

SERIE „SACRIFICE“

Sarah Nemtsov komponiert für die Oper Halle das Musiktheater „Sacrifice“. Wir begleiten den Weg dieses Werks von der Komposition bis zur Bühne mit einer Folge von Werkstattberichten der an der Produktion beteiligten Künstler.



Sebastian Hannak

SACRIFICE
(SKIZZEN II)

„This must be the place“

Die Bühne HETEROTOPIA an der Oper Halle: Klangraum? Aktionsraum? Installation? Ein Beitrag des Bühnenbildners Sebastian Hannak – Teil V unserer Serie zur Uraufführung von Sarah Nemtsovs neuer Oper „Sacrifice“

Text Sebastian Hannak





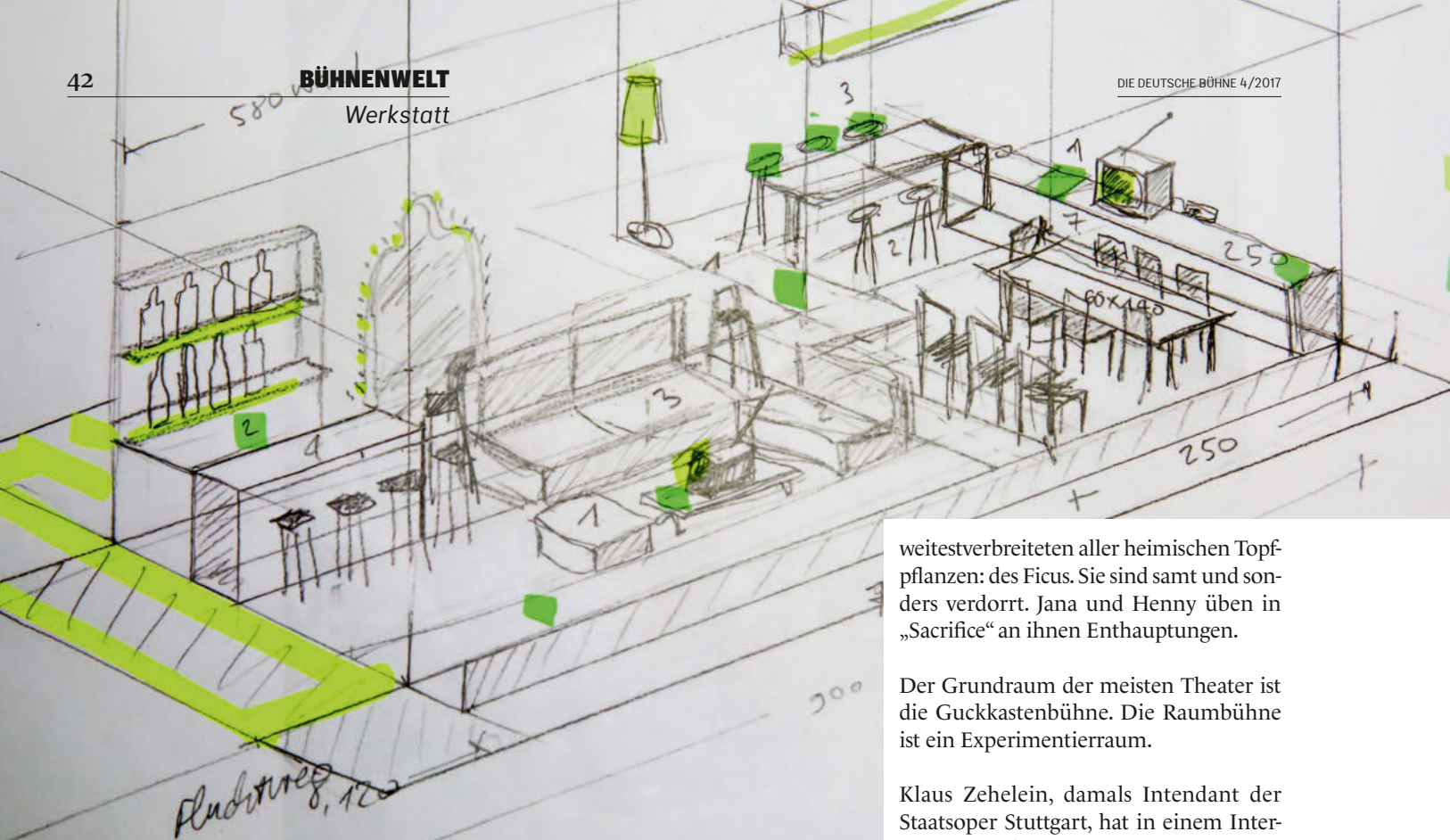
An diesem Ort, an dem, gleichsam wie beim Träumen, Handeln auf Probe gezeigt wird, wird gemeinsam mit dem Publikum dieses Handeln reflektiert

Diese große Neonleuchtschrift ist eine der wenigen Neuerungen in der Raumbühne HETEROTOPIA, hinzuerfunden für die Oper „Sacrifice“. Sie bezeichnet einen Ort, den alle in der Ferne vermuten, erhoffen: einen Ort, nach dem sie streben. Die Reporter erhoffen sich an den Außengrenzen Europas eine Story. Hier müsste es sein! Jana und Henny, zwei Mädchen auf dem Weg in den Dschihad und voller Hoffnung – auf was, ist ungewiss –, meinen: Dort muss es sein! Auch der flüchtende Azuz ist auf der Suche: Liegt hier die Lösung?

This Must Be The Place. Wenn dieses Heft erscheint, hat die Uraufführung der Oper bereits stattgefunden (Kritik unter www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken/Musiktheater) – im dritten Block der Raumbühne. Über die Arbeit am Raum für Sarah Nemtsovs Komposition zu schreiben bedeutet, über HETEROTOPIA zu schreiben. Die Raumbühne ist eine temporäre Totaltheater-Installation in der Oper Halle, konzipiert für die Eröffnung der neuen Intendanz von Florian Lutz mit Premieren aus fast allen Sparten (siehe dazu auch *DdB* 11/2016). Mehrere scheinbar konträre Formate mit unterschiedlichsten Sitzanordnungen wurden und werden gezeigt, von zeitgenössischem Tanz über romantische Oper, ein Zwölf-Stunden Konzert in vier En-suite-Blöcken à zwei Wochen, jeden Abend wird gespielt. Ein Aktionsraum? Na klar! Ein Klangraum? Das auch! Eine Installation? Wie gesagt! Die Raumbühne ist der Versuch, den Bürgern, den Zuschauern, der

Stadt eine Andockmöglichkeit an die Institution Theater zu bieten, mit einem Raum, dessen einzige Konstante die Veränderung ist, These: Theater findet Stadt. Einen derart wandelbaren Raum zu schaffen bedeutete, für mehrere Sparten unterschiedliche räumliche Möglichkeiten bereitzuhalten und aus mehreren Perspektiven zu funktionieren und so den – auch wiederholt – Zuschauenden jeweils ganz unterschiedliche Raumerfahrungen zu ermöglichen.

Also steckten wir die Rahmenbedingungen der Raumbühne bis an die inneren Ränder des gesamten Theaters und Zuschauerraumes ab: eine Raumstruktur, die die Integration von Zuschauern in den Raum vorsieht, von 180 Zuschauern auf der Drehbühne bis zu 531 Plätzen in der gesamten Raumbühne. Oft arbeite ich mit mechanischen Veränderungen des Bühnenbildes. In „Sacrifice“ jedoch sitzen die Zuschauer selbst auf der Drehbühne und werden, von Musiktheater umgeben, der Handlung, dem Klang folgend, inmitten des 360°-Raumes bewegt. In allen Stücken ist der Zuschauer mittendrin, mal um die Tanzfläche herum, mal auf der Drehbühne, mal im überbauten Parkett sitzend. Die monochrome Farbigkeit erlaubt es, den Raum selbst als Projektionsfläche zu nutzen. Aber auch ein Fernseher über dem Doppelbett, auf dem natürlich Zuschauer sitzen und liegen können, überhaupt Fernseher überall, die riesige Videoleinwand neben dem zum echten Dinner gedeckten Tisch (natürlich ebenfalls für Zuschauer), die zwei Autos, in denen gespielt und gesungen wird – all das gehört neben vielem anderem zum Grundraum dazu. Neuzugang sind 40 Exemplare der



„Es geht um die Erfahrung,
die wir als soziale Wesen im
Bereich der Ästhetik machen.
Wie können wir den Raum
des Ästhetischen öffnen für das,
was uns gesamtgesellschaftlich
umtreibt und betrifft?“

Klaus Zehelein

weitestverbreiteten aller heimischen Topfpflanzen: des Ficus. Sie sind samt und sonders verdorrt. Jana und Henny üben in „Sacrifice“ an ihnen Enthauptungen.

Der Grundraum der meisten Theater ist die Guckkastenbühne. Die Raumbühne ist ein Experimentierraum.

Klaus Zehelein, damals Intendant der Staatsoper Stuttgart, hat in einem Interview (*DdB* 7/2004) über den Musiktheater-Experimentierraum *Forum Neues Musiktheater*, wo auch ich zu der Zeit verschiedene Uraufführungen erarbeitet habe, formuliert: „Es geht um die Erfahrung, die wir als soziale Wesen im Bereich der Ästhetik machen. Wie können wir den Raum des Ästhetischen öffnen für das, was uns gesamtgesellschaftlich umtreibt und betrifft?“ Aus den bisherigen Erfahrungen mit den Stücken in der Raumbühne glaube ich, das Experiment der Öffnung des Raumes ist ein Schlüssel.

Die Theaterform der Guckkastenbühne ist bis auf wenige Ausnahmen eine Konstante in der Theaterproduktion, und es liegt an den Konventionen des Theaters, dass wir diese Raumaufteilung als normal beschreiben. Genau hier setzt die Raumbühne an. Mit der Öffnung des Theater-raumes verändern wir in jedem Stück die Situation des Betrachters: Der Zuschauer ist immer mittendrin, allein 50 Zuschauer finden in Florian Lutz' Inszenierung des „Fliegenden Holländers“ zusätzlich zum Chor Platz im dreistöckigen Haus auf der Hinterbühne, jedes Geschoss wohnlich eingerichtet. Am darauffolgenden Abend, bei „Sacrifice“, ist das Haus mit Rollos komplett verschlossen und gewährt nur partiell Einblick in ein Dahinter. Eine neue Einrichtung im Hinterbühnenhaus war nicht zwingend, einige Szenen von Dirk Laucke sind fast dafür geschrieben –



20
Zuschauer
10 Damen



Mann und Frau am Küchentisch beispielsweise, so wie vom zeitgenössischen Tanz bis zur romantischen Oper eine jeweils andere Szene in dieser Küche spielt. Die Musiker sitzen mal im Orchestergraben, der am nächsten Abend, bei Jelineks „Wut“, mit Schaumstoffwürfeln gefüllt ist; sie sitzen auf dem überbauten Parkett oder auf der Hauptbühne als perkussive Klanglandschaft bei „Groovin Bodies“.

So wird ein unmittelbares Theatererlebnis geschaffen, das die sonst geteilte Gegenwart von Spielern und Betrachtern aufhebt. Zudem entsteht über den Raum eine Verbindung zwischen den Stücken, durch die verschiedenen Erzählungen und Erzählperspektiven entwickelt er sich weiter, ganz ähnlich einer Stadt im Wandel. Jedes Stück wirft seinen eigenen Blick auf den Raum, und ähnlich der Erzählweise beim populären Phänomen einer Serie ist die Raumbühne die Klammer, die die verschiedensten Geschichten der Sparten Tanz, Schauspiel, Musiktheater und Konzert auf ihre Art vereint. Und ihre Zuschauer. Die Raumbühne wird zum spartenübergreifenden Projekt, da die Zuschauer selbst spartenübergreifend handeln: Viele kommen zu mehreren Stücken und erleben die anderen Sparten. Anhand der wiederkehrenden Objekte entsteht für den Zuschauer eine vielschichtige Reflexion über den Ort: In „seinem“ alten Ford Taunus ziehen sich Erik und Senta für das intime Beziehungsgespräch des Duets zurück; ein ad absurdum geführter Rückzugsort, denn er ist umgeben von Zuschauern. Jana und Henny begehen sich in ebendiesem Auto auf ein Roadmovie nach Syrien, sie wollen umgekehrt nichts geheimhalten, sondern produzieren von unterwegs ständig Videobotschaften. Und man erlebt in „Wut“ die spektakuläre Entführung von Elfriede Jelinek durch die NSU-Aktivistin Uwe

Mundlos und Uwe Bönnhardt – in eben jenem Ford Taunus, der auch bei „Groovin Bodies“ auf dem Seitenbühnenparkplatz zum urbanen Ambiente beiträgt.

Diese Vereinigung schafft einen theatralen Raum aus allen Perspektiven. Foucaults Begriff der *Heterotopie* bezeichnet „Orte, deren gesellschaftliche Bedeutung nicht statisch ist, sondern sich im Laufe ihres Bestehens verändern kann. Heterotopien sind außerdem in der Lage, mehrere Räume an einem einzigen Ort zu vereinigen und zueinander in Beziehung zu setzen, die eigentlich nicht vereinbar sind“ – Wüste, Küche, Niemandsland: Ortsangaben aus „Sacrifice“ – „Orte, an denen von der herrschenden Norm abweichendes Verhalten ritualisiert wird“. Dafür eignet sich Theater hervorragend. An diesem Ort, an dem wie beim Träumen Handeln auf Probe gezeigt wird, wird gemeinsam mit dem Publikum dieses Handeln reflektiert. Es sind extreme Gefühlszustände, Menschen in persönlicher oder gesellschaftlicher Schieflage, denen wir als Zuschauer schonungslos beiwohnen. Alle Stücke in der Raumbühne haben aktuelle Themen zur Grundlage, „Wut“ und „Sacrifice“ entstanden aus der aktuellen gesellschaftlichen Schieflage.

Im Gegensatz zur medialen, vernetzten Welt ist Theater eines der letzten Bollwerke des echten und unmittelbaren Erlebens. So entsteht ein Ort der Utopie, ein Noch-nicht-Ort, und das gemeinsame Erleben des Theaterabends, die gemeinsame Reflexion über unsere Zeit ermöglicht es, dass dieser Ort für den Moment entsteht, dass diese Handlung tatsächlich stattfindet. Aus dem realen Erlebnis im Experimentierraum des Musik-, Tanz- und Theaterabends macht der Zuschauende, der Teilnehmende eine Erfahrung, die bis in das eigene, echte Leben fortwirkt. Die

Oper Halle bietet ihren Zuschauern, den Bürgern, der Stadt mit der Raumbühne HETEROTOPIA Raum für die Erweiterung in die Gesellschaft.

So findet Theater Stadt, und durch die Rückkopplung und Auseinandersetzung durch die Gesellschaft findet Stadt Theater.

„SACRIFICE“

Oper in 4 Akten für 5 Sängerinnen und Sänger, 3 Schauspieler, 5 Instrumentalisten (Klavier, Harfe, Keyboard, E-Gitarre, Drumset), Orchester, Elektronik, Zuspield, Video und einen stummen Chor
Auftragswerk der Oper Halle

Musik: Sarah Nemtsov

Text: Dirk Laucke

Musikalische Leitung:

Michael Wendeborg

Regie: Florian Lutz

Raumbühne: Sebastian Hannak

Kostüme: Mechthild Feuerstein

Video: Konrad Kästner

Dramaturgie: Michael v. zur Mühlen

Uraufführung: 5. März 2017

auf der Raumbühne „Heterotopia“
im Opernhaus Halle

SEBASTIAN HANNAK

Einer der profiliertesten Bühnenbildner seiner Generation. Seine Raumgestaltungen für Oper, Schauspiel, Tanztheater und Ballett, die oft jeden szenischen Realismus verweigern und den Bühnenraum zum eigenständigen Sinnträger aufwerten, führen ihn an namhafte Häuser im deutschsprachigen Raum. Dabei bildet zeitgenössisches Musiktheater eine Konstante in seiner Arbeit. Für DIE DEUTSCHE BÜHNE illustrierte er mehrere Titelbilder und Themenschwerpunkte.