

Theaterpredigten zur Passionszeit 2020

Sonntag, 8. März 2020

Carolin Müller-Dohle

Hoffnung in der Verzweiflung: *Fidelio*

Manuskript zur Kanzelpredigt

Guten Morgen!

Was für eine ungewöhnliche Situation für mich als Theaterschaffende, hier oben auf der Kanzel zu stehen. Meine letzte aktive Teilnahme an einem Gottesdienst ist schon einige Zeit her – es war mein letzter Auftritt als Ministrantin. Aufgewachsen in einem kleinen Allgäuer Dorf gehörte die Teilnahme an der Kommunionsgruppe und das Ministrieren zur festen sozialen Praxis, doch diese Karriere beendete ich eines Tages aus folgendem Anlass: Inzwischen Oberministrantin (wohlgemerkt in einer eher überschaubaren Gruppe von schätzungsweise fünf Ministrant*innen), konnte ich mich doch nie so recht vertraut machen mit dem Schwenken, Befüllen und Vorbereiten des Weihrauchfasses. Das Gefühl, dieser ohne Zweifel in der katholischen Kirche nicht ganz unwichtigen rituellen Handlung und der damit verbundenen Verantwortung nicht gerecht zu werden, aber auch eine zunehmende Skepsis bezüglich dieses finsternen und manchmal auch furchteinflößenden Ortes, bestärkten mich in dem Entschluss, meine Ministrantinnenkutte kurzerhand an den Nagel zu hängen.

Umso mehr freue ich mich über diese herzliche und lichte Atmosphäre hier in der Stadtkirche Darmstadt und diesen frischen Einblick in die Kirche, den mir die Kanzelpredigt ermöglicht. Die Kooperation der Stadtkirche mit dem Staatstheater ist auch deshalb Anlass zur Freude, ist es doch die Gemeinschaft und die Bereitschaft, miteinander in Kontakt zu treten – der produktive Aushandlungsprozess – ein Thema, dem ich mich anhand der Freiheitsoper *Fidelio* in dieser Theaterpredigt widmen will.

Fidelio ist eine Oper von Ludwig van Beethoven – die Einzige aus seiner Feder, wie gerne gesagt wird, was jedoch nicht ganz den Tatsachen entspricht. Immerhin hat uns Beethoven drei Fassungen dieses Werks hinterlassen und die beiden ersten Fassungen, noch unter dem Titel

Leonore veröffentlicht, gelten inzwischen als eigenständige Werke. Die letzte Fassung wurde 1814 uraufgeführt und ist die meist gespielte – diese können sie auch hier derzeit am Staatstheater erleben.

Dieser Sonntag, Reminiszere, ist dem Thema Hoffnung und Vertrauen in Gott gewidmet und so ist es doch ganz interessant, dass Beethoven, der unter massiven Selbstzweifeln litt (unter anderem deswegen hat er die Oper so oft umgeschrieben), in Briefen und Schriften immer wieder betont, sein Schaffen nur im Vertrauen auf Gott bewältigen zu können: „Die Oper erwirbt mir die Märtyrerkrone“, schreibt er, und kurz später: „Gelassen will ich mich also allen Veränderungen unterwerfen und nur auf deine unwandelbare Güte, o Gott!, mein ganzes Vertrauen setzen. Sei mein Fels, mein Licht, meine ewige Zuversicht!“

Dieses bedingungslose Vertrauen in Gott hat er auch beiden Hauptfiguren der Oper zugestanden, während das Stück musikalisch einer konsequenten Dramaturgie zwischen Schatten und Licht, zwischen Dunkel und Hell folgt.

»Gott! Welch Dunkel hier!« ruft Florestan, ein zu Unrecht Inhaftierter, ein politischer Gefangener, in der tiefsten Dunkelheit seines Kerkerverlieses im Spanien des 18. Jahrhunderts. Florestan hat eine leuchtende Vision: In der Gestalt eines Engels erscheint ihm tröstend seine Gattin Leonore - ein Hoffnungsschimmer inmitten der Erfahrung größten Leids und tiefster Verzweiflung. Was er nicht weiß: Leonore ist schon auf dem Weg zu ihm ins Dunkel. Sie hat sich, in Männerkleidern und unter dem Decknamen Fidelio im Staatsgefängnis eingeschlichen und beim Kerkermeister Rocco als Gehilfe angeheuert; seit einiger Zeit schon geht sie ihm zur Hand. So erfolgreich, dass er sie mitnehmen will in das Gefängnis, in dem außer ihm noch niemand war und wo Leonore ihren Florestan vermutet. Der tyrannische Gouverneur Don Pizarro erteilt Rocco den Auftrag, Florestans Grab zu schaufeln, er selbst würde dann hinabsteigen, um den Kronzeugen seiner kriminellen Machenschaften endlich aus dem Leben zu befördern. Leonore soll helfen, das Grab ihres Mannes zu schaufeln – noch auswegloser und düsterer kann es wohl kaum stehen.

Und doch: Leonore besinnt sich und setzt auf die Hoffnung, die im *Fidelio* ganz maßgeblich auf einer anderen theologischen Kategorie beruht: der Liebe. „Die Pflicht der treuen Gattenliebe“ stärkt sie

(leider war die Zeit noch nicht reif für eine unabhängige Freiheitskämpferin, weshalb Leonore vorrangig als treue Gattin handeln muss). Sie bündelt ihre Kräfte, schreitet mutig voran (sie ist, nebenbei, die Impulsgeberin der Oper und trifft alle maßgeblichen Entscheidungen). Es gelingt ihr sogar, den opportunistischen Rocco zu einer humanen Tat anzustiften: Sie überzeugt ihn, als sie im Kerker angelangt sind, dem fast verhungerten, fieberträumenden Florestan ein Stück Brot zu reichen. Das ist gar nicht mal so unwesentlich, da dieser Rocco eher ein Mitläufertyp ist, ein Opportunist und auf den eigenen Vorteil bedacht, und sich darüberhinaus aus Angst vor Bestrafung ungern den Vorschriften seines Vorgesetzten, Pizarro, widersetzt.

Als Pizarro Florestan schließlich töten will, wirft sich Leonore todesmutig zwischen die beiden und gibt sich als Frau des Gefangenen zu erkennen. In dieser dramatischen Zuspitzung der Handlung zerreißt eine Trompetenfanfare das Dunkel: Der Minister Don Fernando, ein edel gesinnter Staatsbeauftragter und (zufälligerweise) Florestans Freund, erscheint, er lässt alle Gefangenen befreien.

Beethoven bringt in *Fidelio* drei theologische Begriffe zu ihrer gelungenen Durchführung: Liebe, Hoffnung und Freiheit. Der Grund, Gefahren einzugehen gründet im Vertrauen auf Gott und sein Gericht, so singt Florestan: „Doch gerecht ist Gottes Wille – willig duld ich alle Schmerzen“, und so steht es auch im alten Testament geschrieben: „Wenn du dem Herrn dienen willst, dann mach dich auf Prüfung gefasst“ (Altes Testament, Sir 2.1)

Das Ausharren in der Hoffnung wird erst durch Liebe möglich gemacht, wobei damit nicht nur die partnerschaftliche oder romantische Liebe gemeint ist, sondern das Motiv der Gnade dazukommt: Bevor Leonore erkennt, dass es sich wirklich um ihren Florestan in besagtem Kerker handelt, ist sie bereit zu helfen: Sie will den Gefangenen befreien, wer auch immer er sei, ohne die Gewissheit eines Lohnes. Dieses Ausharren in der Hoffnung ist die Voraussetzung, scheinbar Unmögliches zu erreichen: die Wiedererringung der Freiheit.

In der Person des Ministers wird „der Frevel Nacht enthüllt“, wobei wir die endgültige Bewegung vom Schatten zum Licht miterleben können. Eine künftige Freiheit, so suggeriert das Ende, scheint jetzt gesichert: Der Minister ist nicht Funktionär einer neuen Macht, sondern ein

Angelus Novus, der seinen Brüdern und Schwestern das Prinzip Hoffnung verkündet. In grellem C-Dur Jubel wird die Freiheit besungen – und alles ist plötzlich sehr, sehr gut. Dieser Jubel will einfach nicht enden. Wir wohnen einer zugegebenermaßen unfassbar gut und ergreifend komponierten Überhöhung von Leonore einer zu einer Idealfigur bei.

Ist also alles gut? „Gerecht, oh Gott ist Dein Gericht; du prüfest, du verlässt uns nicht“, singt das Solistenensemble, eine Sopranistin schwingt sich dabei auf in schier transzendente Höhen, eine Gesangslinie, die vom Himmel zu kommen scheint. Du prüfest, Du verlässt uns nicht – wirklich?

Das würden wir nur allzu gerne glauben. Jetzt gibt es aber leider ein Problem mit diesem affirmativen Ende. Diese hochpolitische Oper, von Beethoven noch „im Geiste der Französischen Revolution“ komponiert, und namentlich das pathetische Ende, taugte immer wieder zum Ausweis der „guten“ Gesinnung. Es dauerte nicht lange, bis das Stück politisch vereinnahmt wurde: Kaum ein halbes Jahr nach der Uraufführung wurde es zur Eröffnung des Wiener Kongresses, als Rahmenmusik für eine Neuordnung Europas nach dem Sieg über Napoleon gegeben. Dieser Umgang mit dem Werk zieht sich durch die Rezeptionsgeschichte: *Fidelio* wurde (und wird) immer wieder gerne anlässlich politischer Anlässe und zu Gedenktagen bemüht, sogar, ja sogar von den Nationalsozialisten und anderen radikal rassistischen und antidemokratischen Ideologien. 1938 wurde in Aachen anlässlich des Geburtstages von Adolf Hitler eine *Fidelio*-Vorstellung gegeben – und er selbst durfte im Finale als „Erlöser“ Don Fernando auftreten.

Wie kann das sein? Wie kann eine Oper, die von der Befreiung aus einem repressiven System erzählt, die durchweg auf den religiösen Motiven Liebe, Hoffnung, Freiheit aufbaut, derart missbraucht werden? Es scheint, dass das Unmenschliche und die Hochzivilisation keine Widersprüche darstellen. Das ist ein Mysterium des Bösen, wie der Schriftsteller, Philosoph und Kulturkritiker George Steiner schreibt, ich zitiere, „ein Mysterium, das die Zukunft des Menschen überhaupt in Frage stellt. Wenn die humanistischen Wissenschaften nichts zur Humanisierung beitragen, wenn derselbe Mensch Bach spielen und das Wilnaer Ghetto in Brand stecken kann, wo bleibt da die Zivilisation? Warum erziehen, warum lesen? Kann es sein, dass Massenmord und jene Gleichgültigkeit gegenüber den Greueln, die dem Nazismus Vorschub

geleistet hat, nicht Feinde oder Negationen der Zivilisation sind, sondern ihr grässlicher aber natürlicher Komplize?“

Da sind wir in einem noch größeren Schattenreich angelangt als es sich Beethoven mit seinem Pizarro überhaupt ausmalen konnte. Diese überfordernde Tatsache hat bei unserer Umsetzung von *Fidelio* zu zwei Fragen geführt:

1. Die Heldin

Wie umgehen mit einer derart stilisierten Hauptfigur, die sich vor einer ideologischen Vereinnahmung nicht schützen kann? Unsere Spielzeit heißt „Abschied von den Helden“ und widmet dieser eben beschriebenen Problematik, dass Leitfiguren zwar erstmal angenehm sind, weil sie den Ton angeben, aber große Gefahr laufen – auch wenn sie für eine gute Sache, sprich: für die Würde des Menschen eintreten – missbraucht werden, und für Ideologien, so widersprüchlich das erscheinen mag, eingespannt werden können.

Und wenn wir die Helden verabschiedet haben, was passiert dann? Dann lösen wir die Zentralperspektive auf den einen oder die eine auf, öffnen Räume und die Gemeinschaft tritt in den Vordergrund. Wenn niemand mehr sagt wo es langgeht, dann kommt der Aushandlungsprozess und dann sind wir alle gefragt.

Und so ist es in dieser Inszenierung nicht mehr Leonores Aufgabe, Florestan zu retten, sondern wir selbst sind dazu gebeten. Eine große, reich gedeckte Tafel lädt über 60 Zuschauer*innen auf die Bühne, und bittet sie, aktiv zu werden. Die Kerkerszene ist übersetzt in ein Bankett des tyrannischen Gouverneurs Don Pizarro – und wir sind seine Gäste. Wir sehen Florestan beim Leiden zu und kommen ihm sehr, sehr viel näher als sonst. Das wirft automatisch die Frage nach einer wie auch immer gearteten Aktivität auf. Man kann zuschauen, man kann versuchen zu helfen, man kann sich abwenden. Entscheidend ist, dass jeder und jede eine Entscheidung treffen muss. Leonore tritt dabei auf angenehme Weise hinter ihrer Heldinnenfigur zurück.

Sich zu vernetzen und in der Gemeinschaft aktiv zu werden ist eine wirksame Praxis, um gegen die zunehmende Vereinzelung und Individualisierung anzugehen. Wir sind so unglaublich gut darin trainiert, alles alleine zu machen, auf unsere eigenen Ziele zu schauen, uns um unser Wohlbefinden zu kümmern – Souveränität statt

Solidarität. Das Individuum ist auf sich selbst zurückgeworfen – das dialektische Verhältnis von Knecht und Herr löst sich in der Leistungsgesellschaft weitestgehend auf. Insofern beginnt Freiheit für uns und andere auch bei uns selbst.

Hannah Arendt beschreibt Freiheit als einen aktiven Prozess, nicht als status quo. Die Befreiung kann das Ergebnis von einer Revolution sein, woraus Freiheiten im Sinne von Bürgerrechten entstehen können. Der wahre Kern der Freiheit ist für sie jedoch die Teilhabe am politischen Geschehen, die Aktivität jedes und jeder Einzelnen. Sich von den Held*innen zu verabschieden, ist der erste Schritt dorthin.

Und da lohnt es sich, nochmal auf die Figur von Rocco, des Gefängnismeisters zu schauen (sie wissen schon, der Opportunist). Eigentlich können wir von ihm am meisten lernen, gerade weil die Figur im Gegensatz zu Leonore nicht idealisiert ist – er entspricht uns Zuschauer*innen am meisten. Sein Entschluss, Florestan das Brot zu reichen – trotz der drohenden Bestrafung seines Herrn und im Hinblick auf eine wahrscheinlich ausbleibende Gegenleistung – ist die wahre Sensation des Stücks.

Kommen wir zur zweiten Frage, die die Tatsache, dass das Stück trotz der gerechten Sache, die es besingt, ideologisch vereinnahmt wurde. Es nagte doch sehr der Zweifel an uns: Können wir dieses Jubel-Ende einfach so spielen in einer Zeit, in der Rassismus in unserer Gesellschaft wieder offen zutage tritt, nicht nur in der Sprache, sondern auch in unvorstellbaren Greueln? Wenn wir dieser Freiheitshymne berauschen lassen: Wen betrifft sie? Wir, die wir eine Theatervorstellung genießen, während Mitbürger*innen Angst haben müssen, sich zu treffen, zu beten, auszugehen? Was feiern wir da eigentlich?

Ziel war es, die Vereinnahmung des Schlusses, diese Jubel-Klangwalze, aufzubrechen durch ein progressives Raumkonzept, das die verschiedenen Ebenen des Zuschauerraums auflöst. Dort, wo normalerweise eine Trennung herrscht zwischen Zuschauenden und „denen da oben“ auf der Bühne entsteht durch die Tischgesellschaft eine Spiegelsituation, in der sich das Publikum auf der Bühne und im Zuschauerraum gegenübersteht. Im Finale der Oper kommen nun auch Musiker*innen in den Zuschauerraum, was zu einer Augenhöhe zwischen

Mitwirkendem und Publikum führt – das alles wird der große Denkraum *Fidelio*.

Und schließlich haben wir beim affirmativen C-Dur-Finale eingehakt. Die zeitgenössische Komponistin Annette Schlünz hat den Schluss einer Bearbeitung unterzogen, in der sie Fenster öffnet, den Jubel zeitweise bremst, und andere Klänge hereinlässt. Jetzt können sie sich sicher vorstellen, dass ein Eingriff in Beethovens Musik in der Opernwelt und bei einigen Leuten zu einem ganz schönen Aufschrei führen kann. Dabei ist es nicht das Anliegen, Beethoven zu dekonstruieren, sondern einen musikalischen Dialog zu entspinnen, in dem man sich auf andere Klänge und Kompositionsstrukturen einlässt. Und so wird aus einer musikalischen Affirmation eine musikalische Frage – ein Aushandlungsprozess im musikalischen wie im menschlichen Sinne, also eben das, was die Grundlage einer demokratisch-partizipativen Gesellschaft sein sollte. Das ist vielleicht ein bisschen anstrengender, als den strahlenden Held*innen zuzujubeln – aber vielleicht schimmert da doch wieder ein kleiner Lichtstrahl am Horizont auf.

Vielen Dank!