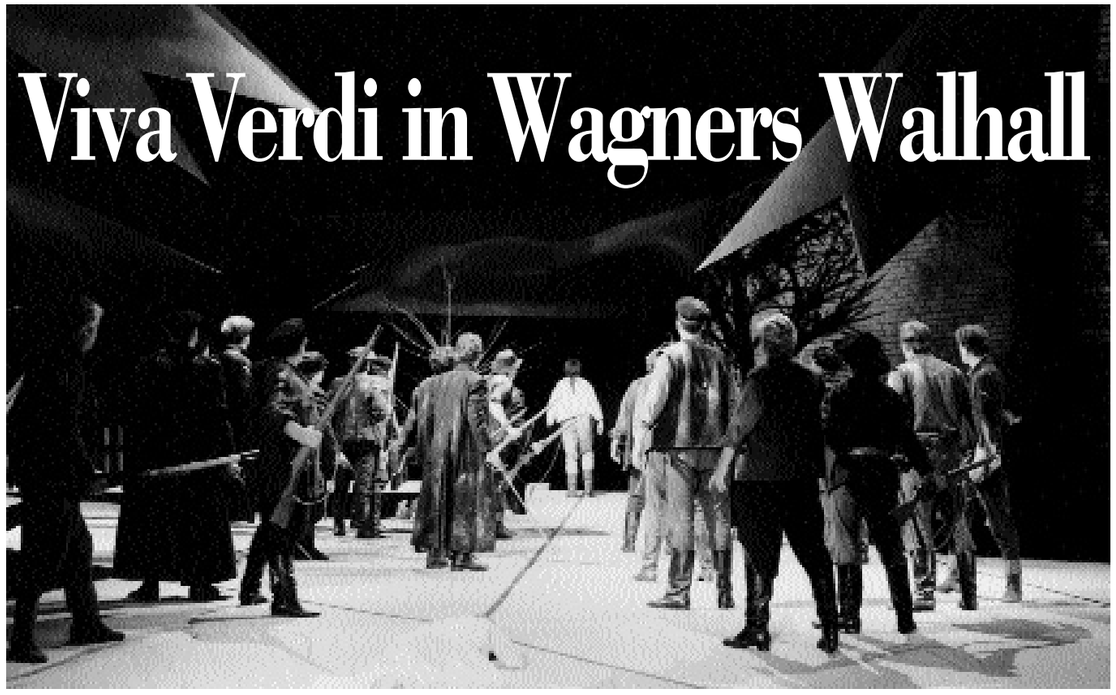
Viva Verdi in Wagners Walhall



Fotos (3): Claudia Heysel

In Dessau pflegt Generalintendant Johannes Felsenstein, dem Publikum geschuldet, eine eigene, sehr deutsche Verdi-Tradition.

Andreas Hillger

Eigentlich müsste er jetzt ausschließlich vom „Don Carlos“ träumen, der Vollständigkeit halber und wohl auch des exemplarischen Vater-Sohn-Konfliktes wegen. Doch wenn der Dessauer Generalintendant Johannes Felsenstein den Blick von der beeindruckenden Verdi-Bilanz seiner Amtszeit hebt und in die ungewisse Zukunft schaut, könnte er sich auch den „Falstaff“ als Fortsetzung seiner 1993 begonnenen und inzwischen immerhin auf sechs Positionen angewachsenen Inszenierungs-Folge vorstellen. Dieser Wunsch verwundert: Denn der sinnliche Sir John würde – als alternative Perspektive zu Otto Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor“ einer- und als Pendant zu Verdis Shakespeare-Adaption „Othello“ andererseits – zwar eine Lücke in Felsensteins Repertoire schließen und die komische Begabung des Regisseurs inspirieren. Doch er wäre zugleich ein wein- und weibersüchtiger Verräter an den tragischen Helden der Vergangenheit...

Als Johannes Felsenstein nach der Wende in die anhaltische Stadt Dessau kam, erinnerten sich nur ältere Abonnenten noch an den ursprünglichen Anspruch ihres damaligen Landestheaters. Im Dritten Reich als Ersatz für eine durch Feuer vernichtete Fürstenbühne errichtet und von Hitler eingeweiht, sollte das auf mehr als 1000 Zuschauer ausgelegte Haus eigentlich als alternatives Winter-Quartier für das Bayreuther Festspielhaus dienen und die zwischenzeitlich von den Gedanken der Aufklärung und des Bauhauses infizierte Kommune am Magnetpol des Nibelungen-Ringes verlässlich einordnen. Noch in frühen DDR-Zeiten hatte es unter dem Intendanten Willy Bodenstein regelmäßige Wagner-Wochen gegeben, dann verwischten klassische und romantische Aktivposten das verordnete Ziel. Felsenstein fand bei seiner Berufung also ein Haus ohne Richtung – und orientierte sich prompt nach Süden.

Rechts: Johannes Felsenstein und Daniel Dostes (Franz) bei Proben zu Verdis „Die Räuber“. Oben: Schlussszene dieser Inszenierung.

Was Franz Werfels Verdi-Roman nur als Fiktion entworfen hatte, sollte in Dessau endlich programmierte Wirklichkeit werden. Es galt, die Austreibung eines intellektuellen Tieftöners durch seinen musikalischen Antipoden zu inszenieren: Viva Verdi in Wagners Walhall! Das reizvolle Paradoxon dieses Exorzismus’ aber verdankte sich vor allem Felsensteins Widerstand gegen originalsprachliche Aufführungen: Das Musiktheater an der Mulde sollten alle Zuschauer verstehen können, auch jene, denen die Ungnade der östlichen Geburt eine Mitgliedschaft in der *Toskana-Fraktion* versagt hatte. Das erklärte Ziel war, Belcanto in Wohllaut zu übersetzen.

Die Begründung des Hausherren war dabei so einfach wie zwingend: Weil sich Verdi auch dem Publikum seiner Zeit stets verständlich mitteilen wollte, dürfte das Kriterium für eine gelungene Interpretation keinesfalls in sinnfreier Vokalakrobatik gesucht werden. Wo bereits ein zwangsläufig internationales Solisten-Ensemble das Original-Idiom zumeist als Fremdsprache erlerne, wäre der Aufwand einer deutschen Einstudierung nicht größer als der einer italienischen. Und den Einwand, dass die meisten Übersetzungen die Harmonie von Sprache und Musik zerstören und die lautmalerische Intention des Komponisten schmälern würden, ließ Felsenstein ebenfalls nicht gelten. Dann müsse man – wie sein Vater Walter an der von ihm gegründeten Komischen Oper Berlin – eben maximale Annäherungen finden!

Die schlüssigste Rechtfertigung für eine solche Bearbeitung fand sich schließlich bei Verdi selbst: Immerhin hatte der italienische Patriot seinem Publikum mehrfach Stoffe des deutschen Nationaldichters Friedrich Schiller präsentiert. Schien es da nicht folgerichtig, neben „Die beiden Foscari“ (1993). „La Traviata“ (1994) und „Othello“ (1995) einen Schwerpunkt auf „Die Räuber“ (1993), „Luise Miller“ (1997) und „Jungfrau von Orleans“ (2000) zu setzen? Mindestens mit den letztgenannten Werken war zudem nicht nur die ersehnte Profilierung des nunmehr Anhaltischen Theaters auf der Reise-Route zwischen Berlin und Dessau, sondern auch eine repräsentative Auseinandersetzung mit Verdis frühen Liberettisten Andrea Maffei („I Masnadieri“), Salvatore Cammarano („Luisa Miller“) und Temistocle Solera („Giovanna d’Arco“) denkbar.

Was Felsenstein aus diesen Überlegungen im Verein mit seinen Ausstattern Walerl Lewental und Fridolin M. Kraska sowie mit verschiedenen Dirigenten entwickelte, darf in seinen besten Stunden durchaus als schlagkräftiges konservatives Argument für originaltreue Lesarten gelten. Weil der Regisseur das „Dienen am Werk“ allemal höher schätzt als „das Profilieren auf dessen Kosten“, nimmt er im Duktus seiner Arbeiten stets Bezug auf konkrete historische Hintergründe. Die Parallelen der Geschichten zur Gegenwart mag sich das Publikum – wie einst bei Verdi – bitte schön selbst denken. Ansonsten aber darf es auch vorurteilsfrei in jenem überschwänglichen Melodien-Reichtum schwelgen, der noch nicht durch die durchkomponierte Gestaltung des Spätwerkes gebremst ist.

Foto: Schneider

Magda Nador in der Titelpartie von „Luise Miller“.

Die eigentliche Entdeckung bleibt für den Intendanten und seine Gemeinde dabei, „wie gut Schiller singbar ist“. Ausgehend von den „Räubern“ hat Felsenstein für seine Inszenierungen neue deutsche Textfassungen geschaffen, die in der Beschäftigung mit „Kabale und Liebe“ sowie mit der „Jungfrau von Orleans“ gipfelten. Namentlich in letztgenanntem Werk hat er für die erste brauchbare deutsche Spielfassung, die demnächst bei Ricordi verlegt werden soll, ganze Strophen aus Schillers Feder gerettet und die Oper durch diese Arbeitsweise quasi auf ein Schauspiel zurückgeführt, das im Original bestenfalls grundlegend hörbar war. „Wehe! Weh mir, welche Töne!“ singt Johanna nun, „ Wie verführen sie mein Ohr! / Jeder ruft mir seine Stimme / Zaubert mir sein Bild hervor!“ Wenn das respektable Mannsbild Felsenstein solche Zeilen zitiert, wird seine sonore Stimme plötzlich überraschend zart. Es ist dieselbe Verwandlung, dank derer er auf Proben unerwartet leichtfüßig und geschickt zwischen seinen Darstellern agiert.

Ludmil Kuntschew (Franz Moor) und Peter Lohle (Maximilian Moor) in der Dessauer Verdi-Inszenierung „Die Räuber“.

Trotz des „popularistischen Ansatzes“, in dem sich der Transskribent und Regisseur „solidarisch mit Verdi“ sieht, mischen sich in seinen unstrittigen Erfolg allerdings auch Wermutstropfen. Wo das missionarische Bemühen schon daran scheitert, „dass Dirigenten die Stichworte auf Italienisch geben“, wird jede Inszenierung zur mühseligen Sprachschule. Eigentlich, das weiß Felsenstein heute, wären für seine Intentionen deutsche Belcanto-Sänger nötig. Aber die sind nicht nur rar, sondern für das Dessauer Haus zudem nur in seltensten Fällen erschwinglich.

So ist es wohl kein Wunder, dass sich der Abstand zwischen den einzelnen Produktionen kontinuierlich vergrößert hat. Für das Jubiläums-Jahr 2001 steht statt eines schillernden Verdi-Werkes gar „Der Freischütz“ auf dem Premierenplan, auf eine avisierte Japan-Tournee werden voraussichtlich „Salome“ und – als Felsensteins einzige Auseinandersetzung mit dem Hausgeist Wagner – „Der fliegende Holländer“ reisen. Definitiv abgeschlossen freilich ist Dessaus italienische Epoche nicht. Und schließlich wäre es Johannes Felsenstein ja auch zu wünschen, dass er – wie weiland Verdi – endlich den angemessenen Lohn für seine „Galeerenjahre“ erntet.