzdem überleben.

Sie denkt nach.

Rosine: Sitz nicht rum wie ein Toter.
Steh auf und pack die Hühner in den Korb.
Wir gehen damit zum Zauberer.
Er wird uns helfen.

Mamadou: Du willst unsre letzten Hühner verschenken?

Rosine: *(würdevoll)* Nicht verschenken.
Ich werde sie investieren.

Mamadou schickt sich in sein Schicksal.

Mamadou: Rosine, investiere unsre Hühner.
Je schneller das Unglück kommt,
umso schneller ist es auch vorbei.

5

Die beiden besuchen den alten Mbumba Kolelo⁴, der in der ganzen Gegend für seine Zauberkräfte berühmt ist. Mamadou ist eingeschüchtert vor Hochachtung. Rosine schiebt ihren Mann vor den Zauberer und unterstützt seine Worte mit heftigem Nicken.

Mamadou: Verehrter Mbumba, grosser Zauberer.
Wir bringen dir drei gute Hennen.
Die Weisse legt jede Woche ein Ei,
die Schwarze legt zwei,
die Braune hat schon drei gelegt,
wenn man sie streichelt.
Und der Hahn ist zwar klein, aber mutig wie ein Stier.

Der Zauberer schaut in den Korb. Er nimmt die Gabe an und zieht den Korb hinter sich, auch wenn Mamadou ihn nur schweren Herzens auslässt.

Mbumba: Schön. Sehr schön.
Was wünschst du dir?
Soll der Nachbar krank werden?

Mamadou: Um Gottes Willen, nein.

Mbumba: Brauchst du Ibangalala⁵,
um deine Frau glücklich zu machen?

Mamadou: *(selbstsicher)* Gott bewahre, das kann ich selbst.

Mbumba: Ist eins deiner Kinder krank?

Mamadou: Auch nicht. Gott sei Dank.
Wir wollen nur zurück,
was uns genommen wurde.

Er erklärt es dem Zauberer. Rosine wiederholt die wichtigen Punkte.

Mamadou / Rosine: Wir hatten einst ein schönes Feld,
auf dem zogen wir Maniok und Mais.
Eines Tages kamen wir vom Feld zurück,
da versperrte ein Zaun den Weg zum Dorf.
Ein grosses Schild war dran geschlagen:
Stop. Jetzt wird hier Kobalt abgebaut.
Wir lebten an einem kleinen Fluss,
der zum grossen Kongo weiterreist
und uns sein Wasser zum Leben gab.
Nun wird er durch ein Rohr aus Beton
in die Mine gezwungen. Fliesst klar hinein,
und kommt als gelber Schlamm heraus.
Wir hatten eine gute braune Kuh,
sie trug vom Brunnen das Trinkwasser,
das Flusswasser zum Feld
und die Ernte zum Markt.
Bis unsre Kuh das Wasser vom Fluss
getrunken hat und dran gestorben ist.

Mamadou: *(verzweifelt)* Ohne unsre Kuh
werden wir verhungern, verdursten und versterben.
Verehrter Mbumba, zaubere unsre Kuh zurück
und saubres Wasser, das sie trinken kann.

Der Zauberer nickt, schliesst die Augen.

Er beginnt die Beschwörung von Nässe und Trockenheit.

Mamadou und Rosine beobachten ihn gespannt.

Als der Zauberer die Augen wieder öffnet, schrecken sie zurück.

Mbumba: Es ist möglich, euch zu helfen.
Eine Kuh zu zaubern, ist nicht schwer.
Das Wasser im Fluss sauber zu machen
ist aber kompliziert und dauert drei Tage.
Kommt also in drei Tagen wieder,
wenn das Wasser sauber ist:
Dann rufe ich die Kuh.

Wieder schliesst er seine Augen.

Mbumba: Jetzt geht, damit ich meine Arbeit machen kann.

Beeindruckt und glücklich ziehen sich Mamadou und Rosine zurück.

Mbumba zückt sein Telefon und macht sich an die Arbeit.

6

Der Manager der Mine sitzt mit seiner Frau beim Abendessen. Divine schaut zu, wie er mit Appetit isst und dabei mit vollem Mund eifrig über sein Lieblingsthema verbreitet. Sie hört nur mit halbem Ohr zu, denn sie kennt diesen Vortrag schon.

Boniface: Geld ist wie Wasser, es fließt,
will vorwärts, es sammelt sich,
entwässert die Landschaft, schneidet sich tiefer,
mehrt sich zum Fluss, zum breiten Strom,
sucht auf geradem Weg nach seinem Ziel,
(*euphorisch*) um zuletzt in den Ozean
des globalen Kapitals zu münden.

Divine: (*gelangweilt*) Aha.

Boniface: Gute zweihundert Millionen Dollar
strömen der Mine im Jahr als Erlös zu,
um an die Aktionäre ausgeschüttet zu werden.
Davon sollen wir einfach ein Drittel
an die Kleptokraten abfließen zu lassen,
nur um die Korruption zu bewässern!

Divine: (*gelangweilt*) Aha.

Boniface: (*empört*) Nein!

Divine: (*aufgeschreckt*) Nein?

Boniface: Nein! Damit unsere Gewinne also nicht
sinn- und nutzlos im Boden versickern,
graben wir ihnen ein tiefes Flussbett
und den Güterflüssen ein Gefälle,
das sie schneller ans Ziel strömen lässt.

Divine: Aha.

Boniface: (*schlau*) Wir unterfakturieren die Gewinne⁶
als Ausgaben über Schweizer Konten -
und schon rauschen sie wie ein Wasserfall
in die Tiefen der Bermudas!
Wo sie sich mehren und sich sammeln
(*euphorisch*) zu Milliarden und mehr Milliarden -

Divine: (*ungeduldig*) Jaja.

Jetzt sag schon. Wie schmeckt es dir?

Wie schmeckt dir der Rindereintopf?

Ich hab ihn nach einem verfeinerten Rezept gekocht.

Die Köchin lässt sich die Gelegenheit nicht nehmen, über ihre Kunst zu sprechen.

Divine: Man nimmt zu gleichen Teilen

Fleisch und Leber vom Rind,
schmort es mit Knoblauch, Ingwer und Zwiebeln,
giesst auf mit klarem Wasser,
würzt reichlich mit Jumbo Aroma
und lässt es köcheln auf kleiner Flamme.
Bis das Fleisch gar ist, wird eine Paste
aus Tomatenmark und Erdnussbutter
scharf angeröstet in der Pfanne
und schliesslich mit Gefühl
unters gargekochte Fleisch gemischt.
Für den pikanten Geschmack
fügt man zuletzt Schlangenzwurz⁷ hinzu.
Fertig.
Serviert mit Fufu.

Erwartungsvoll schaut sie den Nutzniesser ihrer Künste an.

Doch Boniface schaut nicht so glücklich aus, wie sie es erwartet.

Boniface: Wunderbar.

(atemlos) Sehr würzig. Sehr sehr würzig.

Divine: Willst du noch?

Boniface: Etwas zu trinken!

Divine reicht ihm ein Glas Cola.

Er trinkt, bald ist das Glas leer. Der Schweiss bricht ihm aus.

Boniface: Noch ein Glas.

Divine schenkt nach.

Boniface trinkt es auf einen Zug aus und öffnet sich den Hemdknopf.

Boniface: Noch ein Glas.

Divine: Cola ist aus.

Boniface: Wasser.

Divine: *(beleidigt)* Hat es dir nicht geschmeckt?

Boniface: Wasser.

Divine reicht ihm den Wasserkrug. Boniface hebt ihn gierig an die Lippen.

Als der Krug leer ist, bricht ein verzweifelter Schrei aus ihm hervor.

Boniface: Wasser. Wasser. Wasser.

Divine: Was ist denn nur?

Boniface: Ich habe Durst.

Durst. Durst. Durst.

Ich brauche Wasser.

Wasser. Wasser. Wasser.

Wasser. Wasser. Wasser.

Er taumelt aus dem Speisezimmer, man hört aus dem Hintergrund Wasser gurgeln, glucksen und rauschen.

Divine stürzt ans Telefon.

Divine: Hilfe. Ein Notfall. Ein Notfall.

7

Kurz darauf trifft der Arzt mit seinem Notfallkoffer in der Villa ein.

Divine: Herr Doktor.
 Mein Mann ist krank.
 Er trinkt und trinkt.
 Und trinkt weiter und trinkt noch mehr.
 Er kann nicht aufhören zu trinken.

Der Arzt kennt das Problem.

Arzt: Er kann nicht aufhören.
 Ja. Das ist schlimm.
 Da hilft nur eine Entziehungskur.
Divine: *(empört)* Nicht Alkohol trinkt er!
 Wasser trinkt er, Wasser.
 Ich hab ein neues Rezept ausprobiert
 und nun hat er grossen Durst.
 Wasser, Wasser, Wasser
 und noch mehr Wasser!

Der Arzt horcht auf, als er den Patienten gluckern, plätschern und gurgeln hört.

Boniface: Ich habe Durst.
 Durst. Durst.
 Ich brauche Wasser.
 Wasser. Wasser.
Divine: Er wird den ganzen Kongo leertrinken
 und zur Wüste machen,
 wenn Sie ihm nicht ein Rezept verschreiben.

Doch der Patient lässt sich nicht untersuchen, sondern hält seinen Kopf tief in ein Wasserbecken, in das mehrere Gartenschläuche hängen.

Der Arzt staunt und wendet sich an die besorgte Ehefrau.

Arzt: Was hat er denn gegessen?
Divine: *(hastig)* Ein Ngombe nach folgendem Rezept:
 Man nimmt zu gleichen Teilen
 Fleisch und Leber vom Rind,
 schmort es mit Knoblauch, Ingwer und Zwiebeln,

giesst mit klarem Wasser auf -

Der Arzt winkt ab.

Arzt: Von einem solchen Fall hat die Medizin noch nie gehört.
Daher ist diese Krankheit auch nicht erforscht.
Vielleicht hilft ein Antibiotikum
oder Cortison
oder beides.
(*resigniert*) Oder vielleicht
auch nicht.

Die Schulmedizin weiss hier keinen Rat. Aber der Arzt hat eine Idee.

Arzt: Denn diese Medikamente sind europäisch
und wirken bei europäischen Krankheiten.
Afrikanische Krankheiten
müssen afrikanisch behandelt werden.

8

Rosine und Mamadou schauen auf den Fluss, der sich krank und stinkend in seinem Bett wälzt. Der Himmel steht ungerührt über ihnen. Schliesslich seufzt Mamadou.

Mamadou: Schau nur, Rosine.
Der Fluss ist gelb.
Rosine: Noch ist er gelb.
Mamadou: Der Fluss ist gelb, die Kuh bleibt tot
und die Hühner sind verloren.
Rosine, unser Schicksal ist wie Wasser,
es will immer bergab, immer bergab, immer bergab -
Rosine. Zwei Tage noch, Mamadou.
Hab Geduld.

Mamadou schüttelt entmutigt den Kopf.

9

Auch wenn ihr Mann die alte Heilkunst kategorisch ablehnt, besucht Divine nun den alten Mbumba, der in der ganzen Gegend für seine Zauberkraft berühmt ist. Mit ihrem Chanelkostüm und den teuren Pumps passt sie nicht so recht in die ärmliche Ordination des Magiers, doch der Fall ist dringlich. Divine ist sehr aufgeregt.

Divine: Sie müssen helfen.
Mein Mann ist krank. Sehr krank.
Er hat grossen Durst, er trinkt und trinkt
und verlangt nach mehr und mehr.
Wasser trinkt er, Wasser, Wasser,

Wasser, Wasser
und noch mehr Wasser!
Er wird den ganzen Kongo leertrinken
und zur Wüste machen,
wenn man seinen grossen Durst nicht stillt.

Der Zauberer hebt die Hand, um die geschwätzige Divine zum Schweigen anzuhalten.

Mbumba: Durst nach dem ganzen Kongo?
Ich verstehe.

Wie schon zuvor richtet er seine unheimlichen Utensilien vor sich her: Nüsse, Federn, Muscheln, einen kleinen Spiegel, Schiesspulver, das Horn einer Gazelle, Rinde des Okou Baka, Iboga und Schlangenzur.

Er schliesst die Augen, summt, zischt und schmalzt.

Als er die Augen wieder öffnet, schreckt die neugierige Divine zurück.

Mbumba: *(pathetisch)* Der Durst der Hyäne.
Dieser Durst kennt kein Genug.
Er verlangt nach mehr und mehr,
schlingt alles in sich hinein
bis er sich selbst verzehrt.
Den Durst der Hyäne
zu heilen ist schwierig.
(ganz nüchtern) Und teuer.

Divine erbleicht.

Divine: Teuer? Wie teuer?

Mbumba: Drei Hühner, ein Hahn und eine Kuh.

Divine ist ratlos.

Divine: Aha.
Ich bezahle.
Ein Kilo Rindfleisch kostet neuntausend Franc.
Im Ganzen neuntausend mal - mal - mal -

Sie muss eingestehen, dass sie nicht weiss, wieviel eine ganze Kuh wiegt.

Divine: *(besorgt)* Was kostet eine ganze Kuh?

Mbumba: *(würdevoll)* Achthunderttausend.⁸

Divine: *(erleichtert)* Kein Problem.

Sie kramt in ihrer grossen Geldtasche und zählt ein dickes Bündel der gelben 10.000 Franc-Geldscheine heraus. Es ist mehr als das Verlangte.

Divine: Da wird sich das Geflügel auch noch ausgehen.
Nun zaubere mir das Medikament.

Mbumba legt das Geld zu den Utensilien.

Er schliesst die Augen und zaubert.

Zuletzt reicht er ihr als Gris-gris einen verbeulten Becher.

Mbumba: Dein Mann muss mit diesem Becher
Wasser aus dem Fluss schöpfen und trinken.
Das wird seinen Durst stillen.

Divine: So einfach ist das?
Für diesen Rat ist eine Kuh nicht gerade billig.

Der grosse Zauberer schliesst erhaben die Augen.

Den Becher zwischen den spitzen Fingern eilt Divine davon zu ihrem Patienten.

Divine: (*bei sich*) Sogar reichlich teuer.

10

Rosine und Mamadou schauen auf den Fluss hinunter, der immer noch wie ein Sterbender in seinem Bett liegt. Der Himmel steht ungerührt über ihnen. Mamadou seufzt.

Mamadou: Schau nur, Rosine.
Der Fluss ist gelb.

Rosine: Noch ist er gelb.

Mamadou: Der Fluss ist gelb, die Kuh bleibt tot
und die Hühner sind verloren.

Siehst du, Rosine, man kann nichts tun
als seinem Schicksal zu folgen. Es will immer -
Rosine. Ein Tag noch, Mamadou.

Warte ab.

11

Der unglückliche Boniface hält immer noch den Kopf unter Wasser. Im folgenden Gespräch hebt er ihn jeweils nur kurz aus dem Wasser, so dass seine Antworten und Fragen im Gurgeln verschwinden.

Divine: Hallo Liebling.
Ich bin wieder da.
Huhu. Hör doch.
Es ist ganz einfach.
Du musst nur mit diesem Becher
Wasser aus dem Fluss schöpfen und trinken.
Dann bist du wieder geheilt.

Nur kurz hebt Boniface seinen Kopf aus dem Becken.

Boniface: Geht nicht.

Divine: (*empört*) Wieso denn nicht.

Boniface: Ist giftig.
 Divine: Giftig? Wieso das?
Boniface nimmt einen tiefen Schluck.
 Boniface: Der Schlamm aus der Mine.
 Sauer vom Kupfer. Vergiftet mit Quecksilber.
 Mit Kobalt, Zink, Zyanid, Kadmium und Blei.
 Voll von Metallstaub -
Vom langen Satz fast ausgetrocknet verschwindet er prustend im Becken.
Divine denkt nach.
 Divine: Du musst das abschalten. Du bist der Manager.
 Boniface: Unmöglich.
 Divine: Warum nicht?
 Boniface: Die Gewinnspanne. Die Ausbeute. Der Überschuss.
 Die Aktionäre. Das internationale Kapital.
 Das ganze schöne Geld.
 (mit letzter Kraft) Und mein Bonus -
Gierig versenkt er sich nach den vielen trockenen Begriffen wieder im Wasser.
 Divine: Was kann man dann tun?
 Boniface: (atemlos) Kläranlage.
 Divine: Sehr gut. Wir kaufen eine Kläranlage.
 Ist das teuer?
 Boniface. Wir haben eine.
 Divine: Ihr habt schon eine.
 Boniface. Nicht eingeschaltet.
 Divine: (ungeduldig) Dann schalt sie doch ein.
 Boniface: Unmöglich.
 Divine: Warum denn nicht?
 Boniface: Zu teuer.
Divine hat genug von so viel Unverstand.
 Divine: Zu teuer sagst du? Du Hasenschwanz.
 Ich habe gerade achthunderttausend Franc
 für eine Kuh und vier Hühner bezahlt
 und meine schönen Schuhe ruiniert,
 damit du wieder gesund wirst!
 Was ist wichtiger, du Esel,
 dein Leben oder die Aktionäre aus Europa?
 Du lässt sofort die Kläranlage einschalten,
 sonst erschlage ich dich eigenhändig
 und lasse dich deinen Europäern

zum Abendessen als Fisch zubereiten.

Ihr Mann knickt ein.

Boniface: Gib mir das Telefon.

Divine nickt zufrieden.

Boniface: Hallo. Hier der Chef. Der Chef.

(gurgelnd) Die Kläranlage in Betrieb nehmen.

Was?

Ich wiederhole: die Kläranlage in Betrieb nehmen.

Sofort.

Und so geschieht das Wunder von Mbumba.

12

Mamadou und Rosine bestaunen den Fluss.

Mamadou: Schau nur, Rosine.

Der Fluss ist nicht mehr gelb.

Eilig wie eine flüchtende Schlange,

glänzend wie das Morgenlicht.

Das Wasser, siehst du, es lacht.

Rosine: Ja, Mamadou.

Alles wird gut.

Mamadou lächelt endlich.

Wie vereinbart tauchen sie erneut beim Zauberer auf, um ihre Kuh in Empfang zu nehmen.

Mamadou: Verehrter Mbumba, du bist ein grosser Zauberer.

Der Fluss ist klar und sauber,

sein Wasser schmeckt nach Wasser.

Rosine stösst ihren Mann ungeduldig an, bis er auch das Wichtigste noch hinzufügt.

Mamadou: Bitte zaubere nun unsre Kuh.

Der Zauberer nickt.

Zauberer: Aber wir müssen noch über den Preis reden.

Das saubere Wasser war viel Arbeit, sehr viel Arbeit.

Drei Hühner und ein Hahn sind nicht genug.

Ihr müsst schon mehr bezahlen.

Mamadou senkt verzweifelt den Kopf.

Mamadou: Verehrter Mbumba, grosser Zauberer,

danke für deine kostbare Mühe und Zeit.

Leider können wir nicht mehr geben,

wir haben nichts mehr.

Komm, Rosine, es war alles umsonst.

Mamadou wendet sich zum Geben.

(Mamadou: Die Welt ist kein Haus,
in dem du sicher wohnst,
das Tor steht auf,
der Wind weht durch.
Der Stein, nach dem du greifst,
wird Sand in deiner Hand.
Das Schicksal ist wie Wasser -)

Doch Rosine ist entschlossen.

Rosine: Wir bezahlen.
Mamadou: Rosine, was willst du ihm geben?
Rosine: Lass mich machen.
Mamadou: Wir haben nichts.
Rosine: Ich hab immer noch meinen Kopf.
Mamadou: (*entsetzt*) Du willst ihm deinen Kopf geben?
Rosine: Du Dummkopf.
Ich will ihn verwenden, selbst etwas zu zaubern.
Du wirst sehen.

Rosine zieht Mamadou wieder zurück vor den Zauberer.

Rosine: Ich zahle eine Kuh.
Zauberer: Eine Kuh.
Rosine: Eine Kuh.

Mamadou schaut Rosine verwirrt an.

Rosine: Aber dafür verlange ich,
dass die Kuh genau so gezaubert wird, wie sie gewesen ist.
Zauberer: Wie ist sie denn gewesen?
Rosine: Bevor die Kuh gestorben ist,
war sie braun wie nasser Sand
mit kleinen weissen Löckchen am Bauch.
Ihre Hörner glänzten wie Gold,
auf der Stirn hatte sie einen Stern.
Ihre Stimme war samtweich,
sie wusste ihren Weg genau,
stark wie ein Elefant war sie am Feld,
rupfte sich am Wegrand das Gras,
und führte die Kinder sicher nach Haus.
Sie gab uns täglich eine Kanne Milch

(*schlau*) und hatte einen so dicken Bauch,
als wäre nicht eines, sondern gleich zwei Kälber drin!

Mamadou: (*überrascht*) Unser alter Ochs war trüchtig?
Rosine gibt ihrem Dummkopf von Mann ein Zeichen, den Mund zu halten.
Mamadou schweigt beleidigt.

Rosine: Sie hätte längst schon ihr Kalb geboren,
wenn sie nicht gestorben wäre.
Also zaubere eine Kuh mit ihrem Kalb.
Wir bekommen unsre alte Kuh,
und du behältst das gute junge Kalb.

Der Zauberer lächelt.

Zauberer: Einverstanden.
Nehmt eure Hühner wieder mit und geht nach Hause.
Die Kuh wartet schon auf euch.

13

Rosine und Mamadou kommen heim.
Der Mond leuchtet und die Kuh steht vor ihrer Hütte.

Rosine: Schau da.
Mamadou. /Rosine: Die Kuh.
Die Nacht. Das Wasser. Der Mond.

Mamadou: Der Mond. Und schau dort.
Rosine: Die Hyäne!

Damit ist das Bild komplett, um eine afrikanische Fabel zu erzählen.⁹

alle: Nachts am Teich scharrt die Hyäne
einen Knochen aus dem Sand,
um ihn eifrig aufzuknacken.
Plötzlich liegt vor ihr im Wasser,
wie ein fetter Brocken Fleisch,
hell das Spiegelbild vom Mond.
Da, um nach dem Mond zu schnappen,
lässt sie ihren Knochen fallen,
der sogleich im See versinkt.
Ha, der Mond jedoch zerspringt
in den Wellen wie Gelächter.
Wasser tropft ihr vom Gebiss.
Als nach einer langen Weile
sich das Wasser endlich glättet
glänzt erneut der Mond im Spiegel.

Wieder schnappt sie nach dem Fleisch,
das so deutlich vor ihr liegt,
immer wieder, doch umsonst.
Fleisch bekommt sie nicht zu fassen.
In den Zähnen nichts als Wasser.
Ach, Hyäne lass dein Maul zu.
Um darin den Mond zu fassen,
ist kein Maul je weit genug,
kein Gebiss hat solche Zähne,
die vom Wasser Fett abbeißen.
Sei zufrieden mit dem Knochen.

Ende

- 1 Löwe und Leopard stehen hier symbolisch für Araber und Weisse, die über Jahrhunderte die Menschen im Kongo versklavt und ausgebeutet haben.
- 2 Eine erhobene Waffe bedeutet heute im Allgemeinen die Aufforderung zu zahlen.
- 3 In der DRC gibt es sehr fruchtbare Böden. 3% der Fläche werden für Ackerbau genutzt, 7% als Weideland. Trotzdem ernähren sich 64% der Kongolesen von der Landwirtschaft, vorwiegend ohne Maschinen, als Subsistenzbauern. Durch die Freigabe der Schürfrechte haben viele Kleinbauern ihre Felder aufgegeben und so kommt es in diesem fruchtbaren Land inzwischen zu Versorgungsengpässen.
- 4 Mbumba heisst der mythische Regenbogen-Python, Meister der Trockenheit und der Nässe. Kolelo heisst die mythische Wasserschlange, die 1904 dem Zauberer Kinjikitile die göttliche Botschaft zum Aufstand und das geweihte Wasser für die Krieger brachte. Kinjikitile löste einen grossen nationalen Aufstand gegen das grausame Regime aus. Das Zaubermittel im Aufstand war heiliges Zauberwasser, das im Kampf gegen die Besatzer unverwundbar machen sollte. Zwar gab es den Aufständischen grossen Mut, aber es half ihnen nichts. Die Deutschen schlugen brutal zurück. Auch in den letzten Kongokriegen kam der Mythos des heiligen Wassers, Maji Dawa, wieder auf.
- 5 Ein bekanntes Muti (Zaubermittel) für Superkräfte der männlichen Potenz.
- 6 Falsche Wertangaben bei der Ausfuhr, um Zoll und Steuer zu vermeiden. Der Schweizer Bergbauern schreibt im Kongo offiziell rote Zahlen, während bei den Tochterfirmen in den Steuerparadiese die Gewinne explodieren.
- 7 Schlangenzwurz oder Rauwolfia, ein Strauch, dessen Milchsaft in der afrikanischen Heil- und Zauberkunst als Sedativum und drucksenkendes Mittel eingesetzt wurde
- 8 800 000 Kongo Franc entsprechen etwa 440 Euro, dem Wert einer Fleischkuh. 2 600 000 Kongo Franc entsprechen 1400 Euro, dem Wert einer guten Milchkuh.
- 9 Nach einer bekannten afrikanischen Fabel.

Julia Purgina zur Musik

Bewaffnete Konflikte im Kongo, die auf den Abbau seltener Rohstoffe und die Gier nach dem großen Gewinn zurückzuführen sind, stellen die Basis des Librettos von Kristine Tornquist dar. Rohstoffabbau und Umweltzerstörung gehen eine verhängnisvolle Alliance ein, die den Menschen die Grundlage zum Leben raubt und ihnen das Wenige nimmt, das sie besitzen.

In ersten Gesprächen erzählte sie mir über ihre Recherchen zum Kongo und auch über ihre Idee, das alles mit einem der sieben Werke der Barmherzigkeit zu verbinden: den Dürstenden zu trinken geben.

Im Mittelpunkt der Oper steht ein Bauernehepaar, das seine Kuh durch vergiftetes Flusswasser verliert. Ihnen gegenüber steht der Manager der Mine mit seinem Handlanger, der für diese Umweltverschmutzung verantwortlich ist. Diese Geschichte könnte sich überall auf der Welt so abspielen: wie schafft man es, sich gegen eine Macht aufzulehnen und für seine Rechte einzustehen? Wer entschädigt die Geschädigten? Welche helfenden Instanzen gibt es?

Im Falle dieser Oper sind die helfenden Instanzen einerseits ein korrupter Zauberer – wodurch die Geschichte immer mehr zu einer absurd anmutenden Sage wird – und andererseits die Frau des Managers, die angesichts einer veritablen und unerklärlichen Gesundheitskrise ihres Mannes jeden Preis zu zahlen bereit ist – wodurch die Geschichte letztlich noch die Frage nach der ethischen Moral einer unendlichen Gier aufwirft und zu einer Parabel wird: denn wer gibt der durstenden Hyäne schon zu trinken, wenn sie zuvor alles zerstört hat?

Die beiden Frauenfiguren in der Oper: die resolute und schlaue Bäuerin und die fordernde und mahnende Gattin des Managers kämpfen aus unterschiedlichen Motiven letztlich für die gleiche Sache. Die Instanz des Zauberers bündelt die diversen Wünsche und wendet sich mit unerbittlicher Härte gegen den Verursacher des Leids: wer bringt genug Barmherzigkeit auf, um dem Dürstenden zu trinken zu geben? Heilt der Zauberer nur Symptome oder beseitigt er die Ursache?

Die Mehrschichtigkeit des Librettos wird durch beißenden Humor und Selbstironie angereichert – was sich auch auf der musikalischen Ebene widerspiegelt: beim Komponieren war es mir wichtig einerseits der Geschichte und den Figuren Raum zu geben und sie musikalisch in ihrer Aussage/ihrem Charakter/ihren Anliegen zu unterstützen. Andererseits kann durch die Musik eine weitere Deutungsebene hinzugefügt werden, die subtile Untertöne des Textes interpretiert, verändert, lenkt oder verstärkt. Um einer zu offenkundigen Manip-

ulation dabei zu entgehen, schuf ich bewusst eine Klangwelt, die nicht durch ein Lokalkolorit oder Exotismus dem Kongo zuzuordnen ist. Wie eingangs schon erwähnt: diese Geschichte könnte in ähnlicher Form überall auf dieser Welt passieren. Deswegen spielt der Schauplatz klanglich eine sehr untergeordnete Rolle bei meiner Komposition.

Sehr wichtig für meine kompositorische Arbeit sind hingegen die Figurenzeichnung und die (inneren) Widerstände der Protagonist*innen und die Konflikte zwischen ihnen, die ich auch musikalisch mit den Mitteln von Humor und Überspitzung umzusetzen versuche – wie auch immer sich das musikalisch ausdrücken lässt, denn Humor ist eigentlich keine musikalische Kategorie.

Ob diese Oper dabei helfen kann, die Welt zu verbessern?

Da würde ich sie in ihrer Wirkung doch gewaltig überschätzen.

Und die Moral von der Geschichte? – Mit Verbündeten gelangt man leichter ans Ziel. Und am Besten kämpft man für die gute Sache, wenn an einer anderen Stelle ein unsichtbarer Hebel umgelegt wird, dessen Existenz man nicht einmal erahnen kann.

Der Zufall spielt wohl immer auch eine gewisse Rolle und wenn man klug ist, erkennt man diesen im richtigen Augenblick und nutzt ihn für sich. Ermutigend ist immerhin, dass der Misserfolg nicht garantiert ist und der Erfolg zumindest möglich scheint. Geht alles schief, kann man wenigstens noch darüber lachen...

Kristine Tornquist zum Libretto

Im Frühling 2019 besuchte ich zufällig eine Filmvorführung, die von einer kongolesischen Gesellschaft veranstaltet wurde. Gezeigt wurde das *Kongo-tribunal* des Schweizer Dokumentarfilmers Milo Rau - die Verfilmung einer fiktiven Gerichtsverhandlung um Wirtschafts- und Umweltverbrechen der internationalen Minengesellschaften in der Demokratischen Republik Kongo. Fiktiv, aber besetzt mit echten kongolesischen Bauern, Ministern, Anwälten und einer weissen Geschworenenrunde, die sich alle selbst spielen sollten. Eine ambitionierte Idee, ein ungewöhnlicher Film.

Ich blieb im Anschluss an die Filmvorführung als einer der sehr wenigen weissen Gäste zur Diskussionsrunde. Die kongolesische Diaspora in Wien, stellte sich zu meiner Überraschung heraus, war sich einig in der Ablehnung des gutgemeinten, aber offenbar missverständlich gemachten Filmes.

In der Diskussion, die zunehmend lauter wurde, meisselten sich für mich - unwissend wie alle Nichtafrikaner - zwei grundlegende Erkenntnisse heraus. Die Geschichte des Kongo ist seit seiner halbherzigen Befreiung 1961 aus dem Grauen der Kolonialzeit in der permanenten Destabilisierung durch ausländische Wirtschaftsinteressen und Einmischung des Westens, in Kriegen und Bürgerkriegen so komplex und von so paranoider Hintergründigkeit, dass man als Fremder kaum hinter die Oberfläche sieht. Jede leichtfertige Schuldzuweisung greift daneben. Andererseits sind die Kongolesen es leid, von Weissen immer noch aus der Perspektive der Überlegenheit betrachtet zu werden, selbst wenn die Anteilnahme von Schuldgefühlen motiviert ist. Entwicklungshilfe gibt ohnehin nur, was auf anderer Seite wieder genommen wird - die innigste Beziehung zwischen dem Kongo und den Weissen ist ja unverändert die Ausbeutung. Doch Kongolesen sind sehr stolze Menschen - lieber stolz und selbständig ein *failed state* als ewig Beute und Opfer und damit Geisel der Weissen. Kaum einer der Darsteller im *Kongotribunal* hatte sich - wie das Konzept verlangte - wirklich selbst gespielt. Das wäre zu gefährlich gewesen, immerhin "spielten" auch Minister und andere mächtige Amtsträger auf der Anklagebank mit. Die kongolesischen Akteure hatten sich statt dessen als Schauspieler verstanden, die dem europäischen Regisseur die (antikolonialen) Wünsche erfüllen, um einen guten Auftritt im Kino zu haben.

Deshalb begriff ich auch erst in der Diskussionsrunde, dass nur ein Bauer, der klein und ängstlich im Zeugenstand seine drei Sätze zu seinem vom Abwasser einer Mine vergifteten Feld gesagt hatte, im Glauben, vor einem echten Gericht zu stehen und da etwas zu bewirken, eine ehrliche und damit für ihn sehr gefährliche Aussage gemacht hatte.

Dieser Bauer liess mich nicht mehr los und ich beschloss, eine Geschichte zu erfinden, in der er ohne die Hilfe und Einmischung von Weissen sein Recht bekommt und die Natur, von der er lebt, zurück erhält. Entgegen des dramaturgischen Gemeinplatzes, dass die Komödie nur dazu da sei, den Status Quo zu zementieren, ist es eine Komödie geworden, auch aus dem Gefühl heraus, dass der Kongo bereits für genug Tragödien sein Gesicht hergehalten hat.

Afrikanische Krankheiten muss man mit afrikanischen Mitteln heilen. Kein Weisser, sondern ein traditioneller Heiler vermittelt zwischen zwei kongolesischen Paaren aus unterschiedlicher Gesellschaftsschicht und macht selbst dabei auch seinen Gewinn. Eine Win-Win-Win-Situation sozusagen.

Des Dilemmas, trotz aller guter Absicht und ausgiebiger Recherche wieder nur einen europäischen Blick auf das ferne Land zu werfen, bin ich mir bewusst. Es ist aber - hoffe ich - ein Schritt in die richtige Richtung, diese Geschichte so zu erzählen, dass sie im Grunde auch anderswo spielen könnte.

4

DER FREMDE

Uraufführung am 6. Oktober 2020

F23 Wien

Text. **Martin Horváth**

Musik. **Gerhard E. Winkler**

Romana Amerling (Mutter) | **Bernd Fröhlich** (Sohn)
Johanna Krokovay (Tochter) | **Johannes Schwendinger** (Fremder)
Bärbel Strehlau (Wächter) | **John Sweeney** (Vater) | **Harald Wink** (Wächter)

PHACE - contemporary music

Flöte. Alessandro Baticci | Klarinette. Reinhold Brunner | Saxophon. Alvaro Collao León | Trompete. Spiros Laskaridis | Posaune. Stefan Obmann | Oud. Marwan Abado | Akkordeon. Georgios Lolas | Klavier. Mathilde Hoursiangou
Schlagwerk. Berndt Thurner | Violine 1. Ivana Pristasova | Violine 2. Sophia Goidinger-Koch | Viola. Petra Ackermann | Violoncello. Roland Schueler
Kontrabass. Maximilian Ölz | Leitung. Reinhard Fuchs

Regie. **Kristine Tornquist**

Dirigent. **François-Pierre Descamps**

Choreographie. Bärbel Strehlau
Bühne und Requisite. Michael Liszt. Markus Liszt
Kostüm. Katharina Kappert
Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov
Maske. Isabella Gajcic
Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade
Regieassistenz. Heidelinde Schuster
Bühnenplanung. Cornelius Burkert
Übertitel und Produktionsassistenz. Roberta Cortese
F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer
Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion.

Jury Everhartz. Kristine Tornquist

$\text{♩} = 72$

offen

10

sempre quasi legato ("gesungen")

mf

C Tochter, Fremder

S M T F

Szene 10 im Garten

1 2 3 4 5

1 Der Fremde und die Tochter sitzen nebeneinander auf dem Bett.
Die Mutter steht im halbdunklen Hintergrund und schaut zu.

Tochter
Auftritt aus
Haus durch
Tür

p

Du

0:05

Fremder
tritt aus
Kammer

pp

sul t

m.

pp

aus der Arbeitspartitur von Kristine Törnquist

A

S M T F

Der Fremde

Libretto von Martin Horváth

Der Vater

Die Mutter

Der Sohn

Die blinde Tochter (Eleonore)

Der Fremde (Gharib)

Ort:

Ein einsam gelegenes Haus

1

Außen/Innen. Nacht. Der Fremde. Der Vater.

Der Fremde hetzt durch die Nacht, wechselt ein paar Mal die Richtung, blickt sich immer wieder nach Verfolgern um. Dann sieht er Licht in einem einsam gelegenen Haus. Er nähert sich vorsichtig, beobachtet das Haus eine Weile, drinnen sitzt Der Vater in der Stube und liest. Der Fremde klopfte schließlich an. Der Vater steht auf, geht zur Tür und öffnet.

Der Fremde: Herr. Friede mit dir. Hilfe. Gefahr.

Er blickt über die Schulter in die Nacht hinaus.

Der Vater: Wer bist du? Woher kommst du? Wohin gehst du?
Du weißt, dass du hier nicht sein darfst.

Der Fremde: Bitte. Hilfe. Essen. Schlafen. Danke.

Er zieht ein Foto aus seiner Jackentasche und zeigt es dem Vater.

Frau. Kind.

Der Vater: *(blickt suchend in die Dunkelheit hinaus)* Wo?

Wo sind sie?

Der Fremde: *(traurig)* Weiß nicht wo.

Der Vater: *(zögernd, er schaut auf das Foto)*

Auch ein Fremder verdient unsere Barmherzigkeit.

Er öffnet die Tür und lässt den Fremden eintreten.

Licht aus.

2

Innen (Stube/Kammer). Vater, Mutter, Sohn und Tochter. Der Fremde.

Eine Stube mit Esstisch und Herrgottswinkel. Die Familie sitzt beim Essen. Dane-

ben liegt eine spärlich beleuchtete, verschlagartige Kammer, in der Der Fremde auf dem Bett kauert.

Die Mutter: Mir träumte gestern Nacht,
es hätte an Türen und Fenster geklopft.

Die Tochter: Es war der Wind, der dir in die Träume fuhr.

Die Mutter: Mir träumte, es drohte uns große Gefahr
aus der Finsternis.

Der Sohn: (*spöttisch*) Du und deine Träume!

Der Vater: Ich habe gestern Nacht einem Fremden Obdach gegeben.

Mutter, Sohn, Tochter: Einem Fremden? In unserem Haus?

Der Vater: In unserem Haus.

Der Sohn: Es ist gegen das Gesetz.

Die Mutter: Es ist gefährlich.

Die Tochter: Ist es gefährlich?

Der Vater: Es ist unsere Herzenspflicht.

Der Sohn: Ein Fremder? Woher weißt du, dass er kein Verbrecher ist?
Kein Mörder?

Der Vater: Ich hab' ihn nicht danach gefragt.

Der Sohn: Dann lass mich ihn sehen.

Der Vater: Ich hab' seine Augen befragt.

Der Sohn: (*verächtlich*) Seine Augen!

Er steht auf, die anderen mit ihm. Alle vier verlassen die Stube, die blinde Tochter als Letzte. Der Sohn öffnet die Tür zu der winzigen Kammer. Der Fremde sitzt, in eine Decke gewickelt, auf dem Bett und blickt erschrocken von einem zum anderen.

Der Fremde: Friede mit dir. Danke.

Der Vater: (*zu seiner Familie*) Schaut ihm in die Augen.
Sieht so ein Verbrecher aus? Ein Mörder?

Die Mutter tritt näher und beugt sich zu dem Fremden hinab. Die Tochter drängt sich an ihr vorbei und versucht sein Gesicht zu ertasten, bis Die Mutter ihre Hand wegzieht. Der Sohn bleibt hinter den beiden stehen.

Der Sohn: Was brauch' ich in seine Augen sehen? Er ist ein Fremder.

Die Tochter: Wie sehen seine Augen aus?

Die Mutter: Fremd sehen sie aus.

Der Vater: Sanft blicken sie.

Der Sohn: Tückisch. Heimtückisch.

Er drängt Mutter und Tochter zur Seite.

Der Sohn: (*zum Fremden*) Was hast du getan?
Was hast du im Sinn?
Warum brichst du das Gesetz?

Wieso störst du unsere Ordnung?

Der Fremde zieht das Foto aus seiner Jackentasche und hält es dem Sohn hin.

Der Sohn wirft einen kurzen Blick darauf, dann lässt er es achtlos fallen.

Der Sohn: Auch Verbrecher sind fruchtbar und mehren sich.

Licht aus.

3

Kammer. Die Mutter. Der Fremde.

Der Fremde sitzt auf dem Bett. Die Mutter bringt ihm zu essen und zu trinken.

Sie sieht ihm eine Weile beim Essen zu, dann greift sie nach dem Foto, das neben ihm auf dem Bett liegt.

Der Fremde: Frau, Kind.

Die Mutter: Wo? Wo sind sie?

Der Fremde: (*traurig*) Weiß nicht wo.

Die Mutter: Auch Fremde kennen die Sehnsucht.

Sie legt das Foto wieder aufs Bett.

Die Mutter: Wer hungrig ist, dem verweigere nicht die Speise.

Wen es dürstet, dem gib' zu trinken.

Wer ein Dach sucht, dem weise nicht die Tür.

Wen es friert, mit dem teile deinen Mantel.

Sie rückt die Decke zurecht, die dem Fremden von den Schultern gerutscht ist.

Die Mutter: Denn wer hat und nicht gibt,
dem wird auch Gott nicht geben.

Licht aus.

4

Kammer. Die Tochter. Der Fremde. Der Sohn.

Die Tochter bringt dem Fremden zu essen und zu trinken. Er beginnt zu essen, sie setzt sich vorsichtig neben ihn aufs Bett. Der Sohn steht im halbdunklen Hintergrund und schaut zu.

Die Tochter: Schmeckt es dir?

Der Fremde blickt sie fragend an.

Die Tochter: (*deutet auf das Essen*) Gut?

Der Fremde nickt.

Die Tochter: Du musst unsere Sprache lernen. Essen.

Sie tastet nach dem Teller.

Der Fremde: Essen.

Die Tochter: (*tastet nach dem Wasserglas*) Trinken. Wasser.

Der Fremde: Wasser. Trinken.

Die Tochter: *(legt die Hand aufs Herz)*: Eleonore. So heiße ich.
Und du?

Sie zeigt auf den Fremden.

Der Fremde: *(deutet eine leichte Verbeugung an)* Gharib.

Die Tochter: *(steht auf)* Ich frage nicht, woher du kommst.
Will nicht wissen, wovor du fliehst.
Musst nicht sagen, was du getan hast.
Mir genügt, dass du ein Mensch bist.

Der Fremde hält ihr das Foto hin. Sie greift danach und fährt ein paar Mal mit den Fingern darüber.

Die Tochter: Ich spüre, wie dein Herz bei ihnen ist.
Licht aus.

5

Stube. Vater, Mutter, Sohn und Tochter.

Die Familie sitzt beim Essen.

Die Tochter: Wäre es nicht schön,
wenn Der Fremde mit uns bei Tisch sitzen könnte?

Der Vater: Es ist zu gefährlich. Jemand könnte ihn sehen.

Die Mutter: Es gehört sich nicht.

Der Sohn: Es gibt ein Gesetz, das den Fremden verbietet,
in unserem Land zu sein.
Es gibt ein Gesetz, das uns verbietet,
Fremde zu beherbergen.

Die Tochter: Gibt es ein Gesetz, das Fremden verbietet,
mit uns zu essen?
Ein Gesetz, das vorschreibt,
sie in einen Verschlag zu sperren wie die Tiere?

Die Mutter: Es ist zu gefährlich. Man wird ihn sehen.

Der Sohn: Wozu soll er mit uns essen?
Wozu unsere Sprache lernen?
Er hat hier nicht bei uns zu sein.
Er braucht hier nicht mit uns zu essen.
Braucht hier nicht mit uns zu sprechen.
Nicht in diesem Haus und diesem Land.
Er soll dorthin gehen, woher er kam.

Die Tochter: Und wenn dort nichts mehr ist?

Der Sohn: Jeder Mensch hat eine Heimat.

Der Vater: Es ist unsere Pflicht, zu helfen.

Der Sohn: Wer hat dich in die Pflicht genommen?
 Der Vater: Wer hat dich aus der Pflicht entlassen?
 Der Sohn: Das Gesetz entbindet mich.
 Der Vater: Mein Gesetz verbindet mich.
 Der Sohn: Ein Gesetz, das uns schützt.
 Ein Gesetz, das uns nützt.
 Der Vater: Ein Gesetz, das alle schützt.
 Ein Gesetz, das allen nützt.
 Der Sohn: (*unbeherrscht*) Er sagt uns nicht, woher er kommt.
 Er verrät uns nicht, wohin er geht.
 Er verschweigt, was er getan hat.
 Wir wissen nicht, was er tun wird.
 Hat er gestohlen? Hat er geschändet? Hat er getötet?
 Wird er wieder stehlen, schänden, töten?
 Wie könnt ihr einem Fremden Glauben schenken?
 Wie könnt ihr einem Fremden vertrauen?
 Glaubt lieber dem Vertrauten!
 Vertraut lieber den Gesetzen!

Licht aus.

6

Kammer. Der Fremde. Die Mutter.

Die Mutter bringt dem Fremden zu essen.

Der Fremde: Danke! Er zeigt auf den Teller. Essen gut!

Er hält das Glas in die Höhe.

Der Fremde: Trinken gut!

Die Mutter: Am Ende lernt er noch unsere Sprache.

Lernt vielleicht noch unsere Sitten.

Und es wird ein echter Mensch aus ihm.

Aber etwas muss er doch getan haben.

Wenn sie ihn durch die Nacht hetzen.

Wenn sie ihn hier nicht und dort nicht haben wollen.

Wenn er Frau und Kind im Stich gelassen hat.

Wenn er nicht sagen will, wo er zu Hause ist.

Licht aus.

7

Kammer. Die Tochter. Der Fremde. Der Sohn.

Der Fremde sitzt auf dem Bett und isst. Die Tochter sitzt neben ihm auf dem Bett.

Der Sohn steht im halbdunklen Hintergrund und beobachtet die beiden.

Die Tochter: Wenn jeder sich ein Korn versagt,
kriegt auch der Hungernde sein Brot.
Wenn jeder einen Tropfen gibt,
kann auch der Dürstende sich laben.
Wenn jeder Herz und Tür macht weit,
wird auch Der Fremde uns vertraut.
Wenn jeder einen Faden gibt,
kriegt auch der Frierende sein Hemd.
Wenn jeder Trost und Pflege spendet,
steht auch der Kranke wieder auf.
Wenn jeder sich vom Dünkel trennt,
fühlt auch der Gefangene sich frei.
Wenn jeder mit sich Frieden schließt,
kann auch der Tote friedlich ruhen.

Licht aus.

8

Stube/Kammer. Der Sohn. Später Vater und Tochter.

Der Sohn: *(in der Stube auf und ab gehend)*

Christenpflicht, Barmherzigkeit,
ich kann es, will es nicht mehr hören!
Schon lang haben wir die Barmherzigkeit,
haben die Christenpflichten hinter uns gelassen.
Längst schon wissen wir, dass sie uns hindern,
statt uns zu fördern in unserem Tun.
Sie rechnen sich nicht.
Sie addieren sich nicht.
Sie akkumulieren sich nicht.
Sie amortisieren sich nicht.
Wer würde auf dem Markt um sie feilschen?
Wer an der Börse auf ihren Wert setzen?
Wer begleicht, was die Gerechten fordern?
Wer bezahlt, was die Barmherzigkeit in Rechnung stellt?

Er geht plötzlich aus der Stube und reißt die Tür zur Kammer auf.

Der Fremde: *(erschrocken)* Herr, Friede mit dir!

Der Sohn: Man hat uns den Krieg erklärt,
und im Krieg verliert, wer Schwäche zeigt.
Zu lang hat uns die Barmherzigkeit verspottet,

zu lang haben uns die Gerechten genarrt.
Wir, wir haben ein Gesetz,
und nach dem Gesetz muss er gehen.

*Er packt den Fremden an den Armen und versucht, ihn aus der Kammer zu zerren.
Der Fremde wehrt sich.*

Der Sohn: Der Bettler schlägt uns seine Armut ins Gesicht.
Der Vater eilt herbei, Die Tochter dicht hinter ihm, beide versuchen den Sohn daran zu hindern, den Fremden aus der Kammer zu zerren.

Der Sohn: Wer den Armen unter die Arme greift,
wird selbst zum Armen.

Sie ringen weiter.

Der Sohn: Der Wohltäter ist der übelste unter den Tätern.
Licht aus.

9

Stube. Vater, Mutter, Sohn und Tochter. Der Fremde.

Die Familie und der Fremde sitzen am Tisch und löffeln ihre Suppe.

Die Tochter: (zum Bruder) Siehst du: Er ist kein Tier. Er ist ein Mensch.
Endlich kann er es beweisen.

Der Sohn: Und wenn ihn jetzt einer sieht? Deinen Menschen?

Der Vater: Die größte Gefahr ist vorüber.

Der Sohn: Die größte Gefahr für wen?

Die Mutter steht auf, geht hinaus, kommt kurz darauf mit einem Braten wieder und beginnt zu servieren. Als sie dem Fremden ein Stück geben will, hält er die Hände über den Teller und schüttelt den Kopf.

Der Sohn; (zur Tochter) Du sagst, er ist kein Tier?
Du meinst wohl, er isst nicht jedes Tier?

Die Mutter: Warum verschmäht er meinen Sonntagsbraten?
Warum isst er nicht, was auf den Tisch kommt?
Was will er uns damit sagen?

Licht aus.

10

Kammer. Der Fremde. Die Tochter. Die Mutter.

Der Fremde und Die Tochter sitzen nebeneinander auf dem Bett. Die Mutter steht im halbdunklen Hintergrund und schaut zu.

Die Tochter: Du musst unsere Sprache lernen. Gabel
Sie tastet nach der Gabel auf dem Tablett und hält sie hoch.

Der Fremde: Gabel.

Die Tochter: *(hält das Messer hoch)* Messer.
 Der Fremde: Messer.
 Die Tochter: *(tastet nach dem Fuß des Fremden)* Fuß.
 Der Fremde: Fuß.
 Die Tochter: *(tippt mit dem Zeigefinger an die Stirn des Fremden)* Kopf.
 Der Fremde: Kopf.
 Die Tochter: *(tastet nach der Hand des Fremden, ergreift sie)* Hand.
 Der Fremde: Hand.
 Die Tochter: *(führt die Hand des Fremden an ihre Augen)* Auge.
 Der Fremde: Auge.
 Die Tochter: *(führt die Hand des Fremden an ihre Nase)* Nase.
 Der Fremde: Nase.
 Die Tochter: *(führt die Hand des Fremden an ihr Ohr)* Ohr.
 Der Fremde: Ohr.
Er führt die Hand der Tochter an deren Mund, legt ihr den Finger auf die Lippen.
 Der Fremde: Mund.
 Die Tochter: *(lächelnd)* Mund.
 Der Fremde: *(lässt die Hand sinken, behält aber ihre in der seinen):*
 Auge, Nase, Ohr.
 Hand, Fuß, Kopf.
 Gabel, Messer, Löffel.
 Danke, Essen gut.
 Friede ist mit dir.
 Danke, liebe Frau!

Licht aus.

11

Stube. Mutter und Tochter, Vater und Sohn.

Mutter und Tochter sitzen in der Stube, Vater und Sohn stehen im halbdunklen Hintergrund und hören zu.

Die Mutter: Wie er dich ansieht, wenn du bei ihm bist.
 Wie er mich ansieht, wenn ich bei ihm bin.
 Ich will nicht, dass er dich berührt.
 Ich will nicht, dass er mich berührt.
 Er hat Frau und Kind in derr Fremde.
 Er ist zu Hause in der Fremde.
 Er ist ein Fremder in diesem Haus.
 Er kann nicht bleiben in diesem Haus.
 Die Tochter: Ist er ein Unhold, nur weil er Augen hat?

Verdient er kein Erbarmen,
weil er die Fremde in sich trägt?

Die Mutter: Du siehst nicht, was ich sehe.
Du weißt nicht, was ich weiß.

Die Tochter: Du fühlst nicht, was ich fühle.
Du begreifst nicht, was ich begreife.

Die Tochter springt auf.

Die Tochter: Ich brauche keine Augen, um zu sehen.
Brauche keinen Gott, um zu glauben.
Keine Vorschriften, um zu gehorchen.
Außer die Gesetze der Liebe.

Die Mutter: Er hat Frau und Kind in der Fremde.
Er ist zu Hause in der Fremde.
Er ist ein Fremder in diesem Haus.
Er kann nicht bleiben in diesem Haus.

Licht aus.

12

*Stube/Kammer. Vater, Mutter, Sohn und Tochter. Später Der Fremde.
Die Familie sitzt schweigend beim Essen. Plötzlich fällt der Blick des Vaters auf das
Kreuz in der Ecke, das mit einem Tuch verhängt wurde. Er wirft einen empörten
Blick Richtung Kammer, dann steht er auf und entfernt das Tuch. Der Sohn grinst,
Die Tochter wirft fragende Blicke in die Runde.*

*Als Der Vater wieder Platz genommen hat, beginnt zuerst Die Tochter zu lauschen,
dann die drei anderen. Aus der Kammer hört man den Fremden, der in eine Art
Singsang verfallen ist.*

Licht aus.

13

*Stube/Kammer. Der Vater. Der Sohn. Der Fremde.
Der Vater sitzt am Tisch, Der Sohn geht nervös auf und ab. Der Fremde versucht
dem Gespräch nebenan zu lauschen.*

Der Sohn: Du, der du deine Christenpflicht beschwörst.
Du, der du die Barmherzigkeit über das Gesetz stellst.
Dir würden sie deinen Christengott als erstes nehmen.
Dir würden sie als erstes das Erbarmen versagen.
Sie würden dir und mir ihre Götter aufzwingen.
Ihre Sprachen. Ihre Bräuche. Ihre Speisen.

Sie würden uns Frauen und Mütter und Töchter nehmen.
Und sie und uns in ihr Joch einspannen.

Der Vater schweigt.

Der Sohn: Das Gesetz ist gemacht, ihnen Einhalt zu gebieten.
Das Gesetz ist gedacht, uns zu schützen vor ihnen.
Die Barmherzigkeit bedroht das Gesetz.
Die Barmherzigkeit spottet dem Gesetz.
Der Kopf muss dem Herzen Vernunft befehlen,
das Herz dem Kopf im Stechschritt folgen.

Licht aus.

14

Innen (Kammer, Stube). Außen. Der Fremde und Die Tochter. Vater, Mutter, Sohn. Drei Uniformierte.

Vater, Mutter und Sohn sitzen schweigend in der halbdunklen Stube. Die Tochter sitzt in der Kammer auf dem Bett neben dem Fremden.

Der Fremde: Muss ich gehen,
will nicht gehen.

Die Tochter: (*erschrocken*) Warum zieht es dich fort?
Wo willst du denn hin?

Der Fremde: Will ich bleiben,
kann nicht bleiben.

Die Tochter: Du kannst hier bleiben.
Ich will, dass du bleibst.

Der Fremde: Muss ich gehen,
will nicht gehen.

Die Tochter: (*traurig, mehr zu sich selbst*)
Wer das Tor der Barmherzigkeit öffnet,
der braucht ein großes Herz.
Wer das Tor der Barmherzigkeit schließt,
der braucht einen starken Magen.

Vater, Mutter und Sohn erheben sich von ihren Plätzen in der Stube und verlassen das Haus. Jeder der drei geht in eine andere Richtung davon, jeder trifft am Bühnenrand auf einen Uniformierten und spricht leise auf ihn ein.

Die Tochter: (*zum Fremden gewendet*) Schenk mir zum Abschied
ein Stück von dir.

Sie scheint sich im Raum umzublicken.

Die Tochter: Nichts was ich greifen kann,
nichts was ich schauen müsste.

Schenk mir zum Abschied ein Lied.

Der Fremde blickt sie verständnislos an.

Die Tochter steht auf und beginnt nach einer einfachen Melodie für ihn zu singen.

Die Tochter: Wenn du auch fort bist in der Ferne,
weicht meine Liebe nicht von dir.
Wenn du durch dunkle Wasser gehst,
will schützend ich immer bei dir sein.

Die Tochter setzt sich wieder und macht eine auffordernde Bewegung zum Fremden.

Währenddessen bewegen sich die drei Uniformierten langsam auf das Haus zu. Vater, Mutter und Sohn bleiben am Bühnenrand stehen.

Der Fremde steht auf und beginnt ein Lied auf Farsi zu singen.*

Der Fremde: Na sharghi-am, na gharbi-am, na barii-am, na bahriam,
Na az arkaane tabi-iam, na az aflake gardaanam.
Na az khaakam, na az baadam, na az aabam, na az aatash,
na az arsham, na az farsham, na az kunam, na az kaanam.
Na az donya, na za oghba, na az jannat, na az duzakh,
Na az aadam, na az havva, na az ferdoose rezvanam.
Makaanam laa makaan baashad,
neshaanam bi neshaan baashad,
na tan baashad, na jaan baashad,
ke man az jaan jaanaanam.

Kurz bevor die drei Uniformierten das Haus erreichen, geht das Licht aus.

ENDE

*

*Nicht von Osten, nicht von Westen, nicht vom Festland, nicht vom Meer,
Nicht stamm' ich vom Schoß der Erde, auch nicht aus des Himmels Licht.
Nicht aus Staube, nicht aus Wasser, nicht aus Feuer, nicht aus Wind,
Nicht vom Thron, nicht von der Gosse, auch aus Sein und Werden nicht.
Nicht vom Diesseits, nicht vom Jenseits,
nicht von Eden, nicht aus der Höll',
Nicht von Adam, nicht von Eva, auch von Engeln stamm' ich nicht.
Raumlos ist der Raum um mich, und Zeichenlosigkeit mein Zeichen,
bin weder Körper noch die Seel', bin nur ein Teil von Seinem Licht.*

Martin Horváth - Die Verbesserung der Welt

Die wirtschaftlichen Auswirkungen der Corona-Pandemie führten uns in den vergangenen Monaten deutlicher denn je vor Augen, wie sehr unsere Welt im Großen wie im Kleinen von neoliberalen Glaubenssätzen durchdrungen und beherrscht wird. So wie bisher kann es nicht weitergehen – diesen Satz würden mittlerweile so viele Menschen wie nie zuvor unterschreiben. Was genau meint dieses „So“? Und was müssen wir tun, damit es statt „so“ grundsätzlich anders weitergeht?

1. Einer der größten Missstände wurde sehr schnell offenbar: die Tatsache, dass viele nun als Systemerhalter geltende Menschen, die überwiegende Mehrheit von ihnen Frauen, zu den am schlechtesten bezahlten Kräften in eben diesem System gehören. Wie kann es sein, dass die von ihnen erledigte Arbeit der Gesellschaft so wenig wert ist, während am anderen Ende des Spektrums das Zehn-, Zwanzig- oder Hundertfache bezahlt wird? Die meisten Argumente zur Verteidigung der großen Einkommensschere – Dauer der Ausbildung, Stress, Arbeitszeit, das Spiel von Angebot und Nachfrage – lassen sich bei genauerer Betrachtung leicht entkräften. Es liegt auch nicht an der Verantwortung, mit der etwa bei Konzernmanagern argumentiert wird: Gerade sie sind oft mehr den kurzfristigen Eigeninteressen und jenen der Eigentümer – steigende Börsenkurse und Dividenden – als dem langfristigen Wohlergehen des gesamten Unternehmens verpflichtet. Und gehen selbst dann, wenn sie einen Betrieb in die roten Zahlen gesteuert haben, aufgrund bestens ausgehandelter Verträge oft mit Millionen nach Hause.

Wer also setzt fest, dass gerade sie ein Vielfaches – hierzulande mehr als das 50-Fache, in den USA bei manchen Unternehmen das 1000- oder gar 5000-Fache – des einfachen Arbeiters oder Angestellten bezahlt bekommen? Es ist letztendlich die Finanzwirtschaft, der es im Verbund mit den großen multinationalen Konzernen gelungen ist, der Welt ihr Bild vom Leistungsträger als das einzig wahre zu verkaufen.

Es gilt daher, der Finanzelite die alleinige Deutungshoheit in dieser Frage zu nehmen. Es gilt, einen Diskurs darüber zu eröffnen, wie Leistung in Zukunft definiert wird und welchen jeweiligen Stellenwert sie für die Gesellschaft und deren langfristiges Wohlergehen hat.

2. Man würde mit derlei Debatten nur den Neid schüren, heißt es von jenen, die sich bisher als Leistungsträger definierten. Dabei sind sie es, die über viele Jahre hinweg stillschweigend davon profitierten, dass sich der Neid durch das

laute Sündenbock-Geschrei der Rechten in Wahrheit gegen eine ganz andere Gruppe richtete: die Schwächsten der Gesellschaft. Es geht daher nicht um eine Neid-, sondern im Gegenteil um eine Solidaritätsdebatte. Solidarität, mittlerweile gern als naives Gutmenschentum verunglimpft, sollte in Zukunft etwa heißen, dass wir auf das Ablenkungsmanöver – Flüchtlinge, andere Ausländer oder Arbeitsunwillige seien schuld an unserer Misere – nicht länger hereinfallen. Solidarität müsste aber auch heißen, dass die, die von der wachsenden Ungleichheit am meisten profitiert, sie durch ihr fahrlässiges Wirtschaftsgebaren mit hervorgerufen und dabei teilweise riesige Vermögen angehäuft haben, einen Solidarbeitrag leisten.

Wir sitzen alle im selben Boot, heißt es oft. Ja, aber: Die Manager von Österreichs zehn größten börsennotierten Unternehmen verdienten 2018 zwischen € 3,4 und 6,7 Mio. Brutto, also zwischen € 9.300 und 18.300 – pro Tag! Im Vergleich mit US-amerikanischen Spitzenmanagern mag das wenig sein; mit dem zuletzt genannten Tagesgehalt müssen allerdings viele der jetzt gefeierten Systemerhalter fast ein Jahr lang auskommen. Das gern beschworene gemeinsame Boot ist also ein kaum fahrtaugliches Vehikel: auf der einen Seite leckes Schlauchboot, dessen Insassen verzweifelt das eindringende Wasser auszuschöpfen versuchen, auf der anderen schicke Yacht, auf der vielleicht der Champagner knapp wird.

3. Die Finanzelite definiert nicht nur Leistung, sondern auch die Spielregeln für unser gesamtes Wirtschaftssystem. Mittels milliardenschwerem Lobbying ist es dieser Phalanx aus großen Konzernen, Investmentbanken, Private-Equity- und Hedge-Fonds, Rating-Agenturen, Unternehmensberatern und Wirtschaftsanwälten gelungen, diese Regeln rund um den Globus von der Politik in Gesetze gießen zu lassen und sie in den Köpfen der Allgemeinheit sukzessive als „alternativlos“ zu verankern.

Der Versuch, die Welt als Markt und alles in dieser Welt zur Ware zu erklären, hat nicht nur zu schmerzhaften, oft als Modernisierung verkauften Einschnitten in öffentlichen Haushalten geführt, sondern in vielen Fällen auch für eine Pervertierung der Realwirtschaft gesorgt: Bei vielen größeren, im Abstand von wenigen Jahren den Besitzer wechselnden Betrieben geht es offensichtlich schon lange nicht mehr um die Herstellung möglichst qualitätvoller Produkte, sondern darum, möglichst große Profite für Anteilseigner und Management zu erwirtschaften.

Ist diese Art des Wirtschaftens tatsächlich so alternativlos? Ist es alternativlos, dass das System zu einem wesentlichen Teil auf den in Sekundenschnelle getroffenen, oft irrationalen Entscheidungen von Börsenhändlern basiert? Ist

es alternativlos, Milliarden mit Wetten darauf verdienen zu können, dass jemand seinen Kredit wahrscheinlich nicht zurückzahlen wird? Dass die dabei erwirtschafteten Gewinne meist nicht dort versteuert werden, wo sie anfallen? Dass sie also in Wahrheit Verluste für alle anderen sind, denen man einredet, man könne sich den Sozialstaat nicht mehr leisten?

4. Die Einsparungen in den öffentlichen Haushalten haben zu einer langfristigen Schwächung des Staates geführt. Selbst sozialdemokratische Regierungen haben dieses Narrativ – Staat ist schlecht, privat ist gut – weitergesponnen: Zuerst wurde der Staat schlechtgeredet, dann seine Leistungen z.B. in der Gesundheitsversorgung durch Einsparungen tatsächlich schlechter gemacht. Dadurch stieg die Rückendeckung für Privatisierungen und Auslagerungen, was wiederum zu einer weiteren Vernachlässigung staatlicher Leistungen führte. Gerade die gegenwärtige Krise hat jedoch wieder einmal die Wichtigkeit eines funktionierenden Staates vor Augen geführt. Genau jetzt böte sich also die Chance, sich vom geltenden Narrativ zu verabschieden und es durch ein eigenes zu ersetzen. Eines, in dem mit Maß und Ziel eingehobene Steuern als notwendiger Beitrag zum langfristigen Wohlergehen einer Gesellschaft erachtet werden. In dem tatsächliche Wertschöpfung im Sinne der Allgemeinheit statt kurzfristiger Wertabschöpfung zugunsten weniger gefördert wird. Ein Narrativ, in dem nicht der eine auf „die Wirtschaft“, der andere auf „den Staat“ schimpfen muss, sondern jeder verstehen lernt, dass wir alle gleichzeitig Teil der Wirtschaft UND des Staates sind.

5. Die Krise wird viele dazu nötigen, mit weniger auskommen zu müssen als bisher. Für jene, die schon vorher – oft trotz Vollzeitarbeit und bescheidenen Ansprüchen – kaum über die Runden kamen, wird das eine besonders bittere Erfahrung. Anderen wird vielleicht klar werden, dass weniger manchmal tatsächlich mehr bedeuten kann: dass also in Zukunft an die Stelle des kapitalistischen Imperativs „Du musst konsumieren“ das Nachhaltigkeits-Interrogativum „Was brauche ich wirklich?“ treten sollte. Die gegenwärtige Krise bietet die beste Möglichkeit, darüber und über viele andere Dinge nachzudenken. Über das Verhältnis von Arbeit und Freizeit etwa. Über das Verhältnis von Wirtschaftswachstum und persönlichem Wachstum. Über die Tatsache, dass wir Menschen Teil dieses Gesamtorganismus namens Natur sind, in dem alles mit allem verbunden ist: der Kauf von palmöhlhaltigen Produkten mit der Brandrodung von Wäldern in Indonesien mit der Verschlechterung des Weltklimas. Das Anlegen riesiger Monokulturen in und der geförderte Export überschüssiger Lebensmittel nach Afrika mit der Zerstörung der Lebensgrundlagen der

ortsansässigen Bevölkerung mit deren Auswanderung und Flucht nach Europa.

6. Wenn wir die gegenwärtige Misere auch als Chance sehen wollen, um notwendige Veränderungen herbeizuführen, dann kommt der Bildung dabei ein besonderer Stellenwert zu. In Sonntagsreden wurde ihr – meist zusammen mit der Kultur – dieser ja schon immer bescheinigt. Sorgen wir mit allen zur Verfügung stehenden Kräften dafür, dass diesen Reden auch Taten folgen: Reformen jenseits ideologischer Grenzen, die sich nicht wie so oft als verdeckte Sparmaßnahmen entpuppen, sondern tatsächlich die Zukunft des Landes weit über die nächste Legislaturperiode hinaus im Sinne haben. Kultur und Medien sollten dabei als Verstärker und Multiplikatoren den Bildungsinstitutionen zur Seite stehen.

Martin Horváth lebt als Autor und Musiker in Wien. Zuletzt erschien der Roman "Mein Name ist Judith" (Penguin Verlag).

Vielstimmigkeit, fremd. Gerhard E. Winkler

5 Fragen zur musikdramatischen Konzeption der Oper "Der Fremde"
(Libretto: Martin Horváth)

Die Musik zu dem Libretto "Der Fremde" von Martin Horváth ist die meiner dritten Oper. Nachdem ich in "Heptameron", einem Auftragswerk der Opernbiennale München in Zusammenarbeit mit dem ZKM, dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, uraufgeführt 2002, die Textzusammenstellung nach Geschichten der Margarete von Navarra selbst vorgenommen hatte, und mir in meiner Kurzoper "Der Mann mit der Blume im Mund" nach Pirandello für das Taschenopern-Festival 2017 in Salzburg den Text ebenfalls selbst zugerichtet hatte, erhielt ich nun mit "Der Fremde" am 24. April 2018 ein fertiges Libretto übersandt.

Und was für ein Libretto! Als ich es zum ersten Mal durchlas, war mir sofort klar, dass ich dieser strengen, knapp und übersichtlich organisierten Sprachwelt, die allerdings auch viel Raum für Musik lässt, eine grosse musikalische Stimmenvielfalt entgegensetzen wollte: Meta-Stilistik, wie schon in den meisten meiner Werke der letzten Jahre: nicht das Komponieren "in" verschiedenen Stilen ist damit gemeint, sondern Stile als Ausgangsmaterial der künstlerischen

Arbeit, mit denen ich dann umgehe, wie früher mit Klangsystemen, Akkorden oder Rhythmen. In der Ausarbeitung der Musik folgte ich dem Libretto Szene für Szene, sozusagen Takt für Takt. Nicht ein Wort musste geändert werden, lediglich eine mehrschichtige Introdution wurde von mir vor-, und nach der 7.Szene ein ebenfalls instrumentales Interludium eingefügt. Während der monatelangen Arbeit an dem Stück hatte ich mir nur eine einzige zeitliche Vorgabe gesetzt: 70 Minuten, nicht länger. Am Ende zeigte meine Stoppuhr 69 Minuten.

Frage 1: Arabische Musik, warum nicht ? Das Lied des Garib, des “Fremden”, am Schluss der Oper, muss nach den Vorgaben von Martin Horváth in Farsi gesungen werden (mit der deutschen Übersetzung als Übertitelung), - ein Geschenk, wie ich es von Anfang an empfand -, und so schrieb ich im Maqam Yakah dieses Lied als arabische Musik, die sich schon vorher in den kurzen Bekundungen des Garib, und in der Oud, die seine Stimme fast ständig begleitet, andeutet, im Interludium schon deutlicher wird, bis Garib zum Schluss seinen Ton und sein Lied findet. In fremder Zunge sprechen, warum sollte ich es als Komponist nicht auch tun, als Selbstversuch ?

Frage 2: Eine der wichtigsten Fragen gleich am Anfang meiner musikalischen Arbeit war die Verortung des Stückes: Martin Horváth hatte es ja wunderbar vermieden, auch nur einen kleinen Wink zu geben, wo denn das Ganze spiele, und ich wollte nun in diese Offenheit keine musikalische Verbindlichkeit hineinschmuggeln. Andererseits wollte ich für den “Familientisch” einen ganz unverwechselbaren Stil finden, der sofort musikalisch zugeordnet werden kann. Kurz aufblitzende Ideen, Elemente alpenländischer Musik bzw. Alpenrock zu verwenden, hatte ich sofort wegen ihrer allzugrossen Eindeutigkeit verworfen. Aber dann fielen mir die unzähligen Vorabend-Serien im Fernsehen der 60er und 70er Jahre ein, später die Soap-Operas, die nicht nur in Amerika und Europa, sondern wahrscheinlich auf der ganzen Welt konsumiert wurden, und in denen nicht selten als Kennmelodien oder zur Untermalung Broadway-Showtunes der 20er und 30er Jahre verwendet wurden. Hier hatte ich meinen “Familien”-Klang, westlich orientiert zwar, aber universell erkennbar und zuordenbar. Die Familie war verortet !

Frage 3: Und dann gibt es da die Klänge des Hauses, jene für mich fast klaustrophobische Geschlossenheit der Szenerie zwischen Familientisch und Holzverschlag (im Keller ?): das Klopfen auf Holz, das Knallen der Metalltüren von Verhörzellen, - das Tamtam bekommt hier eine rituelle Funktion in den je

Szene anwachsenden Metallschlägen, - die Klänge der Angst, des fast unhörbaren Scharrens, Knisterns, Tastens, eines Ächzens, das sich bis zur 13. Szene raumfüllend ausbreitet. Musique concrète, aber instrumental: keine Elektronik, so die Absprache mit Jury Everhartz, der ich gar nicht ungerne nachkam.

Frage 4:

(aus meiner Antwort-Email an Kristine Tornquist vom 20. März 2020) :

“Zu den Zitaten: Jessas ! - da ist soviel drin, dass ich wahrscheinlich selbst nicht mehr alles rekonstruieren kann.

Übrigens ist es auch gar nicht wichtig, alles zu erkennen, - ich vermeide sogar tunlichst vorherige Ankündigungen, da dann die HörerInnen nur noch herumrätseln, was das oder das sein könnte - ohne sich dem Spass des irgendwo Vertrauten zu überlassen. Die stilistische Vielfalt, die Vielstimmigkeit, im Sinne Michail M. Bachtins, zu erkennen, ist das Entscheidende. ...

Also, es gibt ein paar Hauptstränge: Die Broadway-Showtunes der 20er und 30er Jahre: “Button Up Your Overcoat” , “Dancing On the Ceiling”, Mutter-seits kommt dann noch “Over the Rainbow” (“... und es wird ein echter Mensch aus ihm...”) und “Hernandos Hideaway” (und ein bisschen “Salome”) dazu. Der Vater hat ja in seiner Sarastro-Ambivalenz ein bisschen was Zaubrerflötiges um sich (aber auch die Tugendaufzählung der Mutter kommt von deren drei Frauen her ...), und der Rossini bei der ersten Ankündigung des Vaters, er habe “einen Fremden” ins Haus gelassen, stammt aus der “Italiana in Algeri” (also quasi total anders herum ...). Beim Sohn brechen immer wieder Rock-Riffs durch, die ich aber eher brutal herausgerissen und entstellt habe und im Einzelnen auch selbst gar nicht mehr so recht zuordnen kann. Die Salzburger Landeshymne (“Jeder Mensch hat eine Heimat”) ist etwas verzerrt, um patriotische Seelen nicht allzusehr zu verletzen. Die Tochter, ja: ihr habe ich am Schluss eines der schönsten Bach-Zitate in den Mund gelegt, und sonst ein bisschen von meinen eigenen ganz frühen Stücken bei ihr hineingeheimnist (auch um ein wenig die herzbewegende “Naivität” der Tochter zu beschwören ...). “

Auch wenn “Der Fremde” nicht explizit in die Reihe meiner “Anamorphe” aufgenommen ist, so ist doch das Fremde per se - anamorph.

Frage 5: Und nun soll ich auch noch einen Vorschlag machen, wie sich die Welt “am besten verbessern” lässt?

Nun - vielleicht, ein bisschen, durch die Kunst?

Eine gewisse Weite des Denkens und Fühlens, die jedes Kunstwerk vermitteln kann, wäre vielleicht kein schlechter Anfang?

AMERIKA oder DIE INFEKTION

Uraufführung am 17. Oktober 2020

F23 Wien

Text. **Antonio Fian**

Musik. **Matthias Kranebitter**

Ingrid Habermann (Hinterleitner) | **Ingrid Haselberger** (Obermaier)

Ewelina Jurga (Tochter) | **Georg Klimbacher** (Havranek)

Steven Scheschareg (Arzt) | **Martin Schranz** (Sohn)

Katrin Targo (Krankenschwester)

BLACK PAGE ORCHESTRA | Flöte. Iva Kovac | Oboe. Helene Kenyeri
Klarinette. Teresa Doblinger | Saxophon. Yukiko Krenn | Trompete. Luis
Abicht | Posaune. Daniel Riegler | Percussion. Igor Gross | E-Gitarre. Ruben
Mattia Santorsa | Akkordeon. Bojana Popovicki | Keyboard. Alfredo Ovalles
1. Violine. Fani Vovoni | 2. Violine. Dalina Ugarte | Viola. Rafal Zalech
Violoncello. Maiken Beer | Leitung Matthias Kranebitter

Regie. **Kristine Tornquist**

Dirigent. **François-Pierre Descamps**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt

Kostüm. Maria Mitterlehner

Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov

Maske. Isabella Gajcic

Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade

Regieassistentz. Heidelinde Schuster

Bühnenplanung. Cornelius Burkert

Special Effect. Roman Spiess

Bühnenmöbel. Jakob Scheid

Dramaturgie, Übertitel und Produktionsassistentz. Roberta Cortese

F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer

Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion.

Jury Everhartz. Kristine Tornquist

Handwritten musical score for the first system. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "st me not?", "knowst me not?", and "I am it". Handwritten annotations in blue and green include "wh", "hee", "E", "24", "ich bin es", and "wie heißt ich?". Rhythmic notations include "1+3+3", "3+3+3+2", "2+2+3", "2+2+3+2", "3+3+3+3", "2+3+3+2", "2+3+2+3", and "2+?".

Handwritten musical score for the second system. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Harry your son", "I came...", and "I came di...". Handwritten annotations in blue and green include "25", "noch einmal", "Vorspiel's 1. Satz", "Wh.", "3", "2", "öffnen", and "7.7.". Rhythmic notations include "2+2+2", "3+3+2+2", "2+2+3+2", "3+3+2", "2+3+3", and "3+3".

aus der Arbeitspartitur von Georg Klimbacher

AMERIKA
oder DIE INFEKTION

Libretto für eine komische Oper
von Antonio Fian

Obermaier, eine ältere Frau
Hinterleitner, eine ältere Frau
Hinterleitners Tochter
Krankenschwester
Arzt
Engel
Havranek, ein junger Mann

Der einzige Schauplatz ist ein Krankenhaus-Zweibettzimmer.

SZENE 1

Hinterleitner und Obermaier in ihren Betten.

Hinterleitner hustet.

Obermaier singt Fetzen aus der amerikanischen Nationalhymne, oft lautstark.

Obermaier: *(zu Hinterleitner)* Hören Sie auf

Was husten Sie denn dauernd

Es kann ja niemand schlafen

wenn Sie dauernd husten

Hinterleitner: Ich hätte längst geschlafen

Aber Sie

Sie lassen mich nicht schlafen mit Ihrem Singen

Andauernd singen Sie

Und falsch dazu

Wie falsch wie falsch Sie singen

Hustet.

Obermaier: Da

Es geht schon wieder los

Sie machen das mit Absicht

Aber warten Sie nur warten Sie

Bald kommt mein Sohn und dann

Hinterleitner: Jaja Ihr Sohn
 Ständig reden Sie von Ihrem Sohn
 nur hat ihn niemand je gesehen

Obermaier: Amerika Amerika
 Er lebt ja in Amerika
 Seattle Washington
 Da kommt man nicht so schnell hierher
 wie aus Deutsch Wagram oder Stockerau
 oder wo immer Ihre Tochter lebt

Hinterleitner: Klosterneuburg
 Meine Tochter lebt in Klosterneuburg
 Gute Gegend
 Beste Gegend Klosterneuburg

Obermaier: Ach Klosterneuburg
 Dreckscaff
 Dreckscaff Klosterneuburg
 Mein Sohn mein Harry
 Chefkoch Harry
 Küchenchef in einem allerersten Restaurant
 Seattle Washington
 Das ist doch etwas anders als Korneuburg

Hinterleitner: Klosterneuburg nicht Korneuburg
 Klosterneuburg

Schwerer Husten

Obermaier singt Fetzen aus der amerikanischen Hymne

SZENE 2

Auftritt Schwester. Sie schüttelt die Betten auf. Gelegentliches Husten bzw. unverständliches Singen seitens der Patentinnen.

Schwester: Guten Abend meine Damen
 Wie geht es uns denn heut'
 Sie sehen schon viel besser aus Frau Obermaier
 auch Sie Frau Hinterleitner
 Der Husten hat schon nachgelassen wie ich höre
 Nur weiter inhalieren
 Und Mucobene Respicur
 Dreimal täglich Ospamox

gegen Ihre Infektion
die Infektion ach ja
die dumme Infektion
Doch bald sind Sie gesund Frau Hinterleitner
Sie werden sehen
Und Frau Obermaier
Alles eingenommen
Acecomb und Nomexor Acemin und Aricept
auch Risperdal damit Sie besser schlafen
Mucobene Respicur Acecomb und Nomexor
Acemin und Aricept Risperdal und Ospamox
Dann geht's uns wieder besser
Dann geht's uns wieder gut
Gute Nacht die Damen Gute Nacht

Licht aus. Husten. Summen der Hymne, gelegentliches Stöhnen.

SZENE 3

Hinterleitner schläft, Obermaier sitzt beim Tisch und isst unwillig. Auftritt Tochter und Arzt, letzterer in einer Krankenakte blätternd.

Arzt: Schlechte Werte leider leider
Schlechte Werte

Tochter: Aber es wird sich doch
Sie wird doch nicht

Arzt: Es lässt sich nichts Genaues sagen
Wir tun hier alle unser Bestes
Jedoch die Werte leider leider
Dazu noch diese Infektion

Obermaier: Hat mein Sohn schon angerufen
Arzt reagiert nicht, weiter zur Tochter.

Arzt: Natürlich haben wir die Infektion im Griff
Jedoch die Werte leider leider

Tochter: Aber es besteht doch keine
Sie wird doch nicht

Arzt: Es ist zu früh um jetzt etwas zu sagen
Jedoch die Werte
Noch dazu verweigert sie das Essen

Obermaier: Hat mein Sohn schon angerufen
Arzt: Kein Essen und die Werte leider leider

Aber seien Sie versichert
Ihre Mutter ist in besten Händen Ab.

Tochter tritt ans Bett der Mutter.

Tochter: Mutter, Mutter.
Obermaier: Sie hört Sie nicht
Sie schläft den ganzen Tag
Nachts ist sie wach
Tagsüber schläft sie
Nachts das Husten tags das Schnarchen
Mein Sohn muss dafür sorgen
dass ich ein andres Zimmer kriege

Tochter setzt sich an den Tisch, wo unberührt das Essen von Hinterleitner steht. Sie hebt den Deckel hoch.

Tochter: Mutter komm
Du musst doch essen
Obermaier: Sie hat noch nie etwas gegessen
Ich kann's ihr nicht verdenken
Schlangenfraß
Ich esse selber nur mit größtem Widerwillen
Wenn ich bedenke dass mein Sohn
die größten Köstlichkeiten zubereitet in Seattle
wird mir das Essen umso schwerer

Tochter beginnt zu essen.

Tochter: Ein wenig schwach gewürzt doch insgesamt nicht schlecht
Obermaier: Schlangenfraß
Ich warte nur dass endlich
mein Harry kommt aus Washington, Seattle Washington
Er hat versprochen dass er mir
Spezialitäten bringt
Spezialitäten aus Seattle
wohlschmeckend und gesund
Tochter: Und sie schläft den ganzen Tag
Obermaier: Den ganzen Tag
Nachts das Husten tags das Schnarchen
Es ist nicht auszuhalten tut mir leid
Man zahlt ja schließlich
Zahlt ja schließlich
Man hat ja die Versicherung
Mein Sohn muss dafür sorgen dass

Tochter: Die Ärzte tun gewiss ihr Bestes
Sicher lässt der Husten in den nächsten Tagen nach
Sie müsste nur ein wenig essen
Ohne Essen kann es sich nicht bessern
Ich werde mit der Schwester sprechen

Isst.

SZENE 4

Hinterleitner schläft und schnarcht. Obermaier in Schuhen und Mantel, darunter das Nachthemd.

Obermaier: Ja schlafen Sie nur
Schlafen Sie Frau Hinterleitner so ist's brav
Das ist es was sie wollen
Dass wir schlafen
Dass wir sterben
Aber nicht mit mir Frau Hinterleitner
nicht mit mir
Ich gehe nach Amerika
Seattle Washington
zu meinem Harry

Sie hustet ein wenig, verlässt dann das Zimmer, wird aber sofort von Arzt und Schwester mit sanfter Gewalt wieder zurückgebracht.

Schwester: Nein Frau Obermaier nein
Arzt: Nein das geht nicht nein
Schwester: Sie sind noch nicht gesund Frau Obermaier
Arzt: Die Werte denken sie an Ihre Werte
Es scheint dass auch bei Ihnen eine Infektion
Obermaier: Lassen Sie mich los
Man wird die Infektion
behandeln in Amerika
Mein Sohn erwartet mich
Drüben sind die Krankenhäuser besser
die Behandlung, auch das Essen
alles besser alles besser in Amerika
Lassen Sie mich gehen

Kurzes Handgemenge. Obermaier erhält eine Spritze und wird zurück in ihr Bett gebracht, wo sie sofort einschläft.

Schwester: Es ist furchtbar
Es wird täglich schlimmer

Arzt: Leider leider
 Dabei hatte sie bereits so gute Werte
 Beste Werte
 Doch leider leider das Gemüt

Schwester: Ja es ist furchtbar
 und wird täglich schlimmer

Arzt: Doch bin ich sicher dass ihr Zustand
 sich verbessern würde
 wenn dieser Sohn sich endlich herbemühte aus Seattle

Schwester: Das ist nicht möglich
 Ich habe mich erkundigt
 Keine Kinder aufzufinden
 Mann verstorben
 Der Sohn wie's scheint lebt nur in ihrer Phantasie

Arzt: Dann kann ihr niemand helfen
 Es ist furchtbar denn sie ist ja unerträglich
 Schon beschwerten sich die andern Patienten
 Sie schadet unsrem Ruf

Schwester: Es müsst' ein Sohn her

Arzt: Ja ein Sohn Sie haben recht
 Ein Sohn muss her

Schwester: Ich kenne einen jungen Mann in Ottakring
 Koch von Beruf
 nicht Chefkoch zwar doch schon im zweiten Lehrjahr
 im Weinhaus Sittl Ottakring
 Vom Weinhaus Sittl ist's nicht weit bis nach Seattle
 Vielleicht kann ich ihn überreden

Arzt: Versuchen Sie's
 Wir müssen es versuchen
 Es geht um unsern Ruf
 Es geht um unsre Werte

SZENE 5

Hinterleitner in ihrem Bett, wach. Tochter sitzt daneben und versucht, sie mit Suppe zu füttern, erfolglos.

Obermaier, ebenfalls in ihrem Bett, spielt mit der Fernbedienung für das Bett.

Schwester und Havranek treten ein. Havranek trägt Jeans, Cowboystiefel und einen Stetson und hält einen schweren Einkaufskorb in der Hand.

Schwester: Und vergiss nicht
 Sprich nur Englisch

Havranek tritt an Obermaiers Bett.

Havranek: Hello dear mother
Here I am
How goes it you
Goes it you better

Obermaier: Wer sind Sie

Havranek: O mother knowst me not
I am it Harry
Your son Harry
I came directly here from Sittl Washington
to visit you
Will sie auf die Wange küssen.

Obermaier: Gehen Sie weg
Gehen Sie weg
Schwester Schwester
Dieser Mensch will mich ermorden

Schwester: Aber Frau Obermaier
Das ist doch Ihr Sohn

Obermaier: Das ist nicht mein Sohn

Schwester: Natürlich das ist Harry
Er hat doch angerufen gestern
Erinnern Sie sich nicht
Er hat angerufen dass er heute kommt

Obermaier: Ja das war gestern
Doch heute hat er mir ein Telegramm geschrieben hier

Hält eine Papierserviette hoch.

Obermaier: Musste den Besuch verschieben
hier lesen Sie
Termin beim Vizepräsidenten unaufschiebbar
Komme morgen
Morgen Schwester
Morgen kommt mein Harry
Das ist nicht mein Sohn

Havranek: No no mother I am Harry
I'm already here
I came directly here from Sittl Otta- Washington
and bring you some good things to eat

Hält ihr den Korb hin.

Obermaier: Weg weg von mir

Zu Hilfe

Stößt ihn weg und schleudert den Korb Richtung Tisch, wo Tochter sitzt.

Hinterleitner *(die aufmerksam zugehört hat, für sich):*

Ich kenne diese Stimme

dieses Englisch

Havranek

Havranek bist du das

Jahrgang vierzehn Vierte B

Bist du das Havranek

Du musst es sein

Du hattest mir versprochen dein Englisch zu verbessern

wenn ich dir ein Genügend schenke

dich die letzte Klasse nicht wiederholen lasse

Dein Englisch hat sich nicht gebessert Havranek

Husten

Obermaier: Verschwinden Sie verschwinden Sie

Sie sind nicht mein Sohn

Verjagt ihn

Schwester: Komm es hat keinen Sinn

Wir werden's morgen noch einmal versuchen

Entschuldigende Geste zu Hinterleitner und Tochter, dann beide ab.

SZENE 6

Tochter: *(untersucht den Inhalt des Korbs)*

Eiernockerl g'roste Knödel

Tafelspitz und Leberkäs

Wiener Schnitzel Blunzengröstl

Schweinsfilet, gebackenes

Bruckfleisch Nierndln Hendlhaxn

Marillenknödel Kletzenbrot

Kokosbusserl Milchrahmstrudel

Kaiserschmarrn mit Birn'kompott

Kostet mit großem Appetit.

Obermaier: Es scheint dass man ganz ähnlich kocht

in Seattle Washington wie hierzulande

Hinterleitner *(zu sich)* Havranek dein Englisch Havranek

Du hattest es versprochen

Hustet

Tochter: Ach Mutter dieser Husten
Hier nimm einen Löffel voll Kompott
Es schmeckt nach Zimt und Nelken
Vielleicht hilft dir das besser
als Mucobene Ospamox

Füttert sie.

Hinterleitner isst zögernd.

Obermaier ahmt Telefonklingeln nach.

Obermaier: Still still
Ich bitte still
Telefoniert mit der Fernbedienung für das Bett
Harry hallo Harry
Ach wie schön wie schön
Du bist ein Engel
Ja es geht mir gut
Wenn du anrufst geht's mir gleich viel besser
Wann kommst du Harry morgen
Morgen ach wie schön wie schön
Du bist ein Engel
Nein was du nicht sagst
Zum Gouverneur
Zum Gouverneur bist du gewählt ich gratuliere
Welche Überraschung
Grad noch Chefkoch und jetzt Gouverneur
Wie schön wie schön
Ja es geht mir gut
Wenn du anrufst geht's mir gleich viel besser
Doch muss ich dir erzählen
Heute bin ich überfallen worden
Stell dir vor
Ein Mann der sich als du hat ausgegeben
Hallo hallo Harry Harry
Weg ist er. Verbindung unterbrochen

Tochter füttert Hinterleitner mit anderen Speisen aus dem Einkaufskorb. Hinterleitner isst mit wachsendem Appetit.

Tochter: Ein Meisterkoch
Ein Meisterkoch der all das zubereitet
Findest du nicht auch
Hinterleitner: Havranek ich kenne ihn

Er muss es sein
Jahrgang Vierzehn vierte B
Zugegeben er kann kochen
Doch er hatte mir versprochen sein Englisch zu verbessern

Tochter isst freudig weiter.

Tochter: Eiernockerl g'röste Knödel
Tafelspitz und Leberkäs
Wiener Schnitzel Blunzengröstl
Schweinsfilet, gebackenes
Bruckfleisch Nierndln Hendlhaxn
Marillenknödel Kletzenbrot
Kokosbusserl Milchrahmstrudel
Kaiserschmarrn mit Birn'kompott

SZENE 7

Obermaier schläft. Hinterleitner, offenbar zum ersten Mal seit längerer Zeit, sitzt beim Tisch. Sie hustet merklich weniger.

Havranek tritt ein. Er trägt Anzug mit Schärpe in den amerikanischen Nationalfarben, dazu die Cowboystiefel und den Stetson.

Havranek: Mother
Mother

Hinterleitner: Lass sie schlafen Havranek
Es ist ein Segen dass sie endlich schläft
und nicht mehr singt

Havranek: Sie kennen meinen Namen

Hinterleitner: Natürlich Havranek
Erkennst du mich denn nicht
Du hattest mir etwas versprochen

Havranek: Frau Magister
Frau Magister Hinterleitner

Hinterleitner: So ist es Havranek
Komm setz dich zu mir
Dein Englisch ist katastrophal
Dabei hattest du versprochen hoch und heilig
dein Englisch zu verbessern
wenn ich dir ein Genügend schenke
Wie willst du einen spielen aus Seattle Washington
mit diesem Englisch
Komm setz dich zu mir

Lass uns üben

Havranek setzt sich zu ihr.

Hinterleitner: Sprich mir nach
I thank you mother

Havranek: Ai senk you masser

Hinterleitner: Nein
I thank you mother
Th th th

Havranek: I denk you madder
D d d

Hinterleitner: Th th th

Havranek: Th th th

Hinterleitner: Schon besser Harry
And now the buzzing bee

Havranek: No not the bassing bie

Hinterleitner: Does a cow buzz Havranek
No a cow does not buzz
A bee buzzes

Havranek wiederholt es in schlechter Aussprache.

Hinterleitner sagt es mehrmals vor.

Havranek wiederholt es mehrmals, wird immer besser.

Hinterleitner: Und nun geh zu ihr
Versuch es noch einmal

Havranek geht zur erwachenden Obermaier.

Havranek: Hello mother
Here I am
I am Harry
your son from Sittl Washington

Obermaier: Schwester Schwester
Da ist schon wieder jemand, der mich ermorden will

Havranek: But no. I am your son

Obermaier: Schwester Schwester

Hustet.

Schwester tritt ein.

Schwester: Aber Frau Obermaier
Das ist doch Ihr Sohn
Ihr echter Sohn
Sie haben doch telefoniert

Obermaier: Ja das war gestern

Doch heute habe ich
ein Fax bekommen hier
Hält eine Papierserviette hoch.
Musste den Besuch verschieben
hier lesen Sie
wegen Audienz beim Papst
Komme erst morgen
Gehen Sie weg von mir. Gehen Sie weg

Hustet.

Havranek zieht sich zurück

Hinterleitner: Es ist dein Englisch Havranek
Komm morgen wieder
Ist erst dein Englisch besser
wird sie dich anerkennen
Und bring etwas zu essen mit
Meiner Tochter schmeckt dein Essen
und wenn sie isst, dann geht sie uns nicht auf die Nerven.

SZENE 8

Obermaier in ihrem Bett, stark hustend, dazwischen Fetzen der amerikanischen Nationalhymne singend. Hinterleitner beim Tisch mit Havranek über Bücher gebeugt. Man hört gelegentlich th – th – th oder buzz, buzzing bee usw. Tochter, eine Wurst essend, steht mit der Schwester an Obermaiers Bett.

Schwester: Sehr bedenklich sagt der Doktor
Ihre Werte leider leider
stark verschlechtert so der Doktor
Leider leider stark verschlechtert
Ich fürchte wir sind machtlos
Eine neue Infektion womöglich
Ein unbekanntes Virus
Tochter: Vielleicht wenn sie mehr aße
Schwester: Nein es ist der Sohn
Wie sehr der gute Havranek auch
üben mag mit Ihrer Mutter
Sie akzeptiert ihn nicht
Sie glaubt inzwischen dass ihr Sohn
ein Kaiser ist
Kaiser von Amerika
Ernannt vom Papst

Obermaier: Morgen
Morgen wird er

Abmt Telefonklingeln nach, nimmt die Fernbedienung für das Bett wie einen Telefonhörer.

Obermaier: Hallo hallo
Ach du bist es Harry
Wirklich. Das ist schön
Du bist ein Engel Harry wirklich
Oh wie ich mich freue

Singt Fetzen der Hymne. Hustet.

Hinterleitner: *(zu Havranek)* Geh zu ihr Havranek
Dein Englisch hat sich stark verbessert
Ich bin sicher diesmal wird sie dich erkennen

Havranek geht zu Obermaier.

Havranek: *(in akzentfreiem Englisch)* Hello dear mother
Here I am now
I am Harry, Your dear son Harry
I come from afar, from Seattle Washington to

Obermaier: Fort fort mit dir
Schwester Schwester
Der Unhold ist schon wieder da
Er versucht mich zu ermorden.

*Sie schlägt auf Havranek ein. Tochter und Schwester greifen ein. Getümmel.
Ein Engel schwebt ins Krankenzimmer.*

Engel: Haltet ein
Haltet ein

Alle stehen wie gebannt.

Engel: *(zu Obermaier:)* Lass ab oh gute Mutter
Sie wollen nur dein Bestes
doch sie sind ahnungslos
Sie können dich nicht heilen
Sie waren niemals in Amerika

Obermaier: Amerika Amerika
Ach Harry endlich bist du hier

Engel: Ja ich bin es Mutter
Dein Sohn Harry. Dein Engel aus Amerika
Reich mir die Hand und komm mit mir
ins selige Amerika

Obermaier: Harry Harry

Engel: Endlich endlich
Ach wie lang hab' ich gewartet
Welche Qual so lang zu warten
Ich wurde aufgehalten liebe Mutter
Das weißt du doch
Ich habe dich doch angerufen
Der Vizepräsident er brauchte meine Hilfe
Der Papst er brauchte meinen Rat
Doch nun bin ich hier
Reich mir deine Hand und folge mir
Auf nach Amerika
Obermaier: Amerika Amerika
Auf nach Amerika

Sie entschweben. Schwester hängt sich an die Beine von Obermaier, muss aber nach kurzer Zeit loslassen. Die anderen starren ihnen entgeistert nach.

Schwester: Habt ihr das gesehen
Die anderen: Wir haben es gesehen
Schwester: Das kann nicht sein
Die anderen: Wir haben es gesehen
Havranek: It is amazing, isn't it
Hinterleitner: Endlich endlich
Endlich ist sie in Amerika
Schwester: Nein das ist nicht möglich
Kommt wir müssen sie verfolgen
Es ist nicht möglich
Doktor Doktor,

Der Arzt erscheint.

Arzt: Was soll der Aufruhr
Schwester: Ein Engel Doktor
Ein Engel ist erschienen
und hat Frau Obermaier abgeholt
Sehen Sie doch sie ist verschwunden
nach Amerika
Obermaier: *(off)* Amerika Amerika
Arzt: Sie phantasieren Schwester
Engel gibt es nicht
Schon gar nicht Engel aus Amerika
Schwester: Es war ihr Sohn, ihr Harry

Er ist ein Engel
 so wie sie gesagt hat
 und er hat sie abgeholt
 Arzt: Sie ist vielleicht auf der Toilette
 Sicher kommt sie gleich zurück
 Schwester: Nein Doktor nein
 Ein Engel hat sie abgeholt
 Ein Engel aus Amerika
 Alle haben es gesehen
 Alle alle
Arzt blickt in die Runde. Alle tun, als wüssten sie von nichts.
 Obermaier (off) Amerika Amerika
 Schwester: Hören Sie doch Doktor hören Sie
 Ein Engel hat sie abgeholt
 Arzt: Sie phantasieren Schwester kommen Sie
 Es ist nichts Ernstes doch zur Sicherheit
 Zur Sicherheit will ich die Werte
 Womöglich eine unbekannte Infektion
 Ich will zur Sicherheit die Werte
 Folgen Sie mir Schwester
Die beiden ab. Die anderen blicken ihnen längere Zeit schweigend nach.
 Havranek: Hier gibt es wohl nichts mehr zu tun für mich
 Good-bye, Mrs. Hinterleitner
 Good-bye Miss Hinterleitner
 Tochter: Warten Sie nein warten Sie
 Ich werde Sie begleiten
 Meiner Mutter geht es ja schon wieder sehr viel besser
 Gehen wir doch ins Weinhaus Sittl
 Dort können Sie mir zeigen
 wie Sie all die wunderbaren Speisen zubereiten
Die beiden ab.
 Hinterleitner: Ach endlich Ruhe
 endlich Ruhe
Beginnt leise die amerikanische Nationalhymne zu summen.

Ende

Matthias Kranebitter aus der Kompositionswerkstatt

„Amerika oder die Infektion – eine anarchische Operette“.

Gleich beim ersten Lesen des sehr inspirierenden Librettos war für mich die musikalische Umsetzung klar: keine schwere und pathosgeladene Oper, ein profaner, virtuoser und im positivsten Sinne ironischer Text bot mir hier die Möglichkeit, den festgefahrenen Begriff der „Operette“ in einer zeitgemäßen und aktuellen Form neu zu denken.

Die Herausforderung bestand in der Umsetzung einer postmodernen Deutung der Operette, frei von Musical-Kitsch oder oberflächlicher Sentimentalität – der Mesalliance des „Leichten“ mit der radikalen Umdeutung des gefundenen Alltagslärms aus Popkultur und Massenmedien - der thematische Titel „Amerika“ als Symbol für genau jenes, Liberalisierung und Infantilisierung, Sitcom und Seifenoper.

Schriill, bunt, rasant, anarchisch und exzessiv, ein Klangbild entwickelt aus dem Polkabeat von Johann Strauss und dem Cancan von Jacques Offenbach, dem Bigbandtusch von TV Game Shows, zwischen aufmerksamkeitsheischenden Werbefanfarens und Emotionalisierungen auf Knopfdruck, das alles mit dem Ziel, die Operette aus ihrer Komfortzone zu katapultieren.

Und noch zum größeren, hehren Ziel: Wie lässt sich die Welt am besten verbessern? Lässt sich dies mit neuen Operettenklängen erreichen? Ja, warum nicht. Nicht die unverzügliche, vollständige und schier unmögliche Verbesserung aller Bereiche der Welt, sondern die zahlreichen kleinen, individuellen und persönlichen Verbesserungen in unserer Nähe – das könnte die Lösung sein im postmodernen Zeitalter, nach dem Ende der großen Erzählungen. Und wenn wir mit unserer Darbietung auch nur lediglich einer Person einen erfreulichen Abend bereiten, ist das immerhin auch schon ein Stück verbesserte Welt.

Antonio Fian
Die guten Eltern

Es geht uns allen
viel zu gut.
Die Kinder sollen's
einmal besser haben.

IKARUS

Uraufführung am 29. Oktober 2020

F23 Wien

Text. **Thomas Arzt**

Musik. **Dieter Kaufmann**

Anna Hauf (Rosalinde) | **Gebhard Heegmann** (Bettler/Investor)
Maida Karišik (Clara) | **Richard Klein** (Alexander) | **Georg Klimbacher**
(Victor) | **Bibana Nwobilo** (Marie) | **Bärbel Strehlau** (stumme Rolle)
Ensemble. Da-yung Cho | Heidelinde Schuster | Claudia Haber
Patrick Maria Kühn | Gerasim Mangurov | Karl Johannes Vsedni

Kammermusikwerkstatt

Flöte. Carolin Ratzinger | Klarinette. Thomas Schön | Trompete. Gerald Grün
Posaune. Werner Hackl | Basstuba. Fritz Gindlhumer | Akkordeon. Georgios
Lolas | Schlagwerk. Emanuel Lipus | Violine. Max Kuderna
Viola. Ines Nowak-Dannoritzer | Violoncello. Merike Hilmar
Kontrabass. Veronika Hofer-Stein | Leitung Barbara Rombach-Kuderna

Regie. **Kristine Tornquist**

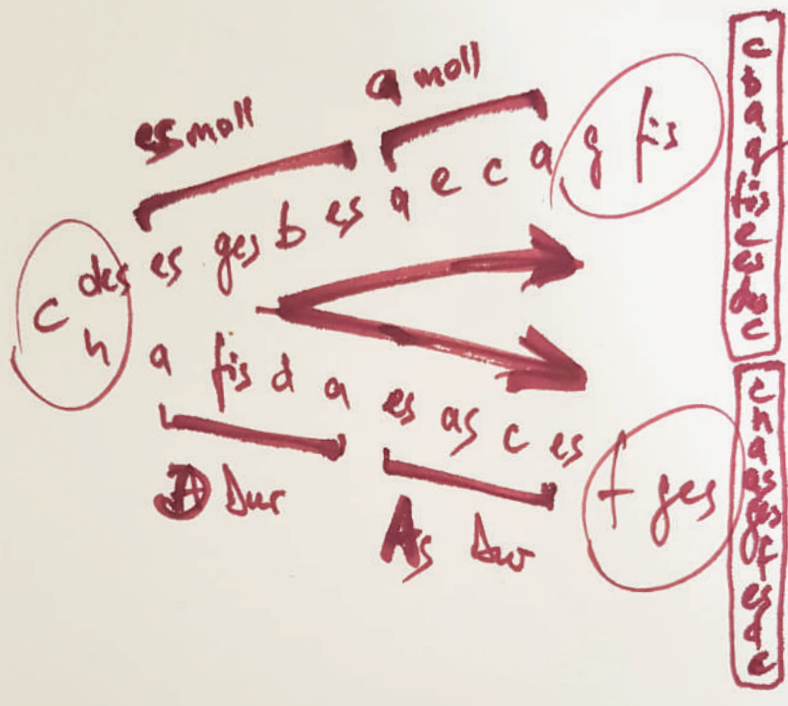
Dirigent. **François-Pierre Descamps**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt
Kostüm. Angela Karpouzi. Sarah Maria Grepl
Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov
Maske. Isabella Gajcic
Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade
Regieassistenz und Übertitel. Roberta Cortese
Bühnenplanung. Cornelius Burkert
Notensatz. Oliver Weber
F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer
Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion

Jury Everhartz. Kristine Tornquist

kl.2, kl.3, kl.4, kl.5, kl.6, kl.7, kl.8



musikalische Analyse in der Arbeitspartitur von François-Pierre Descamps

IKARUS

Libretto von Thomas Arzt

Victor
Marie
Clara
Alexander
Rosalinde
Bettler und Investor
Passanten und Schatten

Teil Eins.

1.

Rosalinde. Mit Resten vom Essen.

Wirft sie weg.

Bettler. Schleicht umher.

Wühlt im Müll.

Rosalinde: --

Bettler: --

Rosalinde: Verschwinde.

Bettler: --

Rosalinde: Hau ab.

Bettler: --

Rosalinde: Ich hol die Polizei.

Bettler: Ich habe Hunger.

Rosalinde: Du kommst seit Tagen und ich sag,
es gibt hier nichts für dich.

2.

Victor. Im Anzug.

Passanten: Die Stadt pulsiert. Die Menschen eilen.

Victor: Aus dem Weg.

Passanten: Und in den Läden überall. Der Reichtum.

Victor: Pardon.
 Passanten: In den Schaufenstern der Blick, ganz groß, in die Zukunft.
 Es ist das reichste Quartier der Stadt.
 Victor: Ich bin spät dran.
 Passanten: Am Rand vergessen. Ein Bettler.
 Bettler: Hast ein Kleingeld?
 Victor: Hab keine Zeit.
 Bettler: Nur ein bisserl Kleingeld.
 Victor: Muss zur Arbeit.
 Bettler: Nur 50 Cent, mein Herr? Bist ein guter Mensch.
 Victor: - -
 Bettler: - -
Victor gibt ihm Geld.

3.

Alexander: *(Mit Aktenkoffer)* Du bist zu spät.
 Victor: - -
 Alexander: Und wie du aussiehst. Victor.
 Victor: Hast du die Zahlen?
 Alexander: Der Fleck.
 Victor: Was für ein Fleck?
 Alexander: Am Hemd.
 Victor: Das war der Bettler.
 Alexander: Welcher Bettler?
 Victor: Auf der Straße. Mit seinen Drecksfingern.
 Alexander: Da. Zieh meines an.
Gibt ihm sein Hemd.
 Alexander: Heute muss alles perfekt sein. Der Saal ist voll.
 Die Delegation komplett. Alle warten, auf dich.
 Victor: Und Clara?
 Alexander: Läuft nervös durch die Gänge. Schon seit Stunden.
Clara im Eilschritt.
 Clara: Na endlich.
 Victor: Ich bin ja da.
 Clara: Ich dachte schon, du bist zu feige.
 Victor: Ich bin nicht feige.
 Clara: Dann ist ja gut.
 Alexander: Los jetzt. Rein mit dir. Das ist deine Show.

Clara: Und Victor.
Victor: Ja?
Clara: Die Krawatte.
Zieht sie ihm enger.

4.

Victor: (*tritt ans Mikrophon*) Ladies and Gentlemen.
Welcome to the future. Was ich Ihnen heute präsentiere,
ist das, worauf Sie alle gewartet haben.
Wir haben eine Vision. Eine Vision für die ganze Welt.
Und diese Vision wird unsere Welt zu einer besseren
machen. Ich präsentiere: Ikarus.

5.

Clara: (*mit Champagner*) Sie lieben dich.
Cheers. Auf das Projekt. Auf Ikarus.
Alexander: (*am Laptop*) Leute, die Zahlen. Sie steigen.
Victor: Auf diesen Moment.
Alexander: Auf uns. Das Team.
Clara: Auf Victor. Bin stolz auf dich. Darling.
Victor: - -
Clara: Ich habe eine Vision. Für diese Firma.
Und in dieser Vision, da sind wir bald ganz weit oben,
an der Spitze. Wie gefällt dir das?
Victor: Das hört sich gut an.
Alexander: Leute. Die Zahlen. Sie steigen weiter. Sie explodieren.
Wir sind reich. Auf die Millionen.
Clara: Auf alles, was kommt.
(*In sein Ohr*) Heute Abend.
Victor. Wir feiern.
Ich hab einen Tisch reserviert.
Bei Rosalinde.
Victor: - - Ich muss zu Marie.
Clara: - - Up to you. Es ist deine Zukunft.

6.

Victor zieht sich aus.

Wäscht sich.

Atmet schwer.

Marie: - -

Victor: - -

Marie: Ich gratuliere.

Victor: Danke.

Marie: Bist du glücklich?

Victor: Ja.

Marie: Aber, du lachst nicht.

Victor: Ich bin müde.

Marie: Dann bleib bei mir.

Victor: Ich muss los.

Zieht sich an.

Marie: Ich muss dir was sagen.

Victor: Später. Marie. Mir steht der Kopf bis hier.

Marie: He. Komm runter.

Umarmt ihn.

Victor: Sorry. Es ist grad viel. Morgen.

Dann haben wir Zeit, nur für uns zwei. Ja?

Geht.

Marie: - -

Vielleicht sind wir morgen schon bald zu dritt.

Greift auf ihren Bauch.

7.

Passanten: Die Stadt. Pulsiert. Die Lichter. Grell. Und alles hell.
Es lebt die Nacht. Es steht die Hitze.
Alles treibt, es ist ein Sommer. Heiße, lange Sommernacht.
Die Lokale voll, das Geld, es lockt.
Wer zahlt, wird satt. Und hoch das Glas.
Die Tische sind gedeckt.
Bei Rosalinde.

8.

- Rosalinde: Entre. Entre.
Die Hautevolee hat heute Nacht ihr tête-à-tête bei mir.
Bei Rosalinde. Hier geht keiner hungrig nach Haus.
Mademoiselle. Monsieur. Schön, Sie wieder beehren zu dürfen. Empfehlen Sie uns.
Signora, das Kleid, eine Augenweide, und waren Sie beim Frisör? Setzen Sie sich, meine Damen, meine Herren, wir haben reichlich. À la carte. Ein Gruß aus der Küche. Die Austern. Der Oktopus. Die Langusten.
- Victor: Danke, ich bin satt.
- Rosalinde: Papperlapapp. Es gibt noch reichlich.
Es ist alles vom Feinsten. Niemand geht heute hungrig nach Haus. Probieren Sie.
- Clara: Rosalinde. Es ist delikat.
- Rosalinde: Merci.
- Investor: Mister Victor. Clara hat schon so viel erzählt, über Sie.
Ich komme extra, heute Nacht, aus Shanghai.
- Clara: Er ist unser beste Mann.
- Rosalinde: Das Rinderfilet, hauchdünn und zart.
Es zergeht auf der Zunge.
- Investor: Kosten Sie. Kosten Sie.
- Clara: Dieser Mann hat uns Million gebracht.
- Investor: Wir haben Großes vor. Mister Victor.
Big Business. Sie kommen doch?
- Victor: Wohin?
- Investor: Shanghai.
- Clara: Natürlich kommt er. Victor. Mister Hu hat sieben neue Fabriken eröffnet. Ikarus erobert die Welt.
- Investor: Ikarus ist eine Revolution.
Es macht süchtig, nach mehr.
- Schluckt eine Pille.*
- Victor: Das geht alles sehr schnell.
- Clara: Sieben Fabriken. Ganz neue Märkte. In Asien.
- Investor: Sie steigen ein?
- Rosalinde: Die Kapern. Der Kaviar. Das Beef-Tatar.
- Victor: Danke, nein.
- Investor: Sie müssen.

Clara: Du kannst nicht anders. Victor.
 Victor: Wenn du das sagst.
Clara gibt ihm eine Pille.
Victor schluckt sie.
 Rosalinde Als Desert empfehlen wir die Crème Paradiso.
 Investor: Köstlich. Exquisit. Die göttliche Crème Paradiso.
 Victor: Ok. Ich komme.
Investor gibt ihm die Hand.
 Investor: Deal.
 Victor: Wann geht der Flug?
 Clara: Morgen früh.

9.

Marie: Wann kommst du zurück?
 Victor: In drei Tagen.
 Marie: - -
 Victor: Es ist nur dieses eine Mal.
 Marie: Ist es nicht. Und das weißt du. Das ist dein Job.
 Und das ist ok. Du machst deinen Job.
 Und ich warte hier. Aber bitte, vergiss nicht.
 Wir sind zu zweit.
 Victor: Ich weiß.
 Marie: Und bald - -
Zeigt ihm ein Bild.
 Victor: Was ist das?
 Marie: - - Es ist das Bild unseres Kindes.
 Victor: Nein?
 Marie: Doch.
 Victor: Du bist?
 Marie: Ja.
 Victor: Ja?
 Marie: Wir sind bald eine Familie.
 Victor: - -
 Marie: Ich wollt es dir schon viel früher sagen.
 Victor: Komm her.
 Marie: Es war aber keine Zeit.
 Victor: Du machst mich zum glücklichsten Menschen.
 Marie: Wir brauchen wieder Zeit. Wir zwei. Wir drei.

Victor: Ich liebe dich.
 Marie: Ich weiß.
 Victor: *Mit dem Bild.*
 Wie ein unfassbares Universum.
 Tausend Sterne funkeln in der Nacht.
 Marie: Es ist unser Kind. Noch ganz klein. Da. Schau hin.
 Und hier, da schlägt sein Herz.
 Victor: Wie ein unfassbares Universum. Tausend Sterne.
 Wirbeln im Unendlichen.
 Marie: -- Küss mich.
Victor küsst sie.
 Marie: -- Du musst los.
 Victor: Ja.
 Marie: Es wird alles gut.
 Victor: Ja.
 Marie: Gute Reise.
 Victor: Wir telefonieren.
 Marie: Jetzt geh schon.
 Victor: Ich liebe dich.
 Marie: Los.

10.

Victor: Aus dem Weg.
 Bettler: Hast ein Kleingeld?
 Victor: Taxi.
 Bettler: Hast ein bisserl Kleingeld?
 Victor: Ich muss zum Flughafen.
 Bettler: Nur 50 Cent? Ich habe Familie.
 Victor: Ich kann Ihnen nicht helfen.
 Bettler: Ich habe Kinder. Haben Sie auch? Kinder.
 Victor: --
 Bettler: Sie sind ein guter Mensch.
 Victor: Fassen Sie mich nicht an. Mit Ihren Drecksfingern.
 Bettler: Wir sind alle gute Menschen.
 Victor: Sie machen alles schmutzig.
 Bettler: --
 Victor: Taxi.
 Passanten: Die Stadt. Macht Monster. Und unsichtbar. Die Armut.

Und alle eilen. Zum nächsten Ziel. Und alle halten sich.
Fest. Los. Halt dich fest. Sonst fällst du um.
Marie: Und ein Flugzeug verschwindet im Nebel.

Teil Zwei.

1.

Investor: Mister Victor. Willkommen in Shanghai.
Wie war Ihr Flug? Sie müssen müde sein.
Ich bringe Sie ins Hotel. Es ist eine verrückte Stadt.
Aber, Sie werden es lieben. Brauchen Sie Amüement?
Wir können Ihnen Amüement organisieren.
Es werden aufregende Tage. Es wird Ihr Leben verändern.
Ist alles ok?
Victor: Mein Hemd.
Investor: Wir kaufen ein neues. Feinste Seide.
Victor: Alles voll Dreck - -

2.

Marie: *(am Telefon)* Victor:?
Victor: *(am Telefon)* Marie?
Marie: Hörst du mich?
Victor: Marie, ich.
Marie: Die Verbindung ist.
Victor: Hallo?
Marie: Hörst du mich?
Victor: Du bist so. Fern.
Marie: Ich kaufe eine Tapete.
Victor: So weit weg.
Marie: Für das Kinderzimmer.
Victor: Was?
Marie: Pastell oder lila?
Victor: Es ist mitten in der Nacht.
Marie: Tapeten. Für das Kinderzimmer.
Victor: Marie.
Marie: Marineblau oder rosa?

Victor: Ich versteh dich nicht.
 Marie: Ich würde ja gerne das Morgenrot.
 Victor: Dann nimm doch das Morgenrot.
 Marie: Aber, es muss doch uns beiden gefallen. Und dem Kind.
 Victor: Was?
 Marie: Hast du's vergessen? Wir bekommen ein Kind.
 Victor: Marie. Es ist mir egal.
 Marie: Was?
 Victor: Die Tapete ist scheiß egal.
 Marie: - -
 Victor: Was ist? Hallo? Bist du noch da?
 Marie: Die Tapete ist nicht egal.
 Victor: Schatz. Es ist mitten in der Nacht.
 Marie: Ich vermisse dich - -
 Victor: Sorry. Ich versteh dich nicht.
Marie legt auf.
Streicht die Wände morgenrot.

3.

Investor: *(am Mikrophon)* Now. Ladies and Gentlemen.
 Mister Victor.
 Victor: Welcome to the Future. Ich präsentiere: Ikarus.
 Ikarus beginnt dort, wo andere aufhören.
 Ikarus riskiert, wo andere zu feige sind.
 Ikarus hebt ab und will die Sonne greifen.
 Keine Sorge. Wir werden nicht verbrennen.
 Wir versprechen Sicherheit. Diese Pille,
 Ladies and Gentlemen, sie wird die Welt verändern.
 Diese Pille verspricht Energie.
 Konzentration. Und ein besseres Leben.
 Eine Pille und sie fühlen sich.
 Befreit. Von allen Sorgen. Come on. An taste it.
 It's magic.
Schluckt eine Pille.

4.

Victor: *(im Traum)* Wir fliegen bis an die Grenzen des Universums.
Seine Schatten: Flieg mit uns. We change the world.
Investor: Mister Victor.
Seine Schatten: Greif zu den Sternen. Kiss the sun.
Investor: Mister Victor.
Victor: Ich küsse euch alle.
Küsst.
Investor/Bettler: Du wirst verbrennen.
Victor: Geh weg.
Bettler: Wir alle werden verbrennen.
Marie: Mit brennenden Flügeln. Victor.
Clara: Up to you.
Alexander: Es steigen die Zahlen.
Marie: Ich verbrenne.
Victor: Nein!

5.

Victor erwacht.
Marie: - -
Victor: - -
Marie: Victor.
Will ihn küssen.
Victor: Marie.
Zuckt zurück.
Marie: Wie war dein Flug?
Victor: - - Ich habe geträumt. Es war. Schrecklich.
Marie: Du bist voller Schweiß.
Victor: Ein Feuer. Überall. Im Traum. - -
Marie: - - Es war nur ein Traum.
Victor zieht sich aus.
Wäscht sich.
Atmet schwer.
Marie: - - Du siehst verändert aus.
Victor: Es war viel zu tun.
Marie: - - Hast du Hunger?
Victor: - - Ich weiß nicht, ob ich das Richtige tue.

Marie: -- Was meinst du?
 Victor: Die Arbeit.
 Marie: Es ist nur ein Job.
Victor küsst sie.
Zu fest.
 Marie: --
 Victor: -- Ich hab Geschenke dabei. Ein neues Kleid.
 Zwei neue Taschen. Eine Kette.
 Und diesen Schal aus feinsten Seide.
 Marie: Du machst dir zu viel Druck.
 Victor: -- Er gefällt dir nicht.
 Marie: Komm her zu mir. Da. Es wächst. Es schlägt sein Herz.
 Unser gemeinsames Kind. Unser unfassbares Universum.
 Victor: --
 Marie: Hörst du das Herz?
Victor hört sein Telefon läuten.
 Marie: --
 Victor: --
 Marie: Lass das Telefon.
 Victor: -- Es ist die Firma.
 Marie: Lass die Firma.
 Victor: -- Ich muss ran.
 Marie: Wenn du jetzt ans Telefon --
 Victor: *(hebt ab)* Hallo? Clara? Ja, ich bin zurück.
 Ja. Shanghai. Es war alles. Gut. Ja. Perfekt. Ja.
 Heute noch?
 Marie: Victor.
 Victor: -- Natürlich. Ich komme.
Legt auf.
 Marie: --
 Victor: Es tut mir leid. Wir sehen uns. Versprochen. Später,
 Schatz. Am Abend. Bei Rosalinde.
Küsst sie.
Geht.

6.

Marie. Allein.

Vor der neuen Tapete.

Am leeren Kinderbett.

Marie: Es knüpfte einst der Vater Dädalus
die Federn an die Flügeln.
Es sprach einst der Vater Dädalus:
Flieg los und erobere die Welt.
Es sprach einst der Vater Dädalus:
Mein Kind, es wartet die Freiheit.
Es sah einst der Vater Dädalus den Sohn
sich hoch hinauf erheben. Mit weiten Schwingen
zog er in die Freiheit. Und am Ende wurde alles gut.

7.

Clara: *(im Schreibtischsessel)* Victor.

Victor mit Aktenkoffer.

Clara: Die neuen Zahlen. Shanghai. Es war irre.
Und das Geschäft läuft. Alle wollen unser Produkt.
Ikarus erobert die Welt.

Clara: Bravo. Und das ist dein neuer Platz. Victor.

Victor: Ich verstehe nicht.

Clara: Dein neues Büro. Der Tisch. Der Sessel. Der Ausblick.
Über die ganze Stadt. Der neue CEO.

Zeigt ihm das Türschild.

Clara: Du kannst stolz sein auf dich.

Victor: - - Ich bin sprachlos.

Clara: Chief Executive Officer. Wie gefällt dir das?

Victor: Das hört sich gut an.

Clara: Und wie gefällt dir das?

Küsst ihn am Nacken.

Victor: Nicht. Marie.

Clara: Up to you.

Victor: - -

Clara: - -

Victor: - -

Alexander in der Tür. Mit einem Karton.

Alexander: Sorry.
 Clara: Alexander.
 Alexander Ich möchte nur. Meine alten Sachen.
Packt alte Akten in den Karton.
 Clara: Alexander war so freundlich. Das Büro zu verlassen.
 Für dich.
 Victor: Das muss er nicht. Wir können auch zu zweit hier sein.
 Das Büro ist groß genug.
 Clara: Hast du's nicht gehört? Alexander wird versetzt.
 Alexander: Ich gratuliere, Victor. Zum neuen Posten. CEO.
 Victor: Was heißt versetzt?
 Alexander: Back Office. Ich sitze drei Etagen tiefer. Unter dir.
 Victor: - - Wieso?
 Alexander: - - Mach's gut.
Geht.
 Clara: Die Zahlen. Pass immer auf, auf die Zahlen, Darling.
 Es ist ein Aufstieg und ein Fall.
 Victor: - -

8.

Passanten: Und der Blick über die Stadt. Ist mächtig.
 Und der Blick über die Stadt. Ist weit.
 Und der Blick über die Stadt. Macht frei.
 Und der Blick über die Stadt. Ist teuer.
 Schau hinaus, freier Mensch. Auf diese teure Stadt.
 Was willst du dir heute leisten?
 - - Da unten, freier Menschen, da laufen wir.
 Die Menschen alle im Strom der Zeit.

9.

Bettler draußen. Vor der Türe.

Marie. Drinnen.

Bei Tisch.

Marie: Wie spät ist es?
 Rosalinde: *(mit Rotwein)* Es ist Acht, Mademoiselle.
 Marie: Ich warte noch.
 Rosalinde: Ein Glas Wein?

Marie: Nur Wasser.
Rosalinde: Trinken Sie.
Marie: - - Ich bin schwanger.
Rosalinde: Ein Glas wird das Kind schon nicht töten.
Marie: - -
Rosalinde: Ha. Der Wein tut doch der Seele gut. Ein Schluck?
Marie: Nur ein kleiner.
Rosalinde: Voilà.
Marie: - - Es tut mir leid. Mein Verlobter. Er ist sicher gleich da.
Rosalinde: Noch ein Schluck.
Marie: Er arbeitet. Damit wir es gut haben.
Rosalinde: Voilà.
Marie: Er tut alles, was er kann. Er ist ein guter Mensch.
Rosalinde: Noch ein Schluck?
Marie: Und er verdient viel mehr als ich. Das doppelte.
Rosalinde: Voilà.
Marie: Manchmal das dreifache. Verstehen Sie das?
Rosalinde: Es ist ein Drama. Das ganze Essen wird schon kalt.
Serviert ab.
Marie: Warten Sie. Er ist sicher gleich da.
Rosalinde: Das ist doch nicht mehr gut. Nur noch Müll.
Marie: - - Da draußen, der Bettler.
Er hat sicher Hunger.
Rosalinde: Aber Mademoiselle.
Marie: Es soll sich zu mir setzen.
Rosalinde: Das ist kein Ort für einen Bettler.
Marie: Er ist mein Gast.
Rosalinde: Das geht nicht.
Marie: Ich wünsche es mir. Ich bin einsam.
Steht auf.
Tritt vor die Tür.
Marie: Monsieur, kommen Sie. Hier ist ein Platz.
Rosalinde: Das ist skandalös.
Marie: Lassen Sie den Herren hier zu mir.
Bettler: - -
Rosalinde: Ich muss Sie bitten. Mademoiselle. Gehen Sie.
Marie: Was ist das für eine Welt?
Rosalinde: Das ist ein Fünf-Sterne-Restaurant.
Wirft sie hinaus.

10.

Bettler wieder vor der Türe.

Marie: Warten Sie.

Gibt ihm Geld.

Marie: Kaufen Sie sich was.

Gibt ihm alles Geld, das sie hat.

Marie: Nein. Kaufen Sie sich alles. Kaufen Sie sich das Glück.
Na los. Werden Sie glücklich.

Bettler: Mademoiselle. Geht es Ihnen gut?

Marie: Das Glück ist doch für alle da.

Bettler: Hier. Für Ihre Tränen.

Gibt ihr ein Taschentuch.

Marie: Da sind keine Tränen. Sehen Sie hier irgendwo Tränen?

Bettler: Aber. Sie weinen, Mademoiselle.

Fasst sie an. Sie weicht zurück.

Bettler: -- Passen Sie auf, auf Ihre Liebe.

11.

Victor. Über der Stadt. Am Schreibtisch. Vor Bildschirmen. Mit Zahlen.

Clara macht die Lichter aus.

Clara: -- Es ist schon weit nach Mitternacht.

Victor: Es ist viel zu tun. Es muss alles morgen fertig sein.
Shanghai. Peking. Tokyo. Dubai.

Clara geht auf ihn zu.

Clara: Du bist schon ganz verspannt.

Fasst ihn an.

Victor: --

Clara: --

Victor: --

Clara: --

Victor zieht sie an sich.

Clara: --

Victor: --

Marie in der Tür.

Victor: Marie.

Marie: -- Ich hab auf dich gewartet.

Victor: Was machst du hier?

Marie: - - Bei Rosalinde.
Victor: Marie.
Marie: Was machst du hier?
Clara: - -
Marie: Ich hatte dir vertraut.
Läuft weg.
Victor: Warte.
Ihr nach.

12.

Auf der Strasse.

Victor: Da war nichts. Da ist gar nichts.
Marie: Du hast recht. Victor. Da ist gar nichts. Da.
Zwischen uns? Was ist das?
Victor: Es tut mir leid.
Marie: Du bist nie da. Nie.
Victor: Ich bin da.
Marie: Ich warte. Seit Monaten. Ich brauche dich daheim.
Victor: Es ist grad viel zu tun.
Marie: Wir brauchen dich.
Fasst sich auf den Bauch.
Victor: Marie.
Marie krümmt sich zusammen.
Victor: Was ist los?
Marie: Lass mich.
Victor: Was ist?
Marie: Verschwinde. Du tust mir weh.
Wirft ihren Ring auf die Straße.

13.

Victor am Telefon. Mit ihrem Ring.

Victor: Marie. Bitte. Wenn du das hörst. Ruf mich zurück.
Es tut mir leid. Es war ein großer Fehler.
Ich mach es wieder gut. Marie. Bitte. Ruf zurück.
Ich liebe dich. Noch immer.
- - Es ist doch unser unfassbares Universum.

Marie reißt die Tapete herunter.

Krümmt sich. Vor Schmerz. Allein. Vorm Kinderbett. Wirft es um.

14.

Victor im Büro. Vor den Bildschirmen.

Alexander: Mach eine Pause.

Victor: - -

Alexander: Du redest seit Tagen nichts.

Victor: - -

Alexander: Zigarette?

Victor nimmt sie.

Alexander zündet sie an.

Victor: - - Marie. Sie hat mich verlassen.

Alexander raucht mit ihm.

Victor: - -

Alexander: - -

Victor: - -

Alexander: Geh zu ihr. Entschuldige dich. Und nimm dir Zeit.

Victor: Ich habe keine Zeit. Ich muss nach Dubai.

15.

Passanten: Und der Sommer ist vorbei.
Und der Herbst verändert die Blätter.
Und es fallen bald die Blätter.
Und Frost liegt bald in den Straßen.
Und klirrend bald auch am Gesicht.

Victor: Aus dem Weg.

Passanten: Wir sehen es nicht. Es ist immer was zu tun.

Victor: Ich hab's eilig.

Passanten: Der Job.

Victor: Sorry.

Passanten: Die Einkäufe.

Victor: Taxi.

Passanten: Die Telefonate. Wir sehen uns nicht. Ins Gesicht.

Bettler Hast ein Kleingeld? Hat irgendjemand Kleingeld?

Passanten: Da werden die Rufe laut: Passt auf eure Geldtaschen auf.

Bettler: Nur 50 Cent.

Passanten: Da werden die Rufe laut: Verpiss dich. Sozialschmarotzer.

Marie blickt nach oben.

Marie: Und ein Flieger hebt ab in den Nebel.

Ich seh ihn verschwinden. Nur noch ein kleiner Punkt.
Das war's gewesen.

Zerreißt das Bild.

Teil Drei.

1.

Investor: Mister Victor. Wie war Ihr Flug. Sie müssen müde sein.
Ich bringe Sie ins Hotel. Es ist eine verrückte Stadt.
Aber, Sie werden es lieben. Brauchen Sie Amüsement?
Wir können Ihnen Amüsement organisieren.
Es werden aufregende Tage. Es wird Ihr Leben verändern.
Sie werden eine Tour machen. Auf das höchste Gebäude
der Welt. Und dann, in die Wüste.

Mister Victor. Ist alles ok?
Clara: *(mit Sonnenbrille und Fächer)* Ach, Darling.
Da bist du ja. Du brauchst ein neues Hemd.
Komm, wir kaufen dir was Schönes.
Am besten einen neuen Anzug. Es ist herrlich, Darling.

Küsst ihn.

Victor: Ich schwitze.

Investor: Das ist die Hitze. Willkommen in Dubai.

2.

Investor: *(am Mikrophon)* Ladies and Gentlemen.
I proudly present. The famous Mister Victor and his magic
pills, that change the world. Ikarus.
Please, this is your stage.

Victor zögert.

Investor: Mister Victor.

Victor: - -

Investor: Please.

Clara: Was ist los, Darling?

Victor. Nervös. Und erschöpft. Setzt sich ein Lächeln auf.

Victor: - - Ladies and Gentlemen.

Welcome to the Future. I have a dream.

3.

Victor im Traum. Im Wüstensand.

- Victor: Marie? Wo bist du? Marie?
Seine Schatten: Ikarus, flieg hoch hinaus. Ikarus, breit deine Arme aus.
Ikarus, schau auf die Welt.
Alles liegt dir zu Füßen. Alles schaut nur auf dich.
Victor: Marie?
Investor: Show must go on.
Victor: Was ist passiert?
Investor: Show must go on.
Victor: Wo ist die Welt?
Investor/Bettler: Du wirst verbrennen.
Victor: Verschwinde.
Bettler: Wir werden alle verbrennen.
Victor: Lass mich los.

Marie mit verbrannten Flügeln. Am Boden.

- Victor: Marie. Steh auf.
Marie - - Es ist zu spät. Ich bin verbrannt.
Victor: Marie.
Marie Unser Kind ist tot.

Victor sieht das kaputte Kinderbett.

- Victor: Nein.

Erwacht.

4.

Victor wieder im Büro. Wischt sich den Schweiß. Schluckt eine Pille.

- Alexander: Du wolltest mich sprechen?
Victor: Setz dich, Alexander.
Alexander: Geht's dir gut?
Du siehst aus wie ein Gespenst, mein Freund.
Victor: Setz dich, hab ich gesagt.
Alexander: Schon gut. Du musst nicht schreien.
Victor: - -
Alexander: Wie war Dubai?
Victor: Wir müssen reden. Es geht um die Zahlen. Sie stagnieren.
Alexander: Ja, sie stagnieren.
Victor: Das ist nicht gut. Sie müssen steigen.

Alexander: Sie können nicht ewig steigen.
 Victor: Wir brauchen Wachstum, Alexander.
 Alexander: Ich tue, was ich kann.
 Victor: Mehr Wachstum.
 Alexander: Ich bin kein Magier.
 Victor: Ja. Du bist kein Magier. Du bist kein Genie.
 Nein. Du bist du. Nur der Durchschnitt.
 Viel zu sehr Durchschnitt. Für uns.
 Wir brauchen Inspiration. Kreativität. Leidenschaft.
 Alexander: Es geht dir nur um's Geld.
 Victor: Ja. Es geht uns auch um's Geld. Hier.
 Schau her. Das ist ein Minus. Das ist dein Minus.
 Alexander: - -
 Victor: Ich sehe dich derzeit nicht mehr bei uns. Sorry.
 Alexander: Du feuerst mich? Victor. Wir sind ein Team.
 Victor: Jeder ist seines Glückes Schmied. That's Business.
 Alexander: Arschloch.
 Victor: Und schließ die Tür, wenn du gehst.
 Alexander: Du warst einmal mein Freund. Jetzt bist du Egoist.
Geht.

5.

Clara tritt hinter ihm hervor.

Victor: Es tut mir alles weh.
 Clara: Das ist der Job. Wer oben bleiben will, muss kämpfen.
 Du bist ein Kämpfer.
 Victor: Ich bin müde.
 Clara: Ich habe eine Vision. Wir zwei.
 Victor: Ich habe schlimme Träume.
 Clara: He. Schau mich an.

Victor wendet sich ab.

Blickt auf ein Foto. Von Marie.

Clara: Du musst sie endlich vergessen.
Zerbricht das Bild. Victor will die Scherben aufheben. Schmeidet sich.
 Clara: *(leckt die Wunden)* Träume sind Schäume.
 Victor: Schau. Die Zahlen. Sie steigen wieder.
 Ha. Sie steigen.
 Ikarus lebt.

6.

- Passanten: Es schießen die Zahlen. Hoch hinaus.
Es türmt sich das Geld. Viel zu hoch hinauf.
Es wackeln die Türme, immer schlimmer.
Es wackelt der Boden, schau doch hin.
Es hat das Geld den Boden verloren.
Und bald, passt doch auf, stürzt es herab.
Es rasseln die Zahlen dann in den Keller.
Und alles. Alles. Alles. Dreht sich immer nur schneller.
- Bettler: Hast ein Kleingeld?
- Alexander: *(mit seinem Karton)* Aus dem Weg.
- Bettler: Hast 50 Cent?
- Alexander: Es tut mir leid. Ich habe selbst nichts mehr.
Das ist alles, was ich noch hab.
- Bettler: Die Zeiten werden schlechter.
- Alexander: Dieses System macht mich wütend.
Dieses scheiß System macht mich furchtbar wütend.
- Wirft eine Mülltonnen um.*
- Bettler: - -
- Alexander: - -
- Bettler: Es ist ein dunkles Loch. Der Hunger.
Dämonen, die dich umklammern.
Es ist ein dunkles, dunkles Loch. Der Hunger.
- Alexander stellt die Tonne wieder auf.*
- Marie: - - Alexander.
- Alexander: Marie.
- Marie: Was ist passiert?
- Alexander: Victor. Er ist.
- Marie: Was ist mit ihm?
- Alexander: Er ist anders. Er ist gierig geworden. Er will alles.
Und er hat mich vor die Tür geworfen.
- Marie: Gefeuert? Dich?
- Alexander: arschloch.
- Marie: Es ist sie. Sie ist Schuld. Sie verändert ihn.
Das ist alles wegen ihr. Wegen Clara.
- Alexander: Nein. Es ist mehr. Ich sehe es in seinen Augen.
Das Geld. Es frisst ihn auf.
- Marie: - -

Alexander: - -
Marie: Das tut mir leid. Was wirst du nun tun?
Alexander: Ich sammle den Müll auf.
Marie hilft ihm. Berührt dabei seine Hand.

7.

Rosalinde serviert wieder.

Rosalinde: Entre. Entre. Die Hautevolee hat heute Nacht
 ihr tête-à-tête bei mir. Bei Rosalinde.
 Der Oktopus. Die Langusten. Die Austern. Der Karpfen.
 Das Mangaliza-Schwein. Der Kaviar.
Victor: Ich will mehr.
Rosalinde: Monsieur Victor. O la la.
 Sie können wohl gar nicht genug kriegen.
Victor: Geben Sie mir die ganze Karte.
Rosalinde: Alles?
Clara: Ist das nicht zu viel? Darling.
Victor: Ich könnte die Welt verschlingen.
Rosalinde: Ich sage der Küche bescheid.
 Die ganze Karte für Monsieur Victor. Hopp hopp.
Investor: Zuerst kommt das Fressen. Dann kommt das Kapital. Ha.
Victor: Und mehr Wein. Hopp hopp.
Clara: Du solltest weniger trinken. Darling.
Victor: Ich bin so richtig in Fahrt. Wo bleibt der Wein?
Rosalinde: Voilà, Monsieur.
Victor: Sie gefallen mir. Prost.
Investor: Cin Cin.
Investor/Victor: Zuerst kommt das Fressen. Dann kommt das Kapital.
Clara: Pass auf. Es wackelt schon der Tisch.
Victor: Dieser Tisch wackelt nicht.
Clara: Bleib sitzen.
Victor: Diese Welt wackelt nicht.
Investor: Ha. Sie müssen kommen, Signor Victor.
Victor: Ich komme überall hin.
Investor: New York.
Victor: Ich komme.
Investor: Ich höre nur das Beste von Ihnen, Signor.
Victor: Ich bin der Beste.

Clara: Na, na. Jetzt komm mal runter.
Es ist immer noch unser gemeinsames Projekt. Ikarus.

Investor: Ikarus. Wir wollen investieren.

Victor: Bravo.

Clara: Das freut uns, Signor.
Ich habe schon alles vorbereitet. Hier, die Papiere.

Victor: Sorry, Darling. Ich habe auch alles vorbereitet.
Hier, die neuen Papiere.

Investor: Oh, Signor, Sie denken an alles.

Rosalinde: Die Calamari für Monsieur Victor.

Clara: Was soll das?

Victor: Ich habe die Zahlen, Darling, optimiert. Voilà.

Investor: Perfetto.

Clara: Was sind das für Zahlen?

Investor: Sie sind Gott.

Clara: Das ist unser ganzes Geld. Unsere Rücklagen.

Investor: Wenn Sie das umsetzen.

Victor: Ich werde alles umsetzen. Ich bin Gott. Deal?

Investor: Deal.

Geht.

Clara: - -

Victor: Was?

Clara: Du machst einen Fehler.

Victor: Ich habe das alles nur von dir gelernt.

Clara: Du siehst die Grenze nicht. Du verbrennst dir die Finger.

Victor: Relax, Darling. Und iss. Das Desert ist teuflisch gut.

Rosalinde: Bon appétit.

Clara: Vergiss nicht, wer ihn dir gekauft hat. Deinen Anzug.
Geht.

8.

Marie zieht ein Kleid an. Nimmt ihren Schal.

Marie: Es knüpfte einst der Vater Dädalus die Federn
an die Flügel. Es sprach einst der Vater Dädalus:
Flieg los und erobere die Welt.
Es sprach einst der Vater Dädalus:
Mein Kind, es wartet die Freiheit.
Es sah einst der Vater Dädalus den Sohn

sich hoch hinauf erheben. Mit weiten Schwingen
zog er in die Freiheit. Und am Ende wurde alles gut.

Victor packt seinen Koffer. Für die nächste Reise.

9.

Passanten: *(vor den Bildschirmen)*
Die Zahlen spielen Achterbahn.
Es dreht sich alles. Und niemand weiß, wohin.
Es dreht sich alles. Und wir wissen nicht, wohin.
Was bringt die Zukunft? Wer will es denn wissen?
Was kommt morgen? Heute ist unsere Nacht.

Marie tanzt. Alexander tanzt mit ihr.

Alexander: Das war ein wunderbarer Tag.
Es war schon lang nicht mehr so schön.

Marie verliert ihren Schal im Tanz.

Alexander: Du bist eine schöne Frau.
Marie: Warte.
Alexander: Weißt du das, Marie?
Marie: Das ist mir zu schnell.
Alexander: Du hast mich in einer Nacht verzaubert.
Marie: Mir wird ganz schwindlig.
Alexander: Nur wir zwei. Marie. Wir beginnen von vorne.
Keine Clara. Kein Victor.
Marie: Stopp.

Stoppt den Tanz.

Alexander: Wenn du an morgen denkst. Was siehst du?
Wovon träumst du, Marie?
Marie: - - Hab aufgehört zu träumen.
Alexander - - Jeder hat einen Traum.

Marie läuft fort.

Alexander: Marie.
Marie: Mein Schal. Ich hab meinen Schal verloren.
Alexander: - -
Bettler: Wenn du an morgen denkst. Was siehst du?
Wovon träumst du?
Alexander: Hau ab.
Bettler: Du bist ein guter Mensch.
Alexander: Marie.

Bettler: Wir alle sind gute Menschen.
Alexander: Ich sag doch, hau ab.
Bettler: - - Sie will dich nicht.
Alexander: Verpiss dich.
Bettler: Schau hin.

10.

Victor hat den Schal.

Marie: Victor.
Victor: Marie.
Marie: Ich habe nur. Den Schal.
Victor: Er lag. Am Boden. Zwischen den Menschen.
Keiner hat ihn gesehen.
Marie: - -
Victor: - - Du siehst gut aus.
Marie: - - Du bist am Weg?
Victor: Ja.
Marie: Die Arbeit.
Victor: Ja.

Hört sein Telefon klingen.

Marie: - -
Victor: - -
Marie: Dein Telefon.
Victor: - -
Marie: Willst du nicht ran?
Victor: Es ist nicht wichtig.

Drückt es weg. Gibt ihr den Schal.

Marie: Danke.
Victor: - - Ich habe oft an dich gedacht. Ich hab mich oft gefragt,
was wär, wenn alles anders käm. Und wir.
Marie: Sei still - -
Victor: - -
Alexander: Marie. Ich warte.
Victor: - - Alexander.
Alexander: - - Wo fliegst du heute hin? Mister Victor?
Neapel? Kairo? Buenos Aires?
Wie viel Millionen Kilometer? Wie viel Millionen
in der Tasche? Wie viel Millionen Augenblicke,

voller Arroganz. Und keine Zeit, für einen echten Freund?
- - Komm, Marie.

Nimmt Maries Hand.

Marie: - -

Victor: Ich versteh. Leb wohl.

Marie: *(reißt sich los)* Victor.

Victor: Taxi.

Passanten: Es dreht sich alles. Und niemand weiß, wohin.

Marie: Und es steigt, zum dritten Mal, ein Flieger auf.
Und Tränen sind geflossen.

Teil Vier.

1.

Clara am Telefon.

Vor dem größten Bildschirm. Eine Linie, als wäre jemand verstorben.

Clara: Victor? Bitte ruf zurück. Victor. Wir sind am Ende.
Hallo? Hörst du mich? Call me back. Call me back.

2.

Victor am Mikrophon. Vor leeren Plätzen.

Victor: Signor. Was ist hier los? Wo ist die Delegation?
Ist das New York? Alles leer.
Ich dachte, a city that doesn't sleep. Hopp, hopp.

Investor: It's over.

Victor: Was heißt, it's over? Time is money.

Investor: Scusi. The bubble collapsed.

Victor: Aber, Signor.

Investor: Die neuen Zahlen. Es war zu viel.
Zahlen, Zahlen, Zahlen. Too much.

Victor: Was heißt, too much?

Investor: Haben Sie nicht die Nachrichten gelesen? Ein Horror.
Ein Schock. Ein tiefer Fall. Der Markt. Die Banken.
Die Börse. Bis rein in das Leben der Menschen.

Victor: Langsam. Ich verstehe nichts.

Investor: Aber schauen Sie doch. Die Banken sind in Konkurs.

Unsere Partner sind vor Gericht.
Unsere Fabriken geschlossen. One more black friday.

Victor: - - Wann ist das alles passiert?

Investor zieht den Stecker.

Victor steht im Dunkeln.

3.

Clara im Büro. Mit den Resten von Champagner. Alles leergetrunken und leergeräumt. Eine Geisterhalle.

Victor zurück. Voll Schweiß.

Victor: Warum ist alles dunkel? Warum arbeitet niemand?
Wo sind denn alle?

Clara: Die Ratten verlassen das sinkende Schiff.

Victor: Hier sinkt niemand. Show must go on.

Clara: Wie wenn ein Zunami über die Spekulationen dieses Jahrhunderts hinweggefegt wär. Das ist der letzte Rest.

Victor: Was ist mit Ikarus?

Clara: Hier. Trink. Ikarus ist tot. Wir sind in Konkurs.

Victor: Die Rücklagen.

Clara: Alles kollabiert.

Victor: Das ist unser Baby.

Clara: Bye bye, Baby, bye bye.

Victor: - - Und jetzt?

Clara: Up to you. Ich tauch unter.
Ich zieh meinen Kopf aus der Schlinge.
Pass auf. Sonst gehst du mit all dem unter.

Victor: Clara.

Clara: Bye bye, Baby, bye bye.

Geht.

Victor: - - Ihr seid alle Feiglinge. Feiglinge.
The show must go on. The show must go on.

4.

Passanten: Die Stadt ist undankbar. Sie zeigt die Schatten.
Ihr finsterstes Gesicht. Und Winter fällt herein.
Das Eis auf dem Asphalt.

Victor: He.

Passanten: Ich hab's eilig.

Victor: Passen Sie auf.
Passanten: Und es werden die Rufe laut:
Weg mit den Spekulanten.
Weg mit der Transaktion.
Es werden die Rufe laut:
Her mit der Sicherheit.
Her mit den Grenzen.
Und der Nation.
Es werden die Rufe laut:
Die Ausländer raus.

5.

Victor: Rosalinde. Meinen Tisch.
Rosalinde: Entre, entre, Monsieur.
Victor: Es ist saukalt geworden.
Rosalinde: Das ist der Winter.
Victor: Das gibt eine schwere Erkältung.
Rosalinde: Heute ganz allein?
Victor: Bringen Sie mir das beste, was Sie haben.
Rosalinde: Bien-sûr.
Aber können Sie denn zahlen?
Victor: Bitte? Natürlich kann ich zahlen.
Wissen Sie nicht, mit wem sie reden?
Rosalinde: Monsieur, Monsieur.
An diesen Tischen sind schon viele gesessen.
Ich habe sie alle kommen gesehen,
und auch wieder gehen.
Ich weiß, wie die Augen glänzen nach Gold.
Ich weiß, wie die Augen bald zucken vor Angst.
So ist der Lauf. Es kommen die einen.
Es gehen die andern.
Gegessen wird immer werden.
Serviert.
Rosalinde: Ihr Menü, Monsieur. Lassen Sie es sich schmecken.
Es könnte das letzte sein.
Victor: Pardon?
Rosalinde: Nur ein Scherz.
Bon Appetit.

6.

*Rosalinde geht vor die Tür. Schmeißt Essenreste weg. Trinkt Schnaps.
Bettler wühlt wieder im Müll.*

Rosalinde: He. Du. Jetzt bist du noch immer hier?
Bettler: - - Es bleibt nicht viel Zeit. Der Hunger ist bald
größer als wir alle. Ein dunkles, dunkles Loch.
Rosalinde: - - Du bist ein Spinner.
Bettler: Es ist kalt. Madame.
Rosalinde: Meinetwegen. Friss den Müll. Los. Friss alles auf.
Du armer Mensch. Und nimm den Schnaps.
Der wärmt dich für die Nacht.

Bettler isst die Reste. Nimmt den Schnaps.

7.

Victor: Rosalinde. Noch mehr vom Oktopus.
Rosalinde: Monsieur Victor. Hier ist Ihre Rechnung.
Victor: Ich möchte noch mehr.
Rosalinde: Erst wird gezahlt. Monsieur.
Victor: Das ist doch die Höhe.
Will zahlen. Die Karten funktionieren nicht. Hat kein Bargeld.
Rosalinde: Ich warte. Wo ist das Geld?
Victor: Pardon. Ich zahle morgen.
Will gehen.
Rosalinde: Monsieur. Sie bleiben.
Victor: Sie wissen, ich bin ein ehrenwerter Mann.
Rosalinde: Ich hol die Polizei.
Victor: Madame Rosalinde.
Rosalinde: Das ist kein Spaß, Monsieur.
Victor: - -
Rosalinde: Ich hör, die Firma ist bankrott.
Victor: Es ist nur eine Phase.
Rosalinde: Es ist eine Krise.
Victor: Das vergeht.
Rosalinde: *(packt ihn)* Raus. Auf der Stelle.
Victor steht auf.
Rosalinde: Stopp. Sie haben kein Geld?
Sie haben noch Ihren Anzug.

Victor: Nein.
Rosalinde: Ausziehen.

8.

Victor ohne Anzug.

Victor: Marie. Bist du daheim? Mach auf. Ich bin's.
 Ich habe nichts. Ich stehe vor dir und ich bitte dich.
 Lass mich rein. Ich habe Schulden. Ich muss vor Gericht.
 Es sucht mich die Polizei.

--

Marie. Ich erfriere.

Seine Schatten: Sie ist nicht da.
Victor: Wer seid ihr?
Seine Schatten Sie will dich nicht mehr sehen.
Victor: Lasst mich zu Marie.
Seine Schatten: Sie hat ein neues Leben.
Victor: Neues Leben?
Seine Schatten: Da. Dein Schlüssel. Er passt nicht mehr.
Victor: Marie.

Will aufsperrren.

Seine Schatten: Deine Marie ist gegangen.
 Die Wohnung ist verkauft.
 In der Wiege liegt ein anderes Kind.

Victor sieht durchs Fenster. Ein fremdes Glück. Weint.

Seine Schatten: Deine Tränen werden zu Eis. Zieh dir was an.
Stecken ihn in einen alten Mantel.

9.

Victor: *(im alten Mantel)* Alexander.

Alexander mit Aktenkoffer.

Victor: Erkennst du mich nicht?
Alexander: Aus dem Weg.
Victor: Ich bin's. Ich war mal dein Freund.
Alexander: Ich hab keinen Freund.
 Es ist eine einsame Welt.
Victor: Bitte.
Alexander: Weg. Mit deinen Drecksfingern.

10.

Victor vor dem alten Büro.

Clara hinter Glas.

Victor: Clara. Ich bin hier. Lass mich rein.
Clara. Siehst du mich? Direkt vor deiner Welt. Clara?

Clara: --

Victor: --

Clara zieht die Rollos herunter.

11.

Passanten *(in dicken Mänteln)*
Und die Stadt ist kalt. Und der Schnaps, der brennt.
Und die Wärme steigt auf. Von Innen.
Und wer nicht erfrieren will. Der zündet sich an.

Victor: --

Passanten: Verpiss dich.

Victor: He.

Passanten: Aus dem Weg.

Victor: Nicht.

Passanten: Hier ist keine Platz mehr für dich.

Victor: --

Bettler: --

Victor: --

Bettler gibt ihm den Schnaps.

Victor: Danke.

Bettler: --

Victor trinkt.

Bettler: Gut?

Victor: Ja. Gut.

Bettler: Hast du etwas zu essen für mich?

Victor: Hast du etwas zu essen für mich.

Bettler lacht.

Victor: Ich habe nur mehr diese Pillen.
Das war meine Vision. Das war mein Traum.

Gibt sie ihm.

Bettler: Das ist nichts.

Wirft sie weg.

Victor: Das ist alles. Das ist. Wie Gold.

Wirft sich auf den Boden. Sammelt die Pillen ein.

Bettler: (lacht) Bist ein guter Mensch. Mister Victor.
Victor: - - Warum kennst du meinen Namen?
Bettler: Wir sind alle gute Menschen. Mister Victor.
Victor: - - Wer bist du?
Bettler: - - Wer bist du?
Victor: Sag schon.
Bettler: Sag schon.
Victor: Verarsch mich nicht. Penner.
Bettler: Selber. Penner.
Victor: - -
Bettler: Ich bin, was du in mir siehst.
Victor: Nein.
Bettler: Ich bin nur, was du bist.
Victor: Hör auf.
Bettler: Ich bin du.
Victor: Ich bin nicht du. Hörst du. Ich bin kein Penner.
Ich bin ich.

Bettler lacht.

Victor: Ich beginne wieder von vorne.
Ich stehe morgen auf und kaufe mir einen neuen Anzug.
Ich werde wieder ganz oben sein.
Ihr werdet es sehen. Alle.
Alle werden es sehen.
Passanten: - - Und wenn die Zahlen im Minus.
Und wenn die Herzen im Minus.
Und wenn die Temperaturen. Minusgrade.
Bettler: Der Hunger ist ein Monster.
Schatten: Es ist kalt.
Zünde dich an. Ikarus.
Es ist kalt.
Zünde dich an. Ikarus.
Bettler: Der Hunger ist ein Ungeheuer.
Bis er dich auffrisst.

Victor trinkt den Schnaps.

Reibt sich vor Kälte. Trinkt mehr. Reibt sich mehr.

Trinkt und verschüttet den Schnaps. Auf sich selbst. Legt sich in den Müll.

Carla kommt aus dem Büro. Zündet sich eine Zigarette an.

Wirft das Zündholz weg. Über dem Müll.

12.

Marie packt einen Koffer. Am Weg zum Flughafen.

Marie: Es knüpfte einst der Vater Dädalus die Federn
an die Flügel. Es sprach einst der Vater Dädalus:
Flieg los und erobere die Welt.
Es sprach einst der Vater Dädalus:
Mein Kind, es wartet die Freiheit.
Es sah einst der Vater Dädalus den Sohn
sich hoch hinauf erheben.
Mit weiten Schwingen zog er in die Freiheit.
Und am Ende wurde alles gut.

Dieter Kaufmann zur Musik

Das durchaus opern-affine Libretto von Thomas Arzt hatte mir zunächst etwas Kopfzerbrechen bereitet: dass Wachstum zum Crash führen kann, lässt sich ja beinahe täglich in den Medien verfolgen. Dass ein Aufsteiger abstürzt, wenn auf kapitalistische Euphorie Krise und Zusammenbruch erfolgt, ist traurige Realität, aber auch eine Folge des Konsumwahns geworden. Aber nicht gegen jede Krise gibt es eben eine geeignete Impfung.

„Werbung ist Lüge“, sage ich fast täglich beim TV-Konsum.
Konsum-Wahn zerstört die Welt, weitgehender Konsum-Verzicht könnte sie retten! So wird in „IKARUS“ der Investment-Manager letztlich zum Bettler, verliert durch seine Gier Liebe und Gemeinschaft.

In meiner Musik habe ich versucht, die Schwarz-Weiß-Thematik des Librettos durch musikalische Gegensätze darzustellen:

Hoch – tief, schnell – langsam, harmonisch – atonal, Dreiklang gegen Zwölftönigkeit usw., ohne dabei Ironie und Satire zu kurz kommen zu lassen. Musikalische Prosa sollte die Vielfalt von Szenen und Orten der Handlung dramaturgisch verbinden helfen, wobei auch der Emotionalität stimmlichen

Materials keine Grenzen gesetzt werden.

Im instrumentalen Bereich gibt es immer wiederkehrende Kombinationen von Instrumenten mit einzelnen Personen der Handlung. Das wird gleich zu Beginn des 1. Aktes deutlich, wenn die Caféhausbesitzerin Rosalinde durch das Piccolo und der Bettler durch die Baßtuba charakterisiert wird.

Auch die aus zwei mal sechs Tönen zusammengesetzte 12-tönige Ganztonleiter ist ein – in diesem Fall zur Darstellung des „Aufstiegs“- häufig zum Einsatz gebrachtes Element. Überhaupt spielt die Wahl der Intervalle zur Darstellung von Emotionen eine wichtige Rolle. In meinen Musiktheater-Kompositionen sehe ich mich als Komponist in der Funktion, den Text Silbe für Silbe emotional verständlicher zu machen, Melismen sind nur selten zu finden.

So einfach lässt sich die Verbesserung der Welt musikalisch gar nicht darstellen. Wie in der Politik geht es auch in der Musik um die Überwindung von lieb gewordenen Gewohnheiten: Um die Befreiung vom Tonika-Dominante-Denken, ohne auf den Dreiklang als akustisches Phänomen oder auf den Leitton am Ende einer Phrase zu verzichten. Es geht um den Verzicht auf Dur- oder Molltonleitern, zu Gunsten von weniger abgenützten Wegen, wie Skalen aus abwechselnd Halb- und Ganzton, wie sie Olivier Messiaen gerne verwendet hat, oder um Ganzton-Konstruktionen, jenseits von Ost-Charme und Impressionismus.

Der gegenwärtige Trend, Musik als Mittel zur Unterhaltung, statt als Lebensmittel zu sehen, läuft parallel zur Rolle des Konservatismus in der Kunst überhaupt, zur Ablehnung einer kritischen Auseinandersetzung von Künstlerinnen und Künstlern mit der Gegenwart, ja, zu einer Ablehnung alles Ungewohnten, Fremden oder fremd Wirkenden, zu jeder Form der Veränderung auch in der Politik?

Kiew, ich und mein Tatortkommissar.

POST VOM ARZT, N° 1/2020

In Kiew erzählte mir eine Studentin von ihrer Mutter, die wieder zurückgezogen sei, in die zuvor aus Kriegsgründen verlassene Wohnung in der Ostukraine. Geschossen werde dort noch immer, meinte sie: Es sterben Soldaten und Zivilisten, es gibt zu wenig zu essen, die alte Währung existiert nicht mehr, zu welchem Staat man gehört, weiß keiner.

Ihre Mutter konnte den Ort, wo sie immer gelebt hatte, dennoch nicht hinter sich lassen. Seither wächst die alte Frau über sich hinaus. Sie lache mehr als früher, verstecke sich weniger, denke politischer und mache plötzlich Yoga. Wenn sie mit der Tochter in Kiew telefoniert, fallen manchmal Schüsse im Hintergrund. Aber so sei das Leben. Wir, in der Ukraine, sind es gewohnt, zu improvisieren!

Die Erzählung der Studentin hat mich daran erinnert, wie vergesslich ich bin. Wie lange ist es her, dass ich den Krieg in der Ukraine am Schirm hatte? Wie viele Kriege sind seither über meinen Wohlstandsbildschirm geflimmert? Wie viel an Unrecht, Not und Verbrechen dränge ich erneut an die Ränder meiner Wahrnehmung, weil etwas anderes mich akut befällt.

Aufmerksamkeit ist steuerbar. Angst ebenfalls. Und auch die Relationen meiner Weltbewertung.

Ich stehe (zurück in Wien) mulmigen Gefühls vor halb leergekauften Regalen im Supermarkt und zeitgleich deutet viel auf eine humanitäre Katastrophe an den Grenzen Europas hin. Bomben fallen auf Syrien. Menschen drängen sich eng an Zäune. Gewalt wird eingesetzt. Menschenrecht abgeschafft. Hass geschürt. Regenwald vernichtet. Inselgruppen versinken. Erdteile hungern. Schüsse fallen. Und ich mache mir Sorgen, ob ich in den Zug steigen soll, weil irgendwo irgendwer mit einer Krankheit wartet, die immer irgendwen umbringen könnte. Wie geht das alles zusammen? Wer versteht das alles noch?

So hat es mein verzweifelter Kommissar formuliert, an meinem sonntäglichen Tatort-Fernsehabend. Er wollte es nicht mehr sehen, das Unrecht überall, Lügen, Schmerz, so stoppte er sein Auto. Ich stoppte mit ihm. Das tat gut. Nicht das Wegsehen, sondern das Verschieben der Relationen. Es muss nicht alles zusammengehen.

Man kann das Lose und Brüchige und Unsichere als gegeben erkennen. Über sich hinauswachsen, Mutigeres denken, Überraschendes wagen. Keine aufgeräumte Schublade ist sie, die Welt: sie bleibt (ich hatte es wieder mal verdrängt) beständiges Provisorium.

Oder eben Verantwortung, nach kurzem Durchatmen umzukehren, wie es auch mein Kommissar letztlich tat, zum Ort der Tatsachen, so unverstündlich sie uns auch erscheinen mögen. Was bedroht unsere Fundamente: ein Virus oder unsere Untätigkeit?

Achten wir auf die Fakten!

DIE VERWECHSLUNG

Uraufführung am 10. November 2016

Wien Modern 33 - F23 Wien

Text. **Helga Utz**

Musik. **Thomas Cornelius Desi**

Johannes Czernin (Gustav) | **Marelize Gerber** (Pauline)
Ingrid Haselberger (Oma) | **Gebhard Heegmann** (Gefängnisdirektor)
Kari Rakkola (Stasi) | **Günther Strahlegger** (Maximilian)
Bärbel Strehlau (Stasi) | **Katrin Targo** (Ilse)

œnm . österreichisches ensemble fuer neue musik

Flöte. Irmgard Messin | Klarinette. Heinz-Peter Linshalm | Violine. Jacobo Hernández Enríquez | Violine. William Overcash | Viola. Francesca Piccioni
Violoncello. Sebestyén Ludmány | Kontrabass. Maximilian Oelz | Kontrabass.
Lukas Straka | Orgel. Nora Skuta | Schlagwerk. Christian Jank | Schlagwerk.
Rupert Struber | Künstlerische Geschäftsführung. Anna Maria Pammer
Produktionsleitung. Beate Schüll

Regie. **Kristine Tornquist**

Dirigent. **François-Pierre Descamps**

Bühne und Requisite. Markus Liszt. Michael Liszt
Kostüm. Angela Karpouzi. Sarah Maria Grepl
Licht und Technik. Edgar Aichinger. Vladi Tchapanov
Maske. Isabella Gajcic
Korrepetition. Petra Giacalone. Benjamin McQuade
Regieassistentz. Heidelinde Schuster
Bühnenplanung. Cornelius Burkert
Dramaturgie, Übertitel und Produktionsassistentz. Roberta Cortese
Wien Modern. Bernhard Günther. Angela Heide. Gerda Saiko
SKYunlimited. Sylvia Marz-Wagner
F23. Thomas Barcal. Alexander Lugmayr. Gary Maurer
Max Sperger. Erich Sperger

sirene Operntheater. Idee & Produktion.

Jury Everhartz. Kristine Tornquist

129 130 131 132 35

GUSTAV *Tan - te Il - se let me go* 0:40

Fl.

Cl.

Dr. *llsc + Gfdir ab*

V. 1

V. 2

Via.

Vc.

Kb. 1 *Rio Kewser 1988 DDR*

Kb. 2

Org.



133 134 135 136 137

Fahne planen + Farbe offen

Let me

0:49

Dr.

2



2

Fahne beschriftet

Kb. 2 aus der Arbeitspartitur von Kristine Tor



Org

DIE VERWECHSLUNG

Libretto von Helga Utz

zwei Schauplätze

Wohnung in Ostberlin / Gefängnis (wie Bautzen)

Zeit: 1981

Gustav Dauter, 17

Justine Jadischke, 75, Oma, geboren in Dirschau, geheiratet in Dülmen

Ilse Forsthagen, 52, Tanten Buchhalterin, geschieden

Maximilian Dauter, 49, Vatern Gymnasiallehrer

Gefängnisdirektor, 38

Pauline, Krankenschwester auf der Krankenstation im Gefängnis

Erste Szene, Familie

Wohnung in drangvoller Enge

- Oma: Nimm doch noch etwas Raderkuchen, sind ganz frisch!
- Vater: Danke, Oma.
Sind dir wieder sehr gut gelungen.
- Oma: Schön, Max. Ist ja etwas Besonderes.
Erinnern an die guten Tage.
- Vater: Ja, Oma.
- Oma: *(sentimental)* Ob ich Danzig noch einmal sehe,
die kleinen Gassen, das Grüne Tor, die Schiffe ...
- Vater: *(sie unterbrechend)* Oma, du weißt, es ist schwer.
Ich bekomme nicht leicht Urlaub.
Seit Hedwig drüben ist ...
- Oma: Vielleicht ist sie gar nicht drüben,
vielleicht hat man sie ermordet.
- Gustav: *(fährt auf)* Oma, sag das doch nicht.
Mama lebt, sie ist nicht ERMORDET.
- Oma: Sie hat nur ein einziges Mal geschrieben,
und wer weiß, ob das echt war. Ich weiß Bescheid,
sie ermorden einfach, wer ihnen nicht passt.

Und meine Tochter hat ihnen nicht gepasst.
(zum Vater) Du könntest dich etwas mehr bemühen,
du kennst doch diesen Dr. Schilowski, der war letztens
beim Kammerkonzert so charmant zu mir ...

Vater: Dr. Schilowski?

Gustav: Der mit dem roten Bart?

Tante Ilse kommt in sehr aufrechter Haltung aus der Küche. Oma, Gustav und Vater verstummen sehr plötzlich und zugleich, beugen sich über ihre Kuchenteller.

Pause

Tante Ilse: Sind noch Kuchen da? Kann ich auch welche haben?

Oma misst ihr schweigend etwas zu.

Vater schweigt.

Tante Ilse: Genug Zucker hast du ja genommen.

Gustav schweigt.

Oma: Wo warst du denn gestern?

Tante Ilse: (*unwirsch*) Bei einem Begräbnis.

Oma: Ein Begräbnis? Am Abend?

Tante Ilse: Ja.

Oma: Und wieso sind in der Schublade plötzlich zwei
Hunderter?

Vater (*greift ein*) Oma, Tante Ilse ist kein Kind mehr.
Lass sie in Frieden.

Gustav: Das war vierte Begräbnis in zehn Tagen.

War dein Ex-Mann auch da?

Tante Ilse: Du bist ganz still!

Geh zum Friseur! Man sieht ja nichts von deinen Ohren!

Gustav: Es kann sein, dass wir uns die Haare solange wachsen
lassen, um die Parolen nicht zu hören!

Tante Ilse: Weißt du eigentlich, wer deine Schulbildung bezahlt?

Der Staat! Die DDR!

Gustav: Die DDR!

Der Staat ist zu, die Tür ist ins Schloss gefallen,
und wir alle haben lebenslänglich!

Tante Ilse: Du solltest dich mehr an der politischen Diskussion
beteiligen! Aber auf euch Junge kann der Staat ja
nicht setzen.

Gustav: Nur auf euch! Ihr macht ja den Mund nicht auf, weil –
vielleicht kriegt ihr ja doch noch eine Tiefkühltruhe!
oder einen nigelnagelneuen Colortron-Fernseher!

Tante Ilse: Gustav, du weißt nicht, was du sagst,
wenn du mich weiter so beleidigst ...
Oma: Er beleidigt dich doch nicht. Nur die DDR.
Vater: (*greift ein*) Gustav, du gehst auf dein Bett,
und Oma, nimm deine Tropfen!
Gustav: Ihr seid eine Parodie auf das Leben!
Ihr habt keine Ziele!
Ihr bildet euch ein, dass ihr zufrieden seid!
Ihr habt euch ABGEFUNDEN!
Das ist alles!

ab

das Telefon klingelt, Tante Ilse hebt ab

Tante Ilse: Sicherer Fortschritt!
Ja. --

Ja.-
Ja, das geht.
(*zum Vater*) Ich muss weg. ab
Oma: Wo ist Ilse denn hin?
Vater: (*misst ihr Tropfen ab*) Sie trifft sich mit jemandem.
Oma: Hat sie sich verliebt?
Vater: Ich glaube nicht.
Oma: Kannst du nicht den Dr. Schilkowski fragen,
ob wir nach Danzig fahren dürfen?
Vater: Bist du sicher, dass du dahin willst?
Oma: Nur ein paar Tage.
Vater: Ihr dürft nicht soviel streiten mit Ilse.
Oma: Ilse ist so schrecklich.
Ich glaube, sie kennt den Knut Hellmich.
Das war ein ganz Übler.
Vater: Oma, hör auf.
Man kann nichts machen.
Wir müssen hier zusammenleben.
Oma: Du hast ja recht.
Man kann nichts machen.

*beide ab
bläck*

Zweite Szene, Gustav alleine

Gustav:

please release me
ostseefisch
please release me
ostseefisch

ostseefisch
auf jeden tisch!
Tante Ilse
let me go

let me go
to the golden oranges
shining in mysterious green
let me go where I belong

ich will nicht mehr von ängsten träumen
der kinderwagen brennt!
Ihr lügt ihr lügt!
der kinderwagen brennt!

herz aus stein
ich war klein
und ein jeder lebt allein

du hast mir ein eis gekauft
mama,
ich kauf dir das eis,
mama ich komme

der kinderwagen brennt!
let me go
to the golden oranges
shining in mysterious green
der kinderwagen brennt!

herz aus stein
ich war klein
und ein jeder lebt allein *ab*

Dritte Szene, Flucht

Orchester allein

Sehnsucht, Verfolgung, Hetze, Ende der Jagd, Gefangennahme. Endet mit einem Telefonklingeln.

Vierte Szene, Familie

Tante Ilse liest eine Zeitung.

das Telefon klingelt. Sie hebt den Kopf. Das Telefon klingelt zweimal kurz hintereinander. Sie blickt um sich, dann hebt sie ab.

Tante Ilse: Sicherer Fortschritt.

es knackst

Tante Ilse: *(deutlicher)* Sicherer Fortschritt!

man hört eine künstlich wirkende Stimme, von Rauschen überlagert

Stimme: informieren wir Sie über folgendes. Gustav Dauter
... festgenommen. ... wird ermittelt ...

Tante Ilse: Hallo? Hören Sie? Knut?

man hört weiter die Roboter-Stimme

Stimme: ... mittels staatlicher Zwangsmaßnahmen nachdrücklich zu
disziplinieren und zu einer grundlegenden Änderung
seiner Einstellung ...

Tante Ilse hält die Muschel zu, mehr zu sich mit Grauen.

Tante Ilse: Sie haben ihn geschnappt.

sie legt langsam und lautlos den Hörer auf.

Oma: *(aus der Küche)* Wer hat denn so spät angerufen?

Tante Ilse: *(tonlos)* Niemand, es war eine falsche Verbindung.

Oma kommt aus der Küche, trocknet sich am Geschirrtuch die Hände ab.

Oma: Niemand?

Gibt es keine Nachricht von Gustav?

(nach hinten, penetrant) Maximilian!

Es hat jemand angerufen!

Vielleicht von Gustav!

Vater kommt.

Vater: Von Gustav? Hat er sich gemeldet?

Tante Ilse: *(unwirsch)* Es hat niemand angerufen.

Oma: Ich habs doch gehört!

Vater: *(streng und verzweifelt)* Ilse, hör auf,
hör bitte auf, dein Stasi-Gesicht zu machen.
Es ist eine Woche her, dass Gustav weg ist.

Wir wissen nichts.

Tante Ilse: Du bist selber schuld.

Vater: Du weißt etwas?

Tante Ilse: Ich sage doch, dass du selber schuld bist.

Vater: *(geduldig)* Das mag ja sein.

Oma: Wieso soll er schuld sein?

Tante Ilse: *(belehrend zur Oma)* Weil er gegen den Staat ist.
Gegen seinen eigenen Staat!

Vater: Ich bin nicht gegen den Staat, das weißt du!
Ich bin nur verzweifelt, erst ist Hedwig weg,
und jetzt Gustav ...

Tante Ilse: Hör auf, dir das Leben schwer zu machen.
Ein Parteauftrag ist etwas Schönes.
Da fühlst du dich sicher, da fühlst du dich geborgen.
Hör auf, dagegen zu sein.

Vater: Ich bin nicht dagegen.
(bittend) Ilse, sag doch, was du weißt.

Tante Ilse: Hedwig ist in Sicherheit.

Vater: Das sagst du seit zwei Jahren!
Aber wieso meldet sie sich nicht!

Oma: Und was ist jetzt mit Gustav?

Tante Ilse: Gustav?

Oma: *(zum Vater)* Was sagt sie?

Vater: *(sich an Ilse wendend, eindringlich)*
Zwei Jahre warte ich auf ein Zeichen!
Ich habe meinen Posten verloren, ich muss meine Wohnung
mit dir teilen, meine Freunde halten mich für einen Spitzel,
am Abend lese ich Dostojewskij oder lege Patienten -
Gustav ist das einzige, was ich habe!

Tante Ilse: Mir kommen die Tränen. Dir geht es gut!
Du kannst Schüler erziehen, zu Mitgliedern einer gerechten
Gesellschaft, du hast eine MEHRZIMMERwohnung,
du hast jeden Tag zu essen, viele haben das nicht!
Du könntest dich politisch engagieren!!!
Für eine bessere Welt!

Gustav bekommt, was er verdient!

*Sie geht türenknallend ab
bläck*

Fünfte Szene, Gefängnis

Vernehmungszimmer im Gefängnis

Gefängnisdirektor: Du weißt, worum es geht?

Gustav schweigt.

Gefängnisdirektor: Sie lassen sich gehen, Gustav Dauter.

Gustav schweigt.

Gefängnisdirektor: (*liest genüsslich*) „Angriff auf
die antifaschistisch-demokratische Ordnung“ ...

Er blickt Gustav prüfend an.

Gefängnisdirektor: “Kriegs- und Boykotthetze”
nach Artikel 6 der Verfassung unserer DDR.

Gustav: Ich habe niemals gehetzt, weder für Krieg noch für Boykott.

Gefängnisdirektor: Wir halten uns hier an die Fakten!

Wir wissen, was du für einer bist.

Und deine Helfer werden wir auch noch rauskriegen.

Gustav: Ich habe keine Helfer.

Gefängnisdirektor: (*sich Zeit lassend*) Wie du willst. Erst drei Jahre
verschärft wegen Verweigerung. Dann bist du eh im Arsch,
da will dich auch im Westen keiner mehr!

Gustav: Marx sagt: „Ein Ziel, das ungerechte Mittel braucht,
ist kein gerechtes Ziel.“

Gefängnisdirektor: Das ist nicht Marx, das ist West-Propaganda.

Und weißt du, was du bist?

In unseren Augen bist du ein Stück Dreck.

(*plötzlich und böseartig*) Ausziehen!

Du wirst keine Zeit mehr haben, dich gehen zu lassen!

Strammstehen!

Du wirst keine Zeit mehr haben, Marx zu verleumden!

Arme nach oben!

Gustav schweigt.

Gefängnisdirektor: Der Zug ist abgefahren.

Was du siehst, sind nur noch die Rücklichter.

bläck

Sechste Szene, Familie

Vater: Im Gefängnis?

Tante Ilse: Ja.

Oma: Wieso im Gefängnis?

Vater: (*verzweifelt*) Wo?

Tante Ilse: Das haben sie mir nicht gesagt.
Vater: *(ausbrechend)* Gustav ist noch ein Kind!
Er hat Sehnsucht, er tut nichts Böses, versteh das doch!
Tante Ilse: Du hast bei der Erziehung versagt!
Du wirst nicht Lehrer bleiben können!

ab

Vater: Ilse, du wolltest auch leben!
Du hast den Minirock aus rotem Cord im Keller versteckt,
und manchmal hast du ihn da heimlich angezogen!
Heimlich! Ich habe dich gesehen!
Ilse, du warst auch jung,

Tante Ilse starrt ihn entsetzt an.

Tante Ilse: Ja, ich war auch jung.
„Das Seil, an dem
sie flatterte, war lang, doch unzerreißbar.“

Oma: Was sagt sie?

Vater: *(plötzlich mit Tempo)* Ich beschwöre dich, wenn du kannst,
dann hilf ihm. Ich werde dich bezahlen, ich werde dir alles
geben, du kannst die Wohnung hier alleine haben,
aber bitte, hilf ihm! Du hast doch Verbindungen ...

Tante Ilse *(kalt)* Verbindungen helfen nicht.
Und das eine sage ich dir:
Wenn wir nicht aufpassen,
wird er uns mit in die Tiefe reißen.

Oma: Was sagt sie?

Vater: *(sie beruhigend)* Bleib ruhig, Oma, Ilse ist sehr nervös.
Ich werde zu Dr. Schilowsky gehen. *ab*

bläck

Siebente Szene, Oma allein

Oma: Wo ist Gustav?
Wo kann er sein?
Bei Hedwig?
Hedwig hab ich lange nicht gesehen.
Das kann doch nicht sein, ich hab die Faschisten überlebt,
die Rote Armee, den Schnee, die Flucht,
ich hab alles überlebt ...
Der kleine Gustav ist weggelaufen ...
Wo ist Gustav?

Soll ich warten, bis seine Totennachricht kommt?

Wie bei Wilfried?

„Wilfried Jadischke!

Sind Sie Wilfried Jadischke?

Wir dürfen Sie bitten mitzukommen ...“

Und alles, was übriggeblieben ist, war der Ring ...

und das blaue Käppi ...

Wo ist Gustav?

„Häschen in der Grube / saß und schlief / saß und schlief /
armes Häschen, bist du krank

/ dass du nicht mehr hüpfen kannst ...“

Gustav?

Sie hört und blickt um sich, als wäre er da.

Oma: Gustav?

Ich werde ihn besuchen!

*Sie packt Kuchen, Saft und Obst in ein Körbchen, nimmt sich einen Umhang und
geht los.*

bläck

Achte Szene, Suche

Orchester allein

Suche, Gefahr, bleiernes Lasten. endet mit Telefonklingeln.

Neunte Szene, Familie

Dämmeriges Zimmer, Tante Ilse, im Nachthemd, alleine.

sie starrt mit dem Telefonhörer in der Hand vor sich hin.

Tante Ilse legt den Telefonhörer auf.

Der Vater kommt im Nachtgewand

Vater: (schmerzvoll) Haben sie sich gemeldet?

Tante Ilse: Was sagt Schilowsky?

Vater: Er hat mich gewarnt.

Tante Ilse schweigt.

Vater (leise, erschöpft) Bitte, Ilse. Keine Spiele.

Tante Ilse: Das Spiel ist aus.

Vater: Wie meinst du das?

Tante Ilse: (seufzend, entschlossen) Oma hat ihn gefunden.

Frag mich nicht, wie sie das gemacht hat.
Sie hat ihn gefunden, sie hat vorgeschrien, sie hat sich
beschwert und sie hat ihm Geschenke dagelassen.

Vater: Und?
Tante Ilse: Das hatte Strafmaßnahmen zur Folge.
Kein Essen. Schneeabreibungen.
Drei Tage nackt im Hof.
Kriegte Lungenentzündung.
(mit Überwindung) Knut sagt, er wird
nicht mehr lang leben.
Vielleicht ist er schon tot.

Vater: Das ist nicht wahr.
Tante Ilse: Ich fürchte, es ist wahr.

Sie beginnt zu weinen.

Vater starrt ins Leere.

bläck, Nachspiel

Zehnte Szene, Gefängnis-Krankenstation

*Pauline, die Krankenschwester, bringt Gustav, der schwach an ihrem Arm hängt,
zu einem Krankenbett.*

Pauline: Wie heißt du?

Sie ist sehr sanft.

Gustav: Gustav.

Pauline: (leise und freundlich) Gustav, hier kannst du dich hinlegen.

Ruh dich erstmal aus.

Die Verpflegung ist hier auch schlecht,

aber vorerst holen sie dich nicht.

Er liegt erschöpft im Bett

sie macht es ihm so bequem wie möglich.

*Der Direktor kommt. Gustav bemerkt es nicht, aber die Schwester steht angstvoll
stramm*

Gefängnisdirektor pfeift vor sich hin

liest die Krankenakte, sieht zu Gustav, dann wieder die Krankenakte

Pauline verfolgt das aufmerksam, Gustav hat erschöpft die Augen geschlossen

Gefängnisdirektor: Thomas Kleinmann. ...

Lungenentzündung ... Rippenbrüche ... Herz ...

*Er blickt zu Gustav, dann nimmt nochmals das amtliche Schreiben aus der Brust-
tasche.*

Gefängnisdirektor: ... sofort zu entlassen ... Sohn von Herwig Kleinmann
OfS in der AKG der HA IX ...
Herwig Kleinmann ... Auswertungs- und Kontrollgruppe
... verdammt!

(*zu Gustav*) Herr Kleinmann! Können Sie gehen?

Gustav versucht, sich aufzurichten, quasi strammzustehen.

Gefängnisdirektor: Antworten!

Gustav: Herr Direktor!

Ja, Herr Direktor!

Gefängnisdirektor: Herr Kleinmann, Sie werden heute noch entlassen.

(*zur wartenden Schwester*) Bringen Sie doch mal
einen Kakao.

Pauline: Sofort.

Gefängnisdirektor: Und die dicken Kekse.

Pauline: Sofort. ab

Gefängnisdirektor: Stehen Sie auf, wenn ich mit Ihnen spreche!

Gustav versucht, aus dem Bett aufzustehen. Er hält sich an den Stäben fest.

Gefängnisdirektor: Jetzt hören Sie gut zu.

(*mit verbaltener Wut*) Sie werden jetzt in die Sonnenberg
gasse gebracht. Sie holen unauffällig Ihren Vater,
der zu Hause auf Sie wartet, und kommen unauffällig
in die Puschkinallee 28. Verstanden?

Sie werden im Westen behandelt,

Ihr Vater wird sie begleiten, es ist alles organisiert.

Gustav: Ja Herr Direktor.

Ihm wird übel.

Gefängnisdirektor: (*bösartig*) Es wird Ihnen eine Lehre sein.

Los! Stellen Sie sich nicht kränker, als Sie sind.

Sie werden entlassen, weil Ihr Vater große Verdienste
um die Republik hat. Aber, Freundchen! aufgepasst!

Noch einmal kommen Sie nicht davon!

Sie stehen unter strengster Beobachtung.

Kein Wort zu niemand.

zerreißt die Krankenakte, ab

Pauline kommt mit dem Kakao.

Pauline: (*zart*) Sie müssen jetzt tapfer sein.

Gleich werden die da sein.

(*sehr leise, wie beiläufig, aber umso eindringlicher*)

Sie haben Glück! Vergessen Sie Ihren Namen nicht.

Thomas Kleinmann ist tot, das ist eine Verwechslung.
Das ist Ihre Chance. Jetzt sind Sie Thomas Kleinmann,
der Sohn von Herwig Kleinmann.

Sie gibt ihm ein Kleiderbündel.

Pauline: Vielleicht schaffen Sie es. Ich hoffe es

Gustav: Danke, Pauline. Danke für das frische Bett, den Kakao –
für - alles.

Er richtet sich auf, man sieht, wie schwach er ist.

Gustav: Gehen Sie weg von hier, Pauline,
Sie werden sonst in einer Zelle landen.

Nachspiel.

Elfte Szene, Familie

alles im Flüsterton, ziemlich dunkel

Oma: Gustav!

Gustav: *(mit schwacher Stimme)* Danke Oma.
Dein Besuch hat mich gerettet.

Oma: Gustav! Kind!

Vater: Ich verstehe noch nicht ganz ...

Gustav: *(schnell, eindringlich, die Oma versteht gar nichts)*

Vater, wir haben keine Zeit.

Dein Name ist Herwig Kleinmann. Alles andere ist egal.

Du sagst kein Wort, sie bringen uns über die Grenze.

Ich wurde verwechselt, sie denken, ich bin der Sohn von
Kleinmann! Offizier Auswertungs- und Kontrollgruppe
Hauptabteilung IX. Du verstehst? Ich fürchte, sein Sohn ist
tot. Aber mich bringen sie in den Westen,
dort soll ich behandelt werden. Ich habe einen Herzfehler ...

Er bricht fast zusammen, er hält sich am Türstock.

Gustav: Und du musst mich begleiten,
damit ich zurückkomme, wie sie denken.

Oma: Gustav! Du bist hier!

Sie umarmt ihn.

Gustav: Wir haben nur ein paar Minuten.
Pack einen kleinen Koffer.

*Tante Ilse kommt aus der Küche, wie in der ersten Szene. Alle verstummen, Gustav
kann gerade noch aus der Türe verschwinden.*

Tante Ilse: Was ist los?

Vater: *(zu Ilse)* Oma hat wieder ihre Zustände.

Sie denkt, sie ist auf der Flucht ...

Oma: Ich bin nicht auf der Flucht. Gustav ...

Vater: Oma, Gustav geht es gut. Und Hedwig auch.
Und du gehst jetzt wieder schlafen.
Ilse wird dir ein paar Tropfen geben ...
Ilse wird auf dich aufpassen ...

Tante Ilse hakt bei Oma unter und geht mit ihr Richtung Küche.

Tante Ilse: Komm! Ich mache dir eine warme Milch.

Oma: Danke, Ilse. Weißt du, ich habe Gustav gerettet,
er ist ein bisschen blass,
aber er hat so glücklich gelacht ...
Vielleicht kommt Wilfried auch wieder ...
Das Käppi hab ich noch ...

Tante Ilse: *(wie zu einer Geisteskranken)* Ja, er hat glücklich gelacht,
und du hast Gustav gerettet.
Komm! Ich mache dir eine warme Milch.

Oma: Er ist sehr blass!

Ilse und Oma ab

*Vater nimmt ein Köffcherchen und einen Mantel, macht die Wohnungstüre leise auf.
Da steht Gustav.
Die Türe öffnet sich langsam immer weiter, es tut sich ein herrlicher Sternenhimmel auf*

Vater Wie erwachsen du geworden bist.
*Sie umarmen sich stumm.
Gustav stöhnt vor Schmerzen auf*

Vater: Hast du Schmerzen?

Gustav: Na, mehrere Rippen sind gebrochen. Aber das heilt.

Vater: Du bist tapfer.
Wir werden Mama suchen.

Gustav: Ja, und wir werden sie finden.
Der Vater stützt ihn, beide ab.

Zwölfte Szene, Ausweg

Orchester allein

kurzes Nachspiel - Autofahrt in die Freiheit

Thomas Cornelius Desi - Vom Unsichtbar-Werden

Es gibt keinen gefährlicheren Typ Mensch als den Weltverbesserer.

Der Weltverbesserer ist, genau betrachtet, ein Psychopath, auf alle Fälle ein persönlichkeitsgestörter Mensch. Die Welt für schlecht zu halten, unterm Strich, ist Irrsinn. Und für den Bibel-Gläubigen gar Häresie: Irgendwo steht dort, die Welt sei gut.

“Weltverbesserung” ist ein sehr allgemeiner Ausdruck, aus der Zeit gehoben wie ein Ladenschild, das allmählich verwittert. Die Verbesserung des Rades? Vergesst die Weltverbesserung! Es geht um Entscheidungsverbesserung, denn wer es nicht im Bauch hat, die andre Backe hinzuhalten, der muss es lernen. Aber wie, wo und von wem? Von Religion? Staat? Kunst?, die allesamt den Menschen bessern wollen, als er ist.

Wie sieht es aus mit der Menschenverbesserung?

Der Mensch hat eingebaut in seinem Hirnkastel den Bonus-Track von der Welt als Wille und Vorstellung. Wunderwerk und Teufelszeug zugleich: Die Kunst, Glaube, Vorstellung, Imagination. Im-magination ist Magie, ist Zauberei. “Irrational” und nicht “faktisch”: In der Kunst erstet eine Welt, die es so gar nicht gibt! Wunderbar! Was bliebe Kunst, wäre die Welt gut an sich?

Auf alle Fälle muss man “Welt” und “Erde” auseinanderhalten. Die kranke Erde beschäftigt uns seit einiger Zeit mehr als die Welt. Wir Menschlein glauben, die Erde heilen zu können, doch: Werch ein Illtum! Also auch mit der Erdverbesserung hapert’s.

Kulturverbesserung? - Unsere Kultur ist ein zweiseitiges Schwert: sie nährt sich von Hass, Gier, Eitelkeit, Neid, Rache, Lust und Wollust, Machthaben-, Rechthaben-, Besitzhaben-wollen, aber nur, um diese Regungen zu denunzieren als schlecht. Eigentlich könnte man sich die Kultur ganz sparen, denn in dieser Weise ist sie ein Null-Summen-Spiel. - Wie banal ist das denn: Erst als das Theater zur moralischen Anstalt deklariert wurde vom deutschen Staat, ging’s mit den Subventionen nach oben. Leider ließen sich weder der erste noch der zweite Weltkrieg dort vermeiden, trotz Schiller und Brecht. Da bedarf es der Verbesserung der Kunst der Verbesserung der Musik!

Zumindest beschäftigt der Besuch einer Oper eine stattliche Anzahl Menschen für ein bis zwei Stunden in der Regel, manchmal sogar mehr. Und in diesen Stunden können diese Besucherinnen kein Unheil anrichten. Das nenne ich Weltverbesserung im Umweg. Daher ist Oper doch auch Weltverbesserung.

Doch bevor es soweit kommt, noch ein Gedanke, der darüber hinausgeht: Der gute, weil verbesserte Mensch wäre einer, der nie Position bezieht, nie sichtbar wird, nichts von Leidenschaften weiß.

Wir sind umgeben von guten Menschen, die aber alle unsichtbar sind, ich denke, man nennt sie "Engel". Solche gibt es.

Gute Engel.

Nie wurde einer gesehen, denn sie zeichnen sich durch ihre guten Werke aus, nicht durch ihre gute Erscheinung, was man daran erkennt, dass sie nicht nach der letzten Mode gekleidet sind. Warum Gutes geschieht, lässt sich faktisch nicht beweisen. Also, alle auf zur Unsichtbarkeit Unter Begleitung von Musik, denn auch sie ist: unsichtbar. Reprise, aber präzise: Es gibt keinen gefährlicheren Typ Mensch, als den Weltverbesserer, der gesehen werden möchte!

Die Komposition widme ich dem Physiker und Erforscher des Kontinuums Gerhard Grössing in Erinnerung.

Helga Utz

Fühle mich zu dem Thema überfordert. Schicke dennoch 3 Zitate.

Das Beste, was wir auf der Welt tun können,
ist Gutes tun, fröhlich sein, und die Spatzen pfeifen lassen.

Giovanni Melchiorre Bosco, 1815-1888

Es ist nicht gesagt, daß es besser wird, wenn es anders wird.
Wenn es aber besser werden soll, muß es anders werden.

Georg Christoph Lichtenberg, 1742-1799

Gott, gib mir die Gnade, mit Gelassenheit,
Dinge hinzunehmen, die ich nicht ändern kann,
den Mut, Dinge zu ändern, die ich ändern kann,
und die Weisheit, das eine vom anderen zu unterscheiden.

Wilhelm von Oranien, 1533-1584

Viel Glück, herzlich
Helga

Interview mit Jury Everhartz und Kristine Tornquist **mica austria - Michael Franz Woels und Christoph Benkeser**

Wie kommt man auf die Idee, ein mehrmonatiges Festival mit sieben Kammeroperen unter dem Thema der Barmherzigkeit aufzuführen zu wollen?

Jury Everhartz: Wir haben in den letzten Jahren mit dem *Totenschiff* und *Jeanne und Gilles* tragische und hochdramatische Werke uraufgeführt. Danach haben wir überlegt, ob es so etwas wie eine politische Komödie geben könne. Eines Morgens, nach der wie meistens frustrierenden Zeitungsektüre, dachten wir uns: vielleicht ist die Welt gar nicht so, wie sie aus den Medien quillt. Unsere eigenen Erlebnisse sind ganz andere, das kleine Glück der Nachbarschaft, die freundliche Geste in der Strassenbahn, das höfliche Wort im Supermarkt. All das gibt es auch, aber niemand spricht darüber. Dabei täte das auch dem allgemeinen Diskurs gut. Wir wollten jedenfalls etwas Versöhnliches und Gutes erzählen, statt immer Öl ins Feuer zu giessen. Auch das hat trotzdem eine politische Dimension, den utopischen Horizont zu beschreiben heisst durchaus auch, ihn einzufordern, nicht einfach wegzuschauen.

Kristine Tornquist: So haben wir uns die sieben Werke der Barmherzigkeit vorgenommen. Das Wort Barmherzigkeit wollten wir aber am nächsten Tag eigentlich schon wieder loswerden. Da schwingt noch so viel Belastetes mit - die Kirchenmoral, die kapitalistische Zementierung der Verhältnisse, die unberechtigte Herablassung derer, denen Fortuna gnädiger war.

Das Wort „Barmherzigkeit“ hat eine sehr lange Bedeutungsgeschichte. In welchen Kontext wollt ihr es stellen?

Jury Everhartz: Das Wort ist nicht mehr Teil der Alltagssprache, das hat ein Gutes und ein Schlechtes. Es adelt jedenfalls den Geber, den aktiven Part, dem es im gelingenden Fall einen souveränen und überzeugenden Charakter verleiht. Man könnte denken, dass der, der es mit anderen gut meint, es auch mit sich selbst gut meint. Das ist der Gegenentwurf zum homo oeconomicus, dem immer etwas fehlen wird, wenn er nur auf seinen Vorteil bedacht ist. Aber es liegt auch eine Gefahr darin, natürlich, wie immer, der Geber kann sich ja auch über das Gesetz stellen und sozusagen im Wortsinn Gnade vor Recht ergehen lassen. In diesem Sinne waren wir froh, dass Sven Hartberger seine

Gesprächsreihe, die eng an dem eigentlichen Thema dran ist, „Kein Erbarmen!“ genannt hat. Er hat es nicht konterkariert, sondern politisch gelesen. Wir brauchen keine Barmherzigkeit mehr, schließlich leben wir nicht mehr im Feudalismus. Eine vernünftige Gesellschaft auf eine demokratische Art zu strukturieren –, darum geht es. Wir verfolgen zwei Richtungen: wir wollen davon erzählen, dass der arm ist, der nichts mehr zu verschenken hat. Aber wir wollen auch über Gerechtigkeit nachdenken. Dass es Armut gibt, ist jedenfalls ein gesellschaftlicher Skandal, nicht die Schuld des Einzelnen. Was sind die Bedingungen der Armut, auch darauf verweist der Begriff der Barmherzigkeit. In der Kunst ist Armut übrigens gar nicht so schlecht.

Was dich in der Kunst beschränkt, macht dich kreativ. Wie die Oper überhaupt hat ein Festival noch mehr von Anfang an mit Herausforderung oder sogar Überforderung zu tun. Sowohl für das Publikum als auch für alle, die daran mitwirken. 2009 haben wir den Roman „Nachts unter der Steineren Brücke“ von Leo Perutz vertonen lassen – ein Riesenprojekt. Man konnte neun, für sich selbständige Stücke daraus machen, die alle zusammen eine große Erzählung ergaben. Dieses Format hat sich für uns bewährt.

Kristine Tornquist: Wir probten von Montag bis Mittwoch die Szene. Am Donnerstag kam das Orchester dazu und am Freitag hatten wir Premiere. Das klingt nach schlimmsten Stress, tatsächlich war es aber befreiend und euphorisierend, wir wurden zu einer grossen Opernfamilie, alle Beteiligten gerieten in eine Art Kunstrausch. Einige Leute haben zuletzt sogar dort in der Garderobe gewohnt. Am Schluss dachten wir nur: Wo ist die nächste Oper, wie geht es weiter? Im F23 wird es anders sein. Nicht nur, dass wir mehr Zeit haben, sondern auch zehn Jahre mehr Erfahrung.

Stichwort Überforderung: Man staunt nicht schlecht, wenn man sich das Programm zu „Die Verbesserung der Welt“ ansieht, zur Kammeropernreihe hat sich auch eine Ausstellungsreihe und eine Gesprächsreihe dazugesellt.

Jury Everhartz: Wir schaffen so etwas wie einen Planeten. Das F23 ist nicht im Stadtzentrum. Wenn man schon zum Sirius fährt, braucht man auch eine Weltraumstation. Kristine und ich haben die Opernreihe geplant und konzipiert. Und wenn man sieht, was da alles zusammenkommt, ist klar, dass man sich auch damit auseinandersetzen möchte. Mit der Akademie für Gemeinwohl haben wir einen guten Partner gefunden, um über strukturelle Fragen nachzudenken und darüber zu sprechen, was die Bedingungen des Guten sind. Mit

den Opern geben wir gute Beispiele dafür.

Interessant ist das Sujet des Festivals. Man sieht einen Kopf aus Bienenwaben, daneben flattert ein Schmetterling. Welche Idee steckt hinter dieser Fotocollage?

Kristine Tornquist: Die Honigbiene ist ein wunderbares Symbol für das produktive und fleissige Arbeiten an der Verbesserung der Welt. Oder wie Beyoncé über ihr Album *Lemonade* gesagt hat: „When life gives you lemons, make lemonade“. Die Welt lässt sich aber auf unterschiedlichen Wegen verbessern. Die Biene steht für den Tatendrang, die Welt aktiv zu verändern.

Aber es geht auch anders – nämlich durch Nicht-Tun. Der Schmetterling ist einfach da und hat sein kurzes, schönes Leben. Wenn Menschen das Leben so anspruchslos geniessen könnten wie der Schmetterling seine letzte Lebensphase, wäre die Welt auch schon um einiges schöner.

Ausgangspunkte der Kammeropern unter der thematischen Klammer „Die Verbesserung der Welt“ sind sieben barmherzige Tugenden. Diese waren: Hunger stillen, Durst löschen, Nackte bekleiden, Fremde aufnehmen, Kranke und Gefangene besuchen, Tote begraben. Wirkt der Begriff Tugend nicht altmodisch?

Jury Everhartz: Doch. Natürlich wirkt er altmodisch, ist er auch. Aber wir machen einen kurzen Zwischenstop und wollen nur einmal davon erzählen, dass es miteinander besser ist als gegeneinander, dass Ungleichheiten nichts Gutes schaffen und dass man mit Systemen, die Ungleichheiten produzieren, die Probleme der Welt nicht lösen kann.

Die Grundidee ist reflexiv, und re- heisst ja eher zurück als vorwärts. Christoph Marthalers Projekt damals hiess „Schutz vor der Zukunft“. Wir wollen sehr wohl die Freiheit der Kunst und sind darin sicher nicht altmodisch, aber wir wollen keine schöne neue Welt, die nur aus Kapital und Technik besteht. Man kann auch wieder über menschliche Qualitäten sprechen, Tugend ist ja auch so ein Wort.

Kristine Tornquist: Das Wort Tugend muss einfach nur wieder unvoreingenommen betrachtet werden. Denn das Schöne an der Tugend ist, dass sie freiwillig ist. Wenn man sich dafür entscheidet, etwas über die Gesetz und Pflicht hinaus zu tun, etwas Gutes, wird man eigentlich erst zum Menschen.

Tugenden verkörpert man, sie sind kein niedergeschriebener Gesellschaftsvertrag und können doch zur Einigkeit beitragen. Wenn dieses Band zerstört wird, kommt

es zu Problemen. Mein ethisches Handeln kann negative Auswirkungen auf jemanden anderen haben, es gibt den Spruch: „With my ethics I harm others“.

Jury Everhartz: Diese Gefahr besteht immer. Es ist zwar sehr leicht gesagt, aber die echte Ethik richtet Ansprüche an einen selbst, nicht an die anderen. Der erste Anspruch, und das sage ich jetzt auch als Musiker: zuhören können.

Kristine Tornquist: Wobei der Egoismus in Europa seit den Anfängen des Utilitarismus Jahrhunderte lang trainiert wurde. Wie kriegt man das wieder aus den Köpfen? Braucht es dafür einen Krieg, eine Katastrophe, eine Revolution oder kann man das über mehrere Generationen langsam, aber friedlich umlernen?

Jury Everhartz: Welche Utopien gibt es als Alternativen zu diesem Turbo-Kapitalismus, der uns alle gegen die Wand fährt? Es kann nicht sein, dass Freiheit für alle bedeutet, dass sich einige bessere Voraussetzungen schaffen als andere und dieses Prinzip dann auch noch strukturell verankern.

Die Konzepte der Gemeinwohl-Ökonomie stoßen damit eine interessante Diskussion an. Kommen wir trotzdem zurück zum Musiktheater. Welche Tugenden gibt es für Musiktheater-Schaffende?

Jury Everhartz: Überforderung ist eine unbedingte Tugend. Du hast mit verschiedenen Dichten und Schichten der Überforderung zu tun. Es beginnt mit dem Musikhören als Geschehen in der Zeitdimension: Du hörst im Moment, kannst es aber erst begreifen, wenn du dich daran erinnerst, was vorher war und ahnst, was danach kommt.

Kristine Tornquist: Naja, du sprichst jetzt auch für das Chaos.

Jury Everhartz: Ich stelle erst mal fest, dass es Chaos gibt und wir eines veranstalten – und du als Regisseurin musst dagegen arbeiten.

Kristine Tornquist: Stimmt. Musiktheater ist immer Überforderung - Text, Plot, Musik, Bild, alles gleichzeitig und ohne innezuhalten. Insofern halte ich es schon für sinnvoll, wenn man diese Flut an Informationen in so ein erprobtes Gefäß wie die klassische Dramaturgie füllt. Abstraktion und Dekonstruktion passen besser auf die Sprechtheaterbühne, wo das Publikum weniger Fäden gleichzeitig entwirren muss. Im Diskurs um das moderne

Musiktheater geht es immer um formale Aspekte. Aber bei Filmen verlangt man auch nicht, dass sie stets neue Formen finden bzw alte dekonstruieren, da geht es um Geschichten, Figuren, Inhalte. Mein Traum wäre, dass man auch Oper so macht.

Schränkt diese antizipierte Lesbarkeit nicht die Bedeutungsoffenheit ein?

Kristine Tornquist: Der Hunger nach Narrativen lässt sich nicht in einem Jahrhundert experimenteller Moderne abstellen, der ist noch immer da wie vor 4000 Jahren. Und erzählen heisst nicht gleich bevormunden. Man nimmt sein Publikum ernst, wenn man ihm zutraut, dass es sich selbst etwas dazu denken kann. Erzählungen wie die Metamorphosen von Ovid sind völlig bedeutungssoffen, zunächst einmal ganz einfache Geschichten. Man kann sie in eigenen Worten nacherzählen und trotzdem hundertfach anders interpretieren. Das zeichnet eine gute Geschichte aus, dass sie in mehreren Ebenen aus unterschiedlichen Winkeln gelesen werden kann.

Ihr habt den Begriff der „Operelle“ geprägt, also novellenartige Kurzopern. Trifft er auch auf die Stücke im Rahmen von „Die Verbesserung der Welt“ zu?

Kristine Tornquist: Die Operellen waren 15-Minüter, ein ideales Format, um zu experimentieren und etwas Tollkühnes oder Absurdes zu machen. Das trifft hier nicht zu, diesmal sind er ausgewachsene Kammeropern. Kürze hat aber auch einen ganz banalen Reiz: Wenn sich der Vorhang schließt, hat noch keiner gedacht: „Hoffentlich hört es bald auf“. Deshalb sind die Stücke in diesem Festival auch nur knapp über eine Stunde lang.

Der Rahmen des Festivals sorgt für die Bedingungen ...

Jury Everhartz: Ein Festival ist wie ein Jahrmarkt. Die Kunst heute ist vor allem eines: vielseitig. Formell kann man ja fragen: Was ist Neue Musik? Das Format ist schon deshalb gut um zu sehen, wie vielfältig die Zugänge zu Neuer Musik geworden sind. Unsere Opern zeigen ein sehr breites Spektrum von dem, was neue Musik und dann Musiktheater alles sein können. Wir wollen keine Parteienstellungen, sondern diese vielen verschiedenen Denkansätze miteinander ins Gespräch bringen.

So haben wir Aufträge an vier Autoren und drei Autorinnen erteilt. Erhofft haben wir uns sieben Komödien, aber wenn man Aufträge erteilt, weiß man nie, was passieren wird. Das ist das Risiko und das Abenteuer. Nicht alle Autoren

hatten eine optimistische Sicht auf die Weltenlage.

Vielleicht lässt sich das mit der fehlenden Bereitschaft verbinden, Humor in die Stücke zu bringen. Kristine, ich fand zwei Zitate von dir, die du einmal bei einem Interview gesagt hast: „Komik ist nicht umzubringen, wenn man sie ernst nimmt.“ und „Hierarchie ist das Gegenteil von Komik.“

Kristine Tornquist: Man lacht über Figuren, die sich selber nicht komisch finden oder die auf keinen Fall komisch sein wollen. Helden, Politiker, Kriegsrhetoriker, Machtbewusste, Amtsinhaber, Menschen, die an ihrer unbedingten gesellschaftlichen Überlegenheit festhalten wollen. Insofern ist Humor ein Gegenteil von Hierarchie.

Jury Everhartz: Humor löst jede Ordnung auf. Er ist dasselbe wie Phantasie. Kreativität ist Humor. Das kann man synonym sehen. Alles andere ist Ordnung und Verwaltung.

Es gibt ein Loslösen vom Über-den-anderen-lachen hin zum Über-sich-selbst-lachen. Das ist der feine, befreiende Moment, wenn man von sich selbst loskommt. Auch in der deutschen Neuen Musik haben sie verstanden, dass es ohne Humor nicht geht. Langsam kommt Eric Satie wieder durch. Die Avantgarde-Musik davor, die für mich eine Hyperform der deutschen Spätromantik ist, hat das nicht gekannt.

Humor ließe sich auch als eine Tugend einführen –, um den Menschen die Möglichkeit zu geben, sich selbst zu reflektieren und gleichzeitig Empathie zu anderen aufzubauen.

Kristine Tornquist: Stimmt, das wäre eine schöne Tugend. Auch im Sinne von Gelassenheit. Souverän ist man, wenn man es aushält, dass man auch eine Schwäche hat, dass man auslacht wird – und man selbst mitlachen kann.

Jury Everhartz: Das gehört unbedingt dazu. Das wahre Thema von „Die Verbesserung der Welt“ ist Souveränität – die gibt es nicht ohne Humor.

Herzlichen Dank für das Gespräch!

Das Music Information Center Austria (MICA) unterstützt in Österreich lebende zeitgenössische Musikschafter.

Barmherzige morden nicht

Gustav Schörghofer SJ

Die im 25. Kapitel des Matthäusevangeliums geschilderte Weltgerichtsszene mit ihrer Aufzählung von Werken der Barmherzigkeit als eine Anleitung zur Verbesserung der Welt verstehen zu wollen, wäre ein Missverständnis. Hier geht es nicht um Hinweise zur besseren Gestaltung menschlichen Zusammenlebens, sondern um etwas viel Grundsätzlicheres. Es geht um die Frage, was Gott mit dieser Welt zu tun hat. Kommt er in ihr vor oder ist er ihr fern? Jene Menschen, denen sich der Weltenrichter als ersten zuwendet, haben offenbar Gott in dieser Welt nicht erfahren. Sie haben wohl auch nichts gegen ihn unternommen. Er scheint ihnen abhandengekommen zu sein. Das ist in Europa eine weit verbreitete Erfahrung. Im heutigen Europa, muss gesagt werden. Denn früher war es anders. Wie aber kann Gott verloren gehen? Es fragt sich, welcher Gott? Denn umgekehrt kann auch gefragt werden, ob nicht Gott immer auch der ist und sein muss, der verborgen ist, der immer wieder verloren gehen muss.

Wie auch immer. Auf jeden Fall hatten jene, vom Richter als „Gesegnete meines Vaters“ Bezeichneten, keine Ahnung davon, dass sie ihr barmherziges Tun mit Gott in Beziehung gesetzt hat, ja dass es Gott selber gegolten hat. Das musste ihnen erst nachträglich gesagt werden. Damit wird auch gesagt, dass es, wenn es um die Frage geht, was Gott mit der Welt zu tun habe, gar nicht darauf ankommt, ob eine Beziehung zwischen Welt und Gott bewusst wahrgenommen wird. Es ist vielmehr so, dass ein bestimmtes Handeln die Welt der Menschen von sich aus in Beziehung zu Gott setzt, oder besser gesagt, eine bestehende Beziehung zwischen Welt und Gott darstellt. Das Handeln der Barmherzigkeit bedeutet auch nicht bloß ein einmaliges und punktuelles Tun von Einzelpersonen, sondern entfaltet sich in entwickelten Gesellschaften zu einem System sozialer Gerechtigkeit. Auch diese Gesellschaften sind, theologisch betrachtet, in einer Gottesbeziehung verwurzelt, selbst wenn sie sich dessen ausdrücklich nicht mehr bewusst sind.

Daher ist es von großer Bedeutung, die grundsätzliche Beziehung zu dem Gott der Barmherzigkeit immer neu zu thematisieren und in Erinnerung zu rufen. Wo das nicht geschieht, besteht die Gefahr eines Erlahmens und Absterbens der Beziehung. Der Gott der Barmherzigkeit selber stirbt nicht. Er kann nicht eines gewissermaßen natürlichen Todes sterben. Er wird ermordet. Das geschieht dort, wo eine Gesellschaft den Werken der Barmherzigkeit keinen Raum schenkt. Es geschieht dort, wo der Stärkere bestimmt, was als Recht zu gelten hat. Es geschieht dort, wo die Schwachen nach und nach aus einer Ge-

sellschaft entfernt werden oder wo sie im Dienst der Starken versklavt werden. Wenn in einer Gesellschaft Barmherzigkeit nicht geduldet wird, dann bedeutet das den Mord Gottes. Der barmherzige Gott wird erbarmungslos ermordet. Dem Mord an Gott folgt jeder andere Mord. Und das Morden, das hat die Geschichte des 20. Jahrhunderts gezeigt, hat dann kein Ende. In Hitlers „Mein Kampf“ kommt das Wort „Barmherzigkeit“ nicht vor, wiederholt dagegen das Adjektiv „erbarmungslos“.

Die Weltgerichtsszene wirkt auf ihre Weise auch erbarmungslos, was die Behandlung der zweiten Gruppe von Menschen betrifft. Doch in dieser Form spiegelt sie bloß irdische Verhältnisse. Es besteht die Hoffnung, dass der barmherzige Gott auch noch bei jenen Funken von Barmherzigkeit findet, deren Tun völlig erbarmungslos scheint. Eines ist aber ganz klar: Das barmherzige Tun der Menschen verwirklicht die Beziehung der Welt, einer Gesellschaft, des Einzelnen zum barmherzigen Gott. Durch dieses Tun werden Welt und Gott geeint. Damit wird die Grundlage einer gerechten Gesellschaft gelegt. Darauf hat Ernst-Wolfgang Böckenförde in einem bekannten Diktum hingewiesen: „Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann.“ Für die gelebte Gegenwart dieser Voraussetzungen sind alle Menschen guten Willens verantwortlich.

*Gustav Schörghofer SJ
Jesuit, Kunsthistoriker und Kurator*

Wortmeldung / Bildmeldung **Martina Pippal**

Die über Jahrhunderte betriebene Modernisierung Europas, die jene der ganzen Welt antrieb und -treibt, scheint keinen Platz mehr gelassen zu haben für ethische Forderungen wie jene, die in den „Werken der Barmherzigkeit“ erhoben werden: Der jüdische Wanderprediger und Lehrer Jesus von Nazareth hat – laut der frühesten, um 80/90 n. Chr. über ihn verfassten – Biographie die Werke der Barmherzigkeit (Mt 25,34-48) gepriesen und sie als den Schlüssel zum postmortalen Eintritt in das Himmelreich definiert. Er tat dies, so sein Biograph, aufgrund des Theorems, dass sämtliche caritativen Taten eigentlich immer an ihm, Jesus, vollzogen würden. Als der eigentliche Empfänger der Werke fungiere er als das Tor zum ewigen Leben.

Gewaltlosigkeit und Nächstenliebe hatte schon davor der jüdische Gelehrte Hillel der Ältere, ein Zeitgenosse Jesu, gelehrt. Und im Judentum wird Barmherzigkeit bis heute als tätige Nächstenliebe verstanden; erst durch barmher-

ziges Handeln würde der/die Nächste zum/zur Nächsten gemacht (Käte Hamburger, 1985). Barmherzigkeit, also Mitgefühl und daraus resultierendes Tun, sind auch Forderungen im Islam, Hinduismus und Buddhismus. Und sie hat auch im agnostischen Raum ihren fixen Platz. Oft noch mehr, weil hier keine religiösen Grenzen überwunden werden müssen.

Zum Christentum bekennt sich heute ein schwaches Drittel der Weltbevölkerung. Wo sich die sozioökonomischen Lebensumstände im Hier und Jetzt verbessern, sinkt freilich die von Jesus genährte Belohnungserwartung: die Hoffnung auf ausgleichende Gerechtigkeit in Form einer dereinstigen seligen Fortexistenz im Himmelreich verliert ihre Relevanz. Generell ist in den aufgeklärten demokratischen Gesellschaften an die Stelle des Apells, barmherzig zu sein, die Politik getreten: Durch finanzielle Umschichtungen, Bildungs- und damit soziale Aufstiegsangebote sowie ein funktionierendes Gesundheitssystem sollen Spannungen ausgeglichen und eine funktionierende, ja prosperierende Gesellschaft gewährleistet werden. Hat Barmherzigkeit, wie sie in den großen Religionen und in der Ethik schlechthin gefordert wird, also überhaupt noch einen Auftritt in dieser Welt?

Sieben Werke der Gerechtigkeit bilden die Metathemen für die sieben Opern im Rahmen der Serie „Die Verbesserung der Welt“. Sie sind Anknüpfungspunkte, Kontrastfolien und Widerhaken. An das Bibelwort anknüpfend, damit kontrastierend oder den Widerhaken sich aus dem Fleisch reißend vermessen und verhandeln sie unsere Welt, wie sie ist. Nicht, wie sie sein soll. Diese Kulturarbeit geschieht in einem Raum, dessen Boden durch die sich permanent ändernde Realität schwankt und der durch die tradierten Symbole im Gleichgewicht gehalten werden soll (Slavoj Žižek, 2014), durch eben diese – aus ihrer Verankerung gerissenen – Symbole aber erst recht wieder ins Schwanken gerät. Bilder ermöglichen es, Sinnebenen wie diaphane Schichten übereinander zu legen: Gegenwärtiges respektive für unsre Gegenwart Relevantes mit Ähnlichem oder Gegensätzlichem in einen Dialog eintreten zu lassen, der die Betrachter*innen zur Beteiligung an diesem Gespräch einlädt. - Über die hier folgende Werkreihe hinaus entsteht im Zuge des Kammeropernfestivals Schritt für Schritt eine Ausstellung von sieben grossen, thematisch komplexen Gemälden, die den Diskussionsraum noch weiter öffnen wollen.

Martina Pippal

Künstlerin und Kunsthistorikerin mit Lebensmittelpunkt in Wien

1 Die Toten – Naum Illitsch Schuster († 26. 4. 1945 in Korneuburg, begraben am Russischen Soldatenfriedhof Mistelbach)

Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail



2 Die Nackten – Elsa

Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail



3 Die Durstigen – Hyäne

Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail



4 Die Fremden – Edward Snowden
Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail



*5 Die Kranken – Blumen für Dr. Li Wenliang († 7. Februar 2020 in Wuhan)
Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail*



6 Die Hungrigen – Ostern in Neapel 2018
Martina Pippal, Öl auf Leinwand; Detail



ET VTRISQUE
PATRE DICATIS
IACOBI TOC
MATV MAGNIF
AN MD LK

7 Die Gefangenen – Besucherraum
Martina Pippal, Acryl und Öl auf Leinwand; Detail



7

Gemeinwohl-Ökonomie

Genossenschaft für Gemeinwohl

Die Idee der Gemeinwohl-Ökonomie (GWÖ) beschreibt eine alternative Wirtschaftsordnung zum neoliberalen Kapitalismus. Sie versteht sich als liberale und ethische Marktwirtschaft, die nicht auf Gewinnstreben und Konkurrenz beruht, sondern auf Gemeinwohl-Streben und Kooperation. Erfolg wird nicht primär an finanziellen Kennzahlen gemessen, sondern mit der Gemeinwohl-Prüfung für Investitionen, mit der Gemeinwohl-Bilanz für Unternehmen und mit dem Gemeinwohl-Produkt für eine Volkswirtschaft. Ziel ist es, die Gesetze der Marktwirtschaft mit den Grundwerten demokratischer Gesellschaften in Übereinstimmung zu bringen. Diese Vision setzt die 2010 initiierte GWÖ-Bewegung auf wirtschaftlicher, gesellschaftlicher und politischer Ebene um. Aktuell umfasst die Bewegung weltweit 11.000 Unterstützer*innen, mehr als 4.000 Aktive in über 150 Regionalgruppen, 31 GWÖ-Vereine, etwa 60 bilanzierte Unternehmen und andere Organisationen, knapp 60 Gemeinden und Städte sowie 200 Hochschulen weltweit, die die Vision der Gemeinwohl-Ökonomie verbreiten, umsetzen und weiterentwickeln.

Die Genossenschaft für Gemeinwohl setzt sich für ein demokratisches Geld- und Finanzsystem ein, das jenseits von grenzenlosem Gewinn und Wachstum dem Gemeinwohl und damit der Gesellschaft dient. Das oberste Ziel unseres Wirtschaftslebens soll nicht länger Profitmaximierung sein, sondern ein gutes Leben für alle ohne Überbeanspruchung von Umwelt und Klima. Das Geld- und Finanzwesen ist hierfür ein wesentlicher Baustein. Die Genossenschaft ist aus einer zivilgesellschaftlichen Initiative hervorgegangen, die sich im Jahr 2010 als Reaktion auf die letzte große Finanzkrise gebildet hat. Sie versteht sich als Interessensvertretung für Menschen, die den Wandel des Wirtschafts-, Geld- und Finanzsystem aktiv vorantreiben, und hat aktuell rund 5.000 Mitglieder.

Mit einer Crowdfunding-Plattform (www.gemeinwohlprojekte.at) und dem Angebot des Gemeinwohlkontos (www.gemeinwohlkonto.at) in Kooperation mit dem Umweltcenter der Raiffeisenbank Günskirchen hat die Genossenschaft für Gemeinwohl bereits erste Schritte für ein Wirtschaften mit sozialer Verantwortung gesetzt. Hier können entweder direkt oder mit dem Guthaben auf dem Gemeinwohlkonto gezielt Investitionen in geprüfte nachhaltige und regionale Unternehmen und Initiativen getätigt und gefördert werden. Darüber hinaus leistet die Genossenschaft für Gemeinwohl politische Arbeit

für demokratische und gemeinwohlorientierte Alternativen und stellt im Rahmen der Akademie für Gemeinwohl (www.gemeinwohllakademie.at) Bildungsangebote zu Strukturen und Wirkungen des Geld- und Finanzwesens, Fragen nachhaltiger Geld- und Finanzpolitik und den Zusammenhang zwischen Geld und Ethik bereit.

Kein Erbarmen! **Sven Hartberger**

Der seelischen Verwahrlosung des Menschen und der Verhärtung gegen jene, denen es schlechter geht, haben fast alle Kulturen und Religionen Tugendreihen entgegengesetzt. Sie sollen ein Bild des idealen Menschen entwerfen und zur tätigen Solidarität mit Bedürftigen aufrufen. Über Zeit, Raum und Kulturen hinweg gleichen die vorgeschlagenen Tugendübungen wie ein Ei dem anderen. Die Weisungen des Pentateuch unterscheiden sich durch nichts von jenen des Buddha, gerade so wenig wie jene der Evangelien von denen des Koran. Es gibt da kein Trennendes, nur Gemeinsamkeiten, und vor allem eine Gemeinsamkeit ist es, die unter allen anderen hervorsticht, nämlich die der vollkommenen Erfolglosigkeit aller menschenfreundlichen Weisungen der Religionsstifter und Philosophen, der Rechtslehrer und Weisen seit Anbeginn. Die Sache ist wie verhext. Je mehr wir die Werke der Barmherzigkeit üben, desto größer scheint das Übel zu werden, dem sie wehren sollen. Ist es vielleicht gerade das Erbarmen, das die Misere, der es wehren will, erhält, indem es sie milde lindert, anstatt sich mit der gebotenen Aggressivität an ihre Abschaffung zu machen? Nüchtern betrachtet sind die Werke der Barmherzigkeit nichts als sehr unzureichende Antworten auf himmelschreiende öffentliche Skandale: Die Tatsache von Hunger, Durst, von Mangel an Bekleidung und Obdach, von Fremdheit und Gefängnis ist ein Skandal. Durch die vergleichsweise leichte Übung der Barmherzigkeit meinen wir uns der unvergleichlich größeren Mühe enthoben, die Ursachen dieser Skandale zu benennen, sie anzugreifen und sie abzuschaffen.

Die gemeinsame Ursache der unerträglichen Kulturschande, auf welche die Barmherzigkeiten in unzulänglicher Weise reagieren, hat aber einen Namen: Armut. Und die Armut wiederum hat Ursachen, die man verstehen, benennen und beseitigen kann und muß.



Choreographin Bärbel Sirehlau



Korrepetitor Benjamin McQuade



*Bühnenbildner
Michi und Markus Liszi*



*Komponistin Margareta Ferek-Petric
bei den Proben zu ELSA*

Herzlichen Dank an...

In-Ja Ackermann. Solmaaz Adeli. Ekke Anderle. Herwig Bachler. Akos Banlaky. Tom Barcal. Ursula Baumgartl. Katharina Beitel. BP Alexander van der Bellen. Christoph Benkeser. Philipp Bergh. Vongani Bevula. BV Gerald Bischof. Holger Bleck. Mark Brownlow. Christina Buczko. Özlem Bulut. Theresa Busch. Patricio Canete-Schreger. Anna Caprioli. Franz Cervinka. Daniel Chamier. Luigi Chiarella. Edda und René Clemencic. Lize Coetzer and Capetown Opera. Heribert Corn. Roberta Cortese. Hannah Crepaz. Elisabeth Croy. Ajtony Csaba. Miriam Damev. Michael und Sibylle Determann. Gerhard Dienstbier. Robert Dressler. Fabian Driehorst. Hannes Dufek. Sibylle Eisenburger. Anna Erber. Pia Ernstbrunner. Jörg Espenkott. Alexander Fahlenberg. Thomas & Johannes Falkenstein. Brigitte Felderer. Andreas Felix Fellingner. Fritz Fessler. Otmar Fleischhacker. Ingala Fortagne. Hanno Frangenberg. Reinhard Fuchs. Stephanie Funk. Daniel Gallner. Michael Genner. Petra Giacalone. Elsa Giannoulidou. Martin Gräf. Sonja Gruber. Winfried Gruber. Burkhard und Isabelle Gustorff. Camilla Habsburg-Lothringen. Robert Hahn. Bernhard Halbwegs. Erika Haller-Martinez. Sven Hartberger. Ingrid & Christian Haselberger. Bernd Hemedinger. Margarethe Herbert. Claudia Hernandez. Amir Hilel. Katrin Hiller. Christine Hohenbüchler. Andreas Jankowitsch. Thomas Jelinek. Sebastian Jobst. René Jokl. Emanuel Juen und das Tirolerheim. Jérôme Junod. Bernhard Kammel. Eveline Karolyi. Hans-Peter Kellner. Martin Kindermann. Sabine Kock. Emil Kohlmayr. Clemens Kölbl. Paul Koutnik. Matthias Kranebitter. Barbara Kreisler. Max Kuderna. Alexander Kukelka. Franz Kuml. Markus Kupferblum. Dr. Markus Langer. Elena Larina. Melchior Lebesmühlbacher. Andreas Leisner. Veronika Leitl. Johann Leutgeb. Julia Libiseller. Markus Lidauer. Alexander Löffler. Hartmut Lubich. Alexander Lugmayr. Thomas Macho. Ursula Magnes. Zahra Mani. Verena Mann. Sylvia Marz-Wagner. Gary Maurer. Johannes Melbinger. Theminkosi Mgetyengana. Silke Michel. OAR Rainer Miedler. Sasa Miljkovic. Germano Milite. Kevin Moreno. Elisabeth Naske. Alfredo Ovalles. Marco Ozbic. Silvia Painer. Anna Maria Pammer. Morgana Petrik. Ute Pinter. Martina Pippal. Hannes Benedetto Pircher. Margret Popper-Appel. Toni Post. Sabine Reiter. Anna Resch. Daniel Riegler. Barbara Rombach-Kuderna. Deborah Sanders. Vize Honorarkonsulin Prof. Birgit Sarata. Claudia Schade. Martin Scharnhorst. Leonora Scheib. Jakob Scheid. Michael und Nora Scheidl. Steven Scheschareg. Gerald Scheuch. Anja Schmidt. Dr. Erich Schneider. Esther Schollum. Gustav Schörghofer SJ. Andrea Schramek. Markus Schüll. Michael Schwendinger. Martin Seiwald. Makudupanyane Senoana. Erich Sperger. Max Sperger. Wolfgang Stahl. Monika Steiner. Georg Steker. Ruth Stifter-Trummer. Christa Stracke. Alexander Straschil. Lina Streeruwitz. Barbara Stüwe-Eßl. Klaudia Tandl. Marie Theissing. Tscho Theissing. Berndt Thurner. Kristina Tomic. Johanna Tragler. Heinz Rudolf Unger†. Barbara Vanura. Rainer Vierlinger. Alexander Wagedristel. Florian Wagner. Andreas Walter. Oliver Weber. Doris Weberberger. Alice Weihs. Steffi Weingartner. Elisabeth Weymelka. Otto Ernst Wiesenthal. Robert Wildling. Brigitte Winkler-Komar. Michael Franz Woels. Daniel Wolfsbauer. Peter Zacherl. Michael Zerz



**IDEEN
BRAUCHEN
RAUM**
www.bai.at



Langeweile gehört sich nicht.

Die wahren Abenteuer sind im Club.

Der Ö1 Club bietet mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen jährlich zum ermäßigten Preis.

Mehr zu Ihren Ö1 Club-Vorteilen: [oe1.ORF.at](https://oe1.orf.at)



Ö1 CLUB

**WIEN
MODERN
33**

ST

IM

MU

**29 OKT
29 NOV
2020**

NC

Ur- und Erstaufführungen von Peter Ablinger, Andres Bosshard, Friedrich Cerha, James Clarke, Martina Claussen, Chaya Czernowin, Werner Dafeldecker, Thomas Desi / Helga Utz, Hannes Dufek, Hugues Dufourt, Tamara Friebl, Susanne Gartmayr, Thomas Gorbach, Sofia Gubaidulina, Georg Friedrich Haas, Edu Haubensak, Hofstetter Kurt, Clara Iannotta, Peter Jakober, Betsy Jolas, Johannes Kalitzke, Thomas Kessler / Lukas Bärfuss, Volkmar Klien, Matthias Kranebitter, Herbert Laćina, Klaus Lang, Zarah Mani, Tim Mariën, Michael Moser, Pia Palmè, Germán Toro Pérez, Winfried Ritsch, Gunter Schneider, Wolfram Schurig, Mia Zabelka u.v.a.

SUBVENTIONSGEBER



Kultur

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

FESTIVALSPONSOR

kapsch >>>
challenging limits

SPONSOR

ERSTE

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

SKA

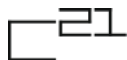
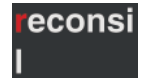
akm

prohelvetia

WWW.WIENMODERN.AT

Sommerfesttag beim Woodstock Festival, 17. August 1969 |
Foto: James Shelley, The Museum at Bethel Woods Collection |
Design: Pennegram Berlin

wir danken unsren Partnern, Förderern und Sponsoren



Textnachweise

Alle in diesem Buch enthaltenen Texte sind Originalbeiträge ausser den Texten von Thomas Arzt (S. 156), Martin Horváth (S. 94) und Thomas Macho (S. 14), die uns freundlicherweise von den genannten Autoren zur Verfügung gestellt wurden.

Die Photographien der Gemälde von Martina Pippal sind von der Künstlerin, alle anderen Fotos von Kristine Tornquist.

Impressum

Für den Inhalt verantwortlich:
sirene Operntheater, 1090 Wien, Währingerstraße 15
ZVR 223713723 **www.sirene.at**
Textredaktion. Jury Everhartz. Kristine Tornquist
Layout. Kristine Tornquist
Druck: Prime Rate Kft. H-1044 Budapest Megyeri út 53
www.primerate-druckerei.at



sirene Operntheater