



WE (WIR)

von Sarah Nemtsov



**Oper
Dortmund**



Uraufführung /
Auftragswerk der Oper Dortmund

WE (WIR)

Oper in 5 Akten von Sarah Nemtsov
für 9 Solostimmen, Chor, Orchester,
Instrumentalsolist*innen und Elektronik

Libretto basierend auf „We (Мы)“ von Jewgeni Samjatin
zusammengestellt von Sarah Nemtsov
und ins Englische übertragen von Oleg Krokholev

Premiere der Uraufführung: 14. Mai 2026

Opernhaus Dortmund

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Gefördert von der Ernst von Siemens Musikstiftung.

 ernst von siemens
musikstiftung

Gefördert von Fonds Neues Musiktheater.

Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit
dem NRW KULTURsekretariat.

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW KULTUR
SEKRETARIAT

Besetzung

Musikalische Leitung	Michael Wendeborg
Inszenierung	Eva-Maria Höckmayr
Bühne	Fabian Liszt
Kostüme	Julia Rösler
Video	Krzysztof Honowski
Licht	Florian Franzen
Sounddesign	Joerg Grünfelder
Choreinstudierung	Fabio Mancini
Dramaturgie	Nikita Dubov, Daniel C. Schindler
D-503	Seth Carico
I-330	Gloria Rehm
R-13	Daegyun Jeong
Der Wohltäter	David DQ Lee
O-90	Sooyeon Lee
U-86	Ruth Katharina Peeck
S-4711/2. Arzt	Sungho Kim
Der kleine Doktor	Ks. Morgan Moody
Die alte Frau	Natascha Valentin
Ein Tänzer	Ivan Keim
Synthesizer	Sebastian Berweck
E-Gitarre	Seth Josel
Drummer	Moritz Koch
	Dortmunder Philharmoniker
	Opernchor Theater Dortmund
	Sprechchor Dortmund
	We DO Opera! – Die Dortmunder Bürger*innenOper
	Statisterie Theater Dortmund

Regieassistenz und Abendspielleitung	Dominik Kastl
Produktionsleitung	Fabian Schäfer
Musikalische Assistenz	Olivia Lee-Gundermann, Koji Ishizaka
Studienleitung	Thomas Hannig
Musikalische Einstudierung	Thomas Hannig, Koji Ishizaka, Tatiana Prushinskaya, Michael Shannon, Carlos Vázquez
Assistent des Chordirektors	Louis Fourie
Leitung Sprechchor	Ludwig Juhrich
Leitung Bürger*innenOper	Dany Handschuh
Leitung Statisterie	Mark Bednarz
Inspizienz	Alexander Becker / Ulas Nagler
Soufflage	Ivan Keim
Bühnenbildassistenz	Marie Schönenborn
Kostümassistenz	Tatjana Overdick, Thea Salomon
1. Orchesterwart	Philipp Bykov

Technischer Direktor **Christopher Huckebrink** Technischer Leiter Musiktheater
Stefan Gawronski Bühneninspektor **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Video-
 abteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal/Joerg
 Grünfelder** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiterin der Dekoration **Melanie
 Kublun** Leiter der Requisite **Dennis Schönfelder** Leiter der Schlosserei **Benjamin
 Rose** Leiter der Schreinerei **Jan Dieberg** Leiter der Plastikerwerkstatt **Sebastian
 Steinhauer-Dsenne** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der Kostüm-
 abteilung **Monika Maria Cleres** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin
 der Garderobe Opernhaus **Heike Scheika** Leitung Vorderhaus **Thorsten Türpitz**

Aufführungsdauer: ca. 2 ½ Stunden, keine Pause

Aufführungsmaterial: G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.

Wir bitten, Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Opernfoyer.

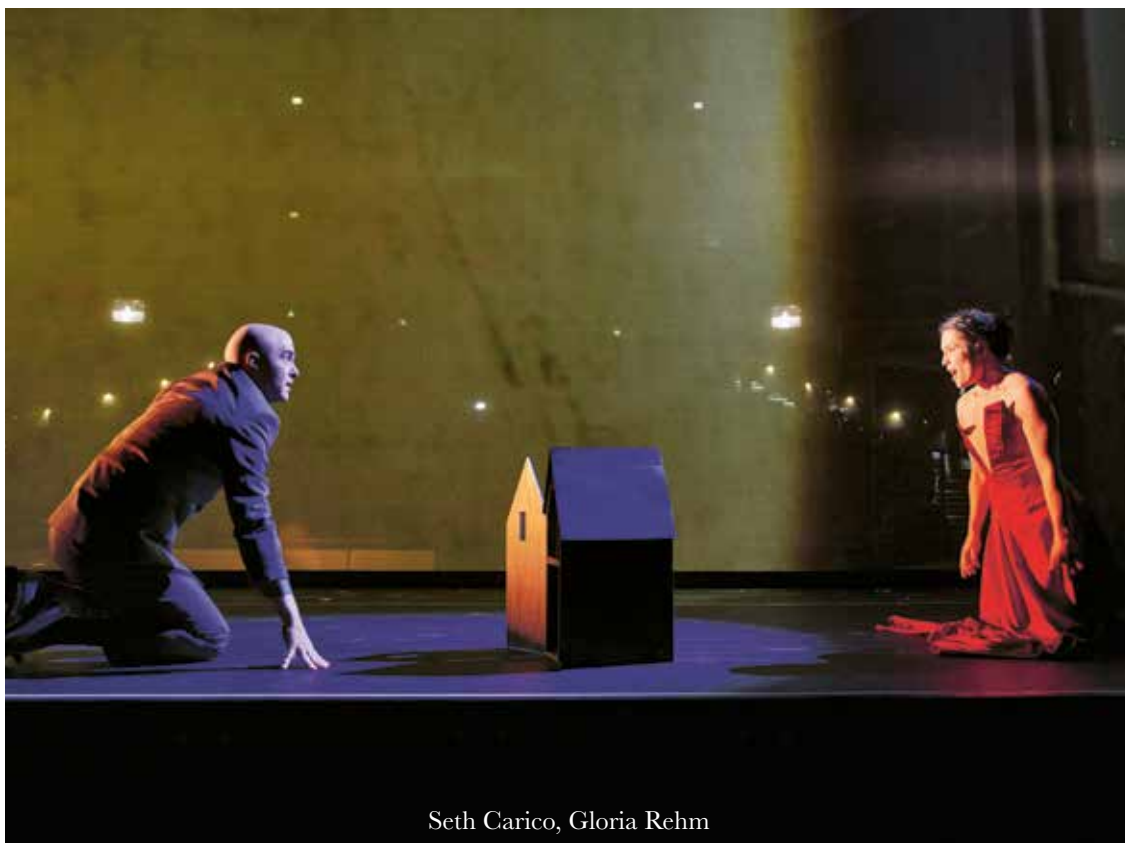
Handlung

Vorgeschichte

In einer dystopischen, vielleicht nicht allzu fernen Zukunft: Nach einem langen, die Nationen auszehrenden Krieg ist auf der Erde nur noch ein einziger Staat übriggeblieben: der Geeinte Staat. Er ist durch die gewaltige Grüne Mauer von der wilden Außenwelt getrennt. Alle Aspekte des Lebens im Geeinten Staat sind streng reglementiert: Der Tagesablauf aller Menschen ist gleich. Sämtliche Wohnungen verfügen über gläserne Wände und sind identisch möbliert. Träume gelten als psychische Abnormität. Und um unkontrollierte Emotionen wie Eifersucht zu unterbinden, gilt ein Gesetz, das „jedem das Recht auf jeden“ garantiert. Die „Beschützer“ sorgen für die Staatssicherheit und exekutieren Feinde des Staates mit einer speziellen Maschine, derweil über allem der sogenannte „Wohltäter“ als allmächtiger Herrscher wacht.

Erster Akt

Der Ingenieur D-503 schwärmt von der Vollendung seines Lebenswerks: In 120 Tagen wird das interplanetare Raumschiff, die „Integral“, ihren Flug antreten, um die Ideologie des Geeinten Staates im gesamten Universum zu verbreiten. Während eines Spaziergangs begegnet D-503 der geheimnisvollen I-330, die den Ingenieur bewundert und ihn zur Präsentation des „Musikometers“ einlädt – eines Apparats, der Musik in unbegrenzten Mengen synthetisieren kann. Kurz darauf führt I-330 D-503 in das Alte Haus, ein Museum der Vergangenheit. Zwischen ihnen entspinnt sich ein Gespräch über die Liebe. I-330 schlägt vor, entgegen aller staatlichen Vorschriften etwas länger im Museum zu verweilen, doch D-503 lehnt dies ab. In jener Nacht hat er zum ersten Mal in seinem Leben einen Traum.



Seth Carico, Gloria Rehm



Seth Carico, Gloria Rehm, Statisterie Theater Dortmund

Zweiter Akt

D-503 versucht, einem der Beschützer namens S-4711 von den Ereignissen im Alten Haus zu berichten, doch dieser misst der Geschichte keine große Bedeutung bei. Gerüchte über eine revolutionäre Organisation, die einen Staatsstreich plant, beginnen zu kursieren. D-503 trifft sich mit O-90, seiner regulären Partnerin, und mit R-13, dem offiziellen Dichter des Staates. Es entspinnt sich ein Streit über die Bedeutung von Wissenschaft und Poesie, in dem R-13 gesteht, dass er das Urteil für die bevorstehende öffentliche Hinrichtung in Verse fassen muss. D-503 begegnet I-330 erneut im Alten Haus. Sie trägt ein altmodisches Kleid, raucht und trinkt Alkohol, was im Geeinten Staat absolut verboten ist. D-503 kann der Anziehungskraft von I-330 nicht länger widerstehen. In tiefer Verwirrung flieht er und bemerkt, dass er beschattet wird. R-13 leidet schwer unter seiner Mitwirkung an der Hinrichtung. Er beschließt, sein neues Poem der „Integral“ sowie der Überlegenheit des Systems über die Freiheit zu widmen. D-503 ist so sehr von seinen neuen Gefühlen absorbiert, dass er dem Dichter keinen Rat geben kann und auch die Intimität mit O-90 verweigert. Sie erkennt, dass mit D-503 etwas Ungeheuerliches geschieht.

Dritter Akt

D-503 wendet sich an die Gesundheitsabteilung. Die Ärzte stellen fest, dass er an einer unheilbaren Krankheit leidet: der Entwicklung einer Seele. Einer der Ärzte vertraut dem Ingenieur an, dass er damit nicht der Einzige ist – im Staat herrscht bereits eine Epidemie ähnlicher Fälle. Die Hausverwalterin U-86 bietet D-503 vergeblich ihre Fürsorge und Hilfe an. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen O-90 und D-503. Die junge Frau gesteht ihre Liebe zu dem Ingenieur und verspricht, ihn zu verlassen, wenn er dadurch glücklich wird. Sie bittet nur um eines: die Chance, ein Kind von D-503 zu empfangen, obwohl sie aufgrund ihrer Genetik nach den Gesetzen des Geeinten Staates kein Recht auf Mutterschaft hat. I-330 verspricht D-503, ihr Geheimnis unmittelbar nach der Wahlzeremonie zu lüften. Am Tag der Einmütigkeit findet die traditionelle Abstimmung für den Wohltäter statt, doch die Feierlichkeiten werden durch einen Angriff der revolutionären Organisation MEPHI unterbrochen. R-13 rettet I-330 und D-503 begreift, dass beide den Aufständischen angehören.

Vierter Akt

Nach dem Angriff müssen sich alle Bürger des Geeinten Staates einer Prozedur zur Entfernung der Fantasie unterziehen. In der Praxis bedeutet dies die Verwandlung des Menschen in ein Wesen ohne freien Willen. I-330 führt D-503 heimlich hinter die Grüne Mauer und zeigt ihm, dass es außerhalb des Staates wilde Natur und Menschen jenseits des Systems gibt. D-503 ist berauscht vom Gefühl der Freiheit. U-86 bemuttert D-503 weiterhin und begegnet I-330 mit tiefem Misstrauen. Während eines Treffens mit D-503 offenbart I-330 ihren Plan, die „Integral“ während des ersten Testflugs zu kapern. Der Ingenieur ist entsetzt, doch I-330 versichert ihm, dass Revolutionen notwendig sind, damit sich die Welt weiterentwickelt. Ihr Gespräch wird von R-13 unterbrochen: Die Beschützer sind auf dem Weg zu D-503s Wohnung. I-330 und R-13 gelingt die Flucht. Der eingetroffene S-4711 führt eine Durchsuchung durch, bleibt jedoch erfolglos. Die schwangere O-90 bittet D-503, sie und das Kind zu retten. Er schickt sie zu I-330.

Fünfter Akt

Der Tag des Starts der „Integral“: Mitgliedern von MEPHI ist es gelungen, an Bord des Schiffes zu kommen. I-330 berichtet, dass O-90 es geschafft hat, hinter die Grüne Mauer zu flüchten. Unmittelbar vor dem Start stürmen Beschützer die „Integral“ und nehmen die Aufständischen fest. Alle Rebellen sollen gefoltert und hingerichtet werden. D-503 verdächtigt U-86 des Verrats und will sich an ihr rächen. Sie missversteht jedoch die Aggression des Schöpfers der „Integral“ als Aufforderung zur Intimität. Plötzlich wird D-503 vom Wohltäter persönlich vorgeladen. Dieser überzeugt den Ingenieur davon, dass alle Versuche eines Staatsstreichs vergeblich sind. Mehr noch: Der Wohltäter ist sicher, dass I-330 D-503 nur verführt hat, um Zugang zur „Integral“ zu erhalten. Erschüttert begibt sich D-503 auf den Weg in die Gesundheitsabteilung ...

Die unbequeme Angewohnheit, die Wahrheit zu sagen

Über Jewgeni Samjatin, seine Zeit und seinen Roman *Wir*

„Ich habe mich nie davor gescheut, das zu kritisieren, was mir an unserer Gegenwart konservativ erschien“, schrieb Jewgeni Samjatin im Jahr 1922 in einem Brief. Der Schriftsteller hatte gerade sein Hauptwerk, den Roman *Wir*, vollendet und bemühte sich um dessen Veröffentlichung. Nach einigen Lesungen im privaten Kreis erschienen in literarischen Zeitungen erste Rezensionen des Buches, zumeist in empörtem Tonfall. Doch das war erst der Anfang zur dunkelsten Phase in Samjatins Leben: Es folgten öffentliche Hetzkampagnen, ein Berufsverbot und schließlich die Emigration aus der UdSSR. Doch selbst das konnte ihn nicht davon abbringen, an seinen Überzeugungen festzuhalten.

Der gesamte Lebensweg von Samjatin (1884 – 1937) gleicht einer Senkrechten zu jeder vorherrschenden Ideologie. Der im Ländlichen aufgewachsene Samjatin schaffte es, sich an der Schiffsbau-Fakultät der Polytechnischen Universität in Sankt Petersburg einzuschreiben. Später lehrte er dort selbst und arbeitete als Ingenieur in den Werften. Doch dies währte nicht lange – und zwar aus zwei Gründe: Einerseits begeisterte sich der junge Mann für sozialistische Ideen und geriet wegen seiner revolutionären Umtriebe immer wieder ins Visier der Polizei. Andererseits zog es ihn immer stärker zur Literatur. Seine erste Novelle veröffentlichte Samjatin 1908. Für größeres Aufsehen sorgte seine Erzählung *In der Einöde* von 1914. Darin schildert Samjatin den Alltag in einer gottverlassenen Garnison, deren Bewohner ein entmenslichtes Dasein fristen und moralisch verkommen sind. In dieser schonungslosen Satire auf die Zustände in der Armee zeigte sich zugleich die enorme Vorstellungskraft des Autors. Eines der stärksten Antikriegsbücher seiner Zeit, das von Kritikern gerade für seine präzise Milieuschilderung gelobt wurde, stammte aus der Feder eines Mannes, der niemals in der Armee gedient hatte! Die gesamte Auflage der Erzählung wurde umgehend von der kaiserlichen Zensur beschlagnahmt und vernichtet. Dies war der erste, aber gewiss nicht der letzte Zusammenstoß des Schriftstellers mit der staatlichen Obrigkeit. Dennoch blieben Samjatins technische Fähigkeiten als Ingenieur dem Staat nicht verborgen. Im

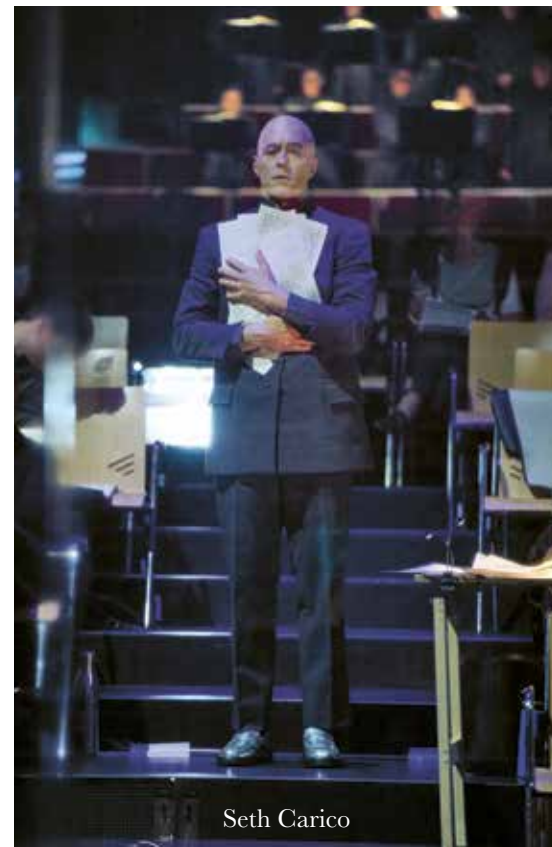
Jahr 1916 wurde er nach England entsandt, um den Bau von Eisbrechern für das Russische Kaiserreich zu beaufsichtigen. Dort lernte er Englisch, knüpfte wertvolle Kontakte und fand endgültig seinen eigenen Stil – von der Kleidung und seinem gesellschaftlichen Auftreten bis hin zu seinen Lebensansichten. Als 1917 in Russland die Revolution ausbrach, kehrte Samjatin umgehend in seine Heimat zurück und stürzte sich in alle kulturellen Aktivitäten des bolschewistischen Regimes, derer er teilhaftig werden konnte.

Die Jahre zwischen 1917 und 1921 waren für die junge Sowjetrepublik die schwierigsten und schrecklichsten. Geschwächt aus dem Ersten Weltkrieg hervorgegangen, sah sich das Land mit gewaltigen Herausforderungen konfrontiert: Bürgerkrieg, Hunger, Armut und die drakonische Politik des Kriegskommunismus. Um jede Abweichung von der Parteilinie im Keim zu ersticken, wurde die Tscheka, der erste sowjetische Geheimdienst, gegründet, der alle Lebensbereiche der Bürger überwachte. Gleichwohl erlosch die Hoffnung der Bevölkerung auf eine neue, bessere Weltordnung nicht. Die Regierung gewährte loyalen Künstlern anfangs nahezu völlig freie Hand bei der Selbstentfaltung, was zum Teil kühne Ausformungen annahm. In dieser Zeit entstanden schwindelerregende Projekte zur Umgestaltung der Städte, wie die avantgardistischen Entwürfe von Wladimir Tatlin oder El Lissitzky. Frauen erhielten die Möglichkeit, gleichberechtigt mit Männern am politischen und gesellschaftlichen Leben teilzunehmen. Körperliche und sexuelle Freiheiten waren nicht nur Theorie, sondern gelebter Alltag. Wladimir Majakowski, der futuristische Dichter, wurde zum offiziellen Sprachrohr der Parteipropaganda. In diesem brodelnden Kessel der Ideen fühlte sich Jewgeni Samjatin sichtlich wohl. Aus seiner Feder entsprangen Feuilletons, Erzählungen, Novellen und Theaterstücke. Er gab Kurse für kreatives Schreiben und leitete mehrere Verlage. Dennoch kritisierte er weiterhin viele Aspekte des sowjetischen Lebens – und zog sich damit den Spott seiner Kollegen sowie den Zorn der Kritiker zu.

Genau in dem Moment, als der Staat begann, die Zügel anzuziehen, entstand die Dystopie *Wir*. Die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks wurde zunehmend von der Forderung nach Nützlichkeit und Massentauglichkeit verdrängt. Samjatins Zeitgenossen sahen in dem Buch vor allem eine Satire auf die bestehende politische Ordnung. Doch der beißende Spott über den Drang, alles und jeden zu vergesellschaften, ist nur ein Bruchteil dessen, was *Wir* ausmacht. Samjatin selbst bezeichnete den Roman als sein „lustigstes und zugleich ernsthaftestes Werk“. Der darin vorgestellte „Geeinte Staat“ und seine Bräuche sind nicht aus der Luft gegriffen, sondern eine Kompilation zahlreicher realer Zukunftsvisionen der damaligen Zeit. Die Ideen von Tommaso Campanella, Thomas Morus, H. G. Wells und einem Dutzend weiterer Visionäre wurden hier miteinander vermengt und in einer



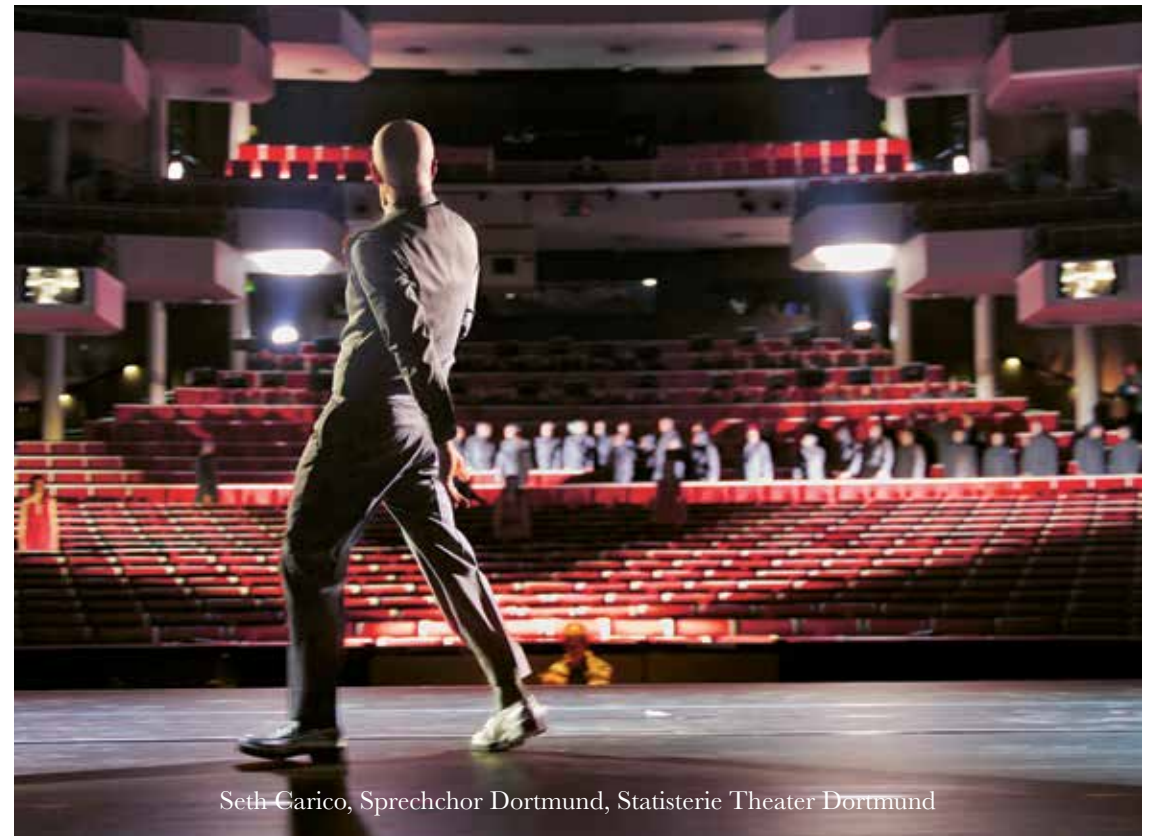
Seth Carico, David DQ Lee



Seth Carico



Gloria Rehm



Seth Carico, Sprechchor Dortmund, Statisterie Theater Dortmund

Übersteigerung ad absurdum geführt. Diese explosive Mischung bettete Samjatin in das Konzept einer idealen Stadt aus Glas und Stahl ein, garnierte sie mit deutlichen Anspielungen auf die sowjetische Realität und bevölkerte sie nicht mit abstrakten, pflichtbewussten Bürgern, wie sie in Traktaten der Zeit beschrieben wurden, sondern mit lebendigen, charakterstarken Menschen. Heutige Leser sind oft verblüfft, wie präzise Samjatin künftige Praktiken von Diktaturen vorhersagte: die Uniformierung des Lebens, die Nummerierung von Menschen und deren konsequente Entmenschlichung sowie die totale „Gläsernheit“ des Privaten für die staatliche Überwachung. Hinter dieser Kulisse verbirgt sich eine erstaunliche und paradoxe Geschichte über das Finden und Verlieren menschlicher Individualität, gespickt mit kabbalistischen Symbolen, christlichen Allusionen und philosophischen Referenzen. D-503 ist unter anderem ein sowjetischer Faust, der in der Wissenschaft alles ergründet hat und nun die Abgründe seiner eigenen Innenwelt entdeckt. Seine Femme fatale, die rätselhafte I-330, signalisiert dem Leser beharrlich ihr wahres Wesen – durch ihr raubtierhaftes Lächeln, ihre zu kleinen Hörnern zusammengezogenen Brauen und ihre Zugehörigkeit zur Geheimorganisation MEPHI. Darüber hinaus ist die sprachliche Gestaltung des Romans, die sich an der Schnittstelle zwischen Neusprech und symbolistischem Schreiben bewegt, absolut berausend. Samjatin selbst nannte seinen Schreibstil „Orchestrierung“ – von hier aus ist es nur noch ein kleiner Schritt bis zur musikalischen Fortschreibung von *Wir*, etwa auf einer Opernbühne.

Bedauerlicherweise konnten Samjatins Zeitgenossen das Buch nicht in vollem Maße genießen, denn 1923 wurde *Wir* in der UdSSR verboten. Doch der Autor hatte das Manuskript vorausschauend nach Deutschland geschickt. Von dort gelangte es in die USA, wo der Roman 1924 in New York erstmals auf Englisch unter dem Titel *We* erschien – genau in dem Moment, als Lenin starb und Stalin begann, sich unaufhaltsam in die reale Version des „Wohltäters“ aus dem Roman zu verwandeln. Samjatin widmete sich derweil anderen Projekten, u. a. im Bereich der Oper. So wurde er etwa zum Mitverfasser des Librettos zu Schostakowitschs *Die Nase*. Doch 1929, im Jahr von Stalins „Großem Umschwung“, geriet auch Samjatin ins Visier der Macht: Er wurde öffentlich angeprangert, wegen seiner Kontakte zu ausländischen Verlagen diffamiert und systematisch an seiner Arbeit gehindert. 1931 schrieb Samjatin persönlich an Stalin, mit der Bitte, ihn ausreisen zu lassen, wobei er nicht versäumte anzumerken, dass er die „unbequeme Angewohnheit besitze, die Wahrheit zu sagen“. Der Petition wurde stattgegeben. Die letzten sechs Jahre seines Lebens verbrachte der Schriftsteller in Paris, wo er 1937 in der Fremde starb. Doch erlebte er noch, wie ein Großteil seiner literarischen Vorhersagen zur Realität wurden – in seiner Heimat, wie auch überall sonst auf der Welt.

Nikita Dubov



Seth Carico



Gloria Rehm

„Hoffnung auf eine bessere Welt“

Sarah Nemtsov zu *WE (WIR)*

Dystopische Zukunftsschilderungen sind in der Literatur bereits seit Langem ein beliebtes Thema – man denke etwa an *Schöne neue Welt* von Aldous Huxley oder *1984* von George Orwell. In der Oper hingegen sind solche Stoffe eher eine Seltenheit. Nun haben Sie sich für Ihre neue Arbeit Jewgeni Samjatins Roman *We* vorgenommen: Warum gerade dieses Buch? Und was macht diesen Stoff für die Opernbühne so geeignet?

Die Anfrage zu diesem neuen Werk erhielt ich um 2020. Intendant Heribert Germeshausen wünschte sich eine Oper, die im weitesten Sinne mit Science-Fiction zu tun haben sollte – ein Genre, das mir selbst nicht unbedingt für eine Oper in den Sinn gekommen wäre. Mein Mann Jascha machte mich auf den eher unbekanntem dystopischen Roman *Wir* von Jewgeni Samjatin aufmerksam. Dieser war tatsächlich Inspiration für Huxley und Orwell. Als ich ihn las, wusste ich sofort, dass das meine Oper werden sollte. Die Themen des Romans sind vielfältig und auch heute hochbrisant: Totalitarismus, Überwachung, Unterdrückung, Unterordnung, (Selbst-)Optimierung, Ökologie, Künstliche Intelligenz, Zensur, Diktatur, Gewalt, Krieg, Revolte, Scheitern, Fragen nach (vermeintlichem) Glück, Freiheit und Verantwortung. Der Roman war seiner Zeit weit voraus und teilweise fast prophetisch, was politische, gesellschaftliche oder technische Aspekte betrifft. Mit seiner Zeichnung des „Wohltäters“ (Diktators) etwa konnte Samjatin 1920 Stalin noch gar nicht gemeint haben; rückblickend wirkt es gespenstisch zutreffend und nicht weniger aktuell, wenn man an die Herrschenden von heute denkt. Samjatin entwirft im Roman die Struktur einer gläsernen Gesellschaft, in der Individualität gefährlich ist oder beschreibt eine Musikmaschine, die, wenn man an einem Knopf dreht, drei Sonaten im Stil Skrjabins innerhalb einer Stunde ausspuckt. Als wir uns 2020 für diesen Stoff entschieden, wussten wir noch nicht, wie sehr er von der Gegenwart in den kommenden Jahren immer wieder überspült werden würde – die Corona-Zeit hatte erst begonnen, es kam der Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine, das Erstarken von Faschismus und populistischen Kräften, zuletzt die Gewalt und die Kriege im Nahen Osten. Eine dystopische Gegenwart.



Hört man Ihrer Musik zu *WE* an, dass das Stück in einer mehr oder weniger fernen Zukunft spielt? Ist die Instrumentierung oder die geforderte Art des Singens in *WE* in irgendeiner Weise „futuristisch“ gemeint?

Wenn zeitgenössische Spieltechniken im Orchester und manchmal auch im Gesang verwendet werden, kann man es dadurch vielleicht zeitgemäß nennen. Um etwas Futuristisches hörbar zu machen, braucht es mehr. Zum einen eine gewisse Radikalität als Grenzüberschreitung, die ich kompositorisch eher in Strukturen und Formen gesucht habe als in konkreten Klängen. Zugleich nutze ich auch Nostalgie. Wichtig sind hierfür zwei musikalische Gäste im Orchester, für die solistischen Parts Synthesizer (Sebastian Berweck) und E-Gitarre (Seth Josel), die – im Verhältnis zum klassisch-romantischen Orchesterinstrumentarium – durchaus futuristische Sounds einbringen, zugleich aber auch nostalgisch wirken können, etwa wenn ein ARP-Synthesizer klingt, der in den 1970er-Jahren entwickelt wurde und heute fast eine Rarität ist. Zugleich gibt es für einige Sounds Plug-ins, die KI nutzen und vom Berliner Kollektiv *KLING KLANG KLONG* nach meinen Angaben für die Oper entwickelt wurden. Die Stimmen singen weitgehend natürlich, werden jedoch teilweise verstärkt. Lediglich der Diktator bekommt ab und zu einen Effekt. An manchen Stellen tauchen KI-Stimmen auf, an anderen Stellen gibt es einen Vocoder, der wiederum nostalgisch wirkt und auch als Referenz zum Science-Fiction-Filmgenre des 20. Jahrhunderts gehört werden kann.

In *WE* geht es um das Ausbrechen aus vorgegebenen Denkmustern und die Freiheit des Individuums. Wie viel Freiheit haben die Musiker*innen und Sänger*innen bei der Aufführung Ihrer Oper? Ist eine solche Freiheit im heutigen Musikbetrieb überhaupt möglich?

Die Sänger*innen haben die Freiheit des Musizierens. Manchmal gibt es auch Freiheit in der zeitlichen Gestaltung (in manchen *senza misura*-Takten); einerseits ist alles sehr präzise komponiert, ich zähle aber zugleich auf die eigene Interpretation, das individuelle Einbringen, die „Seele“ der Performer*innen. Das gilt für all meine Musik: Das Spannendste und Schönste ist es, zu erleben, was zurückkommt – was ich mir selbst vielleicht nicht hätte vorstellen können. Wenn Sie den Musikbetrieb heute ansprechen, ist das natürlich eine ganz andere Geschichte. Zwänge und Vorgaben sind hier Bedingtheiten. Mit ihnen umzugehen ist nicht immer leicht. Ich versuche, so gut ich kann, in mich hineinzuhören, sodass das, was ich anbiete, künstlerisch (es mag pathetisch klingen) einer inneren Wahrheit und Notwendigkeit entspringt.

Sie haben das Libretto zu *WE* selbst verfasst – bemerkenswerterweise in englischer Sprache. Was ist der Grund dafür, dass Ihre Oper nicht auf Deutsch gesungen wird?

Nicht verfasst, lediglich zusammengestellt – denn ich habe nichts selbst geschrieben. Ich habe nur ausgewählt. Alles, was gesungen wird, ist original. Auch in der Chronologie bin ich (weitestgehend) Samjatin treu geblieben, mit Ausnahme der allerletzten Szene – der Folterung von I-330, der D-503 nach seiner Operation teilnahmslos beiwohnt –, die ich als Pre-Epilog an den Anfang gestellt habe. Und einen einzigen Moment habe ich erfunden, der jedoch ohne Worte auskommt: Kurz vor Ende im 5. Akt erscheinen alle vier weiblichen Rollen simultan, obwohl sie an verschiedenen Orten (in verschiedenen Welten) sind und atmen. Ursprünglich sollte die Oper sogar im russischen Original gesungen werden, aber nach Beginn des Angriffskrieges Russlands gegen die Ukraine und all den politischen Entwicklungen konnte ich mir das nicht mehr vorstellen (wenngleich inhaltlich natürlich auch weiterhin Russland gemeint sein könnte). Zudem ist Englisch eine Weltsprache und auch die Sprache von Hightech und Social Media; sie hat eine seltsame Neutralität – und doch nicht – und eröffnet viele Deutungsmöglichkeiten. Mir ist wichtig zu sagen, dass sich diese Entscheidung nicht gegen die kulturelle Tradition richtet, aus der der Text stammt, sondern gegen die politische Gegenwart, die ihn auf schmerzhaft Weise aktualisiert. Samjatin selbst war ein radikaler Kritiker totalitärer Systeme und wäre, so denke ich, auch heute ein Gegner solcher Machtstrukturen. Leider sind Unterdrückung und Diktaturen an vielen Orten zu finden, Samjatins Text ist erschreckend zeitlos und universell.

Wie ist es für Sie, Ihre Partitur – nach der langen und sicherlich oft auch einsamen Arbeit des Schreibens – einem Regieteam zu übergeben, das Ihre Vision nun auf der Bühne zum Leben erweckt? Hatten Sie auf das inszenatorische Konzept oder die musikalische Einstudierung irgendeinen Einfluss? Und gibt es eine bestimmte Szene in *WE*, die Ihnen besonders am Herzen liegt ...?

Es ist ein besonderes Gefühl, wenn nach so langer Zeit ein Werk, das nur auf Papier und im eigenen Kopf existierte und mit dem man so lange allein war, Gestalt annimmt, Körper erhält, mehrdimensional wird. *WE* ist meine vierte große Oper und für mich die erste, in der ich tatsächlich einer ziemlich konkreten Narration gefolgt bin; alle anderen Opern, die ich bisher geschrieben habe, waren non-linear und fragmentarisch. Das hat mein Komponieren sehr verändert. Ich fand die Figuren

so spannend: Alle Charaktere sind vielschichtig und dadurch sehr menschlich. Sie entwickeln sich im Verlauf der Oper, es gibt Beziehungen und Verwicklungen – dem wollte ich auch kompositorisch nachspüren, die Rollen musikalisch verwandeln. Zugleich gibt es auch Handlung. Insofern stehen viele Anweisungen in meiner Partitur, die jedoch nicht als konkrete Vorgaben für das Regieteam gemeint sind, sondern als Bezugsraum für die Komposition selbst. Der Text war mein Gegenüber; beim Komponieren selbst habe ich jedoch kaum Bilder im Kopf, sondern Klang. Nach der beglückenden Zusammenarbeit mit Eva-Maria Höckmayr und ihrem Team (Fabian Liszt und Julia Rösler) bei meiner letzten großen Oper *OPHELIA* (Saarbrücken, 2023) bin ich sehr froh, wieder mit ihr arbeiten zu dürfen. Sie ist eine große Künstlerin und schafft tiefe Bilder. Wir haben uns nun natürlich intensiv ausgetauscht, aber ich möchte auch gar nicht viel Einfluss nehmen. Womit auch? Ich bin ja Komponistin. Ich habe volles Vertrauen zu ihr und in ihre Visionen. Das ist ja gerade das Schöne am Musiktheater, dass man gemeinsam etwas schaffen kann, was einem allein nie möglich wäre.

***WE* endet tragisch: Der Aufstand der Rebellen wird niedergeschlagen, der Protagonist D-503 zerbricht, I-330 wird gefoltert und hingerichtet. Das klingt alles recht niederschmetternd. Kann uns Ihre Oper auch ein wenig Hoffnung für die Zukunft spenden?**

Der Roman endet tragisch für I-330 und für D-503. O-90 ist jedoch mit ihrem Kind hinter der Grünen Mauer gerettet. Die Mauer hat Risse. Auch deshalb habe ich das Ende an den Anfang gestellt. Meine Oper endet an der Schwelle. D-503 wendet sich dem Operationsaal zu, aber er könnte sich auch anders entscheiden. So auch andere Bewohner*innen des „One State“ – sie können sich der Freiheitsbewegung anschließen. Vielleicht kann die Mauer eingerissen werden. Wer weiß. Wir dürfen die Hoffnung auf eine bessere Welt nicht aufgeben. Es liegt an uns.

Die Fragen stellte Nikita Dubov.

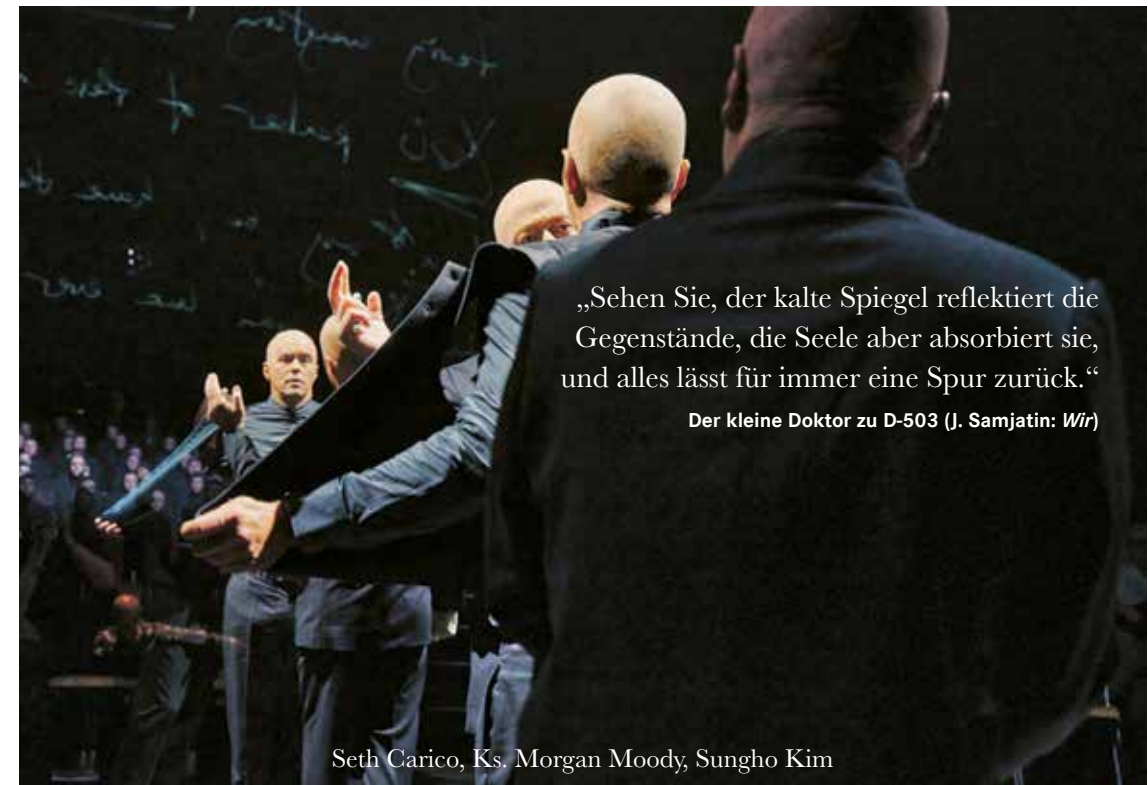
Eine emotionale Entdeckungsreise

Gedanken zur Inszenierung

Vor über einhundert Jahren entstanden, wirft Jewgeni Samjatins Roman *WE* für unsere Zeit dennoch höchst aktuelle Fragen auf: Was zeichnet ein menschliches Individuum aus? Und wie – und zu welchem Preis – lässt sich eine Gesellschaft allein auf der Grundlage gemeinschaftlicher Ansichten konstituieren? Samjatins Vorlage, aus der Ich-Perspektive und in Tagebuchform geschrieben, beantwortet zumindest die erste dieser Fragen sehr eindeutig: Kreativität und Empathie sind es, die den Menschen ausmachen – eine Feststellung, die vor allem in Zeiten computergestützter KI aktueller denn je erscheint.

In diesem Sinne folgt Sarah Nemtsovs „Veroperung“ von *WE* der schrittweisen Menschwerdung ihres Protagonisten D-503, eines anfänglich noch von reiner Vernunft und Sachlichkeit geleiteten Konstrukteurs. Erst als dieser durch sein Zusammentreffen mit der schönen und geheimnisvollen I-330 die Liebe und damit zugleich seine bislang unerforschten Emotionen entdeckt, beginnt er sein eigenes Gefühlsleben zu ergründen. In der technokratischen Gesellschaft von *WE*, in der die Menschen Nummern tragen, in gläsernen Häusern wohnen und Gefühle als Krankheit gelten, ein Spiel mit dem Feuer – denn konfrontiert diese emotionale Entdeckungsreise D-503 mit der Masse seiner übrigen „Volksgenossen“, für die das Unterdrücken der eigenen Gefühle zur unerbittlichen Staatsräson gehört. Eva-Maria Höckmayrs Inszenierung lässt diese Masse nicht nur vom Dortmunder Opernchor, sondern auch durch den Dortmunder Sprechchor, die Statisterie sowie Mitglieder der Dortmunder Bürger*innenOper verkörpern.

In einer Episode von Samjatins Roman beschreibt die Figur des Doktors seinem Patienten D-503 die menschliche Seele als einen „flüssigen Spiegel“. Ein Bild, das den Spiegel zu einem Symbol für das reflektierende Bewusstsein des menschlichen Individuums werden lässt. Das Raumkonzept von Fabian Liszt greift diese Metapher auf und lässt das Publikum dazu auf der Bühne des Dortmunder Opernhauses Platz nehmen. Dort betrachtet es sich zunächst selbst in einem großen Spiegel, der die Bühne vom weitläufigen Zuschauerraum trennt. Dahinter liegt die für D-503 – wie auch für das Publikum – anfangs noch unbekannte Welt jenseits der eigenen, streng begrenzten Wahrnehmung. Wenn im weiteren Verlauf der Inszenierung der Spiegel schließlich in den Schnürboden gefahren und dadurch



„Sehen Sie, der kalte Spiegel reflektiert die Gegenstände, die Seele aber absorbiert sie, und alles lässt für immer eine Spur zurück.“

Der kleine Doktor zu D-503 (J. Samjatin: *Wir*)

Seth Carico, Ks. Morgan Moody, Sungho Kim

der Blick in die „weite Welt“ des Zuschauerraums freigegeben wird, bricht sich damit zugleich das innere Gefühlsleben von D-503 zunehmend Bahn.

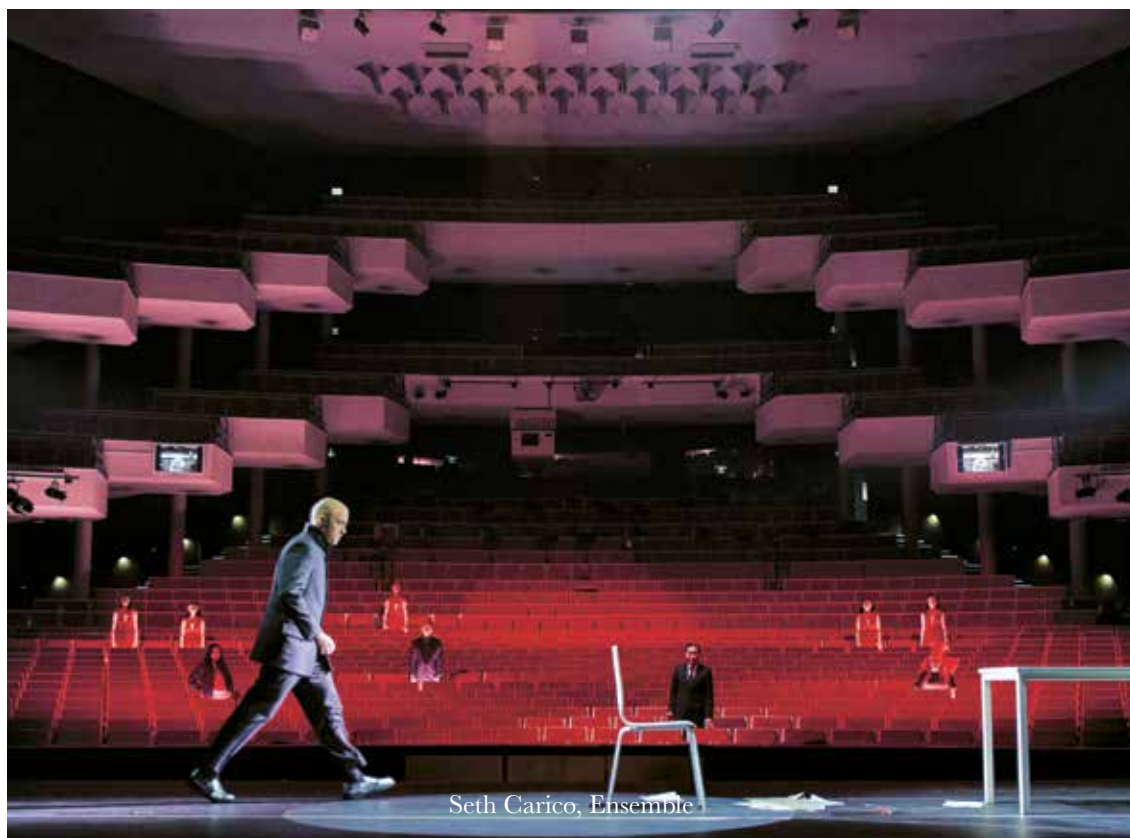
Auch die Kostüme von Julia Rösler dienen als eine Art „Spiegel“, indem sie die innere Verfasstheit und sich wandelnden Gefühle der einzelnen Bühnenfiguren visuell reflektieren: Zu Beginn ist die Masse in einheitlichem Grau uniformiert, wodurch jede Individualität überdeckt wird. Erst allmählich entledigen sich die Figuren ihrer Einheitskleidung, werden dadurch purer, menschlicher und legen ihre Uniformität schrittweise ab. Mit Rot als wiederkehrender Akzentfarbe treten schließlich das Sinnliche und die Emotionalität auch in den Kostümen deutlich zum Vorschein, was das Innere der Figuren von außen sichtbar werden lässt.

WE, als ein Plädoyer für Menschlichkeit und Individualität, beschreibt den inneren Wandlungsprozess seiner Figuren also in illustrativer Weise. Doch ist dieser Weg für D-503 und seine Gefährten keineswegs frei von äußeren Widerständen: Als diktatorischer Repräsentant der Unterdrückung wacht der sogenannte „Wohltäter“ über jene streng geordnete Welt. Bereits in Samjatins Roman ist dessen Figur kaum greifbar – und wird daher auch in Höckmayrs Inszenierung, dem übrigen Bühnengeschehen räumlich „entrückt“, hoch oben im Rang platziert und zusätzlich von Nemtsov stimmlich verfremdet.

Daniel C. Schindler



Gloria Rehm, Seth Carico



Seth Carico, Ensemble

Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Bühnenprobe am 29. April 2026.

Portrait Sarah Nemtsov © Rut Sigurdardóttir.

Zitat S. 19: Jewgeni Samjatin: *Wir*, aus dem Russischen von Gisela Drohla, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1958.

Bei den übrigen Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

Impressum

Herausgeber Theater Dortmund

Geschäftsführender Direktor Tobias Ehinger

Intendant der Oper Heribert Germeshausen

Inhalt und Redaktion Nikita Dubov, Dr. Daniel C. Schindler

Gestaltung Marketing | Theater Dortmund

Szenenfotos Thomas M. Jauk

Druck druckpartner GmbH

Redaktionsschluss 04.05.2026 (Änderungen vorbehalten!)



www.theaterdo.de