



HESSISCHES  
STAATSTHEATER  
WIESBADEN



SPIELZEIT 2017.2018

# SCHÖNERLAND

SØREN NILS EICHBERG

OPER

HESSISCHES  
STAATSTHEATER  
WIESBADEN

Nº 42

URAUFFÜHRUNG AM 16. SEPTEMBER 2017

# SCHÖNERLAND

SØREN NILS EICHBERG (\*1973)

---

Oper in 10 Bildern  
Libretto: Therese Schmidt

Uraufführung  
Auftragswerk des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Musikalische Leitung **Albert Horne**  
Inszenierung **Johanna Wehner**  
Bühne **Volker Hintermeier**  
Kostüme **Miriam Draxl**  
Chor **Albert Horne**  
Licht **Klaus Krauspenhaar**  
Dramaturgie **Katja Leclerc**

WIR SIND EINE ZIVILISATION  
OHNE KINDER, ABER SCHLIESSEN  
UNSERE TÜREN GEGENÜBER MIGRANTEN.  
DAS NENNT MAN SELBSTMORD.

PAPST FRANZISKUS AM 22. APRIL 2017

WIR SCHAFFEN DAS!

ANGELA MERKEL AM 31. AUGUST 2015

»Schönerland« erzählt in Bildern, die universelle Orte oder Gedankenräume darstellen, und mit den Stimmen von Figuren, die für viele Menschen stehen können, von Heimatverlust und von der Suche nach einem neuen Leben. Auf der Seite der Flüchtenden stehen Saida, Dariush, Aliyah, Omid und Kader sowie ein namentlich nicht näher bezeichneter »Syrer«. Auf der Seite der Kunstschaffenden stehen der Intendant, der Komponist und die Stückeschreiberin. Ein Ensemble aus drei Frauen und drei Männern übernimmt szenische Funktionen wie »die Schlepper« oder »geflüchtete Frauen und Männer«, oder sie sind Gedankenträger. Dies gilt ebenso für den Chor.

## HANDLUNG

*Wo bin ich? Mein Gott, wo bin ich denn hier?*

**1. BILD** Auf der langen Flucht erinnert sich Saida an ihre Heimat. Die Flüchtenden hegen Hoffnungen auf eine Zukunft, in der sie wieder arbeiten, studieren und lieben werden. Kader hält ihnen entgegen: »Da wird nichts sein was sich anfühlt wie Heimat!«

**2. BILD** Ein Intendant macht gemeinsam mit einem Komponisten Pläne für eine neue Oper, »die die Welt verändert«. Eine Stückeschreiberin hat dazu mehr Fragen als Antworten.

*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?*

**3. BILD** Gerüchte über die Bedingungen für die Aufnahme im neuen Land machen die Runde unter den Flüchtenden. Wen werden sie nehmen? Wer muss man sein und was muss man behaupten, um gerettet zu werden: arm, reich, Christ, Syrer? Ein Boot mit Schleppern erscheint.

**4. BILD** Die Stückeschreiberin sucht Wege, mit den Flüchtenden in Kontakt zu kommen. Dariush erzählt von Zerstörung, Traumata und Hoffnungslosigkeit.

*Ist in der Tragödie Raum für individuelles Leid?*

**5. BILD** Saida hat auf ihrer Flucht ihre Identität verloren: »Früher war ich Saida. Jetzt bin ich ein Flüchtling.« Sie will ihre Geschichte nicht hergeben für ein Kunstwerk. Die Stückeschreiberin ist verunsichert. Welche Berechtigung hat es, Flucht künstlerisch zu verarbeiten, wenn es doch eigentlich ausschließlich darum gehen sollte, Menschen zu retten?

**6. BILD** Der Intendant erwartet »eine berührende Flüchtlings-Szene«. Der Syrer wird mit dem Gedicht »An die Nachgeborenen« (Bertolt Brecht) zum Vorsprechen aufgefordert.

**7. BILD** Die Stückeschreiberin ermutigt die Flüchtenden, ihre Geschichten zu erzählen. Omid und Aliyah erinnern sich an den Duft ihrer alten Heimat. Auf Saida lasten die Schreckensbilder ihrer Flucht, sie kann ihren Blick nicht in die Zukunft richten. Dariush träumt: »Denk dir ein Land, in dem das Leben dich küsst.«

*Die Heimat des Einen ist die Fremde des Anderen.*

**8. BILD** Der Entwurf eines »Schönerlands« der Friedens- und Glücks-Superlative.

**9. BILD** Schlepper wählen aus: Wer alt ist oder kein Geld hat, darf nicht ins Boot. Auch Intendant und Komponist werden abgewiesen. Überhaupt: Die beiden wollen nicht gerettet werden, und ihr Geld brauchen sie doch für ihr Opernprojekt! Omid beschwört eine Szene aus der Kindheit seines Sohnes, dem er im Meer das Schwimmen beibrachte. Nun müssen sie sich für immer verabschieden.

*Was braucht ein Mensch, um Mensch sein zu können?*

**10. BILD** Die Stückeschreiberin vergleicht die Flucht mit einem Todesurteil und fühlt sich schuldig. Auch Saida öffnet sich: Sie erlebte mit, wie ihr Bruder nachts gequält und entführt wurde. Dariush hält schöne Erinnerungen an seinen Vater dagegen, der ihm Singen, Lesen und Schwimmen beibrachte. Saida und Dariush finden zueinander und wollen sich gegenseitig Halt sein.

Angefeuert vom Intendanten, der die Fluchtszenerie beobachtet, verkürzen sich die Rufe der Flüchtenden zu einzelnen Schlagworten: »Rettung! Hoffnung! Zukunft! Frieden!« Am Ende der Oper wird ein Lied herbeizitiert: »Kein schöner Land in dieser Zeit...«

*Kein schöner Land in dieser Zeit  
als hier das uns're weit und breit,  
wo wir uns finden  
wohl unter Linden  
zur Abendzeit.*

*Da haben wir so manche Stund'  
gesessen da in froher Rund'  
und taten singen,  
die Lieder klingen  
im Eichengrund.*

*Dass wir uns hier in diesem Tal  
noch treffen so viel hundertmal,  
Gott mag es schenken,  
Gott mag es lenken,  
Er hat die Gnad.*

*Nun, Brüder, eine gute Nacht,  
der Herr im hohen Himmel wacht  
in seiner Güte,  
uns zu behüten  
ist Er bedacht.*

Text und Musik: Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio, 1838 verfasst und dann als Volkslied in den zweiten Band der Sammlung »Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen« »hineingeschmuggelt«. Nach der Veröffentlichung 1912 im Liederbuch »Unsere Lieder« des Österreichischen Wandervogels etablierte sich das Lied in der Wandervogelbewegung.



Eleni Calenos, Feras Zarka,  
Andrea Baker, Chorherren

## Kunst ist fast immer politisch

Søren Nils Eichberg über seine Komposition

Ihre Kammeroper »GLARE« nahm sich einen Science-Fiction-Stoff um einen humanen Roboter vor. In »Schönerland« gehen Sie mit der äußerst realen und politisch aktuellen Problematik Flucht um. Was verbindet Sie persönlich mit diesem Thema?

»GLARE« war vielleicht vordergründig eine »SciFi-Story«, aber handelte eigentlich doch von unserer Gesellschaft und den Fragestellungen, die sich aus virtueller Identität und künstlicher Intelligenz ergeben. Insofern war auch die Thematik von »GLARE« durchaus real und aktuell. Ich bin sicher, dass man Kunst nur schaffen kann, wenn man wirklich ganz und gar damit verbunden und davon überzeugt ist – aber es ist schon richtig: »Schönerland« ist sicherlich persönlicher als ihre Vorgängerin.

Meine Großeltern kamen aus Schlesien beziehungsweise Ostpreußen und mussten nach dem Krieg selbst fliehen. Obwohl sie den Großteil ihres Lebens in Hamburg verbracht haben, haben sie sich doch ihr ganzes Leben als Geflohene bzw. Vertriebene definiert. Als ich für die Oper nach aktuellen Flucht-Schicksalen recherchiert habe, stieß ich auf einen Bericht einer jungen Mutter aus Nigeria, die allein mit ihren zwei Söhnen auf

dem Rücken an Militärposten vorbei durch den Tschadsee geflohen ist. Mir ging dabei auf, wie sehr diese Erzählung bis in Details dem gleich, was ich von der Flucht meiner Großmutter mit meinem damals drei-jährigen Vater und seinem noch jüngeren Bruder von den Erzählungen kannte – erst von Schlesien nach Dresden, kurz darauf nochmal über die neue Grenze nach Westdeutschland. Das war sehr bewegend.

Ich selbst bin nicht als Flüchtling aufgewachsen und will meine Kindheit nicht mit solch einem Schicksal gleichsetzen. Als ich sieben Jahre alt war, sind meine Eltern aus verschiedenen Gründen von Deutschland nach Dänemark gezogen, und ich bin dort aufgewachsen. An Hänseleien wegen Andersseins, wegen der Sprache und anderer Gewohnheiten, habe ich mich schnell gewöhnt. Lokale Kinder schmierten uns auch schon mal »Deutsche Schweine« an die Fenster (und unser jüdischer Nachbar wusch es weg – ich war mir der Symbolik damals zwar nicht bewusst, aber das prägt schon). Das heißt, wenn sich heute irgendwelche zweifelhaften Politiker mit Hass auf »das Fremde« und auf dem Rücken von Menschen, die unsere Hilfe brauchen, profilieren

wollen, nur weil ihnen keine richtigen politischen Botschaften einfallen, dann merke ich schon, dass mich das auch ganz direkt etwas angeht.

In der Handlung kommen nicht nur Flüchtlinge, sondern auch Kunstschaffende vor, die um den künstlerischen Umgang mit Fluchtgeschichten ringen.

Kunst muss sich immer mit sich selbst auseinandersetzen. Kunst ist fast immer politisch. Auch wenn sie versucht, es gerade nicht zu sein, ist das ja ein höchst politisches Statement. Das gilt auch für die Oper. »Le nozze di Figaro« schon war provokativ, in »La Traviata« ist eine Prostituierte die Hauptperson, in »Carmen« identifizieren wir uns mit Schmugglern, in »Tosca« geht es um Polizeistaat und Folter.

*»Kunst ist fast immer politisch. Auch wenn sie versucht, es gerade nicht zu sein, ist das ja ein höchst politisches Statement. Das gilt auch für die Oper.«*

Es ist also überhaupt nicht neu, wenn Oper später bei Nono oder Lachenmann politisch und aktuell brisant ist. Neu ist eher, dass wir uns all dessen heute wohl bewusster sind. Wir kennen heute nicht nur Wagners »Ring«, sondern wissen auch z. B. um Patrice Chéreaus Interpretation dieses Werks – und um Boulez', der noch Jahre davor gesagt hatte, man solle die Opernhäuser in die Luft sprengen. Als

Publikum oder als Kunstschaffende sind wir spätestens seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts eine Meta-Ebene weiter. Wir wissen um die politischen Ambitionen der Kunst, aber auch um die Frage und die Diskussion, ob denn Kunst tatsächlich politisch sein kann in dem Sinne, ob sie etwas bewirken kann. Ja sogar, ob sie, falls sie es nicht kann, überhaupt eine Berechtigung hat.

Und das heißt für mich als Komponist, dass ich heute nicht nur das Werk an sich schaffe, sondern dabei gezwungenermaßen auch schon diese ganze Meta-Flut im Kopf habe.

Das gilt umso mehr für ein Thema, das so direkt von Menschen in Not handelt und von der Frage, wie wir als Gesellschaft damit umgehen. Und im Laufe der Arbeit an

»Schönerland« hat sich für die Librettistin Therese Schmidt und mich immer mehr heraus gestellt, dass wir darauf ganz explizit reagieren müssen. Zusätzlich spiegelt das Ringen der Kunstschaffenden auf der Bühne mit dem Thema natürlich auch das Ringen unserer Gesellschaft wider, mit der Situation adäquat umzugehen.

Die Musik der Flüchtenden ist sehr emotional. In lyrischen Passagen schildern sie Erinnerungen an ihre verlorene Heimat. Die Künstler hingegen diskutieren in grelleren Tönen. Welche musikalischen Welten haben Sie für die Flüchtenden und die Künstler entworfen und mit welchen Mitteln?

Wir haben uns bemüht, Sprach- und Klangräume zu schaffen, die sich unmittelbar musikalisch und dramatisch voneinander abgrenzen. Denn es sind ja ganz verschiedene Problematiken, und ihnen sollte auf so unterschiedliche Weise

wie möglich ihre jeweilige existentielle Dringlichkeit verliehen und diese auch auf der Bühne dargestellt werden. Natürlich gibt es dafür verschiedene Techniken, aber hauptsächlich muss das auf einer emotionalen Ebene funktionieren. Das ist Theater.

*Die Fragen stellte Katja Leclerc.*

WAS BLEIBT VON EINEM MENSCHEN,  
DER DIE VERWÜSTUNG KENNT?  
SAIDA, 5. BILD



#### SØREN NILS EICHBERG

»Schönerland« ist die erste große Choroper des dänisch-deutschen Komponisten Søren Nils Eichberg. Bereits mit seiner Kammeroper »GLARE« 2014 konnte er eine Uraufführung für das Londoner Royal Opera House realisieren. Im Frühjahr 2017 war sie in Deutscher Erstaufführung in Koblenz auf der Bühne zu erleben. Im selben Jahr war Eichberg für den Deutschen Musikautorenpreis nominiert. 2010 bis 2015 war er der erste Hauskomponist in der Geschichte des Dänischen Rundfunk-Sinfonie-Orchesters. Neben der Komposition ist das Dirigieren seine zweite Leidenschaft; so war er mit seinen eigenen sinfonischen Werken u. a. am Pult der Berliner Symphoniker und der Nordwestdeutschen Philharmonie zu Gast.

## Was ist ›Schönerland‹?

Regisseurin Johanna Wehner zum Stück

Die Frage beinhaltet die Antwort. Handelt es sich überhaupt um ein ›Land‹ – also einen Ort? Oder ist damit mehr ein Zustand gemeint? Weiterhin, ist es die Anwesenheit wünschenswerter Lebensinhalte wie Frieden, Freiheit, Sicherheit, oder die Abwesenheit von anderen, zum Beispiel destruktiven Momenten? Ich glaube, so wenig klar ist, was ›Schönerland‹ ist, so ist klar, was es ermöglichen könnte: einen selbstbestimmten und angenehmen Weg durchs Leben, akzeptiert dafür, was man ist und ein Land, wo man sein Leben nach Möglichkeiten anstatt nach Bedrohungen ausrichten kann.

Im Stück machen sich Menschen auf die Suche nach ›Schönerland‹, die ihre Heimat verlassen (müssen) und die somit Zuflucht suchen – mehr, ein ›Schönerland‹, das eine Ersatzheimat statt nur Zufluchtsort sein soll. Im Grunde aber, und das macht die Oper sehr spannend, kann so eine Suche ja verschiedene Inhalte haben. Ich glaube, dass auf die eine oder andere Art jeder Mensch bis zu seinem Lebensende irgendetwas sucht.



Ensemble

## Wir Flüchtlinge

Hannah Arendt

Vor allem mögen wir es nicht, wenn man uns »Flüchtlinge« nennt. Wir selbst bezeichnen uns als »Neuankömmlinge« oder als »Einwanderer«. Unsere Nachrichtenblätter sind Zeitungen für »Amerikaner deutscher Sprache«; und, soweit ich weiß, gibt es bis heute keinen Club, dessen Name darauf hinweist, dass seine Mitglieder von Hitler verfolgt wurden, also Flüchtlinge sind.

Als Flüchtling hatte bislang gegolten, wer aufgrund seiner Taten oder seiner politischen Anschauungen gezwungen war, Zuflucht zu suchen. Es stimmt, auch wir mussten Zuflucht suchen, aber wir hatten vorher nichts begangen, und die meisten unter uns hegten nicht einmal im Traum irgendwelche radikalen politischen Auffassungen. Mit uns hat sich die Bedeutung des Begriffs »Flüchtling« gewandelt. »Flüchtlinge« sind heutzutage jene unter uns, die das Pech hatten, mittellos in einem neuen Land anzukommen, und auf die Hilfe der Flüchtlingskomitees angewiesen waren.

Vor Kriegsausbruch waren wir sogar noch empfindlicher gegen die Bezeichnung »Flüchtlinge«. Wir taten unser Bestes, um anderen Leuten zu beweisen, dass wir ganz gewöhnliche Einwanderer seien. Wir erklärten, dass wir uns ganz freiwillig auf den Weg in ein Land unserer Wahl gemacht hätten, und bestritten, dass unsere Situation irgend etwas mit »sogenannten jüdischen Problemen« zu tun hätte. Ja, wir waren »Einwanderer« oder auch »Neuankömmlinge«, die eines schönen Tages ihr Land verlassen hatten – sei es, weil es uns nicht mehr passte, sei es eben aus rein wirtschaftlichen Erwägungen heraus. Wir wollten uns eine neue Existenzgrundlage schaffen, das war alles. Man muss ein Optimist und sehr stark sein, wenn man eine neue Existenz aufbauen möchte. Also legen wir großen Optimismus an den Tag.

Unsere Zuversicht ist in der Tat bewundernswert, auch wenn diese Feststellung von uns selbst kommt. Denn schließlich ist die Geschichte unseres Kampfes jetzt bekannt geworden. Wir haben unseren Beruf verloren und damit das Vertrauen eingebüßt, in dieser Welt irgendwie von Nutzen zu sein. Wir haben unsere Sprache verloren und mit ihr die Natürlichkeit unserer Reaktionen, die Einfachheit unserer Gebärden und den ungezwungenen Ausdruck unserer Gefühle. Wir haben unsere Verwandten in den polnischen Ghettos zurückgelassen, unsere besten Freunde sind in den Konzentrationslagern umgebracht worden, und das bedeutet den Zusammenbruch unserer privaten Welt.

1933 floh Hannah Arendt aus Deutschland. Sie publizierte ihren Essay »We refugees« 1943 auf Englisch in der jüdischen Zeitschrift »Menorah Journal«.



Eleni Calenos, Chor



[Britta Stallmeister, Thomas de Vries,  
Erik Biegel](#)

DENK DIR EIN LAND,  
IN DEM DAS LEBEN DICH KÜSST.  
DARIUSH, 7. BILD

## Eine neue Oper entsteht

Katja Leclerc

Europa wurde im Herbst und Winter 2015 von so vielen Flüchtlingen aufgesucht wie lange nicht in der Menschheitsgeschichte. Der Auftrag für die Komposition einer neuen Oper an Søren Nils Eichberg wurde im Sommer 2015 ausgesprochen und fiel also in die Zeit, bevor das Ausmaß der Fluchtbewegung den Menschen bewusst wurde. Schon wenige Wochen später fand sich die Öffentlichkeit in permanenten Diskussionen und inmitten widerstreitender Positionen wieder. Die Arbeit an der Oper, einer Kunstform der langsamen Entstehungsprozesse, drohte, von der Realität überholt zu werden. Doch das Thema »Flüchtlingskrise« lässt uns bis heute, zum Zeitpunkt der Uraufführung, nicht los und polarisiert die Menschen: Die breite Solidarität der Deutschen mit den Neuankömmlingen im Land ist vielerorts Skepsis und Angst gewichen. Die Frage, was Flucht und Heimatsuche mit den Menschen machen, hat nichts an Brisanz verloren, und wir sind einer Lösung der Probleme kaum näher gekommen.

Im Theater finden wir alternative, künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten vor, sich jenseits der Realitätszwänge mit Flucht und ihrer Bedeutung für Flüchtende wie Aufnehmende auseinanderzusetzen. Theater hat gerade als Ort der Fiktion und des Spiels vielfältige Möglichkeiten, einen geschützten Raum der gesellschaftlichen Konfrontation und der Empathieerprobung bereitzustellen, der sich vom politischen Raum unterscheidet. Der Oper kommt im Vergleich zum Sprechtheater noch eine besondere Rolle zu: Sie verfügt mit der Musik und dem Gesang über hoch künstliche Mittel und zugleich grundlegend menschliche Ausdrucksformen, um Ambivalenzen herauszuarbeiten: Totale Künstlichkeit auf der einen Seite und unmittelbare, tiefgreifende Emotionalität auf der anderen Seite. Die Geschichten der Flüchtlinge und der Einheimischen kann die Oper dadurch als *ir-realen* Alternativentwurf erzählen, oder aber Identifikation bei den Zuschauern einfordern.

Die Oper »Schönerland« nähert sich ihren Themen »Flucht« und »Suche nach Heimat« von zwei Perspektiven aus: Es geht einerseits um den Verlust von Heimat und die Identitätssuche bei den Flüchtenden, andererseits um die Veränderungen auf Seiten der Empfangenden, Erschütterungen ihrer Lebenswelt und Nachempfinden der Heimatlosigkeit. Auch die Rolle der Künstler wird unter die Lupe genommen: Es treten Figuren aus der Welt der Theaterschaffenden und Theaterproduzenten auf, die

danach fragen, wie man über Flucht und Heimat erzählen kann. Allen im Stück ist gemeinsam, dass sie sich auf einer Suche befinden und im Strudel der Fluchtbewegungen eine neue Sicht ihrer Selbst entwickeln müssen.

»Schönerland« klingt an vielen Stellen bemerkenswert schön – wenn sich suchende, verzweigte Stimmen plötzlich zu einem warmen, harmonischen Akkord vereinen. Ebenso, wenn Figuren wie die geflüchtete Saida ihre innersten Wünsche und Gefühle in langen Gesangslinien ausdrücken. Und auch, wenn die um Mitteilung bemühte Stückeschreiberin mit ihrem Sopran in höchsten Höhen schwebt. Die Oper hat eine Musiksprache, die innere Bewegung, Gefühle und Atmosphäre, ebenso greifbar machen kann wie das Chaos einer Masse von Menschen. Es werden sprechende und singende Gesangssolisten, ein kleines Ensemble aus sechs Sängerinnen und Sängern und große Chorgesänge eingesetzt. Auch das Orchester wird sowohl kammermusikalisch, filigran und leise, als auch als große Klangwucht behandelt.

Søren Nils Eichberg verknüpft seine ganz eigene musikalische Sprache mit bekannten Klängen aus Gospel, afrikanischen Gesängen, orientalischen Verzierungen und europäischen Musikstilen – Anklänge an »Porgy and Bess«, »Tosca« und die Opern Benjamin Britzens eingeschlossen. An manchen Stellen meint man, Poprhythmen neben den Minimal-Pattern zu erkennen. Der Komponist bezieht sich aber auch auf unsere Hörgewohnheiten aus anderen Medien wie Film und Videospiele – vor allem dort, wo Spannung aufgebaut werden soll. Wie immer bei einer Uraufführung gilt (und das schon zu Mozarts und Händels Zeiten): Ihr Gelingen hängt zuletzt auch von den offenen Ohren und der Neugierde des Publikums ab.

Unten: Aaron Cawley, Romina Boscolo, Britta Stallmeister, Andrea Baker  
Oben: Philipp Mayer, Radoslava Vorgic, Keith Stonum, Hyemi Jung, Frederic Mörth, Jessica Poppe



*Heute geht es darum, dass wir unsere Sinne wieder-  
erlangen. Wir müssen lernen, mehr zu sehen, mehr  
zu hören und mehr zu fühlen.*

*Es ist nicht unsere Aufgabe, ein Höchstmaß an In-  
halt in einem Kunstwerk zu entdecken. Noch weni-  
ger ist es unsere Aufgabe, mehr Inhalt aus dem Werk  
herauszupressen, als darin enthalten ist. Unsere  
Aufgabe ist es vielmehr, den Inhalt zurückzuschnei-  
den, damit die Sache selbst zum Vorschein kommt.*

Susan Sontag, Gegen Interpretation, 1966

*Die Flüchtlinge fressen sich dick und fett  
Und stehlen uns noch das Letzte weg.  
Wir Armen, wir haben eine Pein,  
Herrgott, schick doch das Gesindel heim!  
Schick sie zurück zur Polackei,  
Herrgott im Himmel mach uns frei!  
Sie haben keinen Glauben und keinen Namen,  
Die dreimal Verfluchten, Amen.*

Schmähgebet, das nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland kursierte  
»Schönerland«, 4. Bild

Keith Stonum, Jessica Poppe, Philipp Mayer,  
Frederic Mörth, Radoslava Vorgic, Hyemi Jung, Chor



## IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden  
Intendant Uwe Eric Laufenberg  
Geschäftsführender Direktor Bernd Fülle  
Spielzeit 2017.2018 Heft 42  
Oper Søren Nils Eichberg – Schönerland  
Uraufführung 16. September 2017  
Inhalt & Redaktion Katja Leclerc  
Szenenfotos Karl und Monika Forster  
Gestaltung formdusche, Berlin  
Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

## NACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 4. September 2017. Die Handlung stammt von Katja Leclerc. Die Texte von Johanna Wehner und Katja Leclerc sind Originalbeiträge für dieses Programmheft, ebenso das Interview mit Søren Nils Eichberg. Von Hannah Arendts Essay ist hier ein Auszug des Anfangs abgedruckt.

## LITERATUR

Das Zitat, das in der Handlung Bild 1 vorangestellt wurde, ist aus Wolfgang Borchert, Draußen vor der Tür, Hamburg 1949. Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge* (1943), in: Dies.: *Zur Zeit. Politische Essays*. Berlin 1986. Papst Franziskus in: *Papst: Flüchtlingsunterkünfte sind Konzentrationslager*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.4.2017. Susan Sonntag: »Gegen Interpretation« in: Standpunkt beziehen. Stuttgart 2016. Schmähebet in: Hans Lemberg und K. Erik Franzen: *Die Vertriebenen. Hitlers letzte Opfer*. Berlin und München 2001.

## BILDER

Cover Aaron Cawley, Eleni Calenos, Thomas de Vries  
Rückseite Feras Zarka  
Søren Nils Eichberg Neda Navae



Aaron Cawley