

# Die Liebe in den Zeiten der Revolution

Paërs *Leonora* zwischen Jean Nicolas Bouilly und Beethoven

*Leonora oder Die eheliche Liebe*, das Libretto, das ein unbekannter Dichter 1804 in Dresden für Ferdinando Paër schrieb, wird auf dem Titelblatt als *fatto storico*, „Begebenheit, Episode aus der (Zeit-)Geschichte“, bezeichnet. Das ist die Übersetzung des französischen *fait historique*, wie eine in der Zeit der Französischen Revolution (1789-1794) entstandene Theaterform genannt wurde: Auf der Bühne wurden glorreiche (z.B. der Sturm auf die Bastille) oder aktuelle Ereignisse (z.B. Siege der französischen Truppen im Ersten Koalitionskrieg) nachgestellt. In den kurzlebigen Stücken steht das Schaelement im Vordergrund, sie nehmen gleichsam die Bilder der Wochenschau im Kino vorweg; der meist schnell zusammengeschusterte Text (militärische Erfolge z.B. galt es auf die Bühne zu bringen, solange sie noch in aller Munde waren!) ist nachrangig.

Jean Nicolas Bouilly nannte *Léonore ou l'Amour conjugal* (Musik Pierre Gaveaux, UA 1798) wohl nur deshalb „fait historique“, weil seinen Memoiren zufolge die Figur der treu liebenden Gattin ein Vorbild in der wirklichen Welt hatte (daß sie sich in Männerkleidern als Schließer im Staatsgefängnis verdingt, ist allerdings mit ziemlicher Sicherheit erfunden). Der Form nach handelt es sich um einen *opéra-comique* (die französische Form des Singspiels), mit gesprochenen Dialogen und dreizehn Musiknummern; neben (oft liedhaften) Sologesängen gibt es drei Duette, ein Terzett und einen Chor der Gefangenen.

*Léonore* vertritt den Typus der „Rettungsoper“, der seit Anfang der 1790er Jahre vor allem auf französischen Bühnen erfolgreich war (z.B. Cherubini, *Lodoïska*, 1791). Wie im ungefähr gleichzeitig entstandenen Melodram der Boulevardtheater geraten die Helden oder Heldinnen in scheinbar ausweglose Situationen, werden aber zuletzt auf spektakuläre Weise gerettet. Den heroischen Figuren (*Léonore*, Florestan und als ihr Widersacher – eine Sprechrolle! – der Schurke Pizare) stehen bei Bouilly der Kerkermeister Roc, Marcelline und Jacquino als Repräsentanten einer kleinbürgerlich-idyllischen Sphäre gegenüber.

Paërs Librettist übernimmt das Personal der französischen Vorlage unverändert und folgt auch dem Handlungsverlauf sehr genau – ähnlich wie Josef Sonnleithner, der 1805 das *Fidelio*-Libretto für Beethoven schrieb. Wer Sonnleithners Text (oder die Neufassung von Georg Friedrich Treitschke, 1814) im Ohr hat, wird in der Oper Paërs viele Repliken wiedererkennen.

Ungefähr die Hälfte der Musiknummern in Bouillys Buch haben Entsprechungen bei Paër, darunter die großen Szenen Léonores im ersten und Florestans zu Beginn des zweiten Akts, aber auch die Couplets Marcellines zu Beginn oder ihr folgendes Duett mit Jacquino. Die italienische *Leonora* enthält vierzehn Musiknummern, nur eine mehr als der opéra-comique; allerdings komponierte Paër große Finali für beide Akte, die bei Bouilly und Gaveaux keine Entsprechung haben.

Bouilly hat eine Geschichte, die sich in Frankreich zur Zeit des Terrors der Jakobiner ereignet haben müßte, nach Spanien verlegt. Aus dem Bösewicht Pizare einen Repräsentanten der Revolutionsregierung zu machen, wäre 1793, als das Stück entstand, und wohl auch noch zur Zeit der Uraufführung 1798 heikel gewesen. Andererseits hatten die Kerker der spanischen Inquisition seit langem einen festen Platz in der Trivalliteratur, so bot sich der Schauplatzwechsel an.

Pizare war ein mächtiger, einflußreicher Mann, bis Florestan seine verbrecherischen Machenschaften aufdeckte. Man kann sich fragen, ob er auf den nicht allzu wichtigen Posten des Gouverneurs in einem Staatsgefängnis strafversetzt wurde; Bouilly erklärt allerdings, er habe sich um diese Stellung bemüht, weil sie ihm die Gelegenheit bot, sich an seinem Todfeind zu rächen.

Man muß wohl annehmen, daß der Gouverneur Florestan (von den ihm unterstellten Soldaten) widerrechtlich hat verhaften und in das Gefängnis einliefern lassen; niemand weiß, was aus ihm geworden ist, Pizare hat das Gerücht ausgestreut, er wäre tot. Das erinnert an die Zustände unter dem Ancien Régime in Frankreich: Der König und seine Polizei hatten die Möglichkeit, mißliebige Personen mittels einer *lettre de cachet*, eines Verhaftungsbefehls, einfach verschwinden zu lassen. Die Betroffenen – z.B. regimekritische Publizisten, manchmal aber auch hohe Adlige, die irgendwie unangenehm aufgefallen waren – wurden meist in die Bastille gebracht; sie wurden nie vor Gericht gestellt und folglich auch nicht verurteilt, sondern blieben einfach in Haft, solange es dem König oder seinen Beamten gefiel.

Hin und wieder kam es vor, daß Häftlinge einfach vergessen wurden und ohne triftigen Grund viele Jahre in der Bastille verbrachten: Wenn z.B. eine hochgestellte Persönlichkeit dafür sorgte, daß einer seiner Gegner eingesperrt wurde, erfuhr der Gouverneur des Gefängnisses unter Umständen nicht, was das Vergehen des neuen Häftlings war. Starb dann sein Feind, ohne ihn begnadigt zu haben, gab es niemanden, der den Fall hätte beurteilen und gegebenenfalls die Freilassung des Gefangenen anordnen können. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum Florestan einem Pizare, der seine Macht bedenkenlos mißbraucht, wehrlos ausgeliefert ist.

Léonore ist überzeugt, daß Florestan noch lebt, aber sie kann nichts für ihn tun, solange sie seinen Aufenthaltsort nicht kennt. Sie hat richtig kombiniert, daß Pizare ihren Mann wohl in einem fast unzugänglichen Bereich der unterirdischen Verliese, fern von den Zellen der anderen Gefangenen, festhält; aber bevor sie den Minister Dom Fernand, Florestans Freund, informiert, muß sie sich Gewißheit verschaffen: Sollte sie sich täuschen, sollte eine Durchsuchung der „geheimen Gefängnisse“ ergebnislos bleiben, würde der Minister künftig wohl nicht mehr auf sie hören.

Daher zieht Léonore Männerkleider an und erreicht, daß der Kerkermeister den jungen Burschen „Fidélío“ (französisch *fidèle* „treu“) bzw. „Fedele“ (italienisch „treu“) als Gehilfen anstellt. Es dauert Wochen oder Monate, bis sie in die Nähe der „geheimen Gefängnisse“ kommt: Bevor sie den Vorschlag machen kann, der Kerkermeister möge sie dorthin mitnehmen, muß sie sein Vertrauen gewinnen (daß sie zugleich die Liebe seiner Tochter gewinnt, ist eine ihr durchaus unwillkommene Komplikation). Léonore ist natürlich ungeduldig, da sie sich zumindest ungefähr vorstellen kann, was Florestan im Kerker zu leiden hat; sie weiß aber auch, daß sie auf gar keinen Fall Rocs Verdacht erregen darf. Daher läßt sie es langsam angehen.

Sie selbst kann nach menschlichem Ermessen ihrem Mann nicht zur Flucht verhelfen, selbst dann nicht, wenn es ihr gelänge, Roc auf ihre Seite zu ziehen, denn an den Posten, die alle Ein- und Ausgänge bewachen, kämen sie nicht vorbei. Sobald sie die Gewißheit hätte, daß der mysteriöse Gefangene, von dem Roc manchmal spricht, wirklich Florestan ist, würde sie zweifellos nach Sevilla zurückkehren, Dom Fernand informieren, und der würde ihn dann befreien.

Die Situation verändert sich schlagartig, wenn Dom Pizare die Nachricht erhält, daß der Minister noch am selben Tag das Gefängnis inspizieren, mit den Gefangenen sprechen und seine, Pizares, Amtsführung untersuchen will. Jetzt hat der Gouverneur plötzlich keine Zeit mehr: Florestan muß verschwinden, sofort, und zwar spurlos, sonst geht es seinem Peiniger an den Kragen. Töten kann er den Gefangenen mit eigener Hand, aber um die Leiche zu beseitigen, braucht er Helfer, das heißt: Mitwisser.

Damit ist Pizare nicht mehr Herr seiner Entschlüsse, er muß auf eine unerwartete Bedrohung *reagieren*. Er nimmt sich zwar vor, die lästigen Zeugen Roc und ‚Fidélío‘ schnellstmöglich zu beseitigen; aber wenn der Minister ankommt, werden sie jedenfalls noch am Leben sein (das müssen sie auch, zumindest Roc, denn wenn der Kerkermeister nicht vor Ort wäre, könnte Dom Fernand möglicherweise Verdacht schöpfen). Der Gouverneur vertraut darauf, daß sich sein geld- und goldgieriger Gefängniswärter bestechen läßt und daß Fidélío tut, was sein zukünftiger Schwiegervater von ihm verlangt. Wenn dann allerdings Roc die Seiten wechselt und

dem Minister die Wahrheit sagt, hat Pizare keine Möglichkeit, ihn daran zu hindern; das hätte ihm eigentlich klar sein müssen.

Pizares Mordplan wäre wahrscheinlich gelungen, wenn sich ihm nicht Léonore in den Weg gestellt hätte; dann hätte die Zeit wohl gereicht, um Florestan zu erstechen und seine Leiche in die Zisterne zu werfen, bevor das Trompetensignal die Ankunft des Ministers meldete. In dem Verlies kann Léonore Pizare auf Distanz halten, weil sie eine Schußwaffe hat und er nicht; das Paar hat allerdings keine Chance zu fliehen, erst recht nicht, nachdem Roc Léonore die Pistole abgenommen hat. Bis zum Auftritt Dom Fernands rechnen die Eheleute immer noch damit, daß sie sterben müssen.

Im Gegensatz zu Pizare wissen Leonora und Florestano nicht, daß sie gar nicht zu fliehen brauchen, da die Rettung in Gestalt des Ministers schon nahe ist. Léonore muß den Mord lediglich um die entscheidende Viertel- oder allenfalls halbe Stunde bis zu seiner Ankunft verzögern. Das gelingt, denn für kurze Zeit kann der eindeutig Schwächere einem übermächtigen Gegner Paroli bieten, während sich in einer länger dauernden Auseinandersetzung natürlich der Stärkere durchsetzt.

Diese Denkfigur ist im späten 18. Jahrhundert weit verbreitet. Das vielleicht markanteste Beispiel bieten Mozarts *Nozze di Figaro* (auf ein Libretto Lorenzo Da Pontes, 1786) und die zugrundeliegende Komödie von Beaumarchais: Wenn der fast allmächtige Herr die Frau seines machtlosen Domestiken verführen will, muß ihm das früher oder später gelingen. Der Graf allerdings, die Verweise auf das (imaginäre) „alte Herrenrecht“ der Defloration beweisen es, will Figaros Braut Susanna besitzen, bevor die beiden die Ehe vollziehen, nach ihrer Hochzeitsnacht stellt er offenbar keine Gefahr mehr dar. Figaro muß also seinen Herrn nur während des einen Tages, an dem (früher oder später) die Hochzeit stattfinden soll, daran hindern, sich Susanna zu nähern (deshalb heißt die Komödie von Beaumarchais *La folle journée*, „Der tolle Tag“), was, vor allem dank verschiedener glücklicher Zufälle, gelingt.

Bouillys *Léonore* wurde seiner Autobiographie zufolge bereits 1793 verfaßt. Die Zeit der Terreur, als zahllose „konterrevolutionärer“ Umtriebe Verdächtige verhaftet und viele von ihnen guillotiniert wurden (1792-1794), verbrachte er als Verwaltungsbeamter in Tours. Im Rückblick stellt er sich als gemäßigten Befürworter einer konstitutionellen Monarchie dar; wenn das stimmt (gewisse Zweifel sind angebracht), hätte er mehr als einmal mit den radikalen Revolutionären aneinandergeraten müssen, die der Konvent und der Wohlfahrtsausschuß in die Provinzen schickten. Das hätte leicht übel ausgehen können, auch wenn er, wie es scheint, unbehelligt blieb.

Vermutlich hatte auch er mehr als einmal heikle Momente (oder Viertelstunden) zu überstehen. Ein Zeitzeuge behauptet, Bouilly sei ein Schmeichler gewesen, der den Anhängern Robespierres ebenso nach dem Mund redete wie später den Bonapartisten und noch später den Parteigängern der zurückgekehrten Bourbonen; das mag man charakterlos finden, aber wer den Terror überleben wollte, konnte es sich nicht leisten aufzufallen.

Léonore beweist Mut und Entschlossenheit, indem sie sich schützend vor Florestan stellt und Pizare mit ihrer Waffe bedroht, aber ohne Hilfe von außen – den Minister in der Rolle eines Deus ex machina - könnte sie ihren Mann nicht retten. Das ist charakteristisch für die Rettungsoper, und dürfte ein Hauptgrund für den Erfolg dieser Theaterform in den frühen 1790er Jahren sein: Die (tröstliche und ermutigende) Botschaft an das Publikum lautet, daß man die Veränderung der Verhältnisse nicht aktiv herbeiführen muß; es kommt vielmehr darauf an, nicht aufzugeben, durchzuhalten (so wie Bouilly auf seinem Posten in Tours durchgehalten hat), bis der Wind sich dreht (und mit dem Sturz Robespierres am 10. Thermidor – 28. Juli 1794 – die Schreckensherrschaft zu Ende geht).

Diese Botschaft wurde auch nach dem Ende der Terreur noch gern gehört, da die radikalen gesellschaftlichen Umwälzungen seit 1789 zweifellos viele Menschen überforderten. Als Bouillys *Léonore* 1798 aufgeführt wurde (warum es so lange gedauert hat, ist unklar), war das Stück nicht nur in Frankreich erfolgreich. Auch die drei in kurzem Abstand in Dresden (Paër, 1804), Venedig (Simon Mayr, 1805) und Wien (Beethoven, 1805) aufgeführten Opernversionen zeigen, daß die Geschichte immer noch den Nerv der Zeit traf.

**Literaturhinweis:** Arnold Jacobshagen, *Nicolas Bouilly (1763-1842) und die Genese des Leonorenstoffes*. *Léonore ou l'Amour conjugal als Fait historique der Revolutionszeit*, Archiv für Musikwissenschaft 48 (1991), S. 199-216.