

***L'Africaine* an der Oper in Halle** **Gespräch mit Philipp Amelungsen am 09.10.2020**

Ein Bericht von Andrea Dassing, Christiane Dietrich und Lisa Lenhart

L'Africaine ist eine von Giacomo Meyerbeer komponierte Oper, die während der europäischen Renaissance spielt. Die Handlung dreht sich um den portugiesischen „Entdecker“ Vasco da Gama, seine Geliebte Inês – inzwischen jedoch einem seiner Konkurrenten versprochen – und Sélika, die er während seiner letzten Expedition als Sklavin gekauft hat und die sich später als afrikanische Königin entpuppt ([Synopsis *L'Africaine*](#) und [Bühnenbearbeitung der *Oper Halle*](#)). Meyerbeers Werk ist als Grand opéra konzipiert, die sowohl bei der Wahl der szenischen wie auch der musikalischen Mittel auf die Erschaffung eines opulenten Spektakels abzielt und damit an heutiges Blockbuster-Kino erinnert.

Im Rahmen des Kooperationsprojekts „I like Africa and Africa likes me – I like Europe and Europe likes me“ wurde *L'Africaine* erstmals an der Oper Halle aufgeführt. Die Neuinszenierung wurde in Zusammenarbeit mit Daniel Angermayr, Thomas Goerge, Lionel Poutiaire Somé, Abdoul Kader Traoré und Richard van Schoor an der Oper Halle erarbeitet. Anschließend entwickelte dieses freie Künstlerkollektiv die *Africaine* am Theater Lübeck zu einem neuen, eigenständigen Stück mit dem Titel *L'Européenne* weiter, welches am 06. März 2020 uraufgeführt wurde. Sowohl *L'Africaine* an der Oper Halle als auch *L'Européenne* am Musiktheater Lübeck waren Teil des Kooperationsprojekts und wurden von der Kulturstiftung des Bundes durch den Fonds Doppelpass gefördert.

Das Projekt, das über zwei Spielzeiten (2018/2019 und 2019/2020) lief, unternahm den Versuch, die Oper als Kunstform sowie als Institution zu dekolonialisieren und damit auch den Werkbegriff selbst zu hinterfragen. Motiviert war dieses Vorhaben durch die Feststellung, dass die Oper als europäische Kunstform (noch immer) nicht-weiße, nicht-männliche, nicht-heterosexuelle Perspektiven vermissen lässt oder diese lediglich in Form von Stereotypen zeigt. Dies schlägt sich auch in den Besetzungslisten nieder, in denen Schauspieler*innen of Color meist auf einige wenige Rollen reduziert bleiben. Zudem reproduziert die Institution der Oper ihre eigene exotistische und kolonialistische Prägung in ihrer Stückauswahl sowie in ihrer Art der Inszenierung.

Diesen inhaltlichen und strukturellen Hegemonien wollte das Projekt mit seiner Bearbeitung der *Africaine* in Form einer vierteiligen Übermalung entgegenwirken. Die ersten drei Teile sind Bearbeitungen der Grand opéra von Meyerbeer. Teil 1 *FOTOUONA DJAMI YÉLÉ* (Auseinandersetzung mit den Ahnen) setzt sich in einer noch nicht allzu stark veränderten Strichfassung u.a. mit Blackfacing und Kolonialismus auseinander. Die Aufführung endet mit der Besetzung der Opernbühne durch die ‚schwarzen‘ Performer*innen, welche das Agieren der ‚weißen‘ (und zur Übertreibung zusätzlich ‚weiß‘ geschminkten) Darsteller*innen auf der Bühne zuvor beobachtet haben. Teil 2 *BOO A SAN PKAMINÉ* (Versöhnung) folgt dem ursprünglichen Libretto der Oper nur noch in Fragmenten. Mit dem Ziel einer historischen

Überschreibung der Oper aus „afrikanischer“ Sicht soll deren Eurozentrismus dekonstruiert und somit ein Aneignungsprozess in Gang gesetzt werden, um daraufhin eine eigene Ästhetik zu entwickeln. Teil 3 *PIIR A SIÈN* (Reinigung) zielt auf die direkte Konfrontation mit dem Publikum ab, welches in Form eines „Kolonialismusquiz“ unmittelbar mit einbezogen und dadurch zur Auseinandersetzung mit seinem eigenen ‚Weißsein‘ gezwungen wird. Teil 4, *NISALB LIÈFO* (Verwandlung), war eine Eigenproduktion der Oper Halle, für die der Komponist Richard van Schoor zusätzlich neue Musik geschrieben und diese mit Meyerbeers Komposition vermischt hat. Auf diese Weise wurde *L'Africaine* auch in musikalischer Hinsicht überschrieben. Diese vierte Übermalung der *Africaine* weist deshalb insofern einen eigenständigen Werkcharakter auf, als sie ‚alte‘ und ‚neue‘ musikalische Elemente in sich vereint. Als Abschluss des vierteiligen Projekts wird in diesem Teil kritisch die Frage gestellt, ob die Dekolonialisierung letztlich gelungen ist.

Am 06. März 2020 feierte Richard Schoors Neukomposition *L'Européenne* am Schauspiel



Lübeck Premiere ([Rahmendaten](#) zum Stück). Aufgrund der Pandemie konnten die geplanten gegenseitigen Gastspiele der beiden am Projekt beteiligten Häuser nicht mehr stattfinden.

Der begleitende Dramaturg der Oper *L'Africaine* in Halle, Philipp Amelungen, war zu Gast in der Nachwuchsforschergruppe [Theater und Migration](#). Im Anschluss an seinen Vortrag über Produktionsprozess und -bedingungen folgte eine rege Diskussion, die vor allem Fragen nach der interkulturellen Zusammenarbeit während des Projekts, der (gesellschaftlichen) Relevanz der Oper und der Rezeption von *L'Africaine* in den Fokus rückte.

Bildschirmfoto: Sitzung der Nachwuchsforschergruppe am 09.10.20

In der Zusammenarbeit während der besprochenen Oper habe sich gezeigt, dass das Bestreben die Oper zu dekolonialisieren und die reflexive Sensibilität für hegemoniale Strukturen nicht unbedingt mit der praktischen Realität übereinkommen, etwa in zwischenmenschlichen Interaktionen mit **interkulturellen Differenzen** umgehen zu können. Dahingehend sei, so Amelungen, die Rolle von Dramaturg*innen in solchen Projekten mit kurzen Produktionszeiträumen zu überdenken oder gar ein interkulturelles ‚Regelwerk‘ für die Zusammenarbeit in

Betracht zu ziehen. Reibungspunkte entstanden aber auch durch die institutionellen Bedingungen des hegemonial geprägten Opernbetriebs. Das Vorhaben die Oper zu dekolonialisieren habe sich in der Praxis als ein durchaus zwiespältiger Prozess gestaltet – zwiespältig, weil einerseits neue Formen zu finden sind, andererseits aber an Althergebrachtem festgehalten wird. Bei *L'Africaine* zeigte sich das u.a. im Wechsel der Regisseure von Thomas Goerge (Teil I) zu Lionel Pouriaire Somé (Teil II-IV), da letzterer Potential für Neues mitbrachte, jedoch mit den Abläufen und Regularien des Opernbetriebs nicht vertraut war. Damit das Ziel der dekolonialisierten Oper erreichbar wird, bedürfe es anderer als der in Deutschland heute üblichen Produktionsformen, so Amelungsen. Ein Modell hierfür sieht er in neuen Formen der Zusammenarbeit von staatlich subventionierten Theaterinstitutionen und freien Kollektiven und des Umgangs mit kulturell bedingten Differenzen, wie sie teilweise in Belgien zu beobachten sind.

Die (gesellschaftliche) **Relevanz der Oper** und die Werkkenntnis haben insgesamt abgenommen. Das städtische Publikum könne nicht mehr vollumfänglich erreicht werden. Und im Vergleich zur Schauspielsparte, welche in den vergangenen zwanzig Jahren ein Experimentierfeld für neue Formen wie Recherchen im Stadtgebiet oder Experten des Alltags auf der Bühne geworden ist, stoße sich die Oper an schlichtweg logistischen Problemen für Experimente, zum Beispiel eine Aufführung in den Stadtraum zu transportieren. Gleichzeitig zeigt sich bei den vier Teilen der Übermalung der *Africaine* die Erwartungshaltung des Publikums an die Kunstform Oper: Wurde bei den ersten drei Teilen – jeweils direkte Bearbeitungen der Meyerbeerschen Grand opéra – der Umgang mit der Werkvorlage kritisiert, fehlte beim vierten Teil – einer musikalischen Übermalung der Musik Meyerbeers – ein vergleichbar kritischer Bezug des Publikums zum Werk. Musik, die Oper inbegriffen, habe eine subversive Kraft. Insbesondere das Potential der Popkultur in der Oper könnte die Menschen stärker als (politische) Texte erreichen, beteuerte der Dramaturg.

Wer sind also die **Rezipierenden der *Africaine*** und was bedeutet es zum Beispiel, wenn im Publikum keine „Afrikaner*innen“ anwesend sind, das Publikum „afrikanischen“ Schauspieler*innen aber dabei zusieht, wie selbige als Zuschauer*innen auf der Bühne das Bühnengeschehen beobachten? Neben dem Stammpublikum der hallischen Oper lockte das Stück durchaus ein neues, vor allem jüngeres Publikum in die Aufführungen. Das brachte die Frage nach Sichtbarkeitsregimen auf: Steht das auf der Bühne zur Darstellung Gebrachte im Widerspruch zu (Kunst-)Traditionen und kulturellem Wissen? Wie geht man damit um, dass ein auf die Bühne gebrachtes Ritual durch mangelndes Vorwissen der Rezipierenden nicht als solches erkannt werden kann, stattdessen wahrscheinlich als Exotisierung aufgefasst wird? In der Arbeit an *L'Africaine* habe sich laut Amelungsen die Grenzziehung zu Exotismus als schwierig erwiesen – nur ein weiterer Punkt im Großprojekt *L'Africaine*, der bestätigt, inwiefern die Dekolonialisierung der Oper eine Herausforderung sowohl auf Produktions- wie Rezeptionsseite darstellt.