

DEUTSCHE OPER
AM RHEIN



MADAMA
BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

Tragedia giapponese in drei Akten

Libretto von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa
nach einem Bühnenstück von David Belasco

Uraufführung am 17. Februar 1904
im Teatro alla Scala in Mailand

Spielzeit 2022/23

Premieren

4. Februar 2017 — Theater Duisburg
18. November 2017 — Opernhaus Düsseldorf

Wiederaufnahme

5. Mai 2023 — Opernhaus Düsseldorf

Musikalische Leitung: Paolo Arrivabeni

Inszenierung: Joan Anton Rechi

Bühne: Alfons Flores

Kostüme: Mercè Paloma

Licht: Volker Weinhart

Dramaturgie: Bernhard F. Loges

MADAMA

2



Pinkerton

Meine Butterfly! Wie richtig ist dieser Name für dich:
Zarter Schmetterling.

Cio-Cio-San

Man sagt, dass jenseits des Meeres jeder Schmetterling,
der in die Hände eines Menschen fällt,
mit einer Nadel durchbohrt und auf eine Tafel geheftet wird!

Pinkerton

Etwas Wahres ist daran.
Und du weißt auch warum?
Damit er nie mehr flieht.

Ich habe dich gefangen ...
Ich schließ dich bebend ein, Du bist mein.

Cio-Cio-San

Ja, für's Leben!

HANDLUNG

ERSTER AKT

Der amerikanische Marineoffizier Benjamin Franklin Pinkerton sucht für die Zeit seiner Stationierung in Japan ein Haus in Nagasaki. Mit Goro, Makler und Heiratsvermittler, schließt er nach japanischer Tradition einen Vertrag, der ihm ein Haus und eine japanische Braut, das Geisha-Mädchen Cio-Cio-San, auch „Butterfly“ genannt, für eine Dauer von 999 Jahren zusichert. Dass Pinkerton jederzeit ebenso seine Ehe annullieren wie den Mietvertrag widerrufen kann, ist der Clou dieser Vereinbarung.

Am Hochzeitstag wartet er ungeduldig auf seine Braut. Für ihn ist das japanische Hochzeitszeremoniell nicht mehr als eine lästige Notwendigkeit, die er schnell hinter sich bringen will. Zunächst begrüßt ihn der amerikanische Konsul Sharpless. Angesichts von Pinkertons Schwärmerei über die unverbindlichen Haus- und Hochzeitsverträge erteilt er ihm den Rat, nicht zu unbesonnen mit diesem Bündnis umzugehen. Cio-Cio-San wiederum nimmt die Ehe sehr ernst. So hat sie sich bereits auf dem amerikanischen Konsulat nach Amerika erkundigt und in der christlichen Mission den Glauben ihres Bräutigams angenommen.

Als Cio-Cio-San mit ihren Freundinnen und Verwandten erscheint, kann die Zeremonie vollzogen werden. Die anschließende Hochzeitsfeier wird durch den wütenden Onkel Bonzo jäh gestört. Er hat erfahren, dass Butterfly ihren japanischen Glauben abgelegt hat und verflucht sie; auch die übrige Familie wendet sich von ihr ab.

Am Abend wird Butterfly von ihrer Vertrauten Suzuki für die Hochzeitsnacht zurechtgemacht. Der verliebte Pinkerton kann es kaum abwarten, mit seinem „Spielzeug“ allein zu sein. Butterfly gesteht ihm ihre aufrichtige Liebe.

ZWEITER AKT

Drei Jahre sind seit Pinkertons Abreise vergangen. – Von der Gesellschaft und Familie isoliert, lebt Butterfly allein mit Suzuki. Während sie unbeirrt Tag für Tag auf die Rückkehr ihres Gatten wartet, hegt Suzuki Zweifel, ob Pinkerton sein Versprechen hält und wiederkommt.

Sharpless sucht Butterfly auf, um ihr einen Brief von Pinkerton auszuhändigen. Sein Versuch, sie behutsam darauf vorzubereiten, dass Pinkerton zwar auf dem Weg nach Japan ist, allerdings nicht ihretwegen, scheitert. Cio-Cio-San verhindert, dass er ihr den Brief mit der bitteren Wahrheit vorlesen kann.

Trotz Geldnot weist sie den reichen, um siewerbenden Yamadori zurück. Zu fest glaubt sie an ihre „amerikanische“ Ehe, die im Gegensatz zur japanischen bindend sei. Als Sharpless ihr rät, Yamadoris Antrag anzunehmen, präsentiert Butterfly ihr Kind, Pinkertons Sohn – für sie Symbol für ihre absolute Bindung zu Pinkerton.

Ein Kanonenschuss kündigt die Ankunft eines Schiffes an. Butterfly ist sich gewiss: es muss Pinkerton sein. Zum Empfang verstreut sie mit Suzuki Blumen und wartet mit dem Kind die ganze Nacht auf Pinkerton.

DRITTER AKT

Bei Tagesanbruch ist Pinkerton immer noch nicht eingetroffen. Butterfly legt sich erschöpft schlafen. Schließlich erscheinen Sharpless und Pinkerton in Begleitung seiner Frau Kate. Sharpless offenbart Suzuki, dass das Ehepaar gekommen ist, um das Kind nach Amerika mitzunehmen. Pinkerton, der ein Wiedersehen mit Butterfly scheut, entzieht sich der Situation und flieht.

Als Cio-Cio-San erwacht und die fremde Frau erblickt, begreift sie augenblicklich. Nur Pinkerton persönlich möchte sie das Kind übergeben. Suzuki versucht, ihr beizustehen, doch Butterfly schickt alle fort. Allein nimmt sie Abschied vom Leben. Dann begeht sie mit dem Dolch ihres Vaters Selbstmord. //

(For English synopsis see page 46)

MADAMA

6

EINE JAPANISCHE TRAGÖDIE

BERNHARD F. LOGES



Denkmal für Miura Tamaki (1884–1946), die erste japanische Sängerin der Cio-Cio-San und ihr Bühnenkind im Glover Park, Nagasaki. Die Inschrift lautet: „Miura Tamaki no zô“ (Statue von Miura Tamaki – Miura ist der Familienname, Tamaki der Vorname). Sie zeigt auf eine Plakette mit dem Gesicht Giacomo Puccinis zu ihrer Rechten.

Nach über 220 Jahren völliger Abgeschlossenheit gegenüber der übrigen Welt entglitt dem herrschenden Shōgunat Mitte des 19. Jahrhunderts die Kontrolle über sein Reich. Die Bauernaufstände erhöhten den Druck intern und von außen kamen die Bestrebungen Russlands, Englands und der USA hinzu, ihre Handelsbeziehungen mit Asien zu erweitern. Ausländer galten bis dato als korrupte „Barbaren“, denen nicht zu trauen war. 1837 wurde das amerikanische Handelsschiff „Morrison“ im Rahmen des Ediktes zur Vertreibung fremder Schiffe von 1825 gar per Kanonenfeuer aus dem Hafen von Kagoshima gejagt, als es schiffbrüchige Japaner heimbringen wollte. Lediglich mit den Niederländern wurde über die Hafenstadt Nagasaki Handel getrieben. Die Stadt galt als einziges Tor zur westlichen Welt. Die Niederländer warnten ihre japanischen Partner auch vor der Ankunft einer amerikanischen Flottille unter Commodore Matthew C. Perry im Jahr 1853. Perry hatte von Präsident Millard Fillmore den Auftrag, ein Handelsabkommen mit Japan zu erzwingen, da die Amerikaner ihr Handelsmonopol in Asien durch Frankreich und England gefährdet sahen. Mit seinen vier Kriegsschiffen ankerte Perry vom 17. bis 26. Mai 1853 vor Okinawa, verlangte Audienz beim Kaiser und die Versicherung, dass Japan sich für Handel mit den USA öffnen möge. Im Juni kaufte er auf Ogasawara Land und führte – noch ohne Erlaubnis – erste Gespräche mit einheimischen Händlern. Am 8. Juli passierte seine Flotte mit ausgefahrenen Geschützen Ugawa und dampfte in Richtung Edo (Tokyo). Seine Kanonenbootpolitik setzte er hier durch Salutschüsse aus 73 Geschützen fort, die angeblich dem amerikanischen Unabhängigkeitstag galten, aber natürlich ihre Wirkung auf die einheimische Bevölkerung und den Shōgun nicht verfehlten. Schließlich kam er der Bitte, sein Geschwader zu verlegen, nach, aber nicht ohne zu versichern, nach einem Jahr zurückzukehren und sich die Antwort bzgl. des Handelsabkommens abzuholen, was er dann auch mit acht Schiffen bereits ein halbes Jahr später tat. Nach einmonatigen Verhandlungen wurde am 31. März 1854 der Vertrag von Kanagawa geschlossen, der der USA erlaubte, in den Städten Shimoda und Hakodate Handel zu treiben. 1858 wurde dieser Vertrag vom sogenannten Harris-Vertrag – dem Japanisch-Amerikanischen Freundschafts- und Handelsvertrag –, der am 29. Juli unterzeichnet wurde, abgelöst. Er sah vor, dass fünf Häfen für den Handel geöffnet wurden, darunter auch Edo (Tokyo).

Der amerikanische Konsul Townsend Harris, nach dem der Handelsvertrag benannt wurde, bezog mit seinen Beamten im Juli 1856 das erste amerikanische Konsulat im Gyokusen-ji-Tempel in Shimoda. Harris fand nach eigenen Angaben ein Land vor, das „150 Jahre hinter dem Rest der Welt zurückgeblieben“ sei, auch wenn er anerkannte, dass „die Menschen alle sehr sauber und wohl genährt erschienen und glücklich aussahen“. Er hatte den Eindruck eines „goldenen Zeitalters der Einfachheit und Ehrlichkeit“. Während der Verhandlungen bat Harris den Bürgermeister von Shimoda, ihm eine Geisha zu schicken – aus japanischer Perspektive eine zutiefst unhöfliche, geradezu unverschämte Bitte. Doch im Sinne einer guten Zusammenarbeit mit dem Abgesandten einer Nation, die ihre Flotte noch immer in japanischen Gewässern hielt, sendete man Harris eine junge, talentierte Geisha namens Saitou Kichi. Die japanischen Verhandlungspartner hatten gehofft, sie könne ihnen als Spionin dienen. Abgesehen davon, dass die Weitergabe von Informationen, die eine Geisha mitbekommt, verboten ist und gegen den Ehrenkodex verstößt, gab es bei diesem Vorhaben

MADAMA

8

noch ein anderes Problem: Die junge Frau verliebte sich in Townsend Harris. Nach fünfjährigen Verhandlungen konnte Harris endlich den ersehnten Japanisch-Amerikanischen Freundschafts- und Handelsvertrag abschließen, die Botschaft zog 1859 in den Zenpuku-ji Tempel. Anschließend kehrte er in seine Heimat zurück, vergaß seine Geliebte O-Kichi und die junge Geisha war in ihrer Heimatstadt als Fremde gebrandmarkt. Sie verfiel dem Alkohol und ertränkte sich schließlich 1892. Jahrzehnte später wurde diese Beziehung in dem Hollywoodfilm „The Barbarian and the Geisha“ (1958) mit John Wayne stark romantisiert nachgezeichnet. Noch heute gedenken die Geishas in Shimodo, aber auch im restlichen Japan jedes Jahr O-Kichi.

In ihrem Standardwerk „Geisha“ beschreibt Liza Dalby die sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts als „das goldene Zeitalter der Geishas“. „Die lockere Atmosphäre der Teehäuser, in die sie gerufen wurden, unterschied sich deutlich von der eines Bordells. Verglichen mit den Geishas, die sich nach der letzten Mode kleideten (und diese überhaupt oft erst kreierten), wirkten die Yojos (Prostituierten) jetzt etwas altmodisch. Während man davon ausging, dass Prostituierte es nur auf das Geld abgesehen hatten, standen Geishas in dem Ruf, gefühlvoll, loyal und für liebenswürdiges Betragen empfänglich zu sein.“ Ihre Zahl wuchs ab den 1860er Jahren stetig und 1900 gab es schließlich 25.000 Geishas. Ihr Einfluss wurde immer größer. Aufgrund ihrer hohen Bildung und ihrer Diskretion wurden sie bald zu Mätressen, aber auch Ehefrauen bedeutender politischer Persönlichkeiten wie des japanischen Außenministers.

Der Ruf der bezaubernden Geishas verbreitete sich schnell auch nach Europa, wo sich spätestens ab der Weltausstellung in Paris 1867 der „Japonisme“ ausbreitete und von Künstlern aller Sparten aufgenommen wurde. Fotografien von Geishas waren weit verbreitet und Schriftsteller wie Pierre Loti, der seine kurze Ehe mit der Geisha O-Kiku-San in dem Roman „Madame Chrysanthème“ ausschmückte, traten eine Welle der Begeisterung für dieses exotische Frauenbild los, das Opern wie André Messagers „Madame Chrysanthème“ (1892) oder Pietro Mascagnis „Iris“ (1898) inspirierte. Nach der Öffnung Japans für den internationalen Handel 1856 suchte das Land 1868 den Anschluss an die westliche Welt und die Ära von Kaiser Meiji galt schließlich als „Zeitalter der Zivilisation und Erleuchtung“. Japanische Gesandte wurden in alle Welt geschickt, japanische Künstlerinnen, die zumeist eine Geisha-Ausbildung genossen hatten, reisten durch die Metropolen Europas. So auch die Schauspielerin Kawakami Sadayacco, mit der Giacomo Puccini über seine Pläne für „Madama Butterfly“ sprach, oder auch Madame Hanako, die dem großen Bildhauer und Maler Auguste Rodin in seinen letzten Lebensjahren als Muse diente. Hanako war 1910 die Sensation auf allen Bühnen, vor allem ihre rituell inszenierte halbstündige Selbstmord-Szene machte sie zum „Tanzwunder“ in Europa. In dieser durch die Begeisterung für alles Exotische und Japanische aufgeladenen Zeit wirkt Puccinis „Madama Butterfly“ zunächst wie ein weiteres Modeprodukt. Doch hinter der oftmals als rührselig verrufenen Geschichte steckt ein wahrer Kern. Giacomo Puccinis Oper „Madama Butterfly“ handelt wie kaum ein anderes Werk von einem Zusammenprall der Kulturen: Der amerikanische Offizier Pinkerton ist von der japanischen Geisha Cio-Cio-San fasziniert, will sie für eine Nacht

besitzen und heiratet sie, wohlwissend, dass die junge Frau diese Hochzeit ernst nehmen könnte. Um ihre Gefühle, ihre Kultur und Lebensweise schert er sich nicht.

Es ist überliefert, dass im Haus des schottischen Händlers Thomas B. Glover in Nagasaki eine Geisha mit ihrem unehelichen Sohn gelebt haben soll, der – nachdem seine Mutter spurlos verschwand – von Glover adoptiert wurde. Dieser historische Fall wurde dem amerikanischen Schriftsteller John Luther Long 1897 von seiner in Nagasaki lebenden Schwester Sara Jane Correll überliefert. Als Long seine Novelle 1898 im „Century Magazine“ veröffentlichte, entfachten Offiziere der US-Marine einen Sturm des Protestes. Bei einer Überprüfung der Marinelisten der 1890er Jahre fällt auf, dass 1892 ein gewisser Willam B. Franklin für sechseinhalb Wochen in Japan stationiert war, der nach seiner Heimkehr die Tochter des Bürgermeisters von New York heiratete. Ob er nun der tatsächliche Pinkerton war oder ein Bruder Thomas Glovers der Vater des jungen Tomisaburo gewesen sein sollte, ist für die Novelle an sich nicht von Bedeutung. Fälle wie der hier von Long beschriebene finden sich zahlreiche. Die Geschichte der Cio-Cio-San ist kein Einzelfall, wie bereits das Schicksal der Harris-Geliebten O-Kichi zeigte. Der Theaterautor David Belasco wandelte Longs Novelle schließlich in ein Broadwaystück um, das Puccini 1900 auf einem Gastspiel in London sah, wo es ihn zu seiner Oper „Madama Butterfly“ inspirierte.

Noch heute ist die Villa im Glover Park in Nagasaki zu besichtigen und unweit davon stehen eine Skulptur, welche die erste japanische Sängerin der Cio-Cio-San, Miura Tamaki (1884–1946), mit ihrem Bühnenkind zeigt, sowie eine Statue Giacomo Puccinis. Die Oper und ihr Komponist erfreuen sich großer Beliebtheit in Japan, obwohl Miura Tamaki über die sehr westliche Sichtweise auf die japanische Kultur sagte: „Aus unserer Sicht sind die japanische Kultur und ihrer Bräuche, wie sie in der Oper gezeigt werden, nicht nur ausgesprochen seltsam, sondern geradezu empörend.“ Dennoch setzte sich die Sopranistin ihr ganzes Künstlerleben lang dafür ein, Puccinis „Madama Butterfly“ in Japan Popularität zu verleihen, und ihr ist zu verdanken, dass die Japaner Puccinis Werk heute losgelöst von seiner japanisch-intendierten Geschichte als italienische Oper rezipieren. Bevor Miura Tamaki nach Japan zurückkehrte, hatte sie die Titelpartie – wie übrigens auch alle japanischen Frauenrollen in weiteren vom Japonisme geprägten Opern – in ganz Europa verkörpert. Besonders beliebt war „Madama Butterfly“ allerdings in den Vereinigten Staaten. Hier sang sie die Cio-Cio-San an allen wichtigen Opernhäusern.

Die Beliebtheit des „Butterfly“-Stoffes in den USA bekam mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs einen bitteren Beigeschmack. Die Stadt Nagasaki war durch Belascos gefeiertes Schauspiel und Puccinis Oper in den Vereinigten Staaten allen ein Begriff. Am 9. August 1945 flog ein amerikanischer Bomber drei Tage nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima auch einen Angriff auf Nagasaki. Weil der Pilot das eigentliche Ziel Kokura aufgrund schlechter Wetterbedingungen nicht anfliegen konnte, entschied er sich für Nagasaki. Da sich die Stadt zunächst nicht unter den offiziellen Zielen der amerikanischen Streitkräfte befand, gibt es die Theorie, dass die Entscheidung durchaus

auch der Beliebtheit des „Butterfly“-Stoffes in den USA zu verdanken sei. Eindeutig belegen lässt sich dies nicht, sicher ist jedoch, dass Puccinis Oper in den letzten Kriegsjahren in Amerika verboten war, da sie einen amerikanischen Marineoffizier in keinem guten Licht erscheinen lässt und Empathie für Cio-Cio-San weckt, die stellvertretend für das japanische Volk angesehen wurde.

Bis heute ist das Verhältnis Japans zu den USA kompliziert. Auch wenn mit Barack Obama 2016 zum ersten Mal ein amerikanischer Präsident Hiroshima besucht und der Opfer gedacht hat, so ist die militärische Präsenz der Amerikaner in Japan bis heute enorm. Natürlich nicht mehr in der Form von Besatzung, wie nach dem Zweiten Weltkrieg, aber auf Okinawa, jener Insel, die Commodore Perry 1853 zuerst ansteuerte, ist noch immer die größte Militärbasis der Vereinigten Staaten in Asien beheimatet, etwa ein Fünftel der Insel ist amerikanisches Territorium. Artikel in der „Japan Times“, aber auch in der „New York Times“ belegen, dass die Bevölkerung dort sehr stark darunter leidet. Im Harris-Vertrag wurde 1858 festgehalten, dass Amerikaner nicht der japanischen Rechtsprechung unterliegen, sondern nur der ihres Heimatlandes. Das ist heute nicht unähnlich, amerikanische Soldaten unterliegen nur außerhalb ihres Territoriums der japanischen Rechtsprechung, aber im Bezug auf die ebenfalls auf japanischem Gebiet liegenden Militärbasen gilt dies nicht. Immer wieder berichten japanische Zeitungen von gewalttätigen Vorfällen gegenüber der einheimischen Bevölkerung. Im Sommer 2016 führte die Ermordung einer 20-jährigen Japanerin durch einen ehemaligen Marine zu zahlreichen Demonstrationen und auch der Absturz eines V-22-Osprey-Flugzeugs, das im Winter nur um Haaresbreite ein Wohngebiet verfehlte, löste heftige Proteste aus. Als die USA im Dezember 2016 einen Teil des Territoriums an die Verwaltung von Okinawa zurückgaben, wurde dies in der japanischen Bevölkerung mit Freude zur Kenntnis genommen, aber eine endgültige Lösung der Konflikte ist damit noch nicht erreicht.

Der Schriftsteller und Professor für interkulturelle Hermeneutik Dietrich Krusche schrieb in „Japan – Konkrete Fremde“: „Vor dem Hintergrund der Geschichte des Kolonialismus, innerhalb des Anschauungsrahmens eines europazentrierten Weltbilds, wurde alle aufgespürte Fremde (...) als europäische Provinz vereinnahmt.“ Mit der gleichen Einstellung geht Pinkerton seine Beziehung zu Japan und Cio-Cio-San ein. Betrachtet man „Madama Butterfly“ unter dem Aspekt des „Cultural Clash“ und sieht mit welcher Ignoranz Leutnant Benjamin Franklin Pinkerton japanische Kultur und Tradition verspottet, so ist Puccinis Werk weit mehr als nur ein dem Japanismus nachlaufendes Modeprodukt. Seine Kritik am amerikanischen Kulturimperialismus wird nicht zuletzt in der Verwendung der Hymne „America Forever“ im Ersten Akt deutlich. Pinkertons unersättliche Gier, alles haben zu wollen, was er sieht – vor allem eine exotische 15-jährige Geisha – missachtet jegliche Menschenwürde. Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ ist nicht nur die Tragödie einer einzelnen Frau, die an ihrer Utopie festhalten will, auch wenn ihr Leben um sie herum in Trümmern liegt, sondern auch ein zeitloses Requiem auf eine Welt, in der alle Empathie mit Füßen getreten wird und das Schicksal des Einzelnen keine Bedeutung mehr hat. //

WIE GRAUSAM
DIE FLIESENDE WELT
WIE WENIG TROST
SIE KENNT –
BALD FIND'T MEIN
EINSAM' LEBEN
IM MORGENTAU
SEIN END'.

SAIKAKU IHARA (1642–1693)

HOCHZEIT UND EHELEBEN

JOHANN LUTHER LONG

Auf der Hinreise hatte Sayre ihm geraten, ihre Ankunft abzuwarten, denn er hatte andauernd über ihre Verbannung – so drückte er sich aus – auf diesen asiatischen Außenposten mit Unwillen gesprochen. Niemals habe er, Sayre, den Dienst in japanischen Gewässern als Verbannung angesehen. Schon zweimal war er draußen gewesen. Pinkerton kam gerade vom Mittelmeer. „Wenn Sie Zeitvertreib suchen“, fuhr Sayre fort, indem er lachte, „so könnten Sie sich vielleicht verheiraten und ...“ Mit einer ärgerlichen Geste fiel ihm Pinkerton ins Wort. „Gewöhnlich sind Sie nur frivol, Sayre, heute aber sind Sie geradezu idiotisch.“ Die Beleidigung übergehend, fuhr Sayre fort: „Als ich 1890 hier war ...“ „Die Geschichte von der Rosa Geisha?“ „Nun ja“, sagte Sayre nachsichtig. „Entschuldigen Sie mich bitte, bis Sie damit fertig sind.“ Er drehte sich um, um nach unten zu gehen. „Sie haben wohl davon gehört?“ „Tausendmal – von Ihnen und anderen.“ Sayre lachte gutmütig über diese Übertreibung und reichte Pinkerton sein Zigarettenetui. „Ah – haben Sie denn jemals gehört, wer der Mann war?“ „Nein.“ Er zündete sich eine Zigarette an. „Das ist wohl Ihr eigenes kleines Geheimnis.“ „Meinen Sie?“ „Ja, alle wissen es, dass Sie es waren.“ „Das stimmt nicht“, sagte Sayre entschieden. „Mein Bruder war es.“ Er blickte weg. „Oh!“ „Er ist tot.“ „Verzeihen Sie, das haben Sie uns nie gesagt.“ „Er fuhr zurück; aber er konnte sie nicht finden.“ „Und Sie raten mir, mich auch in solch einen Gewissenskonflikt zu stürzen? Das ist wirklich nett von Ihnen.“ „Das ist doch nicht dasselbe. Für Sie besteht kaum Gefahr, den Kopf zu verlieren wegen ...“ Unsicher sah er Pinkerton an und fuhr zögernd fort: „wegen irgendjemandem. Das Risiko trüge sicherlich die andere Person.“ „Vielen Dank“, Pinkerton lachte, „das ist wenigstens ein kleiner Trost.“ „Nun ja“, murmelte Sayre, „Sie lassen sich schwer trösten – nach menschlichen Begriffen.“ Pinkerton lächelte über diese naive, aber doch genaue Charakterisierung seiner Person. „Sie sind“, fuhr Sayre fort, indem er nach dem richtigen Wort suchte – „unzugänglich.“ „Genau“, Pinkerton lachte. „Ihr Rezept bedeutet für mich kein großes Risiko. Sie haben es recht attraktiv geschildert. Der Vorschlag wird nicht so ehrlos sein, wenn Ihr Bruder Jack danach gehandelt hat ...“ „Es ist nicht mein Rezept“, erwiderte kurz Sayre und verließ das Deck.

Pinkerton tat jedoch noch mehr, als sich nur zu verheiraten; er richtete sich ein – einen Haushalt ganz nach seinen Wünschen und zu seiner Bequemlichkeit. Durch einen Heiratsvermittler kam er sowohl zu einer Frau als auch zu einem Haus für sie. Er mietete es für 999 Jahre. Nicht, so erklärte

er später seiner Frau, dass er sich glücklich geschätzt hätte, mit ihr dort so lange wohnen zu können, sondern, da er ja bloß ein „Barbar“ gewesen sei, das Haus unter keinen anderen Umständen bekommen hätte. Unerwähnt ließ er, dass die Pacht jedoch am Ende eines jeden Monats kündbar war, indem man ganz einfach keine Miete mehr zahlte. Die Details erschienen Pinkerton unwesentlich; außerdem würde sie kaum merken, dass das Ganze von ihm nicht ernst gemeint war. Ein paar geschickte japanische Handwerker machten dann die Papierwände des hübschen Hauses undurchsichtig und die Öffnungen wohlweislich verschließbar, so wie sie sich vorstellten, dass man das in Amerika täte. Sonst blieb alles japanisch. Madame Butterfly lachte und fragte ihn, warum er das alles veranlasst habe – in Japan! „Um jene, die draußen sind, auszuschließen, und jene, die drinnen sind, einzuschließen“, antwortete er, ihr verliebt drohend. Sie war dennoch mit allem sehr zufrieden und ging umher, mit den neuen Schlüsseln – ihrer neuen Autorität – wie mit Spielzeug klappernd (nur ein kleines Dienstmädchen stand ihr zur Verfügung), bis sie erfuhr, dass mit den Ausgeschlossenen auch ihre eigenen Verwandten gemeint waren. Zur Hochzeit war – wie ihr Mann sie bezeichnete – eine schreckliche Herde von ihnen gekommen (mit Lampions, Spruchbändern und komischen Beweisen guten Willens), und er fragte sie, als sie ihn darauf ansprach, ob sie sie nicht als etwas lästig empfinde. „Denkst du das?“ fragte sie zurück. „Natürlich“, erwiderte ihr Mann. Sie wurde blass; eine solche Antwort hatte sie nicht erwartet. In Japan hätte man „nein“ gesagt, es aber als Frage offen gelassen. Er tröstete sie lachend. „Nun, Ane-San“ (das heißt „ältere Schwester“; im Japanischen gibt es keine Kosenamen), „du wirst ohne Familienanhang leben müssen. Tröste dich mit denen, die das gern tun würden.“ „Wer ist das?“ Noch nie hatte sie von so etwas gehört. „Menschen zum Beispiel, deren Vorfahren am Galgen geendet sind, oder die – wie in Amerika – unsaubere Geschäfte gemacht haben.“ Wie so oft verstand sie ihn nicht, und er fuhr fort: „Ich bin jetzt deine Familie, sagen wir deine gesamte Verwandtschaft, und die anderen müssen gehen, oder besser gar nicht erst kommen.“

Nur er konnte diesen Spaß verstehen; seine Frau war hinausgegangen, um zu weinen. Ihr erster Gedanke war, von ihm wegzulaufen. Aber dann überlegte sie, dass dies ihren Verwandten nicht gefallen würde, da sie einstimmig ihrer Heirat zugestimmt hatten. Auch zog sie es vor zu bleiben, da sie an Pinkerton und an ihrer neuen Lebensweise ein eigenartiges Gefallen gefunden hatte. Schließlich versuchte sie, gegen ihn etwas einzuwenden – für eine Japanerin außergewöhnlich; doch Pinkerton hatte sie ermutigt, verhältnismäßig selbständig im Hause zu sein; ihr stolzes, selbstbewusstes Wesen war bezaubernd und wurde es immer mehr. „Mr. B. F. Pinkerton,“ – so hatte er ihr beigebracht, ihn zu rufen – „ich würde mich freuen, wenn Sie gestatteten, dass meine ehrwürdigen Ahnen mich besuchen. Ich wäre sehr froh, wenn Sie mir das bitte erlauben würden.“ Sie hatte sich ihr Haar frisieren lassen und mit einer Mohnblüte geschmückt. Zudem legte sie die Hand auf seinen Arm (was sehr kühn für sie war) und lächelte ihn voller Sehnsucht an. – Und wenn Sie wüssten, wie Cho-Cho-San lächeln konnte und ihre Hand und ihre Berührung wirkte, werden Sie sich kaum fragen, ob Pinkerton ihr widerstehen konnte. Aber er lächelte sie nur an – gutmütig wie immer – und sagte nein. „Wir können hier kein Regiment altmodischer Menschen gebrauchen, verstehst du. Du bist altmodisch genug.“ Und obwohl er sie küsste, ging sie hinaus und weinte wieder – und japanische Mädchen

weinen nicht oft. Er verstand nicht, wie wichtig seine Einwilligung für sie gewesen wäre. Nun muss man sagen, dass er auch gar nicht versuchte zu verstehen. Sayre nahm für sie Partei und erklärte ihm, dass in Japan kindliche Verehrung der wichtigste Lebensinhalt sei, und dass jene Vorfahren, ob noch lebend oder schon tot, das einzige Bindeglied seiner Frau zu jenem ewigen Leben sei, an das sie glaube. Er hoffe, dass Pinkerton das nicht vergessen würde. Dann würde er ihr eben einen neuen Lebensinhalt geben, sagte Pinkerton – vielleicht meinte er sich selbst – und eine neue Religion, wenn sie schon eine haben müsse – wiederum ihn selbst. Und als sie auf seinen Wink hin schüchtern die Götzen ihrer Religion wegzustellen begann, erläuterte Pinkerton ihr den – wie er ihn nannte – einfacheren westlichen Erlösungsplan – ernsthaft, würde man sagen, sofern man die Ironie weglässt, mit der alle seine Reden gewürzt waren; Pinkerton konnte nicht anders. Schließlich war sie ohne Lack und Schminke ein unmögliches, kleines Ding. Aber er bewirkte weit mehr, als er dachte; denn sie ging heimlich zur Missionskirche auf dem gegenüberliegenden Hügel, hörte dort das Gleiche und erfuhr darüber hinaus, dass sie diese neue Religion zu jeder Zeit annehmen könne – sogar fünf Minuten vor zwölf. Sie ging freudig hinaus; zwar wollte sie nicht seine Religion annehmen, doch als Rückhalt konnte jene eine gewisse Sicherheit geben, sollten sich ihre Verwandten weiterhin als halbstarrig erweisen.

Aber die Familie seiner Frau fand sich zu einer feierlichen Besprechung zusammen mit dem Ergebnis, dass einige von ihnen Leutnant Pinkerton ihre Aufwartung machten und ihm überaus höflich zu verstehen gaben, dass seine Haltung bis dahin in Japan ganz unbekannt gewesen sei. Das war ihre Art zu sagen, dass sie unerfreulich sei. Sie erklärten mit geduldigem Ernst, dass auf diese Weise die Möglichkeiten seiner Frau, auf der Erde in einer höheren Lebensform wiederzuerscheinen, eingeschränkt würden. Pinkerton bemerkte lächelnd, dass er nicht sicher sei, ob es für seine Frau das Beste wäre, in einer höheren Daseinsform auf der Erde erneut zu erscheinen. „Wissen Sie“, sprach er ihren Wortführer an, „dass Sie genau so aussehen, wie jene lackierte Tragödienmaske, die über meinem Schreibtisch hängt?“ Man muss solch eine Maske gesehen haben, um dies zu verstehen. Sie lachten aber alle gutmütig, wie dies ihr Gastgeber erwartet hatte, und kamen nicht mehr auf ihren Auftrag zurück. Und Pinkerton war bemüht, sie nicht mehr daran denken zu lassen. Das war ganz die japanische Art. In der höflichsten Form, die möglich war, nötigte er sie, seinen Alkohol zu trinken und seinen Tabak zu rauchen – mit der großmütigen Geste des Westens – wobei mit Sicherheit beides einem Japaner nicht bekommt. Das war typisch für Pinkerton. In dieser Nacht versicherten sie Pinkerton ihrer Freundschaft; auf der abschließenden Beratung aber, in der Cho-Cho-San feierlich aus ihrer Mitte ausgeschlossen wurde, waren jene am meisten verstimmt und am unerfreulichsten, die mit ihm gegessen und getrunken hatten. „Es war das Beste, was ich für dich tun konnte, kleine Mondgöttin“, sagte Pinkerton zu seiner Frau; „doch sie widerstanden selbst meinem besten Wein und Tabak.“ Sie neigte den Kopf ein wenig, um nachzudenken. „Ach, Sie meinen – ich beginne Sie zu verstehen, Mr. B. F. Pinkerton! Sie meinen, sie konnten nicht widerstehen. Aha!“ Und Pinkerton umarmte sie entzückt. „Du bist schon gar nicht mehr so altmodisch“, sagte er. „Aha! das glaube ich auch. Ich wette, ich weiß jetzt, was ‚altmodischer Mensch‘ bedeutet!“ „Nun?“ „Ein Mensch, so wie ich früher war.“ „Genau.“ „Aber nicht so, wie ich jetzt bin?“ „Nein; du bist modern.“ „Sollte ich nicht

eigentlich betrübt sein?“ Sie seufzte scheinheilig. „Warum denn nur, mein Mondmädchen?“ „Du musst dir vorstellen, sie haben mich verstoßen. Jeder hält mich für den gottlosesten Menschen in ganz Japan. Niemand spricht mehr mit mir – alle verstoßen mich, nur Sie nicht; eigentlich sollte ich betrübt sein.“ Sie brach in ein unbekümmertes Lachen aus und warf sich wie ein Kind an seinen Hals. „Doch das eben bin ich nicht. Warum sollte ich lügen? Das liegt mir nicht – die Traurigkeit. Ich? Ich bin die glücklichste Frau von Japan – vielleicht der ganzen Welt. Nicht?“ Aufrichtig sagte er ihr, dass er dies glaube, und betrachtete dies als seinen Verdienst. Nach seiner Abreise gab sie dem Kind, als es zur Welt kam, in Erinnerung an das etwas zweifelhafte Vergnügen, das sie miteinander hatten, den Namen „Trouble“. //

IM FALLEN
SIND DIE KIRSCHBLÜTEN
NOCH SCHÖNER.
IST IRGEND ETWAS VON
DAUER IN DIESER
SCHMERZERFÜLLTEN
WELT?

AUS: „ERZÄHLUNGEN VON ISE“, KAP. 82 (9. JH.)

EIN SCHNEETAG

HIGUCHI ICHIYO

So weit das Auge reicht, ist der Boden silberweiß überdeckt, leicht wie Schmetterlingsflügel tanzen die Flocken, betupft wie von weißen Frühlingsblüten stehen die kahlen Bäume. Ein Anblick, der die Menschen zu Liedern und zur Poesie inspiriert. Wie beneide ich alle, die frisch gefallener Schnee zum Schwärmen bringt, nicht anders als Mondlicht und Blüten!

Ach, mich erfüllt der unablässig rieselnde Schnee mit Wehmut und Schmerz, denn er ruft unvergessliche Ereignisse früherer Zeiten ins Gedächtnis zurück. Tausende Male schon habe ich es bereut, aber es hilft nichts mehr, jetzt ist es zu spät; ich habe die Gräber meiner Vorfahren entehrt, die Wohltaten meiner Tante, die mich aufgezogen hat, mit Undank vergolten und meinen Namen mit Schande befleckt. Tama, „Juwel“, hatten mich meine Eltern genannt, auf dass kein Schatten meinen Glanz trübe, und niemals hätten sie sich träumen lassen, dass ich heute ein Dasein friste, wertloser als ein Ziegelstein. Gleich den klaren Wassern, die sich in ihrem Laufe im Talgrund eintrüben, bin ich gefallen, getrieben und endlich im Schmutz gestrandet. Mein Fehler war jugendlicher Leichtsinn, mein Irrweg war die Liebe, und der Auslöser dafür war, vor langer Zeit, ein Schneetag wie heute.

Meine Heimat ist ein kleines Dorf in den Bergen, in entlegener Wildnis. Meine Familie mit Namen Usui besaß einen guten Ruf in der Region, und ich war ihr einziges Kind. Zu meinem Unglück verlor ich früh Vater und Mutter. Meine Tante, deren Gatte nach ihrer Einheirat in dessen Familie ebenfalls bald starb, war daraufhin in die Heimat zurückgekehrt und hatte die Güte, mich aufzuziehen. Obwohl sie nicht meine Mutter war, umsorgte und hegte sie mich, seit ich drei Jahre alt war, mit solcher Hingabe, als sei ich ihr eigenes Kind. Ihre Liebe zu mir stand der Liebe wahrer Eltern in nichts nach. Als ich sieben war, wählte sie für mich einen Lehrmeister aus, der mich in Wort und Schrift unterrichtete, und lehrte mich selbst die musischen Künste mit unerschöpflicher Geduld.

Nun gibt es keinen Wächter, der die Jahre aufhält; wie einfältig erscheint es mir heute, dass ich, allmählich heranwachsend, Gefallen daran fand, mich hübsch zu machen, mir die Augenbrauen schmal zu zupfen und modische, breite Obis anzulegen! Und doch wird sich ein Mädchen vom

Lande niemals mit den raffinierten jungen Damen in den großen Städten messen können. Nur körperlich war ich so weit entwickelt, wie es meinem Alter entsprach, mein Sinnen indes war zu kindlich-naiv, um die Unterschiede zwischen Mann und Frau recht zu begreifen. Kein Leid trübte mein Herz, keine Sorge lastete auf mir. Im Winter jenes Jahres, in dem ich fünfzehn wurde, entdeckte jemand ein neues Gefühl in meinem Herzen, das sogar mir selbst noch verborgen geblieben war. Vom Wind getragen, erreichte ein Wort das Ohr meiner Tante – es war das erste Mal in meinem Leben, dass über mich das Gerücht umging, ich sei verliebt. „Wer immer euch sieht, wird euch tadeln. Auch wenn du glaubst, es werde nicht so kommen, ist doch ein verlorener Ruf niemals wiederherzustellen. O Tama, wenn das unbefleckte Juwel einmal getrübt ist, wirst du dein ganzes Leben lang unglücklich sein! Die Leute werden sagen, seht nur die Tochter der Familie Usui, die ist so missraten, weil ihre Tante sie nur halbherzig erzogen hat; wären ihre Eltern noch am Leben, dann wäre es mit ihr nicht so weit gekommen. Unter Tränen hat mich deine Mutter auf ihrem Totenbett angefleht: ‚Liebe Schwester, ich bitte dich, dir vertraue ich Tama an!‘ Auf dieses eine, geflüsterte Wort hin habe ich, aus Mitgefühl und unter Aufbietung all meiner Kräfte, ihren letzten Willen auf mich genommen, obwohl es heißt, dass Elternsorge einem Irrweg durch tiefste Finsternis gleiche. Wenn dies alles vergeblich gewesen wäre und deine Tante zum Gespött der Leute würde, wie könnte ich da, vor allem vor meiner verstorbenen Schwester und dem Ansehen unserer Familie Usui, noch bestehen?“ (...) Als sie mir solche eindringlichen Vorhaltungen machte, war mir, als zerrisse es mir das Herz. Ich konnte meine Tränen nicht zurückhalten, presste mir die Ärmel vors Gesicht und musste eine lange Zeit laut schluchzen. Wie elend fühlte ich mich im tiefsten Innern meines Herzens! (...)

Bittere Reue steht am Ende, in dieser jammervollen Welt bleibt mir jetzt keine Hoffnung mehr. Ich habe meine Reinheit einem unwürdigen Mann geopfert, ich habe versucht, eine mir unbekannt Melodie zu bewahren. Ja, Murasaki Shikibu hatte recht mit ihrem Vers: „Der fallende Schnee, er weiß es wohl nicht, dass sich das Leid in der Welt nur mehrt ...“ Ja, er weiß es nicht, der Schnee, der sich heute wieder voll Stolz ans Werk macht, das verfallene Gitter an meiner Wohnungstür zum Glitzern zu bringen, der Schnee, den ich einst so geliebt habe. //

DIE SUCHE NACH CIO-CIO-SAN

JAN VAN RIJ

Der ehemalige Anwalt und EU Diplomat Jan van Rij hat in seiner 2000 erschienenen und über 15 Jahre hinweg recherchierten Studie „Madame Butterfly: Japonisme, Puccini, and the Search for the Real Cho-Cho-san“ detailliert die historischen Hintergründe von Puccinis Oper erläutert. Die Villa des schottischen Kaufmanns Thomas B. Glover im nach ihm benannten Glover Park Nagasakis gilt als das Haus der historischen Butterfly. Der Adoptivsohn Glovers, Tomisaburo, bejahte 1930 die Frage eines Reporters, ob Cio-Cio-San seine Mutter sei. Ihr wirklicher Name war Kaga Maki und sie war von dem Vater ihres Sohnes verlassen worden. Tomisaburo, der 1870 geborene uneheliche Sohn, wurde von der Glover Familie anerkannt und adoptiert. Sein Vater war jedoch nicht Thomas Glover, sondern einer seiner beiden Brüder, auf einen von ihnen trifft zu, dass er wenig später mit einem Schiff in die USA reiste und nicht mehr nach Nagasaki zurückkehrte.

Diese Geschichte wurde Sara Jane Correll 1897 erzählt, als die Familie Glover in der Kleinstadt Nagasaki aufgrund verschiedener Ereignisse wie Adoptionen und Hochzeiten gerade wieder in aller Munde war. Sie berichtete ihrem Bruder John Luther Long von der Geschichte und dieser veröffentlichte sie literarisch verarbeitet im „Century Magazine“.

Natürlich ist die Protagonistin in Puccinis „Madama Butterfly“ eine weltfremde, wenn nicht gar irrationale Frau. Der Erfolg der Oper stützt sich auf ihren mitreißenden Charakter und Puccinis Gabe, menschliche Gedanken und Gefühle in eine musikalische Sprache voller Schönheit und Klarheit zu übersetzen. Der Plot jedoch ist aufgrund des fehlenden Realismus der Heldin und ihrer einseitigen Logik schwach. Butterflys Sinneswandel im Moment des ersten Treffens mit Pinkerton – ein Ereignis, das wir nicht aus erster Hand miterleben – mag noch nachvollziehbar sein, ihre Erwartung aber, dass Pinkerton ihre Liebe erwidern und ihr Ehemann wird, ist ein unerklärlicher Wahrnehmungsfehler. Diese dramaturgische Schwäche stammt aus Longs Erzählung und wurde ohne Erläuterung in der Oper übernommen. Im Libretto ist Butterflys unüberbrückbarer Widerspruch zwischen ihren echten Gefühlen für Pinkerton und dem geschlossenen Vertrag weiterhin vorhanden. Die wahre Tragödie ist, dass sie das Ausmaß ihres Fehlers, der schließlich zur unausweichlichen Katastrophe führt,

nicht begreift. Gewiss ist Butterflys Charakter ebenso attraktiv wie würdevoll, doch ihre Wahrnehmung der Realität ist unglaublich naiv.

Es gibt keinen Beleg dafür, ob sich Puccini dieser substanziellen Schwäche bewusst war, was wir allerdings wissen, ist, wie er mit dem Problem der Form in der Oper umgegangen ist. Seine Oper basiert auf der Vorlage von Belascos Schauspiel, er wollte so nah wie möglich am Drama bleiben. An dieser Überzeugung hielt er so verbissen fest, dass er einige wesentliche Voraussetzungen des Theaters und der Oper vergaß, den Rat seiner engsten Mitarbeiter ignorierte und darauf beharrte, die gesamten Inhalte des Theaterstücks (und mehr) in einen einzigen zweiten Akt zu packen. Das Fiasko der Premiere von „Madama Butterfly“ an der Mailänder Scala war zumindest teilweise das Resultat seiner Sturheit (erfolgreich ausgenutzt von der aktiven Anti-Puccini-Lobby). Der spätere Erfolg der bearbeiteten Oper ist ein Indiz dafür, dass das Desaster zuvor hätte vermieden werden können. Wie sehr dieser Vorfall sein künstlerisches Urteil erschütterte, wird klar, wenn man die späteren Verhandlungen mit Albert Carré und Tito Ricordi betrachtet, in welchen es um weitere Änderungen am Werk ging: zunächst wies er kategorisch alle ihrer Vorschläge zurück, dann akzeptierte er so gut wie jeden davon. Auch wenn die Oper in ihrer finalen Gestalt ein besseres Werk ist als ihre ursprüngliche Version, so besteht weiterhin der Fakt, dass Puccini einen grundsätzlichen Fehler in einem kreativen Gebiet machte, auf welchem er der Meister war.

Eine andere wahre Tragödie geschah in Nagasaki. Wir kennen nicht genügend Details über die Beziehung zwischen Kaga Maki, der originalen Butterfly, und Glover – einem der drei Brüder – es ist unklar, welcher mit ihr ein Kind zeugte. Auch über die genauen Umstände, unter welchen der Vater wegging und die Familie Anspruch auf das Kind erhob, wissen wir zu wenig, um die frühen Wurzeln des Opernstoffs in dem Klatsch, den Mrs. Correll (John Luther Longs Schwester, Anm. d. Übers.) während ihres Aufenthalts in Nagasaki hörte, angemessen bewerten zu können. Tomisaburo jedoch, das Vorbild für Butterflys Kind „Trouble“ („Dolore“/„Schmerz“ wäre nach der Rückkehr des Vaters in „Gioia“/„Freude“ umbenannt worden) blieb durch die Tragödie seiner Jugend sein ganzes Leben lang gezeichnet. Seine Entfremdung war bereits im jungen Alter unverkennbar. Als er 1881 als elfjähriger Junge das Cobleigh Seminar besuchte, wurde er von einem Zeugen als schüchtern und verschlossen beschrieben. Auf Fotos aus Nagasaki und Tokio, die ihn in Schuluniform oder in offiziell japanischen „haori“ und „hakama“ (einem kurzen Kimono und einem Faltenrock, die zu offiziellen Anlässen getragen werden) gekleidet zeigen, sieht er immer schüchtern, introvertiert, ernst oder niedergeschlagen aus: ein eurasisches Kind in japanischer Kleidung. Erst im Alter von etwa zwanzig Jahren begann er, westliche Anzüge zu tragen. Seine Reisen nach Amerika und Schottland (wo er die restliche Glover-Familie traf) müssen ihm seine Position zwischen den beiden Welten klarer gemacht haben.

Schlussendlich entschied er sich, Japaner zu sein: als das letzte männliche Mitglied der Glover-Familie 1911 in Japan starb, verschwand Tomisaburos Name von den jährlichen Listen, die ausländische Einwohner führten. Er war ein erfolgreicher Geschäftsmann in Nagasaki und genoss, wie es

MADAMA

20

schien, ein normales soziales Leben mit Freunden und Familie. Aber als die Zeit kam, die Richard Storry „The Dark Valley“ nannte (1931 bis 1945, Anm. d. Übers.), begann für Tomisaburo und seine Frau Waka, sowie eine weitere gemischte Familie, die Walkers, eine Phase der totalen Isolation. Das letzte bekannte Foto von Tomisaburo zeigt ihn im November 1941 mit einigen Mitsubishi-Direktoren vor dem Ipponmatsu sitzend. Er sieht erschöpft und deprimiert aus und trägt einen alten schlaffen Anzug. Seine großen dramatischen Augen blicken mit einem Ausdruck unendlicher Traurigkeit in die Kamera.

Nach Wakas Tod im Jahr 1943 lebte er allein mit einem alten japanischen Dienstmädchen in seinem Haus am Fuß des Minami Yamate. Als im August die Atombombe auf Urakami im Norden Nagasakis fiel, folgten etliche Wochen totalen Chaos' mit tausenden sterbenden Flüchtlingen auf den Straßen entlang der Bucht. In diesem Inferno wurde der junge Albert Walker von seinem Vater zu Tomisaburos Haus geschickt. Als Albert dort eintraf, fand er die Tür unverschlossen und die Dienerin verschwunden. Ein großer amerikanischer Soldat war gerade dabei, Tomisaburos kalte, herabhängende Leiche aus dem Strick zu lösen, mit dem dieser sich aufgehängt hatte. Kosone Kinjiro, ein älterer Mann aus Nagasaki verfasste einen Nachruf. Er schrieb, dass Tomisaburo sich als Japaner gefühlt hatte und dass er sich selbst umbrachte, „da er darunter gelitten hatte, für einen halben Ausländer gehalten zu werden.“ Das war Tomisaburos Tragödie: er glaubte Japaner zu sein aber in Wirklichkeit war er gefangen zwischen zwei Welten. Er blieb Butterflys Kind: Sein Name war „Trouble“, und der Zeitpunkt, an dem er in „Joy“ geändert würde, sollte niemals kommen. //

EIN ETWAS, DAS
NACH AUSSEN UNSICHTBAR
IN DIESER WELT
VERBLASST,
IST DIE BLUME
DES MÄNNERHERZENS!

ON NO KOMACHI (825-900)

MADAMA

22

DER TOD DER BUTTERFLY

JOHN LUTHER LONG



Nagasaki nach dem 9. August 1945

Sie saß ganz still und wartete, bis die Nacht hereinbrach. Dann zündete sie den Andon an und zog ihren Ankleidespiegel zu sich. Sie hatte ein Schwert in ihrem Schoß, als sie sich hinsetzte. Es war das einzige Stück von ihrem Vater, das ihr ihre Verwandten zu behalten erlaubt hatten. Ein Japaner, für den das Schwert etwas Lebendiges ist, hatte es für sehr schön gehalten. Ein goldener Drache wand sich um die prächtige Scheide. Er hatte Augen aus Rubinen und hielt in seinem Rachen eine Halbkugel aus Kristall, die für einen Japaner viele mystische Dinge bedeutet. Auf der Klinge war folgende Inschrift zu lesen: „In Ehren sterben, wenn man nicht länger ehrenvoll leben kann.“

„In Ehren sterben“ – sie zog die Klinge zärtlich über ihre Hand. Dann machte sie sich zurecht mit Zinnoberrot und Puder und Parfüm; und sie betete, demütig versuchend, sich endlich mit den Göttern auszusöhnen. Sie hatte die Religion des Missionars nicht vergessen; aber auf der dunklen Straße zum Tod schien es ihr am besten zu sein, sich den barmherzigen Hoheiten anzuvertrauen, die immer aufrichtig gewesen waren. Dann setzte sie die Spitze der Waffe an jene fast unempfindliche Stelle am Hals, die jedem Japaner bekannt ist, an und begann, sie langsam nach innen zu drücken. Sie konnte nicht verhindern, dass sie beim ersten Schnitt etwas nach Luft rang. Aber augenblicklich fühlte sie, wie das Blut den Hals hinunterlief. Der Strom teilte sich auf der Schulter, wobei der größte ihren Busen hinunterlief. Einen Augenblick lang konnte sie sehen, wie sich das dünne Rinnsal seinen Weg zwischen ihren Brüsten bahnte. Es begann dort zu gerinnen. Sie drückte auf das Schwert und ein neuer Strom breitete sich schnell über den anderen aus – in einem noch kräftigeren Rot, wie sie meinte. Und dann konnte sie es plötzlich nicht länger sehen.

Sie zog den Spiegel dichter heran. Ihre Hand war schwer, und der Spiegel schien weit weg zu sein. Sie wusste, dass sie sich beeilen musste. Aber gerade als sie ihre Finger fest auf die Schlange des Stichblattes legte, schrie etwas in ihr herzerreißend laut auf. Man hatte sie gelehrt, wie man stirbt, aber er hatte sie gelehrt, wie man lebt – oder vielmehr, wie man das Leben angenehm macht. Doch das war der Grund, weshalb sie sterben musste. Seltsamer Grund! Sie wusste jetzt zum erstenmal, dass es traurig war zu streben. Er war gekommen und hatte sich als Stellvertreter für alles eingesetzt; er war weggegangen und hatte ihr nichts gelassen – außer diesem. Das Mädchen brachte leise das Kind ins Zimmer, zwickte es, es begann zu weinen. „Oh, du gnadenreiche Kwannon!“ Das Schwert fiel dumpf zu Boden. Der Strom zwischen ihren Brüsten wurde dunkler und hörte auf. Ihr Kopf sank langsam nach vorn. Sie streckte die Arme voller Reue zum Schrein aus. Sie weinte. „Oh, barmherzige Kwannon!“ betete sie. Das Kind kroch girrend in ihren Schoß. Das Mädchen kam, verband ihre Wunde. Als Mrs. Pinkerton am nächsten Tag in dem kleinen Haus auf dem Hügel vorsprechen wollte, war es ganz leer. //

In seiner extremen Ferne zur europäisch-amerikanischen Kultur war Japan von jeher das Ziel abendländischer Sehnsucht nach Un-Eigenem, nach Fremde. Aber vor dem Hintergrund der Geschichte des Kolonialismus, innerhalb des Anschauungsrahmens eines europazentrierten Weltbilds wurde alle aufgespürte Fremde nicht stehengelassen, nicht als geschichtliche Alternative zu Europa verstanden, sondern als europäische Provinz vereinnahmt.

Das jeweils Fremde war Objekt eines kontemplativen Erkenntnisvorgangs und nicht Partner kraft Zeitgenossenschaft. Daher geschah die Auseinandersetzung immer in Form eines auf Erstellung von Identität zielenden Vergleichungsvorgangs, wobei auch der „Unterschied“, aufgehoben im Bezugspunkt, der nie außerhalb des Eigenen liegen konnte, die letztliche Identität aller Welt mit Europa nur bestätigte.



Eduardo Aladrén (Pinkerton), Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San), Chor



Eduardo Aladrén (Pinkerton), Florian Simson (Goro)



Stefan Heidemann (Konsul Sharpless), Eduardo Aladrén (Pinkerton)



Lukasz Konieczny (Onkel Bonzo), Florian Simson (Goro), Herrenchor



Peter Nikolaus Kante (Onkel Bonzo), Maria Kataeva (Suzuki), Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San), Chor



Eduardo Aladrén (Pinkerton), Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San)





Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San)



Stefan Heidemann (Konsul Sharpless), Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San), Bruce Rankin (Yamadori)



Maria Kataeva (Suzuki), Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San), Lennart Syben (Sohn der Cio-Cio-San)





Maria Kataeva (Suzuki), Eduardo Aladrén (Pinkerton), Stefan Heidemann (Konsul Sharpless)



Maria Boiko (Kate Pinkerton)



Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San), Lennart Syben (Sohn der Cio-Cio-San)





Liana Aleksanyan (Cio-Cio-San)

BLICK GEN FERNOST

GIACOMO PUCCINIS WEG IN DIE MUSIKALISCHE MODERNE

FELIX DIETERLE

Europa steckt in der Krise. Feudale Strukturen der Monarchien bestehen fort, Nationalismus, Militarismus und gegenseitiges Misstrauen der imperialistischen Großmächte wachsen. Gleichzeitig skizzieren auch der weltweite Handel, die zunehmende Mobilität und Migration, Kolonialismus und aufkeimender Tourismus die Ambivalenz des Fin de Siècle. Eine Spannung, geprägt von analoger Endzeitstimmung und Aufbruchseuphorie, von Isolation und Fernweh, die sich später in der Katastrophe des Ersten Weltkriegs entladen wird. Der französische Schriftsteller Pierre Loti, dessen Roman „Madame Chrysanthème“ (1888) als eine der Vorlagen für Puccinis Oper dient, vertritt sogar die Ansicht, „dass dem verkümmerten Menschen Europas nur vom Orient her Genesung und neue Impulse zuteilwerden können“ (Revers: Das Fremde und das Vertraute, 1997). Die Sehnsucht nach frischem Antrieb und neuen Werten spiegelt sich in den Künsten wider. Die Neuorientierung in der Musik kennzeichnet sich dabei durch die allmähliche Ausweitung der Harmonik, eine Entwicklung, die bei Arnold Schönberg in der Emanzipation der Dissonanz und der völligen Loslösung von der Tonalität ihren Höhepunkt erfährt. Französische Impressionisten wie Claude Debussy und Maurice Ravel stellen das konventionelle Dur-Moll-System in der harmonischen Gestaltung ihrer Werke immer wieder in Frage und finden u.a. im „exotischen“ Tonmaterial der Musik Ostasiens alternative Ausdrucksmöglichkeiten, mit welchen sie ihre Tonsprache anreichern. Frankreich ist es auch, das neben seiner für Europa exemplarischen Kolonialpolitik im Zuge seiner Pariser Weltausstellungen die europäische Musikwelt mit fremdländischen Musik- und Musizierformen in Kontakt bringt.

Ein Jahr nach der Uraufführung von Puccinis „Madama Butterfly“ äußert sich der deutsche Musiktheoretiker Georg Capellen 1905 in seinem Aufsatz „Ein neuer exotischer Musikstil“ über das vielgestaltige Phänomen des „Exotismus“ wie folgt: „Malerei und Kunstgewerbe Japans haben seit Mitte des 19. Jahrhunderts eine ungeahnte Bedeutung für Europa gewonnen. Dagegen heißt es in der neuesten Musikgeschichte von Karl Storck (1904), dass die Musik der asiatischen Kulturvölker der Gegenwart bis heute noch keinen Einfluss auf unsere europäische ausgeübt haben (...) Und doch kennen wir von den Japanern, Siamesen, Polynesiern, Indiern, Arabern, Indianern Volksgesänge,

die durch Melodie und Rhythmus auch uns zu fesseln vermögen, ja eine frappierende Originalität und Charakteristik besitzen.“ In der Verbindung von abendländischer Kunstmusik und außereuropäischer Musikstile sieht Capellen das Patentrezept, das „der stagnierenden europäischen Kunst neues Blut und Leben zuführen“ könne. Abgesehen von der kritisch zu betrachtenden Sichtweise des Autors (er reduziert die asiatischen Musikstile auf genau die Parameter, welche die Grundlage der europäischen Musiktradition bilden), der durch die „Vermählung von Orient und Okzident“ eine „Weltmusik“ propagiert, reagiert er immerhin auf die verbreitete Resignation in der Lebenshaltung und Kunstauffassung der Jahrhundertwende. Nachdem Japan seine jahrhundertlange Isolation aufgegeben hat, überschwemmen japanische Alltags- und Kunstgegenstände das Land. Über diese regelrechte Japan-Euphorie, den „Japonisme“, der auf Literatur, bildende Kunst, Mode, Theater und Musik einwirkt, sagt 1878 der französische Kunstkritiker Ernest Chesneau: „Ce n' est plus une mode, c' est de l' engouement, c' est de la folie!“ („Das ist nicht mehr bloß eine Mode, das ist Begeisterung, das ist Wahnsinn.“) Kein Wunder, dass sich dieses Japanfieber rasant über ganz Europa ausbreitet und auch Giacomo Puccini infiziert. Als er im Sommer 1900 in London eine Vorstellung des Schauspiels „Madame Butterfly. A Tragedy of Japan“ von David Belasco besucht, ist sein Interesse am Schicksal der Geisha Cio-Cio-San augenblicklich geweckt. Mit seiner Stoffwahl schließt er sich einer Reihe vorangegangener Opern wie Camille Saint-Saens' „La princesse jaune“ (1872), André Messagers „Madame Chrysanthème“ (1893) und Pietro Mascagnis „Iris“ (1898) an. Dass er obendrein dem Trend folgt, seine Oper dank des japanischen Sujets attraktiv für den internationalen Opernmarkt zu machen, muss sowohl seinem eigenen Geschäftssinn, als auch dem seines Mailänder Verlegers Giulio Ricordi entsprochen haben.

Während des Kompositionsprozesses beschäftigt sich Puccini eingängig mit originaler japanischer Musik und studiert Bücher über die Architektur und Religion Japans. Er erwirbt Notenmaterial sowie Schallplattenaufnahmen. Von der Frau des japanischen Botschafters und der japanischen Schauspielerin Sadayacco lässt er sich in Land, Sprache und Kultur einführen. Bemerkenswerterweise findet Puccini im Modernisierungsprozess der Zeit seinen ganz eigenen Weg, ohne dass er sich von der Tonalität abwendet. Er hält an seiner Tonsprache fest und erweitert sie, indem er sie mit exotischem Kolorit einfärbt. Unter dem Deckmantel der Exotik experimentiert der Komponist mit den Grenzen der Dur-Moll-Harmonik. Ob die Exotismen vorrangig die musikalischen Neuerungen seines Musikstils legitimieren sollen oder den ernsthaften Versuch darstellen, ein authentisches japanisches Ambiente zu schaffen, lässt sich schwer sagen. Was Puccinis Integration des Exotischen in seine Musiksprache betrifft, so betont Mosco Carner, dass der musikalische Exotismus bei ihm „kein aufgesetztes Element, keine bloße Japonaiserie“ (Carner: Puccini, 1996) bleibt. Er belässt es nicht bei dem exotisch wirkenden Kontrast, der entsteht, wenn eine japanische Melodie in einen italienischen Kontext gesetzt wird, sondern verbindet beide auf vielfältige Weise miteinander. Ein Beispiel dafür sind die originalen japanischen Lieder, die Puccini verwendet. Die Melodien übernimmt er im Original, die harmonische Begleitung aber ist ein „echter impressionistischer Puccini“.

Im ersten Akt wird der Auftritt des Kaiserlichen Kommissars zur Eheschließung von Pinkerton und Cio-Cio-San mit einem Ausschnitt der japanischen Nationalhymne untermalt. Kurz darauf begleitet das Volkslied „Nihon Bashi“ die Glückwünsche der Freundinnen. Die Melodie zu Suzukis Gebet am Anfang des zweiten Akts ist auch einer Volksweise entnommen. Ebenso das Lied „Mein Prinz“, welches die Auftritte des Fürsten Yamadori charakterisiert. Andererseits nimmt sich Puccini die Merkmale der authentischen Lieder zum Vorbild und erfindet selbst „japanische“ Imitate. Überwiegend transparente, zerbrechliche Klänge kennzeichnen die nuancierte, farbenreiche Instrumentation, die für das westliche Ohr Assoziationen an Fernost hervorrufen mag. Überraschenderweise unterscheidet sich die Orchesterbesetzung dieser Oper kaum von anderen Bühnenwerken Puccinis, denn außer einer Vielzahl an Glocken und Gongs kommt kein ausgefallenes Instrument zum Einsatz. Auch wenn die exotische Färbung große Teile der Oper prägt, so bildet die Musik gleichermaßen den Kernkonflikt der Tragödie ab. Pinkertons Amerika und Butterflys Japan kollidieren musikalisch. Die Hymne „America Forever“, zunächst patriotisches Lied der US Marine, ab 1931 dann offizielle amerikanische Nationalhymne, steht symbolträchtig für die westliche Welt von Pinkerton und Sharpless. Dass Motive der Hymne im Verlauf der Oper auch in Butterflys Klangwelt auftauchen, ist nicht verwunderlich. Sie klammert sich an ihren Traum einer gemeinsamen Zukunft mit Pinkerton. Schlussendlich findet sie sich zwischen den beiden Welten gefangen und zerbricht an dieser Zerrissenheit. Puccinis Musik entfernt sich zu keinem Zeitpunkt von der Handlung. Sie charakterisiert nicht nur die Personen der Handlung, sondern gewährt einen analytischen Einblick in die psychische Verfassung der Personen. Der Musikwissenschaftler und Dramaturg Michael Leinert bringt in diesem Kontext die katalysierende Funktion der Musik an (Leinert: Giacomo Puccini – der Opernkomponist als Psychoanalytiker, 2011). Wenn Butterfly in der zentralen Arie „Un bel di vedremo“ ihre Zuversicht auf ein Wiedersehen mit Pinkerton ausdrückt, und dadurch ein „Happy End“ der Oper suggeriert, offenbart die Musik jedoch die Realität, die Butterfly durch ihr Wunschenken verzweifelt zu kaschieren versucht. Der Komponist gestaltet für seine Heldin ein „musikalisch definiertes Unterbewusstsein“, welches das drohende Unglück vorherzusehen weiß. „Madama Butterfly“ ist nicht die Geschichte eines Einzelschicksals, die mit dem Tod Cio-Cio-Sans endet. Der unerwartet dissonante Schlussakkord der Oper verharrt, löst sich nicht auf. Die Einzelgeschichte ist zu Ende, aber die Musik weist über Butterflys Schicksal hinaus. Mit seinem modernen psychologischen Musikdrama verweist Puccini auf die historische Gegenwart mit ihren gesellschaftlichen Problemen. //

ZEITTAFFEL

1823–1862 Im Auftrag der holländischen Regierung behandelt und lehrt der bayerische Arzt Philipp Franz von Siebold (1796–1866) mehrere Jahre in Nagasaki. Nach japanischer Sitte heiratet er unverbindlich eine Kurtisane. Wenige Jahre später verlässt er diese Frau und ihr Kind und kehrt nach Deutschland zurück, wo er erneut heiratet. Erst im Alter von 63 Jahren trifft er in Japan wieder mit seiner japanischen Familie zusammen. Seiner zurückgelassenen Tochter verhilft er zu einem Medizinstudium.

Diese erste bekannte Quelle fungiert als Prototyp für die zahlreichen nachfolgenden literarischen Bearbeitungen des Sujets um einen westlichen Mann und einer japanischen Frau.

1867 Die Weltausstellung in Paris konzentriert das große Interesse Europas für Überseeisches, Fernes und Exotisches. Produkte aus allen Ländern werden präsentiert.

Dank der wachsenden Mobilität durch Eisenbahn und Dampfschiff ist es möglich, große Teile der Welt zu bereisen. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bestimmt ein regelrechter Japan-Hype Kunst, Architektur, Literatur und Mode. Von Frankreich ausgehend erobert der „Japonisme“ Europa.

1868 Mit der finalen Öffnung der japanischen Häfen beendet Japan die jahrhundertlange Isolation des Landes. Die Regierung proklamiert offiziell das „Zeitalter der Zivilisation und Erleuchtung“. Die daraus resultierende Entwicklung der Neuorientierung des Staates an der modernen westlichen Welt verbindet sich mit dem Begriff der Meiji-Ära (1868–1912). Unter Kaiser Tenno Meiji wird Japan modernisiert, industrialisiert und verwestlicht.

1872 Camille Saint-Saëns unternimmt den ersten Versuch, japanisches Kolorit auf die Opernbühne zu bringen. In seiner Oper „La princesse jaune“ träumt sich der junge Maler Kornélis im Drogenrausch ins ferne Japan.

1887 Der französische Marineoffizier und Schriftsteller Pierre Loti veröffentlicht seinen autobiografischen Roman „Madame Chrysanthème“. Darin schildert er seinen Aufenthalt in Nagasaki im Sommer 1885 und beschreibt den Brauch der „Heirat auf Zeit“, die er mit einer Frau namens O-Kiku-san eingeht.

1893 André Messagers Opéra comique „Madame Chrysanthème“ nach Lotis Roman, die erste Oper mit japanischem Sujet, wird in Paris uraufgeführt.

1898 John Luther Long veröffentlicht seine Erzählung „Madame Butterfly“, die auf Lotis Roman zurückgreift, im amerikanischen „Century Magazine“.

Pietro Mascagnis Japan-Oper „Iris“, basierend auf einem Libretto von Luigi Illica, kommt in Rom zur Uraufführung und steht beispielhaft für die Ästhetik des aus Frankreich importierten Japonismus.

1900 Puccini besucht in London eine Aufführung des Schauspiels „Madame Butterfly: A Tragedy of Japan“ von David Belasco unter Mitarbeit von John Luther Long. Fasziniert von der Tragödie der japanischen Geisha, plant Puccini das Drama als Grundlage für seine nächste Oper zu verwenden.

1901 Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit für „La Bohème“ (1896) und „Tosca“ (1900) arbeitet das Dreigespann Giacomo Puccini – Giuseppe Giacosa – Luigi Illica erneut für „Madama Butterfly“ zusammen.

1902 Im Frühjahr trifft Puccini in Mailand die japanische Schauspielerin Kawakami Sadayacco, die mit ihrem Ensemble traditionelle japanische Stücke auf den Bühnen Europas zeigt. Außerdem berät sich Puccini mit Oyama Hisako, der Frau des japanischen Botschafters, und lässt sich von ihr japanische Volkslieder vorsingen. Über den Kontakt zu Dr. Rudolf Dittrich, einem Wiener Professor an der Staatlichen Musikschule Tokio, erhält Puccini Noten mit japanischer Musik.

1903 Am 27. Dezember vollendet Puccini die Partitur.

1904 Die Uraufführung am 17. Februar an der Mailänder Scala wird zum Fiasko: Das Publikum begleitet die gesamte Vorstellung mit Gelächter, Pfiffen und Schreien. Ein Kritiker der Zeitung „Il secolo“ versetzt dem Werk mit seinem Urteil „die Oper ist tot“ den Todesstoß. Zu einer zweiten Aufführung in Mailand kommt es nicht.

Nach dem Misserfolg nimmt Puccini Änderungen vor: Er kürzt den ersten Akt, teilt den zweiten in zwei selbstständige Akte auf und fügt die Tenorarie „Addio fiorito“ ein.

Am 28. Mai 1904 erweist sich Puccinis Glaube an sein Werk schließlich als richtig. Die überaus erfolgreiche Erstaufführung der Neufassung im Teatro Grande in Brescia bildet den Ausgangspunkt für den Siegeszug der Oper durch die ganze Welt. //

SYNOPSIS

ACT ONE

The American naval officer Benjamin Franklin Pinkerton is looking for a house in Nagasaki for the duration of his posting to Japan. In keeping with Japanese tradition he agrees a contract with Goro, a real estate and marriage broker which provides him with a house and a Japanese bride, the geisha girl Cio-Cio-San, also known as “Butterfly”, for a term of 999 years. The key point of this agreement is that Pinkerton is allowed to cancel both the marriage and the rental agreement at any time.

On the day of the wedding he waits impatiently for his bride. He regards the Japanese wedding ceremony as no more than a tiresome formality to be got out of the way as soon as possible. He is greeted by the American consul Sharpless. In the light of Pinkerton’s enthusiasm for his non-binding rental and marriage contracts, he advises him not to treat this relationship too recklessly. Cio-Cio-San, on the other hand, takes the marriage very seriously. She has already been to the American consulate to find out about America and to the Christian mission to take her husband’s faith.

Once Cio-Cio-San appears together with her friends and relatives, the ceremony can be completed. The celebrations which follow are abruptly

interrupted by her furious uncle Bonzo. He has learned that Butterfly has renounced her Japanese religion and curses her. The rest of the family also rejects her.

That evening Butterfly is made ready for her wedding night by her confidant Suzuki. The enamoured Pinkerton can hardly wait to be alone with his “toy”. Butterfly confesses that she truly loves him.

ACT TWO

Three years have passed since Pinkerton's departure. Ostracised by society and her family, Butterfly lives alone with Suzuki. While Butterfly waits resolutely each day for her husband to return, Suzuki has doubts whether Pinkerton will keep his promise to return.

Sharpless visits Butterfly to deliver a letter from Pinkerton. His cautious efforts to prepare her for the news that Pinkerton is on the way to Japan, though not to see her, fail. Cio-Cio-San prevents him from reading out the letter which contains the bitter truth.

Though Butterfly is in desperate need of money, she rejects the rich Yamadori when he asks for her hand. She believes too strongly in her "American" marriage, which – unlike a Japanese one – is binding. When Sharpless advises her to accept Yamadori's proposal, Butterfly shows him her child, Pinkerton's son – whom she sees as the symbol of her unbreakable bond with Pinkerton.

Cannon fire announces the arrival of a ship. Butterfly is convinced: this must be Pinkerton. She and Suzuki spread out flowers to welcome him. Then, with the child, she waits all night for Pinkerton.

ACT THREE

By daybreak Pinkerton still has not arrived. Butterfly lies down exhausted, ready for sleep. Ultimately Sharpless and Pinkerton enter accompanied by Pinkerton's new wife Kate. Sharpless reveals to Suzuki that the couple has come to take the child away with them to America. Pinkerton, who avoids any encounter with Butterfly, withdraws from the situation and runs away.

When Cio-Cio-San wakes and sees this foreign woman, she understands immediately. However, she is only prepared to hand the child to Pinkerton himself. Suzuki attempts to stay with her but Butterfly sends everyone away. She says farewell to her life. Then she commits suicide with her father's dagger. //

IMPRESSUM

48

Herausgeber: Deutsche Oper am Rhein
Düsseldorf Duisburg gGmbH
Generalintendant: Prof. Christoph Meyer
Geschäftsführende Direktorin:
Alexandra Stampler-Brown

Spielzeit 2022/23

Programmheft zu „Madama Butterfly“ von
Giacomo Puccini an der Deutschen Oper
am Rhein Düsseldorf Duisburg
Wiederaufnahme am 5. Mai 2023,
Opernhaus Düsseldorf

Redaktion: Dr. Bernhard F. Loges, Felix Dieterle
Gestaltung: Markwald Neusitzer Identity
Lithographie & Druck:
Rossimedia GmbH & Co. KG, Ratingen

Textnachweise:

Lesley Downer: Geishas. Von der Kunst, einen
Kimono zu binden. München 2002 (S. 11, 15, 21) /
John Luther Long: Madame Butterfly. Wien 1910
(S. 12, 22) / Higuchi Ichiyo: Mond überm Dach-
first. Erzählungen. Aus dem Japanischen von
Michael Stein. Zürich 2008 (S. 16) / Jan van Rij:
Madame Butterfly. Japonisme, Puccini, and
the Search for the Real Cho-Cho-San. Berkeley/
California. Übersetzung: Felix Dieterle. (S. 18) /
Dietrich Krusche: Japan – Konkrete Fremde:
Dialog mit einer fernen Kultur. Stuttgart 1983
(S. 24) / Die Texte von Bernhard F. Loges (S. 7)
und Felix Dieterle (S. 41) sowie die Zeittafel (S. 44)
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Übersetzung der Handlung ins Englische
verfasste David Tushingam.

Bildnachweise:

Kan Khampanya/Shutterstock.com (S. 6) /
Everett Historical/Shutterstock.com (S. 22)

Fotos der Orchesterhauptprobe am 31. Januar
2017: © Hans Jörg Michel (S. 2, 25-39).

/

Urheber, die nicht zu erreichen waren, werden
zwecks nachträglicher Rechtsabgleichung um
Nachricht gebeten.

