



„Pelléas et Mélisande“ in Heidelberg

Die Sinnlichkeit der Polykerne

Auf verschlungenen Berufswegen ist Lorenzo Fioroni zu einem erfolgreichen Opernregisseur geworden. Sein Markenzeichen ist, dass er keines hat – außer seiner Begeisterung für sinnliches, emotionales Musiktheater

Text_Detlef Brandenburg



„Ariadne auf Naxos“ in Heidelberg

Porträt



„Rumor“ in Heidelberg



„Der Rosenkavalier“ in Kassel



„Carmen“ in Augsburg

W

War ja klar, dass das nicht einfach wird: Zu sagen, was denn nun eigentlich typisch ist für die Arbeiten des Opernregisseurs Lorenzo Fioroni. Lange kannte ich nur seine Inszenierungen, aber nicht ihn persönlich. Und dann, in der Vorbereitung für diesen Artikel, wächst sich gleich unser erstes Gespräch zum mehrstündigen Theaterdialog aus. Wir redeten und redeten bei einem etwas rummeligen, aber gemütlichen Italiener in Berlin-Mitte, am Tresen war irgendwann Schichtwechsel, wir aber machten durch. Fast hätte ich den letzten Zug nach Köln verpasst. Und das meistgebrauchte Wort war vermutlich: *Komplexität*.

In den letzten drei Jahren bin ich Fioronis Inszenierungen von Kassel über Augsburg bis Heidelberg nachgereist. Aber eine klare Konstante hat sich dabei für mich nicht herausgeschält – keine außer der des Überraschungsmoments. Auch nach Beginn der Vorstellung, wenn die ersten Aha-Effekte eine Richtung anzudeuten schienen, konnte ich nie sicher sein, wo die Reise wirklich hingeht. Und selbst am Ende war „der Sinn“ oft schwer zu benennen. Eher war da der Eindruck eines Prismas, in dem verschiedene Deutungsebenen einander vexierspielartig überlagerten, jede für sich mit präzise geschliffenen Facetten zwar, aber eine Dominante war nicht leicht zu identifizieren. Die musste ich mir oft erst erarbeiten, hinterher, beim Nachdenken über den Abend, beim Schreiben der Kritik.

Auf eins allerdings können sich seine Zuschauer verlassen: Sie werden pralles, vitales Theater erleben. Bei ihm kommen zwei Dinge zusammen, die das Klischeedenken gern in unterschiedliche Schubladen steckt: eine gründlich durchdachte und dramaturgisch minutiös ausgefeilte „Konzeptregie“ und ein total sinnliches Theater mit profilierten Sängerschauspielern, bei dem selbst der Dirigent als Mitgestalter nachdrücklich gefordert ist. Schließlich ist Fioroni ausgebildeter Cellist, er hat in mehreren Orchestern gespielt, kennt sich aus in den Partituren. Er entwickelt seine Inszenierungen immer zugleich aus der Musik, dem Libretto und dem lebensgeschichtlichen Kontext des



Lorenzo Fioroni probt den „Rosenkavalier“ am Staatstheater Kassel. Hier zusammen mit dem Ochs-Sänger Friedemann Röhlig

Werkes. Das mag der Grund sein, warum er eher an mittleren Opernhäusern arbeitet als an ganz großen, wo die Stars der Besetzung oft erst kurz vor der Premiere anreisen. „Erst wird das Stück ‚gestellt‘, dann kommt die Musik – diese Arbeitsweise ertrage ich nicht. Inszenierung und Dirigat müssen sich durchdringen: in den Tempi, in der Stilistik, in allem. Sonst entsteht kein starkes Theater.“

2010 bei seiner „Carmen“ in Augsburg, da hatte er im damaligen GMD Dirk Kaftan den richtigen Partner: Ein musikalischer Regisseur traf auf einen Dirigenten mit Theaterinstinkt. Fioroni inszenierte diese „Carmen“ als Geschichte einer geschlossenen Gesellschaft, einer von der Zeit vielleicht schon überholten Ober-

„Erst wird das Stück ‚gestellt‘, dann kommt die Musik – diese Arbeitsweise ertrage ich nicht. Inszenierung und Dirigat müssen sich durchdringen.“

schicht in einem notdürftig nach außen abgeschirmten Nobelrestaurant. Details von Kostümen (Annette Braun) und Bühne (Paul Zoller) erinnerten an die Franco-Zeit, ohne dass die Assoziation zwingend bestätigt wurde. Weil aber Abgeschlossenheit Druck erzeugt und Druck ein Ventil sucht, brauchte diese Gesellschaft Carmen. Aus Bizets Outlaw-Heldin wurde ein Showstar, der bereitwillig als Projektionsfläche für Verbotes und Verdrängtes posierte – ein Werkzeug zum Systemerhalt. Und aus den Canzonen der Freiheit wurden Nummern einer Show. Genau so dirigierte Kaftan diese „Carmen“ auch, genau so wurde die *Habanera* von Kerstin Descher gesungen: wie ein Nachtclub-Song mit agogisch ausgiebig ausgekosteter Chansonnetten-Verruchtheit jenseits

gepflegter Opern-Ästhetik. Diese Carmen lieferte das Verruchte auf Bestellung und löste damit ein genau kontrolliertes Chaos aus. Nach vollbrachter Verführungstat aber wurde sie abgestochen wie der Stier bei der Corrida. Und dann kam Micaëla: Nach dem Mord schnappte sie sich ihren Offiziersanwärter – und der, am Boden zerstört über die Folgen seiner Passion, würde fortan ein braver Ehemann sein.

Wer Opern so radikal und zugleich so präzise umdeutet, braucht Darsteller, die das entsprechend radikal und präzise verkörpern. Deshalb arbeitet Fioroni gern an Theatern mit einem richtig guten, eingespielten Ensemble. „Es ist mir extrem wichtig, ganz stark auf den Darsteller einzugehen“, sagt er. Und die Darsteller, soweit ich sie kenne, wissen das extrem zu schätzen. Auch wenn dabei zwischen Herausforderung und Zumutung nicht immer zu trennen ist. Irina Simmes als Adela in **Christian Josts Musiktheater „Rumor“ am Theater Heidelberg** beispielsweise: Die Sopranistin ist eine junge Frau von eleganter Schönheit. Die Adela aber ist ein schmutziges, blutiges Mordopfer – und genau dieses Motiv potenzierte Fioroni in seiner Inszenierung 2013 am Theater Heidelberg bis zum bizarren Grand-Guignol. In der Oper ist es so gedacht, dass die Adela ihrem vermeintlichen Geliebten immer wieder im Traum oder Wachtraum erscheint. Bei Fioroni aber erhebt sie leibhaftig auf, als gemordetes Opfer, und wird immer wieder abgeschlachtet, immer brutaler, immer blutiger. Das zu spielen war für Irina Simmes nicht leicht – im *Selbstporträt* im Januarheft der DEUTSCHEN BÜHNE hat sie davon erzählt. Das Ergebnis aber war eine unglaublich starke Bühnenfigur. Fast schien es, als spiegelte sich im Ärger der Sängerin über die Zumutung die Wut der Adela auf die kleinstädtische, repressive Stadt. „Lorenzo Fioroni hat mir da über meine Grenzen hinweggeholfen“, sagt sie.

Dass hier derselbe Regisseur am Werk war wie – sagen wir: nur ein Jahr danach beim „**Rosenkavalier**“ am Staatstheater Kassel, würde man auf Anhieb kaum vermuten. Denn dieser Abend beginnt in gezielt blutarmer Künstlichkeit. Oder nein: Er beginnt eigentlich schon vor der Ouvertüre mit einer leeren Bühne. Und das ist eine Warnung, der barocken Kunstwelt, die nach der Ouvertüre in voller Pracht auf der Bühne prangt, nicht zu trauen. Einerseits haben da einige Figuren riesige Schlüssel im Rücken wie Aufziehpuppen; andererseits ist das Herz, das sich die Marschallin beim Entschluss zum Verzicht auf ihren Octavian aus der Brust reißt, dann ganz schön blutig. Einerseits ist einem der Ochs als einziger vitaler Kerl in dieser Kunstwelt fast sympathisch; andererseits ist seine Brautwerbung um Sophie eine brutale Besitzergreifung – er prägt ihr mit der glühenden silbernen Rose ein Brandzeichen auf. Einerseits lässt Fioroni ausgerechnet bei der „wienerischen Maskerad“ im „Beisl“ das schöne Bühnenbild demontieren; andererseits wird gerade dadurch das finale „Ist nicht wahr, kann nicht möglich sein, dass

**Demnächst
am
Staatstheater
Nürnberg:
Lorenzo
Fioroni
inszeniert
Karol
Szymanowskis
„König
Roger“.
Premiere:
14. März 2015**

Porträt

wir zwei beieinander sein...“ zur wehmütigen Beschwörung einer nur durch Kunst möglichen Utopie.

Einerseits – andererseits... Ja, ginge es denn nicht ein bisschen klarer im Zugriff? „Zugriff klingt nach Übergriff“, sagt Lorenzo Fioroni. „Ich misstrauere der Eindeutigkeit, denn ich bin überzeugt davon, dass die Stücke selbst enorm komplex sind. Ethos des Regisseurs ist es, keine einfachen Wahrheiten zu verkünden.“ Die Widersprüche gehören zum Stück – das hat er von Ruth Berghaus gelernt. „Manchmal locke ich die Zuschauer bewusst in eine Falle, sodass sie denken: ‚Ah, jetzt weiß ich Bescheid!‘ Und dann setze ich wieder etwas dagegen. Die Mittel der Ironie liebe ich.“ Zu dieser Ironie gehört, dass „Kunst“ bei ihm nicht nur Mittel ist, sondern oft selbst Thema wird. Seine Heidelberger „**Ariadne auf Naxos**“ von Richard Strauss beispielsweise, im Bühnenbild von Ralf Käselau: Da verlegte er den ersten Akt, der ja eigentlich vor Beginn der antiken „Tragödie“ spielt, auf eine erkennbar künstliche Commedia-Kulissenbühne; die Tragödie selbst dagegen spielte in einer nüchternen Backstage-Welt. Man konnte den ganzen Abend als raffinierte Untersuchung zum Thema Künstlichkeit und Wirklichkeit lesen – auf einer Ebene jedenfalls. „Aber ein Stück hat selten den einen Kern. Es hat eher Polykerne, die mir alle wichtig sind.“ Aus den Polykernen entsteht eine Polyphonie, die er ganz genau durch-

„Ich misstrauere der Eindeutigkeit, denn ich bin überzeugt davon, dass die Stücke selbst enorm komplex sind. Ethos des Regisseurs ist es, keine einfachen Wahrheiten zu verkünden.“

komponiert, er zeichnet dafür regelrechte Verlaufsskizzen. „Die Spannungsbögen müssen stimmen, sodass es ein stimulierendes Verhältnis von Konsequenz und Störung gibt. Die Unterhaltbarkeit, das Sinnliche – das gehört für mich auch zur Komplexität der Oper!“ ➤

Einerseits. Andererseits bekennt er: „Letztlich gibt es auch für mich den Moment der Wahrheit. Aber ich hasse es, dogmatisch zu sein. Das ist keine bewusste Entscheidung – so ticke ich einfach. Aber manchmal frage ich mich, ob ich vielleicht zu viele Skrupel habe...“ Man fragt sich das manchmal auch als Zuschauer. Im November 2014 hat er, erneut in Heidelberg, Debussys „Pelléas et Mélisande“ mit mehreren Metaebenen überlagert. Wieder im Bühnenbild von Ralf Käselau und in Kostümen von Annette Braun spielte die Handlung in einer Art Ballett-Internat, das in einem rätselhaften Kunstbunker haust und dort immer wieder alte, schlimme Familiengeschichten repetiert, deren schöne Außenseite durch Projektionen von Ur-laubsdias zelebriert wird. Wieder so ein Assoziationsprisma: Psychoanalyse und Traumdeutung, Traumtänzer und Rituale, Tanzdrill und Zwanghaftigkeit, Schwanenmärchen und Eifersuchtsdrama... Selbst einige Kritiken, und zwar durchaus positive, haben nicht hineingefunden in diesen faszinierenden, aber auch hermetischen Kosmos. Aber dass selbst diese Kritiken *positiv* waren, verrät etwas von der eigenartigen Kraft von Lorenzo Fioronis Musiktheater. Schon früh in unserem langen Gespräch kommt er auf das „Moment der Rührung“ zu sprechen, nach dem er in jedem Stück suche: das sinnliche Moment, das er dem Publikum zugänglich machen will. Deswegen muss man gar nicht „alles“ verstehen. Man kann sich auch einfach von dieser sinnlichen Kraft forttragen lassen und die Bilder, stimuliert von der Musik, mit eigenen Lebenslinien übermalen.

Wer mag auch Eindeutigkeit von einem Regisseur verlangen, dessen Lebensweg so vielschichtig ist? Geboren 1972 in Locarno in der Schweiz, mit sechs Jahren nach Münster übergesiedelt, wo der Vater eine Professur für Meeresbiologie und Embryologie bekam. Die Natur im Tessin ist für ihn bis heute ein Sehnsuchtsort. Dann mit acht Jahren Cellospiel, als Jungstudent in Dortmund und Köln. Währenddessen Orchester-Aushilfe bei der *Deutschen Oper am Rhein* und anderswo – aber nach und nach die schleichende Gewissheit: Da drinzusitzen und zu tun, was der Dirigent schlägt, ohne den Blick und den Einfluss aufs Ganze, das ist es nicht für ihn. „Zunächst wollte ich dann Filmregie studieren. Musiktheater-Regie – ich wusste damals gar nicht wirklich, was das eigentlich ist.“ Aber dann machte er ein Praktikum bei Ruth Berghaus, ließ sich von ihr drangsalieren und faszinieren, danach wusste er's. Und studierte Musiktheater-Regie in Hamburg bei Götz Friedrich (der so selten da war, dass ihm das Semester mit Klage drohte – da kam der Meister dann).

Dann wurde Münster wieder wichtig, wo damals Thomas Bockelmann Intendant war und Will Humburg GMD. Ihnen ist Fioroni bis heute dankbar als wichtigen Förderern. Bockelmann gab ihm zum Jahreswechsel 2000/2001 als erste Regie „Orpheus in der Unterwelt“, mit dem Münsteraner Götz Alsmann als „Öffentliche Meinung“. „Ich glaube, das war dort die bestverkaufte

Inszenierung aller Zeiten“, schmunzelt er. Daran lag's aber wohl eher nicht, dass Bockelmann ihm die Treue und auch bei riskanten szenischen Ambitionen stets den Rücken frei hielt, erst in Münster, heute am Staatstheater Kassel. Und Humburg zählt Fioroni ausdrücklich zu seinen Lehrern. „Er will auch szenisch immer mittendrin sein, deshalb war er für mich damals in Münster ein ganz wichtiger Gesprächspartner.“

Heute lebt Lorenzo Fioroni in Berlin, zusammen mit der Kostümbildnerin Katharina Gault, mit der er zwei Kinder hat, ein Zwillingsspaar. Er hat sein Metier gefunden, ist gefragt. Aber sein komplexer Lebensweg hat Spuren hinterlassen. „Noch

„Es ist mir extrem wichtig, ganz stark auf den Darsteller einzugehen.“

heute habe ich manchmal diesen Alptraum: Ich sitze auf dem Podium und soll Dvořák spielen und weiß ganz genau: ich kann's nicht mehr! Das Orchestervorspiel beginnt, dann kommt der Moment, wo ich einsetze – und ich wache auf.“ So schnell wird man die Schichten des gelebten Lebens eben doch nicht los. Es wäre doch schade, wenn man einen Künstler wie ihn auf den klaren, eindimensionalen Zugriff festlegen wollte. Vor allem: Es wäre nicht authentisch! ■

LORENZO FIORONI

- geboren 1972 in Locarno
 - Ausbildung zum Cellisten und Konzerttätigkeit
 - Studium der Opernregie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
 - Arbeiten mit Ruth Berghaus und Götz Friedrich
 - seit 2000 eigene Regiearbeiten in Oper und Schauspiel
 - Inszenierungen am Theater Münster zwischen 2000 und 2003: „Orphée aux enfers“, „Così fan tutte“, „Pelléas et Mélisande“
 - 2005 Götz-Friedrich-Preis für Regie für Honeggers „Jeanne d'Arc au Bucher“ am Staatstheater Kassel
 - 2006 Debüt an der Deutschen Oper Berlin mit „Simon Boccanegra“
-