

Haben Sie die Blickmacht?

Vier Frauen antworten:
die Kulturwissenschaft-
lerin Christina von
Braun, die Fotografin
Heji Shin, die Malerin
Ulrike Theusner – und
Nadja Michael, die in
der Neuinszenierung
von Leoš Janáček's *Die
Sache Makropulos* die
Emilia Marty singt.

CHRISTINA VON BRAUN Sehen und Gesehen-Werden – in der Kulturgeschichte begleitet dieses Thema immer wieder das Los der Frauen – egal, ob es sich um imaginäre Frauen auf der Bühne oder um reale Frauen aus Fleisch und Blut handelt. Beide mussten immer wieder mit ihrem Körper für die Prinzipien von Schönheit, Sexualität, Natur, das Fremde und vieles andere herhalten. In der neueren Zeit haben sich Frauen aber immer mehr aus den Fesseln des Gesehen-Werdens befreit; sie haben begonnen, das Sehen für sich in Anspruch zu nehmen, und das gilt, wenn auch auf unterschiedliche Weise, für alle Frauen, die hier am Tisch sitzen – eine Fotografin, eine bildende Künstlerin, eine Bühnenkünstlerin und eine Filmemacherin und Wissenschaftlerin.

NADJA MICHAEL Ich habe als Opernsängerin dazu sicher einen eigenen Zugang. Denn für mich existiert der beobachtende Blick des Zuschauer/hörers in der Oper nur als Teil eines musikdramatischen Gesamtkunstwerks. Natürlich bedenken wir den Zuschauer während der gesamten Probenphase einer Neuproduktion, aber ohne den Ton, die Musik wird das Zuschau-Stellen leer – während die Musik sozusagen ewig fortschwingt und ohne Bühnenspektakel pur und edel weiterlebt und wirkt.

CvB Im Mittelalter galt das Hören als ein niedriger Sinn. Es war der Sinn, der den Körper am unmittelbarsten treffen kann. Anders als das Auge kann man das Ohr nicht schließen. Das Wort Hörigkeit leitet sich ab vom Gehör. Dagegen galt der Sinn des Sehens als die höchste, weil distanzierteste Form der sinnlichen Wahrnehmung. Mit dem Sehen hat man Urteil, Abstraktion verbunden. Heute dagegen gilt die Visualität als besonders sinnlich. In Wirklichkeit erzählt der moderne Blick aber von Macht und Ohnmacht. Mit der Fotografie entstand ein Blick, der nicht erwidert werden kann. Wenn ich Sie direkt anblicke, können Sie zurückschauen, wir sind auf Augenhöhe. Aber wenn Sie als Fotografin mit der Kamera arbeiten, haben Sie ein bewaffnetes Auge, das Sie schützt und in das ich nicht blicken kann. So entsteht ein Gefühl von Ausgeliefertsein gegenüber dem Blick der technischen Sehgeräte.

ULRIKE THEUSNER Ich bin bildende Künstlerin und habe mit Anfang zwanzig für einige Jahre gemodelt. Da muss man sich wirklich entscheiden, welche Rolle man spielt und sich fragen, ob man lieber auf der Seite des „bewaffneten Auges“ oder auf der Seite der Ausgelieferten steht. Mit der Zeit legt man sich eine Art Maske zu, die man auf- oder absetzen kann, wenn man durch die Kamera angeblickt wird.

HEJI SHIN Ich arbeite seit fünfzehn Jahren im Bereich der kommerziellen Fotografie. Über das Sehen und Angesehen-Werden denke ich während des Arbeitsprozesses nicht besonders viel nach. Aber man fragt sich natürlich ständig, wie

„Es geht beim Blick immer auch um eine Dichotomie: Männlichkeit wird durch das Betrachten definiert, Weiblichkeit durch das Betrachtet-Werden. Diese Rollen sind aber erst in der Renaissance entstanden.“

– Christina von Braun,
Kulturwissenschaftlerin

es sich mit der Balance zwischen dem Menschen vor der Kamera und dem hinter der Kamera verhält. Und wie man mit den Mitteln umgeht, die einem hinter der Kamera zur Verfügung stehen. Der Fotografierte ist viel passiver. Als Fotografin hat man in gewisser Weise einen Vorteil dem Angeblickten gegenüber, weil man sich hinter der Kamera verstecken kann. Die Person, die angesehen wird, steht hingegen ziemlich nackt da.

NM Das beziehe ich eins zu eins auf den Zuschauer im Theater. Die Sänger machen sich nackt und zeigen sowohl stimmlich als auch menschlich ihre Wahrheit. Im Zusammenhang mit Wahrheit und Blick ist Leoš Janáček's Oper *Die Sache Makropulos* ein spannender Anknüpfungspunkt. Es geht darin um die Lüge von der ewigen Jugend als dem anbetungswürdigen goldenen Kalb. Der Vater der Protagonistin Elina Makropulos war Alchemist und hat eine Rezeptur entwickelt, die das Leben um 300 Jahre verlängern kann. An seiner damals 16-jährigen Tochter hat er das erfolgreich getestet. Das ist die Vorgeschichte. Wenn die Opernhandlung einsetzt, sind bereits mehr als 300 Jahre vergangen. Durch all diese Zeiten hindurch war Elina eine wunderschöne und berühmte Sängerin. Wir treffen auf sie unter dem Namen Emilia Marty in einem Zustand großer Kälte und Abgeklärtheit. Eine große Liebesgeschichte hat sie einst beendet. Der Verfall des Mannes war unausweichlich. Sie hatten ein gemeinsames Kind, in den kommenden Jahrhunderten kamen wohl einige andere Nachkommen hinzu.

CvB Ist sie des Lebens oder der Blicke müde?

NM Elina alias Emilia Marty lebt in einem Niemandsland ohne einen sinnvollen Grund für ein Weiterleben. Nur in ihrer Kunst scheint sie noch zu atmen. Sie ist eine *ausgestellte* Person, nur auf der Bühne lebt sie wirklich. Und dort darf und kann sie sein. Die Wahrheit

der Menschen hat sie entlarvt, sie existiert nur noch im größtmöglichen Moment des Aus-sich-heraus-„Schreiens“. Interessant ist, dass sie den Blick sucht und zugleich ablehnt. Als fühlendes Wesen kann sie nur in ihrer Kunst wahrhaftig existieren, denn Beziehungen zu Menschen können ihr nichts mehr geben. Die Liebe, Mutterschaft, selbst das Sterben hat für sie keine Relevanz. Die Blicke der Männer verachtet sie zutiefst. Begehren, Lust, alles eine Chimäre. Die Wirkung des Mittels lässt nach. Sie ist 337 Jahre alt. Ihr Körper ist kalt, wie der einer Toten, aber sie lebt. Also muss sie unbedingt an das Papier mit der Rezeptur kommen. Aber als sie es findet, will sie es nicht mehr. Sie kommt zu dieser erlösenden Erkenntnis, die sinngemäß lautet: Wie gut ihr es doch habt, dass es euch etwas bedeutet, ob etwas gelingt oder nicht, ob das Essen schmeckt oder nicht! Dass ihr die Dinge des Lebens spüren könnt! Wenn ihr nur wüsstet, wie gut es ist, dass euch manchmal der frühe Tod von dieser Welt nimmt!

CvB Das klingt paradox und großartig: eine Komposition, eine Erzählung, in der eine schöne Frau das Ende des weiblichen Betrachtet-Werdens zelebriert. Die nur noch in dem Blick lebt und sich ihm gleichzeitig entzieht. Sie wird also vom Objekt zum Subjekt. Ich kenne einige Künstlerinnen, die genau damit spielen und die Blickmacht der anderen unterwandern. Etwa durch fotografische Selbstporträts, auf denen sie nicht zu erkennen sind. Das Gesicht ist bedeckt, das Bild ist verschwommen, oder sie zeigen dem Betrachter den Rücken.

HS Wenn ich jemanden durch die Kamera anschau, entscheide ich – natürlich im Rahmen der Situation – wie diese Person auf dem Foto wirkt.

In Ihrem Fall, Frau Michael, ist es vielleicht anders, weil Sie entscheiden können, wie Sie wirken?

NM Die Wirkung der Musik ist nicht manipulierbar. Es geschieht einfach etwas mit Ihnen. Den Blick auf die Aufführung – also die Inszenierung dessen, was angeschaut werden soll – können Sie in jeder Form beeinflussen.

CvB Das würde bedeuten, dass nicht das betrachtete Objekt der Blickmacht ausgesetzt ist, sondern der Betrachter. Jedenfalls im Kino, der Oper, dem Theater. Ich glaube allerdings nicht, dass sich der Zuschauer ganz so leicht durch die Augen manipulieren lässt. Irgendetwas von dieser alten Urteilsfähigkeit scheint doch im Blick erhalten geblieben zu sein.

NM In unserem Medium, dem Theater oder dem Musiktheater, wird die Emotion über das gesprochene Wort oder den gesungenen Ton übertragen, das idealiter angefüllt ist mit Intention. Es geht daher gar nicht so sehr um das Blicken, beziehungsweise nur in dem größeren Zusammenhang der Inszenierung. Natürlich kann man durch Inszenierung manipulieren, lenken oder versuchen zu führen – auch zu verführen. Aber doch kann man den Inhalt kaum verraten.

„Wenn ich jemanden durch die Kamera anschau, entscheide ich – im Rahmen der Situation – wie diese Person auf dem Foto wirkt.“

– Heji Shin, Fotografin

CvB Wenn Sie auf der Bühne stehen, spielt es aber doch eine Rolle, dass es ein Publikum gibt, das Sie sieht und betrachtet, oder nicht? Gibt es nicht auch so etwas wie Lust am Gesehen-Werden? Man hat Schaulust oft mit dem Sexualakt verglichen. Aber bei vielen Frauen hat der Blick heute eher mit wechselnden Rollenspielen zu tun. Mit den Möglichkeiten der Maskerade. Gerade Darstellerinnen inszenieren oft das Gesehen-Werden. Marlene Dietrich war Meisterin darin – sie war es, die die Fäden in der Hand hielt. Nach ihr kamen noch viele andere.

NM Es ist natürlich von Bedeutung, dass ein Publikum anwesend ist. Aber ich habe nicht das Gefühl, einem Individuum oder diesem „bewaffneten Auge“ gegenüberzustehen. Die Spannung eines körperlichen Raumes, des Publikums als eines körperlichen Wesens, als Energie, das ist das Wesentliche und das Entscheidende.

CvB Manchmal bildet das Publikum einen kollektiven Körper, das stimmt. Der einzelne wird mitgerissen von den Gefühlen der anderen. Aber manchmal ist die Reaktion auch ganz uneinheitlich. Der eine lacht, wo dem anderen die Tränen kommen. Ich stelle es mir schwierig vor, vor einem heterogenen Publikum zu spielen und zu singen.

NM Ich habe da keine expliziten Erwartungen. Für mich gibt es keine falschen oder richtigen Reaktionen. Eine, also *jede* Reaktion ist immer gewünscht und damit richtig. Das Individuum im Publikum, die Frage danach, wer mich gerade anschaut, die darf keine Rolle spielen. Dann wäre ich nicht bei mir und nicht bei der jeweiligen Vorstellung, sondern würde privat Erwartungshaltungen kultivieren.

CvB Die bildende Künstlerin hat die Möglichkeit, den anderen auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen Mitteln anzusprechen. Welche Rolle, Ulrike Theusner, spielt der Betrachter für Sie?

UT Während ich ein Bild mache – Tuschezeichnungen und gegenständliche, figurative Arbeiten – gibt

es meine subjektiven Empfindungen. Aber wenn der Betrachter das Bild ansieht, spiegelt er sich selbst darin. Deshalb möchte ich es immer offen lassen, was in dem jeweiligen Bild gesehen werden kann. Ich gebe Hilfestellung, indem ich einen Titel setze oder es beschreibe, aber diese Offenheit, die Möglichkeit sich selbst zu spiegeln, finde ich sehr wichtig. Genauso wichtig wie zwischenmenschliche Spiegelungen. Ich kann Nadja Michaels Vorstellung, dass das Publikum zu einem einzigen Auge verschmilzt, übrigens sehr gut nachvollziehen. So ein ähnliches Gefühl hatte ich auf dem Laufsteg. Aber kann man die Blicke auf der Bühne ähnlich ausblenden? Für ein Mannequin ist das ja ziemlich einfach. Es muss fast nichts machen, keine Emotionen geben. Das Angesehen-Werden ist hier keine künstlerische Arbeit. Wenn ich ein Bild male, bin ich in meinem geschützten Atelier und kann dann hinterher entscheiden, ob ich es den Blicken der Menschen aussetze oder nicht. Und wenn es dann irgendwo hängt, bin ich aus dem Spiel.

„Für Emilia Marty kommt es schließlich zu diesem erlösenden Satz, der sinngemäß lautet: Wie gut ihr es doch habt, dass es euch etwas bedeutet, ob etwas gelingt oder nicht!“

- Nadja Michael, Sopranistin



NM Bei uns gibt es den beschriebenen Atelier-Prozess auch, aber wir haben ihn vorverlegt. Das heißt, es gibt so unendlich viele Prozesse, bevor ich die Bühne betrete und einen Ton entstehen lasse. Der Blick in die Noten, das Lesen, dann das Üben, Proben, Memorieren, eventuell muss man in einer Fremdsprache singen - so vieles geschieht, noch bevor man auf irgendein anderes Individuum trifft und die eigene Kunst „ausgestellt“ wird. Selbst nach den ersten Begegnungen mit der Außenwelt wird dann noch endlos geprobt. Erst in einer kleinen Runde, dann in einer größeren, dann auf der Bühne, und irgendwann kommt die Situation der Vorstellung. Wenn ich dort angelangt bin, ist jeglicher äußere Blick auf mich und mein Spiel vergessen. Und nur dann kann ich mich frei in der Partie und der Rolle bewegen und vor allem freie Töne produzieren. Ich bin in dieser Hinsicht sicher auch besonders „besessen“.

CvB Ich frage mich gerade: Warum, glauben Sie, hat die Münchner Oper eigentlich vier Frauen zusammengeführt, damit sie sich über das Sehen unterhalten?

HS Das wäre mir gar nicht aufgefallen ...

CvB Ein „Frauentreffen“ ist nicht ganz zufällig angesichts des Themas, das hier verhandelt wird. Erst seit der Renaissance wird Männlichkeit durch das Betrachten und Weiblichkeit durch das Betrachtet-Werden definiert. Vorher war der weibliche Körper nie unbekleidet zu sehen. Ausgenommen Göttinnen oder Allegorien, also imaginäre Frauen. Der männliche Körper dagegen wurde gerne nackt gezeigt. In der griechischen Antike repräsentierte er die Norm, das Gesetz, eben die nackte Wahrheit. Mit der Renaissance wird das Auge technisch aufgerüstet. Es entsteht zunächst die Zentralperspektive, wo es einen Sehenden gibt, und alles andere zum Objekt dieses Blickes wird. Es folgen Camera obscura, Teleskop und Mikroskop, die die Macht des Auges erweitern. Und zwei Jahrhunderte später wird die Fotografie erfunden. All diese Techniken werden als Dominanzstrategien gedacht und mit Männlichkeit gleichgesetzt. Deshalb geht die Einführung der Fotografie auch mit einer zunehmenden Entkleidung des weiblichen Körpers einher. Wir denken das Nackte gerne in Kategorien von Freiheit und Emanzipation. In Wirklichkeit soll der entkleidete weibliche Körper die Macht des Blicks zelebrieren. Weil Frauen nicht sehen, sondern gesehen werden sollten, waren die meisten Kunstakademien für sie verschlossen. Aber in den letzten 100 bis 150 Jahren begannen Frauen, einen eigenen und widerspenstigen Umgang mit der Macht des Blicks zu entwickeln. Es gab schon sehr früh Fotografinnen. Die Fotografie war in gewisser Weise der Moment, wo das Sehen neue Bahnen betrat - und diese führten jenseits der alten Geschlechterdichotomie. Auch die Oper setzt sich mit diesen neuen Sehen geprägten Geschlechtercodes auseinander.

NM Für mich existiert der *beobachtende* Blick in der Oper nur als Teil eines musikdramatischen Gesamtkunst-

„Beim Modeln muss man sich wirklich entscheiden, ob man lieber auf der Seite des „bewaffneten Auges“ oder auf der Seite der Ausgelieferten steht.“

- Ulrike Theusner, Bildende Künstlerin

werks. Ich begreife ihn also immanent und nicht losgelöst. Wie gesagt, für mich geht alles vom Ton aus. Musik, Schwingung, „unmanipulierbares Material“ begreife ich als den Ursprung, um den sich alles andere herum entwickelt - sagen wir in einer unbestechlichen Wahrheit.

CvB Es stimmt, dass die singende Stimme, die Stimme überhaupt, im Vergleich zum Blick unterschätzt wird - übrigens auch in visuellen Medien wie dem Kino. Was die Stimme vom Körper mitteilt, wie sehr sie uns faszinieren oder abstoßen kann, wird kaum bewusst. Oder es wird für eine Selbstverständlichkeit gehalten, über die man nicht zu reflektieren braucht.

NM Genau! Der Blick ist so manipulierbar. Aber der Ton ist real. Er trifft, geht durch alles hindurch. Wir leben in einer Zeit der Äußerlichkeiten. Jeder hat Bilder von sich und anderen im Kopf. In meinem Metier habe ich das große Glück, mit einer Substanz umzugehen, die im Kern nicht manipulierbar ist!

CvB Da bin ich mir nicht so sicher. Seitdem die Sprache verschriftet wurde, hat sich das Sprechen gewandelt. Das alphabetische Schriftsystem ist eine Domestizierungsmaschine, mit der Sprache und Stimme verändert wurden. Die Stimme ist keineswegs so ursprünglich und unveränderbar, wie wir alle denken. Es gab vielleicht so etwas wie eine „ursprüngliche“ Oralität, bevor sich die Schrift des Sprechens und der Stimme bemächtigt hatte. Die Gestaltung des Gesprochenen durch die Schrift gilt vor allem für Kulturen mit Alphabetschrift. Das Alphabet überführt Laute in visuelle Zeichen, das Gesprochene wird an die Zügel der Schrift genommen. In Schriften, die nicht aus Lautzeichen, sondern zum Beispiel aus Piktogrammen bestehen, bewahrt das Sprechen seine eigene Welt. Schrift und Sprache entwickeln sich unabhängig voneinander. Bei uns hingegen gibt es - vor allem seit der allgemeinen Alphabetisierung - fast nur eine sekundäre Oralität, eine Mündlichkeit nach der Schrift. Und diese sekundäre Ora-

lität gilt natürlich auch für die Oper: Sie ist eine von Text und Notensystem geschaffene Oralität, ein von der Schrift geformter Gesang.

NM Wie ergeht es eigentlich blinden Menschen in dem Zusammenhang?

CvB Viele sind große Opernanhänger! Blinde gehen auch gerne ins Kino, weil sie finden, dass dort die Geräusche und die Stimmen besser bearbeitet sind als im Hörstück. Die Geräusche wirken echter. Es ist interessant, dass der technisch bearbeitete Ton als echter gilt. Bei ihrer Entstehung galt die Fotografie übrigens auch als Medium einer untrüglichen Wahrheit. Heute scheint die „Echtheit“ kein Thema mehr für die Fotografie zu sein.

HS Ich finde diese Vorstellung ziemlich kitschig. Den „authentischen Menschen“ vor der Kamera gibt es nicht. Ich glaube auch nicht, dass man die „echte“ Person oder den „echten“ Augenblick zeigen kann. Für mich ist Fotografie interessant, wenn sie etwas verdeckt, eher Fragen stellt als Antworten gibt.

NM Ich jedoch glaube sehr an diesen authentischen Moment. Man kann sehr deutlich erkennen, ob ein Bild lebt und Tiefe hat. Natürlich funktioniert die kommerzielle Fotografie nach anderen Gesetzmäßigkeiten. Aber auch hier haben wir die Phänomene der Supermodels, denen es gelingt, selbst in der glattesten Inszenierung eines Werbesujets Persönlichkeit zu transportieren. Ich habe es häufig erlebt, dass Fotografen diesen Moment wahrnehmen und der sich im Foto beglückend abbildet.

HS Für mich ist das eher die manipulative Macht der Fotografie. Wenn sich jemand vor der Kamera unwohl fühlt, wird zwar alles schwieriger, aber auch das kann ich als Fotografin manipulieren oder inszenieren. Es gibt Fotos, da habe ich jede Bewegung, jeden einzelnen Blick vorgegeben. Aber das interessiert mich nicht. Was mir allerdings auffällt, ist ein ganz bestimmter Blick bei sehr jungen Leuten, besonders bei Fotomodellen. Sie blicken durch mich als Fotografin hindurch, als würden sie gar nicht angesehen.

CvB Vielleicht hat dieses „Nicht-zurück-Schauen“ genau damit zu tun, dass sich die jungen Leute sehr wohl darüber im Klaren sind, dass sie angeguckt werden.

HS Vielleicht hängt es mit dem Alter zusammen. Die Älteren sind sich bewusster über das Schauen und Anschauen und reflektieren viel mehr darüber.

UT Die jungen Leute, die viel vor der Kamera stehen, haben ja oft ganz bestimmte Blicke abgespeichert, die immer funktionieren. Deswegen ähneln sich Blicke auf den Bildern, und das wird in der Masse gesehen langweilig. Man fragt sich dabei schon, was das noch mit Wahrheit zu tun hat.

CvB Das ist vielleicht der Trick dabei: Etwas so oft zu wiederholen, bis es als Wahrheit hingenommen wird.

NM ... und dadurch irgendwann auch nicht mehr manipulieren zu müssen und so endlich zur eigenen Wahrheit vorzudringen – wie Emilia Marty.



Nadja Michael gilt als eine der vielfältigsten und ausdrucksstärksten Sopranistinnen weltweit. Ihr Repertoire reicht von Monteverdis *Poppea* (*Poppea et Nerone*) bis hin zu Montezuma in Wolfgang Rihms *Die Eroberung von Mexiko*, und umfasst ebenso Partien wie Leonore (*Fidelio*), Marie (*Wozzeck*), Venus/Elisabeth (*Tannhäuser*), Lady Macbeth (*Macbeth*), sowie die Titelpartien in *Salome*, *Tosca*, *Iphigénie en Tauride* und *Manon Lescaut*. An der Bayerischen Staatsoper gab sie bereits 2004 ihr Debüt als Ottavia in David Aldens Kultinszenierung von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*. 2008/09 sang sie die Lady Macbeth in Martin Kušejns Neuinszenierung von Verdis *Macbeth*. In gleich zwei Interpretationen des Medea Stoffes verlieh Nadja Michael der Titelfigur ein aufregendes Profil: so in der Neuinszenierung von Giovanni Simone Mayrs *Medea in Corinto* an der Bayerischen Staatsoper und in Luigi Cherubinis *Médée* am Brüsseler Théâtre Royal de la Monnaie und am Pariser Théâtre des Champs-Élysées.



Ulrike Theusner studierte an der Weimarer Bauhaus-Universität sowie an der *École des Beaux Arts* in Nizza. Ihr Werk umfasst Grafiken, Zeichnungen, Malerei, Installationen und Fotografie. Auch mit Musik beschäftigt sie sich intensiv. Sie stellt ihre Werke in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa und den USA aus. Ulrike Theusner lebt in Berlin und New York. Für die Bayerische Staatsoper gestaltet Ulrike Theusner in der Spielzeit 2014/15 die Plakate.

Mehr über Heji Shin und Christina von Braun auf S. 8

Mit bestem Dank an den Zoo Berlin, wo Nadja Michael von Heji Shin fotografiert wurde.

Die Sache Makropulos
Oper in drei Akten
Von Leoš Janáček

Premiere am Sonntag, 19. Oktober 2014,
Nationaltheater

STAATSOPER.TV: Live-Stream der Vorstellung auf
www.staatsoper.de/tv am Samstag, 1. November 2014

Weitere Termine im Spielplan ab S. 93