

Elementare Eifersucht: Giuseppe Verdis „Stiffelio“ an der Oper Frankfurt

geschrieben von Werner Häußner | 18. Februar 2016



Kein Raum für Intimität: die gläserne Kirche in Johannes Schütz' Bühnenbild für den Frankfurter „Stiffelio“. Foto: Monika Rittershaus

Dieser Kirchenbau ist gläsern. Alles ist sichtbar. Es gibt keinen Raum für das Intime zwischen den Menschen. Eine Frau steht abseits. Ihr hüftlanges Haar ist ein Signal: Es verrät sexuelle Attraktivität – ein Fetisch für Männer. Und es zeichnet sie als Sünderin. Denn in der christlichen Gemeinde, zu der Lina gehört, ist die Ehe heilig. Und ihr sexuelles Vergehen ein unaussprechliches Verbrechen.

In seiner Frankfurter Inszenierung von Giuseppe Verdis immer noch selten gespieltem Meisterwerk „Stiffelio“ hat der australische Regisseur Benedict Andrews das von Bühnenbildner Johannes Schütz geschaffene Symbol sinnstiftend eingesetzt. Zunächst ein bescheidenes, kreuzförmiges Kirchlein ohne Turm, wie es in vielen angelsächsischen Ländern auf dem Land anzutreffen ist, rückt es im ersten Gebet Linas als schwarzer, bedrohlicher Schattenbau in den Hintergrund, hebt sich im

zweiten Akt zu einem wuchtig aufragenden Kreuz, gerät aus dem Lot, als sich der Konflikt um den Ehebruch Linas zuspitzt und strahlt am Ende, brüchig erleuchtet, über der Szene, in der Stiffelio, ihr Ehemann und gleichzeitig Pastor der protestantischen Gemeinde, ein Bibelwort aus dem Johannes-Evangelium in die Tat umsetzt: Wie Jesus der Ehebrecherin, so verzeiht Stiffelio seiner Gattin.

Andrews hat sich in Deutschland unter anderem mit Regiearbeiten an der Berliner Schaubühne, mit einer preisgekrönten Inszenierung von Botho Strauß' „Groß und klein“ – sie wurde auch bei den Ruhrfestspielen in Recklinghausen gezeigt – und mit Sergej Prokofjews mystischer Oper „Der feurige Engel“ an der Komischen Oper Berlin empfohlen. Bernd Loebe hat ihn, stets auf der Suche nach interessanten neuen Namen, an die Frankfurter Oper geholt.

Seine Handschrift ist nicht plakativ, bedient sich keiner privatistischen Chiffren. Andrews setzt darauf, das Beziehungsgeflecht zwischen den Menschen spürbar zu machen, kann auf der Bühne schmerzhaft Spannung erzeugen. In dem Moment, in dem die scheinbar geordnete Welt der kleinen Gemeinschaft auseinanderbricht, beginnt die Drehbühne zu rotieren: Die Figuren verlieren den Boden unter den Füßen, sind gezwungen, sich zu orientieren, können sich nicht mehr in einem stabilen Koordinatensystem halten. Die Bewegung mag nervig sein – konsequent ist sie.



Dominanz und Bedrohung: das

Kreuz ist ein ambivalentes
Symbol in der Inszenierung
von Giuseppe Verdis
„Stiffelio“. Foto: Monika
Rittershaus

Wie gezielt Andrews szenische Zeichen einsetzt, zeigt ein anderes Detail: Stiffelio, von einer Dienstreise zurückgekehrt, predigt seiner Gemeinde über die Schlechtigkeit der Welt. Er steht dabei innerhalb des Kirchleins an einem Fenster, durch das er die Zuschauer adressiert. Es ist der Blick von innen nach außen – aus der geschlossenen, moralisch eindeutig georteten Gemeinde, hinaus auf die Außenwelt. Aber die Predigt wird so auch als „Fensterrede“ qualifiziert: Als Stiffelio entdeckt, dass seine Frau keinen Ehering mehr trägt, gerät er außer sich. Verdi greift musikalisch zu entfesselter Dramatik, die den 37 Jahre später uraufgeführten „Otello“ ahnen lässt.

Stiffelios Eifersucht bricht im zweiten Akt noch elementarer aus: Er vergisst sogar den „heiligen Ort“, den er vorher eingeklagt hat, und schwört dem Sexpartner Linas furchtbare Rache mit der Waffe in der Hand. Verdi zeigt sich in dieser Szene auf dem Höhepunkt seiner musikalischen Charakterisierungskunst. Das „Miserere“ aus dem Hintergrund ist wie eine innere Stimme, die Stiffelio erinnert, dass Jesus selbst am Kreuz noch dem Verbrecher vergeben hat. Auch für das damals unerhörte Ende – ein Gottesdienst auf offener Szene mit langem Orgelsolo – findet Verdi eine lapidare, aber durch ihre schroffe Kürze so anrührende wie dramaturgisch packende Sprache.

So man in einer Oper davon sprechen kann, ist Verdis Theologie in „Stiffelio“ beachtlich. Gemeinsam mit seinem Librettisten Francesco Maria Piave charakterisiert er in gewohnter, skizzenhaft anmutender Kürze die ambivalente Atmosphäre solcher verschworener religiöser Gemeinschaften, geprägt von

einem hohen Ideal, von Eifer und Entschiedenheit; auf der anderen Seite aber auch bedroht von Rigorismus, Sozialkontrolle und moralischer Überstrenge. Dafür stehen bei Verdi der alte Geistliche Jorg, ein unermüdlicher Mahner an die religiösen Pflichten, und Linas Vater Stankar. Der Offizier versucht mit allen Mitteln, den Ehebruch seiner Tochter zu kaschieren, um die Familienehre zu retten und die Stabilität der Gemeinde zu sichern. Dafür schreckt er auch vor einem Mord nicht zurück, den er schließlich an Linas Verführer Raffaele vollzieht. Der wiederum ist einer der schwachen Verdi'schen Liebhaber, eine Person ohne Profil.

In „Stiffelio“ erkennen wir Themen wieder, die Verdi ein Leben lang beschäftigt haben. Die verblendeten Väter – Stankars Duett mit Lina erinnert an Vater Germont in „La Traviata“ – und die rigorosen Systeme, gestützt von Geistlichen, denen jeder Anflug von Barmherzigkeit fremd ist, wie dem Inquisitor in „Don Carlo“. Es mag auch sein, dass die Ehebruch-Thematik des „Stiffelio“ Verdi besonders berührt hat: Er lebte zu der Zeit mit seiner späteren Frau Giuseppina Strepponi zusammen, ohne verheiratet zu sein, und hat die moralische Missbilligung in seiner Heimat schmerzlich erfahren.



Das Kreuz leuchtet im Finale. Vergebung eröffnet eine Perspektive. Foto: Monika Rittershaus

Auch die Gemeinde in Andrews' Frankfurter Regiearbeit findet

die verzeihende Reaktion Stiffelios nicht gut: Die Damen in ihren bunt gemusterten, züchtig übers Knie reichenden Kleidern, die Männer in ihren korrekten Hemden, Krawatten und Blousons – Victoria Behr hat sich von Fotos einer mennonitischen Gemeinde in Südamerika anregen lassen – nehmen ihre Stühle und gehen. Aber der Raum ist geöffnet, die Frau, der Prediger, das Evangelienbuch stehen im Licht des Kreuzes. Andrews legt nahe: Eine Perspektive hat sich eröffnet.

Die musikalischen Perspektiven, die Verdi mit der 1850 in Triest schon dank der Zensur verstümmelt uraufgeführten Oper eröffnete, können erst gewürdigt werden, seit 1968 Abschriften des verloren geglaubten Werks im Konservatorium von Neapel entdeckt wurden. In Köln gab es 1972 einen ersten Versuch in Deutschland, sich dem „Stiffelio“ zu nähern. Erst seit 1993 eine kritische Edition auf der Basis der in Verdis Villa S. Agata aufbewahrten Teile des Autographs erschien, waren gültige Aufführungen möglich. Doch trotz seiner unverkennbaren Qualitäten blieb „Stiffelio“ eine Rarität. Man arbeitet sich lieber zum hundertsten Mal am unmittelbar danach entstandenen „Rigoletto“ ab. Erst in jüngster Zeit rückt das Werk dank der Inszenierungen in Wien, Mannheim, Krefeld und jetzt Frankfurt stärker in den Blick der deutschen Opernlandschaft.

Sorgfältig ausdifferenzierte Vielfalt in der Musik

Für die Musik zeichnet in Frankfurt Jérémie Rhorer verantwortlich, ein seit einigen Jahren vor allem mit Mozart-Opern erfolgreicher Dirigent, der nun mit „Stiffelio“ seinen ersten Verdi dirigiert. Man spürt seine Herkunft aus der historisch informierten Praxis – Mark Minkowski etwa ist einer seiner Mentoren – in der sorgfältig ausdifferenzierten Vielfalt, mit der er Dynamik und Akzentuierung lebendig macht. Phrasen einfach so durchziehen – das gibt es bei Rhorer genau so wenig wie den bedenkenlosen Lärm, den man etwa vor kurzem in einer „Stiffelio“-Neuinszenierung am venezianischen Teatro La Fenice von dem jungen Italiener Daniele Rustioni zu hören bekam.

Aber Rhorers Zugang hat auch seine Tücken, etwa wenn er das eingängige dritte Thema der Ouvertüre zu eilig nimmt und das Tempo steif formt. So wird Verdi zur geschmähten „Leierkasten“-Musik. Und ein Crescendo ist bei ihm eben etwas Anderes als bei Rossini mit seinem lustvollen mechanistischen Spiel. Auch die Ensembles dirigiert Rhorer bisweilen zu quadratisch, ohne mit den Sängern zu atmen. Niemand hat – auch in der „alten“ Musik – ein Verbot flexibler Phrasierung aufgestellt, wie sie für Verdis expressive Melodik essentiell ist.



Sara Jakubiak als Lina (links) und Russell Thomas als Stiffelio. Foto: Monika Rittershaus

Auch bei den Sängern bleibt die Frage nach stilistisch adäquatem Verdi-Gesang ein bisweilen schmerzliches Thema. Russell Thomas, der laut Libretto „ahasverianische“ Pastor Stiffelio, hat die stimmliche Statur eines Otello, projiziert strahlende Tenorattacken in den Raum, überzeugt durch eine unverspannte, glänzend fundierte Tongebung. Zumindest, solange es dramatisch bleibt. Die leisen Töne, die „erstickte“ Stimme, die halblaute Farbe des Entsetzens, der Verzweiflung oder der Drohung sind dagegen technisch zweifelhaft mit einer Art Falsett dünn und hauchig gebildet.

Sara Jakubiak kann für die Lina einen großen, zur Passion und zu seelenvollem Lyrismus fähigen Sopran einsetzen, aber ihr

Ton spricht nicht leicht genug an, um die Kantilene der Sehnsucht, die herbe Süße der Trauer, das verlöschende Licht gebrochener Lebenskraft in der Lasur eines souveränen Verdi-Soprans schimmern zu lassen. Dario Solari präsentiert als Stankar, was man sich gemeinhin unter italienischem Gesang vorstellt: einen großen, lauten, rauen Bariton.

Alfred Reiter gibt dem Jorg einen öligen, in den Ensembles reibungsvollen Bass. Vincent Wolfsteiner, als Raffaele der Auslöser aller Konflikte, hatte einen schlechten Abend – von seiner bisherigen Wirkungsstätte Nürnberg hat man von dem Tenor weit bessere Eindrücke mitgenommen. Der Chor Tilman Michaels zeigt sich präsent und bewegungsfreudig; das Frankfurter Orchester beherrscht Verdis Leichtigkeit ebenso wie das zupackende Fortissimo, ohne in Lärm zu verfallen oder die Sonorität des Tons zu dünn und luftig zu fassen.

Für die Rezeptionsgeschichte dieser Oper ist Frankfurt – nach Helen Malkowskys überzeugender Inszenierung in Krefeld/Mönchengladbach zum Verdi-Jahr 2013 – ein Meilenstein und hoffentlich ein Impuls.

Aufführungen in Frankfurt: 25., 28. Februar; 3., 5. und 12. März. Info: www.oper-frankfurt.de

Seltenes zum Verdi-Jahr: Fesselnder „Stiffelio“ in Krefeld-Mönchengladbach

geschrieben von Werner Häußner | 18. Februar 2016

Für einen Augenblick sieht es so aus, als würde er es schaffen, der Papierflieger. Aber dann schmiert er jämmerlich

ab. Ein schüchternes Zeichen von Hoffnung stürzt. In der Gesellschaft, in der Lina und Raffaele versuchen, zueinander zu kommen, haben ihre Träume keine Chance. Helen Malkowsky exponiert ihre Version der Verdi-Oper „Stiffelio“ mit diesem Verweis auf eine unlebbare Vision. Sie endet im grellen Licht der Hoffnungslosigkeit.



Schuld und Rache: Izabela Matula (Lina) und Michael Wade Lee (Stiffelio) in Verdis gleichnamiger Oper am Theater Krefeld-Mönchengladbach. Foto: Matthias Stutte

Zum Verdi-Jahr 2013 entschied sich das Theater Krefeld-Mönchengladbach gegen den üblichen Reigen aus Rigoletto – Traviata – Troubadour und setzte Verdis bedeutende, aber kaum bekannte Oper „Stiffelio“ auf den Spielplan. Eine Maßnahme, die dem Theater am Niederrhein ähnlich viel Aufmerksamkeit garantiert wie im Frühjahr ein neuer szenischer „[Rienzi](#)“ zum Wagner-Jubiläum. Mit Recht, denn unter den deutschen Musiktheatern hält sich die Spielplan-Kreativität in Sachen Verdi sehr in Grenzen.

Das 1850 entstandene Werk ist in mehrfacher Hinsicht ein Sonderfall. Schon die Uraufführung in Triest war von massiven Problemen überschattet. Eine protestantische Sekte, ein verheirateter Pastor, eine Predigt und eine Beichte auf

offener Szene waren für die Zensur inakzeptabel. Von den wenigen Inszenierungen ging nur eine – 1852 im liberalen Venedig – in der ursprünglich vorgesehenen Form über die Bühne. Verdi zog das Werk zurück und verarbeitete die Musik in seiner heute ebenfalls unbekannten Kreuzfahrer-Oper „Aroldo“. Die Mittelalter-Camouflage diente dazu, die Zensur kaltzustellen.

Eine Rarität trotz unverkennbarer Qualitäten

„Stiffelio“ war verschollen und wurde erst 1968 Jahren wieder entdeckt. In Köln gab es 1972 einen ersten Versuch in Deutschland, sich der Oper zu nähern. Doch erst als 1993 eine kritische Edition auf der Basis der in Verdis Villa S. Agata aufbewahrten Autographenteile vorlag, waren gültige Inszenierungen von „Stiffelio“ möglich. Auf die deutsche Opern-Szene hatte das keinen Einfluss. Trotz seiner unverkennbaren Qualitäten bleibt „Stiffelio“ eine Rarität. Man arbeitet sich lieber zum hundertsten Mal am unmittelbar danach entstandenen „Rigoletto“ ab.

Beide Werke haben in der Tat einiges gemeinsam: Verdi rückt einen unkonventionellen Helden ins Zentrum; die Liebesgeschichte tritt in ihrer dramatischen Brisanz zurück. Verdi sah, das hat er später noch deutlich angemerkt, im „Stiffelio“ einen der neuen, leidenschaftlichen Stoffe, die er sich so sehnlich gewünscht hatte. Das Libretto Francesco Maria Piaves – Grundlage ist ein allerdings kaum mehr erkennbares französisches Boulevardstück – inspirierte ihn zu frei angelegten Szenen, zu einer subtilen musikalischen Charakterisierung zu diffizilen instrumentalen Details, aber auch zum Vermeiden gassenhauerischer Melodiebildung – aus Sicht der Rezeptionsgeschichte zweifellos ein Hindernis.



Was gilt Gottes Wort wirklich? Lina (Izabela Matula), Stiffelio (Michael Wade Lee) und Stankar (Johannes Schwärsky) in Verdis „Stiffelio“. Foto: Matthias Stutte

„Stiffelio“ ist zweifellos Verdis „theologischste“ Oper – und ein Unikum unter den zeitgenössischen Werken. Die Titelfigur, ein protestantischer Pastor mit einer Frau an seiner Seite, war für das italienische Publikum ebenso exotisch wie ein Libretto, das die Fragen nach Schuld und Versöhnung, nach authentischer Liebe und ehelicher Treue im Kontext des Evangeliums stellt. Doch was damals befremdlich wirkte, könnte heute eine Chance sein. Denn „Stiffelio“ gibt uns nicht nur einen tiefen Einblick in die Religionsgeschichte des 19. Jahrhunderts, sondern lässt auch gewisse Schlüsse auf Verdis eigene Religiosität und seine Stellung zum Christentum zu. Und trotz der philosophischen Fragen agieren auf der Bühne, wie immer bei Verdi, lebendige, leidenschaftliche Menschen aus Fleisch und Blut.

Die Vaterfigur spielt eine entscheidende Rolle

Es mag sein, dass die Story von der evangelischen Pfarrersfrau Lina, die während der langen Abwesenheit ihres Gatten dem Werben eines jungen Mannes nachgibt, Verdi besonders berührt hat: Er lebte jahrelang mit seiner späteren Frau Giuseppina Strepponi zusammen, ohne verheiratet zu sein, und hat die

moralische Missbilligung in seiner Heimat schmerzlich erfahren. In Verdis Oper werden aber auch zentrale ethische Themen verhandelt: Es geht um „Reinheit“, um „Ehre“, um Rache.

Wie in vielen Verdi-Opern, auch im „Rigoletto“, spielt eine Vaterfigur eine entscheidende Rolle: Der alte Stankar, Linas Vater, ist ein Offizier (man denke an den Vater Luisa Millers), dem die Ehre über alles geht. Mit allen Mitteln versucht er, den Ehebruch seiner Tochter zu kaschieren. Der Patriarch wütet im Namen der Ehre gegen jede barmherzige Lösung, kennt nur eine Konsequenz: die Rache, die er schließlich mörderisch an Linas Verführer Raffaele vollzieht. Der wiederum ist einer der schwachen Verdi'schen Liebhaber, eine Person ohne Profil. Lina dagegen tritt uns als starke Frau entgegen, die nicht bereit ist, sich vom Druck der Gesellschaft und der Männer um sie herum entwürdigen zu lassen. Sie ist sich ihrer Schuld bewusst und verleugnet sie nicht, steht aber dazu, eine „Sünderin“ zu sein.

Zahn um Zahn – oder Barmherzigkeit und Vergebung

Der zerrissene Held, Stiffelio: ein von seiner Mission durchdrungener Prediger und Seelsorger, aber auch ein eifersüchtiger Ehemann. Herausgefordert von der versöhnlichen Botschaft des Evangeliums und der barmherzigen Gestalt Jesu, aber auch erfüllt von rasender Rachgier. Das Programmheft hat den Konflikt auf den Punkt gebracht: Alttestamentliche Vorstellungen von Vergeltung („Zahn um Zahn“), die Verdi in der Institution und der unerbittlichen Morallehre der Kirche seiner Zeit erkannt haben mag – stehen der neutestamentlichen Botschaft des Verzeihens und der Barmherzigkeit gegenüber. In Stiffelios Bekehrung im Finale der Oper mag sich Verdis eigene Glaubenssehnsucht wiedergefunden haben: Heilung statt Rigorismus. Stiffelio schlägt das Johannes-Evangelium auf und liest die Stelle, in der Jesus der Ehebrecherin vergibt: „Wer ohne Schuld ist, werfe den ersten Stein.“



Düstere Gesellschaft vor
trügerischer Alpen-Idylle im
Bühnenbild Hartmut
Schörghofers in Verdis
„Stiffelio“. Foto: Matthias
Stutte

Helen Malkowsky zeigt in ihrer Inszenierung eine Gesellschaft, die in ihren Tugendbegriffen gefangen ist wie in den bühnenhohen Mauern von Hartmut Schörghofer. Die Rituale – als Chiffren dienen Tücher – wirken entleert. Immer wieder geht die Gemeinde – der Chor ist von Ursula Stigloher bestens präpariert – wie in einer Front auf Konfrontation; sie distanziert sich, sie grenzt aus. Lina im spießig adretten blauen Kleidchen ist verdammt zur Existenz eines „Blaustrumpfs“: demütig sollen solche Frauen sein, sich unterordnen, keine eigenen Wünsche verfolgen. Izabela Matula gibt der von Schuldkomplexen schwer beladenen Frau, die es sich nicht nehmen lässt, zu sich selbst zu stehen, ein gesanglich bewegendes Profil, dem auch die bisweilen schrillen und engen Töne nichts nehmen.

Der äußere Schein zählt

Eine fesselnde Studie eines zwischen seinen patriarchalistischen Blockaden und seiner inneren Traumatisierung zerriebenen Charakters bietet Johannes Schwärsky als Oberst Stankar. Schwärsky setzt einen machtvollen, aber nicht immer gut fokussierten Bass ein. Mit bewegender Intensität bewältigt er sein Solo zu Beginn des

dritten Akts, das man zu den großen psychologisch durchdrungenen und musikalisch avancierten Szenen Verdis zählen darf.

Stankars verkrüppelte linke Hand steht als Zeichen für seinen deformierten Charakter: Er ist der Repräsentant einer Gesellschaft, für die der äußere Schein alles zählt, in der die dunklen Seiten unter den Tisch gekehrt werden: Die Leiche des im rächenden Rausch erstochenen Raffaele wird hastig unter dem Altartisch versteckt; Stankar zieht noch das Tuch ordentlich gerade. An dem Alten lässt sich vielleicht auch ablesen, auf welche Weise Verdi Exponenten des katholischen Glaubens erfahren hat: Unter der Kruste einer nur selektiv akzeptierten christlichen Ethik brodeln atavistische Leidenschaften.

Auch Stiffelio ist von diesen Impulsen geschüttelt: Eben noch von Güte und Nachsicht durchdrungen, packt ihn das Begehren nach Rache, als er erfährt, wer der Verführer seiner Frau ist. Erst der Gesang der Gemeinde aus der Ferne – wie eine innere Eingebung wirkend – bringt ihn zur Besinnung. Michael Wade Lee kann in diesem Moment klar machen, wie schwer es Stiffelio fällt, dem Vorbild des vom Kreuz herab noch verzeihenden Jesus zu folgen. Die Figur macht klar, dass Verdi der Anspruch ehrlich gelebten Christentums bewusst ist, wie er ihn selbst als Maßstab in seinem Urteil anlegt. Nicht durchgehend hat Michael Wade Lee so eindrucksvolle Momente als Sänger und Darsteller: Gerne neigt er dazu, seine kraftvolle Stimme auszustellen, statt sich der Palette der von Verdi vorgegebenen psychologischen Grundierungen zu stellen. Michael Siemon als Raffaele bewegt sich klug im Bereich des Lyrischen; Hayk Dèinyan als Gemeindevorsteher Jorg scheint am Premierenabend nicht gesund gewesen zu sein: Er überzeugt als Darsteller, aber seine wenigen Sätze klingen heiser.

Wie stets klug konzipierend, gelingt es der Regisseurin Helen Malkowksy, die philosophisch-theologischen Fragen mit psychologisch glaubwürdigen, auch im Detail überzeugend

gestalteten Personen zu verbinden. Sie will sich der verzeihenden Predigt Stiffelios nicht als Happy End nähern: Ob die Botschaft auf fruchtbaren Boden fällt, bleibt offen. Stiffelio will nicht nur Verzeihen, sondern auch Wahrheit: Während des Gottesdienstes wird das Licht entlarvend hell; schließlich reißt Stiffelio selbst das Altartuch vom Tisch und lässt der schockierten Menge die Leiche Raffaeles sehen. Und im Hintergrund leuchtet kalt und weiß ein Gitter aus Leuchtröhren auf: Werden sich die Menschen aus ihren inneren Gefängnissen befreien?

Mit Mihkel Kütson hat Verdi einen Anwalt am Pult der Niederrheinischen Sinfoniker, der auf differenzierende Detailarbeit Wert legt. Verdi hat den Bläsern viele dankbare charakterisierende Aufgaben gestellt, denen sich die Solisten im Theater in Rheydt gewachsen zeigen. Aber er fordert auch von den Streichern ein Höchstmaß an aufmerksamer Arbeit am expressiven Moment. Dem stellen sich die Sinfoniker anfangs noch etwas wackelig, später mit beträchtlichem Erfolg. Wieder einmal hat das Theater Krefeld-Mönchengladbach unter seinem Generalintendanten Michael Grosse gezeigt, wie anspruchsvolle Theaterarbeit abseits der Aufmerksamkeit heischenden Zentren aussieht. Gut, dass es solche Häuser gibt!