

# Warum lieber jetzt nicht – update

Herbert Büttiker

«Angesichts des unvermindert anhaltenden Kriegsgeschehens im Osten Europas können wir es nicht verantworten, im öffentlichen Stadtraum ein russisches Werk aufzuführen, dessen Musik kriegerische Handlungen zugrunde liegen.» So lautete die Begründung des Theaters St. Gallen, im Sommer auf dem Klosterplatz nicht Tschaikowskys «Jungfrau von Orleans» zu spielen, sondern Verdis Oper «Giovanna d'Arco». Die Entscheidung macht stutzig. Denn einerseits ist es kaum zu begründen, warum nun Werke russischer Autoren per se mit einem Bann belegt werden sollen. Andererseits liegen auch Verdis Oper «kriegerische Handlungen» zugrunde. Es handelt sich um denselben Stoff, die historische Gestalt dr Jeanne d'Arc, um die Dramatisierung ihrer Geschichte durch Schiller und andere.

Nachvollziehbar ist die Entscheidung aus meiner Sicht, wenn die beiden Aspekte, die Herkunft des Komponisten und der kriegerische Gehalt, in ihrem Zusammenhang gesehen werden, also in der Motivation für die Wahl des Sujets und in der Sinnggebung der Oper – sei es im historischen Kontext ihrer Entstehungszeit oder in der Aussage für die Gegenwart, die nun eben von der Aggression Russlands gegen die souveräne Ukraine geprägt ist und von den Kriegsverbrechen, die mit ihr einhergehen.

Die sendungsbewusste junge Frau aus Domrémy, die den Kampf der Franzosen gegen die Engländer entscheidend befeuerte, wurde als Hexe verbrannt und später zur Nationalheiligen erhoben. Ging es im Hundertjährigen Krieg zwischen England und Frankreich, ideologiefrei betrachtet, um Herrschaftsinteressen auf dem Boden des heutigen Frankreichs, so war es leicht, diesen Krieg im 19. Jahrhundert im Lichte der Verteidigung nationaler Souveränität und territorialer Integrität zu sehen. Und da die historische Gestalt ja auch tatsächlich eine schier unfassbare Erscheinung war, eignete sie sich wie keine andere als Verkörperung des kämpferisch ideellen Geistes für diese Unabhängigkeit. Bei Schiller auf der Schwelle zum Jahrhundert der nationalen Freiheitsbestrebungen mochte diese Ikone noch eher archetypisch als im Hinblick auf die konkrete politische Gegenwart gedacht sein, sozusagen als weibliches Pendant zu Wilhelm Tell. Für Verdi war es wohl keine Frage, Giovanna d'Arco auch konkret mit der eigenen Epoche, mit dem Geist des italienischen Risorgimento, in Verbindung zu sehen. Und es liegt nahe, unsererseits diesen Widerstands- und Opfergeist, den wie ich finde, melancholischen Heroismus dieser Figur, in Analogie zur Situation der von der Okkupation bedrohten Ukraine zu setzen. Deshalb ist die Präsentation dieser Verdi-Oper, der «kriegerische Handlungen zugrunde liegen», angesichts des Kriegsgeschehens nicht nur möglich, sondern sogar eine Manifestation.

*(Update: Die Inszenierung, die nun Premiere hatte, gibt eine andere Perspektive: sie löst das Geschehen um Invasion und Widerstand in den allgemeinen Bildern von Kriegsversehrung auf, was Jeanne d'Arc bewegt und beseelt, erscheint als Verführung und propagandistisches Werk der Institutionen. «Giovanna d'Arco» wird so zur Antikriegs-Oper, und das ist soweit auch sympathisch, weil Krieg keine Sympathie verdient. Nun herrscht allerdings in der Ukraine nicht einfach Krieg, sondern die krasse Asymmetrie von Angriff und Verteidigung, und wir erleben den Kampf der Ukrainer und Ukrainerinnen, der wenn nicht Bewunderung, so zumindest Achtung verdient. Im Hinblick und in Rücksicht darauf, wäre für die Inszenierung auch eine Perspektive*

*denkbar, die im Werk andere und komplexere Emotionen aufgreift, als den ja nur allzu verständlichen Reflex, den uns jedes Kriegsgeschehen aufdrängt oder aufdrängen sollte.)*

Warum ist die russische Schwester der Giovanna dagegen «im öffentlichen Stadtraum» heute obsolet? Wir haben es mit derselben Geschichte zu tun, aber welchen Bezug hat sie zu Tschaikowskys Russland. Zar Alexander II. war mit der Stellung Russlands als Grossmacht im imperialistischen Europa beschäftigt, in den letzten Jahren seiner Herrschaft kämpfte er um Einfluss auf dem Balkan (Russisch-Türkischer Krieg 1877), innenpolitisch war er wiederholten Anschlägen ausgesetzt, 1881 erlag er einem Attentat von Aufrührern. Was die «Orleanskaja dewa», die 1881 in St. Petersburg in diesem historischen Kontext verloren haben sollte, ist schwer zu sagen, und vielleicht war diese Frage für Tschaikowsky auch nicht besonders relevant: «Es dominiert Johannes Konflikt zwischen eingebildeter Pflicht und spontaner Neigung.» (Sigrid Neef) Mit Blick auf Schiller lässt er sie der Liebe zum Engländer Lionel verfallen, und mit Blick auf die überlieferten Tatsachen stirbt sie als Gefangene der Engländer und als Häretikerin von der katholischen Justiz auf dem Scheiterhaufen in Rouen.

Verdi und sein Librettist gehen mit Giovannas Liebe andere Wege. Sie verstärken ihre nationale Identität, indem sie sich nicht in den Feind, sondern in «ihren» König verliebt, und sie geben ihr den Glorienschein und die Erschütterung von Sieg und Tod auf dem Schlachtfeld. Ihr Tod auf dem Scheiterhaufen als Gefangene des Feindes und durch die kirchliche Justiz, wie ihn Tschaikowsky historisch korrekt übernimmt, war im orthodoxen Zarenreich ohne Weiters auf die eigene Epoche zu beziehen: England war damals der grosse Widersacher der imperialistischen Plänen mit dem Traum vom panslawischen Reich, und die Westkirche, die für die Verurteilung der Jeanne d'Arc verantwortlich war, stand als Rivalin der slawische Orthodoxie gegenüber.

Ob für Tschaikowsky bei der Wahl des französischen Sujets solche antibritischen und antikatholischen Reflexe eine Rolle gespielt hat, muss hier offen bleiben – für Antworten auf diese Frage wären grössere Tschaikowsky-Kenner zuständig –, für die aktuellen Umstände mag es aber genügen, dass solche Bezüge überhaupt in den Blick geraten. Es geht nicht um ein Verdikt zu Tschaikowskys Schaffen, sondern um die aktuelle Situation, in der sich die Frage stellt, wie wir uns damit beschäftigen wollen. Aber das kompositorische Umfeld zeigt immerhin, dass Tschaikowsky in jenen Jahren nationalpolitisch affirmativer Musik nahestand. Im Jahr nach der Uraufführung der «Jungfrau» erschien sein populärstes Orchesterwerk, die Ouverture solennelle «1812», die den Sieg Russlands in den Napoleonischen Kriegen 1812 darstellt und den entsprechenden Feierlichkeiten diente. Als nächste Oper kam «Mazeppa» auf die Bühne, in der eine Zwischenaktmusik der Schlacht von Poltava und dem Sieg des Zarenheers über die mit England verbündeten ukrainischen Kosaken ein Denkmal setzte.

Was so als zeittypische und keineswegs erstaunliche Seite in den Blick gerät, ist gewiss nicht die, für die Tschaikowsky seinen festen Platz im Weltrepertoire fraglos verdient, und nichts spricht gegen Aufführungen der Solokonzerte oder der «Pathétique» und gegen die Inszenierung des «Eugen Onegin». Der Komponist, der uns am Herzen liegt, ist der Schöpfer von genialen Werken, die intime Seelenproblematiken, die eigenen oder die der «russischen Seele», zum Ausdruck bringen. Selbstverständlich verdient

aber der ganze Tschaikowsky unser Interesse, nur dass man im aktuellen Kontext über politische Implikationen nicht hinwegsehen mag. Der russische Imperialismus hat seine Geschichte, und eine Kultur, die von ihm nicht unberührt ist. Alexander Puschkins hetzerisches Gedicht «Den Verleumdern Russlands» (1831) sei als Beispiel erwähnt. Dessen ein Jahr später erschienene Dichtung «Poltava» diente Tschaikowsky als Vorlage für «Mazeppa», die Oper, deren Komposition auf «Die Jungfrau von Orléans» folgte. Mit einer Inszenierung zur Unzeit hatte, nebenbei bemerkt, das Theater Biel-Solothurn ein ähnliches Problem wie das Theater St. Gallen

Gut, es geht um Kunst des 19. Jahrhunderts. Man kann finden, dies alles sei Geschichte und längst vergangen. Wir sehen aber auch, dass der derzeitige russische Kriegsherr für sein Selbstverständnis und Handeln bis zurück zu Peter dem Grossen geht, dass er das zaristische Russland und das sowjetische Imperium vor Augen hat, und somit zeigt, dass die Geschichte für das aktuelle Geschehen nicht Vergangenheit bedeutet.