

# NEUE SZENEN V: SCHEITERHAUFEN

Musiktheater in drei Teilen  
von Sara Glojnarić, Sergey Kim und Lorenzo Troiani

Uraufführung am 6. November 2021  
weitere Vorstellungen am 7., 8. und 11. November 2021

# Mitwirkende

## Kein Mythos

Musiktheater für zwei Sängerinnen, Vocoder, Streichquintett, Schlagzeug und Video

**Sara Glojnarić** Komposition, **Dorian Brunz** Libretto, **Nora Krahl** Inszenierung, **Brian Andrew Hose** Video, **Marlene Schleicher** Dramaturgie

**Clara Maria Kastenholz** Karin, **Constanze Jader** Hannah

## Haut

für Sopran, vier gemischte Stimme, Ensemble und Elektronik

**Lorenzo Troiani** Komposition, **Lea Mantel** Libretto, **Andrea Tortosa Baquero** Inszenierung, **Giulia Fornasier** Dramaturgie

**Sonja Isabel Reuter** Sie, **Yael Gil** Sopran, **Raquel Alves** Mezzosopran, **Mert Üstay** Er / Tenor, **Anton Belyaev** Bariton, **Alejandro Gonzalez**, **Zula Ros** Tanz

## unser Vater | Vater unser

Kammeroper für drei Solisten und Ensemble

**Sergey Kim** Komposition, **Peter Neugschwentner** Libretto, **Ana Cuéllar Velasco** Inszenierung, **Brian Andrew Hose** Video, **Giulia Fornasier** Dramaturgie

**Felicia Brembeck** Lucinde, **Liudmila Maytak** Samuela, **Daesoon Kim** Vater, **Friederike Brendler**, **Clara-Sophie Freitag**, **Hilde Haberland**, **Pauline Pyras**, **Katharina Thäle** Bienen

**Auftragswerke der Deutschen Oper Berlin in Kooperation mit der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin**

**Manuel Nawri** (6., 11. November), **Christian Schüller** (7., 8. November) Musikalische Leitung, **Amir Baltic** Ausstattung, **Sebastian Hanusa** Dramaturgie, **Claus Unzen**, **Corinna von Rad**, **Sven Holm** Mentorat Regie, **Peter Meiser**, **Martin Schneuing** Mentorat Musikalische Einstudierung

## **Echo Ensemble der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin**

**Jaehun Lee** Flöte, **Jian Kim** Oboe, **Shiqi Zhang** Altsaxophon, **Joshua Jacob** Bassklarinette, **Keita Tajima** Fagott, **Marina Diaz Peñalver** Horn, **Ziqian He** Trompete, **Çagla Turhan** Posaune, **Sophie Shen** Harfe, **Po-Yuan Huang** Perkussion, **Chih-En Kuo** Violine I, **Haewon Lim** Violine II, **Anastasiya Slavinskaya** Viola, **Goeunsol Heo** Violoncello, **Milan Thüer** Kontrabass, **So-Hee Kim** Elektronik

## Internationaler Kompositionswettbewerb NEUE SZENEN V

Veranstalter	Deutsche Oper Berlin und Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
Abgabetermin	15. September 2019
Teilnehmer	26
Jury	Chaya Czernowin (Vorsitz), Sebastian Hanusa, Wolfgang Heiniger, Manuel Nawri, Julia Spinola, Claus Unzen
Gewinner	Sara Glojnarić, Sergej Kim, Lorenzo Troiani

## Deutsche Oper Berlin

**Helena Mennert** Assistenz Produktionsleitung (FSJ-Kultur), **Madeleine Onwuzulike**, **Marlene Schleicher** Einrichtung der Übertitel, **Christian Zacker** Übertitelspezialist

**Uwe Arsand** Technische Direktion, **Steffen Hoppe** Technischer Leiter Tischlerei und Beleuchtung, **Andreas Koeppen** Ton, **Nicolai Roloff** Video und Veranstaltungstechnik, **Wiebke Horn** Kostümdirektion, **Alina Bader**, **Maria Uibaldino Abreu** Produktionsleitung Kostüm, **Cornelia Endler**, **Stefan Bock** Gewandmeister im Abenddienst, **Maya Giger**, **Sophie Rauschhardt**, **Anke Stahnke**, **Matthias Jander** Leitende Maskenbildner, **Pia Goertz**, **Lucas Goiny**, **Neele Heite-Meißner**, **Kim-Kevin Jänichen**, **Paul Pollmann**, **Nando Prautsch**, **Caspar Schütz**, **Oscar Thiel**, **Ben Zelle** Auszubildende für Veranstaltungstechnik

## Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

**Adam Tulassay** Produktionsleitung, **Christian Schüller** Musikalische Assistenz, **Massimiliano Iezzi**, **Doori Kim**, **Rira Kim** Korrepetition, **Clara-Sophie Freitag**, **Lisa Astrid Mayer**, **Nada Zimmermann** Regieassistenz, **Yubeen Ha**, **Tina Hübner** Bühnenbildassistenz, **Aline Suter** Kostümassistenz

**Johannes Hellmann** Veranstaltungsmanagement, **Alexander Piefke** Marketing, **Lukas Neumann** Orchester- und Stagemanagement, **Saskia Schunn** Orchesterbüro

# Grußwort

Seit ihrer Gründung im Jahr 2012 hat sich die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin als ein Ort zeitgenössischen Musiktheaters etabliert, an dem Zeitgenossenschaft immer auch Herausforderung und Ausgangspunkt für künstlerische Prozesse mit offenem Ausgang bedeutet. Gilt es doch, unmittelbar erlebte Gegenwart in der ganzen Vielzahl heutiger Weisen von Weiterführung mit neuen Formen, Formaten und Erzählweisen des Musiktheaters zu zeigen, Fragen unserer Zeit zu thematisieren und nach Klangsprachen unserer Zeit zu suchen. In dem breiten Spektrum an Projekten, die sich dieser Aufgabe stellen, sind die nunmehr zum fünften Mal in Kooperation mit der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin durchgeführten NEUEN SZENEN ein wichtiger Bestandteil. In deren Rahmen kommen drei Musiktheaterwerke zur Uraufführung, komponiert von den drei Preisträger\*innen eines internationalen Kompositionswettbewerbs, dessen Jury unter Vorsitz der Komponistin Chaya Czernowin im Herbst 2019 zusammenkam. Die darauf in Zusammenarbeit mit drei jungen Librettist\*innen entstandenen Stücke beschäftigen sich, ausgehend von dem Thema „Scheiterhaufen“, mit Formen moderner „Hexenverbrennung“ und hinterfragen zugleich, inwieweit Opfer- und Täter narrative der frühen Neuzeit heute, im Kontext aktueller Diskussionen zu Rollenzuschreibung, Ausgrenzungs- und Diskriminierungserfahrungen, einer Revision bedürfen.

Auf die Bühne gebracht werden drei höchst unterschiedliche Stücke von Studierenden der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Sie haben in der Tischlerei die Möglichkeit, die verschiedensten Konzeptionen aktuellen Musiktheaters im Umgang mit Szene, Sprache und Musik kennenzulernen und zugleich ihre Visionen im Umgang mit den Stücken und den dort verhandelten Themen Wirklichkeit werden zu lassen.

Die jungen Künstler\*innen haben sich mit Elan, Einsatz und Phantasie der künstlerischen Auseinandersetzung am und im Hier und Jetzt gewidmet. Ihre Arbeiten und Herangehensweisen stellen eine große Bereicherung für die Deutsche Oper Berlin und speziell die Spielstätte der Tischlerei dar. Für die geleistete Arbeit und das gemeinsam mit den Kolleg\*innen der Deutschen Oper Berlin Erreichte möchte ich mich recht herzlich bei allen Beteiligten bedanken und allen eine erfolgreiche Produktion der NEUEN SZENEN wünschen – so wie ich zugleich den Kolleg\*innen der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin für die immer wieder angenehme und inspirierende Zusammenarbeit im Rahmen unserer Kooperation danke!

Dietmar Schwarz  
Intendant Deutsche Oper Berlin

# Uraufführungen im Musiktheater

Im Verlauf der beiden letzten Jahrhunderte läßt sich feststellen, dass im proportionalen Verhältnis der Zunahme des Opernrepertoires, also der Werke, die aufgrund von Qualitätseinstufungen und Publikumserfolgen für wiederholenswert erklärt wurden, die Anzahl der Uraufführungen im Musiktheater stetig abgenommen hat. Insbesondere nach dem 2. Weltkrieg hat dies bedeutet, dass ein spezifischer Werkkanon, insbesondere die Säulen des Repertoirebetriebs – gemeint sind hier Mozart, Wagner, Verdi, Puccini und Strauss – zum festen und nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil der Spielpläne nicht nur deutscher, sondern im Grunde genommen aller europäischer großen Opernhäuser wurde. Uraufführungen in großen, aber auch mittleren und kleinen Musiktheater-Betrieben wurden demgegenüber zur Seltenheit und zu Randerscheinungen. Da im Verhältnis zum Kernrepertoire auch im 20. Jahrhundert relativ wenig Werke zur Uraufführung gelangten, fanden daher auch nur wenig Musiktheaterstücke zeitgenössischer Musik Eingang in das Opernrepertoire.

Diese Entwicklung und dieser bis heute anhaltende Zustand hat Konsequenzen in der Ausbildung an Kunsthochschulen. Da der subventionierte Opernbetrieb dem Nachwuchs in Form von Arbeitsplätzen eine relativ gesicherte Zukunft anbietet, wird in fundamentaler Form in den entsprechenden Studiengängen die künstlerische Interpretation klassischer Werke des Opernrepertoires gelehrt und gelernt. Dies betrifft insbesondere Studiengänge an Musikhochschulen. Solange die hochsubventionierten Kulturbetriebe diese nicht zu übersehende und eindeutige Ausrichtung beibehalten, wird auch die Ausbildung weiter für hochwertigen Nachwuchs sorgen, der für den Erhalt eben dieser Betriebe zuständig und auch notwendig ist.

Die Kooperation zwischen der Deutschen Oper Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin ist bezüglich dieser Situation etwas ganz besonderes. Ihr ist es nämlich zu verdanken, dass sich junge Künstlerinnen und Künstler im Studium in Berlin nicht nur der Auseinandersetzung mit historischen Musiktheater-Werken widmen können. Zum inzwischen fünften Mal finden die NEUEN SZENEN in der Tischlerei statt. Hier geht es um die Kreation von jeweils drei Uraufführungen von jungen Komponistinnen und Komponisten und Texterinnen und Textern. Für alle beteiligte Studierende in den Bereichen Regie, Produktionsdramaturgie, Gesang, Dirigieren, Korrepetition und Instrumentalmusik ist es das aus der Lehre herausragende Abenteuer, sich mit neuen Werken vertraut zu machen und sie auf die Bühne zu bringen. Dabei spielt insbesondere die Zusammenarbeit aller an der Produktion Beteiligten eine ganz wesentliche Rolle. Im Hinblick auf die spätere Berufspraxis findet dadurch hier genau das statt, was eine umfassende Ausbildung so sehr benötigt: das Ineinandergreifen aller an einer Opernproduktion beteiligten Gewerke.

Uraufführungen sind nicht nur von Bedeutung für die Zukunft des Musiktheaters, sondern sind zweifellos auch eine Chance für junge Künstlergenerationen, Neues zu kreieren, abseits der ausgetretenen Pfade unbekanntes Terrain zu betreten und bisher nicht zu erahnende Möglichkeiten im Klang und im Visuellen zu entdecken.

Prof. Claus Unzen  
Leiter der Abteilung A Gesang/Musiktheater, Regie, Liedgestaltung für Pianisten  
und Leiter des Studiengangs Regie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

# Scheiterhaufen?

## Eine Ode an die Banalität

Fünf Protagonistinnen in drei Stücken: Sie verbindet zunächst nicht viel. Wir bekommen Einblicke in ihre individuelle Gegenwart, in Wendepunkte und Krisen. Es sind Situationen, die ein deutliches Davor und Danach kennzeichnen. Wir dürfen für kurze Zeit in ihre Leben und Gedanken einsteigen und verlassen sie wieder.

In „Kein Mythos“ endet die junge Liebe zwischen Hannah und Karin jäh, da sie den Gesetzen in der DDR und den Blicken der anderen nicht standhalten konnten. „Haut“ erzählt von dem Versuch einer Frau, die verschiedenen, von außen aufgezwungenen Vorstellungen über sich selbst zu einer Einheit zu bringen. Und in „unser Vater | Vater unser“ befreien sich die beiden Protagonistinnen aus dem repressiven System ihres Vaters.

Alle drei Stücke erzählen Geschichten der Ausgrenzung, eines vermeintlichen Abweichens von der sogenannten Norm. Alle Protagonistinnen sind zu einem Zeitpunkt in ihrem Leben ausgestellt und ausgeliefert.

Doch sie nehmen sich ihrer Situation an.

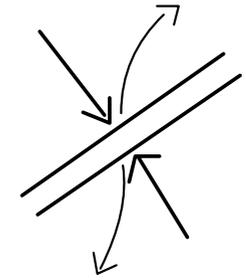
Sie durchleben Krisen, wie es jeder Mensch tut und gehen aus ihnen verändert hervor. Vor allem aber gehen sie weiter: Die Krise ist keine Endstation. Auch wenn sich alles für eine Weile nach einem Leben anfühlt, dass einem Scheiterhaufen gleicht, gibt es eine Zukunft. Keine der Frauen wird zur Siegerin über ihr Dasein erklärt, es geht aber auch keine daran für immer kaputt. Sie sind keine Heldinnen, aber auch keine Verliererinnen. Sie befinden sich in Systemen, die manche Lebensentwürfe, Wünsche und Ideale nicht unterstützen oder gar sanktionieren: Es sind Krisen, die durch einen Konflikt mit dem Außen entstehen. Keine der Frauen fällt, weil sie es nicht besser könnte.

Alle fünf Protagonistinnen stellen sich ihren Lebensaufgaben, scheitern zwischenzeitlich, stehen wieder auf und leben weiter.

Marlene Schleicher

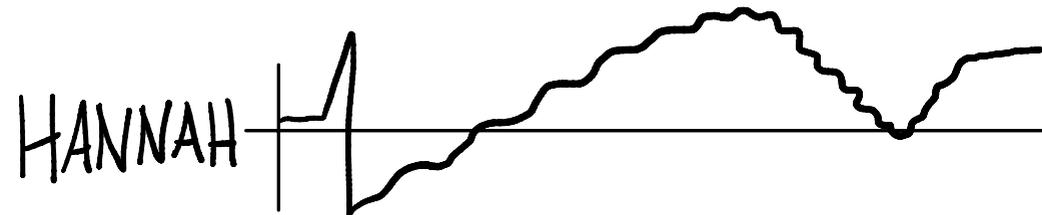
# Kein Mythos

*There's a crack in everything / that's how the light gets in,* singt Leonard Cohen in seinem Lied *Anthem*. DER RISS, durch den ein anderes Leben sichtbar wird? Ein mögliches, ein friedlicheres, besseres Leben? Es ist bloß ein kleiner Riss im Mauerwerk, der Pyramus und Thisbe aus Ovids *Metamorphosen* miteinander verbindet. Dieser Riss ist ihnen ihre ganze Welt. Sie wohnen Wand an Wand und dürfen doch nicht zueinanderkommen. Die verfeindeten Eltern lassen sie nicht, machen ihre Liebe unmöglich. Der kleine Spalt in der Mauer wird zu ihrem Möglichkeitsraum, ein Raum für Phantasien, Träume, ein gemeinsames Leben, irgendwann. Aber was, wenn man nun plötzlich wahrhaftig voreinander steht? Ohne den SCHUTZ der Mauer. Was, wenn man nun tatsächlich den Mut aufgebracht hat und endlich, endlich anfangen will zu, naja, zu „leben“? In der brutalen Wirklichkeit. Mit ihren Zwängen. Mit ihren Demütigungen, ihren Katastrophen. Was lässt sich vom Riss im Mauerwerk hinüberretten in eine gemeinsame Zukunft? Und wie zur Hölle gelingt eine Liebe in dieser Welt, ohne sich gleich ein Schwert ins detonierte Herz zu stoßen? Wie kann es gelingen, am Ende KEIN MYTHOS zu werden.



*ring the bells that still can ring / forget your perfect offering / there is a crack in everything / that's how the light gets in (Leonard Cohen)*

Dorian Brunz



*They say in Heaven, love comes first  
We'll make Heaven a place on Earth*

„Kein Mythos“ untersucht, mit einem von Nostalgie und zugleich dem Prozess des Vergessens geprägten Blick zurück, eine queere Geschichte aus queerer Perspektive. Gerahmt von dem Song „Schattenkreuze“ der in der ehemaligen DDR sehr populären Band Karoussel werden in dem Stück Fragen verfolgt, was es hieße, wenn die Zeit still stände, wie sich mit dem Alter Erinnerungen verändern und in welcher Art die zarten Beziehungen unserer Jugend uns zu den Menschen gemacht haben, die wir heute sind.

In „Kein Mythos“ finden sich zahlreiche Referenzen an die Popkultur, unter anderem an die emblematische Folge „San Junipero“ aus der Serie „Black Mirror“, in der eine queere Liebesgeschichte erzählt wird, die nicht mit dem Tod oder einer Tragödie endet, sondern mit einem glücklichen Ende, das kollektive Erleichterung und Freude vermittelt.

Hannah und Karin, deren Leben in der DDR ihre queeren Identitäten erstickt hat, denken darüber nach, wie ihr Leben hätte sein können, wenn sich ihre Lebensumstände nicht so radikal verändert hätten – ohne Drama, ohne Tragödie, einfach nur als älteres lesbisches Paar an einem Flughafen sitzend, das sich über den teuren Kaffee und die Flugverspätungen beschwert.

Die musikalische Struktur wird durch ein unbeschreibliches Gefühl der Sehnsucht bestimmt, einer Sehnsucht, die bewusst Unbestimmtheiten zulässt – und in die ein ganzes Leben in 22 Minuten verpackt wird.

... to reflect, at our leisure, on love: on what a feast it can be, on how it turns with the seasons, and on why it ends in tears schreibt Anthony Lane in The New Yorker über den Film „Call Me By Your Name“.

Sara Glojnaric

### Zwei Frauen

Die erste Liebe  
Lebendig  
Euphorisch  
wird zertreten  
vom Gesetz  
von der Mutter  
von den Blicken der Anderen.

Es folgt der Taumel  
Die Qual  
Die Schuld  
Die Unbeweglichkeit  
Sich Fügen  
Verstecken  
Kampf  
Innen und Aussen.

Zwei Leben, vorangeschritten  
Leise  
Zur Seite geschoben  
Laut  
Provokant

Nicht vereint!  
Nie vereint!  
Und wir,  
wieviel Schuld tragen unsere Blicke daran?

Nora Krahl

### Gesellschaftsspiele

Eine Anleitung für Gesellschaftsspiele umfasst meist nur wenige Seiten. In der Mitte zusammengeheftet liegt sie direkt unter dem Deckel der Schachtel auf dem Spielbrett. Das Regelwerk ist eine wichtige Zwischenetappe, bevor alles weitere entdeckt werden kann. In übersichtlichen Sätzen wird erläutert, wie Gewinn, Schadenfreude, Wut, Ehrgeiz und Stolz zustande kommen werden. Die Regeln sind verantwortlich für verschiedene Formationen kleiner, wenig konturierter Figuren aus Plastik auf dem Spielfeld. Sie unterscheiden sich nur minimal in Form oder Farbe – „Ich bin grün.“ Sobald das Spiel begonnen hat, ist es keine Option mehr gelb oder rot oder blau zu sein; das sind schließlich die anderen. Jegliche Ähnlichkeit der Figuren spielt keine Rolle mehr. Die Differenz zählt.

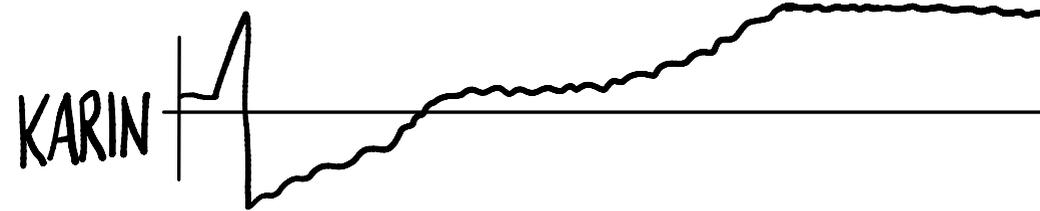
Jenseits des Spielfelds und abseits des Spiels bedeutet Anderssein nicht immer eine Entscheidung. Anderssein existiert oft nur als Ahnung, Gefühl oder Reaktion aufgrund von Bildern, Zuschreibungen oder Erwartungen von außen. Ein einziges Merkmal – sicht- oder unsichtbar – scheint eine ganze, unaufhaltbare Verkettung an weiteren Merkmalen auszulösen. Diese werden wiederum zu einer ganzen Identität zusammengebastelt und einzelnen Personen übergestülpt.

Es ist ein Leichtes, alles, was da ungewohnt erscheint und an Merkmalen erstmal nicht in vertraute Schubladen passt, der Kategorie des Andersseins zuzuordnen. Das Andere als möglichst homogene Gruppe. Die Differenz zählt.

Der Raum für Widersprüche und alles, was nicht eindeutig ist, schwindet. Jeder einzelne Moment, alle unpassenden Zuschreibungen zu entkräften, das Anderssein von seiner vermeintlichen Größe zu befreien kostet Anstrengung. Das Gegenüber von Ähnlichkeiten zu überzeugen, macht müde oder drängt einen in die entgegengesetzte Richtung zur Flucht nach vorn.

Ungewohntes benötigt Zeit, um zur Gewohnheit zu werden. Unbekanntes muss eingeübt werden, bevor es nicht mehr in Frage gestellt wird und leicht von der Hand geht. Perspektivwechsel als notwendige Spielregel.

Marlene Schleicher



# Haut

Was passiert, wenn wir unsere Haut Stück für Stück aufreißen? Wenn wir sie gravieren und die Kraft darin freisetzen? Berühren, kratzen, gravieren. Stellen wir uns vor, die Barrieren, die Grenzen unseres eigenen Körpers, loszuwerden und Geräusche, Schwingungen und Leben nach außen zu projizieren. Unser Atem, der Herzschlag vergrößert sich im umgebenden Raum. Mit unserem Körper Raum einnehmen. Eine weibliche Figur in der Mitte der Bühne betrachtet sich selbst und stellt fest, dass sie Hautstücke von ihrer Hand verliert. Der Partner weiß nicht, wie er ihr helfen soll und sagt ihr, sie solle zum Arzt gehen. Sie beginnt sich Stück für Stück abzuhäuten. Sie schneidet Furchen, Wunden und entfernt Bruchstücke. Sie verwandelt sich. Sie ändert sich. Allmählich. Erschrocken geht er weg. Er erkennt sie nicht mehr. Sie ist ein Monster. Aber sie muss nicht mehr singen. Die Grenzen ihres Körpers sind jetzt offen, frei. Und der Raum schwingt mit.

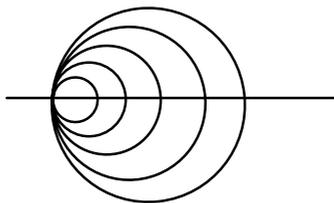
*Lorenzo Troiani*

Man sagt, die Menschen seien von einem Geschöpf erschaffen worden,  
Das halb Frau ist und halb Wasserwesen  
Harte Schlangenschuppen bedecken ihren Körper  
Schleimschwimmhäute spannen zwischen ihren Fingern  
Ihre Vogelknochenhandgelenke münden in scharfe Adlerklauen  
Sie blickt gelb aus Reptilienschlitzpupillen  
Ihre Zähne sind spitz  
Ihr Hals kiemenzerissen.

*In „Haut“ steht eine Frau im Zentrum, die sich nicht wohlfühlt in ihrer Haut. Dabei tut sie ihr bestes, um ihren eigenen Ansprüchen, denen ihres Partners und denen der Anderen gerecht zu werden: Sie ist klein, sanft, leise, und allem voraus natürlich schön, innen wie außen. Denn wie soll eine schöne Seele in einem hässlichen Leib wohnen?*

Eine gesunde Seele in einem gesunden Leib.  
Eine monströse Seele in einem monströsen Leib.  
Eine schöne Seele in einem schönen Leib.

ALVERDE Naturkosmetik 24h Hyaluron Cremegel: ein Produkt, welches die Haut sanft macht (das Gegenteil von Schuppen). Riecht nach Meeresalge.  
THE BODY SHOP rainforest volume shampoo for fine hair: ein Produkt, welches die Haare glänzend macht (das Gegenteil von spitzen Hörnern). Riecht nach Aloe Vera.  
WELEDA sensitiv Handcreme: ein Produkt, welches die Hände weich macht (das Gegenteil von scharfen Krallen). Riecht nach Mandel.



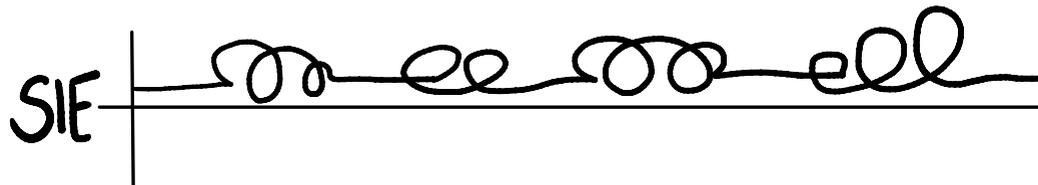
*Bald bemerkt die Frau an sich eine Veränderung: Ihr wachsen Schwimmhäute zwischen den Fingern, ihr Hals spaltet sich in Kiemen auf, Schlangenschuppen wuchern und Adlerklauen sprießen. Ihr Partner und die Anderen sind sich einig: Sie ist keine Frau mehr. Sie ist etwas anderes. Ein Monster?*

MONSTER: das Hässliche, das Furchteinflößende, das Angsteinjagende. Das Gewaltvolle, das Schuppige, das Spitzhörnige und das Scharfkrallige. Das Unkontrollierte, das Unausgesprochene, das Ungeheure, das Ungeliebte. Das Andere.

*Von ihrem Partner verlassen, der ihren Anblick nicht mehr erträgt und ihr die Scham des Geschehenwerdens ersparen will, findet sich das Monster allein wieder. Aber die Einsamkeit bringt keine Trauer, sondern Befreiung. Unvoreingenommen erkundet sie ihren neuen Körper und seine Möglichkeiten, begleitet vom Echo derer, die vor ihr diesen Weg gegangen sind und ihn nach ihr noch gehen werden.*

MONSTER:  
Mein Leib ist mein Leib,  
Meine Seele ist meine Seele.  
Meine Kiemen saugen Luft  
Meine Klauen schneiden Holzfiguren  
Meine Schwimmhäute schimmern im Licht  
Ich bin nicht geliebt,  
Ich bin frei.  
Ich liebe mich.

*Lea Mantel*



SIE ist jeder und niemand. Das Licht und die Dunkelheit in einem Körper. SIE ist der tiefste Punkt unseres Selbst, da wo die Wörter der Anderen lauter als unsere eigene Stimme sind, da wo wir uns unter dem Blick der Anderen verlieren, wo wir nicht mehr zu uns selbst gehören. SIE ist aber auch Veränderung, Selbsterkenntnis, Akzeptanz. SIE ist das Wiedererkennen des inneren Unvollständigen und Widersprüchlichen.

Scheitert sie? Klar, immer wieder. Aber jeder Versuch, jeder Absturz in dieser Selbstsuche gibt ihr eine neue Stimme, einen neuen Impuls, ihre eigenen Narrative neu zu bestimmen. Dieser langsame Emanzipationsprozess, die Befreiung von der Suche nach einem stimmigen, einheitlichen Selbst und die Akzeptanz des Beschädigten sind das, was mich bewegt haben, diese Inszenierung auf die Bühne zu bringen.

*Andrea Tortosa*

## Die monströse Schönheit

*Fliehe; denn wenn die Verwunderung die Augen durchleuchtet,  
wird sie auch dich zu Stein verwandeln*

Den griechischen Medusa-Mythos kennt jeder: Mithilfe eines von Athene gestifteten Schildes weicht Perseus dem versteinernen Blick der Gorgone aus und enthauptet sie. Diese mythologische Figur hat seit der Antike großes Interesse geweckt und wurde ikonographisch, literarisch und filmisch oft dargestellt: Ein Monster mit Schlangenhaaren und einem furchterregenden Grinsen, jedoch auch eine faszinierende Frau von furchtbarer Schönheit. Medusa hat sich als ambivalentes Symbol zugleich des Schreckens und des Reizes in die Popkultur tief eingeschlichen. Eine sterbliche Gorgone, menschlich und tierisch; an der Grenze zwischen der Welt der Lebenden und des Jenseits; schützende Kraft und böse Macht; Eros und Thanatos: In ihr konvergieren – keineswegs friedlich gelöst – widersprüchliche Aspekte, Polaritäten, die sich nicht zusammenbringen lassen.

Ihre Ambivalenz wurde oft auf die Episode des enthaupteten Kopfes als Symbol der Entmannung projiziert. Die Schlangen würden zwar an sich eine beängstigende Wirkung hervorrufen, aber den Schrecken abmildern, weil sie nach Freud das männliche Glied ersetzen würden, dessen Fehlen den Schrecken verursacht. Medusa wäre also anziehend und zurückstoßend zugleich, ihr Blick zieht die Menschen auf sich und legt sie lahm. Aufgrund dieser Natur zwischen Schönem und Monströsem wird sie oft entweder als fürchterliches Monster oder als Femme Fatale dargestellt.

Abgesehen von dem Binom Enthauptung-Entmannung, das Freud zufolge die Ambiguität Medusas als Koexistenz von Schrecken und Anziehung in einer phallozentrischen Interpretation erklären will, ist dagegen die Geschichte der Gorgonen vor Perseus weniger bekannt. In Ovids *Metamorphosen* war sie demnach ursprünglich eine schöne junge Frau, die von der Göttin Athene in ein Monster verwandelt wurde, nachdem sie von Poseidon in seinem Tempel vergewaltigt wurde. Ihre Monstrosität ist eine ungerechte Bestrafung, die sie und ihren Körper als Symbol des Terrors dämonisiert. Und so macht uns in Wirklichkeit weder ihr versteinerner Blick noch ihr fürchterliches Grinsen Angst: Es ist ihre zweideutige Figur, nie schön oder hässlich, sondern immer das eine und das andere, ihre widersprüchliche Natur. Ihre Monstrosität ist ihre Freiheit, die eigenen Narrative selbst zu bestimmen, welche sie nicht in den Vorurteilen über einen dämonisierten Körper gefangen hält, sondern die Widersprüche und die vielschichtigen Abspaltungen ihrer Natur zusammenleben lässt.

*Giulia Fornasier*

## unser Vater | Vater unser

### Drei Fragen an Regisseurin Ana Cuéllar Velasco

*Wer sind Lucinde und Samuela?*

Zwei Menschen, die ihre Welt in Frage stellen.

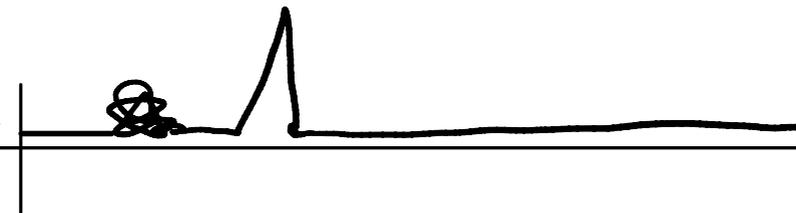
*Scheitern sie? Und wenn ja, warum?*

Sie scheitern, weil sie ihre Freiheit immer wieder an eine andere Person, an einen anderen Mann delegieren. Endlich ergreifen sie die Initiative, aus freiem Willen. Doch unterwerfen sie sich dabei wiederum einem anderen System, das sich hinter der Illusion einer falschen Freiheit verbirgt.

*Warum interessiert Sie als Regisseurinnen dieses Scheitern?*

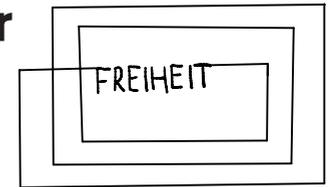
Zunächst interessiert es mich, dass diese Frauen den Mut haben, ihre Wirklichkeit und ihr Leben, die sie bis bislang unreflektiert akzeptiert haben, in Frage zu stellen. Sie schaffen, den „Schleier von Maya“ zu lüften und das wahre Gesicht ihrer Welt und ihrer sozialen Verhältnisse zu durchschauen. Sie werden sich also bewusst über das System, in dem sie leben. Und nur so werden sie wirklich handlungsfähig und frei zu entscheiden, ob ihr Leben zu ihnen gut passt, oder ob sie es doch ändern wollen. Sie nehmen sich nicht mehr wahr, als Teil des Systems. Oder zumindest davon, was sie dafür halten. Problematisch wird es jedoch, wenn sie im Laufe dieses Befreiungsprozesses alte Muster aus dem alten System, derer sie sich nicht bewusst waren, wiederholen. Mich interessiert, zu zeigen, wie tief unsere sozialen Systeme in unserem Bewusstsein und Unterbewusstsein verwurzelt sind und wie dystopisch es ist, die Erschaffung einer anderen Welt tatsächlich zu versuchen.

LUCINDE



### Die Freiheitslüge

Fetischismus für Innovation; Wille zur Macht der Technologie; Beschleunigung von Maschinen und Zeit; Arbeitsteilung bis hin zur Organisation jeden Aspekts des professionellen sowie privaten Lebens; Integration und Verbrauch der Menschen in der technischen und kapitalistischen Megamaschine; totale Mobilisierung der Massen; Anpassung des Einzelnen in seiner Funktion als Mitarbeiter\*in; unendliches Wachstum des technischen Apparats, des Marktes und des Kapitalprofits. Unter dem Bollwerk des unaufhaltsamen Fortschrittes von Technologie und Kapital scheint die Botschaft unserer spätmodernen westlichen Gesellschaft evident zu sein: „Wir können alles, was wir wollen. Wir sind frei!“.



Heutzutage sind wir Protagonist\*innen einer Umkehrung von Kants kategorischem Imperativ: Der Techno-Kapitalismus dient gerade nicht als Mittel für ein qualitativ besseres Leben der Menschen. In einer paradoxalen Dialektik hat sich der Mensch vielmehr zum Funktionsmittel und zu einem winzigen Teil der technischen Megamaschine herabgesetzt. Er ist existentiell angetrieben, ständig zu produzieren und zu konsumieren – seien es Waren, Werte, Daten, ja sogar Gedanken und Emotionen – und sich weiter und weiter zu verbessern, bis hin zur maximalen Leistung und Produktivität. Letztlich führt das zu einer Industrialisierung des Glücks und zu einem Kapitalismus der Gefühle. Der Mensch ist zur Ware mutiert und wird, um seinen Wert zu erhalten, maximal ausgebeutet. Allein seine Ausbildung zielt auf den Erwerb von Fähigkeiten und Sachkenntnissen ab, anstatt auf ein kritisches Wissen, das ein reflektierendes, bewusstes Denken generierte, um Innovationsprozesse steuern zu können. Stattdessen passt sich der Mensch einem System an, das er selbst hervorgebracht hat.

Diese paradoxe Dialektik unserer Zeit spiegelt sich vor allem in der wissenschaftlichen Organisation der Arbeit. Diese macht den Menschen zum bloßen Räderwerk in der Megamaschine der technokapitalistischen Gesellschaft. Zugleich gaukelt sie ihm vor, seine Individualität sei außergewöhnlich, ja nachgerade spektakulär. Derart deformiert, gerät er in den unauflösbaren Konflikt, sich einerseits als personifizierte Abgrenzung zu allen anderen zu empfinden, sich aber andererseits blind in die Gemeinschaft integrieren zu müssen. Es ist das paradoxe Konzept der individualisierten Masse: Individuen werden in einem ständigen Verbindungsnetz nivelliert. Tatsächlich aber sind sie zutiefst voneinander getrennt, isoliert und atomisiert.

Man spricht daher von der Gesellschaft in Form einer Menge, eines Schwarms, als einer Reihe sich selbst antreibender Einheiten, die durch die Wiederholung ähnlicher Verhaltensmuster miteinander verknüpft sind. Die Idee von Masse unserer heutigen Gesellschaft unterscheidet sich von den totalitären Massengesellschaften des 20. Jahrhunderts, unter denen die Individualität der Einzelnen im Begriff von Masse aufgehoben und in eine umfassendere Identität integriert wurde. Der „Totalitarismus“ des Techno-Kapitalismus propagiert hingegen ein einsames Individuum, das die Welt, die Realität, die Natur nach Belieben modellieren kann. Alles steht ihm zur Verfügung. In dieser totalen Freiheit verliert der Einzelne seine gesellschaftliche Natur; zelebriert wird der Triumph seiner narzisstischen Selbstbestimmung.

Und darin liegt die Lüge der Freiheit: in der totalen Befreiung, nur er selbst zu sein, unterwirft sich der Mensch einer von außen an ihn herangetragenen Leistungsbedienung. Der Mensch ist individualisiert und entsozialisiert, in jeder Dimension seiner Existenz zersplittert: ein solipsistisches, entfremdetes, narzisstisch gekränktes, für die Arbeit mobilisiertes Ich, das unter dem Diktat der Anpassung als „glücklicher“ Teil mit der Gemeinschaft übereinstimmen muss. Da ist das Paradox: Im Namen des Versprechens einer maximalen Subjektivierung setzt man sich selbst als Subjekt zurück und macht sich zum Objekt eines Systems, das man selbst hervorgebracht hat.

*Giulia Fornasier*

SAMUELA

### Zum Teufel.

In einer anderen Zeit  
hatten Nachrichtensprecher in den USA  
Panik vor dem Teufel  
der sich die Jugend holt.

Meine Mama in Europa  
hat mir einmal Pokémon verboten  
weil das der Teufel im Gameboy ist.

In der Hochkultur darf man vieles nicht  
weil es dann nicht mehr Kunst ist.

Wenn man im Dunkeln Musik hört  
dann vergisst man manchmal  
dass man sich schämen sollte.

Wenn man in einer Oper aus Versehen  
oder absolut absichtlich  
minutenlang lacht  
ist das dann ein Faux-Pas  
oder immer noch Oper?

Ein Kind im Dorf  
und ein Kind in der Oper  
sind zwei verschiedene Dinge.

Wer sich über hohe Dinge  
lustig macht  
kann hochwohlgeborene  
Lust schwer ertragen.

Wer die Regeln Gottes nicht mag  
und sich auf einen Thron setzt  
der ihm nicht gehört  
fällt tief.

Wer ein sexy Kostümchen trägt  
mit Teufelshörnchen  
und einem Umhang  
der kann auch Tiefgang haben.

„Ich will“ zu sagen  
und etwas wirklich zu wollen  
das ist wie Feuer:  
Heut meist fehl am Platz  
oft illegal  
und angenehm warm.

*Peter Neugschwentner*

## **Impressum**

Copyright Stiftung Oper in Berlin

Deutsche Oper Berlin, Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

Intendant: Dietmar Schwarz; Geschäftsführender Direktor: Thomas Fehle; Spielzeit 2021 / 2022;

Redaktion: Giulia Fornasier, Sebastian Hanusa, Marlene Schleicher; Gestaltung: Lilian Stathogiannopoulou

Bei den Texten handelt es sich um Originalbeiträge, die Grafiken sind von Marlene Schleicher und Giulia Fornasier.