1|

Das Ende der Ära Felsenstein

Seit 1991 hat Johannes Felsenstein die Dessauer Bühne als Intendant und Regisseur entscheidend geprägt, Platz für Neues Musiktheater und Gastregisseure war dabei kaum

ANDREAS HILLGER

Wenn man den Begriff des Stadttheaters auch auf die Verortung des Hausherren ausdehnen will, dann hat das Anhaltische Theater seit 18 Jahren keinen wirklichen Platz in diesem System gehabt. Denn Johannes Felsenstein, der die größte Bühne Sachsen-Anhalts seit 1991 geleitet und im Musiktheater entscheidend geprägt hat, ist in Dessau nie heimisch geworden. Am gesellschaftlichen Leben vor Ort nahm er so wenig Anteil wie an den konkreten Problemen einer schrumpfenden Stadt, die sich seit der Wende mit Deindustrialisierung und Überalterung konfrontiert sieht. Dass sich diese bewusste Abgrenzung des Berufspendlers zwischen Glienicke und Dessau auch auf das ästhetische Profil seines Hauses auswirkte, ist zum Ende seiner Ära als Generalintendant offensichtlich.

Denn auch das Theater des Johannes Felsenstein wirkt im Rückblick seltsam ortlos und unbehaust: Die im besten Sinne konservative Opernarbeit, die 1992 mit Carl Orffs „Die Kluge“ begann und 2009 mit der „Elektra“ von Richard Strauss endete, hätte auch auf jeder anderen Bühne stattfinden können – wenn der Generalintendant dort vergleichbare Produktionsbedingungen vorgefunden hätte. Weil die Probenintervalle einer Felsenstein-Inszenierung aber jeden anderen Repertoire-Betrieb überfordern würden, blieb seine Kunst ein exklusives Gut: Als Gast hat Johannes Felsenstein während dieser fast zwei Jahrzehnte nie gearbeitet. Das eigene Dreispartenhaus aber war – bis hin zum alljährlichen Himmelfahrtsfestival *Musiktheater an der Mulde* – komplett auf die Inszenierungen des Generalintendanten ausgerichtet, Ballett und Schauspiel hatten sich diesem dominanten Zentrum unterzuordnen. Dass die Klassische Moderne zudem eine nicht zu überschreitende Grenze darstellte, hat die ästhetische Wahrnehmung vor Ort nachhaltig geprägt: Unter mehr als drei Dutzend Felsenstein-Inszenierungen sucht man vergeblich nach einem Werk aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, von Uraufführungen oder Auftragswerken ganz zu schweigen. Auch Gastregisseure, die eher sporadisch und ohne langfristige Entwicklungsperspektiven engagiert wurden, durften sich nur am „Rosenkavalier“ oder am „Mädchen aus dem goldenen Westen“ abarbeiten. Erst gegen Ende der Felsenstein-Intendanz konnte sich seine Regie-Assistentin Jana Eimer mit Erfolg am „Turn of the Screw“ versuchen.

Eine weitere Besonderheit des Dessauer Musiktheaters lag im Beharren auf deutschen Übersetzungen, die entweder vom legendären Musiktheater-Erneuerer Walter Felsenstein oder von

seinem Sohn Johannes selbst stammten: Am stärksten und streitbarsten zeigte sich dieses Konzept in einem Verdi-Schiller-Zyklus, bei dem den Opern „Louise Miller“, „Johanna d’Arc“, „Die Räuber“ und „Don Carlos“ die ursprünglichen Schauspiel-Vorlagen aufgepfropft wurden – ein riskantes Unterfangen, das zudem das musikalische Primat Verdis ignorierte. Dass sich der Komponist und sein Librettist bewusst für die Schärfung und Verknappung von Konflikten entschieden hatten, wurde durch einen solchen Rollback ebenso vorsätzlich nivelliert wie das Missverhältnis von deutscher Sprachmelodie und italienisch komponiertem Gesang. Debatten über diese dramaturgischen Eingriffe fanden in Dessau freilich nicht statt, Johannes Felsensteins Konzept galt einer treuen Besucherschar als sakrosankt. Man delektierte sich vor allem an einer vermeintlich realistischen Figurenführung in opulenten Kulissen, die freilich nicht selten irrationale Überhöhungen bis hin zum spirituellen Kitsch einschloss.

Eine wesentliche Zäsur für den 1944 geborenen Künstler, der vor seiner Dessauer Amtszeit bereits erste Leitungserfahrungen in Bremerhaven gesammelt hatte, war seine einzige Kurt-Weill-Inszenierung im Jahr 2000. „Der Kuhhandel“, dem man angesichts seiner dürftigen Rezeption eine wirklich „werktreue“ Referenz-Inszenierung gewünscht hätte, wurde in der Geburtsstadt des Komponisten zu einer grellen Farce voller Ost-West-Klischees. Ausgerechnet der Komödiant Felsenstein, der sich mit „Orpheus in der Unterwelt“, „Il Campiello“ oder „Die lustigen Weiber von Windsor“ eine große Fan-Gemeinde erworben hatte, scheiterte pünktlich zu Weills 100. Geburtstag mit einer platten, plumpen Aktualisierung dieser Rarität. Bereits verabredete Gastspiele wurden durch die *Kurt Weill Foundation for Music* untersagt, das Stück verschwand schnell vom Spielplan. Dass Felsenstein fortan auch Mozarts „Zauberflöte“ und Humperdincks „Hänsel und Gretel“ als eher sinistre Werke deutete, dürfte ursächlich mit diesem Missverständnis zu tun haben.

Parallel wandelte sich die genaue Darstellung menschlicher Konflikte zunehmend in eine moralisch zugespitzte Belehrung des Publikums: Wo Felsenstein mit seinen frühen Partnern Valeri Lewental (Bühne) und Daniel Lipton (Musikalische Leitung) vor allem historistische Denkräume angeboten hatte, wurde in späteren Jahren mit dem Ausstatter Stefan Rieckhoff und dem Dirigenten Golo Berg auf deutliche Zeichen gesetzt. Dass sich der Zuschauer bei „Macbeth“ in den Kreis der Intriganten gespiegelt sah oder dass die Freiheitschöre im „Fidelio“ mit Gewehrsalven erstickt wurden, wirkte freilich ebenso bemüht wie die medialen Implantate, die selten mehr als eine Video-Illustration der Szene brachte: Johannes Felsenstein war immer dann am Besten, wenn er sich – wie in seinem Abschied mit „Elektra“ – kommentarlos an die ursprünglichen Geschichten hielt.

Dass er Dessau damit auch zur Pilgerstätte für all jene Zuschauer machte, die von mutwilligen Regietheater-Konzepten enttäuscht waren, darf freilich nicht verschwiegen werden: Während er im Tanztheater mit der Verpflichtung von Arila Siegert, Gonzalo Galguera und Gregor Seyffert immer wieder großes Geschick bewies und eine lokale Tradition um neue Handschriften bereicherte, warb das Musiktheater zuletzt erfolgreich mit dem Triumvirat Berg – Felsenstein – Rieckhoff. Dass es im Schauspiel nach der langen Zusammenarbeit mit Helmut Straßburger zunächst eine Interims-Lösung gab, ehe mit Herbert Olschok ein neuer Direktor gefunden wurde, war für die überregionale Wahrnehmung der Sparte hingegen von spürbarem Nachteil.

Die allerletzte Inszenierung der Ära Felsenstein war – einem langjährigen Automatismus der Dessauer Saison-Planung folgend – keine Arbeit des Hausherren, sondern – auf der Operetten-Position – „La Perichole“ in der Lesart von Ana Christine Haffter. Dass sie ausgerechnet hier das Prinzip eines „Theaters auf dem Theater“ bemühte, in dem einer der altmeisterlich gemalten Vorhänge der Felsenstein-Opern den Horizont begrenzte, wirkte wie ein augenzwinkernder Gruß in die erste Rang-Reihe – dorthin, wo Johannes Felsenstein 18 Jahre lang die Premieren seines Hauses beobachtete. An diesem Abend hätte er sich noch einmal erinnern dürfen – an seinen großen Erfolg mit Offenbachs „Orpheus“ und an sein nie verwirklichtes Wunsch-Projekt „Pariser Leben“. Oder auch an seine „Mignon“, in der auch er das Innenleben seiner Bühne nach außen gekehrt hatte – inklusive „Theater muss sein“-T-Shirts. Aber der Intendantenplatz blieb am Premierenabend leer.

1 | Felsensteins Abschiedsinszenierung „Elektra“ mit Iordanka Derilova in der Titelpartie, die Premiere war am 9.5.2009 am Anhaltischen Theater Dessau.

2 | Johannes Felsenstein, Sohn des Gründers und langjährigen Intendanten der Komischen Oper Berlin, Walter Felsenstein, und selbst langjähriger Intendant des Theaters Dessau.

Fotos: Claudia Heysel