

**DAS THEATER  
DER ZUKUNFT**

In unserer Serie  
schreiben Theaterkünstler,  
welche Impulse sie  
aus der Corona-Krise  
mitnehmen

# Ein neuer „Da- Vinci- Code“



Foto: Annette Hauschild/Ostkreuz

Der in Hamburg lebende Komponist Samuel Penderbayne wünscht sich effektive Förderstrukturen nicht nur für große Opernhäuser, sondern auch für kleine, freie Kollektive – damit endlich künstlerische Bewegung in den Musiktheaterbetrieb kommt!

**W**enn wir die Coronakrise nicht auch als Chance betrachten, haben wir erst recht verloren. Falls diese Behauptung zwischenzeitlich nach einem schmerzlichen Klischee klingt: Lasst sie uns als heilendes Mantra zurückerobern: „There is a crack in everything, that's how the light gets in“, sang Leonard Cohen. Lasst uns nicht von einer Überbrückungszeit reden, nicht nur von ein paar interessanten Experimenten, die in temporären Freiräumen entstanden sind. Lasst uns von der Chance auf eine postpandemische Renaissance sprechen und diese neue Zeit heute konzipieren.

Die Opernproduktion wird hauptsächlich durch schwerfällige Supertanker getragen. Nur mit acht Stockwerken kann man „La traviata“ auf traditionelle Art und Weise hochwertig produzieren – eine Leistung, die zum Kulturerbe gehört und auf jeden Fall weiterhin erbracht werden sollte. Als Arbeiter:in in solchen Institutionen findet man (zu Recht!) seinen Platz am großen kulturellen Fließband. Dazu wird (weniger zu Recht!) zwischen Arbeitern und Kreativen getrennt, sodass es keine Hauskomponist:innen gibt, dafür aber ein Orchester, das die Noten haargenau so spielt, wie sie auf dem Blatt erscheinen. Eine dolmetschende Dramaturgie holt – zusammen mit einer Intendanz-als-Fabrikleiter:in – lustige Kreative für sehr spezifisch definierte Jobs hinein und monopolisiert die Kontrolle sowie die Kommunikation ihrer Arbeit, sodass die Produktion glatt läuft. So weit so gut. Und lang sollen diese Supertanker leben!

Nun aber haben die Zeiten sich so sehr geändert, dass solche Tanker keine Wunderlösung der Kunstproduktion mehr sind. In Reaktion auf die Postmoderne und die technologischen Innovationen der Digitalisierung ist das Arbeitsverhalten der Millennial-Kreativen und -Konsumenten radikal anders. Philosophisch gesehen sind wir die Generation der hierarchisch-flachen Kollektive, die individuellen Narrativen nachgehen und an keine übergeordnete Mission der westlichen Kultur mehr glauben. Wir sind (gender-)divers, multikulturell und identifizieren uns in globalen Mikro-Communities. Arbeitstechnisch gesehen sind wir Prosumer, die neben einer institutionell-ausgebildeten Hauptkompetenz eine Reihe an Nebenkompetenzen in unseren individuell zugeschnittenen Portfolios aufweisen, zum Beispiel weil wir mit ein paar Online-Tutorials leistungsstarke digitale Werkzeuge beherrschen, die weitreichende Funk-

## „Die Welt von heute ist post-industriell, post-analog, post-kolonial und post-modern. Ist das unsere Oper auch?“

Samuel Penderbayne

tionen der Kunstproduktion erfüllen können. Eine Person stellt sich als Sänger:in vor, hat aber so viele Followers, dass sie die reale Werbewirkung einer kleineren PR-Firma hat; eine hat Komposition studiert, kann aber multimediale Produktionen mit *Abelton* und *Final Cut* selbst produzieren, die so bombastisch wie eine große Oper sind; eine spielt professionell ein Instrument, kann sich aber kein Leben im Orchestergraben vorstellen und vermarktet sich deshalb als *Collaborative Musician*, die auch gerne auf der Bühne auftritt, improvisiert und eigene Projekte realisiert.

Obwohl Einzelpersonen künstlerisch so selbstermächtigt sind wie noch nie, liegt es in der menschlichen Natur, gemeinsam zusammenzuarbeiten. Die Frage ist nun: Wie groß muss eine Opernproduktion – und eine Opernkompanie – des 21. Jahrhunderts wirklich sein? Neue Zeiten brauchen neue Strukturen: Wie können die Innovationen der Postmoderne und die des Prosumerismus institutionell strukturiert werden? Im Kern sind Allrounder nichts neues, erleben aber in prosumerischen Zeiten eine Renaissance ihrer Relevanz. Um Strukturen für sie zu konzipieren, kann man in der Vorstellung einer postpandemischen Renaissance das Vergangene reflektieren: Die Künstler:innen der florentinischen Renaissance waren so sehr als Allrounder bekannt, dass der Begriff ‚Universalgenie‘ ins Englische als *Renaissance Person* übersetzt werden kann.

Diese *Renaissance Personen* hatten oft in ihrer Arbeit einen klaren Schwerpunkt, waren aber auch an anderen Bereichen interessiert oder mit ihnen vertraut. Entscheidend war, dass sie in kollaborati-

## „Die besten Ideen, Innovationen und Strukturen kommen weiter. Die anderen failen. Wollen wir das nicht auch für unsere Oper?“

Samuel Penderbayne

ven und (sehr) umfangreich geförderten Werkstätten arbeiteten, um von Sicherheit, Ressourcen und Austauschmöglichkeiten auf quasi-institutionellem Niveau zu profitieren. Da Vinci hat weder alleine im auf Lebenszeit festangestellten Elfenbeinturmsamt verweilt noch seine Existenz als auf Lebenszeit hungriger Einzelwolf im Dschungel einer „freien Szene“ bestritten, sondern in einer kleinen, feinen Werkstatt einer urbanen Stadt gearbeitet, gefördert durch verschiedene Aufträge und eine zyklische Förderung der Medicis, die weder sicher gegeben noch vollkommen prekär war. Sein Arbeitsprozess wurde nicht von oben in Kreative, Gewerke, Ausführende, Vermittelnde und Leitende getrennt und hierarchisiert – zumindest nicht annähernd so stark wie in der Moderne. Stattdessen haben die *Renaissance Personen* einen vertrauten Feedback-Loop aus künstlerischen Ideen, technischen Innovationen, ausführender Umsetzung und gegenseitiger Pädagogik intergenerationell gestaltet.

Und das konnten sie, weil die Kollektive klein waren. Der ganze Werkstatt konnte gemeinsam essen, Theater besuchen, einander ganzheitlich wahrnehmen und zusammen wachsen. Und weil sie klein war, war sie nie Too Big To Fail: Wie eine gute Band machten sie eben dicht, wenn die Hauptpersonen nicht mehr wollten, konnten oder gefördert wurden. Sie mussten nicht für den ganzen Staat mit ihrem Angebot stehen, sowie heutige Staatstheater es tun müssen, als ob das überhaupt möglich wäre. Kleinere Werkstätten verfolgen ein individuelleres Mandat und kommen in einen freien Ideenhandel mit anderen Werkstätten.

Freie Kollektive und kleinere Opernspielstätten sowie -produktionsweisen gibt es ja schon. Sie sind

aber sowohl im gesellschaftlichen Bewusstsein als auch in der Förderlandschaft massiv unterrepräsentiert. Dabei gibt es in deutschen Großstädten zu viel latentes Talent, um es durch eineinhalb große Opernhäuser und einen Bruchteil-Etat für die freie Szene nachhaltig zu kultivieren: Dadurch bleibt viel zu viel künstlerisches Kapital auf der Strecke.

Schließlich müsste es heute in unseren Großstädten genauso viele oder sogar mehr Da Vincis und Michelangelos geben wie im alten Florenz. Aber eine langjährige und hochqualitative Arbeit in der freien Szene unter heutigen Bedingungen ist so prekär und kostet so viel Kraft, dass sogar sehr fleißige Künstler:innen mit besonderen Begabungen es oft auf Dauer nicht aushalten, für etwas Taschengeld zwischen Anträgen, der fünften Email an die Spielstättendramaturgie oder Rundfunkredaktion und der bodenlosen Hölle einer Steuererklärung als solosebständige:r Künstler:in die doch eher langen Strecken von Ruhe, Energie und Inspiration zu finden, die es braucht, um wahrhaft innovative Ideen zu entwickeln und auf höchstem Niveau eigenständig umzusetzen. Dafür gibt es noch nicht die passenden Förderstrukturen.

Für unsere Kunstform, groß oder klein, brauchen wir sowohl Tradition als auch frische Impulse. Es ist aber zu viel verlangt, wenn eine dominante Struktur beides fast vollständig tragen sollte. Man fährt keinen Ferrari auf dem Fahrradweg und baut keine Autobahn durch das Stadtviertel. Lass also eine Flotte feiner Segelboote neben und um den Tanker herum frei, um ihre eigenen kleinen Narrative zu verfolgen. Who let the dogs out!?

#### **UNSER AUTOR**

**SAMUEL PENDERBAYNE** wurde 1989 in Canberra, Australien, geboren. Seit seinem Studium der Komposition in Sydney und bei Moritz Eggert in München lebt und arbeitet der Sänger und Instrumentalist in Hamburg. Er promovierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg über die Verbindung moderner Musikgenres mit der klassischen Kompositionstradition. Im November 2019 wurde in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin sein Musiktheater für junges Publikum „Die Schneekönigin“ uraufgeführt.