

Zwei Mädchen aus Sangerhausen/Sachsen-Anhalt, Jana und Henny, fünfzehn und achtzehn Jahre alt, machen sich an einem Tag des Jahres 2015 auf den Weg nach Syrien, um sich dort dem Dschihad anzuschließen. Der Ausgang dieser wahren Geschichte ist unbekannt. Sie opfern sich und werden geopfert.

In dem englischen Wort *sacrifice* stecken mindestens zwei Perspektiven eines Begriffs, die gerade in ihrem Widerspruch zueinander einen mehrdimensionalen Reflexionsraum öffnen: Opfer ist Verzicht, Selbstaufgabe, Sinn- und Bereitschaft zu geben; Opferung beinhaltet den barbarischen Vollzug, Schmerz, Brutalität, Unmenschlichkeit und Tod. Der Kern dieses Reflexionsraums ist in den krisengeschüttelten Zeiten der Gegenwart radikalisiert. Die Oper *Sacrifice* greift damit – wie nur noch selten im zeitgenössischen Komponieren – ein hochaktuelles, alle Schichten der Gesellschaft bewegendes Thema auf.

In den Musikentwicklung lähmenden Jahrzehnten einer neoliberalen Postmoderne nach dem Ende der Avantgarde waren solche künstlerischen Positionierungen im westeuropäischen und nordamerikanischen Kulturraum suspekt geworden. Auch die neue Musik – von Ausnahmen abgesehen – geriet immer stärker in den Sog einer selbstreflexiven »Kultur der Gefälligkeit« (Byung-Chul Han) und verlor damit einen wesentlichen Teil ihres Musik übergreifenden Identifikationspotenzials wie auch ihre gesellschaftliche Diskursfähigkeit. Eine junge Komponistengeneration hat seit einigen Jahren begonnen, diesen Verlust aufzuarbeiten – *Sacrifice* gehört dazu.

»Politik hat mich schon immer interessiert, auch als Jugendliche. Aber das Gefühl, dass ich das nicht nur beobachte, sondern auch Teil dieses Geschehens bin, ist neu, auch, dass ich mich zum Teil sehr ohnmächtig fühle. Dann aber auch denke: Okay, vielleicht bin ich gar nicht so ohnmächtig, vielleicht bin ich nur tatenlos. Ich meine nicht, dass sich jeder unbedingt mit seiner Kunst zur Politik äußern muss. Aber ich hatte in den letzten Jahren zunehmend das Gefühl, dass mich das sehr betroffen macht und dass es auch Spuren in meiner Kunst hinterlässt.

Es steckt sicher auch das Bedürfnis dahinter, dass man sich einmischen möchte oder wenigstens zeigen möchte, auf welcher Seite man in solchen Konfliktsituationen steht. Aber das ist auch schwierig, weil man dann leicht eine moralisierende Haltung annehmen kann. Da haben wir auch alle das Gefühl gehabt, aufpassen zu müssen, nicht als jemand zu erscheinen, der der Gute ist und den Zeige-

Gisela Nauck

Sacrifice

Reflexionsraum Identität – zur gleichnamigen Oper von Sarah Nemtsov und Dirk Laucke

finger hebt. Weil ja gerade die Intellektuellen und auch die Künstler in einer Welt leben, die eher einem Vakuum gleicht und sich doch eher entfernt von der Gesellschaft befinden. Ich möchte schon Position beziehen und mit den offenen Wunden der Gesellschaft umgehen.« (Sarah Nemtsov)¹

Jeder Akt enthält quasi als Zentrum einen sprachlosen *Vakuum*-Teil, musikalische Bewegung kommt zum Stillstand oder erlischt, Hauptakteur ist ein unsichtbarer, stummer Chor. – Das Thema des Opfer-Bringens und der Opferung wird – und das ist die erste Besonderheit von *Sacrifice* – nicht nur künstlerisch vorgeführt, sondern ist zugleich Diskurs, der bis ins Publikum hineingetragen wird. Wichtigste künstlerische Mittel dafür sind die fünf Handlungsebenen als verschiedene Perspektiven auf das Kern-Thema: die Mädchen, das Haus, das Ehepaar, die Journalisten, die Geflüchteten. Diese Ebenen sind in ihrer jeweils multimedialen Erzählung durch Szene, Text, Musik, Elektronik, Video selbst diskursiv angelegt. Es gibt Passagen, in denen die Akteure, etwa Jana und Henny, aus ihren Rollen heraustreten und ihr eigenes Handeln hinterfragen. Zudem geben Textprojektionen den reflexiven Zweifel der Komponistin während ihrer künstlerischen Arbeit an der Oper ans Publikum weiter, wenn etwa im 4. Akt auf einem Bildschirm zu lesen ist: »Ich lese die Nachrichten, Dezember 2016. Ich weiß nicht, wie ich diese Oper weiterschreiben kann angesichts dieser Lage ... « – »Was kann man nur tun?« – Und quasi die Frage an das Publikum weiter gebend: »Was kann ich tun?«²

Antworten gibt die Oper keine, angeboten wird ein Empfindungs- und Denkraum – mit der Option einer Hoffnung und die Möglichkeit, eine eigene Haltung zu gegenwärtigen Radikalisierungen zu finden.

»Es ist eine Oper über Möglichkeiten, über Möglichkeiten der Irrwege, sicherlich. Lösungen gibt es ein bisschen, aber nur sehr vage als etwas, wo jeder in sich selbst hinein schauen muss, was er da findet. Vor allem, dass man etwas findet, was den anderen auch noch leben und sein lässt. Letztlich geht es dann doch um

Werke

1 Alle Zitatpassagen stammen aus einem Gespräch der Autorin mit der Komponistin vom 14.3.2017

2 Die Partitur sieht übrigens weitaus mehr solcher Interventionen ins Publikum vor, als die Hallenser Inszenierung umgesetzt hat, nicht nur als Textprojektion, sondern auch als Interview mit dem Librettisten, als Flugblätterverteilung, live-Kommentare der Autoren u.ä.



Bühneneinstellung Journalisten im Kriegsgebiet in der Oper *Sacrifice* von Dirk Laucke (Libretto) und Sarah Nemtsov (Musik); die drei Journalisten »Ton«, Bild« und »Text« spielten die Schauspieler Nils Thorben Bartling, Sybille Kress und Frank Schilcher. (© Theater-, Oper und Orchester GmbH Halle, Foto: Falk Wenzel)

3 Interpreten waren: die Staatskapelle Halle; ein Instrumentalensemble mit E-Gitarre (Seth Josel), Keyboard (Ernst Surberg), Flügel (Sebastian Berweck), Harfe (Andreas Wehrenfennig) und Percussion (Ralf Schneider); Marie Friederike (Jana); Tehila Goldstein (Henny), Anke Berndt/Vladislav Solodyagin (Ehepaar); Nils Thorben Bartling /Sybille Kress/Frank Schilcher (Journalisten); Michael Wendenberg (Musikalische Leitung); Florian Lutz (Regie); Sebastian Hannak (Bühne); Konrad Kästner (Video); Matthias Erb (Klangregie).

Freiheit, Eigenverantwortung und Humanismus.« (S.N.)

Die Suche nach Identität, Verhalten und Handeln bildet die Grundsubstanz dieser musiktheatralischen Arbeit von der 1980 in Oldenburg geborenen Komponistin Sarah Nemtsov und dem 1982 in Schkeuditz geborenen Dramatiker Dirk Laucke. Vor allem musikalisch entfaltet aber werden die Unsicherheiten einer solcher Identitätsfindung. Die Oper Halle mit ihrem neuen Intendanten Florian Lutz hatte diese »Oper«, auf der Suche nach einem Gegenwartsstoff, dezidiert herausgefordert. Als *Sacrifice* wurde die Idee dazu im gemeinsamen Gespräch zwischen dem Librettisten, der Komponistin, dem Regisseur Florian Lutz und dem Dramaturgen Michael von zur Mühlen im Herbst 2015 entwickelt.

»Ich hatte gesagt, dass Radikalisierung ein Thema wäre, das mich interessieren würde – es war ja Sommer, Herbst 2015, also die Zeit des Syrienkrieges und der großen Flüchtlingswellen, aber es ist ja auch jetzt noch ein aktuelles Thema. Mir war aber von Anfang an wichtig, dass das nicht zu konkret ist, dass man die Geschichte also auch umdeuten kann. Ich wollte keine Aktualität um der Aktualität willen. Ich wollte vielmehr Orte haben, wo das Tagespolitische auch veränderbar sein kann, dass es aber andererseits auch zeitloser ist. Ende 2015 hatten wir dann ein Treffen, wo klar wurde, dass man nicht nur Geschichten erzählt, sondern auch eine Reflexionsebene hineinbringt, wie diese Geschichten erzählt werden können. Diese Ambivalenz wollten wir auch thematisieren und sie nicht einfach wegbügeln.« (S. N.)

Als »Oper in 4 Akten«, wie *Sacrifice* seltsamerweise im Untertitel expressis verbis heißt (was zunächst eine strenge Form signalisiert) wurde sie am 5. März 2017 in der Oper Halle unter

24 Leitung von Michael Wendenberg und in der

Regie von Florian Lutz uraufgeführt.³ Aber Oper im traditionellen Sinne – und das ist die zweite Besonderheit – ist *Sacrifice* keineswegs, sondern eher multimediales zeitgenössisches Musiktheater: für Sänger (5), Schauspieler (3), Orchester, Instrumentalensemble (E-Gitarre, Keyboard, Klavier, Harfe, Schlagzeug), mit Elektronik und Live-Elektronik, Zuspiel, Video, bühlenbreiten Leinwänden, verschiedenen Screens, Texteinblendungen, stummem Chor und: für vier Bühnen, in deren Zentrum, dem traditionellen Aufführungsort Drehbühne, die Zuschauer sitzen und von Zeit zu Zeit langsam gedreht werden. Diese Änderungen der Perspektive – die dritte Besonderheit – machen die Wahrnehmung des Publikums zum Mitspieler.

Die Koinzidenz der beiden Worte Oper und Opfer, die die Differenz durch einen einzigen Buchstaben in verschiedene Sinnrichtungen treibt, markiert offenbar auch die Sinnsuche des Genres nach zeitgenössischer Identität. Zum wichtigen »Geburtshelfer« bei dieser Sinnsuche wurde die für die Oper Halle im Herbst 2016 entwickelte Raumbühne *Heterotopia* des aus Stuttgart stammenden Bühnenbildners Sebastian Hannak. Als »temporäre Totaltheater-Installation« (S. Hannak) ist sie zugleich Klangraum, Aktionsraum und Installationsraum und damit prädestiniert als multiperspektivischer Reflexionsraum. Der Aufführungsort wurde zum Mitproduzenten eines Bühnenwerks, dessen Inhalte sich aufführungspraktisch nicht mehr standardisieren lassen.

»Es war auch klar, dass es nicht nur eine Form von Radikalisierung sein sollte, dass man verschiedene Formen in der Gesellschaft, sowohl nach rechts als auch nach links thematisiert – heute ist die AfD ein Thema, damals waren viel stärker die Pegida-Aufmärsche in den Medien präsent. Also das musste auch vorkommen, diese verschiedenen Facetten von Radikalisierung. Und Identität ist dabei schon etwas Wichtiges. Die Frau hat ja eine ganze Arie über Identität. Aber eigentlich ist diese Arie nicht als Reflexion darüber komponiert, sondern symbolisiert die Suche der Frau, die auch diese Unsicherheit in sich hat, indem sie lange dieses Wort Identität sucht, aber in verschiedenen harmonischen Wendungen da einfach auch herumschwimmt, in verschiedenen Identitäten.

Auch die Thematisierung von Schwellen war wichtig: Wann kippt es um, in welche Richtung geht es und warum, was entwickelt sich daraus, wann driftet das Ganze zum Faschismus, wo gibt es Schnittmengen zu anderen radikalen Richtungen wie dem Islamis-

mus. Wo man sich dann fragt: Was ist denn das Eigentliche, wonach sich die Menschen sehnen oder was macht diese Lücke aus, die darauf hinweist, dass da etwas Grundsätzliches fehlt im Leben dieser Menschen, sei es Sinn, Struktur, Halt. Wo gibt es Ansätze für Dialog und mögliche Hilfe – für Umkehr...« (S. N.)

»May I be sacrifice« – »möge ich geopfert sein« beginnt das Libretto von Dirk Laucke, zitierend ein den Taliban zugeschriebenes, afghanisches Gedicht, dessen erste Zeilen lauten: »May I be sacrificed for you, my homeland, may I be sacrifice for your high, high mountains, for your flowerlike chest and pines.«. Die Oper beginnt wortlos mit dem *Klangbild | Motoren*, martialisch, mit tonlich weit auseinander gezogenen, stampfenden Clustern der E-Gitarre-Keyboard-Klavier-Harfe-Percussion-Group und der tiefen Bläser plus Streicher des Orchesters, konkretisiert durch regional abstrakte Bilder von Kriegen auf den bühnenbreiten Videoleinwänden. Diese friedlose, zerborstene Klanglichkeit ist eine wesentliche Darstellungsebene des ganzen Stücks: eine nicht zur Ruhe kommende Musik aus geschundenen, stark geräuschhaften Klängen, von beunruhigender Richtungs- und Weglosigkeit. Erst im 4. Akt und erst recht im abschließenden *Epitaph* setzen sich Zonen einer zumindest rhythmisch beruhigten Nachdenklichkeit durch. Klanglich bleibt die Musik aber auch hier durch Cluster, Glissandi, dazwischenfahrende melodische Motive aufgerissen – eine Wunde, die nicht heilt.

Zentrale Handlungsstränge sind die Stationen der unbegreiflichen Reise der zwei Mädchen; drei Journalisten im Kriegsgebiet, die die Verlogenheit von Berichterstattung reflektieren; Alltagsleben in einem mehrstöckigen Haus mit Sex-Parties feiernden Menschen; ein über dem Konflikt von Flüchtlingshilfe und AfD-Sympathie zerstrittenes Ehepaar; Flüchtlingswege. Handlung ist dabei eher situative Andeutung als Ausführung. Video- und Texteinblendungen schaffen zusätzliche Dimensionen von Reflexion.

»Was für mich auch ein wichtiges Thema war: Dass das eine Mädchen umkehrt. Damit verbindet sich der eigentliche Trost: Dass Umkehr bis zu einem bestimmten Punkt möglich ist. Das war auch im Libretto vorgezeichnet. Diese Möglichkeit der Umkehr war mir auch beim Schreiben immer wichtig. Ich weiß gar nicht, ob ich das sonst selbst ausgehalten hätte. Wichtig war nicht, dass sie nach Deutschland zurückkehrt, sondern dass sie einfach einen Ort in sich gefunden hat, einen Halt, den sie vorher nicht hatte. Es geht also auch darum,



einen Ort in sich zu finden, von dem aus man lebendig sein kann.« (S. N.)

Sarah Nemtsov vertont nicht das Libretto – und bricht schon in diesem Punkt mit der Idee von Oper. Mit Orchester und der für einen Gegenwartsklang notwendigen E-Gitarre-Keyboard-Klavier-Harfe-Percussion-Group, mit Stimmen, Elektronik und Zuspieldband scheint sie vielmehr Klangräume zu entwerfen, in denen sich Inhalte und Texte ereignen können. Dies könnte zumindest die Idee des Kompositionskonzepts sein, das vor allem in Handlungsszenen auch wieder verlassen wird. Aus Dirk Lauckes Libretto *Gräben der Freude* hatte sie von vornherein nur eine Textauswahl getroffen. Fünf Klangbilder für Orchester und Ensemble – I. Akt: *Motoren*, II. Akt: *Klage*, III. Akt: *Brocken*, IV. Akt: *Transit*, *Wellen*, *Epitaph* – unterstreichen diese Dimension einer klanglichen und damit mehrdeutigen Verhandlung der komplexen Thematik, Klangbilder, die den 4. Akt endgültig dominieren. Der geschundene Instrumentalklang wird zum eigentlichen Protagonisten dieses Musiktheaters.

Fragen, die bleiben: Hat die Inszenierung den offensichtlichen Konflikt zwischen Oper und zeitgenössischem Musiktheater angesichts dieser hochbrisanten Thematik lösen können? (Besonders die visuelle Umsetzung war nicht frei von Plakativitäten.) Wie viel musikalische Konkretion verträgt eine mehrdimensionale Erzählung, wenn sie Erzählung bleiben muss? Wie müsste ein multimedialer Darstellungsraum beschaffen sein, der alle Opernassoziationen abgestreift hat, weil diese zu antiquiert für einen solchen Stoff wie auch für unser heutiges Hören und Sehen sind? Was wären radikale Schlussfolgerungen daraus für Libretto, Musik und Szene? Es ist toll, dass eine Städtische Bühne wie diejenige in Halle/Saale *Sacrifice* nicht nur herausgefordert und inszeniert, sondern auch solche Fragen angestoßen hat. ■

Sacrifice: Bühneneinstellung Flüchtlingszug, Mitglieder der Statisterie der Oper Halle (© Theater-, Oper und Orchester GmbH Halle, Foto: Falk Wenzel)