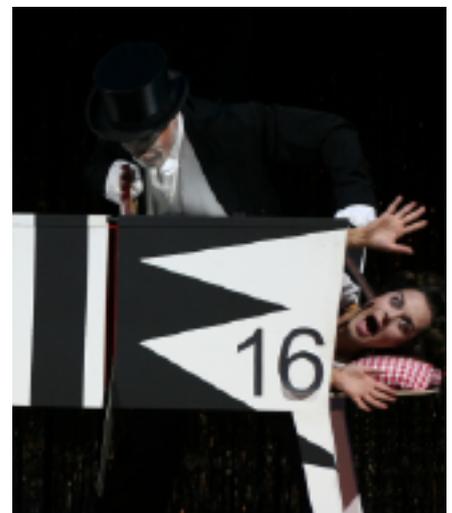


Circus

Text. Kristine Tornquist
Musik. Jury Everhartz

UA September 2006
Jugendstiltheater Wien



sirene Operntheater Wien

www.sirene.at
haneder-kulterer@sirene.at

Menschen und Tiere - Metamorphosen und Barrieren

Komme ich spät nachts nach Hause erwartet mich ein kleine halbdressierte Schimpansin und ich lasse es mir nach Affenart bei ihr wohlgehen. Bei Tag will ich sie nicht sehen; sie hat nämlich den Irrsinn des verwirrten dressierten Tieres im Blick. Franz Kafka

...dass andererseits mit der Thatsache einer gegen sich selbst gekehrten, gegen sich selbst Partei nehmenden Thierseele auf Erden etwas so Neues, Tiefes, Unerhörtes, Räthselhaftes, Widerspruchsvolles und Zukunftsvolles gegeben war. Friedrich Nietzsche

Ohne Zweifel hat der Mensch im Vergleich zu seinen Verwandten einen ausserordentlich hohen Grad von Modifikation erlitten, und zwar hauptsächlich als Folge der starken Entwicklung des Gehirns und seiner aufrechten Haltung; trotzdem sollten wir im Auge behalten, dass er nur eine von verschiedenen Formen der Herrentiere ist. Charles Darwin

Die einen beschützt der Zaun, den anderen versperrt er den Weg. Aber nicht nur ein Zaun hat zwei Seiten, die Wahrheit liegt meistens in der Mitte, die es gar nicht gibt. Im Libretto von Kristine Tornquist heißt das: alle Protagonisten führen ein Doppelleben - nicht nur im übertragenen Sinn des Wortes, sondern bühnenreal in wechselseitigen Transgressionen. Die Zirkusluft bewährt sich dafür hervorragend: der Zirkus ist der Ort, an dem sich Tiere wie Menschen und Menschen wie Tiere benehmen. Die Unschärfe ist die Attraktion. Hier gab es Elefanten, die sich wie Menschen zu Tisch setzten konnten, bekleidete Affen, rechnende Pferde und aufrecht spazierende Hunde. Dem gegenüber standen Menschen mit tierischen Eigenschaften: der Schlangemensch, die Affenfrau, als Tiere verkleidete oder wie Tiere bewegende Menschen. Steckt, mit Nietzsche gesprochen, dahinter der doppelte Wunsch der "Zähmung der Bestie Mensch und der Züchtung einer bestimmten Gattung Mensch" in der Manege der Moral, so bleibt abgesehen von allem pädagogischen Fortschrittsoptimismus auch die Ahnung einer allgemein menschlichen Schizophrenie.

Die Oper Circus greift das auf. Noch über den schönen Schein hinaus (gerade im Zirkus auch immer Selbstrepräsentation der Kunst) entwickelt sich eine recht verwickelte Geschichte aus Kriminalfall und Leidenschaft. Alle Charaktere treten janusköpfig auf. So ist die unberechenbare Tigerin auch die ehrgeizige Artistin, der raffinierte Affe eine defizitäre bärtige Dame, der verliebte Clown auch der unversöhnliche Elefant und der gierige Dompteur ein phlegmatischer Bär.

Die moralischen Qualitäten lassen sich jedenfalls nicht auf dem allereinfachsten Weg orten: im Tier liegt zwar die dunkle Seite, die das Sozialgefüge von dem Moment an, an dem die Unterschiedlichkeit einzelner Interessenslagen aufzufallen beginnt, zum Einsturz bringt, doch zugleich auch die Seele. Auf der anderen Seite der Sprechenden, handelnden Artisten findet sich Selbstbeherrschung gleichermaßen wie Berechnung, die animalischen Seiten zum eigenen Vorteil zu nützen.

Gewissermaßen ist das ein Versuch mit dem Generalthema Parsons' und Luhmanns, der "doppelten Kontingenz": indem das "ego" sich in Bezug auf sein "alter" hin entwirft, entstehen die Grundbedingungen sozialen Handelns: das, was aktuell (d.h. nicht unmöglich) ist, ist auch anders möglich (d.h. nicht notwendig). Immer könnte der eine auch der andere sein, er wird es sogar, wenn er im anderen mit dem eigenen Ich zu tun hat. Mindestens hat ein Ich, um überhaupt sozial sein zu können, zwei Seiten.

Die hier daraus entstehende Geschichte verknüpft die Protagonisten in zunehmende Verwirrung ihrer Egoismen und Intrigen, verlangt dafür eine recht durchsichtige, jedenfalls aber stringente Musik. Das Zusammentreffen der Tag- und Nachtseiten schillernd oszillierender Figuren läßt die Möglichkeit entstehen, einander widerstrebende oder unbewusste Motive darzustellen. Das Tier stellvertretend missverstandene Leidenschaft, zeigt einen Ausweg des Triebes aus der Zivilisation des Triebverzichts und bleibt doch auch sein eigener Gegenspieler. So wird dem Unmöglichen schließlich auch noch seine Notwendigkeit genommen und die Katastrophe ist nicht aufzuhalten.



Doch halt! Wie geschieht es, daß ich ein Tiger bin? Meine Hand hat mit einem Ruck den schweren Vorhang aufgerissen - und schon ist es eine Pranke? Einen Schritt vorwärts getan, vom grellen Licht flimmert es in den Augen, im Amphitheater verschwimmt das Publikum, verschmilzt in dunkle Streifen - und schon schlage ich mit dem gestreiften Schweif über die Flanken. Genrich Sapgir

Circus - Die Geschichte

In seinem engen Käfig träumt der Zirkuselefant vor der Vorstellung von Afrika. Der Zirkusdirektor ruft seine Artisten ein, denn die Vorstellung soll bald beginnen, das Publikum ist schon da und alles scheint ganz friedlich im kleinen Zirkus. Doch Rudolfo, der Gast-Dompteur und auch Bär, hat die Kasse des Zirkusdirektors gestohlen und will damit noch vor der Vorstellung verschwinden. Er wird aber von der bärtigen Dame und Äffin Olga, die ihn dabei beobachtet hat, erpresst. Denn sie will Lucie loswerden, mit der sie einerseits in ständigem Streit steckt und die ihr andererseits beim Clown Zarko im Weg steht. So verlangt Olga für ihr Schweigen, dass Rudolfo auf seiner Flucht Lucie, die Hochseilartistin und Tigerin, mitnimmt. Rudolfo wickelt Lucie mit seinen Versprechungen und Liebeslügen auch leicht um den Finger, denn sie ist ehrgeizig und Rudolfo scheint eine bessere Partie als Zarko. Inzwischen beginnt die Vorstellung, der Zirkusdirektor kündigt die Sensationen an, und bittet als erstes die Hochseilartistin in die Manege, begleitet von Olgas alter ego, der Äffin. Zarko hat aber Lucie und Rudolfo beim Pläneschmieden belauscht und schwankt zwischen Verzweiflung und Hass, er will Rudolfo attackieren. Doch in Rudolfos Garderobe, in die er eindringt, findet er nicht seinen Gegner, sondern die gestohlene Kasse. Er nimmt sie mit, um sie dem Zirkusdirektor zurückzubringen und Rudolfo dabei anzuschwärzen, wird aber auf dem Weg dorthin von Lucie für den Dieb gehalten. Lucie trennt sich höhnisch von Zarko und nimmt ihm mit grosser Verachtung die Kasse ab. Sie bringt die Kasse jedoch nicht gleich zum Zirkusdirektor. In der Manege wird unterdessen der Tanz der bärtigen Dame mit dem Bären gezeigt. Die Tigerin hinter den Gittern erinnert sich kaum noch an Sibirien.

Pause.

Der Bär, im Zirkus der einzige seiner Art, sehnt sich nach Bären. Als Lucie Rudolfo in dessen Garderobe besucht, hat der bereits das Verschwinden der Kasse entdeckt und sagt die gemeinsame Reise ab. Da zeigt ihm Lucie ihren erbeuteten Schatz und antwortet auf Rudolfos misstrauische Fragen ausweichend, Zarko hätte ihr das Geld geschenkt. Der Zirkusdirektor kündigt mit grossem Stolz den Dompteur Rudolfo und die indische Tigerin an. Olga wird bei ihrem Annäherungsversuch vom verzweifelten Zarko zurückgewiesen, allerdings so, dass sie sich Hoffnungen macht. Nun öffnet sich der Vorhang für den traurigen Clown und seinen Affen. Nach seinem Auftritt hat Zarko aber mehr denn je Rache an Rudolfo im Sinn und attackiert ihn. Rudolfo rettet sich mit der Behauptung, Olga hätte ihm Geld gegeben, dass er mit Lucie abreise, und dass er in Wahrheit gar keine Absichten auf Lucie hätte. Zarkos Zorn richtet sich nun gegen Olga und er will schon auf sie, die Äffin, losgehen, während Rudolfo, der Bär, Lucie gewaltsam das Geld abnehmen und ihr seine wahren Gründe offenbaren will. An diesem Punkt greift der Zirkusdirektor mit seiner Magier-Nummer ein und er zaubert die Protagonisten aus der ausweglose Situation, in die sie sich gebracht haben, in ihre Käfige zurück. Zurück im Käfig beklagt der Affe das Missverständnis zwischen Affen und Menschen, die sich gegenseitig nicht erkennen.

die Zirkuskapelle

Die trotz aller Verwirrung einfach zu verfolgende spannende Kriminalgeschichte ermöglicht jedenfalls eine sehr konzertante Gestaltung der Oper. Für die Musik werden die Klassiker der Zirkusmusik - von Julius Fuciks "Einzug der Gladiatoren" über Igor Strawinskys "Circus Polka" bis zu Mauricio Kagels "Der Tribun" - Pate stehen, man wird allerdings bemerken können, daß der Zirkusstil selbst "zitiert" ist.

Besetzt ist das Stück mit einer fast echten Zirkus-Kapelle, etwas Streicher, Holz, kräftiges Blech, kleines Schlagwerk und Orgelpositiv. Der Zirkusdirektor Baßbariton, die Tiere / die Artisten Solistenquartett (SATB).

Die Linien der Stimmen folgen verschiedenen Gesetzmäßigkeiten (Tag- und Nachtseite): während die handlungstragenden Artisten sich vor allem in rasenden parlando-Duellen begegnen, naturgemäß also "sprechende" Figurationen, sind die Solo-Arien der Tiere (schließlich ist die böartige Seite des Charakters ja oft die ich-nähere, also auch lyrischere) melosorientierter. Darüberhinaus wird aber jeder Charakter auch noch mit einer erkennbaren kleinen "Macke" versehen sein, sodaß ein musikalischer Zusammenhang über die Grenzen der Verwandlung hinaus gewahrt bleibt. Hier werden immer kleine Erinnerungen an die die einzelnen Charaktere prägenden Interaktionen der Artisten auftauchen, aber milder, wie hinter Schleiern. Trotzdem Zirkus. Besonders spannend übrigens überhaupt der Gesang in einer traditionell rein instrumentalen Musik. Und die Verwandlung ist ja ein musikalisches Grundprinzip.

Die immer wieder verblüffende, schnell ihren ductus wechselnde Zirkus-Musik trudelt einem immer heilloseren Ende entgegen, überstürzt sich immer mehr bis sie sich gewissermaßen selbst überholt - im Moment der Katastrophe. Die das Stück abschließende große Verwandlung im magischen lieto fine wird die große Struktur erst entbergen, die als Modell der ganzen Partitur zugrunde liegen soll. Trotz formal strenger Anlage und Materialwahl soll die Musik aber natürlich ihr Formideal in den Gegebenheiten der Bühne finden.

der Ort - ein Klischee

Cirkus bezeichnete ursprünglich die Pferde- oder Wagenrennbahnen. Den ersten Zirkus im heutigen Sinne, der allerdings damals diesen Namen noch nicht trug, gründete 1768 ein Offizier der englischen Kavallerie, Philip Astleyby. Bis 1770 gestaltete er das Programm mit Vorführungen zu Pferde. Dann traten auch Jongleure, Akrobaten, Clowns, Musiker und Seiltänzer auf. Auf die Idee, das Amphitheater Zirkus zu nennen, kam Charles Hughes 1782. Astleyby entwickelte 1803 in London ein festes Theatergebäude. Ernst Jacob Renz errichtete Zirkusbauten in Breslau, Berlin, Bremen und Hamburg. 1887 eröffnete Carl Hagenbeck seinen ersten Zirkus und machte mit seiner „zahmen Dressur“ der Raubtiere von sich reden. In Wien gab es im Hetztheater (1755-1796 in der Wiener Vortstadt Weissgerber) zwischen den Tierhatzen immer auch artistische Vorführungen, das erste fest Theatergebäude wurden 1808 für den Kunstreiter Christoph de Bach auf der heute noch so genannten Zirkuswiese errichtet - ein hölzerner Rundbau mit 13 Logen und 3 Galerien mit einer grossen Glaskuppel, die Vorstellungen im Tageslicht möglich machten. Ein Theaterbau wurde 1853 für den Zirkus Renz in der heutigen Zirkusgasse errichtet und hatte bereits 3559 Sitzplätze! 1888 galt unter den vielen Zirkusvarietés, die es im Wien der Belle epoche gab, das Ronacher als das Zentrum der Sensationen. Erst in den Zwanziger Jahren kamen Zirkuszelte und Trapeze in Mode.

Heute, nachdem der Zirkus als Volksunterhaltung längst von anderen Formaten abgelöst ist und nur noch nostalgischen Wert hat, gewinnen die Versatzstücke der Zirkus-Ästhetik gerade auch durch ihre Verwandtschaft mit den neuen Formen der Unterhaltung (etwa im TV Talkshows, Reality-Shows, JackAss, Universum-Serien, aber auch Peepshows) eine andere Bedeutung.

Circus. Oper zwischen Tieren und Menschen

Premiere am 6. September 2006 im Jugendstiltheater Wien
weitere Vorstellungen am 8., 9., 12., 19., 21. September 2006

mit
Annette Schönmüller, Maida Karišik, Nina Plangg
Günther Strahlegger, Dieter Kschwendt-Michel, Bartolo Musil
Das rote Orchester

Musikalische Leitung - Anna Sushon

Anna Sushon wurde in Russland geboren. Sie studierte Klavier und Musikgeschichte in Nowosibirsk. 1991 emigrierte sie nach Israel und schloss dort 1995 ihr Dirigierstudium an der Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance ab. Seit 1996 lebt sie in Wien, wo sie ihre musikalischen Studien an der Universität für Musik und Darstellende Kunst fortsetzte.

Anna Sushon war u.a. an der Wiener Kammeroper, beim Festival Mozart in Schönbrunn, bei Klangbogen Wien und dem Festival Retz und als Korrepetitorin und bei der Neuen Oper Wien als Studienleiterin engagiert.

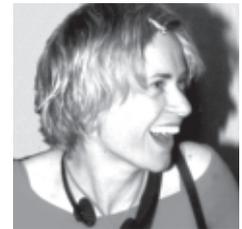
Als Liedbegleiterin trat sie in Wien, Madrid, Jerusalem und Tel-Aviv auf. Ihre Dirigierlaufbahn führte sie bislang in die USA, nach Israel, Wien, Erfurt, Salzburg und Stockholm.



Text, Regie und Bühne - Kristine Tornquist

Nach der Geburt in Graz 1965, Matura in Linz, Chemiestudium, Goldschmiedlehre und Studium der Metallbildhauerei in Wien (Diplom mit Auszeichnung 1994 an der Universität für Angewandte Kunst bei Ron Arad) kreist Kristine Tornquist frei zwischen Bildender Kunst, Theater und Texten - in der festen Überzeugung, daß Grenzen zwischen den Künsten nur in der Einbildung existieren.

Große Gründungslust und ein Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte zur Kunstgruppe 31.Mai (1986 - 1991), später zur Gründung des Theater am Sofa (1998-2000) und des sireneOperntheaters (seit 2000).



Bühne - Jakob Scheid

1966 geboren in Wien. Studium der Produktgestaltung bei Prof. Auböck und Prof. Piva und seit 1999 Lehrtätigkeit an der Hochschule für Angewandte Kunst. Freie Mitarbeit bei Coop Himmelblau. Lebt und arbeitet als freischaffender Künstler und Designer in Wien.



Kostüm - Julia Libiseller

2002-2003 Studium Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst in Wien (Bernard Kleber), Januar 2004: Diplom
weitere Studien am Motley Theatre Design Course in London (Margaret Harris und Alison Chitty) an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg bei Herbert Kapplmüller.

Arbeitet unter anderem bei den Salzburger Festspielen, am Tiroler Landestheater, English National Opera, Wiener Staatsoper. Julia Libiseller lebt als freie Bühnenbildnerin in Innsbruck.



aus der 1.Arie des Zirkusdirektors

Meine Damen und Herren
oder was Sie sonst so sind
hier zeigen wir Sensationen
wer da nicht starke Nerven hat, ist schon verlór'n.

...Hier springt das Ego aufs Podest
und zeigt uns seine Krallen,
die es in das Leben schlägt.
Wer da nicht mit der Peitsche knallt, ist schon verloren.

da geht das Ego auf ein dünnes Seil
streckt breit die Arme aus
und geht los auf sein Ziel
Wer da nicht die Balance hält, ist schon verloren.

Hier macht das Ego seine Witze
und haut auf den Watschenmann
bis der ins kalte Wasser fällt
Wer da nicht mehr lachen kann, ist schon verloren

hier schlägt das Ego auf die Trommel
meine Herren: die schlechten Beispiele
sind immer die besten, meine Damen.
Wer da zu feine Ohren hat, ist schon verloren.

Da sucht das Ego seine Beute
setzt an zum grossen Sprung darauf
verbeisst sich und lässt nicht mehr los
Wer da nicht schnell die Flucht ergreift, ist schon verlór'n.



die bärtige Dame

Als das Ronacher 1888 mit einem üppigen internationalen Varieté-Programm eröffnet wurde, war unter all den Sängern, Keulenschwingern, Kunstreitern und Artisten Krao die Hauptattraktion, ein am ganzen Körper behaartes Mädchen. Nur unzulänglich konnten die pseudowissenschaftlichen Untersuchungen und Beobachtungen, die Krao über sich ergehen lassen musste, bemänteln, dass das eigentliche Interesse dem erotischen Aspekt der wilden, animalischen Frau galt und auch der Sicherheit, in der sich die Betrachter wiegen, selbst zivilisiert zu sein und weit über den haarigen Tieren zu stehen. Krao wurde als das missing link zwischen wilden Tieren, den Affen, und Menschen beworben und war für manchen Skandal gut, wenn einer der Forscher zu nah an sie herankam. Krao war weder die einzige, noch die berühmteste aus der Schaubudentradition der bärtigen Damen, Affen- und Löwenmenschen. Schon Ariost liess 1532 in seinem Orlando Furioso „Wilde“ auftreten, die an „Gesicht und Brust, Hüften, Rücken, Arme und Beine mit Haaren wie wilde Tiere bedeckt“ waren. Davon inspiriert nahm Heinrich II Pedro Gonzales, einen behaarten Jungen, in seine Sammlung auf, in der sich Wunderliches von Hofzwerge bis zu wilden Tiere einverleibte und ankaufte. Ob nun aber an königlichen Höfen oder am Jahrmarkt: immer wurden die Haarmenschen als Zwitterwesen und wilde Tiere vorgeführt und aus einer eingebildeten Distanz roh belacht oder schwärmerisch bewundert. Stephan Bibrowsky, ein mit langen seidigen Haaren bewachsener Pole, frisierete sich die langen seidigen Haare zur Löwenmaske und trat als Lionel, der Löwenmensch auf, bei Barnum gastierte Jojo, der Pudelmensch und die vollbärtige Annie James. Berühmt war auch Julia Pastrana, die liebenswürdige und gebildete Mexikanerin, die Mitte des 19. Jahrhunderts mit einem schönen Mezzosopran und Gitarrespiel bezauberte und ihr Leben als „Affenfrau“ in Zirkusshows verlebte und endete. Sie starb knapp nach der Geburt ihres ebenso behaarten Kindes starb, in der Hoffnung, dass es makellos zur Welt kommen möge, enttäuscht. Heute weiss man, dass die sogenannten Wolfsmenschen unter einer seltenen Erbkrankheiten leiden - der Hypertrichose. Julia Pastrana blieb auch über ihre Tod hinaus ein Schauobjekt: „Der trauernde Witwer liess den Leichnam seiner Gattin nicht unbenutzt. Wie jene Alten, welche die Mumien der geliebten Verstorbenen in ihren Heiligtümern aufstellten, liess er Frau und Kind mumifizieren (das Volk nannte es bezeichnend und kurzweg ausstopfen‘), und führte sie überall mit sich herum. Er liess aber alle Welt an seinem Schmerze teilnehmen, das heisst, er zeigte Frau und Kind in einem Glaskasten gegen ein Entrée von so und so viel. In einem rotseidenen Flitterkleidchen stand sie da, mit dem schrecklichen Leichengrinsen im Gesichte, ihr Kind in einem ebensolchen Flitterkleidchen auf einer Stange neben ihr, wie ein Papagei, und draussen strömte der Regen zwischen die Schaubuden des Wiener Praters herab, und ein wimmernder Wind umtoste das Zelt, und ich hatte tiefes, tiefes Mitleid mit diesem Leichnam, der doch nichts mehr hören und sehen konnte.“ (Saltarino 1895)

der Dompteur

Einer der Ursprünge des modernen Zirkus ist die Kunstreiterei, die durch die aufkommende militärische Bedeutung des Pferdes und der Reitkünste des Militärs im 17. Jhd einen hohen gesellschaftlichen Stellenwert hatten. Aus Hofreitschulen und Königlichen Kavalleriemanege entwickelten sich, ausgehend von England, die ersten Zirkusse im heutigen Sinn, in denen sich die Reiter einerseits sportlich andererseits als Bezwinger des Tieres im sandigen Rund präsentierte. Nicht zuletzt die Spanische Hofreitschule ist ein atavistisches Überbleibsel davon. Christophe de Bach, k.k.privilegierter Kunst- und Schulbereiter, begründete 1808 den ersten länger bestehenden Zirkus und errichtete ein festes Zirkusgebäude auf der Zirkuswiese im Prater. Im Mittelpunkt zwischen dazukommenden komischen Nummern und Artisten standen Kunstreitereien, doch de Bach dressierte bereits auch Hirsche. Auch Tanzbären, Esel und Hunde in Clownnummern gab es bereits seit dem Mittelalter, Thomas Batty gilt aber als der erste Raubtier-Dompteur, wenngleich die schlichte Faszination seiner Darbietung darin bestand, dass er sich in bunter Tracht in den Wagen zu sechs Löwen wagte. Rundkäfige in der Manege und die Präsentation des gebrochenen Willens der Tiere in Choreographien, die ihrem Instinkt widerstreben, tauchten erst später auf. Dressur bewegt sich zwischen Kommando, Fesselung, Anleinen oder Einsperren und Bestrafung. Während Bären und Seehunde mit Futter dirigiert werden, ruft der Dompteur Elefanten mit dem verletzenden Elefantenhaken zur menschlichen Ordnung, nimmt Pferde an die Kandare und hält Löwen mit der Peitsche in Schach. Heute wird bei der sogenannten sanften Dressur das angeborene Fluchtverhalten genützt, das sich bei jedem Tier einstellt, wenn der Mensch sich bis zu einem gewissen Abstand nähert. Nähert sich ein Dompteur einer Grosskatze über die kritische Distanz hinaus, so wird Fluchtverhalten ausgelöst, das die Tiere in panischer Bewegung hält und schliesslich in der Enge der Manege in Angriff umschlägt, der wiederum auf das zu bespringende Podest oder den Feuerreifen umgelenkt wird. Die Wildheit und Kühnheit, die damit ausgestellt wird, ist jedoch nicht Aggression, sondern verzweifelte Notwehr. Auch wenn moderne Dompteure gerne betonen, dass sie ihre Tiere lieben und ohne die brutalen Mittel der Bestrafung aus der Vergangenheit arbeiten, bleibt das Wesen einer Dressur das Brechen eines Willen, ist ohne Gewalt und Machteinfluss gegenüber dem Tier eine Illusion und würde einem Löwen-Dompteur vermutlich das Leben kosten.

der Clown

In England gaben seit Anfang des 16. Jahrhunderts Clowns Zwischenspiele engl. Bühnenstücken, um die Zuschauer zu unterhalten. Der Clown trägt den colonus, den als unbeholfen empfundenen, lächerlichen Bauern etymologisch noch in sich, und war der Tölpel vom Land, den man ungestraft auslachen konnte. In der ersten Ausgabe von Shakespeares „Hamlet“ heißen die beiden Totengräber „1. und 2. Clown“. Verwandte und Vorgänger hat der Clown viele, er entsammt der grossen Familie der Lustigen - etwa den Bajazzo, ursprünglich Pagliaccio (zu deutsch Strohsack), der traditionell in den blauweisskarierten Bezug der Strohmattze gekleidet war. Der ungarische Wurstel heisst Vitezsz Laszlo, in der Türkei treibt Karagöz sein Unwesen, Jan Klaassen in Holland, Hanswurst und Kasper in Deutschland, Mester Jackel in Dänemark, Pulcinella in Italien, Petruschka (spricht durch eine Pfeife) in Russland, Vasilache in Rumänien, in Frankreich Le guignol und in England streitet der Punch mit seiner Judy. Auch Till Eulenspiegel ist eine clowneske Figur. Allen gemein ist eine tiefe Verbindung zum Volk, das sich im Talent, sich aus misslichen Situationen mittels eines derben Witzes oder simplen Kniffes zu retten, selbst gern wiedererkannte. Denn der klassische Clown mit der roten Nase hat mit den oben genannten Figuren gemein, dass er sich nicht schämt, zu sein, wer er ist. Er benimmt sich wie ein Kind oder ein Autist und erreicht mit diesem ungenierten Verhalten, was er erreichen will: nicht allzu viel, aber genug. Alfred Polgar nannte Grocks geniale Clownerien (1925 im Ronacher) „Kurzschlüsse zwischen Vernunft und Trieb“ und attestierte ihm die „Kompensierung äusserster Ungeschicklichkeit durch äusserste Geschicklichkeit“. Der Clown ist der, der auch ungebildet erfolgreich sein darf. Später tauchten die traurigen Clowns auf, die eine kulturelle Mutation darstellen: die Lustigkeit wird differenziert, wohl auch weil die Darsteller ambitionierter wurden und verschiedene Vorfahren des Clowns sich verbanden. Zum Beispiel ist der Weissclown, der mit dem dummen August (eine Erfindung Tom Bellings (1843 - 1900) für den Zirkus Renz) in Verbindung auftritt, eher ein eleganter Pantomime und hat mit der Derbheit des Clowns auch in der Bekleidung nichts mehr zu tun: sein Kostüm ist meist ausgesprochen aufwendig und kostbar. Der Weissclown geht zurück auf Harlekin und Pierrot; sein Urahne ist der mimus albus der antiken Komödien. Auf ganz andere Weise verkörperte etwa Charly Chaplin in Limelight die traurige Seite des Lustigseins, in der die repräsentierte Fröhlichkeit durch grosse persönliche Tiefe des Darstellers erkaufte werden muss. Die Flüchtigkeit des Lachens und die „postkoitale Traurigkeit“ sind moderne Aspekte des Clowns. Heute ist der Clown eine äusserst zwiespältige Figur, die für Kinder noch traditionell lustig und harmlos gespielt wird, für Erwachsene aber zunehmend psychotische Züge annimmt und häufig als Horrorfigur auftaucht. Dass das Lustige einfach nur lustig ist, ist kaum noch denkbar, hinter der Lustigkeit wird unbedingt Düstere oder zumindest das Tragische vermutet.

Artisten

Raubtiere und Elefanten sind nicht mehr die Höhepunkte im Zirkus. Artisten und ihre Darbietungen haben ihnen den Rang abgelassen. Insgesamt ist der Zirkus theatraler geworden und die reine Tier- und Leistungsschau, als die sich der Zirkus Anfang des 20. Jahrhunderts verstand, hat sich heute dem Variété der belle époque angenähert. Akrobaten, Travestien, Bauchredner, Fakire, Zauberer, Jongleure, Bauchredner, Schlangenmenschen, Seilkünstler, Trapezkünstler, Hochradfahrer und Leiterkünstler haben gemeinsam, dass sie etwas können, dessen Spielregeln sie selbst erfunden und definiert haben. Ihre Fähigkeiten sind aus dem praktischen und sportlichen Zusammenhang gerissen, frei wie die Kunst und doch messbar. Im Mittelalter waren Artisten, Tänzer, Zauberer und andere unter dem Namen Gaukler subsumiert, später erschienen sie im Tross fahrender Komödianten. 1629 erschien in Wien erstmals ausdrücklich ein Ensemble von Seiltänzern und präsentierte ihre Künste am Neuen Markt. Fahrenden Artisten wurde aber nicht so viel Aufmerksamkeit und Ehre wie den Kunstreitern erwiesen - die militärische Abkunft und der Prestigewert des festen Etablisement, das den Kunstreitern den gesellschaftlichen Bonus verschafften, war lange nicht einzuholen. Beliebt waren im 19. Jahrhundert die Starken Männer, die Entfesselungskünstler und natürlich Äquilibristen, die entweder sich selbst oder Dinge in labile Gleichgewichte brachten. Einige der im 19. Jahrhundert beliebten Disziplinen sind heute ausgestorben - etwa die Starken Männer, die Keulenschwinger, die mit rotierenden Keulen Kerzen löschen und wieder entzünden konnten oder eine Fliege von der Nase eines Zuschauers schlugen, ohne die Nase zu berühren, die Kunsttaucher, die in grossen Wasserbecken minutenlang untertauchten, die Fakirshows, die Kunstpfeifer und Verwandlungskünstler.

*“Ich bin ein Ungeheuer, sagt ihr.
Nein, ich bin das Volk.
Ich bin eine Ausnahme?
Nein, ich bin jedermann.
Die Ausnahme seid ihr.
Ihr seid das Wahnbild,
ich bin die Wirklichkeit.*

*Ich bin die Menschheit, wie ihre Herren sie zugerichtet haben.
Der Mensch ist ein entstellter Krüppel.“
Victor Hugo: L'Homme quit rit, 1869*

Komposition



Jury Everhartz

1971	in Berlin geboren
1981 - 90	Jesuitengymnasium Berlin
1985 - 92	Komposition bei Günther Gerlach (Schüler Paul Hindemith) Klavier / Orgel bei Lothar Knappe / Martin Ludwig Freie Konzerttätigkeiten und Kompositionen Berlin ("Zwischenraum", 1991)
1990 - 92	
1991 - 93	Theologie / Philosophie / Musikwissenschaft FU Berlin
1993 - 97	Philosophie / Musikwissenschaft Uni Wien
1994 - 95	Dirigieren bei Martin Baatz (Schüler Sergiu Celibidache)
1996	Musikalische Leitung barocker Opernprojekte Ensemble Vespona, Berlin
1996 - 98	Leitung Monteverdi-Ensemble Berlin (punktuell)
1997	Gesamtleitung "Rinaldo", Kulturgemeinde Wien
1997 - 98	Kirchenmusik Konservatorium der Erzdiözese Wien
seit 1998	Komposition kleinerer Stücke, Aufführungen kleiner Barockkantaten und -opern Arbeit als Kirchenmusiker in Mariahilf
1998	Komposition und Leitung "Hierlanda", UA Universitätskirche Wien
1999	Komposition und Leitung "Ohne Fortschritt keine Fische", Wasserturm Wienerberg, Kompositionsauftrag für "Smetanova Litomysl" (Tschechisches Nationalfestival)
2000	Komposition "Der automatische Teufel", UA dietheater Künstlerhaus Wien
2001	Komposition "Feist", UA dietheater Künstlerhaus Wien
2002	Komposition "der Kommissar", UA Jugendstiltheater Wien Gründung des sireneOperntheaters
2003	Beginn der Komposition einer "Dokumentaroper" zu den Verbrechen am Spiegelgrund 1938-45
2004	Komposition "das Krokodil", UA Jugendstiltheater Wien Komposition "Das gestohlene Herz" nach W. Bauer UA Tiroler Landestheater

Der Standard, 12. September 2006

Das sireneOperntheater, der quicke Uraufführungsmotor, generiert wieder und lädt zur Präsentation seines modernen Musiktheaters namens Circus. Und obwohl sich der Begriff Moderne mittlerweile zur Unkenntlichkeit gewandelt hat, liefern Jury Everhartz (Musik) und Kristine Tornquist (Text und Regie) sowie das Rote Orchester durchaus hippe Ansichten zum alltäglichen Kampf der Raubtiere in uns, sprich: zur kapitalistischen Kulturrevolution. Der Raubtierkäfig wird auf der mit glitzerndem Goldlametta verhangenen kuriosen Drehbühne im Jugendstiltheater zum Labor von Beziehungsverwicklungen, die Manege zum gesellschaftlichen Boulevard. Mit einem Augenzwinkern laden Solisten um Zirkusdirektor Dieter Kschwendt-Michel zum aus sicherer Entfernung zu betrachtendem Kampf der Intrigen ein. Geschickt versteht es die Musik, dirigiert von Anna Sushon, brutalste Szenen mit süßester Musik zu unterlegen. Dann aber: Halbtonschwer trift die Tigerin, neoklassizistisch peitschen Schlagwerk und Bläser der 16-Personen-Kapelle, barockisierend kreisen Streichermelodien, die sich mehr und mehr in sich verdrehen, bis sie genauso verwirrend rotieren wie die Dart-Drehbühne. Wer schießt wem ins Herz? Lassen sie sich überraschen!
Beate Henneberg

Kleine Zeitung, 11. September 2006

“Der Fluss bringt mir Wasser und Fische / genau vor mein Maul fall’n die Nüsse / das ist alles klug und schön erdacht / die Welt ist perfekt für mich gemacht.” So besingt Bariton Bartolo Musil in der neuen Oper “Circus” die Dinge aus Bärensicht. Einen Bruno gibt es auch, der ist aber kein Bär, sondern ein Clown (Tenor Günther Strahlegger). Das hübsche Libretto sowie die Regie stammen von der Grazerin Kristine Tornquist, die abwechslungsreiche, zitierfreudige Musik von Jury Everhartz, und uraufgeführt wurde “Circus” am Mittwoch im Wiener Jugendstiltheater.

Tornquist und Everhartz - die beiden Namen sind auch als “Sirene-Operntheater” ein Begriff, und die gemeinsam verfassten Werke wie “Der Kommissar” (2002) oder “Das Krokodil” (2004) tragen eine unverwechselbare Handschrift. Stets gerät die Handlung zu einer Parabel über das Wesen des Menschen, so auch in “Circus”. Liebe, Eifersucht, der Diebstahl der Zirkuskasse, Mordpläne - das alles treibt Dompteur, Hochseilartistin, Clown und bärtige Frau um, die sich in manchen Szenen in ihr tierisches Alter Ego verwandeln: Bär, Tigerin, Elefant und Affe.

Als Zirkusdirektor und Illusionist, der eingreift, wenn das Geschehen zu bunt wird, agiert Bariton Dieter Kschwendt-Michel. Das Bühnenbild, einem Karussell ähnlich, stammt von Jakob Scheid, die wunderbaren Kostüme von Andrea Költringer. Am Dirigentenpult Anna Sushon, eine Russin, die seit zehn Jahren in Wien lebt.

Schade ist, dass Musik und Libretto des zweistündigen Werks fast nie zur Textverständlichkeit zusammenfinden. Man muss das Libretto nolens volens im Programmheft nachlesen..... Harald Steiner

Presse, 8. September 2006

Uraufführung von “Circus” im Jugendstiltheater: Eine Oper zwischen Tier und Mensch.

Zirkus, lehrt uns Kristine Tornquist, ist das Spiel des Lebens. Vier Artisten stehen an diesem Klischee-Ort pars pro toto für die Menschheit mit ihren animalischen Zügen. Ein unsympathischer Zirkusdirektor (Dieter Kschwendt-Michel) manipuliert als böser Kapitalist die Marktbedingungen für den Kampf der Akteure: Clown Bruno, kein dummer August, sondern eine tragische, psychotische Figur - und ironischerweise die einzige Lachnummer des Abends! Dompteur Rudolfo (blass: Bartolo Musil) ist ein habgieriger Mächtgegn-Aussteiger im Bärenschutzwand, Hochseiltänzerin Lucie verliert als stolze Tigerin den Boden unter den Füßen, die “bärtige Dame” Olga zeigt sich als bedauernswertes Zwitterwesen, halb Affe, halb Mensch.

Der Intrigen-Reigen, den man am Mittwoch im Jugendstiltheater auf der Baumgartner Höhe sah, beginnt mit der verlorenen Zirkuskasse, beschleunigt bis zum Sturz der Artistin und wird durch den Direktor als Deus ex machina mit seiner Zaubernummer jäh beendet. Zersägen kann er “Assistentin Zuversicht” (Nina Plang) aber nicht. So siegt das Gute in der bunten Maskerade (Kostüme: Andrea Költringer)... Isabella Leitenmüller-Wallnöfer

Oper in Wien, September 2006

Jeder „Circus“ hat sein Personal und seine Attraktionen: Neben dem Direktor und seiner allegorischen Assistentin (der Kleinen Zuversicht) machen eine Hochseilartistin, eine Bärtige Dame, ein Clown und ein Dompteur die Sache unter sich aus. Diese vier Personen repräsentieren zugleich vier Zirkustiere: Tigerin, Affe, Elefant und Bär. Die Handlung beginnt mit dem Diebstahl der Zirkuskassa durch den Dompteur und endet nach recht kurzweiligen, knappen zweieinhalb Stunden (inklusive einer längeren Pause) in einem existentiellen Furioso gegenseitiger Anschuldigungen und Bedrohungen, dem nur der Zirkusdirektor höchstpersönlich ein Ende bereiten kann.

Das durchkomponierte Werk wechselt zwischen mehr rezitativartigen Teilen und eingelegten Solonummern, in denen beispielsweise jedes Tier seine eigene „Arie“ hat. Ein kleines Orchester liefert dazu einen etwas verfremdeten „Zirkussound“, der das Ganze umhüllt wie ein virtuelles Zelt. Diese Hülle ist aber durchaus ornamental gestaltet – und was sich oberflächlich als hintergrundrauschende Gebrauchsmusik eines unermüdlichen Zirkusorchesters gibt, holt immer wieder aus zu hübschen instrumentellen Details, musikhistorischen Anklängen (ohne dabei aufdringlich zu wirken) oder kommentiert mit Ironie den Text. Dieser „zirkushafte Gebrauchsschmelzer“ spielt zum Beispiel auch in die Arien hinein, die teils mit Refrainzeilen versehen, etwas von Couplets an sich haben – ohne dabei wirklich welche zu sein. Im Lied (oder in der Arie) des Clowns zum Beispiel wird das Prinzip der Wiederholung sogar bis zur Erschöpfung durchgezogen und sie wird zum Ausdruck seiner Verzweiflung...

Aus diesen skizzenhaften Anmerkungen lässt sich erschließen, dass die Welt des „Circus“ eine Doppelbödigkeit besitzt, die in der Doppelwesenheit der vier ZirkusmitarbeiterInnen seine Entsprechung hat.... Dominik Troger