

ULRICH MÜLLER (SALZBURG)

**ERINNERUNGEN AN WEGWEISENDE
JANÁČEK-PRODUKTIONEN IN DEUTSCHLAND:
„DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN“ (BERLIN 1956),
„DIE SACHE MAKROPULOS“ (STUTTGART 1970).**

0. Vorbemerkung

Jiří Vysloužil und Věra Vysloužilová gehörten als Vertreter der tschechischen Musikwissenschaft seit 1994 zu den tragenden Säulen der Symposien zum Musiktheater, die zwanzig Jahre lang (1989–2008) jeden Sommer in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen und der Universität Salzburg als Veranstaltung der Internationalen Salzburg Association (ISA) durchgeführt wurden (Leitung: Peter Csobádi, Gernot Gruber, Jürgen Kühnel, Ulrich Müller, Oswald Panagl, Franz Viktor Spechtler).¹ Sie repräsentierten dort, mit gelegentlicher Unterstützung durch andere Kollegen, die Musikwissenschaft ihres Landes, und ihre Beiträge

¹ Zu der Reihe der Symposien siehe den Bericht von Albert Gier in der Zeitschrift „Opernwelt“ (November 2008). – Die jeweiligen Themen waren: „Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts S. 78erts“ 1989 / „Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert“ 1990 / „Welttheater, Mysterienspiel, rituelles Theater“ 1991 / „Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan“ 1992 / „Die Lustige Person auf der Bühne“ 1993/ „Das verführte und betrogene Volk auf der Bühne“ 1994 / „Und Jedermann erwartet sich ein Fest: Fest, Theater, Festspiele“ 1995/ „Fidelio. Annäherungen an ein zentrales Werk des Musiktheaters“ 1996/ „„Wozzeck“ und die Zwanziger Jahre“ 1997/ Die Stadt als Sujet und Herausforderung des Musiktheaters 1998/ Das (Musik-) Theater in den audiovisuellen Medien 1999/ Der trojanische Krieg: Europäische Mythen von Liebe, Leidenschaft, Untergang und Tod im (Musik-)Theater/ Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-)theater 2001/ Das Fragment im (Musik-)Theater (2002)/ Musiktheater in Diktatur und Exil (2003)/ Das Fragment im (Musik-)theater (2004), Regietheater: Konzeption und Praxis am Beispiel von Mozart-Inszenierungen (2005); Musiktheater der Gegenwart: Text und Komposition, Rezeption und Kanonbildung. Mit einem Schwerpunkt: Die Salzburger Ur- und Erstaufführungen in Theater und Musiktheater (2006); (Musik-)Theater der Romantik in der Zeit des „Freischütz“ (2007); Katastrophe, Sühne, Erlösung: Der Tod im (Musik-)Theater. Mit einem Workshop zu Béla Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg 2008).

können in den Sammelbänden der Tagungen nachgelesen werden.² Dass ich ihnen etwas Neues über tschechisches Musiktheater oder gar Leoš Janáček präsentieren könnte, ist eine vermessene Vorstellung. Präsentieren möchte ich statt dessen persönliche Erinnerungen an zwei wegweisende Aufführungen zweier Opern Janáčeks, jeweils in deutscher Übersetzung, die entscheidend zur internationalen Bekanntheit der jeweiligen Werke beigetragen haben: Es handelt sich – um die deutschen Titelversionen zu nennen – „Das schlaue Füchlein“ in der Regie von Walter Felsenstein (Berlin 1956) sowie „Die Sache Makropulos“ (Stuttgart 1970, Regie: Günther Rennert), mit Anja Silja in der Hauptrolle. Im einen Fall gehört eine der letzten Aufführungen (1964), im zweiten Fall die Premiere (1970) zu meinen intensiven und eindrucksvollen musikdramatischen Erinnerungen.

1. „Das schlaue Füchlein“ (Berlin 1956)

Leoš Janáčeks Oper über die „Begebenheit von der Füchsin Schlaukopf“ („Příhody lišky Bystroušky“), die am 6. November 1924 am Nationaltheater von Brno ihre Uraufführung hatte, gelangte für viele Jahrzehnte nicht in das internationale Opern-Repertoire³. „Einen Durchbruch bedeutete die Inszenierung Walter Felsenstein an der Komischen Oper 1956“ (Karbusický 1989, S. 184), die im Verlauf von sieben Jahren 218mal mit der stets gleichen Besetzung der Titelfigur (Irmgard Arnold) und fast immer unter der musikalischen Leitung von Vaclav Neumann gezeigt wurde; die letzte Aufführung fand am 22.12.1964 statt, und anschließend wurde vom Fernsehen der DDR, unter der Leitung von Walter Felsenstein und Georg Mielke, ein Fernsehfilm (in schwarz-weiß) hergestellt. Die Produktion ist außergewöhnlich gut dokumentiert, und zwar durch einen Sammelband von Ilse Kobán (1997), der Leiterin des Walter Felsenstein-Archivs der Stiftung Archive und Sammlungen der Akademie der Künste, Berlin-Brandenburg, sowie durch den erwähnten Fernseh-Film, der 2008 in der einer DVD-Sammlung der Inszenierungen von Walter Felsenstein publiziert wurde.⁴

Walter Felsenstein, der 1901 in Wien geboren wurde, in Berlin 1947 die „Komische Oper“ in Berlin/ Ost begründete, zu Weltruhm führte und bis zu seinem Tod leitete (Berlin 1975),⁵ ist unbestreitbar einer der herausragenden Opernregisseure im deutschsprachigen Raumin den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg, in

² Erschienen sind die Sammelbände für die Symposien 1989 bis 2006, alle in der Reihe „Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge“ des Verlages Mueller-Speiser, Anif/ Salzburg; derjenige für 2007 ist im Druck, derjenige für 2008 in Vorbereitung (er soll 2010 erscheinen).

³ Zu Aufführungsgeschichte bis Ende der 1980er Jahre siehe den kurzen Überblick von Vladimír Karbusický 1989.

⁴ Georg Mielke, dem Regisseur des Filmes, verdanke ich bereits viele Jahre zuvor eine VHS-Kopie des Filmes.

⁵ Zu Felsensteins Leben und Werk siehe die Übersicht im Begleitbuch zur Walter Felsenstein Edition (DVD 2007).

seiner Bedeutung wohl nur noch vergleichbar mit Wieland Wagner (1917–1966). Joachim Herz, sein Nachfolger an der Komischen Oper in Berlin und selbst einer der wichtigsten Opernregisseure, bezeichnete den Stil Felsensteins (den er aufgriff und weiterentwickelte) als „komödiantischen Realismus“. Felsenstein war einer der ersten, vielleicht sogar der erste überhaupt, der die Gattung Oper bis in alle Details als Drama ernst nahm; sein oberstes Ziel war es, Musiktheater für ein aufmerksames Publikum bis ins Einzelne verständlich und hinsichtlich Handlung und Motivationen nachvollziehbar – und daher natürlich in deutscher Übersetzung – auf die Bühne zu bringen.⁶

Das Problem bei Janáčeks „Füchslin“ ist bekanntlich, dass es außerhalb des tschechischen Raumes, wenn überhaupt gelegentlich, stets in der Bearbeitung und Übersetzung durch Max Brod, der auch Kafkas Werke betreute, gespielt wurde. Janáček hatte bereits seine Vorlage, nämlich die Erzählung von Rudolf Těsnohlídek (1920), für die Operfassung verändern müssen, deren Text er übrigens selbst schrieb. Max Brod, mit der Absicht einer Verbesserung und mit Janáčeks offenbar zögerndem Einverständnis, hat dann noch weitere beträchtliche Veränderungen, ja Umakzentuierungen vorgenommen (1924).

Felsenstein wurde erst bei seiner – wie üblich – sehr sorgfältigen und auf die Quellen zurückgehenden Beschäftigung mit der Oper auf das Problem aufmerksam, und er entschied sich dann für eine Art Kompromiß. Er folgte den Interpretationen und Akzentuierungen von Max Brod weitgehend, die sich auf eine fast allegorisierende Parallelisierung der Füchsin mit einem jungen Zigeunermädchen namens Terynka bezogen, machte aber die oft stilwidrigen Züge von Brods Übersetzung durch eine sorgfältige Bearbeitung weitgehend rückgängig. Das Werk wurde, völlig zurecht, daher mit dem Untertitel präsentiert: „Unter Benutzung der Bearbeitung von Max Brod ins Deutsche übertragen von Walter Felsenstein“. Felsenstein sorgte durch einen Briefwechsl mit dem in Israel lebenden Max Brod (und dort 1968 verstorbenen) für dessen Einverständnis, der im übrigen seine Bearbeitung nie gelegnet hatte und nach wie vor dazu stand. In dem Sammel-

⁶ Einen wichtigen Teil seiner Inszenierungen konnte ich als Schüler und Student in Berlin sowie Gastspielen in Stuttgart miterleben, darunter, wie erwähnt, eine der letzten Aufführungen von „Das schlaue Füchslin“. Es sei mir erlaubt, hier noch eine spezielle persönliche Erinnerung an Walter Felsenstein anzuführen: Für meine Dissertation arbeitete ich in den frühen 1960er-Jahren mehrfach an der Berliner Akademie der Wissenschaften in Berlin/DDR, und ich benützte diese Gelegenheit, insbesondere die Komische Oper zu besuchen. Ich glaube, es war im Jahr 1964. Nach einer „Traviata“-Aufführung in der Komischen Oper, am Welttheatertag, gab es anschließend eine öffentliche Diskussion mit Felsenstein und einigen Künstlern. Als Felsenstein dort betonte, seine Inszenierungen würden keine logischen Fehler enthalten, erwachte mein jugendlicher Widerspruchsgeist – ich meldete mich und sagte, eben hätte ich im 2. Akt einen logischen Fehler gesehen, nämlich Vater Germont sei bei seinem ersten Auftritt in dem sehr präzisen Bühnenbild zur falschen Tür hereingekommen. Felsenstein war überrascht, und viele Jahre später haben ich dann von seinem Nachfolger Joachim Herz erfahren, dass er tatsächlich diese Szene noch änderte. Es ist im übrigen zu bedauern, dass diese großartige und eindrucksvolle Inszenierung zwar damals aus der Felsenstein-Produktion der Hamburger Staatsoper im Fernsehen gesendet wurde, offenbar davon aber keine Kopie mehr existiert.

band von Ilse Kobán (1997), ihrem Beitrag zur Felsenstein-DVD-Kassette sowie in einem Artikel von Jost Hermand (1995) ist dies anschaulich erläutert und auch dokumentiert.

Das Ergebnis war eine Aufführung, die alles übertraf, was es bisher an Darstellung von Natur und dem Gegenüber von Tieren und Menschen im Theater gegeben hatte. Bereits die optische Wirkung der Produktion war schlechterdings überwältigend, wobei man berücksichtigen muss, dass Felsenstein in Rudolf Heinrich einen kongenialen Bühnenbildner hatte – der bereits erwähnte Joachim Herz hat mehrfach, und durchaus sarkastisch, betont, dass in vielen Fällen, wo jemand über eine Inszenierung spreche, man vor allem auf das Bühnenbild eingehe. Der geradezu magische Zauber der Waldszenen wurde ganz aus der Handlung von Janáčeks Oper und deren Musik herausentwickelt. Die Filmfassung, so sorgfältig sie auch gemacht ist, kann davon nur einen schwachen Abglanz vermitteln, zumal es sich dort um keine Dokumentation einer Aufführung, sondern um eine selbständige Filmversion handelt, wenn auch unter Verwendung der originalen Bühnenbilder und Kostüme. Drei der Hauptdarsteller haben übrigens bei sämtlichen 281 Aufführungen sowie der Filmversion gespielt und gesungen: Denn der übliche Ausweg, im Krankheitsfall einen Ersatz zu suchen (und fast immer zu finden), war bei einer Felsenstein-Inszenierung, und zumal im Fall des „Füchselein“, schlechthin unmöglich, und da es keine Cover-Besetzung gab, mußten Aufführungen immer wieder ausfallen oder verschoben werden. Aus der Reihe der durchwegs voll überzeugenden Mitwirkenden möchte ich nur Irmgard Arnold in der Rolle des „Füchselein Schlaukopf“ hervorheben, die die Aufführung, trotz der Qualität des gesamten Ensembles, doch dominierte.⁷

Felsensteins Inszenierung wurde 1957 als Gesamtgastspiel bei den Opernfestspielen in Wiesbaden sowie anschließend in Paris gezeigt, und sie erregte, wie bereits die Berliner Premiere, internationales Aufsehen. Man übertreibt nicht, wenn man feststellt, dass sämtliche Rezensionen positiv bis begeistert waren und nur manchmal leise Zweifel hinsichtlich eines zu strikten ‚Realismus‘ geäußert wurden. Doch aus meiner Erinnerung heraus, und nach dem erneuten Eindruck des Filmes, würde ich hier eher den Begriff „symbolischen Realismus“ verwenden, so wie er für die modernen südamerikanischen Romane geprägt wurde.

Auch hinsichtlich der Rezeption dieser Oper ist Felsensteins Inszenierung wegweisend geworden: Sie machte diese Werk Janáčeks international, zumindest unter Kennern, bekannt, und sicherte ihm einen bemerkenswerten Platz im Opern-Repertoire.

⁷ Interviews mit Irmgard Arnold, Werner Enders (Hund/ Schulmeister) und dem tschechischen, aber voll zweisprachigen Sänger Rudolf Asmus (Förster) finden sich bei Kobán 1997.

2. „Die Sache Makropulos“ (Stuttgart 1970)

Ähnlich wegweisend für die Janáček-Rezeption war die Inszenierung der Oper durch Günther Rennert an der Stuttgarter Staatsoper (1970), und zwar vor allem durch die Interpretation der Titelrolle durch die junge Anja Silja. Verwendet wurde, wie damals üblich, eine deutsche Übersetzung, und zwar diejenige von Kurt Honolka. Die Produktion erregte, weitgehend verursacht durch die mitreißende Verkörperung der Hauptrolle, beträchtliches Aufsehen, und sie lenkte den Blick vor allem im deutschen Sprachraum auf diese dort bisher weitgehend vernachlässigte Oper Janáčeks. Anja Silja hatte damit, wie sie selbst mehrfach feststellte, die ‘Rolle ihres Lebens’ gefunden, die sie in den folgenden Jahren noch mehrfach in anderen Inszenierungen verkörperte und mit der sie bis heute in gewisser Weise identifiziert wird: mehr noch als mit ihrem sensationellen Bayreuth-Debut als Senta im Alter von zwanzig Jahren („Der Fliegende Holländer“ 1960, musikalische Leitung Wolfgang Sawallisch), oder unter anderem später in den Rollen der Salome (Stuttgart 1962: Inszenierung und Bühnenbild: Wieland Wagner, musikalische Leitung Ferdinand Leitner) oder Lulu (Stuttgart 1966: Inszenierung und Bühnenbild: Wieland Wagner, musikalische Leitung wiederum Ferdinand Leitner). Eingehende Informationen zu dieser in jeder Hinsicht ungewöhnlichen und faszinierenden Sängerin, teilweise auch sehr persönlicher Art, finden sich in ihrer (frühen) Autobiographie von 1999.

Die Stuttgarter Produktion der „Sache Makropulos“ ist nicht genauer dokumentiert, dagegen gibt es eine spätere Video-Aufzeichnung mit Anja Siljas Darstellung dieser Rolle, die sie immer wieder in verschiedenen Inszenierungen gesungen hat: Nämlich fünfundzwanzig Jahre später beim Festival im britischen Glyndebourne 1995 (Inszenierung: Nikolaus Lehnhoff, Bühnenbild: Tobias Hoheisel, musikalische Leitung: Andrew Davis), jetzt als reifere Frau und in der tschechischen Originalsprache, als Darstellerin auch im Video immer noch so faszinierend wie gemäß meiner Erinnerung fünfundzwanzig Jahre früher in Stuttgart.⁸

Anja Silja sagt in ihrer Autobiographie (1999, S. 9) einleitend zu dieser Rolle: „Mein Leben erinnert mich mehr und mehr an das der Emilia Marty in Leoš Janáčeks Oper ‘Die Sache Makropulos’. Eine Rolle, die inzwischen weit mehr als eine Opernfigur für mich ist. Ich habe diese selten gespielte Oper in den letzten dreißig Jahren in sechs verschiedenen Inszenierungen gesungen. Erstaunlich oft für ein immer noch fast unbekanntes Werk. Inzwischen empfinde ich sie beinahe wie meine eigene Geschichte“. Es handelt sich hierbei um eine eindrucksvolle Selbstidentifikation – wer Anja Silja in verschiedenen ihrer Glanzrollen auf der Bühne erleben konnte und wer dann auch ihre Autobiographie las, der versteht ihre zitierte Äußerung sehr schnell.

⁸ Ich hatte – wie bereits erwähnt – das Glück, damals als Student die Premiere erleben zu können.

3. Zur Janáček-Rezeption im deutschsprachigen Raum

Die Rezeption der beiden hier genannten Jannáček-Opern sind vor allem für den deutschsprachigen Raum, aber auch darüber hinaus, also untrennbar mit zwei Namen verbunden, nämlich demjenigen eines Regisseurs (Walter Felsenstein) und einer Sängerin (Anja Silja). Beide haben entscheidend dazu beigetragen, dass diese ausserhalb des tschechischen Raums lange vernachlässigten Werke wenigstens eine gewisse Bekanntheit erhielten. Für Felsenstein blieb das „Füchsllein“ seine einzige Janáček-Produktion; Anja Silja hat auch die Rollen der Katja Kabanowa (Stuttgart 1974: Inszenierung Ernst Poettgen, musikalische Leitung Vavlav Neumann) und der Küsterin in „Jenůfa“ (Glyndebourne 1989, Frankfurt 1995, Prag 1997 und Zürich 1998) gesungen; und Günther Rennert außer der „Sache Makropulos“ des weiteren noch mehrere Janáček-Opern inszeniert: „Aus einem Totenhaus“ (Stuttgart 1967: musikalische Leitung: Heinrich Hollreiser; München 1976), „Jenůfa“ (viermal: 1940, 1959, 1970, 1974) sowie „Katja Kabanowa“ (1977) inszeniert.⁹

Ich hatte die Möglichkeit, noch verschiedene andere Aufführungen von Bühnenwerken Janáčeks erleben zu können,¹⁰ doch die beiden hier etwas ausführlicher vorgestellten Produktionen überragen diese bei weitem – und ihre Rezeption zeigt, offenbar ganz zu Recht.

⁹ Davon kenne ich – natürlich – die beiden Stuttgarter Produktionen von 1967 und 1974. Anja Silja ist mir außerdem aus einer weiteren Rennert-Inszenierung unvergessen, nämlich als Jenny in Weill/Brechts „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, Stuttgart 1967 (Bühnenbild: Leni Bauer-Ecsy, musikalische Leitung Ferdinand Leitner). Daß ich immer wieder Aufführungen in der Stuttgarter Staatsoper erwähne, hat nicht nur damit zu tun, dass sie *das* Opernhaus meiner Schüler- und Studentzeit war, sondern hängt auch mit deren besonderer Stellung in jenen Jahren zusammen – dies wird von Silja (1999, S. 147) wie folgt beschrieben: „Stuttgart war zu dieser Zeit die künstlerische Hochburg der deutschen Opernhäuser. Walter Erich Schäfer, der Intendant war ein Mann von großem Wissen, Verstand und Herz. Eine wirkliche Vaterfigur, geliebt und gefürchtet, wie das auch in einer Familie so ist [...] Günther Rennert inszenierte in jeder Spielzeit in Stuttgart Schauspiel und Oper. Windgassen, Gustav Neidlinger, Josef Traxel, Fritz Wunderlich, Trude Eipperle, Lore Wissmann waren Ensemblemitglieder. Es war etwas Besonderes, an diesem Haus engagiert zu sein“. Für Wieland Wagner war es sein „Winter-Bayreuth“ (oftmals zusammen mit Anja Silja); und auch Walter Felsenstein inszenierte dort einmal, nämlich 1967 Webers „Freischütz“ (musikalische Leitung: Carlos Kleiber).

¹⁰ Ich erinnere mich noch an die beiden erwähnten Stuttgarter Produktionen von „Aus einem Totenhaus“ und „Katja Kabanowa“, ferner eine dortigen „Jenůfa“-Produktion, zwei Janáček-Produktionen der Salzburger Festspiele in der Ära Gerard Mortier („Aus einem Totenhaus“, „Katja Kabanowa“) sowie einer Inszenierung der „Katja Kabanowa“ durch Christian Pöppelreiter am Opernhaus Graz 1972-1975. In negativer Erinnerung ist mir davon als einzige „Katja Kabanowa“, Salzburg 1998, und zwar vor allem wegen des für meine Begriffe völlig deplazierten Bühnenbilds von Anna Viebrock (Inszenierung: Christoph Marthaler, musikalische Leitung Sylvain Cambreling, Koproduktion mit dem Théâtre du Capitole Toulouse): Die Produktion lokalisierte die Handlung in ein hässliches Zimmer, wo die für das Stück ja so wichtige Wolga nur durch ein kleines Bild an der Wand präsent war.

Bibliographie:

- Backöfer, Andreas: Günther Rennert. Regisseur und Intendant. Anif/ Salzburg 1995 (= Wort und Musik 25)
- Gier, Albert: Von Strauss zu Bartók über Mozart. Rückblick auf zwanzig Salzburger Symposien. In: Opernwelt 2008/ November, S.78
- Hermand, Jost: Die Ostberliner Felsenstein-Inszenierung des Schlaue Fuchslein von 1956. In: Walter Bernhart (Hrsg.): Leoš Janáček: Konzeption und Rezeption seines musikdramatischen Schaffens [Symposion Graz 1995], Anif/ Salzburg 1997 (= Wort und Musik 34), S.119–131
- Herz, Joachim: Die realistische-komödiantische Wagner-Interpretation 1960–1976. In: Richard Wagner 1883–1983. Die Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Gesammelte Beiträge des Salzburger Symposions. Stuttgart 1984 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 129), S. 3–32, mit 12 Abbildungen
- Karbusický, Vladimír: Janáček: Příhody lišky Bystroušky. In: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters III, München-Zürich 1989, S.182–185
- Kobán, Ilse (Hrsg.): „Das schlaue Fuchslein“ von Leoš Janáček: „Und doch ist in der Musik nur eine Wahrheit“. Zu Walter Felsensteins Inszenierung an der Komischen Oper Berlin 1956. Anif/ Salzburg 1997 (= Wort und Musik 33)
- Kobán, Ilse: Das schlaue Fuchslein: Das Ungesagte zum Ausdruck bringen. In: Buch zur Walter Felsenstein Edition (2007; siehe unten), S. 29–33
- Mielke, Georg: Oper als Bildungsauftrag. Dreißig Jahre Musiktheater im Fernsehen der DDR. In: Peter Csobádi u.a.: Das Musiktheater in den audiovisuellen Medien: „... ersichtlich gewordene Taten der Musik“. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 1999. Anif/ Salzburg 2001 (= Wort und Musik 48), S. 143–151
- Silja, Anja: Die Sehnsucht nach dem Unsichtbaren. Wege und Irrwege. Unter Mitarbeit von Hubert Ortkemper. Berlin 1999
- Wiesmann, Siegrid: Janáček: Věc Makropulos. In: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters III, München – Zürich 1989, S.186–189

Videos:

- „Das schlaue Fuchslein“: In: Walter Felsenstein Edition (Fidelio, Das schlaue Fuchslein, Don Giovanni, Othello, Hoffmanns Erzählungen, Ritter Blaubart, Die Hochzeit des Figaro). 12 DVDs, Arthaus Musik 2007 [in deutscher Sprache; siehe oben; deutsche, englische, französische und spanische Untertitel; mit vielen Extras]
- „The Makropulos Case“, Glyndebourne; mit Anja Silja, Kim Begley, Victor Braun und Andrew Shore in den Hauptrollen, Inszenierung Nikolaus Lehnhoff, Bühnenbild Tobias Hoheisel, The London Philharmonic unter Andrew Davis: Warner Music Vision 1995 [in tschechischer Sprache, mit englischen, deutschen und spanischen Untertiteln]

