

Smetanas Opern auf den Bühnen des deutschsprachigen Raumes

Arnold Jacobshagen

Im deutschsprachigen Raum erfuhren fast alle Opern Bedřich Smetanas eine bis heute anhaltende, intensive, aber auch überaus wechselvolle Rezeption. Zählt *Die verkaufte Braut* auch international zu den meistgespielten Opern überhaupt, so wurden auch *Dalibor*, *Zwei Witwen* und *Der Kuss* in deutscher Sprache jeweils mehr als ein halbes Dutzend Mal inszeniert. Lässt sich die Breite und Vielfalt dieser Aufführungstradition zumindest quantitativ der Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins¹ entnehmen, so steht einer historisch umfassenden und gleichsam „flächendeckenden“ Inszenierungsdokumentation eine durchaus problematische Quellsituation entgegen, da die Zeugnisse der einzelnen Produktionen in erster Linie in mitunter schwer zugänglichen Theaterarchiven verwahrt werden. Die nachfolgenden Beobachtungen, die sich neben solchen von einzelnen Theatern zur Verfügung gestellten Materialien vornehmlich auf das Bildarchiv und das Programmheftarchiv des Forschungsinstituts für Musiktheater der Universität Bayreuth in Schloss Thurnau stützen, können daher keinerlei Anspruch auf eine vollständige oder auch nur repräsentative Übersicht erheben.

Smetanas Erstlingswerk *Die Brandenburger in Böhmen* fand bezeichnenderweise als letzte Oper außerhalb ihrer Heimat ihren Weg auf die Bühne: Erst im Jahre 1994 fand die deutsche Erstaufführung am Deutsch-Sorbischen Volkstheater in Bautzen statt, und diese Produktion ist bis heute die einzige geblieben:

Gerade die nationale Note konnte, ja musste dem Stück für die Verbreitung in Deutschland lange zum Hindernis werden. Dass das offenbar auch im realsozialistischen Kontext bei lauthals proklamierter Völkerfreundschaft noch der Fall war, ist sehr traurig, erstaunt jedoch kaum. So musste erst die Wende kommen, bis *Die Brandenburger in Böhmen* an einer ostdeutschen Bühne Aufnahme fanden.²

¹ Deutscher Bühnenverein (Hrsg.), *Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins*, Köln o. J. erscheint jährlich seit der Spielzeit 1958/59.

² Hans-Klaus Jungheinrich, „Grundstein der tschechischen Nationaloper“, *Frankfurter Rundschau*, 18. 3. 1994.

Die Produktion der *Brandenburger in Böhmen* fügte sich ein in eine längere Reihe von slawischen Opern, denen sich gerade das Bautzener Theater aufgrund der dortigen sorbischen Minderheit besonders verbunden fühlte. Die Regie führte – wie in fast allen Produktionen dieses Bautzener „slawischen Zyklus“ – Wolfgang Poch, die musikalische Leitung übernahm Karel Nosek. Presseberichten zufolge war die Premiere „ein Riesenerfolg, anhaltend begeisterter Beifall, auch während der Szene standing ovations, Jubel.“³ Die Geschichte, die „Freiheitskampf und Liebesromanze etwas kolportagehaft verbindet, die tückische Verrätereie und offenen Kampf verdeutlicht“, sei – so der Rezensent Friedbert Streller –

nicht gerade von vorbildlicher dramaturgischer Anlage. Aber die Bautzener Inszenierung mit einem rot und schwarz gehaltenen, großzügige Aktionen zulassenden Bühnenbild nicht ohne ästhetischen Reiz (Udo Hesse) und mit historisch zuordnender Kostümierung (Marlit Mosler) vermochte die Handlung klar darzulegen. Zumal die musikalische Anlage (Monologe, Ensembles und Chöre) in sich bezeugend war und in den Hauptrollen samt Chor überzeugend geboten wurde.⁴

Wie Hans-Klaus Jungheinrich in der *Frankfurter Rundschau* hervorhob, arrangierte Wolfgang Poch

das Geschehen geschickt und lebendig, kam auch mit den Massenszenen, die die kleine Bühne schier überquellen ließen, gut zurecht. Im Bühnenbild Udo Hesses wurde, bei sparsamem Einsatz von Requisiten, abstrahierend-sinnfällig der allgemeine Krieg angedeutet; die Kostüme (Marlit Mosler) ließen genauere zeitliche Fixierung bewusst in der Schweben. Von der Musik Smetanas wurde nur wenig gestrichen, darunter allerdings die dramaturgisch etwas unmotivierte, aber schöne Ballettmusik. Der besonders inflammierende Schlosschor wurde textlich in der deutsch gesungenen Aufführung ein wenig modifiziert: Aus der Hymne an die Wahrheit [pravda] wurde ein Huldigungsgesang an die Freiheit [svoboda], wogegen Smetana gewiss nichts eingewendet hätte.⁵

Während es im Falle der *Brandenburger in Böhmen* bis heute bei einer einzigen deutschen Produktion geblieben ist, so lässt sich die Fülle der Inszenierungen von Smetanas nächster Oper *Die verkaufte Braut* kaum noch überschauen. Werfen wir zunächst einen kurzen Blick in die Anfangsphase der Bühnengeschichte des Werkes im deutschsprachigen Raum. Nach dem Prager Gastspiel bei der Wiener

³ Friedbert Streller, „Mittelalterliche Geschichte von Kampf und Liebesromanze“, *Sächsische Zeitung*, 14. 3. 1994.

⁴ Ebd.

⁵ Jungheinrich, „Grundstein der tschechischen Nationaloper“.

Theaterausstellung von 1892 wurde das Werk erstmals im Theater an der Wien 1893 inszeniert. Es folgte 1894 die Berliner Hofoper unter Felix Weingartner und 1896 die Wiener Hofoper. Die erste Übersetzung der *Verkauften Braut*, der all diese Produktionen zugrunde liegen, stammt aus der Feder Max Kalbecks und trug in ihrer kitschig-poetisierenden Operettenhaftigkeit nachhaltig dazu bei, Smetanas Oper im deutschsprachigen Raum geradezu als den Inbegriff biederster Folklore im Repertoire zu verankern. Dessen ungeachtet finden sich auch an kleineren Bühnen sehr bemerkenswerte künstlerische Gestaltungen des Bühnenbildes, wie etwa der Entwurf von Johannes Schröder für die vereinigten Theater von Duisburg und Bochum aus den späten 1920er Jahren (vgl. **Abbildung 1**). Eine mit anderen künstlerischen Mitteln, jedoch ähnlich ins Märchenhaft entrückte Idylle zeigt auch die Stuttgarter Produktion der *Verkauften Braut* aus dem Jahre 1929, in der Inszenierung von Albin Swoboda und den stimmungsvollen Bühnenbildern von Felix Cziossek. Legendar ist die

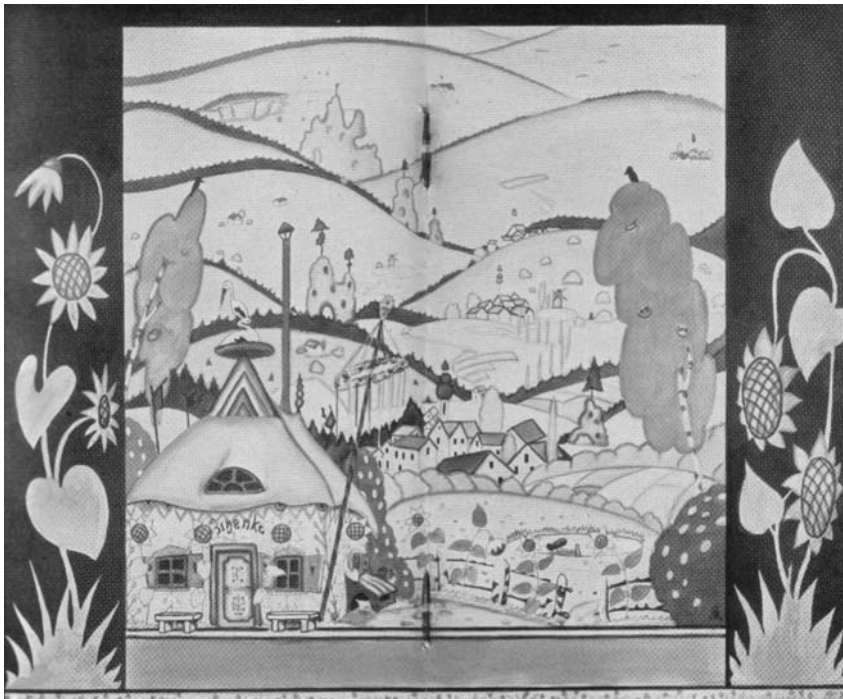


Abbildung 1: *Die verkaufte Braut*, Bühnenbildentwurf Johannes Schröder für die vereinigten Theater von Duisburg und Bochum (1928).



Abbildung 2: *Die verkaufte Braut*, Film von Max Ophüls (1932) mit Karl Valentin in der Rolle des Zirkusdirektors.

Filmversion von Max Ophüls aus dem Jahre 1932, in der Karl Valentin in der Rolle des Zirkusdirektors zu sehen ist (**vgl. Abbildung 2**). Ophüls *Verkaufte Braut* gilt als erster Opernfilm überhaupt. Sämtliche Tonaufnahmen der Sänger, der Chöre und des Orchesters wurden im Freien realisiert, was dem Film eine bemerkenswerte Frische und Authentizität verleiht. Auch die Schnittfolge harmonisiert trefflich mit der Struktur der Musik, worin dieser Film für spätere Opernverfilmungen Maßstäbe setzte.

Auch zur Zeit des Nationalsozialismus erfreute sich die *Verkaufte Braut* überaus großer Beliebtheit. Die ideologischen Hintergründe hierfür mögen vielfältig gewesen sein; neben einer zumindest latenten „Germanisierung“ Smetanas scheint die Verklärung des ländlichen Lebens gerade in diesem Werk eine besondere Faszinationskraft besessen zu haben. Exemplarisch sei hier die hochkarätig

besetzte Frankfurter Produktion aus dem Jahre 1938 mit Coba Wackers (Marie) und Oskar Wittaszcheck (Wenzel) erwähnt. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass selbst 1944, zu einem Zeitpunkt also, als bereits fast alle Theater in Deutschland geschlossen waren, *Die verkaufte Braut* in Kassel zur Aufführung kam und offenbar dem deutschen Volk den Glauben an die ungebrochene Vitalität der ländlichen Volksgemeinschaft erhalten sollte (vgl. **Abbildung 3**).

Unter den Inszenierungen der *Verkauften Braut* in der Nachkriegszeit ragt vor allem Walter Felsensteins Fassung an der Komischen Oper Berlin aus dem Jahre 1950 heraus, die einerseits typisch ist für den Inszenierungsstil Felsensteins und zugleich noch der Tradition des Expressionismus verbunden ist. 1956 überarbeitete Felsenstein diese Inszenierung tiefgreifend, wobei nunmehr die

Abbildung 3: *Die verkaufte Braut* stand sogar noch gegen Ende des Zweiten Weltkrieges in Kassel auf dem Spielplan (1944).

Preussisches Staatstheater Kassel
Stadttheater
Sonntag, den 26. März 1944
Kartensatz 63

Die verkaufte Braut

Komische Oper in drei Akten von K. Sabina
Deutscher Text von Max Kalbeck - Musik von Friedrich Smetana
Inszenierung und Spielleitung: Fritz Wiek
Musikalische Leitung: Richard Kottz - Bühnenbilder: Friedr. Kalbfuß

Personen:

Krutchina, ein Bauer	Paul Cadow
Kothinka, seine Frau	Magda Strick
Marie, beider Tochter	Corla Henius
Micha, Grundbesitzer	Alfred Seidel
Agnes, seine Frau	Theo Wagner
Wenzel, beider Sohn	Paul Berger
Hon., Michas Sohn erster Ehe	Franz Köh
Kezal, Heiratsvermittler	Rolf Heide
Springer, Direktor einer wandernden Künstlergruppe	Hans Möritz
Esmeralda, Seiltänzerin	Jisa Mentzel
Mu ⁹ , ein als Indianer verkleideter Komödiant	Josef Lungen
Dorfbewohner, Musikanten	

Die Handlung spielt in einem böhmischen Dorf
Polka im 1. Akt: Marianne Baumgärtner, Emil Michutta und die Tanzgruppe
Furiant im 2. Akt: Marianne Baumgärtner, Julchen Grimm, Emil Michutta
Zirkusszene im 3. Akt: Die gesamte Tanzgruppe
Tanzleitung und Einstudierung der Zirkusszene: Alice Zickler
Chöre: Rudolf Ducke - Trachten: Erich Döhler
Technische Gestaltung des Bühnenbildes: Peter Krausen
Beleuchtung: Hermann Maltgen

Während der Ouvertüre bleiben die Türen geschlossen.
Besetzungsänderungen vorbehalten.
Die Kleiderabgabezeit ist in dem Eintrittspreis und der Platzkarte enthalten.
Der Zuschauerraum vor Beginn der Vorstellung und nach den Pausen nur mit gültiger Eintrittskarte betreten werden, sie ist auszufordern dem Türschliesser vorzulegen.

Pausen nach dem 1. und 2. Akt

Anfang 13 Uhr - Ende 15.45 Uhr - Preise II

Bei Fliegeralarm Ruhe bewahren!
Luftgefahr wird rechtzeitig von der Bühne aus bekanntgegeben. Die Besucher verlassen hierauf unter Mitnahme der Gekleider in Ruhe die Spielstätte. Bei danach eintretendem Fliegeralarm sind die nächstgelegenen Luftschutzräume zu verlassen.

von ihm selbst angeregte Neuübersetzung Winfried Höntschs und Carl Rihas Verwendung fand (vgl. **Abbildung 4**).

Demgegenüber zeigen sich in den westdeutschen Inszenierungen der *Verkauften Braut* aus den fünfziger Jahren deutlich andere Tendenzen, die eher ins Naiv-Malerische gehen, zugleich aber auch auf eine Abstraktion zielen, wohl auch auf eine „Entrümpelung der Bühne“, Tendenzen mithin, wie sie in ähnlicher Weise auch Wieland Wagner mit seinem Neu-Bayreuth vertrat. Nach der Hamburger Inszenierung von Reinhard Lehmann mit den Bühnenbildern von Alfred Siercke aus dem Jahre 1949, die unter der musikalischen Leitung von Franz Konwitschny stand, folgte später eine Bühnenbildnerische Realisation von Ludwig Hornsteiner in der Inszenierung von Herbert List an der Bayerischen Staatsoper. Ähnliche Tendenzen, die ich hier nur kurz andeuten kann, zeigen auch noch zahlreiche Inszenierungen der folgenden Jahrzehnte, so etwa in Lübeck und Hamburg (beide im Jahre 1960). Am Beispiel der *Verkauften Braut* zeigt sich die bedeutende Verweildauer von Inszenierungen eines „Dauerbrenners“ im Repertoire, denn etwa alle zehn bis fünfzehn Jahre kam es an den meisten großen Bühnen im deutschen Sprachraum zu einer Neuinszenierung. In München beispielsweise wurden zwischen 1894 und 1997 neun verschiedene



Abbildung 4: *Die verkaufte Braut*, Inszenierung Walter Felsensteins Fassung an der Komischen Oper Berlin nach der Übersetzung von Winfried Höntsch und Carl Riha (1956).



Abbildung 5: *Die verkaufte Braut*, Inszenierung von Harry Kupfer an der Komischen Oper Berlin mit Bühnenbild von Reinhart Zimmermann (1985).

Inszenierungen der *Verkauften Braut* gezeigt. Der Einfluss von Neu-Bayreuth lässt sich sogar noch an einer Inszenierung der Staatsoper Hannover aus dem Jahre 1981 studieren, deren Bühnenbild in allen drei Akten auf die selben abstrahierend vereinfachenden Bildelemente rekurriert.

Allerdings gingen diese szenographischen Tendenzen einher mit einer zunehmend kritischeren Lesart des Stückes, wofür die Neuübersetzung Kurt Honolkas aus dem Jahre 1958 eine bessere Ausgangsposition lieferte als die lange Zeit noch konkurrierend mit dieser verwendeten Fassung von Max Kalbeck (die übrigens auch der bis heute unter den deutschsprachigen Aufnahmen unübertroffenen Einspielung unter Rudolf Kempe mit Pilar Lorengar, Fritz Wunderlich und Gottlieb Frick in den Hauptrollen aus dem Jahre 1962 zugrunde liegt.) Zeigt sich dieser „Realismus“ in der Produktion der Wiener Staatsoper von 1982 vor allem in der Detailliertheit der Kostüme und Ausstattung, so entdeckte Harry Kupfer in seiner Berliner Inszenierung von 1985 an der Komischen Oper nicht nur seine von nun an in fast jedem Werk wiederholte Vorliebe für die Darstellung von Tierfiguren auf der Bühne (vgl. **Abbildung 5**), sondern setzte vor allem auf eine stärkere Psychologisierung der Grundkonflikte zwischen den Figuren, wobei Marie als hilfloses Opfer innerhalb der Intrigen einer brutalen Männergesellschaft erscheint.

Eine andere Richtung schlugen Regisseure im Westen ein, wobei neben dem so genannten „Realismus“ auch hier ein Bemühen um eine Aktualisierung des Geschehens im Vordergrund stand. Adolf Dresens Hamburger Inszenierung aus dem Jahre 1986 nach der von Felsenstein veranlassten Übersetzung von Carl Riha und Winfried Höntsch ging es um nichts weniger als die „Entmystifizierung einer Nationaloper“, wie im Programmheft dargelegt wird. Nicht die tschechische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, sondern des real existierenden Sozialismus sollte porträtiert werden, wobei aber pikanterweise die hierzu beigefügten Abbildungen im Programmheft nicht etwa aus einem böhmischen Dorf



Abbildung 6: *Die verkaufte Braut*, Titelbild des Programmhefts zur Produktion am Theater Eisenach (1999). Die am Knöchel der Frau befestigte Karte trägt folgende Aufschrift: „Design: Thüring. Landestheater. Größe: 85–65–75. Material: Bedrich Smetana. Preis: 300 Gulden. Separate Feinwäsche bei 30°.“

stammen, sondern aus der Geschichte des „Bayerischen National-Rauschs“ zum Münchner Oktoberfests.⁶

Ein Beispiel für eine typisch ostdeutsche Produktion der Nachwende-Zeit dürfte die Eisenacher Inszenierung aus dem Jahre 1999 darstellen, in der es nicht nur um die Entdeckung der Konsumwelt, sondern vor allem um die Rolle des weiblichen Körpers als Konsumartikel zu gehen schien. Besonders drastisch zeigt sich dies in der als Plakat wie auch als Titelbild des Programmheftes verwendeten Darstellung der halbnackten Braut, deren Fußfessel ein Verkaufsschild trägt (vgl. **Abbildung 6**).

Unter den jüngsten Inszenierungen ist diejenige aus Wiesbaden von Georg Köhl mit dem Bühnenbild von Helmut Stürmer hervorzuheben, die in der Reduktion des Bühnenbildes gewissermaßen auf Puppenstufenformat wieder eine stärkere Distanzierung vom folkloristischen Hintergrund, der für die Rezeption dieser Oper insgesamt vorherrschend ist, anzustreben scheint. Erst im Jahre 2000 wurde erstmals eine deutsche Dialogfassung der *Verkauften Braut* gezeigt.

Die Spielfassung der Dortmunder Neuinszenierung geht auf die ursprünglich zweiaktige Werkgestalt mit Dialogen in den Versionen von 1866/69 zurück und bezieht auch die beiden Duette von Prinzpal und Esmeralda wieder ein. Durch die Unmittelbarkeit der vielschichtigen musikalischen Charaktere im Wechsel von Wort und Ton kann Smetanas Intention einer komischen Oper mit Singspielcharakter nachvollziehbar werden. Der musikalische Folklorismus in den Chor- und Tanzszenen, in denen Smetana nach eigener Aussage den nationalen Charakter der Musik beschwört, steht nun viel deutlicher im dramatischen Funktionszusammenhang eines Realismus, der sowohl die Ausdrucksformen als auch die Lebensweisen einer Gemeinschaft zur Darstellung bringt. Die ästhetisch verbindlich gesetzte Volkstümlichkeit ist in der *Verkauften Braut* als kritischer Realismus deutbar, nicht anders fügen sich Ausdruck und Haltung der Figuren in einen Sinnzusammenhang. Im Wechsel mit den Dialogen gewinnt die Musik – nicht nur in den explizit musikantischen Szenen wie Bierchor oder Polka – eine Körperlichkeit, die den dargestellten Zuständen eine Form gibt.⁷

Die deutschsprachige Rezeption von *Dalibor* blieb bislang auf die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg beschränkt. Den Anfang machte das Gastspiel des Prager Nationaltheaters auf der Wiener Theaterausstellung von 1892, es folgten Inszenierungen in deutscher Sprache nach der Übersetzung von Max Kalbeck

⁶ Stadtmuseum München (Hrsg.), *Das Oktoberfest – Einhundertfünfundsiebzig Jahre Bayerischer National-Rausch*, [Ausstellungskatalog] (München: Stadtmuseum, 1985).

⁷ Bodo Busse, „Die große Geschichte der scheinbar kleinen Leute – Zur Dortmunder Fassung der ‚Verkauften Braut‘“, in *Programmheft Theater Dortmund*, Spielzeit 1999/2000, S. 6–9, hier S. 8.



Abbildung 7: *Die zwei Witwen*, Gabriele Walther als Karoline und Brigitte Bauma als Agnes in der Inszenierung von Matthias Schönfeldt am Stadttheater Hildesheim (1996).

in München 1894 unter der Leitung von Hermann Levi und in Wien 1897 unter der Leitung von Gustav Mahler. Die Abbildung zeigt den Gefängnishof der Wiener Produktion von 1897, das Bühnenbild stammt von Anton Brioschi. *Dalibor* war übrigens die erste Novität, die Mahler nach seinem Amtsantritt in Wien aufs Programm setzte.⁸

Nach der *Verkauften Braut* haben sich nur die *Zwei Witwen* in Deutschland einen Platz im erweiterten Repertoire sichern können. Bekanntlich war es dieses Werk, das in Deutschland als überhaupt erste Oper Smetanas bereits 1881 in Hamburg gespielt wurde, und zwar in der ohne Smetanas Zustimmung erstellten Textbearbeitung von Roderich Fels. Die Neuübersetzung Kurt Honolkas aus dem Jahre 1958 löste sodann großes Interesse an dem Werk aus: nach Kassel, dem Sitz des Verlegers Alkor, nahmen sich noch in derselben Spielzeit

⁸ In den Hauptrollen sangen Hermann Winckelmann als Dalibor, Sophie Sedlmair als Milada und Margarethe Michalek als Jitka.



Abbildung 8: *Die zwei Witwen*, Inszenierung von Peter P. Pachl am Theater Hof (2002).



Abbildung 9: *Der Kuss*, Szenenbild mit Käte Heidersbach und Hans Fidesser in der Produktion an der Berliner Krolloper unter Leitung Alexander von Zemlinskys (1927).

drei weitere deutsche Bühnen dieses Werkes an. Sodann folgten Bonn 1963, Coburg 1969, Kaiserslautern 1978, Hildesheim 1996 und zuletzt Hof 2002. In der Hildesheimer Inszenierung von Matthias Schönfeldt scheint der intime Kammerspielcharakter dieser Konversationsoper besonders betont worden zu sein (vgl. **Abbildung 7**).⁹ Die vorerst letzte Produktion der *Zwei Witwen* hatte 2002 am Hofer Städtebundtheater Premiere und wurde kurz darauf auch in Cheb gezeigt, ein sicher seltener Fall eines deutschsprachigen Smetana-Gastspiels in der Tschechischen Republik (vgl. **Abbildung 8**):¹⁰ „Während bei der in deutscher Sprache gesungenen Hofer Fassung aus spieltechnischen Gründen das Aufführungsmaterial der Honolka-Fassung Verwendung findet, greift die textliche Version neben den Texten Honolkas zurück auf Alfred Jergers Nachdichtung, aber auch auf eine wörtliche Übersetzung des von Smetana vertonten Wortlauts. Basierend auf der zweiten Fassung des Komponisten aus dem Jahre 1877, bemüht sich die Hofer Fassung, Smetanas Intentionen möglichst nahe zu kommen“, so die Auffassung ihres Regisseurs Peter P. Pachtl.¹¹

Unter den Opern Smetanas dürfte *Der Kuss* diejenige sein, deren Wiederbelebung auf den Bühnen des deutschsprachigen Raumes derzeit am meisten zu erwarten steht. Nach der *Verkauften Braut* und *Zwei Witwen* war *Der Kuss* bis in die fünfziger Jahre hierzulande die meistgespielte Oper Smetanas. Das Werk kam auf Deutsch in dichter Folge 1893 in Leipzig, 1894 in Wien und 1902 in Berlin heraus. Alexander von Zemlinsky dirigierte das Werk u. a. 1927 an der Berliner Krolloper, und noch 1954 gab es Neuinszenierungen in Karlsruhe und Dresden. In der Berliner Produktion von 1927 küssen sich Käthe Heidersbach und Hans Fidesser, in den weiteren Rollen dieser von Alexander von Zemlinsky geleiteten Aufführung waren u.a. Irene Eisinger, Erna Freund, Oszkár Kálmán und Karl Hammes zu hören und zu sehen (**Abbildung 9**). Die etwa gleichzeitige Dresdner Inszenierung an der Sächsischen Staatsoper wurde von Siegfried Tittert geleitet; Dirigent war Walther Knör, die Bühnenbilder und Kostüme lieferte Heinz Pfeifenberger. In einem Szenenbild (mit Marianne Dorka als Wendulka und Helene Rott als Martinka) ist der zweidimensional-flächige, malerische Gesamteindruck auffallend, der einen Kontrapunkt zum sonst in Smetana-Aufführungen vorherrschenden Realismus bildet und eher an die ikonographische Tradition der Märchenoper anzuknüpfen scheint (**Abbildung 10**).

⁹ Gabriele Walther als Karoline und Brigitte Bauma als Agnes in der Hildesheimer Produktion.

¹⁰ Gundula Peyerl als Karoline und Barbara Bräckelmann als Agnes in der Hofer Produktion. Regie führte Peter P. Pachtl; der Dirigent war Roger Boggasch. Das Bühnenbild stammt von Claus Kühne, die Kostüme von Barbara Schwarzenberger.

¹¹ Peter P. Pachtl, „Der lange Weg zweier Witwen von Frankreich über Prag und Hamburg bis nach Hof und Cheb oder die Rückübersetzung einer Rückübersetzung der Übersetzung“, in *Programmheft Theater Hof*, Spielzeit 2001/2002, S. 4–13, hier S. 13.



Abbildung 10: *Der Kuss*, Szenenbild mit Marianne Dorka als Wendulka und Helene Rott als Martinka in der Produktion an der Berliner Krolloper (1927).



Abbildung 11: *Das Geheimnis*, Inszenierung von Steffen Tiggeler am Landestheater Hannover (1969).

Seither jedoch ist *Der Kuss* von den deutschsprachigen Bühnen verschwunden. Lediglich ein Gastspiel des Prager Nationaltheaters bei den Wiesbadener Maifestspielen 1990 brachte das Werk hierzulande zu Gehör. Allerdings fielen die Reaktionen hierzu in der Presse vernichtend aus. Wolfgang Sandner resümierte in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung diese Produktion unter der Überschrift „Oberammergau im Böhmerwald“ und attestierte dem Regisseur Karel Jernek eine „steinalte, vordergründige Puppenstuben-Inszenierung.“¹² Möglicherweise hat die negative Resonanz, die diese Aufführung hervorrief, deutsche Regisseure und Dramaturgen seither von einer Neubewertung des Werkes abgehalten.

Warum ausgerechnet *Das Geheimnis* erst einundneunzig Jahre nach der Uraufführung in Deutschland erstmals gespielt wurde, bleibt – ein Geheimnis. Das Landestheater Hannover brachte das Werk 1969 in einer Inszenierung von Steffen Tiggele in der Übersetzung Kurt Honolkas auf die Bühne (**Abbildung 11**). Im Programmheft der Produktion der deutschen Erstaufführung aus Hannover finden sich Aufzeichnungen Tiggelers und seines Ausstatters Walter Gondolf über die Regiekonzeption. Ausgangspunkt der Überlegungen der Inszenatoren war die Frage, ob man *Das Geheimnis* – in gleicher Weise etwa wie *Die verkaufte Braut* – mit den Mitteln des Realismus auf die Bühne bringen könne. Tiggele und Gondolf zufolge tragen die Handlung und das Kolorit zwar „durchaus realistische Elemente, aber denkt man nicht zugleich an Bilder der so genannten Sonntagsmaler, an – im besten Sinne naive – bäuerliche Hinterglasmalerei?“¹³ Daher sollte „diese Naivität der Malerei auch auf den Bewegungsablauf bzw. Aufbau der Szene übertragen“ werden und jeder Akt mit leerer Bühne beginnen, woraufhin sich sukzessiv nicht nur das Figurenarsenal anreichern, sondern auch das Bühnenbild sukzessiv aufbauen sollte.

So ergibt sich für den ersten Akt die Abfolge: „Leere Bühne – dann Chor der Drescher – eine Tenne; Sitzung des Gemeinderats – das Rathaus; Richtfest – ein Neubau; Bewirtung und Tanz – ein Gasthaus; Auftritt des Glöckners – die Kirche; Stelldichein des jungen Paares – die Bank im Garten; am Schluss hat sich der Dorfplatz geschlossen.“¹⁴

In den übrigen Akten wurde nach demselben Prinzip verfahren, wobei die „Naivität der Handlung [...] dieser bildlichen Naivität“ entsprechen sollte. Am Ende des dritten Aktes sollte sich der „Kreis schließen“, d.h. zur leeren Bühne des Anfangs zurückgekehrt werden, was bedeutet, dass der Moment, wenn

¹² Wolfgang Sandner, „Oberammergau im Böhmerwald“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12. 5. 1990.

¹³ Bedřich Smetana: *Das Geheimnis, Programmheft Landestheater Hannover*, Spielzeit 1968/69, Nr. 6, S. 82–88, hier S. 86.

¹⁴ Ebd., 87.

um Mitternacht in der Wohnstube Malinas in Folge des Luftzuges der alten Backofentür plötzlich die Lichter ausgehen und alle Anwesenden außer Rosa die Flucht ergreifen, auch die Dekorationen verschwinden und Kalina seinen „Schatz“ auf einer leeren Bühne vorfindet.

Zu Smetanas vorletzter Oper *Das Geheimnis* liegen drei deutsche Librettofassungen vor, neben jenen von Max Kalbeck und Kurt Honolka auch diejenige von Klaus Schlegel, die 1977 für die Berliner Komische Oper nach einer Übersetzung von Rudolf Asmus geschaffen wurde, der übrigens auch Regie führte. Diese Produktion, deren Bühnenbilder Ladislav Vychodil schuf und die unter der musikalischen Leitung von Václav Neumann stand, distanzierte sich von der Ästhetik des Realismus in ganz anderer Weise als die Hannoversche Version. Die in der Tradition Walter Felsensteins stehende Inszenierung zeichnete sich durch eine expressionistische Beleuchtung mit scharfen Hell-Dunkel-Kontrasten, langen Schlagschatten und Gegenlichteffekten aus und knüpfte hierin an „Felsensteins Lichtgebungen wie etwa für Luthers Weinkeller in Offenbachs *Contes d'Hoffmann*“ an.¹⁵ Die vorerst letzte Inszenierung dieses Werkes brachte schließlich das Theater Hagen im Jahre 1982.

Insgesamt lässt sich eine überaus intensive Rezeption des Opernschaffens Smetanas auf deutschen Bühnen konstatieren. Tatsächlich zählt *Die verkaufte Braut* auf den Bühnen des deutschsprachigen Raumes noch immer zu den meistgespielten Werken, wie die seit den fünfziger Jahren lückenlos dokumentierte Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins eindrucksvoll belegt.¹⁶ Einen Höhepunkt erlebte die Smetana-Rezeption in den ersten Spielzeiten nach dem „Prager Frühling“ des Jahres 1968 als Ausdruck einer allgemeinen Sympathie und Solidarität der deutschen Theaterschaffenden mit dem tschechischen Volk. In der Spielzeit 1971/72 rangierte das Werk hierzulande sogar auf dem dritten Platz der meistgespielten Opern (hinter Mozarts *Zauberflöte* und *Le nozze di Figaro*). Eine ähnliche Welle der Sympathie brachten die deutschen Bühnen der tschechischen Nationaloper unmittelbar nach der friedlichen Revolution des Jahres 1989 entgegen, als sich *Die verkaufte Braut* in der Saison 1990/91 auf Platz acht unter den Opern mit den höchsten Aufführungszahlen platzierte.¹⁷ Die Abhängigkeit der Smetana-Rezeption von politischen Ereignissen und

¹⁵ Jaromír Paclt, „Smetana: Tajemství“, in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 5, hrsg. von Carl Dahlhaus und Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring (München; Zürich, Piper, 1994), 731.

¹⁶ Vgl. Anm. 1. Die aktuelle Werkstatistik wird vom Deutschen Musikrat im Internet veröffentlicht unter <http://www.miz.org>. Diese Studie registriert die Situation bis zum Jahr 2004; die Aufführungen von Smetanas Opern auf deutschen Bühnen in den letzten 14 Jahren sind in ihr nicht mehr reflektiert.

¹⁷ Wenn man berücksichtigt, dass die meist gespielten Opern Richard Wagners, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin* und *Tannhäuser*, in der selben Statistik erst auf den Rängen 26, 31 und 34

Konjunkturen offenbart den symbolischen Rang, den gerade *Die verkaufte Braut* als Ingeriff tschechischer Kultur auch im deutschsprachigen Raum weiterhin repräsentiert.

Operas by Smetana on the Stages of German-Speaking Countries

Abstract

The reception of Smetana's operas in the German-speaking environment is intensive, but very unsteady. Smetana's opera work is not known as a whole (for instance, the first opera *Braniboři v Čechách* [*The Brandenburgers in Bohemia*]), but plays such as *Prodaná nevěsta* [*The Bartered Bride*] or *Dvě vdovy* [*The Two Widows*] returned to German stages on a regular basis. The study provides a detailed image of notable performances of Bedřich Smetana's operas on German stages in the 1900s. It monitors the changing approaches in directions, and lists leading artists who enriched performances of Smetana with idiosyncratic elements.

Smetanovy opery na scénách německy mluvících zemí

Abstrakt

Recepce Smetanových oper v německojazyčném prostoru je na jedné straně intenzivní a na straně druhé značně proměnlivá. Smetanovo operní dílo není známo jako celek (např. zřídka je hrána první opera *Braniboři v Čechách*), zato tituly *Prodaná nevěsta* nebo *Dvě vdovy* se neustále vrací na německá pódia. Studie podává zevrubný obraz o výrazných inscenacích oper Bedřicha Smetany na německých scénách v průběhu 20. století, sleduje měnící se režijní přístupy, vyjmenovává přední umělce, které vnesly do smetanovských inscenací osobité prvky.

Keywords

Bedřich Smetana; opera; German-speaking countries

folgen, so ist dies durchaus eine erstaunliche Platzierung. Mehr als 150.000 Besucher sahen allein in dieser Spielzeit in 235 Vorstellungen und 21 verschiedenen Inszenierungen *Die verkaufte Braut*. Durchschnittlich lag *Die verkaufte Braut* in den bis 2004 jeweils etwa auf Rang 15, was immer noch eine Platzierung vor Wagner und insofern ein durchaus bemerkenswertes Ergebnis bedeutet.

Klíčová slova

Bedřich Smetana; opera; německy mluvící země

Arnold Jacobshagen
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Institut für Historische Musikwissenschaft
50668 Köln, Deutschland
arnold.jacobshagen@hfmt-koeln.de