

# Interpretieren geht über Komponieren

Der oberste Gerichtshof in Frankreich entscheidet zugunsten der Freiheit des Regietheaters

VON HELMUT MAURÓ

Die Textfassung der Oper „Dialogues des Carmélites“ lässt eigentlich keine Interpretationen zu: Am Ende werden die Nonnen enthauptet. In der Münchner Inszenierung vom März 2010 allerdings mussten die Nonnen nicht aufs Schafott, das Aufstellen der Guillotine und das anschließende Schlachtfest fiel aus. Dimitri Tscherniakow, der für München engagierte russische Regisseur, eher für gemütliches Bildertheater bekannt und beliebt, hatte sich hier die Freiheit genommen, das bluttriefende Original abzumildern. Daraufhin entbrannte ein Rechtsstreit mit den Nachkommen des Komponisten und des Dichters der Librettovorlage. Er dauerte sieben Jahre und ging jetzt in Paris zu Ende. Der oberste französische Gerichtshof hat zugunsten des Regisseurs entschieden.

Es war nicht das erste Mal, dass die Guillotine fehlte. Auch 2004 wartete man in der Mailänder Scala vergeblich auf das große Halsabschneiden. Die Nonnen lagen in der Inszenierung von Robert Carson – die Riccardo Muti aus Amsterdam an die Scala geholt hatte – am Ende wie tote Fliegen auf dem Boden verstreut, und Schwester Oberin fasste sich andeutungsweise an die Kehle, als im Orchester das drastische Ritsche-Ratsche-Geräusch aufpoppte. Dirigent Riccardo Muti ließ es dafür besonders plastisch aufblitzen; bei anderen Dirigenten hört man da nur einen kurzen Paukenplop. Es gibt sie aber noch, die guten alten Regisseure, die das Finale derart sadistisch auskosten, dass dem ein oder anderen Opernliebhaber das Herz aufgeht. William Pereira etwa lässt jede einzelne Nonne zu den Klängen der Amazonas-Filarmonica die Treppe zum Schafott besteigen und dem Schreckensgeräusch einer tosend nieder-sausenden Guillotine abgehen. Für Sadisten ein Fest.

Sind Franzosen, die auf dem originalen Openschluss der Kameliterinnen bestehen, nun in dieser Richtung besonders veranlagt? „Für die Franzosen ist die Guillotine etwas Besonderes“, sagt Judith Adam-Caumeil, die die Bayerische Staatsoper in diesem Urheberrechtsstreit vertreten hat. „Der Bezug zur Revolution ist nicht weg.“ Deshalb: Was für deutsche Regieverhältnisse kein Grund zur Aufregung ist, für französische normalerweise auch nicht, ist in diesem Fall, da eine Guillotine im Spiel ist: ein No-Go. Paris war nach der Münchner Premiere alarmiert. Die Guillotine ist hier nicht nur ein Halsabschneidegerät, sondern ein Nationalheiligtum. Es repräsentiert nationale Selbstgewissheit und Bürgerstolz, erinnert die da oben vielleicht auch hie und da an die Vergänglichkeit ihrer Macht: Liberté, Égalité, Fragilité.

## Ohne Guillotine ist das Werk erstellt

Deshalb endete hier auch für die Urheberrechtserben des Komponisten Poulenc die Freiheit des Regietheaters, und Gerichte mussten entscheiden, ob der russische Regisseur Dimitri Tscherniakow hier nicht doch zu weit gegangen ist. Nach sieben langen Jahren der Unsicherheit endete diese Woche der Pariser Prozessmarathon, und wer sich gerade in der Münchner Maximiliansstraße zu Weihnachtseinkäufen aufhielt, konnte aus den oberen Stockwerken des Nationaltheaters einen gewaltigen Seufzer des Nikolaus Bachler vernehmen. Der oberste französische Gerichtshof hatte zugunsten der Bayerischen Staatsoper entschieden.

Zuvor hatte das Landgericht Paris die Klage der Erben des Komponisten Poulenc und des Dichters der Librettovorlage Ber-

nano abgewiesen. Das Oberlandesgericht Paris wiederum vertrat dann den Standpunkt, dass „die Inszenierung der Schlusszene durch Tscherniakow eine Entstellung des Werkes von Georges Bernanos und Francis Poulenc darstellt und die damit verbundenen Urheberrechte verletzt“. Andererseits stellte das gleiche Gericht fest, dass die Kernaussage des Werkes nicht angetastet sei. So ließ sich ein juristisch brisanter Widerspruch formulieren, der zur Revision des Urteils des Pariser Oberlandesgerichts führte. Der oberste Gerichtshof verwies das Urteil an das Oberlandesgericht von Versaille.

Das Gericht in Versaille, so schreibt die Bayerische Staatsoper in ihrer offiziellen Erklärung mit Genugtuung, habe sich „zugunsten der Beklagten der Rechtsauffassung des obersten französischen Gerichtshof gebeugt und entschieden, dass dem Regisseur eine sehr weit gesteckte Freiheit einzuräumen sei.“ Entscheidend, so die Pariser Fachanwältin Judith Adam-Caumeil, sei die Begründung des obersten Gerichtshofes gewesen, der auf grundsätzliche Menschenrechte abzielte und die Meinungsfreiheit in den Mittelpunkt stellte. Dagegen konnte das Gericht in Versaille schlechterdings nicht mehr argumentieren.

## Wer für die Bühne schreibt, schreibt für die Interpretation

„Das Urteil gilt zwar nur für diese Produktion“, sagt Nikolaus Bachler, „aber man wird es für künftige Entscheidungen heranziehen können. Wenn der oberste Gerichtshof sagt, es gibt eine Freiheit der Interpretation, dann hat das schon eine große Bedeutung“. Das Urteil strahle europaweit, wenn nicht weltweit ab, glaubt Bachler und betreffe im Grunde alle Kunstformen. Ob das weltweit zu mutigeren Inszenierungen führt? Bachler glaubt daran, selbst was die ewig gestrige Bühnenkultur in Nordamerika betrifft: „Die Amerikaner vollziehen die europäische Entwicklung nach, derzeit mit etwa 20-jähriger Verspätung. Sogar Calixto Bieto kommt demnächst nach Amerika.“

Frankreich dagegen sei in seiner modernen Opernästhetik prinzipiell gleichauf mit Deutschland, aber auch in Großbritannien, wo man ebenfalls etwas im Hintertreffen sei, werde es Bedeutung haben. Da ist sich Bachler sicher, der in seiner Intendantenlaufbahn bislang keine vergleichbaren Prozesse führen musste. „Was die Brecht-Erben am Theater einklagen – die haben ja jede Menge Verbote und einstweilige Verfügungen erwirkt – bleibt uns gottseidank erspart.“ Selbst die Nachfahren von Richard Strauss, berüchtigt für ihre strengen Urteile über zeitgemäße Inszenierungen, schimpften zwar, gingen in der Regel aber nicht vor Gericht, sagt Bachler. Außerdem beträfe die sogenannte Werktreue ja vor allem das 19. Jahrhundert. An die Werke des 18. Jahrhunderts gehe niemand verändernd heran.

Tatsächlich kann man da genau das umgekehrte Phänomen erleben: dass einst gestrichene Arien, Zwischenspiele und Ballettmusiken wieder ausgegraben und für Aufführungen dem Werk wieder einverleibt werden. Man wirbt damit sogar, kündigt Originalversionen an. Das findet Bachler besonders seltsam. Denn damals sei man mit den Stoffen und Partituren viel freier umgegangen als heute. Da hat man sogar massiv in die Musik eingegriffen, ließ auch Platz für kompositorische Ergänzungen durch den Kapellmeister oder den ausführenden Solisten oder Sänger und auch Raum für spontane Improvisation. „Mein Standpunkt war immer“, so Bachler: „Wer für das Theater schreibt, schreibt für Interpretation.“