

Hannes Becker

Das Bürgerliche Wohnzimmer

Ein Schrägstrich (/) bedeutet, dass die nächste Person zu sprechen beginnt.

Alle können alles darstellen, die Produktion ist eine,
in der diese Voraussetzung gilt. /

Alle nach ihren Fähigkeiten, allen nach ihren Bedürfnissen.

1.
IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER
(Bürgerliches Schauspiel)

Das Bürgerliche Wohnzimmer. Fleckige Teppiche bedecken den verschmutzten düsteren Parkettboden. Seidentapeten, an den Wänden keine Bilder, dafür bis auf Hüfthöhe hinabreichende, mehr als menschenhohe Spiegel in goldenen Rahmen, darunter feine Beistelltische ohne Schubladen. Insgesamt elegantes Mobiliar, das, wie die Spiegel, wie Stuhllehnen, Tischbeine, Statuetten, weite Flächen aufweist, aber niemals raumgreifend ist und die Zimmermitte freilässt. Die Möbelstücke haben alle schon bessere Zeiten gesehen. Ein differenzierter, wenn auch etwas floraler, altmodischer Geschmack ist ihnen aber noch immer anzusehen, ein Geschmack, der sich einem Wohlstand verdankt, dessen brutale Ursprünge und obszöne Ausmaße er durch Vermeidung aller Vulgarität weniger zu verschleiern als feinsinnig zu betrauern sucht. So feiert der gute Geschmack den Wohlstand und mit dem Wohlstand den Widerspruch seiner Produktionsweise zur Form seiner Erscheinung.

Allen Möbelstücken eignet eine Leichtigkeit in der Ausführung, die wie die Farben – gelb und weiß – nach mehr Licht verlangt, als der Raum enthält. Dabei herrscht draußen offenbar heller Tag, wie einige Lücken in den nachlässig gegeneinander gezogenen Vorhängen verraten, durch die weißes, stehendes Licht, in den Raum eindringt, das jedoch eher die Augen blendet als den Raum erhellt. Der Raum bleibt im Gegenteil beinahe völlig im Dunkeln: die Spiegel schwarz; vereinzelt Kerzen, dort, wo niemand ist; die filigrane Form des gelöschten, in der Dunkelheit unter der Zimmerdecke beinahe unsichtbaren Kronleuchters.

Das scharfe Licht einer Handarbeitslampe auf dem Tisch in der Ecke rechts hinten, wo DAS MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID in eine komplizierte, ruhige Tätigkeit versunken dasitzt. Ihr gegenüber in der linken hinteren Ecke, auf einem gepolsterten Stuhl, die Hände im Schoß, DAS MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID, eine angeschaltete Stirnlampe mit einem elastischen Plastikband am Kopf befestigt, deren Neonleuchte ein unbewegliches, blendendes Licht gegen die Zimmermitte sendet und auch ein wenig in das Publikum hinein, hell genug, dass es unmöglich ist, direkt in das Gesicht der Trägerin zu schauen.

In der Zimmermitte sitzt, unter dem dunklen Kronleuchter, MAUL (57), klein, auf einem Möbelstück, das in scharfem Kontrast zu allem steht, was sich sonst im Raum befindet. Es ist eine Art Sofa, zusammengesetzt aus ausladenden, einer mythischen Auffassung maritimer Wirklichkeit nachgebildeten erratischen Details: fließende Netze; schnappende Fischmäuler; die Armlehnen als Flossen, die wie die Spoiler eines geschmacklosen Oldtimers oder die

Ränder eines Infinity Pools in den Hintergrund hineinverlängert sind; der Dreizack des Meeresgottes, dessen muskulöser Körper aber abwesend ist und dessen Platz stattdessen mit schwer begreiflicher Selbstverständlichkeit von Mauls kleiner Gestalt eingenommen wird.

Mauls Anzug ist Ausdruck seines Charakters. Sein Anzug ist wie er.

*Die Kleidung der anderen ist – seltsamerweise mit Ausnahme der entschieden aus dem Rahmen fallenden Abendgarderoben des MÄDCHENS IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID und des MÄDCHENS MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID – unpassend und passt ihnen nicht, erinnert aber immerhin daran, was ihnen stattdessen hätte passen können, was ihnen stehen würde und was stattdessen hätte zeigen können, wer sie sind. So wie sie aber ist, zeigt die Kleidung nicht oder nur schlecht, gerade noch nicht oder gerade nicht mehr, wer ihre Träger*innen sind. Aber sie sagen ja, was sie sind, statt mit ihrem Aussehen, mit den Worten, die sie sprechen, und zwar so, dass es sofort zu hören UND zu sehen ist.*

Hinten die deckenhohen Fenster gewähren einen weiten Blick auf die Hafenanlagen, die beeindruckende Natur, Parkanlagen, Wälder, den Güterbahnhof und die Fabrikanlagen – würden sie, wären sie nicht, wie jetzt, hinter den beiden schweren Vorhängen verborgen – obwohl draußen der helle Tag herrscht, wie es die Lücken an der Stelle verraten, wo in der Mitte sehr, sehr nachlässig der Stoff der Vorhänge gegeneinander geschoben wurde und nicht vollständig gegeneinander schließt –

ein champagnerfarbenes Gewebe, Gold an den Säumen der meterlangen Bahnen, Quasten aus goldenen Fäden an den goldenen Kordeln, mit denen der verborgene Mechanismus betätigt werden kann, der die Vorhänge zurückfahren ließe und den Blick freigeben würde –

Fäden, die aus dem Gewebe der Vorhänge, aus den Säumen und dem Inneren der Quasten sich lösen und weiterführen, fort in den Raum hinein, auf dem Boden entlang, schimmernd, glimmend, in unterschiedlichen Graden, wo immer eine Lichtquelle ein Stück davon erfasst, die im Großteil ihrer Länge aber im Verborgenen verlaufen und dann auch dann auch an einen unsichtbaren Ort verschwinden.

Am Fenster steht RICHARD (62), ein leeres Cognacglas in der rechten Hand, eine mit Cognac viertelvolle Kristallkaraffe zum Nachfüllen in der linken.

Links vorne, auf einem gegen das Publikum abschiüssigen Bodenstück steht ein abgewetzter, ehemals vornehmer, jetzt verkommen wirkender, CHAISELONGUE genannter LANGER STUHL mit durchgesessenen Polstern. Auf ihr sitzen die Geschwister GUSTAV und PATRICIA, in wegen der schrägen Sitzfläche unbehaglichen Posituren. Sie stützen sich mit

der Hand ab, um nicht gegen- und übereinander zu rutschen, was sie offenbar unbedingt vermeiden wollen. Und doch sind ihre Körper einander zugewandt.

Auch da sind

LEO (63)

MAXIMILLIAN (59)

LUZZZZ

INGRID (71)

TODIHAN

Trotz allem, was hier steht und vielleicht auch zu sehen sein wird, gibt es KEINE SZENE VOR DER SZENE. Es gibt das Bürgerliche Wohnzimmer nur dem Anschein nach, als Aufbau. Als Szene entsteht es erst im Sprechen. Gerade der extrem ausgestaltete äußere Anschein des Theaterraums widerspricht als Übertreibung der natürlichen Behauptung eines Wohnzimmers im Theater, womit sonst immer gesagt wird: Das ist ein Zimmer in einem Haus in der Welt, es gibt etwas außerhalb dieses Zimmers hier, und es gab etwas vor dem, was jetzt hier geschieht. Alles Sprechen im Bürgerlichen Wohnzimmer ist immer ein Sprechen durch den Widerspruch – das Zimmer behauptet eine Welt außerhalb des Zimmers, die aber weggelassen ist, und das Sprechen im Zimmer setzt zwar eine Welt außerhalb des Zimmers voraus, ist aber immer aber kurz davor, dass ihm die Welt abhanden kommt.

Nichts steht für sich alleine, niemand spricht für sich selbst. Nur die beiden Mädchen können für sich bestehen und sprechen für sich selbst. Die beiden Mädchen benötigen für ihr Sprechen keine Welt jenseits von sich, sie stellen durch ihr Sprechen diese Welt erst her.

Auf diese Art und auf diese Weise sprechen die Mädchen vom HIER UND JETZT, der Realität, vom Unsichtbaren, vom Unaussprechlichen, der WELT DER PRODUKTION. Auch wenn die Produktion das Hier und Jetzt ist, kann im Bürgerlichen Wohnzimmer davon nur als einer anderen Welt die Rede sein. So sind die Mädchen, wenn sie vom Hier und Jetzt sprechen, aus Sicht der Welt des Bürgerlichen Wohnzimmers, Jenseitsfiguren. Ihr dramatischer Beitrag besteht nicht darin, ohne Welt zu sein, sondern darin, Welt herzustellen und den Prozess der Herstellung anzusprechen, das Bild der Produktion zu produzieren, die Produktion in die Produktion zu bringen, und auf diese Weise mit ihrer Anwesenheit und ihrem Sprechen ein Jenseits ins Diesseits zu tragen, und so die Welt des Wohnzimmers in ein Jenseits zu verwandeln, damit Platz entsteht für andere Welten, die in den Sätzen der Mädchen anklingen und durch ihr Sprechen möglich werden und dann an anderer Stelle im Stück, wo die Sätze der Mädchen wiederkehren, durch Wiederholung wirklich werden.

Alle, außer den beiden Mädchen, können über sich selbst nur etwas sagen, indem sie über MAUL reden. Sie reden über ihn so, als könne er sie nicht hören – und es muss ein Geheimnis bleiben, ob er dies tut oder nicht – einerseits froh und erleichtert darüber, da sie sonst aus Angst und Sorge vor seinem Urteil anders oder gar nicht sprechen würden, andererseits so, als hofften sie, er könne sie genau so sprechen hören, wie sie eben sprechen, und als sei diese Hoffnung das eigentliche ZIEL und THEMA ihres Sprechens. Die in der Hoffnung, Sorge, Angst, Freude, Erleichterung liegende Möglichkeit der Freiheit, Befreiung, Loslösung, erzeugt eine Unruhe, mit der alle verschieden umgehen, die sie aber nicht auflösen können, solange Maul Anlass und Ziel ihres Redens bleibt.

Sie alle bräuchten für ein unverbundenes, losgelöstes, loses, freies Reden erst ein ANDERES ZIEL und ein GANZ ANDERES THEMA.

LEO Ich hab mir die Finger nicht schmutzig gemacht.

MAXIMILLIAN Ja, richtig, ich auch nicht. Ich hab jedenfalls auch nie irgendeine stinkende Arbeit je gemacht.

LEO Als der Unfall war in der Fabrik –

MAXIMILLIAN Es tut mir auch leid. Aber das hätte mir nicht gut getan. Es ist auch ekelhaft so zu arbeiten, das kann ich schon sagen.

LEO Woher weißt denn du, was die Natur der Arbeit ist.

MAXIMILLIAN Ich seh das Elend doch den ganzen Tag. Schon am Frühstückstisch. Ich spüre, spür' doch die Tränen und den Schweiß, die Keime und Erreger, die von den Körpern der Erzeuger, Produzenten, dieser ganzen Arbeiter, auf das Produkt hinabgetropft, -gerieselt, -geschmiert und -gesprungen sind, und die eine ganze Industrie beauftragt ist, von dem Produkt zu entfernen, das ich seh, auf dem Frühstückstisch, von der feinen, feinen Speise, die ich mit Genuß gerne, und gut auch mit Verstand, vertragen mag. Ich seh's, gerade weil es nicht zu sehen ist, weil ich die Mühe spüre, die es gekostet hat, die Spuren der schmutzigen Finger von all dem, was köstlich ist, wieder zu entfernen.

LEO Zzzzzzzwanzig sind gestorben in der **Wollfabrik**.

MAXIMILLIAN Ach ja, das weiß ich noch. Das ist lange her.

LEO Lange. Aber zwanzig sind tot. Das sind sie auch heute noch. Die zwanzig Schäfchen.

MAXIMILLIAN Was soll das sein?

LEO So nennen sie sich doch gegenseitig.

MAXIMILLIAN Wer?

LEO Die Menschen, die in der Wollfabrik die Arbeiter sind.

MAXIMILLIAN Wirklich.

LEO Auch heute noch.

MAXIMILLIAN Ist das nicht eine schwache Art, sich zu nennen.

LEO Das ist, was übrig bleibt, nach dem langen, langen Tag der Arbeit in der Fadenfertigung.

MAXIMILLIAN Ja, ich weiß es doch, ich habe es wohl nur kurz vergessen, ich hab's vergessen, ich mache das ja nicht, so ein Arbeiten. Da haben sie wohl wenig Kraft, die Schwachen, die Armen, ach die armen Arbeiter, die von der Arbeit geschwächten Arbeiter, zu wenig Kraft für eine gute, kräftige Sprache, die dann auch noch nicht übrigbleibt, nach der Arbeit. Zu wenig Kraft für eine Unabhängigkeit und für einen guten eigenen Namen. Stattdessen also: Die Schäfchen. Tja.

LEO Sie sind zu nahe am Produkt, zu tief unter die Herrschaft des Kapitals gebracht gewesen und sind es auch heute noch. Sie haben auch nach dem Unfall nur wenig gekämpft oder die Schuld beim Arbeitgeber gesucht. Und doch ist er, der Arbeitgeber, unser Arbeitgeber, unser Gönner hier, Monsir Maul, der jetzt in unserer Mitte sitzt, am Nachmittag, als die Nachricht ihm überbracht worden ist, das war ein Tag ganz wie dieser –

MAXIMILLIAN Ein Tag wie dieser, ja ja, lange, lange her.

LEO Lange her.

MAXIMILLIAN Aber ich weiß es doch

LEO Und an diesen Tag, da war ich wohl gerade mal wieder ganz zufällig hier gewesen

MAXIMILLIAN So auf eigene Rechnung gewissermaßen, was
(*Sie lachen.*)

LEO Und da hat er sich mir anvertraut und mich

MAXIMILLIAN Ausgerechnet!

LEO gefragt: Was ist da nur geschehen? Was soll ich tun? Was habe ich getan? Da habe ich die Hand gehoben. (*Hebt die Hand und betrachtet sie voll Liebe.*) Und er verstummte. Und ich habe ihn angesehen, und zwar ganz ruhig, und habe zu ihm gesagt: Es gibt Kräfte, sagte ich, die größer sind als du. Das habe ich gesagt. Ihm, den alle für den Größten halten und der sich für den Größten hält, der ja der Größte auch ist, wenn es ehrlich und objektiv betrachtet wird, in seinem Bereich. Aber ich hab's gesagt. Und er hat mich angesehen, als ob – hat er mich nicht verstanden? Dann hätte ich es ja auch immer noch mal anders sagen können. Hätte das alte Lied wieder singen können, das hier alle singen. Aber da habe ich nicht mal dran gedacht, mein lieber Freund.

MAXIMILLIAN Mein lieber, lieber Freund, aha, jaja. Soso.

LEO Mein lieber Scholli. Naja.

MAXIMILLIAN Mein Lieber Herr Gesangsverein.

(*Sie lachen sanft.*)

LEO Nein, da ich habe ich gar nicht denken müssen. Sondern habe es ihm gleich noch mal gesagt. Falls er da eventuell mich nicht verstanden haben sollte.

MAXIMILLIAN Es gibt Kräfte, die größer sind als du.

LEO Ja, genauso, das war's, das habe ich gesagt. Hinterher dachte ich schon, ob ich da jetzt vielleicht zu weit –

MAXIMILLIAN Du!

LEO Ja, ich. Und wieso auch nicht!

MAXIMILLIAN Du bist so dreist, so gibt's ja niemand sonst noch, der so dreist wie du ist. Du hast dir doch 100000000 geliehen, nur um zu schauen, ob er's dir gibt.

LEO War das vor oder nachdem du bei ihm warst, um 200000000 zu verlangen, für den WOCHENENDEINKAUF

MAXIMILLIAN und für ein winzigstes klitzekleines zartes Döschen voller Licht!

(Sie lachen.)

LEO Er hat's mir gegeben. Aber. Er hat's mir nicht gegeben, weil er gerührt gewesen wäre von meiner Not. Er ist ein herzloser Herr, tja, ein kalter Fürst halt eben. Er ist ohne jedes Mitgefühl. Er schuldet mir nichts, er ist nicht einmal verwandt mit mir, er ist nicht eines Blutes mit mir, mein Bruder nicht, und jetzt, da er alles hat, was diese Familie ihm hat geben können, da gibt er es zurück, mit Zinsen, und sagt damit, dass wir klein sind und ohne ihn nichts können. Dass wir abhängig sind von ihm, ohne ihn nicht leben können, in allem nur ihn erkennen, nichts reden können, ohne über ihn zu reden. Er aber spürt bei all dem nichts, in seinem Herzen spürt er nichts.

MAXIMILLIAN Woher weißt du denn, was er spürt oder nicht spürt.

LEO Der Unfall hat ihn doch auch getroffen, und er hat's mir gezeigt. Da hat er das Herz in der zitternden Hand mir entgegengehalten, als habe er sagen wollen: Schau, sieh doch nur, was es tut, es zittert ja, was tut es denn, das Herz! Was soll ich tun damit.

MAXIMILLIAN Also fühlt er doch. Er kennt das Gefühl gegenüber einer Sache oder einem Lebewesen gegenüber oder gegenüber sonst einem Ding, das lebt, das Gefühl für die lebendige Sache.

LEO Das habe ich ihm schnell ausgedrückt, das sogenannte Gefühl. Ich kenne ihn. Er fühlt nichts. Er hat keinen GRUND dazu. Das war nur die Vergangenheit in ihm, die Vergangenheit, aus der er selbst gekommen ist, und die er doch vernichtet hat, um Platz zu schaffen für das, was er sich DANN genommen hat. Wofür doch auch der Unfall in der Wollfabrik symbolisch steht. Für das, was er sich DANN genommen hat und was er vernichtet hat dafür. Das alles habe ich gewissermaßen doch in dem einen Satz

MAXIMILLIAN Es gibt Kräfte, die größer / sind als du.

LEO zum Ausdruck gebracht. Einer also immerhin, der die Wahrheit sagt. Das bin ich.

(Pause.) Und ich hab's für die Familie getan, die er verachtet –

MAXIMILLIAN Ja, oh ja, die hast du gern

LEO Du nicht?

MAXIMILLIAN Doch, ich mein ja nur, ich habe jetzt nicht über die Familie eigentlich gesprochen, sondern über deine unverschämte Art. Da sind die anderen anders. Sie sind wie wir, weil sie Familie sind, abhängige Wesen, aber sie sind auch anders. Nicht so schamlos und so unverschämt, sondern eben doch mehr so, dass sie sich schämen.

LEO Ja, die sind nicht alle schlecht. Manche sind offenherzige

MAXIMILLIAN ganz passable

LEO großzügige

MAXIMILLIAN ja

LEO jedenfalls Menschen. Ich hab sie doch alle gern.

(Richard sagt etwas Unverständliches.)

LEO Ja, er hat sich uns gegenüber stets sehr fürsorglich verhalten

MAXIMILLIAN großzügig

LEO schon halt auch echt spendabel immer

(Richard sagt etwas Unverständliches.)

LEO Umso höher anzurechnen sollte es mir sein, ihm die Wahrheit ins Gesicht gesagt zu haben, den Schleier seiner Gewissensqualen ihm vor das Angesicht gehalten und ausgeschüttelt und ohne einen ängstlichen Gedanken entzweigerissen zu haben: Es gibt Kräfte, ja, solch ein Unfall, was da an Gewaltigem und an Unheil eben, das in den Maschinen doch, umso mehr als diese den allerhöchsten Standards genügen, schlummert und jederzeit bereit ist zu erwachen, im Moment nicht des aus Vernachlässigung erfolgten Zusammenbruchs, sondern im Augenblick der Top-, Höhen-, Spitzenleistung, der maximalen Produktivität doch immerhin, der unablässigen, andauernden, EWIGEN Wartung, ERWARTUNG der Maschinen, Soll und Haben, da geschieht auch das größte Unheil, das mit allem anderen Produkt gleichfalls parallel gewachsene, geschaffene, ins Sein gerissene Unheil, das auch Produkt ist der Industrieleistung, gerade in den allermodernsten, den allerhöchsten Standards genügenden Fabriken. Es gibt keine Sicherheit. Du hast es nicht in der Hand. Es gibt Kräfte, die größer sind als du. Und doch musst du produzieren mit aller Kraft. Der Faden darf nicht abreißen, zumal nicht im Wollgeschäft. Und das heißt, du darfst deinen Schäfchen zwar immer dankbar sein, du darfst eine Träne hinabfallen lassen aus deiner Höhe für jene, die unten in der Produktion, in jenem furchtbaren Moment des Unfalls und des Unheils, den niemand hatte vorhersehen können, gestorben sind. Aber du darfst ihnen gegenüber niemals schuldig sein, d. h. dich fühlen.

(Richard sagt etwas Unverständliches.)

LEO Heute bin ich alt, ich bin schwach! Was weiß ich, was heute ist und wie ich heute handeln würde. Jedenfalls habe ich damals getan, was keiner getan hat, in diesem verkommenen Zusammenhang hier der Familie. Eine Unabhängigkeit bewiesen. Eine eigene Tat vollbracht. Das habe ich damals getan, und das ist auch heute noch immer so, dass ich's getan hab.

MAXIMILLIAN Du hast ja nicht viel riskiert. Du hast ihm ja einen Gefallen getan. In dem Moment, als so einer wie du

LEO Vorsicht, mein Freund!

MAXIMILLIAN oder so einer wie wir, in dem Moment, als so eine Kreatur wie ich und du, so ein armseliger Alter halt, der auch ich hätte sein können, so ein armer Verwandter, ein Schwacher, Niedriger – niedriger, schwächer sogar noch als seine nämlich nicht schwachen,

sondern nur geschwächten, d. h. starken Arbeiter, die immerhin arbeiten können, die jeden Morgen aufstehen, sich aufrichten, den Kopf erheben und zur Arbeit gehen, ihre Arbeit, die sie ihm zum Geschenk machen gegen ein geringes Geld, was uns nicht

LEO nein, nein

MAXIMILLIAN was uns nicht möglich, was uns nicht gegeben ist

LEO es ist uns nicht vergönnt, zu arbeiten

MAXIMILLIAN wir sind

LEO naja

MAXIMILLIAN wir sind

LEO naja vielleicht doch irgendwann mal früher, aber jetzt

MAXIMILLIAN wir sind zu zart, wir müssen liegen, jetzt sind wir alt und werden stündlich schwächer, dem Tode nah liegen wir da, nur dank seiner Gnade noch am Leben – wenn solch ein erbärmliches Wesen, das an Erbärmlichkeit sogar noch seine stinkenden Arbeitskräfte übertrifft, wenn so jemand stark Stinkendes wie du

LEO Was!

MAXIMILLIAN und ich es bin, wenn so wer, schwächer noch als diese Schwachen, ihm mit seinen schwachen Worten zeigt, dass sogar er – der Große, Starke! – noch ein Schwacher ist, der niedergedrückt werden kann, von einer überlegenen Kraft, die größer ist als er, niedergedrückt von einem Unbegreiflichen, für das er nichts kann – wenn so jemand wie ich es bin ihm das dann doch sagt, da ist er doch dann von seiner Last befreit und ohne Leid und frei von seiner Schuld, da ist er doch auch im Nachhinein frei und gut gewesen und sicher jetzt, alles getan zu haben, und sicher, selbst schwer getroffen zu sein vom Unheil, das ihm die Arbeiter raubte, unverwechselbare, unersetzliche, geliebte Lebewesen, wenn auch nicht gelibet von ihm, weil er nicht lieben kann. Sondern da kann er weitermachen, mit neuer Kraft andere Arbeitskräfte gegen ein geringes Geld in Anspruch nehmen, ganz so wie jene alten. Da ist er nicht mehr schuld gewesen.

LEO Habe ich also das Falsche getan?

MAXIMILLIAN Das kann ich jetzt nicht sagen. Jetzt ist jetzt.

LEO Aber du bist schwach, du hättest gar nichts getan, oder du hättest dasselbe getan, d. h. gesagt, denn du bist genauso schwach wie ich immer schon gewesen.

MAXIMILLIAN Vielleicht. Ja, wahrscheinlich, mein Lieber, wir sind uns doch sehr nahe, oder nicht.

LEO Es ist ja auch lange her. Es ist heute anders. Wir müssen doch dem Tag in die Augen sehen, der gerade ist. Wir müssen doch dem Blick des Heute standhalten, oder nicht, und nicht uns grämen, ob das, was wir in längst vergangenen Zeiten getan haben, richtig oder falsch gewesen ist.

MAXIMILLIAN Immerhin –

LEO Immerhin haben wir uns bemüht.

MAXIMILLIAN Wir haben uns bemüht.

Lichtwechsel.

GUSTAV Sind wir denn seine Kinder oder nicht?

PATRICIA Beweise gibt es nicht.

RICHARD Kinder! Ach, ihr Kinder

(Es ist zu sehen, wie Maul reagiert, das ist SEIN Satz!)

GUSTAV Er hat uns niemals hören können. Unsere Schreie nicht und nicht unsere unklaren Klagen, aus denen Worte wurden, mit der Zeit

PATRICIA Als ich aus der Schule kam und rief, weißt du noch

GUSTAV Ja

PATRICIA Papa, Papa

GUSTAV Ja

PATRICIA Da stand er wohl hier nebenan im Sitzungssaal, und alle drehten sich um zu mir, unterbrachen sich für mich und lächelten dem Kinde zu, das ich war, in Erwartung wohl, dass der Vater die Gelegenheit nicht verpassen wollen würde, vor ihnen, den Mitarbeitern, Leitern der Abteilungen, Lenkern des durch ihn beherrschten wirtschaftlichen Geschehens seine Zuwendung, und seine Liebe, zu seinen kleinen, lieben Kindern –

GUSTAV Er hat nichts gesagt

PATRICIA Er hat nichts gesehen und gehört. Und nichts gesagt.

GUSTAV Ja ich weiß

PATRICIA Er hat nicht hart geschaut, er ist nicht der kalte König, der keine Gefühle gelten lässt. Und so hat er mit leichtem Lächeln weiter von den harten Dingen gesprochen, um die es an jenem Tage natürlich trotzdem ging

GUSTAV Das waren die Folgen irgendeines Unfalls in irgendeiner der Fabriken

PATRICIA Den „Wollanstalten“

GUSTAV Ja, so haben wir sie genannt

PATRICIA Er hätte sich gerne als der Vater gezeigt, das Familienoberhaupt wenigstens gespielt, das hat er auch öffentlich immer wieder getan, wenn wir nicht in der Nähe waren, aber um das auch jetzt in diesem Moment tun zu können, dazu hätte er mich erkennen müssen als sein Kind, und dazu hätte er mich hören müssen, und die Bewegungen sehen müssen, die zeigten, dass ich anwesend war und gesprochen hatte, die zum Lächeln sich formenden Lippen, die Augen, deren Blicke ich auf mich zog. Aber er musste sich auf irgendeine tiefe Art und Weise nicht GEMEINT gewusst haben, weshalb mich zu erkennen ganz außerhalb seiner Möglichkeiten gewesen ist

GUSTAV Seiner Herrschaftsmacht auch!

PATRICIA Ja, er hatte nie eine Gewalt über uns, sobald wir die Rolle seiner Kinder spielten, seine Unfähigkeit, uns zu sehen, unsere Unsichtbarkeit für ihn war zu offensichtlich, zu

sichtbar für alle, als dass er über uns als Abwesende hätte herrschen können, wenn doch alle sahen, dass wir anwesend waren. Unsere Unsichtbarkeit für ihn war sein **BLINDER FLECK**
GUSTAV Eigentlich hätte es doch eine Bedrohung sein müssen

PATRICIA Als seine Kinder gab es uns nicht

GUSTAV Ich möchte dir etwas verraten, ich möchte mir dir darüber – weil es mich so sehr quält

PATRICIA Oh.

GUSTAV Darf ich

PATRICIA Ich weiß nicht Gustav

GUSTAV Ich will nur sagen

PATRICIA ---

GUSTAV Ich wollte doch sein Kind sein.

PATRICIA Ooh.

GUSTAV Jedenfalls habe ich ihn, wie jedes Kind, das seinen Vater schonen will, vor unserer schrecklichen Unsichtbarkeit beschützen wollen.

PATRICIA Du willst es heute immer noch.

GUSTAV Ach, heute. Ich bin doch Musiker.

PATRICIA Du spielst immer noch eine Rolle für ihn.

GUSTAV Ach, nein, das Musikmachen ist doch die einzige Rolle, die ich nicht für ihn spiele.

PATRICIA Moment, ich verstehe das jetzt alles nicht, wird das wieder so kompliziert

GUSTAV Wir haben doch zusammen begonnen und du weißt doch, was ich meine

PATRICIA Ich hatte bald begonnen es anders zu machen als du

GUSTAV Aber zuerst hast du es genau so gemacht und das hat doch an jenem Tag begonnen, von dem du da jetzt gerade erzählt hast

PATRICIA Ja, wahrscheinlich hast du

GUSTAV Und du bist doch die Ältere. Bestimmt hast du es mich gelehrt

PATRICIA Ach! Wer weiß denn, ob nicht auch die Älteren von den Jüngeren lernen. Lernen nicht vor allem die Mädchen die ganze Zeit von den Jungen, haben nicht die Frauen vor allem DAS als erstes gelernt, wie man eine Rolle spielt, zuerst von den Männern, egal wie klein und unerfahren und an Jahren unterlegen die ihnen sind

RICHARD Dieser Mangel an Unabhängigkeit gerade bei den Frauen!
Von frühester Kindheit an haben doch gerade die Frauen in dieser Familie für sich als eigenständige Personen keinerlei Bewusstsein je besessen und gehabt.

GUSTAV Vielleicht, ja, das weiß ich doch nicht so genau, ich bin ja selbst keine Frau und habe es nicht selbst erlebt. Was nicht heißt, was nicht heißt, dass ich es leugnen wollte. Entschuldige, entschuldige. Ich war wohl kurz selbstmitleidig geworden, vielleicht ist es ja doch meine Idee gewesen, ja, wahrscheinlich sogar, aber wer kann das denn jetzt noch sagen? Es ist ja lange, lange her.

PATRICIA Lange her.

GUSTAV Und jetzt ist jetzt.

RICHARD Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz!
tz-tz-tz-Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz-tz-tz-tz-tz-tz-Tz!

PATRICIA Aber ich erinnere mich doch

GUSTAV Ja, siehst du, ich auch.

PATRICIA Wie wir begonnen haben zu tun, als seien wir seine Kinder nicht, damit er uns sieht. Da wir glaubten, dass es unser Wunsch sei, als seine Kinder zu erscheinen, der uns unsichtbar machte für ihn. Denn wir als seine Kinder: Das war eben nichts, was er sehen konnte.

GUSTAV Sondern Nachbarskinder, vielleicht Dienstboten, plötzliche Handwerker für die versteckten schmalen Stellen, sogar niedrige Fabelwesen, gar keine Menschen, gerade eben noch Lebewesen, was aber nicht so gut funktioniert hat

PATRICIA Ja, das war für uns zwar lustiger, so Zwerge zu spielen, Märchenwesen, aber das war halt erst recht nichts, was er glauben konnte.

GUSTAV Ich hatte einmal einen Schwarzzwerg, so einen Schmied, gespielt, und er hat mich als einen solchen nur deswegen sehen können, weil ich spielte, ich sei Richard, der von einem Kind namens Luisa gespielt wurde, das die Tochter eines Arbeiter aus der Wollfabrik war, der später zum Vorsteher in der Hafenanlage und ein enger Vertrauter von ihm wurde.

PATRICIA Und was hat er gemacht, als er dich gesehen hat

GUSTAV Ich habe gesagt

PATRICIA Was hat *er* gesagt

GUSTAV „Richard, ich habe keine Geduld für Sie, hinterlassen Sie eine Nachricht am Empfang.“

PATRICIA Er hat mitgespielt

GUSTAV Ja, er hat es für Luisa getan, die ich gespielt habe

PATRICIA Er hat ihr den Richard abgekauft

GUSTAV Froh hat es mich nur kurz gemacht

PATRICIA Ich war so wütend immer, ich hatte bald keine Geduld mehr für solche Spiele

GUSTAV Du hast getan, was du selber wolltest

PATRICIA Ich hab das Spielen sein lassen und begonnen unsichtbar – und das heißt auch: sein Kind – zu bleiben.

GUSTAV Du hast viel getan, das böse gewesen ist, das haben viele gesagt

PATRICIA Gustav, das stimmt doch nicht. Ich hab doch gewusst, dass außer ihm alle anderen mich sehen. Nur weil ich aber doch gesehen habe, wie es Momente gab, in denen sie nicht über ihn hinwegkamen, ihre Abhängigkeit von seiner Position, ihr ständiges Reden über ihn, oder auch nur ihr fragendes Suchen nach dem, wie die Dinge für ihn lagen: Da habe ich eben gemerkt, dass sie mir, sobald sie an diesen Punkt kamen, und wie oft kamen sie an diesen Punkt, sie alle, an den Punkt, zu ihm zu schauen statt zu sich selbst – dass sie mir ab da

nichts anhaben konnten, dass sie mich behandeln mussten, als sei ich, weil er mich nicht sah, wirklich unsichtbar und wirklich sein unsichtbares Kind, obwohl sie mich doch sahen, und sich auch fragen mussten, ob ich denn sein Kind wirklich war, da er doch offensichtlich uns als seine Kinder nicht sehen konnte. Da habe ich das eben ausgenutzt. Mich hat das doch auch nicht froh gemacht.

GUSTAV Ja

PATRICIA Aber immerhin hatte ich begonnen, ich selbst zu sein. Und hatte so die Grundlage für mein späteres Glück gelegt.

GUSTAV Du bist doch sein Kind geblieben. Sein unmögliches Kind. Sein Kind, das es für ihn nicht gab. Das er sich vielleicht deswegen so sehr wünschte.

PATRICIA Das kannst du jetzt behaupten

GUSTAV Das hast du gerade selbst gesagt. „Ich habe begonnen unsichtbar – und das heißt auch: sein Kind – zu bleiben.“

PATRICIA Das heißt doch nur, dass ich aufgehört hatte, für ihn etwas zu spielen, und begonnen hatte, ich selbst zu sein.

GUSTAV Und doch ist es so, dass du es für ihn getan hast, und weißt du warum?

PATRICIA Ich weiß nichts.

GUSTAV Weil du die Musik entdeckt hast. Das weiß ich, denn die habe ich von dir bekommen. Ich war so beschäftigt, ihm immer besser irgendetwas anderes vorzuspielen, damit er mich besser sehen könnte, auch wenn nicht ich es war, den er dann immer sah, es war so schwierig und kompliziert und machte mich so schwer und traurig und starr, dass ich niemals von selbst darauf gekommen wäre, was es bedeuten würde, stattdessen ein Lied zu singen.

PATRICIA Ich hab auch nicht gewusst, was es bedeuten würde, und dass es ein solcher Erfolg werden würde, sonst hätte ich bestimmt keine Lust darauf gehabt. Es wäre wieder nur so eine Rolle für mich gewesen, die wir für ihn zu spielen hatten.

GUSTAV Ja, das war mein Glück, denn da kam ich ins Spiel.

PATRICIA So alt soll dein Glück sein, dass es damals hatte beschlossen werden können?

GUSTAV Ja. Ich habe wegen dieser ganzen schwierigen Verhältnisse zwischen ihm und uns überhaupt erst gelernt, was Musik ist: Dass sie Wünsche erfüllen kann, aber nur, solange sie zu hören ist. Dass es unmöglich ist, etwas aus der Musik mitzunehmen. Dass es aber geht, Wünsche in der Musik zurückzulassen, die Musik verlangt sogar nach solchen Wünschen, auch wenn sie dem, der sie hat, sonst schaden, die Musik verlangt die bösen und die guten Wünsche, und nimmt sich ihrer an, erlaubt es dem, der wünscht und sich im Wunsch verliert, das Wünschen abzustreifen und nach dem Ende der Musik aus dem Wunsch auszutreten und er selbst zu sein. So musste ich den Wunsch sein Kind zu sein nicht töten, denn ich wäre ihn sowieso nicht losgeworden, aber ich konnte dem Wunsch die Macht nehmen und mit ihm noch ein guter Musiker werden, der ich, glaube ich, doch, bin, und konnte, da der Wunsch nicht aufzulösen ist, ein guter Musiker auch bleiben und weiter werden, da ich ja immer

wieder in die Musik zurückkehren muss, um in ihr den Wunsch zurückzulassen, immer wieder, bis in alle Zeit. Als du dann so hereinkommst und mit gräßlicher Lautstärke das eigentlich schöne Lied RAUS RAUS AUS HOHEM HAUSE raushaust, da hat er gesagt

PATRICIA Ach, das Lied habe ich gesungen? Naja.

GUSTAV „Ach, ihr Kinder, ihr seid das! Das seid ja nur ihr. Kommt doch mal her, wie fühlt ihr euch?“ Das hat er gesagt.

PATRICIA Schlecht, Vater

GUSTAV hast du gesagt und bist zu ihm gegangen, Gut, habe ich gesagt und bin stehen geblieben, wo ich war. (*Pause.*) Aber das hat er schon nicht mehr gehört oder gesehen.

PATRICIA Sobald wir aufhörten zu singen und wieder etwas sagten, waren wir auch wieder unsichtbar für ihn.

GUSTAV Weil der Wunsch in Erfüllung gegangen war, ihn vor unserer Unsichtbarkeit beschützen zu wollen

PATRICIA der Wunsch, dass er uns sieht, als seine Kinder. Wir konnten diesen Wunsch nicht mit ihm teilen, und er konnte ihn uns nicht erfüllen.

GUSTAV Der Wunsch musste stumm in der Musik zurückgelassen werden

PATRICIA Wir konnten ihm in der Musik erscheinen, in unseren Liedern konnte er uns sehen und hören und als die befragen, die wir waren, ihr seid das, wie fühlt ihr euch, aber antworten konnten wir ihm nicht.

GUSTAV Wir blieben getrennt. Ab da waren wir auch selbst in getrennten Welten, einer, die uns gehörte, und einer, in der er war. Für mich war die Musik noch nicht die eigene Welt wie später dann, so wie auch das Spielen und Verstellen nie eine eigene Welt gewesen ist, sondern nur eine von seiner Welt abhängige Nebenwelt geblieben ist. Aber die Musik war doch ein Ort, an dem ich, solange das Lied eben ging, sichtbar wurde, als der, der ich war. Und so wurde die Musik zu einem Ort, den ich verlassen konnte, um von dort aus zu meiner eigenen Welt zu gelangen.

PATRICIA Und ich bin aber lange ohne jede Welt herumgegangen, um so ich selbst zu werden, weil doch auch das Gesinge für mich gleich wieder vergiftet war durch ihn, weil es doch wieder nur ein Gesinge *für ihn* war, und wieder nur eine Verstellung, eine falsche Sichtbarkeit, so dass ich dachte, das konnte nicht ich sein, die er da hörte, die er da sah. Ich glaubte es mir nicht. Und verschwand gleich wieder in der Unsichtbarkeit, die eine Unsichtbarkeit für ihn war, und versuchte mir zu glauben, dass ich aber doch gesehen wurde, dass doch immerhin ICH mich sah, dass ich doch zu sehen war, und dass mich andere zum Beispiel außerdem auch hörten, dass ich mich selber hörte, auch wenn daraus noch kein Ort auf der Welt für mich hervorging. Keine Welt war da für mich, die musste ich mir selbst versprechen. Und ich weiß nicht, ob und wie. Ich weiß nicht, wo. Ich weiß nicht, wo ich heute bin mit mir und oder wo ich sonst bin. Sonst würde ich es jetzt sagen.

GUSTAV Sag es doch

PATRICIA ---

GUSTAV Sag es doch, Patricia

PATRICIA ---

GUSTAV Sag doch, wo du bist

PATRICIA ---

GUSTAV Du bist doch da

PATRICIA ---

GUSTAV Ich hab dich doch gehört

PATRICIA ---

GUSTAV Sag es doch

PATRICIA ---

GUSTAV Wo bist du?

PATRICIA ---

GUSTAV Sag es

PATRICIA ---

GUSTAV Ich kann dich doch hören

PATRICIA ---

GUSTAV Da bist du doch

PATRICIA ---

GUSTAV Ich kann dich doch sehen

PATRICIA ---

GUSTAV Da, da bist du

PATRICIA ---

GUSTAV Soll ich es dir sagen

PATRICIA ---

GUSTAV Kann ich es dir denn sagen

PATRICIA ---

GUSTAV Ich kann es dir doch nicht sagen

PATRICIA ---

GUSTAV Ich kann es dir nicht sagen.

Lichtwechsel.

RICHARD. Ich schaue mich um und was sehe ich, ich sehe nichts als Abhängigkeit und Schwäche. Und wo soll auch eine Kraft herkommen, wo alle nur schauen und warten, nein, es kann keine Kraft und keinen Aufbruch geben, wo alle nur zu einem schauen und warten, dass er es vormacht, dass er vorangeht. Aber er macht ja nicht. Er geht ja nicht. Er sitzt ja nur immer da und bewegt sich nicht. Soll er doch gehen! Dann wäre auch endlich Schluss. Diese Abhängigkeit, die diese Familie niederdrückt, niederschlägt, es ist diese Verantwortungslosigkeit, ja

diese Verantwortungslosigkeit, ich
nein

Verantwortungslosigkeit – nein ich nicht! MIT MIR NICHT!

Ich würde es euch so gerne sagen. Aber ich kann es euch ja nicht sagen. Dann würde ich es euch vormachen, und dann wäre es doch wieder nur dasselbe wie mit ihm.

Aber vielleicht kann ich doch sagen, dass es ja gegangen ist, auch ohne ihn, dass ich es doch erlebt habe. Als er hinzukam, in die Familie, und schnell klar war, dass er einen Vorteil hatte, den er uns voraus hatte, auch mir. Er hatte hier kein Erbe zu erwarten und wurde gerade so zum Herrscher in einem fremden... einem fernen... in einem fremden Reich. Keiner wusste, woher er kam... Als sie ihn aufnahmen

INGRID Er kam aus dem Rauhen Haus, glaube ich!

RICHARD Wer seine Familie war

LUZZZZ Na, wenn er aus dem Rauhen Haus kam, dann war es halt die Gemeinschaft des Rauhen Hauses, die seine Familie war!

RICHARD ---

TODIHAN ---

RICHARD Und du Todihan, sagst du auch was?

TODIHAN Keine Ahnung. Ich sag nichts, nein. Ich bin mir nämlich nicht sicher.

RICHARD Ja. Ja, klar. Ich spreche hier ja auch nur für mich. Jedenfalls habe ich ihm den Platz damals freiwillig überlassen, obwohl ich hier sehr wohl ein Erbe zu erwarten gehabt hätte und auch fünf – FÜNF – Jahre älter bin, oder... damals gab es ja noch diese f, diese fä, diese fa, diese familiäre... Struktur... diesen Familienbetrieb also wie alle immer sagen. Das hat er beendet. Es gibt jetzt keinen Familienbetrieb mehr, sondern ein modernes Unternehmen. Als wäre das ein Gegensatz. Ich glaube, es liegt am Namen, das Unternehmen hat keinen Namen mehr, das Unternehmen hat heute keinen einen Namen, es ist verzweigt und vervielfältigt worden, in zehntausend

LUZZZZ Ja, zehntausend! Das ist die Zahl für die Unendlichkeit in China.

RICHARD in zehntausend autonome Regionen zerlegt worden, die sich bekämpfen, heimlich und offen, zehntausend Unternehmensbereiche, die gegeneinander und gegen sich selbst verschworen sind, deren gemeinsames Produkt die Unsicherheit ist, und deren gemeinsames Produkt vor allem die Unsichtbarkeit ist, die Unsichtbarkeit der unsicheren Gesamtstruktur des Unternehmens als gemeinsames Produkt gegeneinander und gegen sich selbst verschworener Unternehmensbereiche.

LUZZZZ Unsichtbarkeit, Unsicherheit, Unendlichkeit.

RICHARD Ich habe mich früh gegen die Sicherheit und dabei doch für die Sichtbarkeit entschieden, ich wollte die UNABHÄNGIGKEIT von diesem ganzen Unsichtbarkeitsprinzip dieses Unternehmens. Ich wollte die Kontur. Ich wollte den unternehmerischen und persönlichen Erfolg, doch nicht, indem ich mein Erbteil fixierte, sondern indem ich selbst etwas aus mir machte. Also habe ich verzichtet und bin ich aus dem Unternehmen

AUSGETRETEN und habe ein Vermögen gemacht aus eigener Kraft. Mit den berühmten runden Ecken. An Würfeln, Türrahmen, Bordüren, Übergängen aller Art, ja ja ja, das war was und ist doch auch immer noch ganz gut. Ja, sicher, sicher, also, nee, ich will jetzt nicht so tun, als hätte ich mir meinen Verzicht und meinem Austritt aus dem Familienunternehmen, der ja ein Austritt aus der Familie war, wenn man bedenkt, wie wenig mein Wort hier heute zählt... als hätte ich mir meinen Austritt und Verzicht nicht teuer bezahlen lassen. Ich hatte schon was in der Hand, ich ging nicht mit leeren Händen fort von hier, ich stand nicht mit leeren Händen da, als ich da draußen mein eigenes Ding zu machen begann, die runden Ecken... Das war aber doch schließlich meine eigene Idee. Und alles weitere war harte Arbeit. Ich hatte ja mit ihm verhandeln müssen, er hatte mir ja nichts geschenkt. Also. Jedenfalls. Ich wollte die Unabhängigkeit, nicht nur von ihm, auch ohne ihn hätte ich diesen Schritt gewagt, auch ohne ihn wäre es zum Austritt gekommen, die Unabhängigkeit war ganz einfach das totale Ziel, immer schon, wahrscheinlich wollte ich also die totale Unabhängigkeit, die Unabhängigkeit, die total ist, und die das ist, was Unabhängigkeit für jeden Menschen, der, für jeden Menschen, der, für jeden Menschen, der von MENSCHEN zur Welt gebracht wird, IMMER bedeuten muss. Unabhängigkeit von der familiären Zuschreibung, Unabhängigkeit auch von dem Zwang der Familie zur Abhängigkeit von der familiären Struktur der Familie, Unabhängigkeit also vom mich bis in die zukünftigsten Regungen der Seele vorabbestimmenden Zuschreibungs- und Erbwang, ich habe darauf, ich habe, ich

TODHIAN Z-z

RICHARD Ich habe

TODHIAN Z-z

RICHARD Z-z-z-z-z-z... (ärgerlich) VerZichtet! Ich habe verzichtet. Ich gab ihm den Raum, den er heute ganz besitz-z-z... Ich gab ihm mein Mitspracherecht. Ich gab ihm MEIN Mitspracherecht, und heute ist ER der einzige, der spricht. Und er spricht nicht einmal mehr! Alle andere sprechen. Aber sie sprechen nicht für sich! Sie sprechen für ihn, der nicht mehr spricht! Ich spreche hier ja nur für mich. Aber ich habe kein Mitspracherecht! Und dabei bin ich heute hier der einzige, der, genau deswegen, weil er nur noch für sich selber spricht, auch für die Familie sprechen könnte, der einzige aus der Familie, der überhaupt sehen kann, was aus der Familie geworden ist, der ein

TODHIAN Z

RICHARD einZige, der die Abhängigkeiten entwirren könnte, die sich überall wie zigtausend

ALLE ANDEREN AUSSER MAUL Z-z-z-z-z-z...

RICHARD Z, die, z, die ZIGtausend Fäden der Abhängigkeit, die alle hier umspinnen halten, die aber abgerissene Fäden sind, die nicht mehr am Ursprung hängen, am dunkeln Z

ALLE ANDEREN ---

RICHARD Am dunklen ZENTRUM der Familie, sondern Fäden, die an ihm hängen, der sie in die FAUST

INGRID Die Faust

RICHARD jawohl, in die Faust genommen und abgerissen hat und alles an sich gerissen hat und alle mit sich gerissen hat, die daran hingen, die Menschen der Familie, all die merkwürdigen Menschen dieser zerrissenen, erstarrten, für alle Zeit unter seinen Einfluss fixierten... komplizierten... Familie...

Wahrscheinlich ist es gut, dass er den Zwang an sich gezogen hat, jetzt ist doch klar, wer derjenige ist, der die anderen zwingt, keiner UND KEINE kann sagen, sie wüsste nicht, wer sie zwingt, und gegen wen sie vorgehen muss, damit sie sich lösen kann und ihre Kraft sich befreit, in einer großen, freien Tat!

Oh, die große, oh die freie! Tat.

„Ratschläge taugen selten etwas.“ Wie gesagt wurde und wie gesagt wird. „Wie diese vielen Ratgeber schwinden vor der Herzensgewalt einer frei vollbrachten Tat!“

Ach, aber das wird keiner UND KEINE hier jemals tun.

Ach, ihr Frauen.

Ich würde es euch so gerne sagen. Aber ich kann es euch ja nicht sagen. Dann würde ich es euch vormachen, und dann wäre es doch wieder nur dasselbe wie mit ihm.

Ihr Frauen. Ach. Ach, ihr armen Frauen. Ihr armen, vom Manne abhängigen Frauen.

Ich erinnere mich. Er hat euch alle bei eurem Namen genannt. Dem Nachnamen. Ihr habt ja alle denselben. Wir haben alle denselben. Das heißt also, er hat euch gleichgemacht mit euch selbst, eine einzige Person aus euch gemacht kraft eures eigenen Namen, kraft eures Nachnamens, kraft des Namens der Familie, kraft unseres Namens, kraft meines Namens, doch, doch, ich erinnere mich. Das war kurz bevor ich mich entschied –

INGRID Entschied!

RICHARD jawohl, entschied, in das Unternehmen zurückzukehren, Verantwortung zu unter, äh, übernehmen, was auch immer, wenigstens wieder zurückzukehren, zurückzutreten, vorzutreten, mich wieder an die Spitze zu stellen, die Kraft wieder einzuüben, oder auszuüben, aus, ein, was weiß ich, für diese Familie jedenfalls das alles zu tun. Da trat ich also, um meinen Aus-, Austritt?, nein, nein, also noch einmal wieder: Da trat ich also, um meinen EIN-tritt zu erklären, an jenem fernen Tag zurück in das Gebäude, den alten Bau, der immer noch das Zentrum war... Wo die Fäden zusammenliefen... da war die kleine goldene Klinke aus dem geschwungenen weichen Metall dort an der kleinen braunen Tür. Ich öffnete sie. Ich trat ins Vorzimmer, durchquerte es, ich ging einfach durch es hindurch. Und ich durchquerte auf der anderen Seite die offene Tür, den großen Bogen, den marmornen großen Bogen, den geschwungenen großen Bogen aus Marmorgestein und war im Zimmer. Stand selber groß im Zimmer, groß und stark dort im Zimmer, wo er zusammengekauert saß, gar nicht mal am Schreibtisch oder sowas, oder sinnend am Fenster, mit auf das Reich gerichtetem Blick, nein, nur klein auf der Couch mit schlechter Körperhaltung, so wie jetzt, irgendwas am Knabbern, doch ganz erbärmlich, ein ganz und gar, Verzeihung, aber doch, ganz und gar, BÄURISCHES Zusammengekauertsein, schlechtsitzende, zerknitterte,

schlimme Kleidung, braune Schuhe, ein billiges Jackett aus minderwertigem.... Faden... Dieser „Monsir Maul“, ja eigentlich halt doch nur der kleine Mann „Herr Mohl“, zusammengesunken auf der Couch. Und ich stand vor ihm, groß, groß und stark, über ihm, ich überragte ihn, und trotzdem, ja, seltsam, trotzdem waren wir auf einer Höhe

GUSTAV Er war nicht niedriger

LEO Nein, er war gewiss nicht niedriger

GUSTAV Er war nicht schwächer

LEO Nein, er war gewiss nicht schwächer

RICHARD Wir waren auf einer Höhe, weil wir auf einer EBENE waren, das heißt wir waren Gleiche, und wir sprachen uns als Gleiche an

LEO Er sprach als erster (*Du hast auf ihn gewartet.*)

RICHARD Ich habe lange geschwiegen.

LEO Er sprach als erster (*Du konntest nicht als erster sprechen.*)

RICHARD Ich gab ihm Rederecht.

LEO Er sprach als erster (*Dir war nicht gegeben, als erster zu sprechen.*)

RICHARD Ich gab ihm Raum.

LEO Er sprach als erster

RICHARD Da sprach er dann, ok. Was ich sagen will, er gab sich geschlagen... Er sah mich, als der, der ich war... Er versagte mir die Anerkennung nicht... Er schenkte, er gab mir, er... er... er gestand mir... zu... er zollte mir... nein... aber wenigstens... also, er sagte nicht nein, nein, nein sagte er nicht, neinnein, er sagte: „Richard.“

/ **MAUL** Richard.

RICHARD (*für sich selbst*) Richard.

MAUL Richard.

ALLE ANDEREN AUSSER MAUL Richard!

RICHARD ---

INGRID Und dann?

Lichwechsel.

2.

IN DER PRODUKTION

(Kunst)

Das einzige Licht kommt jetzt von der Stirnlampe des MÄDCHENS MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID, die in der linken hinteren Ecke auf einem gepolsterten Stuhl sitzt, die Hände im Schoß. Die Neonleuchte der Stirnlampe des Mädchens sendet ein unbewegliches, blendendes Licht gegen die Zimmermitte und auch ein wenig in das Publikum hinein, hell genug, dass es unmöglich ist, direkt in das Gesicht der Trägerin zu schauen.

Der Lichtwechsel findet synchron mit dem Sprecherinnenwechsel statt, Ingrids letzte Äußerung („Und dann?“) und die erste Äußerung des Mädchens mit dem gerafften Abendkleid („Und dann“) schließen ohne Pause, unmittelbar aneinander an.

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Und dann

ging ich ins Museum

und sah:

Bilder

Kunst

„Das Leben in der Gegenwart“

LICHT auf die beiden schweren Vorhänge vor den deckenhohen Fenstern, hinter denen die Hafenanlagen, die beeindruckende Natur, Parkanlagen, Wälder, der Güterbahnhof und die Fabrikanlagen zu sehen wären, wären sie nicht hinter den beiden schweren Vorhängen verborgen. Die Vorhänge sind fest zugezogen, und nichts dahinter ist zu sehen, auch kein Licht dringt durch.

Und auch hinter den Vorhängen verborgen, von ihnen verdeckt, und nicht zu sehen, ist das Bild

Pooling – You

von Roni Horn (1996),

*Han Nefkens H+F Collection, Dauerleihgabe
an das Museum Folkwang Essen.*

Irgendwo, und es war nicht in der Schule, hatte ich gelernt, im Kontrast zwischen SCHWARZ und WEISS die Tiefe eines Raumes zu erkennen. Dieser Raum war aber flach, eine Fläche, nur was ich über ihn gelernt hatte, machte einen Raum aus ihm. Es war ein Raum, vollgestellt mit allen Trümmern vom Müllhaufen der Geschichte, und der, die sich gut in ihm bewegen wollte, musste die richtige Ausrüstung dafür schon vorher mitgegeben worden sein. Ist es ein Raum, und ist es LICHT, das auf bewegtes Wasser fällt oder ist es eine Fläche, und ist es FARBE, die von der Künstlerin auf einer transparenten Folie ungleich aufgetragen worden ist und auf eine flexible Druckplatte übertragen worden ist und auf ein Stück Papier gedruckt worden ist, Farbe auf Papier die dort jetzt unbeweglich liegt?

Es ist beides, Licht und Farbe nur für sich allein und Licht und Farbe in einem. Doch erst nur das Licht zu erkennen und dann nur die Farbe zu sehen, Licht und Farbe mit dem Blick zu trennen, auseinanderzuhalten, damit fange ich erst gar nicht an, anstrengend, mühevoll, ich bin ja nicht zum Arbeiten hier, sondern aus Spaß, versteht ihr, zum Vergnügen, Weekend, my friend, in meiner Freizeit, Feierabend. Das Licht fällt von jenseits des Bildrandes in den Raum, den Raum, den ich im Kontrast von SCHWARZ und WEISS auf dem Bild erkenne. Das in den Raum einfallende Licht scheint auf dem Bild weiße Bereiche zu erzeugen, die an den Rändern zunehmen, während sich in der Bildmitte in der Tiefe des Raums und am unteren Bildrand die Substanz, das Wasser, die Farbe, in einen Schlund, Schlauch oder Strudel hineinzudrehen scheint. Die Substanz ist Schwarz, schwarze Farbe, dunkles Wasser. Das Licht scheint vom linken oberen Bildrand aus auf das Wasser zu fallen, und das Wasser wird hinabgezogen in den Schlund in der Mitte des Bildes, den Schlund, Strudel oder Schlauch, der sich von der Mitte des Bildes fast bis zum unteren Bildrand hinzieht. Dass sich eine Beobachterin links unten außerhalb des Bildes befindet, liegt nahe, zugleich eine Beobachterin innerhalb des Bildes, die der Quelle des Lichts gegenübersteht, sich mit der Quelle des Lichts auf gleicher Höhe befindet und die zugleich vom Licht weg- und in die Dunkelheit hinabschaut. Es ist schwer zu verstehen, wenn es nicht zu sehen ist, einmal rede ich von einer Fläche, die aufrecht an einer Wand hängt, vor mir, über mir, einmal von dem bewegten Wasser, das mir zu Füßen liegt. Es ist schwer zu verstehen, wenn es nicht zu sehen ist, zwar habe ich das Bild gesehen, damals, an jenem fernen Nachmittag, jetzt aber ist das Bild, für uns hier, nicht zu sehen. Ich stelle mich noch etwas weiter nach links und schaue von unten her auf das Bild, das hinter den beiden Vorhängen an der Wand im Museum Folkwang in Essen hängt. Ich bin heute alleine hier, außer mir befindet sich niemand im Museum, nur das Sicherheitspersonal tritt hin und wieder in die offene Tür und schaut zu mir herüber, eben noch außerhalb des Raums, in dem ich bin, die Beobachterin, die Betrachterin, die Besucherin im Museum damals an diesem menschenleeren frühen Abend. Oder wir befinden uns alle gemeinsam im Strudel innerhalb des Bildes, wir befinden uns miteinander innerhalb des anderen Raums, den mein Blick im Kontrast der Farbe auf dem Papier erkennt, wir befinden uns auf einem Boot oder klammern uns fest an einem unsinkbaren Teil, das in den Strudel hineingezogen wird. Die Beobachterin schaut in den Strudel hinab, in den sie hineingezogen wird. Die hellen Schaumkronen am Bildrand unten in der Mitte deuten an, dass ich noch nicht sehr weit hineingezogen worden bin, vielleicht sogar auf einem festen Absatz stehe, an dem sich die Wellen schäumend brechen, ein fester Absatz der durch den Rahmen des Bildes markiert ist, und in dem und vor dem es hinein- und hinabgeht in den Schlauch, das sogenannte dunkle Loch, das aus der Abwesenheit von Licht und von Wasser gemacht ist, das Loch, in dem das Wasser aber auch verschwindet, das voll sein muss damit, das Loch, zu dem auch die weißen Stellen und der Raum und alles andere gehören, und das *weich* aussieht, und das vielleicht der *gemeinschaftliche Kanal* ist, in dem wir uns begegnen, und das auf dem Papier aus Überfluss, nicht aus Mangel entstanden ist, das keine Abwesenheit ist, sondern

eine Anwesenheit, Anwesenheit von allem, Anwesenheit des kompliziert fallenden Lichts, der ungleich verteilten Farbe, Anwesenheit des ziehenden Wassers und der dunkel leuchtenden Substanz. Und jetzt? Wie soll ich das verstehen? Wie kann ich das interpretieren? Wie soll ich das bewerten, was ich sehe? Wie war das ursprünglich mal gedacht? Was ist der Grund für das alles? Ist der Strudel, der den Blick hinabzieht, ist der Schlund, der dem Blick eine Richtung gibt, ist der Schlauch, der einen Standpunkt für die Beobachterin nahelegt, auch der Hinweis darauf, wo das Wasser herkommt, geht es weiter, reicht der Schlauch hinab bis zur Quelle des Wassers, eine umgekehrte Quelle, eine Quelle, die kein Wasser hergibt, sondern eine Quelle, die das Wasser aufnimmt? Ich kann es nicht sehen. Ich sehe nichts. Im Kontrast zwischen SCHWARZEN und WEISSEN Stellen kann ich es nicht erkennen. Ich weiß nicht genug. Mir fehlt die Ausrüstung. Es mangelt mir an Orientierung. Ich habe nicht das Werkzeug. Und wenn ich das Werkzeug hätte, wüsste ich vielleicht nicht, wie ich es verwenden muss. Ich habe nicht genug gelernt, um zu verstehen, wo meine Erfahrung herkommt, aus dem Raum hier, aus dem Raum dort, aus dem Bild oder von jenseits des Bildes. Das Bild hängt hier als Dauerleihgabe aus Privatbesitz fertig vor der vorübergehenden Besucherin. Der Schlund oder Schlauch aber scheint fortzuführen und mich dorthin mitzunehmen, wo alles entstanden ist, als es noch nicht fertig war, und führt doch vielleicht im Gegenteil einfach nur zurück in die Vollendung, zurück in ein endgültiges Verhältnis, zurück hinein in die Verhältnisse, um die es hier heute Abend geht, die Lichtverhältnisse, die Produktionsverhältnisse, das, was gleichzeitig überall geschieht, was gleichzeitig überall vorliegt, während wir hier sind, und was doch voreinander da war, um so die Ursache füreinander zu sein, das ungleich verteilte Kapital, die ungleich verteilte Farbe, das unruhige Wasser, der schwankende Wert, der unkontrollierbare Gebrauch, der Klassenkampf, die plötzliche veränderte Position. Bin ich außen im Museum oder innen in dem Raum, den das Bild mir unvollständig zeigt, auf einem festen Absatz am Rand oder in unruhiger Position auf der Oberfläche des Wassers, unsinkbar, auf hoher See? Ich bin beides zugleich. Bin ich die Beobachterin im Bild oder bin ich jenseits davon und schaue ganz woanders hin? Ich bin beides. Erst das eine, dann das andere. Aber immer, wenn ich das eine bin, ich erinnere mich daran, wie ich zuvor noch das andere gewesen bin. Bewegt sich nur mein Blick über das festgehängte Papier, oder bewegt sich das Wasser dort im Raum, bewegt sich auch das Licht und bewegt sich die Farbe, und bewege auch ich mich, auf das Bild zu, in das Bild hinein?

(Pause.)

Ein Bild

das nicht in einem Wohnzimmer hängt

Ein Bild, das niemandem privat

niemandem allein

gehört

Ein Bild, das kein Privatbesitz ist

sondern Kunst ist.

(Das scharfe Licht einer Handarbeitslampe auf dem Tisch in der Ecke rechts hinten, wo DAS MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID in eine komplizierte, ruhige Tätigkeit versunken dasitzt.)

Ein Bild, das in die Öffentlichkeit gehört

Ein Bild, das allen gehört

Kunst als Allgemeinbesitz

der Öffentlichkeit

Kunst für alle

Ein Bild, das allen gehört

das von allen angesehen

und als Eindruck

mitgenommen

werden kann.

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Mit nach Hause?

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID *(Pause.)* Nein.

3.

IN DER PRODUKTION

(Aus dem Privatbesitz)

Dunkelheit. In einem unbedingt winzigen Rahmen steht ganz klein der folgende hell strahlende Text:

1830: Die Bauern sind frei. Der Staat sagt: Die Wirtschaftskraft der Bauern darf nicht durch Fronen und Abgaben herabgesetzt werden. Der Grundherr ist in der Beweispflicht, dass die Fron und die Abgabe notwendige Maßnahme ist. Es gilt der – widerlegliche – Grundsatz: *Der Bauer ist frei*. Jetzt muss der Bauer nur noch den Grundherren bezahlen, damit er von seiner Freiheit Gebrauch machen darf.

Die *Ablösungstilgungskassen* helfen zum Teil.

Noch bis 1923 müssen einige Bauern ihre Schuld tilgen, aber da ist es nur noch eine Formsache, weil das Geld, mit dem die Bauern bezahlen, durch die Inflation wertlos geworden ist. 1830 aber bleibt die Ablösung auf Jahrzehnte belastend. 1830 geht der Bauer als freier Mensch in die Stadt, drei Jahre später, 1833, müssen die ersten Kinder der in die Stadt gekommenen Bauern aus der sozialen und seelischen Verwahrlosung in den Armenvierteln befreit werden.

Sie kommen nach Horn, ins *Rauhe Haus*. Hier wohnen und leben sie jetzt. Hier werden sie auf ein Leben in Armut vorbereitet: durch Arbeit, aber auch durch das Feiern von Festen. Ein

neu befreites – oder *gerettetes* – Kind wird mit einem Fest begrüßt, das zuvor sorgfältig vorbereitet worden ist. Die Kinder der ehemaligen Bauern lernen ein Handwerk: die Schusterei, die Tischlerei, die Schneiderei, die Drechslerei, die Spinnerei, die Glaserei, die Malerei, die Druckerei. Die Landwirtschaft.

Die Arbeit im Rauhen Haus wird nicht vom Staat bezahlt, sondern von der christlichen Gemeinde, das heißt: vom Geld der Hamburger Kaufleute, die zuvor davon überzeugt werden mussten, es zu zahlen. Das hat der 25-jährige evangelische Theologe Johann Hinrich Wichern 1833 getan. Er stirbt dann 1881.

Über die Zeit vor der Aufnahme in das Rauhe Haus sollen die Kinder schweigen, nur ihr persönlicher Betreuer weiß etwas darüber.

So entsteht aus dem Geheimnis eine neue Gemeinschaft – eine neue Gemeinschaft gegen die alte Gemeinschaft, aus der die Kinder kommen, das heißt: gegen die Elendsgemeinschaft der Proletarier, gegen die zerbrochene Großfamilie, gegen das gemeinsame Dach im zuvor verlassenen Land.

Die neue Gemeinschaft des Rauhen Hauses bleibt auch bestehen, wenn die Kinder zu ihren Herkunftsfamilien zurückkehren. Die Kinder gehören ein Leben lang zu der Gemeinschaft des Rauhen Hauses. Manche von ihnen werden wieder Bauern und kehren zurück auf das Land, von wo ihre Eltern kamen.

Ich sehe nicht, wie sie von hier fortgehen, sie gehen wohl einzeln und zu einer Zeit wahrscheinlich, zu der wir alle noch schlafen. Sie gehen im Dunkeln fort.

Aber wenige Jahre später kehren sie zurück, diesmal mit Fahnen, das ist das erste, was man jetzt von ihnen sieht, die Fahnen über dem Deich, dann kommen ihre Waffen, dann erst der einzelne Mensch. Er fordert die Befreiung. Der Staat, der die Freiheit des einzelnen Menschen festgestellt hatte, soll jetzt selbst ein freier Staat werden.

Da bin ich aber schon weg gewesen, das heißt, davon habe ich nur gehört oder gelesen.

*Den Text können nur die lesen, die nah genug an ihn herankommen. Dies können nur die lesen, die unter die Akteur*innen treten, und die sich dafür entscheiden, auf das Bild zuzugehen und den Text zu lesen. Jene, welche die Zeit finden und die Aufmerksamkeit aufbringen, um die hell strahlende kleine Schrift zu entziffern, und die in der Lage sind, gegen das blendende Licht den winzigen Text zu erkennen, der hier auf dem Bild, auf engem Raum, in aller kleinstem Rahmen, abgebildet und zu lesen ist.*

Vielleicht ist zusätzlich der Text zu hören, wie er aus Luzzzz' goldenem, aus sich selbst heraus leuchtenden Körper herausdringt und hervorquillt, wie er aus LUZZZZ herauskommt, wie LUZZZZ ihn hervorbringt. Was dadurch ermöglicht wird – den Text immerhin zu hören – das erschwert noch zusätzlich, was auch so schon schwer genug gewesen wäre: den Text zu lesen. Vielleicht stört nicht nur Luzzzz' Stimme das stille Lesen, vielleicht versperrt außerdem Luzzzz' Körper immer wieder den sich dem Bild nähernden einzelnen Personen und kleinen

Gruppen den Weg. Vielleicht konkurriert außerdem auch Luzzzz' Licht im Raum mit dem Licht des Textes in dem kleinen Rahmen. Vielleicht blendet aber auch das Leuchten des Textes selbst all diejenigen, die sonst ganz leicht in der Lage gewesen wären, ihn zu erkennen und zu lesen.

Ist das unser Theater?

Lichtwechsel.

4.

IN DER PRODUKTION
(Die Realität der Massenmedien)

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Das Offenlegen des Bezugs auf Theorie und Wissen

entwertet nicht den Bezug

Es liegt sich gut

auf diesem Kissen

Bezugnahme

auf Theorie und Wissen

stört nicht den Betrieb

Heißt nur:

Nimm dir

was dir gehört

(Pause.)

Anders wird aber die Zeit, alle schauen auf die Welt

von vielen Orten

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID „Was wir über unsere

Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID sagte der Redner, der Vortragende

in einem Vortragssaal

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Im Moment des Vortrags

war die Rede

schon Vergangenheit

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Dann später als Buch doch wieder

Gegenwart

für jeden zukünftigen Moment

des Lesens

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Moment mal

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Ich schaute,

hörte, las

Blickte

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Blickte

in den Maschinenraum

des Denkens

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID und sah doch

wieder

das Denken nicht

nur das blutige Gehirn, das Funktionier'n

Das stumme Tun, die Tat

der Apparate

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID der Körper als Maschine

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID und doch beseelt

vom Wort aus Zeit

und Raum

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Aus welchem Raum denn? Dem

Zimmer? Dem Klassenzimmer? Dem Klassenraum? Dem Newsroom? Dem Vorraum? Dem offenen Gelände?

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Das Wort aus dem, was überall noch jeweils Hier ist. Aber ich weiß nicht mehr zu welcher Zeit.

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Das weiß ich noch, das kann ich doch nicht einfach so vergessen, wann es war, als, gerade eben so, das Denken, die umkämpfte Tätigkeit, dann also doch noch stattfand, und wenn ich weiß wann, dann weiß ich auch noch wo, in der Klassengesellschaft, im Rundfunk, in den Sozialen Medien: Heute, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, jetzt, in Essen

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Und eines net vergesse:

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID + MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID (*gleichzeitig*) Der Klassenkampf Tobt auch in Hesse.

5.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER
(Die Produktionsmittel)

Das von Möbeln leere Wohnzimmer, in das jetzt die MUSIKALISCHEN KINDER – ein Ensemble aus Menschen jeden Alters – von der Seite hineinlaufen, es zur gegenüberliegenden Seite verlassen, in das sie wieder zurückkehren, einzeln und in kleinen Gruppen, die sich mit jedem neuen Auftritt neu zusammensetzen. Sie tragen ihre Instrumente, es sollten jedoch nicht die Instrumente sein, mit denen sie hier fast ganz zum Schluss, in der vorletzten Szene, zu sehen sein werden, sondern es sind jetzt die Werkzeuge, d. h. die Instrumente der Arbeit:

Sense, Sichel, Heugabel, Mistgabel, Hammer, Topf.

Pfanne, Eimer, Kochtopf.

Kochlöffel, Topfdeckel.

Bettpfanne, Kinderflöte.

Besen, Putzeimer, Putzlappen, Topflappen, Waschlappen, Schere.

Nabelschere, Nadel, Locheisen.

Dreschflegel, Ahle, Angel, Kescher, Pinsel, Pümpel, Pickel, Pfriem.

Glasschneider, Wärmflasche.

Winkelklemme, Klotzkelle, Schubkarre, Webrahmen.

Spindel, Spinnrocken, Stahlseil, Stahlwolle, Glaszange.

Staubsauger, Saugheber, Spachtel, Rohrzange.

Bügelbrett, Pinard-Rohr, Stange.

Abdeckvlies, Abdeckplane, Abstechstahl, Farbeimer, Farbspachtel.

Schalenröhre, Schruppröhre, Formröhre, Roller, Handwalze.

Bügeleisen, Blattwender, Hobel, Bohrmaschine, Blattbläser.

Sackkarre, Säge, Kettensäge, Axt.

Laubsäge, Fuchsschwanz, Lastenstange, Stimmgabel, Spaten.

Kinderrassel, Triangel, Rechen, Rollpiano, Ringpinsel.

Rechteckmeißel, breiter Ovalmeißel, Korpuszwinge, Einhandzwinge, Schlauch.

Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.

Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.

Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.

Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.

Die Musikalischen Kinder halten diese Werkzeuge wie die Werkzeuge, die sie sind, vielleicht deuten sie auch ein wenig an, wie die Werkzeuge benutzt werden, wenn sie als Werkzeuge benutzt werden. Zugleich halten die Musikalischen Kinder die Werkzeuge aber auch schon wie die Musikinstrumente, mit denen sie später zu sehen sein werden. Das heißt, die

*Musikalischen Kinder halten die Werkzeuge als Handwerker*innen und als Musiker*innen. Und das heißt, die Musikalischen Kinder tragen die Werkzeuge jetzt hier in dieser Szene mit der derselben Kenner*innenschaft, mit der sie fast ganz zum Schluss, in der vorletzten Szene, die Musikinstrumente halten. Und das heißt auch, sie tragen die Werkzeuge bei sich im Bewusstsein des Geld-Wertes, den die Musikinstrumente haben. Der Wert der Instrumente aus der vorletzten Szene überträgt sich so auf die schon jetzt hier in dieser Szene zu sehenden Werkzeuge, die gehalten und getragen werden, als wären sie ebenso wertvoll und kostbar wie die kostbaren Musikinstrumente. Und sind sie das etwa nicht, angesichts des ungeheuren Geld-Wertes, der Kostbarkeiten und des Kapitals, das diese Werkzeuge, und jene, die sie benutzen können, geschaffen haben, in all der Zeit, die vergangen ist, die vergehen wird und die vergeht?*

Die Namen der Werkzeuge können auch projiziert werden. Jede neue Projektion kann den Auftritt einer neuen Person oder einer neuen kleinen Gruppe auslösen, begleiten oder kommentieren.

Außerdem Atem, Rascheln, Geräusche der Schritte, hin und wieder Murmeln, Lachen. Keine Musik.

Lichtwechsel.

6.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER

(Musik)

Bürgerliches Wohnzimmer wie in Szene 1, aber nur mit MAUL. Dunkelheit, Licht nur auf Maul. Maul, der sich an die Musikalischen Kinder wendet, als wären sie anwesend. Möglicherweise sind sie es, aus der vorigen Szene, stehen dort noch immer in einer Ecke im Zimmer, bewegungslos in völliger Stille, aber das ist vom Publikum aus wegen der Dunkelheit im Zimmer auf der Bühne und dem hellen Licht auf Maul nicht zu erkennen.

MAUL Wo war ich? Ah ja: „Richard.“ (Pause.) Richard. (Imitiert die Stimmen aller anderen, wie sie den Namen am Ende von Szene 1 gerufen haben:.) „Richard!“ „Richard!“ ... (Pause.) Kinder! Ach, ihr Kinder, ihr seid das! Das seid ja nur ihr. Aber wo ist die Musik? Ich höre die Noten. Ich sehe die Instrumente. Aber wo ist die Musik? Richard. Und ihr anderen! Kinder. Kommt doch mal her, wie fühlt ihr euch? Ich kann euch doch verstehen. Ihr redet. Ich sehe jedes Wort. Von A bis Z, das ganze Alphabet. Aber wo ist die Musik. Wo wartet ihr. Worauf steht ihr noch herum. Musik, die Aufgabe, Noten, die Instrumente, und beides so zusammen tun, dass es klingt. Das ist doch keine Kunst. Das liegt doch in eurer Natur. Ihr spielt so

schön. Das ist, weil ihr Kinder seid. Ihr wisst noch, wie es geht. Das gelingt euch doch ganz von alleine. Das ist keine Kunst. Geht doch nicht weg, kommt wieder her, kommt doch zurück. Wo seid ihr denn. Richard. *(Pause.)* Richard. Kinder!

Lichtwechsel.

7.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER

(Die Kinder)

Ohne Maul. Ohne die Kinder.

RICHARD Kinder.

LUZZZZ Kinder.

MAXIMILLIAN Kinder!

(Leo lacht.)

TODIHAN Ich hör immer nur Kinder.

RICHARD Aber wo sind denn Kinder?

INGRID Ja, wo denn?

PATRICIA Ich sehe keine Kinder.

(Gustav lacht.)

Lichtwechsel.

8.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER

(Choreografie)

Bürgerliches Wohnzimmer wie in Szene 6 („Musik“), MAUL, allein. Licht jetzt auf das ganze Zimmer. Maul wiederholt alle Bewegungen aus Szene 6, atmet auch an den selben Stellen an wie in Szene 6, er hebt an zu sprechen und das zu sagen, was er zuvor in Szene 6 gesagt hat, sagt es dann aber nicht, atmet an, bricht ab, versucht es wieder mit den nächsten Worten, immer nur die Atmung und die Bewegung vor jedem der innerhalb eines Atemzugs gesprochenen Worte aus der vorletzten Szene, wiederholt alles genau, bis er jedes der Worte nicht gesagt hat.

*HIRT*INNEN,*

*und das sind nun wirklich ganz, ganz junge Menschen
treiben die Schafe von rechts nach links*

*durch das Bürgerliche Wohnzimmer
in völliger Stille.*

*Zu hören sind nur die Geräusche, die Maul macht, Geräusche kurz vor einem Sprechen, das dann aber nicht kommt, Maul, der nicht auf die Hirt*innen reagiert, sich stattdessen an die abwesenden Kinder wendet, als wären sie anwesend. Diesmal sind sie aber ganz sicher nicht da, wie im Licht auf dem ganzen Zimmer deutlich zu erkennen ist.*

Lichtwechsel, Licht wie in Szene 6 („Musik“), Dunkelheit im Zimmer, Licht nur auf Maul.

Lichtwechsel, Licht wieder auf dem ganzen Zimmer.

Wiederholung mit einer Änderung:

Bürgerliches Wohnzimmer wie zuvor, MAUL, allein. Licht jetzt auf das ganze Zimmer. Maul wiederholt alle Bewegungen aus Szene 6, atmet auch an den selben Stellen an wie in Szene 6, er hebt an zu sprechen und das zu sagen, was er zuvor in Szene 6 gesagt hat, sagt es dann aber nicht, atmet an, bricht ab, versucht es wieder mit den nächsten Worten, immer nur die Atmung und die Bewegung vor jedem der innerhalb eines Atemzugs gesprochenen Worte aus der vorletzten Szene, wiederholt alles genau, bis er jedes der Worte nicht gesagt hat.

Zu hören sind nur die Geräusche, die Maul macht, Geräusche kurz vor einem Sprechen, das dann aber nicht kommt

außerdem zu hören ist ein Auszug aus

Der Sommer

von Antonio Vivaldi (1725)

Maul, der sich an die abwesenden KINDER wendet, als wären sie anwesend. Diesmal sind sie es, wie im Licht auf dem ganzen Zimmer, auf dem Publikum, auf allen Seiten- und Hinterbühnen deutlich zu erkennen ist. Allerdings befinden sie sich nicht auf der Bühne, sondern jenseits davon, im Off, im Schnürboden oder im Publikum.

Lichtwechsel.

Völlige Dunkelheit.

*Die HIRT*INNEN treiben die Schafe von rechts nach links durch das Bürgerliche Wohnzimmer, in der dem Vorgang entsprechenden Lautstärke.*

9.
IN DER PRODUKTION
(Bewusstsein)

Das einzige Licht kommt jetzt von der Stirnlampe des MÄDCHENS MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID, die in der linken hinteren Ecke auf einem gepolsterten Stuhl sitzt, die Hände im Schoß. Die Neonleuchte der Stirnlampe des Mädchens sendet ein unbewegliches, blendendes Licht gegen die Zimmermitte und auch ein wenig in das Publikum hinein, hell genug, dass es unmöglich ist, direkt in das Gesicht der Trägerin zu schauen.

Allmählich kommt ein zartes, rosa Licht hinzu, dass durch die zugezogenenen Vorhänge vor den deckenhohen Fenstern fällt, die – wären die Vorhänge beiseitegezogen – einen weiten Blick gewähren würden, auf die Hafenanlagen, die beeindruckende Natur, Parkanlagen, Wälder, den Güterbahnhof und die Fabrikanlagen.

Der folgende Text muss immer wieder neu begonnen werden, es ist nicht möglich, den Text, sofort so zu sprechen, wie er da steht, etwas verhindert den Ausdruck, jedes gesprochene Wort löst einen Luftverlust aus, nicht nur bei der Sprecherin, sondern im ganzen Raum, jeder zum Sprechen notwendige Atemzug raubt die Luft, die zum Weitersprechen nötig ist, saugt, schlürft, reißt die Luft aus dem Raum heraus, in den hinein gesprochen wird

Fehlt der einen der zum zum Sprechen notwendige Atmen, und er fehlt immer, dann ergreift die andere einen Fächer und fächelt der ersten die Luft zu, die sie zum Weitersprechen braucht, der Fächer verfärbt sich im Fächeln von blaßrosa zu blutrot, und die erste kann jetzt immer besser sprechen, bis sie es so einmal ganz gesagt hat:

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Die Hirten scheren
die Schafe, die

Arbeiterinnen spinnen
den Faden

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID

Ich würde sagen:

Es ist bitter

Oder:

Wir waren arm, wir besaßen
keine Stimme

Es war bitter für uns. Bitter.

MÄDCHEN MIT DEM GERAFFTEN ABENDKLEID Bitter

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Wir konnten nicht klagen.

Beide erkennen, dass sie es jetzt ganz gesagt haben, sie sind zu neuem Bewusstsein erwacht, das MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID ergreift den Fächer. Es ist eine Geste, in der ihre ganze Autorität als Sprecherin zum Ausdruck kommt. Sie fächelt sich selber Luft zu und hat mehr als genug davon. Sie macht trotzdem Pausen – jetzt aber aus eigener Entscheidung, um ihr Sprechen zu unterstützen und die Worte wirken zu lassen und den Worten Raum zu geben. Sie ist zu Atem gekommen und hat eine Sprache gefunden, hat ihren eigenen, tiefen Atem erlangt und spricht jetzt mit der im Sprechen noch zunehmenden Kraft einer ihr selbst zugehörigen EIGENEN STIMME:

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Es war bitter für uns. Wir waren arm. Wir besaßen keine Stimme. Wir konnten nicht klagen.

Pause.

Lichtwechsel.

10.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER

(Reaktion)

RICHARD Dieser Mangel an Unabhängigkeit gerade bei den Frauen! Von frühester Kindheit an haben doch gerade die Frauen für sich als eigenständige Personen keinerlei Bewusstsein je besessen und gehabt. Ach, ihr Frauen. Ihr Frauen. Ach. Ach, ihr armen Frauen. Ihr armen, vom Manne abhängigen Frauen. Diese Abhängigkeit! Wenn ihr nur alle nicht so abhängig wärt! Und schwach. Vor allem ihr Frauen – seid so abhängig. Und schwach.

(Empörung bei INGRID, LUZZZZ, PATRICIA, bei LUZZZZ noch gemischt mit fassungslosem Hass; Unverständnis bei allen, gemischt mit Ungläubigkeit bei TODIHAN, mit böser Belustigung bei LEO, mit genervter Unaufmerksamkeit bei MAXIMILLIAN, mit dem Ausdruck eines auf wohlvertraute Weise niederschmetternden Schmerzes bei GUSTAV.)

RICHARD Ihr müsst euch unabhängig machen! Ihr müsst doch stark werden! Wo ist eure Kraft! Seid doch nicht so abhängig! Wo ist denn eure Kraft! Wo ist die denn? Ihr. Seid. So. ABHÄNGIGUNDSCHWACH. Jetzt seid doch nicht so abhängig ihr schwachen Frauen ihr! Seid doch nicht so abhängig von einem Mann. Er ist doch auch nur einer!

PATRICIA Hä?

RICHARD Ja, ihr seid doch die Mehrheit, ihr Frauen! Die Mehrheit seid ihr / doch!

/ **INGRID** Wie bitte

/ **LUZZZZ** Sind wir nicht

/ **PATRICIA** Das stimmt doch gar nicht

/ **LUZZZZ** Tss.

/ **INGRID** Unglaublich

/ **TODIHAN** Krass.

/ **LUZZZZ** (*sprachlos*) Also... Also... Mir reicht das jetzt langsam...

/ **TODIHAN** Scheiße Mann. Pffff.

/ **PATRICIA** Echt.

Lichtwechsel.

11.

IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER

(Übergang)

Wie in Szene 5 („Die Produktionsmittel“), das von Möbeln leere Wohnzimmer, die MUSIKALISCHEN KINDER in einem Moment ihrer gleichzeitigen Anwesenheit, ein TABLEAU VIVANT genanntes LEBENDES BILD der Musikalischen Kinder, wie sie die Werkzeuge aus Szene 5 halten:

Sense, Sichel, Heugabel, Mistgabel, Hammer, Topf.

Pfanne, Eimer, Kochtopf.

Kochlöffel, Topfdeckel.

Bettpfanne, Kinderflöte.

Besen, Putzeimer, Putzlappen, Topflappen, Waschlappen, Schere.

Nabelschere, Nadel, Locheisen.

Dreschflegel, Ahle, Angel, Kescher, Pinsel, Pümpel, Pickel, Pfriem.

Glasschneider, Wärmflasche.

Winkelklemme, Klotzkelle, Schubkarre, Webrahmen.

Spindel, Spinnrocken, Stahlseil, Stahlwolle, Glaszange.

Staubsauger, Saugheber, Spachtel, Rohrzanze.

Bügelbrett, Pinard-Rohr, Stange.

*Abdeckvlies, Abdeckplane, Abstechstahl, Farbeimer, Farbspachtel.
 Schalenröhre, Schruppröhre, Formröhre, Roller, Handwalze.
 Bügeleisen, Blattwender, Hobel, Bohrmaschine, Blattbläser.
 Sackkarre, Säge, Kettensäge, Axt.
 Laubsäge, Fuchsschwanz, Lastenstange, Stimmgabel, Spaten.
 Kinderrassel, Triangel, Rechen, Rollpiano, Ringpinsel.
 Rechteckmeißel, breiter Ovalmeißel, Korpuzzwinge, Einhandzwinge, Schlauch.
 Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.
 Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.
 Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.
 Hacke, Gartenschlauch, Hacke, Schlauch.*

LUZZZZ kommt herein und beginnt sofort alles zu benennen und gleichzeitig auf alles auch zu zeigen (zu keinen Zeitpunkt reagiert Luzzzz auf irgendwewas, das in der Szene sonst noch geschieht oder gesagt oder gespielt wird, und die Szene und alles, was in ihr geschieht, gesagt, gespielt wird, endet in dem Moment, in dem Luzzzz aufhört zu reden und dann sofort – oder vielleicht doch erst nach einem kurzen, komplizierten Moment des Bewusstwerdens der Situation und der mit Luzzzz im Raum Anwesenden – den Raum wieder verlässt):

Meine Damen und Herren
 Männer
 und Frauen
 Männer und Frauen
 Männer und Frauen die die die die die die die
 das
 der der der der der der der der
 die das der
 der der das der
 Das Fagott
 Fagott Solo, Fagott Stellvertretendes Solo, Fagott, Fagott
 Die Flöte
 Flöte Solo, Flöte Stellvertretendes Solo, Flöte, Flöte
 Die Harfe
 Harfe Solo, Harfe Stellvertretendes Solo
 Das Horn
 Horn
 bei, äh, Horn
 Solo
 Horn Solo, Horn, Horn

Horn, Horn, Horn

Die Klarinette

Klarinette 1. Solo, Klarinette Solo, Klarinette, Klarinette

Der Kontrabass

Kontrabass Solo, Kontrabass Stellvertretendes Solo, Kontrabass Vorspieler, Kontrabass,
Kontrabass, Kontrabass, Kontrabass (Matthias Solle, Mitglied der Essener Philharmoniker,
Willkommen, Willkommen)

Die Oboe

Oboe Solo, Oboe Stellvertretendes Solo, Oboe, Oboe

Die Pauke

Pauke Solo, Pauke Solo

Die Posaune (das Blechblasinstrument)

Posaune Solo, Posaune Solo, Posaune, die Posaune, die Posaune

Das Schlagzeug

Schlagzeug Solo, Schlagzeug Solo, Schlagzeug, Schlagzeug¹

Die Trompete

Die Trompete

Solo

Die Trompete

Solo

Die Trompete, die Trompete, die Trompete



1

Die Tuba ja

Die Tuba

Die 1. Violine

1. Violine Vorspielerin, 1. Violine Vorspielerin, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine,
1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1.
Violine

Die 2. Violine

2. Violine Stimmführerin, 2. Violine Stimmführer, 2. Violine Stellvertretende Stimmführerin,
2. Violine Vorspielerin, 2. Violine Vorspielerin, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine,
2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine

Die Viola

Viola Solo, die Viola Stellvertretendes Solo, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola,
Viola

Das Violoncello

Violoncello Solo, Violoncello Solo, Violoncello Stellvertretendes Solo, Violoncello
Vorspieler, Violoncello, Violoncello, Violoncello, Violoncello, Violoncello

...

...

...

...

...

Violoncello.²

Nachdem Luzzzz begonnen hat zu sprechen, merken die Musikalischen Kinder nach und nach, d. h. zu unterschiedlichen Zeitpunkten, was Luzzzz sagt – einzelne für sich oder mehrere in Gruppen, die sich mit Blicken verständigen, während andere noch interessiert zuhören, bis auch sie merken, was es ist, das Luzzzz sagt – DAS BILD ZERFÄLLT durch die Ungleichzeitigkeit der Reaktionen und im wachsenden Bewusstsein für das Unpassende der Situation. Der Eindruck sollte sein: ES PASST NICHT ZUSAMMEN – das, was gesagt wird, nicht zu dem, was zu sehen ist; der Anblick der Werkzeuge nicht zur Aufzählung der Namen der Instrumente; die Anwesenheit der Musikalischen Kinder nicht zur Anwesenheit Luzzzz' –, was gesagt wird, stimmt nicht, wer da ist, kommt zur falschen Zeit, es kommt zu früh, es ist die falsche Szene, und das sagen die Musikalischen Kinder auch, in Luzzzz' Gerede und Gezeige hinein, gleichzeitig:

- Hä?

² Quelle: <https://www.theater-essen.de/philharmoniker/orchester/?a=accordion-4> (zuletzt aufgerufen im Mai 2022), ggf. an den Aufführungsort anpassen.

- Hey!
- Nee.
- Zu früh!
- Das ist die falsche Szene!
- Nein.
- Hä?
- HEY!
- He!
- Oah, nee.
- Jetzt....!!!
- Hallo?!
- Huhu!
- He?
- Nee.
- Nein nein!
- Nee. Neenee.

*Gleichzeitig ist – zeitgleich mit Luzzzz' Auftritt – wieder ein Auszug aus Der Sommer von Antonio Vivaldi zu hören
vielleicht sogar live gespielt
und wenn es auch in unvollständiger Besetzung geschieht
und aus ganz ungünstigen Positionen im Raum
und von ungleichmäßig über die Bühne und im Publikum verteilten Interpret*innen
und auch wenn die Musikalischen Kinder dem Stück
oder denen, die es vielleicht sogar live spielen
keine Beachtung schenken
sondern selbst wie ein Orchester sind, das dasselbe Stück selbst gerade erst gespielt hat und
nach dem Schlussapplaus eben hatte auseinandergehen wollen:*

Das Stück tut trotzdem seine Wirkung.

Kein Lichtwechsel.

12. IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER (Auszug)

INGRID, 71, die schon vorher irgendwann dazugekommen ist und bereits dagewesen ist und die jetzt etwas anderes sagt.

INGRID Mein Name ist Ingrid, ich bin 71 Jahre alt, und ich werde jetzt etwas anderes sagen.

*Währenddessen kommen schon die BÜHNENARBEITER*INNEN auf die Bühne: Sie wollen die Kulissen des Bürgerlichen Wohnzimmers abbauen. Immer wenn sie sehen, dass Ingrid noch spricht, gehen sie wieder, Ungeduld, dass das hier jetzt also auch noch kommt, grundsätzlich respektieren sie es aus professionellen Gründen aber doch.*

Einiges habe ich selbst erlebt, anderes nur gehört und nicht gesehen, anderes haben andere mir erzählt.

Die Zahlen stimmen aber.

Die Zahlen habe ich gesehen

Ich habe die Zahlen

mit meinen eigenen Augen

auf meinem Kontoauszug gesehen.

Vor meinem Umzug in das neue Zuhause

1998, 2001, 2005, 2007, 2010, 2011, 2014, 2015, 2018, 2018

Ich bin also in meinem Leben zzzzzzzzzzehnmal umgezogen

Aus- und eingezogen

Aus und ein und um

und um und an und aus

Ich habe mich auch an- und ausgezogen, ich habe mich

für diesen Auftritt

umgezogen

Ich habe gesungen und einen Regentropfen

mit der Zunge aufgefangen

und ich ging und habe Geld überwiesen

D. h. ich ging über Wiesen

Ich bin am frühen Morgen über die vom Tau noch feuchten Wiesen meiner Heimat

auf das neue Zuhause zugegangen

Ich bin aus mir herausgegangen

Ich habe Geld überwiesen

und ich habe Geld erhalten, Geld

das auf mein Konto überwiesen wurde

und das auf meinem Konto eingegangen ist

Ich habe Geld vom Geldautomaten abgehoben

und habe dann, 2010, vor meinem Umzug

der nur einer von zehn Umzügen gewesen ist in meinem Leben

die Zahlen

auf einem Kontoauszug
stehen gesehen:

Zweitausendzehn

hat

als, am 15.07., nach einem langen Leben
mein erstes für den bürgerlichen Spielbetrieb des deutschen Stadt- und Staatstheaters
geschriebene Theaterstück
vom bürgerlichen Spielbetrieb des deutschen Stadt- und Staatstheaters nicht aufgeführt
worden ist

mein alter Kontostand
655,54 Euro betragen.

Das war 2010 vor meinem fünften Umzug gewesen, das habe ich auf dem Kontoauszug
Nummer 6 gesehen.

Am 15.07. habe ich
unter dem Überweisungszweck THEATERKARTEN 92376
16,00 Euro
an KBB GMBH überwiesen

Am 15.07. hat mir
Gernot Böhme
unter dem Überweisungszweck BEKANNT
260 Euro
überwiesen

Am 15.07. habe ich
unter dem Überweisungszweck TELEFON
10,20 Euro
an Christina Sofia Ricci überwiesen
und
300 Euro
an einem Geldautomaten abgehoben.

Und am 19.07. habe ich
an Deutsche Bahn Leipzig Hbf
23,50 Euro

überwiesen.

Und am 21.07. habe ich
an einem Geldautomaten
50 Euro
abgehoben.

Und dann habe ich
am 23.07.
an Tippgemeinschaft e. V.
unter dem Überweisungszweck MITGLIEDSBEITRAG VON INGRID BECKER
12,00 Euro
überwiesen
und habe
an Dt. Zölikiegesellschaft e. V.
unter dem Überweisungszweck MITGLIEDSBEITRAG 34321
21,00 Euro
überwiesen
und habe
an Holzsigel GmbH*Berlin
100,00 Euro
überwiesen.

Und dann habe ich
am 26.07.
am 26. Juli 2010
an Deutsche Bahn Berlin Suedk
21,50 Euro
überwiesen
und habe
an Deutsche Bahn Leipzig Hbf
21,50 Euro
überwiesen
und habe
an Rewe sagt Danke 42655733
47,53 Euro
überwiesen.

Ein Tag verging, die Nacht kam, der Tag begann

und am 27.07. habe ich
22,49 Euro
an Dussmann-Kulturkaufhaus überwiesen.

Dann, zwei Tage später
am 29. Juli 2010, hat mir
als ich am Morgen
in einem Moment, der ganz allein mir selbst gehörte ---
Kirstin Fuchs (die Schriftstellerin)
unter dem Überweisungszweck UNTERHALT
755 Euro
überwiesen
und ich habe
23,52 Euro
an Aldi sagt Danke 20-001 überwiesen
und ich habe
755 Euro
an einem Geldautomaten abgehoben
und ich habe noch am selben Tag
am 29. Juli 2010
als ich in einem stillen Moment
zu meinem eigenen Vergnügen ---
unter dem Überweisungszweck MIETE
210 Euro
an Jochen Klewar überwiesen.

Am 30.07. habe ich
unter dem Überweisungszweck SPARBETRAG 50,00
50,00 Euro
an Debeka Bausparkasse überwiesen.

Und dann am 31.07.2010 hat mein neuer Kontostand 18,30 Euro betragen.
Das war nach meinem fünften Umzug gewesen, das habe ich auf dem Kontoauszug Nummer
6 vom 31. Juli Zweitausendzehn gesehen.

Lichtwechsel.

13.
IN DER PRODUKTION
(Geschichte)

Dunkle Rede.

*Nachtschicht
Schichtbetrieb
Lichtwechsel
Schichtwechsel*

Geschichte.

Schlaf.
Einkehr. Ausstand. Arbeitsniederlegung –
Niederlage. Legte mich
zur Arbeit nieder.

Lichtwechsel.

Intime Rede.

14.
IM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER
(Intime Rede)

*GUSTAV und TODIHAN mit Mikrofonen in einem eigenen, stimmungsvollen Licht, das immer mal sanft auf- und abblendet, während zugleich aber auch eine sachliche Arbeitsbeleuchtung auf dem ganzen Zimmer liegt, in deren Licht die BÜHNENARBEITER*INNEN jetzt tatsächlich beginnen, die Kulissen des Bürgerlichen Wohnzimmers abzubauen, vollständig, bis auf die beiden Vorhänge vor den deckenhohen Fenstern. GUSTAV wendet sich Todihan zu, er hat die gleich folgende Szene im Kopf und auch schon das richtige Gefühl dazu im Körper, aber er weiß, es ist zu früh, die Bühnenarbeiter*innen müssen erst noch ihre Arbeit tun. TODIHAN nickt und reagiert auch sonst immer wieder leicht auf Gustavs Körpersprache, Todihan hat ebenfalls schon die folgende Szene im Kopf und das Gefühl im Körper, die gemischten Gefühle, die Gustavs Worte Todihan bereiten werden, doch auch Todihan weiß, dass es noch zu früh ist. Der Moment, an dem Gustav beginnen wird zu sprechen, ist bereits verabredet, doch bis es soweit ist, kann es noch lange dauern, denn nach*

*dem Ende der nur sehr kurzen Szene sollte für die Bühnenarbeiter*innen nicht mehr viel zu tun bleiben, nach dem Ende der Szene zwischen Gustav und Todihin sollte auch ihre Arbeit bald beendet sein.*

*Die BÜHNENARBEITER*INNEN gehen vorsichtig an die Arbeit. Sie respektieren Gustavs und Todihans Anwesenheit während der Umbauarbeiten, so wie diese die Anwesenheit der Bühnenarbeiter*innen respektieren. Die Ungeduld der Bühnenarbeiter*innen während Ingrids Rede hat sich jetzt ganz ruhig gelöst, sie lassen ihre vorherige Ungeduld keineswegs nachträglich an Gustav und Todihan aus, auch wenn schon gesagt werden muss, dass diese wirklich im Weg herumstehen und die Arbeit der Bühnenarbeiter*innen so tatsächlich sehr stark behindern. Die Bühnenarbeiter*innen wissen, die zwei da warten da, wo es für sie gleich losgeht, das gehört dazu, und das ist eben deren Arbeit. Jetzt sind aber erstmal sie dran. Das ist gut. Es ist gut. Es wird schon gehen.*

*Zur Arbeit der Bühnentechniker*innen gehört vielleicht auch die Kommunikation mit den Beleuchter*innen, die das stimmungsvolle Licht für Gustavs und Todihans Szene wie zum Test auf- und abblenden. Vielleicht bitten die Bühnenarbeiter*innen Gustav und Todihan, für die Tontechniker*innen mal ihre Mikrofone auszuprobieren, was sie gerne tun.*

Alle sind sich also der Anwesenheit der anderen bewusst, und das Gespräch ist möglich. Alle kennen sich bereits, das Stück ist lange schon geprobt und wird nicht zum ersten Mal gespielt.

Als der vereinbarte Moment kommt, wird das eigene, stimmungsvolle Licht auf Gustav und Todihan erneut aufgeblendet und bleibt jetzt konstant. Während um sie herum die Arbeit weitergeht, können jetzt auch Gustav und Todihan ihre Arbeit tun und ihre Szene spielen. Sie sprechen in ihre Mikrofone, damit sie trotz der zwar rücksichtsvoll niedrig gehaltenen, aber doch hörbaren Geräusche des Bühnenumbaus für das Publikum gut zu hören sind. Die Absicht ist, dem Publikum, das ebenfalls lange hatte warten müssen, wie es leider nötig war, jetzt ein gutes Hör- und Seherlebnis zu gewähren.

GUSTAV Zum Beispiel du, Todi, Todihan, du hast bis jetzt nicht viel gesagt.

Nur immer eher widersprochen.

TODIHAN Ja.

GUSTAV Widerstand geleistet

TODIHAN Vielleicht, ja.

GUSTAV Du hast gesagt, du „sagst nichts“

TODIHAN Ja.

GUSTAV Du seist dir „nicht sicher“.

TODIHAN Ja.

GUSTAV Wie kommt das

Ich mein

Wo kommt das her

Was bringst du aus deinem Leben mit hierher

Ich mein

Was treibt dich um

Worum geht es dir

Was ist dein Begehr?

TODIHAN Das ist doch vielleicht noch immer ganz alleine meine Sache, könnte das nicht sein?

GUSTAV Aber körperlich? Kommen wird da nicht zusammen?

TODIHAN Vielleicht...

GUSTAV Wir atmen doch die selbe Luft und spüren dasselbe Ziehen im Herzen?

TODIHAN Ja.

GUSTAV Ich weiß doch, du spürst es. Du willst es auch...

TODIHAN Das ist nicht dasselbe.

GUSTAV Aber gerade deshalb, weil es nicht dasselbe ist, bringt es uns doch näher zueinander! Weil wir einander verstehen! Ich spüre den Druck doch, der ganz anders auf dir lastet als auf mir! Ich weiß es doch, ich höre dir doch zu! Ich kann dich doch verstehen!

TODIHAN Es ist schwer zuzuhören. Zugleich zu sprechen und zu hören. Das zusammen ist vor allem schwer.

GUSTAV A-ber, oder, das Ziehen, was ich gerade meinte, ich weiß doch, das ist doch alles für dich nur der Rede wert, wenn es ein Brennen auf der Haut ist, oder ein Schauer von den Zehen wie Schwimmhäute dazwischen, wie so eine Art zugedeckter Zustand, eine versteckte gedeckte Panik oder ein angestrenzter Anfall oder eine Art versackte Anstrengung wie eine Weichheit, wie eine zweite HAUT unter der ersten, vor allem an den Ohren, oder, dieses glibberige Ziehen in der feinen Membran unter den Ohren, würdest du nicht auch sagen, dass „Ohrenhaut“ da das richtige Wort für ist? (*Wartet.*)

TODIHAN Nicht ganz. Fast. Aber nicht ganz. Es ist da schon irgendwo, da, wo du sagst, aber es ist nicht, wie du sagst. Das stimmt nicht. Es stimmt nicht ganz, und es stimmt doch auch nicht nur zum Teil. Es tut mir leid.

GUSTAV Du bemühst dich. Du willst mich auch verstehen. Du bist kein Querulant.

TODIHAN A-chch.

GUSTAV (*korrigiert sich, als würde es ihm gerade erst auffallen, was nicht der Fall ist, er hatte die vorherige Anrede absichtlich falsch gewählt*) Querulant*in.

TODIHAN ---

GUSTAV Willst du nicht deine Hand in meine... Schade. Oder zwischen... Ok. Aber... Wenn ich... Nein.

TODIHAN Nein.

GUSTAV Nein. (Pause.) Nein.

TODIHAN Das ist besser.

*Die Bühnenarbeiter*innen beenden den Umbau und gehen von der Bühne. Vom Bürgerlichen Wohnzimmer sind jetzt nur noch die Vorhänge vor den deckenhohen Fenstern übrig. Dem Publikum wird einen Moment Zeit geben, den Raum als STILLE SZENE wahrzunehmen und in sich aufzunehmen.*

Falls dann ein Ausschnitt aus einem Musikstück wie dem Sommer aus den Vier Jahreszeiten von Antonio Vivaldi eingespielt wird, dann darf das schon gerne so lange dauern, bis sich eine gewisse mit dem Stück verbundene Stimmung bei denen einstellt, die dafür empfänglich sind oder die mit dem Stück eigene persönliche Erinnerungen verbinden. Es muss aber nicht der ganze Sommer eingespielt werden, das Arbeitsmäßige der Situation bleibt weiterhin erhalten, die Musik und ihre Präsentation sind wie sie es bei einem Soundcheck wären.

*Livemusik ist aufwändiger und macht mehr Arbeit, freut andererseits aber auch das Publikum oft sehr. Vielleicht findet die Aufführung ja in einem Mehrspartenhaus statt, wie z. B. in Essen, wo das Schauspiel Essen und die Philharmonie Essen eine organisatorische Einheit bilden, die Theater und Philharmonie Essen GmbH (TUP), weshalb es auch sehr wahrscheinlich ist, dass am Tag darauf sowieso eine Aufführung der Vier Jahreszeiten von Antonio Vivaldi zur Aufführung kommt. Dann könnten ja an dieser Stelle jetzt vielleicht die Musiker*innen des Orchesters den kurzen Ausschnitt aus Der Sommer von Antonio Vivaldi sogar live spielen, wenn sie einverstanden sind und dafür auch angemessen bezahlt werden, d. h. innerhalb ihrer Arbeitszeit, nach ihrer Probe an dem Tag oder direkt als Teil ihrer Probenarbeit, falls die Probenräume nicht zu weit von der Bühne entfernt sind, oder die Probe für morgen sogar – falls es die Einrichtung der Aufführung für den Tag erlaubt – im Bühnenbild der Inszenierung heute stattgefunden hat. In Szene 11 („Übergang“), wo ohnehin die Instrumente schon einmal kurz zu hören gewesen sind und auch das Musikstück schon einmal kurz angeklingen sein darf, können ja die Instrumente schon einmal ungefähr gestimmt worden sein. Es muss ja alles nicht so genau sein, es ist ja gar kein richtiges Konzert.*

*Noch einem kurzen Moment ist LUZZZZ' STIMME und sind die STIMMEN ALLER ANDEREN aus dem Ensemble zu hören, die Stimmen der Belegschaften sowohl des Schauspielensembles als auch des Orchesters, auf alle Fälle sowohl die STIMMEN AUS DEM BÜRGERLICHEN WOHNZIMMER als auch die STIMMEN DER MUSIKALISCHEN KINDER und die STIMMEN DER HIRT*INNEN als auch die STIMMEN AUS DER PRODUKTION, die STIMME DES MÄDCHENS IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN*

*ROKOKOKLEID und die STIMME DES MÄDCHENS MIT DEM GERAFFTEN
ABENDKLEID.*

*Fröhliche, gelöste Stimmung – wenn die Produktion das hergibt! Sonst ist das auch nicht
nötig. Jedenfalls ein bisschen chaotisch sollte es schon sein, alle nehmen sich mal das Mikro
und sprechen rein und sprechen so unter anderem auch den folgenden Text von jenseits der
Bühne in die Bühne hinein.*

*Vielleicht von der Umkleide aus, wo sich dann auch schonmal alle für die vorletzte Szene,
Szene 16 („Schlussbild“), umziehen können?*

*Es könnte auch ein Videoübertragung davon zu sehen sein, vielleicht wäre das ganz schön,
vielleicht klarerweise aber auch sehr nervig und unangenehm, das können dann ja vorher alle
noch rechtzeitig, so dass alle genug Zeit und ausreichend Gelegenheit haben, die Meinung zu
äußern und die Meinung zu ändern, miteinander bereden.*

die die die die die die die

das

der der der der der der der der

die das der

der der das der

Das Fagott

Fagott Solo, Fagott Stellvertretendes Solo, Fagott, Fagott

Die Flöte

Flöte Solo, Flöte Stellvertretendes Solo, Flöte, Flöte

Die Harfe

Harfe Solo, Harfe Stellvertretendes Solo

Das Horn

Horn

bei, äh, Hamburg, Horn, äh

Solo

Horn Solo, Horn, Horn

Horn, Horn, Horn

Die Klarinette

Klarinette 1. Solo, Klarinette Solo, Klarinette, Klarinette

Der Kontrabass

Kontrabass Solo, Kontrabass Stellvertretendes Solo, Kontrabass Vorspieler, Kontrabass,

Kontrabass, Kontrabass, Kontrabass (Matthias Solle, Mitglied der Essener Philharmoniker,
Willkommen, Willkommen)

Die Oboe

Oboe Solo, Oboe Stellvertretendes Solo, Oboe, Oboe

Die Pauke

Pauke Solo, Pauke Solo

Die Posaune (das Blechblasinstrument)

Posaune Solo, Posaune Solo, Posaune, die Posaune, die Posaune

Das Schlagzeug

Schlagzeug Solo, Schlagzeug Solo, Schlagzeug, Schlagzeug³

Die Trompete

Die Trompete

Solo

Die Trompete

Solo

Die Trompete, die Trompete, die Trompete

Die Tuba ja

Die Tuba

Die 1. Violine

1. Violine Vorspielerin, 1. Violine Vorspielerin, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine,

1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1. Violine, 1.

Violine

Die 2. Violine



2. Violine Stimmführerin, 2. Violine Stimmführer, 2. Violine Stellvertretende Stimmführerin,
2. Violine Vorspielerin, 2. Violine Vorspielerin, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine,
2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine, 2. Violine

Die Viola

Viola Solo, die Viola Stellvertretendes Solo, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola, Viola,
Viola

Das Violoncello

Violoncello Solo, Violoncello Solo, Violoncello Stellvertretendes Solo, Violoncello
Vorspieler, Violoncello, Violoncello, Violoncello, Violoncello, Violoncello

...

...

...

...

...

Violoncello.

*****Dazu die Versicherungssumme für jedes einzelne Instrument in der Form „Name
Instrument, XX,XX Euro“*****

Den Text ganz zu sprechen, dauert so lange, da kann es gut sein, dass sich die Stimmung dreht, dass irgendwann die Stimmung kippt, dass die Szene aus dem Ruder läuft und das riesige Reservoir des Chaos sich erschöpft hat und dass dann halt eben alles doch ganz streng durchgezogen werden muss. Bestimmt ist es auch nicht leicht, mit so einer Art von Text den Kontakt zum Publikum zu halten, ich spüre es ja selbst jetzt hier beim Schreiben dieses Textes, ffffff, wie anstrengend, schwer und mühevoll es allein gewesen ist, die Versicherungssummen aller Instrumente herauszufinden, das war ja richtig Arbeit geradezu, und der Text macht auch danach dann wieder allen Arbeit, ich vermute, irgendwann kommt für alle, die damit zu tun bekommen, der Moment, wo es einfach nur noch Arbeit ist, diesen Text zu sprechen oder ihn sich anzuhören oder sich was auszudenken dazu, das ganze Reden über Geld hier in diesem Text, irgendwann kommt der Moment, an dem es sich nicht länger verbergen lassen wird, wieviel Arbeit der Text allen macht, denen, die ihn sprechen, denen, die sich ihn anhören, und denen, die sich was ausdenken dazu. Warum es also überhaupt verbergen? Vielleicht macht das dann auch weniger Mühe, wenn die Mühe nicht verborgen werden muss, die sich alle machen. Vielleicht macht es aber auch nur wieder Mühe, die Mühe dann außerdem noch zeigen zu müssen. Jedenfalls sollte sich niemand die Mühe machen müssen, das alles auswendig zu lernen, nehmen Sie sich ruhig die Zettel mit dem Text oder gleich die Geräte, auf denen er steht, damit niemand sich die Mühe machen muss, ihn für Sie auszudrucken. Ruhen sich auch ruhig mal aus und lassen Sie die anderen machen oder gehen Sie kurz mal raus, VERTRETEN SIE SICH DIE BEINE –

Falls die Videoübertragung, wenn Sie sich für eine entschieden haben, live ist, möchte ich vorschlagen, am Ende des Alphabets der Instrumente eine Pause zu lassen, damit alle auf ihre Positionen für ihren nächsten Auftritt gehen können. Das MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID trägt dann den Tisch mit der Handarbeitslampe und den Stuhl, der dazu gehört, zurück auf die Bühne in die rechte hintere Ecke, setzt sich und legt die Hände in den Schoß, während alle anderen unsichtbar am Rand auf ihren Auftritt warten.

Während so in der Pause alle ihre neuen Positionen einnehmen, bleibt LUZZZZ noch im Bild oder spricht den Text alleine weiter.

Vielleicht wird aber auch schon ein früherer Zeitpunkt im Text gewählt, ab dem alle auf ihre neuen Positionen gehen und ab dem Luzzzz alleine weiterspricht, so dass keine Sprechpause entsteht zwischen dem Alphabet der Instrumente und dem gleich folgenden vorletzten Satz der Szene („Der Staat, der die Freiheit des einzelnen Menschen festgestellt hatte, soll jetzt selbst ein freier Staat werden.“).

Jedenfalls spricht Luzzzz dann, als alle auf ihren Positionen sind, und die mit dem Positionswechsel verbundene Unruhe in den Kulissen, die gerade in einem kleinen Theater ja nur schwer vor dem Publikum verborgen werden kann, und die ausdrücklich nicht zu verbergen aber auch einem großen Theater gut zu Gesicht stehen würde, ist die Unruhe in den Kulissen doch gerade eines untrüglichen Zeichen für die viele Arbeit, die es macht, Theater zu machen, also, jedenfalls, wenn dann die mit dem Positionswechsel verbundene Unruhe sich gelegt hat, spricht Luzzzz den folgenden VORLETZTEN SATZ der Szene...

STIMME LUZZZZ „Der Staat, der die Freiheit des einzelnen Menschen festgestellt hatte, soll jetzt selbst ein freier Staat werden.“

... und auch noch den Satz danach, den LETZTEN SATZ der Szene, aber bitte jetzt, wenn ich das hier jetzt noch sagen darf, OHNE Videoübertragung, so dass wieder nur die – bis auf den Vorhang und den Tisch und das Mädchen in dem champagnerfarbenen Rokokokleid – leere – und also gar nicht leere, aber doch auf Fälle vor allem von ABWESENHEIT erfüllte – Bühne zu sehen ist:

STIMME LUZZZZ „Da bin ich aber schon weg gewesen, das heißt, davon habe ich nur gehört oder gelesen.“

Lichtwechsel.

15.
IN DER PRODUKTION
(Theorie)

Das einzige Licht kommt jetzt von dem scharfen Licht der Handarbeitslampe auf dem Tisch in der Ecke rechts hinten, wo das MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID sitzt, die Hände im Schoß.

MÄDCHEN IN DEM CHAMPAGNERFARBENEN ROKOKOKLEID Das Offenlegen
des Bezugs auf Theorie und Wissen
entwertet nicht den Bezug
Bezugnahme
auf Theorie und Wissen
stört nicht den Betrieb
Heißt nur:
Nimm dir
was dir gehört

Licht aus.

16.
IN DER PRODUKTION
(Tableau vivant)

Licht an.

*LEBENDES BILD der Musikalischen Kinder, der Hirt*innen, aller aus dem Bürgerlichen Wohnzimmer, und aller aus der Produktion, des Mädchens in dem champagnerfarbenen Rokokokleid und des Mädchens mit dem gerafften Abendkleid, und gerne auch des Orchesters, von dem die Instrumente geliehen worden sind, sie alle halten jetzt tatsächlich, dem Publikum zugewandt, die zuvor in Szene 11 („Übergang“) und Szene 14 („Intime Rede“) aufgezählten und genannten Instrumente in der Hand.*

Licht aus.

17.
IM MUSEUM
(Schlussbild)

Die Vorhänge vor den deckenhohen Fenstern werden beiseitegezogen. Dahinter ist jetzt die Wand im Museum Folkwang Essen zu sehen, an der das Original des Bildes Pooling – You von Roni Horn, das in Szene 2 („Kunst“) beschrieben wurde, jetzt tatsächlich hängt:

