Schlachthofes. Die Kostüme runden dieses Vexierbild ab: halbtransparente Masken lassen die Sänger*innen zu Tieren werden, verschwinden aber nach und nach, sobald die zunächst unschuldig-idealistischen Tiere gierig und bigott ihre eigens aufgestellte Utopie dem Profit von Wenigen opfern. Die Musik von Raskatov wirft die Frage auf, warum in aller Welt dieser Komponist nicht in aller Leute Munde ist: Die unterschiedlichen im Opernstoff vorkommenden Tierlaute sind hoch virtuos mit den effektvoll instrumentierten Klängen verwoben und wirken darum weder wie nachträglich angeschraubte Erweiterungen der Musik noch wie billige Gags. Raskatov komponiert eine Oper, die auf höchst ästhetische Weise atonale und experimentelle Klänge mit tonalen Anleihen verbindet. Manch einer mag das ›eklektisch‹ nennen – dieses Attribut allerdings vermag nicht im Geringsten den musikalischen Kosmos zu beschreiben: Entgegen des Vorwurfs, der gerade in Deutschland dem Eklektischen gemacht wird, ist das Werk nie anbiedernd, nie betont affirmativ und dennoch voller sinnlicher Genüsse und tief bewegender Klänge, die nicht nur spielerische Elemente, sondern auch die großen, in *Animal Farm* allegorisch beschriebenen Verbrechen bewegend, bedrohlich, schockierend gekonnt ausleuchten. Zum Leben erweckt wird diese Partitur durch ein spielfreudig-virtuoses Orchester und Sänger*innen, die sich für dieses Werk in einer Art und Weise ins Zeug legen, wie man es selten sieht: Hundeknurren, Wiehern, Heulen, all diese extrem geräuschlastig dargestellten Laute verlangen den Darsteller*innen technische Meisterleistungen ab. Die heimliche Königin des Abends ist Holly Flack als naiv-kokettes Fohlen Mollie: Ihre höchsten Töne im Pfeifregister lassen jede Königin der Nacht erblassen. Die Inszenierung (Regie: Damiano Michiletto) schafft es auf bewundernswerte Weise, mit diesen musikalischen Attraktionen mitzuhalten. Da das Stück jedoch eine Koproduktion mit den Häusern in Wien, Helsinki und Palermo ist, wird auch in diesen Städten die Oper demnächst ihre Premiere feiern.

Am dritten Abend schafft das Opernstudio mit der Stückerarbeitung *Ändere die Welt* das Unglaubliche: Ebenbürtigkeit mit dem Vorabend. Das intim inszenierte Pasticcio aus Kompositionen von Eisler, Weill, Schumann u.a. verbindet ausdrucksstarken Gesang mit beeindruckenden Texten, die sich, vorgetragen von der großartigen Stimmkünstlerin Amara van der Elst, auf eine schmerzhaft-ehrliche Art an das Publikum wenden. Vieles erinnert an Freestyle-Rap: Rhythmisch und voller Assonanzen dringt sie damit bis in den letzten Winkel der Herzen des Publikums vor, gliedert sich ein in die musikalischen Plateaus und ermöglicht damit den Kunstgriff eines Pasticcios, das nicht unter den regelmäßigen Spannungsabfällen zwischen den einzelnen Abschnitten zu leiden hat. Dem Regisseur Mart van Berckel ist es zu verdanken, dass – was man nur selten sieht – eine differenzierte Sichtweise auf das nicht unproblematische Festivalmotto (Revolution) erfolgt. Die Ambivalenz zwischen Utopie und Gewaltanwendung ist stets präsent. Dieser Abend ist – obgleich er nur auf der kleinen Bühne zu sehen ist – groß und demonstriert in Perfektion, wie man Musiktheater neu denken kann, wie man neues Publikum gewinnen kann, und wie man mit Oper die Welt tatsächlich ein Stückchen besser macht.

Susanne Westenfelder

## O P E R

### Dogville
Gordon Kampe

11. März 2023, Aalto-Musiktheater Essen

Die Adaption des 2003 von dem dänischen Regisseur Lars von Trier veröffentlichten und weltweit gefeierten Passion-Films *Dogville* durch den Komponisten Gordon Kampe und dem Regisseur David Hermann ist hinsichtlich des Zusammenspiels von Musik, Libretto und Bühne ein voller Erfolg. Auf der Bühne des Essener Aalto-Theaters hat der Bühnenbildner

Jo Schramm den Leidensweg von Grace, im Film von Nicole Kidman, hier auf der Bühne von der Sopranistin Lavinia Dames verkörpert, wortwörtlich als Weg inszeniert: Eine 56 Meter lange Bühnenkonstruktion lässt sie unentwegt die ambivalenten Begegnungsräume mit den Dorfbewohner*innen durchwandern – von links nach rechts, immer weiter nach oben, nach und nach schieben sich die Räume hintereinander in die Bühne rein, um am Schluss des Stücks einmal katastrophal wieder nach unten durchfahren zu werden. Das ist auch schon die Handlung, von der Bewegung her: Grace, scheinbar vor etwas auf der Flucht, wird in einem abgelegenen Dorf von skeptischen Bewohner*innen und einem aufgeschlossenen und etwas verliebten Hobbyschriftsteller Tom aufgenommen. Nach und nach wird klar, dass Grace sich versteckt und selbst in kriminelle Machenschaften verstrickt ist. Die Menschen des Dorfes nutzen dies aus und machen sie sich auf vielerlei Weise zur Sklavin. Am Plastischsten wird dies in mehrfachen Vergewaltigungen. Zu Schluss trifft die Person, auf der sie vor der Flucht war, im Dorf ein und holt sie ab: Ihr Vater. Beide töten und zerstören das gesamte Dorf.

Das Beeindruckendste ist tatsächlich das Zusammenspiel der benannten Räume, die Grace durchschreitet und durchlebt, die sich teilweise wiederholen, aber im Laufe der Handlung immer neue, zunehmend übergriffigere Begegnungsmomente beinhalten. Das Libretto ist unglaublich knackig – drei Stunden Film wurden auf 105 Minuten Oper produktiv eingedampft. Und: Die Musik arbeitet sich famos in die Dialoge und Räume ein. Der auch aus dem Pott stammende und jetzt in Hamburg lehrende Komponist Gordon Kampe greift dafür wild in die Musikgeschichte, zitiert irgendwie die spätromantische Oper, aber auch die populäreren Formate des Musiktheaters, und schafft es, dass es sich überhaupt nicht darin erschöpft. Es ist eine im Moment präsente Musik, die etwas erzählen will, die sich entwickelt und sich und ihre Figuren, deren Handlung und was es eben besonders macht, die bespielten Räume ernst nimmt und meint, sich nicht aufspielt, aber trotzdem virtuos ist. Kampe erzählte im Nachgespräch, dass der Bühnenbildner ihm früh ein digitales 3D-Modell der Bühne gab, anhand dessen er komponiert hat.

Waghalsig und diskussionswürdig ist die Wahl des Sujets und des Umgangs damit. Es wurde in Einführung und Nachgespräch mehrfach betont, wie gut der Stoff von *Dogville* für die Opernbühne geeignet sei. Und ja, es ist mal wieder eine schöne Frau, die hier einen Leidensweg mit Vergewaltigung durchschreitet, wie Daphne einstmals – hier nur eben mit dem Tarantino-Moment, der Rache zum Schluss. Was macht den Unterschied, sich trotz allem auf der Bühne Vergewaltigungen anschauen zu müssen – zumal die beiden konkreten physischen Vergewaltigungen auf der *Dogville*-Bühne mehr schlecht als recht einem Opernklischee von Hose runterziehen und aneinander reiben nachinszeniert wurden, frei von jeglicher Psychologie. Viel stärker sind da die späteren Szenen, wenn Grace im Gemeinschaftsraum hinter einer Wand nach und nach von den Männern besucht wird und die Frauen des Dorfes davor es irgendwie billigen. Bezeichnend wurde im Nachgespräch ein Moment, den man wahrscheinlich an fast jeder Oper finden wird: Die Dramaturgin hat keine Sprache dafür, über diese misogynen Inhalte zu sprechen – jeglicher Diskurs dazu fehlt. Stattdessen wird der zum Interview bereitstehenden Protagonistin mitgeteilt, dass es doch sicher hart sein muss, diese Rolle zu spielen. Nun ja, gut ist, dass diese nicht immer Prinzessinnen spielen will, fair enough. Aber weiter kommt man damit nicht. Passt der Stoff doch vielleicht zu gut zur Oper? Was ist Misogynie heute? Der Film *Dogville* im Kontext des sonstigen Schaffens von Lars von Trier ist diskussionswürdig. Das Frauenbild bei von Trier ist eng, zwar meist unglaublich reich aufgefächert, aber in Filmen wie *Nymphomaniac* an ein unproduktives, weil in Obsession verhaftend, Ende gekommen. Hier stellt sich aus heutiger Sicht, eben wie auch zur zeitgenössischen Oper, die Frage: Will man diese Figuren noch erzählen?

Bastian Zimmermann