

Mehrere Theater haben Beethovens „Fidelio“ an exponierter Stelle auf den Spielplan gesetzt. Nur weiß man nach Begutachtung der Inszenierungen leider nicht, warum.

DETLEF BRANDENBURG

Schon immer war Beethovens „Fidelio“ das Lieblingskind sowohl der Pathetiker wie der Besserwisser. Erst stießen sich die Kritiker an dem Gegensatz von großer Musik und minderwertigem Libretto, dann am Widerspruch zwischen Singspiel und Befreiungsoper. In den letzten Jahren traf das Werk zunächst die Skepsis linker Ideologiekritik, die zum Vorschein brachte, dass das Libretto ja nicht „das System“ kritisiert, sondern in Pizarro einen Bösewicht, der rechtsbrecherisch außerhalb desselben agiert – nicht durch eine Revolution wird Florestan gerettet, sondern durch Herstellung einer gerechten Ordnung, die die alte ist. Und heute trifft die postmoderne Utopieverweigerung ausgerechnet jene Aspekte, die sonst immer als primäre musikalische Qualitäten gegen die Defizite des zweitklassigen Librettos ins Feld geführt wurden.

Gehört also Beethovens humanes Pathos auf den Müllhaufen der Geschichte? Oder haben wir nicht schon manches auf diesen Müllhaufen geworfen, das wir nötiger hätten als die neuste Mode, die, wie Schiller befand, mit freudloser Strenge teilt? Konnten wir nicht gerade erleben, wie die Post-Tsunami-Hilfswelle die postmoderne Gleichgültigkeit unterspült hat? Wie sollen wir das 60. Jahr der Befreiung von Auschwitz begehen ohne ein leidenschaftliches Bekenntnis zur Humanität? Steht nicht Hartz-PISA-Agenda-Deutschland auch deshalb armselig da, weil sich vor lauter Sachzwang keiner mehr Visionen zutraut? Wäre es also nicht an der Zeit, es wieder mit Beethovens Utopie zu versuchen, statt sie immer nur neunmal klug zurückzunehmen?

Utopieverlust

► Dortmund: Die Gaskammer als Regieeinfall

Christian Pades „Fidelio“-Inszenierung, die die Spielzeit zum 100-jährigen Bestehen des Theaters Dortmund eröffnete, erweckt anfangs Sympathie durch die Genauigkeit, mit der sie „die Geschichte erzählt“ und im Kontext der Wirklichkeit verortet. Zu Anfang sehen wir eine blonde Frau im billigen Kittel, die den Zuschauern das Foto eines Mannes entgegenhält. So warten nach den europäischen Weltkriegen Frauen auf ihre Männer, so suchen sie in den Krisengebieten dieser Welt nach verschollenen Angehörigen. Alexander Lintls Bühnenbild zeigt dann einen düsteren Keller mit auffälligen Rohren, die der harmloser assoziierende Zuschauer der Kanalisation zurechnet. Die Gefängniswärter tragen heutige Alltagskleidung, die Gefangenen rote Overalls, ähnlich denen von Guantanamo.

Wenn dann aber beim Gefangenenchor der über der Bühne schwebende Spiegelplafond sich senkt und die in einer Versenkung liegenden Gefangenen als rote Gestalten auf schwarzer Fläche

reflektiert – dann will Trostlosigkeit dekorativ werden. Nach Florestans und Leonores „namenloser Freude“ spielt das Orchester die *Leonoren-Ouvertüre Nr. III op. 79 a* (ein gängiger, gleichwohl werkentstellender Eingriff). Erst dann darf der Minister kommen, ein aalglatter Politikertyp, der sich mit Pizarro als bald ins Einvernehmen setzt. Florestan wird als prominenter Alibi-Begnadigter befreit, seine Mitgefangenen müssen im Keller bleiben. Und der weniger harmlos assoziierende Zuschauer sieht sich bestätigt, wenn Jaquino eine Kartusche in die Rohrleitung lädt. Dicke Schwaden vernebeln das Schlussbild ideologiekritisch und rafften die armen Gefangenen dahin: die Gaskammer als Regieeinfall! Das Signal ist eindeutig: Die Utopie bleibt der Musik überlassen, die Inszenierung hält in nüchternem Realismus dagegen. Doch diese Besserwisserie ist ein Ladenhüter aus der Gebrauchwarenabteilung für werkkritische Inszenierungsideen. Um zu wissen, wie es in der Welt zugeht, braucht es keine Regieeinfälle, dafür gibt es die Nachrichten. Zu fragen, wie es in ihr zugehen sollte: Wäre das nicht die wahre Herausforderung an die Kunst?

► Mannheim: Raunzen und Rundfunkgebrabbel

Auch Frank-Patrick Steckel stellt sich am Nationaltheater Mannheim dieser Herausforderung nicht. Eigentlich stellt er sich noch nicht einmal dem Werk, gibt das aber immerhin klar zu erkennen: Er spielt „Beethoven op. 72 (1814) bei der NBC New York (1944) Toscanini Reminiscenz 2004“. Damit bezieht Steckel sich auf Arturo Toscaninis berühmte NBC-Produktion vom Dezember 1944, ein musikalisches wie politisches Bekenntnis des großen Dirigenten: Wenige Monate nach dem *D-Day* wollte der glühende Antifaschist und Beethoven-Verehrer den „Fidelio“ gegen die Vereinahmung durch die Nazis zurückgewinnen. Dieter Hackers Bühnenbild schafft einen Brückenschlag zwischen dem *Studio 8H* im Rockefeller Center in Manhattan und dem Nationaltheater in Mannheim. Das Holzfurnier des Zuschauerraums setzt sich auf der Bühne fort, wo das Orchester in einem Probenzivil Platz genommen hat, wie man es 1944 getragen haben könnte. Die Solisten schlendern herein als Untote in grauerblichenen Kostümen (Christopher Melching). Und es erscheint „The

Old Man“: Er sieht aus wie Toscanini und gehörte folglich ans Dirigentenpult. Da sein Darsteller Jochen Tovote zwar schauspielern, aber natürlich nicht dirigieren kann, bleibt das Pult gleichwohl dem Dirigenten Enrico Dovico vorbehalten, während der Alte das Orchester umschleicht.

Anstelle der Dialoge wütet nun Old Man Toscanini zwischen den Musiknummern im ewigen Raunzerton gegen die Nazis in Deutschland und die Faschisten in Italien. Wir hören Zitate von Toscanini, aber erstaunlicherweise hat der Alte auch Ernst Bloch gelesen. Dazu ertönen aus den Lautsprechern Fetzen historischer amerikanischer Rundfunkübertragungen. Das Äthergebrabbel legt sich knisternd über die Streichereileitung zum Quartett, pünktlich zur Befreiung Florestans kapituliert Deutschland, und die letzten Takte des Finales bleiben vollends den Lautsprechern überlassen. Beethovens visionäre Musik wird als Soundtrack politischer Bekenntnisse und historischer Reminiscenzen vereinnahmt – und Toscanini hätte ob ihrer akustischen *Verletzung* vermutlich der weiße Haarkranz zu Berge gestanden. Steckel nimmt Toscaninis politische Gesinnung in Anspruch, um seiner künstlerischen Gesinnung Hohn zu sprechen.

► Leipzig: Kantine für Anekdotenhelden

Man kann also gegen die Art, wie Pade und Steckel mit Beethovens Utopie umgehen, viele Einwände haben. Allerdings nehmen sie diese Utopie selbst in der Zurückweisung ernst. Bei der „Fidelio“-Inszenierung des norwegischen Regisseurs Stein Winge an der Oper Leipzig dagegen ist man am Ende bestürzt ratlos: Sieht er den Anspruch des Werkes nicht? Will er ihn nicht sehen? Bühnenbildner Kari Gravklev hat ihm einen schwarzen, riesigen Kantenraum auf die Bühne gebaut, mit scheußlich grünem Mobiliar, obligatorischen Überwachungskameras, hinten prangt in einer

Pflanzwanne Zimmerflora von beträchtlichem Ausmaß – so viel humaner Strafvollzug muss sein. Das Wachpersonal hat der Kostümbildner Jorge Jara in martialisch schwarze Montur gesteckt, die Gefangenen sind durch Kittel und Käppi teils als Muslime oder Juden kenntlich, die Zivilisten tragen Kleinleute-von-heute-Konfektion. Selbst vor den akkurat beschrifteten Toiletentüren macht die Liebe zum Detail nicht halt, aber man fragt sich: Was ist hier wichtig, was ist Schnickschnack?

Genau diese Frage stellt sich bei Winges Personenführung. Da poltern dem Jaquino die Pakete eins ums andere Mal vom Rollwagen. Da bringt Fidelio der in ihn vernarrten Marzeline ein Kleinod mit von der Einkaufstour, während Jaquino die ebenfalls Marzeline zuge dachte Bonbonniere krachend unter einem Stehtisch zerquetscht. Ein blutig Gefolterter wird durch die Szene geschleift, Rocco feiert mit Fidelio und Marzeline Kleineleuteglück im Konfettiregen – und nie fügen sich all die Geschichtchen zur Geschichte, immer wieder konterkarieren sie (absichtsvoll?) die Musik und machen die Figuren klein: lauter Anekdotenhelden.

Das zweite Bild zeigt ein enges, flaches Verlies. Hier nun wäre der Umschlag von der Kolportage-Geschichte in die Menschheitsparabel zu zeigen, und zwar genau an dem Punkt, wo Leonore – bevor sie in dem geschundenen Gefangenen Florestan erkannt – ihr privates Interesse an der Rettung ihres Mannes überwindet: „Wer du auch seist, ich will dich retten!“. Zu diesen Übersprüngen in den moralischen Imperativ muss sich jede „Fidelio“-Inszenierung verhalten. Winge jedoch inszeniert achtlos daran vorbei. Am Schluss kommen Demonstranten und halten Schilder hoch mit Konterfeis von Verschollenen, brav findet sich Männlein mit Weiblein – und dann ist Party: Zum Finaljubel mimt der Chor Danceflor-Rhythmen, Leonore wird auf die Couch gehoben und auf den Schultern über die Bühne getragen,

1 | „O welche Lust, in freier Luft den Atem leicht zu heben!“ In Kari Gravklevs Bühnenbild an der Oper Leipzig muss allerdings die Zimmerflora für die freie Luft eintreten: Der Gefangenenchor in der Inszenierung von Stein Winge.



Foto: Andreas H. Birkgigt

„Fidelio“-Gegensätze: Fotoblitze flackern, schließlich erstarrt die Szene. So aufwändig armselig, so klein im szenischen Aplomb sah man lange keinen „Fidelio“!

2 | In Mannheim machte Frank-Patrick Steckel den großen Arturo Toscanini (gespielt von dem Schauspieler Jochen Tovote) zum Helden seiner Inszenierung.

3 | In Dortmund sucht Leonore (Kirsten Blanck) per Foto nach ihrem Florestan – und erinnert damit an die vielen Frauen, die in Kriegen, Gefängnissen und Krisen ihre Angehörigen verloren haben.



Foto: Hans-Jörg Michel



Foto: Thomas M. Jauk / Stage Picture

So bleibt der „Fidelio“ in allen drei Inszenierungen eine Oper der Verlegenheitslösungen. Und die Musik? Sowohl Lodovico Dovico in Mannheim wie auch der Dortmunder GMD Arthur Fagen dirigieren einen interessanten „Fidelio“: mit facettenreicher Detailarbeit und stark situationsbezogen gesetzt, teils extrem angelegten Tempi. Dabei geht Dovico sehr lebhaft zu Werke, Fagen dagegen mit Gelassenheit, in der viele sonst unterbelichtete Episoden aufblühen. Doch keine der beiden Interpretationen wird Beethovens prozesshaft-zwingender Dramatik gerecht. Hier die Gegenposition zu besetzen blieb in Leipzig dem scheidenden Gewandhaus-Kapellmeister Herbert Blomstedt vorbehalten. Er überraschte seine Zuhörer mit der 2001 erschienenen kritischen Beethoven-Ausgabe und ihren neuen Details der Instrumentierung und mit

einer streng aus der Struktur entwickelten Lesart, der die Sänger allerdings oft nur schleppend und ungenau folgten. Trotz aller Wackeleien: Blomstedts Interpretation war spannend, transparent im Klang, klar gegliedert durch souverän in Beziehung gesetzte Tempi.

Dass keine der Aufführungen eine erstklassige Sängerbesetzung zu bieten hatte, gehört leider auch zu den Enttäuschungen dieses „Fidelio“-Panoramas. Teils waren die Partien fachwidrig besetzt, teils waren die Stimmen nicht stark oder technisch versiert genug. Immerhin waren die Leonoren dramatisch präsent. Doch in Mannheim verwischte Caroline Whisnant durch Tremolieren

und grelles Forte die Linienführung, ähnlich wie Gabriele Fontana in Leipzig, während in Dortmund Kirsten Blanck durch intelligente Gestaltung und schön timbrierte Mittellage beeindruckte, die dramatischen Aufschwünge jedoch flackernd überforcierte. In Puncto Florestan geht der Siegerkranz nach Mannheim: Stefan Vinke sang die Partie mit schlankem, hellem Tenor und gab der heiklen Partie eine Klarheit der Linie, wie man sie kaum hört. Die Chöre machten ihre Sache meist gut, wobei der Preis des Siegers eindeutig an Gunter Wagner und seinen Leipziger Opernchor geht, der eine erstklassige Leitung zeigte: präzise, stilsicher und bewegend machtvoll beizeiten.

Vorschein des Unerfüllten

Seltenes Gelingen: „Fidelio“ in Regensburg

Die Städtischen Bühnen Regensburg feiern ihre 200. Spielzeit – und fast genauso jung-alt ist das Werk, mit dem die Geburtstagsaison eröffnet wurde: Beethovens „Fidelio“ gilt ja als Festoper. Doch die Aufführung verstand Beethovens Oper nicht als hehre Feierstunde unverbindlich schöner Ideale. Der inszenierende Intendant Ernö Weil und der gastierende Coburger GMD Alois Seidlmeier hatten sich hör- und sichtbar auf eine Stil- und Interpretationsebene geeinigt: Opfer willkürlicher Gewalt leiden auch heute noch, leider weltweit, auf jedem Kontinent – folglich spielt das Werk hier und heute.

Ausstatterin Dorin Kroll hat dazu einen modernen Gefängnishof gebaut: rote Ziegelmauern, Stahlzäune mit Stacheldraht, Scheinwerfer und Überwachungskameras, die Gefangenen fast im Guantánamo-Dress, ihre Angehörigen am Schluss in farbiger Sommerkleidung, der Minister in Designer-Look, begleitet von TV-Kamera und Journaille-Schwarm. Lediglich das Wachpersonal um Rocco wirkte mit Schmuttel- und Jeans-Look zu primitiv, gerade neben einem Pizarro, der im

schwarzen Gehrock den typischen Schreibtischtäter gab (Adam Krüzel mit Aggressivität im Bariton). Ohne Gast konnten die musikdramatisch anspruchsvollen Partien aus dem Haus heraus besetzt werden. Die Internationalität der Solisten von den USA über Korea, Finnland, Holland bis Island bewirkte zwar Einschränkungen beim ohnehin stark gekürzten Dialog. Dafür erleichterte Dirigent Seidlmeier die sonst oft heldisch angelegten Gesangspartien. Er formte intime Sehnsuchts- und Klageszenen im Quartett, in Leonores großer Szene und speziell um Florestan im Kerker – der Finne Juuso Hemminki machte so zwei Jahre verschärfte Einzelhaft in leisem Leid hörbar. Auch Gail Sullivan in der Titelrolle überzeugte in den leidvoll aufgela denen Phrasen. Welche Früchte derartige Ensemblearbeit tragen kann, bewiesen Chor, Orchester und Solisten im Finale. Seidlmeier konnte das Tempo so enorm beschleunigen, dass nicht nur der Überschlag utopische Züge annahm. Es stellte sich auch der Eindruck ein: Das alles findet so nicht statt – weil unsere Welt nicht so weit ist.

So bekam Beethovens Werk in Regensburg – anders als in so vielen anderen Aufführungen – genau den Zug des „Noch-nicht-Erfüllten“, der „Fidelio“ zur unvermindert gültigen Anklage des Unrechts in diesem „Welt-Kerker“ macht – eben 200 Jahre jung.

WOLF-DIETER PETER

► Bonn: Tanz der geometrischen Gestalten

„Gott, welch Dunkel hier!“. Dieses Gewölbe könnte als Kerker durchgehen. Zumal an einer rätselhaften Stele Tautae hängen wie zur Fixierung renitenter Häftlinge. Doch wo ist Florestan? Nun – der wirbelt als irisierende rotweiße Spirale durch das Dunkel, rast auf den Betrachter zu, wenn dieser an den Tauen zieht, entfernt sich auf Gegenzug. Sein Gegenspieler Pizarro ist der Herr der Stäbe: ein bizarres Geflecht aus Geraden, das sich in der Kerkerarie zu einem geometrischen Gefängnis ausfaltet, in dem nun Florestan gefangen sitzt, in dem Rocco als tentakelnder Kugelfisch die Fäden zieht, und in das Leonore eindringt als wellenförmige Mauer, zugleich Schutz und Hindernis: „Töt' erst sein Weib!“ Sieht so ein „Fidelio“ im 21. Jahrhundert aus: ein Tanz geometrischer Figuren im 3-D-Raum zu Mehrspur-Musik aus der Tonkonserve? Die Dramaturgin und Regisseurin Johanna Dombois hat diese Virtual-Reality-Inszenierung

zusammen mit den Computer-Tüftlern des Fraunhofer-Instituts Medienkommunikation in Bonn erschaffen, die nun eine der Attraktionen des Digitalen Beethoven-Hauses bildet. Das computergesteuerte interaktive Spiel dauert zwanzig Minuten und beschränkt sich auf vier Figuren – das ist das Äußerste, was die Rechner leisten können.

Neue Medien sind in Mode. Hier aber werden sie nicht als modische Illustration konventioneller Bühnenbilder eingesetzt, sondern sie sind die Inszenierung. Für Johanna Dombois und ihr Team bedeutete dies, dass sie das Theater unmittelbar aus dem Medium selbst entwickeln mussten: Wie sieht Florestan aus? Wie bewegt er sich? Was sollen Aussehen und Bewegungscharakter aussagen? Die „Choreographie“ beispielsweise wurde zunächst unmittelbar über „objektive“ musikalische Parameter gesteuert (Notendichte, Tempo, Dynamik usw.) Doch deren exakte Übertragung auf die Figuren empfand Johanna Dombois als zu unanschau-

lich. Also hat sie „von Hand“ nachgearbeitet. Erst so wurde eine Einheit von Musik und Bewegung spürbar. Gleichwohl erlebt man ein Werk von hoher Abstraktheit, das sich konkreten Inhalten verweigert. Und das ist bei einem Komponisten, der musikalische und humane Botschaft so eng zusammendenkt wie Beethoven, ein herbes Manko. Johanna Dombois behauptet auch gar nicht, dass die Inszenierungen der Zukunft so aussehen werden wie ihr „Fidelio“ im Beethovenhaus. „Wir wollten zeigen, was die neuen Medien leisten können. Von hier aus muss man jetzt die Frage neu stellen, was diese Medien zu Operninszenierungen beitragen können, die natürlich weiter mit lebendig anwesenden Sängern und einem Orchester arbeiten werden.“

Ob und wie uns aus Beethovens „Fidelio“ wieder eine Botschaft für unsere Zeit zuwachsen soll, können also auch die Computer im Bonner Beethovenhaus nicht beantworten. 

Gott, welch Dunkel überall

Finstere Beliebigkeit: „Fidelio“ in Weimar

Stirbt Thüringens größter Indoor-Fasching?“ „Stoppt das Regietheater“. Solche Slogans tragen Weimarer Bürger zum Schlusschor des „Fidelio“ auf die Bühne des Nationaltheaters, die üblichen Verdächtigen von *attac* oder *amnesty* halten ihre Fahnen hoch. Regisseur Thilo Reinhardt wollte damit soziale Wirklichkeit von der Straße ins Theater holen: Wer mochte, konnten am Schluss der Aufführung auf der Bühne, vor den Augen der Vorstellungsbesucher, für seine Ideale demonstrieren, seine Nöte artikulieren. Damit wollte Reinhardt denen, die sonst nicht wahrgenommen werden in dieser Gesellschaft, den Armen, Arbeitslosen, sozial Schwachen, eine Stimme verleihen. Doch die Aktion verpufft in Beliebigkeit, bleibt ein aufgesetzter Coup, dem der substantielle Zusammenhang mit der Inszenierung fehlt.

Gespielt wird im Deutschen Nationaltheater die Urfassung von 1805, und da weist schon die Ouvertüre Schroffheiten, Brüche, atemlose Pausen auf. Um diese düstere Seite geht es auch Thilo Reinhardt, der immer wieder Bilder inszeniert, die der Musik widersprechen. Zwi-

schen den Szenen der verliebten Marzelline wird beiläufig-brutal gefoltert, auch Leonore muss sich die Hände blutig machen. Catherine Foster singt ihre Partie wunderbar sicher und sehr ausdrucksvoll, spielt aber – in schwarzer Söldnerkluft mit Barrett und Schnürstiefeln – das Unbehagen an dieser Männerrolle im Unterdrückungssystem mit. Wie im Filmschnitt wird „der Kerker eine Gruft“ mit verkeilten, halbnackten Leibern ein- und ausgeblendet. Wenn die Musik am Ende des ersten Aktes Aufbruch signalisiert, gibt es auf der Bühne eine Art Putsch: Aus Anzugmenschen werden dunkel Vermummte, die Maschinengewehre schwenken.

Auch im zweiten Akt bleibt es beim Kontrast zwischen den mitreißenden, klaren, nie pathetisch werdenden Klängen, die die Staatskapelle Weimar unter Martin Hoff spielt und den düsteren Bildern. Erin Caves' Florestan berührt vom ersten Moment an, wenn er in den Stolz auch Verzagtheit und Zweifel mischt und dabei die manischen Gesten des lange Isolierten spielt. Und auch das glückliche Ende verweigert Reinhardt: Wenn der Chor ganz in Hoffnungs-Weiß den Augenblick bejubelt, ist Florestan immer noch gefesselt, und Leonore liegt sterbend oder schon tot am Boden. Die Befreiung, die die Musik feiert, hat ihre Opfer gefordert.

UTE GRUNDMANN