Dämonen und Engel – Zur Giuseppee Verdis «Giovanna d'Arco» 8. Dezember 2015

Suche nach dramaturgischer Schlüssigkeit

Wer die Eröffnungspremiere der Mailände Scala am TV mitverfolgt hat, konnte am Ende sich wundern über die Diskrepanz zwischen der Leistung einer famosen Aufführung und dem Mass an Unverständnis dem Werk gegenüber.

Stark auf der Bühne, uninspiriert im Pausengespräch: Anna Netrebko als Jungfrau von Orléans in Verdis Oper.

Welch eine Parforceleistung die Giovanna d'Arco der Anna Netrebko an der Inauguratione der Scala am 7. Dezember. Aber nicht nur dank ihr, auch dank Francesco Meli (Carlo VII.), Devid Cecconi (Giacomo) und der von Riccardo Chailly geleiteten Scala-Crew insgesamt, war es ein packender Abend mit aller Wucht des jungen Verdi. Die Inszenierung von Moshe Leiser und Patrice Caurier verfolgte ihr Konzept konsequent und bildstark. Der Ansatzpunkt, die Geschichte als Fieberwahn einer jungen Frau zu erzählen, hat den Vorteil, dass die historische Ritterwelt und die Entstehungszeit der Oper eng verknüpft werden können und es plausibel ist, das Mittelalter in Fantasy-Art kitschig zu überzeichnen.

Barer Unsinn?

Wer die Aufführung am TV bei Arte verfolgte, bekam nur nebenbei ein paar Dämpfer ab: durch die penetrante Moderation und durch – Anna Netrebko. So grossartig ihre Rollenverkörperung auf der Bühne auch war, so sehr hätte man gewünscht, dass sie ausserhalb der Szene geschwiegen hätte. Das Mass an Unverständnis, das sie in der Pause dem Werk gegenüber äusserte, auf das sie sich nun ja eben gerade aufs intensivste eingelassen hatte, kühlte dann auch die Begeisterung für ihre Darstellung ein wenig ab.

Netrebko zu Folge ist diese «Giovanna d'Arco», wie sie Temistocle Soleras Libretto erzählt, der reinste Unsinn. Hätte sie gesagt, das Libretto sei schwer zu verstehen oder gar, die Geschichte sei heute schwer nachzuvollziehen, man hätte ihr es nicht verargen können. Aber die Auffassung, das Buch sei eine Absurdität impliziert die doch recht merkwürdige Annahme, ein Komponist von Verdis Format hätte das nicht bemerkt und vor allem: er wäre fähig gewesen, aus dem Nonsens die Initialzündung zu einer inspirierten, präzisen und wuchtigen Partitur zu gewinnen. Mit anderen Worten, zu erwarten wäre von Künstlern, die sich auf das Werk einlassen, die Haltung, den Sinn entdecken und aufdecken zu wollen, den der Komponist bei seiner Arbeit einst befeuerte.

Einige Hinweise zur dramaturgischen Schlüssigkeit auch dieser Oper sollen hier folgen. Gerade die avancierten Aspekte der Partitur können einen Anhaltspunkt geben, weil sie darauf hindeuten, dass damit auch die zentralen inhaltlichen Aspekte hervorgehoben werden. Musikalisch fällt auf, dass die fantastische Sphäre in Verdis Œuvre erstmals nicht nur punktuell

ins Geschehen einbricht, wie etwa mit dem Blitz, der den Tyrannen Nabucco wahnsinnig schlägt. Im Finale des Prologs gibt es den Chor der Dämonen und den Chor der Engel, die beide dem Libretto gemäss nur von Giovanna gehört werden, nicht aber vom König und ihrem Vater, die beide ebenfalls verborgen auf der Szene sind. Es sind innere Stimmen, und diese sind nicht nur im Charakter klar differenziert und bedeutungsgeladen, sondern auch im weiteren Verlauf des Stücks «systematisch» eingesetzt. Dieses auffällige Beispiel planvoller Komponierarbeit ist vielleicht auch ein Schlüssel für das Verständnis von Verdis und Soleras Dramaturgie.

Dämonen und Engel

Der Chor der Dämonen im hüpfenden Dreiachtel, mit Staccati und der Dominanz der Holzbläser evoziert – in Verdis Vokabular immer wieder zu beobachten – das Ländliche, Heimatliche, Einfache und Ursprüngliche. Manchmal wird bloss die Sehnsucht nach diesem Gefilde evoziert, hier in «Giovanna d'Arco» ziehen die Dämonen einen Bann um dieses Gefilde. Mit aller verlockenden Süsse («leggerissimo e grazioso») reden sie Giovanna zu, de Idylle nicht zu verlassen.

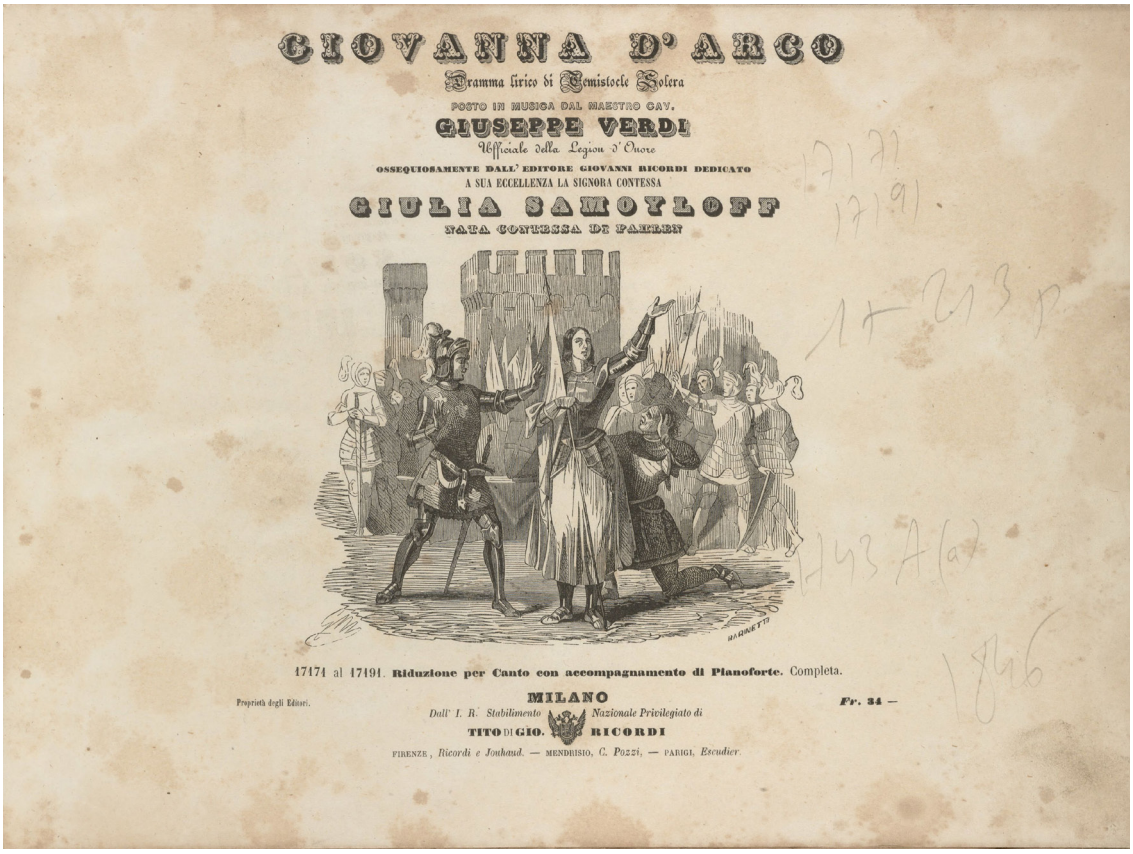
Ganz anders redet das Adagio der Engel auf Giovanna ein: Eine hymnische Melodie zur Harfenbegleitung zielt («grandioso») auf die Höhe des Heroischen. Auch dieser Chor ist präzises «Vokabular». Man hört es beispielsweise auch noch in Verdis letzter Schiller-Oper «Don Carlos», im Marziale des Abschiedduetts zu den Worten: «Sì, l'eroismo è questo, e la sua sacra fiamma» – in diesem Geist trennen sich Carlos und Elisabetta, alle Hoffnung auf eigenes Glück fallenlassend, im Glauben an die Sendung für die Freiheit Flanderns.

Risorgimento

Sendungsbewusstsein auf der einen Seite oder auch bloss Opferbereitschaft, die Sehnsucht nach Ruhe und einfachem Leben auf der anderen Seite – das ist Zeitgeist des Risorgimento. Dass dieses einfache Leben aber nicht nur von dämonischen Lockrufen repräsentiert wird, sondern ihre gesellschaftlichen Repräsentanten hat, zeigt sich im Gewicht, das im Stück der Figur von Giovannas Vater Giacomo als dritter Hauptfigur zukommt, Bariton, wie alle Vaterfiguren, aber auch die bekehrungs- oder reifebedürftigen und -fähigen Herrscherfiguren bei Verdi. In «Giovanna d'Arco» verkörpert Giacomo alles, was zum ländlichen Bann um Giovanna gehört, das konservativ Patriarchalische, das sie mit dem Begriff der Familienehre und dem Jungfräulichkeitsgebot bindet. Man muss ja auch heute nicht weit suchen, um solche Väter ausfindig zu machen.

Idealismus

Bemerkenswert ist, dass Solera / Verdi diesen Charakteren eine Wandlungsfähigkeit zugestehen – im Duett des dritten Aktes erkennt Giacomo die Reinheit und Göttlichkeit der Sendung, die er als höllische Verführung verkannt hatte, und löst die Fesseln der aufs Schlachtfeld drängenden Tochter. Der Vorgang gehört in die Reihe der von idealistischen-Impulsen geprägten Szenen in Verdis Dramatik. Hierher gehören Nabucco, der im Kerker im Gebet zur Besinnung kommt, Carlo V. in «Ernani», der am Grab Karl des Grossen seine Leidenschaft begräbt, mit der er Elvira bedrängt hat, und zur selbstlosen Grossmut «erweckt» wird. (Er verzeiht seinem Rivalen und Feind Ernani, und ein Happyend läge nahe, wäre da nicht jene sinistre Bassfigur, die verstockt und unsinnig auf sein Recht pocht: Don Ruy Comez de Silva ist in «Ernani» das Beispiel eines konservativen spanischen Grande, eines sturen Charakters, dem der Aufschwung zur Humanität versagt bleibt.

Humanistisch engagiert

Dieser Aufschwung ist in Verdis Drama religiös oder spirituell hinterlegt. Es ist eine Frage des Stoffes, in welcher Erscheinungsform sich diese Sphäre darstellt. Am häufigsten ist es die christliche im Umfeld von Gebet (Nabucco, Giacomo) und Symbolik (der Kaiserdom). In «Giovanna d'Arco» kommen Engel und Dämonen ins Spiel – spirituelle Wesen, die auf ihre Weise, poetisch und fantastisch, Grundkräfte von Verdis humanistisch engagierter Oper repräsentieren.