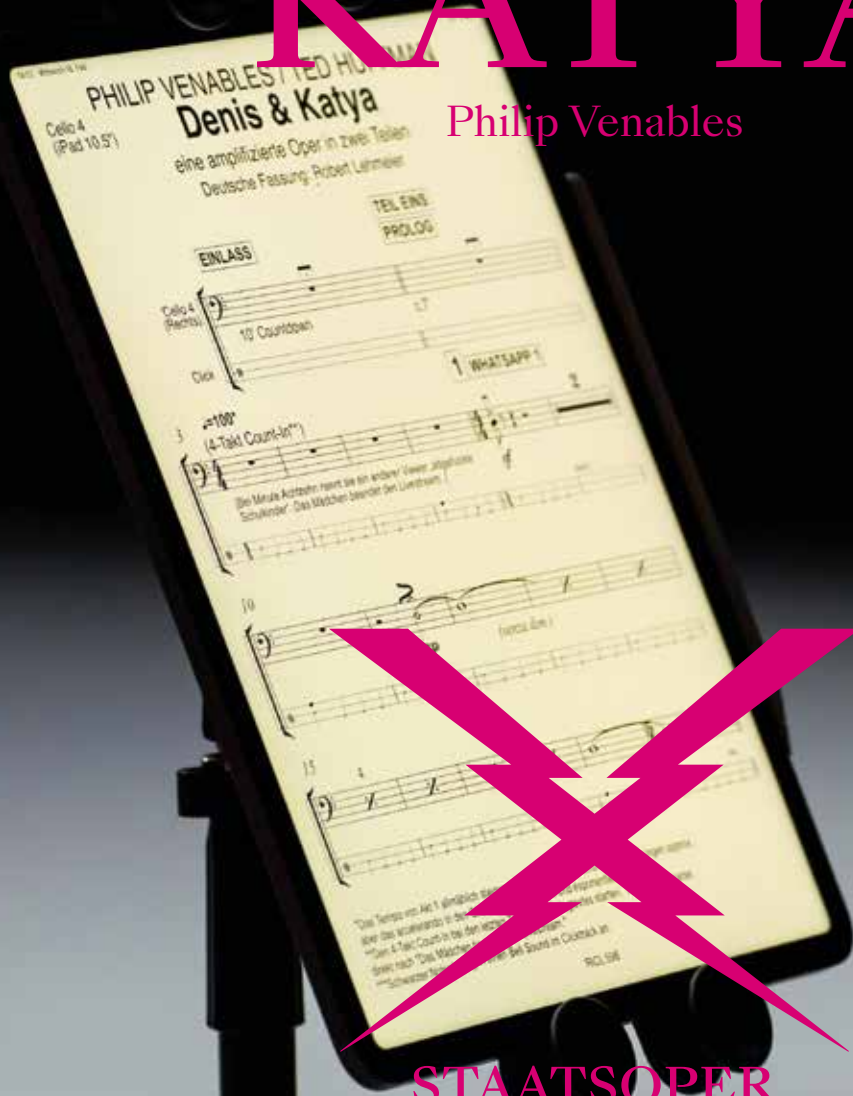


DENIS & KATYA

Philip Venables



STAATSOPER
HANNOVER

DENIS & KATYA

Oper von Philip Venables (*1979)

Libretto von Ted Huffman

Deutsche Erstaufführung
Deutsche Fassung im Auftrag der Staatsoper Hannover
Deutsche Textfassung von Robert Lehmeier

Uraufführung 2019 in Philadelphia

MUSIKALISCHE LEITUNG	Maxim Böckelmann
INSZENIERUNG	Ted Huffman
BÜHNE, LICHT	Andrew Lieberman
KOSTÜME	Raphaela Rose
VIDEO	Pierre Martin
LICHT	Bernd Purkrabek
DRAMATURGIE	Ksenia Ravinna (Ko-Autorin), Regine Palmai
MEZZOSOPRAN	Weronika Rabek*
BARITON	Darwin Prakash*

Mitglieder des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover:

VIOLONCELLO	Reynard Rott / Gottfried Roßner
VIOLONCELLO	Gottfried Roßner / Kilian Fröhlich
VIOLONCELLO	Clara Berger ** / Gonçalo Silva **
VIOLONCELLO	Marion Zander / Clara Berger **

* Mitglied des Internationalen Opernstudios
der Staatsoper Hannover

** Gast



Weitere Informationen zum Stück

PREMIERE
26. FEBRUAR 2022
BALLHOF EINS

Die Geschichte

Eine wahre Geschichte ereignet sich 2016: Zwei russische Teenager, Denis Muravyov und Katya Vlasova aus Strugi Krasnye, einer Kleinstadt 70 km nordöstlich von Pskow, verstecken sich nach einem Streit mit ihren Eltern in einer Jagdhütte. Über den Social Media-Dienst Periscope beginnt das fünfzehnjährige Pärchen von dort aus zu posten. Aus Frust und Langeweile kommen Alkohol und Waffen, die sie in der Datscha vorfinden, zum Einsatz. Je übermütiger und emotionaler die Posts werden, die Denis und Katya ins Netz stellen, desto schneller schießen die Klickzahlen in die Höhe. Wie auf einer Bühne agieren die beiden vor ihrem virtuellen Publikum, das sie seinerseits anfeuert. Als erst die Eltern, dann ein Spezialkommando der Polizei die beiden aufspüren, eskaliert die Situation.

Realität und digitale Wahrnehmung, Spiel und tödlicher Ernst überlagern sich. Am Ende sind Denis und Katya tot. Unklar ist, ob sie sich selbst erschossen haben, oder durch die Polizei zu Tode kamen.


Zufällig stößt der amerikanische Opernregisseur Ted Huffmann in seinem News-Feed auf die Meldung. Er und der britische Komponist Philip Venables machen sich auf die Spurensuche nach der Story über die beiden erschossenen Jugendlichen und deren Videos im Internet.

Über Recherchen und Interviews, auch mit Beteiligten vor Ort, entstehen die Erzählebenen der Oper aus der neuen Perspektive der Opernmacher. Die künstlerische Verarbeitung einer realen Lebensgeschichte stellt neue Fragen: nach heutigen Kommunikationswelten, nach Verantwortung, nach Liebe, nach dem Erwachsenwerden, nach den unsozialen Seiten der Sozialen Medien, nach einer modernen Romeo-und-Julia-Story mitten in unserer Welt.

Die Oper

Das Textmaterial der Oper stammt aus Interviews mit Zeugen aus dem persönlichen Umfeld. Unter anderem kommt Denis' bester Freund zu Wort, der zum Zeitpunkt des Gesprächs 17 Jahre alt war. Eine Journalistin, die für Recherchen den Ort des Geschehens besuchte, schrieb in den Folgetagen ausführlich über die Tragödie in der Internetzeitung „Meduza“.

Die Oper umkreist das Geschehen aus unterschiedlichen Wahrnehmungsperspektiven. Sie lässt die Geschichte *von* Denis und Katya zu einer vielfach unterschiedlich erlebten Geschichte *über* Denis und Katya werden. Mit den künstlerischen Mitteln des Theaters und der Musik untersucht sie spielerisch, wie sich Geschichten heutzutage verbreiten, sowohl im Leben als auch im Internet. Sechs reale Personen haben ihre Versionen dieses Ereignisses erzählt; jetzt erzählen ein Mezzosopran, ein Bariton und vier Celli diese Geschichten für ein neues Publikum nach.

A woman in profile, wearing a light-colored t-shirt and dark pants, stands in front of a large digital display. She is gesturing with her hands as if interacting with the screen. The screen shows a large, bold, black text on a light background. The text is partially cut off on the right side.

ig uns deine Titten bevo

Manifest der Digital Natives, 2009:

Wir verstehen das Internet als sozialen Kulturraum. Mit unseren realen Identitäten prägen wir dessen Inhalte und mit unseren sozialen Beziehungen dessen Vergesellschaftung. Im Rahmen der Legalität und manchmal auch im konstruktiven Diskurs mit dieser sind wir hier die Exekutive, unsere Moral die Judikative und unser Code die Legislative. Eine vierte Gewalt wählen wir durch unsere Aufmerksamkeit.

WIE DURCHS KALEIDOSKOP BETRACHTET

Philip Venables

Meine erste Oper, *4.48 Psychosis*, bei der Ted Huffman auch Regie führte, hatte kaum erzählerischen Inhalt. Stattdessen versuchten wir, eine emotionale Landschaft darzustellen. Ich fand in Sarah Kanes eindringlichem Text eine musikalische Dramaturgie, ohne mich um ein Narrativ, Figuren oder eine Chronologie kümmern zu müssen. Es war mehr eine Träumerei als eine Geschichte.

Bei *Denis & Katya* wollten wir im Gegensatz dazu eine richtige Geschichte in den Mittelpunkt stellen. Die Frage war: Wie verschieden können in der Oper Geschichten erzählt werden? Mit nur zwei Darsteller:innen versuchten wir, eine Welt mit vielen Figuren zu erschaffen. Unser Ansatz war, die verbalen Dokumentationen zu Theaterrollen zu rekonstruieren und zu fiktionalisieren. Inspiriert von diesem Sprachmaterial und den Kriminaluntersuchungen haben wir Interviews mit Personen aus dem nahen Umfeld in zeitlicher Abfolge der Ereignisse aneinandergereiht, um die Geschichte aus vielen Perspektiven nachvollziehbar zu machen. Dabei wollten wir Denis und Katya selbst nicht als Figuren dramatisieren – das fühlte sich angesichts der sehr realen Tragödie nicht richtig an.

Das Stück ist das Ergebnis von Kollaboration: Ted Huffman, Ksenia Ravvina, Pierre Martin und ich entwickelten Form und Inhalt gemeinsam. Ted und Ksenia sammelten Texte und führten Interviews mit einer Journalistin und einem engen Freund von Denis, weiteres Material wurde aus Sekundärquellen wie Fernseh-Talkshows und Zeitungsartikeln fiktionalisiert. Wir haben diese ‚Interviews‘ wie Fernsehdokumentationen geschnitten – mit schnellen Cuts von einer Person zur anderen. So blickt man wie durch ein Kaleidoskop auf die realen Ereignisse.

Meine Aufgabe als Komponist war es, musikalische Charakterisierungen für die Figuren zu finden, die deutlich und unterschiedlich genug sind, um in der Oper die abrupten Wechsel zwischen den Interviews verständlich zu machen. Nichts ist durchkomponiert, es gibt keinerlei organische Übergänge. Ein Piepton kündigt die jeweilige Figur an, markiert die Schnittstelle und verdeutlicht so die unterschiedliche Rollenverteilung.

Dieses Prinzip des Rollenspiels ist uns sehr wichtig. Es gibt keine eindeutige Identifikation zwischen Darsteller:in und Figur. Stattdessen haben wir versucht, jeder Figur einen eigenen

dramaturgischen ‚Modus‘ zu geben, der von den beiden Darsteller:innen unterschiedlich umgesetzt wird.

Journalistin und Freund (die beiden Hauptfiguren) sind im Wesentlichen gesungene Solopartien. Zusätzlich gibt es gesprochene Texte, die aber die:der jeweils andere Darsteller:in übernimmt. So werden beispielsweise Nachbarin und Teenager, die beide russisch singen, von der:dem anderen Darsteller:in gleichzeitig live für das Publikum ins Deutsche übersetzt. Lehrer und Arzt werden dagegen von beiden Darsteller:innen zusammen verkörpert, um eine Distanz oder Künstlichkeit zwischen der Figur und ihrer Darstellung auf der Bühne zu erzeugen.

Die „Arena“ für dieses Rollenspiel stecken vier Cellist:innen ab, die an den Bühnenecken positioniert sind. Oft wurde ich gefragt, warum ich vier Celli gewählt habe. Wir wollten, dass *Denis & Katya* ein kleines Stück wird, das auch touren kann. Die ursprüngliche Idee eines Streichquartetts erschien mir zu vorhersehbar, und ich habe schon immer eine Vorliebe für Gruppen mit demselben Instrument – im 12-köpfigen Ensemble von *4.48 Psychosis* gab es drei Baritonsaxophone und drei Bratschen.

Ein Cello hat ungefähr den Tonumfang der beiden Gesangsstimmen.

Es ist sowohl klanglich als auch visuell eindrucksvoll, wenn vier dieser Instrumente zusammenspielen, ein identischer, aber räumlich separierter Klang, eine absolute Einheit aus vier Einzelspieler:innen.

Ganz bewusst hat die Oper keine:n Dirigent:in. Sie wird von den sechs Interpret:innen gemeinsam auf der Bühne aufgeführt, um eine Geschichte zu erzählen – in einem kollektiven Akt gemeinsam kreierte Musiktheaters.

Der britische Komponist Philip Venables (*1979), „einer der besten Komponisten von heute“ (The Guardian), ist bekannt für die soziale und politische Brisanz seiner Werke. Seine beiden Opernwerke *4.48 Psychosis* (2016) und *Denis & Katya* (2019) gewannen internationale Preise. Bei beiden Stücken arbeitete er mit Regisseur Ted Huffman zusammen. philipvenables.com

GESCHICHTEN, DIE UNS VERÄNDERN

Ted Huffman

Das erste Mal las ich von Denis und Katya Ende November 2016, eine Woche nach den Ereignissen in Strugi Krasnye. Eine News erschien in meinem Facebook-Feed – ich erinnere mich an das Bild von den beiden Teenagern mit Pistolen in der Hand und an den Vergleich mit Romeo und Julia in der Überschrift. Es war einer dieser Werbungs-Artikel, bei denen man eigentlich weiß: „Das sollte ich nicht öffnen. Das ist einfach nur Müll.“ Und doch habe ich geklickt – aus Neugier.

Das war sechs Monate, nachdem Philip Venables und ich unsere erste gemeinsame Oper, *4.48 Psychosis*, in London uraufgeführt hatten. Wir sprachen über verschiedene Ideen für ein nächstes Stück. Mir war nicht sofort klar, dass das ein Opernstoff sein könnte, aber er blieb mir im Gedächtnis. Einen Monat später, um Weihnachten herum, schickte ich Philip Links zu dieser Geschichte. Das war unser Eintritt in die Parallelwelten des Internets.

Von Anfang an war klar, dass wir die Geschichte von Denis und Katya nicht einfach traditionell dramatisieren wollten. Vor allem wollten wir nicht, dass jemand die beiden ‚spielt‘. Wir dachten an eine Art Doku-Drama, basierend auf wörtlichen Zitaten echter Quellen.

Gemeinsam mit unserer Ko-Autorin Ksenia Ravvina kontaktierten wir Menschen, die an den Ereignissen beteiligt waren. Wir reisten nach Russland, um einige von ihnen zu treffen. Der Hauptanteil des Textes stammt von zwei Zeugen, die auch unsere beiden Hauptfiguren wurden: eine Enthüllungsjournalistin, die für eine große Zeitung über Denis und Katya schrieb, und einer von Denis' besten Freunden. Weitere Figuren und Textbausteine entstanden, indem wir mit Menschen in lokalen Cafés sprachen, Fernsehinterviews sahen, Zeitungsartikel lasen und Online-Chats durchsuchten. Dieses Textmaterial wurde von uns so rekonstruiert und fiktionalisiert, dass eine Oper daraus entstehen konnte.



Philip Venables, Ted Huffman

Eine Geschichte wie die von Denis und Katya hat viele Aspekte, die das Interesse der internationalen Medien auf sich ziehen. Letztlich wissen wir nicht, was mit den beiden in der Hütte wirklich passiert ist. Was wir wissen, ist, dass sie Publikum wollten. Dieses Geheimnis um das, was am Ende wirklich geschah, weckt das Bedürfnis nach Klärung – und genau das macht es auch für die Bühne interessant. Wie beurteilen wir, als Individuen oder als Gesellschaft, etwas, das wir nicht oder nicht genau wissen? Dies scheint mir heute eine ernste Frage zu sein, in einer Zeit, zu der sich ein großer Teil unseres Lebens im Internet abspielt, an diesem Ort, wo Schein und Sein nicht zu unterscheiden sind und wo wir auf Schritt und Tritt von irgendwelchen Storys überwältigt werden.

Für mich ist die Oper *Denis & Katya* eine Geschichte über eine Geschichte. Und um Geschichten, die wir uns erzählen, geht es: warum wir sie erzählen, warum wir ihnen gerne zuhören und – wie weit Geschichten uns verändern können.

Der New Yorker Ted Huffman ist Regisseur und Autor. Er arbeitet an vielen großen Opernhäusern und hat sich vor allem mit zeitgenössischen Operninszenierungen einen Namen gemacht. Mit Komponist Philip Venables arbeitete er vielfach zusammen, u. a. für die beiden Opern *4.48 Psychosis* (2016) und *Denis & Katya* (2019).
tedhuffman.com



Darwin Prakash, Weronika Rabek

EINE BÜHNE FÜR VIRTUELLE GESCHICHTEN AUS DEM ECHTEN LEBEN

Regine Palmai

Ein verliebtes Teenagerpärchen aus der russischen Provinz brennt von zu Hause durch und versteckt sich in einer Jagdhütte. Alkohol und Waffen kommen ins Spiel, und, im Dauereinsatz, die Smartphones. Mit Videonachrichten in Echtzeit über die Social-Media-App Periscope (die 2015 von Twitter gekauft und später eingestellt wurde) interessieren Denis und Katya eine anwachsende Followergemeinde. Wie auf einer improvisierten Bühne entwickelt sich ein Spiel: einmal im Leben Star sein, beachtet, manipulativ, im Blickfeld. Pausenlos postet das Pärchen aus der Datscha, die Klickzahlen steigen. Als Katyas Mutter die Ausreißer aufspürt, wird aus dem Spiel Ernst. Die Situation eskaliert, die Mutter und Katya werden verletzt. Die Mutter ruft die Polizei und behauptet, Denis halte Katya gewaltsam fest. Nach einem Ultimatum an die Ausreißer stürmt die Polizei die Hütte. Und dann sind Denis und Katya tot.

Die Geschichte, über Tage live im Netz zu verfolgen, war 2016 eine internationale Mediensensation. Realität und Virtualität, alkoholisierte Teenager-Aufruhr und tödliche Konsequenzen überlagerten sich. Aber ist das, was im Internet steht, Wahrheit oder Lüge? Unter den Augen der Netz-Welt geriet das halb

kuriose, halb dramatisch-aggressive Theater aus pubertärem Stress, überforderten Eltern, Staatsräson und beiderseitiger Ohnmacht außer Kontrolle. War es wirklich Selbstmord, wie es offiziell hieß? Wer trägt eine Mitschuld an der tödlichen Eskalation? Die Polizei? Die Eltern? Die Sensationslust der vielen tausenden virtuellen Gaffer? Wie betrachten wir heute, aus der Distanz und in einer künstlerischen Übersetzung, diese Tragödie zwischen Exhibitionismus und Verrohung?

Irgendwann gibt es für Denis und Katya keinen Weg mehr zurück. Die Macht über ein Publikum, und sei es nur virtuell, euphorisiert und eröffnet die alkoholisierte Aussicht einer *fucking better future*, mit der das Internet in Klickweite lockt. Wenn sie die Datscha verlassen und sich der Realität ergeben würden, wird alles wieder trist und ausweglos.

Also nicht zurück in den schon jetzt immer gleich grauen Alltag, in den ewigen Stress mit Eltern, Lehrern, mit den Forderungen, die die Gesellschaft stellt, aber selbst nicht erfüllt. In ein Leben, das ungerecht ist, repressiv, sich selbst überlassen, das die Fragen nach Sinn, nach einer Perspektive, nach falsch und richtig nicht beantwortet. Das letztlich das





Gefühl erzeugt, das Einzige, was zählt, sind die Likes der Social Media-Freunde. In der unvorstellbaren, globalisierten Welt dient zunehmend nicht mehr das eigene reale Lebensumfeld der Orientierung, sondern das World Wide Web, mit all seinen technischen Möglichkeiten der Suggestion, der Täuschung, des Fake. Das ist der Maßstab der Gefühle. Man hat Follower, vielleicht Idole, aber keine menschlich fassbaren Vertrauenspersonen, die man akzeptieren könnte. Die Überfülle der Möglichkeiten hinterlässt das Gefühl, alles sei unfassbar unendlich. Nicht alltagstauglich. Da verschwimmen die Lebensalter, es gibt keinen Unterschied zwischen Eltern, Lehrern, Polizei, Freunden, Familie. Real und lebensecht ist nur die Aufmerksamkeit der Masse unbekannter Follower. Wird ein eingestelltes Video geliked, gibt es Kommentare und Reaktionen in Echtzeit, verkleinert sich das Gefühl der Einsamkeit für einen kurzen Moment. Um dann umso stärker wiederzukehren. Und wieder kompensiert werden zu müssen.

Die Teenager-Welt von Denis und Katya ist das Netz, aber was ist ihr Leben? Die digitalen Möglichkeiten erzeugen beides, Lust und Frust. Wo ist der Sinn, wo der Schutz, wo die

Zugehörigkeit, wo die Geborgenheit? Wo ist die Liebe? In meinem realen Leben oder im virtuell beobachteten Leben der anderen? Wer bin ich, wer will ich sein – angesichts der unendlichen Vergleichsmöglichkeiten? Was ist echt, was fake? Gibt es Regeln und Verantwortlichkeit in diesem virtuellen Leben? Mit der Frage, ob das Leben über den Tag hinaus Sinn hat, sind Denis und Katya allein gelassen. „Wir brauchen andere Menschen, deren Präsenz, deren Anerkennung, deren Meinung und deren Halt, um zu überleben. In den sozialen Medien versuchen wir genau diese Bedürfnisse zu befriedigen“, schreibt die Journalistin und Social Media Creatorin Valentina Vapaux. „Wir wollen die Anerkennung für unser reales Leben von denen, die uns virtuell beobachten. Man fühlt sich nur noch lebendig, wenn man die Augen der digitalen Gemeinde auf sich gerichtet weiß.“

Setzten Denis und Katya am Ende ihr eigenes unzulängliches Leben aufs Spiel, weil es doch nie halten kann, was es gerade im Internet versprochen hat? Wollten sie noch zurück in ein Leben, das gegen sie ist? Oder sind sie doch von der Polizei neutralisiert worden, von der Staatsmacht, die Widerstand im Keim erstickt und kurzen Prozess mit denen macht,

die sich außerhalb der Norm stellen? Und wie verändert es unser aller empathische Wahrnehmung, wenn wir Gefühle nur noch über Bildschirme erfahren, noch zugespitzt in unseren momentanen Zeiten monatelanger sozialer Isolation? Das private Schicksal von Denis und Katya hörte auf, privat zu sein, als sie begannen, sich selbst ins Netz zu stellen. Doch die Gesellschaft, in deren Blickfeld sie geraten, ist keine empathische, es sind virtuelle Voyeur:innen mit zunächst regionalem, dann internationalem Fokus und letztlich globaler Reichweite und Distanz.

Dieselben Sozialen Medien, die Zeugen der letzten Stunden von Denis und Katya waren, haben Philip Venables und Ted Huffman zu ihrem Opernstoff verholfen. Indem sie sich selbst in ihre Oper schreiben, outen sie sich als Glieder einer Handlungskette. Diese beginnt nicht mit der kritischen Selbstbefragung einer Gesellschaft. Sie wird von zwei Teenagern, Denis und Katya, in der russischen Provinz in Gang gesetzt, die anfangen, private Live-Videos auf eine Social Media-Plattform namens Periscope zu stellen. Aber auch auf der Bühne setzt diese Befragung nicht einfach neu an, indem ein Künstlerteam

die beiden in der Kunstwelt der Oper auferstehen lässt. Doch hier, in der Nachbefragung mit künstlerischen Mitteln, besteht die Möglichkeit, der Musik in einem tieftraurigen Lamento zu überlassen, dem Unsagbaren Ausdruck zu verleihen. Und dann hat sich die Welt eben doch verändert.

Den Unterschied macht die Art der kollektiven Weitergabe, der diversen Perspektiven der Informations- und Emotionsteilung. Dieses „Storytelling“ führt die Ereignisse ins reale Leben zurück: mit den vielschichtigen Kommunikationsebenen einer Oper über den Tod zweier Teenager. Das, was wirklich geschah, wird nicht gezeigt. Doch das, was versäumt wurde, kann durch das reale kollektive Miteinander von beteiligten Künstler:innen und Publikum zum gesellschaftlichen Spiegelbild ergänzt werden.

Es ist diese vielfältige Art des Erzählens auf einer Bühne in Gegenwart von Zuschauer:innen, durch die sich eine Gesellschaft mit sich selbst konfrontiert und sich so die Chance gibt, nachzudenken über Verantwortung und Handlungsspielraum, über technischen Fortschritt und Globalisierung. Über die Tragödie zweier literarischer Vorläufer wie Romeo und Julia und zweier realer russischer Fünfzehnjähriger wie Denis und Katya.

MIT FREUNDEN TEILEN

Philipp Riederle

Wenn Millionen Leute ihren »gefällt mir«-Button drücken, tun sie es freiwillig. Dann kommt der Film, das Produkt oder was auch immer einfach gut an und hat sein Publikum gefunden, fertig. Wenn ich etwas wirklich gut finde, dann teile ich es mit meinen Freunden, die mit ihren Freunden, also den Freunden der Freunde. Auf diese Weise kann zum Beispiel ein Teenie in die Sphäre der Popstars katapultiert werden.

Ich kann mit einem Podcast, den man mit drei Klicks öffnet, mehr Menschen erreichen als ein Schauspieler mit seinen gesamten Filmen während seines ganzen Lebens. Das liegt nicht nur daran, dass jeder Mensch global kommunizieren kann, sondern dass die Technik stimmt. Früher war Technik eine Wissenschaft für sich: kompliziert, fast unbeherrschbar, in der Hand von Riesen und vor allem unerschwinglich.

Mit einem Smartphone kann ich heute hochauflösendes Videomaterial produzieren, wie es vor wenigen Jahren nur im Kino zu sehen war. Bezeichnenderweise bringt heute kein Mensch mehr seine Filme zum Fotoladen an der Ecke und wartet auf die teuren Resultate, sondern fertigt einen beachtlichen Teil der privaten Filme und Fotos auf dem Smartphone an. Die Technologie ist hochprofessionell, die Qualität hervorragend, und alles ist jederzeit machbar und kostenlos. Ob ausgebildeter Journalist, Spaziergänger, Hobbyfotograf und -filmer oder Kameramann: Die Grenzen fallen. Die Qualität ist druckreif. Die Aussage macht den Unterschied.

Content is king.



Weronika Rabek, Musiker des Niedersächsischen Staatsorchesters

GENERATION Z

Valentina Vapaux

„Eure Generation ist frei von moralischen Grenzen, ihr müsst euch nicht an irgendeiner Art von bürgerlicher oder religiöser Moral orientieren. Der Leitspruch eurer Generation ist: Alles ist erlaubt und richtig, solange es aus dir selbst kommt.“ Dabei wissen wir oft gar nicht, was wir wollen, wir können es auch nicht immer. Wir haben widersprüchliche Bedürfnisse und sind mit den endlosen Möglichkeiten überfordert.

Menschen schreiben mir ihre Gedanken zur Generation Z: „Wir haben einen starken Drang zum Individualismus und sehen trotzdem alle gleich aus.“ „Kinda broken but still goin' strong.“ „We can relate to everything yet so many of us are misunderstood.“ „A (sad) generation with happy pictures.“

Ich habe überhaupt keine Lust, über den Sinn des Lebens nachzudenken. Das macht nur mit fünfzehn Jahren, angetrunken auf Hügeln in trostlosen Vorstädten beim Sonnenuntergang Spaß. Jetzt ist das alles irgendwie so ernst und wichtig geworden, ein Framework für

sein Leben zu haben, ich bin glücklich darüber, dass ich in einer Zeit aufgewachsen bin, in der ich sein durfte. Aber ich frage mich auch, was ist heute anders? Warum fühle ich mich so? Sind das nur meine eigenen unbedeutenden Probleme – oder vielleicht Symptome einer ganzen Generation?

Die Frage, ob und inwiefern unser Leben von Bedeutung ist, ist aufgrund der Säkularisierung und der Vielfalt an Lebensphilosophien und politischen Ideologien allgemein nicht mehr zu beantworten. Im Ursprung war sie dies auch nie, jedoch haben Autoritäten in der Vergangenheit die Frage und somit auch deren Antwort für sich beansprucht und damit über das Leben anderer Menschen bestimmt. Heute ist es Leid und Erleichterung zugleich, dass wir diese Frage für uns ganz allein beantworten müssen.

Die endlosen Möglichkeiten in jedem Lebensbereich überfordern uns, wir sind orientierungslos, einsam und vergleichen uns mit unrealistischen, unerreichbaren Idealen. Psychische Krankheiten, vor allem Angststörungen und Depressionen, wie ich sie beschreibe, sind die Krankheiten unserer Generation.

Es ist, als würden wir unter einer Wolke schweben, die durchzogen ist von der Hoffnung auf eine bessere Welt, auf ein besseres Ich. Sie ist voller Versprechen, Möglichkeiten und Wege, doch sie führt uns auch zu unseren größten Ängsten und in eine tiefe Einsamkeit. Die Wolke, die die Lebenszeit unserer gesamten Generation lückenlos einschließt, ist Verheißung und Verdammnis zugleich: das Internet.

Der Neurowissenschaftler Dar Meshi war der Erste, der die Wirkung von sozialen Medien anhand eines MRT-Gehirnscans analysierte. Die Untersuchungen ergaben, dass Likes, Kommentare und Nachrichten das Belohnungssystem in unserem Gehirn aktivieren. Evolutionsbedingt ist unser Körper darauf abgestimmt, lebenswichtige Handlungen wie Essen oder Sex als positiv zu empfinden, so dass wir diese immer und immer wiederholen möchten. Was wir wollen, ist das Glückshormon Dopamin. Soziale Medien nutzen das Prinzip und basieren fast alle auf einem Instant-Gratification-System: Wir wollen sofortige Belohnung. Bei

jedem Like setzt unser Gehirn Dopamin frei und wird somit langfristig auf schnelle, kurzlebige Dopamin-Highs programmiert. Und davon braucht es dann immer mehr.

Wir sehen Instagram-Likes und TikTok-Views als Beweise für unsere Beliebtheit. Sie erfüllen unser Bedürfnis nach Anerkennung. Und dabei geht es vor allem um Quantität. Instagram und alle anderen sozialen Medien basieren auf Zahlensystemen, die unsere Popularität direkt messbar und vor allem vergleichbar machen. „Möglich gemacht wurde das alles durch Gamification, das Anwenden von aus Spielen bekannten Mechanismen auf reale Situationen und Herausforderungen.“ (continue-magazin) Wir leben in einem riesengroßen Casino. Soziale Medien sind unsere Slotmaschinen und wir sind zu High-Score-Chasern von digitaler Aufmerksamkeit geworden.

TEXTNACHWEISE

Die Artikel auf den Seiten 2, 3 und 12 sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Die Artikel auf den Seiten 6 und 8 erscheinen mit freundlicher Genehmigung der Autoren
(deutsche Übersetzung: Dramaturgie).

LITERATURNACHWEISE

Hurrelmann, Klaus und Albrecht, Erik: *Die heimliche Revolution. Wie die Generation Y unsere Welt verändert.* Weinheim, Basel 2014.
Riederle, Philipp: *Wer wir sind und was wir wollen. Ein Digital Native erklärt seine Generation.* München 2013.
Turkle, Sherry: *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet.* Reinbek bei Hamburg 1998.
Vapaux, Valentina: *Generation Z. Zwischen Selbstverwirklichung, Insta-Einsamkeit und der Hoffnung auf eine bessere Welt.* München 2021.

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Hauptprobe am 16. Februar 2022.

FOTOS Clemens Heidrich FOTO SEITE 9 Dominic Mercier

Philip Venables: *Denis & Katya*

PREMIERE 26. Februar 2022 / Deutsche Erstaufführung

AUFFÜHRUNGSRECHTE G. Ricordi & Co. Ltd., London,

vertreten durch G. Ricordi Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Die Oper *Denis & Katya* wurde 2019 mit dem Fedora-Generali-Preis und 2020 mit dem Ivor-Novello-Preis ausgezeichnet.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Regine Palmai

KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de

STUDIENLEITUNG Carlos Vázquez

MUSIKALISCHE ASSISTENZ Richard Schwennicke, Tatiana Bergh

MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Carlos Vázquez, Richard Schwennicke, Tatiana Bergh

SPRACHCOACHING Carmen Fuggiss, Dorothea Sidow

REGIEASSISTENZ, ABENDSPIELLEITUNG Valérie Junker

REGIEHOSPITANZ Antonia Ortmanns

BÜHNENBILDASSISTENZ Sophia Schellong

KOSTÜMASSISTENZ Winnie Janke

INSPIZIENZ Giorgio Valenta

XCHANGE Nele Tippelmann, Kirsten Corbett

TECHNIK, KOSTÜM, WERKSTÄTTEN

TECHNISCHE DIREKTION Hanno Hüppe

WERKSTÄTTEN Nils Hojer

TECHNISCHE LEITUNG BALLHOF Heiko Janßen

TON / VIDEO BALLHOF Oliver Sinn

KOSTÜMDIREKTION Andrea Meyer

MASKE Heiko Hartmann

MALSAAL Thomas Möllmann

TAPEZIERWERKSTATT Matthias Wohlt

SCHLOSSEREI Bernd Auras

TISCHLEREI Andrea Franke

MASCHINENTECHNIK Rogé Roth

BÜHNENMEISTER Erik Sonnenfeld

BELEUCHTUNG Mario Waldowski (Chief Lighting Technician)

TON / VIDEO Markus Schwieger (Engineer), Leon Meier, Florian Günther

REQUISITE Melina Fox, Ingmar Mühlich



Gesellschaft der Freunde des
Opernhauses Hannover e.V. (GFO)
Förderer der Staatsoper Hannover

Tatort
Oper
GFO



gfo-hannover.de

Freunde erleben mehr!

Teilen Sie Ihre Begeisterung für Oper, Ballett und Konzert mit Freunden.

Helfen Sie durch Ihre Beiträge und Spenden mit, besondere Operninszenierungen und Projekte zu ermöglichen.

Fördern Sie unser Jugendprogramm „Tatort Oper“, mit dem wir bereits seit 1984 Schülerinnen und Schüler in die Oper bringen und für das Musiktheater begeistern.

Erhalten Sie Einladungen zu exklusiven Veranstaltungen rund um Oper, Konzert und Ballett. Nehmen Sie teil an Proben und Neuinszenierungen der Staatsoper Hannover. Tauschen Sie sich mit Künstlerinnen und Künstlern sowie Mitarbeitenden der Staatsoper aus.

Wir informieren Sie regelmäßig über unsere Förderprojekte und Veranstaltungen.

Stimmen Sie mit darüber ab, welche Produktion als beste Neuinszenierung der Spielzeit mit dem GFO-Wanderpreis ausgezeichnet wird.

Kunst und Kultur brauchen tatkräftige Förderung.
Werden Sie Mitglied der Gesellschaft
der Freunde des Opernhauses!



www.rosenowski.de



next125



KÜCHEN VON

ROSENOWSKI

Design trifft Funktion

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

