

Die Lust am Unerwarteten Der Regisseur Elmar Fulda

Die Oper erscheint manchmal als eine ins Alter gekommene, etwas schrullig gewordene Tante, die man ab und zu ganz gerne besucht, von der man aber kaum mehr Überraschung und Neues erwartet. Dagegen versucht der Regisseur Elmar Fulda, 1964 in München geboren, mit seinen Arbeiten die Neugier auf das Unerwarteten zurückzugewinnen.

Studium und erste Regieerfolge

An der Universität München studiert Elmar Fulda Germanistik, Theater- und Musikwissenschaft. Schon bald nach dem Abitur hat er an den Städtischen Bühnen Augsburg hospitiert und dabei das Musiktheater für sich entdeckt. Erste Regieassistenzen folgen noch während des Studiums. Parallel lernt er als Assistent in der Opernklasse der Musikhochschule München das handwerkliche Rüstzeug des Sängerdarstellers.

Kurt Horres engagiert Elmar Fulda 1989 als jüngsten Spielleiter an die Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf. Bereits in der ersten Spielzeit bietet ihm Horres, neben der assistierenden Zusammenarbeit mit namhaften Größen des Regiefachs wie August Everding und Günter Krämer, die Gelegenheit zu einer eigenen Inszenierung, mit einer Bearbeitung von Mozarts >Zauberflöte< für Kinder noch im kleinen Rahmen.

Mit weiteren Inszenierungen an der Deutschen Oper am Rhein erobert sich Fulda die große Bühne. Seine Interpretationen der Opern >In seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa< von Wolfgang Fortner und >Die wundersame Schustersfrau< von Udo Zimmermann bringen ihm den Durchbruch.

Beide Werke basieren auf Dramen des spanischen Dichters Federico García Lorca, die Fulda jenseits des sonst so oft herauf beschworenen spanischen Lokalkolorits als Einbruch des Fantastischen in das Alltägliche zeigt – mit großer Zustimmung der Kritik. So schreibt Ulrich Schreiber in seinem Essay über die Ära Horres:

„Dass die von manchen Zeitgenossen als Regie-Willkür verteilte Hinterfragung von Oberflächen ein wesentliches Hilfsmittel zum Überleben der Oper in optisch überdeterminierten Zeiten ist, bewies der aus der Horres-Schule hervorgegangene Regisseur Elmar Fulda. Nach der Musteraufführung von Fortners >Perlimplin< rechtfertigte Fulda in Udo Zimmermanns >Wundersamer Schustersfrau< die Skepsis des Komponisten vor dem literarisch vorgegebenen Happy End, indem er schlüssig ein Kind als ausgeschlossenen Dritten, ja als Opfer der wiedervereinigten Gatten zeigte. Da war García Lorcas Farce über das Ende der Musik hinaus in deren Sinn produktiv fortgeschrieben worden: ein Exempel jener Kategorie, die Ernst Bloch das Nachreifen der Kunstwerke in ihrer Rezeptionsgeschichte genannt hatte.“

Künstlerischer Stil

Nach den Düsseldorfer Assistentenjahren beginnt für Fulda eine Phase des Experimentierens als Regisseur: mit Werken verschiedener Genres, in Häusern des In- und Auslands von Bremen über Bielefeld bis Bern, von Amsterdam über Kassel bis an die Leipziger Oper – stets neugierig auf die Weiterentwicklung des eigenen künstlerischen Stils.

Persönlicher Stil ist für Fulda nicht ein einmal gefundener, bewährter und dutzendfach wiederholter Ansatz, mit dem er alle Geschichten erzählt, sondern eine spezifische Haltung, auf Menschen und ihre Darstellung auf dem Theater zu blicken. Er zieht Projekte, die ihn zur Hinterfragung der eigenen ästhetischen Mittel zwingen, der schnellen Masche unreflektierten Inszenierens vor.

Neudeutungen

Dabei gelingen ihm Neudeutungen, wie 1996 bei seiner Kasseler Inszenierung der >Meistersinger von Nürnberg<, die der Kritiker Hans-Klaus Jungheinrich in der Frankfurter Rundschau als „szenisch fürwahr sensationelle Aufführung, vielleicht die exponierteste unter den ernsthaften Auseinandersetzungen um das nicht unproblematische Stück“ wertet.

Mit seinen Interpretationen schafft er immer wieder Ereignisse, die das Publikum produktiv herausfordern. Unter der Überschrift „Zeichensprache oder Oper als artistisches Vergnügen“ zeichnet Nora Eckert in der Zeitschrift Theater der Zeit ein Portrait seiner Arbeiten, wie den 1999 in Dessau herausgebrachten >Rosenkavalier<:

„Seine Inszenierungen gewinnen ihre Spannung aus der Balance von Realismus und Abstraktion. Die naturalistische Geste wird eingebettet in Zeichenhaftes und Metaphorisches. Der Kontrast ist zugleich Stilmittel. Aber genau das macht die Oper aus. Sie ist das Kraftwerk der Gefühle, gebändigt durch Künstlichkeit.“

Entdeckungen

Einen Schwerpunkt in seiner Arbeit bildet die unbekannte Moderne. So inszeniert Elmar Fulda im Jahr 2001 die deutschsprachige Erstaufführung von >Kullervo<, einer Oper des finnischen Komponisten Aulis Sallinen. Stephan Mösch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über die Aufführung am Theater Lübeck:

Fulda „verweigert sich erfolgreich aller simplen Narrativität und versucht Kullervos Traumata in optische Traumlogik zu übersetzen. Diskreter Realismus und durchdachte Abstraktion bleiben in souveräner Balance.“

Altbekanntes präsentiert Elmar Fulda in überraschender Form. Seine Inszenierung von Bedrich Smetanas Oper >Die verkaufte Braut<, die er im Februar 2002 am Staatstheater Braunschweig herausbringt, stellt die heute so gut wie vergessene Urfassung als Opéra-comique mit Dialogen neu vor und macht sie für die Werkdeutung fruchtbar. Thomas Thieringer in der Süddeutschen Zeitung:

„Eine Aufführung ohne Folklore-Kitsch, ohne alle bukolischen Tümligkeiten; scharf herausgearbeitet dagegen die Mühsal, das eigene Leben gegen die

Interessen des Geldes zu behaupten. Die wenigen Momente, in denen die Musik den Atem anhält, rauhen Smetanas schwungvoll eingängigen Melodienreigen auf. Die Dialoge zwingen die Sänger, sich aus dem Schutz der Musik heraus zu begeben. Dieses Spiel gewinnt durch die kurzen Momente der Ernüchterung Bodenhaftung. Und ist doch oft so liebenswert komisch und verzweiflungsvoll schräg, als habe es Ruedi Häusermann miterfunden.“

Dialoge

Neben dem Musiktheater arbeitet Elmar Fulda seit einigen Jahren auch im Schauspiel. Am Schillertheater NRW inszeniert er 2001 die Uraufführung von Karl Otto Mühls >Das Privileg<, eine sozialkritische Auseinandersetzung mit der Textilwirtschaft im Wuppertal. Und unter dem Titel >Gegenseiten< inszeniert er die Uraufführung eines Theaterprojekts, das sich eines hochbrisanten politischen Themas annimmt. Das Heilbronner Theater lädt im Jahr 2003 israelische und palästinensische Autoren ein, über die Konfliktlinien hinweg einen Theaterabend zu gestalten. Die Autoren versuchen einen schwierig gewordenen Dialog zu führen und schreiben Szenen über ihr Leben zwischen Selbstmordanschlägen und Besatzung. Die Stuttgarter Zeitung:

„Der Regisseur Elmar Fulda hat die Autorenbeiträge unter Einbeziehung von gegensätzlichen Zitat-Montagen und ans antike Theater erinnernden Chor-Einlagen zu einer eindringlichen szenischen Revue verbunden.“

Grenzgänge

Im Jahr 2002 kehrt Elmar Fulda als Regisseur an die Düsseldorfer Oper zurück und inszeniert die Uraufführung von Gerhard Stäblers Musiktheater >Madame La Peste<. Die Inszenierung wird im Juni 2003 an das Saarländische Staatstheater Saarbrücken übernommen.

Ausgehend von seinen Erfahrungen im Grenzbereich von musikalischer Aufführung und Performance bricht Stäbler die lineare Erzählweise der Literaturoper auf. In schlaglichtartigen Szenen, die sich zu verschiedenen Geschichten verdichten, problematisiert er die gesellschaftlich bedingte Unterscheidung von Krankheit und Leben. Der Saarländische Rundfunk beschreibt in seiner Kritik das „stärkste“ Bild der Inszenierung, das Schlussbild:

„Die Pest und P’an wollen sich verzweifelt umarmen und können es nicht, weil eine Plastikfolie zwischen ihnen hängt. Von Anfang an bekämpfen P’an und mit ihm die männlich geprägte Gesellschaft die Pest und in ihr die Frau, den Eros. Erst als es viel zu spät ist, erkennt P’an die Bedeutung, die die Vereinigung mit der Pest für ihn und die Welt gehabt hätte.“

Erfahrung teilen

Neben seiner Regietätigkeit unterrichtet er heute als Lehrbeauftragter an der Musikhochschule in Düsseldorf und früher in München und leitete die Regie-Workshops beim Jugendtreffen der Salzburger Festspiele.

„Da bedurfte es keines Studentenbonus“, schreibt Peter Korfmacher in der Rheinischen Post Düsseldorf über >Die Bettler-Oper< in der Einrichtung von Benjamin Britten, die Elmar Fulda mit den Studierenden der Robert-Schumann-Hochschule aufführte: Fulda

„kitzelte rundweg staunenswerte schauspielerische Fähigkeiten aus den Sängern heraus“.

Bei all seiner Arbeit versucht Elmar Fulda, die spezifischen Möglichkeiten des Theaters zu erkunden und sich in finanziell schwierigen Zeiten auf die Stärken des Theaters zu besinnen. Im Jahrbuch OPER AKTUELL der Bayerischen Staatsoper München schreibt Fulda 1997 über das Musiktheater:

„Wie kein zweites Medium ermöglicht es mit dem Empfinden individueller Emotionen zugleich das Erlebnis des Kollektivs, bietet die schützende Distanz zum Vorgelebten gleichermaßen wie die Unmittelbarkeit des Miterlebens, versteht in gleicher Weise unsere Suche nach Bestätigung und unsere Lust auf Erneuerung, die Sehnsucht nach Gleichklang und die Neugier auf das Unerhörte zu stillen.“

Pressebiografie · März 2004