Spießbürger mit Anzug und Melone versuchen die Selbstfindung mittels imaginärer Reisen auf den Mond und ins böhmische Mittelalter. [Patrik Borecký]

Oper mit Bierschaum und Wurst

Prag. Das Nationaltheater begeht das 100-Jahr-Jubiläum der Gründung der tschechischen Republik mit einer Inszenierung von Janáčeks „Ausflügen des Herrn Brouček“.

VON WALTER GÜRTELSCHMIED

Der Stoff, aus dem die Träume sind, insbesondere jene des Herrn Brouček, gehören in und auf das Theater. Auf der kargen Bühne herrscht unmissverständlich Gegenwart: Vom Bühnenboden hängen Mini-Modelle der prominenten Sehenswürdigkeiten – vom Veitsdom bis zum Nationaltheater – als Tourismus-Ikonen herab. 2018 wird im Prager Nationaltheater die Nationalismus-Debatte anhand eines hundert Jahre alten Bühnenwerks fortgeführt. Ein mutiges Unterfangen.

Im Finale der „Ausflüge des Herrn Brouček“ baumelt das Nationaltheater-Modell wiederum vom Plafond, diesmal mit brennendem Dach. Die Träume sind kaputt wie die aus Alkoholgenuss geborenen Fantasien des Durchschnittstschechen Brouček. Die Produktion von Janáčeks Zweiteiler ist dem Gedenken an die Gründung der tschechischen Republik vor 100 Jahren gewidmet. Man hätte es sich mit Dvořák oder Smetana auch leichter machen können.

Träume mögen manchmal auch Schäume sein, wie Caldéron und Wagner reimten, Broučeks maßgebliche Antriebsfeder ist der Bierschaum. In einem Prager Künstlerbeisl gibt er sich dem Nationalgetränk hin. Bereits hier zeigt sich die wohltuend respektlose Inszenierung der noch jungen Slowakin Slavá Daubnerová, sie abstrahiert rauf und runter, was an szenischem und thematischen Klimbim die surrealen, meist unzusammenhängenden Aktionen hemmen könnte. Im abstrakt-weißen Raum zeigt sie Broučeks Ängste und Nöte ebenso wie seinen Größenwahn. Keine Biergläser weit und breit, nur Chiffren und Versatzstücke aus anderen Gedankenwelten. Bildnerische Zitate von Max Ernst bis Henri Matisse. Die Prager Bürger in schwarzen Anzügen mit schwarzen Melonen.

Janáček mag mehr beim Basteln der Textvorlage als in der Musik an einen Weg zum absurden Musiktheater gedacht haben, die Regisseurin liefert dazu in Gestik und Mimik einen bunten Reigen an Nonsens-Vokabular. Statt Fragen und Antworten stehen Momentaufnahmen und Kulissenzauber ohne zu korrespondieren nebeneinander. Nach Svatopluk Čechs Romanvorlage karikierte Janáček den „Titelhelden“ als bierseligen Spießer und Gschaftlhuber, in dem ein bestimmter (tschechischer) Menschentyp wiederzuerkennen war. Der russophile Nationalist Janáček notierte dazu später in Anspielung auf den Roman „Oblomow“: „Wir finden so viele Broučeks in unserem Volk, als es Oblomows im russischen Volk gegeben hat. Ich wollte bewirken, dass uns ein solcher Mensch widerwärtig werde, dass wir ihn auf Schritt und Tritt vernichten, erwürgen – aber vor allem in uns selbst, damit wir in der Reinheit des Geistes unserer nationalen Märtyrer wiedererstehen.“

Delirien eines verwöhnten Zeitgenossen

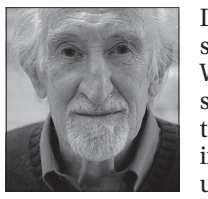
Aber Brouček ist weder Unsympathler noch Unmensch, als den ihn Janáček wahrscheinlich missverstanden hatte, sondern „nur“ ein schwacher, prinzipienloser und von der modernen Zivilisation verwöhnter Mensch. Die Selbstkritik des Träumenden scheint jedesmal durch, wenn er sich vorstellt, dass er wegen einer Lüge oder für sein feiges Verhalten bestraft wird – das Gewissen als subtile Selbstbestrafung. Auf dem Mond, unter substanzlosen Schickeria-Ästheten, hat Brouček keine Veranlassung zu schlechtem Gewissen, und das Publikum ist auf seiner Seite, wenn er inmitten von „blühendem Unsinn“ (Max Brod) seine Wurst hervorkramt und zu schmatzen beginnt. All diese Facetten verkörpert der Charaktertenor Jaroslav Brezina mit großem und distanziertem Geschick, er entgeht jeglicher Outrage.

Broučeks „Ausflüge“ präsentieren sich als zwei kaum in Zusammenhang stehende Einakter. Der erste (zum Mond) war eine Zangengeburt, Janáček wechselte neun Jahre lang Texter wie die Hemden, der Ausflug ins 15. Jahrhundert entstand in einem Schwung. Dem Nationaltheater Prag gelang mit der Premiere 1920 die einzige Uraufführung einer Janáček-Oper außerhalb von Brünn. Ironie und Satire sind nicht Janáčeks größte Stärke, im Mondbild verlässt er sich auf einen hochromantischen Parlandoton mit Walzer-Einsprengseln. Der pathetische zweite Teil ist für Nicht-Böhmen weit schwerer verständlich, Marschmusik mischt sich mit Kriegslärm, protestantischen Chorälen. Eine deutschsprachige Produktion an der Wiener Volksoper verpuffte 2006 daher auch rasch.

Das Prager Premierenpublikum schien nun kaum irritiert von der etwaigen theatralischen Absurdität der Inhalte, eher dankbar für eine musikalisch kompakt präsentierte Spielplan-Rarität unter kundiger Leitung von Musikdirektor Jaroslav Kyzlink. Das Prager Nationaltheater kann aus dem Ensemble die Charaktertypen geschickt besetzen. Der geübte Nörgler Janáček wäre vielleicht auch einmal zufrieden gewesen; sicherheitshalber stolziert er in Maske und scheußlich-beigem Anzug im ersten Akt durchs Künstlerlokal, an der Seite von Romancier Čech und von Alfons Mucha; tschechische Künstler-Intelligenzija – wer hat, der hat . . .

NACHRICHTEN

Österreichischer Künstler Ernst Eisenmayer (1920–2018)



Der Künstler Ernst Eisenmayer wuchs in Wien auf, lebte nach seiner Flucht aus Österreich unter anderem in England und Israel – und ist nun mit 97 Jahren in Wien verstorben. Er verbrachte hier als Kind einer armen jüdischen Familie seine Kindheit. 18 Jahre war er alt, als er nach dem „Anschluss“ versuchte, nach Frankreich zu fliehen, und verhaftet wurde. Nach seiner Internierung im KZ Dachau floh er nach England, wo er noch mehrere Internierungslager durchlaufen musste. Nach dem Krieg studierte Eisenmayer dann Kunst und wurde ein beachteter Maler und Bildhauer, der Stahl, Bronze und Stein als Materialien liebte. Auch in Österreich war sein Werk damals in Ausstellungen zu sehen, so 1967 in der Wiener Secession oder 1969 in der Galerie Welz in Salzburg. Bis 1975 lebte Eisenmayer in England, danach in Italien, Amsterdam, Israel – und wieder in Wien. 2004 erhielt der Künstler das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien. Zwei Jahre davor hatte das Jüdische Museum Eisenmayer eine große Retrospektive gewidmet – deren Titel „About the Dignity of Man“ ein Hauptthema seines Werks benannte: die (durch den Anderen) bedrohte menschliche Würde.

Französischer Schauspielstar Stéphane Audran (1932–2018)

Außen cool, innen heiß – so liebte das Publikum die französische Schauspielerin Stéphane Audran, eine der wichtigsten der 1970er-Jahre. Der große französische Regisseur Claude Chabrol, mit dem sie nach ihrer Trennung vom Schauspieler Jean-Louis Trintignant auch verheiratet war, entdeckte die junge Schauspielerin, die eigentlich zum Theater wollte, im Jahr 1959 und machte sie zum Star. Fast zwei Dutzend Filme drehte Audran allein mit Chabrol; zu deren bekanntesten gehört der Film „Die untreue Frau“ (1969), in dem Audran mit größter Gelassenheit ihren Mann betrügt. In einem der besten Psycho-Thriller Chabrols, „Der Schlachter“ (1970) spielt sie eine Lehrerin, die zum Objekt der Begierde eines vom Krieg traumatisierten Mörders wird. Auch Luis Buñuel schätzte die Schauspielerin sehr, in einem seiner berühmtesten Filme, „Der diskrete Charme der Bourgeoisie“, spielt sie die Hauptrolle der nur scheinbar gesitteten Gastgeberin. Überhaupt war die Rolle der skrupelfreien Ehebrecherin ihre Paraderolle – die spielte sie auch in „Der Saustall“ von Philippe Noiret. In den 1980er-Jahren bereits wurde es leiser um Stéphane Audran. Einen wunderbaren Auftritt hatte sie aber noch im dänischen Film „Babettes Fest“, wo sie als französische Köchin die Einwohner eines kleinen jütländischen Fischerdorfes beglückt (1987). [Fabry, AFP]

Schauerromantik und Sanglichkeit in Salzburg

Osterfestspiele. Staatskapelle Dresden mit Sol Gabetta und den Schwestern Labèque, dirigiert von Christian Thielemann und Andrés Orozco-Estrada.

VON WALTER WEIDRINGER

Der Schlussjubel war beide Male frenetisch. Aber möglicherweise waren die schönsten Augenblicke der zwei Konzerte der Sächsischen Staatskapelle Dresden am Palmsonntag sowie tags darauf schon in den Entrées zu erleben. Unter Andrés Orozco-Estrada stellte man etwa das Werk eines 23-jährigen Studenten namens Giacomo Puccini vor: eine willkommene musikalische Randbemerkung zur „Tosca“-Premiere. In betörende Herbstfarben getaucht, mit seidenweichen Streichern, ruhig strahlendem Blech und „quasi religioso“ tönendem Holz erklang Puccinis „Preludio sinfonico“ – und das aufregende Wie auf dem Weg zum Höhepunkt verriet den künftigen Musikdramatiker noch mehr als der Höhepunkt selbst. Und mit dem Chefdirigenten Christian Thielemann klang Mendelssohns „Hebriden“-Ouvertüre trotz großer Besetzung feingliedrig, wie von feinen Silberfäden durchzogen: in der Durchführung mit klarem Wechsel von Bläsern und Streichern und einem geradezu ehrerbietig vorbereiteten Klarinettensolo.

Die Osterfestspiele Salzburg sind nicht zuletzt eine Art Leistungsschau der Staatskapelle Dresden: als Opernorchester, im Konzert und durch einzelne Mitglieder auch in der Kammermusik. Gut, das zeitgenössische Musiktheaterwerk, heuer Madernas „Satyricon“, mag man ortsansässigen Spezialisten wie dem „œnm“ überlassen, aber das Repertoire reicht dennoch vom Barock bis zum 20. Jahrhundert. Ja, Barock: Denn für die Dresdner macht sogar ein Dirigent wie Philippe Herreweghe einen musikalischen Seitensprung. Am Karfreitag gastiert er mit der Erstfassung von Bachs Johannespassion in Innsbruck beim Osterfestival Tirol und leitet dabei wie gewohnt sein Collegium Vocale Gent; am Gründonnerstag jedoch, beim „Konzert für Salzburg“ mit moderaten Kartenpreisen, tauscht er für die Zweitfassung der Passion sein Originalklangensemble gegen die Staatskapelle.

„Symphonie fantastique“: Amour fou

Die genannten beiden Orchesterkonzerte dagegen, die am Osterwochenende wiederholt werden, hatten ihren Schwerpunkt in der Romantik. Orozco-Estrada ist kein unbekümmerter Ekstatiker, der bloß Effekt auf Effekt türmen will, sondern ein reflektierender, abwägender Musiker. Das kam seiner Deutung von Hector Berlioz’ „Symphonie fantastique“ zugute, dieser epochalen Schilderung einer Amour fou, die via Drogenrausch in Eifersuchtsmord, Hinrichtung und Hexensabbat endet. Gewiss, vieles könnte man sich noch drastischer vorstellen, aber die angestrebte Verschmelzung von Prägnanz und Noblesse gelang eindrucksvoll – zumal er, wie auch Thielemann, die zweiten Violinen rechts postiert, wodurch Berlioz’ komplexer Streichersatz immer wieder verblüffend schön aufgeschlüsselt werden kann.

Präsentierte sich das Klavierduo Katia und Marielle Labèque bei Mozarts Doppelkonzert KV 365 als eingespieltes Team, das jedoch stilistisch an einem anderen Strang als das Orchester ziehen wollte, ging am Abend darauf Sol Gabetta, der heuer der Karajan-Preis verliehen wurde, in Schumanns elegisch-sonorem Cellokonzert gleichsam völlig im Gesamtklang auf: Kammermusikalische Kollegialität und Gesang als Musizierideal ersetzte jeden Drang ins Rampenlicht. Zuletzt Brahms’ zweite Symphonie – mit vielen fein ausschwingenden Details, im Finale aber auch mit mutwillig überzogenen Tempi, ganz so, als sollte der euphorische Schluss als bloße Fassade entlarvt werden.