

MADAME NIELSEN  
Das Zeitgeisterhaus  
*Eine deutsche Geschichte*





Madame Nielsen

DAS  
ZEITGEISTERHAUS

*Eine deutsche Geschichte*

Roman



Alexander Verlag Berlin

Alexander Verlag Berlin –  
ein unabhängiger Verlag seit 1983



© für die deutsche Erstausgabe by  
Alexander Verlag Berlin, 2026  
Alexander Wewerka · Fredericiastr. 8 · D-14050 Berlin  
[info@alexander-verlag.com](mailto:info@alexander-verlag.com) | [www.alexander-verlag.com](http://www.alexander-verlag.com)

Lektorat: Marilena Savino  
Satz, Layout, Umschlaggestaltung: Antje Wewerka  
Alle Rechte vorbehalten  
Druck und Bindung: FINIDR s.r.o., Český Těšín  
Printed in the Czech Republic (March) 2026  
ISBN 978-3-89581-654-3

*Jegliche Ähnlichkeit mit lebenden oder verstorbenen Personen, noch stehenden oder eingestürzten Gebäuden und Institutionen ist auf das unentscheidbare und angespannte Verhältnis zwischen Literatur, Sprache und Realität zurückzuführen.*

*Wenn einer der Dekane Tadel verdient, weil  
der Stolz ihn aufbläht, werde er einmal,  
ein zweites und ein drittes Mal  
zurechtgewiesen; wenn er sich nicht bessern  
will, wird er abgesetzt, und ein anderer, der  
geeignet ist, soll an seine Stelle treten.*

Benediktsregel, Kapitel XXI

**E**s geschah aber in jenen Tagen in einem großen europäischen Lande, dessen Geschichte eh schon ganz stürmisch und von Kriegen und Krisen und Kränkungen der eigenen Bürger heimgesucht und geplagt gewesen war, in einer der größeren Provinzstädte, dass man in dem altehrwürdigen Gesamtkunsthaus aus dem hohen Norden des Kontinents eine Magierin zu sich berief, die mit ihren wagemutigen und manchmal ganz schön verrückten Visionen, Melodien und Beschwörungen und unvorhersehbaren Gesten und Rollenwechseln dem altehrwürdigen Haus einen neuen frischen und vielleicht auch ein wenig (aber doch nicht zu sehr) verrückten und zeitgenössischen Geist beibringen sollte.

Und anfangs und in den ersten Monaten ward alles eine gegenseitige Freude und Erwartung gewesen, die Vorbereitungen für das große Spektakel, das sie,

die ausländische Magierin, in Zusammenarbeit mit den ortsansässigen Komödianten und Kunsthanderkern eines schönen Tages abends auf die große Bühne bringen sollte, und das die einst gebildeten Bürger der Stadt, Kaufmänner sowie Beamte und Rentnerinnen, aber vor allem die jungen Generationen, die die Zukunft des Hauses und des ganzen Landes sein sollten, die aber in den letzten Jahren die traditionsreiche *Lust* der früheren Generationen auf die alten magischen Künste, auf die Dramatik und Herausforderung verloren und das alte Kunsthaus allein in seinem leeren Stich gelassen hatten, wieder in den Saal bringen sollte und ihn wie in den guten alten Tagen beleben und ihn zur neuen alten Agora und zum Zentrum des städtischen Lebens und der demokratischen Auseinandersetzung und Verhandlung werden lassen sollte, liefen in gegenseitiger Lust und Inspiration, ja, ein ganzer Schaffensrausch war es, an so manchem Tag ignorierte man alle bürokratischen Zeitpläne und arbeitete ganz und gar kinderlustig bis spät in den Abend, und auch am heiligen Sonntag hatte man keine Ruhe und sprang schon früh aus dem Bett und *strömte* musicalsummend in das tiefe unterirdische Dunkel des Probenraums hinein.

Doch plötzlich, wie aus heiterem Frühsommerhimmel (der sich im Nachhinein der Selbstprüfung dann doch als schon seit Wochen ziemlich bewölkt und von Vorwarnungen verdunkelt gewesener ent-

hüllte) geschah etwas, das eigentlich, schien es, fast nichts gewesen war, das aber bald dem ganzen schönen Spektakel und dem Besuch der ausländischen Zauberin, ohne Vorwarnung, ein Ende setzen und den ganzen nationalen Erdkreis langsam ins Beben versetzen sollte.

Aber was genau, das wurde nie ganz aufgeklärt, obwohl mit der Zeit mehr und noch mehr Zeugen sich meldeten oder bestellt wurden und zu Wort kamen, und obwohl man von höchster Stelle eine beispiellose Untersuchung mit zahlreichen Verhören von und Gesprächen mit allen ortsansässigen Komödianten und Kunsthändlern und Buchhalterinnen und sogar der Kantinenmeisterin und dem Postverteiler in dem großen altehrwürdigen Haus durchführte, verwandelte sich die erwünschte und erhoffte und zu befreende und begnadigende Wahrheit in eine ungewisse Geschichte, die stets zwischen Bericht und Drama, zwischen Roman und Legende wie eine umstürmte Flamme lodert, und die wir hier wiederzugeben versuchen werden.

Und gastfreundlich, wie wir es in dieser Sprache gebildet immer behauptet haben zu sein, erteilen wir zuerst das Wort der herbeigerufenen Magierin aus dem hohen fremden Norden, die auf ihre ganz eigene Art und in ihrem seltsamen fremdsprachigen Ton das Folgende erzählt:

»An einem Juniabend im Jahre zweitausendzigundzwanzig, Punkt 18 Uhr trete ich in meine Garderobe hinter der Hauptbühne eines der größten und legendärsten deutschen Gesamtkunsthäuser ein und sehe, dass sich dort alles genau wie vorgeschrieben an seinem Platz befindet. In aufgereihter Prozession liegen auf dem Tisch vor dem Spiegel meine Requisiten und daneben steht der weiße Plastikkorb mit Remedien zum Abschminken und verschiedenen Hautcremes. Auf dem rollbaren Kleiderständer hängt mein Kostüm, jedes Teil auf seinem Kleiderbügel, frisch gewaschen und perfekt gebügelt, nicht weil das Kostüm die Wäsche nötig gehabt hätte, im Gegensatz zu den meisten anderen Menschen schwitze ich nicht, sondern weil es weiter oben im System ein für alle Mal entschieden wurde, dass nach jeder Vorstellung sämtliche Kostüme gewaschen und gebügelt werden müssen. Auf der Couch liegen der kosmisch dunkelblaue Kopfaufsatz und der mehrere Meter lange dunkelblaue Penis, die ich im zweiten Teil der Show nach meiner Verwandlung zum Außerirdischen tragen soll. Rechts daneben steht noch ein weißer Plastikkorb, über den eine milchweiße Plastiktüte ausgebreitet ist. In diese soll ich jeden Abend beim Ankleiden das Unterhemd, den weißen Slip und die schwarzen Socken legen, die mir vom Haus zugeteilt wurden und die ich am Vorabend nach der Vorstellung angezogen habe. Auf dem Tisch hinter

mir neben den Requisiten liegen ein frisches Unterhemd, ein frischer Slip und ein schwarzes Sockenpaar. Aber irgendetwas stört heute Abend die Ordnung.

Jeden Abend, wenn der eiserne Vorhang sich senkt und den Boden küsst, verlasse ich die Bühne, und schon im Flur kommen mir die beiden Maskenbildner entgegen, die anfangen, mich, seitlings tanzend, indem ich weiter der Garderobe zueile, auszuziehen, und in den folgenden Minuten wird mein ganzer knochenhagerer Körper von den Haarspitzen bis zur Fußsohle mit kosmisch dunkelblauer Schminke eingeschmiert, und ich verwandle mich von einem irdischen Wesen in einen Außerirdischen. Nach der Show stehe ich zwanzig Minuten unter der heißen Dusche und wasche die Schminke ab, bevor ich, zurück in der Garderobe und anscheinend vollkommen saubergewaschen und wieder menschlich geworden, Körper und Gesicht mit Hautcreme einreibe und mir meine privaten Kleider anziehe. Doch in der Finsternis der Nacht und im Laufe des folgenden Tags sondert mein Körper überall Schminkreste ab und färbt nicht bloß die mir vom Haus zur Verfügung gestellten Kleidungsstücke, sondern auch mein privates Hemd, meine Hose und das Bettzeug, in dem ich meine schlaflosen Nächte verbringe, nachthimmelblau, als ob nicht bloß die Haut, sondern auch mein Inneres, die Seele, unwiderruflich kosmisch

blau und unmenschlich geworden wäre. Da ich am folgenden Morgen in der Frühe nach dieser fünften und letzten Vorstellung vor einer dreiwöchigen Spielpause quer durch das ganze Land in den ehemaligen Osten bis an die polnische Grenze fahren muss, um dort einen prominenten Gesamtkunstpreis zu erhalten, habe ich am Vorabend auch mein privates, jetzt bläulich leuchtendes weißes Hemd und eine verfärbte Sommerhose in den Plastikwäschkorb gelegt, so dass, wie ich dachte, diese wenigen privaten Kleidungsstücke ausnahmsweise mit der übrigen Wäsche in die Waschmaschine kommen könnten. Jetzt sehe ich, dass der oder die für die Kostümwäsche Verantwortliche, den oder die ich, glaube ich, noch nicht getroffen habe, der oder die aber ohne Zweifel einen Titel hat, den ich als Ausländerin und einziger Fremdkörper in der Show noch nicht kenne, sorgfältig und mit sehr deutschem Fingerspitzengefühl mein leicht dunkelblau gefärbtes weißes Hemd, die ebenso gefärbte leichte Hose aus dem Korb herausgefischt, sie auf die Couch gelegt und ausschließlich die dem Haus gehörenden Kleidungsstücke gewaschen hat.

Jetzt ist gerade keine Zeit, um dem nachzugehen, ich ziehe mich um und gehe mit angewohnter deutscher *Pünktlichkeit* die Treppen hoch in den zweiten Stock und werde geschminkt, bekomme mein blondes Toupet und den kleinen buschigen Schnurrbart aufgesetzt, gehe wieder hinunter auf die Bühne und

mache den Soundcheck und spiele danach mit den vier festangestellten Künstlern und dem Schweizer Musiker und umgeben von der mir unüberschaubaren, aber perfekt funktionierenden Gesamtkunstmaschinerie des großen Hauses mit mindestens zwanzig Bühnentechnikern, Vorstellungsleiterin, Ton- und Lichttechnikerinnen die Vorstellung des Abends. Ich habe das Manuskript und alle Songs der Show geschrieben und komponiert, des Weiteren noch ein paar Instrumentalkompositionen, und der Produktionschefin zufolge – eine der Höchstrangierten in der strengen Hierarchie des Siebenpartenhauses – habe ich in Zusammenarbeit mit dem skandinavischen Regisseur, den ich aus dem Norden mitgebracht habe, und dem übrigen Vorstellungsteam die bestreizierte Show geschaffen, die das Haus seit langem gesehen hat. Wie an den vergangenen vier Vorstellungsabenden ist der große Saal auch heute fast voll, ungefähr fünfhundert Bürger der großen deutschen Stadt, die nach der Show zum stehenden Applaus aufspringen und uns mindestens sieben Mal zur Verbeugung wieder hervorapplaudieren.

Ich ziehe mich aus, stehe meine zwanzig Minuten unter der heißen Dusche und tue mein Bestes mit Tüchern, Seife und Bürste, um die dunkelblaue Schminke aus meiner Haut herauszuwaschen. Als ich, zurück in meiner Garderobe, wieder dabei bin, meinen nackten Körper mit Hautcreme einzuschmie-

ren, kommt mein persönlicher Maskenbildner herein, und ich frage ihn, ob er weiß, wer für die Wäsche zuständig ist. ›Das ist der Kostümassistent‹, sagt er und nennt einen Namen, der mir noch nicht bekannt vorkommt, und so bitte ich ihn, den Genannten zu fragen, ob er kurz hinunter zu mir in die Garderobe kommen würde.

Als ich fast vollständig angezogen bin, klopft es an der Tür. ›Kommen Sie nur herein!‹, rufe ich, und ein sehr deutsch zugeknöpfter Mensch Mitte dreißig öffnet die Tür nur zur Hälfte und bleibt auf der Schwelle stehen, arisch blond in seinem schwarzen T-Shirt und mit einer Freddie-Mercury-Tätowierung auf dem rechten Oberarm. ›Sie wollten mit mir sprechen‹, sagt er. ›Ja‹, sage ich so freundlich, sanft und entgegenkommend wie möglich, ›ich sehe, dass Sie mein Hemd und meine Hose herausgefischt haben und diese nicht mit der übrigen Wäsche gewaschen haben.‹ ›Genau‹, sagt er, ›wir waschen *keine* privaten Kleider.‹ ›Nein, nein, klar‹, sage ich, ›ich hatte mir bestimmt auch nicht gedacht, dass Sie all mein privates Zeug waschen sollen, aber genau diese Show stellt ja eine gewisse Ausnahme dar, da mein ganzer Körper blau geschminkt wird und trotz des langen Duschens nachts und im Laufe des folgenden Tages weitere Farbe aus meiner Haut dringt und mein privates Zeug verfärbt, und da Sie sowieso eine Maschine waschen müssen, dachte ich, dass Sie wohl auch meine

wenigen privaten Kleider mit in die Maschine werfen könnten.« ›Darüber müssen Sie mit meiner Chefin reden‹, sagt er, ›ich habe die Anweisung bekommen, dass ich Ihnen jeden Abend ein sauberes Unterhemd, einen Slip und ein Paar Socken bereitlegen soll, und das habe ich jeden Abend getan.‹ ›Ja‹, sage ich, ›und dafür bin ich Ihnen sehr dankbar, aber ich kann ja nicht nur in Unterhemd und Unterhose herumlaufen, ich muss mir auch mein privates Hemd und meine private Hose anziehen, und sie werden dabei bläulich verfärbt, und so denke ich, dass es plausibel wäre, sie mit der übrigen bläulich verfärbten Wäsche zu waschen.‹ ›Ich tue nur, was mir gesagt worden ist.‹ ›Hören Sie mal, sage ich, ›es macht ja *Sinn* meine Kleider mitzuwaschen, wenn Sie sowieso waschen müssen, hingegen macht es keinen Sinn, sie nicht mitzuwaschen.‹ ›Wie gesagt, Sie müssen darüber mit meiner Chefin sprechen, ich kann Ihnen ihre Nummer geben.‹ ›Warum muss sie jetzt in dieser kleinen Angelegenheit hinzugezogen werden?‹, sage ich, ›das ist doch wohl etwas, was wir zwei alleine lösen können.‹ ›Ich tue nur das, was mir gesagt worden ist.‹ ›Hören Sie doch bitte auf jetzt!‹, sage ich, ›es macht mich wahnsinnig, dieses krankhafte deutsche *Ordnung muss sein!*«

Moment! Was ist hier eigentlich los? Ein *clash of civilizations*, oder eher der Kulturen, ein Zusammenprall

zweier verschiedener Gesellschaftsstrukturen, der skandinavischen und der teutonischen?

»Dieser deutsche Kostümassistent«, fährt unsere skandinavische Ausnahmekünstlerin fort, »ist für das Wäschewaschen und das Bereitstellen von Kostümen vor und nach jeder Vorstellung verantwortlich. Doch das Wort ›verantwortlich‹ hat unterschiedliche Bedeutungen in Deutschland und in den skandinavischen Ländern. In Deutschland heißt ›verantwortlich‹, dass er genau das tun soll, was ihm von seinem Vorgesetzten, der obengenannten ›Chefin‹, gesagt worden ist. Weder mehr noch weniger. In meinem Land und, wie ich vermute, im übrigen Skandinavien bedeutet die Zuweisung oder Übernahme von ›Verantwortung‹ für etwas nicht nur, dass man tun muss, was einem gesagt wird; man trägt auch ›Verantwortung‹ dafür, dass es Sinn macht. Es ist keine geschriebene Regel, es versteht sich von selbst, ja, es ist wahrscheinlich ein zentraler Teil von, oder vielleicht sogar der Kern der skandinavischen demokratischen Kultur, dass ein jeder und eine jede den ganzen Tag hindurch dafür Verantwortung trägt, dass das, was er oder sie in der Institution oder in dem Zusammenhang, innerhalb derer oder dessen wir handeln, tut, Sinn macht. Wenn es keinen Sinn macht, dann tut man es halt nicht, oder man kommentiert es lauthals unter sich oder gegenüber dem- oder derjenigen, der oder die

uns beauftragt hat, diese Handlung auszuführen, der ›Chefin‹. Dieses Verantwortungsbewusstsein ist etwas, was man schon in der Schule lernt. Ich beobachte es bei meinem dreizehnjährigen Sohn: Wenn ein Lehrer ihm befiehlt, etwas zu tun, das keinen Sinn macht, dann regt er sich heftig auf. Eines Tages, als er am Ende der Unterrichtsstunde dabei war, sich seinen Rucksack aufzusetzen, ging auf einmal der Feueralarm los, und der Lehrer befahl ihm, seinen Rucksack sofort abzusetzen, denn: ›Wenn der Feueralarm für eine Brandschutzübung ertönt, sollen sich alle sofort in Bewegung setzen aus dem Gebäude heraus zur Sammlung im Schulhof, und zwar ohne Zeit damit zu verschwenden, etwas mit sich zu nehmen.‹ ›Ja‹, erwiderte mein Sohn, ›aber ich hatte meinen Rucksack fast aufgesetzt, und dann macht es ja keinen Sinn, Zeit damit zu verschwenden, ihn wieder abzunehmen!‹ Kinderspiel! Aber so ist es nicht in deutschen Institutionen. Hier tut man anscheinend, was einem befohlen worden ist, und überlegt nicht zuerst, ob es überhaupt Sinn macht.

Ich habe in den letzten zwanzig Jahren immer wieder in Deutschland gelebt und gearbeitet, seit Jahren lebe und verbringe ich mindestens die Hälfte meiner Zeit in Deutschland und spreche fließend Deutsch; nichtsdestotrotz dauerte es bis jetzt, da ich zum ersten Mal an einem der berühmtesten Gesamtkunsthäuser Deutschlands in einer größeren Produktion

mitwirke, dass ich ernsthaft die besondere deutsche *Ordnung* ins Auge fasse und mit ihr zusammenpralle. In den skandinavischen Kunstproduktionen, zumindest in jenen, an denen ich bisher beteiligt war, treffen sich Repräsentanten aller beteiligten Abteilungen einmal pro Woche zu einer sogenannten Produktionssitzung, in der einer und eine nach dem oder der anderen in der Tischrunde rapportiert, wie weit im Prozess man gerade ist, welche Probleme, Wünsche und mögliche neue Ideen man hat, und in Gemeinschaft diskutiert man dann die möglichen Lösungen und nicht zuletzt, was davon am meisten Sinn macht. In Deutschland hat man im Laufe des ganzen Prozesses nur wenige solcher Großsitzungen. Hier in meinem neuen deutschen Gesamtkunsthaus saß, als ich am ersten Probentag in den unterirdischen Probensaal eintrat, eine ganze Reihe jüngerer Menschen, meist Frauen, hinter dem langen Tisch neben der Regieassistentin. Sie sagten nichts, gaben keine Kommentare ab, eine jede saß nur mit ihrem Laptop und Notizbuch da und schrieb mit. ›Wer sind sie?‹, flüsterte ich zur Regieassistentin. ›Das sind die Assistentinnen aus den verschiedenen Abteilungen‹, flüsterte die Regieassistentin (die auch ihre eigene Assistentin hatte, die Regieassistentinassistentin sozusagen). Diese Assistentinnen notierten jeden noch so kleinen Wunsch, der im Laufe der Proben geäußert wurde, brachten dann die gesamte Wunsch-

liste zu ihren jeweiligen Abteilungen und legten die Wünsche ihrer Chefin vor, die dann darüber entschied, woraufhin die Assistentin am nächsten Tag die Antwort der Chefin hinunter in den Probensaal mitbrachte, oder sie hatte einfach das Gewünschtes schon vor der Probe besorgt. Diese Assistentinnen äußerten kaum ein Wort, es sei denn, sie wurden gefragt, und in dem Fall waren sie meistens nur eine Art Medium ihrer jeweiligen Vorgesetzten. Das irritierte nicht nur mich, sondern auch den Regisseur, der es auf eine sehr skandinavische Art gewohnt war, alle Anwesenden in den Prozess einzubeziehen und sich ständig deren *persönliche* Meinung und mögliche Kritik und Ideen anzuhören. Wenn er sie nach ihrer Meinung zu einer Szene oder einem Kostüm fragte, verhinderte sie es, etwas *Persönliches* zu sagen, sie versuchten so weit wie möglich, in der Rolle des Mediums ihrer Chefin auszuhalten.

Unzählige Male während der zweimonatigen Probenzeit war ich schon gegen diese deutsche Mauer, diese Ordnung, diese Hierarchie, dieses ewige ›darüber müssen Sie mit meiner Chefin sprechen‹ und ›ich tue nur, was mir gesagt worden ist‹ geprallt. Ich hatte sogar in einem Brief an meine deutsche Herzengenfreundin und Schwester Raphaela, Nonne in einem rheinischen Benediktinerinnenkloster, einen Versuch unternommen, in diese deutsche Ordnung einzudringen und ihren bedrohlichen Kern zu formulieren:

Dieser Verzicht auf persönliche Verantwortung für die Handlungen, die man auf Befehl von oben ausführt, kam mir *unheimlich* vor. Es sei genau dieses skandinavische Verantwortungsbewusstsein, hatte ich in meinem letzten Brief an Schwester Raphaela geschrieben, es sei genau dieses fast automatische und ewige Hinterfragen des *Sinns* jeder unserer Handlungen, das dafür gesorgt habe, dass niemals ein skandinavischer Zug vollgestopft mit Juden nach Auschwitz gefahren sei. Ein solcher Zug, schrieb ich dramatisch, eine solche *Auslöschung*, ein solcher Holocaust würde keinen *Sinn* machen. Aber dazu hat der oder die befehlsausführende Deutsche nicht Stellung genommen. Er oder sie tat nur, was ihm oder ihr gesagt oder befohlen worden war.

›Ich tue nur, was mir gesagt wurde‹, sagte der Kostümassistent, der da auf der Türschwelle zu meiner Garderobe stand, ›darüber müssen Sie mit meiner Chefin sprechen.‹ *Da* hatte ich genug. ›Diese ver-dammte deutsche Ordnung!‹, rief ich und streckte den rechten Arm zu einem blitzkurzen irritierten ›Heik raus.

Das war der Anfang vom Ende.«

Aber Moment! Lassen wir den Arm und damit uns selbst dort am Felsenhang hängen, lassen wir uns ans Leben klammern, wenn auch nur noch für einen kleinen Moment!

»Fünf Jahre zuvor«, erzählt unsere Protagonistin »traf ich die damals kommende Chefin des Gesamtkunsthauses in einem anonymen Café in Berlin, wo ich damals mit einem Stipendium des deutschen Staates wohnte und arbeitete. Sie war gerade zur künftigen Intendantin dieses für jeden und jede Kulturkarrieristen und -karrieristin prestigevollen und bedeutenden deutschen Gesamtkunsthauses ernannt worden.

Und wie alle ambitionierten Intendanten und Intendantinnen im deutschen Kulturbetriebskarussell wollte auch sie zugleich die stolze Tradition fortsetzen und mit ihr brechen, um ihre ganz eigene Ära zu schaffen. Zu diesem Zweck suchte sie nach den interessantesten Künstlern der Zeit, die in ihrem Haus mitwirken sollten. Irgendjemand musste ihr meinen Namen genannt haben, und jetzt hatte sie mich zu einem unverbindlichen Treffen und Kaffeetrinken eingeladen. Einige Monate später hatte sie ihr eigenes Büro in der Provinzhauptstadt mitsamt Assistentin und einem jüngeren Dramaturgen und lud mich dorthin zu einem Treffen ein, um Ideen für eine mögliche Zusammenarbeit zu besprechen. Diese Besprechungen wiederholten sich, ihr junger Dramaturg reiste zu mir in den Norden, wir holten ›meinen‹ persönlichen Regisseur dazu, entwickelten ein Konzept für *unsere* Show, und im Laufe der nächsten drei Jahre arbeitete ich an dem Manuskript und komponierte Songs und Instrumentalkompositionen für die Show. Unzählige

Male reiste ich den langen Weg mit dem Zug zu ›meiner neuen deutschen Heimat‹, machte Workshops mit interessierten Sängerinnen, Musikern und Komödianten aus dem wachsenden Ensemble der neuen Chefin, hing mit ihnen abends in der Kantine herum, und in mir wuchs der Traum, er schwoll an, ich arbeitete mehr an dieser kommenden Show, als ich es jemals zuvor in *meinem Leben* getan hatte, sie sollte mein Durchbruch in der deutschen Gesamtkunstwelt werden, und der schöne Tag im frühen Frühling, wenn ich endlich und wirklich in der großen Stadt eintreffen und dort in einer der schönen Einzimmerwohnungen des Gesamtkunsthauses in einer Seitenstraße der Hauptstraße einziehen würde, sollte der Anfang eines ganz neuen Lebens werden, ›Die Zeit in meiner neuen deutschen Heimat‹, wie ich sie schon als Echo des finnischen Dichters Pentti Saarikoski, Verfasser des tragischen Buchs ›Die Zeit in Prag‹, nannte. Meine Show! Mein Gesamtkunsthaus! Meine Stadt! Nicht Kopenhagen, nicht Paris, nicht Sankt Petersburg, nicht Belgrad oder Barcelona, und vor allem nicht Berlin, diese hässliche, windgepeitschte und verschmutzte Stadt, die ich wie keine andere Stadt seit New York und Paris geliebt hatte, in der ich so euphorisch inspiriert gewesen war, dass ich in meinem ersten Jahr als Empfängerin des ehrwürdigen einjährigen Arbeitsstipendiums des Deutschen Akademischen Austauschdienstes mit dem Gedanken gespielt hatte, dort bis ans Ende meiner

Tage zu leben, zu wandern und zu schreiben, die aber im letzten Winter mich so bitterlich windverwüstet verraten, mir meine Inspiration, meine Lust zu leben gestohlen hatte, Schluss! Statt der schmutzigen Hauptstadt sollte es diese mir bisher fremde deutsche Großstadt, diese ganz anders klinisch saubere reiche Stadt sein, wo vor mir ein anderer legendärer skandinavischer Künstler im Exil seines Lebens residiert hatte, und zwar nur einen Molotowcocktailwurf von *meinem* neuen Mehrspartenhaus entfernt und wo auch Adolf Hitler seine megalomanen Spuren hinterlassen hatte. Im Gegensatz zu Berlin, Kopenhagen und New York, die mit ihrem Zeitgeist und ihrer globalisierten mikrogebrauten Hipsterkultur einander im Grunde zum Verwechseln gleichen, war diese meine neue deutsche Stadt arrogant, stockkonservativ und trotz ihrer zahllosen Theater und Museen und Konzerthäuser ganz schön gegenwartskunstfeindlich. Aber das war genau das Geniale an dieser Stadt, dachte ich, im Gegensatz zu Skandinavien, wo man als Künstler (fast!) alles tun kann, ohne dass jemand auch nur seine oder ihre Augenbraue hochzieht, und Berlin, wo sich Künstler und Möchtegerns aus aller Welt tummeln, leistete diese konservative Stadt genau den *Widerstand*, den man als Künstlerin und in Abwesenheit von Diktatoren und russischer (und amerikanischer) Zensur braucht, um ein wahres Spektakel hervorzubringen und auszulösen.

Schon am Morgen nach meiner Ankunft dort *warf* ich mich mit Haut und Haar und Leib und Seele in die Arbeit, von neun bis sechzehn oder achtzehn Uhr arbeitete ich in dem unterirdischen Probensaal, hin und wieder lief ich kurz hinauf in die Kantine, wo ich mir schnell ein Stück Brot aus dem Korb mit verworfenen Endscheiben schnappte und mit dem Regisseur und seiner Assistentin und ihrer jungen Assistentin zum einhundertachtzehnten Mal das Manuskript ein bissel bearbeitete, und jeden Abend bis zur Mittennachtsstunde verbrachte ich im Tonstudio des großen Hauses, unzählige Etagen unter der Erde, mit unserem Vorstellungsmusiker und wechselnden Mitgliedern des Ensembles und nahm Track um Track auf und schichtete sie für das Sondervinylalbum mit den gesamten Songs und Instrumentalkompositionen der Show, das das große Haus als sensationelle Ausnahme von aller deutschen Ordnung zu produzieren und zur Premiere zwei Monate später herauszugeben beschlossen hatte. ›Das würde kein anderes Gesamtkunsthaus in ganz Deutschland tun!‹, rief der Musiker, ›sein Tonstudio mitsamt Technikern frei zur Verfügung zu stellen, und obendrein auch noch die Ausgaben für Mix, Mastering und Pressung zu zahlen, es ist das erste und letzte Mal in der deutschen Kunstgeschichte, dass sich sowas ereignen wird!‹

Und so sollte es dann auch sein, nicht nur für mich und meine eigene kleine Karriere, auch für das ganze

Haus sollte diese, *unsere* Show ein Mirakel werden, ein wahres *Ereignis* und eine Ausnahme von allen deutschen Regeln und Ordnungen.

Aber der gute Wille allein reicht nicht immer aus, schließlich war ich keine *Urdeutsche*, der Musiker und ich waren die Einzigen im Ensemble, die nicht am Haus festangestellt waren, und ob ich wollte oder nicht: Ich war immer noch der fremde Vogel, ich sprach die Sprache fliessend und verstand auch, was zwischen den Zeilen stand, sogar die deutsche Seele hatte ich mir angeeignet, aber das, was jenseits der Seele begraben ist, die deutsche *Ordnung*, hatte ich noch nicht so ganz erfasst und in den Griff bekommen. Ich ahnte nicht, dass meine maßlose und grenzüberschreitende Hingabe, mein spontanes Weiterarbeiten weit über die im Probenplan angegebenen Probenzeiten, mein außergewöhnliches alles forderndes DAsein, und die Tatsache, dass ich z. B. an einem heiligen Sonntag, wo die festangestellten Kollegen den Regeln zufolge *nicht* arbeiten durften und sich ein bisschen von dem unterirdischen Probendruck und meinem spitznasigen DAsein erholen konnten, zusammen mit dem Musiker meine Lead-Stimme zu allen Songs des Albums aufgenommen hatte, und das, obwohl ein Teil der Songs auf der Bühne von anderen Mitgliedern des Ensembles gesungen wurde, als *Egomanie* empfunden werden konnte.

Als ich nach einem Monat ununterbrochenen *Schaffens* und fast gegen meinen Willen und die Vorstellung, dass ich nie wieder in meinem Leben, oder jedenfalls nicht vor der Premiere, diese Stadt, meine neue deutsche Stadt, verlassen würde, eine kurze Reise in die Hauptstadt machte, um dort die ›Vernissage‹ meines neuen deutschen Werks zu feiern, und keine vierundzwanzig Stunden später mich wieder zurück hinter die schützenden Gesamtkunsthausmauern begab und die Kantine betrat, war etwas in der blitzkriegskurzen Zwischenzeit passiert: Jemand hatte, *sie* hatten in meiner Abwesenheit über mich gesprochen, über meine alles dominierende *Stimme*.

Keine und keiner der Performerinnen und Performer sagte etwas zu mir, aber *es* lag in der Luft, und der Musiker erwähnte *es so by the way* in einem Begeleitsatz. Ich handelte alarmiert, aber statt auf skandinavische Weise das gesamte Ensemble zu einem demokratischen Großmeeting einzuladen, schrieb ich vielleicht doch ein bisschen (sehr!) strategisch jeder der Performerinnen eine SMS und schlug vor, uns unter vier Augen zu treffen und über *es* zu reden. Aber statt zu antworten und mir entgegenzukommen, rief der meistgekränkte Künstler seinen Vorgesetzten, den Dramaturgen, an, der dann aufgeregt hinunter zu mir in den Probensaal drei Etagen unter die Erde schnellte, wo ich nach Abschluss der täglichen Proben noch einige Stunden am Klavier sitzen geblieben

war, um in der *Schöpfung* zu verweilen, und sagte, dass der Künstler sich durch meine SMS noch mehr gekränkt fühlte als durch das, was ihr vorausgegangen war. Und unser Treffen zwei Tage später unter sechs Augen und mit dem Dramaturgen als seinem väterlichen Besitzer vertiefte die Krise nur noch weiter, der gordische Knoten wurde immer drachenfelsiger, und von diesem Augenblick an waren die Proben und meine erträumte ›Zeit in meiner neuen deutschen Heimat‹ die Hölle. Jedes Mal, wenn ich mich äußerte oder während der Proben improvisierend eine neue Replik, eine neue Bewegung hervorbrachte oder einen der Darsteller wegen eines falschen Tons in einem *meiner* Texte oder Songs korrigierte, wurde dies nur noch als einer meiner egomanen Trips gelesen, als ein weiterer Versuch, die betreffende Szene und, ja, die ganze Show zu übernehmen und das Album mit den Songs aus der gemeinsamen Show in mein privates Soloalbum zu verwandeln.

Nach der Generalprobe kam es zu einer kurzen Auseinandersetzung. Wir mussten unseren Ab- und Auftritt für den Applaus üben, und die fast ein Meter neunzig große tätowierte ukrainische Performerin, die nach zwanzig Jahren in Deutschland gleichwohl sehr deutsch geworden war, bestand darauf, dass jede von uns beiden hinausgehen und dann von der Seite der Bühne wieder hereinkommen müsse, an der zu-

fällig unsere jeweiligen Bademäntel von den Kostüm-assistenten aufgehängt worden waren. Ich schlug vor, dass wir stattdessen selbst die Bademäntel wechseln und dann auf die Seite gehen sollten, die jedem von uns am nächsten war. Eine Frage von größter Bedeutung für das Überleben der Menschheit! Ihr deutsch-ukrainischer Eisenwille war stärker, ich resignierte irritiert und schlug die Hacken zusammen, aber da wir ja in Deutschland waren, hob ich meine rechte Hand nicht in einem militärisch-unterwürfigen Gruß an die imaginäre Mütze, sondern streckte sie voll aus in einen ›heil!‹enden Gruß. *Dann* explodierte sie. ›Das tun Sie nicht!‹, schrie sie mit ihrem flammenroten Haar und ging direkt in ihre Garderobe. Ich folgte ihr sofort, klopfe an die Tür, trat in die *ohrenbetäubende* Stille ein und entschuldigte mich für mein Verhalten, es sei idiotisch gewesen, sagte ich.

Das war alles. Ach ja, es gab noch eine kleine Episode, *a minor detail*: Während einer der Abschlussproben hatte ich meinen Hinterkopf gegen ein Podest gestoßen, so dass das Mikrofon in meiner Hand meinen Mund getroffen und drei Vorderzähne beschädigt hatte. In meiner Verzweiflung ging ich hinauf in die Produktionsabteilung und fragte, ob das Kunsthaus mir denn nicht in irgendeiner Art und Weise helfen könne, und eine der Verantwortlichen versicherte mir, dass ich durch die Unfallversicherung des Hauses abgesichert sei, und schickte mir ein Formular, das ich

dann ausfüllte. Es handle sich um einen sogenannten Bühnenunfall, wenn ich die Zahnnarztrechnung selbst bezahlte, würde mir das Haus die Kosten nachträglich erstatten, sagte sie. Sicherheitshalber, sagte sie ein paar Tage später, solle ich kurz in der Personalabteilung vorbeischauen, denn die sei eigentlich für solche Sachen zuständig, und dort solle man meinen Fall genehmigen. Am Montag nach der Premiere betrat ich das Personalbüro, um im Wortumdrehen die Sache zu erledigen. Die Sekretärin, eine schmale kurzgeschorene Brünette mit knallpinken Nägeln und Stöckelschuhen unter dem Bürotisch, lauschte, nickte und sagte, dass ich *nicht* durch die Unfallversicherung des Hauses abgesichert sei, da ich nicht fest angestellt war. Das kann doch nicht wahr sein, sagte ich, oben in der Produktionsabteilung hätten sie mir versichert, dass ich abgesichert sei, ich hätte schon alle benötigten Formulare ausgefüllt. ›Leider nicht‹, sagte sie. Aber das sei eine Katastrophe für mich, sagte ich, meine Ökonomie würde auseinanderfallen, die Zahnärztin habe mir nach der Voruntersuchung mitgeteilt, dass die Behandlung bis zu 1.200 Euro kosten würde; als sogenannte ›freie Künstlerin‹ könne ich das unmöglich bezahlen, ›Das kann doch nicht wahr sein!‹, sagte ich. ›Leider‹, sagte sie. *Dann* explodierte ich. ›Dieses verdammte deutsche Scheißhaus‹, rief ich, drehte auf dem Absatz um, so dass mein Rucksack irgendetwas hinter mir umstieß, und stürmte aus dem

Büro hinaus. (Wenigstens hatte ich *nicht* den Hitlergruß gemacht, ich war nur hysterisch, theatralisch gewesen, wie Künstler es ja ab und zu sind, auch, und ja, vielleicht besonders außerhalb der Bühne.)

Am nächsten Tag schrieb ich eine lange E-Mail an die Sekretärin, in der ich mich für mein theatralisches Verhalten entschuldigte und sie um Verzeihung bat. Und ein paar Tage vor meiner Abreise in das ehemalige Ostdeutschland hatten wir ein, wie *ich* fand, gutes und freundschaftliches Treffen, wenn auch über Zoom, da sie im ›Homeoffice‹ war. Damit war alles erledigt. Dachte ich.

Die Geschichte aber ist gnadenlos, sie hört nie auf: Wie ins Gesicht von meinem heilenden Arm geschlagen, taumelte der Kostümassistent auf meiner Türschwelle zwei Schritte rückwärts, das Blut stieg ihm ins Gesicht, ›Das tun Sie nicht!‹, schrie er. ›Warum nicht?‹, sagte ich, ›es ist ja genau dieses urdeutsche ›Ordnung muss sein!‹, genau dieser Verzicht auf persönliche Verantwortung und ›Ich tue nur, was mir gesagt wurde‹, das dieses Land in die Arme Hitlers geführt hat.‹ ›Das ist hundert Jahre her!‹, schrie er. ›Und?‹, sagte ich, ›Sie antworten mir ja nicht wie ein Mensch, sondern wie ein Apparat.‹ In der Zwischenzeit war er ins Requisitenabteil退化, zwei von den älteren Requisiteuren waren aufgestanden, sprachlos wie zwei alte gutmütig verloren starrende Hunde.

›Sie röhren mich nicht an!‹, schrie er und machte einen drohenden Schritt auf mich zu. ›Nein, nein, nein, ruhig, jetzt, ruhig‹, sagte ich und zog mich in meine Garderobe zurück, schloss die Tür und dachte, dass ich ihm ein paar Minuten zum Abkühlen geben wollte, bevor ich dann wieder rauskommen würde, um mich zu erklären oder zu entschuldigen. Aber als ich herauskam, war er schon nach Hause gegangen, wie mich die zwei alten Hunde wissen ließen. Ich sagte, dass es eine unglückliche Geschichte sei und dass sich keiner von uns gewünscht hätte, dass es so weit kommen würde, dass es blöd war, die idiotische Folge eines Zusammenpralls zweier verschiedener Kulturen, der skandinavischen und der deutschen. Dazu hatten die zwei alten Hunde nichts zu sagen, ›Meine Tochter wohnt ja in Dänemark‹, sagte der älteste, ›in Odense bei ihrer Mutter, sie ist Dänin, ich sehe sie leider nicht mehr so oft, aber ich war schon ein paar Mal in Kopenhagen‹, sagte er, ›das ist eine schöne Stadt.‹ ›Ja‹, sagte ich, ›Kopenhagen ist eine sehr schöne Stadt.‹

Am nächsten Morgen in der Frühe stieg ich in den Zug, der in die kleine ehemalige ostdeutsche Stadt fuhr, der Oberbürgermeister hielt die Preisrede, am nächsten Tag ging es dann weiter nach Stockholm, wo ich Zweitprüferin bei einer Doktorandenverteidigung an der Kunsthochschule war, zwei Tage später war ich bei meinem Sohn und seiner Mutter in der kleinen Provinzstadt, danach in der Hauptstadt.

Während eines Treffens mit meinem Regisseur, der auch vorübergehend aus ›unserer neuen deutschen Heimat‹ zurückgekehrt war, und seinem Dramaturgen hier in dem kleinen Büro, wo ich gerade jetzt schnell und möglichst ohne Überlegungen oder auch nur eine Spur von Poesie diese Geschichte aufschreibe, nahm der Regisseur rastlos, wie er ist, sein Handy aus der Hosentasche und *checkte* es und sah, dass die Chefin unseres großen deutschen Gesamtkunsthauses ihn angerufen hatte. ›Was zum Teufel will sie denn jetzt?‹, sagte er paranoid, wie er ist, ›sie werden doch nicht jetzt plötzlich die ganze Show totlegen!‹ ›Warum um alles in der Welt sollten sie das tun?‹, sagte ich, ›Ruf sie mal an!‹ Sie ging nicht ans Telefon, was ihn nur noch paranoider machte. Ich lachte. Mitten in der Nacht fiel mir plötzlich ein ...

›Oh, Gott, jetzt weiß ich's‹, textete ich ihm, ›es gab ein kleines ‚Vorkommnis‘ nach der letzten Show im Juni, aber *nicht* zwischen mir und den anderen Performern, es war ‚nur‘ der Kostümassistent, wir haben uns so ein kleinwinzig gestritten, und auf einmal hatte ich genug von seiner hierarchischen Kultur und dem ewigen Verzicht auf Verantwortung und ‚darüber müssen Sie mit meiner Chefin sprechen, ich tue nur, was man mir gesagt hat‘, und dann habe ich ... wuppdich! blitzkurz geheilt. Seufzer.‹

›Oh verdammte Scheiße, ha ha ha, oh nein,‹ antwortete er.