



© Landestheater  
**Detmold**

## Materialmappe

erstellt von Matthias Brandt








**Antonín Dvořák**

## Rusalka

Lyrisches Märchen in drei Akten  
in deutscher Sprache

## Inhaltsverzeichnis [ = Arbeitsaufgabe]

Inhalt 	3
Besetzung	4
Antonín Dvořák	5
Stil, Textdichtung und Geschichte der <i>Rusalka</i> 	6
Ein „Lyrisches Märchen“	8
Die Musik der Oper <i>Rusalka</i> 	9
Das Wasser als Ort des Magischen 	11
Zur Symbolik der Nixe	12
<i>Rusalka</i> , eine Frau des Fin de Siècle? 	13
Der Abend kommt gezogen	14
Quellenangaben	15

## Inhalt

### Erster Akt

Die Elfen überraschen den Wassermann. Rusalka hält sich von ihrem Spiel fern. Als die Elfen fort sind, gesteht sie dem Wassermann ihre Liebe zu einem Menschen und ihrer Sehnsucht nach einem Leben in anderen Sphären. Vergeblich warnt der Wassermann sie vor der Verbindung. Rusalka findet Hilfe bei der Hexe Jezibaba. Der Preis für ihre menschliche Gestalt ist hoch: Rusalka muss stumm sein und muss die Liebe des Prinzen gewinnen. Gelingt es ihr nicht, wird ein Fluch sie und den Geliebten treffen. Rusalka vertraut ihrer Liebe. Der Wassermann beklagt ihr Los. Prinz und Rusalka begegnen sich. Stumm tritt Rusalka vor ihn, zum ersten Mal kann er sie sehen. Er nimmt sie mit in seine Welt.

### Zweiter Akt

Der Heger und der Küchenjunge tratschen über die Vorkommnisse im Schloss: Der Prinz hat sich in ein stummes Weib verliebt und will es sogar heiraten! Eine Woche ist Rusalka nun beim Prinzen, doch ihr Wesen ist ihm immer noch fremd. Als die fremde Fürstin hinzutritt, wendet sich der Prinz schnell von Rusalka ab. Der Wassermann beklagt erneut Rusalkas Schicksal. Sie stürzt in seine Arme und klagt sie ihm ihr Leid. Weder Frau noch Nixe ist sie nun, ein Dasein zwischen Leben und Tod ist ihr bestimmt. Sie muss hören, wie der Prinz der fremden Fürstin beteuert, er sei nun frei für sie. Rusalka umarmt ihn, doch er stößt sie von sich. Der Wassermann verflucht den Prinzen.

### Dritter Akt

Rusalka beweint ihr Los. Jezibaba weiß Rat: Rusalka kann den Fluch aufheben und zu Ihresgleichen zurückkehren, wenn sie den Mann tötet, der sie verraten hat. Rusalka weist den Rat von sich. Heger und Küchenjunge suchen Jezibaba, um sie um Rat zu fragen: Der Prinz sei krank, sein Geist verwirrt, seit das rätselhafte Weib ihm die Treue gebrochen habe. Da erscheint der Wassermann und schwört Rache an den Menschen und ihrer Treulosigkeit. Die Elfen trauern um Rusalka und nehmen von ihr Abschied. Der Prinz sucht Rusalka. Endlich kann Rusalka mit ihm sprechen. Er bittet sie um Verzeihung, doch für Rusalka gibt es keine Hoffnung mehr.



- ♪ Findet euch in drei Gruppen zusammen, tragt den Inhalt der jeweiligen Akte noch einmal kurz zusammen und findet als Gruppe zu jedem Akt ein Standbild.
- ♪ Präsentiert die Standbilder den anderen Gruppen und beschreibt, was ihr seht und wie ihr die Standbilder der anderen Gruppen interpretieren würdet.

## Besetzung

Musikalische Leitung  
Inszenierung  
Ausstattung  
Choreinstudierung  
Dramaturgie

*Erich Wächter*  
*Jochen Biganzoli*  
*Stefan Morgenstern*  
*Marbod Kaiser*  
*Elisabeth Wirtz*

Der Prinz  
Die fremde Fürstin  
Rusalka  
Der Wassermann  
Jezibaba, die Hexe  
Der Heger  
Der Küchenjunge  
1. Elfe  
2. Elfe  
3. Elfe  
Ein Jäger

*Johannes Harten*  
*Brigitte Bauma*  
*Marianne Kienbaum-Nasrawi*  
*Bryan Boyce / Il Hong*  
*Evelyn Krahe*  
*Markus Gruber*  
*Britta Strege*  
*Catalina Bertucci / Ki Sun Kim \**  
*Mi Rae Choi / Esther Mertel*  
*Rita Gmeiner*  
*Kevin Dickmann \* / Torsten Lück*

Regieassistenz / Abendspielleitung  
Inspizienz  
Souffleuse

*Christian Jérôme Timme*  
*Marco Struffolino*  
*Dietlind Eger*

\* Mitglied des Opernstudios Detmold

Symphonisches Orchester, Chor, Extra-Chor und Statisterie des Landestheaters Detmold  
– Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge –

Uraufführung am 31. März 1901  
Nationaltheater Prag

## Antonín Dvořák



1

Die Musikalität lag bereits in der Familie des Vaters, zwei Onkel arbeiteten als Trompeter und Violinist.

Mit sechs Jahren bekam Antonín von seinem Lehrer zum ersten Mal Geigenunterricht. Später lernte er Klavier und Orgel zu spielen und fing an zu komponieren. Da Dvořáks Versuche, eine Stelle als Organist zu erlangen, scheiterten, arbeitete er ab Sommer 1859 als Bratschist in einem privaten Orchester mit Leuten, die in Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen Potpourris, Ouvertüren und Tänze spielten. Dieses Leben als Musiker zog sich über elf Jahre hin, ohne das Dvořák mit Kompositionen an die Öffentlichkeit ging. Er scheint jedoch autodidaktisch seinen Kompositionsstil fast planmäßig weiterentwickelt zu haben. In den musikalischen Formen lag der Schwerpunkt zunächst beim Streichquartett.

Ab 1862 spielte diese Kapelle auch im neueröffneten Prager Interimstheater, das 1865 vollständig in dem Opernorchester aufging und in dem Dvořák als Erster Bratschist tätig war. Das Interimstheater war – bis zum Bau des Nationaltheaters – das erste Theater, in dem sich national geprägte tschechische Opern und Schauspiele entwickeln konnten.

1870 schrieb Dvořák seine erste Oper auf ein deutschsprachiges Libretto, die aber zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt wurde und wohl eher ein Übungsstück darstellte. Das erste für die Öffentlichkeit bestimmte Werk war die Oper *Der König und der Köhler* auf ein Libretto in tschechischer Sprache. Um mehr Zeit für das Komponieren zu haben, gab er im Juli 1871 seine Stelle als Orchestermusiker auf. Gleichzeitig mit der Komposition führte er im Laufe der Jahre kammermusikalische Werke und den Hymnus *Die Erben des Weißen Berges* für Chor und Orchester auf, die gut bis enthusiastisch aufgenommen wurden. Mit dem letztgenannten patriotischen Hymnus gelang ihm der Durchbruch.

Johannes Brahms verhalf Dvořák 1877 schließlich zu seinem endgültigen Durchbruch, indem er sich bei seinem Verleger für die Veröffentlichung der Klänge aus Mähren, einer Sammlung von Duetten, einsetzte. Gleichzeitig war dies der Beginn einer lebenslangen Freundschaft zwischen den beiden Komponisten.

Dvořák unternahm mehrere berufliche Reisen nach London, eine Konzertreise nach Moskau und Petersburg. In Prag bekam er die Ehrendoktorwürde der Karlsuniversität verliehen sowie eine Stelle als Professor am Prager Konservatorium.

Ihm wurde vom Kaiser in Wien der Orden der Eisernen Krone der III. Klasse verliehen, er wurde Mitglied in der Akademie der Wissenschaften in Prag und bekam die Ehrendoktorwürde in der tschechischen Universität in Prag und in Cambridge. 1892 trat Dvořák eine Stelle als Direktor des National Conservatory of Music in New York an.

Verschiedene amerikanische Themen fanden in leicht abgewandelter Form Eingang in die Sinfonie Nr. 9 *Aus der Neuen Welt*. Den Wurzeln der amerikanischen Kultur Rechnung tragend, integrierte er aber viele Teile europäischer Volkslieder.

Dvořák reiste nach Hause und nahm seine Tätigkeit am Prager Konservatorium wieder auf. Die Honorare aus Amerika ermöglichten Dvořák den Erwerb eines Palais an der Kateřinská in der Prager Neustadt, dem er den Namen „Villa Amerika“ gab. Dort befindet sich heute das Dvořák-Museum.

Das Jahr 1896 markiert Dvořáks Abkehr von der absoluten Musik. Dvořák hatte nun mit seinem Kammermusik- und Orchesterschaffen abgeschlossen. In seinen letzten Jahren komponierte er neben *Rusalka* nur noch zwei Opern.

Dvořák starb am 1. Mai 1904 im Kreis seiner Familie an einem Gehirnschlag. Mit seinem vielseitigen Werk fand das tschechische Musikschaffen seine unverwechselbare nationale Identität. Heimatliebe, Naturverbundenheit, tiefe Religiosität, aber ebenso berausende Lebensfreude kommen in Dvořáks Werk zum Ausdruck.

## **Stil, Textdichtung und Geschichte der *Rusalka***

Dvořák war in seinem dramatischen Schaffen stark von Richard Wagner beeinflusst. Dies wird auch bei seiner vorletzten Oper, *Rusalka*, deutlich. Der zart-romantische Stoff, dessen poetischen Gehalt Albert Lortzing in seiner *Undine* durch eine volkstümliche Gestaltung in Libretto und Musik so stilvoll gewahrt hat, erscheint hier in dem schweren Gewand des Musikdramas, wobei nach dem Wagnerschen Vorbild die Erlösungsidee in den Brennpunkt gerückt ist. Auch rein äußere Parallelen, wie zum Beispiel die Szene der drei Elfen mit dem Wassermann (*Rheingold*), finden sich. Wenngleich sich der tschechische Meister in seiner Musik der Wagnerschen Errungenschaften bedient hat (Harmonik, Instrumentation, formale Anlage), wahrt er in dem nationalen Stil seiner klangüppigen Tonsprache, in der charakteristischen Melodik und Rhythmik absolut ein starkes Eigenprofil. Überdies verzichtet er vollends auf das wesentliche musikalische Gestaltungsmittel Wagners, die Leitmotivtechnik, obwohl gewisse prägnante Themen (wie das Rusalka-, das Wassermann-, das Elfenthema) im Lauf der Oper immer wiederkehren. In den musikdramatischen Dialog sind verschiedentlich geschlossene Gebilde eingebaut, die besonders der Titelheldin und dem Prinzen Gelegenheit zu lyrischen Ergüssen und arioser Entfaltung verschaffen.

Das tragische Los jener verführerischen, aber seelenlosen Wasserweibchen, die ihr feuchtes Element verlassen haben, um die Liebe von Menschengöttern zu gewinnen, hat in allen Kulturländern und zu allen Zeiten immer wieder Dichter und Musiker zu künstlerischer Gestaltung dieses Themas angeregt. Der tschechische Dichter Jaroslav Kvapil (1868-1950) verfuhr bei der Abfassung seines Textbuches zu Dvořáks *Rusalka* ähnlich wie Richard Wagner bei der Gestaltung seiner Sagenstoffe, indem er nicht ein bestimmtes Märchen dramatisierte, sondern die Opernhandlung nach verschiedenen Quellen aufbaute. So liegt der Operndichtung in erster Linie

Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Seejungfrau* zugrunde.

Daneben verarbeitete der Librettist auch noch Motive aus dem altfranzösischen Sagenkreis um die schöne *Melusine* sowie aus Friedrich de la Motte-Fouqués *Undine* und Gerhard Hauptmanns *Versunkene Glocke*. Entsprechend der sentimentalischen Zeichnung der Titelheldin, welche die Handlung des Stücks dominierend trägt, gab Kvapil dem Opernbuch die Bezeichnung „lyrisches Märchen“. Die erste deutsche Übersetzung besorgte die Wiener Schriftstellerin Josa Will (Willden), neue deutsche Fassungen stammen von Robert Brock und Eberhard Schmidt.

*Rusalka* ist das vorletzte Werk, das Dvořák vor seinem Tod geschrieben hat. Die Oper ist in der Zeit vom 21. April bis 27. November 1900 entstanden und wurde am 31. März 1901 am tschechischen Nationaltheater in Prag uraufgeführt. Beim tschechischen Opernpublikum erfreut sich das Werk großer Beliebtheit. Auch in den anderen slawischen Ländern hat es einen festen Platz im Repertoire der Opernbühnen erlangt. Dank ihren musikalischen Schönheiten begegnet *Rusalka* auch in Deutschland immer breiterem Interesse.



- ♪ Beschäftigt euch in Gruppen mit den verschiedenen Meerjungfrau-Stoffen und recherchiert zu:
  - *Die kleine Seejungfrau* (Hans Christian Andersen)
  - *Undine* (Albert Lortzing)
  - *Melusine* (altfranzösische Sagengestalt)
  
- ♪ Wo liegen Gemeinsamkeiten, wo unterscheiden sich die Geschichten?
  
- ♪ Findet weitere Umsetzungen des Themas.



2

## Ein „Lyrisches Märchen“

Nicht Oper, sondern „Lyrisches Märchen“ nannte Dvořák seine *Rusalka*. Und in der Tat ist seine Partitur voll von lyrisch zu nennenden musikalischen Erfindungen. Insbesondere das Sehnsuchts thema Rusalkas, das stets direkt oder indirekt mit dem Verlangen der Nixe nach einer menschlichen Seele und ihrer Liebe verbunden ist, entspricht diesem Begriff. Dieses Thema und sein Kopfmotiv durchziehen in unzähligen Varianten, bis nahezu zur Unkenntlichkeit verwandelt, die gesamte Oper. Sie gehören zu den wesentlichen Strukturkräften, die das Werk im Innersten zusammenhalten.

Die von Rusalkas Sehnsucht geprägte Motivik durchdringt vielgestaltig auch die Musik der Menschenwelt. Sie klingt insbesondere beim Prinzen, der durchaus mit eigenen und sehr leidenschaftlichen musikalischen Ausdrucksmitteln komponiert ist, immer wieder an; denn auch er wird von unbestimmten Wünschen und einem Sehnen bedrängt, die ihn aus seinem reglementierten Lebensbereich herausführen möchten.

Die Elfen dagegen, im Original „lesní žínky“ („Waldweibchen“) genannt, tanzen und scherzen im Ton böhmischer Volksmusik, die den schlichten Gemütern der im Naturidyll mit arglosen Spielen sich tummelnden Wesen genauso angemessen erscheint wie dem von dummen Vorurteilen geprägten Heger und dessen abergläubischen Küchenjungen. Bezeichnend ist, wie der Komponist diesen beiden „kleinen Lichtern“ des Hofes im dritten Akt angesichts ihrer Angst vor dem Besuch bei Jezibaba im Gegensatz zu ihrem ersten Gespräch den Volkston und die Liedform absichtsvoll „misslingen“ lässt.

Die Komposition der Jezibaba ist von solch leidenschaftlichem Ausdruck, dass man ganz anderes als eine „Verrufene“, als eine „böse Hexe“ in ihre erkennen muss. Sie bereitet Rusalka nicht ohne schwere Bedenken und sogar mit Sorge um sie auf den Weg über die Grenzscheide zur Menschenwelt vor. Dabei entwickelt sie eine so starke Emotionalität, dass man nicht umhinkommt, ihrer Musik eigene einschlägige Erfahrungen abzuhören.

Die Partitur der *Rusalka* zeigt, dass Dvořák keine seiner Figuren denunziert oder verurteilt. Er lässt allen Gerechtigkeit widerfahren, auch der Fürstin, die sich gegen das Unberechenbare, das ihr vom Prinzen entgegenkommt, abgrenzt.



3

### Die Musik der Oper *Rusalka*

Dvořáks „kompositorisches Gesetz heißt weder Nummernoper noch Musikdrama, sondern „lyrisches Märchen“. In zarten Liedgebilden, Leitmotiven schwingenden Orgelpunkten und mild gedämpften Klangfarben von großem malerischen Reiz entsteht eine in der Opernliteratur fast beispiellose lyrische Reihung, in der die dramatischen Akzente (...) im zweiten Akt nur eben so viel Raum erhalten, wie der musikalische Ablauf unbedingt erfordert (...)

Ein Höhepunkt dieser zauberischen Gesamtwirkung sei genannt: Rusalkas berühmtes Lied an den Mond, das auch für den genialen Einfallsmusiker Dvořák einen Sonderfall bedeutet.

Die Partitur ist (...) von dem unendlich oft wiederkehrenden Rusalka-Motiv durchzogen, das psychologisch immer neu (im ersten Akt allein 30mal) beleuchtet wird. Es symbolisiert Rusalkas Sehnsucht, steigert sich dann, als die stumm gewordene Nixe vom Prinzen verstoßen wird, zu schmerzlicher Kraft und nimmt schließlich einen fast trauermarschartigen Charakter an. Die Rückführung der *Rusalka*-Musik auf wenige Keim-Elemente, die pausenlos abgewandelt, zerlegt und kombiniert werden, verleiht dem Werk seine große Entschlossenheit (...)

In dieser Dichte der Atmosphäre liegt der geheimnisvoll-poetische Klangzauber dieser nationalen Märchenoper.“

(Ernst Krause)

„Häufig wird zu Recht vom Impressionismus der Dvořák'schen Musik in der *Rusalka* gesprochen (...) Allerdings ist nicht Instrumentierung oder Harmonie, sondern die melodische Invention die Hauptrolle für die Schönheit und Überzeugungskraft von Dvořáks *Rusalka* (...)

Die Musik in Dvořáks *Rusalka* ist eine große und tiefe Musik. Die im Werk spürbare Melancholie wurde mit zarten Pastellfarben gezeichnet. Rusalkas Sehnsucht nach der Welt und nach der Liebe und die Unbeständigkeit des Prinzen (...) drückt Dvořáks Musik mit weisem menschlichem Verständnis, wahrhaftig und berührend aus. Gerade durch diese Tugend im Ausdruck steht *Rusalka* dem Herzen des tschechischen Volkes nahe, hat ebenso wie die *Verkaufte Braut* den Kreis des Opernpublikums überschritten und ist zum Bestandteil des tschechischen Kulturbewusstseins geworden.“

(Ladislav Sip)

„Über dem einmaligen lyrischen Fundament des Kvalpilschen Librettos entwickeln sich Melodien und Harmonien von kostbarer Anmut und Ausdrucksfähigkeit (...) Dvořák müsste freilich kein Dvořák gewesen sein, wenn er dieses sein großartiges Lied von der Märchenfee und ihrer unermesslichen Sehnsucht nach den Menschen nicht mit völlig eigener Charakterisierung gesungen hätte, und so ist es ein typisch tschechisches Werk geworden, um so tschechischer, je bestimmter es auf diesen nationalen Grundton der musikalischen Märchenhandlung abgestimmt ist, von der Zeichnung der einzelnen Gestalten über das Auffangen der Stimmen der Natur im Walde bis zu jenem slawisch tiefen und weichen Ton menschlichen Mitgeföhls mit dem Unglück der tragisch verliebten Rusalka und ihres Prinzen, – wobei der finstere Ausklang des Werkes durch einen Strahl versöhnenden Friedens erhellt wird.“

(Otokar Šourek)



Dvořáks Musik beschreibt mit unterschiedlichen thematischen Gestaltungselementen die handelnden Figuren. Auch euer eigener Körper kann als Musikinstrument dienen: Schnipsen, klatschen, summen, singen, ...

- ♪ Probiert aus, welche tonmalerischen Gestaltungsmöglichkeiten euer Körper bietet.
- ♪ Findet in Gruppen körperlich-klangliche Umsetzungsmöglichkeiten zu den Charakteren: Rusalka, Wassermann, Jezibaba, Prinz, fremde Fürstin.
- ♪ Stellt euch gegenseitig eure Ergebnisse vor und versucht so die Geschichte der *Rusalka* tonmalerisch zu erzählen.
- ♪ Welche Instrumente könnte Dvořák weshalb in der Oper für die Charakterisierung der verschiedenen Figuren eingesetzt haben?

## Das Wasser als Ort des Magischen

von Hedwig von Beit, aus: Symbolik des Märchens

Das Wasser ist ein Aspekt des magischen Reiches (...). Es hat, mythologisch gesprochen, oft mütterliche Bedeutung. In den Weden\* heißen die Gewässer mâtritamâh = die Mütterlichsten. Besonders klar tritt diese Bedeutung in dem allgemein verbreiteten Volksglauben von den Kinderteichen und -brunnen hervor. In den Gewässern hausen vorwiegend weibliche Dämonen wie Nixen, Wasserfrauen und Nymphen. Wie sich die Germanen vorstellten dass die menschlichen Seelen vor ihrer Geburt im Wasser weilten, so nahmen sie auch an, dass sie nach dem Tode dorthin zurückkehrten oder dorthin entrückt würden. Über die ganze Welt verbreitet findet sich der Glaube, dass das Totenreich entweder über ein großes Wasser zu erreichen sei oder dass es Flüsse und Seen enthalte (stygische Gewässer). Das Wasser, und zwar das himmlische oder unterirdische oder auch das die ganze Welt als Ozean umringende ist eben nicht nur Urheimat und Totenland der einzelnen Menschen, sondern in den meisten Schöpfungsmythen auch das eigentliche Urelement, aus dem der ganze Kosmos entstanden ist. Es ist für die Ägypter, die Griechen und die Gnostiker der Grundstoff der Welt, und dem Inder offenbart ein Eintauchen in das glitzernde und sich wandelnde Element das Geheimnis der Maya, den Trug der geformten Materie. So ist das Wasser, unter dessen Oberfläche Versunkenes ruht und das ungeahnte Tiefen birgt, ein Symbol des Unbewussten, dem alles Wirkliche entsteigt und das auch wiederum, alles überflutend, die Wirklichkeit verschlingen kann. Indem aber im Unbewussten die schöpferische Kraft der Seele ruht, versinnbildlicht das Wasser oft Tiefe, die den Schatz beherbergt, den Lebenswert, dem der Held nachjagt.

\* Weden: Heilige Schriften der altindischen Religion



♪ Findet alle zusammen eine tonmalerisch-körperliche Gestaltungsmöglichkeit zum Element „Wasser“.

## Zur Symbolik der Nixe

Von Bruno P. Schliephacke

Echte Märchen sind immer Ausdruck seelischer Gesetzmäßigkeiten. Sie sind schicksalhaft. Sie zeigen an, dass es keine Erfolge ohne Bewährung gibt. In der Bewährung vollzieht sich die innere Wandlung. Kein Bewusstseinsfortschritt ist möglich ohne diesen Weg, der stets auch ein Weg des Leidens ist, ein Weg der Einsamkeit und der Verzweiflung.

Die Märchenschöpfer drückten diesen Weg unbewusst in ihren Bildern aus. Sie wollten nicht mitteilen, sondern *darstellen*. Wenn uns heute der Sinn oft nicht mehr greifbar ist, so liegt das an unserem Unvermögen, diese Bilder noch in ihrer Ursprünglichkeit zu erleben. Wir vermögen nur mühsam, und sicher nie vollkommen, mit Hilfe der Symbolforschung uns diesen Weisheiten zu nähren (...)

### Die Dämonie der Tiefe



Die Nixe ist die Gestalt des Naturdämonischen, der ungezügelten, ungeordneten Leidenschaft. Sie ist plötzlich und unversehens da, zieht die besten Kräfte des Menschen in sich hinab. Sie ist die Gestalt der ebenso verführerischen wie auch gefährlichen Triebe, die aus den Fluten ungekannter Tiefen aufsteigen – schön und wild zugleich. Tückisch unberechenbar erscheinen diese Wesen, oft, wenn man es am wenigsten erwartet, so dass man bei ihrem Anblick erbebt und erschauert, wie die Freunde des Odysseus bei den Sirenen, wie der Fischer vor der Loreley (...)

Noch heute erscheinen uns solche Wesen, wenn wir von Wald und See *träumen*. In solchen Lagen deutet der Traum immer etwas Neues an, das im Leben geschieht (...) Teich und See haben immer etwas, das uns fesselt, das an rätselhaft, verzaubernde Tiefen erinnert, Bild der ungeahnten Tiefen im Unbewussten des Menschen.

Die Seele verfällt den Gewalten dieser Tiefen, wenn es ihr nicht gelingt, durch Opfergaben „höherer“ Mächte die Dämonen der Tiefe zu überwinden. Allerdings lieben es Nixen und Nymphen nicht, von Menschen gesehen zu werden.

Das ist ein hervorragendes Gleichnis dafür, wie stark sich das Unbewusste im Menschen gegen das Bewusstsein wehrt. Dem Psychotherapeuten zeigt sich diese Haltung, wenn es nötig wurde, einem Patienten störende Komplexe bewusst zu machen, um eine Heilung zu ermöglichen. Wenn die alten Griechen glaubten, dass der von Nymphen Ergriffene nicht nur verzückt, sondern in der Folge auch wahnsinnig wurde, so zeigen sie damit ein sehr gutes Gefühl für die inneren seelischen Vorgänge. Mit diesen Wesen lebt die uralte religiöse Schicht in unseren Märchen und Träumen weiter.

## Rusalka, eine Frau des Fin de Siècle?

von Carin Marquardt

Auch wenn Kvapil selbst auf das Andersen-Märchen und *Die versunkene Glocke* von Gerhart Hauptmann als Anregung oder Auslöser hingewiesen hat, sagt das Entstehungsjahr wesentlich mehr über den Charakter des Textbuches und der Oper aus als Kvapils Hinweis. Der Hinweis hat dem Verständnis des Librettos und der Oper und vor allem auch den Übersetzern einen eher falschen Weg gewiesen. Kvapils Textbuch ist vielmehr ein typisches Produkt der Neuromantik des Fin de siècle und des Jugendstils, als ein nettes, romantisches Kindermärchen. Der Jugendstil hat in der Literatur und Malerei ein ganz spezifisches Frauenbild ausgeprägt. Weniger interessiert an real existierenden Frauentypen als an Abstraktionen, an der „Frau an sich“, schuf diese ästhetische Bewegung einen „Mythos vom Weibe als der ursprünglichen Verkörperung des Elementaren. Das Hauptinteresse galt Abstraktionen wie der „femme fatale“, der dämonisch leidenschaftlichen Frau mit Zug ins Satanische (Lulu, Salome, Kleopatra, Judith, etc.) oder dem nackten, elementaren „Naturwesen“. Dargestellte Frauen sind fast ausschließlich Nymphen, Nixen, Sylphiden, Daphnen und Undinen, bezaubernd schöne, aber seelenlose Wesen, die die Männer in die Tiefe ziehen.



5

Die literarische „Vertiefung“ bzw. „Überhöhung“ des Frauenbildes zeigt zugleich die phantasierten Zerrbilder von Weiblichkeit: „Rätsel Frau“, verlockend und vernichtend zugleich. In Kvapils Libretto sind alle Varianten dieses Frauenbildes nahezu klassisch durchgebildet. Die vier vorkommenden Frauentypen sind fast „naturgesetzmäßig“ den Elementen zugeordnet: Rusalka, die seelenlose Nymphe, die Nixe dem Wasser, die fremde Fürstin, der Typ „femme fatale“, dem Feuer, die Hexe Jezibaba, die mütterlich Allwissende und Strafende, der Erde, die Elfen, oberflächlich kokettierende Irrlichter, der Luft. Der Mann, der sich in diese Welt der Elemente ziehen lässt, den Gesang der Sirenen hört, ist verloren: er ertrinkt, verbrennt, erstickt, oder wird verschlungen. Sein Tod ist gewiss. Aber nur Männer, die „schwach von Seele sind“, wie es in der Oper heißt, zivilisationsmüde Männer, Träumer, Nachtwandler, die ihrer prosaischen Umwelt entfliehen wollen, finden den Weg zum „weiblichen“ See, den Weg ins Reich der Nacht, des Mondes, Der Frau, finden den Weg in eine Märchenwelt, in der ihre Traum- und Alptraumfrauen herrschen. *Rusalka* ist also bei aller Poesie nicht nur ein lyrisches Märchen, sondern auch eine Oper über das „Rätsel Frau“ und Männerphantasien über Frauen.



- ♪ Was versteht man unter dem Begriff Fin de Siècle?  
Recherchiert in Gruppen und tragt eure Ergebnisse zusammen.
- ♪ Welche Rolle hatte „die Frau“ zu dieser Zeit?
- ♪ Tragt andere Autoren, Komponisten, Stücke, etc. des Fin de Siècle zusammen.  
Wo gibt es Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede?

### **Der Abend kommt gezogen**

(aus dem „Buch der Lieder; Heinrich Heine)

Der Abend kommt gezogen,  
Der Nebel bedeckt die See;  
Geheimnisvoll rauschen die Wogen,  
Da steigt es weiß in die Höh.

Die Meerjungfrau steigt aus den Wellen,  
Und setzt sich zu mir an den Strand;  
Die weißen Brüste quellen  
Hervor aus dem Schleiergewand.

Sie drückt mich und sie presst mich,  
Und tut mir fast ein Weh; –  
Du drückst ja viel zu fest mich:  
Du schöne Wasserfee!

„Ich press dich, in meinen Armen,  
Und drücke sich mit Gewalt;  
Ich will bei dir erwärmen,  
Der Abend ist gar zu kalt.“

Der Mond schaut immer blasser  
Aus dämmeriger Wolkenhö; –  
Dein Aug wird trüb und nasser,  
Du schöne Wasserfee!

„Es wird nicht trüber und nasser,  
Mein Aug ist nass und trüb,  
Weil, als ich stieg aus dem Wasser,  
Ein Tropfen im Auge blieb.“

Die Möwen schrillen kläglich,  
Es grollt und brandet die See; –  
Dein Herz pocht wild beweglich,  
Du schöne Wasserfee!

„Mein Herz pocht wild beweglich,  
Es pocht beweglich wild,  
Weil ich dich liebe unsäglich,  
Du liebes Menschenbild!“



6

## Quellenangaben

- Kloiber, Rudolf u.a.: *Handbuch der Oper*. 11., durchges. Auflage. Kassel 2006 (1985).
- Landestheater Detmold (Hg.): *Rusalka*. Programmheft. Detmold 1998 / 1999.
- Landestheater Detmold (Hg.): *Rusalka*. Programmheft. Detmold 2010.
- Landesbühnen Sachsen (Hg.): *Rusalka*. Programmheft. Radebeul 2007 / 2008.
- Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin (Hg.): *Rusalka*. Programmheft. Schwerin 2002 / 2003.
- [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)

## Fotonachweise

- Grafik: Michael Hahn
- 1: [http://de.wikipedia.org/wiki/Anton\\_Dvořák](http://de.wikipedia.org/wiki/Anton_Dvořák)  
am 09. Dezember 2010
- 2, 3, 4, 5, 6: Landestheater Detmold / Michael Hörnschemeyer