

Spielzeit 2020/21

# GREEK

Mark-Anthony Turnage

# MUTANTE



STAATSOPER  
HANNOVER

Spielzeit 2020/21

# GREEK

Mark-Anthony Turnage (\*1960)

Oper in zwei Akten

Libretto von Jonathan Moore und Mark-Anthony Turnage  
nach dem gleichnamigen Theaterstück von Steven Berkoff

Uraufführung am 17. Juni 1988 bei der Münchener Biennale für neues Musiktheater

Basierend auf der Produktion der Scottish Opera in Koproduktion mit Opera Ventures,  
präsentiert in Zusammenarbeit mit dem Edinburgh International Festival

MUSIKALISCHE LEITUNG	<b>Stephan Zilias</b>
INSZENIERUNG	<b>Joe Hill-Gibbins</b>
BÜHNE	<b>Johanna Meyer</b> nach einer Idee von Johannes Schütz
KOSTÜME	<b>Alex Lowde</b>
MITARBEIT KOSTÜME	<b>Winnie Janke</b>
CHOREOGRAFIE	<b>Jenny Ogilvie</b>
VIDEO	<b>Dick Straker</b>
LICHT	<b>Elana Siberski</b> nach einem Konzept von Matthew Richardson
TON	<b>Maria Anufriev</b>
DRAMATURGIE	<b>Julia Huebner</b>

**Niedersächsisches Staatsorchester Hannover**

Diese Produktion wurde nach den gültigen Hygiene- und Abstandsbestimmungen  
der COVID-19-Pandemie erarbeitet.

PREMIERE  
9. JUNI 2021  
OPERNHAUS

Seht diesen Ödipus an,  
der das Rätsel löste  
und ein  
mächtiger Mann war  
und auf dessen Glück  
voll Eifersucht  
geblickt wurde ...  
In was für ein  
furchtbares Schicksal  
ist er geraten!

*Sophokles, König Ödipus*



# HANDLUNG

## 1. Akt

Eddy erzählt von seiner Herkunft, und wie er in einem düsteren Londoner Viertel mit Kneipen voller Fußballfans aufgewachsen ist. Er wünscht sich den sozialen Aufstieg und geht nur noch in Bars, wo statt Bier Wein ausgeschenkt wird. Beim Familienfrühstück mit seinen Eltern und seiner Schwester gesteht der Vater Eddy, dass ihm bei einem Jahrmarktsbesuch von einem Wahrsager etwas prophezeit worden war: Sein Sohn Eddy würde seinem Vater den Tod bringen und mit seiner eigenen Mutter schlafen.

Da Vater und Mutter ihm misstrauen, nutzt Eddy die Chance, seiner sozialen Herkunft und der Gefahr, dass sich die Prophezeiung erfüllen könnte, zu entkommen.

Mutter und Vater sorgen sich um Eddy, der sein Zuhause verlassen hat. Sie formieren sich als Chor einer griechischen Tragödie und schildern, wie das Land von einer Plage beherrscht wird. Der Müll verrottet in der Hitze auf den Straßen, und Zerstörung, Gewalt und Hass regieren.

Der Vater verwandelt sich in den Polizeichef. Eddy gerät in einen Aufstand gegen die Polizeigewalt. Die Menge skandiert und klagt die Polizei im Namen der Opfer der Straßenkämpfe an.

Eddy stimmt in die Rufe der Menge ein, provoziert den Polizeichef und wird brutal zusammengeschlagen.

Zwei Frauen trösten den verwundeten Eddy, der Rache schwört und den Polizisten „GREEKSTYLE“, nach Art einer griechischen Tragödie, die Augen ausstechen möchte.

Obwohl Eddy nicht weiß, wie es mit seinem Leben weitergehen soll, beschließt er, in der Stadt zu bleiben. Er sucht ein Café auf, um sich zu stärken.

Im Café unterhalten sich die Kellnerinnen über ihre sexuellen Erlebnisse und vergessen dabei, Eddy seinen bestellten Kaffee zu bringen. Im Streit tötet Eddy den Manager des Cafés, der sich als Ehemann der Kellnerin erweist. Sie trauert um ihren ermordeten Mann, und während sie Szenen ihrer Ehe schildert,



Angeles Blanca, Michael Kupfer-Radecky

verlieben Eddy und sie sich ineinander. Die Kellnerin erzählt, wie sie ihren Sohn bei einem Bootsunfall verloren hat. Eddy ist berührt von ihrer Lebensgeschichte. Die beiden gehen miteinander ins Bett.

In der Zwischenzeit fragen sich Eddys Vater und Mutter, ob sie sich schuldig gemacht haben, weil sie Eddy seine wahre Herkunft bisher verschwiegen haben, und ob sich der Fluch erfüllen könnte.

## 2. Akt

Zehn Jahre später: Eddy und die Kellnerin haben geheiratet und führen eine glückliche Ehe. Eddys Eltern kommen zu Besuch und alle vier halten einen oberflächlichen Smalltalk ab.

Die Plage wütet immer noch in der Stadt und eine Sphinx tötet jeden, der ihr Rätsel nicht lösen kann. Eddy will die Sphinx besiegen. Die Sphinx beschimpft Eddy sowie die Männer an sich und klagt sie an, Schuld am Elend der Welt zu haben.

Eddy kann ihr berühmtes Rätsel, Frage besteht, was am Morgen auf vier Beinen,

am Nachmittag auf zweien und am Abend auf dreien geht, beantworten. Es ist seiner Meinung nach der Mann, Eddy hat das Rätsel gelöst und die Sphinx lässt sich töten.

Vater, Mutter und seine Ehefrau feiern Eddys Sieg über die Sphinx.

Dabei gestehen Mutter und Vater, dass Eddy nicht ihr leiblicher Sohn ist. Der Vater hatte Eddy als kleinen Jungen bei einem Bootsunfall gerettet, und ihn ohne Eddys Wissen als eigenen Sohn aufgezogen.

Eddy begreift, dass er selbst das verlorene Kind ist, von dem seine Ehefrau erzählt hatte, und dass er seine leibliche Mutter geheiratet hat. Er will sich wie Ödipus „Greekstyle“ die Augen ausstechen, wird aber von seiner Familie zurückgehalten.

Er erkennt, dass Blendung oder Suizid Schwachsinn wären, und gesteht sich ein, dass er lieber den Weg zurück in den Leib seiner Mutter gehen würde.

Eddy bestraft sich für seine inzestuöse Tat nicht, sondern plädiert für die Liebe an sich.



Iris van Wijnen, James Newby

# THERES STILL A PLAGUE ON

DIE PLAGUE TOBT WEITER

Dramaturgin Julia Huebner im Gespräch mit dem Regisseur Joe Hill-Gibbins

**Julia Huebner: Was ist die Essenz des Ödipus-Mythos, und was macht Turnages Adaption des Stoffes aus?**

**Joe Hill-Gibbins** Die meisten Menschen, die man fragt, wovon Ödipus handelt, würden sagen, dass es die Geschichte eines Mannes ist, der seinen Vater tötet und mit seiner Mutter schläft. Das ist natürlich die offensichtliche Handlung seit Sophokles und sie steht im Zentrum der Geschichte. Je mehr ich mich aber mit dem Mythos beschäftigte, desto mehr dachte ich über das darunterliegende Muster und die Handlungen der Figuren nach. Eine der mächtigsten und eindrucksvollsten Momente im Stück ist, wenn Ödipus, "the Plague", also eine Heimsuchung, eine Plage vorfindet, die in seiner Welt, der Gesellschaft, der Öffentlichkeit wütet. Er sucht nach einem äußerlichen Anlass, nach der Ursache für diese Plage, doch der Grund dafür befindet sich in ihm. Er selbst ist der Urheber der Plage. Wenn man eine besondere Krankheit oder Störung in sich trägt, beeinflusst dies natürlich den eigenen Blick auf die Welt. Man sieht sie durch den Filter der Krankheit, die man selbst in sich trägt, und man erfasst eine spezifische emotionale, soziale oder psycho-

logische Realität der Welt. Eddys Welt ist schrecklich, aber sie ist es auch durch seinen eigenen Blick.

Die emotionale und psychologische Dysfunktionalität, in der Eddy mit seiner Familie verbunden ist, zeigt sich nicht nur in der grotesken Tatsache, dass er seinen Vater tötet und Sex mit seiner Mutter hat. Diese gestörte Verbindung zu seiner Familie beeinflusst die Art und Weise, wie er die Welt betrachtet.

**Überall dort, wo Eddy während seiner Reise landet, sieht er seinen Vater und seine Mutter. Das wird in der kompositorischen Anlage der Oper auch dadurch gezeigt, dass die gleichen Solist:innen alle verschiedenen Rollen des Stückes darstellen.**

Das ist richtig, ein Sänger verkörpert Eddy, eine Sopranistin, eine Mezzo-Sopranistin und ein Bariton stellen alle anderen Charaktere dar.

Eddy verlässt sein Zuhause, um seiner Familie zu entkommen, er schlingert durch riskante Situationen. Aber überall, wo er landet, sei es eine Weinbar oder ein Straßenkampf mit der Polizei oder ein Café, trifft er nur die Figuren seiner Familie, von eben den drei anderen

Darsteller:innen gespielt. Darin besteht auch die tiefere Bedeutung ganz im Sinne der psychologischen Projektion, in der er in jeder Figur, sei es die Kellnerin oder der Polizeichef, den jeweiligen Elternteil sieht.

**Wie du bereits erwähnt hast, tobt eine „Plage“ im Stück. Eddy sagt: „Es ist etwas faul in der Stadt.“ Deiner Lesart nach handelt es sich auch um eine innere Versehrung. Aber dennoch ist es nicht nur ein archaisches Symbol für Eddys Seelenzustand, sondern für Turnage ist „The Plague“ auch ein politisches und soziales Bild, ein London, in dem Gewalt, Gestank und soziale Missstände herrschen.**

Man könnte auch sagen, dass Menschen, die psychisch krank, also genauer gesagt, schwer narzisstisch veranlagt sind, politische und soziale Probleme erzeugen, wenn sie an die entscheidenden Positionen gelangt sind. Es geht tatsächlich nicht nur darum, wie zerstört Eddy selbst die Welt sieht. Bei narzisstischen Persönlichkeiten können unbewältigte Traumata oder seelische Verwahrlosung zu zerstörerischen Verhaltensweisen führen, so dass sie aktiv Zerstörung und gewalttätige Strukturen selbst in die Welt bringen, also die sozialen Probleme, die modernen Plagen, aktiv verursachen.

**Es handelt sich also im Grunde genommen um die Krise der heutigen Welt. Ist Ödipus ein moderner Konflikt, da also eine Menge zerstörerischer Staatenlenker:innen diesen Konflikt internalisiert haben, oder sind wir alle, die wir auf diesem Planeten leben, dysfunktional?**

Ich würde sagen, dass der Konflikt, wie Sophokles ihn damals geschrieben hat, sowohl heute wie auf alle Epochen anwendbar ist, das

macht ihn auch so kraftvoll und zeitlos. Turnage komponiert in all seiner Kritik an den Zuständen der Welt sehr vergnüglich, unterhaltsam und komisch. Er besitzt einen ziemlich teuflischen Sinn für Humor.

**Was an der Bearbeitung des Stoffes durch den Autoren Steven Berkoff ungewöhnlich ist, ist, dass es am Ende keinen leidenden Helden gibt, der die Läuterung, die Katharsis, erlebt. Eddy blendet sich nicht wie der historische Ödipus, sondern er weigert sich, die moralische Schuld für einen unwissentlich begangenen Inzest anzuerkennen, und bekräftigt, dass nur die Liebe in der Welt zählt.**

Diese Wendung in der Handlung, diese Verweigerung der Läuterung, wirft eine sehr provokante Frage auf, oder?

Die Ödipus-Figur Eddy und seine Ehefrau lieben sich. Abgesehen von einem Trauma aus ihrer Vergangenheit, das sie verbindet, wovon sie aber am Beginn ihrer Beziehung noch nichts wissen, sind sie in der Oper ein sehr glückliches Paar. Die Musik und das Libretto zeichnet sie mit melancholischer Traurigkeit, aber wenn sie niemals erfahren hätten, dass sie Mutter und Sohn sind, hätten sie ein glückliches Leben als Ehepaar führen können. Darin liegt in Berkoffs Adaption vielleicht die wahre Tragik, dass die Aufdeckung der Wahrheit, dass die Erkenntnis das Glück verhindert.

**Wie beeinflusst Turnages Musik, die zwischen gewaltigen Ausbrüchen und zarten Momenten changiert, die Spielweise der Sänger:innen auf der Bühne? Du hast eine sehr besondere theatrale Setzung für die physische Darstellung der Figuren geschaffen.**

Tempo, Motive und Atmosphären im Stück verändern sich durchgehend sehr schnell. Die Temperatur des Liebesduetts zwischen Eddy und seiner späteren Ehefrau ist völlig anders als die Musik des Polizeiaufstandes. Turnage nutzt alle diese verschiedenen stilistischen Besonderheiten für seine Musik, Zitate berühmter Opern, Musical, Punk Rock, Gesänge von Fussballfans.

Wir haben einen Spielstil kreiert, ein sehr physisches Theater, das viel mehr direkt an das Publikum adressiert ist, als dass die Darsteller:innen gegenseitig auf der Bühne interagieren. In unserem Konzept von *Greek* geben sie nicht vor, sich in einem pseudo-realistischen Raum oder in einem naturalistischen Bühnenbild zu befinden. Die Darsteller:innen erzählen durchgehend dem Publikum direkt die Geschichte.

**Die vier Solist:innen fungieren im Stück auch als klassischer „Griechischer Chor“, der Vorgänge beschreibt und sie dem Publikum direkt vermittelt. Du hast auch immer auf den Proben eingefordert, dass bestimmte Szenen von den Sänger:innen wie in einem Rockkonzert aktiv und hart „nach draußen“ gespielt werden.**

**Im Brecht'schen Sinne wird so die Vierte Wand durchbrochen und eure Regiearbeit hat nichts mit psychologischer Einfühlung zu tun, sondern damit, Situationen und Atmosphären physisch kraftvoll auszudrücken.**

Immer wenn Turnage eine neue musikalische Facette oder Stilistik einbringt, haben wir versucht, das auf der Bühne auch vielfältig darzustellen. Ein Liebesduett haben wir als romantische Ballett-Persiflage inszeniert. Für den brutalen Polizeiaufstand haben wir

mit den Sänger:innen Videos der britischen Heavy-Metal-Gruppe *Iron Maiden* studiert, da wir die Szene als düsteres Heavy-Metal-Konzert in Lederklamotten anlegen wollten. Wir haben versucht, jede Szene darstellerisch unterschiedlich zu gestalten und mit Spiellust und Spaß die verschiedenen Stile zu treffen, die Turnage musikalisch eingeführt hat.

**Die gesprochene und gesungene Sprache des Librettos ist für eine Oper ziemlich derb und sehr der Alltagssprache eines bestimmten Milieus entlehnt.**

**Wie hat diese Tatsache dein Herangehen an das Stück geprägt, wie hat das deine Arbeit mit den Sänger:innen beeinflusst?**

Die Sprache zeigt die Welt des Stückes, das in einer Arbeiterklassenfamilie in London spielt. Außerdem wurde *Greek* 1988 komponiert, also knapp 10 Jahre nach der Hochphase von Punk und Post-Punk. Von allen musikalischen Revolutionen ist Punk diejenige, die am meisten mit der Stadt London verbunden ist. Mir gefällt, wie die Sprache einerseits diese zornige, widerspenstige und spielerische Haltung zeigt, aber auch die Welt der britischen Arbeiterklasse abbildet. Sehr interessant ist aber zu sehen, wie diese Sprache, dieser Soziolekt die Opernsänger:innen beeinflusst. Erst einmal geht es in der Oper darum, weitestgehend klar und im klassischen Sinne "schön" zu singen und zu sprechen. In dieser zeitgenössischen Oper sollen die Sänger:innen die Worte derber, roher und einfacher nutzen. Das hat auch einen Einfluß auf den Gesang. Natürlich muß der gesangstechnisch perfekt sein und in allen musikalischen Parametern treffen, was der Komponist geschrieben hat. In

dieser Komposition erlaubt oder verlangt Turnage sogar eine andere sprachliche Herangehensweise an die Worte, an den Gesang mit Cockney-Akzent und dem Soziolekt der britischen Arbeiterklasse.

**Manchmal glaubt man fast, Turnage macht Schauspielmusik, da er viel Raum über orchestrale Klängen für gesprochene Texte der Sänger:innen lässt. Er charakterisiert Figuren nicht nur, wie sie singen, sondern vielmehr auch darin, wie sie es sagen.**

Der Tonfall ist gleich zu Beginn des Stückes gesetzt. *Greek* beginnt mit Text, mit Eddys Beschreibung seiner Herkunft und seiner Träume. Natürlich ist dieser Abschnitt rhythmisch notiert, wirkt aber wie ein Schauspielmonolog mit darunter gelegtem Schlagwerk. Erst Eddys Umwelt, die Fussballfans in der Kneipe, bringen zum ersten Mal "Gesang" in diese Oper.

**Eine interessante Struktur für ein Stück, weil es keine Ouvertüre, keinen klassischen Opernbeginn hat, sondern mit einem jungen Typen loslegt, der auf die Bühne tritt und dem Publikum quasi seine Geschichte ins Gesicht spuckt.**

Das ist genau diese Punk-Energie, die ich meinte, wobei ich an britische Punk-Bands wie *The Clash* oder die *Sex Pistols* denke. Nämlich völlig furchtlos, weil man als Arbeiterkind nichts zu verlieren hat. Sie treten der Welt entgegen und sagen: hier bin ich und ich gebe einen Dreck auf eure bürgerliche, verlogene Sch...welt. Wir wurden im Kostüm und in den Haltungen auch sehr durch die weiblichen Punks der 1970er inspiriert.

**Dabei muss ich total an die britische Designerin Vivienne Westwood denken ... Eine weitere Figur aus der Ödipus-Tragödie, die Turnage ins Stück übernommen hat, ist die Sphinx, die Theben und nun Eddys London heimsucht. Die Mutter, seine Ehefrau und alle anderen weiblichen Charaktere des Stückes sind in diese Figur, die von den beiden Sänger:innen als Sphinx stimmlich dargestellt wird, eingeflossen.**

Vivienne Westwood war eine der Ersten, die das Konzept Punk mit entwarf, indem sie Elemente von Fetisch und working-class-Klamotten mit in die Mode aufnahm und Punk zur Haltung erhob, die Mode und Musik, nicht von einander abgrenzte, sondern als Gesamtkonzept begriff. Dies hat die Zeichnung unserer Sphinx sehr beeinflusst. Die Sphinx hier ist eine Art monströses weibliches Wesen und zitiert weibliche Punks mit der Devise „Wir essen Männer zum Frühstück“. Es war also eine sehr eindeutige Referenz an den Style von Vivienne Westwood. Die Kostüme und Körperbilder bei Westwood sind ja eine Provokation ...

**... weil sie Elemente von Fetisch und Punk-Kultur in ihre Entwürfe einbringt ...** und die Tatsache, dass sie „the male gaze“, den männlichen Blick, zurückwirft, auch wenn oder gerade weil Frauen ausgestellt, explizit sexy Mode tragen, aber die Frauen dabei nicht objektiviert. Die Haltung ihrer weiblichen Models war zu der Zeit, den Blick nicht zu senken, sondern Leuten provokativ in die Augen zu sehen und zu sagen „Hast du ein Problem mit mir?“ Das ist eine signifikanter Unterschied in der Haltung, der in unsere ganze Konzeption mit

eingebraucht worden ist: Dem Publikum in die Augen zu sehen, es direkt zu konfrontieren.

**Turnage gibt den beiden Sängerinnen der Sphinx auch stimmlich radikale Momente, in denen sie Eddy fast anspucken und mit Stimme und Artikulation tierhafte Geräusche erzeugen.**

Die Sängerinnen benutzen in dieser Szene die Mikrofone stellenweise wie Punksängerinnen und provozieren mit diesen aggressiven und katzenhaften Lauten die Welt, und werfen den Blick hart zurück.

**So wie Eddy den Figuren seiner Familie immer wieder begegnet, begegnet er in der Sphinx seiner Ziehmutter und seiner leiblichen Mutter. Er projiziert also seine psychologischen Ängste auf die Frauen, die ihn umgeben und die für alle Frauen stehen.**

Genau, es handelt sich um eine Art psychosexuellen Traum, in dem Eddy von den beiden monströsen Erscheinungen von Mutter und Ehefrau attackiert wird. Bei Berkoff steckt da eine Menge pubertäre Energie drinnen. Einerseits geht es um den Ödipus-Mythos, durch den Blickwinkel der Londoner Arbeiterklasse betrachtet.

Es handelt sich aber auch um den Ödipus-Mythos, der mit der Empfindsamkeit eines 16-Jahre alten Jugendlichen erlebt wird, der im Chaos der Hormone diesen sexuell aufgeladenen Figuren begegnet, quasi ein pornografischer (Alp-)Traum von Eddy.

**Vor genau vier Jahren hast du die Produktion Greek bereits einmal erarbeitet. Nun scheint sich die Welt, seit eine neue „Plage“, ein Virus**

**eingezogen ist, dramatisch geändert zu haben. Gibt es etwas, das sich für dich in der Betrachtung des Stückes verändert hat, siehst du andere Themen im Stück, seitdem du es in Edinburgh inszeniert hattest?**

Wenn wir über Träume und Alpträume sprechen, dann glaube ich, dass Großbritannien in einem Alptraum gefangen ist. Brexit heißt der große Alptraum, an seiner Seite finden sich Populismus und Nationalismus, die sich leider nicht in Luft aufgelöst haben, im Gegenteil, die politische Lage hat sich dramatisch verschlechtert. Als wir 2017 die Videosequenz für *Greek* geprobt haben, wo aktuelle Tageszeitungen auf den Tisch gelegt und auf die weiße Bühnenwand projiziert werden, haben wir alle gelacht, als Boris Johnson auf einem Cover der *Yellow Press* abgebildet war, und uns gefragt, was die Pläne dieses Clowns sind, der Premierminister werden möchte. Zwei Jahre später ist er zum Premierminister des United Kingdom gewählt worden.

Die „Plage“ der britischen Psyche, und wahrscheinlich der gesamten westlichen Welt, bleiben Nationalismus, Populismus Xenophobie und die Ressentiments gegenüber Immigration.

Die Folgen und Entwicklungen um den Ausbruch des Coronavirus haben noch einmal eines drauf gesetzt, und so stehen wir weiter wie Ödipus der Plage, die die Städte heimsucht, gegenüber.



Iris van Wijnen

**Filth. Remorse. Blood-soaked.**



James Newby, Michael Kupfer-Radecky



Language is important:  
it shapes minds,  
it can include, exclude,  
incite, hurt and destroy.  
If language isn't  
powerful, why not call  
your teacher a cunt?\*

Viv Albertin, *A memoir*

\*Sprache ist wichtig:  
sie formt den Geist,  
sie kann einschließen, ausschließen,  
aufwiegeln, verletzen und zerstören.  
Wenn Sprache also  
nicht mächtig ist, warum nennst du  
deinen Lehrer dann nicht einfach Arschloch?



# GREEKSTYLE!

Julia Huebner

In der überlieferten Tragödie *König Ödipus* des griechischen Dichters Sophokles aus dem vierten Jahrhundert v. Chr., verlässt der junge Ödipus sein vermeintliches Elternhaus in Korinth, nachdem ihm prophezeit wurde, dass er seinen Vater umbringen und seine Mutter zur Frau nehmen würde. Unterwegs tötet er bei einem Streit einen älteren Mann, ohne zu wissen, dass es sich bei dem Ermordeten um König Laios von Theben, seinen leiblichen Vater, handelt. Als Ödipus das Rätsel der Sphinx, die Theben heimsucht, lösen kann, erhält er als gefeierter Sieger die Hand der verwitweten Königin Iokaste.

Als die Pest in Theben dennoch weiter wütet, erfährt Ödipus, dass er die Schuld an der Katastrophe trägt: als Kind war er nach einer Prophezeiung von seinem leiblichen Vater Laios ausgesetzt worden. Mit der verwitweten Iokaste hat Ödipus unwissentlich seine leibliche Mutter geheiratet.

Während der britische Schauspieler und Theaterautor Steven Berkoff Anfang der 1980er seine sehr freie Adaption der sophokleischen Ödipus-Tragödie schreibt, die dem Operntext zugrunde liegt, befindet sich Großbritannien in einer fundamentalen sozialen Krise. Die neoliberale Ausrichtung der Regierung

Thatcher, die Entfesselung der Märkte und ein mangelnder politischer Wille, sich der soziale Spaltung der britischen Gesellschaft entgegen zu stellen, führen zu Streiks, Aufständen und politischer Unzufriedenheit. Eben diese „Plage“, die Pest, welche die Stadt schon im Drama von Sophokles heimsucht, tobt in Berkoffs Stück in den düsteren Straßen des Londoner East End, durch die sein heutiger Ödipus, genannt Eddy, taumelt. Dabei kann man den Autor Berkoff als einen der Vorläufer von britischen Theaterautor:innen wie Mark Ravenhill oder Sarah Kane sehen, die gerne als Vertreter:innen des „In-Yer-Face-Theater“ beschrieben werden: *Ins Gesicht des Publikums*. Direkt, hart und unmissverständlich wie die Welt, die sie in ihren Stücken abbilden, ist die Sprache und die radikale Haltung der Figuren und ihrer Autor:innen in der britischen Avantgarde-Theaterszene der 1990er.

Zeitgenössische Themen, Tabubrüche, Gewalt und soziale Verwerfungen stehen im Zentrum der Theaterarbeit. So kreiert eine Gruppe höchst unterschiedlicher britischer Theatermacher:innen, Autor:innen, wie Regisseur:innen einen Stil, der heterogen ist, aber sich in einem ähnelt:

Furor, Wut, Attacke und Rohheit bestimmen die Texte und den sehr physischen Spielstil der Schauspieler:innen auf der Bühne. Dazwischen blitzen immer wieder kleine hoffnungsvolle Momente auf, in denen Figuren vielleicht doch noch an Liebe oder eine bessere Zukunft glauben, bis eine erneute Wendung zeigt, dass es in einer kaputten Welt kein Glück geben kann.

Der 1960 geborene britische Komponist Mark-Anthony Turnage hat für die brüchige Welt in *Greek* eine perkussiv intensive, theatralische Klangsprache gefunden. Er stellt den Protagonisten Eddy als modernen Ödipus ins Zentrum seiner Komposition: Eddy selbst führt seine Zuschauer:innen durch die Stationen und absurden Traumsequenzen sowie zu den Figuren, denen er auf seiner dystopischen Reise durch London begegnet. Als Eddy während eines Aufruhrs von der Polizei zusammengeschlagen wird, gerät der gesamte Orchesterapparat zu einem Klangkörper der Gewalt. Die Orchestermusiker:innen stampfen, sprechen und schlagen mit Knüppeln auf Polizeischilder: *Smash, Crash, Splatter, Kerack* wird wie in Comicblasen skandiert, und die Szene navigiert so ironisch wie gewaltsam ir-

gendwo zwischen entgleistem Straßenkampf und Rockkonzert.

Turnage beschreibt seine künstlerische und politische Haltung als junger Komponist in den 1980er Jahren selbst folgendermaßen:

*„Ich hatte schon immer ein Problem damit, dass große Teile unserer Gesellschaft keinen Zugang zu klassischer Musik finden. Aber dennoch wurde ich kein politischer Künstler, zumindest nicht, bis ich Hans Werner Henze traf. Mit Anfang 20 richtete ich mich dann sehr gegen Thatcher und die Konservativen, was sich in Greek widerspiegelt.“*

Sein Mentor und Lehrer Hans Werner Henze ist es auch, der dem erst 24 Jahre alten Studenten den Kompositionsauftrag für seine erste Oper *Greek* erteilt. Wenn man die komplexe Frage, was politisches Musiktheater sein kann, mit Turnages Komposition beantworten wollen würde, käme man zu folgendem Schluss: Eine akustische Welt, nämlich die eines wenig privilegierten Milieus und seiner Bewohner:innen, die im klassischen Musiktheater bisher ungesehen und unerhört stattfindet, findet Eingang in die Kunstmusik. Das bedeutet auf den ersten Blick, dass

Turnage mit einem Augenzwinkern Gesänge von Fans des britischen Fußballclubs „Arsenal“ in seine Partitur einschreibt. Darüber hinaus ist die Wahl des damals wie heute brandaktuellen Theaterstückes *Greek* samt seiner ungeschönten Arbeiterklassensprache als Opernlibretto und Grundlage vokaler Komposition ein weitreichender Schritt. Mit *Greek* findet die Radikalität der Schauspielavantgarde, wie sie im „In-Yer-Face-Theater“ subsumiert ist, Eingang in die Oper. Eine Welt, die der junge Turnage als von der politischen Elite wie von der klassischen Musikszene als marginalisiert und unbeachtet erlebt.

Das Bewusstsein Turnages zeigt sich nicht nur in der Wahl des Sujets und der Schilderung eines Milieus, sondern besteht auch in der Zugänglichkeit seiner Musik, die dennoch nie anbiedernd vereinfacht, sondern klar und simpel in der Wahl ihrer Mittel ist.

Er erzählt stets direkt und verständlich, ohne das kompositorische Handwerk zu vernachlässigen oder auf komplexe musikalische Strukturen oder Anforderungen zu verzichten. Für die Tatsache, dass Vergnügen und derber Humor legitime Mittel sind, Erkenntnisprozesse in Gang zu setzen, findet man in *Greek* genügend Beispiele.

Wie absurd und witzig Turnage diese Figuren musikalisch und in ihrem stimmlichen Ausdruck zeichnet, ist nicht nur in einem virtuos komponierten Familienfrühstück zu sehen. In der Wiederholung der immer gleichen alltäglichen Formeln zwischen Marmelade und Toast zeigt er den Wahnwitz und die schnöde Realität der Familienkonstellation mit einem Humor, der an ein britisches Musical erinnert. Mehr als 30 Jahre nach der Uraufführung bleibt Turnages Ansatz, Splitter aus anderen akustischen Welten, Zitate aus Jazz und von Komponistenkollegen in eine lebendige und temporeiche Groteske fließen zu lassen, so ungebrochen aktuell wie amüsant. Der moderne Eddy sticht sich im Gegensatz zur mythologischen Figur nicht „greekstyle“ die Augen aus. Er bleibt mit schwarzem Humor und moralisch nicht einwandfreiem Wunsch dem Ödipus-Komplex verhaftet: Eddy würde am liebsten wieder in den Leib seiner Mutter zurück kriechen und erkennt seine Schuld nicht an.



I was born with a plastic spoon in my mouth  
The north side of my town faced east,  
and the east was facing south  
And now you dare to look me in the eye  
Those crocodile tears are what you cry  
It's a genuine problem, you won't try  
To work it out at all you just pass it by,  
pass it by  
Substitute me for him  
Substitute my coke for gin  
Substitute you for my mum\*

Pete Townshend, Sex Pistols: *Substitute*

\*Ich bin mit 'nem Plastiklöffel im Mund geboren  
Der Norden meiner Stadt liegt gen Osten und der Osten blickt auf den Süden  
Und jetzt traust du dich mir in die Augen zu schauen  
Und weinst Krokodilstränen  
S'ist n echtes Problem, du wirst es nicht ändern,  
du gehst nur dran vorbei.  
Tausch mich für ihn aus  
Tausch meine Coke für Gin  
Tausch dich gegen meine Mutter ein.

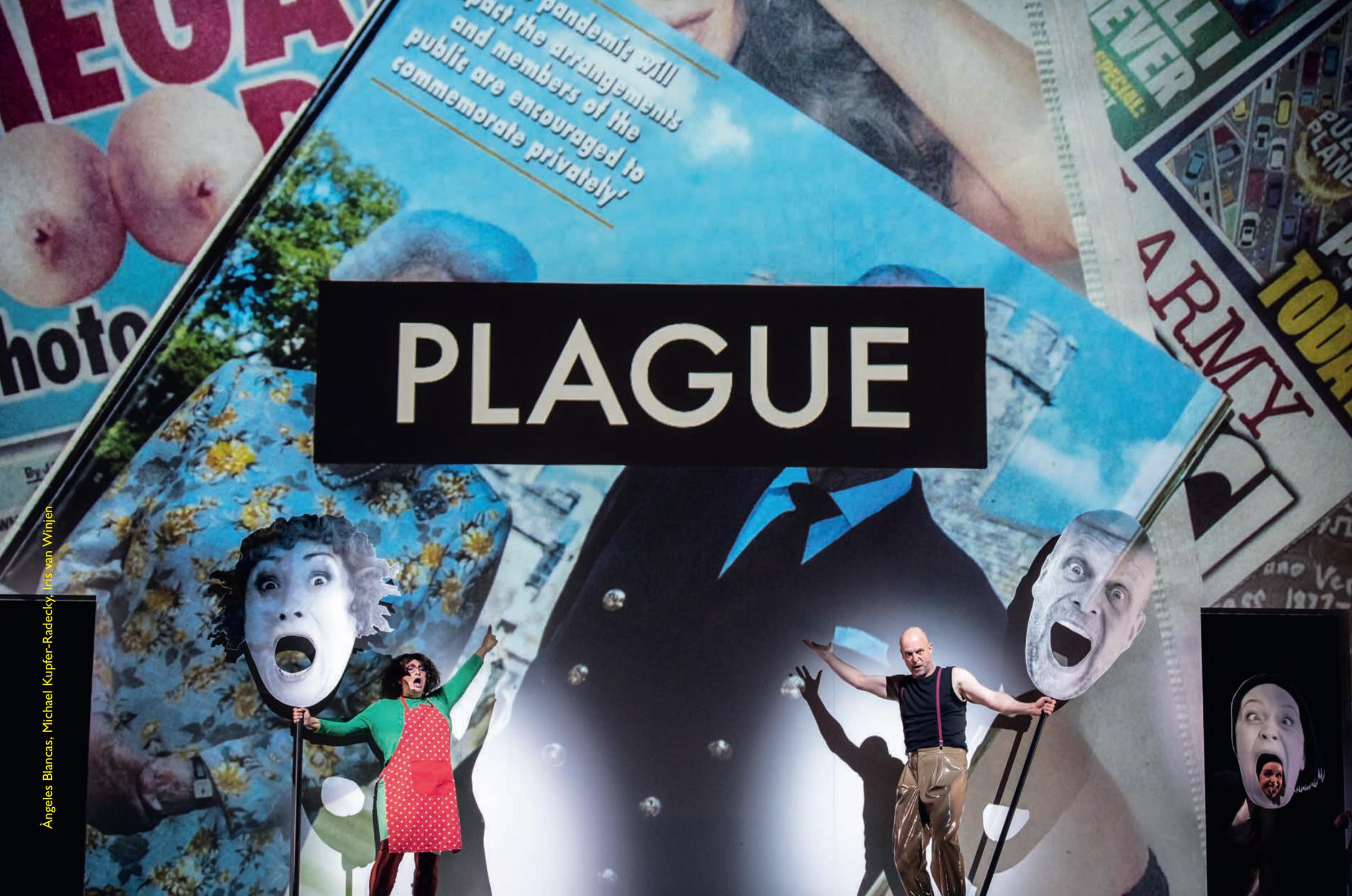
James Newby



...pandemic will  
past the arrangements  
and members of the  
public are encouraged to  
commemorate privately

# PLAGUE

Ángeles Blancas, Michael Kupfer-Radecky, Iris van Winjen



TEXTNACHWEISE

Die Artikel von Julia Huebner, die Inhaltsanabe der Handlung, das Interview, sowie der Essay sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Die Zitate stammen aus den folgenden Werken:

Sophokles: *König Ödipus (Oidipous Týrannos)*

Viv Albertine, *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys.: A Memoir*

Pete Townshend, Sex Pistols: *Substitute* aus dem Album *The Great Rock 'n Roll Swindle*

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Orchesterhauptprobe am 19. Mai 2021

FOTOS Sandra Then

Mark-Anthony Turnage *Greek*

PREMIERE ONLINE 22. Mai 2021 PREMIERE OPERNHAUS 9. Juni 2021

AUFFÜHRUNGSRECHTE Mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, London

Basierend auf der Produktion der Scottish Opera in Koproduktion mit Opera Ventures, präsentiert in Zusammenarbeit mit dem Edinburgh International Festival

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsooper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Julia Huebner

KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsooper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsooper-hannover.de

# 2 in 1

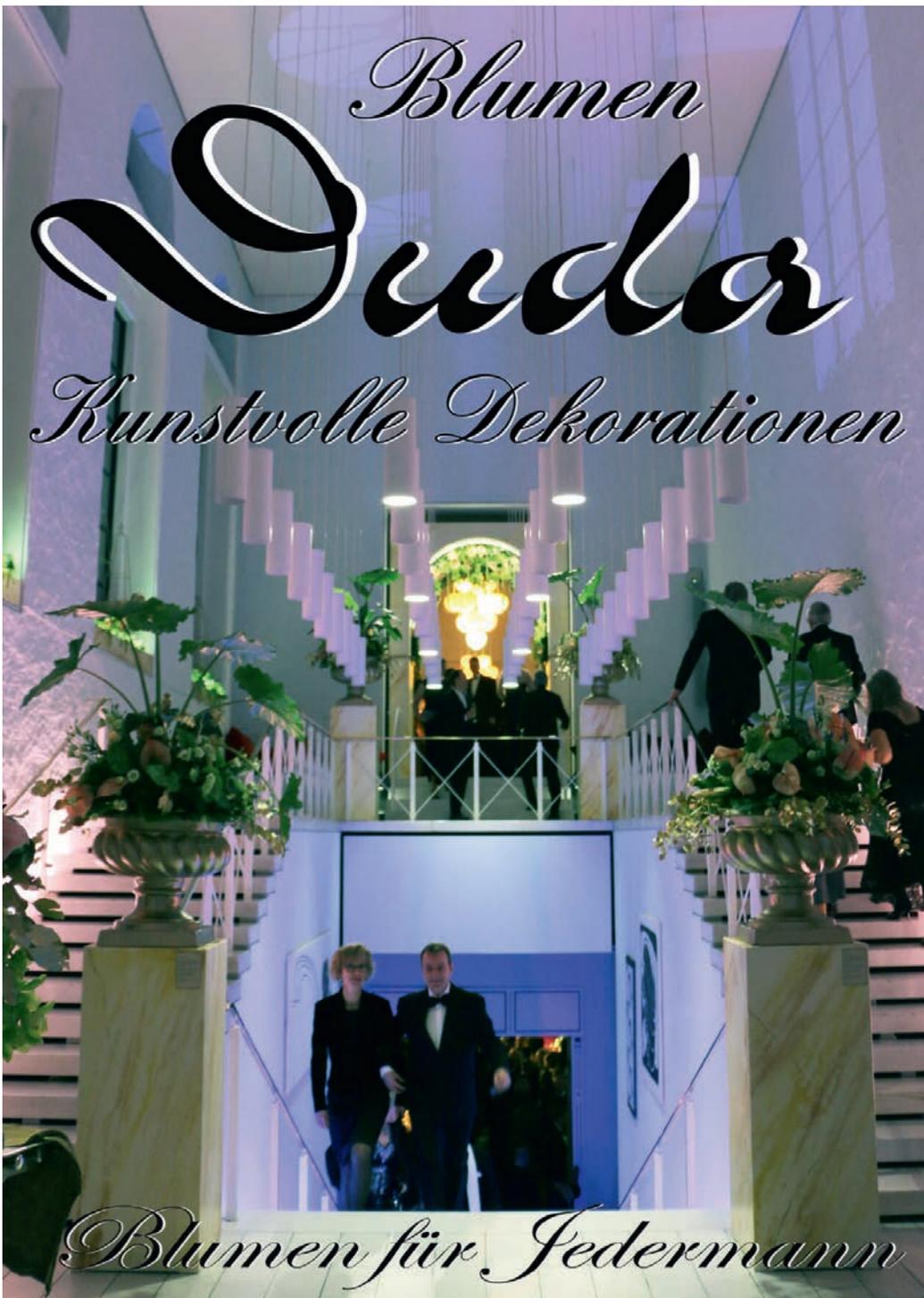
## Wir kombinieren was bewegt:

### EINTRITTSKARTE = FAHRKARTE

## Unsere GVH Kombifahrkarte

Praktisch und einfach – so ist unsere 2-in-1-Lösung! Ihre Eintrittskarte gilt gleichzeitig als Fahrkarte und bringt Sie sicher hin und zurück! **Wir wünschen viel Vergnügen.**

[gvh.de](http://gvh.de)



*Blumen*  
**Duda**  
*Kunstvolle Dekorationen*

*Blumen für Jedermann*

[www.rosenowski.de](http://www.rosenowski.de)



next125



KÜCHEN VON  
**ROSENOWSKI**

**Einrichten statt nur anrichten!**

**Studio 1:**

Lange Reihe 24  
30938 Thönse  
0 51 39 / 99 41-0

**Studio 2:**

Friesenstraße 18  
30161 Hannover  
05 11 / 1 625 725

DUFFET  
SHITTING FO  
IN THE

BRITISCHE



Angéles Blancas, Michael Kupfer-Radecky, Iris van Winfen