



„Es fördert unsere Kreativität“

Nichts funktioniert instinktiv beim Singen und szenischen Agieren unter Corona-Bedingungen, alles will erarbeitet sein. Genau dadurch findet man aber oft überraschende Lösungen. Ein Probenbesuch an der Oper Dortmund

TEXT HANNAH SCHMIDT

Ein weiteres Mal mussten im November die Theater die schlechte Nachricht schlucken und ihre Häuser bis Ende November schließen. Vorerst. Zahlreiche für diesen Zeitraum geplante Aufführungen wurden abgesagt oder verschoben, und vielen freiberuflichen Künstlerinnen und Künstlern zerbrach ein weiteres Mal die Hoffnung darauf, aus der Krise noch mit einem blauen Auge davonzukommen. Einige jedoch hatten Glück: In kleinen Besetzungen, mit vager Planung einer Premiere im Dezember oder im Frühjahr können sie weiterproben, unter strengen Regeln und Auflagen.

Keine zwei Wochen nach Beginn des Lockdowns, Anfang November, erleuchtet ein Lampenmeer den Platz vor dem Dortmunder Opernhaus. Ein „Vorstellungsblick“, eigentlich. Das Gebäude ist aber ge-

schlossen, gespielt wird nicht – die Lichter im Foyer sind trotzdem an. Als wollte man nach draußen tragen, dass es nicht zu Ende ist, dass man noch nicht einmal pausiert, dass es weitergeht, dass jemand dort ist – zumindest eine Person, die auf das Licht achtet (und vielleicht ja noch weitere).

An diesem Abend sind tatsächlich mehrere Menschen im Haus. Sängerinnen und Sänger, Regie, musikalische Leitung, Technik, eine Korrepetitorin. „Sehnsucht. Ein barockes Pasticcio“ hätte eigentlich im November Premiere gefeiert und musste nun auf den Dezember geschoben werden. „In gewisser Weise haben wir ein bisschen antizipiert, dass der gegenwärtige Zustand anhalten wird, und das Barockpasticcio coronatauglich konzipiert“, sagt Opernintendant Heribert Germeshausen vor Beginn der Probe. „Ich hoffe, dass wir im Dezember wieder spielen können.“ Doch so ganz

sicher sei er sich nicht. „Ich fürchte, dass wir bis Ende Februar nicht mehr spielen.“

Dafür wirkt die Situation im Saal erstaunlich entspannt, *business as usual*, möchte man fast annehmen: Auf dem verschlossenen Operngraben sitzt Regisseur Andreas Rosar an einem Tisch, neben ihm Kolleginnen und Kollegen, etwas zentraler und ein Stück weiter der musikalische Leiter Philipp Armbruster. Im Bühnenlicht haben sich eine Handvoll Personen in einem Kreis zusammengefunden – zu Sicherheitbriefing, Technikeinführung und, ja, auch einer erneuten Klärung der Corona-Regeln. „Bei jeder Produktion und an jedem Haus gibt es neue Regeln“, sagt Sopranist Bruno de Sá kurz darauf, und das sei verwirrend und manchmal auch anstrengend. „Wir hatten hier in einer der vergangenen Proben eine Szene, die wir mehrfach durchgegangen waren und in der eigentlich alles schon fertig war“, erzählt er. „Doch dann kam jemand aus dem Haus und machte uns darauf aufmerksam, dass wir an einer Stelle nur einen halben Meter voneinander entfernt standen. Wir

„Ich bin dankbar, dass sich hier am Theater bemüht wird, das alles im Fluss zu lassen.“

Hagen Matzeit, Countertenor



mussten den kompletten Ablauf verändern.“ Erst nach und nach seien die Darstellerinnen und Darsteller in die Regeln am Dortmunder Opernhaus hineingewachsen. „Wir wollen diese Regeln ja respektieren, wir wissen, wie wichtig sie sind, und wir wollen unser Stück unbedingt aufführen“, sagt de Sá. „Aber es ist immer ein Prozess, in dem man sich an die jeweiligen Regeln gewöhnen muss.“

Die Szene, die er in der folgenden Stunde proben sollte, ist eine Hochzeitsszene. Ein Blumenstrauß und ein Ring sind zentrale Requisiten, sie werden übergeben, fallen gelassen, weggeworfen, durch den Raum gekickt. De Sás Spiel- und Streitpartnerin ist Sooyeon Lee, die von ihm verlassen wird oder ihn verlässt, die ihn anfleht und vor Wut und Enttäuschung rast. Viele Emotionen sind hier im Spiel, wahnsinnige schauspielerische Energie – und doch bleibt die Szene verwirrend. Wer wirft wem was vor? Woher kommt die Trauer in de Sás Figur? Verlässt er sie, enttäuscht sie ihn? „Wir sind seit Jahren daran gewöhnt, Dinge auf der Bühne zu vermitteln“, sagt de Sá, „aber jetzt müssen wir alles überdenken. Du musst deine Bewegungen überdenken, deine Stimme, deine Technik – und neue Wege finden, das zu vermitteln, was du vermitteln willst.“ In einer Hochzeitsszene wie dieser seien nicht nur die Darsteller*innen auf der Bühne, sondern genauso das Publikum daran gewöhnt, Berührung zu sehen, Annäherung und Nähe. „Dann ist die Nachricht für das Publikum sehr klar“, sagt de Sá. „Mit dem Abstand, den wir die ganze Zeit halten müssen, müssen wir nun aber neu erarbeiten, wie wir diese Intensität entwickeln und behalten können. Bist du räumlich die ganze Zeit auf Abstand, kann die Energie zwischen den Spielern auf der Bühne verschwinden.“ Diese Energie über die Abstände hinweg bewahren zu lernen: „Das hat bei mir ein bisschen gedauert.“

Auch Sooyeon Lee empfindet das Proben und Darstellen unter diesen Umständen als „sehr schwer und unangenehm“. Sie sitzt im Gespräch gut zwei Meter von Bruno



„...Doch dann kam jemand aus dem Haus und machte uns darauf aufmerksam, dass wir an einer Stelle nur einen halben Meter voneinander entfernt standen. Wir mussten den kompletten Ablauf verändern.“

Bruno de Sá, Sopranist

de Sá entfernt, sie tragen ihre Masken unterm Kinn, lachen und scherzen miteinander, es ist fast normal. „Was wir da zu zeigen versuchen, ist eine Hochzeitsszene, aber ohne Berührung – das ergibt eigentlich keinen Sinn“, sagt sie. „Normalerweise habe ich, wenn ich mich auf der Bühne bewege, einen intuitiven Plan, gewissermaßen einen Grund, der mich bewegt. Jetzt muss ich die Bewegung im Vorhinein in die Regeln hineinpassen und andere Lösungen finden für das, was ich eigentlich instinktiv tun würde.“ Neben dem Gefühl, auf gewisse Weise eingesperrt, in ein Korsett gezwängt zu sein, habe diese Herausforderung aber auch et-

was für sich: „Es fördert auch unsere schauspielerische Kreativität“, sagt Lee.

Und tatsächlich: Irgendwann im Fluss der Probe erscheint der Anblick der maskierten Darstellerinnen und Darsteller unversehens normal, genau wie der meist große Abstand zwischen ihnen und der Eindruck, sie würden einander wie zwei gegenteilig gepolte Magnete abstoßen. Eilt Sooyeon Lee auf Bruno de Sá zu, springt er

„Normalerweise habe ich, wenn ich mich auf der Bühne bewege, einen intuitiven Plan, gewissermaßen einen Grund, der mich bewegt. Jetzt muss ich die Bewegung im Vorhinein in die Regeln hineinpassen und andere Lösungen finden für das, was ich eigentlich instinktiv tun würde.“

Sooyeon Lee, Sopranistin



auf und geht auf die gegenüberliegende Seite der Bühne. Nur in Ausnahmefällen kommen sie sich näher: wenn nämlich keiner von beiden singt. Dann tragen sie bisweilen sogar ihre Masken, und es ist in Ordnung, wenn sie sich einen Meter hinter ihm auf die Couch setzt, vor der er kautert. Dann ist auch eine Szene möglich, in der Countertenor Hagen Matzeit um die anderen vier Darstellerinnen und Darsteller herumgeht, die wie eingefrorene Statuen im Raum stehen, vielleicht die Luft anhalten, und sie aus der Nähe begutachtet. „Ich bin einfach dankbar, dass wir dieses Stück überhaupt machen können“, sagt Matzeit im Gespräch. „Musik zu hören und zu genießen, auf der Bühne zu stehen und zu arbeiten ist ein großes Geschenk. Ich bin dankbar, dass sich hier am Theater bemüht wird, das alles im Fluss zu lassen.“

Intendant Heribert Germeshausen plante aus diesem Grund einige Produktionen unter Corona-Bedingungen: Eine große Musicalproduktion wie „Songs for a new world“ oder eine von Nikolaus Habjan inszenierte „Entführung aus dem Serail“ mit einer Verbindung aus Video und Puppenspiel (Kritik unter www.die-deutsche-buehne.de). „Uns war wichtig, dass wir weiterproben können. Die geplanten Projekte möchte ich alle realisieren“, sagt Germeshausen. „Wenn wir das Pasticcio ‚Sehnsucht‘ nicht im Dezember herausbringen können, dann machen wir es im Januar, und wenn das nicht geht, dann im Februar, März oder April.“ Einfach findet er die Situation nicht: „Bei den Stücken, die wir im Pasticcio interpretieren, ist ja einkomponiert, dass man sich ansingt“, sagt er. „Oper ist das Gegenteil von Corona, daran ändern auch die schönsten Theorien nichts.“ Das spontane Arbeiten, die ständige Wahrscheinlichkeit, dass alles doch noch umgeplant werden muss, widerspreche der Arbeit im Musiktheater: „Hier ist die langfristige Planung wichtig, es gibt existente Verträge, alles muss gesamt-dramaturgisch einen Sinn ergeben. Dabei besteht immer die Gefahr, dass man sich finanziell stranguliert – und das ist am Ende einfach viel



„Oper ist das Gegenteil von Corona, daran ändern auch die schönsten Theorien nichts.“

Heribert Germeshausen, Intendant

Arbeit.“ Nicht nur er, auch andere Intendantinnen und Intendanten planen aktuell mindestens für zwei Eventualitäten gleichzeitig. Ab einem gewissen Zeitpunkt wurde es beinahe zur Normalität an Theatern, ständig vier bis fünf Alternativen in der Tasche zu haben, um nichts oder so wenig wie möglich absagen zu müssen.

Die Künstlerinnen und Künstler auf der Bühne, das wird allein in dieser zweiten Probe des Pasticcios „Sehnsucht“ offenbar, sehnen sich nach Arbeit. Sängerin Sooyeon Lee singt ihre virtuose Arie mit Einsätzen auf höchsten Tönen, voller Ornamentierungen und abenteuerlicher Intervallsprünge nun zum vierten Mal. Immer wieder musste etwas geändert werden, brach Regisseur Andreas Rosar ab, gab Tipps, äußerte Wünsche. Sie solle sich schonen, sagt Dirigent Philipp Armbruster kurz vor dem nächsten Einsatz, gerne nach unten oktavierem oder Takte auslassen. Man wisse ja, dass sie es perfekt könne. Lee nickt und lächelt. Und singt ihre Arie noch drei weitere Male. Wunderschön. Und ohne sich zu schonen. ■