SPIELZEIT 2022.2023

FIDELIO

Ludwig van Beethoven

OPER

№ 72

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

PREMIERE AM 16. OKTOBER 2022

THERE IS NEVER A TIME IN THE FUTURE IN WHICH WE WILL WORK OUT OUR SALVATION. THE CHALLENGE IS IN THE MOMENT, THE TIME IS ALWAYS NOW.

JAMES BALDWIN

FIDELIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Oper in zwei Akten
Libretto: Joseph Ferdinand Sonnleithner (nach Jean-Nicolas Bouillys Libretto zu Pierre Gaveaux' »Léonore ou L'amour conjugal« von 1798), bearbeitet von Stephan von Breuning und Georg Friedrich Treitschke
Uraufführung: 1814 in Wien

Musikalische Leitung **Will Humburg**
Inszenierung **Evelyn Herlitzius**
Bühne & Kostüme **Frank Philipp Schlößmann**
Licht **Andreas Frank**
Chor **Albert Horne**
Dramaturgie **Constantin Mende**

HANDLUNG FÜR EILIGE

Um ihren Gatten Florestan zu retten, der aus politischen Gründen im Kerker gefangen gehalten wird, verkleidet sich Leonore als Mann und schleicht sich unter dem Namen Fidelio beim Kerkermeister Rocco ein. Als Don Pizarro, der Gouverneur des Gefängnisses, Florestan töten möchte, wirft sich Leonore dazwischen. In diesem Moment kündigt ein Trompetensignal die Ankunft des Ministers an, der Florestan schließlich befreit.

HANDLUNG FÜR WENIGER EILIGE

ERSTER AUFZUG Don Pizarro, der Gouverneur eines Staatsgefängnisses in der Nähe von Sevilla, hält seit über zwei Jahren Florestan gefangen. Dieser hatte gedroht, die Wahrheit über Pizarros Machenschaften aufzudecken. Auf der Suche nach ihrem verschollenen Ehemann Florestan hat sich Leonore als Mann verkleidet unter dem Namen Fidelio beim Kerkermeister Rocco eingeschlichen und arbeitet als dessen Gehilfe. Roccos Tochter Marzelline ist in den vermeintlichen Fidelio verliebt. Sie wird jedoch von Jaquino, einem weiteren Gehilfen Roccos gedrängt, ihn anstelle Fidelios zu heiraten. Rocco eröffnet, dass er vorhat, Fidelio und Marzelline zu verheiraten.

Leonore bittet Rocco darum, ihn in die tiefsten Kerker begleiten zu dürfen, in denen sie Florestan vermutet. Rocco verspricht, Pizarro um die Erlaubnis zu fragen und dabei auch die geplante Hochzeit zwischen Marzelline und Fidelio in die Wege zu leiten.

In einem Brief wird Pizarro gewarnt, dass der Minister Don Fernando, ein enger Freund Florestans, dem Gefängnis einen Besuch abstatten werde, da er einen Hinweis bekommen habe, dass sich in dem Gefängnis Opfer willkürlicher Gewalt befänden. Pizarro schickt einen Trompeter auf den höchsten Turm, um durch ein Signal zu warnen, sobald sich Don Fernando nähert. Allein mit Rocco beauftragt er diesen, Florestan zu töten, damit Don Fernando ihn nicht findet. Rocco lehnt ab und Pizarro sieht sich gezwungen, Florestan selbst zu töten. Er befiehlt Rocco, in der Zisterne ein Grab zu schaufeln. Er selbst werde dann in den Kerker herabkommen und den Mord vollziehen.

Leonore hat die Unterhaltung belauscht. Sie bittet Rocco, die Gefangenen in den Hof ans Tageslicht zu lassen. Rocco willigt ein, Leonore sucht Florestan vergeblich unter den Gefangenen. Wütend darüber, dass Rocco die Gefangenen aus ihren Zellen gelassen hat, unterbricht Pizarro den Freigang. Die Gefangenen werden wieder hineingeschickt.

ZWEITER AUFZUG Rocco und Leonore steigen hinab in die Zisterne, um das Grab auszuheben. Leonore kann das Gesicht des Gefangenen im Dunkeln nicht erkennen, als er aber spricht, erkennt sie an der Stimme Florestan. Rocco gibt dem halb Verhungerten einen Schluck Wein und erlaubt Leonore, ihm ein Stück Brot zu geben. Pizarro erscheint, um Florestan zu töten. Als er mit dem Dolch auf ihn einstechen will, wirft sich Leonore dazwischen und gibt sich als Florestans Ehefrau zu erkennen. Sie zückt eine Pistole und bedroht Pizarro, da ertönt das Trompetensignal und kündet von der Ankunft Don Fernandos. Rocco führt Pizarro ab, Florestan und Leonore sinken einander in die Arme.

Auf dem Paradeplatz kommen Gefangene und Volk zusammen und begrüßen den Minister. Rocco berichtet ihm von den Geschehnissen. Don Fernando erkennt erstaunt seinen totgeglaubten Freund und dessen Ehefrau. Die Gefangenen werden in die Freiheit entlassen, Pizarro jedoch abgeführt. Leonore selbst befreit Florestan aus den Ketten.

Wohlthun, wo man kann, Freiheit über alles lieben, Wahrheit nie, auch sogar am Throne nicht verleugnen.

Ludwig van Beethoven, Eintrag in das Stammbuch von Theodora Johanna Vocke, 1793

»Dem Staate liegt daran …«

Privat- oder Staatssache: Ist »Fidelio« eine politische Oper?

VON CONSTANTIN MENDE

DIE ZENSUR, DIE ES NICHT GEBEN DARF

Am 2. Oktober 1805 schreibt Joseph Sonnleithner, der Librettist der ersten Oper Ludwig van Beethovens, »Fidelio«, einen Brief an Staatsrat von Stahl. Nur einen halben Monat vor der für den 15. Oktober geplanten Uraufführung hat die Polizeihofstelle, der das Libretto zur Freigabe vorgelegt werden musste, die Aufführung untersagt. Dabei war das Libretto, das Sonnleithner für Beethoven aus dem Französischen übersetzt und nur geringfügig geändert hatte, bereits in Paris, Padua und sogar in Prag und Dresden aufgeführt worden. Die Vorlage stammt von Jean Nicolas Bouilly und war 1798 erstmals von Pierre Gaveaux vertont worden, worauf zwei weitere Vertonungen von Ferdinando Paër (1804) und Simon Mayr (1805) gefolgt waren. In Wien aber, elf Jahre nach dem berüchtigten Jakobinerprozess, in dem dieselbe Polizeihofstelle, die nun die Aufführung untersagte, in einem Akt der Willkür zahlreiche progressive Intellektuelle angeklagt, gefangen und teils hingerichtet hatte, wirkt das Libretto brandgefährlich. Sonnleithner versucht vorauseilend, die Brisanz des Librettos herunterzuspielen: »Es ist wahr, ein Minister mißbraucht seine Gewalt, aber nur zur Privatrache – in Spanien – im 16. Jahrhunderte, – aber er wird bestraft, durch den Hof bestraft, und der Heroismus der weiblichen Tugend steht gegenüber.«

Man muss nur alles in diesem Satz Verneinte wieder umkehren, um deutlich zu erkennen, welche subversive Kraft in dem Libretto steckt: Der Minister missbraucht die Gewalt nicht, die Gewalt und deren Missbrauch liegt im System. Schuldig macht sich nicht bloß ein korrupter Beamter, der seine Macht zur privaten Rache nutzt, sondern das Unrecht liegt im Staat selbst begriffen. Gemeint ist nicht das ferne Spanien im 16. Jahrhundert – Sonnleithner verlegte die Handlung sogar um noch ein Jahrhundert gegenüber der Vorlage von Bouilly zurück, sondern das kaiserliche Österreich und damit auch die jeweilig aktuelle, zeitlose Gegenwart. Der Hof bestraft den Machtmissbrauch nicht, fördert ihn gar.

Sonnleithners Brief zeigt Wirkung, besonders, weil er angibt, dass Maria Theresia, »Ihre Majestät die Kaiserin Königin das Original sehr schön finden und mich versichert haben, daß kein Operntext höchst denselben jemals so viel Vergnügen gemacht habe«. Zudem ist die Uraufführung für den 15. Oktober, ihrem Namenstag, geplant. Am 5. Oktober wird die Aufführung »nach Abänderung der grobsten Szenen bewilligt.« Das Originallibretto ist also eine Zensurfassung.

EINE GESCHICHTE AUS FRANZÖSISCHEM REVOLUTIONSBODEN

Was zu diesem Augenblick weder Beethoven noch Sonnleithner und die Polizeihofstelle wussten: Die Geschichte um einen zu Unrecht Gefangenen und dessen Gattin, die sich ins Gefängnis einschleicht, um den Gefangenen zu befreien, hat einen wahren Kern. Erst mehrere Jahrzehnte später veröffentlicht Jean Nicolas Bouilly seine Memoiren, in denen er behauptet, die Geschichte selbst erlebt zu haben. Wieviel daran Wahrheit, wieviel Dichtung ist, ist hier unerheblich. Fest steht: Das Werk ist französischem Revolutionsboden entsprossen. Verhandelt wird der Kampf um Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit und die Staatsform, die diese Grundsätze garantieren kann.

Jean Nicolas Bouilly, ca. 1820

HÄUSLICH EINGERICHTET IM UNRECHT

Wieso also beginnt die Oper dann jedoch alles andere als politisch? Die Handlung des ersten Aufzugs gleicht – bis zur Leonorenarie – einem bürgerlichen Singspiel. In Kürze zusammengefasst: Eine junge Frau, Marzelline, soll verheiratet werden. Sie verliebt sich in Fidelio, den Knecht des Vaters, weiß aber nicht, dass Fidelio in Wahrheit eine als Mann verkleidete Frau ist. So könnte eine *opera buffa* beginnen. Dass das Ganze im Gefängnis spielt, ist so weit auch nicht ungewöhnlich, das Genre Rettungsoper war Ende des 18. Jahrhunderts weitverbreitet und reflektierte selten die Umstände des Gefangenseins, sondern bot vielmehr den Anlass zu einer *buffo*-Handlung. Doch der Beginn führt in die Irre. Immer mehr spitzt sich die Handlung zu, ein rachsüchtiger Gouverneur tritt auf, gesprochen wird über einen Gefangenen, der bei Brot und Wasser im tiefsten Kerker schmachtet, der »kaum mehr lebt, und wie ein Schatten schwebt.« Der Gouverneur plant sogar, den Gefangenen zu ermorden. Und das in einem Staatsgefängnis! Oft wurde diese Anlage kritisiert. Wie passen Singspiel und Kerkerszenen zusammen? Bei genauer Betrachtung ist das aber wohl

gerade das Wesen und die Stärke der Oper: Das bürgerliche Leben findet auf der Oberfläche eines Unrechtregimes statt. Die Familienkomödie spielt sich vor der Folie des Gefängnisses ab. Rocco und seine Familie haben es sich häuslich eingerichtet im Unrecht.

DER AUTORITÄRE CHARAKTER

Dass die Familie eine entscheidende Rolle dabei spielt, Ideologien und damit auch Voraussetzungen für die Stabilität von Unrechtsstaaten gesellschaftlich herauszubilden, war eine der wesentlichen Beobachtungen der Frankfurter Schule. Erich Fromm, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer widmeten sich ausführlich dem Autoritären Charakter. Dieser ist an Macht und Gehorsam orientiert und flieht geradezu vor der Freiheit, mit der er nicht umgehen kann. Sein geistiger Konformismus erträgt keine pluralistische Welt. Er unterwirft sich Autoritätspersonen, neigt zu Selbsterhöhung und Konformität, er hängt Konventionen an, ist anfällig für Ideologien und ist damit potentiell faschistisch.

Eine (fast) wahre Geschichte

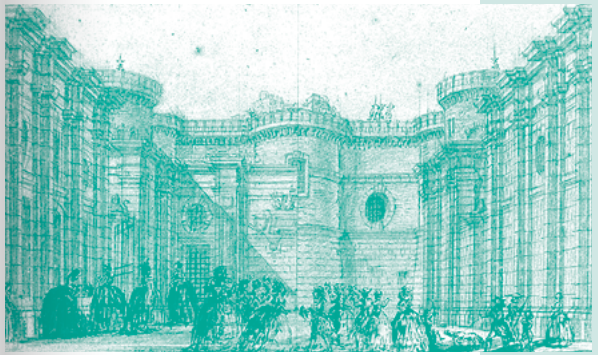
Das Libretto der Vorlage für Beethovens »Fidelio« hat einen autobiografischen Hintergrund. Jean Nicolas Bouilly schildert in seinen Memoiren, dass es ein reales Vorbild für Florestan gibt: Graf de Semblancay. Dieser ist am antirepublikanischen Aufstand in der Vendée beteiligt und wird vor ein Gericht gestellt. Einer der Ankläger kennt ihn aus seiner Jugend und sorgt dafür, dass Semblancays Ehefrau sich als Bäuerin verkleidet ins Gefängnis einschleichen kann. Dieser Ankläger ist Bouilly selbst. Ein Revolutionskomissar, Carrier, lässt Semblancay zum Tode verurteilen. Kurz vor der Vollstreckung aber wird er von Robespierre durch einen milderen Komissar ersetzt, Carrier versucht, den Gefangenen selbst zu richten. Im letzten Moment wirft sich Semblancays Ehefrau dazwischen. Wie viel Wahrheit in der Dichtung steckt, sei dahingestellt…

**Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen,
und die Ketten sind mein Lohn.**
Florestan

Jedoch hatte bereits Wilhelm Reich die politische Bedeutung von Familienstrukturen tiefgreifend analysiert. »Die moralische Hemmung der natürlichen Geschlechtlichkeit« mache Kinder, so erklärte Reich, »ängstlich, scheu, autoritätsfürchtig, im bürgerlichen Sinne brav und erziehbar«. Sie durchliefen zunächst »den autoritären Miniaturstaat der Familie, […] um später dem allgemeinen gesellschaftlichen Rahmen einordnungsfähig zu sein.«

Insofern gehört zu einer Darstellung von Machtstrukturen, dass nicht allein diejenigen gezeigt werden, die Macht ausüben oder wie Pizarro Macht missbrauchen, sondern auch jene, durch die Macht fließt, die Diener, Profiteure und Teilhaber der Macht, die das System aufrechterhalten. Auch der im selben Jahr wie Beethoven geborene Georg Friedrich Wilhelm Hegel sah Herr und Knecht als zwei Prinzipien, die zusammen ein Ganzes bilden. Der Herr, der in seinem Selbstbewusstsein »für sich ist«, und der Knecht, der »für andere ist«, sind voneinander abhängig.

Mit »Dienern der Macht« sind auch diejenigen gemeint, die noch nicht einmal zwangsläufig die Ziele der Macht verfolgen, sich aber arrangieren mit den Umständen. Rocco verfolgt nicht unbedingt dieselben Ziele wie Pizarro – immerhin lehnt er es ab, Florestans Leben selbst zu nehmen. Doch er widersetzt sich Pizarro nicht, verhilft diesem sogar dazu, den Mord selbst ausführen zu können. Solange er die Integrität seiner Familie bewahren kann, lässt es sich mit Pizarro problemlos arrangieren. Die Grausamkeit, mit der die Gefangenen, insbesondere Florestan, behandelt werden, beschäftigt ihn zwar, es gelingt ihm dennoch, sie zu verdrängen.



Der Innenhof der Pariser Bastille, Honoré Fragonard, 1785

Seine Welt ist begrenzt auf die »gute, vergnügte Haushaltung«, die Autorität dieser Haushaltung ist das Gold: »Macht und Liebe verschafft dir das Gold«, singt er in seiner Goldarie, »das Glück dient wie ein Knecht für Sold.«

Nicht nur ist Rocco hier also notwendiger Teil der herrschenden Ordnung, er hilft auch bei deren Durchsetzung. Noch einmal Wilhelm Reich über den Vater der patriarchalen Familie: »Er ist sozusagen der Exponent und Vertreter der staatlichen Autorität in der Familie. Er ist wegen des Widerspruchs zwischen seiner Stellung im

Produktionsprozess (Diener) und seiner Familienfunktion (Herr) folgerichtig und typisch eine Feldwebelnatur; er duckt sich nach oben, saugt die herrschenden Anschauungen restlos auf [...] und er herrscht nach unten; er gibt die obrigkeitlichen und gesellschaftlichen Anschauungen weiter und setzt sie durch.«

Wie sieht es aber mit dem Vorgesetzten von Rocco aus, Pizarro, der nicht zufällig den Namen des spanischen Kolonialherren trägt? Wie in einer Filmszene schildert er in seiner Arie im 1. Aufzug seine Rachegelüste: »Die Rache werd' ich kühlen! [...] Schon war ich nah, im Staube, dem lauten Spott zum Raube, dahin gestreckt zu sein. Nun ist es mir geworden, den Mörder selbst zu morden.« Also einerseits Rache – wofür genau bleibt unklar – und Vertuschung von Informationen über Pizarro, andererseits aber bezeichnet er Florestan als Mörder, dessen Ermordung damit nur gerecht sei. Dabei ist es Pizarro, nicht Florestan, der den Mord plant. Es scheint also sowohl Privatrache zu sein, als auch der Kampf für eine höhere Sache. In der später zensierten Textfassung von 1805 schildert Florestan die Umstände seiner Verhaftung. Über Pizarro erklärt er: »Er ist's, dessen Verbrechen, dessen Mißbrauch der Gewalt ich zu entdecken wagte; er ist's, der einen höheren Befehl zu erschleichen wußte, um mich in diese Wohnung des Todes zu stürzen.« Gestrichen ist in der Version von Beethoven und Sonnleithner ein Abschnitt des Bouilly-Librettos, in dem offenbart wird, dass Pizarro und Florestan beide um die Liebe Leonores konkurrierten. Indem Beethoven und Sonnleithner diesen persönlichen Hintergrund strichen, verschoben sie den Fokus weg von der Privatrache und hin zu einem politischen System, das ungerechte Gewalt ausübt, um sich selbst zu schützen.

WORT GEGEN WORT: ZUM WOHLE DES STAATES

Besonders perfide ist, dass Florestan wohl unter falscher Anschuldigung verhaftet wurde. Die Verbindung zu den Wiener Jakobinerprozessen liegt nahe, heute fallen einem aber auch die zahlreichen Oppositionellen etwa in Russland und Belarus ein, die stets unter einem Vorwand verhaftet werden und »zum Wohle des Staates« in den Gefängnissen verschwinden.

Auch Pizarro rechtfertigt das Vorgehen gegen Florestan mit der Staatsraison. Nicht bloß Pizarro als Privatperson hat ein Interesse daran, Florestan verschwinden zu lassen, »dem Staate liegt daran, den bösen Untertan schnell aus dem Weg zu räumen.« Gleichermaßen kämpft Florestan für den Staat, aber nicht den Staat im gleichen Sinne wie Pizarro. Florestan ist »der Edle, der für Wahrheit stritt.« Der Staat, für den

Eine Frage der Fassung

1804 bekommt Ludwig van Beethoven vom Intendanten des Theaters an der Wien den Auftrag, eine Oper zu komponieren. Statt wie vorgeschlagen ein Libretto von Emanuel Schikaneder, dem Librettisten der »Zauberflöte«, zu vertonen, entscheidet er sich für den Leonoren-Stoff. Die Uraufführung verzögert sich, am 20. Oktober findet sie im von französischen Truppen besetzten Wien statt. Das Werk ist nur mäßig erfolgreich und verschwindet nach nur drei Aufführungen vom Spielplan. Beethoven beginnt mit der Umarbeitung, rafft gemeinsam mit Stephan von Breuning die Handlung auf zwei Akte. Unter dem Titel »Leonore«, den sich Beethoven bereits für die erste Fassung gewünscht hatte, wird das Werk 1806 ein zweites Mal uraufgeführt. Wieder ist es ein Misserfolg, Beethoven zieht das Werk zurück. Erst 1814 nimmt er die Arbeit daran wieder auf, Friedrich von Treitschke übernimmt die Textbearbeitung. Die dritte Fassung, nun wieder unter dem Titel »Fidelio«, bringt endlich den Erfolg. Die mehrfachen Umarbeitungen haben zu Folge, dass drei verschiedene Ouvertüren entstehen, von denen sich die »Leonoren-Ouvertüre Nr. 3« im Konzertrepertoire gehalten hat. Welche Fassung ist nun die gelungenste? Beethoven urteilt selbst in seinem Tagebuch: »Die Oper Fidelio 1814 [...] neu geschrieben und verbessert.« Man sollte ihm Glauben schenken.

er kämpft, ist auf Wahrheit gebaut. So fordert Immanuel Kant in seiner Schrift »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?« auf: »Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!« Wahrheit jedoch ist nicht zu verwechseln mit Meinung. Bedingung für die Aufklärung war stets der Zugang zu Wissen. Ausgangspunkt der Aufklärung bleibt, dass es eine universale Wahrheit gibt. Sie ist nicht abhängig vom Standpunkt, lässt sich nicht relativieren und sie ist nicht automatisch Konsens. Viel eher ist es so, dass eine Wahrheit nicht verleugnet werden darf, selbst wenn sie sich gegen den Konsens stellt. In dem Moment, in dem der Glaube an die Wahrheit abgelegt wird, herrschen nur noch Meinungen. Es gilt dann die Meinung, über die der größte Konsens herrscht. Und dieser Konsens ist meist abhängig von den Mächtigen der jeweiligen Gesellschaft.

Wie aufklärerisch wirkt dagegen Beethovens berühmter Eintrag in das Stammbuch von Theodora Johanna Vocke von 1793: »Wohltun, wo man kann, Freiheit über alles lieben, Wahrheit nie, auch sogar am Throne nicht verleugnen.«

Besonders subversiv wird der Ausdruck »dem Staate liegt daran« vor dem Hintergrund der Zensurgeschichte der Oper. Ein Staat, dessen Verfassung auf Wahrheit im aufklärerischen Sinne beruht, müsste an der Wahrheit interessiert sein und Unwahrheiten widerlegen können, anstatt sie zu verbieten. Eine Zensurbehörde wäre in einem solchen Staat nicht nötig. Die Wahrheit, die den aufgeklärten Staat erst legitimiert, wendet sich an dieser Stelle gegen den Staat selbst. Die Zensur wird ad absurdum geführt.

DER ZWECK HEILIGT DIE MITTEL

Pizarro rechtfertigt das Unecht gegen den Einzelnen damit, die Integrität des Staates zu bewahren. Er verweist ebenso auf einen höhergeordneten Zweck, den Staat, wie Rocco, der auf seinen Vorgesetzten Pizarro verweist. Die persönliche Verantwortung für ihre Taten weisen damit beide von sich. Als Adolf Eichmann 1961 für den millionenfachen Mord an Juden zur Verantwortung gezogen wurde, rechtfertigte er sich ausgerechnet mit Immanuel Kant, dessen Pflichtbegriff er sich zur Richtschnur gemacht habe. Hannah Ahrendt empörte sich in einem Gespräch mit Joachim Fest über diese Vereinnahmung: »Kants ganze Moral läuft doch darauf hinaus, dass jeder Mensch bei jeder Handlung sich selbst überlegen muss, ob die Maxime seines Handelns zum allgemeinen Gesetz werden kann. […] Es ist ja gerade sozusagen das extrem Umgekehrte des Gehorsams! Jeder ist Gesetzgeber. Kein Mensch hat das Recht zu gehorchen bei Kant.«

Liest man nun bei Kant selbst nach, und zwar in seiner »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«, wird einiges klarer: »Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.« Kants Ethik ist nicht utilitaristisch. Auch in der Person Florestan kann die Menschheit nicht als Mittel zu einem Zweck gebraucht werden. Florestan fällt innerhalb eines Unrechtsstaates in Unfreiheit, da er im universalistischen Sinne Freiheit wollte: »Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen, und die Ketten sind mein Lohn.«

Das moralische Gesetz in unß, u. der gestirnte Himmel über unß. Kant!!!

Ludwig van Beethoven, Konversationsheft 1820

Ludwig van Beethoven, Zeichnung von Louis Letronne, 1814

DER LETZTE STERN DER MÜDEN

Das letzte Bild der Oper ist ein Oratorium, das die Utopie der Befreiung feiert. »Auf freiem Grund mit freiem Volke«, wie es im Faust II heißt, versammeln sich die ehemals Gefangenen. Wie ein *deus ex machina* erscheint der Minister, Don Fernando, und beendet Pizarros falsches Spiel. Vielen Interpretationen steht dieser utopische Schluss im Weg. Wie ist es möglich, dass ein Vertreter desselben Staates, der all das aufgezeigte Unrecht zu verantworten hat, nun eingreift und die alte Ordnung restauriert? Dazu noch mit dem Hinweis auf »des besten Königs Wink und Wille«? Beethoven und Sonnleithner aber legen Don Fernando auch noch weitere Worte in dem Mund, die weit über die Restauration hinausführen: »Nicht länger kniet sklavisch nieder, Tyrannenstrenge sei mir fern.« Einmal angenommen, die Vertreter des Staates hätten wirklich das Interesse, einen aufklärerischen Staat umzusetzen, so liegt es an den »sklavisch Niederknienden«, aufzustehen.

»Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern der Müden nicht erbleichen«, singt Leonore in der Arie, die vielleicht das Kernstück der Oper darstellt. Und so ist es der bürgerliche Ludwig van Beethoven, der ausgerechnet zum Namenstag der Kaiserin Königin eine Utopie in Töne setzt, die erinnert an die Forderung eines einflussreichen Philosophen, der erst dreizehn Jahre nach der Uraufführung der ersten Fassung des »Fidelio« geboren wird, »alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.«

Hoffnung ist nicht die Überzeugung, dass etwas gut ausgeht, sondern die Gewissheit, dass etwas Sinn hat, egal wie es ausgeht.

Vaclav Havel

SPRECHT LEISE! HALTET EUCH ZURÜCK! WIR SIND BELAUSCHT MIT OHR UND BLICK.

GEFANGENE IN »FIDELIO«

»Der kaum mehr lebt, und wie ein Schatten schwebt«

Leben in Gefangenschaft

Isolation, Hunger, Durst – das alles muss Florestan in der Gefangenschaft ertragen. Doch ist und bleibt er eine Opernfigur. Deshalb werden im Folgenden Schriftsteller:innen zitiert, die wirklich in Gefangenschaft gelebt haben.

Die Mauer, die dich von dir selbst trennt, ist kalt und feucht, voller Löcher, von Tausenden von Händen ausgehöhlt, von Worten überdeckt, die Tausende von anderen Händen gelöscht haben. Ganz allein, mit großer Mühe, richtest du dich wieder auf jenseits von Hoffnung und Verzweiflung, jenseits von Gut und Böse, deine kraftlosen Arme hängen wie zwei gebrochene Flügel.

Aslı Erdoğan, »Das steinerne Gebäude«

Ich bin fest überzeugt, dass auch das vielgepriesene Zellensystem nur scheinbare, trügerische, äußerliche Erfolge zeitigt. Es saugt dem Menschen das Mark aus, stumpft seine Seele ab, macht sie schlaff, verängstigt sie und präsentiert dann die psychisch ausgedörrte Mumie, den Halbirren als Beispiel von Besserung und Reue.

Fjodor Dostojewski, »Aufzeichnungen aus einem toten Haus«

Was mir am meisten auffiel, als ich dort ankam, war der Lärm; Hunderte von Gefangenen marschierten zur Essensausgabe; sie schienen seltsame Ungeheuer zu sein; sie riefen einander und grüßten sich, es war ein einziges Gebrüll. [...] Mein Körper wollte sich nicht damit abfinden, dass ich eingesperrt war, dass ich nicht mehr draußen herumlaufen konnte, und obwohl mein Verstand versuchte, es ihm zu erklären, begriff er nicht, dass er nun Monate oder Jahre in dieser grauenvollen Hitze auf einer verwanzten Pritsche liegen musste.

Reinaldo Arenas, »Bevor es Nacht wird«

Die härteste Prüfung, die man durchstehen muss, ist die Einsamkeit. Und die echteste, die gnadenloseste Einsamkeit ist die, der ich im Gefängnis begegnet bin.

Grisélidis Réal, »Bin ich noch am Leben? Gefängnistagebuch«

Er muss ein grosser Verbrecher sein. – Oder er muss grosse Feinde haben, das kommt ungefähr auf eins heraus.

Rocco

Verschwindenlassen

EIN GASTBEITRAG VON »AMNESTY INTERNATIONAL«

Verschwindenlassen ist ein ernstes Problem in vielen Ländern, in allen Regionen der Welt: von Mexiko bis Syrien, von Bangladesch bis Laos, von Bosnien und Herzegowina bis Spanien. Kürzlich hat Amnesty International das Verschwindenlassen in einigen der am schlimmsten betroffenen Länder dokumentiert. Menschenrechtsverteidiger, Angehörige von bereits Verschwundenen, Kronzeugen und Anwälte scheinen besondere Ziele zu sein.

Opfer des Verschwindenlassens sind Menschen, die buchstäblich verschwunden sind. Sie werden vermisst, wenn Staatsbeamte (oder jemand, der mit staatlicher Zustimmung handelt) sie von der Straße oder aus ihren Häusern entführen und es dann leugnen oder sich weigern, anzugeben wo sie sind. Manchmal können bewaffnete nichtstaatliche Akteure wie bewaffnete Oppositionsgruppen für das Verschwinden von Personen verantwortlich sein. Und es ist immer ein Verbrechen nach internationalem Recht. Da diese Menschen meist nicht freigelassen werden, bleibt ihr Schicksal unbekannt. Opfer werden häufig gefoltert und viele werden getötet oder leben in ständiger Angst, getötet zu werden. Sie wissen, dass ihre Familien nicht wissen, wo sie sind, und dass daher auch niemand kommen kann, um ihnen zu helfen. Selbst wenn sie dem Tod entkommen und schließlich freigelassen werden, bleiben die physischen und psychischen Narben bei ihnen.

DAS PROBLEM: WERKZEUG DES TERRORS

Verschwindenlassen wird häufig als Strategie benutzt, um Terror innerhalb der Gesellschaft zu verbreiten. Das Gefühl der Unsicherheit und Angst, das sie hervorruft, betrifft Gemeinschaften und die Gesellschaft als Ganzes. Ein globales Problem. Einst weitgehend von Militärdiktaturen genutzt, kommt es heute in allen Regionen der Welt und in den unterschiedlichsten Kontexten zu Verschwindenlassen. Sie werden häufig in internen Konflikten durchgeführt, insbesondere von Regierungen, die versuchen, politische Gegner zu unterdrücken, oder von bewaffneten Oppositionsgruppen.

QUAL UND GEFAHR FÜR FAMILIEN

Angehörige und Freunde von verschwundenen Menschen leiden unter seelischen Qualen, nicht wissend, ob Sohn oder Tochter, Mutter oder Vater noch am Leben sind. Die Suche nach der Wahrheit kann ganze Familien in große Gefahr bringen. Nicht zu wissen, ob ihr geliebter Mensch jemals zurückkehren wird, lässt ihre Verwandten in Unsicherheit.

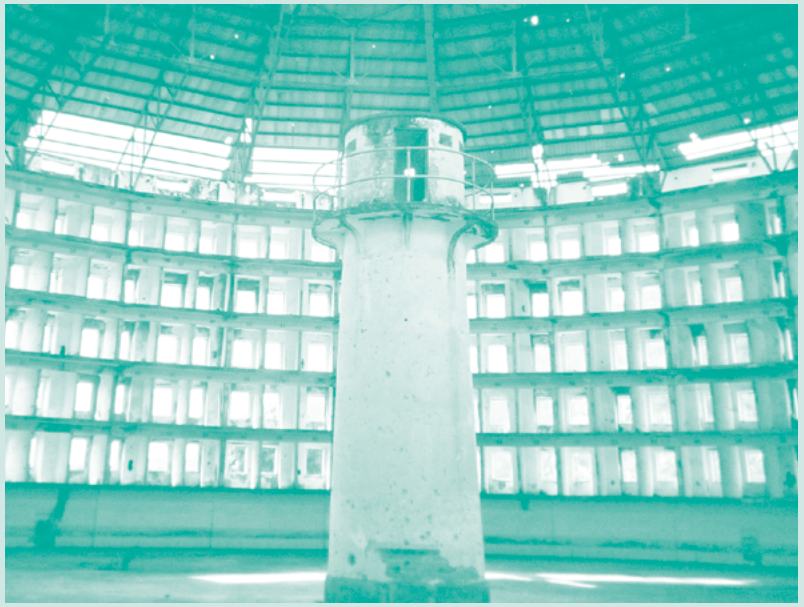
Weltweit sind die meisten Opfer des Verschwindenlassens Männer. Am häufigsten sind es jedoch Frauen, die den Kampf anführen, um herauszufinden, was in den Minuten, Tagen und Jahren seit dem Verschwinden passiert ist. Sie setzen sich selbst der Gefahr von Einschüchterung, Verfolgung und Gewalt aus. Hinzu kommt, dass der Verschwundene oft der Hauptverdiener der Familie ist, der Einzige, der die Ernte anbauen oder den Familienbetrieb führen kann. Dies wird dann noch verschlimmert durch einige nationale Gesetze, die es der Familie nicht erlauben, eine Rente oder andere Unterstützung ohne Sterbeurkunde zu beziehen.

MENSCHENRECHTE SIND #UNTEILBAR

Werde aktiv und unterstütze Amnesty.

amnesty.de/mitmachen

AMNESTY INTERNATIONAL



Presidio Modelo, nach dem Vorbild des Panopticon gebautes Gefängnis auf Cuba

Das Gefängnis, eine Anordnung von Körpern

Erst nach der Französischen Revolution wurde die Haft in Europa zu einer regulären Strafe, die körperliche Züchtigung ersetzte. Damit sollten Verurteilte diszipliniert werden, um womöglich wieder in die Gesellschaft zurückkehren zu können. Michel Foucault untersuchte in seinem Werk »Verbrechen und Strafen« auch die Kehrseiten des Gefängnissystems. Ihm zufolge wirkt die Macht durch die Anordnung von Körpern. Die Macht äußere sich nach der französischen Revolution in einer Disziplinargesellschaft. Die perfekte Illustration ist für ihn das Panopticon, ein Gefängnisbau der von Jeremy Bentham entworfen wurde und dem die Architektur vieler Gefängnisse des 19. Jahrhunderts nachempfunden ist. Im Panopticon kann ein zentraler Aufseher jederzeit alle Insassen kontrollieren, diese können aber nicht sehen, ob sie gerade beobachtet werden oder nicht. Foucault: »Diese Anlage ist deswegen so bedeutend, weil sie die Macht automatisiert und entindividualisiert. Das Prinzip der Macht liegt weniger in einer Person als vielmehr in einer konzentrierten Anordnung von Körpern, Oberflächen, Lichtern und Blicken; in einer Apparatur, deren innere Mechanismen das Verhältnis herstellen, in welchem die Individuen gefangen sind.«

»Wer du auch seist, ich will dich retten«

Der »Engel Leonoren«

In der großen Arie zu Beginn des zweiten Aufzugs ist Florestan von Hoffnungslosigkeit so erfüllt, dass ihm der Tod der einzige Ausweg scheint. Er erträumt einen Engel, »Leonoren, der Gattin so gleich«, der ihn »zur Freiheit ins himmlische Reich« führt. Wie zufällig beginnt auch der erste Brief Beethovens an die »Unsterbliche Geliebte« mit der Anrufung der Geleibten als »mein Engel, mein alles, mein Ich.« Ausgerechnet Beethoven, der nie verheiratet war, wählt für seine einzige Oper die Geschichte einer treuen und aufopferungsbereiten Gattin. »Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein«, heißt es im Schlusschor. Und so erträumt sich Florestan einen Todesengel mit Leonorens Gesicht. Sie kommt, aber verkleidet als Mann. Die Gattin hat sich auch im Stück in einen Engel verwandelt, denn die Ambivalenz des Geschlechts ist seit jeher ein Element der Vorstellung von Engeln. Sie »labt« ihn, rettet ihn aus der unmittelbaren Todesgefahr und wirft sich sogar Pizarro entgegen, damit er sie statt Florestan töte. Kann in einer derart idealisierten Figur ein wirklicher Mensch stecken?

Wir dürfen nicht vergessen, dass die Idealisierung eines Menschen stets auch eine unterschwellige Art der Aggression ist. Wenn ich idealisiert werde, fühle ich mich angegriffen.

Papst Franziskus

Vielleicht sind aber gerade die abstrakten Konturen, die die Körper im Dunkeln des Gefängnisses annehmen, das, was aus den persönlichen Schicksalen allgemeine macht, so wie auf der Theaterbühne das individuelle Schicksal der tragischen Helden zum Schicksal des Menschen an sich wird. Leonore sieht im Dunkeln den schlafenden Gefangenen, der von Hunger und Durst ausgezehrt ist. Und dann fällt der Satz, der das Libretto in die Zukunft öffnet und aus der Oper mehr macht als eine Geschichte zwischen Ehemann und aufopferungsbereiter Gattin: »Wer du auch seist, ich will dich retten, bei Gott!, du sollst kein Opfer sein!« Beim Anblick des Menschen, der nur noch ein Schatten seiner selbst ist, der nichts mehr besitzt als das nackte Leben, wird die gesamte Handlung durchbrochen. Hier geht es nicht mehr um das private

Unglück Leonores, deren Ehemann gefangen ist. Unabhängig davon, wer der Gefangene ist, will Leonore ihn retten. In diesem Moment ist er der unbekannte Gefangene, der für alle zu Unrecht Gefangenen der Welt steht.

Hoffnung macht aber, dass der unbekannte Gefangene auch sein Gegenüber hat: die unbekannte Retterin. Denn »Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch«, wie es der im selben Jahr wie Beethoven geborene Friedrich Hölderlin formulierte. »Fidelio« bietet gleich zwei mögliche Formen der Rettung. Leonore nimmt alle Entbehrungen in Kauf, um Florestan zu retten. Sie wird Teil des Systems, um von innen nah genug an die Ungerechtigkeiten heranzukommen und sie verändern zu können. Anders Rocco. Er hat seinen festen Platz im Gefängnissystem. Zwar ist ihm keine direkte Schuld zu unterstellen, er hat aber sein Leben häuslich eingerichtet im Unrechtssystem. Das macht ihn jedoch nicht zwangsläufig unfähig, zwischen dem Richtigen und Falschen zu unterscheiden. Als Pizarro ihn bittet, Florestan zu ermorden, antwortet er schlicht mit: »Nein, das Leben nehmen ist nicht meine Pflicht.« Dieses »Nein« ist der revolutionäre Akt per se. Man denke nur an den Satz »Stell dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin«, das griechische »oxi« oder auch das »I prefer not to« in Herman Melvilles Erzählung »Bartleby der Schreiber«. Es mag utopisch sein, an die Kraft des Neins zu glauben, aber es macht Hoffnung, dass dieses Nein doch immer und überall möglich ist.

»Wir haben uns einen anderen Schluss ausgedacht,
Damit ihr wenigstens in der Oper seht,
Wie einmal Gnade vor Recht ergeht.
Und darum wird, weil wir's gut mit euch meinen,
Jetzt der reitende Bote des Königs erscheinen.«

Bertolt Brecht, »Die Dreigroschenoper«

Sonett XXI: Fidelio

Ein Kerker. Einer, der das Böse will.
Ein Todgeweihter. Kämpfend, seine Frau.
Ein heller Klang durchdringt den dunklen Bau
und einen Atem lang sind alle still.

In allem Zauber von Musik und Bühne
wird keinem Ruf so reiner Widerhall
wie diesem herrischen Trompetenschall:
dem Guten Sieg, dem Bösen harte Sühne.
Geborgen steigen sie empor ins Licht,
gegrüßt von denen, die gefesselt waren,
geleitet von befreienden Fanfaren.

Im Leben gibt es diese Töne nicht.
Da gibt es nur ein lärmendes Verharren.
Danach ein Henken, ein im
Sand-Verscharren.

Albrecht Haushofer, Publizist, Schriftsteller und Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Intendant Uwe Eric Laufenberg
Geschäftsführender Direktor Holger von Berg
Spielzeit 2022.2023 Heft 72
Oper Ludwig van Beethoven – Fidelio
Premiere 16. Oktober 2022

Redaktion Constantin Mende
Gestaltung formdusche, Berlin
Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

Aufführungsmaterial Helga Lühning und Robert Didion (Beethoven Werke, i.V.), Bärenreiter

NACHWEISE

Die Handlung, »Dem Staate liegt daran…« und »Wer du auch seist, ich will dich retten« sind Originalbeiträge von Constantin Mende für dieses Programmheft.

Der Abdruck von »Verschwindenlassen« erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Amnesty International Wiesbaden.

LITERATUR

James Baldwin: *Nobody knows my name,* London 1991.

Ludwig van Beethoven, zitiert nach dem Archiv des Beethovenhaus, www.beethoven.de

Bertolt Brecht: *Die Dreigroschenoper,* Frankfurt am Main 2006.

Albrecht Haushofer: *Moabiter Sonette,* Ebenhausen 1976.

BILDER

Innenhof der Pariser Bastille: Honoré Fragonard, 1785, Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Ludwig van Beethoven: Louis Letronne, 1814, Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Presidio Modelo: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

ICH WILL BEWEISEN, DASS, WELCHER GUT UND EDEL HANDELT, AUCH DAFÜR MISSHANDLUNGEN ERTRAGEN KANN.

BEETHOVEN AN DEN MAGISTRAT VON WIEN, 1. FEB. 1819

Gemeinsam inspirieren

Kreativität und Leidenschaft begeistern Menschen. Darum fördert die Naspa die Kunst und Kultur in unserer Region.

Gemeinsam #AllemGewachsen

naspa.de/csr

Naspa
Nassauische Sparkasse