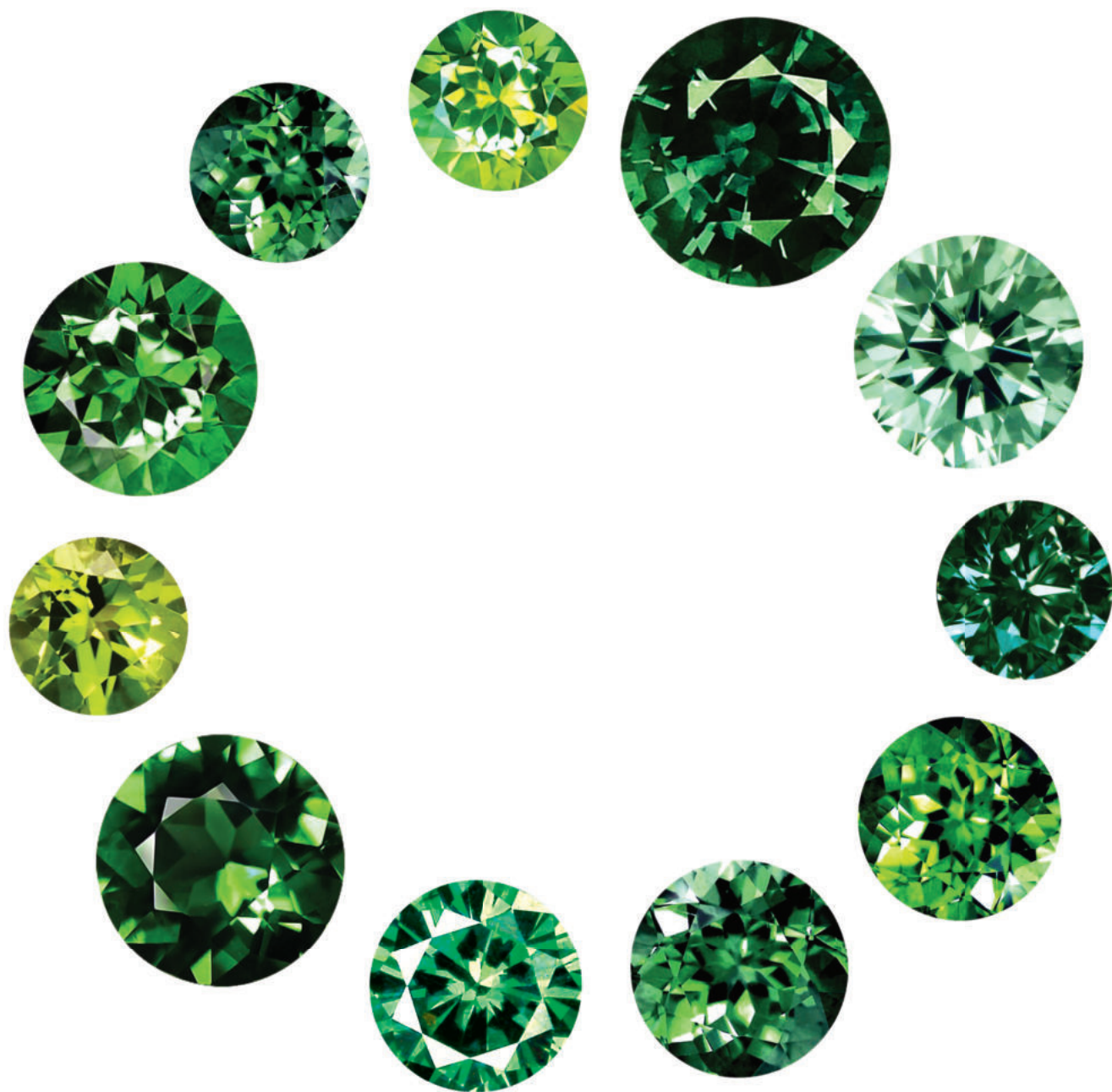




sirene Operntheater - alf laila wa laila

Ehrendschutz

**Die Ministerin für Unterricht, Kunst und Kultur
der Republik Österreich
Dr. Claudia Schmied**



Die Förderung des zeitgenössischen Kulturschaffens ist mir ein besonderes Anliegen. Ich freue mich daher sehr, das zukunftsweisende Festival “alf laila wa laila” des sirene Operntheaters zu unterstützen und damit einen Beitrag zur Weiterentwicklung und Verknüpfung mehrerer Genres leisten zu können.

Elf Kammeropern von elf zeitgenössischen Komponisten - ein wirklich ambitioniertes Vorhaben. Ausserdem eine Reihe mit Arbeiten von acht bildenden Künstlern, ein Marathon von 12 Rednern und eine Konzertstaffel mit in Österreich beheimateten Musikern aus den Ländern von 1001 Nacht – eine umfangreiche und spannende Auseinandersetzung.

Dieses visionäre Kunstprojekt zeigt, wie Kunst durch Vielfaltigkeit und Austausch bereichert wird.

Ein herzliches „toi toi toi“ für alle an diesem interdisziplinären Stück Theater beteiligten KünstlerInnen und OrganisatorInnen.

Dr. Claudia Schmied

alf laila wa laila

11 Komponisten vertonen 1001 Nacht

Schicksal

Paul Koutnik : Die Träume
Robert M Wildling : Die Toten
Willi Spuller : Attars Tod
Matthias Kranebitter : Der Apfel aus Basra

Hoffnung

Kurt Schwertsik : Chalifa und die Affen
Akos Banlaky : Burka Baazi
Lukas Haselböck : Yunan und Duban
René Clemencic : Harun und Dschafar

Glück

Jury Everhartz : Der Bucklige
Akos Banlaky : Muadschizat al Dschamal
Oliver Weber : Harun und Masrur
François-Pierre Descamps : Zumurrud

25. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Burghart Schmidt redet über über
den metropolischen Hintergrund der Märchen von 1001 Nacht
20:30 alf laila wa laila: SCHICKSAL
22:30 fern:weh: Kooch - Amirkasra Zandian / Hessam Habibi

26. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Jaleh Lackner-Gohari
redet über Sheherazad und ihre Erzählungen heute
20:30 alf laila wa laila: HOFFNUNG
22:30 fern:weh: D. Mete & B. Gönenc - osmanische Klassik

27. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Herbert Lachmayer redet über Besspassung als
Erregungsstrategie: Bühnen pornosophischer Konversation
20:30 alf laila wa laila: GLÜCK
22:30 fern:weh: Asim Al-Chalabi spielt und erklärt den arabischen Oud

29. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Martin Reinhardt redet über Bagdad zwischen
Blitzkrieg und Reichskanzlei
20:30 alf laila wa laila: SCHICKSAL
22:30 fern:weh: Bard Allah

30. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Bert Fragner redet über
Geschichten in Geschichten in orientalischen Märchen
20:30 alf laila wa laila: HOFFNUNG
22:30 fern:weh: Marwan Abado - Sohn des Südens

31. August 2011

18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Claudia Ott redet über Tausendundeine Nacht
20:30 alf laila wa laila: GLÜCK
22:30 fern:weh: Marwan Abado - Sohn des Südens

1. September 2011

19:30 neu:orientierung: Eröffnung
20.30 Café ORIENTAL Tanz-Theater-Stück
Tanz, Schauspiel, Musik und Live-Lichtzeichnung mit Roman Scheidl,
Katharina Puschnig und dem TAMAMU-Ensemble
22:30 fern:weh: N-Guage

neu : orientierung

8 Künstler zeigen neu:orientalische Arbeiten

Peter Fritzenwallner : Lampedusa ist nicht Capri

Burkert/Tornquist : Safe

Miki Eleta : Uhren und kinetische Objekte

PRINZGAU/podgorschek : 1000 und 1 Haar in der terrestrischen Suppe

Glaube, Liebe, Hoffnung, Kunst und Glück

Lea Titz : Fliegen

Franz Kapfer : Trophäen

- | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|---|---|
| 2. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Annemarie Bönsch & Elisabeth Frottier reden über Hosen: orientalisch bis indisch
20:30 alf laila wa laila: SCHICKSAL
22:30 fern:weh: Vulkan Bayraktar | 3. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Parvis Mammun redet über das Erzählen als Kunst des Müsiggangs
20:30 alf laila wa laila: HOFFNUNG
22:30 fern:weh: Kooch - Amirkasra Zandian / HESSAM Habibi | 4. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 Immanuel Bonze redet über Schicksal, Glück und Stochastik
20:30 alf laila wa laila: GLÜCK
22:30 fern:weh: Adrian C. Gaspar Trio | 5. September 2011
19:30 neu:orientierung: Eröffnung
20:30 Café ORIENTAL Tanz-Theater-Stück | 6. September 2011
19:30 neu:orientierung: Eröffnung
20:30 Café ORIENTAL Tanz-Theater-Stück | 7. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Peter Kubelka redet vom Hundersten ins Tausendundeine
20:30 alf laila wa laila: SCHICKSAL
22:30 fern:weh: Adrian C. Gaspar Trio | 8. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Irène Montjoye redet über die heilige Sinnlichkeit
20:30 alf laila wa laila: HOFFNUNG
22:30 fern:weh: Grup Safran | 9. September 2011
18:30 neu:orientierung: Eröffnung
19:30 rede:freiheit: Rudolf Taschner redet über die 1002. Erzählung von den 1000 falschen und dem 1 wahren Märchen
20:30 alf laila wa laila: GLÜCK
22:30 fern:weh: Abschlussfest mit der Musikaarbeiterkapelle |
|---|---|--|---|---|---|---|---|

Wer war Scheherazade?

Claudia Ott

Scheherezade oder Schahrasad – die Erzählerin der „Tausendundeine Nacht“ begegnet uns unter verschiedenen Namen, je nachdem, ob die persische oder die arabische Namensform zugrunde liegt, ob eine französische, englische, deutsche oder wissenschaftliche Transkription gewählt wurde. Nennen wir sie der Einfachheit halber Schahrasad, mit ihrem arabischen Namen und in einer vereinfachten, speziell für die deutsche Leserschaft zugeschnittenen Umschrift.

Wer aber war Schahrasad? Arabische Literaturgeschichten des 9. Jahrhunderts nennen eine altpersische Königsfamilie mit einer Mutter namens Schahrasad, Schwester des Achämenidenkönigs Darius. Für deren Tochter Humani sei „Tausendundeine Nacht“ zum ersten Mal aufgeschrieben worden. Doch schon die frühesten arabischen Quellen zweifeln an der Glaubwürdigkeit dieser Erklärung und zitieren sie distanziert als Legende. Bis heute sind alle wissenschaftlichen Versuche, Schahrasad auf historische Vorbilder zurückzuführen, gescheitert. Vielmehr gilt Schahrasad als literarischer Topos. Sie ist der Prototyp der Erzählerin, ja die Inkarnation des Erzählens überhaupt, Erfinderin des Cliffhangers und Urmutter der Fernsehserie, zugleich achtzehn und zweitausend Jahre alt.

Etwa achtzehn Jahre zählt Schahrasad, als sie ihre „Geschichten aus Tausendundeiner Nacht“ erfindet und damit von Nacht zu Nacht ihr Leben rettet. Schahriyar, der Sultan des „Inselreichs von Indien und China“ – für den ebenfalls keine historischen Vorbilder nachgewiesen werden können – hat geschworen, jede seiner Frauen am Morgen nach der Hochzeitsnacht zu töten. So will er Rache üben an allen Frauen der Welt, Rache für den Betrug, den ihm seine erste Ehefrau angetan hat. Schon hunderte Mädchen hat der grausame König auf dem Gewissen, als Schahrasad, die kluge Tochter seines Wesirs, sich freiwillig als Gemahlin für die gefürchtete Hochzeitsnacht zur Verfügung stellt. Doch sie vergisst nicht, ihre

Schwester Dinarasad mit in das Brautgemach zu nehmen. Und am Abend nach der Hochzeit, bevor das Brautpaar sich schlafen legt, verlangt Dinarasad von ihrer Schwester eine Geschichte zu hören...

Als die Nacht schon fortgeschritten war, erwachte Dinarasad, wartete geduldig, bis der König seine Lust an ihrer Schwester gestillt hatte und alle wach lagen. Dann räusperte sich Dinarasad. „Ach, Schwester“, sagte sie mit einem Seufzer, „wenn du nicht schläfst, so erzähle uns doch eine deiner schönen Geschichten, damit wir uns unsere Nacht damit vertreiben können und ich dir dann noch vor dem Tagesanbruch Lebewohl sagen kann. Denn ich weiß nicht, was morgen mit dir geschehen wird.“ - „Erlaubst du, dass ich erzähle?“ fragte Schahrasad den König Schahriyar. „Einverstanden“, sagte der. Und Schahrasad freute sich und sagte: „Dann höre zu.“ Tausendundeine Nacht.

Was ist „Tausendundeine Nacht“?

Die ältesten Motive der Rahmengeschichte von „Tausendundeine Nacht“ sind fast zweitausend Jahre alt. Sie wanderten durch die indische und persische Literatur, bevor sie um das Jahr 800 ins Arabische übersetzt wurden. Die zauberhafte Rahmengeschichte wirkte wie ein Geschichtenmagnet. Sie zog hunderte von Geschichten aus unterschiedlichen Zeiten, Orten und Literatursorten an. Die einzige Bedingung für die Aufnahme in „Tausendundeine Nacht“ war: Eine Geschichte musste „spannend und aufregend“ sein, eben spannend genug, um die Neugier des Sultans wach und Schahrasad am Leben zu erhalten. Viele Geschichten erfüllten diese Bedingung: klassische Liebesromanzen, Kriminalgeschichten aus Ägypten oder dem Irak, historische Erzählungen um den Kalifen Harun ar-Raschid, phantastische Abenteuer mit Dschinnen und Zauberschlossern oder tief unten im Meer, sowie Schelmenstücke, die den Vergleich mit Till Eulenspiegel nicht zu scheuen brauchen. So entstand im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte ein buntes Sammelsurium arabischer Unterhaltungsliteratur, eine charakteristische Kombination aus schlichter Erzählsprache, eleganten Reimprosapassagen und kunstvoll komponierten Gedichten im klassisch

arabischen Reim und Metrum. Gesammelt wurde „Tausendundeine Nacht“ immer anonym, und das ist auch ein Grund dafür, dass das Werk – im Gegensatz zu anderen Werken renommierter Sammler – in den unteren Fächern der Bücherregale verschwand, missachtet, teilweise sogar verboten wurde. Erst der europäische Orient-Boom des 18. und 19. Jahrhunderts hob das Werk wieder auf die Bühne auch der arabischen Welt.

Eine west-östliche Geschichte

„Tausendundeine Nacht“ war in Europa eines der bekanntesten Bücher überhaupt, sein Einfluß auf Literatur und Geistesleben war enorm und vielleicht nur noch mit dem der Bibel zu vergleichen. Der Anlaß dafür lag damals schon mehr als 150 Jahre zurück: Im Jahre 1704 hatte der französische Orientalist Antoine Galland (1646-1715) den ersten Band seiner „Mille et une Nuits“ veröffentlicht. Es war die Übersetzung einer bereits damals etwa dreihundert Jahre alten arabischen Handschrift, die er in Aleppo (Syrien) erworben hatte. Die drei Bände enthalten die Rahmengeschichte sowie die Nächte 1 bis 282 von „Tausendundeiner Nacht“. Der Rest der Handschrift, also etwa drei Viertel des Gesamttextes, ist verloren und konnte trotz intensiver Suche bis heute nicht aufgefunden werden.

Galland, der Übersetzer, fand seinen eigenen Weg, zu einer vollständigen französischen Fassung zu kommen. Er wich auf andere, von „Tausendundeine Nacht“ unabhängige arabische Handschriften aus. Deren bekannteste ist „Sindbad der Seefahrer“. Als auch diese Quellen erschöpft waren, ließ er sich weitere Geschichten in die Feder erzählen. Dem syrischen Christen Hanna Diab, der zwischen März und Oktober 1709 in Paris für Galland arbeitete, verdanken wir u.a. „Aladdin und die Wunderlampe“ und „Ali Baba und die vierzig Räuber“.

Die französischen Mille et une Nuits feierten Riesenerfolge und wurden sofort in andere europäische Sprachen weiterübersetzt. Sie haben alle Bereiche der europäischen Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts entscheidend geprägt – auch Goethe kannte Gallands Version. Und der Umweg Europa führte letztendlich zu einer Aufwertung von „Tausendundeine Nacht“ auch in der arabischen Welt. Seit

etwa 1930 hat die – damals noch in ihren Kinderschuhen befindliche – moderne arabische Literatur, und in ihrer Folge die arabische Musik, später auch das Kino und die bildende Kunst, das Werk als Glanzstück der arabischen Literatur und als Anker für die eigene kulturelle Identität wiederentdeckt und wiederbelebt.

Schahrasad in der arabischen Musik

Kairo, im Jahre 1969. Es ist Donnerstag Abend. Die Straßen der ägyptischen Hauptstadt sind leergefegt. Hunderttausende Hörer in der ganzen arabischen Welt, von Marokko bis in den Irak, sitzen gespannt vor den Radiogeräten. Wie jeden Donnerstag Abend wird der „Stern des Orients“, wie die Sängerin Umm Kulthum (ca. 1904-1975) ehrfürchtig genannt wird, ein neues, abendfüllendes Lied präsentieren. Heute ist es „Alf Layla wa-Layla - Tausendundeine Nacht“, eines ihrer berühmtesten Lieder. Sein instrumentales Einleitungsmotiv des ägyptischen Komponisten Baligh Hamdi (1932-1993) wurde zum bekanntesten arabischen „Tausendundeine-Nacht“-Motiv.

Neben Umm Kulthum haben sich viele andere bedeutende Sänger und Komponisten auf „Tausendundeine Nacht“ bezogen, etwa die Libanesin Fairuz (geb. 1935) oder der Ägypter Muhammad Abdalwahhab (ca. 1901-1991). Ihre Texte nehmen allerdings auf die Inhalte der „Geschichten aus Tausendundeiner Nacht“ kaum Bezug, sondern umspielen vielmehr das Geheimnis der Rahmengeschichte von Schahriyar und Schahrasad: die Faszination des Erzählens, das Wachhalten der Neugier des Sultans, aber auch Exotik und Erotik, die mit dem Werk von Anfang an unlösbar verbunden waren.

Text und Musik stehen dabei in einem ganz besonderen, für die arabische Musik charakteristischen Verhältnis. Seit den ersten methodischen Grundlegungen der arabischen Musik im Bagdad des 8. / 9. Jahrhunderts folgen Musiker und Musiktheoretiker drei charakteristischen Grundelementen. Diese sind: erstens das System der in Tetrachorde aufgegliederten Tongeschlechter –, zweitens die Einstimmigkeit – also die grundsätzliche Abwesenheit polyphoner Strukturen und harmonischer Funktionen im westlichen Sinne – und drittens die überragende Bedeutung des gesungenen

Wortes und der Improvisation. Improvisation ist eine der Säulen der arabischen Musik. Sie beeinflusst auch die Melodieführung ganz wesentlich und führt zu einem Primat der Melodie über alle anderen Komponenten der arabischen Musik.

Sprache und Musik sind in den arabischen Texten von Tausendundeine Nacht eng verbunden. Das zeigt sich insbesondere an den zahlreichen Gedichten, die Sprachmelodie und Rhythmus des Versmaßes unmittelbar an den Hörer herantragen:

*Die Schönheit selbst sollte sich mit ihm vergleichen,
Da blickte die Schönheit beschämt auf die Knie.
Man fragte: „Hast du, liebe Schönheit, schon einmal...“
Sie sagte: „...solch einen gesehen? Noch nie!“
(Tausendundeine Nacht)*

Dr. **Claudia Ott** ist Arabistin und Übersetzerin der ältesten erhaltenen arabischen Fassung von Tausendundeine Nacht (Tausendundeine Nacht, Verlag C.H. Beck, 2004). Sie spricht am 31. August über 1001 Nacht.

Quellen:

Tausendundeine Nacht. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München 2004. Claudia Ott, „Tausendundeine Nacht als Kultbuch der arabischen Literatur“. In: Kultbücher. Herausgegeben von Rudolf Freiburg u.a. Würzburg 2004, S. 15-30. Ulrich Marzolph und Richard van Leeuwen, The Arabian Nights Encyclopedia. Santa Barbara u.a. 2004.

1001 Nacht: verschlungene Geschichten von Schicksal, Hoffnung und Glück Liselotte J. Abid

Nur wenige Märchensammlungen der Weltliteratur haben die Phantasie ihrer LeserInnen in so vielerlei Spielarten angeregt wie „Tausend und eine Nacht“. Woher kommen die wundersamen Geschichten, die in so vielen Versionen in Ost und West immer wieder neu gelesen werden, die immer noch Geheimnisse preisgeben und Künstlerinnen und Künstler dazu anregen, bisher unbekannte Facetten dieser Geschichten zu beleuchten – auch auf der Bühne? Was bedeuten sie und warum faszinieren sie bis heute....?

Die populärsten Geschichten aus 1001 Nacht sind verschachtelte Erzählungen, mehrere Geschichten in einer Geschichte, umspannt von der Rahmenhandlung der beiden Hauptfiguren, des Königs Schahriyar und seiner Gattin Schahrzad, populär oft Scheherazade genannt. Die Orte der Handlung wechseln in verschiedenen Versionen: König Schahriyar regiert einmal „im Inselreich von Indien und China“, ein anderes Mal stammt er aus Samarkand im heutigen Usbekistan. Doch wie ein roter Faden zieht sich der Hauptinhalt durch alle Spielarten:

Der König merkt, dass ihn seine Gattin betrügt und empfindet das als tiefes seelisches Trauma. Er wird zum Frauenfeind und beschließt, künftig jede neue Gemahlin nach der Hochzeitsnacht zu töten. Zahlreiche junge Mädchen fallen dem Wahn des Königs zum Opfer, bis Schahrzad als Braut auserkoren wird. Sie ist die ebenso gebildete wie schöne und schlaue Tochter eines Wesirs. Allen Sorgen von Familie und Freundinnen zum Trotz beendet sie diese grausame Art von Geschlechterkampf durch ihre List: jede Nacht erzählt sie dem Herrscher eine Geschichte, deren Fortsetzung oder Ausgang sie auf die nächste Nacht verschiebt. Durch die spannenden Erzählungen entwickelt die kluge Schahrzad einen Heilungsplan für das psychische Leiden ihres königlichen Gemahls: schon in der

ersten Nacht finden sich Anspielungen auf das, was ihn 'verrückt und geisteskrank' machte; Schicht um Schicht legt sie seine seelischen Wunden frei, lässt ihn durch die verschlungene Handlung Distanz zum Erlebten gewinnen. Zuletzt spricht sie indirekt über sein eigenes Schicksal, hält ihm sozusagen den Spiegel vor, und schließlich folgt, worauf alle hofften: die Selbsterkenntnis und Reue Schahriyars.

Die allnächtlichen Erzählstunden brachten neben seelischer Heilung wohl auch körperliche Freuden, denn die Königin, die jeden Morgen auf neue Geschichten für den Abend sinnt, soll im Laufe der Handlung bereits ein Kind - nach anderen Versionen drei Kinder - zur Welt gebracht haben. Durch Mut und Einfallsreichtum rettete Schahrzad nicht nur sich selbst, sondern befreite die Mädchen des Königreichs vom Alptraum der Zwangsehe mit einem gewalttätigen Ehemann.

Historische Spuren

Etwa im 8. Jahrhundert wurde eine Sammlung indischer Märchen und Erzählungen zunächst ins Persische und zwei Jahrhunderte später ins Arabische übertragen. Dabei kamen Ergänzungen hinzu, die wohl schon als unabhängige Teile im Osten der arabischen Welt existiert hatten. Einige der bekanntesten sind die Geschichten über den Abbasiden-Kalifen Harun Ar-Raschid (763-809), welche die arabischen Hauptelemente des Werkes darstellen. Harun wird – in Verklärung seines tatsächlichen Lebenswandels – als das romantisierte Idealbild eines gerechten Herrschers dargestellt wird, der sich um seine Untertanen sorgt, sich unerkant unter das Volk mischt und auch Sinn für Humor hat. Auch seine Ehefrau Zobeida und seine Schwestern spielen herausragende Rollen. Historisch gesehen waren sie einflussreiche Frauen, die in der Männergesellschaft zwar nicht offen mitreden konnten, ihre Interessen aber dennoch oft durchsetzten, wozu ihnen viele Mittel recht waren. In 1001 Nacht tauchen weitere Frauengestalten auf, deren zahlreiche Tricks und starkes Auftreten die Handlung beleben, die aber nicht immer historisch belegbar sind.

Es gibt auch Vermutungen über einen alt-iranischen Ursprung des Werkes; es könnte auf die "Tausend Sagen" des persischen Achämeniden-Reiches zurückgehen, etwa ins 5. Jahrhundert v.Chr. Durch die engen kulturellen Beziehungen des alten Persien zum indischen Subkontinent könnte es nach Indien gelangt und dort erweitert worden sein. Dafür sprechen die persischen Namen der Hauptfiguren, es finden sich jedoch auch Elemente aus China, Zentralasien und möglicherweise aus dem Fernen Osten.

Eine verbindliche Ur-Version gibt es also nicht, ebenso wenig wie eine/n einheitliche/n Verfasser/in. Frühe indische und persische Schriften existieren nicht mehr, und die arabische Sammlung wurde bis zum 16./17. Jh. immer weiter ausgeschmückt und erweitert, Beiträge aus Ägypten und dem Irak flossen ein.

Schon im Mittelalter dürften Teile davon in Europa bekannt geworden sein. Um die Wende vom 17. zum 18. Jh. übertrug der Bibliothekar Antoine GALLAND die phantastische Erzählung "Sindbad der Seefahrer" ins Französische. Er hörte von weiteren Geschichten und gelangte in den Besitz einer syrischen Handschrift, die aus dem 15. Jh. stammen dürfte. Sie enthält allerdings nur 282 Erzählungen aus ebenso vielen Nächten. 1704 brachte er den ersten Band von "1001 Nacht" als freie Nachdichtung mit diversen Ergänzungen in Europa heraus. Seine lebendige Ausdrucksform machte das Werk zu einem populären Lesestoff. Eine umfassendere Version in deutscher Sprache erschien 1825 - 1843.

Seither sind zahlreiche weitere Übersetzungen erschienen, die auf jüngeren Handschriften von Geschichten aus 1001 Nacht basieren. In den 1920er Jahren gab der Orientalist Enno LITTMANN (1875 – 1958) eine Übersetzung aus dem Arabischen heraus, die Berühmtheit erlangte.

Der Stil der Übersetzungen wurde dem Geschmack der jeweiligen Zeit angepasst. Sinnlich-erotische Passagen wurden von europäischen Übersetzern wie GALLAND und LITTMANN eher knapp gehalten oder umschrieben.

Lise J. Abid über 1001 Nacht

Mit der Zeit kamen auch europäische Ausschmückungen hinzu, und vielleicht gehören abenteuerliche Geschichten wie „Sindbad der Seefahrer“, „Ali Baba und die vierzig Räuber“, „Aladin und die Wunderlampe“ u.a. gar nicht zur ursprünglichen Sammlung, wie einige Fachleute vermuten. Manches davon könnte aus der Feder von Übersetzern wie GALLAND stammen – weil es ja kein zusammenhängendes Original von annähernd 1000 Nächten gab, sondern nur Fragmente aus verschiedenen Teilen des Orients.

In der arabischen Welt war die Geschichtensammlung schon ein wenig in Vergessenheit geraten; erst der Erfolg der Übersetzungen in Europa ließ in den arabischen Ländern wieder verstärktes Interesse daran aufkommen.

Von den Erzählungen waren nicht nur Orientalisten fasziniert: Hugo v. HOFMANNSTHAL fühlte sich davon immer aufs Neue in einen „Irrgarten der Lust“ entführt, und Carl Maria von WEBER komponierte ein Singspiel über eine Episode aus 1001 Nacht. „Türkische Opern“ waren im 19. Jh. sehr beliebt, und europäische Ausgaben romantischer Märchen nahmen sich die Geschichten zum Vorbild.

Die deutsche Orientalistin Claudia OTT gab 2004 eine neue Übersetzung der 282 Nächte heraus, die sich eng an das arabische Original anlehnt und dafür viel Anerkennung fand. Inzwischen hat Claudia OTT in der Tübinger Universitätsbibliothek eine arabische Handschrift aus dem 16. Jh. gefunden, die mit der 283. Nacht beginnt. Es ist aber keine direkte Fortsetzung des ersten Fragments, sondern eine Art orientalisch-islamischer Ritter-Roman – eine weitere Geschichte in der Geschichte. Auf die neue Übersetzung darf man gespannt sein.

1001 Nacht ist auch eine Reflexion jenes Frauenbildes, das im Orient während der Blütezeit der islamischen Kultur – etwa parallel zum europäischen Mittelalter – vorherrschte. In all den kürzeren und längeren Erzählungen kommen kluge weibliche Wesen aus

allen Gesellschaftsschichten vor, die durch Mut und Schlaueit, aber auch Aufmerksamkeit und rasches Reaktionsvermögen dafür sorgen, dass schließlich die Gerechtigkeit siegt, und man hat nicht den Eindruck, dass die kluge und kultivierte Frau nur ein idealisiertes Wunschbild gewesen sei. Oft wird ihre höhere Bildung hervorgehoben. Aber auch Hausmädchen oder Dienerinnen, also Frauen in einer vordergründig „machtlosen“ Position, ziehen aus dem Hintergrund ihre Fäden und treffen im entscheidenden Moment die richtige Entscheidung, mit der sie sich auch durchzusetzen verstehen.

Wie immer man die phantasievollen Geschichten einstuft – sie sind nicht nur ein Spiegelbild früherer Zeiten und gesellschaftlicher Verhältnisse sowohl im Orient als auch in Europa; sie arbeiten die zeitlosen Themen von Gut und Böse auf, von menschlichen Stärken und Schwächen, dem Wunsch nach dem „guten Leben“, bis zur Suche nach Gerechtigkeit, und sie stellen die Frage nach Selbstbestimmung und Schicksal. Interessant ist, dass die handelnden Personen keineswegs „fatalistisch“ eingestellt sind – sie fügen sich eben nicht in jenes Schicksal, das andere für sie bestimmen möchten – aber meist stellen sich mutig dem, was unabwendbar auf sie zukommt.

Univ.-Prof. Dr. **Liselotte J. Abid**, Freie Journalistin und Lehrbeauftragte am Institut für Orientalistik, Universität Wien

Und sie erzählt weiter Laleh Lackner-Gohari

Shahrzad kann nicht lesen und schreiben.

Reden kann sie gut. Ihre Geschichten erwecken Neugierde auf eine mögliche Wende.

Wort als Lebenskunst. Alte Legenden, mit Wahrheitskörnern faszinieren noch heute.

In Iran gibt es heute noch Shahrzads, die nicht schreiben und lesen, aber brennende Geschichten erzählen können: Vom Leben und Leiden, von ewig in sich getragenen Sehnsüchten. Sie erzählen, damit diese Jahrtausende weiterleben.

Es gibt auch ganz andere Schwestern von Shahrzad in Iran, heute. Sie KÖNNEN lesen und schreiben, haben oft eine hohe Bildung und viel zu sagen.

Mit ihren unendlichen Geschichten verändern sie vielleicht etwas in den Köpfen der stehengebliebenen Patriarchen. Bieten einer baufällig gewordenen Gesellschaft mögliche Visionen an, die in funktionierende Wirklichkeiten zu verwandeln wären. In ihrer Brust lebt was WAR und Was IST nebeneinander.

Die alten brennenden Lebensgeschichten finden diese Frauen heute noch im Leben einiger Schwestern. Erzählstoff vom Besten. Sie beschreiben oder filmen das verwirrende Lebensgefühl, dass die heutige Shahrzad in Iran verspürt. Sie wissen auch, dass es sie selbst sind, die Veränderung herbeirufen müssen.

In IRAN stellen Frauen mehr als 60 % der UniversitätsabsolventInnen. Das ist für die heutigen Gegenspieler ein Problem, das nicht einfach zu bewältigen ist.

Vor wenigen Jahren, als es um das Publizieren besser bestellt war als jetzt, berichtete die New York Times von einem Schriftstellerboom in Iran: 270 neue Autoren; davon über 200 Frauen.

Inzwischen hat sich die Lage verändert. Shahrzad muss schweigen, auf bessere Zeiten warten. Diese muss sie aber erst selbst herbeizaubern. Alles was sie als Journalistin, Schriftstellerin oder Filmemacherin erzählt, kann gegen sie alle verwendet werden – mit schmerzhaften Konsequenzen.

Schreiben, Erzählen, neuerdings auch Filmemachen (welche Erzählform!) ist im Iran für die moderne Shahrzad zum gefährlichen Abenteuer geworden. Shahrzad verzichtet dennoch nicht darauf. Bietet Visionen, verpackt in altbewährte Erzählsysteme.

Shahrzad will - ja: muss - weitererzählen. Die phantasielose Realität verwandeln. Die Vorstellung von Macht und Nähe in den Köpfen des Herrschers Shahryar wird sich durch die unendliche Geschichte von Shahrzad ändern müssen.

Das Erzählen wird also fortgesetzt und damit die Morbidität durch Neugierde ersetzt : neugierig sein aufs Leben!

Laleh Lackner-Gohari. Im Iran geboren. Ärztin. Tätigkeit bei den Vereinten Nationen, später IAEA & UNO. UN Feld-Missionen, in leitender medizinischer Position, in Ost-Slavonien und Bosnien-Herzegovina. Nach der Iran-Revolution 1979 jahrelange Menschenrechtsarbeit und Flüchtlingsunterstützung in Wien. Mitbegründerin der Gesellschaft Unabhängiger Iranischer Frauen in Wien. Zusammenarbeit mit Frauen Ohne Grenzen. Gründung des interkulturellen Forums Das Iranische Wien.

Laleh Lackner-Gohari spricht am 26. August zum Thema.

Der metropolitische Hintergrund der Märchen von 1001 Nacht Burghart Schmidt

1001e Nacht, so sehr das eine vielfach geschachtelte Rahmen-erzählung ist, nennt man es auch eine Märchensammlung aus dem Orient. Im Deutschsprachigen aber hat man seinen Begriff des Märchens von der Sammlung der Gebrüder Grimm abgeleitet. Die darin zusammengebrachten Volksgeschichten nun sind überwiegend Geschichten von Dörflern, Kleinstädtern und Bauern, trotz der Glückshorizonte aus Schlössern, Königen, Königinnen, Prinzen einer agrarischen Gesellschaft ohne weite Handelsverbindungen. Und das macht wohl auch die andere Glückskomponente aus, die übersichtliche, regional begrenzte Gesellschaft einfacher Sitten. Die Geschichten aus 1001er Nacht aber spielen in großen Handelsstädten und dazu großen Handwerksstädten, Handwerk schon an der Grenze zur Industrie, oder sie spielen auf den großen Reisen zwischen diesen Städten. Und Schlösser sind nicht nur Schlösser, sondern sie liegen in wohl beschriebenen Parks und Landschaftsgärten mit Wasserzügen, Teichen, Seen der Träume vom Ideal eines komplexen Ambientes. Das Ganze eingelassen in Sittenpluralismus. Wenn auch manche Strukturen des Zaubers und der Geisterwelt, wie der Geist aus der Flasche oder das verwünschende Versteinern oder Verwandeln in Tiere und Pflanzen, wiederum zaubrische Befreiung daraus, übereinstimmen zwischen den mitteleuropäischen Märchen und den orientalischen, die orientalischen greifen aus über die Ozeane, nicht nur per Schiff, sondern in wundersamen Flugutopien, wie dem fliegenden Teppich oder den Mitflügen nach Weise blinder Passagiere, gebunden an Riesenvögel. Und was sind die armseligen Steinchen und Brotkrumen von „Hänsel und Gretel“ als Orientierungshilfe gegenüber dem Sichorientieren an Sonne, Mond und Sternen oder auch am Vogelflug in den Geschichten aus 1001er Nacht. Darin bezeugt sich der Riesenvorsprung in der Entwicklung hin zu einer Metropolengesellschaft, den der Islam einmal, nach Abreißen der römischen Traditionen, gehabt hat vor der christlich-

europäischen Welt. Das mitteleuropäische Märchen zeigt sich eng-regional ausgerichtet, das orientalische schaut sozusagen global in die Ferne.

Burghart Schmidt, Dr. phil., Professor für Sprache und Ästhetik an der Hochschule für Gestaltung Offenbach und Vizepräsident dort 1997 – 2011. Gastprofessor an der Universität für angewandte Kunst seit 2001. Lebt jetzt in Wien.

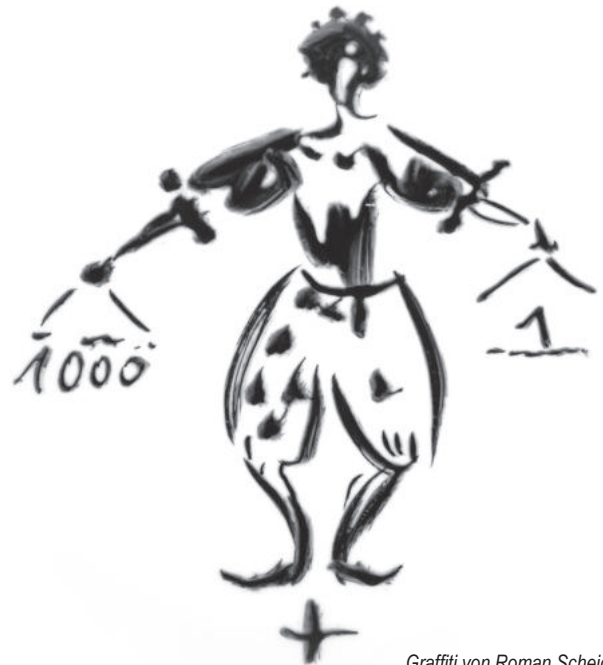
Er spricht am 25.8. über den metropolitischen Hintergrund der Märchen von 1001 Nacht.

Geschichten in Geschichten... Bert Fragner

Es ist allgemein bekannt, dass die Geschichtensammlung „Tausend-undeine Nacht“ formal besehen nur eine einzige umfangreiche Schachtelerzählung ist. Die Geschichte beginnt damit, dass eine Prinzessin unter Lebensgefahr beginnt, Geschichten zu erzählen, die jeweils so fesselnd und phantastisch sein sollten, dass sie damit dem grausamen Herrscher immer wieder Lust auf Fortsetzungen ihrer Geschichten bereite. Das gelingt ihr mit Erfolg: von einer Nacht auf die andere erweckt sie des Königs Neugierde, wie es denn weiter gehen werde. In heutigen Fernsehserien nennt man so etwas einen „cliffhanger“. Diese Erzähltechnik der Unterbrechung immer dort – und wann –, wo – und wenn – es gerade am spannendsten geworden ist, wird ergänzt und bereichert durch eine weitere Methode des Erzählens. Personen, die Teil einer Geschichte sind, beginnen, innerhalb ihrer eigenen Geschichte eine andere Geschichte zu erzählen. Bei mehrfachem Einsatz einer derartigen Erzähltechnik entsteht schließlich eine phantastische Welt, in der

niemand mehr genau weiß, in welche Ebene der Realität sie oder er überhaupt hingehört, sofern bei einem solchen Geschichtenwirbel überhaupt noch von irgendeiner Realität zu reden ist. Die Geschichten aus Tausendundeiner Nacht sind unter anderem auch deshalb weltweit so berühmt geworden, weil in ihnen diese Art des Erzählens auf die Spitze getrieben wird. So können innerhalb einer Rahmen-erzählung eine Reihe von Geschichten erzählt werden, es lassen sich aber auch weitere Verschachtelungen durchführen, wodurch niemand mehr genau zu sagen weiß, ob der Erzähler eigentlich Handelnder oder gar sowohl das eine oder auch das andere sein mag. Geschichten in Geschichten können schließlich die Erscheinungsform von Träumen in Träumen annehmen; und irgendwann befinden wir uns in einer Welt, in der sich schließlich schier alles – vermeintlich Reales und zauberisches Überirdisches – miteinander vermischt. Was uns hier schließlich entgegentritt, ist eine allenfalls mögliche Realität, in der aber ihrerseits alles möglich ist und die sich in alle Richtungen unversehens ausstülpen kann. Diese allenfalls mögliche Realität ist in Wirklichkeit das Reich einer unbändig gewordenen Phantasie. Sobald wir uns auf sie eingelassen haben, können wir uns der Faszination dieser Märchenwelt nicht mehr länger entziehen und wir mögen gar Gefahr laufen, uns in ihr zu verlieren.

Bert Fragner war von 2003 bis 2010 Direktor des neuen Institutes für Iranistik an der Akademie der Wissenschaften in Wien. In Österreich geboren, hat er fast seine gesamte Wissenschaftskarriere in Deutschland zugebracht, zuletzt ab 1989 als Iranistikprofessor an der Universität Bamberg. Fragner war Präsident der Societas Iranologica Europaea und der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Er spricht am 30. August zum Thema.



Graffiti von Roman Scheidl

Das Schicksal erscheint im Traum

In der Bibel spricht Gott zu Abraham in seinen Träumen, mit Salomon diskutierte er sogar im Traum, Joseph deutete den Traum des Pharaos und Daniel Nebukadnezars Traum über den Untergang seines Reiches. Diese spontanen Erleuchtungen wurden in der Oniromantie - dem Vorhersagen aus Träumen - zur Wissenschaft. Dem rätselhaften und bis heute nicht erschlossenen Wesen und „Sinn“ von Träumen rückte man in Mesopotamien sogar mit eigenen Traumkammern zu Leibe – die Träume der dort Schlafenden wurden als Omen betrachtet.

Denn Träume galten immer als Sprachrohr Gottes oder seiner Abgesandten. Schiller formuliert es in *Hyperion*: *Ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt...* Von Mohammed ist überliefert, dass er viel auf seine Träume und die seiner Gefährten hielt, denn *der Schlaf ist die Zeit, in der die Seele zu Gott zurückkehrt*.

Der Prophet meinte auch: *Der wahrste Traum ist der in den Zeiten vor Tagesanbruch*. Das mag daran liegen, dass man sich an die Träume aus dem leichten und durchsichtiger werdenden Schlaf am Morgen besser und deutlicher erinnert.

Das grosse Buch der Träume (Tafsirul Ahlam al-Kabir) von Muhammad Ibn Sirin (653–728), einem fast tauben Imam und dennoch berühmten Geschichtenerzähler aus Basra, kategorisiert die Traumzeichen und ihre Bedeutungen bereits ganz wissenschaftlich in 59 Kapiteln. Dabei geht er in die Details – so bedeutet zum Beispiel ein Traum von lockigem Haar Ehre, lausiges Haar eine grosse Familie, wachsendes Haar Verluste und eine abgeschnittene Strähne Ehekrach. Ibn Sirin hielt sich bei alledem eng im theologischen Rahmen, Traumdeutung hat im Islam Tradition, die Traumdeuter waren meistens Imame. Zwar ist im Islam das gesamte zukünftige Weltgeschehen minutiös in Gottes Buch verzeichnet, dennoch wird dem Gläubigen eine Entscheidungsfreiheit zugestanden, in der er sich für das Gute, den Glauben, entscheiden muss.

In dieser rätselhaften Lücke zwischen Plan und Freiheit operiert auch die Mantik. Sie ist der Versuch, die vogelfreie Entscheidung

des Menschen an den von Gott geheim gehaltenen Plan anzunähern und einer unbekannten Zukunft nicht unvorbereitet gegenüberzustehen.

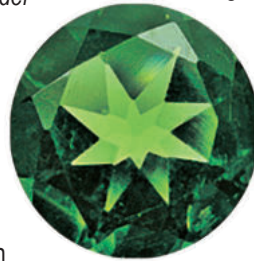
Ibn Sirins Buch geisterte dann unter dem Autorennamen Achmet ausgehend von Byzanz durch das mittelalterliche Europa – christlich adaptiert.

Nach dem 18. Jahrhundert übersiedelte die Mantik in Europa aus den Wissenschaften in den Aberglauben. Träume wurden als blinde Halluzinationen identifiziert oder seit dem Beginn der Psychoanalyse als regeneratives System zur Problembewältigung betrachtet. Sigmund Freud schrieb seiner Liste von Traummotiven nur noch individuelle Bedeutung zu, in der die Mängel und Leiden eines Charakters sich Luft machen. Der Traum – vorher reich gefüllt mit Gottes oder des Schicksals Wort, mit Hinweisen und

Warnungen, mit praktischen und geistigen Geschenken – wurde zur leeren Blase, zum blossen Bildschirm-schoner des Gehirns.

Gerade solche Skepsis und Nüchternheit wird dem Polizeioberst in der Geschichte *Die Träume* aber zum Verhängnis. Denn wer nicht an das Glück und das Schicksal glaubt, den belohnt es auch nicht mit der feinen Freude, in seinem unsichtbaren Netz sicher zu hängen...

Der reich für seinen Glauben belohnte Arme weiss: Glaubst du an Träume, glauben die Träume an dich. Tust du es aber nicht, dann werden sie es auch nicht tun. So hat jeder recht, der eine wie der andere.



Die Träume - Inhalt

Einem Armen aus Bagdad wird im Traum gewissagt, er werde in Kairo reich werden. Er macht sich auf den Weg. Dort angekommen gerät er in eine Razzia, wird für einen Moscheedieb gehalten, verprügelt und landet vor dem Polizeioberst, der wissen will, was er in Kairo zu suchen hätte. Er erzählt seinen Traum.

Der Kommissar verlacht ihn als abergläubisch und erzählt seinerseits seinen eigenen Traum der letzten Nacht, er möge nach Bag-

dad gehen und könne dort an einer bestimmten Ecke einen Schatz ausgraben. Doch sei er nicht so dumm, solchen Unsinn zu glauben. Der Polizeioberst verweist ihn aus Kairo, der Arme macht sich auf den langen Weg zurück. Den Traum des Polizeioberst aber weiss er zu deuten - und so wird sein Traum über Umwege doch noch wahr. Diese Geschichte existiert in den verschiedenen Handschriften in unterschiedlichen Fassungen, in allen jedoch steht der Polizeioberst, der sich für den Klügeren, weil Rationaleren, hält, als der Dumme da. Die Entstehungszeit dieser Geschichte mit dem Motiv des Moscheediebstahles lässt sich vermuten. Denn Ende des 9. Jahrhunderts wurden die Händler aus den Gebetsräumen vertrieben und die Moscheen mit den berühmten und schönen silbernen und manchmal vergoldeten Lustern ausgestattet, die an Ketten von der Decke abgehängt wurden - diese hatten sofort eine grosse Anziehungskraft auf Diebe.

Kairo, "Die Siegreiche", und Bagdad, "Gottesgabe", sind in Luftlinie voneinander 1295 Kilometer entfernt. Selbst wenn der Arme in gerader Linie hätte gehen können, wäre er doch bei durchschnittlicher Gehgeschwindigkeit über einen Monat unterwegs gewesen.

Libretto auf Seite 34

Paul Koutnik über Die Träume

Die Komposition der "Träume" fiel in eine bewegte Zeit der Region der Handlung – Februar 2011 –, die den Begriffen Friede, Fremde und Träume aus dem Libretto in Zusammenhang mit Bagdad und Kairo ungeahnten Tiefgang verlieh.

Allein, derlei Assoziationen bleiben den Köpfen der Zuschauer vorbehalten. Die Oper selbst soll einfach nur unterhalten...

Paul Koutnik

Geboren 1961 in Wien

Lebt und gedeiht zwischen Bodensee und Kaspischem Meer, zwischen Alpen und Kaukasus bei unterschiedlichen Graden Celsius und Stammwürze.

Besetzung

Armer. Johann Leutgeb
Traumstimme Sopran. Marelize Gerber
Traumstimme Mezzosopran. Ida Aldrian
Polizeioberst. Sven Dúa Hjörleifsson.
Maschinisten. Benedikt Büllingen & Gaban Büllingen

Flöten. Thomas Frey
Klarinetten. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Viola. Elaine Koene
Cello. Jörg-Ulrich Krah
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72



Abul Hasan - Virtuose des Schicksals

Abul Hasan ist ein Schelm, dessen Talent ist, den Zumutungen des Lebens mit Humor und Witz zu begegnen und dabei dem Schicksal sein Glück abzutrotzen. Er stolcht durch 3 Geschichten aus 1001 Nacht, einmal wird auf seine Kosten gelacht, ein anderes Mal wiederum - wie in unserer Geschichte - lacht er selbst. Er wird reich, aber nicht, weil er seinen Reichtum mühsam verdient, sondern indem er ihn geschenkt bekommt oder mit Charme und Humor ergaunert. Abul Hasan ist ein Virtuose der besonderen Art: Abu Hasan ist ein Meister des Schmarotzens, des In-den-Tag-Hineinlebens, ein Meister, Chancen zu erkennen und zum rechten Zeitpunkt danach zu greifen.

Die *Chance* ist ein Begriff aus der Welt der Spiele – der Name eines mittelalterlichen Würfelspiels. Auch das Wort *Hazar*, das heute einen noch riskanteren Umgang mit dem Glück beschreibt, lässt sich auf das Spiel zurückführen, nämlich auf die arabischen Spielwürfel, *az-zar*. Der Würfel bringt mit seinen Augen völlig zufällig Glück oder Unglück. Er ist ein Symbol des blinden und ungerechten Schicksals. Aber unter Spielern gilt ganz gewiss: man kann *gut* würfeln, man kann – ob mit Betrug, suggestivem Talent oder mit trickreichen Spielregeln – aus Zufall Glück machen.

In einer Geschichte aus 1001 Nacht heisst es: Der Blinde geht unversehrt an der Grube vorbei, der Sehende fällt hinein, auch wenn er sie sieht. Wem ein Weg bestimmt ist, der wird ihn gehen. Diese Demut dem Schicksal gegenüber dient dem Unglücklichen zum Trost: er kann nichts für sein Unglück. Und sie dient dem Glücklichen zu moralischen Rechtfertigung.

Im Koran wird mit al-Qadah Allahs Vorauswissen der Zukunft beschrieben und mit al-Qadar die Erfüllung dieses Vorauswissens. Bereits 50000 Jahre vor der Erschaffung der Erde schrieb Allah die Weltgeschichte auf, die seither gemäss Plan abläuft.

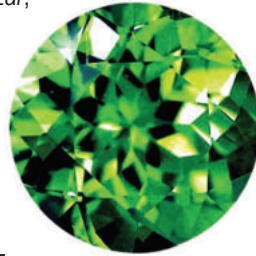
Einerseits zementiert diese Vorstellung bestehende Ungerechtigkeiten, andererseits kommt aus diesem tief verinnerlichten Bewusstsein der Vorbestimmung auch die Freigiebigkeit: Almosen und

Geschenke sind Selbstverständlichkeit, denn Armut ist hier nichts Selbstverschuldetes, keine Unart und Schwäche wie im westlichen Kulturkreis.

Abul Hasan ist ein begnadeter Almosenempfänger. Seinen (leider immer schnell wieder schwindenden) Reichtum verdankt er den Geschenken des Kalifen. Aber diese Geschenke fallen ihm nicht ganz zufällig in den Schoss, er gewinnt sie mit seinem Talent zum Glück. Seine Fähigkeit ist, die Chance zu erkennen und den Trick zum Glück zu beherrschen.

So ist Abu Hasan auch das sympathische und lebendige Gegenstück zur berühmten Glücksfigur aus der amerikanischen Mythologie – dem Tellerwäscher, der Millionär wurde. Im Gegensatz zu dessen protestantischem Fleiss, mit dem er den Zufällen das Glück abkämpft, steht Abul Hasan ganz im Dienst des Schicksals. Abul Hasan genießt, wenn es ihm gut geht.

Erst wenn er wieder einmal alles verprasst hat, setzt er sein Talent ein und greift nach Gelegenheiten. Denn im Gegensatz zum amerikanischen Millionär versteht er es auch, einfach glücklich zu sein.



Die Toten - Inhalt

Als Abul Hasan, Nadim (Vertrauter) des Kalifen Harun ar-Raschid, sein Vermögen verprasst hat, greift er zu einem Trick, um seine Kasse wieder zu füllen. Er und seine Frau Nushat al Fuad (Herzenslust) stellen sich abwechselnd tot, um beim Kalifen und dessen Frau Subaida Geld für das Begräbnis einzustreifen. Der Plan geht auf. Doch wie Abul Hasan voraussieht, fliegt der Betrug auf. Denn der Kalif, seine Frau, der Leibwächter Masrur und die Hofdame Umama geraten darüber in Streit, wer nun eigentlich gestorben sei. Beim Lokalausgang in Abu Hasans Haus finden sie beide tot aufgebahrt. Der Streit scheint unlösbar und der Kalif wird so zornig, dass er dem tausend Dinar verspricht, der das Rästel löst. Abu Hasan erwacht augenblicklich von den Toten - löst das Rästel und freut sich über die Belohnung. Nach Enno Littmanns Übersetzung des Kalkutta-Manuskriptes erzählt Scharazad diese Geschichte in der 398. Nacht.

Libretto auf Seite 35

Robert M Wildling über seine Komposition

„Die Toten“ scheuen sich musikalisch nicht davor, im Sinne der Komödie sogenannte „moderne“ Klangtexturen impressionistischen, einfachen und populären Musiken (wie Wiener Walzer, Ragtime, Rock etc) gegenüberzustellen.



Robert M Wildling

*1972

Studium der Komposition & Musiktheorie in Wien, Miami, Amsterdam und Paris. Mehrere Stipendien, Auszeichnungen und Preise sowie diverse Aufnahmen.

Mitbegründer des Komponistenkollektivs „Gegenklang“ sowie des Notenverlags „edition21“. Bis 2006 Mitglied des Tangoensembles „Band-O-Neon“. Kollaboration mit der Heavy-Metal-Band „Iced Earth“. 2004-2008 Dirigierassistent von Howard Shore, John Mauceri, Markus Huber u.a. bei den weltweiten Aufführungen der „Herr der Ringe“ - Symphonie (nach der Filmmusik zum gleichnamigen Film).

Besetzung

Abu Hasan. Michael Schwendinger
Nushat Alfud. Lisa Rombach
Umama. Andreas Jankowitsch
Subaida. Solmaaz Adeli
Harun Ar-Raschid. Dan Chamandy
Masrur. Jens Waldig
Maschinisten. Benedikt Büllingen & Gaban Büllingen

Flöten. Thomas Frey
Klarinetten. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Klavier. Benjamin McQuade
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Viola. Elaine Koene
Cello. Jörg-Ulrich Krah
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuschner
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Der Wert

Was ist ein Mensch wert?

Auf dem freien Sklavenmarkt richtet sich der Wert eines Menschenlebens wie auf der Börse nach den Kriterien von Angebot und Nachfrage. Doch die Wertauffassungen sind unterschiedlich.

Der Mongole verweist in seinen Ausrufungen schlicht auf den Gebrauchswert des alten Mannes. Nach Marx misst sich der Gebrauchswert an der Nützlichkeit. Der gefangene Alte ist für den Mongolen ein Gelegenheitsgeschäft, viel erwartet er sich nicht, denn er ist sozusagen abgenützt. Ein paar Jahre kann man ihn aber für niedere Dienste noch gebrauchen. Wer einen Teekoher, Türöffner, Aufpasser oder Briefboten braucht, ist also mit dem Kauf eines billigen alten Sklavens wie Attar bestens bedient.

Der Tauschwert der klassischen Wirtschaftstheorie setzt jedes Objekt in Relation zu allen anderen – alles ist gegeneinander austauschbar. Modernen Menschentauschhandel kann man in den Geiselfreikäufen beobachten. Interessant ist das vor allem für Händler. Wer Sklavenhandel im grösseren Stil betreiben wollte, würde aber nicht gerade auf diesen Alten setzen, sondern auf junge kräftige Arbeitssklaven, Sklaven zur Unterhaltung oder auf junge Frauen – die wurden im Alten Orient sogar aufwendig ausgebildet und kostbar ausgestattet, um hohe Preise zu erzielen.

Intrinsische Bewertungsmethoden hingegen rechnen den Aufwand der Herstellung, die Investitionen und die damit neugewonnenen Eigenschaften des Objekts zum Wert zusammen. Ein alter Mann wäre dann sehr kostbar. Wieviel Erfahrung, Zeit und Energie ist durch ihn geflossen und hat sich in ihm verdichtet! Den Gelehrten führt das zu seinem hohen Angebot. Doch nicht nur das. Er erkennt noch einen weiteren Wert in Attar – den Seltenheitswert.

Abgesehen vom Wert hohen Alters in einer Zeit niedriger Lebenserwartung, war dieser Alte der berühmteste Dichter Persiens zu seiner Zeit. Ein überdimensionaler Diamant des Geistes. Der Mongole, smarter Geschäftsmann, kapiert schnell, dass er den Preis hinaufsetzen muss. In neoklassischer Wirtschaftstheorie ist der Wert eines

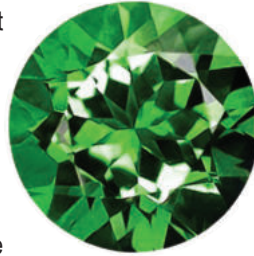
Objekts durch den Preis, den es erzielen kann, bestimmt.

Aus der Perspektive eines Diktators oder Generals kann der Wert eines Menschenleben verschwindend gering werden, wie man z.B. derzeit in Libyen sehen kann. Hingegen ist dem Einzelnen das eigene Leben meist alles wert. Die Frage „Geld oder Leben!“ ist rein rhetorisch.

Doch Attars asketischer und mystischer Sufismus hebt die schlichte Einschätzung seines Verkäufers und seiner Käufer aus. Er verlässt den Markt des Lebens mit all dem Bewerten, Handeln und Besitzen. Denn dem Sufi gilt als höchster Wert, sich selbst keinen Zahlenwert mehr zuzumessen, sondern sich in die liebende Einheit mit Gott aufzulösen. Keinen Wert zu haben entspricht dann dem höchsten Wert – der Unbezahlbarkeit. Abu Nasr as-Sarradsch

(9.Jhdt) beschreibt das in aller Kürze: *Sufismus bedeutet, nichts zu besitzen und von nichts besessen zu werden.*

Die Parabel von Attars Tod ist zu schön, um wahr zu sein. Doch wie bei jedem Kunsterzeugnis kann man daran die Freiheit des Geistes bewundern, sich über die Bedingungen des Lebens zu erheben und einen darüber hinausreichenden Wert zu behaupten, zu erfinden, zu erkennen. Attars Grabstätte – ein achteckiges Mausoleum – ist Pilgerort für Tausende, die daran glauben, dass es unverhandelbare Werte gibt.



Attars Tod - Inhalt

Der berühmte Sufi-Dichter Attar gerät in mongolische Gefangenschaft und soll als Sklave verkauft werden. Ein Gelehrter bietet 1000 Dinar für den weisen Attar, das hält Attar jedoch für den falschen Preis und der Mongole verkauft ihn nicht. Als aber ein Handwerker einen Sack Stroh für den alten Mann bietet, rät Attar dem Mongolen, ihn nun zu verkaufen, das wäre der richtige Preis. Der Mongole rast vor Zorn... Nushat Alfud = Herzenslust. Nach manchen Handschriften wird sie als Schatzmeisterin von Subaida bezeichnet.

Libretto auf Seite 38

Willi Spuller über Attars Tod

Was mich persönlich schon beim ersten Lesen des Librettos von „Attars Tod“ fesselte war die Weisheit, die die Geschichte in sich birgt und die zwischen den Zeilen steht. Weisheiten, die wir in jeder Kultur wieder finden, Aussagen, die der Weise Attar ebenso als Christ, als Jude, als Muslime oder als Buddhist machen hätte können. Ich sehe mich gerne als „Weltbürger“. Natürlich habe ich meine Wurzeln in einem kleinen Ort im Burgenland und bin mit der Kultur, mit den Gebräuchen meiner Heimat groß geworden. Jedoch faszinierte mich auch immer schon „das Fremde“ – vor allem das Gemeinsame zwischen den Fremden. Je mehr ich auf der Welt herumgereist bin, je mehr ich andere Länder, andere Menschen und Kulturen kennenlernen durfte, desto mehr verstand ich, dass wir wirklich alle aus dem gleichen Holz geschnitzt sind und dass sich die Weisheiten, die Geschichten und Märchen der verschiedenen Kulturen im Grunde sehr ähnlich sind – wenn nicht sogar identisch. Im Gegensätzlichen, im Unterschiedlichen liegt oft das Gemeinsame...

Willi Spuller

Tenor und Komponist. Wilhelm Spuller stammt aus Wiesen im Burgenland (Österreich). Studien an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Klavierpädagogik, Komposition, Medienkomposition). Letzteres schloss er 2007 mit ausgezeichnetem Erfolg ab.

Gewann mehrere Kompositionspreise und Auszeichnungen sowie Aufführungen von international renommierten Ensembles wie dem Arnold Schoenberg Chor, den Wiener Sängerknaben, Ensemble Clarinetissimo u.a.

Seit Herbst 2008 Gesangsstudium bei KS Prof. Kurt Widmer in Basel. In Wien besucht er die Liedklasse von KS Birgid Steinberger und Carolyn Hague an der „Konservatorium Wien Privatuniversität“. Meisterkurse bei Helmut Deutsch und Breda Zakotnik. Zahlreiche Konzerte und Opernproduktionen unter Dirigenten wie Martin Haselböck, Erwin Ortner, René Clemencic.



Besetzung

Der weise Attar. Johann Leutgeb
Mongole. Sven Dúa Hjörleifsson
Gelehrter. Michael Schwendinger
Handwerker. Ida Aldrian

Flöten. Thomas Frey
Klarinetten. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Viola. Elaine Koene
Cello. Jörg Krah
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid. Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser. Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Fariduddin Attar

Fariduddin Attar (1136- 1221 in Nischapur, Persien) war ein islamischer Mystiker und Sufi-Dichter während der mongolischen Invasion in Persien. Bevor er sich dem Schreiben und Predigen widmete, führte er eine Drogerie, deshalb wird er Attar, „der Drogist“, genannt. In Europa wurde er nie bekannt, im arabischen Raum hatte er aber auf Generationen von Dichtern grossen Einfluss. In seinen 114 Werken beschäftigte er sich mit dem Weg der Erleuchtung, das er aus eigener asketischer Anschauung als eine Fahrt durch höllisches Leiden beschrieb. Sein Schüler Dschalaleddin Rumi schreibt über ihn: *Attar durchquerte die sieben Städte der Liebe, wir sind nur bis zur nächsten Straßenecke gekommen.*

Das Schicksal ist nicht gerecht

Der Wesir und Richter Dschafar in der Kriminalgeschichte von den „drei Äpfeln“, wie es im Original heisst, hat einen guten Grund, den Schuldigen am Mord einer jungen Frau zu finden und zu verurteilen. Denn Kalif Harun ar-Raschid fordert schnelle Aufklärung für den aufsehenerregenden Mord – andernfalls soll Dschafar selbst mit dem eigenen Kopf die Schuld sühnen.

Unter diesem Druck macht Dschafar, der Gerechte und Weise, sich an die detektivische Arbeit. Die Kriminalgeschichte deckt nach und nach die Zusammenhänge auf und zeigt, wie sich die Schuld am Tod der Frau im Verlauf sukzessive angesammelt hat. Aus lauter kleinen und grösseren Vergehen summiert sich ein grosses. Denn alle Handlungen hängen untereinander zusammen und verbinden sich zu einem fatalen Schicksalsspiel.

Das Schicksal ist ein Zwilling des Zufalls. Der Würfel in diesem Spiel ist der Apfel, der wie in der Bibel als Symbol für die Sünde herhalten muss.

Verlange nicht vom Schicksal gerecht zu sein, das ist nicht gerecht, denn das Schicksal wurde nicht dafür erfunden, gerecht zu sein. Dieses in den Erzählungen von 1001 Nacht beliebte Sprichwort legen wir dem Wesir Dschafar in den Mund, wenn er Raihan, dem unglücklichen Sklaven, das Todesurteil verkündet, das in unseren Ohren ungerecht und willkürlich wirkt - und Matthias Kranebitter dazu inspiriert hat, die Geschichte musikalisch ins Absurde kippen zu lassen.

Im Original der Erzählungen aus 1001 Nacht kann Dschafar, der kluge und hochgebildete Wesir aus der berühmten Familie der Barmakiden, seinem Sklaven aber auch noch den Kopf retten, indem er dem Kalifen Harun ar-Raschid – wie könnte es anders sein – zu dessen Unterhaltung eine Geschichte erzählt.

Die Erzählungen von 1001 Nacht sind keine Märchen.

Es sind unter anderem Geschichten für Herrscher – stellvertreten durch den uneinsichtigen und grausamen König Schariyar der Rahmenerzählung.

Einem Herrscher kann man nicht mit Gesetzen, Vorhaltungen oder

Verboten kommen. Gegen seine Gewalt wirkt nichts besser als das Erzählen von guten Geschichten - ob mündlich oder wie heute über die Medien – daran hat sich wenig geändert. Man muss sie nur zur rechten Zeit dem Richtigen erzählen...

Der Apfel aus Basra - Inhalt

Ein junger Kaufmann aus Bagdad bezichtigt sich vor dem Wesir Dschafar al Barmaki des Mordes. Er hat seine Frau umgebracht, weil sie ihm untreu war. Der Wesir lässt sich seine Geschichte erzählen.

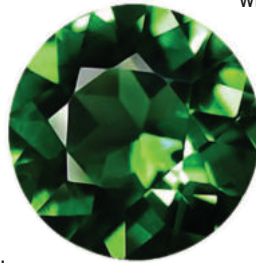
Die kranke Frau des Kaufmanns hat nur einen Wunsch - sie will einen Apfel essen. Der Kaufmann, der sie sehr liebt, reist bis nach Basra, um im Winter einen Apfel für sie zu bekommen. Den kostbaren Apfel legt er der Schlafenden ans Bett. Von dort entwendet ihn ihr kleiner Sohn heimlich, er nimmt ihn zum Spielen mit auf den Markt. Dort fällt er einem Sklaven vor die Füsse. Der weigert sich, dem verzweiferten Buben seinen Apfel zurückzugeben, denn er will das kostbare Obst seiner kleinen Herrin teuer verkaufen.

Als der Kaufmann zu seiner Frau kommt, ist der Apfel verschwunden, sie kann ihm jedoch nicht sagen, wo er geblieben ist. Umso mehr überrascht ihn, als er später auf dem Markt einen Sklaven mit einem solchen Apfel in den Händen begegnet. Zur Rede gestellt behauptet der Sklave, den Apfel von seiner Geliebten bekommen zu haben, deren Ehemann nach Basra gereist sei, um ihn für sie zu kaufen. Wutentbrannt zieht der Kaufmann seine Schlüsse, eilt nach Hause und ersticht seine Frau.

Doch als sein Sohn ihm den Diebstahl des Apfels beichtet, begreift er verzweifelt ihre Unschuld.

Der Bogen schliesst sich, nachdem sich herausstellt, dass Dschafars Tochter den Apfel von ihrem Sklaven Raihan gekauft hatte. Der Wesir entscheidet, dass Raihan schuldig ist. Er wird geköpft.

Libretto auf Seite 40



Matthias Kranebitter über den Apfel aus Basra

Die Idee der musikalischen Umsetzung war diejenige einer Karikatur, einer Überzeichnung der Charaktere und damit die Verschiebung der Handlung ins Groteske. Eine ironische Haltung der Musik gegenüber ist in den meisten meiner Werke spürbar, auch als Flucht vor Pathos, was aber in keiner Weise als eine Anbiederung an die Spaßgesellschaft verstanden werden soll, da gekonnte Ironie niemals rein oberflächlich sondern stets Kritik an geltenden Ordnungen ist, ganz nach dem Motto „Die Erschütterung des Zwerchfells bietet dem Gedanken bessere Chancen dar als die der Seele“ (Walter Benjamin). Die wesentliche Opernfrage „Warum singen diese Menschen?“ wird hier mit einer pathologischen Verhaltensstörung der Charaktere beantwortet.

Matthias Kranebitter

geboren 1980 in Wien, studierte vorerst an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Dieter Kaufmann und German Toro-Perez Elektroakustische Komposition, bei Klaus Peter Sattler Medienkomposition und Klavier bei Christiane Karajeva. Nach Abschluss dieser Studien ging er nach Amsterdam, wo er am dortigen Konservatorium den postgradualen Lehrgang Contemporary Music Trough Non-Western Techniques bei Rafael Reina sowie Kompositionsunterricht bei Fabio Nieder besuchte. Nach seiner Rückkehr nach Österreich erhielt er weiteren Kompositionsunterricht an der Universität für Musik in Graz bei Alexander Stankovski.

Seine Arbeit erhielt einige Auszeichnungen, wie etwa. den 1. Preis beim Gustav Mahler Kompositionswettbewerb 2006 für das Ensemblewerk Kreise – für Viola und tiefes Ensemble, den Kompositionspreis der Münchner Symphoniker 2007 für das Orchesterwerk Safiatan oder den 1.Preis beim Project Jonge Componisten der Holland Symfonia bei der Gaudeamus Music Week Amsterdam 2009. Er wurde beim Impuls Kompositionswettbewerb 2011 ausgewählt und erhielt damit einen Auftrag für ein neues Ensemblewerk für das Klangforum Wien für 2013. Weiters widmet ihm die Jeunesse



Wien und der ORF für die kommende Saison ein Portraitkonzert in der Konzertreihe fast forward 20:21 am 27.April 2012 im Radiokulturhaus.

Zu seinen letzten größeren Arbeiten zählt die Miditrashtologie - eine Beschäftigung mit den herkömmlichen Midiklängen zur billigen Reproduktion von Instrumentalklang und die Konfrontation mit „tatsächlichen“ Instrumenten, bestehend aus dem Konzert für Saxophon und Midiorchester in D Dur - ein Auftrag des kroatischen Festivals Dani Nove Glazbe Split, dem Konzert für Cembalo und Ensemble in Es-Dur - für Lautsprecherskulptur und Ensemble, uraufgeführt beim Musikprotokoll des Steirischen Herbstes 2010, und dem 2.Streichquartett für Viola und drei sitzende Lautsprecher.

Besetzung

Kaufmann. Michael Schwendinger
Frau des Kaufmanns. Marelize Gerber
Sohn des Kaufmanns. Ida Aldrian
Dscharaf Al-Barmaki. Andreas Jankowitsch
Tochter von Dscharaf. Lisa Rombach
Eunuch Raihan. Sven Dúa Hjörleifsson.
Maschinenisten. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen

Flöten. Thomas Frey
Klarinetten und Saxophone. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Viola. Elaine Koene
Cello. Jörg-Ulrich Krah
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Das Schicksal ist ein Affe

Der Fischer Chalifa ist ein frommer Mann. Jedesmal, bevor er sein Netz auswirft, betet er um einen Fang. Seine Gebetsformel ist seine letzte Hoffnung. Und ihm bleibt auch nichts anderes als diese Hoffnung, denn er ist vom Unglück verfolgt. Aller Vergeblichkeit zum Trotz hofft er, betet er und wirft geduldig sein Netz aus.

Das Unglück, das ihn verfolgt hat, erscheint ihm in Form eines sprechenden Affen als heilige Karikatur seiner selbst – schäbig, krumm und einäugig.

Mit derselben unerschütterlichen Beharrlichkeit wie Chalifa gegen sein Unglück arbeitet, hat sich spiegelbildlich das Unglück gegen seine Hoffnung und seine Bemühungen geplatzt. *Du machst es mir aber nicht leicht*, beklagt sich der Affe, nachdem er versehentlich selbst ins Netz gegangen ist. Doch Chalifa

hat nun endlich sein Unglück in der Hand. Damit wendet sich sein Schicksal und seine Hoffnung erfüllt sich - auch wenn Gott, zu dem er gebetet hat, sich nur in solchen skurrilen Abgesandten zeigt.

Diese Geschichte zeigt die Waage des Schicksals als symmetrische Anordnung: des einen Glück ist des anderen Unglück und umgekehrt.

Es gibt nicht genug Glück für alle. Damit Chalifa auf die Seite des Glückes fällt, muss ein anderer sein Glück verlieren. Nicht ganz von ungefähr trifft das den reichen Jude – jene Klischeefigur des Neides – dessen komplimentäres Schicksal zu bedauern die Geschichte vom Hörer und Leser nicht verlangt.

In dieser Geschichte lässt sich das Glück mit einem Wort erkaufen. doch wie in allen Zaubermärchen muss es das richtige Wort sein. Zwar beruft sich auch der Jude auf das Wort - Das Wort ist Gott. Gott ist das Wort. - sein Fehler ist nur, dass er die Bedeutung des Affen als eine Erscheinungsform des wahren Glaubens nicht erkennt. Er spricht die magische Formel „Ich tausche meinen Affen gegen deinen“ leichtfertig aus - und hat schon sein Glück verloren.

Der Affentausch hat seine Quelle möglicherweise in einem alten orientalischen (hethitischen) Ritus, in dem das Unglück stellvertretend durch einen Affen in Richtung des Feindes geschickt wird. Affen

gelten als Unglückstiere oder Verbündete des Teufels, doch Chalifas Geschichte ist nicht die einzige, in der Affen der Schlüssel zum Glück sind. Des einen Unglück ist eben des andern Glück.

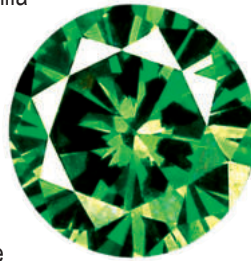
Im weiteren Verlauf der Geschichte begegnet Chalifa in seiner anhaltenden Glücksträhne dem Kalifen Harun ar-Raschid auf dessen Streifzügen durch das Volk, hält ihn für einen Trompeter (*weil deine Nasenlöcher so gross sind und dein Mund so klein ist*), lehrt ihn das Fischerhandwerk und fischt schliesslich die einer Intrige zum Opfer gefallene Lieblingssklavin des Kalifen aus dem Meer. Zuletzt wird der arme und immer etwas lächerliche Fischer an des Kalifen Seite ein geachteter und wohlhabender Mann - ohne jemals ganz zu verstehen, wie ihm da geschieht.

Chalifa und die Affen - Inhalt

Der glücklose Fischer Chalifa fischt statt Fischen einen Affen aus den Wellen und erfährt, dass es der ihm bestimmte Unglücksaffe ist. Als er Chalifa sein Ruder hebt, um ihn zu erschlagen, beschwört ihn dieser, noch einmal das Netz auszuwerfen, es werde ihm Glück bringen. Diesmal ist der Glücksaffe des reichen Juden im Netz, der ihm ebenfalls einen nächsten guten Fang verspricht. Er wirft also noch einmal das Netz aus und findet einen wunderschönen Fisch darin. Doch der Glücksaffe rät ihm, diesen Fisch nicht zu verkaufen, sondern ihn für ein Wort zu verschenken. Chalifa schenkt den Fisch auf dem Markt dem reichen Juden für ein Wort und tauscht damit „meinen Affen gegen deinen“. Der Jude hält den Chalifa für verrückt und geht auf den Handel ein, ohne zu wissen, was er da tut. Das Glück des reichen Juden geht damit auf den Fischer Chalifa über.

Nach der Littmann-Übersetzung der Kalkuttaer Ausgabe beginnt diese Geschichte in der 831. Nacht von Shahrazads nächtlichem Erzählmarathon. Inzwischen hat sie dem König Schariyar Kinder geboren und kann selbst schon langsam Hoffnung hegen, dass sie eines Tages wieder ruhig durchschlafen kann, ohne Nacht für Nacht um das Glück kämpfen zu müssen.

Libretto auf Seite 43





Kurt Schwertsik über sich, Chalifa und zum Publikum

Wie alle Menschen treib ich durch die Zeit
Hab viel gesehn & viel gedacht
& wirke daraus meine Wirklichkeit
Die mir die Welt erträglich macht.

Dies hübsche Märchen hab ich in Musik gesetzt
Dabei versucht, den Text nicht zuzudecken
Kein Musiker, kein Sänger wird dabei verletzt
Sonst müsst ich mich am Ende noch verstecken.

Das will ich nicht, ich möchte mich verbeugen
– ich bitt um ausreichend Applaus –
Mich mit der ganzen Künstlerschar verneigen
Denn viel zu früh ist alles aus.

Besetzung

Fischer Chalifa. Erwin Belakowitsch
Unglücksaffe. Raimund Klebel
Glücksaffe. Cathrin Chytil
Reicher Jude. Richard Klein
Kaufleute. Barbara Braun. Christian Kohlhofer.
Katharina Köller. Tristan Jorde. Stefan Kurt Reiter.

Bassklarinette. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Trompete in C. Peter Travník
Harfe. Judith Schiller
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Bühnenrechte: BOOSEY & HAWKES, London
Vertreten durch: Thomas Sessler Verlags-GmbH, Wien
Musikverlag

Verbergen und Zeigen

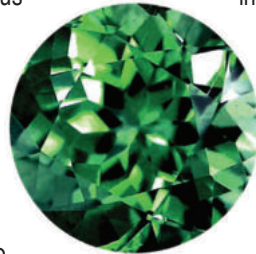
Verborgен wird meistens das besonders Interessante. Die Goldreserven im Safe. Die Skandale in geheimen Akten. Die Nacktheit in der Kleidung.

Noch vor hundert Jahren verborgen auch in Europa die ländlichen Frauen ihre Haare unter Kopftüchern und Männer bedeckten ihren Kopf anständigerweise mit einem Hut. Vor 1200 Jahren trugen im Kalifat nur vornehme Frauen den Schleier als Privileg, einfache Frauen blieben unverschleiert. Der Schleier kommt und geht wie alle anderen Moden, doch immer zeichnet er für die religiöse, kulturelle oder politische Macht die Grenze des Öffentlichen zur Intimität auf den Körper ein. Die Burka – als nur eine Variante der Ganzkörperverschleierung im Nahen Osten – lässt den Frauen nur Hände und Füße als öffentliches Körperteil, alles andere ist ausgelöscht und in die Intimität gesperrt, auf die familiäre und sexuelle Funktion reduziert.

Nach diesem Kriterium müsste man der westlichen Welt ein fast verzweifelter Desinteresse am Körperlichen attestieren, den afghanischen Taliban dagegen perverse Lusternheit, da ihnen der weibliche Körper so aufreizend interessant erscheint, dass er bis zur Nase verborgen und tabuisiert werden muss. Eine so verschlossene, schützenswerte und geheime Sache wie der Frauenkörper in Afghanistan weckt eine ungeheure Neugier und Attraktion. Denn welches kostbare Wunderwerk ist unter dem blauen Kunststoff verborgen?

Die afghanische Frauenband „Burka“ gibt darauf eine Antwort mit Galgenhumor:

I have to wear a burqa, my burqa, it is blue.
My mother wears a burqa, my father wears it too.
We all wear now a burqa, you don't know who is who.
If you want to meet your sister, it can be your uncle too.
You give me all your love, you give me all your kisses,
and then you touch my burqa, but you won't know who is it...
Das Verborgene wird sich eines Tages wieder zeigen können.
Wollen wir es hoffen.



Akos Banlaky über seine Komposition

Orient und Ornament sind, so scheint es mir, wesensverwandt. Den statisch-monolitischen Strukturen der Region zwischen Marokko und China, die einer grundlegenden Entwicklung der Gesellschaft wie auch des Einzelnen wenig Raum bieten, entspricht eine Kunst, wo der Mensch kein zweifelnd-suchendes Subjekt, sondern ewiger Archetyp der Fabel ist, Held von Abenteuern, aus denen er unverändert hervorgeht; eine Kunst, die - ob maurische Bauwerke oder chinesische Oper, ägyptisches Maqam oder balinesischer Tanz - uns mit der Dialektik von Sinnlichkeit und Abstraktion, Üppigkeit und Monotonie fasziniert.

Was aber, wenn der Mensch, genauer gesagt: die Frau - denn in den patriarchalisch regierten, nach klaren religiösen Regeln geordneten Gesellschaften ist immer die Frau das Problem, die Frage, die Dissension, das Moll im harten Dur der Kriegstrompeten - aufbegehrt gegen die ihr zugeordnete Rolle, bloß eine verschleierte Dekoration zu sein, wenn sie aus ihrer Schemenhaftigkeit hervortritt, ihre Menschenglieder zeigt und sich befreit in der Ekstase des Tanzes, der Revolution? Eine Frage, die in einigen Gesellschaften der Region vielleicht in unseren Tagen beantwortet wird.

Und was kann da die Musik tun... Sie begleitet diese Selbstentfaltung behutsam und ehrfurchtvoll, mit monotoner, amorpher Polyphonie, pulsierendem Stimmengeflecht, das sich verdichtet und steigert, um dann am harten Akkord des Gesetzes zu brechen.

Ganz anders ist die 2. Pantomime.

Die Hauptfigur ist ein Tier: unschuldig und geheimnislos, mit sich eins - auch, wenn dieses Einssein mitunter schmerzhaft und abenteuerlich geprüft wird - unverschleiert, daher absolut erotiklos, frei vom Subjekt und Geschlecht; naiver Held eines Märchens, dessen Handlung er mit keiner Psychologie kontrapunktiert: eine Antwort dort, wo keine Frage gestellt worden ist: kurz, es ist eine Sonatina in F-dur.

Akos Banlaky

Der in Wien lebende Komponist wurde 1991-98 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien in der Kompositionsklasse von Prof. Kurt Schwertsik ausgebildet. (Diplom mit Auszeichnung 1998). 1996 gründete er die freie Musikergruppe „-tonWerk-“, mit der er zahlreiche Konzerte organisierte, zurzeit die Reihe Musik und Natur im Naturhistorischen Museum.

Ethnomusikologische Forschungsreisen führten ihn nach Kame-run, Venezuela, Äthiopien, Irian Jaya, Gabon etc. und hinterließen tiefe emotionale, psychische und physische Spuren. Seine Werke: 5 Opern, ca. 100 Lieder, 6 Liedphantasien, ein Oratorium, Orchester- und Kammermusik wurden europaweit aufgeführt.

Wichtigere Aufführungen bzw. Aufträge: 1997 Wiener Festwochen (4. Sonata da camera), 2002 Musikverein (2. Liedphantasie), 2006 Innsbruck, Tiroler Landestheater (Under Milk Wood – Oper in einem Akt), 2008 und 2009 Wien, sirene Operntheater (Prinz, Held und Füchsin – Oper in 2 Akten und Der Stern des Wallenstein – Oper in 1 Akt).

Er lebt als freischaffender Komponist und Sänger mit seiner Frau im Wienerwald.



Besetzung Burka Baazi

Burkas. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen. Barbara Braun.
Christian Kohlhofer. Katharina Köller. Tristan Jorde.
Stefan Kurt Reiter.

Bassklarinette. Thomas Schön
Fagott. Tamara Joseph
Trompete in C. Peter Travník
Harfe. Judith Schiller
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz

Besetzung Muadschizat al Dschamal

Kamel. Isabel Blumenschein. Anna Brodacz

Flöten. Sylvie Lacroix
Kalinetten. Thomas Schön
Trompete. Peter Travník
Posaunen. Bernhard Rainer
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger

alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Das Gift der Paranoia

In den Monaten vor Stalins Tod war von einer Ärzteschwörung die Rede. Einige der bekanntesten sowjetischen Ärzte wurden beschuldigt, die Parteispitze vergiften zu wollen. Der Verdacht erledigte sich, als Stalin eines natürlichen Todes starb. Kurz zuvor liess Stalin jedoch noch den Arzt Bechterew vergiften und dessen gesamte Familie ermorden, nachdem dieser ihm Paranoia diagnostiziert hatte.

Hätte Stalin die Geschichte von Yunan und Duban gekannt – die in den Geschichten aus Tausend und einer Nacht der Fischer dem misstrauischen Ifrit erzählt – hätte er lernen können, dass Misstrauen gerade die Gefahr, vor der man sich schützen will, heraufbeschwört. Es nützt nichts, gegen Paranoia zu morden, denn jeder Mord bringt noch bessere Gründe für Misstrauen und Verdacht.

Misstrauen ist der Preis der Macht. Sie vergiftet das schöne Leben des Mächtigen. Alle Diktatoren zahlen diesen Preis, bzw. lassen ihre Untertanen im Voraus bezahlen. Saddam Hussein liess das gesamte Dorf Dudschail ausrotten, nachdem dort auf ihn ein Anschlag verübt worden war. Gadhafi liess seine Gegner sogar im fernen Europa hetzen. Regimekritiker verschwanden – und verschwinden immer noch – fast überall auf der Welt in Foltergefängnissen oder werden wie im Iran in Schauprozessen zum Tod verurteilt. Doch Misstrauen und Paranoia der Macht sind nie gesättigt, im Gegenteil. Je mehr Opfer sie verantwortet, umso blutiger muss sie gefüttert werden. Wo endet die sogenannte gesunde Vorsicht und wo beginnt die Paranoia?

Der Patient legt sein Leben in die Hand des Arztes, da ist eine überlegte Wahl kein Fehler. Für einen Paranoiker ist die vertrauliche Beziehung zwischen Patient und Arzt eine besondere Herausforderung. Denn der Misstrauische fürchtet nichts mehr als sein eigenes Vertrauen, das ihn angreifbar macht.

Ein arabisches Sprichwort lautet: „Ich esse dich zu Mittag, bevor du mich zum Abendessen verspeist“ – oder anders formuliert von Muhammad bin Raschid Al Maktum, derzeitiger Herrscher von

Dubai: „Jeden Morgen erwacht in Afrika eine Gazelle mit dem Wissen, dass sie dem schnellsten Löwen entkommen muss, damit sie nicht getötet wird. Jeden Morgen erwacht in Afrika ein Löwe mit dem Wissen, dass er schneller sein muss als die langsamste Gazelle, damit er nicht verhungert. Ganz gleich ob Du Gazelle oder Löwe bist: bevor die Sonne aufgeht, wärest Du besser schon losgerannt.“

Wer in der Welt der Raubtiere lebt, lebt gefährlich: die Gazelle so wie der Löwe. Der Patient so wie der Arzt.

Yunan und Duban - Inhalt

Nach langer Zeit findet sich endlich ein Arzt, der den aussätzigen König Yunan heilen kann – allein dadurch, dass er dessen Poloschläger präpariert. Der reich belohnte Arzt Duban ist jedoch dem eifersüchtigen Wesir ein Dorn im Aug. Er spinnt eine Intrige, die Yunan schliesslich überzeugt. Er lässt den Arzt hinrichten.

Doch der Arzt lässt nicht nur seinen abgetrennten Kopf weitersprechen, sondern vermacht dem König auch noch ein grosses Buch, das sein gesamtes geheimes Wissen umfassen soll. Gierig blättern Wesir und König darin, kaum ist der Arzt beseitigt ist. Damit liefern sie sich seiner Rache aus – das sonst unbeschriebene Buch ist mit seinem stärksten Gift benetzt.

Libretto auf Seite 46



Lukas Haselböck über seine Komposition

Bei der Komposition einer Oper – egal, ob es sich um ein abendfüllendes Werk oder um eine Kurzoper handelt – geht es wohl primär darum, eine Geschichte auf möglichst nachvollziehbare und spannende Weise zu erzählen: Aus plastischen Elementen soll Leben entstehen, eine Welt gebaut werden. Diese Einfachheit und Einprägsamkeit schließt aber nicht das Wesen des In-der-Welt-Seins aus: Wie im Leben, so begegnet uns auch in der Oper ein unentwirrbares Ineinander-Verflochten-Sein menschlicher Schick-

sale, das seinen Widerpart in musikalischer Komplexität findet. Durch die Addition und Interaktion einfacher Ausgangselemente kann ein wahres Dickicht von Gefühlszuständen, Vorahnungen und Reminiszenzen entstehen. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Einfachheit und Vielschichtigkeit der Darstellung gilt es produktiv zu nutzen.

In Yunan und Duban ermöglicht bereits die Instrumentalbesetzung eine reiche Palette an gegensätzlichen Stimmungen. Plastisch geformte Kontraste sind aber auch durch unterschiedliche Formen und Strukturen bedingt. So wird zum Beispiel die Anfangsszene in mechanistischer Strenge realisiert, als unerbittlicher Ablauf, der das schicksalshafte Leiden des Königs Yunan versinnbildlicht. Zu dieser strukturgebundenen Passivität kontrastiert die souveräne Aktivität des Arztes Duban. Sein medizinischer Diskurs über die Geheimnisse des menschlichen Körpers wird in einer traditionell „gelehrten“ Form – einer Passacaglia, die den Quintenzirkel durchschreitet und sich dabei variativ steigert – in Musik gesetzt (dabei hatte ich wohl den Doktor in Alban Bergs Wozzeck im Hinterkopf – dies wird mir aber beim Schreiben dieses Textes eben erst bewusst). Im Gegensatz dazu werden in wichtigen Momenten oder an Wendepunkten des Geschehens vokale Solopassagen als erratische Blöcke ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt.

All diese Elemente sind durch vielschichtige Korrespondenzen miteinander verknüpft. Insgesamt entsteht demnach durch lineare Prozesse und Kontraste, durch Ver- und Entflechtungen ein Ablauf, der die widerstreitenden Gefühle der Protagonisten – Leiden und Heilung, Treue, Eifersucht und Verrat, Leben und Tod – widerspiegelt. Im Leben träfe uns all dies als bitterer Ernst des Faktischen, in der Kunst bleibt es die Virtuosität des Möglichen: ein Spiel. Doch ließe sich hier zu Recht einwenden: Vielleicht haben Yunan und Duban tatsächlich existiert. Ist dies das Protokoll einer wahren Geschichte? Leben und Kunst: Wo ist die Grenze?

Lukas Haselböck

Lukas Haselböck wurde 1972 in Wien in einer Musikerfamilie geboren. Studien: Musikwissenschaft an der Universität Wien,



Besetzung

König Yunan. Rupert Bergmann
Arzt Duban. John Sweeney
Wesir. Richard Klein
Maschinenisten. Benedikt Büllingen.
Gaban Büllingen

Klarinetten. Thomas Schön
Fagotte. Tamara Joseph
Trompete 1. Peter Travník
Trompete 2. Aneel Soomary
Harfe. Judith Schiller
Schlagwerk 1. Berndt Thurner
Schlagwerk 2. Igor Gross
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid.
Kostüm. Markus Kuschner
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Komposition an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (Diplom 1999), Gesangspädagogik; seit 2001 Univ.Ass. am Institut für Analyse, Geschichte und Theorie der Musik der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien; seit 2007 Ass.Prof.; Organisation von Symposien (Cerha-Symposion 2004, „Klangperspektiven“ 2009); Bücher über Zwölftonmusik, Cerha und Grisey; als Komponist Aufführungen im In- und Ausland und Auftragswerke (z.B. Ernesto Molinari, Ensemble die reihe, Ensemble reconil); Tätigkeit als Gesangssolist (Konzerte im Musikverein, Schönberg-Center, etc.) mit dem Schwerpunkt barocke und zeitgenössische Musik; siehe auch www.lukashaselboeck.com

Der Kalif und sein Wesir

Das Kleid mit den zwei Ausschnitten ist kein Einfall der Regie. Dieses Kleid liess Harun für sich und seinen engsten Freund und Milchbruder Dschafar (Austausch der Kinder beim Stillen sollte die Verbindung zwischen zwei Familien stärken) schneiden, als noch keine Rede davon war, dass Harun der grosse Kalif werden könnte, als der er in den Erzählungen aus 1001 Nacht unsterblich geworden ist. Dschafar war der Sohn seines Erziehers Yahya, des Wesir von Haruns Vater Mahdi. Der Sänger Ibrahim Ishak verglich Dschafars Schönheit mit dem Gold, das der Vergolder zart über das Blatt eines Buches streicht. Von den beiden Freunden gibt es unzählige Berichte ihrer jugendlichen Streiche, in vielen schwingen auch homoerotische Andeutungen mit.

Harun ar-Raschid (766-809) bestieg nach der Ermordung seines älteren Bruders Hadi durch ihre gemeinsame Mutter Kaizuran mit 20 Jahren den Thron und herrschte in der Blütezeit des Abbasiden-Kalifates 23 Jahre lang. Sein erste Handlung war, das Siegel des Kalifats an Yahya al Barmaki zu übergeben. Er machte erst Yahya, später dessen Söhne al-Fadl und Dschafar zu Wesiren. Das war eine gute Wahl - die Barmakiden waren eine feinsinnige und gebildete Familie, die das riesige Reich trotz aller Aufstände in den fernen Provinzen über Jahrzehnte stabil hielten.

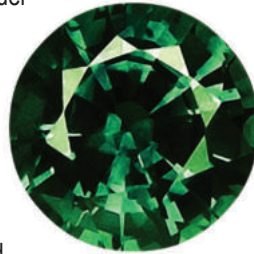
Die Funktion der Wesire hatte sich aus den Schreibern entwickelt, die meist Konvertiten aus Persien waren - ursprünglich Zarathustra-Anhänger. Auch die Barmakiden kamen aus Chorasan, einer Provinz im östlichen Persien. Während die Kalifen vor ihm gleichermassen weltlich wie geistig herrschten, übergab Harun seiner Wesirfamilie grössere Rechte und Befugnisse, als je zuvor Wesire hatten. Harun zog sich selbst auf die geistliche Oberherrschaft als Nachfolger von Mohammed zurück.

Doch der Umgang mit dem Herrscher und seiner Familie war diplomatisches Kunststück. Harun galt als gläubig, lebenslustig, kunstsinning, aber auch als jähzornig und grausam und vertrug keinen Widerspruch. Von Yahya al-Barmaki ist folgende Einschätzung über-

liefert: *Wenn man sich dem Kalifen in einer Frage widersetzt, bedeutet das, ihn dazu anzustacheln. Wenn man den Kalifen an etwas hindern will, muss man ihn also dazu anstacheln.*

Harun ar-Raschid sagte später über die von ihm befohlene Köpfung seines einstigen Freundes im Jahr 802: „Wenn meine rechte Hand wüsste, warum ich dies tat, ich würde sie abschneiden.“ Doch tatsächlich hatte er einige gute Gründe. Davon ist die Legende von der verbotenen Liason mit Haruns Schwester Abbasa - sofern sie überhaupt stattgefunden hat - zwar die romantischste, aber auch die unwahrscheinlichste. Vielmehr müssen Macht, Selbstbewusstsein und der enorme Reichtum, die die grosse Familie der Barmakiden auf sich versammelten, den Kalifen spätestens als er seine Thronnachfolge bestimmte, irritiert haben. Während Harun auf Amin, den weniger begabten seiner beiden Söhne, setzte, weil er der Sohn seiner Lieblingsfrau Subaida war, spielte Dschafar

in den Intrigen um die Erbfolge auf der anderen Seite für Haruns zweiten Sohn Mamun. Damit zog sich Dschafar den Zorn Subaidas auf sich. Über Subaida sagt ein Historiker kryptisch: Hätte sie keinen Zopf, sich zu bedecken, könnte sie ihre Hand Kalifen und Söhnen von Kalifen reichen. Sie war nicht die einzige Feindin der Familie. Die Macht der Barmakiden war zu gross geworden.



Harun und Dschafar - Inhalt

Als Harun ar-Raschid (618 – 907) zum Kalifen ernannt wird, wählt er seinen engen Freund Dschafar al-Barmaki zum Wesir. Die beiden sind lange unzertrennlich und Dschafar vergisst die goldene Regel, die ihm sein Vater beigebracht hat: Vertraue nie dem Mächtigen, fürchte ihn vielmehr! Harun möchte mit ihm und seiner eifersüchtig bewachten Liebblingsschwester Abbasa gemeinsam feiern. Damit das nicht gegen die Sitten ist, lässt er die beiden heiraten, verbietet ihnen aber, die Ehe zu vollziehen. Doch die beiden beginnen eine heimliche Liason. Zugleich beginnt Subaida, Haruns Hauptfrau, eine Intrige gegen die mächtig gewordene Familie von Dschafar. Das kostet Dschafar das Leben, Harun lässt ihn köpfen.

René Clemencic über seine Komposition

Sofort nach dem Lesen des Librettos „Harun und Dschafar“ war mir schlagartig die musikalische Struktur des Operneinakters bewußt, die sich für mich als Struktur des instrumentalen Aufbaus (3 Trompeten, 2 Schlagzeuge) herauskristallisierte. Daraus ergab sich für mich eine äußerst konzentrierte und verknappte Darstellungsweise, als eine Formel, die bereits alles Wesentliche in sich trägt. Instrumentation als quasi formgebendes Element.

Die Trompete war seit jeher mit dem Herrscherlichen, Sakralen, auch Kriegerischen verbunden. Das Schlagzeug kann an diesen Welten teilnehmen, stellt aber vor allem Leben als Bewegung dar.

Die Zahlen 2 und 3 sind sinnbildende, weltbildende Urzahlen. 2, die erste weibliche Zahl, repräsentiert die grundsätzliche Dualität unserer Welt, voll Zwist und Zweifel, als Drama der unüberbrückbaren Gegensätze. Mit der männlichen 3 wird die Überwindung des Dramas, die Hochzeit der Gegensätze, deren übergeordnete Harmonie, möglich. Die 5 als die 3+2 drückt zahlenmäßig diesen Zustand aus.

Das verwendete Tonmaterial ist – wie bei fast allen meinen Werken – nicht erfunden, sondern gefunden in der speziellen Gegebenheit der Namen und Texte.

Libretto auf Seite 48

René Clemencic

Studierte Philosophie, Musikwissenschaft, Völkerkunde und Mathematik in Wien und Paris. Musikalische Studien u.a. bei Hans Ulrich Staeps, Josef Mertin und Josef Polnauer. 1957 Gründung der „Musica Antiqua“. 1968 Gründung des „Clemencic Consort“, Konzerte in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, Asien, Australien, über 100 CDs und Schallplatten. Jurymitglied beim Wettbewerb für Alte Musik Brügge. Langjähriger Vorsitzender der Jury des Schmelzer-Wettbewerbs der Internationalen Barocktage Stift Melk.

Sammler von Skulpturen, Inkunabeln, kabbalistischen und emblematischen Büchern. Verheiratet mit Edda Clemencic, geb. Rischka. Tochter Daniela.

In seinen Kompositionen geht es Clemencic in erster Linie um

Klang-Symbolik, nicht primär um Ästhetisches. „Ich versuche in meinen Werken Klänge und Klangkomplexe als akustische Zeichen und Chiffren für innere Erlebnisse und Erfahrungen einzusetzen. Klang und Klanggeste sollen als solche in ihrer ursprünglichen Magie wirken. Es geht mir weniger um die Herstellung eines Opus, Artefactes im üblichen Sinne, sondern mehr um das Enthüllen einer gewissen verborgenen Semantik des Klanglichen.“ Anders geartet sind die Werke für Film und Bühne: Musik zum Film 'Molière' (Ariane Mnouchkine), Musik zu 'Toll dreiste Szenen' (Wiener Serapionstheater), Musik zum 'Prinz von Homburg' (Oskar Werner) etc. In dieser Gebrauchsmusik verwendet Clemencic neben der Klangsymbolik auch die Stilmittel der Vergangenheit.

Besetzung

Harun ar-Raschid, Kalif von Bagdad. Dan Chamandy
Dschafar al-Barmaki, Wesir. Andreas Jankowitsch
Masrur, Scharfrichter des Kalifen. Jens Waldig
Subaida, Lieblingsfrau des Kalifen. Solmaaz Adeli
Abbasa, Liebblingsschwester des Kalifen. Lisa Rombach
Yahya al-Barmaki, Dschafars Vater. John Sweeney
Roter Turban. Rupert Bergmann
Grüner Turban. Erwin Belakowitsch
Maschinisten. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen



Trompeten. Peter Travnik.
Aneel Soomary. Erik Kern
Schlagwerk 1. Berndt Thurner
Schlagwerk 2. Igor Gross

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid. Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser. Licht. Edgar Aichinger
Verlag. Ariadne Musikverlag
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Leben

Der Bucklige wird zum Trinken eingeladen, weil ein chinesisches Ehepaar sich auf seine Kosten einen Spass machen will. Das Fest ist derb und feuchtfrohlich. Prompt erstickt der Bucklige an einem Fisch, den sie ihm übermütig in den Mund stopfen. Das Problem – der tote Körper – wird zum Nachbarn verschoben. Auf diese Weise gerät der Bucklige zum jüdischen Arzt, in die Backstube eines muslimischen Bäckers und unter die Schläge eines aufgebrachten Christen. Scheinbar machen sich alle Religionen der Region über den armen wehrlosen Körper her.

Die Geschichte könnte man sich gut in einer der Städte an der Seidenstrasse – die in China im übrigen Glasstrasse heisst – vorstellen. Auf engem Raum und, weil wohlhabend, in friedlicher Toleranz lebten unterschiedliche Kulturen und Religionen nebeneinander.

Ein idealer Nährboden für ein Kabarett der kulturellen Klischees. Der Jude ist geldgierig und fromm, der Muslim zwar jähzornig, aber auch weichherzig, der Christ aggressiv und jammervoll.

Das Unglück, das den Buckligen und alle, die mit ihm in Berührung kommen, trifft, wird in letzter Sekunde in reziproker Ordnung wieder aufgehoben. Damit ist die Geschichte des Buckligen eine typische Komödie – am besten lacht man über das Pech einer Figur. Je hilfloser sich die Protagonisten ins Netz des Schicksal verwirren, je hilfloser sie darin zappeln, um sich daraus zu befreien, umso besser wirkt das Glück, das sie zuletzt daraus wieder erlösen muss.

In unserem Fall ist das Glück ganz schlicht: sie alle dürfen weiterleben, nachdem sie mit dem Leben abgeschlossen haben. *Denn traurig ist das Schicksal derer, die der Tod erfasst* wird zur Hymne der Überlebenden. Über den Tod des Buckligen heisst es: Ein Wunder ist jeglicher Tod, doch sein Tod ist es wert, in goldener Tinte aufgezeichnet zu werden. Denn auch der tote Bucklige darf zum Gaudium aller ins Leben zurückkehren.

Wir haben für das Libretto nur den kleinsten Teil dieser Humoreske – die Rahmenhandlung – verwendet, deren berühmteste Figur eigentlich der indiskrete und geschwätzige Barbier von Bagdad ist..

Der Bucklige - Inhalt

Ein betrunkenener Buckliger torkelt über die Strassen, ein chinesisches Paar lädt ihn zu sich ein, dabei erstickt der Bucklige an einem Fisch. Die Gastgeber, ein chinesisches Schneiderpaar, wollen die Leiche loswerden und legen sie einem jüdischen Arzt vor die Tür. Der Arzt, der den angebotenen Dinar verdienen will, stolpert im Dunkeln über den Toten und hält sich selbst für schuldig an dessen Tod. Auf Rat seiner Dienerin lässt er die Leiche leise in den Hof des muslimischen Nachbarn hinunter. Der wiederum, ein Bäcker, schlägt dem vermeintlichen Fettdieb die Pfanne über den Kopf. Auch er hält sich selbst entsetzt für den Mörder, schleppt die Leiche in eine unbelebte Strasse und lehnt ihn an einen Baum. Ein betrunkenener christlicher Schreiber glaubt in ihm einen lauernden Strassenräuber zu erkennen und traktiert den Wehrlosen mit Schlägen, bis er vom Nachtwächter dabei ertappt wird. Der Schreiber soll als Mörder gehängt werden, zumal der Bucklige ein Freund des chinesischen Kaisers war. Doch dazu kommt es nicht. Der Muslim, der Jude und die Chinesen entlasten ihn und sich hintereinander gegenseitig. Kurz bevor das Todesurteil am Ersten in der Kette – dem chinesischen Schneider – vollstreckt werden soll, entdeckt der Henker, dass es gar keinen Grund für ein Todesurteil gibt. Der Bucklige lebt, man muss ihm nur die Fisch wie einen Korken wieder aus dem Hals ziehen. Ende gut, alles gut.

Libretto auf Seite 53



Jury Everhartz über seine Komposition

Dass Musik in den letzten 250 Jahren zunehmend weniger funktional gebraucht wurde, hat unser autonomes Verständnis von ihr massgeblich geprägt. Zuletzt wurde und wird von ihr meist erwartet, dass sie einsame, innere, sonst nicht zugängliche Bereiche des Erlebens oder (in der Oper) der Motivationen ihrer Charaktere blosslegt, von den Absichten einer Figur oder den geheimen Gedanken eines Komponisten zu berichten weiss oder von der lyrischen conditio

humana erzählt, kurz gesagt, Unsichtbares hörbar macht. Ich halte das nur für eine der vielen möglichen Funktionalisierungen, um die es oft geht, wenn vom Verständnis von Musik die Rede ist. Es ist nicht meine Idee von Musiktheater, absolut zu komponieren, mir ist der Text, die Idee eines Stückes, die Arbeit an der Umsetzung mindestens so wichtig wie die Arbeit an der Musik, die nicht überzeitlicher oder historischer ist (manchmal sagen Gegensätze das Gleiche) als die Kunst der Inszenierung oder der Darstellung. Der Fokus der Geschichte vom Buckligen liegt in meiner Lesart auf der Erzählung dieser Geschichte selbst.

Eine Satire auf die Dummheit der Welt, in der trotz aller vier Himmelsrichtungen (der buddhistische Schneider, der jüdische Arzt, der muslimische Bäcker und der christliche Gelehrte), trotz der enzyklopädischen Vollständigkeit des denkbar unterschiedlichen Personals, alle von derselben Angst getrieben immer dieselben Fehler machen und sie mit denselben Reflexen wieder gutzumachen versuchen.

Nur wer die ewige Wiederholung versteht, das Übeindividuelle, kommt in den Genuss des grossen Festmahls. Und nur wer die Dummheit versteht, wird weise.

Die Hauptfigur der Erzählung ist ein Toter, und auch die anderen Typen der Geschichte sind keine Personen mit Absichten, Vorlieben oder Leidenschaften. Aus diesen Überlegungen heraus habe ich versucht, eine Musik zu machen, die der Situation der Geschichte gerecht wird: Musik zu einem holzgeschnitzten Comic, mit lustigen Typen, illustrativ, schnell erkennbar und präzise, klar gestaltet, aber absichtslos und ohne Zeichnung psychischer Zusammenhänge. Eine typische Musik mit so vielen Wiederholungen wie die Geschichte in den immergleichen Variationen aufweist. Es gibt nichts wirklich Neues gibt auf der Welt. Die Musikhistoriker nannten das einmal Neoklassizismus, aber vielleicht braucht die Kunst nicht soviel chronischen oder anachronistischen Akademismus.

Hoffentlich ist diese Musik nachvollziehbar, hat den Witz des Lebens und die Weisheit der einfachsten Lösung, die immer die abwegigste ist. Und hoffentlich hilft sie dem Verständnis der Geschichte.



Jury Everhartz

Wurde in Berlin geboren, lebt als Komponist, Organist und Dirigent in Wien. Organist in Mariahilf und St. Augustin. Mitbegründer des sirene Operntheaters. Er schrieb 11 Opern und Kurzoperen.

Besetzung

Buckliger. Armin Gramer
chinesischer Schneider. Dan Chamandy
Frau des Schneiders. Cathrin Chytil
jüdischer Arzt. Richard Klein
Dienerin des Arztes. Solmaaz Adeli
muslimischer Bäcker. Richard Helm
christlicher Gelehrter. Johann Leutgeb
Nachtwächter / Henker. Jens Waldig
Kaiser von China. Dimitrij Solowjow

Flöten. Sylvie Lacroix
Klarinetten. Thomas Schön
Trompeten. Peter Travník
Posaunen. Bernhard Rainer
Klavier. Mathilde Hoursiangou
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser
Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Das Glück zu überleben

Glück kann auf dem Konto des Befindens eine wunderbare Erhebung sein, aber in seiner billigsten Form ebenso der blosser Ausgleich nach einem Unglück wie diese Geschichte illustriert. Masrurs Glück ist mit der Verzweiflung und Todesangst, die er davor auszustehen hat, teuer bezahlt.

André Clot schreibt in seiner Biographie des Kalifen über eine Gesellschaft zwischen Raffinesse und Grausamkeit. Die Gewissensqualen wegen seines geköpften Freundes Dschafar, die wir im Libretto Harun ar-Raschid andichten, wird der historische Harun nicht gekannt haben. Von ihm wird erzählt, dass er seine Söhne an Sklaven das Köpfen mit dem Krummdolch üben liess.

Dass ihm aber gelegentlich *die Brust eng und die Welt zu klein wurde* und er nachts nicht schlafen konnte, ist ein immer wiederkehrendes Motiv aus 1001 Nacht, daraus kann man möglicherweise auf einen Charakter zwischen manischen und melancholischen Phasen schliessen. Auch Masrur, der *Schwerträger der Rache* und Vertraute des Kalifen Harun ar-Raschid ist eine der historischen Figuren in den Erzählungen. Als Begleiter bei den heimlichen Streifzügen des Kalifen durch das nächtliche Bagdad, als Anstifter, Helfer und auch als Opfer von Haruns boshaften Streichen, die er mit Geduld und Grossmut ertrug.

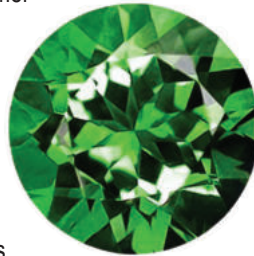
Der historische Masrur war Eunuch und Sklave, der bereits bei Haruns Vater Mahdi bis zu dessen Tod in Diensten stand. Danach diente er Harun und später noch dessen Sohn, dem Kalifen Mamun. Seine unbedingte Loyalität erhielt ihn – im Gegensatz zu Dschafar al-Barmaki - so lange unversehrt in der gefährlichen Nähe der Macht. Viel mehr weiss man von ihm nicht. Man könnte ihn sich aber nach einem Gedicht aus 1001 Nacht so vorstellen: Seine Haut ist schwarz, von wunderbarem Schwarz, doch seine Taten sind weiss wie sein breites Lachen.

Für das Libretto haben wir eine kurze Anekdote zu Beginn der langen Geschichten von Abul Hasan – die 327. Nacht in der Weill-Übersetzung von 1001 Nacht - verwendet.

Masrur - Inhalt

Der Kalif Harun ar-Raschid kann nicht schlafen und ruft nach seinem Leibwächter Masrur, er solle ihn aufmuntern. Masrur schlägt verschiedene Lustbarkeiten vor, doch nichts kann den Kalifen begeistern, nicht ein Spaziergang, nicht der Besuch bei seinen Frauen oder ein Spiel mit seinen Sklaven. Seine Laune wird immer schlechter. Schliesslich ist Masrur am Ende mit seinen Ideen und schlägt dem Kalifen verzweifelt vor, ihm doch den Kopf abzuschlagen, wenn ihn das nur trösten könne. Kurz ist der Kalif in Versuchung, doch dann besinnt er sich.

Libretto auf Seite 56



Oliver Weber

Oliver Weber studierte instrumentale und elektroakustische Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Michael Jarrell, Dieter Kaufmann und Wolfgang Mitterer. Seit 2004 tritt er regelmäßig als Interpret seiner eigenen elektronischen Werke sowie als Improvisator auf. Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland. Seine Arbeiten wurden mit mehreren Preisen und Förderungen ausgezeichnet (Staatsstipendium für Komposition, Werkbeiträge des Aargauer Kuratoriums u.v.m). Lebt und arbeitet in Wien als freischaffender Komponist und Musiker.

Besetzung

Harun. Dan Chamandy
Dscharaf. Andreas Jankowitsch
Masrur. Jens Waldig
Maschinen. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen

Flöten. Sylvie Lacroix
Klarinetten. Thomas Schön
Trompeten. Peter Travnik
Posaunen. Bernhard Rainer
Klavier. Mathilde Hoursiangou
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz
Elektronik. Oliver Weber

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuschner
Maske.

Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72



Oliver Weber zu seiner Oper

01010111 01100101 01110010 00100000 01001111 01101000
01110010 01100101 01101110 00100000 01101000 01100001
01110100 00100000 01100100 01100101 01110010 00100000
01101000 11110110 01110010 01100101 00101110 00101110
00101110

Revolution für das Glück

Die letzten Jahrzehnte malte sich der Westen seinen Orient düster und gefährlich. In der Schreckensfigur des Dschihadisten wurden alle Klischees versammelt – von Rückständigkeit, Frauenfeindlichkeit und Kulturdespotismus. Die Erzählungen von Tausend und einer Nacht erzählen aus dieser Region einer fernen Zeit ganz und gar anderes – Geschichten aus einer offenen Gesellschaft und grossen Kultur. Unser ursprüngliches Motiv war, den Terrorklischees dieses andere Bild entgegenzuhalten.

Während wir dieses Projekt konzipierten und daran arbeiteten, wandelte sich das Orientbild aber wieder. Die Medien zeigten die Gesichter friedlicher und moderner junger Leute am Tahrir-Platz in Kairo, brachten Interviews mit dem tunesischen Mittelstand, zeigten den Witz und die kühne Planung der Aufstände im Netz.

Der Westen leidet seither mit Libyen, von dem Europäern zuvor nur Gaddafis exzentrische Uniformen ein Begriff waren, freut sich für Tunesien und bewundert die Ägypter. Vielleicht kann sich in dieser Bewegung der entfremdete und von Vorurteilen geprägte Blick auf den Orient auch erstmals differenzieren.

Zumurrud ist die Figur der Revolution. Revolution gleich zu Beginn. Zumurrud, das Objekt der Versteigerung, verweigert sich und verhöhnt die reichen Kaufleute, die sie kaufen wollen. Zumurrud, ein Subjekt, entscheidet und bestimmt ihren Wert selbst. Zumurrud, die Verkaufte, lässt sich nicht kaufen und verkaufen, sie bezahlt selbst den Kaufpreis. Der junge hübsche Ali Shir, der sich Zumurrud nicht leisten kann, weil er kein Geld hat, bekommt von ihr Geld, damit er sie sich leisten kann. Revolution ist die Umkehrung der Verhältnisse. Der, den sie als Käufer auswählt, hat Glück. Sie ist bereit, die allerbeste Sklavin zu sein für den allerbesten Herrn. Das sind politische Verhältnisse, von denen die Demokratie träumt. Der Bürger, der sich nicht verkaufen und kaufen lässt, der sich seinen Herrn wählt und mit ihm friedlich kooperiert. Doch auch als Zumurrud und Ali Shir gewaltsam getrennt werden, verlässt sie das Glück nicht - oder vielmehr bleibt ihr das Selbst-

bewusstsein und der Mut, ihr Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen. Und wieder dreht sie feste Verhältnisse um: sie, eine Frau in einer Männerwelt, wird ein Mann - und Herr eines ganzen Reiches. Doch ihr geht es nicht um Macht und Reichtum, sie will nur ihren Geliebten und ihr ganz normales, bescheidenes Leben zurück. Als sie Ali Shir wiederfindet, verlassen sie nachts heimlich den Palast, sie lassen Herrschaft und Macht hinter sich zurück und flüchten leise in die Freiheit.

Genauso geht es den jungen Menschen, die sich gegen den Terror und die Vetternwirtschaften der Nahost-Diktaturen zur Wehr setzen. Ihnen geht es um nichts mehr und nichts weniger als um ein ganz normales glückliches selbstbestimmtes Leben. Um das eigentliche Glück des Friedens ohne Angst, Terror und kulturelle, religiöse und politische Versklavung. Wünschen wir Zumurrud und Ali Shir viel Glück!



Zumurrud - Inhalt

Zumurrud, die Smaragdene, ist keine gewöhnliche Sklavin. Sie sucht sich unter den interessierten Käufern ihren Herrn aus und bezahlt sogar den Kaufpreis selbst. Der junge arme Ali und sie sind glücklich, bis ein verschmähter Käufer, der Christ Raschid ed-Din, sie entführt. Sie kann jedoch entfliehen und kommt auf der Flucht durch die Wüste als Mann verkleidet zu einem Reich, in dem nach dem Tod des alten Königs gerade der neue König erwartet wird, der aus der Wüste kommen soll. Sie wird zum König gekrönt. Um Ali wiederzufinden, gibt sie ein grosses Fest, zu dem alle Männer des Reiches geladen sind. Zuerst entdeckt sie ihren Entführer Raschid ed-Din und lässt ihn töten. Dann aber entdeckt sie Ali Shir. Sie erhebt ihn zum Wesir, lädt ihn in ihr Schloss ein, noch ohne sich ihm zu enthüllen. Nachts verlangt sie, dass Ali zu ihr ins Bett kommen soll. Er ist entsetzt, bis er unter der Seidendecke fühlt, wen er da vor sich hat.

Im Original ist die Geschichte von Zumurrud, eine der schönsten aus 1001 Nacht, ungleich komplexer als unsere Opernfassung.

Libretto auf Seite 57

François-Pierre Descamps über Zumurrud

Zumurrud ist schön, sie ist intelligent und sie weiß, was sie will. Sie ist aber keine neue Carmen. Denn Carmen war rot (Karminrot: meine Fantasie). Zumurrud, die Smaragdene, ist grün, glänzend grün. Carmen war arm, Zumurrud ist reich. Warum? Wahrscheinlich hat sie von einem früheren Ehemann geerbt. Sie ist klug und unternehmungslustig. Sie weiß, sich aus unerwünschten Situationen hinauszuziehen. Sie ist ein Paradoxon: sie ist eine Sklavin, doch will sie wie eine freie Frau handeln. Aber frei sein heißt auch: Feinde haben! Dennoch will sie nicht wie Carmen provozieren: sie will lieben, wen sie möchte, geliebt werden und glücklich leben können! Genauso möchte ich eine Musik schaffen, die von der romantischen Idee der Provokation sich befreit hätte, die nicht mehr Carmen (als Opernfigur, nicht die Musik von Bizet), sondern Zumurrud als künstlerisches Ideal hat: eine Musik, die reich an älteren Traditionen ist, von denen wir uns jedoch getrennt haben, oder die gestorben sind, aber die weiter in uns leben. Und keine Musik, die jeden Morgen neu gebären sollte. Wir alle harren auf eine freiere Welt. Es muss aber jeder lernen, sich allein ein bisschen zu befreien, oder?

Es war wieder eine Freude, ein zweites Libretto von Kristine Tornquist zu vertonen. Hoffentlich ist meine Musik in Einklang mit ihrem Text: oder bildet sie eher einen guten Kontrapunkt zu ihrem Libretto?

François-Pierre Descamps

Descamps wurde in Lille (France) geboren und begann dort seine musikalische Ausbildung mit dem Klavier und dem Cello. Dann studierte er am Pariser Conservatoire und ab 1989 an der Wiener Musikhochschule, die er in Chor- und Orchesterdirigieren absolvierte. Seine Berufstätigkeit führte ihn nach Frankreich, Deutschland, Belgien, Tschechien, Rumänien, Bulgarien und Österreich.

1996-97 war er Kapellmeister bei den Wiener Sängerknaben. Seit 1999 ist er Vertragslehrer für Chor- und Ensembleleitung an der Universität für Musik Mozarteum Salzburg/Innsbruck und von 2002 bis 2009 unterrichtete er an der Opernschule für Kinder der Wiener Staatsoper. Er leitet die Chöre der Piaristenkirche Maria-Treu und der Kirche Mariahilf in Wien. Er ist auch Komponist verschiedener Stücke für Orchester, Chor a cappella, einer Kantate und Lieder.

Besetzung

Zumurrud. Solmaaz Adeli
Ali Shir. Richard Klein
Raschid ed-Din. Johann Leutgeb
Verkäufer. Dimitrij Solowjew
Käufer/Volk/Sklavin.
Dan Chamandy. Cathrin Chytil. Armin Gramer.
Richard Helm. Jens Waldig
Maschinisten. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen



Flöten. Sylvie Lacroix
Klarinetten. Thomas Schön
Trompeten. Peter Travník
Posaunen. Bernhard Rainer
Schlagwerk. Berndt Thurner
Violine. Bota Mukasheva
Cello. Michael Moser
Kontrabass. Maximilian Ölz

Dirigent. François-Pierre Descamps
Libretto und Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid. Kostüm. Markus Kuscher
Maske. Katharina Gräser. Licht. Edgar Aichinger
alle weiteren Mitarbeiter finden Sie auf Seite 72

Libretto - Schicksal / Die Träume

Die Träume

Kristine Tornquist nach 1001 Nacht

Traumstimme

Armer

Polizeioberst

Ein armer Mann aus Bagdad schläft unter einem Feigenbaum und träumt.

Traumstimme: Du armer Armer.

Du wirst morgen nach Kahirah gehen
und dort wirst du viel Geld finden.
So wird deine Armut enden
und dein Reichtum beginnen.

Der arme Mann wacht des Morgens auf, er erinnert sich seines Traumes.

Armer: Ich werde der Stimme des Traumes folgen,
denn was hat ein armer Mann wie ich zu verlieren.
Bagdad nennt man das Haus des Friedens
und die Mutter der Welt,
doch wer Kahirah nicht gesehen hat,
hat die Welt nicht gesehen.

Er kleidet sich und macht sich auf den Weg nach Kahirah, es ist ein Marsch von sieben Tagen.

Armer: Schnell wie eine Wolke
zieht die Gelegenheit vorüber.
Ohne zu zögern, ergreife sie,
der versäumten folgt das Leid.

Schliesslich kommt er in Kahirah an.

Armer: Meine armen Füsse, nun habt ihr
den weiten Weg von Bagdad nach Kahirah
den harten staubigen Boden küssen müssen
und kein Licht gesehen.
Ah.

Wenn ein Körperteil schmerzt,
bleiben auch die anderen nicht mehr ruhig.
Ich werde diese Nacht im Schutze der Moschee ausruhen
und erst morgen nach dem versprochenen Geld suchen.

In diesem Moment hört man Tumult, Diebe und Polizisten laufen hin und her. Schliesslich entdecken die Polizisten den ruhenden Armen und verhaften ihn, prügeln ihn und bringen ihn in eine Zelle.

Armer: Was hab ich denn getan,
als meinen Füssen das Licht des Mondes zu zeigen?
Wenn das den Mond nicht beleidigt,
wie kann es da die Menschen stören?
Ah, weh, nein, oh.

Am Morgen trifft der Polizeioberst ein und verhört den Gefangenen.

Polizeioberst: Du bist also einer von den Dieben,
die aus der Moschee die goldenen Luster gestohlen haben.

Armer: Ich habe nichts gestohlen.

Polizeioberst: Was suchst du nachts bei der Moschee?

Armer: Einen Schlafplatz.
Ich bin hier fremd.

Polizeioberst: Was machst du dann in Kahirah?

Armer: Ich bin gestern aus Bagdad angekommen,
denn ich hatte einen Traum,
darin sagte mir eine Stimme:

Traumstimme: Du wirst morgen nach Kahirah gehen
und dort wirst du viel Geld finden.
So wird deine Armut enden
und dein Reichtum beginnen.

Armer: Doch nun habe ich nichts als Prügel bekommen.

Der Polizeioberst lacht so herzlich, dass er dabei alle Zähne zeigt.

Polizeioberst: Du Mensch mit winzigem Verstand,
was glaubst du auch an Träume.
Ich selbst habe gestern geträumt,
und da sagte mir eine Stimme:

Traumstimme: Du Glücklicher, geh nach Bagdad
in die Strasse neben der Alabastermoschee.
Dort ist beim gelben Haus mit der blauen Säule
neben dem Feigenbaum viel Geld vergraben.

Polizeioberst: Aber bin ich etwa deswegen dort hingegangen,
habe ich deshalb im Sand gegraben wie ein Hund?
Nein, ich bin hier geblieben
und habe dich verprügeln lassen.

Er lacht noch einmal heftig, gibt ihm ein paar Dirham und weist ihm die Tür.

Polizeioberst: Nun nimm die Kürze deines Verstandes mit dir
und reise zurück nach Bagdad, wo du hingehörst.

Armer: Ich danke dir, Herr.
Möge Gott dir deine Güte lohnen.

Er macht sich auf den Weg zurück, es ist wieder ein Marsch von sieben Tagen.

Armer: Überall ist des Fremden Dasein gleich:
sein Schloss ist auf den Wind gebaut,
der Wind reisst es ein, wenn er weht,
den Fremden bläst es heimwärts.

Schliesslich kommt er in Bagdad an.

Armer: Meine armen Füsse, nun habt ihr
den weiten Weg von Kahirah nach Bagdad zurück
den harten staubigen Boden küssen müssen,
und wieder nichts als Staub gesehen.

Er kommt an der Alabastermoschee vorbei, sieht das gelbe Haus mit der blauen Säule, es ist sein eigenes Haus.

Die Strasse neben der Alabastermoschee
beim gelben Haus mit der blauen Säule
neben dem Feigenbaum...

Er geht in den Innenhof und beginnt neben dem Feigenbaum, unter dem er zwei Wochen zuvor geträumt hat, zu graben. Er findet das angekündigte Geld.

Armer: Gott allein ist allwissend.
Nun werde ich als erstes seidene Pantoffeln
und einen Esel zum Reiten kaufen,
und meinen Füßen die schöne Welt von oben zeigen.
Glaubst du an Träume,
glauben die Träume an dich.
Tust du es aber nicht,
dann werden sie es auch nicht tun.
So hat jeder recht,
der eine wie der andere.
Weise und gerecht eingerichtet
ist die Welt von Gott,
gerecht und weise.

Die Toten

Kristine Tornquist nach 1001 Nacht

Abul Hasan

Nushat Alfud, seine Frau

Kalif Harun ar-Raschid

Subaida, seine Frau

Masrur, Schwerträger des Kalifen

Umama, Vertraute von Subaida

Abul Hasan, Gesellschafter des Kalifen und seine Frau Nushat Alfud haben lange gefeiert. Doch eines Morgens müssen sie feststellen, dass ihr ganzes Geld verbraucht ist.

Abul Hasan: Nushat al Fuad. Nushat.

Blas dir den Schlaf aus den Augen.
Hol doppelt gebackenes Brot,
Butterspeisen, ein zartes Lämmchen,
Hühnchen in Vanillesauce
und junge Tauben in Honigwasser,
Sirbadscha und gepfefferten Reis,
Bohnen, Spinat und bunte Oliven
Bring Joghurt, Granatäpfel, Rhabarber
bring Pistazien, Mandeln und Rosinen,
Honigzöpfe, Dattelnkuchen, Sesampaste.
Bring Ambra und Duftkerzen und Wein.
Wir wollen Gäste einladen und feiern.
Was gibt es auf der Welt besseres zu tun,
als zu trinken, zu essen und zu feiern,
dass wir am Leben sind.

Nushat Alfud: Nein.

Die Vorratskammern sind leer.
Kein Wein mehr da.
Und kein Geld mehr, um neuen Wein zu kaufen.

Abul Hasan ist stolz.

Abul Hasan: Kein Wunder. Wir haben gut gelebt.
Hätt ich die Schätze des Kalifen, wir hätten sie verschwendet.
Aber das Leben hat keinen Reiz ohne Wein.

Er denkt nach.

Abul Hasan: Nushat, meine Herzenslust,
Erinnerst du dich an den bösen Streich,

Libretto - Schicksal / Die Toten

Nushat: den der Kalif dir gespielt hat?
Er hat dich einen Tag auf seinen Thron gesetzt...
Abul Hasan: .und mich am nächsten Tag dafür verprügeln lassen.
Ich spüre immer noch die Schläge auf meinem Rücken
Nushat: Ich höre immer noch sein Lachen in meinem Ohr.
Abul Hasan: Aber siehst du,
diesmal spiele ich ihm einen Streich,
diesmal wird über sich selbst lachen
und mir das Schmerzensgeld zahlen.

Er hat einen Plan.

Abul Hasan: Ich werde mich tot stellen.
Breite ein seidenes Tuch über mich aus,
löse meinen Turban,
binde die Zehen meiner Füße zusammen,
lege ein Messer und Salz auf meine Brust
und geh dann zu deiner Herrin Subaida.
Dort klage und weine,
schlage dir ins Gesicht und reisse an deinen Haaren.
und erzähl ihr, dass ich gestorben bin.

*Abul Hasan legt sich hin, wird von seiner Frau wie ein Leichnam zurecht-
gelegt und zugedeckt.*

Nushat Alfud: Wie du willst geschehe es.
*Dann verlässt sie ihn mit geöffneten Haaren und besucht ihre Herrin, die
Frau Subaida.*

*Nushat Alfud tritt in den Harem von Harun ar-Raschids Lieblingsfrau
Subaida ein, sie wirft sich zu Boden, weint, schlägt sich ins Gesicht und
reisst sich an den Haaren.*

Nushat: Grosser Gott, heile, die du krank gemacht.
Subaida: Was ist geschehen, warum weinst du?
Nushat: Mögest du lange leben für Abul Hasan,
Herrin, denn Abul Hasan ist tot.
Meine Augen sollen in den Tränen erblinden.
Mein Herz soll brechen wie altes Brot.
Abul Hasan hat mich verlassen.
Abul Hasan ist tot.

Subaida: Der arme Abul Hasan.
Geh und besorge das Nötige zu seiner Beerdigung,
und diese Seidentücher nimm von mir dazu.
Sie überreicht Nushat Alfud 100 Goldmünzen und kostbare Tücher.

Nushat: Schwer ist der Trost der Liebenden.

*Sie kehrt heim, wo Abul Hasan noch still liegt, weckt ihn auf und zeigt ihm,
was sie bekommen hat.*

Abul Hasan: Und nun, Nushat Alfud,
wirst du dich totstellen.
Leg dich hin
und ordne deine Haare in Flechten.
binde die Zehen deiner Füße zusammen,
lege das Messer und Salz auf deine Brust,
Ich gehe zu meinem Freund, dem Kalifen,
und erzähle ihm, dass du gestorben bist.

Nushat Alfud: Dieser Plan ist gut.

*Abul Hasan besorgt die rituelle Aufbahrung wie zuvor Nushat an ihm und
macht sich auf zu Harun ar-Raschid.*

*Abul Hasan tritt ein, rauft sich den Bart und löst sich vor Jammer den Tur-
ban.*

Abul Hasan: Gott sei mein Trost und er ist alltröstend.

Harun ar-Raschid: Was ist los, Abul Hasan?

Abul Hasan: Ach, hätte ich doch nie gelebt
und wäre diese Stunde nie gekommen.
Mögest du leben, Herr, für Nushat Alfud, sie ist tot.

Der Kalif ist erschüttert vor Mitleid.

Harun ar-Raschid: Es gibt keinen Gott ausser Gott.

Abul Hasan, lieber Freund, sei nicht betrübt,
du sollst eine andere Frau haben.

Und nun nimm diese Seidentücher und hundert Dinar
von mir für eine schöne Beerdigung.

*Mit vielen Verbeugungen verlässt Abul Hasan den Kalifen und kehrt nach
Hause zurück. Er weckt Nushat Alfud auf und zeigt ihr, was er bekommen
hat.*

*Der Kalif und Masrur besuchen Subaida und ihre Vertraute. Sie finden sie
weinend vor.*

Harun: Mögest du lange leben für deine Sklavin Nushat al Fuad.

Subaida: Gott erhalte meine Sklavin.

Aber mögest du leben für deinen Freund Abul Hasan,
denn er ist tot.

Harun: Bei Gott, Abul Hasan lebt und war eben bei mir.

Sicher ist, Nushat Alfud ist tot.
Subaida: Nushat Alfud war gerade bei mir
mit offenen Haaren und rotgeweinten Augen.
Denn sicher ist, Abul Hasan ist tot.
Harun: Die Frauen haben wenig Vernunft.
Niemand als Nushat Alfud ist gestorben.
Subaida: Ist es dir nicht genug, dass Abul Hasan tot ist?
Niemand als Abul Hasan ist gestorben.
Harun: Nushat Alfud.
Subaida: Abul Hasan.
Harun: Nein.
Der Kalif wird so zornig, dass seine Ader auf der Stirn anschwillt. Er schreit.
Harun: Masrur, geh in das Haus von Abul Hasan und schau,
wer dort gestorben ist.
Masrur kommt diesem Befehl eilig nach.
Subaida: Ich wette um ein Schloss, dass Abul Hasan tot ist.
Harun: Ich wette um einen Garten, dass Nushat Alfud tot ist.

*Abul Hasan, der ahnt, dass nun Masrur geschickt wird, legt Nushat schnell
aufs Totenbett und zerrauft sich das Haar und wirft sich heulend neben die
Aufgebahrte. Masrur nähert sich der Bahre und hebt das Seidentuch, um
sich zu vergewissern. Er kehrt zum Kalifen und Subaida zurück.*

Masrur: Beherrscher der Gläubigen, ich sah Abul Hasan klagen.
Abul Hasan lebt, nur Nushat Alfud ist tot.
Harun: Du hast dein Schloss verloren, Subaida.
Subaida: Wer einem Sklaven glaubt, hat wenig Vernunft.
Umama, geh in das Haus von Abul Hasan
und schau nach, wer dort gestorben ist.

*Die alte Umama betritt das Haus. Doch auch diese Wendung hat Abul
Hasan vorausgesehen. Nushat deckt weinend das Gesicht von Abul Hasan
auf, so dass Umama sehen kann, dass er tot ist.*

Umama kehrt zu Subaida und dem Kalifen zurück.
Umama: Herrin, ihr hattet recht, dieser Sklave lügt.
Ich sah Nushat Alfud lebendig
und Abul Hasan ist ganz und gar tot.
Subaida: Siehst du, du hast deinen Garten verloren.
Masrur: Die Alte lügt. Kein Wort ist wahr.
Und ihre Herrin lässt sich davon betören.
Nushat Alfud ist tot. Und Abul Hasan lebt.

Umama: Du lügst. Abul Hasan ist tot. Und Nushat Alfud lebt.
Masrur: Tot.
Umama: Lebt.
Masrur: Ich werde dich für deine Lügen verprügeln.
Umama: Wer sich selbst lobt, wird sich schämen müssen.
Harun: Still. Seid alle still.
Es gibt nur eine Lösung, zu erfahren, wer lügt.
Wir gehen alle vier gemeinsam zum Haus von Abul Hasan.

Abul Hasan ahnt, wie die Geschichte sich entwickelt.
Abul Hasan: Mir scheint, nicht jeder Dreck ist ein Kuchen,
und nicht immer kommt der Krug ganz davon.
Sicherlich haben Masrur und die alte Umama
gestritten, wer recht hat.
Und nun kommen sie alle vier,
um zu sehen, wer gestorben ist.
Nushat Alfud: Was sollen wir tun?
Abul Hasan: Wir legen uns beide hin.
Sie tun es.

*Kurz danach betreten die vier Besucher Abul Hasans Haus und finden die
beiden Leichen vor.*

Subaida: Der Tod Abul Hasans hat sie so geschmerzt,
ich habe sie klagen und weinen gehört.
Umama: Sie ist darüber aus Kummer gestorben.
Masrur: Er konnte es nicht verschmerzen,
er lag neben ihr und raufte sich den Bart.
Harun: So ist er nach seiner Frau verstorben
und ich habe die Wette gewonnen.
Subaida: Ich habe die Wette gewonnen.
Harun: Nein, ich, denn Nushat Alfud starb zuerst.
Subaida: Nein ich. Abul Hasan war der erste, der starb.
Harun ar-Raschid wird so zornig, dass sein Gesicht rot wird. Er schreit.
Harun: Beim Grabe des Gesandten Gottes.
Und beim Grab meiner Väter und Vorväter.
Wenn mir jemand sagte,
wer von den beiden zuerst gestorben ist -
ich wollte ihm tausend Dinar geben.
Da zieht Abul Hasan das Seidentuch von sich und springt schnell auf.
Abul Hasan: Ich.

Ich war es, der zuerst starb, Beherrscher der Gläubigen.
Und sie starb nach mir.
Mein ganzes Geld war dahin, wir haben alles verprasst.
Ich musste auf den edlen Grossmut meines Herrn,
des Beherrschers der Gläubigen,
des Vertreters des Herrn der drei Welten hoffen.
Was sonst sollte ich tun?
Nun halte deinen Eid und gib das Geld her.
Ich hab keine Lust mehr, tot zu sein,
ich will essen, trinken und feiern, dass ich am Leben bin.

Harun ar-Raschid lässt sich von Masrur einen Krug voll Gold bringen, den er über Abul Hasan ausleert.

Harun: Abul Hasan, lieber Freund, nimm es dreifach als Geschenk
für deine Wiederauferstehung vom Tode.

Hasan: Nushat al Fuad. Nushat.
Steh auch du auf von deinem Totenbett.

Nushat erhebt sich ebenso vom Totenbett. Subaida fällt ihr begeistert um den Hals und überschüttet ihre Freundin mit Perlen.

Subaida: Liebe Nushat Alfud, gute Freundin, nimm
dieses kleine Geschenk zum Zeichen meiner Freude.

Abu Hasan hat nicht vergessen, was der Zweck des Ganzen war – ein grosses Fest zu geben.

Hasan: Nushat al Fuad. Nushat.
Aber jetzt warte nicht lang.
Hol doppelt gebackenes Brot,
Butterspeisen, ein zartes Lämmchen,
Hühnchen in Vanillesauce und
junge Tauben in Honigwasser,
Sirbadscha und gepfefferten Reis,
Bohnen, Spinat und bunte Oliven
Bring Joghurt, Granatäpfel, Rhabarber
bring Pistazien, Mandeln und Rosinen,
Honigzöpfe, Dattelkuchen, Sesampaste.
Bring Ambra und Duftkerzen und Wein,
Wein, Wein, Wein.

alle: Was gibt es auf der Welt besseres zu tun,
als trinken, essen und zu feiern,
dass wir am Leben sind.

Attars Tod

Kristine Tornquist nach der Sage von

*Attar
der Mongole
der Gelehrte
der Handwerker*

Der Mongole führt seinen Gefangenen, den berühmten Sufi-Dichter Attar, auf den Marktplatz. Er möchte ihn als Sklaven verkaufen.

Mongole: Ein Kerzenputzer, ein Teekocher, ein Getreideschäler,
ein Schafhirte, ein Perlenzähler, ein Hühnerrupfer,
ein Kupferpolierer, ein Briefbote, ein Turbanwickler,
Instrumententräger, Haustüröffner, ein Läusejäger,
ein Aufpasser für eure Frauen, einer der den Hof fegt,
ein Alter, der nur wenig isst und sehr nützlich ist...

Ein wohlhabender und gelehrter Mann tritt auf den Mongolen zu und unterbricht ihn empört.

Gelehrter: Du unwissender Fremder,
weisst du nicht, wen du hier als Sklaven verkaufst?
Dieser Mann ist Persiens berühmtester Dichter.
Unschätzbar gross ist sein Reichtum,
denn hinter der grauen Mauer seines Körpers
liegt ein Palast aus Silber, Gold und Düften,
Gärten voll mit unbekannten Früchten.
Dahinter eine rote und eine gelbe Wüste.
Die Zahl der Sterne in seinem Herzen
ist genau dieselbe wie über dir am Himmel.
Er spricht dort mit sieben Vogelstimmen
und die weiten Wogen seiner Worte
tragen bis ans Ende der Welt
mit unbezahlbaren Kostbarkeiten
schwer beladene Schiffe.
Ich biete dir tausend Dinar für ihn,
tausend Dinar, wenn du ihn mir verkaufst.

Mongole: Tausend Dinar, das ist ein Wort.

Der Mongole freut sich und will Attar dem Gelehrten übergeben. Doch Attar unterbricht ihn.

Attar: Herr, geh auf diesen Handel nicht ein.
Tausend Dinar ist nicht der richtige Preis für mich,

der Wert ist falsch geschätzt.
Mongole: Hörst du, das ist zu wenig.
Um tausend Dinar bekommst du deinen Dichter nicht.
Dieser Dichter ist, wie du selbst gesagt hast, mehr wert.
Gelehrter: Mehr kann ich nicht geben,
aber Gott ist mein Zeuge,
dass ich es täte, wenn ich könnte.
Mongole: Gut, dass du so kostbar bist, alter Mann,
auch wenn du nicht so aussiehst,
und kaum Kraft in den Armen hast.
Der wohlhabende Gelehrte verlässt die beiden mit Bedauern und Trauer.
Gelehrter: Das Schicksal hat zwei Gesichter
vorne lächelt es und hinten weint es.
Der Mongole beginnt wieder, seine Ware anzupreisen:
Mongole: Ein Kerzenputzer, ein Teekoher, ein Getreideschäler,
ein Schafhirte, ein Perlenzähler, ein Hühnerrupfer,
ein Kupferpolierer, ein Briefbote, ein Glockenklingler...
Einige Zeit darauf hat ein Handwerker, der einen Sklaven sucht, ebenfalls an Attar Interesse.
Handwerker: Gib mir den Alten.
Ich brauche einen, der klingelt, wenn ein Kunde kommt,
und der den Tee zubereitet.
Der Mongole mustert den Handwerker verächtlich.
Mongole: Der hat seinen Preis.
Handwerker: Was soll der wert sein?
Er ist alt und mager.
Mongole: Du redest, was du nicht verstehst, du Sohn aller Idioten,
das ist ein Dichter.
Der Handwerker versucht, den Wert zu drücken, der Mongole preist seine Ware an, sie fallen sich gegenseitig ins Wort.
Handwerker: Schau ihn an.
Er ist so alt, dass seine Haut wie ein alter Mantel
am Haken seiner Schulter hängt.
Mongole: Er spricht mit den Vögeln in ihrer Vogelsprache...
Handwerker: Sein Aug ist trüb wie Milchsuppe,
die schon zehnmal aufgewärmt ist.
Mongole: Sonne, Mond und Sterne funkeln in seinem Kopf...
Handwerker: Seine Hand ist trocken wie das Gras vom Vorjahr
und sein Bart steht so dünn
wie das Gefieder einer kranke Henne.

Mongole: Hinter der alten Haut liegt ein grosser Schatz versteckt...
Handwerker: Sein Bauch hängt wie ein leerer Getreidesack,
und seine Knie knicken ein
wie die Beine des verliebten Kranichs.
Mongole: Er braucht keine Beine zum Gehen, er geht auf Worten...
Handwerker: Seine Ohren gross und breit wie Fladen.
Wenn er noch drei Jahr lebt, ist es schon viel.
Ich geb dir für den Alten einen Sack Stroh.
Mehr ist er nicht wert.
Der Mongole ist empört.
Mongole: Einen Sack Stroh.
Einen Sack Stroh für diese Kostbarkeit.
Verswinde. Um den Preis bekommst du ihn nicht.
Attar: Herr, geh auf diesen Handel ein.
Denn das, was er geben will,
ist genau mein Wert.
Mongole: Was sagst du?
Der Mystiker Attar spricht zur Nachwelt seine letzten Verse.
Attar: Wenn du verloren sein willst,
wirst du es in einem Augenblick sein.
Du aber schreite ruhig,
bis du zum Reiche der Aufhebung kommst.
Besitz du nur das Ende eines Haares aus dieser Welt,
empfängst du nie eine Botschaft aus der andern.
Bleibt dir der kleinste Stolz,
werden die sieben Ozeane voll Unheil auf dich warten.
Doch wenn du nichts mehr hast,
wirf dich nackt ins Feuer...
Mongole: Was was was schwätzt du?
Er schreit.
Mongole: Du Hund. Du hast mich betrogen.
Geh zum Teufel.
Der Mongole erhebt wütend sein Schwert und haut dem Sufi Attar mit einem Streich den Kopf ab. Der Handwerker ist entsetzt.
Handwerker: Das hättest du nicht tun sollen.
Er wär einen Strohsack doch wert gewesen.
Einen Strohsack war er wert.
Mongole: Du Sohn aller Idioten,
über tausend Dinar war er wert,
unbezahlbar war er.

Libretto - Schicksal / Der Apfel aus Basra

Der Apfel aus Basra

Kristine Tornquist nach 1001 Nacht

*Dschafar, Wesir des Kalifen Harun ar-Raschid
Raihan, Dschafars Sklave
Dschafars Töchterchen
ein junger Kaufmann
Frau des Kaufmanns
Sohn des Kaufmanns*

Ein Regierungsdiwan von Bagdad. Hinter dem Wesir sitzt dessen kleines Töchterchen und spielt mit einer Goldmünze, die sie von ihrem Vater geschenkt bekommen hat. Ein Kaufmann wirft sich vor dem Wesir zu Boden und weint.

Dschafar: Was willst du?

Kaufmann: Mein Herr, die Schuld, die ich mir aufgeladen habe, ist schwerer als ich tragen kann.

Dschafar: Erzähle.

Aber du, mein liebes Kind, geh.

Deine jungen Ohren sollen nichts Trauriges hören.

Der Wesir schickt sein Töchterchen fort. Ihr Sklave, der Eunuch Raihan, trägt ihr den Sitzpolster hinterher. Nachdem sie sich anderswo wieder gesetzt hat, schickt sie den Sklaven fort, er soll etwas für sie besorgen. Der Kaufmann beginnt zu erzählen.

Schwerkrank liegt die Lieblingsfrau des jungen Kaufmanns in ihrem Bett. Als er sie besucht, wendet sie sich ab von ihm.

Frau: Ich bin so müde, so müde,
ich weiss, ich werde sterben.

Tu mir nur noch einen Gefallen.

Kaufmann: Und wenn es hundert, tausend und hunderttausend sind, alles will ich für dich tun, Geliebte.

Frau: Ich will noch einmal den Duft eines Apfels riechen
und einen Bissen davon essen, bevor ich sterbe.

Kaufmann: Sprich nicht vom Sterben, Geliebte,
und verlass mich nur nicht,
um statt meiner den Tod zu umarmen.
Ich werde dir einen Apfel bringen,
und wenn ich bis nach Basra reisen muss.

Er reist mit Gefolge nach Basra, denn nur in Basra sind in dieser Jahreszeit

Äpfel zu bekommen. Die ganze Reise hindurch ist er besorgt, dass er zu spät mit dem Apfel zurückkehrt.

Kaufmann: Vereint uns nach der Trennung
die Nähe endlich wieder,
lächelt das Gesicht der Zeit,
nachdem es in Falten hing.
Erst wenn dein Liebesblick
meine Augen wieder schmückt,
kann ich der Zeit verzeihen,
was sie an mir und dir beging.

Er erhält um 3 Golddinar in Basra einen kostbaren Apfel aus des Kalifen Winterpalast und macht sich auf die Heimreise.

Kaufmann: Ein Apfel aus Basra, aus Basra
vereint in sich zwei Farben:
die blasse Wange der Geliebten,
die auf ihren Liebsten wartet,
und das hoffnungsvolle Rot
des Liebenden, der zu ihr eilt.

Nach einer zweiwöchigen Reise kehrt der Mann aus Basra zurück. Stolz trägt er den Apfel zu seiner Frau, die - kränker als zuvor - auf ihrem Bett liegt. Ihr kleiner Sohn sitzt bei ihr.

Kaufmann: Geliebte, ich bin zurück.

Ich bringe dir den Apfel mit, einen Apfel aus Basra,
nach dem du dich sehntest. Ich sehnte mich
die ganze Reise nach dir, mein Augensterne.

Sie ist schon zu schwach, um sich am Apfel zu freuen. Sie riecht nur kurz daran, dann gibt sie den Apfel zurück.

Frau: Leg den Apfel nur hierher, ich will schlafen,
ich bin so müde, so müde, so müde...

Kaufmann: Mein Sohn, pass auf deine Mutter auf
und reich ihr den Apfel, wenn sie erwacht.

Der Sohn nickt und bleibt am Bett seiner Mutter sitzen. Der Kaufmann zieht sich dann in sein Kontor zurück.

Der Sohn riecht am Apfel und beginnt mit ihm zu spielen. Unversehens treibt es ihn, mit dem Apfel spielend, aus dem Haus über die Gassen auf den Markt.

Sohn: Apfel, Apfel, Apfel aus Basra,
springt von einer Hand zur anderen,
lässt sich nicht halten und nicht fangen.

Will nicht entzwei gebissen werden.
Apfel, Apfel, Apfel aus Basra,
rund von einer Seite bis zur andern.
Folge ich deinem Rund im Kreis,
findet der Weg niemals ein Ende.
Apfel, Apfel, Apfel aus Basra...

Der Apfel fällt ihm aus der Hand und rollt und rollt und rollt dahin und einem grossen Sklaven vor die Füsse. Erstaunt betrachtet Raihan den Apfel, hebt ihn auf und kann sein Glück kaum fassen.

Sohn: Gib mir den Apfel zurück.

Raihan: Ich fand ihn am Boden. Du hast ihn fallen lassen.

Sohn: Lieber Sklave. Gib ihn mir zurück.
Er gehört nicht mir, er gehört meiner kranken Mutter.
Mein Vater ist bis nach Basra gereist,
um ihr diesen Apfel zu bringen,
damit sie wieder gesund werden soll.

Raihan: Wer mit einem so kostbaren Apfel spielt, hat ihn nicht verdient.

Sohn: Bitte, gib ihn mir zurück,
meine Mutter wird sterben,
mein Vater wird mich schlagen.

Raihan: Kleiner Herr, das kümmert mich gar nicht.
Meine ganze Familie ist gestorben,
als man uns im fernen Byzanz in Ketten warf,
und ich bin mein Leben lang geschlagen worden,
obwohl ich nie eine Sünde begangen hab,
und niemandem je einen Apfel gestohlen.

Der Sohn läuft weinend davon.

Raihan: Ein Apfel aus Basra, der ist gut zwei Goldmünzen wert.
Ein kleiner Gewinn ist gross, wenn ein armer Mann ihn macht.
Zwei Goldmünzen...

Der Kaufmann kommt über den Platz, er sieht den Apfel in den Händen des Sklaven.

Kaufmann: He, du.

Raihan: Ich bin ein Sklave des Wesir.

Kaufmann: Ja, du. Woher hast du diesen Apfel da?

Raihan: Diesen Apfel aus Basra habe ich...

Raihan weiss, dass er nun einen guten Grund haben muss, sonst ist er sein Glück gleich wieder los.

...habe ich von meiner Geliebten

als Lohn für meine Dienste.
Ihr Ehemann hat ihr den Apfel
aus dem fernen Basra geholt.
(träumerisch) Dieweil haben wir uns zwei Wochen lang vergnügt.
Zwei Wochen lang.

Kaufmann: Dieweil habt ihr euch zwei Wochen lang vergnügt.
Zwei Wochen lang.

Der Kaufmann läuft nach Hause, rot vor Zorn im Gesicht. Der Sklave macht sich auf den Weg zum Palast, denn er weiss schon, wem er den Apfel verkaufen wird.

Raihan: Ein Apfel aus Basra, aus Basra.
Zwei Goldmünzen...
Kleine Herrin, schau her.
Nun kann ich deinen Wunsch erfüllen.
Einen Apfel aus Basra, rund wie die Ewigkeit.

Töchterchen: Ich geb dir einen Kupferling dafür.

Raihan: Ha. Vier Dinar ist er wert.

Töchterchen: Nicht einmal einen Dinar ist er wert.

Raihan: Auf dem Markt wollte mir einer drei geben.

Töchterchen: Ich geb dir höchstens einen halben.

Raihan: Dann bekommst du auch nur einen halben Apfel.

Er reisst den Mund auf, um hineinzubeissen.

Töchterchen: Halt!

Sie tauschen. Raihan ist sehr zufrieden. Auch die Tochter des Wesir ist zufrieden, sie spielt nun ebenso mit dem Apfel wie zuvor der Sohn des Kaufmanns.

Raihan: Als ich noch Suleiman und ein Kind war,
sass ich auf dem Berg des Lebens ganz oben.
Doch Jahr für Jahr fiel ich tiefer,
Stück für Stück ging mir verloren.
Mit Schmerzen verlor ich die Männlichkeit,
verlor meine Familie, verlor meine Heimat,
und verlor meine Ehre, verlor meine Freiheit,
verlor meinen Gott und verlor meine Sprache.
Was ist von mir geblieben?
Nichts als ein Krug voll gesammelter Tränen.
Nun ist es genug, genug, genug.
Ab heute rollt das Glück wieder bergauf.
Apfel, Apfel, Apfel aus Basra...

Libretto - Schicksal / Der Apfel aus Basra

Der Kaufmann kommt zuhause an. Er läuft mit bereits erhobenen Dolch an seinem weinenden Sohn vorbei. Er rüttelt seine Frau, sie erwacht, kaum imstande, sich aufzusetzen und ihren Mann wahrzunehmen.

Kaufmann: Der Apfel aus Basra. Wo ist der Apfel?

Frau: Ich weiss es nicht.

Er sticht in wilder Wut seine sterbende Frau tot und bricht zwischen Raserei und Verzweiflung an ihrem Bett zusammen.

Kaufmann: Ich lag als Flöte an deinem Mund,
als Laute allein in deinem Schoß.
Kein Hauch mehr, dass ich seufze,
Kein Schlag mehr, dass ich weine...

Der Kaufmann beruhigt sich soweit, dass er den Ernst der Lage begreift. Er verpackt die Leiche in einen Teppich.

Kaufmann: Ich will den toten Körper ins Meer werfen
und die Erinnerung ins Vergessen.

Der Sohn hockt derweilen in einem Winkel und weint. Er hat Angst vor dem Zorn seines Vaters.

Sohn: Apfel, Apfel, Apfel aus Basra,
hätt ich dich nie berührt,
hätt ich dich nie gesehen,
hätt der Vater dich nicht gebracht,
hätt kein Händler dich verkauft,
hätt kein Bauer dich gepflückt,
hätt nur ein Vogel dich gefressen,
hätt deine Blüte der Regen zerstört,
hätt ein Wind den Ast abgerissen,
hätt ein Blitz den Baum gefällt,
hätt die Sonne den Keim verbrannt,
hätt Gott den Apfelbaum nicht geschaffen,
dann müsst ich jetzt nicht zittern
wegen des Apfels aus Basra.

Der Kaufmann sieht, dass sein Sohn weint.

Kaufmann: Weine nicht deswegen, das ist es nicht wert.

Sohn: Bist du nicht böse auf mich?

Schlängst du mich denn gar nicht?

Kaufmann: Warum sollt ich dich schlagen, du armes Kind?

(Sohn: Und meine Mutter verzeiht mir auch?)

Kaufmann: Die Grausame hat kein Recht sich zu beklagen.
Nun fühlt der Sohn sich entschuldigt und rechtfertigt sich.

Sohn: Ich wollt den Apfel nicht stehlen. Ich wollte nur spielen.
Ich hätte ihn zurückgebracht, bevor die Mutter aufgewacht,
hätte nicht der böse Sklave ihn mitgenommen...

Kaufmann: Was sagst du?

Sohn: Der böse Sklave ist schuld, nicht ich.

Der Kaufmann begreift verzweifelt die ganze Wahrheit.

Kaufmann: Ich bin schuld.

Der Kaufmann lässt seinen Sohn bei der verpackten Leiche seiner toten Mutter zurück und schleppt sich, die Haare raufend und die Kleider zerreisend, zum Wesir. Wie zu Beginn fällt er vor Dschafar zu Boden, um sich anzuklagen. Währenddessen packt der Sohn das rätselhafte Paket aus, er findet seine tote Mutter.

Kaufmann: Wesir, das ist meine Geschichte.

Sie war unschuldig.

Lass mich aufhängen, ich bitte dich.

Ihr Tod muss gerächt werden

und nach dem Tod meiner Geliebten

gibt es für mich kein Leben mehr.

Der Wesir ist zutiefst berührt von dieser traurigen Geschichte.

Zugleich klagt der Sohn über der toten Mutter.

Dschafar/Sohn/Kaufmann: Die Welt ist kein Haus, in dem man sicher wohnt,
das Tor steht offen, der Wind weht durch.

Der Kummer kommt als Gast, den du nicht geladen hast,

steigt kalt zu dir ins kalte Bett, isst deine Schüssel leer.

Zum Fenster spült die Nacht den frühen Tod herein,

nichts steht, nichts hält, nichts bleibt als Gott allein.

Dschafar: Komm zu mir, mein Töchterchen,

lass dich zum Trost ansehen.

Deine jungen Augen

haben noch nichts Trauriges gesehen,

nur Schönes ist darin gespiegelt.

Das Töchterchen kommt fröhlich angelaufen, hinter ihr der Sklave Raihan, der ihr den Polster trägt. Dschafar will sie umarmen, da sieht er, dass sie einen Apfel in der Hand hält.

Dschafar: Mein liebes Fräulein, was hast du da?

Alle: Den Apfel aus Basra.

Töchterchen: Den hat mir mein Sklave Raihan gebracht,
weil ich ihm das befohlen habe.

Sie winkt den Sklaven herrisch zu sich, er verneigt sich tief vor dem Wesir.

Raihan: Höchster Herr,
der kostbare Apfel rollte mir vor die Füße.
Ein Kind wollte damit spielen.
Da dachte ich mir: bevor er faul wird und zerbricht,
bring ich den Apfel besser zu der kleinen Herrin in den Palast.
Töchterchen: Ich hab ihm den Apfel mit der Goldmünze bezahlt,
die du mir geschenkt hast.
Dscharfar: Mensch, brich nicht aus in Klagen
über dieser Erde Wechsel. Es ist umsonst.

*Der Wesir empfindet die Schuld so gleichmässig auf alle Beteiligten verteilt,
dass es keinen Schuldigen gibt.*

Dscharfar: Kaufmann, steh auf und geh nach Hause.
Der Apfel ging durch so viele Hände,
wer kann noch sagen, wer daran Recht und Unrecht hat.
Ich will es nicht entscheiden.
Doch da einer sterben muss für die Tote,
soll es dieser Sklave da sein.
Geköpft soll er werden und sein Kopf
soll über die Brücke rollen, bis er ins Wasser fällt.

Raihan: Das Schicksal ist nicht gerecht.

Dscharfar: Verlange vom Schicksal nicht, gerecht zu sein.
Denn das Schicksal wurde nicht erfunden, um gerecht zu sein.

*Mit einem Wink gibt er dazu den Befehl. Sogleich eilt der Scharfrichter heran
und bindet den armen Sklaven Raihan. Dann wendet Dscharfar sich an sein
Töchterchen.*

Dscharfar: Iss den Apfel, mein Kind, iss ihn auf.
*Das Töchterchen des Wesirs lacht übermütig und beisst in den Apfel hinein.
Alle beobachten, wie sie den verhängnisvollen Apfel mit grosser Lust und
Gier aufisst.*

Raihan: Kein Apfel rollt bergauf,
er rollt bergab,
nichts kann ihn halten.
Ein Apfel aus Basra, aus Basra,
wenn er einmal rollt,
rollt er, rollt er, rollt er,
bis er unten ist.

*Raihan wird geköpft, sein Kopf fällt zu Boden.
Im gleichen Moment wirft Dscharfars Töchterchen den Apfelbutzen hinter
sich zu Boden.*

Chalifa und die Affen

Tornquist nach 1001 Nacht

*Fischer Chalifa
Unglücksaffe
Glücksaffe
reicher Jude*

*Der arme Fischer Chalifa fährt am frühen Morgen mit seinem Boot aufs
Meer hinaus.*

Chalifa: Kein Fischer fischt besser als ich,
nicht einer fährt früher aufs Meer
und deutet im Dunkeln die Spur
der fliehenden Fische wie ich.
Nicht einer trotzt mit Geduld
der Kraft der Wellen und jagt
dem Fang so wie ich hinterher.
Kein Fischer wirft weiter sein Netz,
kein Garn ist fester geknüpft
als meins, nur Glück hab ich keins.
Mein Netz bleibt leer.
Warum.

Chalifa beginnt seine Arbeit wie immer mit einem Gebet.

Chalifa: Gott, der du kannst was du willst,
und der du willst, was du kannst,
wie du das Meer für Mose gebeugt,
beug eine Welle nur für mich,
ich muss doch leben.

*Er wirft das Netz aus. Bald zieht das Netz mit Gewicht hinunter, hoffnungs-
voll holt er es ein. Doch in den Maschen hat sich nur ein toter Hund verfan-
gen.*

Chalifa: Ein toter Hund.
Was für ein unseliger Morgen
in der Kette meines Unglücks.

Er wirft das Netz erneut aus.

Chalifa: ...wie du das Meer für Mose gebeugt,
beug eine Welle nur für mich,
ich muss doch leben.

*Sobald er ein Gewicht spürt, das daran zieht, holt er das Netz wieder ein.
Darin findet er die Knochen eines Kamels.*

Libretto - Hoffnung / Chalifa und die Affen

Chalifa: Die Knochen eines Kamels.
Was habe ich gegen Gott verbrochen,
dass er mich so mit Unglück straft.

Er schleudert das Netz weit aus und wartet.

Chalifa: ...beug eine Welle nur für mich,
ich muss doch leben.

Ein schweres Gewicht zieht am Netz. Als er glücklich das Netz ins Boot geholt hat, hängt darin ein einäugiger, krummer Affe. Nun ist Chalifas Geduld am Ende.

Chalifa: Ein krummer Affe.
das ist ein ganz gemeines Glück,
ein elendes Gewinnerstück.

Er zieht den Affen ins Boot und fesselt ihn mit Stricken und will zornig auf ihn einschlagen. Doch als er das Ruder hebt, spricht ihn der Affe mit Gottes Stimme an.

Unglücksaffe: Kennst du mich nicht?

Chalifa: Dich will ich nicht kennen.

Unglücksaffe: Ich bin dein Affe , Chalifa,
dein Affe bin ich.
Ich bringe dir jeden Morgen,
was Gott dir für den Tag bestimmt.

Chalifa: Gut machst du das.

Unglücksaffe: Ja.
Ich blase Wind vor deinen Bug
und schlage Wellen an dein Boot,
ich mache Ebbe aus der Flut
und treib die Fische vor dir fort.
Ich achte gut darauf, dass nichts
sich in dein Netz verfängt,
wenn trotz alldem ein Fisch
sich einmal in dein Garn verirrt,
- beiss ich ihn wieder frei.
Du machst es mir aber nicht leicht.

Chalifa will zornig auf ihn einschlagen.

Unglücksaffe: Halt deine Hand zurück, Chalifa,
ich bin dein Affe, schlag mich nicht.

Der Affe duckt sich in eine Ecke des Bootes.

Unglücksaffe: Wirf dein Netz noch einmal aus,
ich schwör, es wird sich lohnen.

Chalifa: Wenn aber nicht, du böses Eigentum, dann prügeln ich dich tot.

Chalifa nimmt sein Netz, wirft es aus. Als er es herauszieht, ist es noch schwerer als zuvor. Wieder ist ein Affe darin, diesmal aber ein grinsender Affe. Seine Augen sind geschminkt, seine Hände mit Henna bemalt und sein Kopf ist mit einem bunten Turban geschmückt.

Chalifa: Gott sei gelobt, der die Fische des Meeres in Affen verwandelt.
Bist du etwa mein zweiter Affe?

Glücksaffe: Aber nein. Ich bin der Affe des reichen Juden,
des Geldwechslers des Kalifen und des Gläubigers der Wesire.
Als Gott, der Herr, die Welt erfand,
und in sein grosses Buch einschrieb,
was kommen soll und kommen wird,
warf er zum Leben in jedes Herz
einen Herzenswunsch und schuf
jedem sein Unglück und sein Glück.
Wer Glück hat und wer nicht,
lässt er das blinde Schicksal wählen,
das gerecht ist, weil es nichts weiss.
Ich bin vom Schicksal angestellt,
meinem Herrn sein Glück zu bringen:
Zehn goldne Münzen bring ich ihm
zehn schöne, goldne Münzen jeden Tag.

Chalifa begreift. er geht auf den Unglücksaffen los.

Chalifa: Du bist ein guter Affe.
Aber dich muss ich totschiessen,
damit ich Ruhe hab, du Unglückstier.

Chalifa erhebt das Ruder und beginnt, den hässlichen Affen zu schlagen, der jämmerlich schreit. Da fällt ihm der schöne Affe des Juden in den Arm.

Glücksaffe: Chalifa, halt deine Hand zurück.

Wirf noch einmal dein Netz aus, ich schwör, es wird sich lohnen.

Chalifa: Ist aber wieder ein Affe im Netz,
dann prügeln ich euch alle drei tot.

Er wirft mürrisch das Netz aus und fängt sofort einen wunderschönen goldglänzenden Fisch mit rundem Kopf, der in seinem Maul eine Perle trägt.

Chalifa: Gelobt sei Gott für diese vollkommene Gestalt.
Weil du mich nicht hast stören können, du böse Kreatur.

Glücksaffe: Nun tu genau das, was ich dir rate.

Chalifa: Ich werde den Fisch um einen Dirham verkaufen.

Glücksaffe: Nein.

Chalifa: Nein?

Glücksaffe: Nein.

Auf ein Palmblatt leg den Fisch
und lauf zum Markt, zeig ihn herum
und lass die Perle sehn in seinem Maul
und wie auf seiner Schuppenhaut
das Licht der Sonne mit den Farben spielt.
Biete ihn allen an, verkauf ihn aber nicht,
bis du zum reichen Juden kommst,
dem Geldwechsler des Kalifen und Gläubiger der Wesire.
Ihm wirst du den Fisch schenken.

Chalifa: Schenken?!

Glücksaffe: Schenken. Aber...

Der Glücksaffe legt seinen langen Arm um Chalifas Hals und flüstert ihm etwas ins Ohr.

Glücksaffe: tsch tsch psps ch ch ch ch ts ts psch psch
sch sch ksks ch ch...

Chalifa: ..sch sch ksks ch ch.

Du hast recht, Affe. Ich höre und gehorche.

Er rudert sein Boot zurück und macht sich auf den Weg zum Marktplatz.

Alle, die den Fisch kaufen wollen, weist er zurück, bis er zum reichen Juden kommt. Der sitzt vor seinem Geschäft und schreibt Wechsel, stempelt Briefe und zählt seine Goldstücke. Chalifa zeigt ihm den Korb.

Jude: Gepriesen sei Gott für diese vollkommene Gestalt
Ich geb dir einen Kupferling dafür.

Chalifa: Nein, Sultan der Juden, dafür bekommst du ihn nicht.

Jude: Einen silbernen Dirham?

Chalifa: Nein.

Jude: Einen Dinar aus Gold?

Chalifa: Nein.

Jude: Fischer, was willst du denn dann.

Chalifa: Sultan der Juden, ich will nur ein Wort von dir.

Der Jude zieht sich erschreckt zurück.

Jude: Ein Wort?

Gott ist das Wort.

Das Wort ist Gott,

kein anderes als das wahre Wort

soll über meine Lippen kommen.

Willst du mir meinen Glauben abkaufen?

Geh deines Weges,

mit Gott ist nicht zu handeln.

Chalifa: Es ist mir gleich,
ob du Muslim wirst oder Christ oder Jude bleibst
ich schenke dir den Fisch.

Sage nur dafür:

Ich tausche meinen Affen gegen deinen.

Der Jude lacht herzlich und ist erleichtert, so billig davon zu kommen.

Jude: Du verrückter Fischer:

Nimm meinen Affen für den deinen,

ich tausche deinen Affen gegen meinen...

Der Fischer fällt eifrig in das Tauschwort ein.

Fischer: Gib mir deinen für den meinen.

Jude: Nehm ich deinen für den meinen.

ich tausche deinen Affen gegen meinen...

Jude: Das ist billig.

Ihr seid alle Zeugen. Ihr alle.

Die Neugierigen, die den Wortwechsel belauscht haben, lachen.

Chalifa überlässt dem Juden den Fisch und kehrt mit leeren Hände zu seinem Boot zurück. Die Affen sind verschwunden. Chalifa reisst sich vor Ärger über seine Dummheit den Turban vom Kopf.

Chalifa: Ich hätte das Gold nehmen sollen.

Auch die Affen sind fort,

alles bleibt wie zuvor

und mir wie immer bleibt nichts.

Schicksalsergeben nimmt er sein Handwerk wieder auf.

Chalifa: Gott, der du kannst, was du willst,

und der du willst, was du kannst,

der du für Mose das Meer gebeugt,

gib mir nur einen kleinen Fisch,

einen kleinen, einen winzigen Fisch,

dass ich leben kann.

Er wirft sein Netz aus und kann es kaum wieder einziehen: es ist über und über gefüllt mit den köstlichsten Fischen.

Chalifa: Es gibt keine Macht als bei Gott, dem Erhabenen.

Triff das Geschick dich eine lange Zeit

mit seiner Bitternis, so weite deine Brust

und halt Geduld bereit, der Herr der Welt

vergisst dich nicht. In seiner Gnade

schenkt er dir nach langem Leid

des Glückes süsse Süßigkeit.

König Yunan und der Arzt Duban

Kristine Tornquist nach 1001 Nacht

König Yunan

Arzt Duban

Wesir

Yunan, König der Stadt Fars im Land Suman, besitzt zwar grossen Reichtum, gewaltige Heere und hohes Ansehen, doch sein Körper ist von einem Aussatz befallen, den niemand heilen kann.

Yunan: Was nützt mir mein seidenes Kleid,
wenn es meine wunde Haut nicht bedecken kann.
Was nützen mir die schönen Frauen,
wenn sie mich fürchten wie ein schlimmes Gift.
Was nützt mir die Pracht meines Schlosses,
wenn ich selbst darin aller Schönheit Ende bin.
Was nützt mir der helle Silbermond,
wenn ich selbst der Schatten seines Lichtes bin.
Was nützt mir mein weites Land,
die bunten Städte, duftenden Gärten, die Flüsse und Schiffe,
die offenen Wege mit Freuden und Schätzen,
wenn ich in meiner kranken Haut gefangen bin.

Gereizt scheucht er die Ärzte, die um ihn beschäftigt sind, fort.

Yunan: Und was nützen mir Ärzte, die nicht heilen können.
Bittere Suppen, trockene Pulver, brennende Pasten,
stinkende Salben, alles umsonst.

Der Wesir eilt herbei, er bringt seinem König eine gute Nachricht.

Wesir: König der Zeit,
man hat mir gesagt und ich habe gehört,
ich habe gesucht und ich habe gefunden,
und bringe dir nun diesen weisen Arzt,
der im fernen Indien seine Kunst erlernte.

König: Noch ein Arzt...

Wesir: Wenn es nicht gelingt,
kann es doch nicht schaden.

Duban tritt an den König heran und untersucht ihn.

Duban: König der Zeit,
Wesir der weisen Ratschläge,
lasst mich nachdenken.

Duban zieht sich zurück und bereitet die Behandlung vor.

Duban: Im Menschen sind dreihundertsechzig Adern,
zweihundertvierzig Knochen und drei Seelen.
Das Herz legte Gott auf die linke Seite,
den Magen setzte er als Schild vor das Herz,
die Lunge schuf er zum Fächer dahinter.
Die Leber ist der Sitz des Mitleids,
aus der Milz entsteht das Lachen
und in den Nieren wächst die List.
Im Kopf des Menschen sind drei Kammern
darin Verstand, Phantasie und Gedankenkraft,
die Imagination und das Gedächtnis wohnen.
Sieben Türen sind für den Kopf geschaffen,
und noch drei weitere im Leib.
Doch ich weiss noch Türen zu öffnen,
die keiner kennt und keiner sieht.

Am Morgen macht er sich auf den Weg zum König.

Duban: Die Steine und Pflanzen sagen mir,
dass ich dem König helfen kann.
Die Sterne aber sagen mir, dass dies ein gefährlicher Fall ist.

Duban verneigt sich vor dem König.

Duban: König der Zeit, ich habe das Leid deines Körpers studiert
und möchte dich ohne Salbe und Pulver heilen.

Yunan: Mich heilen. Mich ohne Salbe und Pulver heilen?

Der Hoffnungslose schöpft Hoffnung.

Yunan: Heile mich.
Es soll dir, deinen Kindern und Kindeskindern
an nichts mehr fehlen,
und du sollst neben mir sitzen wie ein Bruder.
Ich gebe mein halbes Königreich und mehr
für ein Leben in einer gesunden Haut.

Duban: Ich höre und gehorche.

Duban reicht dem König einen Schläger.

Duban: Geh auf den Spielplatz, besteige dein Pferd
und spiele mit diesem Schläger das Puluspiel,
bis du vom Schweiss der Anstrengung nass bist.
Dann kehre zurück in deinen Palast,
wasche dich und ruhe dich aus.

Yunan: Sonst nichts?

Duban: Sonst nichts.

König Yunan tut alles wie empfohlen. Er spielt Polo mit seinen Hofherren,

er lässt sich den Schweiss abwaschen und legt sich zur Ruhe. Als er sich wieder erhebt, ist er gesund, seine Haut glatt und hell wie poliertes Silber.

Duban kommt zur Visite. Er kniet wie alle anderen vor dem König nieder.

Yunan heisst ihn aufstehen und fällt ihm um den Hals.

Yunan: Schau, was du vollbracht hast.
Meine Haut ist wie Silber, glatt wie Perlen,
rein wie das Licht, das durch Kristalle fällt,
weich wie Seide aus China,
sie duftet wie Ambra und Moschus.
Ich danke dir, mein Freund, mein Bruder.
Was mein ist, ist auch dein.
Du sollst neben mir sitzen
Und der Gefährte meiner Tage sein.

Duban: Verteile das Glück auf mir, wie es dir gefällt,
König der Zeit, Perle des Tages und der Stunde.

Der König lässt Duban ein goldenes Ehrenkleid anlegen und ihn mit Gold und Edelsteinen überhäufen.

Wesir: Sein steigender ist mein sinkender Stern
und sein Glück wird meines kosten.
Er wird an des glücklichen Königs Seite sitzen,
der im Unglück von meinem Trost trank,
ihm wird der gesunde König sein Ohr leihen,
nachdem ich des kranken Königs Klagen
über lange Jahre geduldig anhörte,
das Glück des Königs wird ihm leuchten
wie sein Unglück mich beschattet hat.
Das ist nicht gerecht.

Nachdem Duban sich zurückgezogen hat, tritt der Wesir vor König Yunan.

Wesir: Mächtiger König des Zeitalters,
du dürftest mich Bastard nennen,
würde ich dir meinen Rat verweigern.

Yunan: Rate mir also, Wesir der weisen Ratschläge.

Wesir: Wer das Ende nicht bedenkt, kennt die Geschichte nicht.
Ich fürchte um das Leben meines Königs.

Yunan: Um mein Leben?

Wesir: Um das Leben und das Erbe meines Königs.
Jemand, der mit solcher Kraft heilen kann,
kann mit derselben Kraft Leben vernichten.
Kannst du, König der Zeit,

neben dir einen Mann dulden, der stärker ist als du.
Weise ist nicht, der neben dem Löwen sitzt,
sondern der den Löwen tötet, König der Zeit.

Yunan: Stärker als ich?

Der König denkt nach.

Yunan: Wesir der weisen Ratschläge, vielleicht hast du recht.
Und auch wenn es ein Irrtum wär, kann es nicht schaden.
Denn ich bin geheilt und brauche keinen Arzt mehr.
Bringt den Arzt Duban her.

Die Wachen springen. Der Arzt wird vor den Thron gebracht.

Yunan: Schlagt diesem Verräter den Kopf ab.

Die Wachen heben die Schwerter. Duban sinkt zu Boden.

Duban: Schone mich, König der Zeit, Perle des Tages und der Stunde.

Yunan: Es hilft nichts, du musst sterben.

Duban: Das ist der Lohn des Krokodils.

Yunan: Ich kann vor einem nicht sicher sein,
der solche Kräfte und Mächte hat
zu heilen und zu töten, wen er will.

Duban: Dann lass mir noch Zeit,
mein Begräbnis anzuordnen.

Die Wachen lassen die Schwerter wieder sinken. Man lässt ihn gehen, eine Bewachung folgt ihm bis zu seinem Haus.

Duban: Ich war ehrlich und gewann nicht,
sie betrogen und gewannen.
Meine Ehrlichkeit bringt mir den Tod.
Mögen die Unehrliehen ihr Glück nicht geniessen.

*Am nächsten Tag wird er wieder vor den König und seinen Wesir. gebracht.
Er legt ein Buch und eine Schüssel vor den Thron.*

Duban: Hier bin ich, zum Sterben bereit.
Doch nimm, König der Zeit,
dieses Buch als mein Erbe an, damit du weisst,
was ich konnte und wusste, bevor ich sterben musste.
Lass meinen Kopf, wenn er gefallen ist,
auf diese Schüssel mit gelbem Pulver setzen.
Dann kann mein Kopf euch erklären,
was ihr in diesem Buch lesen könnt,
König der Zeit und Wesir der guten Ratschläge.

Dieser Gedanke gefällt nicht nur dem König, sondern auch dem Wesir.

Yunan: Alles wissen, was du wusstest...

Libretto - Schicksal / Harun und Dschafar

Wesir: Alles wissen, was er wusste...

Yunan: Schlagt ihm also schnell den Kopf ab.

Die Wachen heben die Schwerter, warten kurz ab, ob sich nicht der Wind wieder dreht, und schlagen dann mit einem Hieb Duban den Kopf ab. Ein Wächter nimmt ihn an den Haaren und stellt ihn in die Schüssel. Dubans Kopf öffnet die Augen und spricht.

Duban: Öffne das Buch, König der Zeit.

Der Wesir reicht es ihm, der König öffnet es.

Yunan: Kopf des Duban, hier steht nichts geschrieben.

Duban: Blättert weiter, König der Zeit
und Wesir der weisen Ratschläge.

Wesir und König blättern weiter.

Yunan: Wieder steht nichts geschrieben.

Wesir: Auch hier nichts.

Yunan: Die Seiten sind leer.

Duban: Blättert nur weiter.

Yunan: Hier nichts.

Wesir: Auch nichts.

Yunan: Gar nichts.

Wesir: Nichts.

Endlich kommen sie zu einer Seite, auf der in goldenen Lettern etwas geschrieben steht.

Yunan: Aber hier, hier steht etwas geschrieben.

Duban: Lest vor, König der Zeit und Wesir der weisen Ratschläge.

Die beiden beginnen neugierig zu lesen.

Yunan: Sie herrschten ungerecht und herrschten lange Zeit,
Aber ihre Herrschaft geriet bald in Vergessenheit.

Wesir: Sie hätten für Gerechtigkeit auch Recht erfahren,
doch für Unrecht gewannen sie Unrecht zurück.

Beide greifen sich beim Lesen an den Hals. Das Buch fällt ihnen aus den Händen und beide sinken unter grossen Schmerzen zu Boden.

Duban: Und so müsst ihr des Schicksals Stimme hören:
Das ist der Lohn. Ihr wendet das Schicksal nicht.
Die Seiten des Buches, die ihr berührt,
sind mit meinem stärksten Gift getränkt.

König Yunan und der Wesir sterben. Die Wachen und Hofherren verneigen sich vor dem Kopf des Duban, der langsam seine Augen schliesst.

Ein Hofherr: Diese Geschichte ist sehr sonderbar.

Mit Nadeln in die Augenwinkel geschrieben könnte sie jedem
eine gute Lehre sein, der sich belehren lassen wollte.

Harun und Dschafar

Kristine Tornquist

Harun ar-Raschid, Kalif

Dschafar al-Barmaki, Freund des Kalifen

Abbasa, Haruns Lieblingsschwester

Yahya al-Barmaki, Wesir und Dschafars Vater

Subaida, Haruns Lieblingsfrau

Masrur, Scharfrichter und Vertrauter des Kalifen

Tagelöhner mit dem roten Turban

Tagelöhner mit dem grünen Turban

Harun und Dschafar im Jahr 165 nach Mohammeds Ankunft in Medina (782 nach Christi Geburt). Sie sind zusammen aufgewachsen und nun beide 19 Jahre alt. Voll Zuversicht feiern sie das gemeinsame Leben, das vor ihnen liegt. Die beiden haben sich zum Spass in ein gemeinsames Kleid mit zwei Halsausschnitten gekleidet.

Harun: Mein Freund. Mein Bruder.

Nichts kann zwischen uns kommen.

Nicht einmal ein Stück Stoff soll uns trennen.

Dschafar: Du und ich. Ein Hunger.

Harun: Ich und du. Ein Durst.

Harun: Wenn ich Kalif bin, wirst du mein Wesir sein.

Dschafar: Wenn ich Wesir bin, wirst du mein Kalif sein.

Nach einer kurzen Pause, in der Harun nachdenkt, wie er das verstehen soll, brechen beide in Gelächter aus.

Dschafar: Mein Freund.

Nichts soll zwischen uns kommen.

Nur Liebe, Lust und Fröhlichkeit...

Sie tauchen in das Kleid ab und rangeln, bis Dschafar lachend wieder unter dem Saum auftaucht.

170 nach Mohammeds Ankunft in Medina (786 nach Christi Geburt). Nach dem gewaltsamen Tod seines Bruders Hadi besteigt Harun den Thron. Dschafar bei seinem Vater Yahya.

Dschafar: Er wird mir das Siegel geben, sobald er den Thron besteigt.

Ich werde sein Wesir sein wie du der Wesir seines Vaters warst.

Yahya: Aber begreife, dass der klüger sein muss,
der hinter dem Mächtigen steht, der für ihn denkt,
der seine Kriege führt und seine Rede lenkt.

Nicht nur doppelt, sondern dreifach klug:
einmal für den Herrscher, dass er mit deiner Klugheit handelt,
einmal gegen den Herrscher,
dass er deine Klugheit nicht bemerkt.
Und einmal für dich selbst,
dass du vor ihm keinen Fehler machst.

Dschafar: Verehrter Vater, ich weiss, was ich tu,
ich kenne Harun wie meinen Schuh, mit dem ich laufe.

Yahya: Harun ar-Raschid ist kein Schuh, in den dein Fuss steigt.
Er ist der Löwe, in dessen Maul du deinen Kopf legst.
Sei klug und vorsichtig.

173 nach Mohammeds Ankunft in Medina (790 nach Christi Geburt). Harun empfängt seinen Wesir Dschafar. Dann öffnet er einen Vorhang, hinter dem Abbasa, seine Liebblingsschwester, bei Süssigkeiten sitzt. Dschafar dreht sich erschreckt fort und Abbasa bedeckt schamhaft ihr Gesicht, denn eine Frau darf nicht einem fremden Mann unter die Augen treten.

Harun: Abbasa, meine liebste Schwester,
und Dschafar, mein liebster Freund.
Einmal möchte ich in eurer Mitte sitzen,
einen Arm um deine Schulter und eine Hand in deiner Hand.
Ich möchte mit euch beiden trinken,
bis wir von den Polstern fallen.

Dschafar: Das wird niemandem gefallen, denk an die Ehre der Prinzessin.

Harun: Ich weiss schon, wie es ihnen gefallen wird.
Du wirst Abbasa heiraten.

Dschafar glaubt, Harun möchte ihm tatsächlich die Prinzessin zur Frau geben. Auch Abbasa lüftet überrascht den Schleier, sie mustert Dschafar, dessen Schönheit berühmt ist. Doch Harun meint es anders.

Harun: Aber nur zum Schein.
Nur in meiner Gesellschaft werdet ihr euch sehen.
Niemals darfst du Abbasa sehen
ausser unter Harun ar-Raschids Augen.
Schwöre bei der Milch, die uns beide grossgezogen hat.

Dschafar ist gewöhnt, den Launen seines mächtigen Freundes zu folgen.

Dschafar: Ich schwöre bei der Milch, die uns beide grossgezogen hat.
Nie werde ich Abbasa sehen
ausser unter Harun ar-Raschids Augen.

Harun: Wenn ihr euch ohne mich trifft, lasse ich euch beide töten.
Hörst du.

Dschafar: Ich höre und gehorche.

Harun: Ja, Dschafar, du sollst hören: Abbasa singt schöner
als alle meine Sklavinnen aus dem Jemen,
sie dichtet besser als dein neuer Dichter aus Chorasán,
und schau sie an. Ist sie nicht schöner als der arabische Mond?
Abbasa, sing uns etwas vor, ich bitte dich.

Auch wenn sie sich nichts anmerken lassen, sind die schöne Abbasa und der schöne Dschafar, zwischen denen Harun sitzt, bereits füreinander entflammt. Abbasa nimmt die Laute und singt.

Abbasa: Ich wurde ganz zu Liebe,
und weiss nicht mehr:
Wer ist das Herz? Wer Liebe?
Und wer der Freund?

Haruns Lieblingsfrau Subaida beschwert sich durch einen Vorhang beim Wesir Yahya. Er ist diplomatisch.

Subaida: Wesir, ich bin zornig.
Der Offizier, den du mir geschickt hast,
hat meinen Affen getötet, statt ihn zu bewachen.
Ich will, dass er ebenso getötet wird.

Yahya: Königin Subaida,
der Mann stammt aus einem Volk von Berberkrieger.
Er hat gelernt, vom fliegenden Pferd aus
mit Pfeilen Vögel zu treffen, und führt das Schwert
in den Schriftzeichen des Koran gegen den Feind.
Leider haben wir vergessen, ihn die Geduld zu lehren,
hinter geschmückten Affen auf den Baum zu klettern.
Es war meine Schuld, ich habe seine Kraft überschätzt.
Bitte verzeih und nimm zum Zeichen meiner Scham
zehn neue zuckerweisse Affen aus Indien von mir an,
jeden mit einem Halsband aus Perlen und Rubinen.

Subaida ist unzufrieden, aber sie weiss nichts dagegen zu sagen.

Subaida: Und ich will für jeden dieser Affen einen Bewacher,
den du die Geduld gelehrt hast,
die Wünsche von Subaida zu achten.

Yahya verneigt sich und zieht sich besorgt zurück.

Verkleidet schleicht Abbasa in Dschafars Gartenpalast. Sie hat ein Schmuckstück auf ihre seidene Kopfbedeckung gesteckt. Es zeigt zwei Augen.

Libretto - Schicksal / Harun und Dschafar

Abbasa: Ich habe Haruns Augen mitgebracht.

Dschafar: Unter seinen Augen werden wir glücklich sein.

Abbasa: Komm mich besuchen, wenn die Nächte dunkeln,
der Mond wacht wie eine schwarze Perle über uns.
Eine Freundin der Liebenden ist die Nacht,
sie hält unser Geheimnis in ihrer Truhe versteckt.

Dschafar: Ich wünsche mir, nie wieder schaute die Sonne
mit ihrem blutigen Gesicht über den Horizont.
Ein Feind der Liebenden ist der helle Tag,
er bringt alles ans Licht des Richtplatzes.

Harun betritt Subaidas Saal. Subaida wendet sich von Harun ab.

Harun: Was fehlt dir, mein Butterflöckchen?
Sag es mir, verheimliche mir nichts.

Subaida zögert erst, dann aber beschwert sie sich atemlos über Haruns Berater Dschafar, Yahya und al-Fadl al-Barmaki.

Subaida: Will ich nachts mit meinen Tauben in den Garten gehn,
hat Yahya al-Barmaki schon das Tor verschliessen lassen.
Gebe ich dem Verwalter von Chorasán einen Rat,
rät al-Fadl al-Barmaki ihm vom Gegenteil.
Will ich ein silbernes Bad in Mekka bauen lassen,
hat Dschafar al-Barmaki schon ein goldenes gebaut.
Seine Sklavin Zumurrud trägt grössere Samaragde
als ich, die Frau des Beherrschers der Gläubigen.
Wer also herrscht über dieses Reich,
du, Harun ar-Raschid bin Mahdi aus dem Stamm des Abbas,
oder die Familie von Dschafar al-Barmaki?

Harun: Subaida, mein Honigbrötchen, lass das.
Ich bin froh, dass ich Wesire habe,
die mit den Augen der Seele besser sehn
als mit den Augen des Körpers.

In der Umarmung von Dschafar und Abbasa fällt der seidene Turban mit Haruns Augen zu Boden. Abbasa schreit entsetzt auf.

Abbasa: Dein Schwur ist gebrochen.

Dschafar: Kein Schwur gilt ausser der Liebe.

Spät abends. Harun liegt auf seinem kostbaren Seidentepich und langweilt sich. Von Dschafar und Masrur erwartet er sich Erheiterung.

Harun: Ich bin heute traurig und möchte vergessen.

Dschafar: Lass uns doch in den Strassen von Bagdad verloren gehen
und belauschen, wie das Volk in der Nacht singt und streitet.

Harun: Wir werden uns verkleiden.

Masrur: Ich höre und gehorche.

Dschafar, Harun und Masrur verlassen den Palast als Kaufleute verkleidet. Auf einem Basar streiten zwei Tagelöhner, einer mit einem grünen, der andere mit einem roten Turban, um einen Reisesack.

Grüner Turban: Halt, Verfluchter, das ist mein Sack.

Roter Turban: Der gehört mir, du Lügner.

Neugierig wartet die Menge rundherum auf den Ausgang der Streites. Dschafar und Harun beschliessen, den Streit zu schlichten.

Dschafar: Was ist denn in diesem Sack, der dir gehört?

Roter Turban: Eine Birne, zwei süsse Brote und Käse...

Ein Seidentuch, ein silberner Teller, ein Becher aus rotem Glas,
ein Teppich fürs Gebet, ein ziseliertes Tisch
und ein Polster aus Seide, ein gebratenes Hühnchen
und ein Schlauch mit bestem roten Wein.

Harun: Das soll alles in diesem Sack sein?

Die verkleideten Freunde amüsieren sich.

Grüner Turban: Kein Wort ist wahr. In meinem Sack sind...

Zwei silberne Spiegelchen, ein Taschentuch, zwei Löffel,
ein Kamm und ein Topf, zwei Waschbecken mit Kannen,
zehn bestickte Pantöffelchen
und zwanzig golddurchwirkte Kleider.

Roter Turban: Glaubt ihm kein Wort.

Darin ist mein Esel, meine Katze und zwei Kamele,
eine Küche mit zwei Türen, drei Diwane in drei Zimmern
und viele Kurden, die bezeugen, dass dieser Sack mir gehört.

Grüner Turban: Im Gegenteil: ich habe darin zehn gesattelte Pferde,
Badehäuser und Beamte, Musiker mit ihren Instrumenten,
ein Schloss mit zwanzig Türmen und einen Harem
mit dreissig schönen Sklavinnen aus dem Jemen,
die mich ihren Gebieter nennen
und bezeugen, dass dieser Sack mir gehört.

Roter Turban: So eine Lüge hat man in Bagdad noch nie gehört.

Hier drin sind Soldaten mit Zelten und Waffen,
die beiden Städte Kahirah und Raqqa,
das Reich Salomons, drei Moscheen und ein Imam,
der Euphrat und der Tigris
und noch der goldene Palast des Kalifen...

Masrur: Du Narr willst wohl behaupten, du hättest
den Beherrscher der Gläubigen auch noch in deinem Sack.

Roter Turban: Nein, nein, den nicht.

Da wär doch mein Kopf in Gefahr.

Alle rundum lachen.

alle: Da wär sein Kopf in Gefahr.

Da müsst er um seinen Kopf fürchten.

Grüner Turban: Aber ich hab unseren weisen Wesir Dschafar da drin,
mit all seiner Klugheit, Schönheit und seinem Reichtum.

alle: Mit seiner Klugheit, Schönheit und seinem Reichtum.

Grüner Turban: Und er wird bezeugen, dass das mein Sack ist.

*Masrur reißt den beiden den Sack aus den Händen, Dschafar öffnet ihn
und nimmt ärmlichen Proviant eines Tagelöhners heraus. Doch kann er
seine Genugtuung über das Lob nicht ganz verbergen.*

Masrur: Trocken es Brot, ein paar Oliven und eine Zitrone.

Roter Turban: Mein Sack ist das nicht.

Grüner Turban: Das muss sein Sack sein.

Beide machen sich davon, der Sack bleibt liegen.

Harun aber ist schlecht gelaunt.

Harun: Lass uns gehen.

Harun in Subaidas Gartenschloss.

Harun: Du hast recht. Dschafar sitzt auf zu hohem Polster.

Aber was rätst du mir?

Subaida: Stell ihm einen Feind zu Seite,
dann werden sie genug zu tun haben,
einander in Schach zu halten.

Harun: Mein Butterflöckchen,
deine Gedanken sind süß und gefährlich wie Bienen...

Subaida sieht die Zeit der Rache gekommen.

Subaida: Und schenke Abbasa einen neuen schwarzen Sklaven,
der dir ebenso heimlich davon berichtet
wie Dschafar heimlich Abbasa besucht.

Harun: Was sagst du?

Subaida: Du hast es gehört, Beherrscher der Gläubigen.

Harun wütet.

Harun: Der schlechte Sohn des Schattens,
der Hund, Sohn eines Hundes und einer Hündin
ich will ihm die Haut von den Beinen reißen!

185 nach Mohammeds Ankunft in Medina (802 nach Christi Geburt).

*Dschafar und Harun sitzen schweigend auf den üppigen Polstern in Haruns
Pilgerzelt. Zwischen ihnen steht nach zwanzig Jahren zu viel Neid, Mis-*

strauen und Verrat.

Harun: Ich möchte nun mit meinen Sklavinnen trinken
und mich vergnügen.

Doch nimm von diesen Speisen, mein Freund,
denn ich kann nicht fröhlich sein,
wenn du nicht auch fröhlich bist.

Dschafar: Mein Freund, wie kann ich fröhlich sein,
wenn ich es nicht bei dir bin.

Doch ich werde mich mit meinen Sklavinnen trösten.

Er verlässt Haruns Zelt und begibt sich in sein eigenes.

*Weder der eine noch der andere feiert mit seinen Sklavinnen, stattdessen
sitzen beide in unruhiger und bedrückter Laune alleine. Harun trinkt mehr
Wein als er verträgt. Dschafar lässt den Weinkrug unberührt.*

*Schliesslich winkt Harun seinen Schwerträger Masrur zu sich. Er reicht ihm
das Kleid, das er und Dschafar in ihrer Jugend gemeinsam getragen haben.*

Harun: Bringe dieses kostbare Kleid zu Dschafar al-Barmaki,
es ist ein Geschenk für diesen Abend. Möge es ihn erfreuen.

Masrur: Ich höre und gehorche.

Er geht zu Dschafars Zelt.

Masrur: Herr, der Beherrscher der Gläubigen sendet dir ein Geschenk.

Dschafar tritt vor das Zelt und nimmt das Kleid in Empfang.

Er begreift.

Dschafar: Richte dem Beherrscher der Gläubigen meinen Dank aus.
Berichte ihm, ich trinke und vergnüge mich
mit meinen Sklavinnen, wie er das gewünscht hat.

*Masrur verneigt sich und geht. Dschafar findet in seinem stillen Zelt keine
Ruhe. Er hält das Kleid in den Händen, als wäre es vergiftet.*

Dschafar: Mein Stolz hat mit dem Löwen gescherzt,
nun zittere ich in seinen Krallen
wie ein Sperling in der Hand eines Kindes, das mit ihm spielt.

Masrur schaut bekümmert drein, als er zu Harun in dessen Zelt zurückkehrt.

Masrur: Der Wesir Dschafar al-Barmaki lässt Dank sagen.

Er trinkt und vergnügt sich mit seinen Sklavinnen,
wie du das gewünscht hast, Beherrscher der Gläubigen.

Harun: Dann geh zurück und bring mir seinen Kopf.

Masrur: Seinen Kopf?

Harun: Du hast es gehört.

Masrur macht er sich wieder auf zu Dschafars Zelt.

Masrur: Herr, der Kalif hat mir befohlen, ihm deinen Kopf zu bringen.

Dschafar: Masrur, vielleicht ist er betrunken, dann wird er es bereuen.

Libretto - Schicksal / Harun und Dschafar

Dschafar folgt Masrur noch einmal zu Haruns Zelt.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen.

Harun: Wo ist Dschafars Kopf?

Masrur: Dschafar selbst ist hier.

Das macht den Kalifen zornig.

Harun: Nicht Dschafar sollst du mir bringen,
sondern nur seinen Kopf. Seinen Kopf. Seinen Kopf.

Dschafar verzieht keine Miene, er nickt Masrur zu und kniet nieder.

Masrur köpft Dschafar, bringt Harun den Kopf.

Harun: Sein Kopf soll in Bagdad zwei Jahre lang
an der Mittleren Brücke hängen.
Eine Hälfte seines Körpers an der Linken,
eine Hälfte an der Rechten Brücke.
Seine Familie soll vernichtet werden.
Alles, was ihm gehört hat, wird mein sein.
Auch das Kind von ihm und Abbasa will ich tot sehen,
aber niemand soll davon wissen.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen. Ich höre und gehorche.

Er nimmt den Kopf von Dschafar vorsichtig, wickelt ihn in ein Tuch ein und zieht sich zurück.

Masrur: Aber es brennt mir in der Seele, dass der Herr der Gläubigen
sich mit Blut besudelt, das auch die vier Paradiesströme
nicht von ihm abwaschen können.

186 nach Mohammeds Ankunft in Medina (802 nach Christi Geburt). Masrur bringt Abbasa zu Harun, sie weint.

Harun: Er hat den Schwur gebrochen.
Ich habe gehandelt, wie es mein Recht ist.

Abbasa: Sprich nicht von Recht.
Du hast nicht ertragen, dass du in seinen Augen
deine Fehler gespiegelt sahst.

Harun: Schweig. Ich will seinen Tod feiern, der mich befreit.
Singe mir also ein fröhliches Lied.

Abbasa: Nein.

Harun lässt sie von Masrur schlagen.

Harun: Singe.

Abbasa: Nein.

Wieder schlägt Masrur auf Haruns Befehl die Unglückliche.

Harun: Singe.

Abbasa: Nein

Noch einmal lässt Harun sie schlagen.

Harun: Singe, oder ich lasse dich totschiagen wie dein Kind.

Abbasa: Du bist fern von uns,
aber dein Bild ist für immer in unser Herz gegraben.
Als ich die Häuser einstürzen sah,
wusste ich, die glücklichen Zeiten
sind für uns alle vorbei.

193 nach Mohammeds Ankunft in Medina (809 nach Christi Geburt). Harun ist krank, er weiss, dass er bald sterben wird.

Harun: Masrur, erinnerst du dich noch an den alten Mann,
den man in der Höhle fand.

Masrur: Ja, Beherrscher der Gläubigen,
seine Haut war weiss wie Ziegenmilch.

Harun: Seine Augen waren blind wie Taubeneier,
aber er sah alles genau:
Bald nach seinem Milchbruder
wird der Kalif von dieser Erde gehen.

Masrur: Ja, das sagte er, Beherrscher der Gläubigen. Ich weiss es noch.

Harun: Aber du weisst nicht, was es heisst,
dem Tod ins Auge zu sehen.

Masrur: Wenn ich dir, Beherrscher der Gläubigen,
ins Auge sehe, weiss ich es.

Harun: Masrur. Ich will nicht allein sein mit dem Tod.

Masrur bleibt fast das Herz stehen, aber er bleibt ruhig.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen, wer soll dich begleiten?

Harun: Bring mir zehn Sklaven,
ich will ihnen beim Sterben zusehen.

Masrur geht. Harun bleibt allein zurück.

Harun: Wo sind sie, die Könige
und alle, die vor dir lebten.
Sie sind dorthin gegangen,
wohin auch du gehen wirst.
Du hast die Welt mit ihren Freuden gewählt,
dein Ohr war für Schmeichler immer offen,
deine Sinne geöffnet für die Lust,
doch nun verzehre die Genüsse.
Auch wenn du nicht satt bist,
musst du das Fest verlassen,
der Tod setzt allem ein Ende.

Der Bucklige

Tornquist nach 1001 Nacht

Buckliger
chinesischer Schneider
Frau des Schneiders
jüdischer Arzt
Dienerin
muslimischer Bäcker
christlicher Gelehrter
Nachtwächter / Henker
Kaiser von China

Spät nachts. Ein kleiner Buckliger torkelt im chinesischen Kasgar betrunken die Strasse entlang. Er schlägt eine Trommel und singt dazu.

Buckliger: Eil nur zur Tochter der Amphoren,
sie wird dich schon mit Lust erwarten.
Führ sie den Hochzeitsweg entlang,
schön geschmückt mit lautem Gesang.
Wie eine Braut enthülle sie vor mir
und sieh im Spiegel ihres Auges
deinen Freund, den griechischen Wein.
Willst du mein Herz gewinnen,
muss es feucht bei dir sein...

Ein Schneider und seine Frau schauen beim Fenster ihres Hauses heraus und lachen über den Buckligen. Auch sie sind gut gelaunt und wollen feiern.

Schneider: Komm, Buckliger, komm zu uns, sei unser Gast.

Frau: Komm, Buckliger, sei unser Gast und trink mit uns.

Schneider: Komm, trink mit uns und iss mit uns.

Buckliger: Trinken?

Ich höre und gehorche.

Die Gastgeber reichen ihm ein Glas und einen Teller mit einem Fischgericht. Der Bucklige trinkt gierig, stopft das Essen in sich hinein. Doch der Fisch bleibt ihm im Hals stecken, er verdreht die Augen und ist auf der Stelle tot.

Schneider, Frau: Es gibt keine Kraft und keine Stärke
ausser bei Gott, dem Erhabenen.

Schneider: Wie schnell ist sein Ende gekommen.

Doch dass sein Tod gerade bei uns geschehen musste.

Frau: Das ist nicht die Zeit, herumzusitzen und zu jammern.
Wer auf der heissen Flamme sitzt, dem wird das Feuer schaden.
Steh auf und wirf ihn dir über die Schulter.
Wir gehen zum jüdischen Arzt.

Schneider: Nur Gott der Erhabene kann uns noch retten.
Sie hüllt den toten Buckligen in ein Tuch, er nimmt ihn auf die Schulter, und zusammen gehen sie zum jüdischen Arzt, ängstlich darauf bedacht, dass niemand sie sieht. Sie klopfen an die Tür, eine Dienerin des Arztes öffnet.

Dienerin: Es ist spät. Was wollt ihr?

Frau: Gib das deinem Herren und bitte ihn zu uns herunter,
dass er meinen kranken Bruder ansieht.

Schneider: Und ihm die rechte Medizin verschreibt.

Dienerin: Ich hole ihn, wartet hier.

Sie eilt, ihren Herrn zu holen.

Frau: Jetzt lass den Buckligen hier stehen
und komm schnell. Wir retten unsere Haut selbst.

Sie lehnen den toten Buckligen an die Treppe und schleichen davon.

Dienerin: Herr, unten sind zwei Leute,
die haben einen Dinar gebracht,
nur damit du einen Patienten anschaust
und ihm die rechte Medizin verschreibst.

Arzt: Einen ganzen Dinar. Zwei halbe Dinar. Vier Vierteldinar. Gut, gut.
Ich bin schon unterwegs. Schnell, schnell.

Er eilt freudig die Treppe hinunter, doch er stolpert und fällt und stösst dabei gegen den Buckligen, der daraufhin umfällt. Der Arzt rappelt sich auf und ist entsetzt.

Arzt: O Mose, Aaron und Joshua.
Ich bin über den Patienten gestolpert,
sodass er umgefallen und gestorben ist.
Wie soll ich den Toten aus meinem Haus schaffen,
beim Huf des Esels des Propheten Esra.

Dienerin: Beim Huf des Esels des Propheten Esra,
was sitzt du neben dem Toten herum?
Willst du sein Freund werden?
Steh auf. Wir tragen ihn aufs Dach und lassen ihn
in den Hof unseres muslimischen Nachbarn hinunter.

Arzt: Gut, gut.

Sie lassen den toten Buckligen an seinem Schal langsam in den Hof des muslimischen Bäckers hinunter, bis er mit den Füßen den Boden erreicht

Libretto - Glück / Der Bucklige

hat und an der Wand lehnt.

Arzt: Langsam, langsam.

Dienerin: Leise, leise.

Dann ziehen sie sich zurück.

Der Bäcker wacht auf, weil er etwas in seinem Hof gehört hat. Er nimmt eine Pfanne zur Hand und steigt aus dem Bett. Im Halbdunkel sieht er den toten Buckligen in einer Ecke lehnen.

Bäcker: Was ist? Wer ist da? Halt.

Bist du etwa über die Dächer heruntergeklettert,
um mir das Mehl und das Fett wegzunehmen?

Bist du etwa der feige Dieb,
der mir nachts meine Vorräte stiehlt?

Du sagst nichts?

Ich habe die unschuldigen Mäuse und Katzen getötet
und mir die Blutschuld damit aufgeladen, du Dieb.

Da sagst du nichts?

Warte nur.

Dir geb ich deinen Lohn.

Der Bäcker hebt die Pfanne und schlägt dem toten Buckligen auf den Kopf. Daraufhin fällt dieser um und bleibt still liegen.

Der Bäcker macht Licht und sieht, dass der Bucklige tot ist.

Bäcker: Keine Kraft und keine Stärke als bei Gott dem Allmächtigen.

Ich hab ihn umgebracht wie die Mäuse.

O Gott, mein Beschützer,

halte deinen Schirm über mich Elenden.

Gott soll das Fett und diese Nacht verfluchen,

und auch dich, du verdammten Buckligen.

War es dir denn nicht genug, dass du einen Buckel hast,
musstest du auch noch sterben?

Was soll ich jetzt tun?

Ich muss dich aus meinem Haus bringen.

Er nimmt den Buckligen also auf die Schulter und verlässt vorsichtig, weil ihn keiner sehen soll, sein Haus. Er stellt den toten Buckligen an einen Baum und schleicht zurück.

Kurz darauf kommt ein Christ, ein Gelehrter, vorbei. Sein Turban ist in Unordnung und zerrissen, er hält ihn mit beiden Armen und klagt.

Gelehrter: Dieses Gesindel. Diese ruchlosen Verbrecher.

Diese verfluchten Kerle. Diese miesen Ratten.

Das Geld ist weg und mein Turban ist zerrissen.

Kann ein anständiger Mann in dieser Stadt
nicht unbehelligt seiner ehrenvollen Wege gehen.

Nein, die Welt ist schlecht

und wird von Tag zu Tag zu Tag schlechter.

Er sieht den toten Buckligen. Sofort verdächtigt er den ihn, einer dieser ruchlosen Verbrecher zu sein, die es auf seinen gelben Turban abgesehen haben.

Gelehrter: Da ist schon wieder einer, der mich überfallen will.

Diesmal aber werde ich mich wehren.

Nachwächter. Nachwächter.

Er geht auf den Buckligen los, wirft ihn um, setzt sich auf ihn und schlägt auf ihn ein.

Ein Nachwächter kommt mit seiner Laterne angelaufen.

Nachwächter: Was ist denn mit ihm?

Gelehrter: Er wollte mich überfallen

und mir meinen Turban herunterreißen.

Nachwächter: Steig von ihm herunter.

Der Nachwächter leuchtet dem toten Buckligen ins Gesicht, dann auf den gelben Turban des Gelehrten.

Nachwächter: Nicht schlecht.

Ein Christ schlägt einen Muslim tot.

Du bist festgenommen. Komm mit.

Er fesselt den Gelehrten und bringt ihn ins Gefängnis.

Am nächsten Morgen soll der Gelehrte gehenkt werden. Der Bucklige ist aufgebahrt, der Henker ist bereit. Auch der Kaiser von China, dessen Freund der Bucklige war, ist anwesend. Alle verneigen sich vor ihm, dann beginnt die Zeremonie der Hinrichtung. Das Todesurteil wird ausgerufen.

Henker: Leute, hört zu. Der Kaiser von China hat Recht gesprochen.

Dieser Christ soll gehenkt werden,

weil er den Buckligen erschlagen hat.

Der Bucklige war der Diener und Freund des Herrschers,
des Kaisers von China, des Königs der Zeit.

Kaiser von China: Er soll gehenkt werden.

Der Henker legt dem Gelehrten das Seil um den Hals. Er versieht sein Amt mit dem gebührenden Ernst und philosophischer Tiefe.

Henker: Schlage also den Mantel des Nichts um dich
und trinke vom Becher der Vernichtung.

In letzter Sekunde taucht der Bäcker auf.

Bäcker: Halt.
Nicht er hat ihn getötet, ich war es.
Der Bucklige ist in mein Haus eingebrochen,
ich habe ihn mit der Pfanne erschlagen
und ihn danach an den Baum gelehnt.
Es ist schlimm genug, dass ich einen Muslim getötet habe,
ich will nicht noch einen Christen auf mein Gewissen laden.

Der Kaiser macht eine Geste zum Henker.

Kaiser von China: Er soll gehenkt werden.

Henker: Dann musst du hängen.
Bedecke also deine Brust mit der Liebe zum Dahinschwinden
und setze den Burnus des Nichtseins aufs Haupt.

*Er legt dem Bäcker das Seil um den Hals und will ihn schon baumeln lassen,
da läuft in letzter Sekunde der Arzt zum Henker.*

Arzt: Tus nicht.
Nicht er hat ihn getötet, ich allein hab ihn getötet.
Seine Verwandten haben ihn in mein Haus gebracht,
weil er krank war,
Im Dunkeln hab ich ihn aus Versehen
umgeworfen. Er war sofort tot.
Ich habe ihn vom Dach in den Hof dieses Muslim hinabgelassen.

Der Kaiser macht eine Geste zum Henker.

Kaiser von China: Er soll gehenkt werden.

Henker: Dann hängst eben du. Mir ist es gleich,
aber einer muss sterben.
So stelle du den Fuß ins Steigeisen des unbedingten Verzichtes
und treibe entschlossen dein Roß zum Orte, wo nichts ist.

Er befreit den Bäcker aus der Schlinge und legt die Schlinge dem Arzt um.

Da eilt der Schneider herbei.

Schneider: Nein.
Er ist unschuldig, ich war es.
Der Bucklige war mein Gast und hat bei mir Fisch gegessen.
Der Fisch ist im Hals steckengeblieben, er ist erstickt.
Ich habe ihn zum Haus des jüdischen Arztes gebracht.
Hänge also mich auf.

Der Kaiser macht wieder eine Geste zum Henker.

Kaiser von China: Dann soll er gehenkt werden.

Henker: Jetzt habe ich aber genug, immer einen aufzuhängen
und den anderen wieder freizuknüpfen.
Die Sache wird mir zu dumm.

Er legt dem Schneider das Seil um den Hals und will ihn schon baumeln lassen, da unterbricht ihn der Kaiser von China.

Kaiser von China: Warte, Henker.

Der Bucklige war mein Diener und mein Freund.
Nie wird meine Seele sich von seinem Tod erholen.
Aber die Geschichte seines Todes ist so kostbar,
dass sie in den Büchern und Chroniken
beglaubigt festgeschrieben werden soll,
und sei es mit goldener Tinte.
Knüpfe diesen da frei.

Der Henker bindet den Schneider also auch frei, er tut es nicht gerne.

Henker: Sei Beute der Traurigkeit
und des Stöhnens über deine Schuld.
Doch so kommst auch du frei
und darfst noch die Jahre leben,
die dieser Bucklige da verloren hat.

Er beugt sich über den toten Buckligen

Henker: Bei deiner Güte, o König der Zeit.
Dieser Bucklige lebt noch.
Der Fisch steckt im Ganzen in seinem Hals
man muss ihn nur wie einen Korken ziehen,
damit der Atem wieder in seine Lungen strömt.

Er öffnet zieht den Fisch wieder heraus. Der Bucklige niest und springt auf die Füße, als ob nichts geschehen wäre.

alle: Der Bucklige lebt.

Man reicht ihm seine Trommel. Der Bucklige stellt sich in Position und singt sein fröhliches Lied weiter.

Buckliger: Halt ein bei den Kranichen in süßen Marinaden
und traure über die Leber in den gewürzten Fladen.
Zusammen mit dem Hühnchen im Saft
und dem Hahn im Kräutersud
beweine den Tod des gegrillten Täubchens
und seiner Tochter, dem Eigelb in der Pfanne.
Welch grosser Jammer, dass der Hammel
gefüllt mit süßen Früchten sterben musste.
Lass uns klagen über die toten Fische
in ihrem Sarg aus mildem Safranmehl.
Denn traurig ist das Schicksal derer, die der Tod erfasst.
Denn traurig ist das Schicksal derer, die der Tod erfasst.

Masrur

Tornquist nach 1001 Nacht

Harun ar-Raschid

Masrur

das Gespenst des kopflosen Dschafar al-Barmaki

Harun ar-Raschid liegt auf den seidenen Polstern und Teppichen seines Bettes, doch er findet keinen Schlaf und keine Ruhe. Denn seinem Gewissen erscheint sein einstiger Freund und Wesir Dschafar al-Barmaki, dem er den Kopf abschlagen liess.

Hinter dem Vorhang des Bettes sitzt sein ihm ergebener treuer Leibwächter und Schwertträger Masrur.

Dschafar: Menschen sind nichts
als ein Haufen lebender Toter,
von toten Lebenden gezeugt.
Der Held
fügt der Familie der toten Helden
seine verfaulten Knochen hinzu.
Und der Kluge,
der alles unverschleiert betrachtet,
erkennt in allen Dingen des Lebens
nur Feinde
verkleidet als Freund.

Harun ar-Raschid erträgt seine dunklen Gedanken nicht mehr und ruft nach seinem Vertrauten.

Das Gespenst verschwindet in eine dunkle Ecke.

Harun: Masrur. Masrur.

Masrur erwacht und erscheint vor seinem Herrn.

Harun: Meine Brust ist mir eng
und ich komme nicht zur Ruhe.
Masrur, finde etwas, das mich tröstet.
Ich verlange nach Trost.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen,
willst du nicht in deinen Paradiesgarten gehen,
zu den rubinbesetzten Bäumen
mit den goldnen Blättern und Ästen,
unter die Sterne aus Diamanten
und den Mond aus reinem Silber?

Harun: Masrur, nein,
mein Herz verlangt nicht nach Silber, Diamanten und Rubinen.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen.
Deine dreihundert Sklavinnen der Liebe
schlafen in ihren dreihundert Zimmern.
Mach die Runde durch deinen Palast
und betrachte jede von ihnen heimlich.

Harun: Masrur, nein,
der Palast und die Mädchen sind mein Eigentum,
daher verlangt mich nicht danach.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen.
Lass Ishaq und Abu Nuwas wecken
und dich mit schönen Versen unterhalten,
die dir um deinen Kopf streichen
wie die Luft beim schnellen Ritt.

Harun: Masrur, nein,
mein Herz ist für Worte verschlossen,
meine Seele verlangt nichts von all dem.

Masrur ist bald am Ende mit seiner Phantasie. Und Harun ar-Raschid wird immer verzweifelter.

Masrur: Beherrscher der Gläubigen.
Lass schöne Knaben zu dir kommen,
Honigkuchen naschen, roten Wein trinken
und mit dir um die Liebe Tricktrack spielen.

Harun: Masrur, nein,
danach verlangt meine Seele auch nicht.

Masrur ist am Ende, ihm fällt nichts mehr ein.

Er zieht mit einem grossen Schwung sein Schwert aus dem Stiefel, öffnet mit Todesverachtung seinen Kragen und wirft das Schwert und sich zu Boden, vor die Füße seines Herrn.

Masrur: Abgesandter des Herrn der drei Welten,
Beherrscher der Gläubigen.
Dann nimm doch mein Schwert,
nimm doch mein Leben
und schlage mir den Kopf ab.
Vielleicht vertreibt das deine Unruhe
und öffnet dir die Brust.

Harun: Dein Schwert.
Dein Leben.

Dein Kopf.

Neugierig erhebt sich das Gespenst von Dschafar al-Barmaki hinter den seidenen Pölstern und Teppichen des Kalifen, und wiederholt als Echo...

Dschafar: Dein Kopf....

Harun: Dein Kopf...

Harun ar-Raschid ergreift das Schwert.

Dschafar: *(erwartungsvoll)* dein Kopf...

Harun ar-Raschid hebt das Schwert.

Dschafar: Dein Kopf, dein Kopf, dein Kopf ...

Harun lässt das Schwert fallen. Er schreit entsetzt auf.

Harun: Nein.

Bitte steh auf, mein Freund.

Steh auf.

Auch das verlangt meine Seele nicht.

Meine Seele verlangt, mein Freund,

dass du lebst mit deinem Kopf auf den Schultern.

Das Gespenst des toten Dschafar al-Barmaki verschwindet enttäuscht.

Harun: Du hast mein Verlangen erfüllt. Ich danke dir.

Trink mir auf das Leben.

Gib mir zu trinken aus grossen Bechern,

denn die grossen Becher, die überschäumen,

löschen den grossen Durst am besten.

Masrur steht mit weichen Knien auf und holt den Wein, schenkt ein mit zitternder Hand, dass die Becher übergehen. Nun ist die Nacht gerettet, sie trinken zusammen und denken dabei an bessere Zeiten...

Harun & Masrur: Vor Zeiten gingen die Becher mit Wein

fröhlich zwischen uns hin und her

Die Zeit vergeht, die Zeit verging,

kann etwas bitterer schmecken.

Der Freund ist von mir abgewandt

verblüht die Rosen seiner Wangen.

Erbühte nur eine noch für mich,

ich fiel zu Boden und küsste

Blüten, Stengel und Dornen.

Zumurrud

Kristine Tornquist nach 1001 Nacht

Zumurrud

Ali Shir

Verkäufer / Wesir

Raschid ed-Din, ein Blauäugiger

Kaufleute / Sklavinnen / Volk

Der Verkäufer ruft auf dem Basar eine Sklavin aus. Viele reiche Kaufleute stehen im Kreis um die wunderschöne Sklavin Zumurrud. Auch der Christ Raschid ed-Din ist unter ihnen. Etwas abseits sitzt der arme Ali Shir.

Verkäufer: Männer des Geldes,

wer will das Tor des Bietens öffnen

für Zumurrud, die Vorhangstickerin,

für Zumurrud, die Gesuchte des Suchenden,

das Verlangen des Verlangenden.

Raschid ed-Din: Ich biete Fünfhundert.

Kaufmann 1: Ich biete Sechshundert.

Kaufmann 2: Siebenhundert.

Kaufmann 3: Achthundert.

Kaufmann 2: Neunhundert.

Raschid ed-Din: Ich biete Tausend. Tausend.

Daraufhin ist es still, denn keiner bietet mehr.

Verkäufer: Herrin der Monde, dieser Kaufmann will dich kaufen.

Zumurrud: Nein, an einen Graubart will ich nicht verkauft werden.

Soll ich mir im Leben schon den Mund mit Wolle stopfen lassen?

Alle lachen.

Verkäufer: Bei Gott, sie hat recht.

Und willst du von dem hier gekauft werden?

Zumurrud: Der ist so falsch wie sein gefärbter Bart.

Alle lachen.

Verkäufer: Bei Gott, sie spricht die Wahrheit.

Lässt du dich denn von diesem kaufen?

Zumurrud: Wäre er klug, so hätte er nicht sein Aug verloren.

Alle lachen.

Verkäufer: Herrin der Monde, bitte schau dich um.

An wen willst du denn verkauft werden?

Zumurrud schaut sich in der Runde der Männer um. Ihr Blick fällt auf den verarmten jungen Ali Shir.

Zumurrud: Diesem Besitzer einer schlanken Gestalt
und eines schönen Gesichtes,
diesem Herrn der krausen Locken
und der rosenroten Wangen
möchte ich verkauft werden.

Ali Shir senkt bedauernd und verlegen den Kopf, denn er hat kein Geld.

Zumurrud: Mein Herr und Liebling meines Herzens, kaufe mich um Tausend.

Ali Shir: Muss ich dich denn unbedingt kaufen?
Du bist teuer um Tausend.

Zumurrud: Dann kaufe mich um Neunhundert.

Ali Shir: Nein.

Zumurrud: Dann um Achthundert.

Ali Shir: Nein.

Zumurrud: Um Fünfhundert.

Ali Shir: Nein.

Zumurrud: Um Dreihundert.

Ali Shir: Nein.

Zumurrud: Um Hundert.

Ali Shir ist zornig, dass er auf diese Weise öffentlich beschämt wird.

Ali Shir: Ich habe keine Hundert, nicht Gold, nicht Silber, nicht Kupfer.

Zumurrud reicht ihm heimlich einen Geldbeutel und befiehlt ihm dann laut.

Zumurrud: Dann kaufe mich eben um Neunhundert.

Ali Shir zahlt dem Verkäufer den Preis und wird von den Kaufleuten neidisch gemustert. Vor allem der graubärtige und blauäugige Raschid ed-Din ist in seinem Stolz verletzt.

Verkäufer: Ich wünsche dir Glück.

Denn sie ist ein Geschenk von dem,
der nicht geizt mit Geschenken.

Ali Shir und Zumurrud kehren in sein leeres Haus, das sich vor Alis staunenden Augen unter Zumurruds geschickten Händen und mit ihrem Geld in einen reich ausgestatteten und glänzenden Saal verwandelt.

Ali Shir: Dem Vollmond gleicht ihr Angesicht, dem Weidenzweig ihr Fuss,
nichts gleicht ihr auf dieser Welt, wie Muskat ist ihr Wohlgeruch.

Zumurrud: Sein Duft ist wie der Moschus, seine Wange eine Rosenblüte,
sein Speichel köstlicher Wein, und weiße Perlen die Zähne.

Ali Shir: Das Weiss ihrer Augen ist wie kühle Luft über dem Abendrot,
darunter hat sie zwei Brüste wie Schüsselchen aus Elfenbein.

Zumurrud: Sein Haar ist Nacht, in der als Vollmond sein Gesicht erglüh.
Gertenschlank ist sein Wuchs,

doch die Hinterbacken sind rund und prall.

Beide: Und wollte die Schönheit selbst sich mit ihr/ihm vergleichen,
sie müsste zu Boden blicken und beschämt verstummen.

Und sie haben ein Jahr lang ihre Freude aneinander.

Dann macht sich Ali auf, um auf dem Markt Brot, Bananen, gebratenen Käse und Honig zu kaufen. Zumurrud aber warnt Ali Shir.

Zumurrud: Aber niemals, niemals lade einen Fremden in dein Haus,
denn wir haben Feinde, Ali Shir.

Auf dem Heimweg wird er vom unter einer Kapuze versteckten Raschid ed-Din verfolgt, der ihm aufgelauert hat.

Ali Shir: Blauäugiger, folgst du etwa meinen Schritten?

Raschid ed-Din: Zufällig habe ich denselben Weg.

Als Ali Shir sein Haus erreicht, hält Raschid ed-Din ihn am Ärmel fest.

Raschid ed-Din: Bitte gib mir einen Schluck Wasser.

Allah wird es dir danken.

Ali Shir: Da du in Gottes Namen bittest,
kann ich dich nicht enttäuschen.

Ali Shir geht ins Haus, um einen Krug Wasser zu holen. Der Nazarener folgt ihm aber gleich hinterher.

Zumurrud steht hinter dem Vorhang und ist besorgt.

Zumurrud: Ali Shir, du hast jemanden in unser Haus geladen.

Ali Shir: Nein. Ich bringe einem Durstigen einen Krug Wasser.

Zumurrud reicht Ali Shir den Krug, ist aber nicht beruhigt. Ali Shir lässt den Nazarener trinken.

Raschid ed-Din: Ich bin dir zu Dank verpflichtet für deine Güte,
nun musst du mir auch etwas zu essen geben.

Ali Shir: Ich habe nichts zuhause, geh jetzt.

Raschid ed-Din: Darf ein Mann des rechten Glaubens
einem Hungrigen die Gastfreundschaft verweigern?

Ali Shir ist geschlagen. Grimmig lässt er den Nazarener Platz nehmen und legt ihm die Speisen, die er eingekauft hat, vor.

Raschid ed-Din: Wenn einer nicht mit seinem Gast isst,
ist er dann nicht ein ungläubiger Hund?

Zähneknirschend setzt Ali Shir sich zum Nazarener. Raschid ed-Din träufelt heimlich ein starkes Schlafmittel auf die Banane. Zumurrud wird hinter dem Vorhang bange.

Zumurrud: Mein Herz weissagt mir Trennung.

Raschid ed-Din: Bei der Wahrheit deines Gottes Allah:
teile diese Banane mit mir.

Ali Shir: Bei Gott, ich muss die Banane essen,
denn Gott ist allmächtig und die Wahrheit.
Er kostet widerwillig und schläft auf der Stelle ein.

Raschid ed-Din wirft Zumurrud ein Tuch über und entführt sie in sein Haus am Stadtrand und legt Zumurrud in Ketten. Er schlägt seine Kapuze zurück und genießt seine Rache.

Raschid ed-Din: Du hast mich verspottet, Sklavin,
und mich zurückgestossen,
als wärest du selbst eine Herrin.
Nun gehörst du aber mir, Sklavin,
und ich bin nun dein Herr,
ohne einen Dirham zu zahlen.
Nun werde ich dich, Sklavin,
zu meinem Glauben zwingen,
und dich wie ich es will, bestrafen.

Zumurrud: Böser alter Mann. Gott bestrafe dich dafür,
dass du mich von meinem Herrn getrennt hast.

Der Nazarener schlägt sie, bis sie zu Boden sinkt. Er reicht seiner alten Sklavin den Schlüssel zu den Ketten.

Raschid ed-Din: Bewache sie, und wenn sie erwacht, schlage sie erneut.
Er geht und Zumurrud bleibt allein mit der alten, verwahrlosten Frau.

Ali Shir erwacht aus seiner Ohnmacht. Zuerst bemerkt er, dass der Vorhang zerrissen und Zumurrud verschwunden ist. Er zerreisst vor Schmerz seine Kleider und schlägt sich auf die Brust, rennt aus dem Haus und läuft klagend durch die Strassen.

Ali Shir: Das Haus ist, seit du gingst, nicht mehr Haus.
Seit du fort bist, ist der Freund nicht Freund,
die besten Speisen machen mich nicht satt,
weil ich sie nicht mehr mit dir teilen kann.
Das Licht des Tages ist nicht mehr Licht,
vom Himmel herabgerissen ist der Mond,
seit du von mir gegangen bist.

Zumurrud erwacht. Die alte Sklavin hält im Lausen inne und hebt die Hände, um sie nach dem Befehl des Nazareners erneut zu schlagen. Zumurrud beginnt zu schmeicheln.

Zumurrud: Alte Frau, ich sehe,
du hast Schmerzen.

Bevor du tust, was du tun musst,
lass mich dein Haar kämmen.
Setz dich zu mir hin,
ich werde dich lausen.

Die alte Sklavin setzt sich vor sie hin und Zumurrud laust sie, streichelt ihr übers Haar und schläfert sie mit einem Schlaflied ein.

Zumurrud: Sie zerrten mich grausam vom Geliebten fort,
sie sperrten mich in einen hohen steinernen Turm
inmitten des wilden Meeres hoch auf einem Berg.
Sie reichten mir im Kerker den Pokal des Leids,
sie brannten mir mit dem Feuer der Liebe das Herz,
doch wenn sie wollen, dass ich ihn vergessen soll,
so wächst nur mein Verlangen noch nach ihm.
Ali Shir, Ali Shir, Ali Shir.

Die alte Sklavin ist eingeschlafen. Zumurrud nimmt ihr den Schlüssel aus der Ärmeltasche und öffnet den Ring der Kette. Sie sammelt Stoffe, einen grossen Geldbeutel, ein Schwert und ein Stück Ziegenfell zusammen und springt davon, noch ehe die alte Sklavin erwacht.

Zumurrud: Gott, ich beschwöre dich beim Ruhme Mohammeds,
schütze Ali Shir, meinen Herrn,
und beschütze mich auf meiner Flucht.

Zumurrud verkleidet sich mit einem Turban, legt ihr Ziegenfell als Bart um und verwandelt sich unter dem Umhang in einen Mann.

Sie flüchtet durch die Wüste, bis sie an eine prachtvolle Stadt kommt, vor deren Tor das Volk und die Wesire versammelt sind und ihr schweigend entgegenstarren. Sie hält kurz inne, dann geht sie auf die Menge am Tor zu. Die Menschen vor dem Tor fallen auf ihre Knie.

Wesir: Gott helfe dir und pflanze dich fest,
König der Zeit,
einzige Perle des Tages und der Stunde.

Zumurrud: Was wollt ihr, Volk der Wüste?

Wesir: Wisse, Fremder,
stirbt unser König ohne einen Erben,
warten wir hier am Tor der Stadt.
Den ersten Fremden, der aus der Wüste kommt,
krönen wir zu unserem neuen König.
Du bist es,
einzige Perle des Tages und der Stunde.

Zumurrud: Weise Männer dieser Stadt,

hier nehmt, was ich an Gold bei mir habe.

Ich bin eines reichen Mannes Sohn

und will eures Thrones würdig sein.

Zumurrud teilt das Geld des Nazareners unter ihnen aus. Sie wird auf den Thron geführt, der goldene Mantel des Königs wird ihr umgehängt und alle Wesire verneigen sich vor ihr.

Zumurrud: Baut ein Stadion und errichtet darauf eine grosse Tafel.

Daran sollen sich alle Männer des Reiches versammeln,

denn ich will mein Volk kennenlernen.

Volk/Wesir: Wir hören und gehorchen.

Für dieses grosse Fest wird nun alles vorbereitet. Lange Tische werden aufgestellt und mit Speisen reich bedeckt. Zumurrud sitzt am Thron und mustert jeden einzelnen.

Volk: Der König schaut uns an mit Falkenaugen,

er will seinen Hunger auf der Jagd stillen.

Einen von uns will er aus der Herde reissen.

Macht euch vor dem Mächtigen gering.

Ein einziger Platz ist noch frei. Daran setzt sich nun ein Blauäugiger, den Zumurrud gleich als ihren Feind Raschid ed-Din erkennt. Vor seinem Sessel steht eine Schüssel mit Gemüse, die schiebt er fort und zieht eine Schüssel mit süssem Reis an sich. Er beginnt zu essen.

Zumurrud: Bringt mir den Mann, der den süssen Reis isst.

Zwei Wachen nehmen Raschid ed-Din die Schüssel aus der Hand und zerren ihn vor Zumurrud.

Volk: Er hat den süssen Reis gegessen.

Was wird ihm widerfahren?

Zumurrud: Blauauge, wie heisst du,

und was willst du in meinem Reich?

Raschid ed-Din: Ich heisse Rustem

und bin ein gläubiger Derwisch.

Zumurrud: Her mit der geomantischen Tafel.

Die geomantische Tafel und der Stift werden ihr gereicht. Sie macht magische Zeichen darauf, als könnte sie darin lesen.

Zumurrud: Du Hund, wie kannst du wagen, Könige zu belügen.

Der Sand sagt mir,

du bist ein Nazarener und nennst dich Raschid ed-Din.

Du bist gekommen, etwas zu suchen, das du gestohlen hast.

Raschid ed-Din: Verzeih, grösster König aller Zeiten,

der Sand hat dir die Wahrheit gesagt.

Volk: Unser König ist ein Seher.

Zumurrud: Bringt ihn fort und tötet ihn.

Volk: Was für ein Unglücksbissen für den Blauäugigen.

Nun kommt ein armer trauriger Wanderer mit einem zerlumpten Turban.

Zumurrud erkennt sofort ihren Herrn Ali Shir, ihr Herz klopft, doch sie beherrscht sich. Er setzt sich an den einzigen freien Platz, an dem zuvor Raschid ed-Din gesessen ist. Hungrig greift er nach der Schüssel mit dem süssen Reis.

Volk: Lass das, junger Fremder, iss davon nicht,

wer davon isst, dem wird es schlecht ergehen.

Ali Shir: Lasst mich essen.

Mir ist alles gleich.

Volk: Junger schöner Fremder, iss davon nicht.

Ali Shir zuckt mit den Achseln und isst.

Zumurrud: Bringt mir den Mann, der den süssen Reis isst.

Volk: Er hat den süssen Reis gegessen.

Was wird ihm widerfahren?

Die Wächter stellen sich neben Ali Shir und warten, bis er fertig gegessen hat. Dann wird er vor Zumurrud geführt. Er verneigt sich.

Zumurrud: Junger Mann, wie heisst du,

und was willst du in unserem Land?

Ali Shir: König der Zeit,

ich heisse Ali Shir und bin aus Chorasán.

Ich bin auf der Suche nach meiner Sklavin Zumurrud,

die mir teurer war als mein Aug und mein Ohr

und meine Seele mit sich fort genommen hat.

Zumurrud: Her mit der geomantischen Tafel.

Die geomantische Tafel und der Stift werden ihr gereicht. Sie macht magische Zeichen darauf, als könnte sie darin lesen.

Zumurrud: Du sprichst die Wahrheit.

Der Sand sagt mir: deine Sklavin, die du liebst,

wirst du bald finden.

Gebt diesem Fremden ein Prunkgewand.

Ich will ihn in mein Schloss laden,

er soll mein Wesir und mein Freund sein.

Volk: Was für ein Glücksbissen für den schönen Fremden.

Der König hat sich verliebt.

Zumurrud erhebt sich, gibt ein Zeichen, dass die Tafel aufgehoben wird und zieht sich in ihr Zimmer zurück.

Ali Shir wird inzwischen von den Dienern des Königs fürstlich ausgestattet.

Zumurrud: Die Freude weitet die Brust mir mit Gewalt,
dass mich das Glück zum Weinen bringt.
Meinen Augen sind die Tränen so vertraut,
dass wie aus Trauer ich vor Freude weinen muss.

Auf Zumurruds Wink wird Ali Shir in ihren Schlafsaal gebracht. Noch hat er Zumurrud nicht erkannt.

Zumurrud: Lieber Freund, deine Schönheit entzückt mich.
Du sollst diese Nacht bei mir schlafen,
ich habe Lust, dich zu geniessen.

Ali Shir: König, du hast viele schöne Sklavinnen.
Tu doch mit ihnen, was dich erfreut.

Zumurrud: Nein, gerade dich will ich.
Gehorche mir, mein Freund,
komm an mein Bett und streichle mich.

Ali Shir: Ich höre und gehorche.
Aber nur bis zu den Knien.

Ali Shir kniet sich widerwillig vor das Bett und streichelt des Königs Füsse.

Zumurrud: Willst du ungehorsam sein.
Dann wirst du eine schlimme Nacht haben.
Streichle meine Beine, streichle noch weiter
und lege deine Hand zwischen meine Schenkel.

Ali Shir zieht sich entsetzt zurück. Ihm ist zum Weinen zumute.

Ali Shir: Verzeih mir, König,
aber ich verstehe von diesen Dingen nichts.

Zumurrud: Tu was ich sage,
sonst werde ich dich töten lassen.

Ali Shir: Aber versprich mir, dass du mich morgen gehen lässt.
Möge Gott mir verzeihen.

Mit diesem Stossseufzer tut er, was ihm befohlen ist.

Zumurrud: Lass nur das Schicksal mit hängendem Zügel jagen,
und leichten Sinnes verbringe die Nacht.
Denn schon eh das Augenlid sich einmal senkt und hebt,
hat Gott aus dem einem etwas anderes gemacht.

Ali Shir taucht aber überrascht wieder auf.

Ali Shir: Ist das möglich.
Dieser König hat Schenkel,
weicher als Rahm und zarter als Seide.

Er taucht nocheinmal unter die Decke und verwundert wieder auf.

Ali Shir: Das Wunder aller Wunder.
Dieser König hat nicht das Werkzeug eines Mannes,
sondern das einer Frau.

Zumurrud: Erkennst du mich nicht, mein Freund?

Ali Shir: Wer bist du, König?

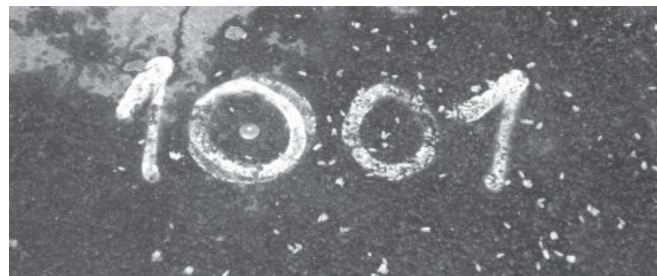
Zumurrud zieht sich den Bart aus Ziegenhaar vom Gesicht und lacht.

Zumurrud: Wie schnell hast du die Nächte vergessen, mein Geliebter.
Ich bin deine Sklavin Zumurrud.

Ali Shir: Zumurrud.

Beide: Sie löste eines Nachts drei Locken ihres Haares
und zeigte mir, wie man vier Nächte daraus macht.
Sie blickte mit den Augensternen auf zum Mond,
und schon waren zwei Monde daraus gemacht.
Sie zählte vor mir die Zehenspitzen ihrer Füsse
und schon war daraus unsere Flucht gemacht...

Währenddessen schleichen sie an den schlafenden Eunuchen, die vor des Königs Schlafraum wachen, vorbei und laufen Hand in Hand in die Freiheit.

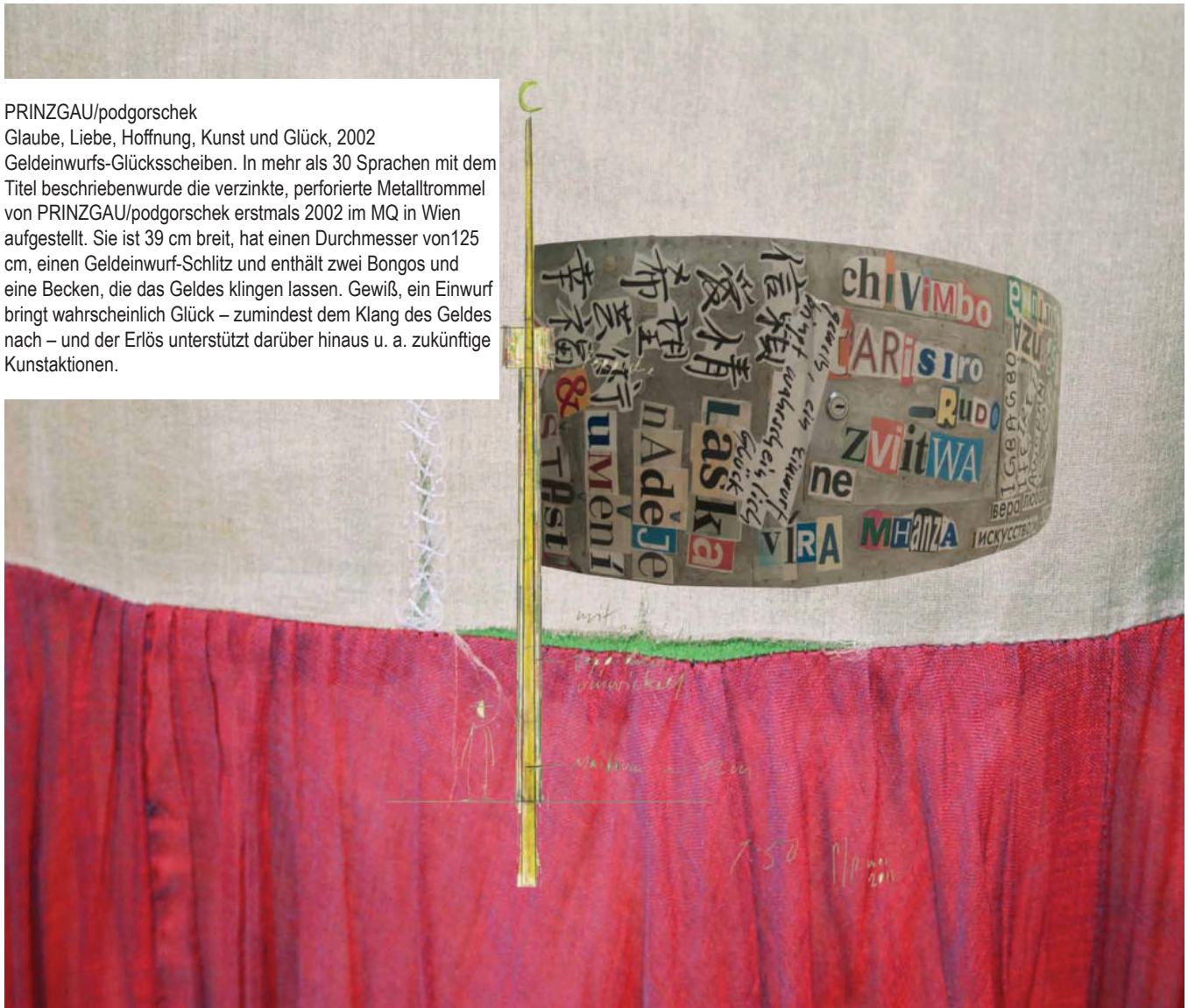


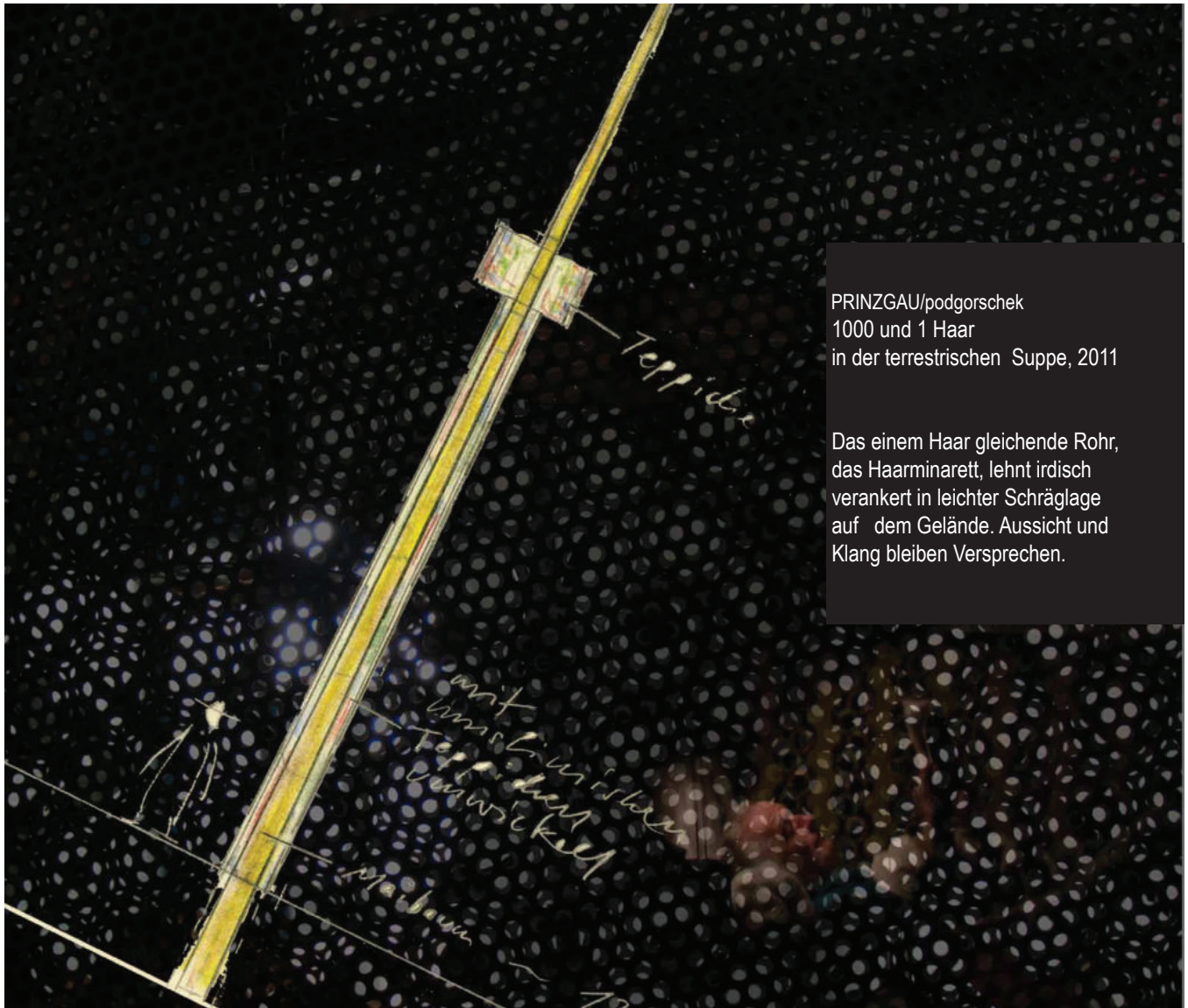
die Strassenmarkierung bei einer Baustelle der Währingerstrasse, die uns
auf die Idee brachte

PRINZGAU/podgorschek

Glaube, Liebe, Hoffnung, Kunst und Glück, 2002

Geldeinwurfs-Glücksscheiben. In mehr als 30 Sprachen mit dem Titel beschrieben wurde die verzinkte, perforierte Metalltrommel von PRINZGAU/podgorschek erstmals 2002 im MQ in Wien aufgestellt. Sie ist 39 cm breit, hat einen Durchmesser von 125 cm, einen Geldeinwurf-Schlitz und enthält zwei Bongos und eine Becken, die das Geldes klingen lassen. Gewiß, ein Einwurf bringt wahrscheinlich Glück – zumindest dem Klang des Geldes nach – und der Erlös unterstützt darüber hinaus u. a. zukünftige Kunstaktionen.





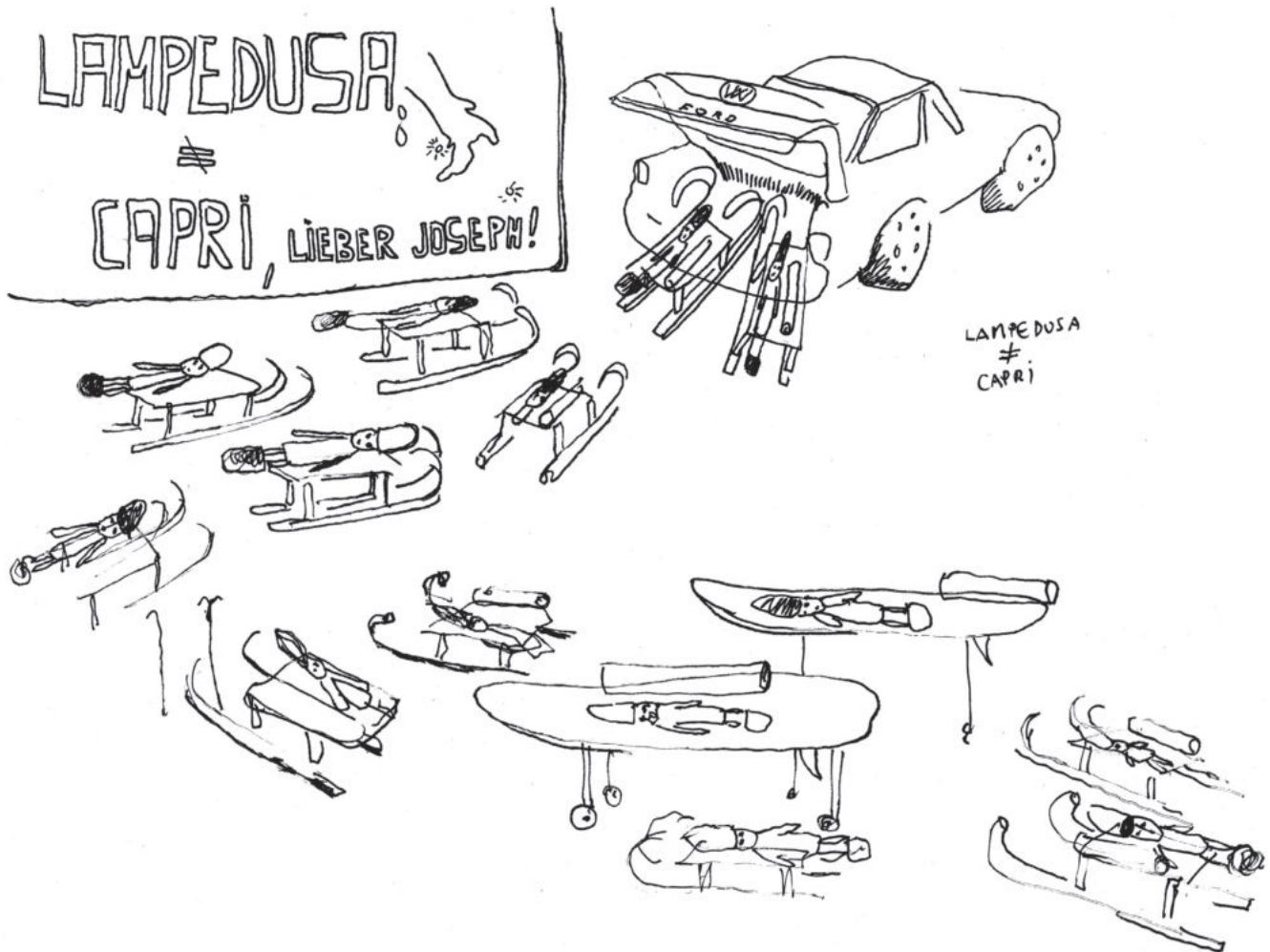
PRINZGAU/podgorschek
1000 und 1 Haar
in der terrestrischen Suppe, 2011

Das einem Haar gleichende Rohr,
das Haarminarett, lehnt irdisch
verankert in leichter Schräglage
auf dem Gelände. Aussicht und
Klang bleiben Versprechen.

Lampedusa ist nicht Capri

Als ich gerade begann, afrikanische Skulpturen in Gips abzuformen, beschäftigte ich mich wieder mal mit Beuys und stieß auf seine Arbeit "Rudel" oder auch "Pack" genannt. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um einen alten VW-Bus, aus dessen Kofferraum 24 Holzschlitten "flüchten", einem Schlittenhunde-Gespann gleich. Auf jeder Rodel ist eine stabförmige Taschenlampe und eine Rolle Filzstoff befestigt. Das "Rudel" strömt quasi aus dem alten, technischen Artefakt "VW-Bus" aus, um in die "heile Natur" zu gelangen, also das typische Beuys-Problem: "die schlechte Technik" gegenüber der "guten Natur" genauso wie der "schlechte" Westen gegenüber dem "viel besseren" Osten. Soweit zur Beuys-Rezeption. Ich will quasi ein "Re-Enactment" dieser Arbeit machen, eine Paraphrase. In einem neuen VW-Bus, in "EU-Blau" gehalten, steht in der hinteren Hälfte der Garagenhalle der Kofferraum offen, 24 Schlitten und Surfbretter (durchmischt), wo auf jedem Schlitten/Surfbrett jeweils eine afrikanische Statuette (abgegossen aus weißem Gips) und eine Rolle Stoff (afrikanische und arabische Muster) befestigt sind. Die Schlitten strömen allerdings nicht aus dem Kofferraum aus, wie bei Beuys, sondern versuchen in den Kofferraum "zu gelangen" (es würden nie alle Schlitten in den Kofferraum passen), quasi sich in den Kofferraum in Sicherheit bringen. Die Lenkung des Busses ist ganz nach links eingeschlagen, sodass es so aussieht, als würde

der Bus im Kreis fahren. Dementsprechend zieht sich die "Warteschlange" der Schlitten und Surfbretter auch nicht gerade hinter dem Bus in die Länge, sondern beschreibt eine Kurve, fast einen Kreis, die letzten Schlitten in der Schlange befinden sich eigentlich nicht mehr hinter dem Bus, sondern schon wieder vor dem Bus, drohen also von ihm überfahren zu werden. (Das ist natürlich assoziativ so, denn das Auto und alles befindet sich im Stillstand.) Im Inneren des Busses liegt ein Knäuel aus einer Leuchtkette mit 180 Glühbirnen, das Innere im Bus wird dadurch wärmer werden, aber auch nicht zu heiß, da ja der Kofferraum eh offen ist. Also was soll das Ganze: Es klingt zwar etwas platt oder banal, aber ich will hier einige Umdeutungen: Die Rodeln mit den afrikanischen Skulpturen könnten für Emigranten stehen, die versuchen, in den heilen Westen zu gelangen, weg aus dem Revolutions- und krisengeschüttelten nordafrikanischen und arabischen Raum ins rettende Boot Europa, dies ist natürlich zu klein und überrollt wiederrum die Individuen. Die Glühbirnen im Bus strahlen einen verführerischen Glanz aus, sind jedoch unbequem heiß. Das Satellitenfernsehen (aus Italien, zb.), anderes Beispiel: glamouröse Talkshows im italienischen Fernsehen, übertragen über Satellit, vermitteln ein verzerrtes Bild von Europa in Nordafrika. Natürlich muss die Arbeit nicht unbedingt so direkt allegorisch gelesen werden. Aber ich glaube, es könnte dort in der



Peter Fritzenwallner - Lampedusa ist nicht Capri, 2011.

Hoch oben auf der Spanischen Hofreitschule thronen vier Trophäen, ausgestattet mit Insignien, die den Feind erkennen lassen. Orientalischer Kopfschmuck und Tracht, Säbel, Speere und Kanonen, drapiert als Sieges- und Beutezeichen. Franz Kapfer fertigt plastische Skizzen dieser Trophäen und überträgt ihre Konturen auf einfache, kulissenhafte Gestelle, wobei die Vorderseite als Bildseite fungiert und die Rückseite die Konstruktion offenlegt. Seine Trophäen sind Protagonistinnen eines größeren Werkkomplexes, die unter Errettung des Christentums subsumiert werden. Franz Kapfer zielt mit seinen Installationen, Plastiken, Videos und Fotografien auf die Verstrickungen der österreichbildenden Geschichte. Ausgangspunkt ist dabei der Kampf der christlichen Nation gegen die muslimischen Türken. Das Bild- und Skulpturenprogramm dieses Kampfes taucht in der österreichischen Geschichte in unterschiedlichen Zusammenhängen immer wieder auf bzw. wird für bestimmte politische Interessen immer wieder von Neuem instrumentalisiert. Habsburgermonarchie, Austrofaschismus und Nationalsozialismus sind die großen Eckpfeiler dieser Geschichte, deren Symbole in andauernden Bindungen präsent sind. Jahr für Jahr werden die Salzburger Festspiele unter dem Fresko Johann Michael Rottmayrs, das ein Türkenstechen zeigt, eröffnet. Die türkischen Sklaven, die im Oberen Belvedere in die Ecken des Deckenfreskos von Carlo Carlone gedrängt sind, oder eben die Trophäen, die in 30 Metern Höhe auf der Spanischen Hofreitschule prangen, sind gegenwärtig. Franz Kapfer verweist auf die latente Präsenz dieser gewalttätigen Zeichen, die heute in erster Linie als Kunst rezipiert werden, in einer Weise, als wäre es möglich, die politischen Bedingungen zu entschärfen. Statt nun die Symbole

von Überwältigung und Sieg von Neuem in Form zu gießen und damit manifest zu machen, arbeitet Franz Kapfer mit medialen Übersetzungen, die etwas Vorläufiges haben. Er verwendet einfache und billige Materialien, die jeglichen Repräsentationscharakter unterlaufen. Wichtiger als der Fingerzeig auf die verschliffene Wahrnehmung erscheint das Möglichkeitspotenzial der Geschichtsbildung und deren kritischer Befragung. Kapfer, aufgewachsen und erzogen mit und von einem Bildprogramm, das als „Bildspur eines militärischen Triumphes“ bezeichnet werden kann, wie es Karl Klambauer ausdrückt, setzt dieser Edukation Zeichen entgegen, die es ermöglichen, einen differenzierteren Blick auf die eigene Geschichte, die eigene Bildung zu werfen. Darüber hinaus geht es aber um mehr. Kapfers Kritik bezieht sich auf jenes mediale Bildprogramm, das seit 9/11 zunehmend eingesetzt wird. Fotografien von gefolterten, sich vor Schmerzen krümmenden Menschen, von Gefangenen und Gefesselten werden in einer Weise als Feindbilder medial inszeniert, die an Überwältigungsstrategien, vergleichbar mit dem Barock denken lässt. Wie sehr es eines kritischen Bewusstseins im Umgang mit der medialen Bildsprache bedarf, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass Tausende von Touristen an den Monumenten aus mehreren Jahrhunderten vorüberziehen, ohne mit der angesprochenen Gegenwärtigkeit konfrontiert zu werden. Schlösser, Klöster, Paläste und andere historische Stätten werden als Orte der Rückschau, als Potemkinsche Dörfer der Erinnerung inszeniert. Hinter den schönen Fassaden gäbe es aber weit mehr zu analysieren, zu debattieren, zu verhandeln und auszuhandeln, als es der gemeine Reiseführer zulässt.

Franz Kapfer - Trophäen, 2007
Leihgeber: Belvedere, Wien





Fliegen	Permanent spielen Reisenende rund um die Erde gemeinsam ein Konzert. Jeder Boden ist Partitur und Musikinstrument zugleich, über das wir mit unseren Koffern und Taschen auf Rädern holpern, knistern, rattern und rauschen.
Gehen	In einen Teppichläufer ist ein Faltenrhythmus geheftet. Die Komposition kann durch Begehen mit einem Trolley oder einer anderen rollenden Transporthilfe abgespielt werden. Der Teppich ist somit Partitur und Instrument zugleich. Unterschiedliche Gehgeschwindigkeiten und die unterschiedliche Durchschnittsgehgeschwindigkeit der verschiedenen Städte und Regionen dehnen und raffen das Musikstück. Sehr schnell abgespielt ergibt der Rhythmus aus einfachen und doppelten Falten und Pausen den Morsecode für das Wort „Fliegen“.
Stolpern	Falten im Teppich sind schön, aber stets unerwünscht, da man leicht darüber stolpert. Über etwas zu stolpern kann sein, ohne Absicht etwas zu finden oder ohne Absicht zu fliegen. In „Per Anhalter durch die Galaxis“ heißt es: „Es ist eine Kunst, sagt er, odervielmehr ein Trick zu fliegen. Der Trick besteht darin, dass man lernt, wie man sich auf den Boden schmeißt, aber daneben.“
Fliegen	..- .- . . - . - .

Lea Titz - Fliegen, 2011



Wie entstehen meine Uhren? Skizzen zeigen lose Gedankenfolgen, Messing und Stahl liegen noch unbearbeitet auf einem Tisch. Später, sobald Zahnräder und Hebel sich in ein erstes Spiel fügen, beginnt sich abzuzeichnen, welche mechanischen und gestalterischen Möglichkeiten die Idee bergen könnte. Ein regelmässiges, genaues Zusammenspiel handgemachter Komponenten ist das Ziel, um einer Vereinbarung der Menschheit über das Vermessen der Zeit zu folgen. Doch auf dem Weg zu dieser Bewegung ist nichts festgelegt. Manche grosse Erfindung wurde schon gemacht, doch wer kann ermessen, was uns noch alles unbekannt ist?

Manchmal zerbricht ein mühevoll gefertigtes Zahnrad, eine Konstruktion funktioniert nicht wie erwartet, oder ein Umweg wird nötig, um eine neue Technik zu erlernen. Doch in manchem auftretenden Hindernis liegt ein Hinweis verborgen. Eine Idee blitzt auf und öffnet einen ungekannten Weg. Eine Uhr zu bauen, bedeutet für mich voller Spielfreude zu experimentieren. Damit das Unentdeckte die Möglichkeit bekommt, sich zu zeigen, versuche ich mich immer wieder überraschen zu lassen, ohne Angst, dass etwas nicht gelingen könnte.

Das unerbittliche Vergehen der Zeit ist vielleicht mit ein Grund, warum ich ausschliesslich Unikate herstelle. Wer möchte nicht versuchen, auf die gerade realisierte Idee eine noch faszinierendere zu finden, so viel wie möglich auszuschöpfen und zu entdecken?

Wie in meiner Vergangenheit als kinetischer Künstler, möchte ich auch in den Betrachtern meiner Uhren Neugierde wecken und Fragen hören. Für mich ist eine Uhr mehr als nur ein Zeitmesser. Sie kann auch in ihrer Gestaltung etwas von dem weitertragen, was ich bei ihrem Bau erlebe. Es ist die Freude an der präzisen Bewegung, an Klängen, an harmonischen Formen, und an der Unerschöpflichkeit der möglichen Antworten auf die immer gleiche Frage: was ist eine Uhr?

linke Seite

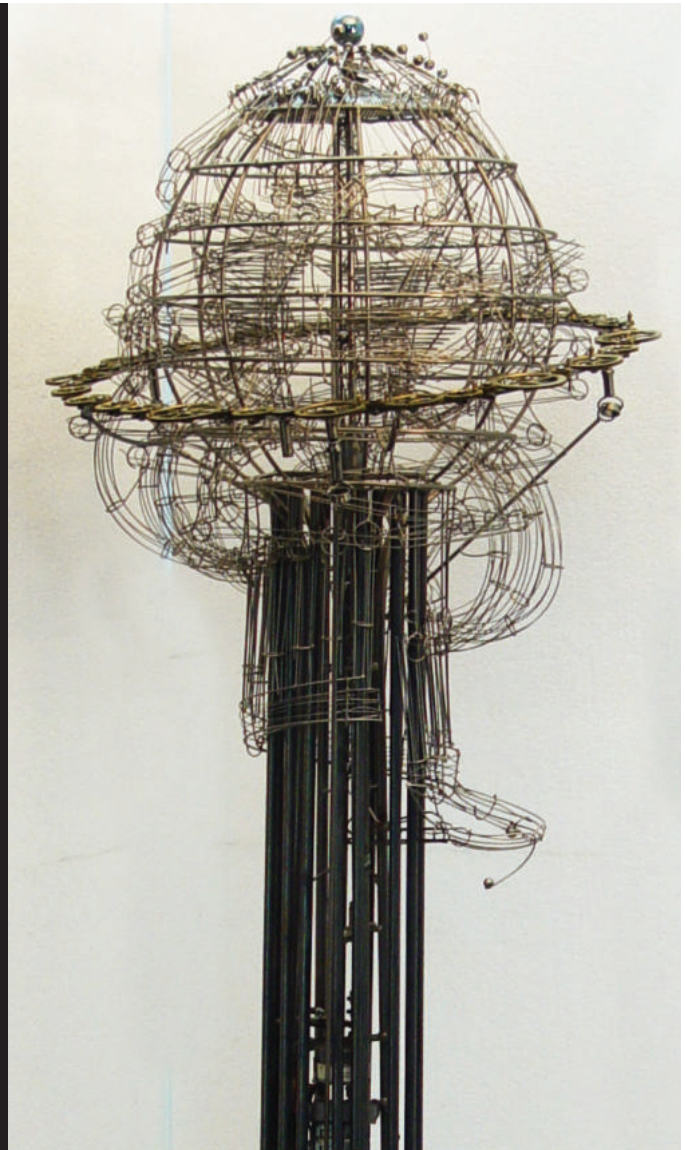
Miki Eleta, CAMPANILE 1998

Hammermechanik, Chromstahlstäbe, kleiner Resonanzkasten und Motor. Sich gegeneinander drehende Kreise erzeugen pentatonische Klangreihen, die sich nie wiederholen. Höhe 150 cm.

rechte Seite

Miki Eleta, DIE SIEBEN 1999

16 Töne, 16 Bahnen, 16 pentatonisch gestimmte Klangröhren und 47 Zahnräder. Über Kugelbahnen hinabstürzende Kugeln erzeugen dank der Zahnradanordnung ein akustisches und visuelles Spiel, welches sich über 7 Jahre nicht wiederholt. Höhe 170 cm.



Künstler auf der Bühne

Sänger.

Solmaaz Adeli. Ida Aldrian. Erwin Belakowitsch. Rupert Bergmann. Dan Chamandy. Cathrin Chytil. Marelize Gerber. Armin Gramer. Richard Helm. Sven Dúa Hjörleifsson. Andreas Jankowitsch. Raimund Klebel. Richard Klein. Johann Leutgeb. Lisa Rombach. Michael Schwendinger. Dimitrij Solowjow. John Sweeney. Jens Waldig.

Schauspieler

Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen. Barbara Braun. Tristan Jorde. Christian Kohlhofer. Katharina Köller. Stefan Kurt Reiter. Isabel Blumenschein. Anna Brodacz.

Orchester.

PHACE | CONTEMPORARY MUSIC

Flöten. Sylvie Lacroix. Thomas Frey

Klarinetten & Saxophone. Thomas Schön

Fagott. Tamara Joseph

Trompeten. Peter Travník. Aneel Soomary. Erik Kern

Posaunen. Bernhard Rainer

Harfe. Judith Schiller

Schlagwerk. Berndt Thurner. Igor Gross

Violine. Bota Mukasheva

Viola. Elaine Koene

Violoncello. Jörg-Ulrich Krah. Michael Moser

Kontrabass. Maximilian Ölz

Klavier. Mathilde Hoursiangou. Benjamin McQuade

Redner.

Immanuel Bomze, Annemarie Bönsch und Elisabeth Frottier, Bert Fragner, Jaleh Lackner-Gohari, Peter Kubelka, Herbert Lachmayer, Claudia Ott, Parvis Mamnun, Irene Montjoye, Martin Reinhart, Burghart Schmidt, Rudolf Taschner

neuOrientierung

PRINZGAU/podgorschek. Cornelius Burkert und Kristine Tornquist
Peter Fritzenwallner. Lea Titz. Miki Eleta. Franz Kapfer.



Jakob Scheid bei der Montage des Meeres



Benedikt Büllingen, Gaban Büllingen, Barbara Braun, Tristan Jorde, Christian Kohlhofer, Katharina Köller und Stefan Kurt Reiter incognito



Theresa Busch, Mirjam Erdem und Stephanie Funk pausieren



Gaban Büllingen und Benedikt Büllingen beim Apfelvergleich

Künstler hinter der Bühne

Libretti. Kristine Tornquist.
Dirigent. François-Pierre Descamps.
Regie. Kristine Tornquist.
Bühne. Jakob Scheid.
Kostüm. Markus Kuschner.
Maske. Katharina Gräser.
Licht und Ton. Edgar Aichinger.

Korrepetition. Benjamin McQuade. Petra Giacalone. Tatjana Kandyba.
Objekte. Vesna Tusek.
Puppen. Nikolaus Habjan.
Regieassistentz. Mirjam Erdem. Theresa Busch.
Bühnenassistentz. Benedikt Büllingen. Gaban Büllingen. Stephan Stefan.
Kostümassistentz. Marie Back. Lili Mireva. Magdalene Mikes. Veronika Lux. Claudia Ungersbäck. Sandra Bachinger.
Licht und Ton Assistentz. Stephan Stefan.
Tischlerei. Hans Lindner.
Bühnenbau. Gustavo Escobeyro. Peter Horn. Herwig Stein.

Orchestermanagement

Production Manager PHACE. Heidi Lacroix
Künstlerische Leitung. Simeon Pironkoff & Reinhard Fuchs.
Geschäftsführung. Reinhard Fuchs.

Die Expedithalle

Loft City. Maria Rennhofer. Walter Asmus. Sandra Bröske.

sireneOperntheater

Idee und Konzept. Kristine Tornquist. Jury Everhartz.
Produktion. Jury Everhartz. Stephanie Funk. Georg Steker.
PR und Öffentlichkeitsarbeit. PippilottaR: Laura Thelen. Stefanie Reichl.

Programmheft.

Dramaturgie und Grafik. Kristine Tornquist.
für den Inhalt verantwortlich. sirene Operntheater.
Währingerstrasse 15, 1090 Wien.

www.sirene.at

alf laila wa laila - Team



Solmaaz Adeli Sarrafzadeh
Sängerin
www.solmaazadeli.com



Ida Aldrian
Sängerin
www.idaaldrian.at



Edgar Aichinger
Licht, Ton und technische
Leitung



Marie Back
Kostümwerkstatt



Anna Brodacz
Stelzengängerin



Benedikt Büllingen
Maschinist und Schauspieler



Gaban Büllingen
Maschinist und Schauspieler



Theresa Busch
Regieassistentz



Thomas Frey
Flöte



Stephanie Funk
Produktion



Marelize Gerber
Sängerin
www.marelizegerber.com



Petra Giacalone
Korrepetition
www.petragiacalone.com



Erwin Belakowitsch
Sänger
www.erwin-belakowitsch.com



Rupert Bergmann
Sänger
www.rupert-bergmann.at



Isabel Blumenschein
Stelzengängerin



Barbara Braun
Schauspielerin



Dan Chamandy
Sänger



Cathrin Chytil
Sängerin
www.cathrinchytil.com



Mirjam Erdem
Regieassistentz



Elaine Koene
Viola



Armin Gramer
Sänger
www.armin-gramer.at



Katharina Gräser
Maske



Igor Gross
Schlagwerk



Nikolaus Habjan
Puppen

alf laila wa laila - Team



Richard Helm
Sänger
richard.helm@gmx.at



Sven Dúa Hjörleifsson
Sänger
www.svenhjoerleifsson.com



Mathilda Hoursiangou
Klavier



Andreas Jankowitsch
Sänger
www.andreas-jankowitsch.net



Katharina Köller
Schauspielerin



Christian Kohlhofer
Schauspieler



Jörg Krah
Cello



Markus Kuscher
Kostüm



Michael Moser
Cello



Bota Mukasheva
Violine



Maximilian Ölz
Kontrabass



Bernhard Rainer
Saxophon



Tristan Jorde
Schauspieler
home.tele2.at/tristanjorde



Tatjana Kandyba
Korrepetitorin



Raimund Klebel
Sänger



Richard Klein
Sänger



Sylvie Lacroix
Flöte



Johann Leutgeb
Sänger



Benjamin McQuade
Korrepetitor und Pianist



Lili Mireva
Kostümwerkstatt



Stefanie Reichl
PR



Stefan Kurt Reiter
Schauspieler



Lisa Rombach
Sängerin



Jakob Scheid
Bühne

alf laila wa laila - Team



Judith Schiller
Harfe



Thomas Schön
Klarinette und Saxophon



Michael Schwendiger
Sänger



Dimitrij Solowjew
Sänger



Bernd Thurner
Schlagwerk



Kristine Tornquist
Libretti und Regie



Peter Travník
Trompete



Vesna Tusek
special effects



Aneel Soomary
Trompete



Stefan Stephan
musikalische Assistenz



John Sweeney
Sänger



Laura Thelen
PR



Jens Waldig
Sänger



die erste Probe zum Buckligen

PHACE | CONTEMPORARY MUSIC

(bis Ende 2009 ensemble on_line) ist seit vielen Jahren in der zeitgenössischen Musikszene sehr erfolgreich aktiv und zählt zu den innovativsten & vielfältigsten österreichischen Ensembles für zeitgenössische Musik.

Neben dem Schwerpunkt der klassischen, zeitgenössischen Kammermusik inkludiert das künstlerische Spektrum Musiktheaterproduktionen und spartenübergreifende Projekte mit Tanz, Theater, Performance, Elektronik, Video, DJs, Turntablisten, Installationen u.v.m.

Mehr als 140 Werke wurden bisher in Auftrag gegeben und uraufgeführt. 2010 wurde die Reihe PHACE x gestartet, die sich mit inszenierten „MUSIK-theatralischen“ Räumen beschäftigt, in denen die Grenzen zwischen zeitgenössischer Musik, Performance, Elektronik, Klang- und Video(installation) verschwimmen. Der aktive Kern des Ensembles (10 MusikerInnen) wird regelmäßig mit MusikerInnen und Gästen aus den verschiedensten Kunstdisziplinen erweitert.

Seit Mitte der 90er Jahre ist das Ensemble mit Auftritten an den wichtigsten Konzerthäusern und bei renommierten Festivals, sowohl in Österreich als auch im Ausland, präsent (wie z.B. Wien Moden, Klangspuren Schwaz, Salzburger Festspiele, Generator, Wiener Konzerthaus, Transart Bozen, Berliner Festspiele, Ultraschall Berlin, Salihara Festival Indonesien, SONEMUS Festival, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik, u.v.m.).

sirene Operntheater

entstand 1998 aus der Zusammenarbeit von Kristine Tornquist und Jury Everhartz als Uraufführungspodium für Neues Musiktheater und existiert seit 2002 unter diesem Namen.

Inzwischen wurden 17 Uraufführungsabende mit 31 Opern und Kurzopern auf die Bühne gebracht und noch einige experimentelle Projekte produziert.

Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Zusammenarbeit mit österreichischen Autoren und Komponisten. Bisher haben Oskar Aichinger, Akos Banlaky, Wolfgang Bauer, René Clemencic, François-Pierre Descamps, Christof Dienz, Johanna Doderer, Jury Everhartz, Antonio Fian, Barbara Frischmuth, Daniel Glattauer, Gilbert Handler, Lukas Haselböck, Händl Klaus, Radek Knapp, Ulrich Küchl, Klaus Lang, Friederike Mayröcker, Daniel Pabst, Hermes Phettberg, Peter Planyavsky, Hannes Raffaseder, Ratschiller & Tagwerker, Herwig Reiter, Günter Rupp, Gernot Schedlberger, Jakob Scheid, Johannes Schrettle, Kurt Schwertsik, Walter Titz, Kristine Tornquist und Wolfram Wagner Stücke geschrieben, die vom sirene Operntheater verwirklicht werden konnten.

Ausser den Genannten auch herzlichen Dank an

Marwan Abado, Prof. Liselotte Abid, Matthias Adensamer, Dirk Aleschus, Asim Al-Chalabi, Dir. Suleiman Jasir Al-Herbish, Prof. Peter Alheit, Tamara Androsch, Silke Anger, DI Walter Asmus, Manora Auersperg, Bernhard Balas, Anna Blau, Anneliese Blauensteiner, Ingeborg & Prof. Hans Jörg Böhmig, Prof. Immanuel Bomze, Prof. Annemarie Bönsch, Sandra Bröske, Anna Caprioli, Nina Caprioli, DI Daniel von Chamier, Edda Clemencic, Kirlianit Cortes, Piéri Descamps, Thomas Desi, Dr. Robert Dressler, Dr. Hubert Ehalt, Jasmina Eleta, Laura Endres, Roswitha Everhartz, Johannes Falkenstein, Barbara Filips, Otto Filkorn, Prof. Bert Fagner, Roswitha Frasl, Dr. Michael Friebe, Andreas Friess, Prof. Elisabeth Frottier, Joseph Garcia, Christoph Gollner, Ivaylo Gubero, Monika Grabner, DI Lukas Groh, Isabelle Gustorff, Dr. Michael Hagleitner, Petra Hartlieb, Dr. Christian Heindl, Martin Horvath, Stefan Istvanits, Stina Jakub, Klaus-Peter Josef, Mag. Nikolaus Keusch, Paul Kircher, Velibor Kojic, Toni Koschier, Prof. Peter Kubelka, DI Max Kuderna, Arthur Franz Kumpl, Elisabeth Kumpl-Frommel, Dr. Franz Kumpl, Werner Kumpl, Coretta Kurth, Prof. Herbert Lachmayer, Jaleh Lackner-Gohari, Viktor Liberda, Jens Lindworsky, Prof. Birgit Lodes, Dr. Wolfgang Lorant, Miguel Lopez, Claudia Mader, Parvis Mamnun, Alexander Mayr, Prof. Johannes Meissl, Nadja Meister, Dr. Irène Montjoye, Leila Müller, Martin Nowak, Martin Oberlechner, Dr. Olga Okunev, Dr. Claudia Ott, Marco Ozbic, Dr. Morgana Petrik, Axel Petri-Preis, Manfred Petz, Ulla Pilz, Hannes Benedetto Pircher, Simeon Pironkoff, Stephan Polzer, Dr. Barbara Preis, Fabia Prinzgau, Katharina Puschnig, Lila Ramharter, Martin Reinhart, Martina Reiter, Dr. Maria Rennhofer, René Ringsmuth & Familie, Barbara Rombach, Angelo Rota, Dr. Haydar Sari, Heidi Schatzl, Gernot Schedlberger, Roman Scheidl, Prof. Burghart Schmidt, Roland Söldner-Prakenstein, Thiemo Striebel, Petr Strnad, Anna Sushon, Lena Suvorova, Dr. Eva Tesarik, Johanna Tragler, Josef Trattner, Benedikt Vecsei, Monika Wagner, Dr. Alice Weihs, Direktor Weiss (HDI), Casper Zehner, Elisabeth Zeisner

Fördergeber



Projektsponsor



Kooperation



Medienpartner



mit freundlicher Unterstützung



der Ringsmuth

RESTAURANT & CATERING

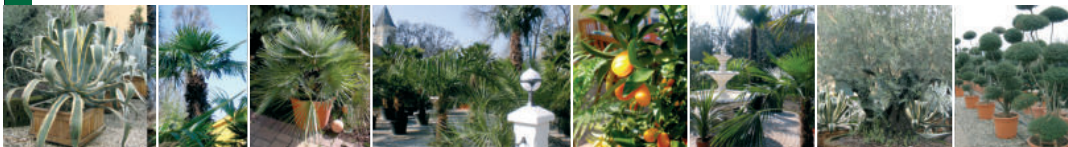
1100 WIEN, JOHANNITERGASSE 1
TELEFON (01) 603 18 35
TELEFAX (01) 603 18 35-90
EMAIL RESTAURANT@DER-RINGSMUTH.AT
HOMEPAGE WWW.DER-RINGSMUTH.AT

ÖFFNUNGSZEITEN:
DIENSTAG - SAMSTAG, 9 BIS 23 UHR
SONN- UND FEIERTAG, 9 BIS 16 UHR
DURCHGEHEND WARME KÜCHE
MONTAG GESCHLOSSEN

PALMENTRAUM

Winterharte Palmen • Exotische Pflanzen

60 cm – 3,50 m
RIESEN-AUSWAHL!



Familie Grabner, Untere Ortsstraße 3, 2481 Achau
Tel.: 0676/68 58 664 • www.palmentraum.at

super zoom
sucht dich!

Sei ein Teil dieser Performance und
gewinne 500 € in bar!

Die südafrikanische Supershow auf der Suche nach unentdeckten und außergewöhnlichen Talenten zum ersten Mal auch in Österreich!

Unter den Castingleistnehmern wählt die Jury einen Gewinner aus, der/der am Ende des Live-Castings 500 € in bar bekommt.

Wir bringen die Kohle – du bringst dich selbst! Egal, ob Kunstpflegerin oder Bodybuilder, Zahlenakrobatin oder Pilzexperte, wir sind gespannt auf deinen Beitrag.

Bist du ein ungeschliffener Diamant? Wardest du auf deine Chance?

Bewirb dich jetzt!
super sexy, super cool, super zoom!

CASTINGGEBÜHRE: 20 €
GEWINNHONORAR: 500 €

Alle weiteren Infos auf superzoom.at

super zoom - Or, How I Learned to Feel Good About the African Way

Was kostet die Welt? Und wer zahlt sie? Und wem?

super zoom richtet das Objektiv auf den Kreislauf von Produkten, Rohstoffen, Geld, aber auch Ideen, Menschen und Informationen in einer Welt, die unüberschaubar vernetzt geworden ist.

Eingebettet in die cooleste Castingshow zwischen Johannesburg und Wien wird die Gleichstellungsthematik unter die Lupe genommen – diesmal aus afrikanischer Perspektive.

19.08., 20.08., 23.08.2011, 20:30 Uhr
Dschungel Wien / Saal 1, im MuseumsQuartier, Museumsplatz 1, 1070 Wien
Kartenreservierung:
(01) 522 07 20 20, tickets@dschungelwien.at, www.dschungelwien.at

Mit freundlicher Unterstützung von
IMPULSTANZ
LÖSUNGSMITTEL
DES FREIEN PLAKATS

Hand & Foot
produziert von X / 77
gute soziale Theorien produzieren

DIRECT MARKETING

FLYER- UND FOLDERVERTEILUNGEN

HAND-ZU-HAND-VERTEILUNGEN

FREE PLAKATAFFICHIERUNGEN

www.plakatierung.net | www.pinkzebra.org
www.verein-freiesplakat.at

Logo of the Free Plakat Afficheur Verein (FPV) with a stylized zebra and the text "Logo des Vereins Freies Plakat Afficheur (FPV) - www.fpv.at".

Color up your life.

simplicol
Farben leben.

Farben machen glücklich! Und Färben geht ganz leicht. In der Waschmaschine. Einfach, ökologisch und allergisch unbedenklich. In unseren kontrollierten Qualitätsfarbstoffen steckt die Erfahrung von über 125 Jahren.

Übrigens, Färben schadet weder der Waschmaschine noch der nachfolgenden Wäsche.

www.simplicol.de

Image of a young girl with a pink headband and a pink shirt, looking thoughtfully at the camera with her hands clasped near her chin.

Image of three boxes of Simplicol textile dyes in different colors (blue, orange, and red).



Premiere 14. September 2011, 20:00
16. / 17. / 20. September, 20:00

Schlosstheater Schönbrunn

Karten zu 25,- / 12,-
unter 01/96096 oeticket
www.sirene.at

Türkenkind. Nina Plangg
 Engel.
 Anderson Pinheiro da Silva. Daniel Mavambu Biba
 Ud. Asim Al-Chalabi
 Orchester. Studierende der Universität für Musik
 und darstellende Kunst Wien

Musikalische Leitung. Jury Everhartz
 Libretto und Regie. Kristine Tornquist
 Bühne. Andrea Költringer Kostüm. Markus Kuscher

Das andere Podium

Ein Projekt des Hellmesberger-Instituts
 der Universität für Musik und darstellende Kunst
 Wolfgang Aichinger. Dietmar Flosdorf

weitere Informationen unter
www.sirene.at
www.isa-music.org