

Venezia moderna

Die Wahrnehmung der Lagunenstadt in Musik, Film und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

**Bericht zum Studienkurs des Deutschen Studienzentrums in Venedig
(Italienkurs II der Gesellschaft für Musikforschung)**

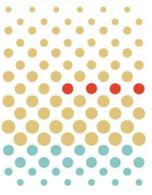
Venedig, 03.-11. März 2013

Leitung: PD DR. SABINE MEINE (Deutsches Studienzentrum Venedig)
DR. STEFAN NEUNER (Universität Basel)

Der Studienkurs des Deutschen Studienzentrums in Venedig zum Thema *Venezia moderna. Die Wahrnehmung der Lagunenstadt in Musik, Film und Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts* fand vom 03. bis 11. März 2013 unter der Leitung von PD DR. SABINE MEINE und DR. STEFAN NEUNER statt und wurde zugleich als diesjähriger Italienkurs II der Gesellschaft für Musikforschung (Leitung: PD DR. SABINE MEINE und PROF. DR. CHRISTINE SIEGERT, Berlin) abgehalten. Der von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung subventionierte Studienkurs setzt sich zum Ziel, Nachwuchswissenschaftler/innen verschiedenster wissenschaftlicher Disziplinen die Bedeutung der Erforschung Venedigs zu vermitteln und sie auf die vielfältigen Themen und Möglichkeiten aufmerksam zu machen, die es in Verbindung mit der Stadt zu erforschen und zu nutzen gibt.

Erstmalig zielte die Thematik auf die Zeit nach dem Republiksende 1797.

Die multidisziplinäre Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung der Lagunenstadt, dem aktuellen Forschungsprofil des Hauses verpflichtet („Der Terrassenblick. Deutsche Perspektiven auf Venedig“), zielte hier v.a. auf die Musik, den Film und die Kunst. Entsprechend kamen die Teilnehmer/innen aus den Bereichen Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Komposition, Film sowie Literaturwissenschaft. Diese Konstellation ermöglichte produktiv unterschiedliche Sichtweisen auf die gestellten Themen, die ihr historisches Pendant in der interdisziplinären Zusammenarbeit verschiedener Protagonisten findet. Genannt seien z.B. die

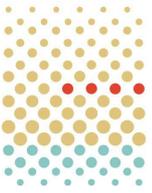


Bezüge des Malers, Bühnenbildners und Lichtingenieurs Mariano Fortuny zu Richard Wagner, die Wagner-Rezeption des Literaten Gabriele d'Annunzio, sowie dessen Zusammenarbeit und Lebensgemeinschaft mit der Schauspielerin und Unternehmerin Eleonora Duse, oder aber die Arbeitsbeziehungen zwischen Luigi Nono, Emilio Vedova, Carlo Scarpa und Renzo Piano.

Einen thematischen Schwerpunkt des Kurses bildete die Frage nach dem Fortwirken des *Mythos Venedig*, der in der Vormoderne geprägten Vorstellung einer Sonderstellung der Lagunenstadt, in der Moderne. Seit dem Fall der Republik Venedig stehen sich zwei Sichtweisen gegenüber: einerseits die Faszination an dem, was v.a. Gelehrte, Künstler/innen, Intellektuelle, Bildungsreisende etc. seit Lord Byrons Venedig-Aufenthalt als Verfall der Stadt wahrnehmen. Auf der anderen Seite steht eine nicht geringere Faszination an der Eigenart und Intensität des Alltagslebens der Lagunenbewohner. Wenn auch die negative Sichtweise primär die Außenwahrnehmung Venedigs prägt, so ist eine Rückwirkung der Beschreibungen und Beschwörungen der Stadt in der nordeuropäischen Literatur, Kunst und Musik letztlich auf den italienischen Venedig-Mythos (etwa bei Verdi und D'Annunzio) zu beobachten. Dieser Austausch wurde vor dem Hintergrund historischer, politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen erörtert.

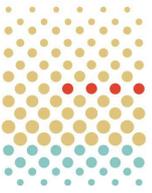
Eröffnet wurde der Kurs mit dem Thema *John Ruskin und Venedig*. Der britische Kunsthistoriker und Gesellschaftskritiker hebt in seiner Auseinandersetzung mit den künstlerischen und architektonischen Monumenten der Stadt (v.a. in *The Stones of Venice* und *St. Mark's Rest*) den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorherrschenden romantisierenden Blick auf Venedig auf und lenkt den Blick auf die Zerstörungen, die urbanistische Modernisierungsprojekte, Industrialisierung und Restaurierungen auch hier angerichtet haben. Zugleich sind Ruskins Architekturanalysen ein Meilenstein in der Entwicklung einer empirisch-deskriptiven Methode der Kunstwissenschaft. Analyse und modernisierungskritische Polemik gehen in Ruskins Schriften jedoch Hand in Hand. Die venezianische Gotik erhebt er zum Ideal einer nicht-entfremdenden und auf natürlichen Formen („curves of life“) beruhenden Baupraxis.

Ein großer Themenblock widmete sich Giuseppe Verdi und seiner Zusammenarbeit mit dem Teatro La Fenice. Für das 1792 eröffnete Theater, dessen klassizistische Fassade im Stadtbild



stark ins Auge springt, und welches gleichzeitig einen Schlusspunkt bezüglich der vielen Theaterbauten der Republik sowie den Auftakt in die Moderne darstellt, komponierte Verdi fünf Opern. In der Oper *Attila* (UA: 1846) setzte Verdi Venedig und zugleich dem Theater ein Denkmal, indem er zu Beginn der Oper die Stadtgründung bzw. das mythische Bild der "Venezia anadyomene" auf das Emblem des Theaters (den Phönix) bezog. Ein wichtiger literarischer Beitrag zur Verdi- und auch Wagner-Rezeption in Verbindung mit Venedig stellt Franz Werfels Roman *Verdi. Roman der Oper* dar. Die Handlung aus Fiktion und Historie lässt die Antipoden Verdi und Wagner zur selben Zeit in Venedig weilen. Das chaotische, nicht fassbare Venedig gilt als zeitloser, erhabener Ort, der als Projektionsfläche der psychologischen Konflikte des Protagonisten und den kulturellen Konfrontationen (nordische vs. italienische Tradition), die ihren Hintergrund bilden, dient. Passend zum Thema erfolgte eine Besichtigung des Archivio Teatro La Fenice und des Theaters selbst, für die sich Dott. Franco Rossi und Dott. Domenico Cardone, der Leiter des Archives, viel Zeit nahmen (Quellenstudien, Besichtigung des Theaters, Führung durch Ausstellung).

Richard Wagner, der sechs Mal in Venedig zu Gast war und 1883 hier starb, lokalisiert in seinen autobiographischen, musiktheoretischen Schriften und in seinen Briefen Inspirationsszenen in der Lagunenstadt, die in seinem Schaffen Epoche machten. So arbeitete er hier an *Parsifal* sowie *Tristan und Isolde*. Der Hirtenreigen im 3. Akt des *Tristan* knüpft an die venezianische Gondelliedtradition an, die seit Rousseau und Goethe sich mit einem Ursprungsmythos des Gesangs verbindet. Deutlich wurde, dass die in Europa als Wagnerismus bekannte Strömung auch Zeitgenossen in Venedig beeinflusste. Besonders zeigte sich bei der Besichtigung der Ausstellung *Fortuny-Wagner*, wie analog zu Neuerungen in der Musik Wagners Mariano Fortuny auch die Bühnentechnik (unter anderem für Bayreuth) revolutionierte bzw. der Einfluss Wagners in seiner eigenen Malerei zum Ausdruck kam. Flankierend konnte im Palazzo Malipiero bei der heutigen Besitzerin Signora Barnabó ein zeitgenössischer Salon besichtigt werden, in dem Ende des 19. Jahrhunderts die deutsche Prinzessin von Hatzfeldt empfing und der erst seit kurzem als Wirkungsort der Familie Wagner/Liszt bekannt ist. Hier knüpfte Richard Wagner persönliche Kontakte zur Musikgesellschaft Benedetto Marcello, der Vorgängerinstitution des heutigen Conservatorio, um ein privates Geburtstagskonzert für seine Frau Cosima zu organisieren, das als letztes Dirigat des Maestro am 24.12. 1882 bekannt geworden ist. Da Venedig zur Zeit des Kurses dem 200. Geburtstagsjahr besonders gedachte,

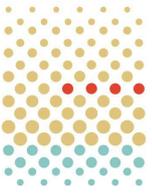


ergab sich hierzu der Besuch einer themennahen Ausstellung des Conservatorio Benedetto Marcello, sowie der Besuch des Museo Wagner der Associazione Richard Wagner im Palazzo Vendramin-Calergi, wo Wagner 2013 verstarb.¹

Die Wagner-Rezeption um 1900 ist auch ein literarisches Phänomen, wie im Zusammenhang mit Werfels Roman schon angedeutet wurde. Eines der wichtigsten literarischen Werke stellt diesbezüglich Gabriele D'Annunzios Künstlerroman *Il Fuoco* (1894-1900) dar. Der Roman ist ein faszinierendes Beispiel der oben angesprochenen Rückwirkung des romantischen nordeuropäischen Venedig-Mythos in der Tradition Byrons auf die italienische Literatur. Die Verfalls-Thematik aufgreifend wendet D'Annunzio das Bild des sterbenden Venedigs in das einer zyklischen Wiedergeburt der (italischen) Künste in der herbstlichen Lagunenstadt. Die Hauptfiguren Stelio Effrena und Foscarina verkörpern D'Annunzio und seine Geliebte Eleonora Duse, herausragende Schauspielerin ihrer Zeit. Einerseits rezipierte D'Annunzio, der in seinem Künstlerleben sehr von der neuen Kunstauffassung Wagners beeinflusst wurde, Wagner in seinem Roman in zwei Szenen: Stelio beobachtet und hilft bei einem Schwächeanfall des Maestro und trägt später dessen Sarg. Andererseits kreisen die in den Roman eingeflochtenen ästhetischen Reflexionen um das Ideal des Gesamtkunstwerks. Dabei spielt aber nicht nur eine Referenz auf Wagners Konzeption des Musikdramas eine wesentliche Rolle, sondern auch die venezianische Malerei, namentlich Tintoretto, Veronese, Bonifacio de' Pitati Carpaccio, Giorgione und Tizian. Die im Roman genannten und beschriebenen Bilder konnten zum Teil bei einem Besuch der Galleria d'Accademia sowie im Palazzo Ducale betrachtet und diskutiert werden; im Dogenpalast legte die Centro -Stipendiatin Stefanie Cossalter mit einer gezielten Führung die Grundlagen für das Verständnis der komplexen Staatsikonographie und ihres Zusammenhangs mit dem politischen Zeremoniell der Serenissima.

Auch Franz Liszt rezipierte Venedig in seinem Schaffen. In den beiden Versionen des Charakterstückes für Klavier *La lugubre gondola* greift er auf die Barkarolentradition zurück, die gleichermaßen Identifikation mit Venedig bzw. als Gondellied Assoziation mit dem Tod bedeutet(e), aber eine sehr heterogene stilistische Entwicklung von ihren anfänglich zweckmäßigen Funktionen bis hin zu ihren musikalischen und inhaltlichen Merkmalen aufweist. In Liszts Komposition wird, auch grafisch im Notentext erkennbar, das Auf und Ab der

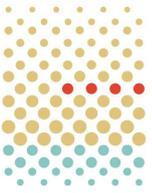
¹ Vgl. den zum Wagner-Jubiläumsjahr, unter Mitwirkung des Deutschen Studienzentrums, gedrehten Dokumentarfilm <http://wagnerinvenice.com>.



Wasserbewegung deutlich sowie ein melancholisch-schweremütiger Gestus hörbar. Gleichzeitig bildet die Wasserfläche, deutlich gemacht durch ostinate Begleitung in der linken Hand, die über längere Passagen gleichbleibende Grundlage, über der sich Figuren und Harmonien (rechte Hand) bewegen und verändern.

Zwei Themen waren solchen Komponisten des 20. Jahrhunderts gewidmet, deren moderne Werke auf der Auseinandersetzung mit der älteren venezianischen Musiktradition aufbauen: Dem Venezianer Gianfrancesco Malipiero einerseits und dem Kosmopoliten Igor Strawinsky andererseits. Für beide war die Architektur der Basilica San Marco (als ein polyzentrischer Raum) impulsgebend, die in der Entwicklung der venezianischen Mehrchörigkeit namentlich des 16. und frühen 17. Jahrhunderts eine wichtige Rolle spielte. Gianfrancesco Malipiero (1882-1973) beschäftigte sich unter anderem mit Claudio Monteverdi und Giovanni Gabrieli, beide (als Leiter bzw. Musiker) in der Cappella Marciana in den Jahrzehnten um und nach 1600 tätig. Malipieros Editionstätigkeit erschloss der Musikwissenschaft eine erste Gesamtausgabe der Werke Monteverdis, darunter auch die Entdeckung der Oper *L'Incoronazione di Poppea*. Mit der *Gabrieliana*, einer Bearbeitung von vier Canzonen aus Gabrielis *Sinfoniae sacrae*, erstellte Malipiero 1971 eine Instrumentierung für die ursprünglichen Vokalstücke. Igor Strawinsky wiederum komponierte sein *Canticum sacrum* (UA: 1956) für San Marco. Im Auftrag der Biennale konnte dieses Werk dank einer päpstlichen Sondergenehmigung und einer glücklichen persönlichen Konstellation zwischen dem damaligen Patriarchen, der Procuratoria und dem Komponisten in der Basilica uraufgeführt werden. In der Komposition findet eine Verbindung von geistlichem Sujet mit dem Kompositionsprinzip der Reihentechnik statt, Klarheit und Ordnung sind als Analogie zur Architektur von San Marco idealisiert. Architetto ETTORE VIO, Proto an San Marco und Zeitzeuge der Uraufführung des *Canticum sacrum*, erzählte uns ausführlich aus seinen Erinnerungen und gewährte uns Zugang zu den Emporen der Basilica.

Neben einem Einblick in die Fondazione Levi, die den Nachlass der Musikliebhaber Ugo und Olga Levi beherbergt, und einer Führung in die Musikabteilung der Fondazione Giorgio Cini, in dessen Rahmen die Stanze der Eleonora Duse und das moderne, dem griechischen Amphitheater nachempfundenen Teatro Verde besichtigt wurden, konnte dank dem Treffen mit Nuria Schönberg-Nono in der Fondazione Luigi Nono ein eindrucksvoller Einblick in das Leben und Schaffen des venezianischen Komponisten gewonnen werden. Nonos Kompositionen



waren einerseits stark geprägt von der Klangkulisse Venedigs, andererseits floss seine stark politische, antifaschistische Haltung mit ein. Grundlegend für sein Schaffen war die Arbeit mit Raum und Klang, die wiederum auf die frühe mehrhörige Musikpraxis an San Marco referenziert. Besonderes Augenmerk wurde auf seine Kompositionen *A Carlo Scarpa, architetto ai suoi infiniti possibili* (1985), *Intolleranza 1960* (UA: 1961, La Fenice) im Auftrag der Biennale und in Zusammenarbeit mit dem Maler Emilio Vedova sowie *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* (UA: 1984, S. Lorenzo) zusammen mit Renzo Piano, gelegt. Ersteres bildet eine Referenz zum Architekten Carlo Scarpa, der in seinem Werk ein Modell des modernen Bauens schuf, das besonders im Umgang mit Materialien wie Stein, Metall und Glas an die handwerklichen Qualitäten vorindustrieller Architektur anschließt (Besuch der Fondazione Querini Stampalia und Eingang der IUAV).

Interessant war zudem die Diskussion einer kinematographischen Auseinandersetzung mit der Phänomenologie und Topographie der Lagunenstadt in Nicolas Roeg's *Don't look now* (1973). Durch Verschränkung der zentralen Elemente bzw. Materialien Wasser, Licht, Glas und der Farbe Rot sowie Techniken wie dem achronologischen Schnitt wurde ein zeitlich-räumlicher Chronotopos geschaffen, in dem Venedig nicht nur Kulisse des Films, sondern auch narrative Instanz wird.

Der abschließende Spaziergang mit Stationen bei den Brücken Ponte Chiodo, Ponte degli Scalzi und Ponte della Costituzione führte vor Ort die Entwicklung der venezianischen Brückenarchitektur vor Augen, die unter der Notwendigkeit und den Möglichkeiten der Mobilität und unter den ästhetischen Haltungen der Architekten im Laufe der Geschichte unterschiedliche Formen entwickelten und heute das Stadtbild wesentlich prägen. So wurde sprichwörtlich eine Brücke zum Beginn der Woche mit Ruskins Betrachtungen und Analysen der Stadtarchitektur geschlagen.

Elisabeth Probst,

Redaktion: Sabine Meine und Stefan Neuner