

Spielzeit 2022/23

RUSALKA

Antonín Dvořák



STAATSOPER
HANNOVER

RUSALKA

Antonín Dvořák (1841–1904)

Lyrische Oper in drei Akten
Libretto von Jaroslav Kvapil

Uraufführung am 31. März 1901, Nationaltheater Prag

Die Produktion entstand für English National Opera
und Les Théâtres de La Ville de Luxembourg.
Szenische Realisierung an der Staatsoper Hannover

MUSIKALISCHE LEITUNG **Stephan Zilias**
INSZENIERUNG **Tatjana Gürbaca**
BÜHNE, LICHT **Klaus Grünberg**
MITARBEIT BÜHNE **Anne Kuhn**
KOSTÜME **Barbara Drosihn**
CHOR **Lorenzo Da Rio**
DRAMATURGIE **Sophia Gustorff**

Chor der Staatsoper Hannover
Bewegungschor der Staatsoper Hannover

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover



Zur Webseite

PREMIERE
11. MÄRZ 2023
OPERNHAUS





Kiandra Howarth, Shavleg Armasi

Ich liebe das Wasser, seine dichte
Durchsichtigkeit, das Grün im
Wasser und die sprachlosen
Geschöpfe (und so sprachlos bin
auch ich bald!), mein Haar unter
ihnen, in ihm, dem gerechten
Wasser, dem gleichgültigen
Spiegel, der es mir verbietet,
euch anders zu sehen. Die nasse
Grenze zwischen mir und mir ...

Ingeborg Bachmann

HANDLUNG

1. Akt

Auf dem Grund eines Sees spielen Nixen. Sie necken ihre Schwester Rusalka, die sich seit einiger Zeit von ihnen zurückzieht. Nur dem Wassermann vertraut sich Rusalka an: Sie hat sich in einen Menschen verliebt, einen Prinzen, der regelmäßig im See badet. Nun sehnt sie sich danach, ein Mensch zu sein, eine Seele zu besitzen und dem Prinzen begegnen zu können. Der Wassermann warnt sie eindringlich davor: Die Seelen der Menschen seien voller Sünden. Rusalka lässt sich von ihrem Wunsch jedoch nicht abbringen. Sie besucht die alte Zauberin Ježibaba und fleht diese an, sie zum Menschen zu verwandeln. Ježibaba ist bereit, dies zu tun, verlangt dafür aber ein Opfer: Rusalkas Stimme. Sollte sie vom Prinzen zurückgewiesen werden – auch das sagt Ježibaba voraus –, droht ihr die ewige Verdammnis und dem Prinzen der Tod. Rusalka lässt sich trotz aller Warnungen unter großen Schmerzen zum Menschen verwandeln.

Der Prinz und ein Freund sind zur Jagd im Wald unterwegs, als sie auf ein wundersames Geschöpf stoßen: ein weißes Reh, die verwandelte Rusalka. Der Prinz ist von ihrem Zauber unmittelbar hingerissen. Er nähert sich der stummen Schönen und nimmt sie mit zu sich nach Hause.

2. Akt

Rusalka lebt seit einer Woche beim Prinzen. Seine Bediensteten, ein Diener und ein Küchenjunge, die Rusalka auf ihre Hochzeit mit dem Prinzen vorbereiten, behandeln die seltsame neue Bekanntschaft mit Herablassung. Der Prinz rätselt derweil um das Geheimnis seiner Geliebten, die nicht sprechen kann. Auch den Gästen, die sich beim Prinzen versammelt haben, erscheint die neue Frau an seiner Seite sonderbar, sie verhöhnen sie. Als eine stolze Fürstin um den Prinzen wirbt, wendet dieser sich allmählich von Rusalka ab. Rusalka ist am Boden zerstört. Erneut ruft sie den Wassermann. Dieser kann ihr nun nicht mehr helfen – Rusalka muss den Schmerz ertragen. Der Prinz hat sich inzwischen für ein Leben mit der Fürstin entschieden und macht ihr einen Heiratsantrag. Nachdem er Rusalka abgewiesen hat, wird er plötzlich von einem seltsamen Zauber ergriffen. Er fleht die Gäste an, ihn davon zu befreien.

3. Akt

Rusalka hat ihre menschliche Gestalt verloren und wünscht sich nichts sehnlicher, als wieder in die Wasserwelt zurückkehren zu dürfen. Wieder zieht sie Ježibaba zu Rate, die jedoch nur einen Ausweg kennt: Rusalka muss, um wieder als Nixe leben zu können, den Prinzen erstechen. Rusalka weigert sich, dies zu tun – und besiegelt damit endgültig ihr Schicksal.

Der Prinz ist nach seiner Begegnung mit Rusalka schwer erkrankt. Der Diener und der Küchenjunge suchen Hilfe bei Ježibaba, die sie jedoch nur verspottet. Auf der Suche nach Rusalka irrt der Prinz durch den Wald. Er wünscht sich von Rusalka den Todeskuss. Rusalka gibt seinem Drängen nach. Der Prinz stirbt in Frieden, alles findet ein Ende. Allein Rusalka blickt der Ewigkeit entgegen.



GEBROCHEN

Sophia Gustorff

„Wasser so blau wie die Blüten der schönsten Kornblume, und so klar wie das reinste Glas“, ein Meeresschloss aus Korallen, Bernstein und Muschelschalen, „die sich öffnen und schließen, je nachdem das Wasser strömt“ – das ist die Heimat der kleinen Meerjungfrau, wie sie sich in unseren Köpfen festgeschrieben hat, ein paradiesischer Ort, erschaffen im Jahr 1836 von Hans Christian Andersen. Nach Jahrhunderten der Nymphen- und Melusinen-sagen schuf er mit seiner Erzählung *Die kleine Meerjungfrau* das moderne Idealbild eines weiblichen Wasserwesens, das nach Freiheit und Liebe strebt, das Mensch werden will, daran jedoch tragisch scheitert. Die Nixengeschichte, die der tschechische Dichter Jaroslav Kvapil 1899 verfasst und der Komponist Antonín Dvořák im Jahr darauf vertont hat, ist hingegen viel farbloser, nüchterner, düster. Rusalkas Heimat ist nicht das Meer, das sich in unendliche Weiten erstreckt, Freiheit verheißend und stets bewegt vom Wind. Rusalka stammt aus einem Binnengewässer, einem See, der von hohen Bäumen umgeben ist. Luft und Licht

scheinen hier kaum durchzudringen, der See ein stehendes Gewässer, moosig und muffig gar, ohne Frische und Charme. So zumindest empfindet es Rusalka, die eigentlich nur eins will: weg von hier, den Sonnenstrahlen entgegen.

Während sich Andersen als Kind noch mit Ritter Albrecht identifizierte, dem Geliebten des Donauweibchens, einer weiteren Variante in der langen Historie der Wassernymphen, entzündete sich Kvapils Idee zu *Rusalka* an der Nixe selbst, einer ziemlich hartgesottenen Frau, die, wie er schrieb, „aus Liebe zum Menschen Qualen auf sich nahm und selbst dann, als er sie verließ, keine Rache nehmen wollte“. Rusalka ist mutig, ja todesmutig, willensstark und konsequent. Sie handelt furchtlos und trotzdem mit Bedacht: Anstatt den Prinzen blutig zu morden und sich damit zu retten, wozu die Zauberin ihr rät, opfert sie sich selbst – ein heroischer Akt, der den wankelmütigen Mann an ihrer Seite noch weiter verblassen lässt. Rusalka ist keine einfache Märchenprinzessin, die nur ihren Gefühlen folgt, einer vagen Sehnsucht nach

Liebe und magisch angezogen vom Glanz der Menschenwelt, auch keine Femme Fatale, die wild und kaltblütig ins Unglück stürzt, sondern selbstbestimmt und aufrichtig. Hoffnungslos verträumt ist Rusalka jedoch auch. Zwar lässt sie uns nicht wissen, wie sie sich die Welt der Menschen vorgestellt hat. Mit klarem Blick hätte sie den Schritt indes vermutlich nicht gewagt. Die irdische Gesellschaft entpuppt sich für sie jedenfalls als der blanke Horror: Die Menschen sind oberflächlich und in jeder Hinsicht steif, fremdgesteuert von Etiketten und Verträgen. Zuneigung und Gefühlsversprechen sind unverbindlich, Rusalka ist und bleibt hier ein kurioses Anschauungsobjekt, das in seinen Emotionen nicht ernstgenommen wird. In der Menschenwelt bleibt Rusalka ohne Namen. Doch auch die heimatische Idylle der Wasserwelt, in der sie am Ende Zuflucht sucht, trägt. Die Umgebung des Sees ist ein unheimlicher Ort, ein Zauberwald, in dem magische Kräfte walten. Der Wassermann zum Beispiel, den Rusalka Vater nennt. Dieser schnappt nicht nur lüstern nach jungfräulichen Elfen, sondern hat die Mädchenbande regelrecht in seiner Gewalt. Am Ufer des Waldes treibt auch Ježibaba ihr Unwesen, die Zauberin und dämonische Alte, die Rusalka unter heftigen Schmerzen zum Menschen verwandelt. Dass das alles nicht gut endet, davon zeugen bereits die ersten Töne der Musik: ein dumpfes Grollen, die Andeutung einer geisterhaften Molltonart, die traditionell für Unheil steht, für Tod.

Kvapils Drama entstand denn auch in einer Zeit der Müdigkeit, der Resignation, der *Décadence*. Ende des 19. Jahrhunderts war die Gesellschaft von den technischen und

sozialen Umwälzungen, dem Größenwahn von Imperialismus und Kapitalismus erschöpft, weder Arbeiter:innen noch Denker:innen konnten dem zwanghaften Fortschrittstrieb noch Positives abgewinnen: „da die gesamte Kultur in gesellschaftliche und staatliche Zivilisation umgeschlagen ist“, schrieb der deutsche Soziologe Ferdinand Tönnies 1887, „so geht in dieser ihrer verwandelten Gestalt die Kultur selbst zu Ende“. In *Rusalka* ist es vor allem der Prinz, der an der zivilisierten Welt krankt und ihr zu entkommen versucht. Er flieht in die Wälder, in die Arme von Rusalka, in die er sich – zum Spott der Hofgesellschaft – verliebt. Seine Liebe gebührt jedoch nicht dem Nymphenwesen, das Rusalka auch nach der Verwandlung bleibt, sondern dem verklärten Idealbild einer geheimnisvollen Fremden. Rusalka ist – das ist dem Prinzen vom ersten Moment an bewusst – ein temporäres Vergnügen, ein „Zauber, der entschwindet“, wie er selbst singt. Als *sein* „Märchen“ bezeichnet er das wundersame Wesen auch, als etwas, das außerhalb seiner Realität existiert. Rusalka bleibt für ihn etwas Unfassbares, ob in Gestalt einer Welle oder mit dem Körper einer Frau, ein Fantasiegespinnst im wortwörtlichen Sinn. Durch die Begegnung mit ihr wird ihm schmerzlich bewusst, dass er in seinem Leben kein Glück mehr empfinden kann – auch deswegen verlangt er am Ende den Todeskuss. „Nur eines will ich noch: das Ende“ – die Müdigkeit, die schon Göttervater Wotan in Richard Wagners *Ring des Nibelungen* verspürte, als er seine Dynastie im Untergang begriffen sah, befällt hier einen jungen Adligen. Auch mit ihm geht eine Gesellschaftsform zugrunde. Der Adel erstickt regelrecht an seinen Konventionen, die Fremde Fürstin

und der Prinz, das aus Standessicht ideale Paar, reden aneinander völlig vorbei.

Dass Rusalka aus einem See stammt, hat indes auch geopolitische Gründe. Sowohl Kvapil als auch Dvořák verfolgten mit dem Projekt auch das Ziel eines Kunstwerks von dezidiert nationaler, d. h. tschechischer Prägung. Die tschechische Nationalbewegung, für die die beiden Künstler sich engagierten, hatte sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nach der Gründung der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie verschärft. Die tschechischsprachige Bevölkerung fühlte sich unter der Habsburgerherrschaft politisch unterrepräsentiert und kulturell unterdrückt – ein Problem, das erst mit dem Untergang der k. u. k.-Monarchie und der Gründung der ersten tschechoslowakischen Republik 1918 strukturell angegangen wurde. Das Meer war als Schauplatz vor diesem Hintergrund ausgeschlossen, die Heimat der Tschechen lag und liegt inmitten des Kontinents denkbar weit von jeder Küste entfernt.

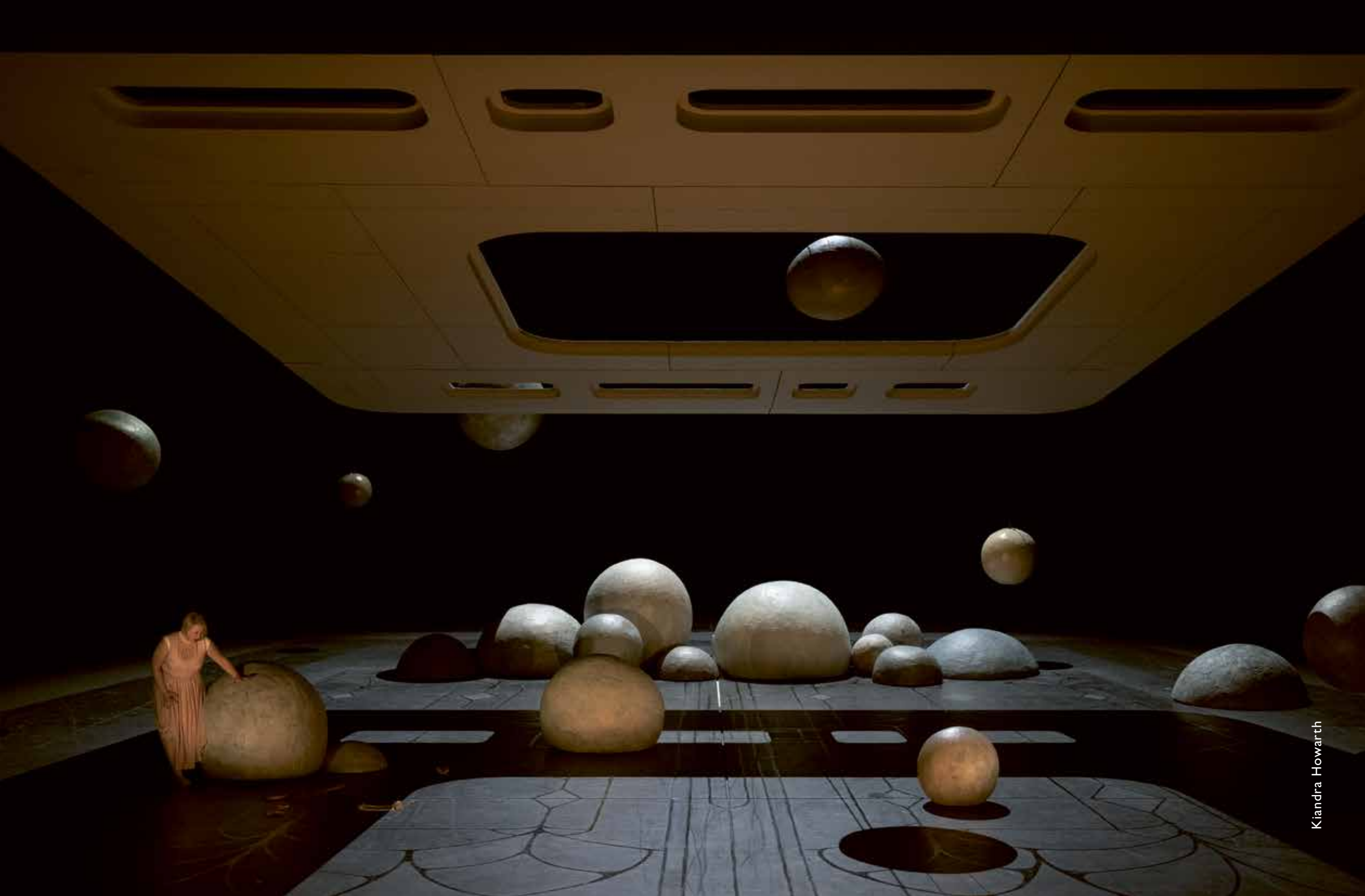
Die slawische Tradition hat noch zahlreiche weitere Spuren in dem Werk hinterlassen, doch auch diese führen nicht ans Licht. Rusalka ist, wie die namengebenden slawischen Sagengestalten, die Rusalken, eine Mischung aus Wald- und Wasserwesen, sie ist elfengleich, aber mit einem Fischeschwanz versehen. Ihre Welt ist in ihrer Atmosphäre weiblich geprägt, tänzerisch, verspielt, unverdächtig, für die Menschen stellt sie jedoch eine Gefahr dar. Der Prinz wird nach dem Rendezvous mit der fremden Schönen geisteskrank – auch das ein schauderhafter Einfluss, der den Rusalken nachgesagt wird. Slawismen auch in der Musik: Die Nixen tanzen temperamentvolle, silberfarbige

Reigen, die Gäste der Hochzeit, die Rusalka und den Prinzen vereinen soll, stimmen ein Volkslied an. Liedhafte, schwärmerische Melodien nehmen überhaupt großen Raum ein, wie in den Arien von Rusalka, Prinz und Wassermann. Die Märchenhaftigkeit der Oper bleibt aber auch musikalisch ein Phänomen der Oberfläche. Die Musik erscheint, wie alle Figuren, von einer gewissen Schwermut und bösen Ahnungen gezeichnet, gebrochen. Der Titel des „Lyrischen Märchens“, der von Kvapils Gedicht auf die Oper übertragen wurde, scheint entsprechend ein verharmlosender Deckmantel. Mit *Rusalka* schuf Dvořák am Ende seines Lebens ein weitgehend dunkles, psychologisches Musikdrama, keinen Beitrag, sondern einen Kommentar zum romantischen Märchenkitsch, der im 19. Jahrhundert verbreitet war. Dies wird an keiner Stelle evidenter als im Hochzeitschor: Hinter der völlig unschuldigen, lieblichen Klangfassade verbirgt sich im Text eine Todesbotschaft: „Warte nicht, Junge, eil’ zur Braut / eile zum süßen Kosen / ehe die Nacht dir dunkel graut / blühen dir rote Rosen“.

Bei Andersen öffnet sich für die Nixe am Ende noch ein Türchen der Hoffnung: Die kleine Meerjungfrau kann bei entsprechendem Betragen, d. h. wenn sie über 300 Jahre hinweg gute Taten an den Menschen verübt, eine unsterbliche Seele erlangen. In der Oper hingegen gibt es für sie kein Erbarmen. Zuletzt stellt sich nur die Frage, *wer* sterben soll – und mit welchen Mitteln. Rusalka küsst den Prinzen auf sein Drängen hin zu Tode und bleibt selbst als Irrlicht heimatlos zurück. Ein märchenhaftes Ende sieht anders aus.

**Weißes Blümlein am Wegesrand
blühten still, bescheiden,
Prinz ritt froh im Sonnenbrand,
ritt zu Hochzeitsfreuden.
Warte nicht, Junge, eil’ zur Braut,
eile zum süßen Kosen,
ehe die Nacht dir dunkel graut,
blühen dir rote Rosen.
Weißes Blümlein, sie welkten sacht
unter dem Kuss der Sonne,
während der roten Rosen Pracht
schmückte das Lager der Wonne.**

Hochzeitschor aus *Rusalka*



LIEBE VERRAT VERLUST

Regisseurin Tatjana Gürbaca und Bühnenbildner Klaus Grünberg
im Gespräch mit Dramaturgin Sophia Gustorff

Sophia Gustorff Die Geschichte der Nixe, die Mensch werden will, ist jahrhundertealt und existiert in unterschiedlichen Kulturräumen, im slawischen wie westeuropäischen. Heute scheint sie aktueller denn je, in Theater, Film und Literatur gibt es jüngst zahlreiche Adaptionen – noch in diesem Jahr erscheint ein Live-Remake des populären Disney-Films *Arielle*. Was interessiert die Menschen über die Zeiten hinweg an dem Thema?

Tatjana Gürbaca Der Begriff der Wasserfrau taucht schon im Mittelalter zum ersten Mal auf, ihre Geschichte erlebt dann vor allem in der Romantik eine riesige Erfolgswelle. Was im osteuropäischen Raum die Rusalken sind und in Frankreich die Melusinen, kennen wir im deutschen Sprachraum als die Undinen. Die Geschichte kreist im Kern um Liebe und Verrat und um einen elementaren Verlust: dass nämlich die Elementargeister, in denen

man eine Art Gegenreligion sehen kann, die Menschen endgültig verlassen. Diese Treulosigkeit führt zum Verlust jeglicher Hoffnung auf eine bessere Welt. Denn die Liebe der Wasserfrau steht ja auch für ein sinnhaftes und erfülltes Leben. Es geht also um ein Scheitern der Menschenwelt im politischen wie metaphysischen Sinn. Das Naturwesen – in der Oper *Rusalka* – blickt mit unverstellten, liebenden Augen auf die Gesellschaft und die Welt der Menschen und offenbart diese als eine der falschen Fassaden und Institutionen, der Konkurrenz und ewigen Beschleunigung, künstlich, unehrlich, verdorben, geprägt von Konventionen und Doppelmoral.

Klaus Grünberg In diesen Erzählungen, die fast ausschließlich von Männern verfasst wurden, wird einer weiblichen Figur zugeschrieben, alles Triebhafte auszulösen. Die Nixe kann verantwortlich gemacht werden

für alle Schuldgefühle, alle Komplexe und jedes Scheitern. Mit der unmöglichen Bedingung, ohne Stimme mit den Menschen kommunizieren zu müssen, ist sie – so lautet oft die Erzählhaltung – auch einfach zu bestrafen. Bei *Rusalka* ist das anders. Zwar blicken alle erwartungsvoll auf sie wie auf ein Forschungsobjekt. Aber *Rusalka* blickt zurück auf die Menschen und entlarvt all ihre Widersprüche und kaputten Konventionen.

Wie stellt ihr euch die Welt vor, aus der *Rusalka* kommt? Warum will sie weg von dort?

TG Das Element Wasser ist ja per se etwas, das sich nicht greifen und nicht festlegen lässt, Natur mit all ihrer Schönheit, aber auch dem Wilden, Unberechenbaren, Gefährlichen, Undurchsichtigen und für uns nicht Fassbaren. Bei uns ist es eine Welt, in der es keine Zentrierung auf ein Individuum gibt, alle sind gleich, alle sind ein Wasser, eine Welle. Zeit spielt keine Rolle, man lebt in der Ewigkeit. Die Figuren sind spontan, unzählbar, rücksichtslos, kindlich, frei. *Rusalka* tritt aus dem heraus, sie wünscht sich Individualität, eine Seele und einen Körper, die Möglichkeit zur individuellen Liebe. Dafür nimmt sie auch ihre Vergänglichkeit in Kauf. Diese Verwandlung führt aber zwangsläufig auch zu einer Veränderung ihrer ursprünglichen Umgebung. In dem Moment, wo der Einzelne heraustritt, zerfällt das Gesamtgefüge.

KG Es ist keine diffuse Sehnsucht, die *Rusalka* antreibt. Sie will etwas, das man spüren und verbrauchen kann. Ich finde es sehr modern, dass sie fasziniert ist von der Endlichkeit der Menschenwelt. Der Schritt, den sie macht, ist zugleich sehr bewusst, brutal, fast revolutionär. Die Operation betrifft nicht *Rusalkas*

Fischschwanz, sondern die ganze Gesellschaft der Nixen: Mit *Rusalka* wird ein Teil aus ihrer Welt herausgeschnitten, amputiert.

Was passiert, wenn die beiden Welten, die ihr beschreibt, einander begegnen?

KG An einem zentralen Punkt gerät die Gesellschaft am Hof des Prinzen – bei uns eine Art Salongesellschaft – zu einer Fratze, einem Alptraum. Sie entpuppt sich als eine Gesellschaft von Tätern.

TG *Rusalka* ist insofern ein existenzialistisches Drama: *Rusalka* ist im Sinne von Albert Camus die „Fremde“, die von außen kommend auf die Welt blickt. Auch der Prinz kennt diese Entfremdung: Auch ihn hält es nicht an seinem Hof, er flieht in die Wälder, folgt dem Ruf der Wasserfrau. Erst die Fremde Fürstin erinnert ihn daran, dass es Verabredungen und Regeln gibt, auf die man sich geeinigt hat. **KG** Mich erinnert das an die spiritistischen Zirkel, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts gebildet haben: Alle Figuren blicken auf *Rusalka* wie auf das Objekt einer Séance. Das heißt: Nicht *Rusalka*, sondern die Erwartungen der Menschen bringen die Ereignisse hervor.

Der Wald, in dem *Rusalka* und der Prinz sich zum ersten Mal begegnen, ist ein Zwischenraum zwischen der Wasser- und der Menschenwelt ...

TG Die zwei Welten sind einander fremd und doch so nah, die eine ist in der anderen schon vorhanden. Auch innen und außen gehen ineinander über: Der Wald ist nicht nur Landschaft, sondern steht auch für das innere Dickicht einer Person, des Prinzen, der am Ende wahnsinnig wird.

KG Unsere Bühne erzählt *Rusalkas* Reise durch verschiedene Welten. Ihre Welt zu

Beginn besteht aus organischen Formen – vielleicht Steine, vielleicht Dinosauriereier –, die aber sehr eng gerahmt sind wie im Schaukasten eines naturhistorischen Museums. Mit Rusalkas Verwandlung verwandeln sich auch die Räume. Die Elemente des Raumes aber bleiben die gleichen. Eher verändert sich der Blick darauf. Was Natur war, wird bei den Menschen vielleicht zum Designmöbel und am Ende zu schwebenden Planeten einer sich auflösenden Welt.

TG Es ist eine Geschichte der permanenten Wandlung. Auf dem Weg von der Nixe zur Frau begegnet uns Rusalka auch noch als weißes Reh, das gejagt wird, das für den Prinzen Beute und Obsession ist. Erst dann wird sie zum Menschen, zur verletzten Braut, die sich auf schmerzenden Füßen und zur Sprachlosigkeit verdammt im Salon des Prinzen wiederfindet, in einer Welt, deren Regeln sie nicht kennt, der sie sich aber auch nicht mitteilen oder erklären kann. Zuletzt verliert sie ihre menschliche Gestalt und überschreitet eine weitere Grenze.

Rusalka wird durch die Menschen enttäuscht, desillusioniert. Hält ihre Liebe all dem stand?

TG Bei Ingeborg Bachmann, deren kraftvoller, poetischer und wütender Essay *Undine geht* für mich in der Vorbereitung wichtig war, wird die Liebe als explosive, todbringende Kraft beschrieben, die denjenigen, der sie empfindet, aus der Gesellschaft heraushebt. Liebe ist etwas Exzeptionelles, etwas radikal Subjektives, das allen Konventionen entgegenwirkt, das in den Rahmen einer funktionierenden Gesellschaft gar nicht passen kann und der Fassade menschlichen Zusammenlebens Risse zufügt. Sie verlangt die Absolutheit

einer gemeinsamen Gegenwart ohne Gedanken an Zukunft oder Vergangenheit, ohne soziale Rollen, ohne Ursachen, Folgerungen oder Fragen, sie bleibt utopisch und ist nicht lebbar. Rusalkas Liebe besitzt genau diese Sprengkraft, indem sie das Gegenteil dessen verlangt, was die Menschenwelt ihr bietet: absolute Wahrheit und Aufrichtigkeit, eine neue gemeinsame Sprache oder eben gar keine. Die Erkenntnis, die Rusalkas Liebe bietet, findet dann im Tod des Prinzen statt: Erst in diesem Moment kann auch er in Zeit und Natur aufgehen. Rusalkas Liebe wird in diesem Augenblick universell, nämlich zu einem generellen Mitleid mit den Menschen, die an der Welt selbst leiden.

Die Fremde Fürstin, die den Prinzen aus reinem Machtinteresse für sich gewinnen will, ist der Gegenpol zu Rusalka. Ježibaba hingegen erscheint als eine Art Mutterfigur.

TG Man hat das Gefühl, dass Ježibaba vor langer Zeit die gleichen Erfahrungen gemacht hat wie Rusalka, dass sie einst dasselbe wollte, aber einen anderen Ausweg gewählt hat. Vielleicht war sie diejenige, die „ihren“ Prinzen geopfert hat. Nun ist sie dazu verdammt, zwischen den Welten zu wandern: Am Ufer des Sees lebend, gehört sie weder zur Wasser- noch zur Menschenwelt. Wie der Wassermann weiß auch sie viel über die Menschen und spricht von ihnen voller Verachtung. Sie steht für die Wagnisse und Gefahren, denen Rusalka sich gegenübersehen wird, in ihr kulminieren alle Ängste.

KG Die Figurenkonstellation erinnert an eine Familie. Die Figuren scheinen zwangsläufig so zu interagieren, weil sie miteinander verwandt sind. Die ältere Generation sieht

Rusalkas Schicksal voraus und kann es doch nicht aufhalten.

TG Im dritten Akt der Oper kehren alle diese Figuren wieder zurück und offenbaren noch eine zweite, bislang ungeahnte Seite.

Der Wassermann heißt Wassermann, der Prinz heißt Prinz, die fremde Fürstin heißt Fremde Fürstin, „ježibaba“ bedeutet Hexe und „rusalka“ Nixe. Keine Figur hat einen eigenen Namen ...

KG Das erscheint erstmal wie ein archetypisches Märchen. Aber mit seinen feinen psychologischen Verästelungen und Widersprüchen ist die Oper typisch für ihre Entstehungszeit, die Zeit um 1900, in der die Psychoanalyse begründet wird, Ärzte damit beginnen, die Befindlichkeiten und inneren Vorgänge der Menschen zu erforschen und zu deuten.

TG Antonín Dvořák und Jaroslav Kvapil nutzten die Möglichkeit, in der Form des Märchens die wichtigen Themen ihrer Zeit zu reflektieren: die Dynamik und Mobilität der industrialisierten kapitalistischen Gesellschaft, der die Erschöpfung und Empfindsamkeit des neuen Individuums gegenüberstehen. Das hierarchische Verhältnis zwischen Mann und Frau, das sich in Arbeitswelt und Familie manifestiert. Sehnsucht, Fernweh und Heimweh, die als romantische Gefühle schlechthin gelten und zugleich einen seltsamen Widerhall in der zunehmenden Erschließung und Unterwerfung neuer Welten finden – Rassismus und die Begeisterung für Exotisches. Auch im Inneren des Menschen sucht man neue Erkenntnisse: Neben Psychoanalyse und Traumdeutung ist man der Überzeugung, den Menschen bilden

und erziehen, auf das Individuum einwirken zu können. Auf die einsetzende Glaubenskrisen suchen esoterische Zirkel Antworten zu finden. Die Verstärkung führt dazu, dass eine neue Arbeiterklasse entsteht – in der Oper vertreten durch den Küchenjungen und den Heger.

Was am Ende geschieht, bleibt offen.

TG Rusalka wird zum Irrlicht, ruhelos, körperlos, sie geht in der Natur auf, zerströmt und kehrt gleichsam zum Ursprung zurück, wird Teil eines größeren Ganzen.

KG Sie gehört keiner der beiden Welten mehr an. Vielleicht ist sie über all das hinausgewachsen. Die größtmögliche Verlorenheit oder die größtmögliche Befreiung.



Der Wachstumsprozess
gesellschaftlichen Reichtums ist
möglich nur, wenn die Welt und
die Weltlichkeit des Menschen ihm
zum Opfer gebracht werden.

Hannah Arendt

UNDINE

Friedrich de la Motte Fouqué



Monika Walerowicz, Kiandra Howarth

Wir, und unsresgleichen in den andern Elementen, wir zerstieben und vergehn mit Geist und Leib, dass keine Spur von uns rückbleibt, und wenn ihr andern dermaleinst zu einem reinern Leben erwacht, sind wir geblieben, wo Sand und Funk' und Wind und Welle blieb. Darum haben wir auch keine Seelen; das Element bewegt uns, gehorcht uns oft, solange wir leben, zerstäubt uns immer, sobald wir sterben, und wir sind lustig, ohne uns irgend zu grämen, wie es die Nachtigallen und Goldfischlein und andre hübsche Kinder der Natur ja gleichfalls sind. Aber alles will höher als es steht. So wollte mein Vater, der ein mächtiger Wasserfürst im Mittelländischen Meere ist, seine einzige Tochter solle einer Seele teilhaftig werden und müsse sie darüber auch viele Leiden der beseelten Leute bestehn. Eine Seele aber kann unsresgleichen

nur durch den innigsten Verein der Liebe mit einem eures Geschlechtes gewinnen. Nun bin ich beseelt, dir dank ich die Seele, o du unaussprechlich Geliebter, und dir werd ich es danken, wenn du mich nicht mein ganzes Leben hindurch elend machst. Denn was soll aus mir werden, wenn du mich scheuest und mich verstößest? Durch Trug aber mocht ich dich nicht behalten. Und willst du mich verstoßen, so tu es nun, so geh allein ans Ufer zurück. Ich tauche mich in diesen Bach, der mein Oheim ist und hier im Walde sein wunderliches Einsiedlerleben, von den übrigen Freunden entfernet, führt. Er ist aber mächtig und vielen großen Strömen wert und teuer, und wie er mich herführte zu den Fischern, mich leichtes und lachendes Kind, wird er mich auch wieder heimführen zu den Eltern, mich beseelte, liebende, leidende Frau.





Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie



Dr. Putzer

Dr. Schulz

TEXTNACHWEISE

Der Essay *Gebrochen* und das Interview sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Handlung schrieb Sophia Gustorff.

Ingeborg Bachmann, „Undine geht“, in: *Das dreißigste Jahr*, München 1961.

Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 1967.

Friedrich de la Motte Fouqué, „Undine“, in: *Die Jahreszeiten*, Frühlingsheft 1811.

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden in der Klavierhauptprobe am 2. März 2023.

FOTOS Sandra Then

Antonín Dvořák: Rusalka

PREMIERE 11. März 2023

AUFFÜHRUNGSMATERIAL **Dilia Praha**, vertreten durch Alkor Edition Kassel

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Dr. Sophia Gustorff** KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

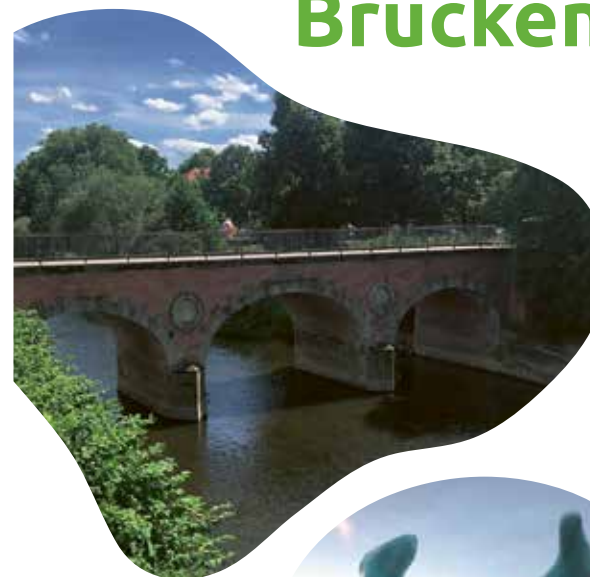
GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten und weil das Leben mit einem gesunden, hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophylaxe sowie prothetische Versorgungen als harmonische Symbiose von Funktion und Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften Unterschied in herzlicher, zugewandter Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de
Tel.: 0511 9562960



EILENRIEDESTIFT

**Bei uns spielen
Sie die Hauptrolle!**

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de

www.rosenowski.de



next125



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725



Kiandra Howarth

staatsoper-hannover.de