

DAS THEATER DER ZUKUNFT

In unserer neuen Serie schreiben Theaterkünstler, welche Impulse sie aus der Coronakrise mitnehmen. Zum Start: Beate Heine, Chefdramaturgin und Stellvertretende Intendantin am Schauspiel Köln, träumt von einem virtuellen internationalen Produktionshaus und Theater als multimedialem Tempel

TEXT BEATE HEINE

Die Frage nach dem *Theater der Zukunft* hat Sprengkraft. Sie impliziert nicht nur die Frage nach Macht und Struktur, sie muss auch unter Aspekten der Diversität, Inklusion und aktuell der Digitalisierung betrachtet werden. Sie fordert uns heraus: „The best way to predict the future is to invent it“, sagt Alan Kay, Pionier der Informatik. Wie also gestalten wir die Zukunft des Theaters aktiv?

Als der erste Lockdown im Frühjahr 2020 ausgerufen wurde, die Theater schlossen, hatten wir keine Zeit, geschockt zu sein. Stattdessen verfielen wir in Aktionismus. Dramaturgie und Ensemble kreierten rastlos neue Ideen fürs Netz. In der

selbsttrügerischen Hoffnung, dass bald alles wieder so sein wird wie früher. Und uns wurde schmerzlich bewusst, dass wir die digitale Entwicklung verpasst hatten. Ist uns unsere Selbstgewisheit über die Einzigartigkeit von Theater, der Unmittelbarkeit und Exklusivität, zum Verhängnis geworden? Oder hat sie zumindest den Blick darauf verstellt, dass Theater noch mehr ist als das gemeinsame Live-Erlebnis im realen Raum?

Wenn die physische Kopräsenz nicht mehr gewährleistet werden kann, ist das Theater herausgefordert, neue Ideen und Formate zu entwickeln. Dabei kann es die unmittelbaren Erfahrungen integrieren, die in den zurückliegenden Monaten ge-



Foto: Thomas Schermer

Probenfoto aus der Produktion „All for one and one for the money“ von Richard Siegal und seinem *Ballet of Difference* am Schauspiel Köln

macht wurden. Festivals und Premieren wurden spontan vom realen Theater in den Netzraum verlegt. Gleichzeitig besann man sich auf die Wurzeln des Theaters, ging mit mobilen Einheiten auf die Straße oder organisierte Freilufttheater nach dem Vorbild des alten Autokinos. Fast fühlte es sich wie eine Aufbruchsstimmung an.

EIN DÉJÀ-VU

Vor rund sechs Jahren ergriff die Theater eine ähnliche Euphorie. Christian Römer, Referent Kulturpolitik und Neue Medien der Heinrich-Böll-Stiftung, erinnert daran, dass 2014 die ersten größeren Vorstöße für ein Netztheater unternommen wurden: „Am Schauspiel Dortmund und am Thalia Theater Hamburg experimentierte man mit Livestreams als Audio und Video, von der demokratisierenden Wirkung der Liveübertragung via Internet war die Rede, örtlich unbegrenzt und umsonst sollte es sein, Kultur für alle, doch die Realität hinkte dem Wunsch hinterher.“ Schnell war der Enthusiasmus verflogen. Letztlich wirkten Ressentiments und die Frage nach Prioritäten einem Aufbruch der Theater ins digitale Zeitalter entgegen: Zum einen schien es weiterhin ein Tabubruch zu sein, theatrale Kunst in den virtuellen Raum zu verlegen. Andererseits wurde die Frage, ob ein Teil des künstlerischen Budgets in die Entwicklung einer digitalen Sparte fließen soll oder doch besser ins Live-Event, in den vergangenen Jahren klar beantwortet. Die Beschränkungen durch die Pandemie haben diese Bedenken nun größtenteils hinweggefegt.

Jetzt haben die Theater die Option, in die Phase der Nachhaltigkeit einzutreten, die Erkenntnisse der vergangenen Monate zu implementieren und dezidierte Onlineprogramme aufzustellen. Welche Chancen und Möglichkeiten bieten sich? Naheliegender ist zuallererst ein Livestream-Angebot. Das Theater hat durch eine Direktübertragung die Gelegenheit, dem Netzzuschauer, der eben nicht das analoge

Live-Erlebnis im Theaterraum hat, einen anderen Mehrwert über eine exklusive Perspektive zu eröffnen, – wie es beispielsweise das Schauspielhaus Zürich bereits vorgemacht hat. Simultan zur Aufführung bekommen die Zuschauer*innen Einblicke in das Geschehen hinter den Kulissen. Theatermacher*innen kommentieren zugleich die Arbeit mit ihren spezifischen Herausforderungen und treten in Interaktion mit dem Publikum. Im Grunde entstehen hier *Live-Making-ofs*, die den Schaulenden neue Erfahrungsräume in Bezug auf die Inszenierungen eröffnen. Die Zusehenden werden zu Akteuren und Teil der

„Jetzt haben die Theater die Option, in die Phase der Nachhaltigkeit einzutreten, die Erkenntnisse der vergangenen Monate zu implementieren und dezidierte Onlineprogramme aufzustellen.“

Beate Heine

künstlerischen Grundkonzeption – sei es, dass sie aktiv auf das theatrale Geschehen Einfluss nehmen können oder dass die technologischen Erkenntnisse auf das Bühnenerlebnis übertragen werden.

Dies alles ist auch als hybride Veranstaltung denkbar, wenn wieder eine Anzahl von Zuschauern die Theater leibhaftig besuchen dürfen. Das Staatstheater Augsburg, das als erste Bühne eine Projektleiterin für digitale Entwicklung engagiert hat, experimentiert ebenso wie das Konzerthaus Berlin mit VR-Brillen, die sie an Zuschauer*innen ausliefern, sodass diese an den eigens produzierten und an die Erfordernisse der 360-Grad-Perspektive angepassten Virtual-Reality-Inszenierungen

gen und -Musikveranstaltungen teilhaben können. Bereits in der Entstehungsphase von Inszenierungen können digitale Vermittlung oder auch Veröffentlichungen von Probenprozessen mitgedacht werden. Hier seien nur Möglichkeiten aufgezeigt; wie sehr das als Intervention in einen intimen Schutzraum begriffen wird oder in welcher Form und wie viel man preisgeben bereit ist, müssen selbstverständlich die jeweiligen Theaterschaffenden entscheiden.

Medienaffine Künstler wie der Choreograph Richard Siegal am Schauspiel Köln ergreifen nun die Chance. Siegal spielte schon länger mit dem Gedanken, mit seiner Company *Ballet of Difference* eine eigens fürs Netz geschaffene Liveproduktion zu realisieren. Während des zweiten Lockdowns verwirklichte er diesen Wunsch mit der Online-Tanzproduktion „All for one and one for the money“. Das in Berlin lebende Künstler*innen-Duo T.B. Nilsson und Julian Wolf Eicke haben Erfahrungen mit Netzkunst. In Köln erschufen sie im Oktober 2020 mit „Die Walküre“ eine analoge, interaktive Erlebniswelt. Als das Theater einige Tage nach der Premiere seine Pforten schließen musste, kreierte die Künstler*innen, als eine Art Spin-off, die autonome Webserie „Die Johns Briefe“. Aus der Phase des Reagierens zu lernen heißt bereits zu Beginn der Konzeptionierung einer Inszenierung die inhaltliche und ästhetische Weiterführung in den neuen Medien mitzudenken. Kreative wie der thailändische Filmemacher Apichatpong Weerasethakul vernetzen in ihrem künstlerischen Schaffen schon längst diverse Medien und Räume miteinander und erzählen ihre Geschichten vielerorts weiter.

Die große Herausforderung besteht für die Theater darin, neue Gemeinschaften zu bilden. Das Theater Augsburg ist auch hier in mehrerlei Hinsicht Vorreiter. Es entschloss sich, die Premiere „Winterreise“ auf *Twitch*, einer Livestreaming-Plattform für Gamer, zu übertragen. Damit

erreichte das Theater, das außerdem auf der eigenen Homepage streamte, an dem Abend etwa 5000 Zuschauer, darunter auch ein eher theaterfremdes Publikum. „Die Besonderheit dabei ist, dass über einen zusätzlichen Bild- und Tonkanal ein direkter Austausch zwischen dem Theater und der Community dieser Streaming-Plattform möglich ist“, erläutert Projektleiterin Tina Lorenz. Die Chancen bestehen darin, die Reichweite von Theater-Acts zu vergrößern, im besten Falle auch im internationalen Kontext, und ein neues Publikum zu interessieren. Ob man nun *Twitch*, *TikTok*, Instagram oder Twitter nutzt, man wird neue Formate, veränderte Erzählweisen und Ästhetiken entwickeln müssen. Voraussichtlich werden sich auch Berufsbilder verändern und neue Skills gefragt sein.

„FUTURE STARTS SLOW“

Der Song von The Kills ist noch immer populär, wird er doch wieder und wieder in Science-Fiction-Serien eingesetzt, in denen Algorithmen und künstliche Intelligenz (KI) die Welt, wie wir sie kennen, vollständig verändert haben. Die

Zukunft ist ganz nah. Schon jetzt machen diese Technologien es möglich, Romane zu dramatisieren, Einführungen, musikalische Kompositionen, Texte, Regieanweisungen, Bühnenbilder originär zu erschaffen. Zugegebenermaßen braucht es für all das Geld, Know-how, Woman- und Manpower, Phantasie und Grenzen überschreitende Netzwerke. Die intensive Nutzung von Videokonferenz-Apps seit den Shutdowns führt zu einem regen Austausch zwischen Theatermacher*innen und verschiedenen Interessengruppen, wie unter anderem *CyberRäuber*, *Ars Electronica*, der *Initiative Digitale Dramaturgie* und Institutionen wie der *Dortmunder Akademie für Theater und Digitalität* und vielen anderen Zukunftsexperten. Auf diversen Plattformen diskutieren sie über einen erweiterten Theaterbegriff, und über diese Auseinandersetzung wird zugleich immer wieder auf das Besondere hingewiesen. Darüber hinaus scheint es sinnfälliger, überregionale Produktionsstrategien hinsichtlich der technologischen Anforderungen zu entwickeln und über eine gemeinsame Plattform Wissenstransfer herzustellen, Erfahrungen auszutauschen, Kosten zu minimieren beziehungsweise zu teilen und nicht zuletzt eine

gemeinsame Kraft zu entwickeln. Daraus entsteht in naher Zukunft vielleicht ein virtuelles internationales Produktionshaus, und Theater wird wirklich zum multimedialen Tempel. ■



BEATE HEINE, Autorin der ersten Folge unserer Serie *Das Theater der Zukunft*, ist seit 2017/18 Chefdramaturgin am Schauspiel Köln. Sie stammt aus Hamburg und war nach Abschluss ihres Studiums zunächst als Autorin und Journalistin tätig. Sie arbeitete als Dramaturgin am *Théâtre de Bobigny* und am *Théâtre de l'Odéon* in Paris. 1998 ging sie als Dramaturgin an die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Nach Stationen am Bremer Theater und *Maxim Gorki Theater* Berlin holte sie Thomas Ostermeier 2002 an die Schaubühne am Lehniner Platz. 2005 ging sie ans Schauspiel Hannover unter der Intendanz von Wilfried Schulz. Von 2009/10 bis Sommer 2015 war sie Chefdramaturgin am Thalia Theater in Hamburg, bis 2017 am Staatsschauspiel Dresden.

Foto: Andreas Brüggemann

deutsches
musikinformationszentrum.

860 Opern
457 Komponist*innen
19.000.000 Besuche

Die Vielfalt des Opernrepertoires in Deutschland – fünf Spielzeiten auf einen Blick.

Als handlich gefaltete Variante mit Begleittexten oder im großformatigen Qualitätsdruck.

Bestellen Sie das neue Poster des mit seinen 19.000.000 Besuchen und 457 Komponist*innen das Vielfalt- und Spielzeitenposter.

www.miz.org/opernspektive



Träger des miz
DEUTSCHES MUSIKINFORMATIONSZENTRUM