Herzerwärmend: Josef Škarka, Martin Gurbaľ, Soňa Godarská, Lucie Hilscherová, und der Opernchor in „Das Geheimnis“ von Smetana in Ostrava Foto Martin Popelář

Wo Glück aus Traurigkeit erwächst

Vor 200 Jahren kam Bedřich Smetana zur Welt. In Mähren zeigt man seine acht Opern.

Von Gerald Felber, Ostrava

Es ist eine enorme Weite von Erinnerungen und Gefühlen, die Bedřich Smetana in seinen Kompositionen aufruft, und nirgendwo wird sie deutlicher als in jenen beiden Werken, die ihn, weit über seine tschechische Heimat hinaus, zu einem Welt-Komponisten gemacht haben: „Má vlast“, der sechsteilige Orchesterzyklus vaterländischer Vergangenheitsbeschwörungen, die im Moment des Erklingens zur pulsierenden, herzöffnenden Gegenwart werden; und seine „Verkaufte Braut“, eine der wenigen heiteren Opern des 19. Jahrhunderts, die auf annähernd gleicher Höhe mit Mozarts da-Ponte-Vertonungen spielen.

Hier sind die Seelenflügel so weit ausgespannt, dass man, wenn es eben nicht gerade Smetana wäre, kaum eine Verbindung von einem Pol zum anderen sehen könnte. Doch genau das macht ihn besonders: wie im raunenden Aufruf verflossener, nicht selten leidvoller Zeiten – neben dem „Vaterlands“-Zyklus vor allem in den monumentalen Nationalopern „Dalibor“ und „Libussa“ – immer auch deftige wie unversiegbare, sich aus heimatlicher Landschaft und ihrem Brauchtum speisende Klänge unversiegbarer Lebenskraft mitspielen; während in den vordergründig fast naiven Bilderbögen wohlhabender Kirchdörfer und kleiner Landadelshäuser, die seine heiteren Opern entfalten, immer eine durch Jahrhunderte gewachsene Traditionssicherheit die unverrückbare Grundlage bildet. Die mag, wenn sie zum Dogma wird, sogar karikaturistisch ausgeleuchtet werden – sie bildet dennoch einen Generalnenner, in den am Ende alle Verwerfungen und Konflikte eingehen und sich auflösen lassen.

Wer das über mehr als zwanzig Stunden hin unmittelbar erleben will, kann sich auf den Weg nach Ostrava machen. Das dortige Mährisch-Schlesische Nationaltheater hat seit 2014 alle acht Opern Smetanas einstudiert und bringt sie nun in zwei kompakten Komplettserien zur Aufführung. Die erste begann am 2. März zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages; die zweite wird am 12. Mai enden, dem Datum seines 140. Todestages. Dass hier fast ausschließlich tschechische Muttersprachler zugange sind, verbürgt dabei mehr als nur idiomatische Authentizität; es schafft auch jene Grundstimmung warmherzigen Einvernehmens, die noch kurios-skurrile Randfiguren einzugemeinden vermag wie den ständig räsonierenden, ordnungswütigen Wildhüter Mumlal in den „Zwei Witwen“ (František Zahradníček) und manchmal selbst Nebenfiguren wundersam aufleuchten lässt wie beim entzückenden, taufrischen Lerchenlied einer jungen Dienstmagd (Marta Chila Reichelová) im „Kuss“.

Ein so qualitätsbewusster Kollege wie Gustav Mahler liebte gerade dieses innige Kammerstück und ließ sich das Material dafür – wie auch das zum „Geheimnis“ – nach Wien liefern. An die Hofoper gelangten beide letztlich doch nicht, dafür aber (neben der schon vor Mahler im Repertoire etablierten „Verkauften Braut“) „Dalibor“, den er gleich als zweite Premiere nach Amtsantritt ansetzte und am Ende seiner Ära öfter dirigiert hatte als beispielsweise den „Fidelio“ und sämtliche Wagner-Opern außer den „Tristan“. Richard Strauss wiederum schätzte die „Zwei Witwen“, wo Smetana ein Konversationsstück ohne Verlust der humoristischen Pointen in eine stillere und gefühlsinnigere Geistes- und Klangwelt transponiert.

Getragen wird diese Metamorphose vor allem von den beiden weiblichen Titelgestalten, in Ostrava verkörpert durch die jugendfrisch agile Soňa Godarská und die dramatischer und gespannt-forcierter, aber auch warmstimmiger angelegte Veronika Rovná – beide auch noch in weiteren Aufführungen intensiv beschäftigt, letztere besonders eindringlich in der weiblichen Hauptrolle der „Kuss“-Oper.

Den tenoralen Gegenpart lieferte öfter Martin Šrejma, in den „Witwen“ ebenso pointensicher parlierend wie lyrisch schmelzend; der nobel-kernige Bariton Svatopluk Sem (im „Kuss“) oder der spannungsreich eindringliche Mezzosopran Anna Nitrovás (vor allem als Róza im „Geheimnis“) liefern weitere Beispiele prägender Sammlungspunkte innerhalb eines beeindruckend differenzierungskräftigen Ensembles, grundiert vom allezeit straff und temperamentvoll agierenden Hausorchester unter den Dirigenten Marek Šedivý und Jakub Klecker und dem besonders darstellerisch überzeugenden Chor, der vor allem im „Geheimnis“ zu einem wesentlichen Handlungsträger wird.

Man begreift freilich bei diesem Smetana-Bilderbogen in Teilen auch, weswegen die Übertragung gerade seiner Spätopern in andere Kultursphären schwerfällt: weil selbst, wenn man sich auf ihre Bindung an die tschechische Sprache einlässt (die sich doch der Komponist selbst, deutschsprachig erzogen, in seiner zweiten Lebenshälfte erst erkämpfen musste), jene besondere Aura menschlicher Wärme, Großzügigkeit und Verzeihensbereitschaft, die im Zweifelsfalle das kleine Glück einer funktionierenden Gemeinschaft höher stellt als kosmische Weltverbesserungsentwürfe, kaum in das Theaterschema leidenschaftlich ausgetragener existenzieller Konflikte passt. Das erfordert eine gewisse inszenatorische Demut; in Ostrava, wo geradlinig-poetisch erzählt wird und nicht die Regisseure, sondern die Intentionen der Autoren im Mittelpunkt stehen, sieht man sie erfüllt, sei es kaleidoskopisch flirrend bei ROCC („Die zwei Witwen“), intim-reduziert bei Jiří Nekvasil („Der Kuss“ in den reizvoll abstrahierten Bildern Jakub Kopeckýs) oder prall-folkloristisch im „Geheimnis“, wo sich Tomáš Studenýs Regie und David Janošeks Bühnengestaltung besonders schlüssig und sinnträchtig verbinden.

Dass hinter den Szenerien versöhnender Idyllik oft trotzdem tiefe Trauer steht, lässt sich auf der Bühne dennoch schwerer umsetzen als in den Instrumentalwerken, deren schmerzliche Tönung zum Beispiel im g-Moll-Klaviertrio oder den beiden Streichquartetten unüberhörbar bleibt: Gesänge über Verlorenes, bei denen das Beschwören eines epochenübergreifenden nationalen Gemeinschaftsgeistes letztlich auch eine kompensatorische Funktion hat – wie in des Künstlers eigenem Leben. Es fällt ja auf, dass Smetanas Musik, ähnlich der Franz Schuberts, meist dort weilt, wo einmal das Glück war oder vielleicht wieder hinkommen könnte, aber kaum in seiner eigenen Lebensgegenwart. Das urbane Dasein, dem er doch intensiv angehörte, sein pädagogischer, journalistischer und kulturpolitischer Aktivismus, auch die fast fünf Auslandsjahre im schwedischen Göteborg, wo Smetana sowohl politischer als auch Wirtschaftsflüchtling war: Man findet davon wenig Spuren außer in einer Reihe von Gebrauchskompositionen seiner frühen Jahre.

Die späten aber versammelten dann viel Elend, beginnend mit dem frühen Sterben von dreien der vier Töchter aus seiner ersten Ehe. Ihnen folgte die Frau, gerade 32 Jahre alt. Im Weiteren: Intrigen, Isolation, Syphilis mit kompletter Ertaubung, am Ende geistige Umnachtung – vieles, was auch anderen Komponisten wie Beethoven, Wolf oder Elgar im Einzelnen zusetzte, konzentrierte sich bei Smetana in einer Person, aufgestockt noch um das trübselige Alleinstellungsmerkmal eines die Einsamkeit eher vertiefenden zweiten Eheversuchs.

Lange und allein widerstand er durch seine Kunst: große Teile von „Má vlast“, die letzten drei Opern und die beiden Quartette konnte er nur noch aus dem Gedächtnis komponieren; sein eigenes Klavierspiel und die gesamte Außenwelt waren ihm akustisch verschwunden. Den dämonischen Abgründen, die sich damit auftaten, hat er in seinem letzten Streichquartett Stimmen einer wilden und unversöhnlichen Expressivität gegeben. Es wurde seine letzte Tat für die Musikwelt; einer, der daran anknüpfte, war damals knapp zehn Jahre alt und hieß Arnold Schönberg.

Die böhmisch-mährische Welt, aus der Smetana herauswuchs und die er zum Klingen gebracht hat, existiert heute nur noch in Resten: die Sankt-Johann-Stromschnellen, deren Passage in seiner „Moldau“ den grandiosen finalen Durchbruch einleitet, sind nur noch in einigen alten Stichen überliefert, seitdem sie einer der Stauseen verschluckt hat, mit denen der wilde Lauf der Moldau reguliert wurde. Und wo der Künstler bei Lebzeiten auf dem schroffen Vyšehrad-Felsen, der einst nicht nur die Burg der Gründungsherrscherin Libussa, sondern auch eine komplette Stadt trug, nur mehr eine unauffällige turmlose Barockkirche fand, wurde erst in den Jahren nach seinem Tod die recht düstere, aber in ihrer Fernwirkung monumentale neogotische Kathedrale errichtet, an deren Nordseite er neben einer langen Reihe weiterer Musikerkollegen seine letzte Ruhe gefunden hat. Dass aber viele – nicht nur tschechische – Menschen, wenn sie irgendwo dem Fluss begegnen, trotz solcher fundamentalen Veränderungen sofort wieder das wiegende ⁶/₈-Motiv aus der Tondichtung hören: Es beweist, dass Kunst in seltenen, glücklichen Momenten das Leben nicht nur erklären, sondern auch hinter sich lassen kann.

Frankfurter Allgemeine Zeitung,
14.03.2024, Feuilleton, Seite 11

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2024.
Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Archiv