

# Der Schwedische Reiter



Grosse Oper  
Libretto Kristine Tornquist nach Leo Perutz  
Musik Wolfram Wagner  
November 2026

## DER SCHWEDISCHE REITER

Grosse Oper in 3 Akten

von Kristine Tornquist und Wolfram Wagner  
nach dem Roman von Leo Perutz

Dauer 3:30 mit 2 Pausen

*Der Schwedische Reiter von Leo Perutz verbindet eine spannende Erzählung im Spannungsfeld zwischen Krieg, Ökonomie und Gesellschaftsordnung mit einer metaphysischen Deutung von Schuld und Sühne. Zwei Verfolgte, ein Dieb und ein adeliger Deserteur, tauschen am Tiefpunkt ihres Lebens die Identität. Der Dieb pokert hoch und gewinnt alles. Doch die Lügen und Verbrechen auf seinem Weg dorthin holen ihn zuletzt ein. Nach zehn Jahren treffen sich die beiden wieder. Wieder tauschen sie die Identität, aber ihr Schicksal ist so eng verknüpft, dass der Tod beide im selben Moment trifft, den einen als Helden, den anderen als Niemand.*

*Um der Komplexität von Perutz' grossem Roman mit den verflochtenen Handlungssträngen und der metaphysischen zweiten Ebene gerecht zu werden, ist nicht nur die Besetzung gross, sondern das Stück braucht auch Zeit.*

*Die vier Teile des Romans teilen wir in drei Akte und verzichten auf die Rahmenhandlung.*

*Die szenische Umsetzung bedient sich fahrbarer Stationen, reduzierter Requisiten und überraschender Effekte im Bühnenbild einer Fabrikhalle.*

**10 Sängerinnen und Sänger für 24 Rollen**

**28 Instrumentalisten**

6 Holzbläser

5 Blechbläser

15 Streicher

2 Schlagwerker



*Das Krokodil 2004 im Saal des Jugendstiltheaters  
(Publikum im Bühnenraum plaziert)*

### hinter der Bühne

Dirigent. Jury Everhartz

Regie. Kristine Tornquist

Bühne und Requisite. Michael und Markus Liszt

Kostüm. X.X

Technik und Licht. Edgar Aichinger

Produktion. Jury Everhartz



sirene Operntheater - Verein für Musik und Theater

Jury Everhartz, Kristine Tornquist

ZVR 223713723

Währinger Strasse 15/2/9, A - 1090 Wien

[www.sirene.at](http://www.sirene.at)

## Handlung und Komplexität

Ein guter Vortrag kann eine gute Menge Wissen vermitteln, einen Denkansatz, eine Denkweise sogar. Ob in einem Medium oder als Monolog auf der Bühne: man wird belehrt und im besten Fall klüger sein als zuvor. Hindernisse sind dann nur noch Gedächtnisschwäche oder eine gegenläufige Meinung, von der man nicht ablassen will.

Bei einer Geschichte läuft der Prozess ganz anders. Sie kommt fast gewichtlos daher, der Rezipient schlendert gleichsam neben ihr her und vergisst sich dabei langsam selbst, er wird gezogen von Spannung, Neugier, Lachen, dem Wiedererkennen eigener Emotionen und existenzieller Schrecken. Er wird angeschoben vom Plot. Eine gute Geschichte erscheint wie naturgewachsen, als säße man wie ein Steinzeitmensch am Lagerfeuer und lauschte einem Erfahrungsbericht aus dem Leben und Erfahrungen eines anderen. Der Autor verschwindet hinter seiner Geschichte. Nichts verführerischer als das!

So kann leicht übersehen werden, was subkutan alles mitläuft, denn nichts ist ein besserer Container für Komplexität als Geschichten: hier werden Denkweisen gegeneinander verhandelt - und zwar nicht mittels Worten, sondern mittels Taten - hier werden Ursachen und Folgen seziert, hier werden Meinungen positioniert ohne sie zu erwähnen, hier kann etwas durch sein Gegenteil bewiesen werden, hier wird ein Raum erzeugt, in dem man nach-denkend spazieren gehen kann, hier wird die Vieltimmigkeit der Welt nicht auf eine Stimme heruntergebrochen. Nicht von ungefähr bringt die Literaturwissenschaft Bände über Bände über eine einzige Geschichte hervor, denn in einer einzigen scheinbar simplen Geschichte kann so viel entdeckt werden, man denke an die Homerschen Mythen, die zig Generationen immer wieder zu neuen Interpretationen gebracht haben. Und all das ohne Zeigefinger und Megaphon!

Leo Perutz war ein guter Literat und ein herausragender Geschichtenerfinder. Seine Geschichten begleiten die einzelnen Protagonisten, die er gegeneinander ins Rennen schickt, mit derselben Aufmerksamkeit und Zuneigung, so dass der Rezipient selbst seinen Pfad im Dickicht der Möglichkeiten und Werte suchen muss. Wer hat recht? Wer ist der Held? Das definiert Perutz nicht, er lässt seine Leser im Verlauf der Geschichte den eigenen Pfad suchen, die Bedeutungen selbst verhandeln, die Moral der Geschichte selbst schreiben, er lässt seine Leser selber denken. Und genau das zeichnet eine gute Geschichte aus - dass man in ihr räumlich leben kann statt nur als eindimensionaler Adressat einer Erkenntnis zu dienen.

Intuitiv war Perutz' Arbeit an seinen Plots jedoch nicht, im Gegenteil. Sie sind ausgeklügelte Konstruktionen von ausserordentlich raffinierter Symmetrie, in denen jedem Element sein Negativ gegenübersteht, in denen jeder Bogen, der sich öffnet, wieder geschlossen wird, in dem sich die Parabeln des Auf und Abs zu einer eleganten Choreografie zusammensetzen. Das hat auch etwas Artifizielles, Kunstfertiges. Umso beeindruckender, dass dann die einzelne Figur sehr logisch ihrem natürlichen Weg folgt, selbst wenn dieser Weg in der Realität des durchschnittlichen Lebens nicht gangbar scheint, sondern nur denkbar und zu träumen. *Die Schwellen von Bewusstsein zu Unterbewusstsein und Unbewusstem sind in vielen Perutz-Romanen niedrig, manchmal kaum auszumachen*, so schreibt der Literaturwissenschaftler Alexander Peer über den metaphysischen Raum, in dem Perutz alle seine Geschichten verortet. Die Leser dürfen mit seinen Figuren den Raum des Faktischen verlassen, den engen Grenzen des kleinen Selbst entkommen und sich im Kosmos (zwischen Schicksal und Zufall) verortet fühlen - und sei es auch nur für eine kurze Weile.

Über den historischen Roman "Nachts unter der steinernen Brücke" schreibt Peer: *Nicht was passieren wird, stellt einen Impetus dar, sondern wie das, was uns unglaublich oder nicht nachvollziehbar erscheint, zur Wirklichkeit werden kann, bildet die Triebfeder des Lesens*. So ist eine Geschichte, in der man sich seinen Platz selbst suchen kann, auch immer eine Öffnung des Horizonts. Was wäre doch alles möglich!

Für Vorträge und Eins-zu-Eins-Wissensvermittlung taugt Oper nicht. Sie ist ebenso vielschichtig wie das Geschichtenerzählen und überzeugt vor allem durch ihre überfordernde Komplexität. Nicht alles in einer Oper kann direkt und eindeutig verstanden werden, die Konstruktionen der Musik erscheinen dem Hörer als Emotion, der Text löst sich in der Stimme und aus Wort wird lebendige Figur. Dieser überfordernde und rauschhafte Overkill ähnelt der Dreidimensionalität des Erzählens, das wiederum dem Leben ähnelt, das man nicht im Moment erfassen kann, sondern erst im Nachdenken. Der Schwedische Reiter verhandelt Schicksal und Bestimmung in der Hierarchie des Geldes und der unverhüllten Macht des Krieges. Der Identitätstausch der beiden gegensätzlichen Figuren offenbart die Mechanik der Gesellschaft, die von Gegensätzen angetrieben wird: Armut und Reichtum, Macht und Ohnmacht. Wie sich die Protagonisten zwischen diesen Antipoden behaupten, wie sie darin untergehen, das ist heute so interessant wie in der Zwischenkriegszeit, als Leo Perutz den Roman schrieb und wie zu Beginn des 18. Jahrhundert, in dem die Geschichte spielt.

**1**

1700 in Schlesien. Im grossen Nordischen Krieg. Schweden gegen die Koalition Russland, Sachsen und Polen. Zwei Landstreicher kämpfen sich durch die tief verschneite Landschaft. Sie ziehen seit Tagen hungrig durch das eisig gefrorene Land. Am Horizont sieht man eine Gruppe von Dragonern übers Land galoppieren. Die beiden verstecken sich.

**2**

Vor ihnen tritt aus dem Weiss der Landschaft langsam eine Mühle. Sie kehren in das leere Haus ein und essen die warme Mahlzeit, die dort am Tisch steht. Einer der Landstreicher ist Tornefeld, ein schwedischer Adelige, der desertiert ist, um die Seite zu wechseln. Der andere ist ein kleiner Gauner, der in seiner Not vorhat, sich im Bergwerk des Bischofs zu verdingen. Als der Müller auftaucht, verlangt er Geld für das Essen. Da die beiden keines haben, schickt Tornefeld den Dieb zum Landgut seines Taufpaten, der aushelfen soll.

**3**

Der Dieb macht sich auf den Weg zum Gut Kleinroop. Als ehemaliger Knecht sieht er gleich, dass das Gut verwahrlost ist. Ihn überholt eine Kutsche. Auf dem Gut belauscht er erst ein Gespräch zwischen dem betrügerischen Gutsverwalter und dem alten Gläubiger Krechwitz. Und begegnet dann ausgerechnet dem berüchtigten Malefizbaron, der Gauner und Diebe jagt, der und zu Gast am Gutshof ist. Die Behauptung, vom Patenkind der Herrschaft geschickt zu sein, wird ihm nicht geglaubt

**4**

Ein junges Mädchen, Maria Agneta, verhandelt mit ihrem Gläubiger Krechwitz, an den sie bereits fast alles in Kleinroop verpfändet hat. Er will ihr die Schuld erlassen, wenn sie ihn heiratet. Sie beharrt darauf, dass sie seit der Kindheit einem jungen Adligen versprochen ist.

Der Malefizbaron erzählt von der berüchtigten Räuberbande, die er am nächsten Tag im Fuchsengrund ausheben will und führt den Dieb vor, um seine Geschichte zu prüfen. Der Dieb begreift nun, warum man ihm nicht geglaubt hat- Tornefelds Taufpate ist gestorben und seine Tochter, die junge Maria Agneta die Kusine, der Tornefeld versprochen ist.

Der Malefizbaron will ihn als Dieb hängen lassen, doch die mitfühlende Maria Agneta bittet um den Kopf des Unbekannten. Der Dieb verliebt sich. Die Strafe wird in eine Prügelstrafe umgewandelt.

**5**

Der Dieb wird verprügelt.

**6**

Der Dieb läuft zur Mühle zurück. Er lügt Tornefeld vor, dass der Malefizbaron dort wohne und Bescheid über ihn wisse. Er bietet ihm an, Schicksal zu tauschen: er überlässt dem Dieb seinen Platz im Bergwerk des Bischofs, wo die Waffen für den Krieg hergestellt werden, und verspricht Tornefeld dafür, sich zum Schwedischen König Karl durchzuschlagen und ihm das Arcanum zu bringen, an das der junge Adelige glaubt. Sie tauschen ihre Kleidung und gehen auseinander. Der Müller droht dem Dieb: wir sehen uns wieder.

**Pause**

## 2. Akt

**7**

Der Dieb beschliesst, die Räuber vor dem Malefizbaron zu warnen und sich ihnen anzuschliessen. Auf seinem Weg findet er ein Hornissennest mit in der Kälte schlafenden Hornissen. Er packt das Nest in einen Sack. Als er die Räuber aufspürt, liegt der Räuberhauptmann im Sterben und hält den Dieb für den Teufel, der ihn holen will. Nachdem er gestorben ist, erklärt sich der Dieb zum Hauptmann. Er übernimmt die Freundin des verstorbenen Räuberhauptmanns, die Rote Lies.

Sie verstecken sich. Als der Malefizbaron mit seinen Leuten zum Fuchsengrund kommt, öffnet der Dieb den überm Feuer geschüttelten Sack und die Hornissen machen die Pferde scheu. Die Dragoner flüchten.

**8**

Die Räuber anerkennen nun den Dieb als ihren Führer. Ein Jahr lang rauben sie maskiert die Kirchen aus, ohne einem Menschen zu schaden, und häufen grosse Schätze an.

**9**

Die Räuber kehren in ein Gasthaus ein, wie immer maskiert. Ein betrunkenen Edelmann reisst dem Dieb die Maske vom Gesicht, das ist sein Todesurteil. Die Rote Lies erschiess ihn. Eine komische Szene mit dem alten Vater des Wirten - hat er etwas gesehen oder nicht?



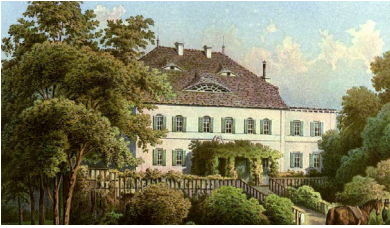
*Schlesische Mühle*



*sächsische Dragoner*



*Schlesien 1700*



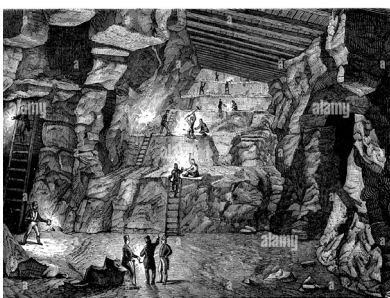
polnisches Gutshaus



der Bischof von Breslau macht Geschäfte mit dem Krieg



Der Grosse Nordische Krieg dauert 21 Jahre



Bergwerk als Arbeitslager

**10**

Erschüttert von diesem Mord und weil er genug Silber und Gold angehäuft hat, löst der Dieb die Räuberbande auf und teilt die Beute. Nicht alle sind damit zufrieden, die Rote Lies ist verletzt, dass er sie nicht mitnehmen will. Die Diebe gehen auseinander.

**11**

Der Dieb kehrt reich und zu Pferd nach Kleinroop zurück und gibt sich vor Maria Agneta als Tornefeld aus.

Den betrügerischen Gutsverwalter entlässt er, zahlt die grössten Schulden aus.

**12**

7 glückliche Jahre brechen an. Das Gut wird saniert, es geht ihnen gut, die beiden Liebenden sind glücklich.

Die kleine Tochter Christine wird schliesslich sechs Jahre alt, sie liebt der Dieb am meisten.

**13**

Drei Adelige aus der Umgebung kommen zu Besuch. Sie plaudern über den Krieg und die Geschäfte des Bischofs. Der Dieb spricht voll Empörung über das Bergwerk, er erzählt zur Verblüffung der Junker über die schrecklichen Arbeitsbedingungen dort, als würde er sie kennen.

**14**

Einer der Räuber, Wendehals genannt, taucht auf Kleinroop auf. Er will ihn erst beiseite schaffen, doch als die kleine Christine über Wendehals' Witze lacht und ihn bei der Hand nimmt, behält er ihn als Knecht am Hof.

**15**

Der Wendehals erzählt ihm, dass auch die Rote Lies wisse, wo er sei und sich rächen wolle. Sie hat inzwischen einen Dragoner des Malefizbarons geheiratet.

Um der drohenden Verhaftung zu entgehen, will der Dieb in den Krieg ziehen. Wendehals soll ihn begleiten. Tränenreiche Verabschiedung von Maria Agneta.

Wendehals erzählt der kleinen Christine von einem alten Zauber, der den Vater hindere, sie zu verlassen. Sie befolgt die Anweisung.

**Pause**

**3. Akt**

**16**

Auf dem Ritt zum Schwedischen Heer, dem er sich anschliessen will, ändert er den Plan. Er will stattdessen die Rote Lies zum Schweigen bringen.

**17**

Er steigt bei ihr durchs Fenster ein, merkt aber schnell, dass gutes Zureden nicht genügt. Bevor er sie aber erschiessen kann, drückt sie ihm das Brandzeichen der Diebe auf die Stirn. Er ist verzweifelt, nun kann er weder als Edelmann in den Krieg noch zurück, er ist gezeichnet. Der einzige Ausweg ist nun das Bergwerk des Bischofs.

**18**

Tornefeld hat im Bergwerk ausgedient. Der verweichlichte Junge von einst ist ein kräftiger Mann geworden. Er streitet mit dem Müller, dass das Verdienst der harten Arbeit nicht entsprochen hab. Da verspricht ihm der Müller, dass er alles gleich bekommen solle, was er wünsche.

Und tatsächlich, der Dieb betritt die Mühle. Sie erkennen einander wieder, erzählen sich, wie es ihnen ergangen ist und tauschen dann brüderlich erneut die Rollen.

Tornefeld zieht gut ausgestattet mit Wendehals als Knecht endlich in den Krieg, der Dieb macht sich auf den Weg ins Bergwerk.

**19**

Das Bergwerk ist die Hölle. Die Arbeiter werden wie Sklaven geschunden.

**20**

Nachts denkt der Dieb an seine kleine Tochter. Eines Nachts übersteigt er heimlich die Mauer und läuft querfeldein zu ihr. Er klopft an ihr Fenster, sie Herzen einander, dann kehrt er zurück.

Maria Agneta bekommt Besuch von den Nachbarn. Man erzählt sich, dass Tornefeld nicht nur König Gustav II das Leben gerettet habe, sondern ungeheuer tapfer sei und m schwedischen Heeres zum Obersten aufgestiegen sei.

Christine erzählt, der Vater habe sie nachts besucht. Maria Agneta hält das für einen Traum.

**21**

Wieder möchte der Dieb seine Tochter besuchen, sich diesmal auch Maria Agneta zeigen und ihr alles beichten. Doch er stürzt von der Mauer und verletzt sich tödlich. Der Wächter holt auf den Wunsch des Sterbenden den Priester- doch das ist niemand anderer als sein ehemaliger Spiessgeselle Feuerbaum, der nur wissen will, wo er das Gold vergraben sei.

Der Dieb stirbt und wird mit einem Leiterwagen am Gutshof vorbei auf den Anger gebracht. Zur selben Zeit erfährt Maria Agneta, dass Tornefeld in einer Schlacht gefallen ist.

Mutter und Kind trauern, aber nicht um denselben Mann.

Bereits Stevenson bemerkte in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts nicht ohne Sarkasmus, die englischen Leser verträten offensichtlich die Ansicht, es sei der Höhepunkt literarischer Meisterschaft, einen Roman ohne äußere Verwicklung- man könnte auch sagen: ohne Handlung- zu schreiben, und Ortega y Gasset, im Bemühen der von Stevenson notierten Geringschätzung auf den Grund zu kommen, behauptet in seinem Essay "Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst" von 1925, dass es schwer sei, sich ein Romanabenteuer vorzustellen, das dem modernen, hochentwickelten Empfindungsvermögen gerecht werde. Sein Plädoyer gilt daher dem "psychologischen" Roman und sein kritisches Urteil dem "kindischen" Vergnügen an Abenteuern. Diese Bewertung dürfte der Überzeugung der literarischen Kritik und der reiferen Leserschaft weitgehend entsprochen haben. Sie hat sich in der Folge durchgesetzt.

Wer also in einem Jahrhundert, in dem der psychologische Roman seine zweite Blüte erlebte, wo er zum Standardrepertoire jedes Feuilletons gehörte, an der seelischen Befindlichkeit der Zeitgenossen literarisch kein allzu großes Interesse zeigt und als Autor zudem auf eine Psychologisierung von Charakteren und Figuren verzichtet, der muß damit rechnen, am Tor zum literarischen Olymp abgewiesen zu werden. Leo Perutz (1882-1957) war ein solcher Fall. Sein Werk wurde lange Jahre der Genreliteratur zugeschlagen und kaum ernsthaft zur Kenntnis genommen. Die Geschichten, die er erzählt, fügen sich- auf den ersten Blick zumindest- nicht in die Entwicklungsgeschichte des modernen Romans. Sie verzichten auf die Analyse und die ausführliche Innenansicht der handelnden Figuren. Erlebte Rede und Innerer Monolog sind Kunstmittel, die Perutz zwar beherrscht, aber er setzt sie nur zeilenweise, nicht- wie andere seiner Zeitgenossen- durchgängig ein. Die psychologische Disposition der Figuren interessiert ihn nur soweit, als sie als sichtbares Tun nach außen tritt und Konflikte herbeiführt oder entwirrt. Und diese Konflikte, die sich in Handlung umsetzen lassen, sind es, die den Erzähler Perutz faszinieren. Ihnen gibt er Form, aus ihnen konstruiert er das filigrane und zugleich enorm widerstandsfähige Gerüst seiner Fabeln. In einer Zeit, in der auch die literarischen Formen aus den Fugen geraten, in der alles möglich scheint, setzt Perutz auf das feste Gefüge einer bis ins Detail durchkonstruierten Geschichte. Das geht an der zeitgenössischen Moderne vorbei. Nicht daß das Handeln der Figuren dabei unplausibel wäre, nur hat der Autor Wichtigeres zu erzählen. Sein Interesse gilt immer wieder dem Konflikt zwischen der Freiheit des Individuums und jenen Kräften, die scheinbar überindividuell sein Handeln bestimmen und zum Schicksal werden. Wer macht Geschichte, individuelle Geschichte und die Geschichte der Völker? Wie und wo greifen individuelles Handeln und Wollen ein in kollektive historische Prozesse? Wer und was bestimmt unsere Identität? Wo verlaufen die Grenzen zwischen Wahn und Wirklichkeit, Traum und Wachen, Leben und Tod? Wie diese uralten Fragen von Perutz gestellt werden, welche Antworten er gibt und welche er als melancholischer Skeptiker verweigert, das indes ist äußerst modern.

Perutz war von Haus aus Mathematiker, und so stellt er nicht selten ein unlösbar scheinendes Rätsel oder eine rätselhafte Lösung an den Anfang seiner Geschichten, deren Hintergründe erst im Laufe der Erzählung aufgedeckt werden. Wie etwa kann es passieren, daß ein Regiment in vollem Bewußtsein seinen eigenen Untergang herbeiführt, obwohl es zuvor eben davor gewarnt wurde, wie im Roman "Marques de Bolibar" (1920)? Wer steckt hinter den mysteriösen Morden im "Meister des Jüngsten Tages" (1923)? Hat der Teufel seine Finger im Spiel bei der Eroberung Südamerikas, wie in der "Dritten Kugel" (1915) nachzulesen ist? Ist der durch einen Getreidepilz ausgelöste Massenwahn und die religiöse Verzückung in "Sankt Petri-Schnee" (1933) Einbildung oder Realität?

Nicht immer fallen die Antworten so eindeutig aus wie in Perutz' jetzt wieder aufgelegtem historischen Roman "Der schwedische Reiter" aus dem Jahr 1936. Dort stellt eine einleitende kurze Rahmengeschichte die Frage, wie es möglich ist, daß ein Mensch sich an zwei Orten zugleich aufhalten kann, wie ein gewisser Herr von Tornefeld an das Schlafzimmerfenster seiner kleinen Tochter klopfen und mit ihr sprechen kann, obwohl er hunderte von Kilometern entfernt auf dem Schlachtfeld Karls des XII. im Nordischen Krieg (1700-1721) kämpft und schließlich stirbt.

Für die phantastische Literatur des 20. Jahrhunderts, die in den zwanziger Jahren ihre Blütezeit hatte und zu deren Meistern man Perutz gemeinhin zählt, wäre dieser Romaneingang ein gefundenes Fressen gewesen. Autoren wie Gustav Meyrink, Paul Busson, Hanns Heinz Ewers, Karl Hans Strobl und andere hätten gewußt, wie man den Leser ins Zwielficht von Seelenwanderung und magischen Ritualen lockt, wie man Doppelgänger kreierte oder Raum und Zeit wirkungslos macht. Perutz indes verzichtet auf solchen Hokuspokus, auf alle vordergründige Spannung und läßt seinen Erzähler

umgehend mitteilen, daß es sich nicht um eine, sondern um zwei Personen handelt, deren seltsame Geschichte er zu erzählen habe.

Nicht das Übernatürliche hat seine Finger im Spiel, wenn es um die Geschehnisse dieser zwei Personen geht, sondern eine Zeit, in der der Dreißigjährige Krieg noch nicht allzu lange vergangen ist, wo am Horizont bereits wieder das Grollen der Kanonen zu hören ist, wo die Länder ausgeblutet, die Menschen elend und doch voller Glücksverlangen sind. Dort, wo weltliche und kirchliche Machthaber die Bevölkerung ausbeuten, wo die Feuer der frühindustriellen Berg- und Eisenwerke bereits glühen, Menschen in Arbeitslagern elend zugrundegehen und die gnadenlose Herrschaft des Geldes seine langen Schatten wirft, dort, in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts, treffen sich ein namenloser Landstreicher und Dieb und der aus dem Kaiserlichen Heer desertierte Adlige Christian von Tornefeldt in den verschneiten Weiten Schlesiens. Beide auf der Flucht, beide der, wie es im Roman heißt, großen "Elendsbruderschaft" angehörend, beide nahe am Verhungern. Wie sich diese zwei Lebenswege kreuzen, wie der Dieb die Identität seines Gefährten annehmen kann und zum adeligen Gutsherrn wird, während der Betrogene in einem nahegelegenen bischöflichen Eisen- und Bergwerk geknechtet wird, wie Freundes- und Liebesverrat individuelles Glück herbeizwingen, es später wieder zerstören, wie dennoch beide Lebenswege ihre Erfüllung erst durch solchen Verrat finden, wie über allem der Aberglaube der Zeit sowie die Frage nach Schuld und Sühne schwebt, das erzählt der Roman. Und er erzählt es meisterhaft.

Nicht nur die Figuren, auch die Landschaften und die Epoche, in der Perutz seinen Roman angesiedelt hat, gewinnen Kontur und Plastizität, sie sind nicht impressionistisch hingetupft oder in historisierender Manier breit und pastös porträtiert, sie werden in scharfen Umrissen aus einer Kunstsprache modelliert, die archaisierend und modern zugleich ist, die alte Wörter in neue Sätze bringt und wie gesprochen wirkt. In einer seiner ganz wenigen poetologischen Selbstaussagen hat Perutz anlässlich des Erscheinens des "Schwedischen Reiters" sein credo in der Wiener Zeitschrift "Das Echo" am 8. Februar 1936 folgendermaßen formuliert: "Der historische Roman hat immer an der Papiersprache gekrankt, die man ihm aufgezwungen hat. Ein Drittel seiner Sprachkunst mag historisches Sprachgut sein: Sprache der Zeit, in der er spielt; ein anderes Drittel Sprachgeist der Personen, die handeln und sprechen; und der Rest ist Rhythmus, immer wieder Rhythmus und Musikalität." Und diese Musikalität besitzt Perutz. Darin ist er ein Meister, wie es im deutschen Sprachraum kaum einen vergleichbaren gibt. Nur Wolf von Niebelschütz - auch einer der großen Außenseiter der Literaturgeschichte - beherrscht es ähnlich wie Perutz, die Atmosphäre vergangener Zeiten durch den Zungenschlag, den Klang der Prosa zu evozieren. So erst werden die Figuren lebendig, die Landschaften gewinnen Tiefenschärfe und die historische Epoche ihren besonderen Charakter.

Dieser Charakter nun ist im "Schwedischen Reiter", dem barocken Weltbild gemäß, nicht zuletzt bestimmt durch die Vanitas-Thematik, die eine der handelnden Figuren des Romans so formuliert: "Denn alles vergeht, wie das Licht vergeht, wenn es seine Zeit geleuchtet hat, und wir sind nichts als ein Ball des wandelbaren Glücks, das uns in die Höhe wirft, damit wir um so härter fallen." Das Glück ist vergänglich, sei es nun dem Schicksal abgetrotzt mit List und Tücke wie von Perutz' namenlosem Dieb oder durch Geburt und Stand erworben wie im Falle seines Weggefährten. Alles hat seine Zeit. Das Leben und alle Träume verwehen, während irgendwo ein Gott sitzt und das Urteil spricht, von dem der Dieb am Ende schließlich glaubt, er habe es verstanden. Die indes nicht mehr ‚historische‘ und moralische, sondern äußerst moderne Lehre aus Perutz' Geschichte könnte jedoch auch anders lauten: wessen Lebensglück von den Umständen nicht eingeplant ist, der muß es sich nehmen, ob er schuldig wird oder nicht, ob er dem Plan Gottes zuwider handelt oder nicht, spielt dabei keine Rolle. Leiden und Sterben stehen in jedem Fall unter dem Strich. So sind denn auch beide Protagonisten des Romans am Ende der Geschichte tot. Beide aber haben das gefunden, was ihr Lebensziel gewesen ist, wenn auch in einem Fall nur temporär und im anderen erst nach einem Weg durch die Hölle. Und diese Hölle ist menschengemacht, in dieser Hölle, so formuliert es eine der Figuren, gibt es "keinen schlimmeren Teufel [...], als es ein Mensch dem andern ist."

Es sind dunkle Zeiten und traurige Träume, von denen Perutz hier erzählt, Zeiten unsicheren Glücks und verworrener Lebenswege. Und gerade darin wird Perutz' Roman auch zum Spiegel seiner eigenen Zeit, eben der dreißiger Jahre, in denen bei den wenigen Hellsichtigen die Ausblicke düster waren, in denen das kommende Inferno hinter allen gereckten Armen und "Heil"-Rufen bereits unheil-, aber planvoll vorbereitet wurde. Um indes kein Mißverständnis aufkommen zu lassen: Perutz hat gewiß kein aktuelles Gleichnis geben, keinen Zeitroman schreiben wollen. Und doch liegt das Grauen in der Luft und die Atmosphäre der Trauer um die Hinfälligkeit all unserer Wünsche und Ziele ist spürbarer als in den meisten seiner früheren Romane.

Als jüdischer Autor darf er seine Bücher in Deutschland nicht mehr verkaufen, der deutsche Markt, auf dem Perutz mit den Romanen "Zwischen neun und neun" (1918) und "Wohin rollst du, Äpfelchen ..." (1928) noch große Erfolge gefeiert hatte, ist weggebrochen, die braune Flut steigt und der Verlust der Heimat droht. Perutz klagt in einer Notizbucheintragung vom Jahresende 1934: "Finanzielle Lage düster. Deutschland für mich tot. Meine Bücher verramscht. Vaters Erbe verbraucht." Ende 1936 schreibt er als Jahresbilanz: "Kein gutes Jahr. Kein Geld verdient, alle Film- und anderen Chancen zerronnen. [...] Der einzige Lichtblick: Der ‚Schwedische Reiter‘ ist fertig geworden. Aber er trägt mir kein Geld und wenig Ruhm. Deutschland fehlt." Bis 1938 wird er sich aber noch mehr schlecht als recht über Wasser halten und erst im letzten Augenblick sein geliebtes Wien verlassen, um über Italien nach Palästina zu emigrieren, von wo er erst Anfang der fünfziger Jahre zumindest für einige Sommermonate nach Österreich zurückkehrt. Inzwischen aber hatte man seinen Namen in der literarischen Öffentlichkeit weitgehend vergessen. Die Literatur war andere Wege gegangen. Für sein spätes Meisterwerk, den Legendenroman "Nachts unter der steinernen Brücke" (1953), findet er nur unter äußersten Schwierigkeiten noch einen Verleger. Am 25. August 1957 stirbt er während eines Besuchs in seiner alten Heimat, ohne große Hoffnung auf eine Renaissance seines Werks.

Heute indes werden die Bücher von Perutz wieder gelesen, heute finden sie ihr Publikum und der Autor die ihm gebührende Aufmerksamkeit. Nach mehreren Versuchen, das Werk wieder einzubürgern, was immer nur teilweise gelang, hat jetzt der Zsolnay Verlag bis auf die Dramen das literarische Werk von Perutz verfügbar gemacht. Von seinem exotischen Erstling, "Die dritte Kugel", bis zu seinem bezaubernden letzten Buch, "Nachts unter der steinernen Brücke", von den wunderbaren Novellen in "Herr, erbarme dich meiner" bis zu seinen kleinen Feuilletons und den Romanfragmenten aus dem Nachlaß in "Mainacht in Wien". Es gibt kaum eine Zeile, die nicht lesenswert wäre.

Die Bücher von Perutz, so hatte Alfred Polgar 1924 in der "Weltbühne" anlässlich seiner Besprechung des Romans "Turlupin" geschrieben, "vermitteln dem Leser kein neues Bild des Seins, reden keine Loch in den Bauch der Welt, helfen nicht über Tod, [...] glückliche und unglückliche Liebe. Sie versprechen dir nicht die Ewigkeit, aber sie [...] erquicken durch ihren Sauerstoffreichtum, befreien [...] vom Übel einer Zeitliteratur, die ganz schwammig, form- und haltlos ist- ein Pilz, dem die Mauer abhanden gekommen-, chaotisch aus Mangel an Gestaltungskraft, gedunsen zur Verhehlung ihrer Flachheit." Dem kann man kaum etwas hinzufügen. Polgars Urteil gilt auch heute noch und ist ein Grund, alle Bücher von Perutz zur Lektüre zu empfehlen.



## Leo Perutz

(1882 Prag, Österreich-Ungarn - 1957 in Bad Ischl) war ein vor dem Faschismus sehr erfolgreicher Schriftsteller deutschsprachiger Schriftsteller. Im bürgerlichen Beruf war er Versicherungsmathematiker. Nach dem Exil kehrte er zwar nach Österreich zurück, konnte als Jude jedoch in der Nachkriegsgesellschaft nicht mehr an seine Erfolge anschliessen.

Der Schwedische Reiter ist in seiner Einzigartigkeit in seiner komplexen Form und seiner verzahnten Erzählweise typisch für Perutz. Gerade in seinen historischen Romanen wie auch Nachts unter der Steinernen Brücke oder Die dritte Kugel erweist sich Perutz als Meister des Magischen Realismus, in dem er als unzuverlässiger Autor reale Fakten neu mischt. Wie immer verfolgt Perutz das wechselhafte Schicksal, dessen höherer Plan so unausweichlich wie undurchschaubar ist.

## Wolfram Wagner



Geboren 1962 in Wien. Kompositionsstudien in Wien (Erich Urbanner, Francis Burt), London (Robert Saxton) und Frankfurt (Gasthörer bei Hans Zender). Professor für Tonsatz und Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Gastvorträge am Pariser Konservatorium und an den Universitäten in Amsterdam und Greensboro/USA.

Preise & Wettbewerbe (ua):

Würdigungspreis des Landes Niederösterreich 2008

Gewinner des internationalen Anton Bruckner Kompositionswettbewerbs Linz 1997

Publicity Preis der Austro Mechana 1995

Förderungspreis 1998 des Bundeskanzleramtes und Staatsstipendium für Komponisten

1993 Composer in Residence der Academy of St. Martin in the Fields, London, uvm.

Wolfram Wagner schrieb 6 Bühnenwerke, 4 davon für sirene Operntheater.

## Kristine Tornquist



Geburt in Graz 1965, Matura in Linz, Goldschmiedlehre und Metallbildhauerei-Studium (Diplom mit Auszeichnung 1994 an der Universität für Angewandte Kunst bei Ron Arad) in Wien. Seither kreist Kristine Tornquist frei zwischen Bildender Kunst, Theater, Texten und Denken. Gründungslust und das Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte erst zur Kunstgruppe 31. Mai (1986 - 1991), zum Künstlerduo Burkert/Tornquist, zur Gründung des Theater am Sofa (1998-2006) und des sirene Operntheaters mit Ehemann Jury Everhartz (seit 2000). Kristine Tornquist schrieb rund 50 Libretti, die vertont wurden, und inszenierte über 80 Oper bzw Kurzopern. Weiters einige unvertonte Libretti, Theaterstücke und Prosatexte (Veröffentlichungen zB in manuskripte) und als Kulturjournalistin bei der Kleinen Zeitung Steiermark. Als bildende Künstlerin arbeitete sie unter anderem an kinetischen Skulpturen, experimentellen Videos und als Zeichnerin.

## sirene Operntheater



Die künstlerische Zusammenarbeit von Jury Everhartz und Kristine Tornquist begann im Jahr 1998. Aus der zwillingshaften Symbiose von Text und Musik, Regie und Produktion entwickelte sich bald darauf das sirene Operntheater. 38 Projekte mit insgesamt 83 Opern- und Kurzopern-aufführungen (vorwiegend Uraufführung in eigenem Auftrag) später hat sirene - auch dank längerfristiger Förderung der Stadt Wien seit 2006 - ein waches und wachsendes Publikum gefunden. Koproduktionen mit Tiroler Landestheater, Universität f. Musik und Darstellende Kunst, Wien Modern, Musikbiennale Zagreb, Styrburg Festival, world Music Days, Theater an der Wien, Serapiontheater, Staatsoper Kairo usw.

Besondere Aufmerksamkeit gilt der Zusammenarbeit mit österreichischen Komponisten, Autoren und Künstlern. Bisher haben Oskar Aichinger, Thomas Arzt, Akos Banlaky, Wolfgang Bauer, René Clemencic, Ann Cotten, Francois-Pierre Descamps, Thomas Desi, Christof Dienz, Irene Diwiak, Johanna Doderer, Jury Everhartz, Brigitta Falkner, Margareta Ferek-Petric, Antonio Fian, Barbara Frischmuth, Daniel Glattauer, Gilbert Handler, Lukas Haselböck, Martin Horváth, Mirela Ivcevic, Jérôme Junod, Dieter Kaufmann, Händl Klaus, Radek Knapp, Paul Koutnik, Matthias Kranebitter, Ulrich Küchl, Bernhard Lang, Klaus Lang, Periklis Liakakis, Hannes Löschel, Friederike Mayröcker, Irène Montjoye, Daniel Pabst, Hermes Phettberg, Peter Planyavsky, Julia Purgina, Hannes Raffaseder, Ratschiller & Tagwerker, Herwig Reiter, Fernando Riederer, Monika Rinck, Günter Rupp, Gernot Schedlberger, Jakob Scheid, Johannes Schrettle, Kurt Schwertsik, Paul Skrepek, Tomasz Skweres, Willi Spuller, Walter Titz, Kristine Tornquist, Heinz Rudolf Unger, Helga Utz, Simon Vosecek, Alexander Wagendristel, Wolfram Wagner, Oliver Weber, Robert M Wildling, Gerhard E. Winkler und Jaime Wolfson Stücke für sirene geschrieben.