

15. VorLesung, 21. November 2016, 10:00, Mumuth, Probebühne

Ich habe zum heutigen Konzeptionsgespräch auch die Kompositionsstudierenden, die am Projekt "Opern der Zukunft" teilnehmen, und interessierte Opernliebhaber eingeladen. Ich bin der Meinung, Kunst ist nichts Geheimnisvolles und wir schmieden hier keine Verschwörungstheorien. Kunst ist Auseinandersetzung mit uns selber und hat mit der Erforschung des menschlichen Wesens zu tun - aber auch mit uns als soziale Geschöpfe.

Bei den Proben und während der Erarbeitung dieser Oper werden Sie, sehr geehrte Sängerinnen und Sänger, oft allein vor einem imaginären Spiegel stehen müssen, um sich selbst auszuprobieren, bevor Sie sich herzeigen; aber ein Moment wie dieser, der Beginn unseres Kennenlernens, sollte auch der Moment sein, sich zu öffnen und das Publikum teilhaben und einen Blick hinter die Kulissen werfen zu lassen.

Es gibt ein paar Bedingungen für die Arbeit an so elementaren Vorgängen wie die Beschäftigung mit dem Menschsein. Höflichkeit, gegenseitige Wertschätzung und ein sensibler Umgang mit Kollegen, ja generell miteinander, sollte die Voraussetzung sein. Ich bin nicht der Meinung, dass man jemanden umbringen muss, um einen Mörder darstellen zu können. Ich bin nicht der Meinung, dass man Schauspieler und Sänger quälen muss, damit diese auf der Bühne glaubhaft eine leidende Person darstellen können. Aber ich bin der Meinung, dass man sich schon einmal über Konventionen und Vorschriften im Rahmen der Erarbeitung einer Rolle hinwegsetzen kann. Das gilt nicht nur für den Regisseur, sondern auch für die Sängerinnen und Sänger - auch wenn es dem Regisseur gegen den Strich gehen sollte. Denn immer ist der Akteur auf der Bühne selbst für das verantwortlich, was er zu sein vorgibt. Immer ist der Akteur auf der Bühne der Mittelpunkt einer Aufführung. Immer erzählen die Sängerinnen und Sänger, die Schauspielerinnen und Schauspieler von unserem Dasein. In ihnen können wir uns wiedererkennen. Um ein etwas überspitztes Bild zu verwenden: Ich als Regisseur betrachte mich als Schuhputzer, aber nicht als Stiefellecker. Eine Auseinandersetzung zu führen ist unumgänglich notwendig, doch muss der Respekt voreinander immer gewahrt bleiben. Es muss bei einer Kontroverse immer um die Sache gehen, nie um private Befindlichkeiten.

Ich habe heute auch Sie, liebe Komponistinnen und Komponisten, eingeladen, an diesem Gespräch teilzunehmen, weil ich auch Sie in den Dialog und die Konfrontation

mit den Menschen hinter Ihren Figuren, die sie erschaffen, stärker einbinden will, als das üblicherweise an den großen Opernhäusern der Fall ist. Die Stimme ist ein lebendes Instrument. Und dieses Instrument ist eine individuelle Persönlichkeit aus Fleisch und Blut. Nicht nur die Stimmlippen wollen gehegt und gepflegt werden, auch der Klangcorpus will gestreichelt werden und verwöhnt. Der unsichtbare Bogen, der die Saiten dieses Instrumentes streift, ist der Atem. Das heißt nicht, dass man nicht versuchen sollte, bis zum Äußersten zu gehen, jedoch bedarf es dazu nicht nur einer Notation, sondern auch der Auseinandersetzung und der Bereitschaft beider Seiten. Der Klang der Stimme ist der Klang, aus dem das Universum erschaffen wurde. Sie als Komponistinnen und Komponisten sitzen nicht im Elfenbeinturm, auch wenn Sie immer wieder die Abgeschlossenheit brauchen, um sich zu erforschen. Ich würde mir wünschen, dass Sie immer auch versuchen, gemeinsam mit den Sängern die Klangmöglichkeiten der menschlichen Stimme neu auszuloten. Eine Öffnung zu einem befruchtenden Dialog ohne Scheuklappen und Vorurteile wäre gerade in dieser Hinsicht vonnöten.

Ich möchte aber auch die Öffentlichkeit immer wieder einladen, am Probenprozess teilzunehmen, um zu zeigen, dass Kunst nichts ist, das man aus dem Ärmel schütteln kann. Neben Talent ist harte Arbeit immer die Voraussetzung, um ein Kunstwerk zu schaffen. In Zeiten, in denen Kunsthandwerk und Dilettantentum von willfährigen Journalisten oft ins Zentrum des künstlerischen Schaffens gestellt, in denen Auslastungszahlen für Bewertungen der künstlerischen Entäußerung herangezogen werden und Kuratoren und Manager die Richtung vorgeben, ist eine Rückbesinnung auf das Handwerk des Künstlers von eminenter Bedeutung. Das Handwerk ist die Voraussetzung, für das Erforschte und Erahnte und Ihre Inspiration eine Form finden zu können, die dafür steht, was Sie als Mensch ausmacht: Ihre Einzigartigkeit.

Hokuspokus, Holderbusch! Schwinde, Gliederstarre, husch!¹

Ein Konzeptionsgespräch über Regieanweisungen, Interpretationen und von der Vermutung, dass das Leben doch entsetzlich langweilig und illusionslos wäre, wenn man sich nicht hin und wieder über Regeln, Vorschriften und Gottes Pläne hinwegsetzen würde.

*Klarheit der Form, reine empfindungsvolle Melodik
und eine hohe Meisterschaft in der Kunst des Satzes.*

Wolfram Humpert
(über die kompositorische Besonderheit seines Vaters)

*"Rein" beschreibt den Zustand einer wirklichen Erfahrung als solcher,
der auch nicht eine Spur von Gedankenarbeit anhaftet.*

Zitat von Kitaro Nishida
(dem Orchesterstück "NUN" von Helmut Lachenmann vorangestellt)

Es überrascht vielleicht, dass der für seine messerscharfe Intellektualität und gezielt verwundende Polemik bekannte Komponist Helmut Lachenmann den japanischen Philosophen Kitaro Nishida für sein Orchesterstück mit dem rätselhaften Titel *NUN* bemüht. Und es erstaunt Sie vielleicht, dass ich gerade Lachenmann am Anfang meines Konzeptionsgespräches zu *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck, der über Arnold Schönbergs *Fünf Orchesterstücke op. 16* sagte, das sei Musik für Verrückte, zu Wort kommen lasse: "Mein Traum als Komponist ist der Traum der freien Setzung", hat Lachenmann 1986 geschrieben, "der Traum von der 'glücklichen Hand', der Traum vom ungebrochenen Komponieren. Ich möchte 'singen, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt' (Uhland), indes wohnen wir auf Zweigen eines kaputten Waldes."

Hier setze ich mit meiner Denkarbeit zur Inszenierung an: beim Traum, der nur in Erfüllung zu gehen scheint, wenn man die Augen verschließt. Nun mag man sagen, die Kunst sei vor allem dazu da, das harte Dasein des Lebensalltages für einige Momente hinter sich zu lassen, sich ganz dem Schönen und 'Reinen' hinzugeben, bevor man sich selbst wieder der nüchternen Realität überantworten muss. Das mag ja durchaus seine Berechtigung haben und ist dem frommen Wunsch nach Verdrängung einer oft unerträglichen Lebenswirklichkeit immanent. Aber so wie die tiefsten und erhabensten

Momente im Leben stets die Momente sind, in denen wir uns unserer Vergänglichkeit bewusst werden und erst dadurch die uns innewohnende Einzigartigkeit erleben dürfen, so gibt es keinen wirklichen Glückszustand, der das Leid und die Verzweiflung, die Hoffnung und die Sehnsucht ausklammert.

Engelbert Humperdincks Märchenspiel in drei Akten *Hänsel und Gretel* gilt gemeinhin als Kinderoper. Entstanden in der Spätromantik, wird sie gerne in der Adventzeit ins Repertoire der Opernhäuser geholt, um junge Menschen für das Medium Oper zu interessieren. Neben Modernisierungsversuchen im Sinne von poppigen, bunten Bühnenbildern und Videoeinspielungen wurde die Handlung oft psychologisch interpretiert. Dabei wird zuweilen die Partie der Hexe von der gleichen Sängerin wie die der Mutter gesungen. Üblich ist auch die Besetzung der Hexe mit einem Tenor; der Regisseur Giancarlo de Monaco inszenierte die Oper "nur für Erwachsene" und deutete die Geschichte als Kindesmissbrauch.

Mich interessiert die gesellschaftspolitische Dimension dieser Oper und ich denke, sehr wohl auch Kinder mit dieser, meiner Deutung unserer Wirklichkeit konfrontieren zu können. Bei mir sind Hänsel und Gretel Flüchtlingskinder, "Schutzsuchende", die vor Terror und Krieg in ihrer angestammten Heimat flüchten.

Ich lasse die Geschichte in Griechenland beginnen. Nach der Irrfahrt über das Meer sind sie in Idomeni gestrandet, einer unwirtlichen Gegend an der unüberwindlichen Grenze zu Mazedonien. Sie campieren auf einem Müllplatz, zwischen all dem Abfall unserer Überflusswelt. In der Ferne, hinter dem Grenzzaun, in der Mitte des Waldes, sehen sie als Fata Morgana die Verheißung eines besseren Lebens: einen geschmückten Christbaum, Symbol der christlichen Nächstenliebe und eines Lebens in Wohlstand. Dass sich die Verheißungen unserer Konsumgesellschaft gegen die Neuankömmlinge wenden werden, wissen wir nicht nur aus der Geschichte, die die Gebrüder Grimm erzählen. Dass es auf der Bühne trotzdem ein Happy End auch in meiner Deutung geben wird, schulden wir leider einzig und allein der Tatsache, dass es sich um ein Märchen handelt.

Unsere globalisierte Konsumgesellschaft lebt den Traum von der Geschwindigkeit. Ihr Ziel ist eine grenzenlose Waren- und Arbeitskraftverfügbarkeit. Ihr goldenes Kalb ist das Auto, das nicht nur als Fortbewegungsmittel dient, sondern auch heute noch als

Statussymbol eine unwiderstehliche Anziehungskraft vor allem für benachteiligte und von sozialen Aufstiegschancen ausgeschlossenen Bevölkerungsschichten ausübt. Die Werbung gaukelt uns Sportlichkeit, Effizienz und Glücksgefühle (wohl infolge der Ausschüttung jeder Menge an Endorphinen infolge des Geschwindigkeitsrausches) vor. Im neuen Audi fühlt sich auch der Lagerarbeiter als Aufsichtsratsvorsitzender. Den Schrott entsorgen wir in Dritte-Welt-Länder. Für die Menschen dort gibt es keine grenzenlose Freiheit. Bei uns willkommen sind sie nur, wenn wir Prostituierte, Krankenpfleger oder Computertechniker benötigen. Das mag jetzt ein wenig übertrieben klingen, aber genau diese Chancen bieten sich den Neuankömmlingen in unserer 'schönen neuen Welt'.

Auf so einem Schrottplatz begegnen wir Hänsel und Gretel. Ihr Zuhause ist ein Plastikzelt, wie wir es aus den Berichten über Flüchtlingslager kennen. Hier im Zivilisationsmüll erträumen sie sich ihre Zukunft aus dem iPhone: Aus einem Auspuffrohr bastelt Hänsel einen Staubsauger, Gretel versucht, einen ausrangierten Autositz neu zu beziehen. Die Milch in der Verpackung ist ultrahoherhitzt und hält bis zum jüngsten Tag. Aber sie ist portioniert, weil die Packung aus einer Hilfslieferung für das ganze Lager stammt. Ihr Überleben ist von der Hilfsbereitschaft sogenannter Gutmenschen in der westlichen Hemisphäre abhängig.

Ich möchte in den Proben erforschen, wer die beiden sind, was diese Situation mit ihrem Kindsein macht, wie sie sich bewegen, welche Träume von einer besseren, schöneren Welt sie durch Gesten und Haltungen ausdrücken. Diese klischeehafte, weltfremde Märchenwelt, die mit unserer Wirklichkeit so gar nichts zu tun hat und der wir in den Inszenierungen von *Hänsel und Gretel* so oft begegnen, möchte ich dort belassen, wo sie sich befindet: in den Schubladen einer antiquierten, restaurativen Darstellungswelt, die unseren Blick auf uns und unser wirkliches Dasein mit allen Problemen und dessen Lösungsmöglichkeiten verstellt.

Ein Schüler hat in seiner Interpretation beschrieben, dass ihm dieses Märchen verdeutlicht habe, wozu Menschen fähig sind bzw. fähig sein können. Der blanke Überlebenswille, der durch Not und Armut entstehe, bringe den Menschen auf die absonderlichsten und die brutalsten Ideen. Nachdem die Kinder von ihren Eltern in den Wald geschickt worden waren, weil sie sie nicht mehr ernähren konnten, sind diese enttäuscht und verletzt und suchen dennoch immer wieder den Weg nach

Hause. Sie haben das Gefühl, dass man sie nicht mehr haben will, aber für Hänsel und Gretel verkörpern die Eltern den einzigen Halt. Durch eine Situation, in der sie auf gar keine fremde Hilfe hoffen dürfen, lernen sie ihre Geschicke selbst zu meistern und selbst in die Hand zu nehmen. Sie überwinden gemeinsam ihre Ängste und Zweifel, und wachsen dadurch über sich hinaus (und gewinnen an Reife).

Der Priester und Dozent Eugen Drewermann sieht in seiner Deutung des Märchens den Wunsch aller Kinder nach Süßigkeiten und als Kontrast dazu die bittere Armut genial dargestellt. Das Schicksal der beiden Kinder werde wohl nur nachvollziehbar, wenn der Leser bereit ist, sich mit Armut und deren wirklicher Bedeutung auseinanderzusetzen. "Hier sprechen wir von dem tatsächlichen Hungern am Rande des Existenzminimums", schreibt Drewermann. "Dieses Märchen setzt sich auf eindringliche Weise mit dem Albtraum, speziell für jedes Kind, auseinander, arm zu sein. Der Zwiespalt von Mutter und Vater wird aufgegriffen und verdeutlicht, wie verzweifelt ein Mensch sein muss, der verstößt was er liebt, nur weil er keine Möglichkeit sieht, es zu beschützen."

An einer Kunstuniversität hat man die Möglichkeit, etwas auszuprobieren, auf etwas draufzukommen, etwas zu erforschen. Im alltäglichen Opernbetrieb, wo Zeit in Lohnkosten bemessen wird, müssen die Regieideen am Wirtshaustisch oder im stillen Kämmerlein erfunden werden. In den wenigen Probenwochen bleibt in der Regel zu wenig Zeit, auf die Bedürfnisse und Anliegen der Sängerinnen und Sänger einzugehen. Ich möchte herausfinden, wer die Menschen hinter den Figuren auf der Bühne sind. Dieses Wissen hilft dem Regisseur und dem Akteur, den Rollen Ausdruck und Seele zu verleihen. Mich interessiert, wie weit die Persönlichkeit der Akteure mit der Deutung der Rolle korreliert, die sie darstellen. Zu oft erleben wir auf der Bühne Schablonen von Figuren, herkömmlich und grob gezeichnet, die das Publikum weder verstören noch tief berühren und den Zuschauern den heimeligen Eindruck vermitteln, sich im eigenen Wohlfühl-dasein gemütlich einrichten zu können. Viel seltener als im Schauspiel erleben wir in der Oper, dass die Schnittpunkte zwischen der Persönlichkeit des Protagonisten und der psychologischen Deutung der Figur sichtbar werden. Das sind dann allerdings die wirklich berührenden Momente, in denen der Protagonist sich als Spiegel für den Zuschauer zur Verfügung stellt und dieser sich in der Deutung wiedererkennen kann.

In meiner Inszenierung werden die Kinder von der Mutter in den Wald geschickt, um etwas zum Essen zu suchen, ohne dass sie sich der Gefahr bewusst ist, der sie die Kinder aussetzt. Hänsel und Gretel aber fürchten sich und beobachten aus einem sicheren Versteck das Gespräch zwischen Vater und Mutter. Als die Eltern in den Wald laufen, um sie zu suchen, schleichen sie ins Zelt, um sich schlafen zu legen. Der Traum beginnt.

Der Hexenritt als Übergang zum zweiten Bild zeigt einen Zusammenschnitt aus Autowerbungen als Projektion auf den Vorhang geworfen. Diese Videoeinspielung soll einen Eindruck vermitteln von den immer mehr auseinanderklaffenden Realitäten unseres westlichen Gesellschaftssystems: Der Notwendigkeit, die Umwelt vor einer irreparablen Zerstörung zu schützen, steht die rücksichtslose Phantasie einer allein auf Profit und Gewinnorientierung ausgerichteten Wirtschaft. Während es gelingt, den Benzinverbrauch durch technische Neuerungen immer stärker zu reduzieren, werden immer größere Autos gebaut. Inzwischen sitzen die Fahrer allein - auf dem Weg zur Arbeit oder in den Supermarkt um die Ecke - in einem riesengroßen SUV mit 240 PS und Allradantrieb, der die Kraftstoffeinsparung durch effizientere Motorenleistung wieder aufhebt. Wir werden der Diskrepanz zwischen fettarmem Essen und der eines bewegungsarmen Alltagsdaseins in Form von dickleibigen Menschen begegnen, die sich keuchend eine Rolltreppe hochfahren lassen. Wir erleben die Gier und den ausdruckslosen Blick in den Gesichtern der Menschen, die vollbepackt in Schlangen durch die überfüllten Einkaufszentren kriechen. Wenn die Ware an der Kassa in den eigenen Besitz übergeht, ist auch die Freude darüber erloschen. Nirgendwo in der dritten Welt habe ich ratlosere, unzufriedenere Menschen gesehen als in den großen - im doppelten Sinn des Wortes - überfüllten Einkaufszentren am Rande der westlichen Großstädte.

In so einem Zentrum finden sich Hänsel und Gretel im zweiten Bild in der ersten Szene wieder. Die Illusion von einem Leben in Wohlstand beginnt.. Der Wald ist die Gartenabteilung eines Supermarktes. Hier ist alles weihnachtlich geschmückt und Angst macht nur das Überangebot an Köstlichkeiten. Sie finden hier eine Packung Pralinen, dort Kekse und Zuckerln und machen sich über den Kuckuck lustig, dem sie

genau das vorwerfen, was sie gerade erlebt haben und erleben: "Setzest deine Kinder aus! Kuckuck! Trinkst die fremden Eier aus! "Gluckgluck!"

Mit einem Male werden sie sich dieses Widerspruchs bewusst und bemerken die Preisschilder an den Bäumen und Pflanzen. Plötzlich wird ihnen klar, dass in dieser Glitzerwelt nichts gratis ist, dass man für alles bezahlen muss. Plötzlich entdecken sie ein Preisschild nach dem anderen. Die Angst, den Weg nicht mehr zu finden, ist die Angst davor, etwas Verbotenes gemacht zu haben. Ihnen wird klar, etwas konsumiert zu haben, das sie nicht bezahlen können und fürchten, nun dafür zur Verantwortung gezogen zu werden.

Die Erlösung - im Humperdinckschen, katholischen Sinne - kommt auch in dieser Aufführung von oben: Aber es sind nicht der liebe Gott und seine Engelhelferleins, die vom Himmel schweben, sondern ein hübsches, blondes Sandmännchen als Werbetestimonial in einem Einkaufswagen. Es verteilt Glücksbringer und Raketen und Knallkörper für die Silvesterparty. Nach dem "Abendsegen" erscheint den Kindern eine Gruppe junger Menschen mit REFUGEES-WELCOME-Schildern und heißt die beiden willkommen. Die Luft glitzert und schillert voller bunter Seifenblasen.

In einem Text über Hannah Arendt aus dem Jahr 2000 beschreibt Jerome Kohn von der "New School University" in New York, dass die Philosophin ihren Studenten immer wieder deutlich zu machen versuchte, dass der Totalitarismus inmitten der abendländischen Zivilisation entstanden sei. Er kam nicht von außen, nicht vom "Mond", wie sie sagte. Für Arendt gab es einen Unterschied zwischen Totalitarismus und Tyrannei. Die Tyrannei lässt die privaten Freiheiten meist unangetastet, solange sie nicht auf den öffentlichen, politischen Bereich übergreifen. Die zentralen Erscheinungsformen des Totalitarismus, die "Laboratorien" der Arbeits- und Vernichtungslager, zerstörten die menschliche Freiheit und machten menschliche Pluralität überflüssig, indem sie die Menschen, - und zwar Unterdrückte wie Unterdrücker, die einen durch Ideologie, die anderen durch Terror - auf die Stufe von konditionierten Tieren zurückdrängten. Die Atomisierung des gesellschaftlichen Ganzen, die der Totalitarismus betreibt, läuft dabei keineswegs, wie oft behauptet wird, auf die totale Politisierung des Lebens, sondern im Gegenteil auf dessen totale Entpolitisierung hinaus. Der Totalitarismus beseitigt nicht nur die Freiheit des Handelns, die per definitionem politisch ist, sondern auch die private Gedankenfreiheit

und die Freiheit, Neues zu schaffen. Er beseitigt eben jenes Element von Anfang, ohne das Freiheit eine Illusion bleibt.

Paradoxerweise war allerdings der Totalitarismus selbst etwas Neues, das sämtliche Kategorien der traditionellen politischen Theorie sprengte.

[...]

Arendt zeigte, wie in der Geschichte des politischen Denkens [verschiedene Philosophen] [...] die Kategorie des "Naturzustandes" oder [...] die Kategorie der "Weltgeschichte" abzuwandeln versuchten, um fundamentalen politischen Veränderungen in ihrer Welt Rechnung zu tragen. Aber nun stellte sich ein viel radikaleres Problem. Es war dem Totalitarismus zwar nicht gelungen, die Welt zu zerstören, aber er brachte Arendt zu der Einsicht, dass unsere gesamte Tradition, nicht nur das politische Denken, sondern auch die Ethik, die Rechtsphilosophie, die Religion und jeder Begriff der Autorität selbst, an einen Endpunkt geraten war. Für Arendt ging es nicht um eine Frage der Theorie, sondern um ein Faktum - ein Faktum "der Geschichte unserer Welt".

Als sie später darüber nachdachte, wie sie im Jahre 1943 zum ersten Mal von Auschwitz gehört hatte, sagte sie: "Das hätte nie geschehen dürfen." Es war dies keine bloss moralische Feststellung. Es bekundete sich darin vielmehr mit aller Entschiedenheit die Auffassung, dass etwas nicht stimme mit einer Welt, in der es zu Auschwitz kommen konnte und kam. Und doch ist Arendts Versuch, den Totalitarismus zu verstehen, auch um Versöhnung bemüht - Versöhnung nicht mit den Verbrechen des Totalitarismus, wohl aber mit der Welt, in der sie geschahen. Sie wollte keine "wertfreie" Darstellung liefern, in der Zorn und die Empörung, die ihr Urteil und sogar ihren Stil prägten, dann nur wie ein subjektives, emotionales Angängsel einer "objektiven" Beschreibung des Totalitarismus erschienen wären. Eine Auseinandersetzung mit dem Totalitarismus ohne Zorn wäre für sie gerade nicht objektiv gewesen. [...] Ihr Zorn war ein unparteiischer Zorn. Sie setzte auf die menschliche Fähigkeit, sich der Wirklichkeit zu stellen, indem sie sich mit der aktuellen Erfahrung eines Geschehens auseinandersetzte, das plötzlich und unvorhersehbar das gesamte Erscheinungsbild der Welt verändert hatte.

Die Philosophin erzählte ihnen als Studenten [damit] eine Geschichte, deren Bedeutung ganz und gar in der Gegenwart lag, und ihr war sehr wohl bewusst, dass ihre Methode nicht nur Politologen und Sozialwissenschaftlern gegen den Strich gehen

würde, sondern auch - und dies war ihr viel wichtiger - jenen Reportern, Historikern und Dichtern, die auf ihre je eigene Weise das, was sie wahrnehmen oder sich vorstellen, in ihrer jeweiligen Zeit - und das heißt außerhalb unserer eigenen Zeit - festzuhalten versuchen. [...] Hannah Arendt sprach von der unbedingten Notwendigkeit, die "wirkliche Geschichte der von den Nazis errichteten Hölle" zu erzählen: "Nicht nur, weil diese Tatsachen noch selbst die Luft, die wir atmen, verändert und vergiftet haben, nicht nur weil sie sich des Nachts in unsere Träume und am Tag in unsere Gedanken drängen, sondern auch, weil sie die Grunderfahrung und das Grundübel unserer Zeit geworden sind. Nur von dieser Grundlage, auf der ein neues Wissen um den Menschen beruhen kann, können unsere neuen Erkenntnisse, unsere neuen Erinnerungen, unsere neuen Taten ihren Ausgang nehmen", schrieb sie in *Das Bild der Hölle*.

[...]

Über weite Strecken erwies sich das zwanzigste Jahrhundert - mit seinen beiden Weltkriegen, seinen zahllosen Revolutionen und politischen Erhebungen, die in einem nie gekannten Ausmaß zur Entwurzelung unzähliger Menschen führten - als eine Zeit umfassender politischer Desintegration. Es ist die politische Unordnung, das Unvermögen, die Stabilität der Welt mit welchen Mitteln auch immer zu sichern, was dem Denken einen Ausblick auf das ursprüngliche Anliegen aller Politik gibt: die Schaffung eines öffentlichen Raumes inmitten einer Pluralität miteinander lebender, handelnder, sprechender Menschen - eines Raumes, der nicht um der Sicherheit, sondern um der menschlichen Freiheit willen zu erhalten ist.²

Wenn sich im dritten Bild die Kinder dagegen wehren, von der Hexe aufgegessen zu werden und sie in den Ofen stoßen, so ist es nicht weit hergeholt, das mit den blutigen Aufständen gegen tyrannische Regime zu vergleichen. Allerdings messen wir mit zweierlei Maß. Im Ostblock haben wir diese Aufstände unterstützt und gutgeheißen, im Nahen Osten werden die Palästinenser vom Westen verurteilt. Die Repression, gegen die sich die Unterdrückten erheben, ist jedoch da wie dort die gleiche; und der verzeifelte Versuch, sich ein Leben in Freiheit zu erkämpfen, ebenfalls. Insofern liegt eine Verknüpfung der Geschichte in diesem Märchen mit den politischen und durchaus tagesaktuellen politischen Gegebenheiten geradezu auf der Hand.

So entführt zu Beginn des dritten Bildes das Taumännchen die Zuschauer in die Glitzerwelt von Las Vegas. Hier wird den Menschen vorgetäuscht, dass jeder die Chance habe, zu gewinnen, aber letztlich gibt es nur einen Gewinner: die Bank. Ähnlich funktioniert auch unser Wirtschafts- und Gesellschaftssystem, das wir anstelle des Knusperhäuschens durch einen wunderschönen, riesig großen, geschmückten Christbaum symbolisieren, der von einem Baugerüst umgeben ist als Zeichen für die ständige Notwendigkeit, das System zu erneuern oder auch, um immer wieder und immer mehr schöne Trugbilder als vermeintliche Verheißungen an ihm zu befestigen. Das Gefängnis, in das die Hexe den Hänsel sperrt, ist eine "Gelddusche". Wir kennen diese Glaskabine aus der Fernsehsendung "Money-Maker". Wenn der Kandidat, in unserem Fall Hänsel, diese betreten hat und die Tür ins Schloss gefallen ist, werden Geldscheine in die Kabine geleitet und durch eine Windmaschine in Bewegung gehalten. Nun muss der Spieler so viele Geldscheine zu fangen versuchen, wie es ihm möglich ist. Die Banknoten gibt er nun in die Taschen seines Overalls, welcher ihm für die Sendung zur Verfügung gestellt wurde. In den letzten Sekunden begibt sich der Gast in eine Position, die es erlaubt, nach dem Ausschalten des Gebläses, herunterfallende Geldscheine aufzufangen. Während in der Fernsehsendung im Anschluss die Geldscheine gezählt werden und der Kandidat das Studio verlassen darf, verlangt die Hexe ganz im Sinne unseres kapitalistischen Systems von Hänsel, sich dieser Prozedur wieder und wieder auszusetzen. Er kann gar nicht genug Geld scheffeln, um die Gier der Konzerne, für die die Hexe steht, zu befriedigen. Um dieses Bild zu verstehen, muss man gar nicht erst die Volksweisheit bemühen, dass man an Geld auch ersticken kann.

Ebenfalls mag es kein Zufall sein, dass gerade Gretel den Hänsel befreit. Für mich ist das auch ein Zeichen für die Bedeutung des Feminismus und letztlich einer Verantwortlichkeit, die von Frauen eher getragen wird, aufgrund ihres viel stärkeren weiblichen Pflichtbewusstseins der Welt als Aufenthaltsort und Lebensbereiches für ihre Kinder gegenüber. Aus den Knallkörpern und Raketen, die Gretel vom Sandmännchen bekommen hat, bastelt sie eine Bombe, mit der sie - "Hokuspokus, Holderbusch! Schwinde, Gliederstarre, husch!" - die Hexe in die Luft sprengt und Hänsel befreit. Dass sie damit auch die Grenzmauern in die Luft gesprengt hat, wird den beiden erst bewusst, als immer mehr Flüchtlinge auf die Bühne strömen. In der letzten Szene erwachen Hänsel und Gretel aus dem Traum. Sie befinden sich

noch immer im kleinen Plastikzelt in Idomeni an der mazedonischen Grenze. Aber da im Märchen am Ende alles gut wird, kommen Vater und Mutter freudestrahlend von der Suche zurück; sie haben die Reisepässe in der Hand und die ersehnte Erlaubnis für eine Weiterreise in den Westen erhalten. Auch das kleine verdorrte Bäumchen auf der Bühne hat neue Blätter ausgetrieben. Alles wird gut!

"The end is in the beginning and yet you go on", heißt es bei Beckett und deshalb möchte ich am Ende dieses Konzeptiongespräches den kurzen Ausschnitt aus dem Gedicht *Santorin* von Giorgos Seferis vortragen, den ich während des Vorspiels auf den Vorhang projizieren möchte. Die Zeilen sollen uns und dem Publikum von der Sehnsucht erzählen, die uns antreibt, die Freiheit und das Glück zu suchen, das uns als ein Versprechen in die Wiege gelegt worden ist und die uns helfen kann, alle Gebirge, Stacheldrahtzäune und Meere zu überwinden : "Neige Dich wenn du kannst über das verdunkelte Meer und vergiss/ den Flötenton über den nackten Füßen/ die deinen Schlaf zertraten in dem anderen, dem versunkenen Leben.// Schreib, wenn du kannst auf deine letzte Scherbe/ den Tag den Namen den Ort des Urteils/ und wirf sie ins Meer dass sie untergeht."³

¹ aus "Hänsel und Gretel":, Oper von Engelbert Humperdinck, nach dem Märchenspiel von Adelheid Wette, 3. Bild, 3. Szene, Uraufführung: 23. Dezember 1893.

² aus Jerome Kohn: "Hannah Arendt - Ein Blick auf diese Wirklichkeit", Du 843 - Februar 2014, D Kulturmedien AG, Zürich, 2014.

³ aus Giorgos Seferis: "Santorin", aus dem Buch "Poesie", übersetzt von Christian Enzensberger, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1962.