Ilse M. Seifried

IN DER WELT SEIN

Ein Sachbuch über die Liebe und eine fraktale Erzählung

Impressum

IN DER WELT SEIN
Ein Sachbuch über die Liebe und eine fraktale Erzählung
Copyright © Ilse M. Seifried 2026

Herausgegeben von
Verein IK – Internationale Kulturprojekte
Hebragasse 4/7, A-1090 Wien
ZVR 192255436

Grafik-Design
Sibylle Gieselmann
www.sibyllegieselmann.com

Fotos
Ilse M. Seifried, MA
Alm, Bulgarien, München, Wien

Druck
Druck und Vertrieb im Auftrag von Verein IK:
Buchschmiede von Dataform Media GmbH, Wien
Julius-Raab-Straße 8
2203 Großebersdorf
Österreich

www.buchschmiede.at
Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
info@buchschmiede.at

ISBN
978-3-99203-078-1 (Paperback)
978-3-99203-169-6 (E-Book)

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Wien, November 2026

WIDMUNG



Allen heilenden Kräften der Natur, die ebenso lebendig sind wie wir.
Und allen menschlichen Spiegeln.

PROLOG



Jede:r von uns ist mit der Welt mehr oder weniger und auf unterschiedliche Weisen verbunden. Wir haben Bilder von ihr. Weltbilder. Gesellschaftliche Normen mit ihren jeweiligen kulturellen Freiheiten und Zwängen prägen. Wechselwirkungen verändern sie und uns. Auch die Liebe. Darüber schreibe ich.

ICH LIEBE



Als das Gefühl sich klar und stark und nicht zu ignorieren ins Bewusstsein drängte, dieses Jahr so leben zu müssen, als wäre es mein letztes, war es für mich egal, ob das irrational oder konkret begründet ist.

Die Intensität ließ mich, ohne lange zu zögern, vertrauensvoll und einwilligend meiner Intuition folgen. Mit jedem Atemzug wickelte ich ein Stück meines Lebens ab und nahm es wieder auf. Wort für Wort. Mit jedem kam ich mir näher. Mit Worten begegnete ich Menschen oder mied sie. Jedes Wort eine Annäherung an Liebe, die so viele Weisen und Melodien hat, wie es Klänge im Universum gibt. Mit einem Lied lernte ich auch, mein Herz wieder zu öffnen, wenn es sich aus Ungeduld oder Trotz verschlossen hatte. Für mich gibt es nichts Wichtigeres, als mich friedlich von dieser Welt zu verabschieden. Friede ist auch meinem Namen inhärent. Menschen und Situationen lösen in mir Gefühle aus, doch sie beherrschen mich nicht mehr. Dachte ich. Bis mich die Liebe wieder im Griff hatte.

DU LIEBST



LEERRAUM FÜR DICH

Dieser Leerraum ist dir überlassen, um ihn mit deinen Definitionen, Erfahrungen, Vorstellungen, Enttäuschungen und Utopien zur Liebe, die mit Begehren, Eifersucht, Intimität, Abhängigkeit und Zärtlichkeit aufs Engste verbunden ist, selbst zu füllen.

ER:SIE LIEBT



Ich setze mich aufs Sofa und nehme das Programmheft von „Turandot“ zur Hand. Vor einigen Tagen sah ich diese Oper in München. Liebe. Fehlende Liebe. Liebe, die Besitz meint. Liebe, die von Herzen kommt. Außerhalb dieser Oper gibt es Liebe, die Sex und nichts anderes meint. Platonische Liebe. Vergessene, versäumte, verflossene Liebe. Liebe, die ursprünglich Zuneigung und Wertschätzung ist.

Gegenwärtig wird Liebe, so steht es im Lexikon, mit Verbundenheit verbunden. Angeblich ohne Zweck und Nutzen. Da quaken die Frösche im Teich des Botanischen Gartens und ringeln sich die Regenwürmer unter der Erde vor Erheiterung über diese menschlichen Illusionen. Was hat eine tätige Zuwendung anderes?

Doch wozu hunderte Arten von Liebe unterscheiden und hunderte Definitionen vergangener Jahrhunderte wiederkäuen? Die stärkste Form der Hinwendung kann auf alles fokussiert sein, nicht nur auf Menschen, auf alle Lebewesen, Objekte, Handlungen und auch Ideen. Was kann nicht alles geliebt werden! Was kann nicht ebenso gehasst oder aus Gleichgültigkeit ignoriert werden!

Turandot. Puccinis letzte Oper. Diese wurde allerdings nicht von ihm fertigstellt. Turandot rächt die Vergewaltigung und Ermordung ihrer Ahnfrau Louling, indem sie jedem Mann, der sie heiraten möchte, drei Rätsel stellt. Wer diese nicht lösen kann, ist des Todes. Ich finde diese Rache fair. Es sind Männer, die sich selbst überschätzen. Männer, die Turandot besitzen wollen, sie heiraten, ohne sie zu kennen. Es sind Männer, die Helden, berühmt und Herrscher sein wollen. Ohne diese, so wohl die Hoffnung Turandots, stirbt das Patriarchat aus. Eine kluge Strategie. Keiner der Männer wird gezwungen, alle kommen freiwillig.

Weil das Leben kein geschlossenes System ist, gibt es eine Ausnahme. Calaf verliebt sich in Turandot, als er sie erblickt und löst die drei Rätsel. Gänzlich überrascht davon, verweigert Turandot ihr Versprechen. Calaf bietet ihr ihre Freiheit an, wenn sie seinen Namen nennen kann. Liu liebt Calaf, doch er nicht sie. Liu kennt seinen Namen. Sie entscheidet sich, ehe sie unter Folter diesen preiszugeben droht, sich selbst zu töten. Damit verhindert sie, dass Turandot Calafs Rätsel löst und seine Frau werden muss. Liu unterstützt damit Calafs Begehren, Turandot zu heiraten. So wird patriarchale Herrschaft durch Mittäterinnenschaft fortgesetzt. Calaf reißt Turandot den Schleier vom Kopf und küsst sie. Sexuellen Missbrauch nennen wir das gegenwärtig. Oh Wunder, dieser Kuss bewirkt, dass sie Calaf erzählt, dass sie ihn vom ersten Augenblick an gefürchtet und geliebt hat. Der Librettist kommt nicht ohne Gewalt aus. Es braucht sie, damit die Frau ihre be-

gründete Angst verliert und sich dem Mann unterwirft. Welch Rolemodels! Womit das Patriarchat fröhlich weiterlebt.

Wie hätte eine feministische Librettistin die Wende am Ende erzählt?

Das Wort „Femizid" wurde erstmals 1976 von der Soziologin Diana E. H. Russell beim Internationalen Tribunal zu Gewalt gegen Frauen in Brüssel verwendet. Sie bezeichnete damit Frauenmorde, die von Männern aus Hass verübt werden. In den 1990er Jahren wurde dieser Begriff vor allem in den USA im wissenschaftlichen Kontext verwendet als geschlechtsbezogene Gewalt. 2012 wurde zum ersten Mal im UN-Menschenrechtsrat ein Dokument zum Thema Femizide präsentiert. Drei Jahre später wurden alle Staaten aufgerufen, eine Femizid-Überwachung zu etablieren. Allerdings gibt es im österreichischen Strafgesetzbuch nach wie vor keine Definition des Begriffs Femizid.

Noch bevor dieser Begriff geschaffen wurde, gab es Jahrhundert hindurch tausendfache Femizide. Opern zeigen Frauenmorde aus männlicher Perspektive. „Liebe" diente als Deckmantel und wurde für Besitzansprüche missbraucht. „Carmen"[1] ist dafür ein geeignetes Beispiel. Carmen spricht ihren Freiheitsanspruch direkt und klar aus. Jose kann das nicht akzeptieren, obwohl ihm nicht zusteht, Carmen diesen zu verweigern. Er tötet sie, als sie ihm nicht folgen, sich von ihm trennen will. Eine Trennungsabsicht ist bei Femiziden oft entscheidendes Motiv von Männern. So ist auch nachvollziehbar, dass weltweit (Europa, Amerika, Südafrika, Japan, China etc.) Carmen ein Erfolg ist, weil Carmen zum Symbol einer, auch und gerade sexuell freien Frau ist und Männer sich in patriarchalen Vorbildern wiederfinden bzw. spiegeln können.

Interessant ist, dass das Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy geschrieben wurde, doch der Text für „Habanera" stammt vom Komponisten Bizet selbst.[2] Warum? Weil Célestine Galli-Marié, die erste Carmeninterpretin der Erstaufführung, mit der ihr zugedachten Eingangsarie nicht zufrieden war, ließ sie Bizet angeblich dreizehn Mal umschreiben. Dieser griff schließlich auf einen Tanz von Sebastián Yradier zurück, den er zu einem Lied machte, mit dem die Sängerin endlich musikalisch zufrieden war. Damit hatte eine Frau auf ihre Arie prägenden Einfluss.[3] Bizet ist mit dem bisherigen Text jedoch unzufrieden und verändert diesen. Er lässt Carmen von der Liebe als widerspenstiger Vogel, den keine:r zähmen kann, singen. Die Liebe kann auch nicht überlistet werden und fliegt davon, wann immer sie will. Vergeblich wird dieser Vogel gerufen. Die Liebe kennt keine Gesetze, hat nie solche gekannt. Jede:r kann auf die Liebe warten. Doch sie kommt

gänzlich unerwartet, geht davon und kommt dann wieder. Sie kann nicht festgehalten werden, sie weicht aus.

Carmen informiert die Männer über ihre Haltung und Selbstbestimmung: „Wenn du mich nicht liebst, liebe ich dich, wenn ich dich liebe, nimm dich in acht.“[4] Sie ergänzt: „Carmen gibt niemals nach; frei ist sie geboren und frei wird sie sterben.“

Im Rahmen der Salzburger Festspiele 2026 inszenierte die Choreografin und Regisseurin Gabriella Carrizo mit der Sängerin Asmik Grigorian als Carmen diese Oper. Ich sah eine Carmen, die keine Femme fatale ist, die alle Männer verführen will. Carmen ist eine Frau, die nach ihren Vorstellungen lebt und liebt. Sie ist verletzlich und verletzt andere. Sie wendet sich zu und wieder ab. Sie entzieht sich jeder Kategorisierung, einzig ihr Wille zur Selbstbestimmung ist Kontinuität. Sie lebt so frei, wie der Vogel Liebe selbst. Wird Carmen getötet, stirbt auch die Liebe. In dieser Inszenierung bleibt offen, ob Carmen tatsächlich stirbt.

Bizet erkämpft, den Zuschauer:innen der Pariser Opéra-Comique die Ermordung Carmens zeigen zu dürfen. Er macht den Femizid, diese Realität, zum Thema, indem er Carmen bis zum Ende ihre Freiheit um keinen Preis aufgeben lässt. Das unterscheidet ihren Tod von den meisten Frauenmorden in anderen Opern. Gegenwärtig ist Gewalt gegen Frauen weltweit allen bewusst, auch wenn der Weg zur Gleichberechtigung immer noch weit zu gehen ist. Die Oper Carmen hat ihren gesellschaftspolitischen Anspruch eingelöst.

In ihrer „crazy parodie“ zwängten die beiden Österreicher Bruno Wozak und Karl Thomas die Oper Carmen 1937 ist einen zehnminütigen Animationsfilm,[5] der damit endet, dass Jose und Escamillo, von Carmen gehörnt, gemeinsam weinen. Carmen zieht mit dem Stier davon. In dieser Gesellschaftskritik erhält nicht nur Carmen ihre Freiheit, sondern auch die Männer, die Freiheit zu weinen und Carmen ziehen lassen zu können! Frei von traditionellen Geschlechterrollen sein zu können, befreit alle Menschen. Carmen und Jose berühren uns auch heute, weil wir alle, sozialisiert wie wir sind, Anteile beider in uns haben und die Freiheit erst und ständig im eigenen Inneren erarbeiten und erringen müssen. Welch Kreativität, Freude und Liebe immer größer gewordene Freiheit auslöst, darauf können wir zurückblicken und täglich erfahren sowie selbst leben.

Um nicht nur einzelne Opern zu erwähnen, greife ich die Rechercheergebnisse von Ariadne[6] auf. Zwar beschäftigen sich einzelne Fallstudien mit Frauenmorden und Femiziden in konkreten Opern, doch gibt es keine umfassende quantitative Forschung.

Der 2018 auf „Pamina's Opera House" veröffentlichte Beitrag „Opera, Gender and Death: The Statistics of the Standard Repertoire"[7] greift das Thema auf, doch handelt es sich dabei nicht um eine wissenschaftliche Publikation. Dennoch ist das Ergebnis ein erwähnenswertes, dessen Grundlage die damals laut Operabase[8] 100 weltweit meistgespielten Opern waren. In diesen Opern sterben 71 Männer und 60 Frauen. Von den sterbenden weiblichen Figuren werden 43 Prozent von einer anderen Person getötet und begehen somit keinen Selbstmord. Daraus lässt sich allerdings nicht schließen, in wie vielen der 100 Opern ein Frauenmord vorkommt und auch bleibt offen, wie viele dieser Tötungen Femizide sind.

In ihrer Masterarbeit mit dem Titel „Femizid in der Oper? Alban Bergs Wozzeck gestern und heute"[9] (2026 an der Universität Wien) fragt Johanna Würth ausdrücklich danach, ob Frauenmorde auf der Opernbühne als Femizide bezeichnet werden können. In ihrer Conclusio schreibt sie: „Es lässt sich eine Fokusverschiebung beobachten, die zeigt, wie Konzepte oder Geschehnisse einer Zeit die Wahrnehmung auf ein Werk und dessen Frauenmord beeinflussen. Heute ist es die moderne Kategorie des Femizids, die Lesarten von Wozzeck, aber auch anderen Opern mit Frauenmorden prägt. Man denke an *Carmen*, die derzeit zu Stückbearbeitungen wie *Killing Carmen* oder *The Carmen Case* anregt, an spezifische Inszenierungen, Programmhefttexte, begleitende Veranstaltungen zum Thema Femizid und Gewalt an Frauen, Interviews und Rezensionen. In der Opernliteratur finden sich aus heutiger Sicht eine Vielzahl an Femiziden, die als solche benannt werden können. Dennoch zeigt das Beispiel Wozzeck, dass eine Fokussierung auf Frauenmorde in der Oper mit dem zeitgenössischen Femizid-Diskurs zusammenhängt und nicht unbedingt von Autor*innen so intendiert sein muss." (Würth 2026, S. 94f)

Das Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern veranstaltete 2024 eine Tagung mit dem Titel „Exploring Gender-Based Violence and Femicide in Twentieth and Twenty-First Century Music Theatre"[10], auf der unter anderen Kordula Knaus ihren Beitrag mit „Beating the Poor Girl: Intersectional Perspectives on Violence Against Women in the Operatic Repertoire" betitelte, da sie Gewalt gegen Frauen und Femizid im Opernrepertoire thematisiert. Sie kommt zu dem Schluss, dass das der Oberschicht zugehörige Genre der Oper ein gewalttätiges System von Klassen-, Rassen- und Geschlechterunterschieden aufrechterhält, indem es pauschal davon ausgeht, dass Gewalt gegen Frauen entweder ein Phänomen der Unterschicht ist oder vor allem dann auftritt, wenn Frauen sozial aufsteigen.

Marianne Chauvins Beitrag „Carmen Cour d'assises / The Carmen Case

(2023) – The trial of a feminicide in opera“ beschäftigt sich mit der begrifflichen und methodischen Einordnung. Auch sie stellt fest, dass die Oper gesellschaftliche Normen widerspiegelt und zur Konstruktion und Banalisierung geschlechtsspezifischer, heteronormativer, körperbezogener und Herrschaftsverhältnisse betreffender Normen – und zwar durch Libretti und Rollentypologien, die Auswahl der Darsteller, die Inszenierung und die Musik – beiträgt.

Auch die Arbeit von Catherine Clément ist keine quantitative. Ihr Werk „L'opéra ou la défaite des femmes“ (1979; engl. „Opera, or the Undoing of Women“, 1988; dt. „Die Frau in der Oper: besiegt, verraten und verkauft“) befasst sich mit der Häufung weiblicher Todesfiguren in Opernlibretti, auch wenn noch keine Unterscheidung zwischen Frauenmord und Femizid im heutigen begrifflichen Sinn getroffen wird.

Interessant ist es, die Begriffe aus verschiedenen Bereichen miteinander zu kombinieren, was zukünftige Forschungen sicher aufgreifen werden.

Was sangen die Beatles? *All you need is love. Love is all you need*. Wofür wird Liebe gebraucht? Lennon meint, dass es nichts gibt, was nicht getan und nichts, was nicht gesungen werden kann. Doch auch nichts, was nicht gesagt werden kann. Aber es ist möglich, zu lernen, wie das Spiel gespielt wird. Ganz einfach soll das sein. Vielleicht für Hochbegabte. Für mich ist das echt sehr schwierig. *Es gibt nichts, was nicht erschaffen und niemanden, der nicht gerettet werden kann*. Wer kann das glauben? Wissen wir es nicht alle besser? Wieviel Trotz, Widerstand gegen Neues und Beharrlichkeit der Bequemlichkeit erleben wir täglich an anderen und an uns selbst? Lennon, wo ist es so? *Es gibt nichts, was du tun kannst, aber du kannst lernen, mit der Zeit du selbst zu sein. Es ist ganz einfach*. Welch Versprechen! Jede:r hat es bereits hunderte Male gebrochen. *Alles, was ich brauche, ist Liebe* – Liebe ist alles, was ich brauche? Von welcher Liebe singt er? Von einer, die alles ermöglicht. Singt er von einer Traumwelt jenseits dieses Planeten? Sein Trost: *Es gibt keinen Ort, an dem du sein kannst, der nicht der Ort ist, an dem du sein sollst. Es ist ganz einfach*. Dazu fällt mir ein: *It's a hard day's night*.

In *All my loving* verspricht Lennon, während er fort ist, täglich zu schreiben und ihr seine Liebe zu schicken, denn er wird sie vermissen und ihr treu bleiben. Für Ringo wichtig war das Lied mit dem Text: *Du weißt, dass ich dich liebe. Ich werde dir immer treu bleiben. Also bitte, liebe mich doch*. Als wäre Liebe bestellbar, erflehbar oder machbar.

Was schreiben Frauen über Liebe und welche Liebe meinen sie? Ingeborg Bachmann schreibt 1956 das Gedicht: *Erklär mir, Liebe*:

du lachst und weinst und gehst an dir zugrund,
was soll dir noch geschehen –
Erklär mir, Liebe!
…
Wasser weiß zu reden,
die Welle nimmt die Welle an der Hand,
…
Ein Stein weiß einen andern zu erweichen!
Erklär mir, Liebe, was ich nicht erklären kann:
sollt ich die kurze schauerliche Zeit
nur mit Gedanken Umgang haben und allein
nichts Liebes kennen und nichts Liebes tun?
Muß einer denken? Wird er nicht vermißt?
…
Erklär mir nichts. Ich seh den Salamander
durch jedes Feuer gehen.
Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts

Bachmann denkt mehr an ihn als an sich. Und doch, wenn sie schreibt: *Es gibt keine guten Liebhaber. Es gibt höchstens Männer, mit denen es völlig hoffnungslos ist, und einige, mit denen es nicht ganz so hoffnungslos ist*,[11] beschreibt sie die destruktiv rückkoppelnden Auswirkungen des Patriarchats auf die Männer selbst, die an sich verlorengehen.

Vielzitiert ist auch ihr Satz: „Hätten wir das Wort, hätten wir die Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht." Heute denke ich: Wir haben das Wort. Wir verwenden alle Worte. Wir sprechen alle Sprachen. Und brauchen nach wie vor Waffen. Weil wir das Leben nicht verstehen und deswegen missbrauchen. Solange nicht ein neuer Geist in den Köpfen und Herzen der Sprechenden lebt. Bedeutet das Wort haben Bewusstsein haben, dann stimme ich zu. Denn sich des Lebens bewusst zu sein, verunmöglicht Krieg. „*Lieben ist alles.*" Und auch: *Liebe ist ein Kunstwerk und ich glaube nicht, dass es sehr viele Menschen können.*[12]

Elfriede Hammerls Frauen in den Erzählungen *Von Liebe und Einsamkeit*[13] sind desillusioniert von der Liebe und immer wieder auf der Suche nach ihr, schwankend zwischen Sehnsucht nach Geborgenheit und Selbstbestimmung.

Elfriede Jelinek schreibt um 1967 das Gedicht: *meine liebe*[14] *ich kenne / deine leeren hände / nicht …* 2004, als sie den Nobelpreis verliehen bekam, sagte sie in einem Interview:[15] „Das Schreiben war mein Rettungsboot, aber

befreit hat es mich nicht." Auf das Schreiben bezogen: „Letztlich ist alles Arbeit, sogar die Liebe. (…) Ich schreibe über das Zerstörerische, aber das kann ich nur, weil ich auch das andere kenne. Die Leute sülzen über ihre romantischen Erlebnisse, wenn die Sonne untergeht auf Mallorca. Aber wer macht die Drecksarbeit? Ich muss die Drecksarbeit machen. Ich räume den Gefühlsdreck weg. Das ist meine Aufgabe. Ich bin in der Literatur die Trümmerfrau, die Frau mit dem Mülleimer. Ich bin die Liebesmüllabfuhr."

Zum Frausein im Patriarchat sagt Jelinek: „Ja, wir Frauen müssen alle durch die männliche Beurteilungsschleuse, und die da bestehen wollen, erreichen das nicht durch Leistungen irgendwelcher Art, sondern müssen sich auf den Markt der Körper werfen. Ich hab früher oft so als Witz erzählt, ob man Nobelpreisträgerin ist oder eine 16-jährige Schülerin, ist ganz egal, entweder die Männer pfeifen einem nach oder sie rufen einem fette Sau hinterher. Jetzt bin ich selbst Nobelpreisträgerin. Aber das erhöht meinen Wert in den Augen der Männer nicht, eher im Gegenteil. Ich werde dadurch für sie noch monströser." Dass auch Männer lebensunfähig sein können, dem stimmt sie zu. Feministin zu sein, begründet sie damit: „Ich bin Feministin, weil dieses erdrückende phallische, phallokratische Wertsystem, dem die Frau unterliegt, über alles gebreitet ist. Die Unterwerfung unter das taxierende männliche Urteil ist für mich eine ewige narzisstische Kränkung. (…) Auch das Schönheitsideal des Mannes wird von ihm selbst bestimmt."

WIR LIEBEN

