

Ein Mann des Welttheaters

Verdi-CDs, Verdi-Galas, Verdi-Artikel, Verdi-Sendungen gibt es nicht wenige, aber weder die Jubiläumsflut noch die grossen Würfe sind (bisher) eingetroffen. Dennoch: Verdi lebt, zweifellos.

HERBERT BÜTTIKER

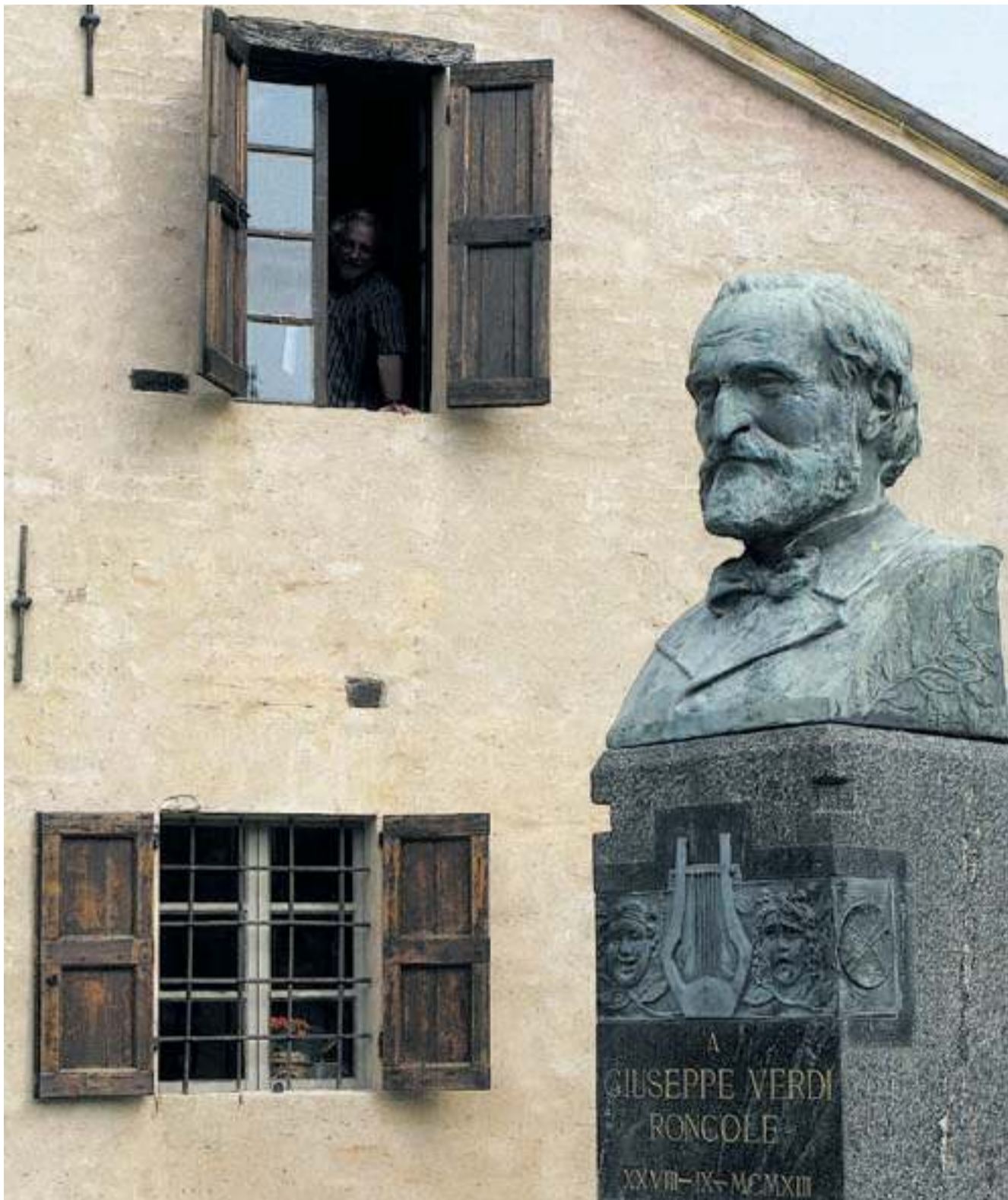
2013 ist auch das Jahr Giuseppe Verdis. Am 10. Oktober 1813 kam laut Urkunde (Verdi selber hielt den 9. Oktober für seinen Geburtstag) der heute weltweit meistgespielte Opernkomponist in bescheidenen Verhältnissen zur Welt, in Roncole einem kleinen Nest wie verloren in der Weite der Poebene, fünf Kilometer entfernt von der Provinzstadt Busseto. Das Jubiläumsjahr 2013 hat sich für ihn bisher weit weniger ins Zeug gelegt als für den um ein paar Monate älteren Konkurrenten Richard Wagner. Publizistisch ist der Kontrast eklatant, was die klingenden Aktivitäten betrifft ebenfalls, vor allem aus hiesiger Sicht: Festspiele beleuchteten Zürich als Wagner-Stadt, die Wagner-Stadt Luzern erlebte ihren ersten integralen «Ring». Verdi hingegen ist auf den schweizerischen Opernbühnen in diesem Jahr nicht präsenter als sonst.

Gerade seine ohnehin dominante Rolle in den Spielplänen dürfte einer der Gründe sein, warum sich die Bühnen zum Jubiläum nicht sonderlich hervortun. Allerdings war es auch schon anders. Rund ums Jahr 2001, Verdi war 100 Jahre zuvor gestorben, war es der Ehrgeiz des Zürcher Opernhauses, Verdis Gesamtwerk auf den Spielplan zu setzen. Geschrieben hat er, je nach Berücksichtigung der mehr oder weniger eingreifenden Umarbeitungen, zwischen 25 und 30 Opern.

Abschied von Klischees

Von damals bleibt auch die intensive publizistische Beschäftigung mit dem Phänomen Verdi in Erinnerung, die, spät genug, den endgültigen Abschied von den Klischees des Ohrwurm-Melodikers und Risorgiento-Trommlers bedeutete. Verdi bedarf heute keiner Apologien mehr. Dagegen bleibt Wagner, mit dem Skandal des Antisemitismus und einer fatalen Wirkungsgeschichte behaftet, wohl für immer kontrovers und sein Werk gut für eine andauernde kritische und faszinierende Beschäftigung und Publikationsflut.

Es gibt von Verdi keine antisemitische Äusserung, sehr wohl aber pessimistische Betrachtungen zur gesellschaftlichen Realität, zu Politik und Kunstbetrieb. Doch anders als Wagner, den die Verhältnisse aus Paris flüchten liessen und zu einem von Vernichtungsfantasien getriebenen Revolutionär machten, liess sich Verdi auf den Kampf zwischen Kunst, Kommerz und Amüsement ein. Seine von bürgerlichen Idealen geprägte Haltung bewährte sich, wie seine Biografie zeigt, in vielerlei Hinsicht nicht nur in Taten der Kunst. Nicht nur an die Stiftung des Spitals von Villanova und «Casa di Riposo» in Mailand wäre hier zu erinnern. Verdis Sant'Agata war keine bürgerliche Residenz, sondern ein landwirtschaftliches Grossunternehmen. Ein «Bauer» war Verdi auch als Komponist: In seinem Werk



Giuseppe Verdi (1813–1901) war als Künstler europaweit unterwegs und blieb der Herkunft nahe – sein Geburtshaus in Roncole. Bild: gb

hat die Stimme der Menschlichkeit das letzte Wort, auch wenn es sich nur noch darum handelt, die Ohnmacht und den Verlust der besseren Möglichkeiten des Menschen zu beklagen.

Offene Grenzen

Was Verdi und Wagner zu Antipoden machte, war nicht in erster Linie ein kulturgeografischer Gegensatz. Der Nationalismus der Epoche war kein Hindernis für den europäischen Kulturaustausch, wie er für die Musikgeschichte durch die Jahrhunderte kennzeichnend ist, man denke nur an Händel und Mozart oder an Giacomo Meyerbeer, der Wagner wie Verdi beeinflusste. Verdis erste Erfolgsoper «Nabucco» wurde wenige Monate nach der Uraufführung im März 1842 in Mailand auch in Wien vorgestellt, 1844 in Berlin, 1845 in Paris, 1846 in London. Für die Opéra erhielt er schon 1845 einen Auftrag, die Uraufführung von «Jérusalem» erfolgte 1847. Im selben Jahr gingen in Her Majesty's Theatre in London, ebenfalls als Auftragswerk,

«I masnadieri» (nach Schillers «Die Räuber») über die Bühne.

Trotz der unterschiedlichen musikalischen Idiome dies- und jenseits der Alpen waren auch bezüglich der stilistischen Einflüsse die nationalen Grenzen offen. So wie Wagner die auch von Verdi bewunderte «unendliche» Melodie Bellinis für vorbildlich hielt, so war der Einfluss der deutsch-österreichischen Instrumentalmusik auf Verdi unverkennbar. In seiner Ausbildungszeit im damals ja habsburgischen Mailand leitete er eine Aufführung von Joseph Haydns «Schöpfung».

Shakespeare über alles

Man mag etwa die Ouvertüre zu «Luisa Miller» als Beispiel sinfonischer Technik anführen – dies auch deshalb, weil diese Oper nach Friedrich Schillers «Kabale und Liebe» darauf hinweist, dass Verdi auch in der Stoffwahl die deutsche Kultur im Blick hatte, Schiller besonders. Mit Opern nach dessen «Räubern», nach «Kabale und Liebe», «Giovanna d'Arco» und «Don Carlo»

und am Rand auch «Wallensteins Lager» (La forza del destino) war dieser nach dem als «Papà» verehrten Shakespeare Verdis wichtigster Dramatiker.

Im Schatten seiner Figuren

Der Übervater Shakespeare ist in Verdis Œuvre nicht üppig, aber mit exzeptionellem Rang vertreten: «Macbeth», am Ende der Karriere dann «Otello» und «Falstaff» waren das Mass der Erfüllung seines Shakespeare-Traums, «King Lear», lange ein Schmerzenskind, musste er schliesslich begraben. Warum Shakespeare? Dessen Sammlerblick im Reich der Historien-, Sagen- und Märchenwelt und die Kunst ihrer Destillation zur dramatischen Szene, zu Figuren und Konfigurationen von gleichsam melodischer Eloquenz, das trieb auch Verdi auf der Suche nach «neuen, grandiosen, schönen, abwechslungsreichen, kühnen Stoffen».

Fündig wurde Verdi auch bei der jüngeren romantischen Literatur oder gar der Gegenwartsdramatik: bei Byron, Victor Hugo und Alexandre Dumas

d.J., bei spanischen Autoren. Nicht bei italienischen, was erstaunen mag. Immerhin schrieb er für den verehrten Alessandro Manzoni («I promessi sposi») die Messa da Requiem.

Verdis Blick ging hinaus auf das Welttheater – dies im eigentlichen Sinn der Beschäftigung mit Stoffen von Shakespeare bis zur Gegenwartsliteratur, aber auch im übertragenen Sinn, im Blick auf die condition humaine. Wenn dasselbe für Wagner auch galt, so doch mit dem Unterschied, dass dieser dabei vor allem auch sich selber umkreiste und seine eigene Rolle bedachte. Verdis Opern reflektieren dagegen keine Künstlerproblematik, nur schwer lassen sich von seinen Figuren Rückschlüsse auf eigene Konflikte, Sehnsüchte und Ängste ziehen. Als Schöpfer bleibt er diskret im Schatten seiner Figuren – freilich mit aller Sympathie und Einfühlung in Charakter und Schicksal seiner Geschöpfe.

Herzklopfen

Die innige Beschäftigung mit den künstlerischen Visionen und künstlerischer Enthusiasmus waren das eine, das andere war das «Operngeschäft», ein endloser und oft verbissener Kampf um künstlerische Integrität, wie zahlreiche Briefdokumente zeigen. Das folgende bringt den Zwiespalt auf den Punkt: «Wenn ich mit mir selbst und meinen Noten ringe, dann klopft das Herz, die Tränen fliessen aus den Augen, und die Ergriffenheit und die Freuden sind unbeschreiblich: Doch wenn ich daran denke, dass diese meine armen Noten, als Wesen ohne Verstand, einem Verleger hingeworfen werden, der sie verkauft, damit sie dann den Massen zum Pläsier oder zum Spott dienen, oh, dann liebe ich nichts mehr!» (an den Librettisten Francesco Mari Piave 3. 11. 1860)

Legendär sind Verdis Kämpfe mit der Zensur. Die Kompromisse, die er eingehen musste, betrafen mehrfach etwa die historischen Schauplätze. Aus dem französischen König wurde in «Rigoletto» ein Herzog von Mantua, aus dem schwedischen König ein Gouverneur von Boston. Solche Manipulationen an den Stoffvorlagen, gegen die sich Verdi sträubte, die er letztlich aber zulies, sind aufschlussreich. Sie zeigen, dass die Verdi-Oper zwar nach einer historisierenden Beglaubigung verlangt, aber diese gleichsam abstrakt versteht. Die historische Gestalt, die in der Regel schon der Operntitel ankündigt, meint beides, die Repräsentation einer physisch realen Person und einen Typus in künstlerischer Form. Verdis Musik füllt die Figur – das ist ihre besondere Stärke – nach beiden Seiten aus: sprachgestrich intensiv, atmend und affektstark ihre reale Präsenz, ihre Essenz in den im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung immer differenzierter geformten Chiffren seiner Musiksprache.

«Die Wahrheit erfinden», nannte Verdi einmal sein Schaffensziel – ein langes Komponistenleben lang ging er durch eine immense Stoffwelt, die sich in seinem Kopf in Musik von präziser Zeichnung und Ausdruckskraft verwandelte, Musik, die eindringt, berührt und dabei, so die Hoffnung, auch im 21. Jahrhundert von kathartischer Wirkung ist, will sagen, Menschen menschlicher macht.

INSPIRATION UND FRUSTRATION – GIUSEPPE VERDI ZWISCHEN KUNST UND GESCHÄFT

«Ich weiss nicht, ob ich Talent habe, aber ich weiss, dass sich meine Gedanken in Sachen Kunst sehr von den Euren unterscheiden. Ich glaube an die Inspiration, Ihr an das Handwerk; ich lasse Eure Vorlieben zu diskutieren gelten, aber ich will den Enthusiasmus, der Euch fehlt, beim Hören und Urteilen. Ich will die Kunst, in welcher ihrer Kundgebung auch immer, nicht das Arrangement, die Kunstfertigkeit und das System, das Ihr bevorzugt.»



8. Dezember 1869 an Camille du Locle

«Kurzum, ich bin ein fast perfekter Wagnerianer. Aber wenn die Kritiker ein wenig Aufmerksamkeit hätten walten lassen, dann hätten sie gemerkt, dass die gleichen Intentionen im Terzett des Ernani, in der Schlafwandlerszene des Macbet und in vielen anderen Stücken etc. etc. sind ... Die Frage ist jedoch nicht, ob der D. Carlos zu einer Richtung gehört, sondern zu wissen, ob die Musik gut oder schlecht ist. Diese Frage ist klar und vor allem berechtigt.»



1. April 1867 an Léon Escudier (Musikverleger)

«Wagner ist weder ein wildes Tier, wie die Puristen meinen, noch ein Prophet, wie ihn seine Jünger wollen. Er ist ein Mensch von grosser Begabung, der sich auf schwierigen Wegen gefällt, weil er die einfachen und direkten nicht zu finden weiss. Die Jungen sollen sich keiner Illusion hingeben; es gibt viele, die glauben machen, sie hätten Flügel, weil sie in Wirklichkeit keine Beine haben, um auf ihren Füssen zu stehen.»



31. Juli 1863 an Clarina Maffei

«Ihr werdet lachen, wenn Ihr hört, dass ich für die Schlacht eine Fuge geschrieben habe!!! Eine Fuge? ... Ich, der alles verabscheut, was nach Schulweisheit riecht, und fast dreissig Jahre keine mehr gemacht hat!!! Aber ich sage Euch, dass diese musikalische Form in diesem Falle gut sein kann. Das Hintereinander von Themen und Gegenthemen, das Zusammenstossen der Dissonanzen, der Lärm etc. können sehr wohl eine Schlacht ausdrücken.»



3. Februar 1865 an Léon Escudier