



RUSALKA
Antonín Dvořák

RUSALKA

Lyrisches Märchen in drei Akten
Musik von Antonín Dvořák
Text von Jaroslav Kvapil
Deutsche Übersetzung von Robert Brock

Musikalische Leitung
Inszenierung
Ausstattung
Choreografische Mitarbeit
Choreinstudierung
Dramaturgie
Technische Gesamtleitung

Golo Berg
Johannes Felsenstein
Fridolin M. Kraska
Olga Iliewa
Markus Oppeneiger
Ivo Zöllner
Helmut Uschmann

Prinz
Fremde Fürstin
Rusalka
Wassermann
Ježibaba (Hexe)
Heger
Küchenhilfe
3 Elfen

Jörg Brückner
Daniela Zanger
Jordanka Derilova
Ulf Paulsen
Manuela Breß
Nikola David/Peter Diebschlag
Christina Gerstberger
Kristina Baran, Grażyna Fenger,
Anne Weinkauf

Damen und Herren des Opernchores
Damen und Herren des DessauBalletts
Herren und ein Kind der Komparserie

Anhaltische Philharmonie Dessau

Studienleiter: Wolfgang Kluge
Musikalische Einstudierung: Dorothee Dietz, Wolfgang Kluge, Stefan Kozinski
Abendspielleitung und Regieassistentz: Jana Eimer, Benjamin Sahler
Regie-Hospitant: Ivo Zöllner
Inspizient: Günter Helbing
Souffleur: Benjamin Sahler
Maske: Wolfgang Meyer
Kostümanfertigung: Bärbel Wendel und Gitta Wendeborn
Leitung der Komparserie: Ute Krüger

Technische Leitung und Theatermeister: Matthias Reinhardt
Licht: Holger Schulze - Ton: Walter Heyer
Requisiten, Waffen und Pyrotechnik: Hans-Jürgen Krause

Herstellung der Dekorationen in eigenen Werkstätten
Leitung: Andreas Nobis
Malsaal: Felix Manchon – Theaterplastikerin: Elisabeth Christ - Tischlerei: Peter Lier und Thomas Mehnert – Schlosserei: Harald Berls – Dekorationen: Maik Nötzel

Im Verlaufe der Aufführungsserien kann es zu Veränderungen der Besetzung kommen. Bitte beachten Sie, dass über die jeweils gültige Aufführungsbesetzung auf unseren Aushangtafeln im Parkett- und Rangfoyer sowie an der Abendkasse informiert wird.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

Aufführungsrechte: ALKOR-EDITION, Kassel

Aufführungsdauer: ca. 2¼ Stunden

Pause nach dem Ersten Akt

Premiere am **7. November 2003** im Großen Haus
Uraufführung: am 31. März 1901 am Prager Nationaltheater
Die deutsche Erstaufführung fand 1929 in Stuttgart statt.



ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

Zum Stück

Eine Nixe bricht auf zu neuen Ufern: „*Ich möcht' als Mensch im Licht der Sonne leben!*“ Trotz aller väterlichen Warnungen will sie ihre Wasserwelt verlassen, um an Land die Liebe eines Menschen und eine Seele zu gewinnen. Dafür ist sie bereit, jedes Opfer zu bringen und die ihr von der Hexe aufgezeigten Konsequenzen zu ertragen.

Ein Prinz entflieht den Zwängen seiner höfischen Gesellschaft in die Welt der Natur, geht auf die Jagd, dabei getrieben von kaum zu fassenden Sehnsüchten. Er findet im Wald ein Mädchen und führt es als seine Braut auf sein Schloss heim.

Es ist das Märchen einer großen Liebe und der Sehnsucht nach dem Fremden, Andersartigen. Es ist das Märchen des Scheiterns dieser Liebe, des Nicht-Verstehens, des Aufzeigens von gesellschaftlichen Zwängen, die (hier wie dort) dem individuellen Streben nach Glück scheinbar unüberwindliche Grenzen setzen. Und es ist das Märchen des Sprengens dieser Grenzen und der Erlösung, der Überwindung aller Zwänge in der bedingungslosen Liebe, ein Plädoyer für Toleranz und das Verstehen-Wollen.

Es ist aber vor allem auch ein Märchen voller Poesie und Magie, eine wunderbare Verschmelzung von Unglaublichem mit Selbstverständlichem. Ein Operntext, von Jaroslav Kvapil zusammengeschiedet aus der „Undine“ von Friedrich de la Motte Fouqué, der „Kleinen Seejungfrau“ von Hans Christian Andersen, der „Versunkenen Glocke“ von Gerhart Hauptmann und den französischen Melusinensagen im Stil der tschechischen Balladen Karel Jaromir Erbena, geädelt durch die herrliche, in ihrem melodischen Reichtum förmlich überquellende und direkt zu Herzen gehende Musik des großen tschechischen Komponisten Antonín Dvořák, dessen vorletzte Komposition als sein höchstes und vollkommenstes Werk gelten darf. Eine Oper, die es nicht nur angesichts des 100. Todestages des Komponisten am 1. Mai 2004 verdient, aufgeführt und „auf die Höhe der besten Opern aller Nationen gestellt zu werden“ (Kurt Pahlen), sondern auch über ein Jahrhundert nach ihrer Uraufführung am 31. März 1901 im Prager Nationaltheater mit ihrem zeitlosen Märchenstoff fesselt und uns angeht.

DIE HANDLUNG

„Begehre keine Seele,
denn voller Sünden ist
sie“ (Wassermann) –
„Und voller Liebe!“
(Rusalka)

„O leucht ihm, wo er
auch sei! Sag ihm, dass
ich ihn liebe!“
(Rusalka)

„Willst du stumm sein,
auch für ihn, den du
liebtest so sehr?“ (Hexe)
– „Wenn seine Seele die
meine liebt, trägt sich's
leicht, dass es keine
Worte gibt!“ (Rusalka)

„Holdester Traum du,
süß und mild,
bist du ein Mensch, bist
du ein Truggebild?
Kamst du, ein seltsam
Wild zu hegen,
das meinem Pfeil bald
wäre erlegen?
Suchtest du meine
Nähe,
Schwesterlein weißer
Rehe?
Oder willst selbst du,
so süß und rein,
köstliche Beute des Jä-
gers sein?“ (Prinz)

Erster Akt

See im tiefen Wald. Elfen necken den Wassermann. Rusalka erzählt ihm, dass sie einen Menschen liebt, den sie beim Baden als Welle umspielte. Nun möchte sie selbst ein Mensch werden, ihm als Frau in seine Welt folgen und sich so eine Seele gewinnen. Als der Wassermann begreift, dass alle Warnungen nichts fruchten, schickt er sie zur Hexe, damit diese ihr helfe. Vorher wendet sich die Nixe flehend an den Mond. Ježibaba macht Rusalka die Konsequenzen ihres Handelns klar: Scheitert sie, kann sie nicht mehr in ihr Dasein als Nixe zurückkehren. Unter Menschen wird sie stumm sein. Schließlich ist ihr Geliebter im Falle seiner Untreue ebenfalls zum Untergang verurteilt. Rusalka lässt sich nicht abschrecken.

Die Hexe spricht den Zauberspruch. Der Prinz erscheint, findet das Mädchen und fordert es auf, ihm auf das Schloss zu folgen.



Zweiter Akt

Schlosspark mit Teich. Zur Hochzeitsfeier des Prinzen sind viele Gäste angekommen, darunter eine fremde Fürstin. Heger und Küchenhilfe tratschen über die jüngsten Ereignisse. Beim Nahlen des Prinzen mit seiner Braut flüchten sie ängstlich. Das junge Glück scheint getrübt. Als der Prinz Rusalka stürmisch bedrängt, sich ihm endlich zu öffnen, tritt die fremde Fürstin auf. Sie versteht es geschickt, den Prinzen für sich einzunehmen. Rusalka greift ein, doch der Prinz weist sie von sich und reicht beim Abgehen der fremden Fürstin den Arm. Der Wassermann zieht ein bitteres Restümee. Vor ihm, löst sich Rusalkas Zunge, klagt sie ihre Not. Zwischen Prinz und fremder Fürstin beginnt ein unverhohlenes Werben. Nachdem Rusalka erneut einschreitet, stößt der Prinz sie von sich. Der Wassermann verflucht den Prinzen, der – durch seine Gefühlsverirrungen in den Wahnsinn getrieben – alle Mächte gegen sich vereint: „Tief in der Hölle dunkelster Nacht, deiner Erwählten folge du nach!“



„Wäre ich an seiner
Stelle, jagt' die Hex' ich
von der Schwelle!“
(Heger)

„Und schau ich noch so
tief ins Auge dir,
bleibst du doch stets ein
Rätsel mir!“ (Prinz)

„Nein, es ist nicht Lie-
be, nur der Hass treibt
mich an, das fremde
Weib zu trennen von
dem Prinzen, und wenn
der junge Tor sie den-
noch freit, so soll ver-
flucht er sein in Ewig-
keit!“ (Fürstin)

„Liebt dich ein Mensch
auch noch so sehr, wird
er dein Eigen doch nim-
mermehr. Armes Nix-
lein, bist verloren, Men-
schenart wird dir nun
zum Fluch!“ (Wasser-
mann)

„Eiskalt und schaurig
weht's von dir, du kalte
Schönheit, fort von
mir!“ (Prinz)

„Elender, wende ab
dein Gesicht, meinem
Gericht entgehst du
nicht!“ (Wassermann)

„Nur durch heißes
Menschenblut dein Leid
in nichts zerfällt!“

(Hexe) –

„Gern trag' ich Qual
und Pein, doch er soll
glücklich sein!“

(Rusalka)

„Du entflohest in die
Welt, liebst ab von un-
sren Reih'n, dich ein
böser Zauber hält,
kannst nicht unser
sein!“ (Nixen)

„Fluch und Verdamm-
nis auf euch, ihr
Menschenpack!
Verlogne Heuchler!“
(Wassermann)

„Wenn dich mein Kuss
berührt, bist du
verloren!“ (Rusalka) –
„Gib mir den Frieden
und küsse mich!“
(Prinz)

„Bei der Liebe und dei-
ner Schönheit Kraft,
deiner unbeständigen
Leidenschaft, glaube
ich, dass deiner Gott
gedenkt und euch Men-
schen sein Erbarmen
schenkt!“ (Rusalka)

Dritter Akt

Die Hexe weiß den einzigen Ausweg: Wenn Rusalka den treu-losen Geliebten tötet, kann sie in ihr Nixenleben zurückkehren. Rusalka weist den blutigen Plan von sich. Als sie sich zum See wendet, wird sie von ihren Schwestern zurückgewiesen und zum Irrlicht erklärt. Heger und Küchenjunge bitten die Hexe, dem Prinzen zu helfen. Der Wassermann verflucht die Davonstürzenden. Drei Elfen kehren zum Ufer zurück und sind ratlos, als der Wassermann vom trostlosen Schicksal Rusalkas berichtet. Der Prinz kehrt an das Seeufer zurück und ruft nach Rusalka. Diese erscheint und gibt ihm den ersehnten Todeskuss. Während der Wassermann die Sinnlosigkeit dieses Todes für das traurige Geschick der Verstoßenen beklagt, nimmt Rusalka Abschied von allen Sehnsüchten und Hoffnungen für sich selbst und bittet Gott, dass er den Menschen verzeihen möge.



MODE IN PELZ UND LEDER



Burkhard Jovy
KÜRSCHNERMEISTER

Rathaus-Center Dessau
0340 / 220 61 70

Werkstatt - Kavalierrstraße 70
0340 / 21 44 95
Fax: 0340 / 21 49 13

Sprachen sprechen heißt: Barrieren überwinden.

Und das gilt im Berufs-
genau wie im Privatleben.
Ganz gleich, in welcher Fremdsprache
Sie wie schnell wie fit werden wollen,
mit *inlingua* erreichen Sie Ihr Ziel.
Rufen Sie uns einfach an -
ganz unverbindlich.

0340 - 260 260

06844 Dessau
Schloßplatz 3
info@inlingua-dessau.de
www.inlingua-dessau.de

Wer Sprachen spricht,
hat schon gewonnen.

 **inlingua**

Hotel und Restaurant
Landhaus Wörlitzer Hof
direkt an Schloss, Garten und See

 **LANDHAUS
WÖRLITZER HOF**

Fax: Niernsch - Markt 96 - 06786 Wörlitz - Tel. (034905) 411-0
E-mail: info@woerlitzer-hof.de - Internet: www.woerlitzer-hof.de

Verbinden Sie kulturelle und kulinarische Genüsse und lassen Sie sich von unserer Landhausküche verwöhnen – ganz gleich, ob Sie in kleiner oder größerer Runde in stilvollem Ambiente feiern, tagen, sich entspannen oder einfach Kultur und Natur genießen möchten.
Unsere aktuellen Angebote im Internet: >> www.woerlitzer-hof.de

Theatergastronomie Gudrun Zahn

Genießen Sie einen unterhaltsamen Abend im stilvollen Ambiente des Anhaltischen Theaters und lassen Sie sich vor der Vorstellung und während der Pause kulinarisch von uns verwöhnen!
Es erwartet Sie ein Angebot an erlesenen Weinen und Gaumenfreuden für den kleinen Hunger.
Selbstverständlich nehmen wir auch Reservierungen entgegen.

Theatergastronomie - Gudrun Zahn
Friedensplatz 1a - 06844 Dessau
Tel.: 0340 / 25 11 290

Familiäre Gastlichkeit am Wörlitzer Park

Ganz gleich ob Sie uns allein,
mit der Familie oder mit
Lieben Freunden besuchen -
wir freuen uns auf Ihren Besuch.



Ringhotel Wörlitz.

Unser Haus bietet Ihnen gepflegte
individuelle Restaurantbereiche,
stilvolle Räumlichkeiten für
Familienfeiern und Tagungen,
komfortable Zimmer und Suiten
sowie eine großzügige römische
Bade- und Saunalandschaft.

Familie Pirl
06786 Wörlitz
Erdmannsdorfstr. 22B
Telefon: (034905) 50-0
www.hotel-zum-stein.de



Brillant-Optik GmbH
Ihr Fachgeschäft für Augenoptik in der Wagner-Passage

06842 Dessau, Franzstraße 159
Telefon: 0340 516 90 62 Fax: 0340 516 90 63

BRILLEN - KONTAKTLINSEN - ORTHOKERATOLOGIE

VORGESTELLT: DER PRINZ

Ich heiße Antonius, bin der einzige Sohn meines Vaters, der König unseres Landes ist. Daher werde ich einfach „Prinz“ genannt. Ich bin der rechtmäßige Thronfolger, achtzehn Jahre alt und bewohne das Schloss. Als Kronprinz genoss ich eine strenge Erziehung, die mich auf meine zukünftige Aufgabe als Regent vorbereiten sollte. Inzwischen hat sich mein kränklicher Vater, dessen größte Freude ich bin, vom höfischen Leben zurückgezogen. Hier gebe nun ich die prächtigsten Feste, die mich jedoch zunehmend langweilen. Immer häufiger sehne ich mich weg vom Hof, wo mir alles immer gleich und somit langweilig vorkommt. Es treibt mich hinaus in die Natur. Meine größte Leidenschaft ist die Jagd. Im Wald fühle ich mich wie verzaubert und hoffe immer, mit meiner Armbrust ein seltenes Wild zur Strecke zu bringen. Einmal habe ich nach der Erschöpfung der Jagd in der Dämmerung ein Bad im Waldsee genommen und fühlte mich plötzlich von den Wellen seltsam gestreichelt, so wie ich es nie zuvor erlebt habe – als ob eine Frau mich küsst. Ich war wie benommen, ängstlich und angenehm berührt zugleich. Seitdem zieht es mich immer wieder dorthin. Ich setze immer häufiger Jagden in diesem Revier an und suche nach etwas, das ich nicht beschreiben kann und wonach ich mich dennoch sehne. Ich weiß, dass dieses ersehnte Glück, selbst wenn ich es finde, nicht von Dauer sein kann und wie ein Truggebilde zerplatzen wird. Ich will es aber dennoch finden, erleben und auskosten, bevor die Zwänge der höfischen Gesellschaft wieder Besitz von mir ergreifen werden müssen.



VORGESTELLT: RUSALKA

Ich bin Rusalka, was in meiner Sprache „Nixe“ heißt. Ich wohne im See mitten im großen Wald zusammen mit meinen Schwestern, unserem Vater, dem Wassermann und den vielen Fischen, von denen ich mich ernhere. Als Nixe bin ich unsterblich und habe die ewige Jugend. Solange ich denken kann, bin ich jung, so wie ein Mädchen mit sechzehn Menschenjahren. Selten verirrt sich durch den tiefen Wald ein Mensch bis zu unserem See. Der Vater sagt, dass die Menschen uns fürchten. Selbst aber seien sie unbeständig und böse. Ich glaube das nicht. Ich habe erst einmal einen Menschen gesehen. Es war ein junger Jäger, der am Ufer unseres Sees badete. Etwas so Schönes habe ich noch nie zuvor erblickt! Ich bin ganz nahe an ihn heran geschwommen und habe ihn sanft gestreichelt. Dieses Erlebnis lässt mich nicht mehr los. Seitdem muss ich immer an diesen Menschen denken und möchte ihn unbedingt wieder sehen. Oft sitze ich allein am Ufer auf einer Trauerweide, singe zum Mond und wünsche mir von ihm, dass er mir den Jüngling wieder herfhren möge. Mit ihm möchte ich mitgehen und unter der Sonne glücklich werden als Mensch wie er. Ich möchte mit ihm leben, lieben und leiden und eine Seele haben, die irgendwann zum Himmel eingeht. Das ist mein einziger Wunsch, denn hier, wo alles immer gleich ist, wo meine Schwestern jeden Tag ihre neckischen Spiele treiben, kann mich nichts mehr erfreuen, det mich alles nur noch an. Wie kann ich mir meinen großen Traum nur verwirklichen? Der Vater ist für meine Wünsche taub, die Schwestern verstehen mich nicht. Lieber Mond, bitte hilf du mir!



Joachim Herz

UFER-LOS.

EINE KLEINE NIXOLOGIE

*Natur wollte strebend
hin zum Menschen,
einen Menschen zog es
hin zur Natur.
Sie verstanden einander
nicht,*

*Natur ward zerstört,
der Mensch bereitete
sich den eigenen Tod
– und doch, welch ein
Klang:
Hoffnung scheint auf!
(J.H.)*

***Von der Nixe, die eine
Seele suchte und bei
den Menschen keine
fand***

*Es war einmal ein
Prinz, den zog es hi-
naus in die Weite, fern-
ab von seinem Schloss.
Stundenlang durch-
streifte er die Wälder.
Ein See, tief im dunklen
Forst, hatte es ihm an-
getan. Gern legte er
alle Gewandung ab und
schwamm hinaus in die
kühlende Flut. Er wus-
ste freilich nicht, dass
die Welle, die ihn lie-
bend umkostete, eine*

Undine, Melusine, Rúsalka, Rusálka, Wasserfrau und Nixe Binsfuß – wenn man noch die Antike hinzunimmt mit ihren Nereiden, die nackt und elegant auf Wasser-Kentauren zu reiten pflegten, ihren Nymphen und Najaden, oder gar die Sirenen, ursprünglich wohl halb Mensch, halb Vogel – da wird es uferlos. Mit oder ohne Fischschwanz.

Ufer-los auch die elementare Natur, die diese Geschöpfe verkörpern; ohne Eingrenzung, nicht sich fügend menschlicher Ordnung.

Uralt die Vorstellung, dass im Wasser Wesen leben, halb Mensch, halb Tier. Zwar gibt es davon Männlein und Weiblein, doch eindeutig überwiegen die Weiber: sollten da männliche Vorstellungen spuken von der Frau als Naturwesen, nur halb teilhaftig männlicher Geisteskraft?

Kronzeuge für diese Mischgeschöpfe: der Arzt und Naturforscher Paracelsus, mannhaft entgegentretend ihrer Veriteufelung, mit der ängstliche Gemüter sogleich bei der Hand waren. Verlockung und Verführung, Lust und Bedrohung sind die beiden Pole, um die alle Nixengeschichten kreisen.

Typ *Undine*: Ein Ritter freit eine Wasserfee, wird ihr untreu und büßt es mit dem Leben – auf der Bühne heimisch von Hans Sachs bis Giraudoux.

Typ *Melusine*: Ein Graf freit ein Wassergeschöpf, verspricht, an jedem Samstag nicht nach ihrem Verbleib zu forschen, bricht sein Wort, sieht sie im Bade: von der Hüfte abwärts in Gestalt einer Schlange! Er verrät ihr Geheimnis – und sie, die ihm Glück gebracht und Kinder gebar, fliegt aufschreiend davon.

Noch im vorigen Jahrhundert meinte man im Böhmischen, wenn der Wind fauchte im Kamin: Das ist die Melusine, sie sucht ihr jüngstes Kind und will es stillen! Auch dieser Typ ging ein in hohe Kunst, von Grillparzers Text, Beethoven zugeordnet, bis zur Oper von Aribert Reimann aus allerneuester Zeit.

Totale Menschwerdung misslingt, Liebe erweist sich als zu schwach, die Kluft zu überwinden – verhaftet dem Reich der Elemente, entzieht sich die Frau dem ungetreuen Mann, entzieht sich argwöhnischer Neugier.

Ein Bucherfolg, der die Deutschen ihre Klassiker vergessen ließ und noch einen Heinrich Heine entzückte: *Undine* von Friedrich de la Motte Fouqué. Schon der Name seines Helden deutet auf Autobiographisches: Hugo von Ringstetten – *de la Motte* (eine „ringförmige Stätte“, ein Burgwall). Seine kaum 15jährige Nympe, Töchterchen aus adeligem Haus, entschwand ihm – das Märchen, das er daraus wob, las Richard Wagner am letzten Tage seines Lebens Cosima vor, bevor er mit seinem Rheintöchter-Gesang Abschied nahm von dieser Welt. Was in Dvořáks Oper *die fremde Fürstin*, heißt bei Fouqué Bertalda; die Insel, auf der des Ritters Liebe zur naturhaft offenen, hemmungslosen Undine erblüht, die nichts weiß von Konventionen, entspricht dem Ufer des Sees in unserer Oper: fern der Menschenwelt mit ihren Satzungen, fern vom Gewohnten.

Zwei Ideale verkörpert die kleine Undine – nacheinander, miteinander nicht zu versöhnen: die lustigspontane Kindfrau, ganz hingegeben ihrem Glück, und – nach der Eheschließung – die züchtige Hausfrau, schamvoll und gehorsam. Die nie einen Teller anrührte, bereitet gleich nach der Hochzeitsnacht ihrem Herrn und Gemahl das Frühstück. Man staune: bewirkt nicht durch das Sakrament, nein: durch den Beischlaf.

Gleich zwei Männerphantasien hübsch nacheinander? Auch dieses Nixenkind erweist sich als menschlicher als die Menschen, küsst ihren Ungetreuen zu Tode und umspielt als Quelle sein Grab – *Utopia als die Lösung*: kein Ort, nirgends – nicht in dieser Welt umarmen auf Dauer sich Mensch und Natur.

Die Romantik fand in diesem Stoff ihr Bild der Natur: anheimelnd vertraut / fremd und unheimlich. Die Schöne mit dem Fischschwanz. Bürgerliche Realisten sahen in ihr ein doppeltes Bild der Frau: die Schöne mit der schrecklich tierischen Begierde – anziehend, hinabziehend.

Die Musik profitierte: *Das Donauweibchen*, „romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang nach einer alten Volkssage“ (Etikettenschwindel: in Wahrheit nach einem Nixenroman von Goethes Schwager Vulpius), mit Fortsetzungen und Nachahmungen in laufenden Metern – den Schlager aus einer davon

*Nixe war – Rusalka.
Betört von der Schön-
heit seiner Erschei-
nung, hatte sie nur noch
einen Wunsch: ganz
ihm zu gehören, ein
Mensch zu sein wie er.
Rusalka ruft die Hexe
zu Hilfe; ungeheuerli-
che Bedingung: um
Mensch zu werden, um
ihren Nixenleib zu tau-
schen gegen menschi-
che Gestalt, muss sie
ihre Stimme opfern –
stumm wird sie dem
Prinzen begegnen. Und
wird er gar eines Tages
ihr untreu, verstößt er
sie, dann darf sie nie
mehr zurück zu ihren
Schwestern im See:
ohne Hoffnung, als ein
Irrlicht wird sie tanzen
über dem Sumpf, und
auch ihm droht Verder-
ben – Rusalka selbst je-
doch wird niemals ster-
ben können, unerlöst.
Solcherart verwandelt
tritt sie dem Prinzen
entgegen. Er ist bezaubert,
führt sie auf sein
Schloss und will sie gar
zur Frau nehmen. Aber
daheim, bei den Seinen,
scheint auch er verwand-
elt: im Walde schier
ein Poet, voller Zart-
heit, dringt er, dem*

noch keine Frau sich versagte, so stürmisch auf sie ein und, da sie dies nicht begreifen kann, so ungestüm und heftig, dass sie immer mehr sich ihm verschließt. Eine von des Prinzen Gästen, die er zu seiner Hochzeit mit Rusalka geladen, eine Fürstin, für die er zuvor nie einen Funken Neigung aufgebracht hatte, nutzt den Zwist der Beiden – aus purer Lust, anderen zu zerstören, was sie selbst nie ihr eigen nannte: Liebe. Mit koketter List weiß sie den Prinzen für sich zu gewinnen. Rusalka verzweifelt, der Prinz stößt sie von sich – da erscheint der Wassermann und flucht ihm. Der Prinz bricht zusammen, die Fürstin verlässt ihn mit Spott und Hohn. Wieder durchstreift der Prinz die Wälder – zerrüttet an Leib und Seele sucht er Rusalka. Wiederum bittet sie die Hexe um Hilfe. Ein Mittel gibt es: wenn sie den Prinzen tötet, ihn, der sie verraten hat um einer anderen Willen,

kennt jeder Opernfreund: Offenbachs „Rheinnixen“ schaukelten bereits auf den Wellen seiner nachmals zum Welthit gewordenen Barcarole.

E. T. A. Hoffmanns Oper *Undine* – Fouqué selbst lieferte die Verse, Bühne Karl Friedrich Schinkel – machte Epoche, wurde aber übertrumpft von Lortzings halb heiterem, halb traurigem Volksstück – mit zwei Komikern, die fröhliche Urstände feiern in Dvořáks *Rusalka*: hier auf geniale Weise einfangend den Tratsch der Hof-Camarilla über des Prinzen ausscherende Liaison.

Jaroslav Kvapil, Dvořáks Dichter, gibt freimütig an, was alles ihm Anregung bot: besonders Hans Christian Andersens *Märchen von der Kleinen Seejungfrau*. Ihm entnahm er die Hexe, die Versuchung mit dem Mord, Rusalkas Sprachlosigkeit. Tragisches Paradox: Die Natur bleibt dem Menschen stumm, sie hat den Menschen gewollt, sie kann ihm nicht sagen, dass er sie zerstört – sie zerstört seit Jahrtausenden; gleichwohl, wenn's ihn ankömmt, nach ihr sich sehnend, heraus aus seiner immer enger werdenden Menschenwelt; dass er sie zerstört, selbst wenn er als Tourist sie beschnuppert, als Tourist *en masse*. Wie Rusalkas Prinz wird er, zerrüttet, wieder in sie eingehen – eingehen in das, was er von ihr übrig ließ.

Aufhorchen – nach einer zweiten Nixen-Konjunktur im Jugendstil – ließ ein Text von Ingeborg Bachmann: *Undine geht*. Alle Männer, so will's die Bachmann wissen, heißen Hans, und wir Hansen alle möchten gerne mal ausscheren und kehren reumütig dann doch zurück ins Bürgerlich-Gewohnte. Ein *Prinzip Undine* passt nicht hinein in die Welt der Ordnung und des Nutzens, in die Welt des Verfügens und Besitzens. Für Undine ist auf Erden kein Raum – es gibt den *erfüllten Augenblick* und es gibt, so die Bachmann, die Schalheit des Zurück. Das Zusammenleben mit *ihrem* Hans, auf Zeit, bescherte uns Henzes Ballett *Undine*.

Unsere Oper ist eine Parabel und zugleich die Seelentragedie einer großen Liebenden; sie steht dem nahe, was die Kunstgeschichte „Symbolismus“ getauft hat. Unglaublich, in wie viele Facetten das *Urmotiv der Wasserfrau* sich auffächern ließ; denken wir nur an den märkischen Realisten Fontane, den das Thema nicht losgelassen hat. Unüberschbar gerade heute die Fülle von Sammlungen zum Thema, teils von Märchen rund um den

Globus, teils von Kunstpoesie; verblüffend die Deutungen, gescheit und konträr.

Scheinbar nichts zu tun mit der tschechischen *Rusalka* haben die *Rusalky* der Russen: verführte Mädchen, die sich umbrachten und nun die Männer zu sich hinab zu ziehen suchen in ihr Wasserreich. Aus dem *Donauweibchen* (wir erinnern uns) wurde in der Ukraine eine *Dnjeprskaja Rusalka*, sie gab den Anstoß für ein Poem Puschkins, das wiederum Dargomyshski zu seiner Oper anregte. Wie bei allen Nixen-Geschichten, so auch hier ein sozialkritischer Kern: gegen adelige Verführer und Schwerenöter, gegen bürgerliche Kuppler und Krämerseelen. Pikant wiederum der autobiographische Bezug: Puschkin selbst hatte eine junge Leibeigene geschwängert, jedoch nobel das Mädchen danach – nicht etwa ge-, aber immerhin verheiratet und ihren Vater zum Gutsverwalter gemacht; er hatte also keine „Rusalka“ auf dem Gewissen!

Doch gerade hier, bei scheinbar ganz anderer Akzentuierung, zeigt sich besonders klar, worum es geht: Sehnsucht nach Grenzüberschreitung – verbunden stets mit Angst, sich zu verlieren. Die züchtige Braut hatte betrübt dazusitzen bei ihrer Hochzeit: Abschied von daheim, vor sich sehend totale Unterordnung unter den Mann. Die *Rusalka* aus dem Fluss, Opfer *männlicher Untreue*, versprach Sinnenlust ohne Grenzen – und wen sie nicht für dauernd zu sich holen kann, ihn entrückend seiner dörflichen Welt, der verfiel unter ihren wilden Liebkosungen unheilbarer Schwermut, geistiger Umnachtung...

Stets geht es um ein Tabu. Schönheit ja – Nacktheit? In der allerersten Geschichte von der Schönen Melusine darf der Mann seine Frau nicht nackt sehen, die Frau verbirgt vor ihm ihre wahre Natur, welche eine Schlange ist. Und wer kennt sich schon aus bei den Künstlern, ob sie nun abschrecken wollen oder verlocken? Die fischschwänzigen, barbusigen Geschöpfe an den Kirchenportalen, an den Pfeilern der Kreuzgänge, was sollten sie dem Frommen sagen? Und wenn ein Fürst einzog in eine Stadt – spätes Mittelalter – dann begrüßten ihn Lebende Bilder, *nackte Nymphen und Sirenen*, auf hölzernem Gerüst, Sprüche aufsagend, musizierend – oder auch schwimmend im Fluss neben den Brücken, über die der hohe Herr einritt in die Stadt. Ganz ohne Fischschwanz. Unter reger Anteilnahme der Bevölkerung, wie die Chronisten treulich uns berichten.

dann darf sie heimkehren. Rusalka wächst über sich selbst hinaus: und wenn sie auf immer umherirren soll, unerlöst – der Prinz soll leben und glücklich sein! Vergebens sucht die Hexe, bitterer Erfahrung voll, ihr klarzumachen, wie nahe Leben und Töten bei diesen Menschenwesen beieinander liegen – ein rechter Mensch wird erst, wer seine Hand getaucht in Bruderblut, so und nicht anders sind sie! Als ein Irrlicht erscheint sie dem Prinzen. Ihren Kuss verlangt er, und auf einmal, oh Wunder, kann sie mit ihm reden. „Dieser Kuss“ – so Rusalka – „wird dich töten.“ Er will den Kuss. In ihren Armen stirbt er. Und die kleine Nixe spürt: nun, da sie sich überwunden, alle Selbstliebe von sich gewiesen hat, noch zuletzt für den sich geopfert, der sie ins Unglück stürzte, für ihn gefleht hat um Gnade und Erbarmen – da spürt sie: ihr ward zuteil, was sie ersehnt: eine Seele. (J.H.)

Ivo Zöllner

DVOŘÁK UND „RUSALKA“



*„Ich habe in den letzten fünf Jahren nichts Anderes als Opern geschrieben. Ich wollte mich mit allen Kräften, solange mir der liebe Gott noch Gesundheit gibt, dem Operschaff widmen. ... Man erblickt in mir den Symphoniker, und doch habe ich schon vor langen Jahren meine überwiegende Neigung zum dramatischen Schaffen bewiesen.“
(Aus Dvořáks letztem Interview, vom 1. März 1904)*

Hundert Jahre nach seinem Tod am 1. Mai 1904 ist die unbestrittene Größe des Komponisten Antonín Dvořák in seiner zeitlos gültigen Musik erwiesen. Das Wort seines Kollegen Johannes Brahms, neidenswert sei Dvořáks frische, lustige und reiche Erfindung, der Kerl habe mehr Ideen als alle anderen im Kopf, und aus seinen Abfällen könne sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben, stößt auf keinen Widerspruch. Dennoch gilt Dvořák vorrangig als Sinfoniker und Meister der absoluten Musik, sind seine Sinfonien (besonders die „Achte“ in G-Dur und die „Neunte“ in e-Moll mit dem berühmten Untertitel „Aus der Neuen Welt“), das Cello-Konzert, die „Slawischen Tänze“ und die Kammermusikwerke zu einem geradezu unverzichtbaren Bestandteil des Konzertrepertoires geworden, erfreuen sich sein „Stabat Mater“ und sein „Requiem“ andauernder Popularität bei den Kirchenchören in aller Welt.

Obwohl sich Dvořák selbst primär als Opernkomponist verstand, konnte er sich bis heute außerhalb seiner tschechischen Heimat nur mit einer einzigen Oper durchsetzen: „Rusalka“. Der am 8. September 1841 im böhmischen Provinzdorf Nelahozeves geborene Sohn eines Gastwirts und Metzgers erhielt von Kindheit an eine gute musikalische Ausbildung und besuchte von 1857 bis 1859 die Prager Orgelschule. Da er keine Anstellung als Organist bekam, verdingte er sich als Bratscher in einem Tanzorchester, das bald darauf den Grundstock für das Orchester des Prager Interimstheaters bildete und von Smetana dirigiert wurde. Hier wirkte Dvořák von 1862 bis 1871, bevor er dann doch eine – noch schlechter bezahlte – Organistenstelle annahm, um mehr Zeit zum Komponieren zu haben. Sein Durchbruch als Komponist kam erst 1873, international sogar erst 1877 dank des Berliner Verlegers Fritz Simrock. Nachdem sich Dvořák in Deutschland und Österreich rasch einen guten Namen machte, folgten bald England und – als Krönung seiner internationalen Laufbahn – sein zweijähriges Wirken als Professor für Komposition in New York. Das Amerika-Erlebnis hat ihn zweifellos verändert, denn nach seiner Rückkehr entsagte er

der absoluten Musik, komponierte sinfonische Dichtungen wie die vom „Wassermann“ und in seinen letzten Jahren ausschließlich Opern.

Dvořák hat zehn Operntextbücher vertont (eines davon gleich zweimal), welche hinter seiner musikalischen Qualität jedoch häufig viel zu deutlich zurückstanden. Deshalb konnten sich selbst einige musikalisch hervorragende Opern wie „Dimitri“ oder „Der Jakobiner“ international nicht durchsetzen. Einen so kongenialen Partner wie Arrigo Boito (für Giuseppe Verdi) oder Hugo von Hofmannsthal (für Richard Strauss) hat Dvořák nie sein Eigen nennen dürfen und um wie etwa Richard Wagner als sein eigener Textdichter auftreten zu können, fehlte ihm die literarische Begabung. Sein Reich war das der Töne!

Glück hatte er mit Jaroslav Kvapils Libretto gleich in mehrerer Hinsicht, denn vier weit weniger bedeutende Komponisten hatten es abgelehnt. Es ist zweifellos das stärkste Textbuch, das Dvořák je zur Verfügung stand, und es spricht für sein musikdramatisches Gespür, dass er sofort zugriff. Ein Grund, dass gerade diese Oper so populär wurde, liegt im Sujet: Die Geschichte der Wassernixe, die sich liebend einem Menschen verbinden will, war in vielen Variationen geläufig und beliebt. Ähnlich wie vor ihm Richard Wagner hat sich Kvapil sein Libretto aus allen möglichen Quellen zusammengezimmert, die Vorlagen dabei wie einen Steinbruch ausschachtend und das Ganze zu äußerster Intensität und Wirksamkeit verdichtend. Selten bewegt in vergleichbaren Werken das Schicksal der Wassernixe, der uns eigentlich Fremden, so sehr wie hier. In nur sieben Monaten schrieb er die ganze Oper nieder, so gefesselt war er von ihrem Thema. Wovon genau, bleibt Spekulation: Waren es die in den Zentren der westlichen Welt, London und New York, gesammelten Erfahrungen mit dem zivilisatorischen Fortschritt, die ihn ein solches Bekenntnis zu seiner Heimat und ihrer Natur ablegen ließen? War es die Angst vor dem Verlust dieser Gegenwart (sein Sommerhaus im ländlichen Vysoká, wo er unbeschwert von den Sorgen der Welt sich erholen, ungestört komponieren konnte und wohin er sich immer wieder zurücksehnte, stand dafür), die Warnung vor der völligen Entfremdung zwischen Mensch und Natur? War es gar die prophetische Ahnung einer solche Idyllen bedrohenden Globalisierung, die Gewissheit vom langfristig „verlorenen Paradies“, die ihn zur Schaf-

Fest gefügt – märchenhaft tönend

Die Oper Rusalka, mit den blühenden Inseln ihrer Lieder, erwächst aus unfassbar dichten Strukturen, aufbauend auf nicht mehr als sieben Motiven, welche die gesamte Textur des Werkes durchziehen – immer neu harmonisch eingefärbt, immer neu variiert, unrhymisiert, miteinander kombiniert.

Bei Dvořáks Rusalka ist des Erstaunens kein Ende, wenn man die motivischen Fäden verfolgt, die hier gesponnen werden, die sich verknoten und wieder lösen, den Bau des Ganzen formbildend durchziehen. Dazu eine Harmonik auf dem Gipfel europäischer Romantik in ihrer Farbigkeit, ihrer Biegsamkeit, ihrem Reichtum. (J.H.)

Die Oper „Rusalka“ ist ebenso ein dem verzögert gewachsenen tschechischen National- und Kulturbewusstsein gedankter „Nachzügler“ der deutschen Frühromantik, der „Undinen“ von E.T.A. Hoffmann und Albert Lortzing als auch ein Schwesternwerk der gerade um diese Zeit aufblühenden deutschen Märchenoper. Nun hat die „Rusalka“ gewiss eine existenzielle Brisanz, die sich viel eher mit „Tristan und Isolde“ als mit „Hänsel und Gretel“ vergleichen lässt. Wie viel Wagner steckt in Dvořák und seiner „Rusalka“? Es geht weniger um die deutliche Anlehnung an die Alberich/Rheintöchter-Szene beim fröhlichen Elfenjagen des Wassermanns, sondern um den zentralen Erlösungsgedanken, den Dvořák in seiner „Rusalka“ eben nicht nur in Volksmärchen-Dimensionen verfolgt, sondern vielmehr an „Holländer“ oder „Lohengrin“ erinnert.

fung einer solchen Musik antrieb? Am Schluss der Oper weist Dvořáks Musik über das Textbuch hinaus. Während laut Handlung Rusalka scheitert und von beiden Welten ausgespioniert als Irrlicht umhergeistern muss, erzählt die Musik eine andere Geschichte: Nach den letzten Worten Rusalkas erklingt im Orchester eine unglaubliche Apotheose, welche die Finallösungen der später entstandenen Opern Janáčeks vorwegnimmt und andererseits an die Erlösung verheißenden Orchesterschlüsse in Wagners Musikdramen erinnert. Was die Handlung eigentlich verbietet, gewährt der Komponist der Sympathieträgerin dennoch: Erlösung! Dabei bedient er sich sicher nicht zufällig eines eigenen Motivs aus dem Jahre 1865, welches in seiner 2. Sinfonie B-Dur auftaucht. Es war die Zeit seiner unglücklichen Liebe zu Josefina Čermáková, Töchterchen eines wohlhabenden Prager Goldschmieds, Schauspielerin am Interimstheater, an dem er ein kärgliches Dasein als schlecht bezahlter Bratscher fristete, und seine Klavierschülerin. Eine Heirat wäre von ihren Eltern aufgrund der Vermögensunterschiede nicht gestattet worden. Also blieb ihm nur Verzicht, den zu üben er über sich hinauswachsen musste, und den er in den genannten Werken zu verarbeiten suchte. (Ironie der Geschichte: Gleich Mozart heiratete er später, inzwischen als Komponist zu genügend Ansehen gelangt, die Schwester der Geliebten, Anna.) Warum greift Dvořák Jahre später dieses Thema in seiner Meisteroper wieder auf? Sieht er Parallelen zwischen der Geschichte der Nixe und seiner eigenen? Liegt die wahre menschliche Größe für ihn im Verzicht, im Zurückstellen des persönlichen Vorteils? Rusalka gibt dem Prinzen den ersehnten Todeskuss und erlöst den Geliebten so von seinen Menschenleiden, wohl wissend, dass sie selbst durch diesen Ausgang keine Erlösung findet. Nach ihrer Weigerung gegenüber der Hexe, den Geliebten blutig zu morden, ist das ihre zweite erfolgreich bestandene Bewährungsprobe. Dvořák vertraut dabei mehr der literarischen Vorlage von Hans Christian Andersens „Kleiner Seejungfrau“ als seinem hier stärker an Fouqués „Undine“ orientierten Librettisten. Bei Andersen wird der Seejungfrau die Möglichkeit eingeräumt, sich durch gute Taten doch noch die ersehnte Seele zu erringen, die ihr wankelmütige menschliche Liebe nicht geben konnte. Für Dvořák hat sich seine Rusalka, hört man diesen Orchesterschluss, durch ihr vorbildhaftes unkorruptes Handeln

offenbar schon genügend bewährt, um ihr das zuzuerkennen, wonach sie sich sehnt: eine Seele!

Viel wäre noch zur Komposition anzuführen, zum Sehnsuchts-thema der Rusalka, das die gesamte Oper in einem unglaublichen Variantenreichtum durchzieht, etwa im zweiten Akt das thematische Material für ein Ballett der höfischen Gegenwelt liefert, um sich schließlich im dritten Akt in einen trostlosen Trauermarsch für den Prinzen umzuwandeln. Oder über das bedrohliche Pfeifen der hohen Holzbläser, das an die Wolfs-schluchtszene im „Freischütz“ erinnert wie das bereits in der Ouvertüre von den Hörnern exponierte Jägerlied-Thema an den dort von Weber komponierten „deutschen Wald“. Wer erlebt, wie die hier verwendete Folklore, etwa die Polka des Buffo-Paares am Anfang des zweiten Aktes oder die Polonaise zum höfischen Zeremoniell, nicht lokalkoloristischem Selbstzweck dient, sondern dramaturgisch notwendig als scharfer Kontrast zur lyrisch intimen Klangwelt Rusalkas aufgebaut und somit eigentümlich fremd wirkend eingesetzt wird; und wer sich die Mühe macht, das den Gefühlen der Titelheldin gewidmete Grundthema (in seiner Bedeutung für die Komposition vergleichbar dem Abendmahlsthema im „Parsifal“) durch das gesamte Werk zu verfolgen und über dessen Verwandlungsreichtum zu staunen, wird das Märchen vom rein lyrisch und folkloristisch veranlagten, dramaturgisch aber völlig unzulänglichen Opernkomponisten Dvořák nicht länger glauben können.



Und es geht um das „Gewebe von Grund-themen“ (Wagner) – eine Errungenschaft des Bayreuther Meisters, die Dvořák kennt und zu nutzen weiß. Eine Nähe zu Wagner völlig zu leugnen, wäre ebenso falsch, wie Dvořák als Wagner-Epigon abzustempeln. Der andauernde Erfolg, der „Rusalka“ beschieden ist, belegt, dass diese Oper eine höchst gelungene Mischung aus Wagnernähe und -ferne ist, und Dvořák trotz oder gerade wegen des sich Zu-Eigen-Machens der Errungenschaften seiner Zeit, zu denen zweifellos auch die der Wagnerschen Musikdramen gehören, eine ganz eigenständige und unverwechselbare Klangsprache entwickelt. Er schafft damit eine ungemein sinnliche Musik, welche direkt zu Herzen geht. (I.Z.)

Das Buffo-Paar:
Christina Gerstberger
(Küchenhilfe) und
Nikola David (Heger)

In den letzten Takten der Oper weist die Musik weit hinaus über die Aussage der Worte: nur ihr dürfen wir entnehmen, dass – wie in anderen Versionen der Sage, so auch hier – die Tragödie der Nixe, die eine Seele suchte, endet in einem goldenen Utopia: entgegen des Wassermannes bitterem Resümee – gebunden an Natur, vermag er nicht zu begreifen, was geschieht –, ohne jedwede Stütze im Text dürfen wir zuhörtend erfahren, was Václav Neumann einmal über das Ende eines anderen tragischen Meisterwerkes aus seinem Heimatland sagte: „Die Musik meint, es hat einen Sinn gehabt.“ (J.H.)



Skulptur der Kleinen Seejungfrau in Kopenhagen

DAS ENDE IN DEN QUELLEN:

Aus dem 18. Kapitel der „Undine“ von Friedrich de la Motte Fouqué:

Er fühlte in seinem stockenden Herzen, dass es auch gar nicht anders sein könne, deckte aber die Hände über die Augen und sagte: „Mache mich nicht in meiner Todesstunde durch Schrecken toll.“ – „Ich bin schön, wie als du auf der Seespitze um mich warbst.“ – „O, wenn das wäre und wenn ich sterben dürfte an einem Kusse von dir.“ – „Recht gern, mein Liebling“. Und ihre Schleier schlug sie zurück, und himmlisch schön lächelte ihr holdes Antlitz daraus hervor. Beband vor Liebe und Todesnähe neigte sich der Ritter ihr entgegen, sie küsste ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los, sie drückte ihn inniger an sich und weinte, als wolle sie ihre Seele fortweinen. Die Tränen drangen in des Ritters Augen und wogten im lieblichen Wehe durch seine Brust, bis ihm endlich der Atem entging und er aus den schönen Armen als ein Leichnam sanft auf die Kissen des Ruhebettes zurücksank. „Ich habe ihn tot geweint“, sagte sie...

Aus „Die kleine Seejungfrau“ von Hans Christian Andersen: Noch einmal sah sie mit halbgebrochenem Auge auf den Prinzen, dann stürzte sie sich vom Schiffe ins Meer hinab und fühlte, wie ihre Glieder sich in Schaum auflösten. ... „Zu wem komme ich?“ fragte sie, und ihre Stimme klang wie die der anderen Wesen, so geisterhaft zart, dass keine irdische Musik es wiederzugeben vermag. „Zu den Töchtern der Luft!“, antworteten die anderen. „Seejungfrauen haben keine unsterbliche Seele und können nie eine erringen, es sei denn, dass sie die Liebe eines Menschen gewinnen! Von einer fremden Macht hängt ihr ewiges Dasein ab. Die Töchter der Luft haben auch keine unsterbliche Seele, aber sie können sich durch gute Taten selbst eine schaffen. ... Wenn wir dreihundert Jahre lang danach gestrebt haben, alles Gute zu tun, was wir vermögen, so erhalten wir eine unsterbliche Seele und nehmen teil an der ewigen Glückseligkeit der Menschen. Du arme, kleine Seejungfrau hast von ganzem Herzen dasselbe erstrebt wie wir. Du hast gelitten und geduldet, hast dich nun zur Welt der Luftgeister erhoben und kannst jetzt selbst durch gute Werke dir eine unsterbliche Seele schaffen.“

Ivo Zöllner

WAS GEHT UNS „RUSALKA“ AN?

Denkanstöße für aktuelle Bezüge in einer Märchenoper

Laut Unabhängigkeitserklärung der USA besitzt jeder Mensch das „Recht auf Streben nach Glück“, das nichts anderes bedeutet als eine (staatlich garantierte) Möglichkeit jedes Einzelnen, danach zu streben, was für ihn persönlich Glück und Lebenserfüllung bedeutet, sofern er nicht bei seinem Streben die Rechte anderer Menschen verletzt. Somit wurde erstmals in der Geschichte der Menschheit ein Anspruch auf Individualität rechtlich verankert. Heute kann jeder Mensch nach seinem persönlichen Lebensglück streben und hat bei entsprechendem Einsatz auch die potenzielle Möglichkeit, dieses zu erreichen. Wirklich? Gibt es nicht immer noch unsichtbare Grenzen und gesellschaftlich normierte Schranken, die diesem individuellen Streben nach Glück entgegenstehen?

Von solchem individuellen Streben nach Glück und seinen scheinbar übermächtig gesetzten Grenzen handelt die Oper „Rusalka“: Eine Nixe möchte aus dem von ihrem Umfeld vorgegebenen Daseinskreis ausbrechen und dabei Grenzen überschreiten, welche zu sprengen in ihrer Welt allgemein anerkannt als Tabu gelten. Die Liebe eines Menschen – eines für sie fremden Wesens – zu gewinnen, ist ihr ersehntes persönliches Glück, nach dem sie mit höchstmöglichem Einsatz zu streben gewillt ist. Jedes Opfer ist sie bereit zur Erreichung dieses Zieles zu bringen. Ihr Umfeld reagiert mit Fassungslosigkeit: Ausgerechnet ein Mensch, der den Wassergeistern als das Niedrigste überhaupt gilt! Es geht um eine Konfrontation zweier einander fremder Kulturen, wesensverschiedener Welten. Es geht um Angst und Intoleranz gegenüber dem Fremden, Andersartigen und um die Überwindung solcher Vorurteile durch integriertes, mit dem eigenen Gewissen vereinbares Handeln.

Die Blühträume in der von Rusalka so heiß ersehnten Menschenwelt zerplatzen für sie schnell: Von den Menschen wird sie mit Missachtung bestraft, sogar als Hexe verteufelt und ihr Liebster, für den sie solche Opfer gerne aufzubringen bereit war, kann oder will dem Druck, den seine Gesellschaft bezüglich der

„Wir halten diese Wahrheiten für in sich einleuchtend, dass alle Menschen gleich geschaffen und von ihrem Schöpfer mit gewissen angeborenen und unveräußerlichen Rechten ausgestattet sind: Leben, Freiheit und Streben nach Glück.“
(Aus der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika, 1776)



Iordanka Derilova (Rusalka)

*„Du bist ein Traumbild,
das entschwindet wie
Nacht entweicht vor
hellem Licht. Solang
der Zauber beide uns
bindet: Du schönes
Märchen, schwinde
nicht!“
(Prinz zu Rusalka,
1. Akt)*



Jörg Brückner (Prinz)
findet Rusalka.

von ihm verletzen Normen auf ihn ausübt, auf Dauer nicht standhalten und verstößt die zwar ehrlich geliebte, jedoch ihm immer fremd gebliebene Frau schließlich. Rusalkas Stummsein in der Menschenwelt ist letztlich eine Chiffre für ihr Unverständnis wie das Sich-nicht-verständlich-machen-Können in dieser für sie fremden Welt.

Dabei war doch der Prinz selbst ein „Outsider“, den sein Streben nach Glück aus den Zwängen seiner gesellschaftlichen Verpflichtungen bei Hofe in den Wald auf die Jagd ausbrechen ließ. Getrieben von unbewussten Sehnsüchten nach etwas kaum Geahntem, ist er von der unverhofften Begegnung mit seiner „Beute“ schließlich selbst überrascht und über den ersten Rausch hinaus zum Eingehen einer solchen Beziehung mit all ihren Konsequenzen eigentlich nicht fähig. Darüber lässt er die sich ihm total ausgelieferte stumme Frau auch nicht im Unklaren. Der „Jäger“ ist sich über das Unbeständige einer solch abenteuerlichen Beziehung, die in den Augen seiner Gesellschaft unakzeptabel ist, durchaus bewusst, sehnt sich aber dennoch danach und zerbricht schließlich genau daran.

Das Recht auf Streben nach Glück beinhaltet zweifellos auch, den heiraten zu dürfen, den man sich selbst erwählt hat. Heute gilt es bei uns als selbstverständlich, dass ein junger Mensch selbst bestimmt, mit wem er zusammenleben möchte, ob oder wen er heiratet. Das war nicht immer so. Und sind die unsichtbaren Schranken in den vergangenen Jahren nicht sogar wieder ein wenig höher geworden? Klappt die Schere zwischen arm und reich, gebildet und ungebildet nicht immer weiter auseinander? So ist die Forderung nach einer „standesgemäßen“ Heirat auch heute in manchen „gehobenen Kreisen“ noch immer kein Schnee von gestern. Und überhaupt: Welches junge Mädchen hat es nicht wenigstens einmal erlebt, dass ihre Eltern an ihrem (sich selbst ausgesuchten) Freund herumzumäkeln hatten?

Die große Auseinandersetzung zwischen Rusalka und dem Wassermann im ersten Akt ist ein wahrer „Evergreen“, die klassische Auseinandersetzung zwischen einem pubertierenden jungen Menschen, der seine eigenen Erfahrungen machen möchte, und seinen Eltern, die aufgrund selbst gemachter Lebenserfahrungen ihrem Spross das Durchmachen bestimmter Situationen lieber ersparen wollen. Hat der Vater, in unserer Geschichte der Wassermann, nicht Recht, wenn er Rusalka warnend die Conse-

quenzen ihres Handelns aufzeigt und sie davon abhalten will, in ihr Unglück zu rennen? Und ist Rusalka nicht ebenso im Recht, wenn sie für sich die Möglichkeit einfordert, eine Chance zu erhalten, sich ihren größten Traum zu erfüllen und so vielleicht glücklich werden zu können?

Schließlich lässt der Wassermann sie resigniert ziehen, auch das aufgrund von Lebenserfahrung: Muss ein Mensch bestimmte Erfahrungen nicht selber machen? Man muss nicht von einem Hochhaus springen, um zu wissen, dass einem das nicht gut bekommen dürfte. Aber darf man tatenlos zusehen, wenn trotzdem jemand springen möchte? Immer wieder geraten Jugendliche in Drogenabhängigkeit – wider besseres Wissen und entgegen allem Rat der Elterngeneration. Und nehmen es doch! „Rauchen kann tödlich sein!“ und ähnliche Abschreckung bringen sollen – die doch gekauft und konsumiert werden! Alle Warnungen, die ihrem Streben nach Glück entgegenstehen, will Rusalka einfach nicht hören und schlägt sie in den Wind. Wie weit aber darf der Wassermann gehen um sie aufzuhalten? Sanktionierte autoritäre Fremdbestimmung, um Schaden vom Einzelnen abzuhalten, contra individuelle Freiheit, die immer auch die Lust am eigenen Untergang mit einschließen kann: Wer will eine Grenze ziehen und letztgültig entscheiden, wann was besser ist?

Von diesem ewigen Dilemma handelt die Oper „Rusalka“: Die Nixe wagt den Grenzübertritt in eine neue, ihr fremde Welt, verliert dabei ihre Heimat, in die sie nie zurückkehren darf, nimmt dieses und alle anderen Opfer tapfer auf sich, findet und verliert schließlich den Geliebten, wird von ihm betrogen und verstoßen, von allen Seiten verdammt und steht am Ende vor dem Nichts. War es das wert? Aber wie wäre es ihr ergangen, wie würde sie sich fühlen, wenn man sie gewaltsam daran gehindert hätte, ihr Glück zu suchen? Wäre sie daran nicht mindestens ebenso zerbrochen wie so auch, im Scheitern, um eine Hoffnung ärmer und eine Erfahrung reicher?

Für die DDR-Bürger tat sich 1989 plötzlich eine völlig neue Welt auf, in die sie eingetreten sind und der sie mit großen Hoffnungen und Erwartungen begegneten. Viele davon sind bitter enttäuscht worden, als man von ihnen erwartete, mehr von ihrem bisherigen Leben aufzugeben, als ihnen eigentlich lieb war. Die Vergangenheit vollständig hinter sich zu lassen, das wird

*Das Schwesterchen
aber erschrak gewaltig,
als es sah, dass sein
Rehkälbchen verwundet
war. Die Wunde aber
war so gering, dass das
Rehchen am Morgen
nichts mehr davon
spürte. Und als es die
Jagdlust wieder drau-
ßen hörte, sprach es:
„Ich kann's nicht aus-
halten, ich muss dabei
sein; so bald soll mich
keiner kriegen.“
Das Schwesterchen
weinte und sprach:
„Nun werden sie dich
töten, und ich bin hier
allein im Wald und bin
verlassen von aller
Welt; ich lass dich nicht
hinaus.“*

*„So sterb ich dir hier
vor Betrübnis.“, ant-
wortete das Rehchen,
„wenn ich das Horn
höre, so mein ich, ich
müsst aus den Schuhen
springen!“ Da konnte
das Schwesterchen
nicht anders und
schloss ihm mit schwe-
rem Herzen die Tür auf,
und das Rehchen
sprang gesund und
fröhlich in den Wald...
(Aus „Brüderchen und
Schwesterchen“ der
Brüder Grimm)*

Wenn sich manche „Wessis“ heute über nörgelnde oder jammernde „Ossis“ mokieren, liegt das daran, dass sie diese und ihre Erfahrungen ebenso wenig verstehen können wie der Prinz seine ihm fremde Braut. Oder ist es hier auch eine Frage des Verstehen-Wollens? Und wenn sie den „Ossis“ gar erklären wollen, wie die DDR wirklich war, dann kommt diesen das so vor, als wenn der Prinz Rusalka die Nixenwelt erklären möchte. (I.Z.)

„Zwei Dinge sind unendlich: die Dummheit und das All!“
(Volksweisheit)

auch von Rusalka erwartet – und sie scheitert nicht zuletzt daran, dass etwas Unmögliches nicht gelingen kann. Doch was ist ihre Alternative? Und welche Alternative hatten die ehemaligen DDR-Bürger? Würde es ihnen ohne „Wende“ und Mauerfall heute wirklich besser gehen?

Ist es manchmal nicht geradezu notwendig, Grenzen zu überschreiten, gewohnte Pfade zu verlassen, um neue Lebenserfahrungen zu machen, seien diese womöglich auch noch so bitter? Muss eine solche Grenzüberschreitung immer mit ihrem Scheitern enden? Ist die Versöhnung mit dem Fremden, Andersartigen nur eine Utopie? Und sollte man diese Utopie nicht doch jeden Tag aufs Neue mit allen Kräften zu verwirklichen suchen, die Gefahr des Scheiterns dabei in Kauf nehmend?

In der Oper „Rusalka“, in der diese Probleme wie unter einem Brennglas förmlich zu kulminieren scheinen, findet man dafür ebenso keine Patentrezepte wie anderswo, aber die Geschichte regt zum Nachdenken über das Leben selbst an und eröffnet dabei vielleicht völlig neue Perspektiven. Des Komponisten wie des Regisseurs Sympathien gelten dabei ganz klar der Titelfigur, der reinen unschuldigen Wassernixe Rusalka. Sie entstammt einer Gegenwelt (nämlich der Geisterwelt), welche die Menschen sich erfunden haben, um sich bestimmte, ihr Leben beeinflussende Erscheinungen besser erklären, deuten und dadurch verarbeiten zu können. Der Wassergeist Rusalka aus jener erfindungsreichen Märchen- und Zauberwelt gibt den Menschen ein Beispiel und hält ihnen dadurch den Spiegel vor. Wenn die Nixe das ihr von der Hexe gereichte Messer, mit dem sie den Prinzen töten soll, um sich von ihrem Schicksal zu befreien, weit von sich wirft, wächst sie über sich hinaus und stellt exemplarisch die Moral über ihren persönlichen Vorteil.

Wie groß Engstirnigkeit, Kleinherzigkeit und gedankenlos überlieferte Vorurteile unter Menschen wüten können, wird uns von Dvořák buffonesk verzerrt mit dem „Paar“ Küchenhilfe – Heger vorgeführt. Es geht ihm dabei nicht um eine persönliche Diskreditierung dieser beiden Individuen, sondern um ein beispielhaftes Vorführen dessen, was – noch immer! – unter Menschen gedacht und teilweise sogar für selbstverständlich gehalten wird. Möge sich jeder ehrlich fragen, wie er wohl reagierte, wenn ein Verwandter oder Bekannter von ihm einen Menschen etwa aus Afrika oder Arabien heiraten würde? Wie sieht es jen-

seits der staatlichen Garantien in der erlebten Realität mit Toleranz und Akzeptanz Andersfarbiger, Andersdenkender, Andersartiger, Andersfühlender, Andersliebender oder Andersgläubiger aus? Auch danach lässt die Oper „Rusalka“ fragen.

Wie groß (aus verletzter persönlicher Eitelkeit hervorgegangene) menschliche Boshaftigkeit werden kann, wird uns in der Gestalt der Fremden Fürstin eindrucksvoll vor Augen geführt. Die schuldlose Reinheit Rusalkas, aufgrund ihres Stummseins nicht einmal zur Lüge fähig, wirkt unter den realen Menschen wie ein Fremdkörper. Sie scheitert genau wegen ihrer Vorzüge, die der realen Welt abhanden gekommen zu sein scheinen. Dabei sprechen vor allem die Reaktionen der Menschen Bände. Fremdes, Andersartiges kann beim Menschen Energien freisetzen, positive wie negative: Man kann neugierig werden und sich bemühen, das Unbekannte kennen und verstehen lernen zu wollen – was man dem Prinzen durchaus zugute halten darf! Man kann aber auch abwehrend, im Extremfall sogar mit aggressiver Zerstörungswut darauf reagieren und dadurch versuchen, sich selbst zu behaupten. Dass letzteres Verhalten auf einen Holzweg führt, dürfte eigentlich jedem Kind einleuchten. Dass aus Menschen dennoch tollwütige Aggressivität hervorbrechen kann, musste noch am 11. Juni 2000 der Dessauer Farbige Alberto Adriano am eigenen Leib erfahren und mit dem Leben bezahlen. Hat die Hexe Ježibaba also doch Recht, wenn sie den Menschen als „Abschaum“ oder „Auswurf“ der Natur bezeichnet, der erst zum echten Menschen wird, wenn er sich im fremden Blut suhlt? Was können wir – jeder Einzelne von uns! – tun, um sie eines Besseren zu belehren?

Das Schicksal des „Prinzips Rusalka“ lässt uns einen Moment innehalten in unserem geschäftigen Treiben und über den Sinn unseres Lebens nachdenken. All das kann eine „Märchenoper“ absolut leisten, wenn man es denn will und sich darauf einlässt. Bezeichnend, dass Dvořáks Musik am Ende über sein Textbuch weit hinaus weist: Laut Handlung scheitert Rusalka bei ihrem Streben nach Glück, bei ihrem Verlangen nach menschlicher Liebe und einer Seele total und muss von beiden Welten ausgespien als Irrlicht umhergeistern. Der Prinz bezahlt seinen Verrat mit dem Leben und der Wassermann beklagt die Sinnlosigkeit dieses Todes für ihr Schicksal.

Rusalka, am Ende der Oper sehr abgeklärt handelnd, hat aber



„Dvořák – eine Erscheinung, die sich gerade heute nicht nur recht modern erweist (auch im rein menschlichen Sinn), sondern sogar unserem Zeitalter sehr nützlich, ja notwendig ist – durch ihr ausdrückliches Bekenntnis zur Überordnung der geistigen Werte über die materiellen, der Schönheit über das Hässliche (mag es auch noch so „aufprühend“ sein), der Liebe und des allgemein menschlichen Verständnisses gegenüber partikulären politischen, nationalen und religiösen Interessen.“
(Jarmil Burghauser, 1991)



Rusalkas Weg vom ersten Erscheinen bis zum Finale.

den Schmerz und die Enttäuschung bereits überwunden – ist dadurch jetzt fähig mit ihm zu reden: die gemeinsame Erfahrung des Scheiterns hat sie einander näher gebracht und verstehen lassen! Sie gibt dem Prinzen den ersehnten Todeskuss und erlöst den Geliebten so von seinen Menschenleiden, wohl wissend, dass sie selbst durch diesen Ausgang keine Erlösung findet. Eine Tat, welche Barmherzigkeit über den eigenen Vorteil stellt. Nach ihrer Weigerung gegenüber der Hexe, den Geliebten blutig zu morden, ist das ihre zweite erfolgreich bestandene Bewährungsprobe. Sie wächst förmlich über sich hinaus und findet durch ihr Handeln zu ihrem Seelenfrieden. Dies ist das Beispiel, das sie den Menschen gibt – eine Botschaft, die jeden Menschen, der sich eine gewisse Offenheit gegenüber solchen Märchenstoffen bewahren konnte, direkt ins Herz trifft – heute ebenso wie vor hundert Jahren.



„Und mancher Mensch, der durch den Wald geht, verneigt sich ganz still, den nun hat er erkannt: Es war das Glück, das da an ihm vorbeiging.“ (Förster im „Schlaunen Fuchslein“)

JOHANNES FELSENSTEIN ÜBER SEINE KONZEPTION

(Verschiedene Bemerkungen aus Probenprotokollen)

Unsere Gesellschaftsordnung in Mitteleuropa hat sich ja längst verabschiedet von Phantasie und Glauben. Es gibt andere, weniger zentral gelegene Völker, bei denen die Legenden noch immer leben. In Irland gibt es zum Beispiel ein ganzes Feenreich, an dem im Glauben ebenso festgehalten wird wie an anderen kulturellen Landestraktionen.

Wir sind hier viel zu sehr dazu geneigt, uns von unseren Traditionen zu verabschieden. Wir verabschieden uns vom Glauben und von der Kultur an sich. Was wir nicht vergessen dürfen, ist, dass Kultur eine Sprache ist, die verstanden werden muss. Die Chiffren, die man braucht, um etwas zu verstehen, gehen jedoch immer mehr verloren. Die Phantasielosigkeit nimmt überhand. Deswegen ist es für mich auch wichtig, die von den Autoren erdachte Geisterwelt auf der Bühne wirklich herzustellen und für das Publikum erlebbar zu machen.

Glaube war für Dvořák sehr wichtig, und wer glaubt, der glaubt auch an die Natur. Die Nixen und der Wassermann sind ja Figuren, die vom Menschen erfunden worden sind und in die er hineinprojiziert, was ihn bewegt und woran er glauben möchte. Entweder strafen diese Geister und Hexen oder sie helfen und dienen ihm. Der Prinz kommt in diesen Wald auf der Suche nach der Erfüllung seiner Sehnsüchte, und er muss einfach an das glauben, was ihm dort begegnet, wenn er zur angestrebten Erfüllung gelangen möchte.

Ich habe die Rolle des Jägers gestrichen und seine Worte dem Prinzen zugeordnet, der sich in diesem Augenblick seiner Grenzüberschreitung bewusst wird.

Die Konfrontation mit solchen Wesen bedeutet eigentlich, dass der Mensch – schlecht, wie er ist – an etwas Besseres glauben will. Für dieses Bessere steht die Rusalka. Nixen, welche die Grenze zur Menschenwelt überschreiten, müssen schnell erkennen, dass sie das Wesen Mensch, mit dem sie konfrontiert werden, völlig falsch eingeschätzt haben: Menschen lügen und morden, von der Hexe Ježibaba so auch auf den Punkt gebracht.



Für mich gibt es überhaupt keine Frage, in welcher Sprache ich ein Werk zur Aufführung bringe: Es muss die – möglichst sehr textverständliche! – Sprache des Publikums sein, denn sonst kann dieses ja gar nicht verstehen, um was es eigentlich in dieser Oper geht. Was nützt mir eine Oper, die vielmehr aus einem Seelenzustand heraus entsteht als dass sie eine klassische Aktionsoper wäre; die nur lebt aus dem Herzen, aus der Seele, aus dem Gesicht der Beteiligten heraus, wenn ich das Wort nicht verstehe, das gesungen wird? (J.F.)



Wir leben ja nur noch so, wie Werbung uns sagt, dass wir leben müssen!
(J.F.)



Warum sollte die Nixe Rusalka nach alldem in ihren Schlussworten den Gott der Menschen anrufen? Für ihn, den Prinzen, wie für alle Menschen bittet sie deren Gott um Verzeihung. Ihr selbst jedoch wird nicht verziehen. Sie ist dazu verdammt, auf ewig als Irrlicht umherzuirren.

Die Hexe Ježibaba ist ein Wesen zwischen den Welten. Sie ist eine Ergänzung der Geisterherrschaft des Wassermanns über das Element Wasser und verkörpert selbst die Elemente Feuer, Luft und Erde, welche dem Element Wasser in einer besonderen Reizwirkung gegenüberstehen. Sie hat andere Kompetenzen als er.

Auch solche Geisterwesen wie Nixen und Elfen entwickeln Sehnsüchte, die über das hinausgehen, was sie haben. Ježibaba hat ungeheuer viel Verständnis für Rusalka, warnt sie innigst vor ihrem Schritt und weiß doch, dass jeder seine eigenen Erfahrungen machen, dann allerdings auch die entsprechenden Konsequenzen tragen muss. Sie bringt ein enormes Gefühl auf und ist genauso wenig eine böse Hexe wie der Wassermann ein böser Geist ist, nur dass beide von den Menschen dazu gemacht werden.

Der Wassermann greift sofort ein, als im dritten Akt dieses primitive Buffo-Paar (Heger und Küchenhilfe) glaubt, mit irgendwelchen Lügengeschichten etwas ausrichten zu können.

Mir ist egal, ob der „Küchenjunge“ nun Männlein oder Weiblein ist: Ich wollte vor allem die gesellschaftliche Dekadenz auf der Bühne haben, als scharfen Kontrast zur kindlichen Reinheit Rusalkas. Der Mensch erhebt Trivialitäten zum Lebensinhalt und beschäftigt sich immer nur mit dem, was er gerade macht. In den Talkshows wird die Dummheit von Menschen ja erbarmungslos ausgeschlachtet.

Das Verhalten des Prinzen am Beginn des Zweiten Aktes verdeutlicht seine ganze Hilflosigkeit gegenüber dem fremden Wesen, das er nicht versteht: Er versucht nett und höflich zu sein und nichts falsch zu machen. Beide wollen aufeinander eingehen und entfremden sich in Wirklichkeit von Tag zu Tag mehr. Ich finde in der ganzen Oper nicht einen konkreten Hinweis darauf, dass die fremde Fürstin die eigentlich dem Prinzen versprochene Braut ist. Diese Frau kommt zur Hochzeit des Prinzen mit Rusalka und nimmt in ihrer Andersartigkeit sofort eine Sonderstellung ein. Der Prinz bereitet seine Hochzeit mit einem

fremden Waldmädchen vor, das er in derer Sprachlosigkeit nicht versteht. Es geht um die Kommunikation der Menschen aus verschiedenen Kulturkreisen und Religionen – und um die Probleme, die dabei aufgeworfen werden. Der Prinz ist am Ziel seiner Sehnsüchte, hat sein Mädchen gefunden, aber sie hat sich in ihrer Sehnsucht nach dem Prinzen auf Dinge eingelassen, die ihr jetzt die Grenzen aufzeigen. Das macht sie betroffen und verschlossen. Die hohe unerfüllte Erwartungshaltung des Prinzen schlägt um in Enttäuschung, die ihn umso schneller in die Arme der fremden Fürstin führt. Merkmale eines typischen Dreiecksverhältnisses: Wenn sich zwei Menschen nicht mehr verstehen, ist schnell ein Dritter da, der die entstandene Lücke scheinbar ausfüllt. Auch die fremde Fürstin übt auf den Prinzen einen exotischen Reiz aus. Er lässt sich darauf ein, um hinterher und viel zu spät zu erkennen, was er dadurch verloren

hat. Der Fluch des Wassermanns am Ende des zweiten Aktes hat etwas vom „Steinernen Gast“, der den Prinzen in den Wahnsinn treibt.

Um das noch zu steigern, singt nicht die fremde Fürstin die Schlussworte in dieser Szene, sondern Ježibaba. Der Prinz stößt auf die Ablehnung aller Elemente – ein Albtraum, bei dem man sich sagt: Ich werde verrückt, ich halte das nicht mehr aus! Die Naturgewalten greifen in die Menschenwelt ein! Dieses Stück lebt wirklich von den kleinen Feinheiten der Psychologie, welche die Darsteller sichtbar machen müssen.



Daniela Zanger (Fremde Fürstin) „scherzt“ mit dem Prinzen.



Figurine der Fremden Fürstin von Fridolin M. Kraska

AUF DER PROBE BELAUSCHT

Der Regisseur zu seiner Hauptdarstellerin Iordanka Derilova
(Ausgewählte Splitter aus ersten Probenprotokollen)



Heiteres, auf der Probe belauscht:

J.F. zu LD.:

„Sie müssen den Kopf dabei zur Seite nehmen oder wir schrauben ihn ab!“

J.F. zu Ks. U.P.:

„Können Sie das Legato da noch wegbekommen?“

Daraufhin U.P.:

„An diesem Legato habe ich Jahrzehnte gearbeitet!“

J.B. zu J.F.:

„Was haben Sie denn für Phantasien, Herr Felsenstein?“

Daraufhin J.F.:

„Wenn ich die nicht hätte, dann könnte ich nicht inszenieren!“

Wenn Sie irgendetwas nicht verstehen sollten: Immer fragen! Sie müssen alles verstehen, das ist ganz wichtig! – Du musst es sein und nicht spielen! Wichtig ist der Zustand! Zu sich selbst ehrlich sein! Es gibt keine Möglichkeit, so zu tun, als ob...! Du musst einen Seelenstriptease machen, musst den Mut haben, deine Seele zu öffnen! Du musst auf der Bühne du selber sein! – Der Text wird immer erstmalig gesagt. Es ist teuflisch schwer, einen Text auf der Bühne zu erfinden, den man vorher auswendig gelernt hat. – Ich werde nicht nachgeben, bis ich das sehe, was ich sehen will! – Nicht „Wehe!“ singen, sondern „Wehe!“ meinen! – Und dann singe nicht! Nicht singen! Habe vor allem das Bedürfnis verständlich zu sein! – Die Arie kennt man, hört man oft larmoyant gesungen, und so darf es nicht sein! Rusalka ist erregt, voll Feuer, voll Liebe. Dein Bewusstsein im Gebet an den Mond enthüllt deine ganze Notsituation! – Den Text haben! Der Text ist das Wichtigste, die Melodie kommt dir wie von selbst aus der Seele! Nicht auf einer schönen Melodie „onaniere“, sondern den Inhalt parat haben! Der Inhalt singt aus dir heraus! – Du musst diese Musik kennen lernen, denn du musst diese Musik auslösen! – Musiktheater heißt immer: der Musik voraus sein! Die Musik ist immer begleitend. Du, der Sänger, führst die Musik! – Der Windstoß ist das Lachen der Natur über dich, die Triolen das Spotten über Rusalka! – Das war sehr gut jetzt! Ich freue mich sehr, weil man sieht, dass es umgesetzt wird. – Das „Vivace“ musst du sein! – Es geht nicht darum, einen Text zu kennen, sondern den Inhalt, den man mit dem Text vermitteln will! – Es ist eine herrliche Musik, die eigentlich nur im Herzen stattfindet. – Du musst in dem Anliegen sein, etwas sagen zu wollen! – Es ist der Wunsch nach Liebe, aber was das genau ist, weißt du ja eigentlich noch gar nicht! – Du weißt nicht, was eine Seele ist, aber: „Das hat schön geklungen, was du (Wassermann) gesagt hast, das möchte ich kennen lernen!“ Keine Wissende sein! Du willst etwas, wovon du nichts weißt! – Du willst das Elternhaus verlassen und bestehen im Leben. Du weißt, dass es schwer wird, die heimatliche Geborgenheit auf-

zugeben, aber du willst das Nest verlassen! – Du lehnt ab, was er (Wassermann) sagt; und bist nicht mehr bereit, dich auf diese Diskussion einzulassen! – Du musst innerlich schneller sein! Ich brauche die Intensität, die Bestätigung! Das ist der Kampf zwischen euch beiden. Versuche dich zu reduzieren auf die Konzentration der Aussage! Der Konflikt muss sichtbar sein! Nicht in Posen enden! Du musst dich durchsetzen mit deiner Meinung gegenüber dem Wassermann. Du musst dich gegen die Warnung wehren! Das muss ich körperlich sehen! – In der Schlichtheit liegt die Größe! – Weißt du, warum du (hier) zu spät bist? Weil du innerlich zu langsam bist! – Du musst treiben, auch hier (zeigt aufs Herz!), denn du willst doch was von ihr (Hexe)! – Du hast eine bezaubernde Stimme, aber: Nicht herumschmieren da in etwas, das die Klarheit des Ausdrucks kaputt macht! – Der Inhalt ist wichtig! Der Inhalt ist es, der die Musik auslöst! Natürlich ist es gesungen, das ist mir klar, aber versuche mal noch viel stärker auf den Text zu gehen im Sinne eines Rezitativs. Die Töne kommen von allein, der Text ist wichtig!



Der Regisseur bei der Arbeit mit Iordanka Derilova (Rusalka) und Ulf Paulsen (Wassermann).



QUELLEN

Texte

Die Artikel „Zum Stück“, „Handlung“, „Vorgestellt: der Prinz“, „Vorgestellt: Rusalka“, „Dvořák und Rusalka“ und „Was geht uns Rusalka an?“ sind vom Stückdramaturgen Ivo Zöllner als Originalbeiträge für dieses Programmheft verfasst worden.

Die Artikel von Joachim Herz „ufer-los. Eine kleine Nixologie“ (ungekürzt), „Von der Nixe, die eine Seele suchte und bei den Menschen keine fand“ (gekürzt) und „Fest gefügt, märchenhaft tönend“ (Ausschnitte S. 13+16) entstammen dem Programmheft zu seiner „Rusalka“-Inszenierung am Aalto-Theater Essen (1996) und werden hier mit freundlicher Genehmigung des Autors nachgedruckt.

Die Aussagen des Regisseurs Johannes Felsenstein zur Konzeption und in der Arbeit mit seiner Titelinterpretin entstammen Probenprotokollen des Stückdramaturgen und werden hier mit freundlicher Genehmigung der Beteiligten abgedruckt.

Gekürzte Ausschnitte aus Friedrich de la Motte Fouqués „Undine“ und Hans Christian Andersen „Kleiner Seejungfrau“ entstammen dem Internet (<http://gutenberg-spiegel.de/fouque/Undine/Undine.htm> bzw. www.fantasten.de/and_seej.htm). Der Ausschnitt aus „Brüderchen und Schwesterchen“ entstammt den „Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“ (erschienen beim Deutschen Kinderbuchverlag Berlin, 9. Aufl., o.J.) Das Zitat aus Dvořáks Interview mit der Wiener Zeitschrift „Die Reichswehr“ vom 1.3.1904 nach Klaus Döge: Dvořák. Leben – Werke – Dokumente, Mainz (Schott) 1991. Das Zitat von Jarmil Burghauser entstammt seinem Aufsatz „Antonín Dvořák – ein Europäer“, erschienen in: Dvořák-Studien, Mainz (Schott) 1994. Das Zitat aus Janáček's Oper „Das schlaue Füchslein“ aus der dt. Übersetzung von Walter Felsenstein (Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig)

Abbildungen

Titelbild: Heinrich Vogeler: Der Fischer und seine Seele (1910); erschienen in: H.W. Petzet: Heinrich Vogeler, Ein Künstler zwischen den Zeiten, Köln 1972

Die Bühnenbildentwürfe zum 1. bzw. 3. Akt (S. 2) und 2. Akt (S. 3) sowie die Figuren von Prinz (S. 6), Rusalka (S. 7) und Fremder Fürstin (S. 25) sind Kopien der Originalentwürfe des Stückbühnenbildners Fridolin M. Kraska.

Probenfotos: Claudia Heysel (Theaterfotografin Anhaltisches Theater Dessau)

Foto S. 12: Dvořák (1891); erschienen in: Programm 2. Sinfoniekonzert, Anhaltische Philharmonie Dessau (Spielzeit 2003/2004). Foto S. 16 aus Internet. Foto S. 21: Dvořák (1882); erschienen in: Geschichte der Musik, Bd. III, München/Mainz (Kinder/Schott) 1993.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet. Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

Anhaltisches Theater Dessau

Generalintendant und

Leiter des Musiktheaters Johannes Felsenstein

Spielzeit 2003/2004 – Heft 5

Programmheft zu

Rusalka

Lyrisches Märchen in drei Akten von Jaroslav Kvapil.

Musik von Antonín Dvořák

Premiere am 7. November 2003 im Großen Haus

Musikalische Leitung: Golo Berg – Inszenierung: Johannes Felsenstein

Ausstattung: Fridolin M. Kraska

Redaktion und Gestaltung: Ivo Zöllner

Herstellung: Repro- und Satzstudio Kuinke, Dessau

/ D / W / G

Dessauer
Wohnungsbaugesellschaft

Raguhner Straße 20 • 06842 Dessau
Telefon 0340 8999-0

**DWG – Sachkompetenz
für alle Fragen der Vermietung,
Verwaltung, Sanierung und des
sozialen Wohnens in Dessau**



Ihr Partner für

- *Wohnungsvermietung*
- *Verwaltung von Wohneigentum*
- *Vermietung von Gewerberäumen und Garagen*
- *Sanierung/Modernisierung von Wohnungen und Objekten*



Besuchen Sie unser
Vermietungs- und Informations-Center
in der Zerbster Straße 16
Telefon 0340 8999-444

Kunst und Kultur

sind die **Nahrung
unseres Geistes**
und gehören zu den
schönsten Seiten
unseres Lebens.

Das sinnliche Erleben
künstlerischer Leistungen
schafft **seelische
Balance** und fördert
schöpferisches Entdecken.

Mit unserem Engagement
geben wir dafür **neue
Impulse.**

