

Der Geist der Utopie als Phantom in Rot



Ein auffallend rotes Kleid für Leonore – die Geschichte der als Mann getarnten Frau ist hier reichlich überformt.

Bilder: © Toni Suter

Mit «Fidelio» eröffnete exakt vor fünfzig Jahren St. Gallen sein neues Haus. Die neue Inszenierung ist aber nicht zur Festoper zum Jubiläum geworden. Grossen Applaus gab es für das musikalische Team der Premiere.

Tatsächlich, seit fünfzig Jahren steht das Haus am Stadtpark? Seine zeit- und schnörkellose skulpturale Form lässt es alterslos erscheinen. Aber zu verstehen ist auch, warum es übernächste Saison für eine gründliche Renovation schliessen muss. Eben hat die Bevölkerung dafür den Kredit von 50 Millionen Franken gesprochen.

Von Geld war an der Eröffnungsansprache am Premierenabend am Donnerstag die Rede, in der Aufführung selber dann nicht: Die Nummer 4 der Oper mit der hausbackenen

Weisheit des Kerkermeisters «Hat man nicht auch Gold beineben ...», ist vom Regisseur gestrichen worden. Die ewige Diskussion um den dramaturgischen Zwiespalt der Oper zwischen Singspiel und heroischem Drama wischt Jan Schmidt-Garre zwar beiseite: Das Werk im kleinbürgerlichen Milieu beginnen zu lassen, sei notwendig, sagt er im Interview dazu. Warum also Roccas Arie überspringen?

Singspiel oder Oratorium

Die komplizierte Uraufführungsgeschichte von Beethovens Opern-Martyrium bietet eine Rechtfertigung: In der letzten Fassung von 1814 soll der Komponist Roccas Nummer erst ab der siebten Aufführung auf Drängen des Bassisten wieder aufgenommen haben. Man muss sie auch nicht unbe-

dingt mögen, aber die doch ungewöhnliche Entscheidung des Regisseurs bestätigt den Eindruck, den seine Inszenierung insgesamt vermittelt: Noch selten hat man gerade den singpielartigen Anfang der Oper so oratorienhaft gesehen wie hier, und es geht dabei nicht nur um den üblichen Wäschekorb der Marzeline und die Schufferei mit den schweren Ketten der als Mann verkleideten Leonore, sondern um eine dramaturgische Konstellation, die das Milieustück gleich zu Beginn aufsprengt.

Da steht Leonore im roten Kleid auf dem Podest wie eine Statue, ein mysteriöses Wesen – zum Quartett im Hause Rocco gehört sie nicht wirklich. Von Verkleidung keine Spur, nur die anderen sehen in ihr den idealen Jüngling. Dem Publikum fällt es schwer, dies zu glauben,

und vor allem sieht es dass die ideale Gestalt so ideal gar nicht handelt, wenn sie vom Podest steigt und sich ins Spiel mischt oder eben nicht einmisch.

Ideal und Wirklichkeit

Wenn der Chor der Gefangenen zu «O welche Lust!» sich an Marzeline vergreift (und dazu auch nicht eben erhebend singt), schreitet diese Leonore nicht ein. Man könnte entschuldigend sagen, sie habe einfach nicht wissen können, dass dies bei Beethoven vorkomme. Aber es kommt noch dicker: Zur «namenlosen Freude» trampeln Leonore und ihr eben glücklich geretteter Gatte wild auf ihrem Peiniger herum, den sie in das für Florestan geschaufelte Grab gestossen haben.

Die Utopie verliert ihre Macht, wenn sie sich verwirklichen will,

und die Ideale halten der korrupten menschlichen Realität nicht stand: Um solche Wahrheiten kreist die Inszenierung – nicht zur Freude des Publikums, das das Regieteam (Bild: Nikolaus Webern / Kostüm: Yan Tax / Licht: Reinhard Traub), das im übrigen Bühnenästhetisch feine Arbeit geleistet hat, beim Applaus-Defilee durchwinkte, was verständlich war. Denn so nachvollziehbar diese Meditation über Ideal und Wirklichkeit sein mag, so irritierend durchkreuzt sie den vordergründigen Handlungsverlauf und vor allem den utopischen Geist dieser Oper. Statt sich in einer Bühnenfigur von Fleisch und Blut zu manifestieren, macht die utopische Kraft diese Figur zum Phantom.

Das Beste zum Geist der Utopie hat wohl Ernst Bloch, der Philosoph des «Prinzips Hoffnung», gesagt: «Es kommt darauf an, das Hoffen zu lernen. Seine Arbeit entsagt nicht, sie ist ins Gelingen verliebt statt ins Scheitern.» – Ins Scheitern verliebt: Vielleicht ist es das, was den Regisseur die künstlerische Rechnung Beethovens und seiner Librettisten versalzen lässt.

Die Ouvertüre im Zentrum

«In der Musik ist die Utopie möglich», sagt Schmidt-Garre im Interview auch, und Beethoven hat sie damit im Finale wohl

auch strapaziert. Jedenfalls gelang es wie so oft auch dem Dirigenten Otto Tausk nicht, der rasselnden Jubel-Stretta noch den Schimmer entspannter Freude mitzugeben. Davor hatte das Orchester mit der vor dem Schlussbild gespielten 3. Leonoren-Ouvertüre – eine Tradition, die Gustav Mahler begründete – dafür Beethovens Hoffungsprinzip berechtigt Ausdruck verliehen, vielleicht der inspirierteste Moment des Abends.

Dialog Nebensache

Begonnen hatte die Aufführung verhalten, als ob man nicht ganz überzeugt wäre vom Unternehmen «Fidelio» zur Weihe des Hauses. An der musikalischen Steigerungskurve des Abends war das Ensemble involviert. Beim «Singspiel» haperte es zu Beginn zumal beim Spiel, am Dialog schien wenig gearbeitet worden zu sein. Tatjana Schneiders anmutiger Sopran für Marzelline, Riccardo Bottas kerniger Tenor und Wojtek Gierlachs aus besagtem Grund wenig zur Geltung kommender Bass überzeugten jedoch mit ihrer musikalischen Präsenz, die sich sehr auch im berühmten kontemplativen Quartett bewährte, wo dann auch Leonore erstmals vom Dialog zum Gesang wechselt.

Als Figur aus einer anderen



Leonore / Fidelio und Florestan in der Kerkerszene.

Welt und begabt mit einem expressiven Sopran, den aus die grenzgängerischen Momente nicht schreckten, ragte Jacquelyn Wagner in dieser Rolle auch stimmlich aus dem Milieu, in das sie sich – als Mann verkleidet eben – mutig begibt. Gerade für die Illusion der Hosenrolle, die ihr der Mantel immerhin in der Kerkerszene für den dramatischen Höhepunkt gibt, wäre ihr satt grundierte Stimme bestens geeicht, und für den

dramatischen Einsatz der «Retterin» ist sie schlicht die ideale Besetzung.

Weg vom Podest

Bewundernswert auch, wie Jacquelyn Wagner sich im Verkleidungsbild der Rollengestaltung zurecht findet. Norbert Ernst als Florestan und Roman Trekel als Don Pizarro können sich da weit mehr auf konventionelle Rollenbilder stützen, die sie wirkungsvoll ausfüllen. Schade nur, dass der Tenor ausgerechnet bei der Engelsvision mit Schwächen zu kämpfen hatte. Mit Verve agiert der Bariton. Pizarro ist in dieser Inszenierung der Machtmensch zwischen zynischer Selbstkontrolle und entfesselter Wut, aber kein Dämon.

Um ein Spiel von Himmel und Hölle wie im letzten «Fidelio» in St. Gallen vor zehn Jahren, um «die Legende der erfüllten Hoffnung» handelt es sich diesmal nicht. Am Ende steht die charismatische Gestalt in Rot wieder im Zentrum. Das Podestchen, auf das sie sich stellte und von dem sie stieg, von Mal zu Mal, ist weg. Wo wir mit «Fidelio» stehen, bleibt die Frage.

Herbert Büttiker