



BREAKING THE
WAVES OPER
VON MISSY MAZZOLI
STAATSTHEATER
MAINZ



BREAKING THE WAVES
Oper von Missy Mazzoli (2016)

Libretto von Royce Vavrek

Nach dem gleichnamigen Film von Lars von Trier
Uraufführung der Mainzer Fassung mit neuer Coda (2026)

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung ... Dirk Kaftan

Inszenierung ... Krystian Lada

Bühne ... Annette Murschetz

Kostüme ... Adrian Bärwinkel

Licht ... Aleksandr Prowaliński, Frederik Wollek

Chorleitung ... Sebastian Hernandez Laverny

Dramaturgie ... Elena Garcia Fernandez

Bess McNeill ... Julietta Aleksanyan

Jan Nyman ... Brett Carter

Dodo McNeill ... Karina Repova

Councilman ... Daniel Semsichko

Dr. Richardson ... Yoonki Baek

Mother ... Nancy Weißbach

Terry ... Tim-Lukas Reuter

Sadistic Sailor ... Doğuş Güney

Young Sailor ... Frederik Bak

Herrenchor des Staatstheater Mainz

Ensemble der „Mainzer Frauen“

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Aufführungsrechte: G Schirmer Inc/Edition Wilhelm Hansen AS vertreten
durch Bosworth Music GmbH/Wise Music Group

Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden 50 Minuten, inkl. einer Pause
nach dem 1. Akt

Premiere am 26. April 2026
Großes Haus

Regieassistent und Abendspielleitung ... Romika Eisold

Studienleitung und Sprachcoaching ... Fiona Macleod

Musikalische Assistent ... Samuel Hogarth

Korrepetition ... Fiona Macleod, Jake Walsh, Andri Joël Harison

Bühnenbildassistent ... José Miguel Hernández Labrot

Kostümassistent ... Helena Bödiger, Elena Paffen

Inspizienz ... Wolfram Tetzner

Soufflage ... Nele Schmitt

Übertitelinspizienz ... Julia Edling, Patrick Stelmach

Leiterin der Statisterie ... Mareike Piringer

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann

Werkstättenleitung und Konstruktion ... Niels Sonnemann

Produktionsleitung und Konstruktion ... Anne Bugner

Mitarbeiter der Technischen Leitung ... David Amend,

Bertil Brakemeier, Luca Fleischhut

Bühneneinrichtung ... Markus Förster

Leiter der Bühnentechnik ... Justus Matla, Christian Quilitz

Lichtoperator ... Björn Lemmertz

Leiter der Beleuchtung ... Ulrich Schneider

Tontechnik ... Peter Münch, Miloslav Popov

Videotechnik ... Christoph Schödel

Leiter der Ton- und Videotechnik ... Andreas Stiller

Requisite ... Stefanie Kaiser, Bärbel Stenzenberger

Leiter der Requisite ... Fred Haderk

Leiterin der Dekorationswerkstatt ... Isabella Krupp

Leiter der Schreinerei ... Ingo-Rainer Seefeldt

Leiter der Schlosserei ... Erich Bohr

Leiterin des Malsaals ... Bettina von Keitz

Kostümdirektorin ... Ute Noack

Stellv. Kostümdirektorin ... Antonia Hilchenbach

Damengewandmeisterinnen ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft

Herrengewandmeister ... Thomas Kremer, Falk Neubert

Kostümbearbeitung ... Lisa Maline Busse

Modistin ... Petra Kohl

Fundusverwaltung ... Ingrid Lupescu, Cora Volz

Koordination Garderobenwesen ... Irina A. Kraft, Julia Seiler,

Beate Steinbronn

Chefmaskenbildner ... Guido Paefgen

Stellv. Chefmaskenbildner ... Thomas Hilckmann

*Maskenbildner*innen Solo* ... Michelle Deutz, Anne Stetzer

*Maskenbildner*innen Chor, Statisterie* ... Markus Dillmann, Nadine Ihmig,
Hannah Kaiser, Silvia Steppat, Sabine Feldhofer, Alma Baier, Annika Engels



INHALT

Erster Akt

Isle of Skye, Schottland.

Die junge Bess McNeill hat in dem Norweger Jan Nyman, der auf einer nahegelegenen Bohrinsel arbeitet, ihre große Liebe gefunden. Die beiden heiraten in der streng calvinistischen Gemeinde, der Bess und ihre Mutter angehören. Die Gemeindemitglieder stehen der Hochzeit von Bess mit einem „Fremden“ jedoch ablehnend gegenüber.

Nachdem Bess' Schwägerin Dodo und Jans Arbeitskollege Terry ihre Hochzeitsreden gehalten haben, drängt Bess ihren frisch angetrauten Ehemann, ihr erstes Mal schon auf der Kirchentoilette zu haben. Die körperliche Nähe bringt das Paar noch enger zusammen. Sie beschreiben ihre Körper als „Landkarte ihrer Liebe und ihres gemeinsamen Lebens“.

Als Jan zurück zur Arbeit auf die Bohrinsel muss, gerät Bess in tiefe Verzweiflung. Ihre Mutter fordert Bess auf, sich zusammenzureißen: Frauen müssten lernen, auszuhalten. Dodo sorgt sich um Bess' psychischen Zustand.

Diese sucht nach Antworten und Trost in Gesprächen mit Gott. Sie hofft, dass göttliche Hilfe Jan wieder zu ihr nach Hause bringen wird.

Kurz darauf erleidet Jan einen schweren Unfall auf der Bohrinsel und wird ins Krankenhaus gebracht.

Zweiter Akt

Der Arzt Dr. Richardson teilt Bess mit, dass Jan durch den Unfall fast vollständig gelähmt bleiben wird. Bess fühlt sich schuldig. Sie glaubt, dass ihre Gebete und ihr Wunsch, Jan wieder bei sich zu haben, das Unglück verursacht haben.

Jan weiß, dass er Bess aufgrund seiner körperlichen Einschränkung keine erfüllte Zukunft mehr bieten kann. Er fordert sie auf, mit anderen Männern zu schlafen und ihm anschließend davon zu erzählen. Dies würde als Ersatz für ihre unmöglich gewordene körperliche Liebe dienen und Jan am Leben halten.

Bess reagiert zunächst empört, doch die Gemeinde erinnert sie daran, dass Frauen sich ihren Männern unterzuordnen haben. Als Jan versucht, sich das Leben zu nehmen, wird Bess klar, dass sie dem Wunsch ihres Mannes entsprechen muss.

Sie unternimmt eine halbherzige sexuelle Handlung mit einem Fremden, doch Jan bemerkt sofort, dass die Geschichte, die sie ihm anschließend erzählt, nur erfunden ist. Daraufhin versucht Bess, Dr. Richardson zu verführen, doch dieser entzieht sich der Situation. Jans Gesundheitszustand verschlechtert sich. Erst als Bess einen fremden Mann zum Sex mit ihr bewegen kann, stabilisiert sich Jans Zustand.

Dritter Akt

Bess' Aktivitäten sind der Gemeinde nicht verborgen geblieben. Sie wird aus der Kirche ausgeschlossen, versteht jedoch nicht warum. Aus ihrer Sicht folgt sie dem Willen ihres Mannes und rettet ihm so das Leben. Für Bess' Mutter gilt ein Leben ohne die Kirche nichts. Sie bezeichnet ihre Tochter als „schwaches Mädchen“.

Dr. Richardson versucht Bess einzureden, dass Jan in seinem kritischen Zustand nicht zurechnungsfähig sei, und holt zugleich von Jan die Erlaubnis ein, Bess einweisen zu dürfen.

Doch diese ist nur noch entschlossener, Jan durch immer extremere sexuelle Handlungen zu retten. Auf einem Frachtschiff wird Bess von zwei Männern brutal misshandelt und flieht. Als sie nach Hause zurückkehren will, hält ihre Mutter die Tür verschlossen und auf der Straße werfen die Männer Steine nach Bess.

Nach einem erneuten Zwiegespräch mit Gott fühlt sich Bess bestärkt, die Aufgabe, die Jan ihr gestellt hat, zu erfüllen. Sie kehrt an Bord des Schiffes zurück und wird dort von denselben Männern auf grausame Weise vergewaltigt und schwer verwundet. Während Bess ihren Verletzungen erliegt, ist Jan wie durch ein Wunder wieder genesen.

Die Gemeinde will Bess als Sünderin beerdigen. Dodo widerspricht dieser Zuschreibung

vehement. Dr. Richardson ändert seine Diagnose von „neurotisch oder psychotisch“ in „einfach gut“.

Jan verabschiedet sich von seiner Frau und übergibt ihre sterblichen Überreste dem Meer. Kirchenglocken ertönen, obwohl die Kirche der Gemeinde schon seit langem keine Glocken mehr besitzt.

Zum ersten Mal erheben die Frauen ihre Stimmen.



BREAKING THE WAVES Von der Leinwand auf die Opernbühne

Er habe einen Film machen wollen, in dem alle treibenden Kräfte gut seien, erklärt Lars von Trier in einem Interview. Der dänische Regisseur und Drehbuchautor, der seit den Achtzigerjahren mit aufwühlenden Stoffen und eigenwilliger Ästhetik die Filmzene prägt, hat sich für *Breaking the Waves* von einem Märchen seiner Kindheit inspirieren lassen. *Guld Hjerte (Goldherz)* erzählt von einem Waisenmädchen, das alles, was es besitzt, an Bedürftige verschenkt und am Ende reich dafür belohnt wird. Diese Figur wurde zum Vorbild für die drei Protagonistinnen in von Triers sogenannter *Golden Heart*-Trilogie, die neben *Breaking the Waves* auch die Filme *Idioten* und *Dancer in the Dark* umfasst. Den frommen Vorsatz von Goldherz – „Ich werde gut sein“ – legt der Filmemacher seiner Bess gleich mehrfach in den Mund. Und auch in ihren Gesprächen mit Gott erinnert sie an die Märchenfigur, wenn sie für das Geschenk der Liebe dankt und immer wieder in kindlicher Weise verspricht, „ein gutes Mädchen“ zu sein. Das Motiv der Belohnung wird in *Breaking the Waves* jedoch anders aufgelöst als im Märchen. Der Film treibt Bess' Selbstaufopferung auf die Spitze, indem sie an den Verletzungen stirbt, die ihr die Männer, mit denen sie auf Drängen ihres

querschnittsgelähmten Mannes Sex hat, zugefügt haben. Doch ihr Tod ist nicht umsonst, denn sie rettet dadurch Jan und wird durch dessen wundersame Genesung aus dem Bereich des Profanen in eine sakrale Sphäre erhoben.

Von Trier betont, dass er einen Film mit einem religiösen Thema im Sinn gehabt habe, „einen Film über ein Wunder. Und gleichzeitig sollte der Film ganz naturalistisch sein“. Tatsächlich fällt der Kontrast zwischen der märchenhaft-wundersamen Geschichte und der naturalistischen Darstellungsform des Films ins Auge. Viele der Außenaufnahmen sind am Schauplatz der Handlung, auf der schottischen Isle of Skye, entstanden. Auf die Zeit der Handlung verweisen Kleidung und Fahrzeuge im Stil der frühen Siebzigerjahre sowie die insgesamt gelblich-blasse Farbgebung der Bilder. Darüber hinaus ist der Film fast durchweg mit Handkamera gedreht, was nicht selten verwackelte oder unscharfe Bilder zur Folge hat. *Breaking the Waves* erhält dadurch einen dokumentarischen Charakter, der Bess' Geschichte unmittelbar und authentisch erscheinen lässt.

Unterwandert wird das Dokumentarische wiederum durch filmische Tableaus, mit denen von Trier die Geschichte in Kapitel unterteilt. Sie zeigen mit Stativ gefilmte Totalen von Naturlandschaften, die durch ihre Ruhe und Kolorierung beinahe wie Gemälde wirken. Dazu erklingt lebhaftere Rockmusik der Siebzigerjahre. Von Trier nennt

diese Tableaus „Blick Gottes auf die Landschaft“, der über das Geschehen wacht.

Breaking the Waves wurde 1996 auf dem Filmfestival von Cannes uraufgeführt und erhielt in Folge zahlreiche renommierte Auszeichnungen wie den Großen Preis der Jury in Cannes, eine Oscar-Nominierung für Emily Watson als Beste Hauptdarstellerin und einen César. Die aufwühlende Geschichte in Verbindung mit der außergewöhnlichen filmischen Ästhetik machten *Breaking the Waves* zu einem der meistdiskutierten Filme dieser Zeit.

„Ich liebe von Triers Film, seit ich ihn zum ersten Mal im Alter von vierzehn Jahren gesehen habe. [...] Wenn ich in eine Geschichte vernarrt bin, beginne ich einen lebenslangen Dialog mit ihr, der manchmal dazu führt, dass ich sie in meine eigene Kunstform übersetzen möchte.“ Die Initiative zur Beschäftigung mit dem Film und zur Umarbeitung in eine Oper kam von Librettist Royce Vavrek, mit dem die Komponistin Missy Mazzoli eine enge Zusammenarbeit pflegt. Er war es auch, der das musiktheatrale Potential des Stoffes erkannte. „Bess' Reise ist opernhafte [...] Ihre Geschichte singt, und ich bin überzeugt, dass ich ihren einzigartigen Weg mit Missy in ein relevantes, mitreißendes Werk der zeitgenössischen Oper verwandeln kann.“ Für die Protagonistin Bess spielt Musik eine zentrale Rolle als Zufluchts- und Sehnsuchtsort in einer Umgebung, die jegliche Form

von Klang unterbindet, in der selbst die Kirche keine Glocken mehr besitzt. Bess bezeichnet Jan als ihre „seltsam schöne Musik“ und assoziiert seinen Namen mit dem Klang von Kirchenglocken. Gemeinsam mit ihm, so glaubt sie, könne sie die Glocken und damit verbunden die zwischenmenschliche Resonanz wieder zurück in die gefühlskalte, hermetisch abgeschottete Gemeinde bringen.

Ihre gemeinsame Arbeit an der Oper *Breaking the Waves* begannen Vavrek und Mazzoli mit einer Recherchereise auf die Isle of Skye. Die Schönheit und Kraft der Landschaft mit ihren bizarren Gebirgszügen, sanften Hügelketten und steil abfallenden Felsenklippen, an denen sich die Wellen des Meeres brechen, inspirierte die Komponistin unmittelbar. „Ich wollte das Drama dieser Landschaft in der Musik selbst einfangen“, erinnert sie sich. „Als ich in Skye unterwegs war, konnte ich sehr deutlich hören, wie die Oper beginnen würde, mit einem massiven, tiefen Akkord, der den Klang der Wellen, der Felsen, der Kirchenglocken und all der sinnlichen Gewalt dieser einzigartigen Landschaft enthielt.“ Fasziniert lauschten beide auch dem besonderen Klang der schottisch-gälischen Sprache und ließen ihn ebenfalls in die Oper einfließen. So zitiert etwa Bess' Mutter ein gälisches Sprichwort, während sich Jans Kollege Terry durch sein gebrochenes Englisch als nicht-einheimische Figur zu erkennen gibt.

2016 kam die Oper *Breaking the Waves* an der Opera Philadelphia zur Uraufführung. Ein Jahr später gewann sie den International Opera Award, den Preis für die Best New Opera von der Music Critics Association of North America und wurde bei den Internationalen Opera Awards als beste Uraufführung nominiert. Seither spielen Theater und Opernhäuser auf der ganzen Welt das Werk nach. Für die Mainzer Neuproduktion 2026 ergänzten Mazzoli und Vavrek ihre Oper um eine neue Schlusscoda, die von einem nicht professionellen Frauenchor gesungen wird.

Während der Film über die Technik des Close-up verfügt, um seinen Figuren nahe zu kommen, ist dies der Oper aufgrund ihrer größeren räumlichen Distanz zwischen Bühne und Publikum verwehrt. Missy Mazzoli nutzt daher die Form von Arie und Duett als musiktheatrale Close-ups, um ein Gefühl der Nähe und Empathie bis in die letzte Reihe des Zuschauerraums zu transportieren. Wie stark sich Bess und Jan nach der Hochzeit und ihrem ersten Mal verbunden fühlen, wird im Film ohne viele Worte in intimen Nahaufnahmen gezeigt. Die Komponistin erreicht eine ähnliche Intimität durch das ausgedehnte Duett „Your body is a map of our life together“.

Halt und Orientierung findet Bess in ihren Zwiegesprächen mit Gott. Um diesen Austausch abzubilden, lässt Mazzoli die Protagonistin zwischen Sprech- und Gesangsstimme

wechseln. Dadurch, dass Bess beide Gesprächspartner verkörpert, hält die Komponistin bewusst in der Schwebe, ob diese sich die Stimme Gottes einbildet oder sie tatsächlich hört. Unmissverständlich wird hingegen, dass dieser Gott, der Bess aus ihrem eigenen Mund gegenübertritt, viel mehr ein zürnender als ein tröstender Gott ist. Er wirkt damit beinahe wie ein Echo der ausschließlich männlichen Gemeindeglieder, die vom Herrenchor verkörpert werden. Ihr oft scharf akzentuierter, in strenge Rhythmen gefasster Gesang verströmt Unerbittlichkeit und Gefühlskälte. Er tönt nicht nur in Bess' Realität, sondern auch in ihren Gedanken fort, so als habe sie die strikten Regeln und scheinheilige Moral der Gemeinde tief verinnerlicht.

Musikalisch bildet Bess mit ihrem raumgreifenden Legato-Ton einen denkbar großen Kontrast zu ihrer Gemeinde, die Bess seit ihrer Hochzeit mit dem „Fremden“ Jan als Störung empfindet. Zum absoluten Tabubruch kommt es im dritten Akt, wenn Bess es wagt, als Frau in der Kirche zu sprechen und die Anbetung des göttlichen Wortes in Frage zu stellen. Man könne keine Worte, sondern nur einen anderen Menschen lieben, so ihre Überzeugung. Damit tritt sie der religiös ausgelegten Starrheit und Feindseligkeit der von Männern dominierten Kirche mit einer ganz eigenen, auf Empathie und Liebe fußenden Glaubensform entgegen.



LA FONTAINE Hast du auch heute wieder die Stimme gehört?

JOHANNA Ja. Und sie hat mir wieder eingeprägt, dass ich bei diesem Prozess meinen Richtern so kühn wie möglich antworte. [...]

Ihr, Bischof von Beauvais, haltet Euch für meinen Richter. Ob das stimmt, weiß ich nicht. Aber ich weiß, dass es meine Pflicht ist, Euch zu sagen, dass Ihr Euch einer großen Gefahr aussetzt, wenn Ihr mich schlecht richtet.

BISCHOF Was für eine Gefahr?

JOHANNA *plötzlich fröhlich* Meine Stimmen haben mir Hilfe zugesagt, ich weiß zwar nicht, ob diese Hilfe bedeutet, dass ich noch aus diesem Gefängnis befreit werde, oder ob erst bei der Urteilsvollstreckung eine große Unruhe entsteht, wodurch ich dann doch noch befreit werde. Immer wieder sagen mir meine Stimmen, dass ich durch einen großen Sieg befreit werde.

LA FONTAINE Du glaubst also, dass du in der Gnade bist.

JOHANNA Bin ich nicht darin, wird mich Gott hineinsetzen. Bin ich darin, wird er mich halten.

Anna Seghers: *Der Prozess der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431*



WAS SOLLEN WIR VON BESS HALTEN?

Komponistin Missy Mazzoli über die Protagonistin Bess

In meiner Oper ist Bess McNeill weder Heldin noch Opfer. Sie ist eine Frau, die in einer tragischen Situation gefangen ist und mutige und extreme Entscheidungen trifft, um spirituelle Vollkommenheit und wahre Liebe zu finden. Bess' repressive calvinistische Gemeinde kontrolliert fast jeden Aspekt ihres äußeren Lebens, aber ihre spirituelle und moralische Welt und ihre Entscheidungen gehören ihr allein. Als Lars von Trier das Drehbuch zu *Breaking the Waves* schrieb, wollte er eine Geschichte über das Gute erzählen; Bess' Glaube und Charakter bleiben durchweg „gut“, während die Menschen um sie herum ihre Stimmen erheben und ihre Fäuste ballen, um ihr Leben für sie zu bestimmen. [...] Wir teilen vielleicht nicht Bess' Entschlossenheit, diesem männlichen Gott unhinterfragt zu folgen, oder ihre Bereitschaft, ihr Leben für ihren Mann zu riskieren, wir wünschen uns vielleicht einfach, dass sie andere Entscheidungen treffen könnte oder in einer anderen Zeit geboren worden wäre. Aber können wir sie als bemerkenswertes Produkt einer brutalen und begrenzten Umgebung verstehen? Können wir uns in ihr wiedererkennen? Und sehen wir sie am Ende der Oper immer noch als „gut“ an?

Ich tue das, und ich habe mich entschieden, die Geschichte von

Breaking the Waves zu erzählen, weil ich finde, dass sie eine wesentliche Wahrheit über meine Erfahrungen und die vieler Frauen, die ich kenne, vermittelt. Die patriarchale Welt von *Breaking the Waves* ist in diesem Sinne extrem (Frauen dürfen in der Kirche nicht sprechen, müssen um Erlaubnis bitten, um heiraten zu dürfen, usw.), aber sie ist für niemanden, der im Jahr 2026 lebt, völlig unbekannt. Für die Mehrheit der Frauen sind Handlungsfähigkeit und Güte in einem komplexen Tango mit Opfern und Kompromissen miteinander verflochten. Jede*r in Bess' Welt hat eine eigene Meinung über ihr Verhalten [...], sodass es Bess unmöglich ist, alle zufrieden zu stellen. Bess kann nicht Gott und gleichzeitig ihrer Mutter gehorchen, sie kann nicht den Männern in der Kirche und gleichzeitig ihrem Ehemann gehorchen. Sogar der Arzt sagt ihr, sie solle tanzen gehen, und schreit sie dann an, sie solle nach Hause gehen, als sie zu ihm kommt, um zu tanzen. Dieses Gefühl, ständig „falsch“ zu handeln, ist mir sehr vertraut. Das Gefühl, sich zu verdrehen, um den fast unmöglichen Erwartungen anderer gerecht zu werden, ist ein wesentlicher Teil meiner Erfahrung, in einem weiblichen Körper aufgewachsen zu sein.

Ich möchte voll entwickelte, facettenreiche, überraschende weibliche Charaktere schaffen, die nicht durch die sie umgebenden unterdrückenden Kräfte eindimensional werden. Aber es erscheint mir unaufrichtig, ihnen vollständige

Handlungsfähigkeit zuzugestehen, wenn ich mir die komplexe Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft so ansehe. Das Eheversprechen „Ihr Frauen, ordnet euch euren Männern unter wie dem Herrn“ kommt im Film nicht vor; der Librettist Royce Vavrek und ich haben diese Passage in einem calvinistischen Gesangsbuch gefunden, das noch heute für Trauungen verwendet wird. Ich lebe in einem Land, in dem Frauen das Recht auf körperliche Selbstbestimmung gesetzlich entzogen wurde – die Müttersterblichkeitsrate steigt – und kürzlich sogar das Wahlrecht der Frauen in Frage gestellt wurde. Je brutaler das Umfeld wird, desto eingeschränkter werden die Wahlmöglichkeiten und desto extremer das Verhalten.

Viele meiner Kolleginnen in der zeitgenössischen amerikanischen Opernszene beschäftigen sich ebenfalls mit den extremen Anstrengungen, die Frauen unternehmen müssen, um sich in patriarchalen Gesellschaften Gehör zu verschaffen. Ich denke dabei an Bibi und Lumee, die Protagonistinnen in Ellen Reids *Prism*, Mrs. XE in Du Yun's *Angel's Bone* und Mary in Emma O'Hallorans *Mary Motorhead*. Warum fühlen sich Künstlerinnen zu diesen extremen und manchmal unsympathischen Frauenfiguren hingezogen? Diese Figuren stehen, wie Bess, für die Erfahrung, im 21. Jahrhundert eine Frau zu sein. Manchmal ist es eine Fantasie, manchmal eine Katharsis, manchmal eine Übertreibung, die ein Licht auf

eine Welt extremer und schwieriger Entscheidungen wirft, auf eine Welt wilder Ausbrüche, imaginärer Macht und gewalttätiger Fantasien, die für die überwiegende Mehrheit der Frauen nur in der Fiktion sicher verwirklicht werden können. Manchmal ist es einfach eine Möglichkeit, ein Gespräch zu beginnen.

Wenn die Arie „Your body is a map“ in der ersten Szene des dritten Aktes wiederholt wird und Bess den Text in „My body is a map“ ändert, kann ich nicht umhin, dies als eine Art Manifest zu verstehen; am Ende bleibt Bess nur noch sie selbst, der sie folgen kann – ihr wurde alles genommen außer ihrem Körper, ihrer angeborenen Güte und ihren Idealen, denen sie treu bleibt. Weder Heldin noch Opfer, steht Bess vor uns als ihr bemerkenswertes Selbst – entschlossen, standhaft in ihrem Glauben, bereit, alle Narben und Opfer auf ihrem Weg zu ertragen.

Für Krystian Ladas Neuproduktion habe ich eine neue Coda zum Werk komponiert, die Text- und Melodiefragmente aus „My body is a map“ aufgreift und mit einer neuen Wendung versieht. Krystian arbeitete mit Frauen, die in und um Mainz leben, und fragte sie: „Was ist auf der Karte eures Körpers zu lesen?“ Royce Vavrek verwandelte ihre Antworten in einen kurzen, poetischen Text, der Bess' Geschichte ins 21. Jahrhundert fortführt und sie mit modernen Frauen verbindet, die ihre körperliche Autonomie auf vielfältige, ausdrucksstarke und inspirierende Weise definieren.



DIE REALITÄT IN SYMBOLEN LESEN

Sängerin Julietta Aleksanyan und
Regisseur Krystian Lada im
Gespräch

*Krystian, du hast einmal erwähnt,
dass die Oper Breaking the Waves
schon lange auf deiner Wunschliste
stand. Was fasziniert dich an diesem
Werk?*

Krystian Lada: *Breaking the Waves* ist ein herausragendes Beispiel dafür, dass eine zeitgenössische Oper einerseits zugänglich für das Publikum, andererseits aber auch anspruchsvoll und im guten Sinne unbequem sein kann. Auf Grundlage des Films von Lars von Trier verhandeln Royce Vavrek und Missy Mazzoli ein kontroverses Thema in Bezug auf Religion und Sexualität – eine explosive Mischung. Dabei verschieben sie die Grenzen der Gattung Oper, beispielsweise indem sie die Orchestrierung um den Sound einer elektrischen Gitarre erweitern. Zugleich betonen sie aber auch das, was in meinen Augen das Herzstück der Gattung Oper ist: Es gibt großartige Chorszenen, emotionale Arien und Melodien, die im Gedächtnis bleiben.

Auf der inhaltlichen Ebene kann ich mich sehr gut mit Bess identifizieren. Obwohl ich ein Mann bin und nicht die gleichen Erfahrungen gemacht habe, geht mir die Kritik der romantischen Liebe, die ich in der Geschichte lese, sehr nah. So sehr mein rationaler Teil dem auch widersprechen mag, so stark

reagiert mein emotionaler Teil – ich verliebe mich ebenso vorbehaltlos wie Bess. Daher fühle ich mich selbst in meiner Verletzlichkeit auf der Bühne repräsentiert.

Als unser Castingdirektor Michael Nelle dir, Julietta, die Partie der Bess anbot, was waren deine ersten Gedanken?

Julietta Aleksanyan: Zuerst war ich unsicher, weil ich sonst eher das klassische Repertoire singe und weniger Erfahrung in der zeitgenössischen Oper habe. Als ich mir die Noten ansah, fiel mir zuerst die Länge der Partie ins Auge: Bess singt und singt ... und hört gar nicht mehr auf! Dann habe ich die Geschichte gelesen, die mich wirklich tief berührt hat. Und von da an wusste ich, dass diese Partie eine wunderbare Herausforderung für mich als Künstlerin sein könnte, die ich gerne annehmen und an der ich wachsen möchte.

Krystian, wie hast du dich dem Stoff angenähert?

KL: Das Setting der Geschichte auf der schottischen Insel Skye in den Siebzigerjahren hat mich an eine Methode erinnert, die Verdi beispielsweise in *Nabucco* anwendet. Er kritisiert die politische Situation in Italien seiner Zeit, nutzt dafür aber das historische Gewand des Kampfes zwischen Babyloniern und Hebräern.

Also habe ich versucht, mich *Breaking the Waves* so zu nähern, wie wir normalerweise Opern aus dem Repertoire angehen, also mich

von dem spezifischen historischen Kontext zu lösen und auf die Ebene der Archetypen zu gelangen. Denn das erlaubt uns, diese Geschichte nicht nur als Melodrama zu lesen, das schrecklich schiefgeht, sondern auch als Parabel, als universelle Geschichte, die von ihrem historischen Kontext unabhängig ist.

In meinen Augen thematisiert die Geschichte die Position von Frauen in jedem religiösen System. Sie berührt viele Punkte, die den drei großen Weltreligionen Christentum, Judentum und Islam gemein sind: Die Besessenheit, sich auf ein Buch zu konzentrieren, das alles diktiert, was getan werden muss. Der Fakt, dass immer Männer im Zentrum religiöser Rituale stehen. Und die Tatsache, dass Frauen sich dem von Männern geschaffenen System unterzuordnen haben.

Bevor wir mit den Proben begonnen haben, wolltest du, Julietta, Krystian kennenlernen, um erste Eindrücke von seinem Konzept zu bekommen.

JA: Mein erster Eindruck von Krystian war, dass er genau weiß, was er von dem Stück will, das hat mir sehr gefallen. Schnell hat sich gezeigt, dass wir die gleiche Sprache sprechen und auf eine ähnliche Art und Weise denken.

Zu Beginn war ich noch nicht sicher, was die Geschichte für mich bedeutet. Ich hatte viele Fragen, fand sie an einigen Stellen seltsam und nicht ganz überzeugend. Aber seit ich mit Hilfe von Krystians Ideen tiefer darin eingetaucht bin,

konnte ich Bess für mich entdecken – oder besser gesagt: Bess hat begonnen, mich zu entdecken.

KL: Ich freue mich jedes Mal, wenn Sänger*innen im Vorfeld das Gespräch mit mir suchen – denn dann spüre ich, dass eine Zusammenarbeit entstehen wird, die von Inspiration und kreativem Austausch getragen ist. Als Julietta mir später in einer etwas persönlicheren Nachricht erzählte, sie würde am Wochenende einen Sergej Paradschanow-Film anschauen, war ich mir sicher, dass wir uns verstehen würden. Ich wurde in Polen geboren, Julietta in Armenien, beschreiben wir es als den nicht-westlichen Teil unserer Erdhalbkugel. Wir sind daran gewöhnt, in unseren jeweiligen Kulturen die Realität in Symbolen, in Metaphern zu lesen. Der Gipfel des symbolischen Denkens ist für mich Paradschanows Filmografie, die nicht mit linearer Erzählung arbeitet, sondern mit einem Bewusstseinsstrom, der in einer Folge von Bildern dargestellt wird. Dadurch wird meine Arbeit mit Julietta viel einfacher, denn wir können uns in Bildern verständigen, die wir erschaffen wollen, um eine bestimmte emotionale Reaktion des Publikums zu erreichen.

Wie sehen diese Bilder konkret aus, die du auch gemeinsam mit deinem Team kreiert hast?

KL: Zuerst haben wir uns die Frage gestellt: Wer ist Bess als Archetyp? Sie ist eine junge Frau von der Insel Skye, gleichzeitig ist

sie jede Frau in jedem religiösen System. Für mich ist sie außerdem der Archetyp einer Braut. Dazu inspiriert hat mich ihr Satz: „Mein Talent ist, dass ich glauben kann.“ Die Braut ist eine Frau mit dem Glauben an etwas, das noch nicht existiert, wie die gemeinsame Zukunft, die Liebe bis ans Ende der Tage. Deshalb trägt Bess in unserer Inszenierung ein Brautkleid und nie etwas Anderes.

Dann haben wir uns entschieden, diesen Gegensatz zwischen Bess und der Gruppe von Männern herauszustellen, die vom Herrenchor verkörpert wird. Ich habe sie mir als ein Spektrum von Männlichkeit vorgestellt, vom religiösen Orden bis hin zu Fußballhooligans, und auch hier versucht, die Gemeinsamkeiten zu finden. Wenn Männer sich versammeln, passiert etwas Seltsames, das gleichermaßen faszinierend wie bedrohlich ist. Das kann man bei Fußballfans ebenso beobachten wie bei einer Gruppe von Priestern am Altar, Juden an der Klagemauer oder Muslimen beim gemeinsamen Gebet. Immer gibt es eine unausgesprochene Ordnung, alle wissen, wie sie sich zu verhalten haben.

Julietta, wie fühlt es sich für dich an, auf der Bühne umringt vom Herrenchor Bess' Geschichte zu durchleben?

JA: Ich spüre eine starke Energie vom Herrenchor. Obwohl alle Mitglieder des Chores großartig und respektvolle Kollegen sind, fühle ich mich umzingelt und gefangen in diesem Kreis von Männern.

Doch eigentlich denke und fühle ich nicht wie Julietta. Ich bin inzwischen so eng mit Bess verwachsen, dass sie kaum voneinander zu trennen sind.

Bess ist die erste Rolle, bei der ich das Gefühl habe, dass sie sich selbst erschafft. Ich bin eine sehr intuitive Künstlerin, denke nicht zu viel nach, sondern mag es zu fühlen. Am meisten liebe ich an Bess ihre Verletzlichkeit, das kenne ich auch von mir. Zunächst war ich unsicher, wie ich damit umgehen sollte, aber seit mir mein Lehrer sagte, dass meine Verletzlichkeit eine meiner stärksten Eigenschaften sei, kann ich sie auf der Bühne zulassen und voll zur Entfaltung bringen.

Wie entwickelt sich der Gegensatz zwischen Bess und der Gruppe von Männern im Verlauf des Abends?

KL: Der erste Akt ist im Verhältnis zu den folgenden Akten ziemlich realistisch. Hier wird aus der externen Perspektive betrachtet, so als ob die Männer die Geschichte erfinden. Im zweiten und dritten Akt gibt es eine Entwicklung hin zum Metaphorischen. Wir sehen nun viele Szenen aus der Perspektive von Bess. Man könnte ihre sexuellen Begegnungen mit fremden Männern als Vergewaltigungen bezeichnen. Bess selbst betrachtet sie aber als ihre Mission, die ihr von Gott auferlegt wurde, und somit als Teil ihres Kreuzwegs. Deshalb sind viele dieser grausamen und profanen Szenen in unserer Version auf sehr sakrale Weise inszeniert. Bess' Geschichte ist für mich die Passion

Bess' – ihr heilig gewähltes Leiden im geistlichen Sinn.

Die Idee, eine Gruppe von Frauen einzubeziehen und der Oper ein neues Ende zu geben, kam von dir, Krystian. Wer sind diese Frauen und welche Rolle spielen sie?

KL: 2017 habe ich das Opernprojekt *Unknown, I Live with You* basierend auf Texten von afghanischen Frauen, die in den von Taliban kontrollierten Teilen des Landes lebten, entwickelt. Aus diesem faszinierenden Projekt habe ich die Erkenntnis mitgenommen, dass eine Umgebung, in der viele Männer reden, nicht automatisch bedeutet, dass keine Frauen anwesend sind. Sie bekommen nur einfach nicht den Raum oder das Recht, um zu sprechen.

Auch in unserer Oper dominiert der Herrenchor. Doch ist es tatsächlich möglich, dass es in dieser Geschichte neben Bess, ihrer Mutter und Dodo keine weiteren Frauen gibt? Was wäre, wenn sie zwar da sind, aber keine Stimme haben? So war die Idee geboren, eine Gruppe von Frauen aus Mainz zu integrieren und sie am Ende auch singen zu lassen.

Mit dieser weiblichen Präsenz wollte ich die männliche Energie auf der Bühne unterbrechen. Und den Männern ermöglichen, aus ihren Masken der Brutalität herauszutreten. Es wäre mir wichtig, dass das Publikum mit der Hoffnung nach Hause geht, dass es auch eine Alternative der Geschichte geben kann.

JA: Diese Gruppe von Frauen ist einfach unglaublich. In der Art, wie sie mich auffangen, meine Hand halten oder mich waschen, steckt so viel Sensibilität, Fürsorge und Verständnis. Wie die Männer entwickeln auch die Frauen in der Gruppe eine bestimmte Energie, die in diesen Situationen in mich hineinfließt und mich stärkt.

Einer der besten Momente in der gesamten Spielzeit für mich war der Workshop, den wir zusammen gemacht haben. Ich habe an diesem Tag viel geweint, weil mich Bess' Geschichte sehr aufgewühlt hat, aber ich konnte so viel Energie aus der Interaktion mit den Frauen gewinnen, dass ich am Ende glücklich nach Hause gegangen bin. Das sind Momente, für die man lebt, um Emotionen mit anderen Menschen teilen zu können. Ich hoffe sehr, dass wir das auch für das Publikum spürbar machen können.

KL: Für mich sind die Mainzer Frauen wie eine Art Gremium für dieses Projekt. Auch wenn sie nicht durchgängig auf der Bühne präsent sind, gehen viele der Bilder, die ich inszeniert habe, auf die persönlichen Erfahrungen von Liebe und Hingabe, aber auch von Selbstopferung und Unterdrückung zurück, die sie großzügig mit uns geteilt haben. Ich bin zutiefst dankbar für ihre Hingabe an unser Projekt – für ihr einfühlsames Zuhören, ihr kritisches Denken und ihre uner müdliche Fürsorge.



My body is a map with roads of my own etching.
My body is a map I alter or expand.
My body is a map to be explored like oceans.
My body is a map of scars, of wrinkles,
of pleasure, of becoming, of stories, of living.
My body is a map I might allow you to read.
Or I may fold it up.
I may keep it all to myself.
All to myself.

Mein Körper ist eine Landkarte, deren Wege
ich selbst zeichne.
Mein Körper ist eine Landkarte, die ich
verändere oder erweitere.
Mein Körper ist eine Landkarte, die es zu
erkunden gilt wie die Ozeane.
Mein Körper ist eine Landkarte aus Narben, aus
Falten, aus Lust, aus Werden, aus Geschichten,
aus Leben.
Mein Körper ist eine Landkarte, die ich dir
vielleicht zu lesen erlaube.
Oder ich falte sie zusammen.
Vielleicht behalte ich sie ganz für mich.
Ganz für mich.

Breaking the Waves, Coda

FOTOS

S. 4/5 J. Aleksanyan, B. Carter
S. 8 B. Carter, T.-L. Reuter
S. 12 J. Aleksanyan, Herrenchor
S. 14/15 J. Aleksanyan, N. Weißbach,
B. Carter, D. Semsichko, Herrenchor
S. 18/19 J. Aleksanyan, Mainzer Frauen
S. 24 Y. Baek, B. Carter, J. Aleksanyan
S. 27 B. Carter, K. Repova

NACHWEISE

Der Inhalt, *Breaking the Waves. Von der Leinwand auf die Opernbühne* sowie das Interview sind Originalbeiträge von Elena Garcia Fernandez. Anna Seghers: *Der Prozess der Jeanne d'Arc zu Rouen 1431*, Leipzig 1985. Der Abdruck des Textes von Missy Mazzoli erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Komponistin.

Alle Probenfotos stammen von
© Andreas J. Etter

Impressum

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.com

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Elena Garcia Fernandez

Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH &
Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Man kann Worte nicht lieben.
Man kann nicht in ein Wort verliebt sein.
Man kann nur einen Menschen lieben.
Das ist Vollkommenheit.

Bess in *Breaking the Waves*



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)