

Als junger Mensch nahm ich mir vor (und hab's so ziemlich eingehalten), mindestens einmal im Jahr den „Fidelio“ anzuhören. Warum? Gewiß auch, weil er mir „gefiel“. Aber es gibt viele andere schöne Dinge, und so war denn doch wohl ausschlaggebend, daß mir im „Fidelio“ eine politisch unerledigte Thematik gestaltet zu sein scheint, die zu immer neuer Auseinandersetzung auffordert.

Andere mögen ebenso empfinden. Der Vorwurf des Programms der Sommerfestspiele, Beethovens Freiheitsoper werde als kultureller Konsumartikel mißverstanden, scheint mir auch nicht dadurch belegt, daß in Pausengesprächen stets mehr über musikalische Leistungen als über die Idee des „Fidelio“ diskutiert wird. Sie läßt sich schwerer in Worte fassen, aber Ihetwegen kauft man sich seine Karte.

Andererseits gibt es neben dem ästhetischen auch so etwas wie „ethischen Konsum“. Sehr wahrscheinlich jedenfalls, daß das gute Ende von Leonores waghalsiger Befreiungstat — zu dem Glück oder ein Deus ex machina oder Gottes Güte das Ihre beitragen müssen — vom Opernbesucher als allzu selbst-

gen, Bratschen und Blechbläser voran, löste die ihm ungewohnte Opernaufgabe respektabel. Ernst Senf hatte einen eigens zusammengestellten achtzigköpfigen Chor sogar zu einer hervorragenden Wiedergabe des Gefangenenchors und des heiklen Finales befähigt. Von den Solisten erfüllte Heikki Siukola (Wuppertal) die schwere ihm zugedachte Mission nicht, Zentrum des Werkes zu sein; mehrfach intonierte er um eine quälende Kleinigkeit zu tief und brachte sich so um die Wirkung seines kraftvoll strömenden Tenors.

Ute Vinzing (Leonore), Victor von Halem (Rocco), Barbara Vogel (Marzelline) und Peter Maus (Jacquino) sind mit diesen Partien aus der Deutschen Oper bekannt und boten auch diesmal durchaus gute Leistungen. Josef Becker (Don Fernando) fiel durch ein paar sonore Töne vorteilhaft auf. Aber der eigentlich

Hans-Jörg von Jena: Pessimistischer „Fidelio“ bei den Sommerfestspielen

Der Fieberwahn eines Systemkritikers

verständlich hingenommen wird. Schon „Fidelio“-Bewunderer Ernst Bloch hat es als Ausdruck einer Hoffnung, als „Utopie“ bezeichnet.

Daran knüpft die pessimistische „Berliner Fassung“ der Oper an, die Amnesty International und seiner Arbeit gewidmet ist. Dramaturg Edmund Gleede hat die Ouvertüre — und späterhin auch die zusammenfassende dritte „Leonoren“ Ouvertüre — fortgelassen und läßt mit der Arie des armen Florestan im Kerker beginnen. Die Handlung, die danach musikalisch fast lückenlos und ohne Pause abläuft, mündet nach dem Befreiungsfinale wieder in die ein weiteres Mal vorgetragene Florestan-Arie. Der „Fidelio“ wird zum Wunschtraum eines fiebernden, dem Tode nahen Gefangenen.

Das ist auf seine Art ebenso zwingend wie Harry Kupfers Bayreuther Umdeu-

durchschlagende Sänger des Abends war doch Simon Estes. Der farbige Amerikaner, Bayreuths Holländer als angeketteter Galeerensklave, artikulierte sowohl den Schurken Don Pizarro als auch Schönbergs Überlebenden von Warschau mit jenem baritonalem Ausdruck, der Schöngesang und Aussagekraft ununterscheidbar zur Synthese bringt.

Tatsächlich: Schönbergs Acht-Minuten-Kantate „Ein Überlebender aus Warschau“ folgte als Epilog, und die nervös-kurzmotivige Musik behauptete sich nach Beethoven nicht nur als Kontrast: Martha Mödl, der großartigen Leonore von einst, blieb als Sprecherin das Resümee vorbehalten: Leonore, selber kurz nach dem „Systemkritiker“ Florestan verhaftet, befreit ihren Mann nicht. Die Zwischentexte waren mit Amnesty-Hinweisen auf politische Grausamkeiten der Gegenwart durchsetzt.

tung des „Fliegenden Holländer“ zu einer Vision Sentas. Man hört gerade die ekstatischen Passagen, den jubelnden Schluß der Oper mit neuem Ernst. Und wenn Dirigent Caspar Richter den singpielhaften Anfang des Werks verhältnismäßig langsam und düster musizieren läßt, so ist auch das im Rahmen des Konzepts vollkommen berechtigt.

Daß die Aufführung in „Maria Regina Martyrum“ verlegt worden war, kam ihr vermutlich zugute. Denn so mußte auf jegliche Theatralisierung verzichtet werden, wie sie vielleicht Militärmärsche anstelle der Ouvertüre vor der prächtigen Schloßkulisse doch bewirkt hätten. Die Oratorienform, zu der das Schlußbild des „Fidelio“ tendiert, griff auf die ganze Oper über. Sie rückte damit in unmittelbare Nachbarschaft zu Dallapiccolas „Gefangenem“.

Das Symphonische Orchester, Gel-

Erschütternde Neufassung von Beethovens „Fidelio“

Aus dem „Hohelied der Gattenliebe“ wurde das international verständliche Klagelied gegen geistige Unterdrückung und politischen Machtmißbrauch. Die eigens für die Berliner Sommerfestspiele erarbeitete sogenannte Berliner Fassung von Beethovens Oper „Fidelio“, die am Freitagabend in Anwesenheit von Bundespräsident Carstens und Tausenden von Zuhörern konzertant aufgeführt wurde, hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Akzente des Werks zugunsten einer politisch hochbrisanten Aktualisierung des Stoffes zu verschieben.

Angesichts der Betroffenheit, die diese Berliner Fassung im Zuhörer hervorrief, ist es müßig, darüber zu diskutieren, ob ästhetische oder ethische Kategorien verletzt wurden, als man Beethoven und seinen Librettisten Gedanken unterschob, die zwar im Werk selbst latent verborgen sind, jedoch vom Komponisten nicht zum Hauptanliegen der Oper gemacht wurden — die Berliner Fassung, so wie sie ist, ist es wert, akzeptiert zu werden. Edmund Gleede, Dramaturg an der Deutschen Oper, zeichnet für diesen aktualisierten, der internationalen Gefangenenhilfsorganisation Amnesty International gewidmeten „Fidelio“ verantwortlich.

Mit der Gedenkkirche für die Opfer des Dritten Reiches Maria Regina Martyrium hatte man den in Berlin einzig passen-

den Ort für eine derartige Aufführung gefunden. Andrang und Überfüllung verärgerten freilich viele Besucher.

Anstelle der vier vorhandenen „Leonoren“-Ouvertüren wählte man als Einleitung für die Berliner Fassung Beethovens Yorkschen Marsch und den Militärmarsch Nr. 6 aus „Fidelio“, die im Vorhof der Kirche von einer französischen Militärkapelle intoniert wurden. Die Oper beginnt mit Florestans Arie aus dem 2. Akt, „Gott, welch Dunkel hier“. Anschließend läuft die um die Singspielhandlung gekürzte Oper quasi als Wahnvorstellung des halb erfrorenen, fast verhungerten und sadistisch gefolterten Systemkritikers Florestan ab. Die Berliner Fassung endet nicht mit der berühmten jubelnden Schlußapothese, sondern auf diese folgt nochmals Florestans Wahnarie. Anschließend geht man über auf Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ für Sprecher, Chor und Orchester.

Zu den Solisten der Aufführung gehörten der überzeugende Bariton Simon Estes, der eindringliche John Sherley Quirk, Heikki Siukola als Florestan und Ute Vinzing als Leonore. Beeindruckend die Sprecherin Martha Mödl. Caspar Richter war ein engagierter musikalischer Leiter.

Regina Leistner