

sirene singt





das Krokodil

Oper für 12 Flügel und 1 Krokodil

Fjodor M. Dostojewski / Jury Everhartz

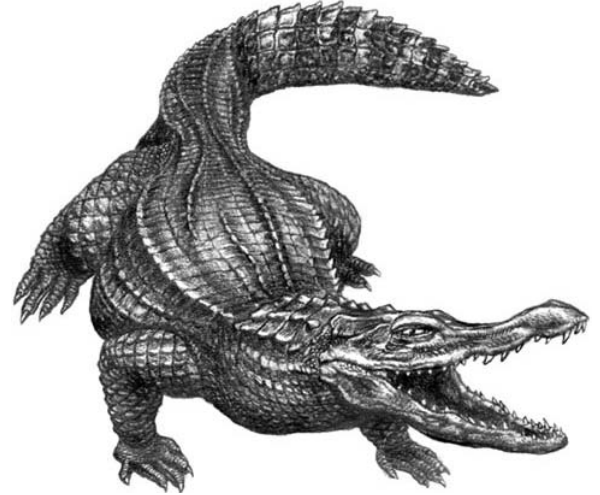
das Krokodil. die Geschichte

Das in einer Schaubude ausgestellte Krokodil verschlingt den Beamten Iwan Matwejewitsch mit einem Bissen, als er es mit seinem Spazierstock ein wenig reizt, um seine Frau Jelena Iwanowna zu beeindrucken. Die erste Aufregung legt sich, nachdem sich herausstellt, daß Iwan unverletzt geblieben ist. Und nun beginnt ein absurde Spiel um vernünftelnde Unvernunft und die verschiedensten Eigeninteressen, die sich hinter dem "sogenannten ökonomischen Prinzip" verbergen.

Der Besitzer des Krokodils, ein radebrechender Deutscher, weigert sich, sein Kapital, das Krokodil, zu opfern und für Iwans Befreiung zu schlachten, denn er erwartet sich von der Sensation eines gefressenen Beamten ökonomische Vorteile. Und Iwan Matwejewitsch selbst pflichtet ihm aus dem Bauch des Krokodils bei: "Das ökonomische Prinzip geht über alles!" Er hofft, aus dem Bauch des Krokodils heraus seine politische Weltanschauung besser vertreiben zu können und berühmt zu werden. Jelena Iwanowna findet nach dem ersten Schreck ihren neuen Stand als "eine Art Witwe" äußerst interessant und befreiend. Iwan Matwejewitschs Bürokollege Timofej Semjonowitsch, der helfen soll, hält Verschlungenwerden für unanständig und rät, die ganze Sache als Privatangelegenheit zu behandeln und diskret abzuwarten.

Nur Semjon Semjonowitsch, Hausfreund des Paares, kann nicht begreifen, daß sich alle sofort und gerne in das Schicksal fügen. Seine Versuche, den absurden Zustand zu beenden, scheitern jedoch an der Gleichgültigkeit und Verblendung der Betroffenen.

Als Semjon Semjonowitsch jedoch Iwan Matwejewitsch die ersten Zeitungsberichte vorliest, in denen der seinen aufsteigenden Ruhm erwartet, ist dessen Enttäuschung groß, denn die Wahrheit ist darin völlig entstellt. Es heißt darin sogar, ein Betrunkener hätte unzivilisierterweise das europäische Krokodil aufgefressen, die russische Gesellschaft sei der europäischen Zivilisiertheit noch nicht gewachsen...
...hier endet Dostojewskis Fragment.



das Krokodil. die Oper

eine Oper für 12 Flügel und 1 Krokodil von **Jury Everhartz (2004)**
nach **Fjodor M. Dostojewski (1865)**

musikalische Leitung. **Marino Formenti.**
Regie. **Kristine Tornquist.**
Bühne. **Jakob Scheid.**
Kostüm. **Vesna Tusek.**

mit.

Krokodilbesitzer. **Rupert Bergmann. Bariton.**
Semjon Semjonowitsch. **Marco Di Sapia. Bariton.**
Jelena Iwanowna. **Lisa Fornhammar. Sopran.**
Iwan Mtwjewitsch. **Bernd Fröhlich. Tenor.**
Timofej Semjonowitsch. **Alfred Werner. Bariton.**

3 Näherinnen. **Barbara Dorfmann. Pia Ernstbrunner. Heidemaria Gruber. Alt.**

an den 12 Klavieren.

Christine David. Ulrike Fendel.
Jeff Greiman. Rossen Guergov. Jan Janicki.
Elena Larina. Ariane Matiakh. Benjamin McQuade.
Bernhard Ott. Susanna Möller-Spaemann.
Sigrid Trummer. Kyôko Yoshizawa.

Licht. **Edgar Aichinger.**

Maske. **Manora Auersperg.**

Korrepetition. **Nelly Lipuma. Chol-Ung Ri**

Technik. **Andreas Mateka**

Produktionsassistenz und PR. **Mine Scheid.**

Produktion. **sireneOperntheaterWien - www.sirene.at**





Im Erzählfragment "Das Krokodil" von 1865 verarbeitete Fjodor M. Dostojewskij nach einer mehrjährigen Reise durch Europa die "materialistische Seelenlosigkeit", die er dort vorfand. Das Krokodil nimmt sowohl die bürokratische Denkweise, die sich vom unmittelbaren Leben so absurd entfernt hat, aufs Korn, als auch die aus Europa nach Russland dringende rationalistische Ökonomieidee. Daß der Besitzer des Krokodils, der sich weigert, sein Kapital eines Menschenlebens wegen zu opfern, ein Deutscher ist, ist kein Zufall. Dostojewskij war zwar einerseits ein leidenschaftlicher Gegner von Europa und insbesondere Deutschlands, vor allem aber ließ sich darin die russische Unterwürfigkeit vor aus Europa importierten Ideen darstellen.

Das "ökonomische Prinzip", von dem die Rede ist, meint den Ursprung des Kapitalismus aus der Aufklärung und seiner Begleitwissenschaften in Büchern wie Mandevilles *Bienenfabel* (1724), J.O. de la Mettrie's *L'homme machine*, Jeremy Benthams *Principles of Morals and Legislation* (1780) und *Utilitarismus* von der "Benthamschen Denkmaschine" John Stuart Mill. Diese urkapitalistischen Ideen verknüpften sich in der russischen Beamtenchicht mit den harten feudalistischen Strukturen, der Leibeigenschaft und der tiefreligiösen Anlage zu einem absurden Konglomerat von Mißachtung des Menschenlebens.

Begeistert wird vertreten, was den Untergang verursacht.

"Wir sind allesamt aus Gogols Mantel hervorgeschlüpft", damit beschreibt Dostojewski seine Generation unter Gogols Einfluss. Wie Gogols "Nase" (1835) wird "Das Krokodil" einerseits von der Tradition phantastischer russischer Sagen getragen, zum anderen vom Hang zum Phantastischen in der europäischen Romantik.

Und wie in Gogols "Mantel" der Mantel ein Katalysator der menschlichen Beziehungen wird, ist auch das Krokodil, das Iwan verschluckt und sein Leben wendet, nur eine Versuchsanordnung, die Struktur der Beziehungen und der bürgerlichen Gesellschaft unter Druck zu beobachten.

Dabei muss man zum Schluss kommen, dass das Krokodil weit weniger gefährlich ist als die Menschen selbst. Iwans Bürokollege lässt ihn sofort wie eine heiße Kartoffel fallen, seine Frau nimmt seine Lage als Vorwand, ihn (endlich) zu verlassen, der Krokodilsbesitzer denkt mit Freuden an die geschäftlichen Vorteile, die ihm Iwans Nachteile verschaffen und die Presse nützt das Ereignis für ihre Propagandazwecke.

Sigismund von Radecki konstatiert den russischen Blick: "*Dabei wird "die Welt" nicht als böse hingestellt, sondern gerade wie sie ist: lauwarm, halb böse, halb gutmütig, halb gleichgültig, es ist recht eigentlich eine Scheinwelt...*"

- ein Ausflug in den Kindergarten des Kapitalismus

Das Gefährliche hat keine Zähne, sondern besteht in der Hingabe an das Faktische, in dieser lauen, durchaus modernen Haltung, sich mit den Übeln gemütlich einzurichten - da man eine schlechte Situation aus diesem und jenem praktischen Grund, aus Faulheit oder Mangel an Phantasie tolerieren müsse, könne man ja gleich versuchen, davon zu profitieren. Dieser Zynismus ist in Dostojewskis "Krokodil" aber ins Lächerliche gemässigt.

Jorge Luis Borges schreibt dazu: *Das bürokratische und hierarchische Rußland, das uns Dostojewskijs Werke vorführen, ist wohl nicht allzu verschieden von dem unserer Tage. Die kleinliche Bürokratie ist, satirisch überhöht, das Hauptthema der unvollendeteten Phantasie vom Krokodil. Die Atmosphäre ist die des Traumes, der schon fast in den Alptraum umschlägt. Aber dank dem humoristischen Ton und der albernen Trivialität der Hauptpersonen versinkt er nicht in dessen Abgründen. Der Leser mutmaßt, daß Dostojewskij nicht mehr wußte, wie er aus dem Krokodil wieder herauskommen sollte - das würde erklären, warum diese Erzählung keinen Abschluß findet...*

Wenn man heute, 140 Jahre später, den fortschreitenden Erfolg gerade dieser aus "dem Westen" importierten Idee - einer liberalistischen, deterministischen Ökonomie, die ein trauriges Abfallprodukt der Aufklärung ist, betrachtet, müsste Dostojewski das Krokodil in diesem Sinne fortschreiben, dass Iwan Matwejewitschs Verblendung sich ausbreitet und alle bereit sind und sogar bemüht darum kämpfen, ins Krokodil einzuziehen und sich einen guten Platz in seinem unersättlichen Magen zu sichern. Denn der neoliberalistische Kapitalismus ist heute ja nicht mehr eine unter vielen Ideen, aus denen man wählen könnte, sondern praktisch die einzige, die zu Auswahl übrig geblieben ist.



Im Kapitalismus ist eine Religion zu erblicken, d.h. der Kapitalismus dient essentiell der Befriedigung derselben Sorgen, Qualen, Unruhen, auf die ehemals die sogenannten Religionen Antwort gaben.

Walter Benjamin

Spiel, also Theater, ist die verzögerte Ankunft, also die Abreise, um zurückzukommen. Insofern eine Frage der Zeit. Wie weit begibt man sich fort vom Anfang, wie lange hält man sich vom Ankommen zurück, wieviel Geduld bringt man für Umwege auf, wie schnell erfolgen Abreise und Ankunft, etc., usw., usf... Das sind essentielle Fragen der Dramatik. Aber aus dem Blickwinkel eines Gottes ergäben sich ganz andere Fragen: wie läßt sich das Muster der Abfahrten und Ankünfte, die aus großer Entfernung kaum noch zu unterscheiden sind, beschreiben? Und ist nicht das Geflecht aus Abfahren und Ankommen so etwas wie der Atem des Lebens, der vollkommen gleichmäßig und unspektakulär (aus der stratosphärischen Sicht eines Gottes, wie gesagt!) vor sich geht und sich höchstens langsam, von einzelnen Bewegungen unberührt, verschiebt.

Nicht anders als Physiker sich über den Urknall und die Zukunft des Alls den Kopf zerbrechen, müßte unser Theatergott (ein kleiner Nebengott ohne vollkommene Übersicht) sich fragen, ob es sich bei diesem Muster um Expansion oder ein Pulsieren der Wiederholung handelt.

konkret: wäre das Persönliche (das heißt hier gleichermaßen: das Individuelle als auch das Ego als Triebkraft) von den Menschen abgezogen, bliebe eine Art Symbol für das Leben - der metaphysische Mensch, der zwar nicht existieren kann, aber den man sich vorstellen muß als eine alte Kunstbehauptung und Sehnsucht. Möglicherweise hängt vom Verhalten dieses vorgestellten metaphysischen Menschen ab, ob das All expandiert oder immer wieder in sich zusammenfallen wird müssen.

Eskalation & Geduld

Heute interessiert sich das Theater vor allem für die Eskalation des Individuums. Das ist verständlich vor der Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft, in der die Kluft zwischen den Möglichkeiten und den Ansprüchen auf Selbstbestimmung und Freiheit grösser ist denn je zuvor. So muss auch der Ausbruch das erregendste Thema sein.

Mich interessiert aber eher der Gegenentwurf, also der Blick von aussen auf dieses enge Gefüge, wie es im Normalfall schlecht und recht funktioniert, denn die Eskalation ist nicht der Normalfall, sondern der Wunsch. Die Eskalation ist der beängstigende, befreiende, gefährliche, erotische Ausnahmefall. Der Normalfall aber ist die unsichtbare Leistung, mit dem unerfüllten oder unerfüllbaren Wunsch zu leben.

Was die Eskalation betrifft, finde ich zum Beispiel spannender daran, wie das Weben des Gesellschaftsnetzes dort weitergeht, wo bewusst wird, dass es reißen kann, oder dort, wo es zerrissen ist. Während an den Stellen der Eskalation die Spannung entladen ist und verschwindet, sind diese haltenden Verbindungen Träger grosser Spannungen. Denn es gibt ebenso viel Interesse daran, es nicht reißen zu lassen wie es zu zerreißen. Vielleicht sind das nur zwei Seiten derselben Figur.

Und so betrachte ich auch diese Gesellschaft, die man auf eine Bühne zeichnen kann: als das Pro und Contra, als die widerstrebenden Facetten einer Figur, sodass man diese einfach motivierten Figuren als Bausteine eines komplexen und vielschichtigen Innenlebens sehen kann, das eine grosse langsame Bewegung macht.

Der Mensch wie eine Pflanze. Der Mensch und seine lange Geduld. Der Mensch als seine Seele.

die Putzfrau

Jedes Stück braucht seine Putzfrau, um diesen unermüdlichen Aufräumungsarbeiten, die das ganze Fortschreiten in Gang halten, ein Denkmal zu setzen. Stumme Sklavinnen, die alles wissen, die aus den Spuren, die sie vertuschen, das Resumee lesen, Zeuginnen der Zeitläufe werden. Zeuginnen der Rückseite des Wunsches und der Vision. Die Putzfrauen haben mit dem Ende zu tun, sie sind die Verweser, die Totengräber der Vergangenheit), die Maden am Leichnam eines Tages, eines Festes, einer Unternehmung, sie nehmen das Ende auf sich, damit andere sich in einem immerwährenden Anfang glauben können. So viel Geduld müssen sie haben und soviel Gleichmut, wenn sie sich so unsichtbar auf dem letzten Platz in der Gesellschaft befinden. Sie erschaffen nichts als die Differenz zum Nullpunkt. Das ist viel. Aber kaum gewürdigt.

Mir gefällt auch die Demut den Dingen gegenüber. Der Aufwand des Putzens anerkennt den Adel der Dinge. Die Putzfrauen beugen sich zu den Dingen und erweisen ihnen den Respekt, der ihnen gebührt.

der Teufel

Spiel ist die Bereitschaft, sich unter angenommenen Regeln zu bewegen, ohne daß jedoch etwas Schlimmes passiert, wenn man aus den Regeln ausbricht, sie mittendrin modifiziert, sie verläßt, sie erweitert... Im Gegenteil wird Spiel jenseits des Sports sogar davon belebt. Genaugenommen ist das Ändern der Regeln die einzige Spielregel, an die man sich in der Kunst unbedingt halten muss.

Allerdings, lieber Teufel, möchte ich dir entgegenhalten, daß es möglich ist, Regeln zu brechen, ohne dabei aggressiv zu sein und den Rest vom Himmel in Scherben zu schlagen...

Kinder

Figuren sind wie Kinder. Ein Regisseur wie Mutter oder Vater. Auch wenn die Kinder noch so unsympathisch und lästig, unfolgsam und verquer sind, kommt man nicht umhin, sie zu lieben, sie verzückt zu betrachten und sich an sie und ihre Schatten zu gewöhnen. Auch die, die ihre Stimme und ihren Körper an eine Figur verleihen, haben keine andere Wahl als eine Liebesbeziehung. Diese notwendige oder automatische Liebe stellt

...unsere Fortsetzung

Iwan Matwejewitsch:

Die Missverständnisse hab ich satt.
Fort mit den Bedenken.
Nieder mit den Nostalgien.
Feiglinge muss man zwingen zu ihrem Glück.
Der Weg zur Freiheit und zur Zukunft
führt durch das Krokodil.

1

grün ist das Krokodil und trägt Lederhaut
aber innen ist es völlig ökonomisch:
nichts steht im Weg, im Vakuum ist die Freiheit gross
der Hunger dehnt sich mit den Möglichkeiten.
Hat man hundert Zähne und harte Schuppen,
sind Vorsichtigkeiten nicht mehr nötig:
Zahnloses frisst man, wenn es schmeckt.
Schön ist das ökonomische Prinzip.

2

grün ist das Krokodil und trägt Lederhaut
doch innen ist es simpel ökonomisch:
Appetit und Hunger lügen nie, man hat im Magen
die beste Aussicht auf den Charakter und
logisch ist die Mathematik der Verdauung.
Wachstum lässt sich endlos darin addieren,
die Summe aus der Logik aber ist Gewinn.
Schön ist das ökonomische Prinzip.

3

grün ist das Krokodil und trägt Lederhaut
und innen ist es herrlich ökonomisch:
die Wirkung folgt der Ursache folgsam nach
und nützt dem Nutzen, bezweckt den Zweck,
wo gegessen wird, ist man satt. Ist man satt.
Und da sich der Magen gern täglich leert,
Wächst unaufhörlich der Appetit, der Appetit
Schön ist das ökonomische Prinzip

3 Näherinnen

ich hab zwei Füße die können wie Säulen stehen
und hoch wie Katzen wie Mäuse springen
manchmal flüchten, manchmal schreiten
denn der Himmel beginnt bei den Füßen

ich hab zwei Hände, die winken, halten, helfen
und lachen kann ich so gut wie weinen.
über dem Scheitel alles Sonne und Sterne,
eine Fledermaus in meinem Kopf wie bei allen

ich bewohne die Luft, die Bäume rauschen
jeden Abend mein Lieblingslied
vom Verschwinden, vom Verschwinden.
du aber halt mich fest, solange ich hier bin

Jury Everhartz

1971 geboren in Berlin. Nach Kompositionsstudium bei Günther Gerlach (Schüler Paul Hindemith), Klavier und Orgel bei Lothar Knappe und Martin Ludwig, Studium der Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft an der FU Berlin und in Wien, Kirchenmusik am Konservatorium der Erzdiözese Wien. Jury Everhartz lebt seit 1996 als freier Komponist und Musiker in Wien.



Marino Formenti

geboren 1965 in Italien. Pianist und Dirigent. Auftritte als Solist: Lincoln Center in New York, Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein Musikfestival, Wiener Musikverein und Konzerthaus, Berliner Festwochen in der Philharmonie, Kölner Philharmonie, Wien Modern, Edinburgh Festival, LACMA Los Angeles, Ojai Festival in California, Suntory Hall Tokio. Auftritte mit Cleveland Orchestra, DSO Berlin, RSO Wien, Dirigenten: Franz Welser Möst, Ingo Metzmacher, Sylvain Cambreling, Peter Eotvos, Hans Zender. Als Dirigent Assistent u.a. von Kent Nagano und Sylvain Cambreling, Staatsoper Wien, Opera Bastille, Ruhrtriennale, BBC London, Wiener Festwochen, Bregenzer Festspiele. Eigene Opernproduktionen und Konzerte. Mitglied des Ensemble Klangforum Wien.



Kristine Tornquist

1965 in Graz geboren. Nach Chemiestudium, Ausbildung zum Gold-und Silberschmied, Geburt der Tochter Lila und Studium der Metallbildhauerei an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien kreist Kristine Tornquist frei zwischen Bildender Kunst, Theater und Dramaturgie. Große Gründungslust und ein Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte zur Kunstgruppe 31.Mai (1986 - 1991), später zur Gründung des Theater am Sofa (seit 1998) und des sireneOperntheaters.



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.



weitere Informationen finden Sie unter

Lisa Fornhammar - www.sirene.at

Rupert Bergmann - www.rupert-bergmann.com

Marco Di Sapia - www.marcodisapia.it

Bernd Fröhlich - www.diemusikseite.at

Alfred Werner - www.goodman.at

Vesna Tusek - www.tusek.at

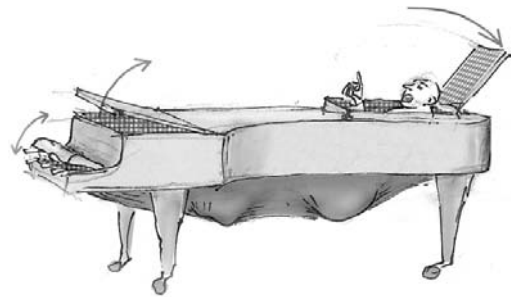
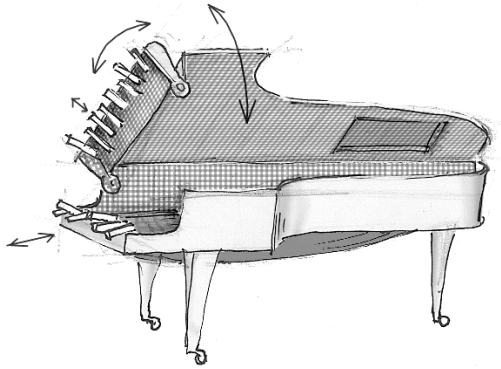


Figurinen von Vesna Tusek

wir danken

Akos Banlaky, Ingeborg Böhmig, Daniel Chamier, Dr. Robert Dressler, Otto Filkorn, Andreas Friess, Hermann Fink, Josef Gerger, Michael Friebel, Cai Hagmüller, Johanna Holzner, Premysl Janyr, Firma Krotofil, Nelly Lipuma, Stephan Möller, Marc Mößmer, Sepp Neustifter, Ines und Martin Nowak, Elisabeth Otzisk, Anna Maria Pammer, Hannes Pircher, Maren Rahmann, Lila Ramharter, Bernd Scheid, Dr. Ursula Simek, Daniela Treffner, Benedikt Vecsei, Rainer Vierlinger, Adrian Vonwiller;

und besonderen Dank für die grosszügige Unterstützung mit Rat, Tat und Geduld
an Alois Hofinger und Bernhard Balas



Entwürfe von Jakob Scheid



Istituto
Italiano
di
Cultura

B. BALAS
KLAVIERBAUMEISTER

