

Die Oper als Raumschiff im Weltraum

Die Komponistin Sarah Nemtsov und der Bühnenbildner Sebastian Hannak, Avantgardisten ihres Fachs, über Wünsche und Utopien fürs Musiktheater – und womit sie am liebsten sofort beginnen würden

TEXT SEBASTIAN HANNAK, SARAH NEMTSOV

SARAH NEMTSOV Momentan denken wir viel an das Theater der Vergangenheit, das vergangene Theater. Kaum jemand hätte sich 2019 eine solche Zukunft vorstellen können. Hat die Zukunft denn überhaupt noch Theater? Das scheint gerade die akute Frage. Und auch: Wie wird sich die Pandemie langfristig auf das Theater auswirken und im Theater ausdrücken? Werden die Abdrücke bis ins Innerste gehen und dieses verformen? Wie viel Vergangenes kann es überhaupt noch in einem Post-Covid-Theater geben? Die Verwandlungen, die die Gesellschaft, die Kultur, die Welt durchmachen, werden nachhallen, ganz sicher auch im Theater! Was vermisst du derzeit am meisten, wenn es quasi kein Theater gibt? Vermissen – das kommt etymologisch von althochdeutsch „farmissen“. Die Bedeutung ist mit „verfehlen“, „nicht finden“, „übersehen“ verbunden. Vermissen wir etwas Vergangenes, verfehlen oder übersehen wir womöglich vor lauter Nostalgie die Zukunft. Somit sollten wir trotzdem den Blick nach vorn wagen, abgesehen von der „misslichen“ (!) Situation, dem Vakuum und Defizit. Der Blick ist für mich auch ein positives Statement, eine Hoffnung: Wie würdest du dir ein Theater der Zukunft wünschen, Sebastian? Was ist deine Utopie?

SEBASTIAN HANNAK „Das Theater der Zukunft“ klingt erst mal nach einem

Theater, das sehr weit weg ist. In dem Buch „Die Welt in 100 Jahren“, das der Journalist Arthur Brehmer 1909 als Essaysammlung von Experten jener Zeit herausgab, findet sich unter anderem die Vision, dass in 100 Jahren Theater „ein einfacher Vorhang sein wird“, auf den dann die tollsten Vorstellungen mit den besten Künstlern aus den Toptheatern der Weltmetropolen übertragen würden. Das beschrieb Autor Hudson Maxim dann so: „Obgleich auch die kleinste Ortschaft ihr Theater haben wird, werden doch die Schauspieler nur in New York, London, Paris oder Wien leben und auch nur dort spielen. Die Bühne solch einer Kleinstadt wird ein einfacher Vorhang sein, und der Hamlet, der in London gespielt wird, wird mittels Fernseher, Fernsprecher und Fernharmonium auf dem Schirm reproduziert werden. Die Patti jener Zeit (Anm.: eine berühmte Sopranistin, geboren 1843) wird es nicht nötig haben, erst weite Konzertreisen zu machen, denn jedes Theater der ganzen Welt wird sich das Weltrepertoire gleichzeitig zu eigen machen: Gestern Abend Londoner Schauspiel, heute Abend Pariser Premiere, morgen Mailänder Ballett, und selbst der Polarreisende wird sich dieses Repertoire auf dem ewigen Eise der Arktis oder Antarktis zu leisten vermögen.“

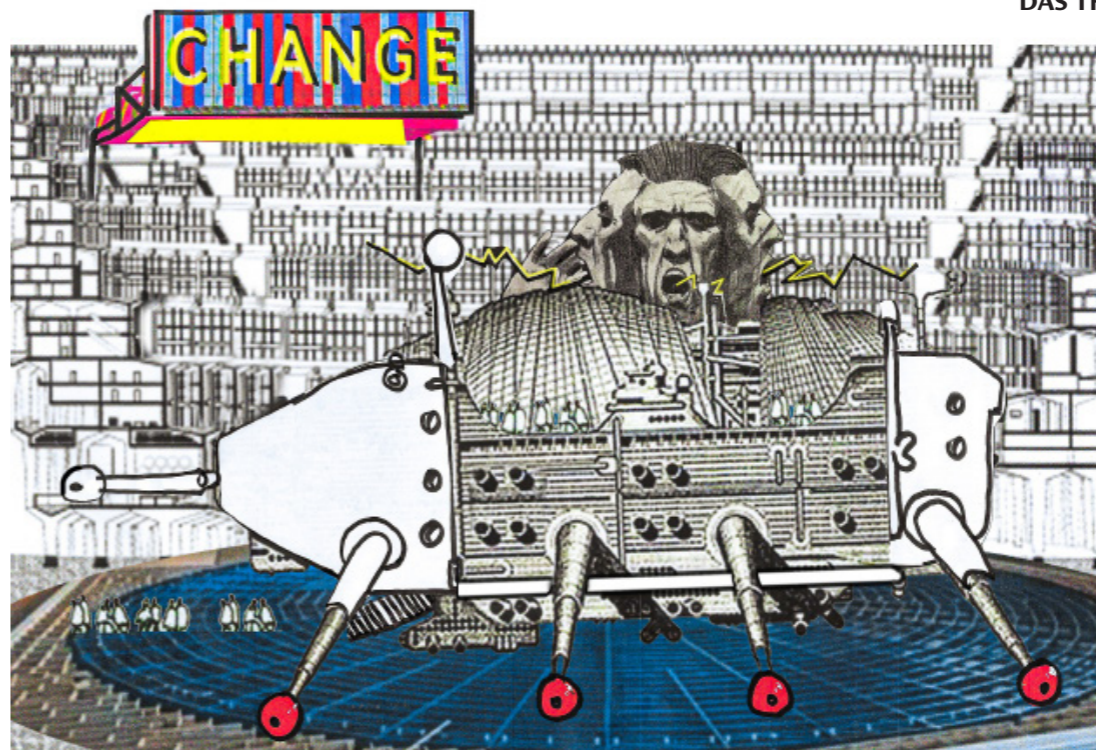


DAS THEATER DER ZUKUNFT
In unserer Serie schreiben Theaterkünstler, welche Impulse sie aus der Corona-Krise mitnehmen

Unsere hiesige Theaterlandschaft ist zum Glück das Gegenteil von dieser Vision. Auch wenn sich ein streambares „Weltrepertoire“ der größten Opernhäuser gebildet und etabliert hat, sind doch die Theater gerade nicht nur noch Vorhänge, auf die etwas projiziert wird. Stattdessen sind die Theater Erfahrungsräume für die Gesellschaft geworden und im Sinne der Heterotopie Orte, deren gesellschaftliche Bedeutung nicht statisch ist, sondern im Wesentlichen fluid, veränderbar – und als solche vermisst ich sie am meisten.

Derzeit ist Reproduktion noch ein zentraler Bestandteil des (Musik-)Theater-schaffens: die Auseinandersetzung mit den immer wieder selben Stoffen und somit auch denselben Themen und Gesellschaftsbildern eines (Musik-)Theaterrepertoires des 19. Jahrhunderts. Wir reproduzieren dort Frauen- und Gesellschaftsbilder sowie Liebesgeschichten, die zum Teil völlig fern von einer aktuellen Lebensrealität sind.

Das betrifft auch die Szenographie: Die Auseinandersetzung in ästhetischer Hinsicht wird dann oft nur eine Frage von Immersion oder des ironischen Abstands. Wir brauchen eine Theaterlandschaft, die den Auftrag der Erfindung und der Auseinandersetzung wieder anders ernst nimmt und somit auch in anderem Maße wieder Teil der Gesellschaft wird. Das, was



Sebastian Hannak (l.), eine Zeichnung von Sebastian Hannak zu einem möglichen Musiktheater der Zukunft (Mitte) und Sarah Nemtsov (r.)

uns gesamtgesellschaftlich umtreibt und betrifft, hat eine Relevanz für unser künstlerisches Schaffen, und ich wünsche mir eine Öffnung im (Musik-)Theater für diesen Prozess. Für mich als Szenograph sind die Experimente mit den Raumbühnen zum Beispiel der Versuch, Erfahrungsräume zu gestalten und das Theater zur Stadt zu öffnen und in einen wechselseitigen Austausch zu gehen, weg von einem Sender-Empfänger-Verhältnis. Die Förderung dieser Erfahrungsräume ist das Einzige an unserer Theaterlandschaft. Aber fördern und fordern gehen wohl manchmal Hand in Hand, und so habe ich im letzten Jahr öfters die argwöhnische Nachfrage erlebt, was im Theater während der Krisenzeit, Prä- oder Post-Lockdown, denn nun eigentlich passiert.

SARAH NEMTSOV Mehr Erfindung statt Reproduktion ist auch für mich als Komponistin ein Schlüsselwort. Das Verhältnis von Uraufführungen zu Reproduktionen ist lächerlich klein. Das ist bekannt. Im Sprechtheater und im Tanz sieht es da übrigens deutlich besser aus als in der Oper. Der Komponist Moritz Eggert hat vor einiger Zeit das Durchschnittsalter einer im deutschsprachigen Raum aufgeführten Oper errechnet (Spielzeit 2017/18), er kam auf ein Alter von 139 Jahren. Es wird immerwährend reproduziert, konserviert

„Es wird immerwährend reproduziert, konserviert und dabei in Inszenierungen mitunter zwanghaft versucht, irgendein aktuelles Thema einzubringen oder drüberzustülpen.“

Sarah Nemtsov

und dabei in Inszenierungen mitunter zwanghaft versucht, irgendein aktuelles Thema einzubringen oder drüberzustülpen. Ab und zu gibt es Uraufführungen, als Gewürz oder Dekoration. Diese sollen dann aber bitte immer absolut neu geschaffen sein, singular für dieses Haus, Festival, für diese Institution. Ich persönlich bin sehr dankbar, dass ich bereits mehrere Opern schreiben konnte und auch für die Zukunft Opernaufträge habe. Das ist ein großes Privileg, besonders jetzt! Hier schließt sich aber noch eine Frage an: Wie sieht es denn mit den Reproduktionen und damit Neuinterpretationen der (ohnehin zu wenigen) Uraufführungen aus? Die neuen Werke werden oft nur einmal gespielt und verschwinden dann. Und das bedeutet: Sie haben keine Chance zu wachsen, ihr Potenzial in verschiedenen Deu-



tungen zu entfalten, und können so nicht zum Repertoire werden. Das Repertoire der Opernhäuser stagniert, es setzt mehr und mehr Staub an. Wie Moritz Eggert im selben Artikel (in der *nzm* vom 23.3.2018, Rubrik „Bad Blog“) schlussfolgerte: „Im Jahr 2100 wird man dann Opern hören, die meistens 222 Jahre alt sind.“ Ganz so schwarz sehe ich es nicht, immerhin sind ja Änderungen spürbar: Neue Werke und neue Formate entstehen, und vielfach öffnen sich auch die Häuser. Nur ist speziell ein Opernhaus kein wendiges Segelboot, sondern ein großer Dampfer, der in der Regel länger braucht, um einen neuen Kurs aufzunehmen. Wünschenswert wäre mehr Flexibilität und Mut zum Experiment.

SEBASTIAN HANNAK Was könnte hier in der Zukunft anders sein? Wie könnte eine Vision aus unserer speziellen Perspektive aussehen, eine Utopie, was (Musik-)Theater sein könnte? Theater bieten Orte der Aushandlung gesellschaftlicher Widersprüche. Theaterschaffen, und explizit auch die Szenographie als Ort der Verhandlung, reflektiert immer auch unser gegenwärtiges Zusammenleben. Ich wünsche mir einen Theaterraum, der in seiner Modell- wie Laborhaftigkeit erst auf dem Weg von temporär zu permanent ist und mehr im Sinne eines Plenums gemeinschaftlich Zukunft theatral verhandelt. Im Sinne einer

gesellschaftlichen Relevanz wünsche ich mir in dieser wechselseitigen Erlebnisanlage verstärkt sowohl die Erfahrbarkeit der eigenen Wirkmächtigkeit als teilnehmender Zuschauer auf das Bühnengeschehen wie umgekehrt auch die Wirkmächtigkeit von (Musik-)theaterproduktionen auf die Realität. „Künstler*innen“ – und als solcher begreife auch ich mich hier – „sind Expert*innen des Wandels, Spezialist*innen für Übergänge, Zwischengewissheiten und Laboratorien.“ In diesem ihrem Plädoyer für eine Kulturgesellschaft forderte Adrienne Goehler in dem schon 2006 erschienenen Buch „Verflüssigungen“ „einen veränderten Umgang mit Ökonomie, der eher von Erfindung denn von Reproduktion bestimmt ist“ – ein Gedanke, der mir gerade sehr aktuell erscheint.

Ich würde mir speziell in diesen Zeiten des Übergangs und der Zwischengewissheiten wünschen, Theater und Theaterarbeit mehr als Laboratorien und von Erfindungen geprägt zu begreifen.

SARAH NEMTSOV Absolut! Reproduktion bietet bislang einem Haus auch Sicherheit (nicht zuletzt ökonomisch). Aktuelle Themen allein sind demgegenüber weder Garant für künstlerische Qualität und Aktualität, noch sorgen sie automatisch für die Anteilnahme des Publikums. Und natürlich kann ein „Hamlet“ auch weiterhin berühren! Vielleicht geht es also mehr darum, überhaupt Räume fürs Experiment zu öffnen, Risiken einzugehen für künstlerische Erneuerung. Dafür braucht es Vertrauen und Zutrauen.

SEBASTIAN HANNAK In einem Artikel des *New Yorker* beschreibt eine Fotografin ihre Beobachtung einer Veränderung in der Praxis der Fotografie: Sie schreibt, dass wir in der Vergangenheit physische Dinge fotografiert haben, um uns an die Vergangenheit zu erinnern. „Aber jetzt fotografieren wir Ideen. Wir fotografieren Dinge für die Zukunft.“ Im Nachfolgenden gebe ich stichwortartig Punkte wieder, die ich während und nach einer Veranstaltung aufgeschrieben hatte, die sich mit dem Neubau

eines Theaters beschäftigte. Es sind sozusagen Polaroids einer Zukunft.

SARAH NEMTSOV Polaroids der Zukunft finde ich als Idee total schön... Zukunftsblicke, Hoffnungsfunken – funken auch im Sinne der Nachrichtenübertragung.

SEBASTIAN HANNAK Okay, also: Was muss ein Theater im 21. Jahrhundert können? Was hat sich beispielsweise in der Krise gut bewährt? Jetzt werfe ich einfach mal die Stichworte hin:

» Guerilla-Projektionen im Stadtraum wie bei dem Projekt *@public_protest_poster* auf der Social-Media-Plattform *Instagram*

» Die Tischtennisplatten und Fitnessparcours im öffentlichem Raum wie im Straßburger Parc de la Citadelle

» Installationen auf der Prager Quadriennale wie „This Building Talks Truly“ der Republik Nordmazedonien oder „The Changing Room“ aus Taiwan

» Städtepartnerschaften sowie überinstitutionelle Kooperation mit Kunstakademien als Partner

» Teamarbeit: sich als Team finden, kommunizieren im Team und mit dem Publikum!

» Drittmittel finden, Fördervereine und Freundeskreise als Partner pflegen

» Führungen im Theater, Tage der offenen Tür, Party im Theater, neue Formate für Opernbälle

» Fashionshows als Kunstparcours

» Unterschiedliche Formen zu unterschiedlichen Zeiten wie in der Modebranche: *spring/summer* – *autumn/winter*, mit Zyklen künstlerisch Formate schaffen

» Das Erscheinungsbild der Theater ändern

» Implementieren technischer Innovationen wie Augmented Reality und Virtual Reality

» Eine Theater-App wie die Shopping-Apps, mit Lageplan, Trailern der Stücke, AR-Anwendungen, Vorschauen als Hologramme

» Digital hinterlegte Hilfen im Haus, Erklärungen wie im Museum zu den Stücken

» Dresscodes abbauen, Barrieren abbauen

» Eine richtig tolle Bar einbauen, eigenes Bier brauen (aber nicht zu teuer!)

» Ein Opern-ABC, von Hausmitgliedern erklärt

» TRANSPARENZ!!!

SARAH NEMTSOV Genau, Transparenz ist oft leider überhaupt nicht gegeben. Darunter leiden nicht nur wir. Es gibt große strukturelle Probleme, die Auswirkungen auf extrem viele Bereiche und Aspekte haben, das Repertoire ist nur eines davon: zu starre Besetzungen, ungeeignete Engagements, unflexible Zeitstrukturen, zu wenige aktuelle Themen, neue Formate (inklusive Digitalität), fehlende Präsenz von Minderheiten, Machtmissbrauch, strukturelle Gewalt, Ausgrenzung, Diskriminierung usw. usw. Darüber könnte man ein Buch schreiben. All das müsste unter die Lupe genommen und verändert werden! Vielleicht ist das oftmals verstaubte Repertoire nur Symptom einer allgemeinen, viel größeren Stagnation? Aber ich will nicht nur jammern: Es gibt ebenso an vielen Häusern auch Aufbruchsstimmung und wunderbare Menschen und Teams, die offen sind für Neues, die bewegen wollen, neue Strukturen schaffen und mitunter jede Menge Staub aufwirbeln. Eigentlich – selbst wenn es zuvor vielleicht anders wirkte – bin ich gar nicht so pessimistisch. Ich sehe auch viel Wandel, (Er-)Neuerung! Oder bin ich zu optimistisch, Sebastian?

SEBASTIAN HANNAK Nein, gar nicht! Gerade der Optimismus ermöglicht doch erst eine Perspektive! Es ist beispielsweise schön zu sehen, dass sich ein Bemühen um Verbindung zu den Häusern in der Arbeit des *Bundes der Szenografen*, des *ensemble-netzwerks* und des *assistierenden-netzwerks*, um nur einige zu nennen, widerspiegelt, um strukturelle Probleme gemeinsam anzugehen und die Zukunft des Theaterschaffens gemeinsam aktiv zu gestalten. Ich weiß gar nicht, wie das bei euch Komponist*innen ist? Für uns freie Berufe am Theater fehlt an den Häusern im Moment definitiv eine Lobby. Auch der Deutsche Bühnenverein merkt verstärkt öffentlich an, wie fragil die Position der freien Beru-

fe an den Theatern im Moment ist. Punkte aus meiner Liste, die diese Fehlstellen als Wunsch beschreiben: Begleiten von Prozessen intern und extern; ein Rückmeldungstool für die Zusammenarbeit mit Freien implementieren; eine Kinderbetreuung am Haus organisieren; Zertifizierungen erfinden für Theater wie bei Laboren; andere Raumlösungen möglich machen; ebenso flexible Bestuhlungen; neben den Dirigenten auch Akustiker einbeziehen; Video überall ermöglichen; flexibles Licht im gesamten Raum...

SARAH NEMTSOV Sosehr ich viele der alten Opernhäuser liebe und überhaupt die Aura „alter“ Räume, die selbst Geschichte und Geschichten gespeichert haben, als könnte man diese ahnen und atmen, so wünsche ich mir doch neue Architekturen für neues (Musik-)Theater. Der ideale Raum wäre auch für mich vor allem flexibel. Und gewissermaßen hierarchielos, sodass man je nach Werk die Mitwirkenden und das Publikum neu verteilen könnte, alle(s) anders anordnen, mischen, die Grenzen verschwimmen lassen, Möglichkeit zu extremer Nähe herstellen und ebenso auch Raum lassen. Die Zusammenarbeit 2017 mit dir, Sebastian, war ein Glücksfall, denn du schaffst mit deinen Raumbühnen tatsächlich derart flexible, visionäre Räume! Dass ich meine Oper „Sacrifice“ für deine Raumbühne *HETEROTOPIA* an der Oper Halle schreiben konnte, war ein großes Geschenk und eine Inspiration. Das Publikum war auf der Drehbühne, die Oper fand 360° um das Publikum herum statt, das auch selbst bewegt wurde. Diese Möglichkeit hat entscheidend auch die Komposition und Klanggestaltung beeinflusst in Hinsicht auf ein immersives Erlebnis.

2021 kann man davon natürlich nur träumen. Wer weiß, wann es möglich sein wird, solche Erlebnisräume wieder zu kreieren? Aber träumen darf und sollte man ja! Wenn ich mir ein Theater der Zukunft wünschen dürfte, sollte es ganz flexibel gebaut sein, sodass man eigentlich immer eine Art Raumbühne hätte. Es sollte ver-

schiedene Sitzmöglichkeiten geben für das Publikum. Ich hasse Stühle, ich würde immer bevorzugen, auf dem Boden zu hocken oder auf einem Schemel, in einem Schaukelstuhl zu schaukeln oder einfach zu stehen, zu gehen oder zu liegen, alles sollte möglich sein – etwaige Beeinträchtigungen mancher Menschen sollten dabei natürlich berücksichtigt werden! Überhaupt sollten auch während der Vorstellung Wege erlaubt sein, für jeden, der sich bewegen möchte. Aber auch das nicht als Zwang; das aufgesetzte Herumgehen in manchen Neue-Musik-Konzerten kann mitunter ebenfalls nerven. Die Technik muss natürlich mitgehen, das heißt, ein ebenso flexibles und mobiles Konzept für Licht, Sound und alles andere ist gefragt: mindestens eine Drehbühne (oder Drehboden, vielleicht ist es keine Bühne mehr), mobile Leinwände, versteckte Kammern, Fenster, hybrid – mit Optionen für AR und VR. Die Einrichtung eines solchen flexiblen Theaters braucht Zeit. Und natürlich kann an einem solchen Ort kein von Abend zu Abend wechselndes Standardrepertoire stattfinden. Also wäre das Theater wahrscheinlich sofort pleite. Aber es ist ja auch nur eine Utopie. Ist die flexibelste Form eine Kugel? Ich denke an Bernd Alois Zimmermanns Vorstellungen von der „Kugelgestalt der Zeit“, die sich idealerweise (für seine Oper „Die Soldaten“) auch im Aufführungsräum wiederfinden würde. Zumindest in Gedanken sehe ich das Ganze als eine Art Raumschiff (kugel- oder ellipsenförmig), bereit, in den Weltraum zu steigen. Oder vielleicht kommt es eines Tages von dort? Musiktheater im All (siehe die Zeichnung *oben, Anm. d. Red.*).

SEBASTIAN HANNAK Ja, das finde ich eine total tolle Beschreibung, und ich kann die Idee eines flexiblen Theaters total unterschreiben: die *Michigan Opera* zum Beispiel hat sich schon kurz vor Beginn der Pandemie ein Bodensystem gekauft, das sie bislang immer wieder gemietet hatten, um den gesamten Zuschauerbereich flexibel zu überbauen – um andere, flexible

Spielmöglichkeiten zu schaffen oder für Galaveranstaltungen. Ein geniales System! Und ich habe ähnlich tolle Erinnerungen an unsere Zusammenarbeit in der Raumbühne in Halle, die Art und Weise der Erarbeitung und der Zusammenarbeit zum Beispiel, und würde mir für eine Theaterarbeit der Zukunft noch mehr solcher Möglichkeiten wünschen, die mit solchen Räumen und solchen Projekten natürlich einhergehen. Gehen wir es an: Repertoire ändern! Modulare Räume herstellen! Gegenseitiges Vertrauen ins Experiment! Vielleicht ist das „Theater der Zukunft“ ein Theater, das gar nicht so weit weg ist? ■

DIE GESPRÄCHSPARTNER

SEBASTIAN HANNAK (geboren 1976 in Tübingen) ist einer der meistbeachteten Bühnenbildner seiner Generation und wurde mit seinen Raumbühnenkonzepten *HETEROTOPIA* (2016/17) und *BABYLON* (2018/19) prägend für die Ästhetik der Oper Halle. Für *HETEROTOPIA* erhielt er 2017 den Deutschen Theaterpreis *DER FAUST*. Er studierte Bühnen- und Kostümbild an der Kunstakademie Stuttgart und absolvierte einen Arbeitsaufenthalt bei David Hockney in Los Angeles. Mehrfach illustrierte er Titelbilder und Themenschwerpunkte der *DEUTSCHEN BÜHNE*.

SARAH NEMTSOV (geboren 1980 in Oldenburg) studierte Komposition und Oboe an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, später (Meisterstudium) an der Universität der Künste Berlin. 2006 wurde ihre Kammeroper „Herzland“ uraufgeführt, 2012 kam bei der Münchener Biennale „L’Absence“ heraus. In der Regie von Florian Lutz und in Sebastian Hannaks Bühnenlandschaft *HETEROTOPIA* hatte 2017 ihr Musiktheater „Sacrifice“ Uraufführung. In ihrer Musiksprache, die Einflüsse von Renaissance- und Barockmusik bis hin zu Jazz und Rock zeigt, reagiert sie auf außermusikalische politische und gesellschaftliche Phänomene. Derzeit arbeitet sie an der Oper „Ophelia“ zu einem Libretto von Mirko Bonné, deren Premiere 2023 am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken geplant ist.