

Bernhard Foccroulle

# Cassandra



# Cassandra

Oper in dreizehn Szenen und einem Prolog

Musik von Bernard Foccroulle

Text von Matthew Jocelyn

Uraufführung → 10. September 2023

Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel

Berliner Premiere der Inszenierung → 19. Juni 2025

Staatsoper Unter den Linden

Produktion des Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel

Coverbild von Flaka Haliti:

I See a Face. Do You See a Face. #10, 2014

# Inhalt

- 6 kurz & knapp  
8 short & sweet
- 10 Handlung  
13 Synopsis
- 18 Weil es Zeit ist  
Komponist Bernard Foccroulle und Librettist  
Matthew Jocelyn über ihre Oper *Cassandra*
- 28 Because It's Time  
Composer Bernard Foccroulle and Librettist  
Matthew Jocelyn about their opera *Cassandra*
- 38 Der Zeitpunkt ist jetzt  
Regisseurin Marie-Eve Signeyrole über ihre Inszenierung
- 46 The Time Is Now  
Director Marie-Eve Signeyrole on Her Staging
- 54 „Trapped by Pens in the Minds of Men“  
Kassandra im Wandel der Zeit  
von Elisabeth Kühne
- 68 Vom Kleinen zum Großen  
Von der innigen Verbindung zwischen Mensch und Erde  
von Torsten Albrecht
- 76 Produktionsfotos
- 101 Produktionsteam und Premierenbesetzung
- 102 Impressum
- 105 Libretto

# kurz & knapp

## Mythos Kassandra

Wie ein roter Faden zieht sich die mythologische Figur Kassandas durch die Weltliteratur. In den ältesten und am weitesten verbreiteten Versionen des antiken Mythos widmet die Tochter des trojanischen Königspaares Priamos und Hekabe ihr Leben als Priesterin dem Gott Apollon. Um sie zu verführen, verleiht Apollon ihr die Gabe der Weissagung. Als Kassandra Apollons Annäherungsversuche jedoch zurückweist, spuckt er ihr in den Mund und verwandelt damit die Gabe in einen Fluch: Zwar könne sie weiterhin die Zukunft voraussagen, doch niemand würde ihren Prophezeiungen Glauben schenken. So warnt Kassandra vergeblich vor der unheilvollen Verbindung zwischen ihrem Bruder Paris und der schönen Griechin Helena, deren Raub den Trojanischen Krieg entfacht; ungehört verhallen ihre Warnungen vor dem Trojanischen Pferd, mit dem die Griechen Troja erobern und dem Erdboden gleich machen. Auch ihr eigenes Schicksal sieht Kassandra voraus: Nach dem Fall Trojas verschleppt König Agamemnon Kassandra als Sklavin nach Mykene, wo beide aus Rache von Agamemnons Ehefrau Klytämnestra ermordet werden. Seit ihrem ersten Auftritt in den antiken Epen Homers hat die Figur Kassandas vielfältige Wandlungen erfahren: Heute steht ihr Name bei Weitem nicht mehr nur für die ekstatische Untergangsseherin, auf deren sprichwörtlich gewordene „Kassandra-Rufe“ niemand hört; vielmehr hat sich Kassandra zum Symbol eines selbstbestimmten und dezidiert weiblichen Protests und Widerstands entwickelt.

## Endlich erhört?

Für ihre erste gemeinsame Oper *Cassandra* verschränken der belgische Komponist Bernard Foccroulle und der kanadische Librettist Matthew Jocelyn die mythologische Gestalt Cassandas mit der modernen Geschichte der Klimaforscherin Sandra. Als Stand-up-Comedian sucht Sandra neue Wege, Menschen für den Klimawandel zu sensibilisieren. Doch wie schon Cassandas Weissagungen bleiben auch ihre Warnungen ungehört. Immer wieder berühren und durchdringen sich die Schicksale der beiden Frauen, bis sie schließlich in einem Moment, der außerhalb von Raum und Zeit zu stehen scheint, aufeinandertreffen – und sich endlich Gehör schenken. Mit *Cassandra*, uraufgeführt 2023 am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und an der Staatsoper Unter den Linden erstmals im deutschsprachigen Raum zu erleben, stellen Foccroulle und Jocelyn somit nicht nur die drängende Frage nach der Zukunft unseres Planeten, sondern thematisieren ebenso eindringlich eine Gesellschaft, die wieder lernen muss, einander zuzuhören.

## Von Zeit und Raum

In ihrer bildmächtigen Inszenierung verbindet die französische Regisseurin Marie-Eve Signeyrole Mythos und Jetztzeit, die Welten Cassandas und Sandras mit einem symbolischen Bühnenobjekt: Der ästhetisch das Bühnenbild bestimmende Kubus, der mit seiner wabenartigen Struktur im Inneren mal an einen Bienenstock, mal an einen Eisberg oder eine Bibliothek erinnert, erlaubt es den Figuren, Raum und Zeit zu durchqueren. So wird am Ende eine wahrhaftige Begegnung der beiden Protagonistinnen im Verschmelzen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft möglich: „Wie unsere beiden Heldinnen sind auch wir zugleich Träger:innen unserer gemeinsamen Geschichte und Akteur:innen des Schicksals der kommenden Generationen“, so Signeyrole.

# short & sweet

## The Cassandra Myth

The mythological figure of Cassandra can be found throughout the history of great literature. In the oldest and most widespread versions of the ancient myth, the daughter of the Trojan king and queen Priam and Hecuba dedicates her life as a priestess to the god Apollo. To seduce her, Apollo grants her the gift of prophecy. When Cassandra rejects Apollo's approaches, he spits in her mouth and transforms the gift into a curse. While she still can tell the future, nobody will heed her prophecies. For example, Cassandra warns in vain against the inauspicious marriage between her brother Paris and the beautiful Greek princess Helena, whose abduction causes the Trojan War; her warnings about the Trojan Horse also go unheeded, and the Greeks conquer Troy and level the city by using this ruse. Cassandra also foresees her own fate: after the fall of Troy, King Agamemnon kidnaps her as a slave to the Mykonos, where both are ultimately murdered by Agamemnon's avenging wife Clytemnestra. Since her first appearance in the ancient epics of Homer, the figure of Cassandra has undergone many transformations. Today, Cassandra's name stands not only just for the ecstatic prophetess of doom whose proverbial calls nobody listens to, but she has also become a symbol of a self-confident and decidedly feminine form of protest and resistance.

## Finally heard?

For their first joint opera *Cassandra*, Belgian composer Bernard Foccroulle and Canadian librettist Matthew Jocelyn combine the mythological figure of Cassandra with the modern story of the climatologist Sandra. Sandra uses stand-up comedy as a new way to sensitize people to climate change. But just like Cassandra's prophecies, her warnings go unheard. Over and over, the fates of the two intersect until they finally meet in a moment that seems to stand outside of space and time and listen to one another. With *Cassandra*, which premiered in 2023 at Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels and is being performed for the first time in the German-speaking world here at Staatsoper Unter den Linden, Foccroulle and Jocelyn not only pose the urgent question of the future of our planet, but also explore a society that urgently has to learn how to listen to one another.

## On Time and Space

In her visually powerful production, director Marie-Eve Signeyrolle combines myth and the now, the worlds of Cassandra and Sandra using a symbolic stage object. The cube, which defines the stage set aesthetically, is reminiscent of a beehive with its honeycomb structure on the inside, while sometimes looking like an iceberg or a library. This object makes it possible for the figures to transgress space and time, and ultimately allows for a daring encounter of the two protagonists fusing past, present, and future: "Like our two protagonists, we, too, are simultaneously bearers of our joint history and actors responsible for the fate of generations to come," as Signeyrolle puts it.

# Handlung

Irgendwo da draußen

Die zeitlosen Stimmen der menschlichen Geister dringen zu Cassandra und gemahnen sie an ihre ungehörten Prophezeiungen: So wie einst Troja brannte, steht nun die Erde selbst in Flammen.

Troja brennt, Cassandra sieht zu

Hilflos muss Cassandra mit ansehen, wie die Katastrophe, die sie prophezeite, ihren Lauf nimmt: Zerstörung und Verwüstung greifen um sich, das Grauen lässt sich nicht in Worte fassen. Mit dem unübersetzbaren Ruf „Ototoï popoï da“ schreit Cassandra ihr Entsetzen heraus. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden eins.

„Nennt mich Cassandra“

Die Klimaforscherin Sandra Seymour begeistert zum Abschluss einer Klimakonferenz mit ihrer Stand-up-Show „Nennt mich Cassandra“. Anstelle eines trockenen Vortrags vermittelt sie ihr Wissen mit Humor und versucht so, ihr Publikum zum Handeln zu bewegen. Unter den Zuschauer:innen befindet sich auch Blake, Klimaaktivist und Student der Altphilologie. Empört darüber, wie man über den Klimawandelscherzen kann, stellt er Sandra nach der Show zur Rede. Doch beide wissen um den Ernst der Lage und fühlen sich rasch zueinander hingezogen.

Du hast mir in den Mund gespuckt

Der Gott Apollo stellt Cassandra nach. Einst verlieh er ihr die Gabe der Weissagung; als sich Cassandra jedoch seinen Avancen widersetzte, spuckte er ihr in den Mund, sodass fortan niemand ihren Prophezeiungen glaubte. Mit dem Hinweis auf all die Frauen, die seiner „Liebe“ zum Opfer fielen, weist Cassandra Apollo erneut zurück. Wütend belehrt er Cassandra: Die Zukunft gehöre nicht ihr allein, sondern sei für alle sichtbar, die ihre Augen nicht verschließen.

Die Bienen (1)

Ein Schwarm hunderter Bienen summt.

Prolog

Erste Szene

Zweite Szene

Dritte Szene

Vierte Szene

Fünfte Szene

Sechste Szene

Siebte Szene

Ototoï popoï da

Ein Jahr nach ihrem Kennenlernen wohnen Sandra und Blake zusammen. Sie arbeitet an ihrer Doktorarbeit über das Abschmelzen des antarktischen Eisschildes, er schreibt an seiner Abschlussarbeit über Aischylos' *Agamemnon*. Blake erzählt Sandra von einem besonderen, nicht zu übersetzen Ausdruck in Aischylos' Stück: „Ototoï popoï da“ beschreibt das unaussprechliche Grauen der Visionen Cassandras. Obwohl ihre Forschungsbereiche auf den ersten Blick nichts miteinander gemein haben, erkennen Sandra und Blake Parallelen in ihrer Arbeit: Genau wie Cassandras Prophezeiungen verhallen auch Sandras Prognosen zur Klimakrise ungehört. Während Blake daher für radikale Maßnahmen im Kampf für das Klima plädiert, will Sandra die Menschen mit Fakten und Humor bewegen. Mitten in der Diskussion klingelt Sandras Telefon: Sandras Mutter lädt das Paar zu ihrem 55. Geburtstag ein.

Familienessen

Die Geburtstagsfeier ist in vollem Gange: Sandras Eltern, Victoria und Alexander, sitzen mit Sandra, Blake und Sandras Schwester Naomi beim gemeinsamen Abendessen. Das Tischgespräch kreist ausgehend von Sandras neuesten Forschungsergebnissen witzelnd um antike Praktiken, die Zukunft aus tierischen Eingeweiden vorherzusagen – ein Vergleich, den Sandra mit Verweis auf ihre wissenschaftliche Datenerhebung verärgert zurückweist. Victoria und Alexander nehmen die Warnungen ihrer Tochter jedoch nicht ernst: Sie begreifen den Klimawandel als Chance, freiwerdende Ressourcen zu erschließen. Der Streit eskaliert. Sandra und Blake wollen die Feier gerade verlassen, als Naomi die Geburtstagstorte hereinträgt und verkündet, dass sie schwanger ist.

In der Bibliothek der Toten

König Priam, Cassandras Vater, liest in der Bibliothek der Toten, was im Laufe der Geschichte über den Untergang Trojas und sein eigenes Schicksal geschrieben wurde. Er wirft Cassandra vor, ihn mit ihren Prophezeiungen verflucht zu haben. Cassandras Mutter Hecuba verteidigt ihre Tochter: Keinen Fluch, sondern eine Warnung habe Cassandra ausgesprochen. Wieder allein wird Cassandra von einer neuen Vision ergriffen: eine Katastrophe im eisigen Meer.

## Lockruf der Mutterschaft

Sandra und Blake lieben sich. Es ist der Morgen bevor Blake zu einer riskanten Umweltaktion in die Antarktis aufbricht. Er wünscht sich ein Kind mit Sandra, denn es sind die kommenden Generationen, für die er sich in seinem Kampf um eine lebenswerte Welt einsetzt. Sandra ist zwigespalten: Einerseits ist sie davon überzeugt, dass jedes neue Leben die Welt einen Schritt näher an den Abgrund bringt, andererseits vernimmt sie tief in sich den Lockruf der Mutterschaft. Sandra sieht den drohenden „Schiffbruch“ der Welt voraus.

## Die Bienen (2)

Fünfzehn Bienen summen.

## Wiegenlied

Naomi singt ihrem ungeborenen Kind ein Wiegenlied vor und beschließt, es Alexandra zu nennen.

## Ein Schiff in die Antarktis.

Sandra steht ein letztes Mal mit ihrer Show „Nennt mich Cassandra“ auf der Bühne. Diesmal schlägt sie ernstere Töne an und polarisiert damit ihr Publikum. Sandra hat eine Entscheidung getroffen: Genau wie Blake will sie sich auf den Weg in die Antarktis machen, nicht um Daten zu sammeln, sondern um zu handeln. Noch während der Vorstellung erhält Alexander, der mit Victoria und Naomi im Publikum sitzt, die Nachricht, dass Blakes Schiff in der Antarktis verunglückt ist. Als Sandra nach der Show von Blakes Tod erfährt, bricht sie zusammen – und Naomis Fruchtblase platzt. In einer Vision sieht Sandra das Schiffsunglück. Cassandra erscheint.

## Niemand wird mir je meine Stimme nehmen

Sandra und Cassandra erkennen einander, sie eint das gleiche Schicksal. Doch während Cassandras Prophezeiungen durch den Fluch eines Gottes ungehört blieben, wird Sandra von niemandem daran gehindert, ihre Stimme zu erheben.

## Die Bienen (3)

Fünf Bienen summen. „Was sie nicht sehen, sehen wir.“

## Achte Szene

## Neunte Szene

## Zehnte Szene

## Elfte Szene

## Zwölfte Szene

## Dreizehnte Szene

## Prologue

## Scene One

## Scene Two

## Scene Three

## Scene Four

# Synopsis

## Somewhere out there

The timeless voices of the spirits come to Cassandra and remind her of her unheeded prophecies: just as once Troy burned, now the earth itself is burning.

## Troy burns, Cassandra watches

Helplessly, Cassandra is forced to watch the catastrophe that she predicted take its course: destruction and devastation spread, the horror cannot be captured in words. Cassandra expresses her dismay by screaming the untranslatable exclamation, “Ototoï popoï da.” Past, present, and future become one.

## “Call Me Cassandra”

The climatologist Sandra Seymour closes a climate conference with her stand-up routine “Call Me Cassandra.” Instead of giving a dry lecture, she combines her knowledge with humor and tries in this way to animate the audience to act. Among the spectators is Blake, a climate activist and a student of classics. Disgusted at her use of humor in face of climate change, he confronts Sandra after the show. But both realize the seriousness of the situation and quickly feel attracted to one another.

## You spat in my mouth

The god Apollo stalks Cassandra: once, he granted her the power of prophecy, but when Cassandra refused his advances, he spat in her mouth so that from then on nobody would heed her words. Referring to all the women who fell victim to his “love,” Cassandra once again rejects him. Furious, he tells Cassandra that the future is not hers alone, but visible to all who do not close their eyes to it.

## The bees (1)

We hear a swarm of hundreds of bees.

## Ototoï popoï da

A year after they met, Sandra and Blake are now living together. She is working on her dissertation on the melting of the Antarctic, while he is completing his thesis on Aeschylus' *Agamemnon*. Blake tells Sandra about a special expression in Aeschylus's play: "Ototoï popoï da" captures the unspeakable horror of Cassandra's visions. Although their areas of research at first glance have little to do with one other, Sandra and Blake recognize the parallels in their work. Just like Cassandra's prophecies, Sandra's prognoses on the climate crisis go unheard. While Blake pleads for radical measures in the fight for the climate, Sandra wants to convince people using facts and humor. In the middle of their discussion, Sandra's telephone rings: Sandra's mother invites the couple to the celebrations for her fifty-fifth birthday.

## Family dinner

The birthday party is fully underway. Sandra's parents Victoria and Alexander are sitting at dinner with Sandra, Blake, and Sandra's sister Naomi. Turning to Sandra's latest research results, the conversation compares her research with the ancient practices of predicting the future using entrails, a comparison that Sandra angrily rejects, stressing the scientific data collection she undertakes. But Victoria and Alexander don't take the warnings of their daughter very seriously. They see the receding ice as an opportunity to mine natural resources in the newly exposed ground: The argument escalates. Sandra and Blake are just about to leave the party when Naomi brings in the birthday cake and announces that she is pregnant.

## In the Library of the Dead

In the Library of the Dead, Cassandra's father King Priam reads what has been written about the fall of Troy and his own fate over the course of history. He accuses Cassandra of cursing him. Cassandra's mother Hecuba defends her daughter. Cassandra did not speak out a curse, but a warning. Alone again, Cassandra is gripped by a new vision: a catastrophe in the icy sea.

## Scene Five

## Scene Six

## Scene Seven

## Scene Eight

## Scene Nine

## Scene Ten

## Scene Eleven

## Scene Twelve

## Scene Thirteen

## The siren call of motherhood

Sandra and Blake make love. It is the morning before Blake is about to set off on risky action in the Antarctic. He hopes for a child with Sandra, because it is the coming generation that he fights for in his struggle for a world worth living. Sandra is torn, on the one hand she is convinced that every new life brings the world a step closer to the brink, while she also feels the call of motherhood. Sandra foresees the threatened "shipwreck" of the world.

## The bees (2)

Fifteen bees buzz.

## Lullaby

Naomi sings a lullaby to her unborn child and decides to name it Alexandra.

## A ship to Antarctica

Sandra performs her show "Call Me Cassandra" one last time. But now she becomes more serious, polarizing her audience. Sandra has made a decision: just like Blake, she will set off for the Antarctic, not to collect data, but to act. But during the performance, Alexander, who is sitting in the audience with Victoria and Naomi, receives the news that Blake's vessel has sunk. After the show, when Sandra learns of Blake's death, she collapses — and Naomi's water breaks. Sandra sees the shipwreck in a vision. Cassandra appears.

## No one, ever, will take my voice away

Sandra and Cassandra recognize one another: they share the same fate. But while Cassandra's prophecies go unheard due to the curse of a god, nobody will keep Sandra from raising her voice.

## The bees (3)

Five bees buzz: "What they don't see, we do."



Das hab ich lange nicht begriffen: dass nicht alle sehen konnten, was ich sah. Dass sie die nackte bedeutungslose Gestalt der Ereignisse nicht wahrnahmen. Ich dachte, sie hielten mich zum Narren. Aber sie glaubten sich ja. Das muss einen Sinn haben. Wenn wir Ameisen wären: Das ganze blinde Volk stürzt sich in den Graben, ertränkt sich, bildet die Brücke für die wenigen Überlebenden, die der Kern des neuen Volkes sind. Ameisengleich gehen wir in jedes Feuer. Jedes Wasser. Jeden Strom von Blut. Nur um nicht sehen zu müssen. Was denn? Uns.

Christa Wolf: *Kassandra*

# Weil es Zeit ist

## Komponist Bernard Foccroulle und Librettist Matthew Jocelyn über ihre Oper *Cassandra*

Bernard Foccroulle – Ich hatte schon lange den Wunsch, eine Oper zu komponieren, und wollte von Anfang an, dass sie von der heutigen Zeit handelt. Matthew Jocelyn und ich begannen im April 2020 mit der Arbeit, später kamen der Dramaturg Louis Geisler und die Regisseurin Marie-Eve Signeyrol hinzu. In einem meiner ersten Gespräche mit Matthew erwähnte ich Kassandra, eine Figur, die mich stark bewegte.

Matthew Jocelyn – Wir wollten eine mythologische Figur oder ein Stück aus der klassischen Literatur finden, das auch heute noch relevant ist – das erlaubte es uns, eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen und die Welt von heute durch einen Archetypen hindurch zu betrachten. Die Figur der Kassandra, die visionär, aber machtlos die Zerstörung ihrer Welt miterlebt, drängte sich uns auf.

Bernard Foccroulle – Die Stärke der griechischen Tragödien und von Mythen im Allgemeinen besteht darin, dass sie die Zeiten überdauern und uns immer noch tief berühren. In der Mythologie wird den Göttern die Verantwortung für unsere Handlungen zugeschrieben. Kassandra wurde von Apollon verflucht, der ihr in den Mund spuckte, damit niemand an ihre Weissagungen glaubt. Apollon ist hier das Raubtier par excellence.

Kassandas Tragödie ist auch die Tragödie einer Gesellschaft: Wenn Troja, ihre Familie oder ihre Mitmenschen ihr zugehört hätten, hätten sie den Zusammenbruch wahrscheinlich verhindern können. Die Kassandas von heute leben in vergleichbaren Situationen der Marginalisierung, und die Verantwortung dafür trägt die Gesellschaft als Ganzes.

Matthew Jocelyn – Schon sehr früh im Entstehungsprozess des Librettos entschieden wir uns, die mythologische Figur der Kassandra auf der Bühne zu behalten und ihren Schrei, der die Jahrhunderte von Aischylos bis zu uns überdauert hat, zu Gehör zu bringen: „Ototoï popoï da“ [unübersetbarer Ausruf]. Und anstatt eine Aktualisierung vorzunehmen, haben wir parallel dazu eine heutige Kassandra erfunden, die anders und eigenständig ist: Sandra.

Sandra ist Forscherin – ihr Wissen beruht sowohl auf wissenschaftlichen Erkenntnissen als auch auf ihrer Intuition. Sie geht zu den Eis-

kappen, sie bohrt, misst die Temperaturen, beobachtet die Wasser-dynamik unter den Gletschern. In ihrem Inneren ist sie ständig hin- und hergerissen zwischen wissenschaftlichen Erkenntnissen und extremem Aktivismus, dem sie zunächst stark ablehnend gegenübersteht. Dieser Widerstand bröckelt jedoch, als sie feststellt, dass die wissen-schaftliche Arbeit nicht das gewünschte oder notwendige Echo findet, um gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken.

Bernard Foccroulle – Um unsere Überlegungen zu den Themen und Figuren unserer Oper zu vertiefen, hatten wir das Privileg, einerseits mit dem Klimaforscher Jean-Pascal van Ypersele und andererseits mit jungen Aktivist:innen von der belgischen Gruppe Youth for Climate zusammenzuarbeiten. Dieser Austausch ermöglichte es uns, unsere Arbeit noch stärker in der heutigen Realität zu verankern, und zwar insbesondere in der Realität junger Menschen.

Matthew Jocelyn – Bestimmte Elemente der Geschichte wurden durch Gespräche mit diesen jungen Frauen inspiriert, zum Beispiel über die familiäre Unterstützung, die sie (nicht) erhalten, oder über die Vorstellung, Kinder zu bekommen in einer Welt, die auf ihren Untergang zusteuer ... Das hat uns dazu veranlasst, die Figur der jüngeren Schwester Naomi hinzuzufügen, die schwanger ist und Sandras Sorgen überhaupt nicht teilt.

Bernard Foccroulle – Die Beziehung zwischen den beiden Schwestern bot uns auch die Möglichkeit, das Thema des Nicht-Zuhörens zu betonen: Sandra ist sehr bewusst, dass sie nicht gehört wird, aber sie selbst ist nicht gerade vorbildlich, wenn es darum geht, anderen zuzuhören, insbesondere ihrer Schwester Naomi. Dieser Aspekt kommt in der sechsten Szene zum Tragen, in der die zeitgenössischen Figuren unserer Oper zusammenkommen: Sandra, Naomi, ihre Eltern (Alexander und Victoria) und Blake, Sandras Lebensgefährte. Bei diesem Familienessen reden alle, aber keiner hört dem anderen wirklich zu. Dieser Mangel an gegenseitigem Zuhören innerhalb der Familie schafft eine Szene, die ebenso komisch wie tragisch ist. Außerdem haben wir uns entschieden, die Rollen von Sandras Eltern mit den gleichen Sänger:innen zu besetzen, die auch Cassandras Eltern, Priam und Hecuba, darstellen. Das hat mit der traditionellen

Stimmtypologie zu tun: eine tiefe Frauenstimme für die Mutter; eine tiefe Baritonstimme für den Vater. Und die Väter, Alexander und Priam, sind beide Machtmenschen und perfekte Beispiele für Menschen, die nicht zuhören.

Matthew Jocelyn – Während Priam ein militärischer Anführer ist, ist Sandras Vater Alexander ein Bergbauingenieur und ihre Mutter Victoria Bankerin. Das moderne Elternpaar verkörpert somit ein Zusammenspiel von Finanzkapital und Industrie, das die realen Machtverhältnisse unserer Welt widerspiegelt.

Bernard Foccroulle – Im Gegensatz zu der lebhaften Szene des Familienessens zeigt die siebte Szene der Oper in gedehnterem Tempo eine Konfrontation zwischen Cassandra und ihrem Vater Priam. Cassandra begibt sich in die Bibliothek der Toten, wo sie ihren Vater vorfindet, der unaufhörlich alles nachliest, was im Laufe der Jahrhunderte über ihn geschrieben wurde. Anstatt sich einer Versöhnung mit seiner Tochter zu öffnen, bleibt Priam in seiner Lektüre gefangen – verletzt von dem Bild, das sich die Nachwelt von ihm gemacht hat, und überzeugt, dass er Opfer des von seiner Tochter ausgesprochenen Fluchs ist.

Matthew Jocelyn – Ein Schlüssel zum Verständnis dieser Szene liegt in ihrem Bezug zur Zeit. Während Priam vor rund 3.800 Jahren während der Belagerung Trojas starb, spricht er hier aus seiner Zukunft heraus zu uns: In der Bibliothek liest er bestürzt die Schriften, die Aischylos, Seneca, Shakespeare u. a. über ihn hinterlassen haben ... Seine Vorstellung von Zeit reduziert sich auf die Art und Weise, wie die Zeit mit ihm umgegangen ist – was eine narzisstische Kränkung verursacht. Alexander wiederum agiert in Bezug auf die Zeit mit einer anderen Form von Narzissmus, nämlich der Gier nach unmittelbarem Gewinn ohne Rücksicht auf die Folgen seines Handelns für die Zukunft.

Bernard Foccroulle – Generell hat sich die Frage der Zeit als ein wesentlicher Aspekt in unserer Oper erwiesen: Da ist zunächst der Gegensatz zwischen der mythologischen Zeit und der heutigen Zeit. Diese beiden Zeitdimensionen werden durch den Chor der Geister miteinander verbunden. In meiner Vorstellung sind diese Geister

Menschen, die gelebt haben, die nicht mehr am Leben sind, oder vielleicht sind sie es auf „andere Weise“. Ihr Wissen über Vergangenheit und Zukunft ist anders als das der Menschen – sie vereinen Erinnerung und Zukunft. In dieser Hinsicht ist die siebte Szene bezeichnend. Hier prallen die Zeitdimensionen aufeinander: Cassandra ist noch am Leben, und als sie die Bibliothek der Toten besucht, trifft sie wie Orpheus oder Dante auf ihre toten Eltern. Diese kennen nicht nur ihre Vergangenheit, sondern auch das, was die Bücher über ihre Zukunft erzählen. Die zeitliche Linearität bricht auf – und trägt dazu bei, die Begegnung von Cassandra und Sandra am Ende der Oper zu ermöglichen. Dieses Gespräch ist der erste Moment des gegenseitigen Zuhörens in unserer Geschichte.

Matthew Jocelyn – Es ist wie ein Moment der Gnade: Sie fühlen sich gehört, weil sie sich gegenseitig zuhören.

Bernard Foccroulle – Die Geister wiederum fungieren in unserem Stück als wohlwollende Vermittler – sie begleiten und beschützen. Bei der Lektüre von Vinciane Desprets Buch *Au bonheur des morts* (Das Glück der Toten) bin ich kürzlich auf eine philosophische Ausarbeitung von Konzepten gestoßen, die die westliche Welt im Rahmen der Moderne (außer im religiösen Denken) verworfen hat. Unsere Oper berührt dieses Thema, ohne es zu entwickeln oder systematisch anzugehen, aber die Beziehung zwischen Cassandra und Sandra, Cassandras Beziehung zu ihren Eltern, die Begleitung durch die Geister – all das lädt die Zuschauer:innen ein, Zeit in komplexeren, subtleren Formen zu denken, als es uns die moderne westliche Welt (mit ihrer starken rationalen Linearität) vorschreibt.

In unserer Vorstellung bewegt sich Cassandra in einem Raum-Zeit-Komplex, der weder der Tod noch die Gegenwart ist, sondern physisch real. Wenn sie den Fall Trojas erlebt, durchlebt sie ihn tatsächlich erneut. Und ihre „Zwischenzeit“ ermöglicht es ihr, Sandra zu begegnen, obwohl es für Tote theoretisch nicht möglich ist, die Lebenden zu treffen. Cassandra tritt in dem Moment real in das Leben der jungen Forscherin, in dem Blake stirbt und Naomis Kind geboren wird. Indem Sandra ihrerseits den emblematischen Satz „Ototoï popoï da“ ausspricht, wird sie zu Cassandras Stimme, an der Schnittstelle verschiedener Zeitdimensionen.

Sandras Arbeit hat, wie die anderer Wissenschaftler:innen, auch mit der Zeit zu tun: Bei der Analyse von Eisbohrkernen gräbt sie sich durch die verschiedenen Schichten, aus denen das Eis besteht, und bringt sie ans Licht. Aus der Analyse dieser Schichten aus der Vergangenheit kann sie ableiten, was in den kommenden Jahrzehnten passieren wird. Es ist das Verständnis der Vergangenheit, das uns in die Zukunft versetzt ...

Matthew Jocelyn – Parallel zur Präsenz des Geisterchors gibt es die Präsenz der Bienen, die Opfer der Veränderungen in unserer Gesellschaft sind. Die Bienen repräsentieren zwei scheinbar widersprüchliche Aspekte: die Zeitlosigkeit und die Gefahr des Aussterbens. Einerseits leben sie, verrichten ihre Arbeit, ohne jegliche Absicht. Sie „sind“, und das ist alles. Andererseits sehen wir ihr allmähliches Verschwinden und drohendes Aussterben. In der ersten Bienenszene sind sie noch sehr zahlreich, in der zweiten sind es etwa fünfzehn und in der letzten Szene nur noch fünf.

Bernard Foccroulle – Ich habe versucht, alle diese „Welten“ – die Mythologie, die Geister, die Bienen, die heutige Gesellschaft – auf differenzierte Weise musikalisch zu behandeln. Die Bienen werden sehr klar charakterisiert, sie gehören einer Zeit an, die nicht der Evolution unterworfen ist: Jede Bienenszene ist „gleichmäßig“. Die Geister bewegen sich in einem zeitlosen Raum, und die sie charakterisierende Musiksprache ist sehr gedeihnt, mit lang gehaltenen Klängen, die unter anderem durch Metallperkussion unterstützt werden, über die mit Bögen gestrichen wird. Die mythologische Welt wird insbesondere durch Klänge heraufbeschworen, die von der Zeit Claudio Monteverdis inspiriert sind und zum Beispiel von den Blechbläsern gespielt werden. Die heutigen Szenen sind dagegen rhythmischer und vertikaler, sie enthalten schnellere Sequenzen. Das Saxophon verkörpert Blakes Charakter; selbst über seinen Tod hinaus ist er durch dieses Instrument präsent, das einem Symphonieorchester einen ganz besonderen Klang verleiht. Das Marimbaphon wiederum ist mit Sandras Vorträgen verbunden. Außerdem enthält das Libretto auch Querverweise auf Komponisten. So wird zum Beispiel vom Bach-Schelfeis und dem Point Berlioz gesprochen. Man könnte meinen, wir hätten uns das ausgedacht,

doch das haben wir nicht! Aber natürlich haben wir die Gelegenheit genutzt, sie in der Partitur musikalisch zu zitieren.

Matthew Jocelyn – Bei meinen Recherchen über die Antarktis bin ich auf Alexander Island gestoßen, wo alle Orte nach einem Komponisten benannt sind. Wie kann man das nicht nutzen? Das Bach-Schelfeis ist wahrhaftig am Schmelzen! Von hier aus ist es nur noch ein kleiner Schritt zu der Frage, ob wir in einer Welt ohne Bach leben wollen ...

Bernard Foccroulle – Während unserer Arbeitssitzungen haben uns die jungen Aktivist:innen von der belgischen Gruppe Youth for Climate mehrfach durch ihre Sachkenntnis und Reife beeindruckt. In ihrem Engagement beweisen sie ihre Fähigkeit, schlechte Nachrichten in den Willen zum Handeln zu verwandeln.

Matthew Jocelyn – Sie zeigen uns, dass ein Umschwung tatsächlich möglich und dass ein gewisser Optimismus vielleicht doch gerechtfertigt ist. Wir sehen eine klare Verbindung zwischen Cassandra und den heutigen Whistleblowern – sei es in Bezug auf das Klima, die Menschenrechte, künstliche Intelligenz oder die großen Themen der Wissenschaft.

Bernard Foccroulle – Die Krise, mit der wir konfrontiert werden, wird schrecklich und beschwerlich sein, aber wir können darauf hoffen, dass sich die Beziehung der Menschheit zur Natur in den nächsten Jahrzehnten grundlegend verändern wird. Dazu gibt es keine Alternative. Die Welt des Konsums ist zu einem großen Teil für die sich anbahnende Katastrophe verantwortlich. Und sie wird in der Form, wie wir sie kennen, nicht fortbestehen können. Vielleicht ist es ein Glücksfall, dass sich die Scheinwelt des Konsums selbst zerstören wird. Aber wir müssen dringend handeln, bevor es zu spät ist.

Matthew Jocelyn – Auch wenn Cassandra viele Elemente der Tragödie aufgreift, eröffnet unsere Oper auch eine neue Perspektive: die Kraft, sich eine andere Zukunft vorzustellen. Ganz am Ende der Oper stellt sich Sandra die Frage: „So, Dr. Seymour, what now?“ Für sie geht das Leben weiter: Die entscheidende Begegnung des gegen-

seitigen Zuhörens mit Cassandra gibt ihr neue Kraft. Außerdem hat ihre Schwester gerade ein Kind zur Welt gebracht, und ihr wird bewusst, dass eine neue Generation vielleicht die Chance hat, sich von den Apollos dieser Welt zu befreien, von der Macht des Spuckens, von der Unterdrückung, vom Kreislauf der Unterwerfung unter das Patriarchat. Es gibt einen Hoffnungsschimmer – auch wenn die Bienen sterben und die Dringlichkeit sehr wohl gegeben ist.

Bernard Foccroulle – Es ist zu hoffen, dass aus dieser Krise ein neues Bewusstsein hervorgeht, eine Idee, die Bruno Latour in vielen seiner Schriften entwickelt hat. Wir wollten unserer Oper ein offenes Ende geben. Es ist kein Stück über Menschen, die den Untergang prophezeien.

Matthew Jocelyn – Es ist auch keine Oper über den Klimawandel. Cassandra ist in erster Linie eine Tragödie über das Nicht-Zuhören. Und wenn es Hoffnung gibt, dann deshalb, weil zumindest diese beiden Frauen, Sandra und Cassandra, es schaffen, einander zuzu hören.

Unser Meinungsaustausch, insbesondere mit jungen Aktivist:innen, kann hoffentlich zu dieser Art von Offenheit führen. Obwohl diese in ihrem Kampf meist einen direkten Ansatz bevorzugen, glauben wir, dass auch die Kunst eine entscheidende Rolle spielen kann. Der metaphorische Ansatz ermöglicht es nämlich, Menschen zu erreichen, die sich vielleicht nicht besonders von wissenschaftlichen Überlegungen oder politischem Aktivismus angesprochen fühlen. Er ermöglicht es, über all diese Themen auf poetische Weise nachzudenken.

Nach einem Interview mit Marie Mergeay und Katrine Simonart



Das Bewusstsein vom ökologischen Desaster ist nicht neu, es ist lebhaft, ist begründet; seit dem Beginn dessen, was wir „Industriezeitalter“ oder „technische Zivilisation“ nennen, verfügt es über Belege, Beweise. Man kann nicht sagen, man habe nicht gewusst. Aber es gibt viele Arten und Weisen, gleichzeitig zu wissen und nicht zu wissen. [...] Die Alarmglocken haben geläutet, und man hat sie eine nach der anderen abgestellt. Man hat die Augen geöffnet, man hat gesehen, man hat gewusst, man ist mit fest geschlossenen Augen weitergestürmt.

Bruno Latour: *Kampf um Gaia*

# Because It's Time

## Composer Bernard Foccroulle and Librettist Matthew Jocelyn about their opera *Cassandra*

Bernard Foccroulle – I long had the desire to compose an opera, and I wanted it to be set in the current day. Matthew Jocelyn and I began working on it in April 2020, later dramaturge Louis Geisler and director Marie-Eve Signeyrolle joined in. In one of my first conversations with Matthew I mentioned Cassandra, a figure who moves me greatly.

Matthew Jocelyn – We wanted to find a mythological figure or story from the classical literature that is still relevant today, that would allow us to create a link between the past and the present and to view the world of today through an archetype. The figure of Cassandra, visionary but powerless, who experiences the destruction of the world around her, suggested itself as a possibility.

Bernard Foccroulle – The strength of the Greek tragedies and myths in general is that they endure and still touch us today with all their power. In mythology, the gods are attributed responsibility for our actions. Cassandra is cursed by Apollo, who then spits in her mouth so that nobody would heed her prophecies. Apollo is here the ultimate predator.

Cassandra's tragedy is the tragedy of a society: if Troy, her family or her fellow citizens had listened to her, they probably could have avoided the collapse. The Cassandras of today live in similar situations of marginalization, and society as a whole is responsible for that.

Matthew Jocelyn – Very early in the creative process, we decided to keep the mythological character of Cassandra on stage and to have her cry—the untranslatable exclamation “Ototoï popoï da”—given voice, which has endured over the centuries from Aeschylus to now. Instead of doing an updated version, we invented a current-day Cassandra who is different and a character all her own: Sandra. Sandra is a researcher; her knowledge is based on both scientific findings and her intuition. She travels to the ice caps, where she drills, records the temperature, observes the dynamics of the water moving beneath the glaciers. Deep within, she is constantly torn between her scientific knowledge and extreme activism, which she initially vehemently rejects. But this rejection crumbles when she realizes that her scientific work is not finding the echo that is desired or necessary to effect social change.

Bernard Foccroulle – In order to explore the subjects and characters of our opera in more depth, we had the privilege to work with the climatologist Jean-Pascal van Ypersele and the young activists from the Belgian group Youth for Climate. This exchange enabled us to anchor our work even more in today's reality, especially the reality of young people.

Matthew Jocelyn – Certain elements of the story were inspired by conversations with these young women, for example about the family support that they receive or not, or the idea of having children in a world heading toward collapse ... This led us to add the figure of the younger sister Naomi, who's pregnant and doesn't share Sandra's concerns in the least.

Bernard Foccroulle – The relationship between the two sisters offered us an opportunity to emphasize the subject of not-listening. Sandra is very aware that she is not being heard, but she herself is not a role model when it comes to listening to others, especially her sister Naomi. This aspect comes to the forefront in the sixth scene, where all the contemporary figures of our opera come together: Sandra, Naomi, her parents (Alexander and Victoria) and Blake, Sandra's partner. At this family meal, they all speak, but nobody really listens to each other. This failure to listen to one another within the family creates a scene that is as funny as it is tragic.

In addition, we decided to cast the roles of Sandra's parents with the same singers who play Cassandra's parents, Priam and Hecuba. This has to do with the traditional vocal typology: a deep women's voice for the mother, a deep baritone for the father. And the two fathers, Alexander and Priam, are both power people and perfect examples of people who do not listen.

Matthew Jocelyn – While Priam is a military leader, Sandra's father Alexander is a mining engineer and her mother Victoria is a banker. This modern couple represents the collaboration of finance capital and industry that reflects the actual power relations of our world.

Bernard Foccroulle – In contrast to the lively scene at the family meal, the opera's seventh scene presents a confrontation between Cassandra and her father Priam in a slower tempo. Cassandra goes to the Library of the Dead, where she finds her father, who reads everything that has been written about him over the centuries. Instead of leading to a reconciliation with his daughter, Priam gets caught up in his reading, hurt by the image of him that the world to follow has and is convinced that he is the victim of a curse spoken by his daughter.

Matthew Jocelyn – A key to understanding this scene lies in its relationship to time. While Priam died around 3,800 years ago during the siege of Troy, he speaks here from his future to us. In the library, he reads endlessly the texts that Aeschylus, Seneca, Shakespeare etc. left about him. His notion of time is reduced to the way time dealt with him, causing a narcissistic injury. Alexander in turn acts in relationship to time with another form of narcissism, the desire for immediate gain with no regard for the consequences of his actions for the future.

Bernard Foccroulle – In general, the question of time has proven a key aspect in our opera. First of all, there's the opposition between mythological time and today. These two temporal dimensions are however linked to one another by the chorus of spirits. As I see it, these spirits are people who have lived, but are no longer alive, or perhaps they are still with us in "another way." Their knowledge about the past and the future is different than that of people, they unite memory and the future. In this way, the seventh scene is revealing. Here, the temporal dimensions collide: Cassandra is still alive, and when she visits the Library of the Dead, like Orpheus and Dante, she meets her own dead parents. They know not only her past, but also what the books tell about her future. The temporal linearity breaks, and contributes to enabling the encounter between Cassandra and Sandra at the end of the opera. This conversation is the first moment of mutual listening in our story.

Matthew Jocelyn – It's a moment of grace, they feel heard because they listen to one another.

Bernard Foccroulle – The spirits in turn serve in our opera as well-meaning communicators, they accompany and protect. While reading Vinciane Despret's book *Au bonheur des morts* (Our Greatful Dead) I came across a philosophical discussion of concepts that the Western world discarded as part of modernism (except in religious thought). Our opera touches on this subject without developing it or systematically approaching it, but the relationship between Cassandra and Sandra, Cassandra's relationship to her own parents, the presence of the spirits, all of this invites the audience to think about time in more complex, more subtle forms than the way in which the modern Western world prescribes with its strong rational linearity. Our vision is that Cassandra moves in a space-time complex that is neither death nor the present, but physically real. When she experiences the Fall of Troy, she is actually forced to live through it a second time. And her "in-between" time allows her to encounter Sandra, although it's theoretically impossible to meet the living. In that moment, Cassandra enters for real into the life of the young researcher, where Blake dies and Naomi's child is born. In that Sandra speaks the emblematic words "Ototoï popoï da," she becomes Cassandra's voice at the intersection between different temporal dimensions. Sandra's work, like that of the other scientists, also has to do with time. While analyzing the ice cores, she digs through the various layers of which the ice consists and brings them to light. By analyzing these layers from the past, she can deduce what will happen in the coming decades. It is the understanding of the past that sets us in the future.

Matthew Jocelyn – Parallel to the presence of the chorus of spirits there is the presence of the bees, a victim of the changes taking place in our society. The bees represent two apparently contradictory aspects; timelessness and the danger of extinction. On the one hand they live, do their work, without any intention. They "are" and that's all. At the same time, we are witnessing their gradual disappearance and threatened extinction. In the first bee scene, they are still very numerous, in the second they are around fifteen and in the last there are only around five.

Bernard Foccroulle – Musically speaking, I tried to treat all of these "worlds"—mythology, the spirits, the bees, today's society—in a differentiated way. The bees are very clearly characterized, they belong to a time that is not subject to evolution. Every bee scene is "sprawling." The spirits move in a timeless space, and the musical language that characterizes them is very stretched, with long held sounds supported in part by metal percussion played using the bows of string instruments. The mythological world is summoned in particular by sounds that are inspired by the age of Claudio Monteverdi, played for example by the brass instruments. The scenes set in the present day are more rhythmic and more vertical, they contain faster sequences. The saxophone embodies Blake's character; even beyond death, he is very present through this instrument, which gives an orchestra a sound all its own. The marimba, in turn, is linked to Sandra's lectures. In addition, the libretto contains references to composers. For example, the Bach Ice Shelf and Point Berlioz are mentioned. You might think we made that up, but no! And of course we seized this opportunity to quote them musically in the score.

Matthew Jocelyn – When I was doing research on the Antarctic, I came across Alexander Island, where all the places are named after composers. How to use that? The Bach Ice Shelf is actually melting. From here, it's just a small step to the question of whether we would want to live in a world without Bach.

Bernard Foccroulle – During our meetings, the young activists from the Belgian group Youth for Climate impressed us with their knowledge and maturity. In their activism, they show a capacity to change bad news into a drive to act.

Matthew Jocelyn – They show us that transformation is in fact possible and that a certain optimism is perhaps justified. We see a clear link between Cassandra and today's whistleblowers, whether it's about the climate, human rights, artificial intelligence, or major scientific questions.

Bernard Foccroulle – The crisis with which we are confronted will be horrific and difficult, but we can hope that humanity's relationship to nature will fundamentally change over the course of the next decades. There's no alternative. The world of consumerism is largely responsible for the impending catastrophe. And it will not be able to continue in the form that we know it. Perhaps it's a good thing that the fake world of consumption will destroy itself. But we urgently need to act before it is too late.

Matthew Jocelyn – Even if *Cassandra* includes elements of tragedy, our opera opens a new perspective: the power of imagining a different future. At the very end of the opera, Sandra is posed with the question, "So, Dr. Seymour, what now?" For her, life goes on: the decisive experience of mutual listening with Cassandra gives Sandra new power. In addition, her sister has just given birth to a child, and she realizes that a new generation might have the chance to free themselves from the Apollos of this world, from the power of spitting, of oppression, from the cycle of subjection under the patriarchy. There is a shimmer of hope, even if the bees die and the urgency is very much there.

Bernard Foccroulle – We can hope that this crisis leads to a new consciousness, an idea that Bruno Latour developed in many of his writings. We wanted to give our opera an open ending. It isn't a piece about people who predict the collapse.

Matthew Jocelyn – It's also not an opera about climate change. *Cassandra* is first and foremost a tragedy about not listening to one another. And if there is hope, then it is because at least these two women, Sandra and Cassandra, are able to listen to one another. Exchanging views, especially with young activists, can hopefully lead to this kind of openness. Although they usually prefer a direct approach in their struggle, we think art can also play a decisive role. The metaphorical approach namely allows us to reach people that would otherwise not be reached by scientific considerations or political activism. It makes it possible to think about all these issues in a poetic way.

Based on an interview with Marie Mergeay and Katrine Simonart



Es reicht nicht, dass ich eine Stimme habe, die gehört wird, ich brauche auch Ohren, die die anderen Stimmen hören. [...] Mit Bruno Latour würde ich es so ausdrücken: Das Wichtigste ist, dass ich aufhöre. [...] Einerseits meint dieses großartige Wort „aufhören“ anhalten, stoppen. Andererseits heißt das Wort auf-hören, dass ich [...] aufwärts höre, nach außen lausche, mich anrufen und erreichen lasse von etwas anderem, von einer anderen Stimme [...]. Die Gesellschaft, ja die Demokratie bedarf der Fähigkeit, sich anrufen zu lassen. Diese Fähigkeit habe ich mit dem Begriff der Resonanz zu fassen versucht, es ist nicht nur eine Fähigkeit, es ist ein anderes Weltverhältnis. [...] Etwas ruft mich an, bringt mich zum Auf-hören, und deshalb muss dieses Etwas, kann es nicht einfach das sein, was ich schon immer gedacht habe. Es kommt hier ein transgressives Moment ins Spiel. Resonanz ist nicht die reine Harmonie und die reine Übereinstimmung, denn sonst wäre es keine Resonanz. Wenn ich nur immer dasselbe höre, nur verstärkt, wenn ich nur bestärkt werde in dem, was ich schon immer gedacht, gefühlt oder getan habe, dann kann man das nicht als Resonanzverhältnis beschreiben, denn Resonanz bedeutet das Hören eines dezidiert Anderen, und das kann durchaus auch irritierend sein. [...] Das, was ich tue, tritt mit diesem Anderen in eine Art von Verbindung. Verbundenheit ist ein wichtiges Moment, und die Grundform von Resonanz heißt für mich Hören und Antworten; [...] Wo es uns aber gelingt, selbstwirksam auf eine Berührung zu reagieren, stellt sich das dritte Moment der Resonanz ein: das Moment der Transformation. Da, wo Resonanz zu stande kommt, wo ich wirklich aufhöre und mich mit dem, was mich erreicht, verbinde, verwandle ich mich, komme ich in eine andere Stimmung und auf andere Gedanken. Ich fange an, die Welt anders zu sehen oder anders zu denken.

Hartmut Rosa: *Demokratie braucht Religion*

# Der Zeitpunkt ist jetzt

## Regisseurin Marie-Eve Signeyrole über ihre Inszenierung

Bernard Foccroulle trat an mich mit dem Vorschlag heran, *Cassandra* zu inszenieren. Die Titelrolle Cassandra ist ebenjene Prinzessin, die von Apollo die Gabe der Prophezeiung erhielt, dann aber von demselben Gott bestraft wurde, weil sie ihn verlassen hatte: Von nun an würde ihr niemand mehr Glauben schenken. Parallel zu dieser Geschichte entfaltet sich ein zweites Frauenschicksal, das der Klimaforscherin Sandra, die auf ihre Weise die Zukunft, unsere Zukunft, vorhersagen kann und dabei ebenfalls kein Gehör findet. In der Möglichkeit, meine Stimme mit ihrer zu verbinden, sehe ich eine große Chance, ihnen Gehör zu verschaffen.

Ich mag Theater mit aktivistischem Anspruch und setze mich gerne mit den sozialen und politischen Gesichtspunkten auseinander, die die Werke bereits in sich tragen. *Cassandra* schildert eine Welt, die den Mythos mit unserer eigenen Realität verbindet, ohne moralisierende Schlussfolgerungen zu ziehen. Vor allem aber zeigt dieses Stück vor dem Hintergrund der Klimakrise, dass Menschen, die versuchen, drängende Themen anzusprechen, nicht ernst genommen werden. Indem der Komponist mich als Regisseurin zu Wort kommen lässt, bietet er mir die Möglichkeit, für diese beiden Frauen – Cassandra und Sandra – und im weiteren Sinne für alle „Aufklärer:innen des Gewissens“ zu sprechen, denen wir nicht wagen zuzuhören.

Zeitgenössische Stücke ermöglichen einen echten Austausch: Ich komme in Kontakt mit den Autor:innen – Komponist:in, Librettist:in, Dramaturg:in – sowie mit den Akteur:innen unserer Zeit. Sie können mich anleiten und inspirieren, meine Fragen beantworten und sogar helfen, bestimmte Teile des Textes oder der Musik während des Prozesses anzupassen. Zwei Jahre lang habe ich mich von ihrer Geschichte, ihrer Motivation, ihrem Glauben und ihrem Engagement mitreißen lassen und sie mir zu eigen gemacht, um nun Sänger:innen und Publikum dafür zu begeistern.

### Die Inszenierung

In der Partitur von *Cassandra* existieren zwei Welten nebeneinander: die von Cassandra und die von Sandra. Cassandra verkörpert den Mythos, Sandra die Gegenwart. Die Handlung ist so konzipiert, dass sich die Szenen, die sich jeweils um eine der beiden Protagonistinnen

drehen, ohne Übergang abwechseln. Wir mussten also Mittel und Wege finden, direkt von einer Szene zur nächsten überzugehen, um zu ermöglichen, dass sich die Zeitebenen kreuzen, miteinander interagieren, sich begegnen und aufeinanderprallen. Zu diesem Zweck haben wir ein symbolisches, poetisches Bühnenobjekt entworfen: Es hat die Erscheinungsform eines Kubus, nimmt aber mal die Form eines Bienenstocks mit seinen Waben an, mal die eines Eisbergs, und es kann entfaltet, durchbrochen oder zerlegt werden, um sich in die Wände einer Wohnung oder einer Bibliothek zu verwandeln. Das gibt den Figuren die Gelegenheit, Raum und Zeit zu durchqueren. Sandra kann in den Raum des Mythos eintreten, genauso wie Cassandra in den Raum der Gegenwart. Am Ende der Geschichte treffen sich diese beiden Figuren, aber schon im Laufe des Stücks existieren zeitliche Brüche und Zwischenräume, in denen sie sich begegnen können, ohne einander zu sehen, in denen sie sich in der Gegenwart der jeweils anderen bewegen. Wie unsere beiden Heldinnen sind auch wir zugleich Träger:innen unserer gemeinsamen Geschichte und Akteur:innen des Schicksals der kommenden Generationen.

Der Komponist hat zudem an bestimmten Stellen der Partitur besondere Szenen eingefügt: die der Bienen. Am Anfang sind sie noch sehr laut und zahlreich, aber nach und nach werden sie immer weniger, bis schließlich als Zeichen für das nahende Ende der Welt nur noch fünf übrig sind. Die Bienen sind wesentliche Figuren in diesem Werk. Sie nehmen Gestalt an in der Musik und dem Geisterchor: einem Chor aus Wesen, die sterben und vielleicht wiedergeboren werden – warum nicht auch als Bienen –, die die Menschen besuchen, sie inspirieren, sie beschützen und ihnen zuflüstern, dass etwas passiert und es dringenden Handlungsbedarf gibt. Das Summen der Bienen ist das klar vernehmbare Signal, auf das wir nicht hören. Der Chor der Geister repräsentiert diesen unsichtbaren Bienenstock, der die Zukunft prophezeit.

## Die Figuren

Im Mittelpunkt des Stücks verkörpern zwei Sänger:innen Figuren, die sowohl dem Mythos als auch der heutigen Welt angehören: die Eltern Cassandras (Priam und Hecuba) beziehungsweise Sandras (Alexander und Victoria). Diese beiden Sänger:innen – die in benachbarten Szenen zwei verschiedene Zeiten und Geschichten darstellen – ermöglichen es uns, eine Verbindung zwischen beiden Zeiträumen herzustellen.

Sandras Eltern repräsentieren eine gewisse Bourgeoisie, einen Kapitalismus, der meilenweit von der Realität entfernt ist. Ihre Bohrfirma gräbt in der Antarktis nach Minen. Als ihre Tochter sie mit dieser Realität konfrontiert, fühlen sie sich weder in irgendeiner Weise betroffen noch sind sie sich der alarmierenden Folgen ihres Handelns bewusst, während sie zur Zerstörung ihrer Welt beitragen.

In der folgenden Szene bleibt Cassandras Vater Priam in einem Buch an der Erzählung seines eigenen Schicksals und seines eigenen Todes im Trojanischen Krieg hängen. Cassandra sagt ihm: „Aber du hast mir nicht zugehört!“ Dem begegnet er mit ähnlichen Ausreden wie Sandra sie in der vorherigen Szene von ihrem Vater Alexander erwartet hatte. Auf diese Weise ist die Geschichte mit vielen subtilen Verbindungen zwischen den Figuren und Zeiten aufgebaut, sowohl im Text als auch in der Musik.

Sandra hat eine jüngere Schwester, Naomi, Anfang 20, die kaum zu Wort kommt. Ihre Schicksale spiegeln die gegensätzlichen Entscheidungen wider, die Frauen angesichts der Klimakrise in unserer heutigen Gesellschaft treffen. Sandra ist mit dem akuten Kinderwunsch ihres Partners Blake konfrontiert. Der Aktivist steht kurz vor dem Aufbruch zu einer Mission und meint, es sei „jetzt“ an der Zeit, sich Gedanken über die Zukunft zu machen. Sandra möchte den Moment, ein Kind zu bekommen, hingegen so lange wie möglich hinauszögern, denn sie sieht für ein künftiges Leben in dieser Welt keinen Platz. Naomi dagegen ist schwanger; sie antwortet auf die Dringlichkeit des Klimawandels mit der Dringlichkeit, „jetzt“ ein Kind zur Welt zu bringen. Es ist bemerkenswert, dass Sandra – die sich ausschließlich auf ihr eigenes Schicksal, ihren eigenen Weg konzentriert – die Welt auffordert, ihr zuzuhören, während sie das Bedürfnis ihrer eigenen Schwester, gehört zu werden, nicht wahrnimmt.

## Das Video

Ich komme aus der Welt des Films und bin in erster Linie Videokünstlerin. In *Cassandra* haben wir beschlossen, die Kamera sichtbar zu machen, weil wir auf diese Weise die Sänger:innen dem Publikum näherbringen und die Kamera sogar zu einer eigenen Figur machen können.

Zu Beginn des Stücks wird das Video zum Zeugen: Auf der Bühne steht ein Journalist, der über einen Krieg – den von Troja – berichtet, ähnlich wie die Videojournalist:innen, die heute mit einer Kamera „bewaffnet“ über Kriege berichten und die Ereignisse festhalten. Später wird das Video dann zu einem poetischeren, weniger brutalen Element. Es bietet uns einen wissenden Blick; vielleicht den der Bienen, die uns beobachten. Gemeinsam mit dem Videokünstler Artis Dzērve haben wir Videos basierend auf realem Bildmaterial geschaffen und unter anderem das Leben in Bienenstöcken gefilmt: Die hochaktive Gemeinschaft der Bienen erinnert manchmal an unsere eigene Gesellschaft, unseren Drang, die Welt zu gestalten. Anstatt sich aber über das Verschwinden der Bienen (und der eigenen Spezies) Sorgen zu machen, denkt der Mensch bereits darüber nach, wie er sie durch Roboter mit derselben Funktion ersetzen kann ... Wir haben reale makroskopische Bilder in 3D-Computerbilder umgewandelt, um eine fiktive Landschaft der Eisberge und Antarktis zu erschaffen, die ebenso im Verschwinden begriffen sind. Diese computergenerierten Bilder ermöglichen es uns, sehr genau auf die Musik der Oper einzugehen, indem sie offensichtliche Zusammenhänge herstellen.

## Die Rolle des Publikums

*Cassandra* konstatiert zweierlei: die Unfähigkeit einander zuzuhören und die Klimakrise. Dennoch versucht das Libretto nicht, eine Handlungsweise vorzuschreiben. Es sagt nur, dass jetzt gehandelt werden muss – und das ist zweifellos das Schlüsselwort des Stücks: „jetzt“, nicht „später“. Zweimal wendet sich Sandra an das Publikum, das dadurch zu einer eigenständigen Schlüsselfigur wird. Das Stück ist so geschrieben, dass sich ein Dialog mit dem Publikum entwickelt. Wenn es reagieren will, sich diesem Kampf, diesem Aufschrei und

Sandras Vorschlag, mit ihr zu diskutieren, anschließen will, kann es das gerne tun. Jeder hat die Möglichkeit, seinen Platz in dieser Reflexion einzunehmen.

## Der Humor

Sandra ist Klimaforscherin, eine Wissenschaftlerin. Sie weist auf die Dringlichkeit hin, mit der wir unser Verhalten ändern müssen. Komponist und Librettist haben sich entschieden, sie dafür in einer Stand-up-Show auftreten zu lassen: Sie beschließt, ihre Botschaft auf andere Weise zu verbreiten und den Menschen auf humorvolle Weise die Dringlichkeit des Handelns zu verdeutlichen.

Sandra glaubt, niemanden zu erreichen, wenn sie ernsthaft über schwerwiegende Dinge spricht, und versucht sich mithilfe von Humor Gehör zu verschaffen. Humor ist im Libretto also durchaus präsent. Durch ihn erst entfaltet der darauffolgende Aufschrei seine volle Wirkung.

Nach einem Interview mit Marie Mergeay und Katrine Simonart



Wir brauchen das Klima in Late Night Shows und in der Comedy. Wenn wir jetzt auch noch das Lachen verlieren, dann gute Nacht.

Luisa Neubauer

# The Time Is Now

## Director Marie-Eve Signeyrolle on Her Staging

Bernard Foccroulle asked me to direct *Cassandra*: the title role is none other than the princess who was granted the gift of prophecy by Apollo, but only to be punished by the very same god because she left him: from now on, nobody would believe her. Parallel to this story, the destiny of a second woman develops, that of the climatologist Sandra who can foretell the future, our future, in her own way, but is also unable to be make herself heard. I see it as great opportunity to combine my voice with both of their voices in order to help them to be understood.

I like activist theater, and enjoy working with social and political aspects that already inhere within the works themselves. *Cassandra* describes a world that combines the myth with our own reality, but without drawing moralizing conclusions. Above all, this opera demonstrates, against the backdrop of the climate crisis, that people who try to address urgent issues aren't taken seriously. By allowing me as a director to have a say, the composer offers me the opportunity to speak for these two women, Cassandra and Sandra, to speak in a broader sense for all the "scouts of conscience" whom we don't dare to listen to.

A contemporary opera like this one offers an opportunity for a genuine exchange: I come into contact with the authors, with the composer, librettist, dramaturge, and with the activists of our time. They can guide and inspire me, answer my questions, and even help to adapt certain parts of the text or the music along the way. For two years, I allowed myself to be inspired by their story, their motivations, their belief, and their commitment, and made it my own to enthuse singers and audience alike.

### The Production

In the score of *Cassandra*, two worlds exist alongside one another, Cassandra's world and Sandra's world. Cassandra embodies the myth, Sandra the present. The plot is conceived so that each of the scenes revolves around one of the two protagonists, alternating without transition. So we had to find a way to move from one scene to the next to allow for time levels to cross, to interact with one another, to encounter one another and collide. Towards this end, we have created a symbolic, poetic stage object. With the appearance of a cube, it

sometimes takes on the shape of a honeycomb with its cells, and then again an iceberg, and it can be unfolded, broken through, or taken apart to transform into the walls of a home or a library. This gives the figures the chance to cross space and time. Sandra can enter the space of the myth, just as Cassandra can enter the space of the present. At the end of the story, these two figures meet, but already over the course of the opera there are temporal breaks and interstices in which they encounter one another without seeing one another, in which they move in the present of the respective other. Like our two protagonists, we, too, are simultaneously bearers of our joint history and actors responsible for the fate of generations to come.

The composer has also inserted several special scenes: the bee scenes. Initially, there are all very loud and numerous, but gradually they become fewer and fewer, until ultimately, as a sign for the approaching apocalypse, only five remain. The bees are key figures in this work. They take form in the music and the chorus of spirits: a chorus of beings who die and are perhaps reborn—why not as bees?—who visit human beings, inspire them, protect them, and whisper to them that something is happening, that urgent action is necessary. The buzzing of the bees is the clearly audible signal that we are not listening to. The chorus of spirits represents this invisible beehive that foretells the future.

#### The Characters

In the middle of the opera, two singers embody characters that belong both to myth and to today's world: Cassandra's parents (Priam and Hecuba) and Sandra's parents (Alexander and Victoria). These two singers, who in neighboring scenes represent two different times and stories, make it possible to establish a link between two spaces/times. Sandra's parents represent a certain bourgeoisie, a capitalism miles away from reality. Their drilling company digs for mines in the Antarctic. When their daughter confronts them with this reality, they neither feel in anyway concerned nor are they aware of the alarming consequences of their actions, contributing to the world's destruction. In the next scene, Cassandra's father Priam stumbles across a book about his own story and death during the Trojan War. Cassandra says to him, "But you didn't listen to me!" His excuses are similar to the

words Sandra expected from her father Alexander in the previous scene. In this way, the story is constructed with many subtle links between figures and times, both in the text as well as in the music. Sandra has a younger sister Naomi, in her early twenties, who has very little to say. Their fates reflect the contrary decisions that women make in light of the climate crisis in our current society. Sandra is confronted with the current desire of her partner Blake to have a child as soon as possible. The activist is just about to leave on a mission and thinks now is the time to start thinking about the future. Sandra wants to delay the moment of having a child as long as possible, for she sees no room for future life on this planet. Naomi, in contrast, is pregnant: she responds to the urgency of climate change with the urgent need to have a child "now." It is notable that Sandra, who exclusively concentrates on her own fate, her own path, challenges the world to listen, while she does not register the need of her own sister to be heard.

#### The Video

I come from the film world and am primarily a video artist. In *Cassandra*, we decided to make the camera visible, because in this way we can bring the singers closer to the audience and even make the camera a character all its own.

At the start of the piece, the video becomes a witness: on the stage, there's a journalist covering a war, the Trojan War, like the video journalists who today, "armed" with a camera, report on wars and capture moments from real life. Later, the video becomes a more poetic, less brutal element. It offers a more knowing gaze, perhaps that of the bees that observe us. Together with the video artist Artis Dzērve, we created videos based on real visual material, including filmed life in beehives. The highly active community of bees sometimes recalls our own society, our urgent need to make the world. Instead of being concerned about the disappearance of bees (and their own species), human beings are now thinking about how they can replace them with robots that serve the same function ... We transformed real macroscopic images into 3D computer images to create a fictional landscape of icebergs and the Antarctic, which are also about to disappear. These computer-generated images make it possible to be precisely in tune with the music of the opera, by creating clear links.

## The Role of the Audience

*Cassandra* is about two things: the inability to listen to one another and the climate crisis. All the same, the libretto doesn't try to prescribe a way to act. It just says that we need to act now, and that is unquestionably the key word in the opera: "now," not "later". Sandra turns to address the audience twice, making the audience a key character of its own. The opera is written in such a way that a dialogue develops with the audience. If it wants to react, to take up this struggle, this scream and Sandra's suggestion to enter into a conversation with her, they are absolutely welcome to do so. Everyone has the opportunity to take a place in this reflection.

## The Sense of Humor

Sandra is a climatologist, a scientist. She indicates the urgent need to change our behavior. The composer and librettist have decided to have her appear as a stand-up comedian. She decides to spread her message in another way, using humor to communicate the urgency to act. Sandra thinks she is unable to reach anyone if she speaks seriously about such grave matters, and tries to get heard with the help of humor. Humor is, in other words, quite present in the libretto, and it is what allows the subsequent cry to develop its full impact.

Based on an interview with Marie Mergeay and Katrine Simonart



Zukunft hast du mir gegeben,  
Doch du nahmst den Augenblick,  
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,  
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Friedrich Schiller: *Kassandra*

# Gegen das Verstummen

Einpflanzanleitung für eine Bienenweide

## Samenpapier befeuchten, bis es richtig nass ist

Das Samenpapier muss zunächst mit Wasser befeuchtet werden, bis es beginnt sich aufzulösen. Nur so können die Samen keimen.

Schritt 1

## Samenpapier mit einer dünnen Schicht Erde bedecken

Das Samenpapier kann nun im Garten oder in einem Topf ausgepflanzt werden. Dafür muss es ca. 1 bis maximal 1,5 cm mit Aussaaterde oder Blumenerde bedeckt werden. Es ist wichtig, dass nicht zu viel Erde auf dem Papier liegt, damit die Samen genügend Nährstoffe, Schutz und Sonnenlicht zum Keimen haben.

Schritt 2

## Wasser, Wasser und noch mehr Wasser

Die Samen sollten am Anfang jeden Tag gegossen werden. So bleibt das Papier schön feucht. Am besten eignet sich hierzu eine Sprühflasche, die das Wasser gleichmäßig verteilt.

Schritt 3

## Sonne, Wärme und Liebe

An einem hellen und warmen Platz fühlen sich die neuen Pflanzen am wohlsten. Das erste Grün treibt ungefähr nach einer Woche aus. Sobald sich die Pflänzchen aus der Erde wagen, müssen sie nicht mehr jeden Tag gegossen werden, aber immer so, dass sie leicht benetzt sind.

Schritt 4

## Tipp

Wenn das Samenpapier im Garten eingepflanzt werden soll, sollte dies am besten zwischen Mitte Mai und Oktober geschehen.



Ohne die Tat ist Wissen  
wie ohne Honig die Biene.

Johann Gottfried Herder

# “Trapped by Pens in the Minds of Men”

## Kassandra im Wandel der Zeit

von Elisabeth  
Kühne

Jahrtausende ist sie alt – und doch so modern wie vielleicht nie zuvor: Kassandra, die Seherin, die Mahnerin, die Unerhörte. Ihre Wurzeln reichen weit zurück in die Antike, bis an die Grenzen von mündlich Tradiertem und schriftlich fixierter Überlieferung. Die Konstituierung ihrer Figur führt mitten hinein in den zentralen Mythos der hellenistischen Literatur: den Trojanischen Krieg. Als Tochter des trojanischen Königspaares Priamos und Hekabe widmet Kassandra ihr Leben als Priesterin dem Gott Apollon. Berühmt für ihre Schönheit zieht sie die Aufmerksamkeit Apollons auf sich. Der Gott weist eine beeindruckende Liste an Eroberungen auf, wobei sein Begehrn sowohl Frauen als auch Männern gilt. Für die Sterblichen, in die sich Apollon verliebt, enden die Liebschaften jedoch meist mit dem Ende ihrer bisherigen Existenz: Auf der Flucht vor den göttlichen Nachstellungen mutiert Daphne zum Lorbeerbaum, Kastalia stürzt in eine Quelle und Dryope erstarrt zur Pappel. Um Kassandra zu verführen, verleiht Apollon ihr die Gabe der Weissagung. Als sie sich dem Gott jedoch verweigert, spuckt er ihr in den Mund und verwandelt damit die Gabe in einen Fluch: Niemand wird ihren Prophezeiungen je Glauben schenken. So warnt Kassandra vergeblich davor, dass der Raub der schönen Griechin Helena, die Kassandas Bruder Paris dem spartanischen König Menelaos entführt, schwerwiegende Konsequenzen haben wird: den Trojanischen Krieg. Und auch ihre mahnenden Worte über das Trojanische Pferd, mit dem die Griechen Troja erobern und dem Erdboden gleich machen, verhallen ungehört. Eine Katastrophe, der auch Kassandra letztlich zum Opfer fällt: Nach dem Fall Trojas wird sie von Ajax im Tempel der Athene vergewaltigt und schließlich von König Agamemnon als Kriegsbeute nach Mykene verschleppt. Sie hinterlässt die rauchenden Ruinen Trojas, die Leiche ihres Vaters Priamos, der auf dem Altar des Zeus enthauptet wurde, und ihre verzweifelte Mutter Hekabe, die um ihre toten Kinder und Kindeskinder trauert – darunter ihr ältester Sohn Hektor, dessen Leiche von Achilles geschändet wurde, ihre Tochter Polyxena, die auf dem Grab von Achilles geopfert wurde, und ihr Enkel Astyanax, der vor ihren Augen von einem Turm gestürzt wurde. In Griechenland angekommen sieht Kassandra nicht nur den Tod Agamemnons, sondern auch ihr eigenes Ende voraus: Beide werden von Agamemnons Frau Klytämnestra ermordet, die nicht vergessen hat, wie Agamemnon für günstige Winde ihre Iphigenie den Göttern geopfert hat.

All diese Motive der Geschichte Kassandas entfalten sich freilich nicht in einer zusammenhängenden Erzählung; vielmehr setzt sich Kassandras Biografie wie ein Puzzle verschiedenster Überlieferungen zusammen – Momentaufnahmen einer facettenreichen Figur, die Autor:innen über Jahrtausende immer wieder neu zu deuten suchten. Die Bühne der Weltliteratur betritt Kassandra im 8. Jahrhundert v. Chr. in den antiken Epen Homers, zunächst als Nebenfigur der Erzählungen rund um den Trojanischen Krieg und der Atridensage. In der *Ilias* fällt der trojanischen Prinzessin nur eine marginale Rolle zu: Sie erblickt als erste ihren Vater, der den Leichnam Hektors zurück in die Mauern Trojas bringt. Kassandra bleibt hier erstaunlich konturlos. Erst in der bruchstückhaft überlieferten zyklischen Epik rund um die *Ilias* erhält Kassandra ihren wohl prägendsten Wesenzug, die Gabe der Prophetie. So warnt sie in den *Kyprien* vor der Ausfahrt Paris' nach Griechenland und in der *Iliupersis* vor dem Hölzernen Pferd, das die Griechen als vermeintliches Friedengeschenk vor den Toren Trojas platzieren. In diesem Werk wird auch die Vergewaltigung Kassandras geschildert. Homers *Odyssee* schließlich berichtet von Kassandras gewaltsamen Tod durch die rachsüchtige Klytämnestra.

Diesen Handlungsstrang stellt auch Aischylos' *Agamemnon*, das erste Stück seiner 458 v. Chr. aufgeführten Orestie, in den Mittelpunkt. Nachdem Agamemnon mit Klytämnestra im Palast verschwunden ist, folgt eine der wirkungsmächtigsten antiken Darstellungen von Kassandras Weissagungen: Ihre Visionen vergegenwärtigen nicht nur das fast gleichzeitig stattfindende mörderische Geschehen im Palast, sondern schildern auch eindrucksvoll die düstere Geschichte und Zukunft der Atriden – Kassandras Prophetie wird zum Bindeglied zwischen den Zeiten. Gleichzeitig prägt Aischylos Kassandras Darstellung als Fremde und Ausgestoßene, als vom Krieg und von ihren eigenen Untergangsvisionen zutiefst Traumatisierte. Ihr beharrliches Schweigen bei Ankunft in Griechenland bringt ihr die Verachtung Klytämnestras ein, die sie wie eine barbarische Sklavin behandelt, des Griechischen nicht mächtig. Obwohl Kassandra die Sprache ihrer Feinde sehr wohl versteht, bilden die ersten Laute, die sie mühsam zu artikulieren vermag, unverständliche Fetzen einer Klage, die die un-aussprechliche Natur ihrer Weissagungen und Traumata offenbart: „*Ototoi popoi da*“.

In Euripides' *Die Troerinnen* aus dem Jahr 415 v. Chr. erscheint Kassandra dagegen als ekstatisch Erleuchtete. Angesichts der erzwungenen Verbindung mit Agamemnon bricht sie in geradezu makabre Freude aus, und irritiert damit ihre Mutter Hekabe und die sie umringenden Trojanerinnen, die darin einen Anfall des Wahnsinns vermuten. Kassandra jedoch sieht das Schicksal der Griechen voraus: Die jetzt noch euphorischen Sieger segeln ihrem Untergang entgegen, Troja und auch sie selbst werden gerächt in der Vernichtung der Atriden und der Irrfahrt des Odysseus. Auch hier pendelt Kassandras Sprache zwischen eruptiven, schwer verständlichen Bildern und Satzfetzen als Signum ihrer seherischen Entrücktheit und wohlartikulierten Erklärungen, die Kassandra als wissende Figur mit dem Weitblick der Vernunft charakterisieren. Kassandras „Wahnsinn“ liegt im Auge der Betrachter:innen mehr als in ihr selbst. Dennoch wird ihr Ruf als „Verrückte“ auch in der weiteren Rezeption zum prägenden Zug Kassandras. In Lykophrons *Alexandra*, dem einzigen Werk der Antike, in dem Kassandra Titelheldin ist, wenn auch unter anderem Namen, hält Priamos seine verrückt gewordene Tochter sogar gefangen und lässt sich deren wahnhafte Visionen von ihrem Bewacher berichten. Und auch Senecas *Agamemnon* endet mit dem Verweis auf Kassandras vermeintlichen Wahnsinn: Auf Klytämnestras „*Furiosa morere*“ („Stirb, du Rasende“) erwidert die um Klytämnestras Ermordung durch deren Sohn Orestes wissende Kassandra „*Veniet et vobis furor*“ („Der Wahnsinn wird auch dich ergreifen“).

Doch nicht nur der ihr von ihrer Umwelt zugeschriebene Irrsinn wird zum wesentlichen Merkmal Kassandras, auch die damit einhergehende gesellschaftliche Isolierung wird zum zentralen Motiv der literarischen Auseinandersetzung. Friedrich Schiller präsentiert uns Kassandra in seinem gleichnamigen Gedicht aus dem Jahr 1802 als mit ihrer seherischen Gabe hadernde Außenseiterin. Nicht in der Konfrontation mit der ungläubigen Menge, nicht im Moment der inspirierten Ekstase schildert er Kassandra, sondern als einsame und in Melancholie versunkene Gestalt. Im Selbstgespräch reflektiert sie ihr Schicksal: Ihr Wissen um die Zukunft trennt sie von der Blindheit der Gesellschaft und verwehrt ihr ein unbeschwertes Leben in der Gegenwart: „Meine Blindheit gib mir wieder / Und den fröhlich unbeschwerden Sinn, / Nimmer sang ich freud'ge Lieder, / Seit ich

deine Stimme bin. / Zukunft hast du mir gegeben, / Doch du nahmst den Augenblick, / Nahmst der Stunde frohes Leben, / Nimm dein falsch Geschenk zurück", klagt sie Apollon an.

Im 20. Jahrhundert schließlich entfaltet die Figur Kassandra vor dem Hintergrund zweier Weltkriege, atomarem Wettrüsts und zunehmend globaler Umweltzerstörung neue Potenziale als Mahnerin. Wieder warnt Kassandra vor dem Krieg, wieder wird ihr nicht geglaubt. Auf Andromaches Überzeugung „Dieser Krieg ist der letzte!“ lässt der französische Schriftsteller Jean Giraudoux Kassandra abgeklärt erwideren: „Er ist der letzte gewesen. Der nächste steht schon vor der Tür.“ Ein neues Kapitel in der Wahrnehmung der Figur Kassandra schlägt unzweifelhaft Christa Wolf mit ihrem 1983 sowohl in der DDR als auch der BRD erschienenen Roman auf. In einer aufreibenden Selbstanalyse zeigt Wolf Kassandra am Schnittpunkt zwischen Patriarchat und Matriarchat, als eine Frau, die für sich eine lebbare Alternative zum männlich konnotierten Gewalt- und Herrschaftsdenken sucht, sich gegen Krieg und Diktatur auflehnt und – wenn auch nur zeitweilig – eine utopische Gegenwelt aufzeigt. Kassandra wird in ihrem Ringen um Autonomie zum Symbol eines dezidiert weiblichen Protests, ihrer eigenen Überzeugung verpflichtet.

Seit der Antike hat die Figur Kassandra immer wieder Wandlungen erfahren. Die Literaturgeschichte präsentiert sie uns als changierendes Wesen, das je nach Zeitgeist umgeschrieben und neu gedeutet werden kann. So bleiben Kassandra und ihre unerhörten Rufe bis heute eine Folie für die Auseinandersetzung mit unbequemen Wahrheiten, vor denen man nur allzu gern die Augen und Ohren verschließt.



### Arme Kassandra

Sie war die einzige, die es kommen sah,  
sie ganz allein: das alles, sagte sie,  
werde bös enden. Natürlich  
hat ihr kein Mensch geglaubt.  
Sagenhaft lange her. Aber seitdem  
sagen es alle. Ein Blick genügt,  
auf die Börsenkurse, den Stau  
und die Spätnachrichten. Fragt sich nur,  
was „das alles“ bedeutet, und wann?  
Bis dahin natürlich glaubt,  
was alle sagen, kein Mensch.  
Ein Blick genügt, auf die Zweitwagen,  
die Biergärten und die Heiratsanzeigen.

### Hans Magnus Enzensberger









# Vom Kleinen zum Großen

## Von der innigen Verbindung zwischen Mensch und Erde

von Torsten  
Albrecht

Ich stehe vor einer strahlend weißen Wand, 20 Meter hoch ragt sie aus dem Meer heraus. Ich schaue nach unten ins Meer, welches ganz still und klar vermuten lässt, dass sich die Kante weiter nach unten fortsetzt, sich weit in die Vergangenheit fortsetzt, wie kaum wahrnehmbare Schichten und Schattierungen vermuten lassen. Ich stehe vor der Abbruchkante eines riesigen Tafeleisberges am äußersten Rand der Antarktis. Ich bin Physiker und ich weiß, dass aufgrund der unterschiedlichen Dichten von Eis und Meerwasser diese Kante sich um circa 200 Meter nach unten fortsetzt, unvorstellbar. Ich befnde mich an Bord des Forschungseisbrechers „Polarstern“ auf einer sicheren Plattform, weit weg von der Zivilisation, und halte mich an der Reling fest, „safety first“. Die gewaltigen Dimensionen fahren wie ein dreidimensionaler Film an mir vorbei. Die aktuellen Satellitenaufnahmen lassen vermuten, dass der Eisberg eine Fläche der Größe Hamburgs hat. Ich stelle mir vor, wie ich mit dem Fahrrad oder der S-Bahn quer durch Hamburg fahre und für Stunden nichts sehe außer „endloses Weiß“. Ein riesiger gefrorener Süßwassereisbrocken, Jahrtausende altes Eis, welches sich aus dem Inneren der Antarktis durch sein eigenes Gewicht zäh zum Meer bewegt hat, als Schelfeis zu schwimmen begann, um dann entlang eines tiefen Rifts abzubrechen und zunächst entlang der Küste gegen den Uhrzeigersinn zu treiben, manchmal für ein paar Jahre zu stranden, um dann in der „Iceberg Alley“ in den Zirkumpolarstrom „katapultiert“ zu werden, wo er dann über viele Jahre hinweg zerfällt, schmilzt, sich mit dem Meer vereint. Eisberge und Schmelzen gleichen dabei den Schneefall an der Oberfläche aus, die Massenbilanz schließt sich im dynamischen Gleichgewicht.

„It's nature speaking ...“

Aus vielen Messungen der Wassersäule unter dem Schiff mit einem Kranzwasserschöpfer lassen sich über viele Jahre hinweg Veränderungen rekonstruieren, die vermuten lassen, auf welchen Pfaden und mit welcher Stärke sich kaltes Schmelzwasser von der Unterseite der hunderte Meter mächtigen Schelfeise seinen Weg bahnt, wo das salzig-kalte Tiefenwasser seinen Weg in die Tiefsee findet und damit die globale Umlölpumpe antreibt. Auf der Nordhalbkugel sprechen wir oft von der „Warmwasserheizung des Golfstroms“, dem vor allem

windgetriebenen oberflächlichen Teil des sehr viel umfassenderen Nordatlantikstroms, welcher etwa 50 Mal mehr Energie transportiert als der Gesamtenergieverbrauch der Menschheit. Unterschiede in der Wasserdichte, die vom Salzgehalt und der Temperatur des Wassers abhängen, treiben diese Strömungen an: von der Oberfläche in die Tiefsee, aber auch horizontal in der Tiefsee von den Polarregionen zurück in die Tropen und darüber hinaus, teilweise entlang der Längengrade, um dann irgendwo wieder an die Oberfläche zu gelangen. Das ist die sogenannte „meridionale Umwälzungskulation“ (AMOC). Da die Tiefenwasserbildung und damit die Umwälzpumpe durch dichtes Wasser in den Subpolargebieten angetrieben wird, die Strömung selbst aber auch bereits dichtes Wasser zu diesen Regionen transportiert, handelt es sich um eine selbstverstärkende Rückkopplung. Aus Klimaarchiven wissen wir, dass diese Strömung in der Vergangenheit, vor allem während Kaltzeiten, schon oft zum plötzlichen Erliegen gekommen ist. Das filigrane Zusammenspiel von Verdunstung und Niederschlägen, von Erwärmung und Abkühlung, sowie Süßwasser von den schmelzenden Gletschern und Eisschilden kann dieses System zum Kippen bringen. Aber auch die Gletscher und Eisschilde selbst stellen solche Kippschalter im Erdsystem dar und könnten so miteinander wechselwirken. Eine deutliche Abschwächung der Atlantischen Umwälzströmung ist bereits messbar, ein Kippunkt könnte möglicherweise schon bald erreicht sein – mit verheerenden Auswirkungen insbesondere auf Europa: Hitze und Dürre im Sommer, Eiseskälte im Winter, vor allem in Skandinavien und Großbritannien. Der Temperaturunterschied zwischen Nord- und Südeuropa würde um etwa 4°C steigen und könnte damit zu starken Stürmen führen.

Gleichzeitig absorbiert dieses gewaltige maritime Förderband einen Großteil der zusätzlichen Energie, die durch die menschengemachte Treibhausgasemission auf der Erde verbleibt und nicht ins All zurückgestrahlt werden kann. Im Gegensatz zu den selbstverstärkenden Feedbacks sind es genau diese abschwächenden Rückkopplungsmechanismen, die das Erdsystem selbstregulierend und resilient machen, und die uns Menschen die ganze Zeit helfen, die rasanten Veränderungen an der Erdoberfläche abzufedern und die Temperaturen auf ein bisher noch erträgliches Maß zu beschränken.

„Sea levels rose more than five centimeters in the past decade alone“

Wir können diese Dynamik in numerischen Modellen rekonstruieren, verstehen, visualisieren. Im Modell passieren die Dinge viel schneller, die ganze Antarktis passt auf einen gewöhnlichen Computerbildschirm. Ich kann wie in einem digitalen Labor Temperaturen oder den Niederschlag verändern und schauen, wie sich das über Jahrtausende hinweg auswirkt – „Wenn-Dann-Aussagen“, die ein System beschreiben können. So lässt sich im Modell die Vergangenheit nachvollziehen, wie wir sie aus ganz unterschiedlichen Klimaarchiven kennen, beispielsweise aus Eis- oder Sedimentbohrkernen, Millionen Jahre zurück. Mit diesen Computermodellen, lässt sich abschätzen, wie möglicherweise der Meeresspiegel weltweit ansteigen könnte, welche Städte, welche Kulturschätze für kommende Generationen bedroht sind. Der Meeresspiegel steigt verhältnismäßig langsam, 20 Zentimeter in den letzten 100 Jahren, aber es geht weltweit messbar immer schneller, „more than five centimeters in the past decade alone“ („mehr als fünf Zentimeter allein im letzten Jahrzehnt“), wie es in der Oper *Cassandra* richtig heißt. Etwa zwei Drittel davon stammen von den schmelzenden Gletschern und Eisschilden, ein weiteres Drittel etwa wird verursacht durch die Wärmeausdehnung des Meerwassers. Der Beitrag der Antarktis und Grönlands aber beschleunigt sich, vielleicht steigt der Meeresspiegel schon bis Ende des Jahrhunderts insgesamt um einen Meter. Besonders besorgniserregend sind dabei die Kippunkte, jenseits derer sich das System selbständig verstärkend verändert: Wenn beispielsweise der Grönlandische Eisschild schmilzt und sich seine Oberfläche in tiefere und damit wärmere Schichten senkt, führt dies zu noch mehr Schmelzen und damit zu noch mehr Absenken. Mit unseren Computermodellen lassen sich die entsprechenden Temperaturschwellwerte statistisch auf etwa 1 bis 3°C globaler Mitteltemperatur über dem vorindustriellen Wert eingrenzen. Mit der bereits erreichten globalen Erwärmung von nahezu 1,5°C befinden wir uns beim Grönlandischen und Westantarktischen Eisschild also bereits im Risikobereich. Die durch das mögliche Kippen induzierte Destabilisierung manifestiert sich möglicherweise erst über Jahrzehnte oder Jahrhunderte in der Zukunft. In Kombination mit Extremwetterereignissen könnte sich so ein Szenario für Milliarden von Menschen katastrophal auswirken. So steht es bereits in unzähligen Berichten.

„We have the wisdom to make the right choice“

Die Wissenschaft hat geliefert, die physikalischen Gesetze lassen sich nicht ändern, wohl aber die sozialen und ökonomischen Systeme und Normen. „We have the wisdom to make the right choice“ („Wir haben die Weisheit, die richtigen Entscheidungen zu treffen“), sagt die Protagonistin Sandra in ihrer Comedy-Show „Call Me Cassandra“. Aber wir brauchen diese richtigen Entscheidungen schnell und global, weg von den fossilen Energien, und so wurde es auch politisch als Zielstellung im Pariser Klimaabkommen beschlossen. Wir wissen heute, dass die globale Erwärmung zu 100 Prozent menschengemacht ist, so fasst es der Weltklimarat zusammen. Das ist eine wichtige und gute Erkenntnis, denn das bedeutet im Umkehrschluss, dass wir Menschen auch damit aufhören können. Um das Klima langfristig zu stabilisieren, braucht es „global netto null Emissionen“, nicht nur ein bisschen weniger hier und da. „Fridays for Future“ hat dieses zentrale Thema unserer Generation an die Abendbrottische gebracht. Das war ein unglaublich starker Impuls durch die Mitte der Gesellschaft, den auch ich persönlich sehr begrüßt und als „Scientist for Future“ mit unterstützt habe. Es hat sich eine kritische Masse gebildet, nicht unbedingt die Mehrheit, aber die Mehrheit musste Stellung beziehen und sich positionieren. Parteien, Eltern, Großeltern, auch große Investoren horchten auf. Dies hat mir viel Hoffnung gemacht, an einem historischen Wendepunkt zu stehen und diesen mitzugestalten. Manche würden von einem sozialen Kippunkt sprechen, der hier für einen Moment möglich schien: eine gewisse Bereitschaft, grundlegende Änderungen in allen Bereichen des Lebens mitzutragen. Wir können uns jederzeit erneut dafür entscheiden, aufzuhören.

„Ach wie flüchtig, ach wie wichtig ist der Menschen Leben“

Aber doch sind die Veränderungen des Klimas und seine weltweiten Auswirkungen für unsere Augen mit dem ständigen Auf und Ab, mit all diesen Schwankungen innerhalb eines verhältnismäßig kurzen Menschenlebens kaum fassbar oder begreifbar – „Ach wie flüchtig, ach wie wichtig ist der Menschen Leben“, heißt es im Bach-Choral, den die Oper gegen Ende aufgreift. Die durch das mögliche Kippen induzierte Destabilisierung zentraler Teile des Erdsystems manifestiert

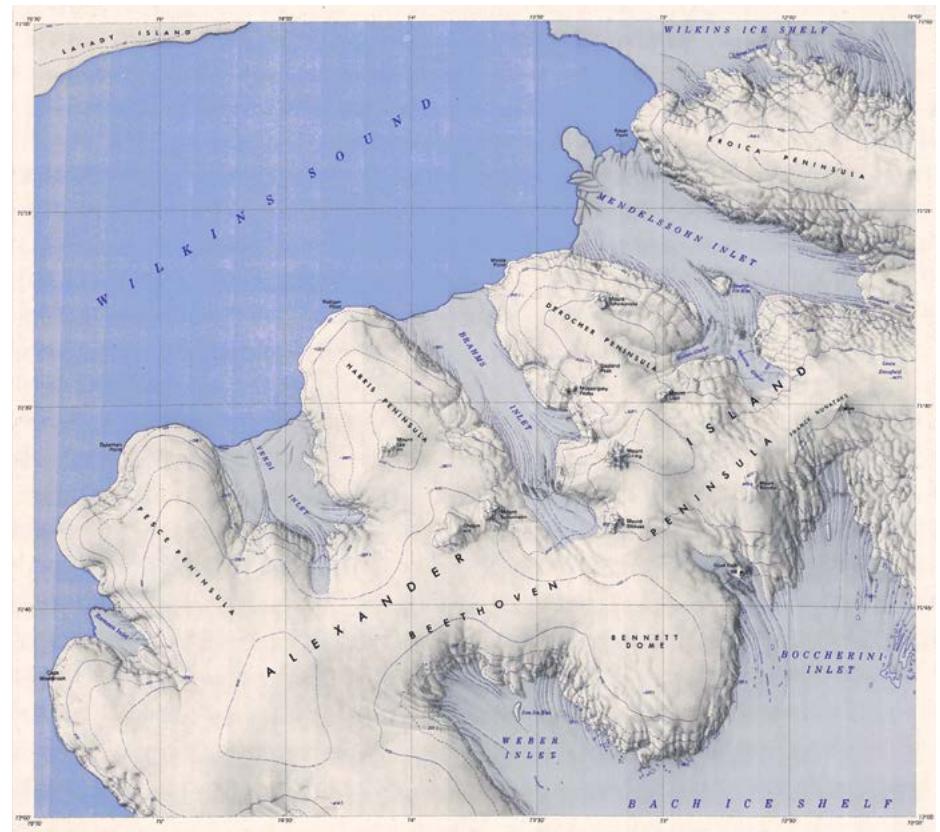
sich möglicherweise erst über Jahrzehnte oder Jahrhunderte in der Zukunft. Vielleicht brauchen wir gerade deshalb neue Geschichten und Blickwinkel auf die globalen Probleme, auf unsere geschichtliche Verantwortung, aber auch auf mögliche Optionen und lebenswerte Zukünfte. Wie werden Menschen der Zukunft auf unsere Generation zurückblicken? In Anbetracht dieser gigantischen Dimensionen fühle ich mich klein und unglaublich weit weg vom Weltgeschehen. Ein bisschen wie auf dem berühmten Foto „Earthrise“ von der Mondoberfläche während der Apollo-8-Mission, als die Erde am Horizont aufgeht, dieser kleine blaue Planet, der doch alles beheimatet, was das Leben ausmacht, so wie wir es kennen. Vielleicht entsteht in solchen Momenten aber etwas Besonderes, ein Band zwischen Mensch und Erde, welches eigentlich schon die ganze Zeit da war, dessen Existenz wir womöglich einfach nur vergessen oder verlernt haben. Ein „Weltganzes“, welches den Einzelnen aufnimmt, annimmt, mit ihm in „Resonanz“ tritt. Viele Dichter und Philosophen der Vergangenheit schrieben mit ganz unterschiedlichen Begriffen und Gleichnissen über diese etwas spirituelle Weisheit. Der Soziologe Hartmut Rosa spricht von dieser Verbindung im Zusammenhang mit der „Unverfügbarkeit“: ein Moment, auf den wir als Mensch keinen Einfluss haben, den wir nicht kontrollieren können, zum Beispiel wenn es unverhofft anfängt zu schneien. Wenn wir uns auf diesen Moment im Hier und Jetzt einlassen, ihn bewusst wahrnehmen, kann dieser das Leben lebenswert machen, uns einen Platz aufzeigen, vielleicht auch nur ein Gefühl von Verbundenheit vermitteln. Dies passiert gelegentlich auch zwischen Menschen – wenn wir es zulassen, wenn wir offen sind, uns gegenseitig zuhören.

„If only we were to open our eyes“

Weitergedacht gibt es diese Wechselwirkung auch zwischen dem gesamten natürlichen Erdsystem und der vom Menschen geschaffenen „Technosphäre“ – „Geo“ und „Anthropos“. Wir müssen wieder lernen, diese Systeme als Teile eines Gesamtsystems zu begreifen und in unseren Erklärungsmodellen zu vereinigen. Seit dem Ende der letzten Kaltphase vor etwa 12.000 Jahren, als die großen Eisschilde in Eurasien und Nordamerika schwanden, begann eine außergewöhnlich stabile Phase der Erdgeschichte, das Holozän. Perfekte Rahmen-

bedingungen für die Menschheit, um sesshaft zu werden, Hochkulturen zu entwickeln und seit der industriellen Revolution eine unglaubliche Beschleunigung in allen Bereichen zu bewirken. Die Menschheit nimmt zunehmend Einfluss auf die geologischen, biologischen und chemischen Prozesse der Erde. Möchten wir gangbare Trajektorien in eine lebenswerte Zukunft aufzeigen, sicher und gerecht innerhalb der planetaren Grenzen, müssen wir sie im „gekoppelten Mensch-Erdsystem“ beschreiben. Aber die Menschen müssen auch grundsätzlich verstehen, dass sie Teil dieses Systems sind, dass ihr Tun auf andere wirkt, und auch auf sich selbst. „If only we were to open our eyes“, sagt Sandra in der Oper, „The future is everywhere, for all to see.“ Wir müssen unsere Augen öffnen, mit der Zukunft fest im Blick. Und wir müssen wieder lernen, wie schön diese Welt ist, mit all ihren kleinen und großen Wundern, wie perfekt alles aufeinander abgestimmt ist. Sie ist unser Zuhause und das unserer Kinder, „Mutter Erde“!

Dr. Torsten Albrecht ist Klimawissenschaftler am neugegründeten Max-Planck-Institut für Geoanthropologie in Jena und am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung. Der promovierte Klimaphysiker entwickelt seit über 17 Jahren ein Computermodell, mit dem sich die nichtlineare Dynamik von Eisschilden und Gletschern in der Vergangenheit und der Zukunft untersuchen lässt und sich entsprechende Auswirkungen auf den globalen Meeresspiegel und damit für Menschen, Infrastruktur und Ökosysteme entlang der Küsten abschätzen lassen.



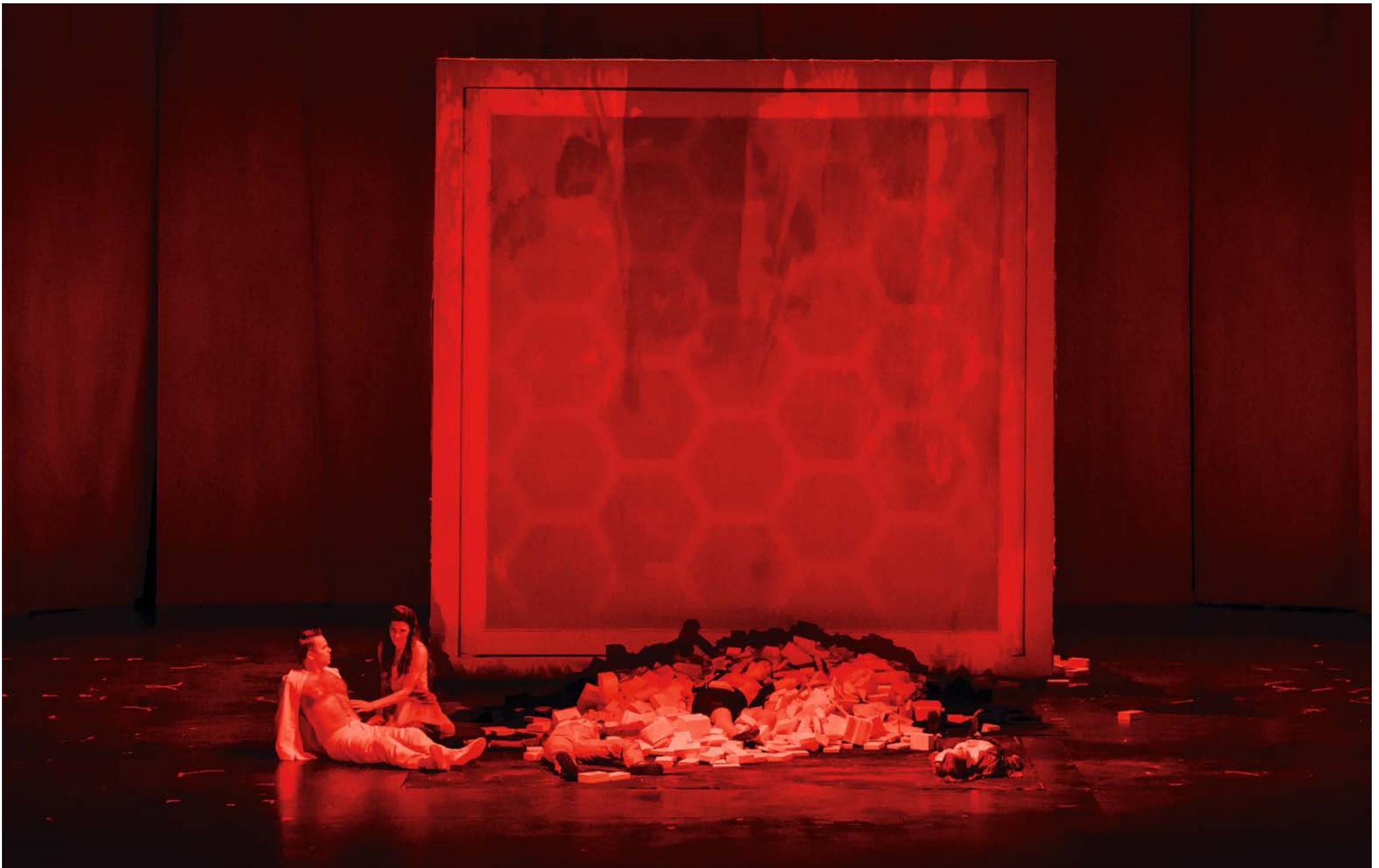
Karte von Alexander Island  
in der Antarktis, 1988















88



89













## Produktionsteam

Musikalische Leitung	Anja Bihlmaier
Inszenierung, Video	Marie-Eve Signeyrole
Szenische Einstudierung	Sandra Poccetti
Bühne	Fabien Teigné
Kostüme	Yashi
Licht	Philippe Berthomé
Mitarbeit Video	Artis Dzērve
Einstudierung Chor	Dani Juris
Dramaturgie	Louis Geisler, Elisabeth Kühne

## Premierenbesetzung

Cassandra	Katarina Bradić
Sandra	Jessica Niles
Hecuba, Victoria	Susan Bickley
Naomi	Sarah Defrise
Blake	Valdemar Villadsen
Apollo, Angry Audience Member	Joshua Hopkins
Priam, Alexander	Gidon Saks
Stage Manager, Marjorie	Sandrine Mairesse
Conference Presenter	Lisa Willems

Staatsopernchor, Staatskapelle Berlin

## Orchesterbesetzung

3 Flöten (2. auch Piccoloflöte, 3. auch Bassflöte), 2 Oboen, Englisch-horn, 2 Klarinetten (2. auch Es-Klarinette), Bassklarinette (auch Kontrabassklarinette), Altsaxophon, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten (1. auch kleine Trompete), 3 Posaunen, Schlagwerk, Celesta, Harfe, Streicher

# Impressum

Herausgeberin: Staatsoper Unter den Linden  
Intendantin: Elisabeth Sobotka  
Generalmusikdirektor: Christian Thielemann  
Geschäftsführender Direktor: Ronny Unganz

Redaktion: Elisabeth Kühne / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden  
Mitarbeit: Adele Bernhard

## Text- und Bildnachweise

kurz & knapp, die Handlung und der Artikel von Elisabeth Kühne sowie der Essay von Torsten Albrecht sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.  
Das Gespräch mit Bernard Foccroulle und Matthew Jocelyn sowie der Artikel von Marie-Eve Signeyrolle wurden mit freundlicher Genehmigung aus dem Programmheft des Théâtre Royal de la Monnaie, Brüssel übernommen und von Elisabeth Kühne ins Deutsche übersetzt.

Die Übersetzungen ins Englische stammen von Brian Currid.

Christa Wolf: *Kassandra*, Darmstadt und Neuwied 2004. Bruno Latour: Kampf um Gaia, Berlin 2020. Hartmut Rosa: Demokratie braucht Religion, München 2024. Interview mit Luisa Neubauer vom 20. Januar 2025 in der Zeitschrift *journalist*. Matthias Falke (Hg.): *Mythos Kassandra. Texte von Aischylos bis Christa Wolf*, Leipzig 2006.

Fotos S. 16f., 26f., 36f., 44f., 51, 53 und 59

von Jürgen Merz – [www.abstract-landscape.com](http://www.abstract-landscape.com)

Fotos S. 60–67 von Torsten Albrecht

Fotos von der Klavierhauptprobe am 11. Juni 2025 von Stephan Rabold

Coverbild von Flaka Haliti: I See a Face. Do You See a Face #10, 2014

Urheber:innen, die nicht erreicht wurden, werden um Nachricht gebeten.

Redaktionsschluss: 12. Juni 2025

Gestaltung: HERBURG WEILAND, München

Herstellung: Katalogdruck Berlin

Druck: Druckhaus Sportflieger, Berlin

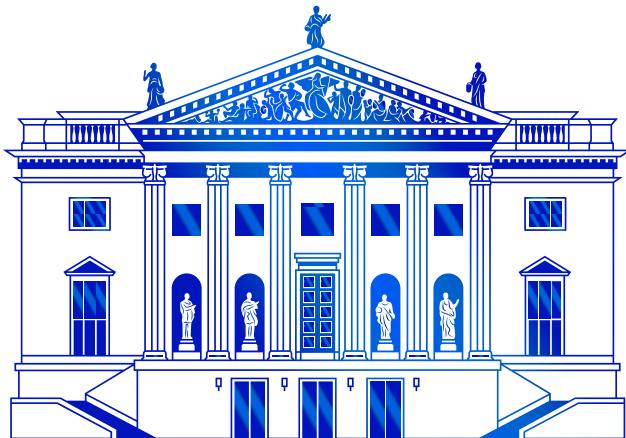
**Freunde  
& Förderer**

Staatsoper Unter den Linden



**HILTI**  
FOUNDATION

# Staatsoper Unter den Linden



# Cassandra

Oper in dreizehn Szenen und einem Prolog (2023)

Musik von Bernard Foccroulle

Text von Matthew Jocelyn

Libretto in englischer und deutscher Sprache,

Übersetzung von Elisabeth Kühne

Dieses Libretto erscheint als digitales Supplement  
der Programmbroschüre zur Premiere

*Cassandra* am 19. Juni 2025

in der Staatsoper Unter den Linden.

Personenverzeichnis

**Mythologische Figuren**

Cassandra  
Hecuba  
Apollo  
Priam

**Zeitgenössische Figuren**

Sandra  
Blake  
Naomi  
Alexander  
Victoria  
Angry Audience Member / Ein wütender Zuschauer  
Conference Presenter / Konferenzleiterin  
Stage Manager / Inspizientin  
Marjorie

Chorus of Spirits / Chor der Geister  
Audience Members / Zuschauer:innen

## Prologue – Somewhere out there

(Chorus of Spirits)

– CHORUS  
You, you, you,  
whose soul spurns your body –  
your vagabond soul, unclinging soul –  
your now and ever seeing soul ...  
Cassandra –  
You, you, you,  
who see those things you tell us,  
who tell us what you see  
in your frenzy –  
your ecstasy –  
your prophecies.  
Oh Cassandra –  
You, you, you,  
“cursed by a god  
if gods there be,  
branded by the blaze  
of your prophecies” –  
Akeleustos,  
uninvited.  
Amisthos,  
unwelcome,  
unheeded,  
forever unheard.  
Oh Cassandra,  
Troy is burning just as you saw it.  
The earth is burning just as you said.  
Cassandra, oh Cassandra.  
Cursed by a god,  
if gods there be –  
And then ...  
And now ...

## Prolog – Irgendwo da draußen

(Chor der Geister)

– CHOR  
Du, du, du,  
deren Seele deinen Körper verschmäht –  
deine wandernde Seele, ohne Anker –  
deine jetzt und immer sehende Seele ...  
Cassandra –  
Du, du, du,  
die du die Dinge siehst, die du uns sagst,  
die du uns sagst, was du siehst,  
in deinem Rausch –  
deiner Ekstase –  
deinen Prophezeiungen.  
Oh Cassandra –  
Du, du, du,  
„verflucht von einem Gott,  
falls es Götter gibt,  
gezeichnet von der Glut  
deiner Prophezeiungen“ –  
Akeleustos,  
ungebeten.  
Amisthos,  
unerwünscht,  
unbeachtet,  
für immer ungehört.  
Oh Cassandra,  
Troja brennt, genau wie du es sahst.  
Die Erde brennt, genau wie du es sagtest.  
Cassandra, oh Cassandra.  
Verflucht von einem Gott,  
falls es Götter gibt –  
Und damals ...  
Und heute ...

## Scene 1 – Troy burns, Cassandra watches

(Cassandra, Chorus of Spirits)

– CASSANDRA  
(*From the depths of her despair, she utters sounds, meaningless, visceral, irrepressible.*)  
Ah! Oh! OTOTOÏ POPOÏ DA!  
(She collapses.)  
– CHORUS  
You, you, you –  
– CASSANDRA  
O – T – Oh TROY!  
Ah! Ah! Ruin!  
– CHORUS  
This is as she said.  
This is what she saw.  
This is as she said we'd see.  
This is what we see.  
– CASSANDRA  
(*with growing emotion*)  
This is as I said.  
This is what I saw.  
This is as I said we'd see.  
This is what I see.  
– CHORUS  
This is as you said.  
This is what you saw.  
This is as you said we'd see.  
This is what we see.

## Szene 1 – Troja brennt, Cassandra sieht zu

(Cassandra, Chor der Geister)

– CASSANDRA  
(*Aus den Tiefen ihrer Verzweiflung stößt sie Laute aus, bedeutungslos, unwillkürlich, unzähmbar.*)  
Ah! Oh! OTOTOÏ POPOÏ DA!  
(Sie bricht zusammen.)  
– CHOR  
Du, du, du –  
– CASSANDRA  
O – T – Oh TROJA!  
Ah! Ah! Zerstörung!  
– CHOR  
Es ist, wie sie sagte.  
Es ist, wie sie sah.  
Es ist, wie sie sagte, dass wir sehen würden.  
Es ist, was wir sehen.  
– CASSANDRA  
(*mit zunehmender Ergriffenheit*)  
Es ist, wie ich sagte.  
Es ist, wie ich sah.  
Es ist, wie ich sagte, dass wir sehen würden.  
Es ist, was ich sehe.  
– CHOR  
Es ist, wie sie sagte.  
Es ist, wie sie sah.  
Es ist, wie sie sagte, dass wir sehen würden.  
Es ist, was wir sehen.

— CASSANDRA  
Fire –  
Blazing –  
Torment –  
Slaughter –  
Ravage –  
Ruin –  
Slaughter –  
Slaughter –  
Run! Run! There –

— CHORUS  
(like an echo)  
You, you, you. Oh!

— CASSANDRA  
No! Oh!  
Oh! NO!  
Troy! Oh Troy!  
Walls – collapsed –  
Gods' work – destroyed –  
Children – gore –  
Slaughter.  
Slaughter.  
No more – no more.  
What world now?

— CHORUS  
You, you, you, you.  
This is as you said and said.  
This is what we see and see and see.  
  
What's been, what is, what is to be.

— CASSANDRA  
Furiosa, morere!  
Veniet –  
Veniet et vobis furor!

— CASSANDRA  
Feuer –  
Flammen –  
Qualen –  
Gemetzel –  
Verwüstung –  
Zerstörung –  
Gemetzel –  
Gemetzel –  
Lauft! Lauft! Dort –

— CHOR  
(wie ein Echo)  
Du, du, du. Oh!

— CASSANDRA  
Nein! Oh!  
Oh! NEIN!  
Troja! Oh Troja!  
Mauern – eingestürzt –  
Götterwerk – zerstört –  
Kinder – Blutbad –  
Gemetzel.  
Gemetzel.  
Genug – genug.  
Was für eine Welt ist das jetzt?

— CHOR  
Du, du, du, du.  
Es ist, wie du sagtest und sagtest.  
Dies ist, was wir sehen und sehen und  
sehen.  
Was war, was ist, was sein wird.

— CASSANDRA  
Furiosa, morere!  
Veniet –  
Veniet et vobis furor!

**Scene 2 – "Call Me Cassandra"**  
(Sandra, Conference Presenter, Stage Manager, Blake, Chorus of Spirits)  
Sandra is on stage at a climate-change conference at the university. She is at the end of her one-woman stand-up comedy show: "Call Me Cassandra", which is the closing presentation of the conference. The audience is revved up, and has been applauding.

— SANDRA  
And so.  
And so now,  
to conclude...  
(Audience applause, hoots, whistles.)  
Thank you, thank you –  
what a terrific audience!

— AUDIENCE MEMBERS  
Cassandra, Cassandra, Cassandra,  
Cassandra!

— SANDRA  
And so, to conclude,  
let me quote yet another Hollywood sex-fiend  
— there seem to have been so many –.  
(More hoots, whistles.)  
This one shall remain unnamed.

— AUDIENCE MEMBERS  
Who? Who is it? We want names ...

— SANDRA  
The only sex-fiends we name here

**Szene 2 – „Nennt mich Cassandra“**  
(Sandra, Konferenzleiterin, Inspizientin, Blake, Chor der Geister)  
Sandra steht auf der Bühne einer Klimakonferenz an der Universität. Sie ist am Ende ihrer One-woman Stand-up-Comedy-Show „Nennt mich Cassandra“ angekommen, die die Abschlusspräsentation der Konferenz bildet. Das Publikum ist aufgedreht und hat geklatscht.

— SANDRA  
Also.  
Also jetzt,  
zum Abschluss...  
(Das Publikum klatscht, johlt, pfeift.)  
Danke, danke –  
Was für ein grandioses Publikum!

— ZUSCHAUER:INNEN  
Cassandra, Cassandra, Cassandra,  
Cassandra!

— SANDRA  
Also, zum Abschluss,  
lass mich einen anderen Hollywood-Lüstling zitieren  
— es scheinen so viele gewesen zu sein –.  
(Mehr Gejohle, Pfiffe)  
Dieser hier soll anonym bleiben.

— ZUSCHAUER:INNEN  
Wer? Wer ist es? Wir wollen Namen ...

— SANDRA  
Die einzigen Sexbesessenen, die wir hier nennen,

are the ones screwing mother earth into her grave –  
Right, Mr. Donald?

– AUDIENCE MEMBERS  
Boo! Bastard!

– SANDRA  
Mr. Jeff?

– AUDIENCE MEMBERS  
Boo! Asshole!

– SANDRA  
Mr. Vladimir?

– AUDIENCE MEMBERS  
Boo! Criminal!

– SANDRA  
Mister after Mister after Mister ...  
Are you out there?

– AUDIENCE MEMBERS  
Sell-outs! Hypocrites!

– SANDRA  
Can you hear me?  
Can you hear me?  
(More hoots, whistles.)  
Oh, but I digress.  
To quote:  
"Mankind faces a crossroads...  
One path leads to despair  
and utter hopelessness,  
the other path leads to total extinction.  
Let us pray, quoth he,  
that we have the wisdom  
to make the right choice."

sind diejenigen, die Mutter Erde in ihr Grab vögeln –  
Stimmt's, Herr Donald?

– ZUSCHAUER:INNEN  
Buh! Bastard!

– SANDRA  
Herr Jeff?

– ZUSCHAUER:INNEN  
Buh! Arschloch!

– SANDRA  
Herr Wladimir?

– ZUSCHAUER:INNEN  
Buh! Verbrecher!

– SANDRA  
Herren über Herren über Herren ...  
Seid ihr da draußen?

– ZUSCHAUER:INNEN  
Verräter! Heuchler!

– SANDRA  
Könnt ihr mich hören?  
Könnt ihr mich hören?  
(Mehr Gejohle, Pfiffe)  
Oh, aber ich schweife ab.  
Ich zitiere:  
„Die Menschheit steht am Scheideweg ...  
Ein Pfad führt zu Verzweiflung  
und vollkommener Hoffnungslosigkeit,  
der andere zum völligen Aussterben.  
Lasst uns beten“, sagte er,  
„dass wir die Weisheit besitzen,  
die richtige Entscheidung zu treffen.“

Ha! Ha, ha, ha!  
But, dear colleagues,  
I say to you: no!  
No, no and no!

– AUDIENCE MEMBERS  
No! No! No!  
(Applause.)

– SANDRA  
Let us pray, no, let us act,  
let us act with true wisdom  
and make the right choice.  
Now! Now!  
(Audience applause.)  
Thank you. Thank you all.  
(*Sandra leaves the stage. She is met in the wings by the Conference Presenter and the Stage Manager.*)

– CONFERENCE PRESENTER  
Fantastic. A perfect way to end.  
Thank you.  
Ooops – I have to wrap things up.  
(*In the background, we hear the Conference Presenter wrap things up. Her voice is audible, the words may or may not be comprehensible. The Conference Presenter speaks at the same time as the main scene between Sandra, Stage Manager, and Blake – creating an “inadvertent trio”, or even quartet depending on how long the Conference Presenter’s offstage wrap-up continues.*)

– STAGE MANAGER  
That was terrific.

Ha! Ha, ha, ha!  
Aber, liebes Kollegium,  
Ich sage euch: Nein!  
Nein, nein und nein!

– ZUSCHAUER:INNEN  
Nein! Nein! Nein!  
(Applaus.)

– SANDRA  
Lasst uns beten, nein, lasst uns handeln,  
lasst uns mit echter Weisheit handeln  
und die richtige Entscheidung treffen.  
Jetzt! Jetzt!  
(Publikum applaudiert.)  
Danke! Vielen Dank!  
(*Sandra verlässt die Bühne. Sie wird hinter den Kulissen von der Konferenzleiterin und der Inspizientin empfangen.*)

– KONFERENZLEITERIN  
Fantastisch. Ein ausgezeichnetes Ende.  
Danke!  
Huch, – ich muss noch abmoderieren.  
(*Im Hintergrund hört man die Konferenzleiterin die Show beschließen. Ihre Stimme ist hörbar, die Worte können verständlich sein oder nicht. Die Konferenzleiterin spricht zur gleichen Zeit, während sich die Hauptszene zwischen Sandra, Inspizientin und Blake abspielt – so dass ein „ungewolltes Trio“ oder sogar ein Quartett entsteht, je nachdem, wie lange die Abmoderation der Konferenzleiterin aus dem Off andauert.*)

– INSPIZIENTIN  
Das war grandios!

— CONFERENCE PRESENTER

(in the background)

A big hand for Sandra Seymour  
and her prophetic performance –  
“Call Me Cassandra” –

(Applause from the stage area.)

And that ends our weekend  
climate change conference.

Thanks again to all our speakers:

Dr. Martha Flemming,

Dr. Binta Oladije,

Dr. Ian Akiyama,

and soon to be Doctor –

Ms. Sandra “Cassandra” Seymour.

Thank you all for joining us.

Please don't forget to make a donation –  
every penny counts.

You will be receiving an update soon –  
let your friends know you were here

and share with them what you learned.

We're all in this together.

Thank you – and good night.

— SANDRA

(in the foreground, the wings of the conference space)

Thanks. Thank you.

I feel so...

— STAGE MANAGER

No, really, it was terrific.

— SANDRA

It always leaves me feeling ...

I don't know ...

Should we really be laughing ...?

— KONFERENZLEITERIN

(im Hintergrund)

Ein großer Applaus für Sandra Seymour  
Und ihre prophetische Performance –  
„Nennt mich Cassandra“ –  
(Applaus aus dem Bühnenraum.)  
Und das beschließt unser Klimakonferenz-  
Wochenende.

Nochmals herzlichen Dank an all unsere  
Referent:innen: Dr. Martha Flemming,  
Dr. Binta Oladije,  
Dr. Ian Akiyama,  
und die künftige Doktorin –  
Frau Sandra „Cassandra“ Seymour.  
Herzlichen Dank für Ihr Kommen.  
Vergessen Sie bitte nicht zu spenden –  
jeder Cent zählt.  
Sie werden bald ein Update erhalten –  
sagen Sie Ihren Freund:innen, dass Sie hier  
waren  
und teilen Sie mit ihnen, was Sie gelernt  
haben.

Wir sitzen alle im selben Boot.  
Vielen Dank – und gute Nacht.

— SANDRA

(im Vordergrund, hinter den Kulissen des  
Konferenzraums)

Danke. Vielen Dank.  
Ich fühle mich so ...

— INSPIZIENTIN

Nein, wirklich, das war grandios!

— SANDRA

Es hinterlässt bei mir immer ein Gefühl ...  
Ich weiß nicht ...  
Sollten wir wirklich lachen ...?

(Enters Blake, a young man who has been  
attending the conference. He is upset by  
Sandra's performance.)

— STAGE MANAGER

Sandra ...

— BLAKE

Excuse me.

— STAGE MANAGER

Yes.

— BLAKE

I'd like to speak with Sandra.

— SANDRA

Hi. Yes. I'm Sandra.

— STAGE MANAGER

You okay?

— SANDRA

Thanks.

Yes, thank you.

— SANDRA AND STAGE MANAGER

See you tomorrow.

(Stage Manager exits.)

— BLAKE

Hi. Blake. I'm Blake.

I'm with the CAG.

— SANDRA

Sorry?

(Blake, ein junger Mann, der an der Konfe-  
renz teilgenommen hat, kommt herein. Er  
ist verärgert über Sandras Auftritt.)

— INSPIZIENTIN

Sandra ...

— BLAKE

Verzeihung.

— INSPIZIENTIN

Ja.

— BLAKE

Ich möchte mit Sandra sprechen.

— SANDRA

Hi. Ja. Ich bin Sandra.

— INSPIZIENTIN

Ist das okay?

— SANDRA

Danke.

Ja, danke dir.

— SANDRA UND INSPIZIENTIN

Bis morgen.

(Inspizientin geht ab.)

— BLAKE

Hi. Blake. Ich bin Blake.

Von der CAG.

— SANDRA

Bitte?

— BLAKE  
The C.A.G.  
Climate Action Group.

— SANDRA  
Yes, yes. The CAG.  
Sorry, there are so many.  
Were you just at the ...?

— BLAKE  
How could you?

— SANDRA  
Sorry?

— BLAKE  
How could you laugh?

— SANDRA  
Excuse me?

— BLAKE  
I mean, make people laugh.

— SANDRA  
It's what I do.  
Partly what I do.  
People need to laugh.

— BLAKE  
I'm sorry but ...  
you're smart.  
You're obviously smart.  
You're a scientist.  
A PhD.

— SANDRA  
Candidate, just a candidate.

— BLAKE  
Die C.A.G.  
Climate Action Group.

— SANDRA  
Ja, ja. Die CAG.  
Entschuldigung, es gibt so viele.  
Warst du gerade in der ...?

— BLAKE  
Wie kannst du nur?

— SANDRA  
Bitte?

— BLAKE  
Wie kannst du lachen?

— SANDRA  
Verzeihung?

— BLAKE  
Ich meine, Leute zum Lachen bringen.

— SANDRA  
Das ist mein Job.  
Zumindest teilweise.  
Die Leute müssen lachen.

— BLAKE  
Es tut mir leid, aber ...  
Du bist schlau.  
Du bist offensichtlich schlau.  
Du bist Wissenschaftlerin.  
Mit Doktortitel.

— SANDRA  
Doktorandin, bloß Doktorandin.

— BLAKE  
You're a climatologist.  
I read your paper –  
in the journal last month.  
So you know how bad it is.

— SANDRA  
I do. I do know.  
I know just how bad it is.  
And just how fast it's going to be.

— BLAKE  
Sea levels rose more than five centimeters  
in the past decade alone.

— SANDRA  
Six point one, actually –

— BLAKE  
Six point one, right.  
That's ... more than five.

— SANDRA  
Indeed.

— BLAKE  
And in Greenland,  
the ice fields. No!  
The ice ... sheet,  
ice sheet, ice sheet, ice sheet –  
it was reduced  
by more than five hundred million tons.  
Just last year.

— SANDRA  
Well, far more in fact.  
Though figures vary  
depending on how it's measured:

— BLAKE  
Du bist Klimaforschein.  
Ich habe deinen Artikel gelesen –  
in der Zeitschrift letzten Monat.  
Du weißt, wie schlimm es ist.

— SANDRA  
Ich weiß es.  
Ich weiß genau, wie schlimm es ist.  
Und wie schnell es gehen wird.

— BLAKE  
Der Meeresspiegel ist allein im letzten  
Jahrzehnt um mehr als fünf Zentimeter  
angestiegen.

— SANDRA  
Sechs Komma eins, um genau zu sein –

— BLAKE  
Sechs Komma eins, richtig.  
Das ist ... mehr als fünf.

— SANDRA  
In der Tat.

— BLAKE  
Und in Grönland,  
die Eisfelder. Nein!  
Das Eis ... schild,  
Eisschild, Eisschild, Eisschild –  
schmolz um mehr als fünfhundert Millionen  
Tonnen.  
Allein im letzten Jahr.

— SANDRA  
Tatsächlich weit mehr.  
Obwohl die Zahlen variieren,  
je nachdem, wie gemessen wird:

mass budget input output,  
geodetic measurements,  
gravimetrics.

Last year all three coincide  
to say five hundred and sixty-two point four  
billion tons.

— BLAKE  
Billion – right.  
Five hundred and sixty-two ... billion ... tons.

— SANDRA  
More or less.

— BLAKE  
Right.

— SANDRA  
Of ice.

— BLAKE  
Right.

— SANDRA AND BLAKE  
And that's a lot of ice.

— SANDRA  
Wow! How's that for an ice-breaker?!

(They laugh at her joke. Moment of embarrassment.)

— BLAKE  
Groan.

— SANDRA  
Sorry!  
(They are obviously attracted.)

Netto-Massenbilanz,  
geodätische Messungen,  
Gravimetrie.  
Letztes Jahr stimmen alle drei überein:  
562,4 Milliarden Tonnen.

— BLAKE  
Milliarden – richtig.  
562 ... Milliarden ... Tonnen.

— SANDRA  
Mehr oder weniger.

— BLAKE  
Richtig.

— SANDRA  
Eis.

— BLAKE  
Richtig.

— SANDRA UND BLAKE  
Und das ist eine Menge Eis.

— SANDRA  
Wow! Was für ein Eisbrecher?!

(Sie lachen über ihren Witz. Peinlich berührt.)

— BLAKE  
Sehr witzig.

— SANDRA  
Sorry!  
(Sie sind offensichtlich zueinander hingezogen.)

— BLAKE  
So ...?

— SANDRA  
Yes ...?

— BLAKE  
... Who was it?

— SANDRA  
Who was who?

— BLAKE  
The Hollywood "sex-fiend".  
The one you quoted.

— SANDRA  
Oh, him.  
It doesn't really matter.

— BLAKE  
It does. It matters.  
You quoted him.

— SANDRA  
I did. I quoted him.  
Well, paraphrased.  
And mankind does face a crossroads.  
Womankind too.

— BLAKE  
You can't keep quoting these guys.  
They're a scourge.

— SANDRA  
They are indeed.  
Hence this one shall remain nameless.

— BLAKE  
Also ...?

— SANDRA  
Ja ...?

— BLAKE  
... Wer war es?

— SANDRA  
Wer war was?

— BLAKE  
Der Hollywood-„Lüstling“.  
Den du zitiert hast.

— SANDRA  
Oh, der.  
Das ist wirklich nicht wichtig.

— BLAKE  
Doch, ist es. Es ist wichtig.  
Du hast ihn zitiert.

— SANDRA  
Ja, ich habe ihn zitiert.  
Nun, paraphrasiert.  
Und man steht wirklich am Scheideweg.  
Frau auch.

— BLAKE  
Du kannst diese Leute nicht weiter zitieren.  
Die sind eine Plage.

— SANDRA  
Das sind sie wirklich.  
Daher soll dieser hier anonym bleiben.

— BLAKE

Okay, Miss "Cassandra!" – let me guess:  
could it be Ajax?  
Agamemnon, Cassandra's "husband"?  
How about Apollo?  
Sex-fiends all!

— SANDRA

What are you? – some kind of classicist?

— BLAKE

I am, yeah.

— SANDRA

Cool.

— BLAKE

Sure.

— SANDRA

No really, I think that's cool.

— BLAKE

If that's what you think,  
shouldn't you say "hot"?

— SANDRA

Groan.

— BLAKE

Sorry!

— SANDRA

Here's why I quote.  
For one: he's funny. How shocking, right?!  
Even sex-fiends can be funny.  
I like funny. We need funny.  
I need funny.

— BLAKE

Okay, Frau „Cassandra!“ – lass mich raten:  
Könnte es Ajax sein?  
Agamemnon, Cassandras „Ehemann“?  
Wie wäre es mit Apollo?  
Alles Sexbesessene!

— SANDRA

Was bist du? – Eine Art Altphilologe?

— BLAKE

Genau das bin ich.

— SANDRA

Cool.

— BLAKE

Sicher.

— SANDRA

Nein, im Ernst, ich finde das cool.

— BLAKE

Wenn du das findest,  
solltest du nicht „heiß“ sagen?

— SANDRA

Sehr witzig.

— BLAKE

Sorry!

— SANDRA

Und darum zitiere ich.:  
Erstens: Er ist witzig. Schockierend, oder?!  
Sogar Sexbesessene können witzig sein.  
Ich mag Humor. Wir brauchen Humor.  
Ich brauche Humor.

— BLAKE

I need funny too.  
But ...

— SANDRA

And for two:  
if we start to edit the past,

cut what we don't like,  
censure what was wrong,  
pretend it never happened,  
then we deny the present.  
Why it is how it is.  
Why we are where we are.  
And then ...

— BLAKE

And then?

— SANDRA

Then how can we look at the future?  
Look it square in the eyes?  
How can I look towards the future  
if the future is just built on lies?  
And so ...

— BLAKE

A drink?

### Scene 3 – You spat in my mouth

(Cassandra, Apollo)

Apollo appears before Cassandra, who is  
devastated by the fall of Troy.

— APOLLO

And so?  
And so now, Cassandra?  
What now?

— BLAKE

Ich brauche auch Humor.  
Aber ...

— SANDRA

Und zweitens:  
Wenn wir anfangen, die Vergangenheit zu  
verändern,  
streichen, was uns nicht gefällt,  
zensieren, was falsch war,  
so tun, als wäre es nie passiert,  
dann verleugnen wir die Gegenwart.  
Warum sie so ist, wie sie ist.  
Warum wir da sind, wo wir sind.  
Und dann ...

— BLAKE

Und dann?

— SANDRA

Wie können wir dann in die Zukunft blicken?  
Ihr direkt in die Augen sehen?  
Wie kann ich in die Zukunft schauen,  
wenn die Zukunft nur auf Lügen basiert?  
Also ...

— BLAKE

Einen Drink?

### Szene 3 - Du hast mir in den Mund gespuckt

(Cassandra, Apollon)

Apollo erscheint vor Cassandra, die durch  
den Fall Trojas am Boden zerstört ist.

— APOLLO

Also?  
Was jetzt, Cassandra?  
Was nun?

— CASSANDRA  
Ah! Ah! Ruin!  
Ah! My ruin! Ah!

— APOLLO  
Did anyone listen?

— CASSANDRA  
No ...

— APOLLO  
Nobody listened?

— CASSANDRA  
No! Nobody listened.

— APOLLO  
Nobody listened.

— CASSANDRA  
No! Nobody listened.

— APOLLO  
So now?  
Now do you believe me?

— CASSANDRA  
Ah! po – po – NO!

— APOLLO  
Oh Cassandra,  
you would not believe  
that you would not be believed.  
You would not believe me.

— CASSANDRA  
No more, no more!

— CASSANDRA  
Ah! Ah! Zerstörung!  
Ah! Meine Zerstörung! Ah!

— APOLLO  
Hat irgendwer zugehört?

— CASSANDRA  
Nein ...

— APOLLO  
Niemand hat zugehört?

— CASSANDRA  
Nein! Niemand hat zugehört.

— APOLLO  
Niemand hat zugehört.

— CASSANDRA  
Nein! Niemand hat zugehört.

— APOLLO  
Und jetzt?  
Glaubst du mir jetzt?

— CASSANDRA  
Ah! po – po – NEIN!

— APOLLO  
Oh Cassandra,  
du wolltest nicht glauben,  
dass man dir nicht glauben würde.  
Du wolltest mir nicht glauben.

— CASSANDRA  
Genug, genug!

— APOLLO  
So now? Now?  
Now do you believe me?

— CASSANDRA  
No more!

— APOLLO  
Come with me, Cassandra,  
love me now,  
just love me ...

— CASSANDRA  
You? You! You!

— APOLLO  
How you bewitch me,  
beguile me, belong to me.  
Come, Cassandra,  
come taste my love.

— CASSANDRA  
You!

— APOLLO  
Love me, just love me,  
and then – I promise you –  
then the curse will be reversed  
and you shall be believed.

— CASSANDRA  
You promise!  
What promise? Too late, too late ...  
Troy, oh Troy –  
Walls – collapsed –  
Gods' work –  
Slaughter – oh my slaughter!

— APOLLO  
Und nun? Nun?  
Glaubst du mir jetzt?

— CASSANDRA  
Genug!

— APOLLO  
Komm mit mir, Cassandra,  
liebe mich jetzt,  
liebe mich einfach ...

— CASSANDRA  
Du? Du! Du!

— APOLLO  
Wie du mich verzauberst,  
mich betörst, mir gehörst.  
Komm, Cassandra,  
komm und koste meine Liebe.

— CASSANDRA  
Du!

— APOLLO  
Liebe mich, liebe mich einfach,  
und dann – das verspreche ich dir –  
wird sich der Fluch umkehren  
und man wird dir glauben.

— CASSANDRA  
Du versprichst!  
Welches Versprechen? Zu spät, zu spät ...  
Troja, oh Troja –  
Mauern – eingestürzt –  
Götterwerk –  
Gemetzel – oh mein Gemetzel!

— APOLLO

This is as you said.

— CASSANDRA

This is what I saw.

— APOLLO

This is as you said you'd see.

— CASSANDRA

This is ... this is what I ...

— APOLLO

Come with me, Cassandra.

— CASSANDRA

Ah! A – pol – lo – NO!

— APOLLO

Do you truly believe  
that you can see something  
nobody else can see ...

— CASSANDRA

How many others ...?

— APOLLO

... that nobody else could see  
were they only to open their eyes.

— CASSANDRA

How many others have there been?

— APOLLO

They may not believe you ...

— APOLLO

Es ist, wie du sagtest.

— CASSANDRA

Es ist, wie ich sah.

— APOLLO

Es ist, wie du sagtest, dass du sehen  
würdest.

— CASSANDRA

Es ist ... Es ist, was ich ...

— APOLLO

Komm mit mir, Cassandra.

— CASSANDRA

Ah! A – pol – lo – NEIN!

— APOLLO

Glaubst du ernsthaft,  
dass du etwas sehen kannst,  
das niemand sonst sehen kann ...

— CASSANDRA

Wie viele andere ...?

— APOLLO

... das niemand sonst sehen könnte,  
wenn sie nur ihre Augen öffnen würden.

— CASSANDRA

Wie viele andere hat es gegeben?

— APOLLO

Sie mögen dir nicht glauben ...

— CASSANDRA

Who else, Apollo,  
who else have you punished?  
Destroyed?

— APOLLO

... but could they not look for themselves?

— CASSANDRA

Daphne, now a tree –

— APOLLO

Open their eyes? See for themselves?

— CASSANDRA

A tree, Apollo, she's a tree.  
A pretty little laurel tree.  
With pretty little leaves  
you weave around your head ...  
But you know what?

— APOLLO

But you know what?

Invite the enemy's horse inside your walls,  
chances are it will kill you.

— CASSANDRA

Dogs piss on her.

— APOLLO

Chances are, you will die.

— CASSANDRA

She's a fucking tree.  
Dogs piss on her.

— APOLLO

But they don't want to see.

— CASSANDRA

Wen noch, Apollo,  
wen hast du noch bestraft?  
Zerstört?

— APOLLO

... aber könnten sie nicht selbst sehen?

— CASSANDRA

Daphne, jetzt ein Baum –

— APOLLO

Ihre Augen öffnen? Selbst sehen?

— CASSANDRA

Ein Baum, Apollo, sie ist ein Baum.  
Ein hübscher kleiner Lorbeerbaum.  
Mit hübschen kleinen Blättern,  
die du um deinen Kopf windest ...  
Aber weißt du was?

— APOLLO

Aber weißt du was?

Wenn du das Pferd deines Feindes in deine  
Stadt lässt, stehen die Chancen gut, dass  
es dich töten wird.

— CASSANDRA

Hunde pinkeln sie an.

— APOLLO

Die Chancen stehen gut, dass du sterben  
wirst.

— CASSANDRA

Sie ist ein verdammter Baum.  
Hunde pinkeln sie an.

— APOLLO

Aber sie wollen es nicht sehen.

— CASSANDRA

And Castalia – her only refuge  
at the bottom of a well for eternity.

— APOLLO

Death is there, anyway,  
just ahead.

— CASSANDRA

At the bottom of a well, Apollo.  
That's worse than death.

— APOLLO

Who do you think you are,  
to think that you alone can see?

— CASSANDRA

Marpessa, Kyrene, Dryope ...  
Who else, Apollo? How many?

— APOLLO

Who do you think you are?

— CASSANDRA

And who's next?

— APOLLO

The future is everywhere,  
for all to see.

— CASSANDRA

The future! Whose future?

— APOLLO

Nobody owns it,  
not you, not me.

— CASSANDRA

Und Castalia – ihre einzige Zuflucht  
liegt für ewig auf dem Grunde eines Brunnens.

— APOLLO

Der Tod ist sowieso da,  
direkt vor uns.

— CASSANDRA

Auf dem Grunde eines Brunnens, Apollo.  
Das ist schlimmer als der Tod.

— APOLLO

Für wen hältst du dich,  
zu denken, dass du allein sehen kannst?

— CASSANDRA

Marpessa, Kyrene, Dryope ...  
Wer noch, Apollo? Wie viele?

— APOLLO

Wer glaubst du, dass du bist?

— CASSANDRA

Und wer ist die nächste?

— APOLLO

Die Zukunft ist überall,  
für alle sichtbar.

— CASSANDRA

Die Zukunft! Wessen Zukunft?

— APOLLO

Niemand besitzt sie,  
weder du, noch ich.

— CASSANDRA

If here, if now, my present day is death.  
"Zukunft, Zukunft hast du mir gegeben,  
Doch du nahmst den Augenblick,  
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,  
Nimm dein falsch Geschenk zurück!"

— APOLLO

Cassandra,  
I took nothing away –  
nothing I can't give back.  
Just come with me. Love me.

— CASSANDRA

You, you, you –

— APOLLO

Let me love you,  
hold you, kiss you ...

— CASSANDRA

... and spit in my mouth.  
You spat in my mouth.  
Your saliva oozing, festering,  
thick cud between my teeth,

dissolving my words,  
dissembling the truth.  
You left me nothing  
but the nothingness of disbelief.  
Now there is nothing  
but grief, grief, grief ...

— APOLLO

Furiosa ... Furiosa ...

— CASSANDRA

What words, now?  
No more! No more!

— CASSANDRA

Im Hier und Jetzt, mein Heute ist der Tod.  
"Zukunft, Zukunft hast du mir gegeben,  
Doch du nahmst den Augenblick,  
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,  
Nimm dein falsch Geschenk zurück!"

— APOLLO

Cassandra,  
Ich habe nichts genommen –  
nichts, das ich nicht zurückgeben könnte.  
Komm nur mit mir. Liebe mich.

— CASSANDRA

Du, du, du –

— APOLLO  
Lass mich dich lieben,  
halten, küssen ...

— CASSANDRA

... und in meinen Mund spucken.  
Du hast mir in den Mund gespuckt.  
Dein triefender, eiternder Speichel,  
wiedergekäut und dickflüssig zwischen  
meinen Zähnen,  
löst meine Worte auf,  
verbirgt die Wahrheit.  
Du hast mir nichts hinterlassen  
als das Nichts des Unglaubens.  
Jetzt gibt es nichts  
außer Kummer, Kummer, Kummer ...

— APOLLO

Furiosa ... Furiosa ...

— CASSANDRA

Was soll ich jetzt noch sagen?  
Nichts mehr! Nichts mehr!

#### Scene 4 – The bees (1)

A healthy swarm of 100 bees fly freely and buzz joyously ... They comment on nothing, they simply are –

#### Scene 5 – Ototoï popoï da

(Sandra, Blake, Chorus of Spirits)

It is one year since Sandra and Blake first met. They are now living together. Sandra and Blake are studying. Sandra is working on computer models of ice-sheet melt (basal melting) and glacier mobility in the Antarctic for her thesis. Blake is writing about Agamemnon by Aeschylus for his thesis.

– BLAKE

OTOTOÏ POPOÏ DA.

That's what she says.

– SANDRA

Cassandra?

– BLAKE

Yes, Cassandra.

Or growls.

She probably growls.

(imitating Cassandra growling)

OTOTOÏ POPOÏ DA.

– SANDRA

Ugggghhh!

And what does it mean?

– BLAKE

That's just it.

It doesn't mean anything – even in Greek.

#### Szene 4 – Die Bienen (1)

Ein gesunder Schwarm von 100 Bienen fliegt frei und summt fröhlich ... Sie kommentieren nichts, sie sind einfach –

#### Szene 5 – Ototoï popoï da

(Sandra, Blake, Chor der Geister)

Ein Jahr ist es her, dass Sandra und Blake sich kennengelernt haben. Sie leben jetzt zusammen. Sandra und Blake studieren. Sandra arbeitet an ihrer Doktorarbeit über Computermodelle zum Abschmelzen von Eisschilden (Basalschmelze) und der Gletschermobilität in der Antarktis. Blake schreibt an seiner Abschlussarbeit über Agamemnon von Aischylos.

– BLAKE

OTOTOÏ POPOÏ DA.

Das hat sie gesagt.

– SANDRA

Cassandra?

– BLAKE

Ja, Cassandra.

Oder ausgestoßen.

Vermutlich stößt sie es aus.

(imitiert Cassandras Laute)

OTOTOÏ POPOÏ DA.

– SANDRA

Ugggghhh!

Und was bedeutet es?

– BLAKE

Das ist es ja gerade.

Es bedeutet nichts – nicht einmal auf Griechisch.

There are no words,

Aeschylus tells us.

He wrote it.

For Cassandra, there are no words to express the horror, the ineffable horror of her prophecies. The destruction she sees.  
OTOTOÏ POPOÏ DA.

– SANDRA

My thesis in a nutshell.

Ladies and Gentlemen of the Jury, allow me to present my findings:

(imitating Cassandra growling)

OTOTOÏ ...?

– BLAKE

... POPOÏ DA.

– SANDRA

(continuing to "address the Jury")

It signifies:

the ineffable horror of my prophecies.

The destruction I see.

Antarctica is melting.

Close to four hundred billion tons last year alone.

– SANDRA AND BLAKE

OTOTOÏ POPOÏ DA.

– SANDRA

(continuing to "address the Jury")

The Bach Ice Shelf – poof!

The Wilkins ... the Larsen ...

Es gibt keine Worte,  
sagt uns Aischylos.

Er hat es geschrieben.

Für Cassandra gibt es keine Worte, um das Grauen auszudrücken, das unaussprechliche Grauen ihrer Prophezeiungen.

Der Zerstörung, die sie sieht.  
OTOTOÏ POPOÏ DA.

– SANDRA

Meine Doktorarbeit in Kürze.

Werte Damen und Herren der Kommission, erlauben Sie mir, meine Ergebnisse zu präsentieren:

(imitiert Cassandra Laute)  
OTOTOÏ ...?

– BLAKE  
... POPOÏ DA.

– SANDRA

(weiterhin „vor der Kommission“)

Es bedeutet:

das unsagbare Grauen meiner Prophezeiungen.

Der Zerstörung, die ich sehe.

Die Antarktis schmilzt.

Fast 400 Milliarden Tonnen allein im letzten Jahr.

– SANDRA UND BLAKE  
OTOTOI POPOÏ DA.

– SANDRA

(weiterhin „vor der Kommission“)

Das Bach Schelfeis – puff!

Das Wilkins ... das Larsen ...

— SANDRA AND BLAKE  
OTOTOÏ POPOÏ DA.

— SANDRA  
(continuing to "address the Jury", more and more exaggeratedly)  
The waters are rising.  
Glug, glug, glug.

— SANDRA AND BLAKE  
OTOTOÏ POPOÏ DA.  
OTOTOÏ POPOÏ DA...  
(They burst out laughing, kiss, laugh, kiss.)

— BLAKE  
I'd give you an "A".

— SANDRA  
"A+"  
The "plus" is for the Greek –

— BLAKE  
The meaningless Greek.  
But get this:  
the chorus,  
just before she speaks ...

— SANDRA  
Cassandra?

— BLAKE  
Yes, Cassandra.  
The chorus asks:  
"Why does this fear hover  
at the threshold of my heart? –  
hungry for signs of the future,  
singing some prophetic song  
uninvited and unwelcome."

— SANDRA UND BLAKE  
OTOTOÏ POPOÏ DA.

— SANDRA  
(weiterhin „vor der Kommission“, immer mehr übertreibend)  
Der Meeresspiegel steigt an.  
Gluck, gluck, gluck.

— SANDRA UND BLAKE  
OTOTOÏ POPOÏ DA.  
OTOTOÏ POPOÏ DA...  
(Sie brechen in Lachen aus, küssen sich, lachen, küssen sich.)

— BLAKE  
Ich gebe dir eine Eins.

— SANDRA  
Eins plus.  
Das Plus ist für das Griechisch –

— BLAKE  
Das bedeutungslose Griechisch.  
Aber hör dir das an:  
Der Chor,  
kurz bevor sie spricht ...

— SANDRA  
Cassandra?

— BLAKE  
Ja, Cassandra.  
Der Chor fragt:  
„Warum schwebt diese Angst  
an der Schwelle meines Herzens? –  
hungig nach den Zeichen der Zukunft,  
und singt ein prophetisches Lied  
ungebeten und unerwünscht.“

— CHORUS

"Why does this fear hover  
at the threshold of my heart? –  
hungry for signs of the future,  
singing some prophetic song  
uninvited and unwelcome."

— SANDRA  
"Singing some prophetic song  
uninvited and unwelcome."  
It's beautiful.  
But who's singing?  
It sounds like fear ...

— BLAKE  
Fear, fear is singing.

— SANDRA  
A prophetic song.  
Uninvited.

— BLAKE  
Akeleustos.

— SANDRA  
Unwelcome.

— BLAKE  
Amisthos.

— SANDRA  
Deep down, the chorus must sense ...

— BLAKE  
Yes, deep down,  
the chorus too knows the future.

— CHORUS  
Akeleustos.  
Amisthos.

— CHOR

„Warum schwebt diese Angst  
an der Schwelle meines Herzens? –  
hungig nach den Zeichen der Zukunft,  
und singt ein prophetisches Lied  
ungebeten und unerwünscht.“

— SANDRA  
„Und singt ein prophetisches Lied  
ungebeten und unerwünscht.“  
Das ist schön.  
Aber wer singt da?  
Es klingt als ob die Angst ...

— BLAKE  
Die Angst, Angst singt.

— SANDRA  
Ein prophetisches Lied.  
Ungebeten.

— BLAKE  
Akeleustos.

— SANDRA  
Unerwünscht.

— BLAKE  
Amisthos.

— SANDRA  
Tief im Inneren muss der Chor spüren ...

— BLAKE  
Ja, tief im Inneren  
kennt auch der Chor die Zukunft.

— CHOR  
Akeleustos.  
Amisthos.

— SANDRA

They know the horror to come,  
could know, if only they opened their eyes.

— BLAKE

Aeschylus is saying  
everyone could see the future.

— SANDRA

If only we were to open our eyes.  
The future is everywhere,  
for all to see.

— SANDRA AND BLAKE

Nobody owns it,  
not you, not me.

— SANDRA

I love it.

— BLAKE

I love you.

— SANDRA

I love it and I love you.

— SANDRA AND BLAKE

I love you – hot. Very very hot.  
I love you till you burn, till you're crisp, till  
you're ash.  
(*They burst out laughing, kiss, laugh, kiss ...*)

— SANDRA

The difference between  
those Greeks of yours and now –  
is that now we have the facts.  
At this very moment

— SANDRA

Sie kennen das Grauen, das sie erwartet,  
können es kennen, wenn sie nur ihre  
Augen öffnen würden.

— BLAKE

Aischylus sagt,  
dass jeder die Zukunft sehen kann.

— SANDRA

Wenn wir nur unsere Augen öffnen würden.  
Die Zukunft ist überall,  
für alle sichtbar.

— SANDRA UND BLAKE

Niemand besitzt sie,  
weder du, noch ich.

— SANDRA

Ich liebe es.

— BLAKE

Ich liebe dich.

— SANDRA

Ich liebe es und ich liebe dich.

— SANDRA UND BLAKE

Ich liebe dich – heiß. Sehr, sehr heiß.  
Ich liebe dich, bis du brennst, bis du kross  
bist, bis du Asche bist.  
(*Sie brechen in Lachen aus, küssen sich,*  
*lachen, küssen sich ...*)

— SANDRA

Der Unterschied zwischen  
diesen Griechen und jetzt –  
ist, dass wir jetzt die Fakten kennen.  
Genau in diesem Moment

the facts are singing

"a prophetic song  
uninvited and unwelcome".

— BLAKE

Exactly.  
But no-one wants to hear them.  
No-one's willing to act.  
That's precisely why I think –

— SANDRA

I know what you think, Blake.  
It doesn't work.  
Radical action doesn't work.  
It's like terrorism.  
People stop listening.

— BLAKE

Whereas "Call Me Cassandra"  
has a captive audience  
right 'round the globe!

— SANDRA

Don't make fun –  
That show's my baby!  
The facts, they speak for ...  
(*Sandra's phone rings.*)  
My mother.

— BLAKE

Not now.  
(*Sandra picks up her phone.*)  
No – Sandra!  
(*Sandra answers the phone.*)

— SANDRA

Hi Mom.  
Yes. No. I haven't forgotten.  
Happy –

singen die Fakten

„ein prophetisches Lied  
ungebeten und unerwünscht.“

— BLAKE

Genau.  
Aber niemand will sie hören.  
Niemand ist bereit, etwas zu tun.  
Und genau deshalb denke ich –

— SANDRA

Ich weiß, was du denkst, Blake.  
Es funktioniert nicht.  
Radikale Maßnahmen funktionieren nicht.  
Das ist wie Terrorismus.  
Die Leute hören auf, zuzuhören.

— BLAKE

Während „Nennt mich Cassandra“  
das Publikum  
weltweit fesselt.

— SANDRA

Mach dich nicht lustig –  
Die Show ist mein Baby!  
Die Fakten, sie sprechen für ...  
(*Sandras Telefon klingelt.*)  
Meine Mutter.

— BLAKE

Nicht jetzt.  
(*Sandra nimmt ihr Telefon.*)  
Nein – Sandra!  
(*Sandra geht ans Telefon.*)

— SANDRA

Hi Mama.  
Ja. Nein. Ich habe es nicht vergessen.  
Happy –

Right, yes, Friday.

"The big five-five." Wow. Congrat –

(*Blake mimics "The big five-five – Congratulations!"*)

Dinner?

(*Blake in the background makes signs to say "no no no no no".*)

Seven p.m. Nothing formal.

(*Blake mimics "Nothing formal".*)

Naomi too –

Just the five of us.

Yes. Yup. You too.

Say hi to Dad.

(*She hangs up.*)

We're invited to dinner.

It's Mom's birthday. Fifty-five.

They want to meet you.

She says it's time.

#### Scene 6 – Family dinner

(*Victoria, Alexander, Sandra, Blake, Naomi, Marjorie*)

– VICTORIA

If you insist on prophesizing,  
why not try... haruspicy?!

I love that word,  
"haruspicy".

– SANDRA AND BLAKE

"Haruspicy"?

– VICTORIA

I like it when it's spicy!

– BLAKE AND ALEXANDER

Ha ha ha.

Richtig, ja, Freitag.

„Schnapszahl 55.“ Wow. Glückwun –  
(*Blake mimt „Schnapszahl 55 – Glückwunsch!“*)

Abendessen?

(*Blake macht im Hintergrund Zeichen, um zu sagen „nein, nein, nein, nein, nein“.*)

Um sieben. Nichts Formelles.

(*Blake mimt „Nichts Formelles“.*)

Naomi auch –

Nur wir fünf.

Ja. Japp. Ich dich auch.

Grüß Papa.

(*Sie legt auf.*)

Wir sind zum Abendessen eingeladen.

Es ist Mamas Geburtstag. Fünfundfünfzig.

Sie wollen dich kennenlernen.

Sie sagt, es sei Zeit.

#### Szene 6 – Familienessen

(*Victoria, Alexander, Sandra, Blake, Naomi, Marjorie*)

– VICTORIA

Wenn du auf Prophezeiungen bestehst,  
warum nicht als... Haruspeck?!

Ich liebe dieses Wort,  
„Haruspeck“.

– SANDRA UND BLAKE

„Haruspeck“?

– VICTORIA

Ich liebe Speck!

– BLAKE UND ALEXANDER

Ha ha ha.

– SANDRA

Mother!

– ALEXANDER

She just can't help it!

– VICTORIA

Entrails, innards, guts.  
One quick slice et voilà,  
behold your fate!

– NAOMI

Yuck!

– SANDRA

Mother! Please!

– BLAKE

Oh, yes, of course,  
Haruspicy, that's Latin.  
Hepatomancy, that's the Greek term.  
From *hepar*, the liver.

– NAOMI

Yuck!

– BLAKE

It's quite common in Homer.  
They're always foretelling the future  
by slicing open animals.

– NAOMI

Stop it!

– BLAKE

My favourite's batrachomancy.

– VICTORIA, ALEXANDER, SANDRA, NAOMI  
Batrachomancy?

– SANDRA

Mutter!

– ALEXANDER

Sie kann nicht anders!

– VICTORIA

Eingeweide, Innereien, Gedärme.  
Ein schneller Schnitt und voilà,  
sieh dein Schicksal!

– NAOMI

Bäh!

– SANDRA

Mutter! Bitte!

– BLAKE

Oh, jetzt versteh ich.  
Haruspex: Das ist Latein.  
Hepatomantie ist der griechische Begriff.  
Abgeleitet von *hepar*, „Leber“.

– NAOMI

Bäh!

– BLAKE

Das ist bei Homer sehr verbreitet.  
Sie sagen die Zukunft voraus,  
indem sie Tiere aufschlitzten.

– NAOMI

Hör auf!

– BLAKE

Am liebsten mag ich die Batrachomanzie.

– VICTORIA, ALEXANDER, SANDRA, NAOMI  
Batrachomanzie?

— BLAKE

Frogs.

— NAOMI

Yuck, yuck, yuck!

— BLAKE

Some mystics read the future

by watching frogs.

How they moved. Where they went.

— ALEXANDER

Well, Cassandra,

there's your retirement plan! Ha, ha.

— VICTORIA

Rrribbittt ... rrribbittt ... rrrribbitttt.

— ALEXANDER

(laughing)

Vicky!

— VICTORIA AND ALEXANDER

Rrribbittt ... rrribbittt ....!!!

— NAOMI

You're crazy!

— SANDRA

Stop it! You too, Blake.

I read data, not frog slime ...

— VICTORIA AND NAOMI

Ooooh – touchy!

— BLAKE

Sorry. Sorry.

— BLAKE

Frösche.

— NAOMI

Bäh, bäh, bäh!

— BLAKE

Manche Mystiker lasen die Zukunft,

indem sie Frösche beobachteten.

Wie sie sich bewegten. Wohin sie gingen.

— ALEXANDER

Tja, Cassandra,

hier hast du deine Altersvorsorge! Ha, ha.

— VICTORIA

Quak ... quak ... quak.

— ALEXANDER

(lachend)

Vicky!

— VICTORIA UND ALEXANDER

Quak ... quak ....!!!

— NAOMI

Ihr seid verrückt!

— SANDRA

Hört auf! Du auch, Blake.

Ich lese Daten, nicht Froschschleim ...

— VICTORIA UND ALEXANDER

Oh – wie empfindlich!

— BLAKE

Entschuldige!

— SANDRA

I'm just saying,

the models I've been building,

the data,

it's like ... they have something to tell us.

Urgently.

It's nature speaking, warning us, sending us

signs.

My models, they just translate. And the

message is clear.

— NAOMI

Here we go again.

(*Victoria rings a little bell.*)

— SANDRA

Naomi!

It's a cliché, I know,

but time's running out.

— VICTORIA

Marjorie, our guest needs more wine.

(to Blake)

Blake, more wine?

(to Marjorie)

Then we'll serve desert.

— MARJORIE

Of course, Madam.

— BLAKE

No, I'm ...

— SANDRA

It's no mystery, Dad, Mom, listen,

I've fine-tuned the algorithms.

— VICTORIA

The Bordeaux, Marjorie.

— SANDRA

Ich will damit nur sagen,

die Modelle, die ich erstellt habe,

die Daten,

es ist, als ob ... sie uns etwas sagen wollen.

Dringend.

Es ist die Natur, die spricht, uns warnt, uns

Zeichen schickt.

Meine Modelle übersetzen sie einfach. Und

die Botschaft ist eindeutig.

— NAOMI

Es geht wieder los.

(*Victoria läutet eine kleine Glocke.*)

— SANDRA

Naomi!

Es ist ein Klischee, ich weiß,

aber die Zeit läuft uns davon.

— VICTORIA

Marjorie, unser Guest braucht mehr Wein.

(zu Blake)

Blake, noch Wein?

(zu Marjorie)

Dann servieren wir den Nachtisch.

— MARJORIE

Natürlich, gnädige Frau.

— BLAKE

Nein, ich ...

— SANDRA

Es ist kein Geheimnis, Papa, Mama, hört zu,

ich habe die Algorithmen verfeinert.

— VICTORIA

Der Bordeaux, Marjorie.

— ALEXANDER  
We know, Sandy,  
don't think we're not proud  
of how hard you work.

— VICTORIA  
We are, dear, very proud.

— ALEXANDER  
But we know what your data are "saying".

You've told us a hundred times.  
Antarctica is melting.  
We're going under ...!

— SANDRA  
It's not that simple.

— VICTORIA  
Thank you, Marjorie.

— ALEXANDER  
Of course not.

— VICTORIA  
Of course not.  
Otherwise your PhD would be done by now  
and we wouldn't have to ...

— ALEXANDER  
Vicky!  
Anyway, we were there just last year.  
(to Victoria)  
Remember honey?

— VICTORIA  
Unforgettable!

— ALEXANDER  
Das wissen wir, Sandy,  
glaube nicht, wir wären nicht stolz darauf,  
wie hart du arbeitest.

— VICTORIA  
Wir sind sehr stolz, Liebes.

— ALEXANDER  
Aber wir wissen, was deine Daten uns  
„sagen“.  
Du hast es uns hundertmal erzählt.  
Die Antarktis schmilzt.  
Wir gehen unter ...!

— SANDRA  
So einfach ist es nicht.

— VICTORIA  
Danke, Marjorie.

— ALEXANDER  
Natürlich nicht.

— VICTORIA  
Natürlich nicht.  
Sonst wäre deine Doktorarbeit schon fertig  
und wir müssten nicht ...

— ALEXANDER  
Vicky!  
Jedenfalls waren wir erst letztes Jahr dort.  
(zu Victoria)  
Weiβt du noch, Liebling?

— VICTORIA  
Unvergesslich!

— ALEXANDER  
The emperor penguins.  
(imitates a penguin)  
The leopard seals, the albatross.

— NAOMI  
Nice postcard.

— VICTORIA  
(to Sandra)  
And we loved visiting you.  
Though how you could sleep in that tiny tent ...

— SANDRA  
Yup, no creature comforts  
for us poor scientists!  
But these models I've been working on,  
basal melting models,  
at an ice shelf off Alexander Island ...

— ALEXANDER  
Antarctica named an island after me ...?!

— SANDRA  
Seriously Dad?!  
No one's done it before ...

— NAOMI  
La la la la.

— SANDRA  
... not this precisely,  
not with my algorithms.

— NAOMI  
Just pretend I'm not here!

— ALEXANDER  
Die Kaiserpinguine.  
(imitiert einen Pinguin)  
Die Seeleoparden, die Albatrosse.

— NAOMI  
Hübsche Postkarte.

— VICTORIA  
(zu Sandra)  
Und wir haben dich gerne besucht.  
Aber wie du in diesem winzigen Zelt  
schlafen konntest ...

— SANDRA  
Ja, keine Annehmlichkeiten  
für uns arme Wissenschaftler:innen!  
Aber diese Modelle, an denen ich  
gearbeitet habe,  
basale Schmelzmodelle,  
an einem Schelfeis vor Alexander Island ...

— ALEXANDER  
Die Antarktis hat eine Insel nach mir  
benannt ...?

— SANDRA  
Ernhaft, Papa?  
Das hat noch keiner gemacht ...

— NAOMI  
La la la la.

— SANDRA  
... nicht so präzise,  
nicht mit meinen Algorithmen.

— NAOMI  
Tut einfach so, als wäre ich nicht hier!

— ALEXANDER  
Naomi, please!

— SANDRA  
The results are alarming.  
We've always known West Antarctica was  
fragile,  
but I've discovered ...

— ALEXANDER  
We hear you, kiddo.  
There's danger everywhere.  
North, South, East, West.  
Climate, pollution, plastics, refugees.

— VICTORIA  
I hear even the bees are dying!

— ALEXANDER  
But in my business,  
we see this as opportunity.

— SANDRA  
How can you still say that?

— BLAKE  
I'm not sure I ...

— ALEXANDER  
The resources we can now access.

The shipping routes opening up.

— VICTORIA  
Tell her about the new mine, honey.

— ALEXANDER  
Naomi, bitte!

— SANDRA  
Die Ergebnisse sind alarmierend.  
Wir haben schon immer gewusst, dass die  
Westantarktis fragil ist,  
aber wir haben entdeckt ...

— ALEXANDER  
Wir verstehen dich, Kleines.  
Überall droht Gefahr.  
Norden, Süden, Osten, Westen.  
Klima, Umweltverschmutzung, Plastik,  
Flüchtlinge.

— VICTORIA  
Ich habe gehört, dass sogar die Bienen  
sterben!

— ALEXANDER  
Aber in meinem Business  
sehen wir das als Chance.

— SANDRA  
Wie kannst du das weiterhin sagen?

— BLAKE  
Ich bin mir nicht sicher, ob ...

— ALEXANDER  
Die Ressourcen, auf die wir nun zugreifen  
können.  
Die Seewege, die sich öffnen.

— VICTORIA  
Erzähl ihr von der neuen Mine, Schatz.

— SANDRA  
What new mine?

— BLAKE  
Not in Antarctica!

— ALEXANDER  
We know how much  
this means to you, Sandy.

— VICTORIA  
We do, sweetheart.

— BLAKE  
That's illegal.

— ALEXANDER  
And it's not as if we don't care.

— VICTORIA  
We do.  
We care very much.

— SANDRA  
(insisting)  
What... new... mine?

— VICTORIA  
At the bank,  
I've told you this, sweetheart,  
we invest heavily  
in green technology.

— BLAKE  
Mining's not allowed!  
Not in the Antarctic!

— SANDRA  
Unless?

— SANDRA  
Welche neue Mine?

— BLAKE  
Nicht in der Antarktis!

— ALEXANDER  
Wir wissen,  
wie viel dir das bedeutet, Sandy.

— VICTORIA  
Wirklich, Liebling.

— BLAKE  
Das ist illegal.

— ALEXANDER  
Und es ist nicht so, dass es uns egal wäre.

— VICTORIA  
Überhaupt nicht.  
Uns liegt sehr viel daran.

— SANDRA  
(insistierend)  
Welche ... neue ... Mine?

— VICTORIA  
In der Bank,  
ich habe es dir schon gesagt, Schatz,  
investieren wir massiv  
in grüne Technologie.

— BLAKE  
Bergbau ist nicht erlaubt!  
Nicht in der Antarktis!

— SANDRA  
Außer?

— VICTORIA

It's the future. We know it.  
And it's very profitable.

— ALEXANDER

But right now,  
we're in the present. And ...

— NAOMI

Can I just ...

— ALEXANDER

I'm speaking, honey.  
(Naomi storms out.)

— VICTORIA

And we, the bank,  
we support so many causes,  
green this, green that,  
more than LGBT ... um

— BLAKE

QA+.

It's LGBTQA+.

— VICTORIA

Thank you, Blake.

— ALEXANDER

L ... G ... B ... T ...

— VICTORIA

So it's not as if we don't care.

— ALEXANDER

No, not at all.

— VICTORIA

We just don't see it as a problem.

— VICTORIA

Das ist die Zukunft. Das wissen wir.  
Und sie ist sehr profitabel.

— ALEXANDER

Aber jetzt  
sind wir in der Gegenwart. Und ...

— NAOMI

Kann ich vielleicht ...

— ALEXANDER

Ich rede, Schatz.  
(Naomi stürmt raus.)

— VICTORIA

Und wir, die Bank,  
wir unterstützen so viele Dinge,  
grün dies, grün das,  
mehr als LGBT ... ähm

— BLAKE

QA+.  
Es heißt LGBTQA+.

— VICTORIA

Danke, Blake.

— ALEXANDER

L ... G ... B ... T ...

— VICTORIA

Es ist nicht so, dass es uns egal wäre.

— ALEXANDER

Nein, überhaupt nicht.

— VICTORIA

Wir sehen es nur nicht als Problem an.

— ALEXANDER

We just don't see it as a problem.  
There are two kinds of people, Sandykins.

— VICTORIA AND ALEXANDER

"Those who see problems and those who see  
opportunity."

— BLAKE

(*more incredulous than ironic*)  
... and those who see opportunity?!!

— ALEXANDER

Bingo!  
Welcome to the family, Blair.

— BLAKE AND VICTORIA

Blake!

— ALEXANDER

(*laughing*)  
Blake, sorry!

— SANDRA

You can't help yourselves, can you?  
My own family ...  
You're worse than the worst cliché.  
A caricature ... a tragedy ...  
a farce!

— ALEXANDER

Sandykins.

— SANDRA

My name's Sandra.  
Call me Cassandra.  
It's everything that's wrong.  
Sorry Mom, but I ... I can't ...

— ALEXANDER

Wir sehen es nur nicht als Problem an.  
Es gibt zwei Arten von Menschen, Sandylein.

— VICTORIA UND ALEXANDER

„Solche, die Probleme sehen und solche, die  
Chancen sehen.“

— BLAKE

(*eher ungläublich als ironisch*)  
... und solche, die Chancen sehen?!!

— ALEXANDER

Bingo!  
Willkommen in der Familie, Blair.

— BLAKE UND VICTORIA

Blake!

— ALEXANDER

(*lachend*)  
Blake, sorry!

— SANDRA

Ihr könnt nicht anders, oder?  
Meine eigene Familie ...  
Ihr seid schlimmer als das schlimmste  
Klischee.  
Eine Karikatur ... eine Tragödie ...  
eine Farce!

— ALEXANDER

Sandylein.

— SANDRA

Ich heiße Sandra.  
Nennt mich Cassandra.  
Das ist alles falsch.  
Entschuldige Mama, aber ich ... ich kann  
nicht ...

— ALEXANDER

Sandra – your mother's birthday!

— SANDRA

We've gotta go.

— VICTORIA

Not now Sandra. Not again.

It's my birthday.

— SANDRA

Yes. Sorry. We're going.

— VICTORIA

Sandra!

— ALEXANDER

Let them go.

— SANDRA

You just don't listen. Ever!

— MARJORIE AND NAOMI

(offstage)

Happy birthday to you ...

(entering, and joined progressively by Alexander, Sandra and Blake)

Happy birthday to you!

Happy birthday dear Vicky / Mother / Mom / Mrs. Seymour ...

Happy birthday to you.

(Victoria blows out the candles. She is upset, and it takes her two or three breaths. Half-hearted spoken voices: "Blow harder! Don't forget to make a wish!" etc. Limp applause.)

— NAOMI

So, here's the good news:

I'm pregnant!

— ALEXANDER

Sandra – deine Mutter hat Geburtstag!

— SANDRA

Wir müssen los.

— VICTORIA

Nicht jetzt, Sandra. Nicht schon wieder.  
Es ist mein Geburtstag.

— SANDRA

Ja. Entschuldige. Wir gehen.

— VICTORIA

Sandra!

— ALEXANDER

Lass sie gehen.

— SANDRA

Ihr hört einfach nicht zu. Nie!

— MARJORIE UND NAOMI

(von draußen)

Happy birthday to you ...

(eintretend und nach und nach auch Alexander, Sandra und Blake)

Happy birthday to you!

Happy birthday liebe Vicky / Mutter /

Mama / Frau Seymour ...

Happy birthday to you.

(Victoria pustet die Kerzen aus. Sie ist aufgeregt und braucht zwei oder drei Atemzüge. Halbherzig gesprochene Worte: „Kräftiger pusten! Vergiss nicht, dir etwas zu wünschen!“ usw. Schwacher Beifall.)

— NAOMI

Und hier die gute Nachricht:

Ich bin schwanger!

### Scene 7 – In the library of the dead

(Priam, Cassandra, Hecuba, Chorus of Spirits)

— CHORUS

You, you, you, you.  
Now where, Cassandra?  
Where now? where to?  
Will you guide us?  
or shall we guide you?  
Will you guide us?  
or shall we guide you?  
Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
One old man,  
trapped in his future,  
now forever his past,  
the future you forewarned,  
the die long cast.

— CASSANDRA

Father, oh father ...

— CHORUS

One old man,  
his future far behind him,  
the future you foretold,  
now but rubble to remind him.

— CASSANDRA

Father ...

— CHORUS

Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
Map-maker of the past,  
of all that has been  
while it is yet future,  
unknown, unseen.  
(The Chorus disappears.)

### Szene 7 – In der Bibliothek der Toten

(Priam, Cassandra, Hecuba, Chor der Geister)

— CHOR

Du, du, du, du.  
Wohin nun, Cassandra?  
Wohin jetzt? Wohin?  
Wirst du uns führen?  
Oder sollen wir dich führen?  
Wirst du uns führen?  
Oder sollen wir dich führen?  
Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
Ein alter Mann,  
gefangen in seiner Zukunft,  
jetzt für immer seine Vergangenheit,  
die Zukunft, vor der du gewarnt hast,  
die Würfel längst gefallen.

— CASSANDRA  
Vater, oh Vater ...

— CHOR  
Ein alter Mann,  
dessen Zukunft weit hinter ihm liegt,  
die Zukunft, die du vorausgesagt hast,  
jetzt nichts als Trümmer, die ihn daran erinnern.

— CASSANDRA  
Vater ...

— CHOR  
Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
Kartographin der Vergangenheit,  
von allem, was war,  
während es noch Zukunft ist,  
unbekannt, ungesehen.  
(Der Chor verschwindet.)

— CASSANDRA

Father, no!

— PRIAM

But look,  
it's written – here.  
It has been written.

— CASSANDRA

(under her breath)

And read.

— PRIAM

"The old grandsire Priam ..."

— CASSANDRA

Father, please, shut the book.

— PRIAM

(disgusted by the description)

That's me, me!

— CASSANDRA

It's just a play, father.

— PRIAM

"His antique sword,  
rebellious to his arm ..."

— CASSANDRA

Just a play.

— PRIAM

"... repugnant to command..."

— CASSANDRA

Performed.

Applauded.

— CASSANDRA

Vater, nein!

— PRIAM

Aber schau,  
da steht es – hier.  
Es wurde aufgeschrieben.

— CASSANDRA

(leise)

Und gelesen.

— PRIAM

"Der alte König Priam ..."

— CASSANDRA

Vater, bitte, schließ das Buch.

— PRIAM

(angewidert von der Beschreibung)

Das bin ich, ich!

— CASSANDRA

Es ist nur ein Schauspiel, Vater.

— PRIAM

"Sein antikes Schwert,  
rebellisch an seinem Arm ..."

— CASSANDRA

Nur ein Stück.

— PRIAM

"... dem Befehl widerstrebend ..."

— CASSANDRA

Aufgeführt.

Beklatscht.

— PRIAM

My defeat applauded?

Mocking eyes on my demise ...

— CASSANDRA

I too am in their books, father.

Trapped by pens in the minds of men.

— PRIAM

And look – this – and this!

Aeschylus, Euripides, Juvenal ...

— CASSANDRA

Don't forget Seneca:

"Furiosa, morere!"

Caught forever in these words of madness.

Trapped by pens in the minds of men.

— PRIAM

How dare they?!

— CASSANDRA

Why believe what you read

but not believe me?

— PRIAM

"... a soldier with a trembling arm,  
slain like an ox at highest Jove's altar."

— CASSANDRA

Only me you would not believe!

— PRIAM

"... like an ox."

He hacked off my head.

— PRIAM

Meine Niederlage beklauscht?

Spöttische Augen auf meinen Untergang ...

— CASSANDRA

Auch ich stehe in ihren Büchern, Vater.

Mit Tinte gebannt in den Köpfen der  
Menschen.

— PRIAM

Und schau – hier – und hier!

Aischylos, Euripides, Juvenal ...

— CASSANDRA

Vergiss nicht Seneca:

"Furiosa, morere!"

Für immer gefangen in diesen Worten des  
Wahnsinns.

Mit Tinte gebannt in den Köpfen der  
Menschen.

— PRIAM

Wie können sie es wagen?!

— CASSANDRA

Warum glaubst du dem, was du liest,  
mir aber nicht?

— PRIAM

"...ein Soldat mit einem zitternden Arm,  
geschlachtet wie ein Ochse vor dem  
höchsten Altar des Jupiter."

— CASSANDRA

Nur mir wolltest du nicht glauben!

— PRIAM

"... wie ein Ochse."

Er hat mir den Kopf abgehackt.

— CASSANDRA

I know.

— PRIAM

My fifty-times-a-father head.

— CASSANDRA

I was there.

— PRIAM

Just hacked it off.

Body to the dogs.

— CASSANDRA

I was there.

I saw Troy fall.

Saw you fall,

your head bouncing down the hill,

eyes a-goggle,

tongue scraping the rubble.

We lost.

I warned you.

No-one listened, and we lost.

— PRIAM

But you, you, you ...

— CASSANDRA

No!

— PRIAM

In your frenzy ...

— CASSANDRA

No!

— PRIAM

... your ecstasy ...

— CASSANDRA

Ich weiß.

— PRIAM

Meinen fünfzigfachen Vaterkopf.

— CASSANDRA

Ich war dabei.

— PRIAM

Einfach abgehackt.

Die Leiche für die Hunde.

— CASSANDRA

Ich war dabei.

Ich sah Troja fallen.

Ich sah dich fallen,

wie dein Kopf den Hügel hinunterkullerte,

mit glotzenden Augen,

deine Zunge von Trümmern zerkratzt.

Wir haben verloren.

Ich habe dich gewarnt.

Keiner hat auf mich gehört, und wir haben

verloren.

— PRIAM

Aber du, du, du ...

— CASSANDRA

Nein!

— PRIAM

In deinem Wahn ...

— CASSANDRA

Nein!

— PRIAM

... deiner Ekstase ...

— CASSANDRA

Why?

— PRIAM

Your curse upon me:

"Priam will be vanquished."

— CASSANDRA

Why would you not believe  
that Priam could be vanquished?

— PRIAM

"Troy shall be lost."

— CASSANDRA

That Troy would be lost?

— PRIAM

Your curse upon us all ...

— CASSANDRA

No curse, no curse!

— PRIAM

My own daughter!

— CASSANDRA

Oh father ...

— PRIAM

Why you? Why you?

— CASSANDRA

Why you? You too ...

(They stare at each other. They hear Hecuba  
arriving in the distance. She too is old, and  
slow, very slow.)

— CASSANDRA

Warum?

— PRIAM

Dein Fluch über mich:  
„Priam wird besiegt werden.“

— CASSANDRA

Warum glaubtest du nicht,  
Priam könnte besiegt werden?

— PRIAM

„Troja wird verloren sein.“

— CASSANDRA

Dass Troja verlieren könnte?

— PRIAM

Dein Fluch über uns alle ...

— CASSANDRA

Kein Fluch, kein Fluch!

— PRIAM

Meine eigene Tochter!

— CASSANDRA

Oh Vater ...

— PRIAM

Warum du? Warum du?

— CASSANDRA

Warum du? Auch du ...

(Sie starren einander an. Sie hören Hecuba  
in der Ferne ankommen. Auch sie ist alt,  
und langsam, sehr langsam.)

— HECUBA

Oh feet, slave's feet,  
queen's feet, enslaved.  
Queen's blood, sorrow.  
Queen's life, betrayed.

— PRIAM

What noise is that?

— HECUBA

Troy! Oh, Troy!  
Now, where is Troy?

— PRIAM

Hecuba.

— CASSANDRA

Mother.

— HECUBA

Gone, gone.

— PRIAM, HECUBA, CASSANDRA

Troy is gone.

(*They are there, immobile. The weight of what happened upon them.*)

— HECUBA

Old woman, ruined.

— PRIAM

Oh, Hecuba.

— HECUBA

She told us, she warned us,  
she saw, she knew.  
She beseeched us, besieged us:  
but what did you do?

— HECUBA

Oh Füße, Sklavenfüße,  
Der Königin Füße, versklavt.  
Der Königin Blut, Kummer.  
Der Königin Leben, verraten.

— PRIAM

Was ist das für ein Geräusch?

— HECUBA

Troja! Oh, Troja!  
Nun, wo ist Troja?

— PRIAM

Hecuba.

— CASSANDRA

Mutter.

— HECUBA

Verschwunden, verschwunden.

— PRIAM, HECUBA, CASSANDRA

Troja ist fort.  
(*Sie stehen da, unbeweglich. Das Gewicht des Geschehenen lastet auf ihnen.*)

— HECUBA

Alte Frau, zerstört.

— PRIAM

Oh, Hecuba.

— HECUBA

Sie sagte es uns, sie warnte uns,  
sie sah, sie wusste es.  
Sie flehte uns an, belagerte uns:  
Und was hast du getan?

— PRIAM

She told us? She warned us?

— HECUBA

She saw.

— CASSANDRA

I knew.

— PRIAM

She beseeched us ...

— HECUBA

... besieged us ...

— PRIAM

And all she said ...

— HECUBA AND CASSANDRA

... it came true.

— PRIAM

A prophecy.

— HECUBA AND CASSANDRA

A prophecy.

— PRIAM

Not a curse?

— HECUBA AND CASSANDRA

Not a curse.

— PRIAM

It was to be ... I made things worse.

Oh daughter,

you warned us ...

— PRIAM

Sie sagte es uns? Warnte uns?

— HECUBA

Sie sah es.

— CASSANDRA

Ich wusste es.

— PRIAM

Sie flehte uns an ...

— HECUBA

... belagerte uns ...

— PRIAM

Und alles, was sie sagte ...

— HECUBA UND CASSANDRA

... es wurde wahr.

— PRIAM

Eine Prophezeiung.

— HECUBA UND CASSANDRA

Eine Prophezeiung.

— PRIAM

Kein Fluch?

— HECUBA UND CASSANDRA

Kein Fluch.

— PRIAM

Es sollte so sein ... Ich habe alles noch schlimmer gemacht.

Oh Tochter,  
du hast uns gewarnt ...

— CASSANDRA  
Unseeing father ...

— PRIAM  
In your frenzy,  
your ecstasy.

— CASSANDRA  
... unlistening man.

— PRIAM  
But I ... I did not ...  
would not ... could not ...

— HECUBA  
Cassandra.

— PRIAM  
Oh, Cassandra ...

— HECUBA  
Lead me away, old man.  
You old, headless man,  
old, old, heedless man,  
away, away, lead me away –  
(*Priam and Hecuba exiting slowly.*)

— PRIAM  
A life too rich in suffering,  
a life too rich in pain.

— HECUBA AND PRIAM  
A life too rich in pain.

— CASSANDRA  
... too rich in pain.  
(alone)  
A life too rich in pain ...  
Must I see it all again?  
Know the horror twice?

— CASSANDRA  
Blinder Vater ...

— PRIAM  
In deinem Rausch,  
deiner Ekstase.

— CASSANDRA  
... tauber Mann.

— PRIAM  
Aber ich ... ich habe nicht ...  
wollte nicht ... konnte nicht ...

— HECUBA  
Cassandra.

— PRIAM  
Oh, Cassandra ...

— HECUBA  
Führe mich fort, alter Mann.  
Du alter, kopfloser Mann,  
alter, alter, rücksichtsloser Mann,  
fort, fort, führe mich fort –  
(*Priam und Hecuba gehen langsam ab.*)

— PRIAM  
Ein Leben zu reich an Leiden,  
ein Leben zu reich an Schmerz.

— HECUBA UND PRIAM  
Ein Leben zu reich an Schmerz.

— CASSANDRA  
... zu reich an Schmerz.  
(allein)  
Ein Leben zu reich an Schmerz ...  
Muss ich das alles noch einmal sehen?

The slaughter? The gore?  
Take me from here, across the sea,  
hostile sea, glacial sea.

Rocks, I see rocks,  
ice, rocks, icy rocks,  
splitting, splintering,  
thundering, crumbling,  
crashing, shrieking,  
I hear shrieking!  
Cold, so cold,  
waters rising, surging, gushing,  
feet pounding, running, thumping,  
bodies thrusting, flailing, wailing,  
screeching, screaming,  
grasping, clinging,  
bodies bleeding,  
slipping,  
spluttering,  
gurgling, gasping,  
sinking,  
bodies sinking –  
No! No!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— CHORUS  
Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
Map-maker of the past,  
of all that has been  
while it is yet future,  
unknown, unseen.

— APOLLO  
Map-maker of the past,  
of all that has been,  
when it was yet future,  
unknown, unseen...  
Ha-ha! What fools, you mortal fools!  
Sandra, oh Sandra,  
you, you, you,

Das Grauen zweimal erleben?  
Das Gemetzel? Das Blutvergießen?  
Bring mich von hier weg, über das Meer,  
feindliches Meer, eisiges Meer.  
Felsen, ich sehe Felsen,  
Eis, Felsen, eisige Felsen,  
splitternd, zersplitternd,  
donnernd, bröckelnd,  
krachend, kreischend,  
Ich höre Schreie!  
Kalt, so kalt,  
das Wasser steigend, wogend, sprudelnd,  
Füße stampfend, rennend, pochend,  
Körper schiebend, rudernd, heulend,  
kreischend, schreiend,  
greifend, klammernd,  
Körper blutend,  
rutschend,  
prustend,  
gurgelnd, keuchend,  
sinkend,  
versinkende Körper –  
Nein! Nein!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— CHOR  
Cassandra ... Oh, Cassandra ...  
Kartographin der Vergangenheit,  
von allem, was war,  
während es noch Zukunft ist,  
unbekannt, ungesehen.

— APOLLO  
Kartographin der Vergangenheit,  
von allem, was war,  
während es noch Zukunft ist,  
unbekannt, ungesehen.  
Ha ha! Narren, sterblichen Narren!  
Sandra, oh Sandra,

map-maker of the ages inscribed in ice,

what future before you?

A toss of dice!

And so, Sandra,

what now?

#### Scene 8 – The siren call of motherhood

(Sandra, Blake)

*Sandra and Blake, at home. It is early in the morning, a day before Blake leaves to join an eco-interventionist mission in the Antarctic.*

— SANDRA

Blake,

my Blake.

— BLAKE

Sandra,

my love,

I ...

— SANDRA

Please, Blake ...

— BLAKE

I know –

But –

— SANDRA

Hold me –

(A light gets turned on.)

— BLAKE

It's just –

du, du, du,  
Kartographin der Zeitalter, eingeschrieben  
im Eis,  
welche Zukunft liegt vor dir?  
Ein Würfelspiel!  
Also, Sandra,  
was nun?

#### Szene 8 – Der Lockruf der Mutterschaft

(Sandra, Blake)

*Sandra und Blake, zuhause. Es ist früh am Morgen, ein Tag bevor Blake zu einer Öko-Interventionsmission in die Antarktis aufbricht.*

— SANDRA

Blake,

mein Blake.

— BLAKE

Sandra,

meine Liebste,

ich ...

— SANDRA

Bitte, Blake ...

— BLAKE

Ich weiß –

Aber –

— SANDRA

Halt mich fest –

(*Ein Licht geht an.*)

— BLAKE

Es ist nur –

— SANDRA

Don't talk.

Hold me.

— BLAKE

It's –

— SANDRA

Don't talk.

— BLAKE

Ohhhh –

— SANDRA

Ohhhh –

— BLAKE

My love,  
my sweet, sweet morning-breath love,  
can we?

— SANDRA

Oh Blake,  
my bleary-eyed,  
stinky pyjamas,  
ridiculously handsome love,  
I already ...

— BLAKE

"Stinky pyjamas!" Really?!!!  
My darling literalist,  
please, before I leave,  
can't we just –?

— SANDRA

Time. Just give me time.  
We'll talk when you get back.  
We agreed on that.

— SANDRA

Sei still.

Halt mich.

— BLAKE

Es ist –

— SANDRA

Sei still.

— BLAKE

Ohhhh –

— SANDRA

Ohhhh –

— BLAKE

Meine Liebste,  
meine süße, süße Liebste mit Mundgeruch,  
können wir?

— SANDRA

Oh Blake,  
mein mit müden Augen  
und stinkendem Pyjama  
lächerlich gutaussehender Liebster,  
Ich habe schon ...

— BLAKE

"Stinkendem Pyjama!" Ernsthaft?!!!  
Meine kleinkarierte Liebste,  
bitte, bevor ich gehe,  
können wir nicht einfach –?

— SANDRA

Zeit. Gib mir einfach Zeit.  
Wir sprechen, wenn du zurückkommst.  
Darüber waren wir uns einig.

— BLAKE

We agreed, we did.

But you – you,

I want a child with you.

I truly do.

Now. Soon.

— SANDRA

But Blake –

— BLAKE

Some before I'm  
bald and toothless soon!

— SANDRA

I know. I do.

And I ... do ... too...

But not now, Blake. Not yet. Not ...

— BLAKE

... not ever ...

— SANDRA

Not yet.

There's my thesis to finish, and ...

— BLAKE

And ...?

— SANDRA

And I'll still love you

when you're bald and toothless –

so why the rush?!

— BLAKE

But Sandra, my love,

even your sister –

— BLAKE

Wir waren uns einig, das waren wir.  
Aber du – du,  
Ich will ein Kind mit dir.  
Das will ich wirklich.  
Und zwar jetzt. Bald.

— SANDRA

Aber Blake –

— BLAKE  
Irgendwann, bevor ich  
bald kahl und zahnlos bin!

— SANDRA

Ich weiß. Wirklich.  
Und ich ... will ... auch ...  
Aber nicht jetzt, Blake. Nicht jetzt. Nicht ...

— BLAKE

... niemals ...

— SANDRA

Nicht jetzt.  
Ich muss meine Doktorarbeit beenden  
und ...

— BLAKE

Und ...?

— SANDRA

Und ich werde dich auch noch lieben  
wenn du kahl und zahnlos bist –  
warum also die Eile?!

— BLAKE

Aber Sandra, Liebste,  
selbst deine Schwester –

— SANDRA

Don't you dare!  
She's a fucking child!

— BLAKE

Literally!

— SANDRA

Literally!  
(*Blake laughs a bit too quickly. Sandra  
doesn't laugh at all.*)  
An irresponsible child.  
She knows nothing of the world,  
sees nothing, knows nothing.  
Sorry.

— BLAKE

It's me.  
I shouldn't have ...  
I'm sorry.

— SANDRA

Tea?

— BLAKE

What?

— SANDRA

Do you want some tea?

— BLAKE

Sandra ...

— SANDRA

Yes or no? I'm making tea.

— BLAKE

But –

— SANDRA

Wag' es nicht!  
Sie ist ein verdammtes Kind!

— BLAKE

Buchstäblich!

— SANDRA

Buchstäblich!  
(*Blake lacht ein bisschen zu schnell.  
Sandra lacht gar nicht.*)  
Ein verantwortungsloses Kind.  
Sie weiß nichts von der Welt,  
sieht nichts, weiß nichts.  
Entschuldigung.

— BLAKE

Es liegt an mir.  
Ich hätte nicht ...  
Es tut mir leid.

— SANDRA

Tee?

— BLAKE

Was?

— SANDRA

Willst du einen Tee?

— BLAKE

Sandra ...

— SANDRA

Ja oder nein? Ich mache Tee.

— BLAKE

Aber –

— SANDRA

Black or green?

I'm having green.

— BLAKE

I'd love some black.

With honey if there is some.

— SANDRA

Sure. Arctic honey.

From ... Lapland.

— BLAKE

Lapland?

Those poor bees must be freezing.

— SANDRA

Not for long ...

— BLAKE

No. Not for long.

— SANDRA

Here.

— BLAKE

Thank you.

— SANDRA

Thank the chilly bees.

— SANDRA AND BLAKE

While they last!

— BLAKE

Sandra my love!

— SANDRA

Blake!

— SANDRA

Schwarz oder grün?

Ich nehme grün.

— BLAKE

Ich nehme schwarz, bitte.

Mit Honig, wenn welcher da ist.

— SANDRA

Klar. Arktischer Honig.

Aus ... Lapland.

— BLAKE

Lapland?

Diese armen Bienen müssen doch frieren.

— SANDRA

Nicht mehr lange ...

— BLAKE

Nein. Nicht mehr lange.

— SANDRA

Bitte.

— BLAKE

Danke dir.

— SANDRA

Bedanke dich bei den frierenden Bienen.

— SANDRA UND BLAKE

Solange es sie gibt!

— BLAKE

Sandra, Liebste!

— SANDRA

Blake!

— BLAKE

You and I,

we're fighting so hard.

But my love,

not just for us –

it's a cliché, I know –

but for our children.

And their children too.

It's what I believe.

We can change things.

— SANDRA

But what world, Blake?

What world?

Floods and fires, fires and floods ...

Every new life,

pushing us closer to the edge –

you say so – yourself.

— BLAKE

Sandra –

— SANDRA

I can't even drink a cup

of post-coital tea

without mourning the bees ...

— BLAKE

... interruptus!

— SANDRA

Pardon?

— BLAKE

... post-interruptus tea ...

— SANDRA

Yes, my darling literalist,

"post-interruptus tea" ...

— BLAKE

Du und ich,

wir kämpfen so hart.

Aber meine Liebste,

nicht nur für uns –

es ist ein Klischee, ich weiß –,

sondern für unsere Kinder.

Und auch für deren Kinder.

Daran glaube ich.

Wir können Dinge ändern.

— SANDRA

Aber in was für einer Welt, Blake?

Was für einer Welt?

Überschwemmungen und Brände, Brände

und Überschwemmungen ...

Jedes neue Leben

bringt uns näher an den Abgrund –

Du sagst es selbst.

— BLAKE

Sandra –

— SANDRA

Ich kann nicht mal eine Tasse

postkoitalen Tee trinken,

ohne um die Bienen zu trauern ...

— BLAKE

... interruptus!

— SANDRA

Bitte?

— BLAKE

... post-interruptus-Tee ...

— SANDRA

Ja, mein kleinkarrierter Liebster,

„post-interruptus-Tee“ ...

— BLAKE

Sandra, when I board that ship tomorrow –

to block those tankers,  
force those cruise-ships back,  
protect those waters,  
those rocks, that ice ...

— SANDRA

... the penguins, the leopard seals ...

— SANDRA AND BLAKE

... the albatross.

— BLAKE

I'm doing it for them.

Our children.

The as yet unborn ones,  
the just waiting to be born ones.

It's time, my love.

It's time ...

... for a shower!

— SANDRA

Oh Blake –

(*Blake winks and dashes out. Sandra is alone, wrapped in her sheet.*)

I hear those sirens calling –

the siren call of motherhood.

I hear unborn voices,

waiting to be born voices,

tempting me, luring me,

alluring in their wee-ness,

their "only you can make me be-ness",

attempting to make me listen,

tempting me to hear

— BLAKE

Sandra, wenn ich morgen an Bord des Schiffes gehe –  
um diese Tanker zu blockieren,  
diese Kreuzfahrtschiffe zurückzudrängen,  
diese Gewässer zu schützen,  
diese Felsen, das Eis ...

— SANDRA

... die Pinguine, die Seeleoparden ...

— SANDRA UND BLAKE

... die Albatrosse.

— BLAKE

Dann mache ich das für sie.  
Für unsere Kinder.  
Die noch nicht geborenen,  
die, die darauf warten, geboren zu werden.  
Es ist an der Zeit, Liebste.  
Es ist an der Zeit ...  
... für eine Dusche!

— SANDRA

Oh Blake –  
(*Blake zwinkert und flitzt hinaus. Sandra ist allein, eingehüllt in ihr Laken.*)  
Ich höre die Sirenen singen –  
den Lockruf der Mutterschaft.  
Ich höre ungeborene Stimmen,  
Stimmen, die darauf warten, geboren zu werden,  
die mich verführen, mich locken,  
reizend in ihrem Winzigsein,  
ihrem „Nur du kannst mir das Leben schenken“,  
die versuchen, mich zum Zuhören zu bringen,

that siren call of motherhood.

And all I see is shipwreck,

the looming shipwreck of this world,  
this lost and splintered world:  
hull cracked, rudder dangling,  
mast split, sails entangling,  
keel stripped, compass shattered,

the sirens call and the winds they batter.

The sirens still call,  
and the winds they batter, batter, batter ...

mich zu verführen,

den Lockruf der Mutterschaft zu hören.

Und alles, was ich sehe, ist ein Schiffs-un Glück,

das drohende Kentern dieser Welt,  
dieser verlorenen und zersplittenen Welt:

Der Rumpf ist zerbrochen, das Ruder lose,  
der Mast entzweい, das Segel verheddert,

der Kiel entblößt, der Kompass  
zersprungen,

die Sirenen singen und die Winde, sie  
peitschen.

Die Sirenen singen noch immer,  
und die Winde, sie peitschen, peitschen,  
peitschen ...

### Scene 9 – The bees (2)

15 bees swarm and play freely. They are unaware that time is running out – they are just doing what bees do.

### Szene 9 – Die Bienen (2)

15 Bienen schwärmen und bewegen sich frei. Sie wissen nicht, dass die Zeit abläuft – sie tun einfach, was Bienen tun.

### Scene 10 – Lullaby

(Naomi)

— NAOMI

Rock-a-bye baby  
on a tree top,  
when the wind blows, the ...  
(She whistles or hums ...)  
When the wind blows ...  
the wind blows ...  
the wind ...  
When the bough breaks,  
Breaks ...  
And down will come baby ...  
No! No ... No...  
Sonia ...? Sonia ... Sonia ... Sonia ... Sonia.  
Sylvia ... Sylvia, Sylvia ... Sylvia?

### Szene 10 – Wiegenlied

(Naomi)

— NAOMI

Schlaf, Kindlein, schlaf,  
im Wipfel des Baums,  
wenn der Wind weht, die ...  
(Sie pfeift oder summt ...)  
Wenn der Wind weht ...  
der Wind weht ...  
der Wind ...  
Wenn der Ast bricht,  
bricht ...  
Und runter stürzt's Kindlein ...  
Nein! Nein ... nein ...  
Sonja ...? Sonja ... Sonja ... Sonja ... Sonja.

Samantha, Samantha? Samantha ...  
Samantha.  
Susanna ... Susanna, Susanna, Susanna,  
Susanna!  
Sarah... Sarah, Sarah, Sandra, no!  
No – no – no – no – no – no!  
Alexandra.  
Yes! little Alexandra.  
My darling little Alexandra ...

#### Scene 11 – A Ship to Antarctica

(Sandra, Naomi, Victoria, Alexander,  
Angry Audience Member, Other Audience  
Member, Audience, Stage Manager, Chorus  
of Spirits)

— SANDRA  
So now, friends,  
for a brief moment,  
please shut your eyes –  
(to the audience)  
Yes, you too, thank you –  
and listen.  
Just ... listen!  
(Everybody listens to the sounds of the  
cracking ice and to their imitation by the  
orchestra.)  
This is what I heard ...  
And this is what I saw;  
cradled between two peninsulas,  
the Beethoven and the Monteverdi  
– no joking,  
that's what they're called –;  
its entrance guarded  
by Point Berlioz and Point Rossini;  
girdled by inlets: the Weber,  
Boccherini and Stravinsky  
– honestly! –

Sylvia ... Sylvia, Sylvia ... Sylvia?  
Samantha, Samantha? Samantha ...  
Samantha.  
Susanna ... Susanna, Susanna, Susanna,  
Susanna!  
Sarah ... Sarah, Sarah, Sandra, nein!  
Nein – nein – nein – nein – nein – nein!  
Alexandra.  
Ja! Kleine Alexandra.  
Meine liebste, kleine Alexandra ...

#### Szene 11 – Ein Schiff in die Antarktis

(Sandra, Naomi, Victoria, Alexander,  
Wütender Zuschauer, Anderer Zuschauer,  
Publikum, Inspizientin, Chor der Geister)

— SANDRA  
Und nun, Freund:innen,  
für einen kurzen Moment,  
schließt bitte eure Augen –  
(zum Publikum)  
Ja, du auch, danke –  
und hört zu.  
Einfach nur ... zuhören!  
(Alle lauschen auf die Geräusche des  
knackenden Eises und deren Imitation  
durch das Orchester.)  
Das ist, was ich hörte ...  
Und das ist, was ich sah;  
eingebettet zwischen zwei Halbinseln,  
Beethoven und Monteverdi  
– kein Scherz,  
so werden sie genannt –;  
sein Eingang bewacht  
von Point Berlioz und Point Rossini;  
umgeben von den Buchten Weber,  
Boccherini und Strawinsky

and encircled by the silhouettes  
of Mount Tchaikovsky,  
Mount Strauss, Gluck Peak:  
the Bach Ice Shelf!  
So what we just heard?  
Let's call it a prelude,  
by the Bach Ice Shelf –  
or a postlude to it?  
The site is Alexander Island,  
named, or so he'd like to think,  
after my father, the mining exec.

— VICTORIA

Not that!

— SANDRA

That was a joke –  
a bad one.

— NAOMI

(laughing)  
That was funny.

— ALEXANDER

(hurt)  
Very funny.

— SANDRA

'Cause if you didn't know,  
mines are outlawed in Antarctica.  
That's the drill.  
(A few chuckles. She perseveres.)  
I warned you:  
not many laughs tonight.

— ALEXANDER

What's got into her?

— ehrlich! –  
und umringt von den Silhouetten  
des Mount Tschaikowsky,  
Mount Strauss, des Gluck-Gipfels:  
das Bach-Schelfeis!  
Was haben wir also gerade gehört?  
Nennen wir es ein Präludium  
zum Bach-Schelfeis –  
oder eher ein Nachspiel?  
Der Ort heißt Alexander Island,  
benannt, so möchte er zumindest glauben,  
nach meinem Vater, dem Minenbetreiber.

— VICTORIA

Nicht doch!

— SANDRA

Das war ein Scherz –  
ein schlechter.

— NAOMI

(lachend)  
Das war witzig.

— ALEXANDER

(verletzt)  
Sehr lustig.

— SANDRA

Falls ihr es nicht wusstet,  
Minen sind in der Antarktis verboten.  
So bohrt man sich sein Grab.  
(Ein paar Kicherer. Sie bleibt hartnäckig.)  
Ich habe euch gewarnt:  
Heute Abend wird nicht viel gelacht.

— ALEXANDER

Was ist denn in sie gefahren?

— VICTORIA

(to Alexander)

Shush!

— SANDRA

But back to Bach.

As with his music,

here too, the numbers tell the story —

and it's a bleak one.

Algorithmic models,

models I created,

show that in three to five decades

the ice shelf's gone.

— NAOMI

(to her mother)

Look, she's moving!

— VICTORIA

(to Naomi)

Not now!

— SANDRA

Fifty years max.

Completely collapsed.

— NAOMI

She's moving ...

— SANDRA

Melted. Liquefied. Gone.

Thank you, global warming.

And frankly, tell me,

who wants to live

in a world without Bach?

You? You? You? You?

— VICTORIA

(zu Alexander)

Pst!

— SANDRA

Aber zurück zu Bach.

Wie in seiner Musik,

erzählen auch hier die Zahlen die

Geschichte —

und es ist eine traurige Geschichte.

Algorithmische Modelle,

Modelle, die ich erstellt habe,

zeigen, dass in drei bis fünf Jahrzehnten

das Schelfeis verschwunden ist.

— NAOMI

(zu ihrer Mutter)

Schau, sie bewegt sich!

— VICTORIA

(zu Naomi)

Nicht jetzt!

— SANDRA

Höchstens fünfzig Jahre.

Völlig zusammengebrochen.

— NAOMI

Sie bewegt sich ...

— SANDRA

Geschmolzen. Verflüssigt. Verschwunden.

Danke, globale Erwärmung.

Und ehrlich, sagt mir,

wer will

in einer Welt ohne Bach leben?

Du? Du? Du? Du?

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

Boo! Rather than sit through this bullshit!

You, you, you, you!

— SANDRA

Excuse me?

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

I came here for comedy ...

— SANDRA

It's my farewell show.

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

... not some eco-terrorist rant ...

— OTHER AUDIENCE MEMBER

Sit down!

— SANDRA

I warned you.

(Alexander's phone rings.)

— VICTORIA

Alex!

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

... not to be preached at ...

— ALEXANDER

Hello?

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

... by some bullshit scientist ...

— VICTORIA

Honey, no!

— WÜTENDER ZUSCHAUER

Buh! Lieber das, als diesen Schwachsinn zu ertragen!

Du, du, du, du!

— SANDRA

Wie bitte?

— WÜTENDER ZUSCHAUER

Ich bin zum Lachen hier ...

— SANDRA

Es ist meine Abschiedsvorstellung.

— WÜTENDER ZUSCHAUER

... und nicht für eine Öko-Terroristen-Tirade ...

— EIN ANDERER ZUSCHAUER

Setz dich hin!

— SANDRA

Ich habe euch gewarnt.

(Alexanders Telefon klingelt.)

— VICTORIA

Alex!

— WÜTENDER ZUSCHAUER

... nicht, um belehrt zu werden ...

— ALEXANDER

Hallo?

— WÜTENDER ZUSCHAUER

... von einer dämlichen Wissenschaftlerin, ...

— VICTORIA

Schatz, nein!

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
... who flies to the Antarctic ...

— OTHER AUDIENCE MEMBER  
Let her speak!

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
... all expenses paid ...

— ALEXANDER  
(on phone)

Yes —

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
... with my taxes —  
(to the audience)  
your taxes too! —  
to cry over Bach ...

— OTHER AUDIENCE MEMBER  
Shut up! Enough already!

— SANDRA  
Listen to me!

— ALEXANDER  
What?

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
... and spread bullshit science!

— SANDRA  
This is not bullshit science.

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
(continuing, even more adamant)  
It's sanctimonious, guilt-inducing,  
bullshit science!

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
... die in die Antarktis fliegt, ...

— ANDERER ZUSCHAUER  
Lass sie sprechen!

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
... alle Unkosten bezahlt ...

— ALEXANDER  
(am Telefon)  
Ja —

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
... mit meinen Steuern —  
(zum Publikum)  
auch mit euren Steuern! —,  
um über Bach zu weinen ...

— ANDERER ZUSCHAUER  
Halt die Klappe! Es reicht!

— SANDRA  
Hört mir zu!

— ALEXANDER  
Was?

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
... und idiotische Wissenschaft zu  
verbreiten!

— SANDRA  
Das ist keine idiotische Wissenschaft.

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
(fährt fort, noch hartnäckiger)  
Das ist scheinheilige, anklagende,  
idiotische Wissenschaft!

— ALEXANDER  
When?

— VICTORIA  
What is it?

— SANDRA  
This is not bullshit science!  
(*Growing tumult* ...)

— AUDIENCE MEMBERS  
— Let her speak!  
— Enough already!  
— On with the show ...  
— We want to hear!  
— Stone age science!  
— Give her a chance!  
— Shut your mouth!

— NAOMI  
Dad ...? Dad?

— ALEXANDER  
(trying to concentrate)  
How?

— SANDRA  
These are facts!

— OTHER AUDIENCE MEMBER  
Keep talking.

— ANGRY AUDIENCE MEMBER  
(leaving)  
I'm outta here!

— AUDIENCE MEMBERS  
— Go fuck yourself!  
— He's right ...  
— I'm with you, man!

— ALEXANDER  
Wann?

— VICTORIA  
Was ist?

— SANDRA  
Das ist keine idiotische Wissenschaft!  
(*Wachsender Tumult* ...)

— ZUSCHAUER:INNEN  
— Lass sie reden!  
— Es reicht!  
— Weiter mit der Show ...  
— Wir wollen zuhören!  
— Steinzeit-Wissenschaft!  
— Gebt ihr 'ne Chance!  
— Halt den Mund!

— NAOMI  
Papa ...? Papa?

— ALEXANDER  
(versucht, sich zu konzentrieren)  
Wie?

— SANDRA  
Das sind die Fakten!

— ANDERER ZUSCHAUER  
Sprich weiter.

— WÜTENDER ZUSCHAUER  
(geht)  
Ich bin raus!

— ZUSCHAUER:INNEN  
— Fick dich!  
— Er hat recht ...  
— Ich bin bei dir, Mann!

— ANGRY AUDIENCE MEMBER

Furiosa, furiosa!

(He leaves. A couple of other audience members follow. Tumult.)

— AUDIENCE MEMBERS

— Go back to your cave, why don't you ...  
— Keep talking ...  
— On with the show!

— SANDRA

Okay.

(calling after departing people)

Thanks for coming ...

— AUDIENCE MEMBERS

Fuck you, Cassandra.

— SANDRA

(to remaining audience)

Sorry.

— AUDIENCE MEMBERS

— Go on!  
— We want to hear ...

— SANDRA

I'm a bit shaken.

— ALEXANDER

(still on phone)

What!?

— AUDIENCE MEMBERS

Don't listen to them ...

— ALEXANDER

Oh no, oh no, oh no, no, no, no –  
(He ends the call.)

— WÜTENDER ZUSCHAUER

Furiosa, furiosa!

(Er geht. Ein paar andere Zuschauer:innen folgen. Tumult.)

— ZUSCHAUER:INNEN

— Geh zurück in deine Höhle, warum ...  
— Sprich weiter ...  
— Weiter mit der Show!

— SANDRA

Okay.

(den gehenden Leuten nachrufend)

Danke, dass ihr da wart ...

— ZUSCHAUER:INNEN

Fick dich, Cassandra.

— SANDRA

(zum verbleibenden Publikum)

Entschuldigung.

— ZUSCHAUER:INNEN

— Mach weiter!  
— Wir wollen zuhören ...

— SANDRA

Ich bin etwas durcheinander.

— ALEXANDER

(immer noch am Telefon)

Was!?

— ZUSCHAUER:INNEN

Hör nicht auf sie ...

— ALEXANDER

Oh nein, oh nein, oh nein, nein, nein, nein –  
(Er beendet das Gespräch.)

— VICTORIA

(whispering)

What is it?

— SANDRA

(comes back to her speech)

The thing is – we have ... so little time.  
Three months ago,  
my partner made a choice

I didn't approve,

not at the time.

A choice of action.

But he was right.

We need action. Now.

— VICTORIA

(whispering)

What is it?

(Alexander whispers into Victoria's ear the news he has just heard. Victoria goes white.)

Oh no, oh no, oh no.

— SANDRA

Tomorrow, I too

will board a ship for Antarctica.

Not to bore holes,

not to collect data,

but to act.

To stop the destruction.

— NAOMI

(to her belly)

Oh, she's kicking again.

— SANDRA

My partner reads classics,  
and I read ice.

— VICTORIA

(flüsternd)

Was ist los?

— SANDRA

(kehrt zu ihrem Vortrag zurück)

Die Sache ist – wir haben ... so wenig Zeit.  
Vor drei Monaten,  
hat mein Partner eine Entscheidung  
getroffen,  
die ich nicht gutheißen konnte,  
nicht zu diesem Zeitpunkt.

Eine Entscheidung zum Handeln.  
Aber er hatte recht.

Wir müssen handeln. Jetzt.

— VICTORIA

(flüsternd)

Was ist denn los?

(Alexander flüstert Victoria die Neuigkeiten ins Ohr, die er gerade gehört hat. Victoria wird blass.)

Oh nein, oh nein, oh nein.

— SANDRA

Morgen werde auch ich

ein Schiff in die Antarktis besteigen.

Nicht um Löcher zu bohren,

nicht um Daten zu sammeln,

sondern um zu handeln.

Um die Zerstörung aufzuhalten.

— NAOMI

(zu ihrem Bauch)

Oh, sie tritt schon wieder.

— SANDRA

Mein Partner liest Klassiker,

Layer upon layer  
of encapsulated time.  
I want them both,  
texts and ice,  
to survive.

— NAOMI  
(*to her father who tries to hush her*)

What is it? What is it? What is it?  
(*Alexander whispers in her ear.*)  
No! Oh no ...

— SANDRA  
Call me Cassandra no more!  
Now I am amongst the soldiers,  
clambering from the horse,  
ready to fight.  
(*Applause.*)  
Thank you!  
(*Sandra leaves the stage of her performance.*)  
(*to the Stage Manager*)  
That's it. I'm done.

— STAGE MANAGER  
That was brave.

— SANDRA  
It is what it is.  
(*Alexander, Victoria and Naomi join Sandra backstage. The Stage Manager tries to stop them.*)

— STAGE MANAGER  
(*to the parents*)  
Excuse me but ...

und ich lese Eis.  
Schicht für Schicht  
von eingekapselter Zeit.  
Ich will, dass beide,  
Texte und Eis,  
überleben.

— NAOMI  
(*zu ihrem Vater, der versucht, sie zu beruhigen*)  
Was ist? Was ist los? Was ist?  
(*Alexander flüstert ihr ins Ohr.*)  
Nein! Oh nein ...

— SANDRA  
Nennt mich nicht mehr Cassandra!  
Jetzt gehöre ich zu den Soldaten,  
klettere vom Pferd,  
bereit zu kämpfen.  
(*Beifall.*)  
Ich danke euch!  
(*Sandra verlässt die Bühne ihres Auftritts.*)

(*zur Inspizientin*)  
So, das war's. Ich bin fertig.

— INSPIZIENTIN  
Das war mutig.

— SANDRA  
Es ist, was es ist.  
(*Alexander, Victoria und Naomi kommen zu Sandra hinter die Bühne. Die Inspizientin versucht, sie aufzuhalten.*)

— INSPIZIENTIN  
(*zu den Eltern*)  
Verzeihung, aber ...

— VICTORIA  
Sandra, honey, congratulations.

— ALEXANDER  
Bravo, Sandy.

— SANDRA  
Mom, Dad, you came?

— STAGE MANAGER  
Oh, they're your ...  
Sorry!

— SANDRA  
Naomi!  
Wow!  
You look great.  
When's it due now?

— NAOMI  
She. It's a "she".

— SANDRA  
(sympathetic)  
Of course – "she" ...

— STAGE MANAGER  
Can I get you some ...

— VICTORIA  
Oh, Sandra, darling!

— ALEXANDER  
Sandykins ...

— SANDRA  
What? What is it?

— VICTORIA  
Sandra, Schatz, herzlichen Glückwunsch.

— ALEXANDER  
Bravo, Sandy.

— SANDRA  
Mama, Papa, ihr seid gekommen?

— INSPIZIENTIN  
Oh, das sind deine ...  
Entschuldige!

— SANDRA  
Naomi!  
Wow!  
Du siehst toll aus.  
Wann kommt es denn?

— NAOMI  
Sie. Es ist eine „sie“.

— SANDRA  
(verständnisvoll)  
Natürlich – „sie“ ...

— INSPIZIENTIN  
Darf ich euch etwas ...

— VICTORIA  
Oh, Sandra, Schatz!

— ALEXANDER  
Sandylein ...

— SANDRA  
Was? Was ist los?

— NAOMI  
It's Blake.

— SANDRA  
What? What about him?

— NAOMI  
It's Blake. His ship,  
the ship he was on,  
it was struck.

— VICTORIA AND ALEXANDER  
Oh, Sandra ...

— SANDRA  
Struck?

— ALEXANDER  
It was ...

— SANDRA  
What? WHAT?

— STAGE MANAGER  
Oh, Sandra ...

— VICTORIA AND ALEXANDER  
They don't know ...

— SANDRA  
They don't know what?

— VICTORIA  
Maybe ... an iceberg?

— SANDRA  
What?  
What are you saying?

— NAOMI  
Es geht um Blake.

— SANDRA  
Was? Was ist mit ihm?

— NAOMI  
Es geht um Blake. Sein Schiff,  
das Schiff, auf dem er war,  
es wurde getroffen.

— VICTORIA UND ALEXANDER  
Oh, Sandra ...

— SANDRA  
Getroffen?

— ALEXANDER  
Es war ...

— SANDRA  
Was? WAS?

— INSPIZIENTIN  
Oh, Sandra ...

— VICTORIA UND ALEXANDER  
Sie wissen nicht ...

— SANDRA  
Was wissen sie nicht?

— VICTORIA  
Vielleicht ... ein Eisberg?

— SANDRA  
Was?  
Was sagt ihr da?

— ALEXANDER  
Sandra, honey ...

— VICTORIA  
They don't know ...

— NAOMI  
Maybe ... a missile?

— SANDRA  
A missile?

— VICTORIA  
The ship went down.

— NAOMI  
Or ... a torpedo?

— SANDRA  
A torpedo?

— ALEXANDER  
The ship, it just, it just –

— VICTORIA  
Maybe an iceberg ...?

— SANDRA  
How do you ...?  
Who ...?

— ALEXANDER  
Sandykins –

— SANDRA  
Why did they contact you?

— ALEXANDER  
Sandra, honey ...

— ALEXANDER  
Sandra, Schatz ...

— VICTORIA  
Sie wissen nicht ...

— NAOMI  
Vielleicht ... eine Rakete?

— SANDRA  
Eine Rakete?

— VICTORIA  
Das Schiff ist gesunken.

— NAOMI  
Oder ... ein Torpedo?

— SANDRA  
Ein Torpedo?

— ALEXANDER  
Das Schiff, es ist einfach, es ist einfach –

— VICTORIA  
Vielleicht ein Eisberg ...?

— SANDRA  
Woher weißt du ...?  
Wer ...?

— ALEXANDER  
Sandylein –

— SANDRA  
Warum haben sie dich kontaktiert?

— ALEXANDER  
Sandra, Schatz ...

— SANDRA  
How do you ...?  
Why did they ...?  
Oh no!  
(*Sandra collapses, Naomi's water breaks.*)

— VICTORIA  
Sandra!  
Sandra, honey ...

— ALEXANDER  
Sandykins!  
Sandra darling ...

— NAOMI  
Oh, no, my water!

— SANDRA  
(*to Alexander*)  
Get away!  
Don't touch me!

— VICTORIA  
Naomi, oh no, Naomi.

— SANDRA  
Blake, my darling Blake.

— NAOMI  
My baby, my darling baby.  
Help! help me!  
Don't let her drown.

— ALEXANDER, VICTORIA, NAOMI,  
STAGE MANAGER AND OTHERS  
— Sandra darling.  
— Naomi, Naomi.  
— Blake.

— SANDRA  
Woher weißt du ...?  
Warum haben sie ...?  
Oh nein!  
(*Sandra bricht zusammen, Naomis Fruchtblase platzt.*)

— VICTORIA  
Sandra!  
Sandra, Schatz ...

— ALEXANDER  
Sandylein!  
Sandra, Liebling ...

— NAOMI  
Oh, nein, meine Fruchtblase!

— SANDRA  
(*zu Alexander*)  
Hau ab!  
Fass' mich nicht an!

— VICTORIA  
Naomi, oh nein, Naomi.

— SANDRA  
Blake, mein geliebter Blake.

— NAOMI  
Mein Baby, mein geliebes Baby.  
Hilfe! Helft mir!  
Lasst sie nicht sterben.

— ALEXANDER, VICTORIA, NAOMI,  
INSPIZIENTIN UND ANDERE  
— Sandra, Schatz.  
— Naomi, Naomi.

— Sandra darling, Sandra.  
— I'm soaking.  
— Call an ambulance.  
— Get me to the hospital!  
— I'm calling an ambulance.  
— Blake!  
— It's okay, darling.  
— Calm yourself,  
— everything will be OK.  
— My baby, my darling baby ...  
(*Naomi is rushed off the stage by the parents and the Stage Manager. Sandra finds herself alone. The chorus is also there, having appeared in the midst of the frenzy.*)

— SANDRA  
Blake, Blake, oh no – oh –

— CHORUS  
Rocks, rocks, rocks ...

— SANDRA  
Rocks, rocks, I see rocks,  
ice, rocks, icy rocks,  
splitting, splintering,  
thundering, crumbling,  
crashing, shrieking,  
I hear shrieking ...

— CHORUS  
Waters rising, surging, gushing,  
feet pounding, running, thumping,

— SANDRA AND CHORUS  
bodies thrusting, flailing, wailing,

— SANDRA  
screeching, screaming,  
grasping, clinging,

— Blake.  
— Sandra, Schatz, Sandra.  
— Ich bin klatschnass.  
— Ruft einen Krankenwagen.  
— Bringt mich ins Krankenhaus!  
— Ich rufe einen Krankenwagen.  
— Blake!  
— Es ist alles in Ordnung, Schatz.  
— Beruhige dich,  
— alles wird gut.  
— Mein Baby, mein geliebtes Baby ...  
(*Naomi wird von den Eltern und der Inspizientin von der Bühne gebracht. Sandra bleibt allein zurück. Der Chor ist auch da, erschienen inmitten der Aufregung.*)

— SANDRA  
Blake, Blake, oh nein – oh –

— CHOR  
Felsen, Felsen, Felsen ...

— SANDRA  
Felsen, Felsen, ich sehe Felsen,  
Eis, Felsen, eisige Felsen,  
splitternd, zersplitternd,  
donnernd, bröckelnd,  
krachend, kreischend,  
Ich höre Schreie ...

— CHOR  
Das Wasser steigend, wogend, sprudelnd,  
Füße stampfend, rennend, pochend,

— SANDRA UND CHOR  
Körper schiebend, rudernd, heulend,

— SANDRA  
kreischend, schreiend,  
greifend, klammernd,

— CHORUS  
bodies bleeding,

— SANDRA  
fingers ripping,  
bleeding, bleeding,  
splashing, sinking,

— CHORUS  
bodies bleeding,  
splashing, sinking,

— SANDRA AND CHORUS  
sinking – sinking,  
bodies sinking ...

— SANDRA  
No! No!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!  
*(Cassandra appears, almost as though she has been invoked by Sandra's mourning.)*

**Scene 12 – No one, ever, will take my voice away**  
*(Sandra, Cassandra, Chorus of Spirits)*  
Sandra recuperates slowly. She has yet to understand who Cassandra is.

— CASSANDRA AND SANDRA  
OTOTOÏ POPOÏ DA!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— SANDRA  
*(repeating to herself.)*  
OTOTOÏ ... POPOÏ... DA!  
There are no words –  
Blake – oh Blake –

— CHOR  
Körper blutend,

— SANDRA  
Finger reißend,  
blutend, blutend,  
spritzend, sinkend,

— CHOR  
Körper blutend,  
spritzend, sinkend,

— SANDRA UND CHOR  
sinkend – sinkend,  
versinkende Körper ...

— SANDRA  
Nein! Nein!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!  
*(Cassandra erscheint, fast als wäre sie durch Sandras Trauer herbeigerufen worden.)*

**Szene 12 – Niemand wird mir je meine Stimme nehmen**  
*(Sandra, Cassandra, Chor der Geister)*  
Sandra erholt sich langsam. Sie hat noch nicht verstanden, wer Cassandra ist.

— CASSANDRA UND SANDRA  
OTOTOÏ POPOÏ DA!  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— SANDRA  
*(wiederholt für sich.)*  
OTOTOÏ ... POPOÏ ... DA!  
Es gibt keine Worte –

no words to express the horror  
of her prophecies,  
the destruction she sees.  
OTOTOÏ ... POPOÏ ... DA!  
*(She looks intently at Cassandra.)*

— CASSANDRA  
Sandra ...

— SANDRA  
Cassandra?

— CASSANDRA  
Sandra ...

— SANDRA  
Cassandra?

— CASSANDRA  
*(complicit)*  
"Call me Cassandra"?!

— SANDRA  
"Cassandra"?!

— CASSANDRA AND SANDRA  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— CASSANDRA  
I saw.  
I always saw.  
It had to be.

— SANDRA  
I can still see ...  
what is to come,  
but must not be.  
I have tried ...

Blake – oh Blake –  
keine Worte, um das Grauen auszudrücken  
ihrer Prophezeiungen,  
der Zerstörung, die sie sieht.  
OTOTOÏ ... POPOÏ ... DA!  
*(Sie sieht Cassandra eindringlich an.)*

— CASSANDRA  
Sandra ...

— SANDRA  
Cassandra?

— CASSANDRA  
Sandra ...

— SANDRA  
Cassandra?

— CASSANDRA  
*(komplizenhaft)*  
„Nennt mich Cassandra“?!

— SANDRA  
„Cassandra“?!

— CASSANDRA UND SANDRA  
OTOTOÏ POPOÏ DA!

— CASSANDRA  
Ich habe es gesehen.  
Ich habe es immer gesehen.  
Es musste so sein.

— SANDRA  
Ich kann immer noch sehen ...  
was kommen wird,  
aber nicht sein darf.  
Ich habe versucht, ...

— CASSANDRA  
... to have a voice ...

— SANDRA  
... and to be heard ...

— CASSANDRA AND SANDRA  
... but was not heard.  
Now I hear you,  
your voice.

— CASSANDRA  
Your words.

— CASSANDRA AND SANDRA  
I hear your words  
as you speak them,  
as they are.

— SANDRA  
But you ...?

— CHORUS  
(offstage)  
"Now, you are singing  
some prophetic song,  
uninvited and unwelcome ..."

— SANDRA  
Tell me.

— CASSANDRA  
Remember Aeschylus?

— SANDRA  
Yes, Aeschylus.

— CASSANDRA  
... meine Stimme zu erheben ...

— SANDRA  
... und gehört zu werden, ...

— CASSANDRA UND SANDRA  
... aber wurde nicht gehört.  
Nun höre ich dich,  
deine Stimme.

— CASSANDRA  
Deine Worte.

— CASSANDRA UND SANDRA  
Ich höre deine Worte  
wie du sie sprichst,  
wie sie sind.

— SANDRA  
Aber du ...?

— CHOR  
(aus dem Off)  
„Jetzt singst du  
ein prophetisches Lied  
ungebeten und unerwünscht ...“

— SANDRA  
Sag mir.

— CASSANDRA  
Erinnerst du dich an Aischylos?

— SANDRA  
Ja, Aischylos.

— CASSANDRA  
"Now, you are singing  
some prophetic song,  
uninvited and unwelcome ..."

— SANDRA  
Akeleustos.  
Amisthos.

— CHORUS  
Akeleustos.  
Amisthos.

— CASSANDRA  
A prophetic song.

— SANDRA  
A song of warning.

— CASSANDRA  
Yes.

— SANDRA  
Uninvited.

— CASSANDRA  
Yes.

— SANDRA  
Unwelcome.

— CASSANDRA  
Yes.

— CASSANDRA AND SANDRA  
An urgent, urgent song.

— CASSANDRA  
And this ...

— CASSANDRA  
„Nun, du singst  
ein prophetisches Lied,  
ungebeten und unerwünscht ...“

— SANDRA  
Akeleustos.  
Amisthos.

— CHOR  
Akeleustos.  
Amisthos.

— CASSANDRA  
Ein prophetisches Lied.

— SANDRA  
Ein Lied der Warnung.

— CASSANDRA  
Ja.

— SANDRA  
Ungebeten.

— CASSANDRA  
Ja.

— SANDRA  
Unerwünscht.

— CASSANDRA  
Ja.

— CASSANDRA UND SANDRA  
Ein drängendes, drängendes Lied.

— CASSANDRA  
Und das ...

— SANDRA

This ...?

— CASSANDRA

Remember this –

Aeschylus, he also wrote a god,  
an angry god ...

— SANDRA

Apollo ...

— CASSANDRA

... who spat in my mouth  
so my voice in the world  
would go unheard.

— SANDRA

Unheard ...

— CASSANDRA

When I spoke, ears disbelieved,  
people fled.

— SANDRA

People fled ...

— CASSANDRA

But now, Sandra ...

— SANDRA

Now?

— CASSANDRA

... there is no god to spit in your mouth.

— SANDRA

No, no god will ever spit in my mouth.

— SANDRA

Das ...?

— CASSANDRA

Erinnere dich –

Aischylos, er schrieb auch von einem Gott,  
einem zornigen Gott, ...

— SANDRA

Apollo, ...

— CASSANDRA

... der mir in den Mund spuckte,  
damit meine Stimme in der Welt  
ungehört verhallen würde.

— SANDRA

Ungehört ...

— CASSANDRA

Als ich sprach, glaubte mir niemand,  
die Menschen flohen.

— SANDRA

Die Menschen flohen ...

— CASSANDRA

Aber jetzt, Sandra, ...

— SANDRA

Jetzt?

— CASSANDRA

... gibt es keinen Gott, der dir in den Mund  
spuckt.

— SANDRA

Nein, kein Gott wird mir jemals in den Mund  
spucken.

— CASSANDRA AND SANDRA

No, no one, ever, will take your/my voice  
away.

(Cassandra disappears ... Sandra, not  
noticing she is gone, continues to sing  
alone.)

— SANDRA

No, no one, ever, will take my voice away.

No, no one, ever ... Cassandra...?

— CHORUS

"Ach wie flüchtig, ach wie wichtig  
ist der Menschen Leben!  
Wie ein Nebel bald entstehet  
und auch wieder bald vergehet,  
so ist unser Leben, sehet!"

— SANDRA

Oh, Cassandra,  
what next?  
Also, Dr. Seymour,  
what now?

— CASSANDRA UND SANDRA

Nein, niemand wird dir/mir jemals deine/  
meine Stimme nehmen.

(Cassandra verschwindet ... Sandra merkt  
nicht, dass sie fort ist, und singt allein  
weiter.)

— SANDRA

Nein, niemand wird mir jemals meine  
Stimme nehmen.

Nein, niemand, jemals ... Cassandra ...?

— CHOR

„Ach wie flüchtig, ach wie wichtig  
ist der Menschen Leben!  
Wie ein Nebel bald entstehet  
und auch wieder bald vergehet,  
so ist unser Leben, sehet!"

— SANDRA

Oh, Cassandra,  
was nun?  
Also, Dr. Seymour,  
was jetzt?

### Scene 13 – The bees (3)

Five of them. Going about their business.  
Unaware that anything is wrong, if a little lost  
as to what they should be doing. Perhaps  
they wonder where the others have gone.  
Perhaps not. What they don't see, we do.

### Szene 13 - Die Bienen (3)

Fünf Bienen gehen ihrer Arbeit nach. Ohne  
zu merken, dass etwas nicht stimmt, wenn  
auch ein wenig ratlos, was sie tun sollen.  
Vielleicht fragen sie sich, wo die anderen  
geblieben sind. Vielleicht auch nicht. Was  
sie nicht sehen, sehen wir.

# Staatsoper Unter den Linden



## Impressum

Herausgeberin: Staatsoper Unter den Linden

Intendantin: Elisabeth Sobotka

Generalmusikdirektor: Christian Thielemann

Geschäftsführender Direktor: Ronny Unganz

Redaktion: Elisabeth Kühne / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Die Übersetzung ins Deutsche stammt von Elisabeth Kühne.

© Staatsoper Unter den Linden 2025

Die Übernahme von Texten oder Textteilen bedarf der schriftlichen

Zustimmung der Staatsoper Unter den Linden.