

Beethoven Fidelio

Fragen zur Inszenierung an Jochen Biganzoli

Beethovens „Fidelio“ wurde im Laufe der Aufführungsgeschichte sehr unterschiedlich gedeutet. Als rührende Schreckens- und Rettungsoper aus romantischer Zeit, als aktuelles Politstück mit unverkennbarer Revolutionsthematik oder auch als überzeitlich gültiges Ideendrama. Der Deutungen sind viele und scheinen ausgeschöpft. Hat man heute als Regisseur, dem dieses Stück begegnet, noch die Chance auf ein eigenes umfassendes Konzept oder muss man sich mit der Ausdeutung einzelner Aspekte zufrieden geben?

Natürlich versucht man als Regisseur, etwas Neues zu finden, aber es gibt Werke, die sind so reich, dass man nicht alle Aspekte in einer Inszenierung erfassen kann. Beim RING zum Beispiel gibt es keine Möglichkeit, alle Aspekte zu inszenieren. Bei FIDELIO ist es so, dass es erst mal durch die Thematik eine klare Richtung gibt. Aber das Stück hat Erstens von der Komposition her Brüche, mit denen man umgehen muss, es gibt Singspielhaftes, große Oper und Oratorienartiges. Und Zweitens kommt bei FIDELIO noch hinzu, dass die Rezeptiongeschichte eine erhebliche Rolle spielt, wie diese Oper heute wahrgenommen wird. D.h. die Aussagen und Analysen von Ernst Bloch, Carl Dahlhaus und vielen mehr, haben auch die Sichtweise auf das Stück geprägt. Insofern hat man es bei FIDELIO eben nicht nur mit einem bestimmten Text und Handlungsverlauf zu tun, sondern auch mit fast 200 Jahre Umgang damit. Es ist mir aber auch wichtig zu sagen, dass es nicht darum geht, unbedingt etwas neu zu machen, sondern es geht mir schon darum, die Intention des Autors umzusetzen und dem Werk und dessen Inhalten gegenüber gerecht zu werden.

Eben war von den Intentionen des Autors die Rede? Wie wird man dem Werk gegenüber gerecht?

Das war für mich zu Beginn der Arbeit das größte Problem. Die Thematik: politische Gefangene, Unrechtssysteme, Folterungen, was macht das mit den Menschen, was bedeutet es, wenn eine Frau sich als Mann verkleidet und unter Lebensgefahr sich in ein Gefängnis einschleicht. Das alles sind angesichts unserer Erfahrungen (Drittes Reich, Kosovo, Dafour, Irakkrieg etc.) furchtbare Vorgänge, denen gegenüber alle Mitwirkende der Produktion Verantwortung tragen, wenn wir uns mit diesen Schicksalen auseinandersetzen. Da reicht es dann nicht, wenn wir Stacheldraht und Suchscheinwerfer auf die Bühne stellen. Wie sollen denn die Gefangene aussehen? Gestreifte Anzüge der KZ-Häftlinge? Orangene Overalls der Guantanamo-Häftlinge? oder irgendwelche Lumpen?

Das heißt, es stellt sich die Frage der Umsetzung, in der Vorlage spielt „Fidelio“ in einem spanischen Staatsgefängnis, einige Meilen von Sevilla entfernt, Zeit 18. Jahrhundert. Wo spielt in ihrer Inszenierung das Stück?

Das konkrete politische System soll nicht detailliert beschrieben werden, und es soll auch keinen Gefängnishof mit dessen Insassen oder ähnliche Bebilderungen geben. Vielmehr soll ein Zustand einer allgemeinen Eingeschlossenheit und Unfreiheit der Menschen gezeigt werden, d.h. konkret: wir erspielen uns das Stück in einem absolut geschlossenen Raum, in dem es keine Türen oder Fenster gibt, was bedeutet, dass es keine Auftritte oder Abgänge geben kann und folglich das gesamte Ensemble von Anfang an auf der Bühne ist.

Aber keine Angst, wir haben nichts gestrichen oder verändert, wir versuchen vielmehr die Thematik, so umzusetzen, dass im Kopf des Zuschauers Assoziationen und Bilder ausgelöst werden, ohne es konkret auszuformulieren und konsumierbar zu machen.

Es geht also um ein Erstellen von „Inneren Räumen“?

Der Raum oder die Welt, in der das Stück spielt, ist ein „Gedankenraum“, ein Konstrukt, in den man hineinprojizieren kann. Der Schwerpunkt unserer Interpretation gilt mehr dem Verhalten von Menschen in bestimmten totalitären Systemen. Wie passen sie sich an? Wie verändern sie sich? Wer nutzt das System aus? Wer kämpft dagegen? Im Übrigen kann FIDELIO überall dort spielen, wo es Unfreiheit, Unterdrückungsmechanismen und Überwachungsstrukturen gibt, also auch in Demokratien.

Das Stück ist einem „Gedankenraum“ angesiedelt, es soll keine Bebilderung geben, damit verbietet sich ja eine naturalistische Erzählweise. Was im Stück führte zu dieser Lesart?

Das hat mit einem ganz wesentlichen Punkt des Stückes zu tun: wenn es im Kerker zum Showdown kommt, also wenn Pizarro Florestan töten will, erklingt plötzlich eine Trompetenfanfare. Über diese Trompete ist in der Rezeptionsgeschichte viel geschrieben worden: Ich möchte an dieser Stelle Ernst Bloch erwähnen, der bei diesem Trompetensignal nicht nur von der Befreiung Florestans spricht, sondern von der Befreiung aller Menschen. Ein utopischer Moment, man kann auch sagen, ein Eingriff von Beethoven in die Handlung. Oder auch: die Musik (Fanfare) greift in die Geschichte ein. Was wäre denn normalerweise passiert: Wachen dringen ein, der Minister steht plötzlich da – oder es geht tragisch weiter und die Rettung gelingt nicht, das hätte man schön effektiv komponieren können. Hier passiert dagegen Ungeheuerliches: es kommt nur Musik. Eine Musik, die alles verändern wird. Alle halten inne, werden auf ihre Menschlichkeit zurückgeworfen. Und es zeigt auch, dass manchmal Sekunden über Leben oder Tod entscheiden. Auch wenn wir alle wissen, und die Geschichte hat es schon oft gezeigt, dass solche Florestans eben nicht gerettet werden, wollte Beethoven die Utopie, damit all den Geknechteten der Welt geholfen werden kann. Diesem Umstand müssen wir konzeptionell Rechnung tragen. Wie? Das möchte ich nicht so gerne verraten. Es wird aber in jedem Fall eine Situation werden, die alles verändern wird.

Beim Lesen des Textbuches stößt man gerade im Zusammenhang mit Florestan und seinem Gegner Pizarro auf Ungereimtheiten. Warum zögert Pizarro solange, um Florestan zu beseitigen? Welcher Art war der politische Widerstand Florestans. Warum bittet Leonore nicht den Minister um Hilfe, sondern begibt sich selbst in Lebensgefahr, wenn das Recht so eindeutig auf ihrer Seite ist. Wie sehen Sie die Figuren Pizarros und Florestans?

Was das Verhältnis Pizarro/Florestan betrifft, hatte ich während der Vorbereitung ein längeres Gespräch mit Prof. Gerd Rienäcker (Musiktheaterwissenschaftler aus Berlin), mit dem ich seit Jahren zusammenarbeite.

Hier ein Zitat aus seinem Text: „Pizarro ein Bösewicht?“:

„(...) In der Tat, der Gouverneur Pizarro ist ein Gefangener, und begibt er sich dolchbewehrt ins tiefe Gewölbe zu Florestan, so trägt er am gleichen Schicksal: Potentiell, insofern er um ein Haar an Florestans Statt in Ketten gelegen hätte, reell, insofern der Minister für ihn die Ketten bereit hält - vor seiner plötzlich angekündigten Visitation ist Pizarro gewarnt worden!

Sucht er Florestan zu töten, so um davon zu kommen. Gefangene also stehen sich gegenüber, nur daß der eine, halbverhungert im tiefen Gewölbe, noch dem anderen ausgeliefert ist; dies aber kann, wird sich umkehren. Sind sie einander feind, so ist zu fragen warum; das Libretto gibt karge, eigentlich keine Antwort. „Wahrheit wagt ich kühn zu sagen“ – so Florestan, aber welche Wahrheit hat er zu sagen gewagt, gegen wen? Freilich, der Mann im tiefen Gewölbe singt eben diesen Satz mit edlem Tone, nicht in ausbrechender Wut, und seine Visionen ranken sich nicht um den Tod des anderen, sondern um das himmlische Paradies, das ihm, den Todgeweihten, zuteil wird, um Leonore, die als Engel ihn führen wird: Das Recht, oder: Beethovens Sympathie, ist auf seiner Seite, weil er gescheitert ist, in Ketten liegt. Große Kunst gibt (nicht immer, aber häufig!) den Gescheiterten ihre Stimme. Wie aber sänge Florestan, hätte seine „Wahrheit“ den Anderen ins tiefe Gewölbe gebracht, und wie sänge jener im Angesicht des unausweichlichen Todes? (...)“

Für mich sind Pizarro und Florestan Gegenspieler auf Augenhöhe, die sich gegenseitig brauchen, der eine kann ohne den anderen nicht. Wo es ein System gibt, gibt es immer Gegner des Systems und dieser Situation sind sich Florestan und Pizarro bewusst. Zwei Machtpolitiker, die sich bekämpfen und aus ihrer Sicht Entscheidungen fällen. Das könnte auch ein Grund sein, warum Pizarro Florestan nicht einfach umbringt, sondern zunächst ‚nur‘ in den Kerker steckt.

Zentrale Figur des Stückes ist Leonore. Wer ist Leonore? Vertreterin der aufopfernden Gattenliebe, Querdenkerin?

Zunächst einmal ist diese Figur für den Regisseur ein Riesenproblem, und ein noch größeres für die Ausstatterin. Wir müssen eigentlich eine Frau glaubhaft als Mann verkleiden. Und in diesen „Mann“ verliebt sich dann ein junges Mädchen. Da bleibt die Glaubwürdigkeit schnell auf der Strecke. Außerdem kann man sich in der Oper nicht so ohne weiteres einen ‚männlichen‘ Frauentyp aussuchen, denn man braucht in erster Linie eine Sängerin, die diese schwere Partie auch singen kann.

Insofern ist FIDELIO kein realistisch, psychologisch genau gebautes Theaterstück, sondern es arbeitet mit Spielvereinbarungen, die einer naturalistischen Spielweise widersprechen.

Dem muss die Inszenierung auch Rechnung tragen.

Was ist Leonore für eine Frau? Es ist eine total mutige Frau. Man muss sich klar machen, historisch war es so, die Frauen, die zur Zeit der französischen Revolution ihre Männer gesucht haben, sind fast alle – wenn sie erwischt wurden - hingerichtet worden. D.h. Leonore setzt ihr Leben ein, um ihren Mann zu finden. Das ist keine lustige Verkleidungskomödie, und dass es am Schluss gelingt, ist auch ein Wunder.

In welchem Sinne ist „Fidelio“ als politische Oper zu verstehen? Befragt man nur das Textbuch, ist die Rache, die Pizarro an Florestan übt eine Privatrache und Florestan der Einzige zu Unrecht Eingekerkerte in der Festung. Doch die Musik des Gefangenchors und des zweiten Finale vermittelt, dass allen Unrecht geschehen ist, erzählt von einem Staat, der seine politischen Gegner in Massen ins Gefängnis wirft.

Zum Einen glaube ich, dass man in Unrechtsregimen nicht mehr zwischen politischer Rache und Privatrache unterscheiden kann, das vermischt sich total. Zum Anderen sprechen Sie aber auch die Diskrepanz zwischen Text und Musik an und das ist für dieses Werk sehr entscheidend. Der Text und die Handlung haben, wenn man es ganz wörtlich nimmt, banale Züge, und manchmal sind sie auch absolut unglaubwürdig. Die Musik von Ludwig van Beethoven hebt das aber alles weit über das Niveau der Texte hinaus, sie eröffnet sozusagen weit größere Dimensionen als der Text. Und dem muss ich als Musiktheaterregisseur nachspüren und es sichtbar machen.