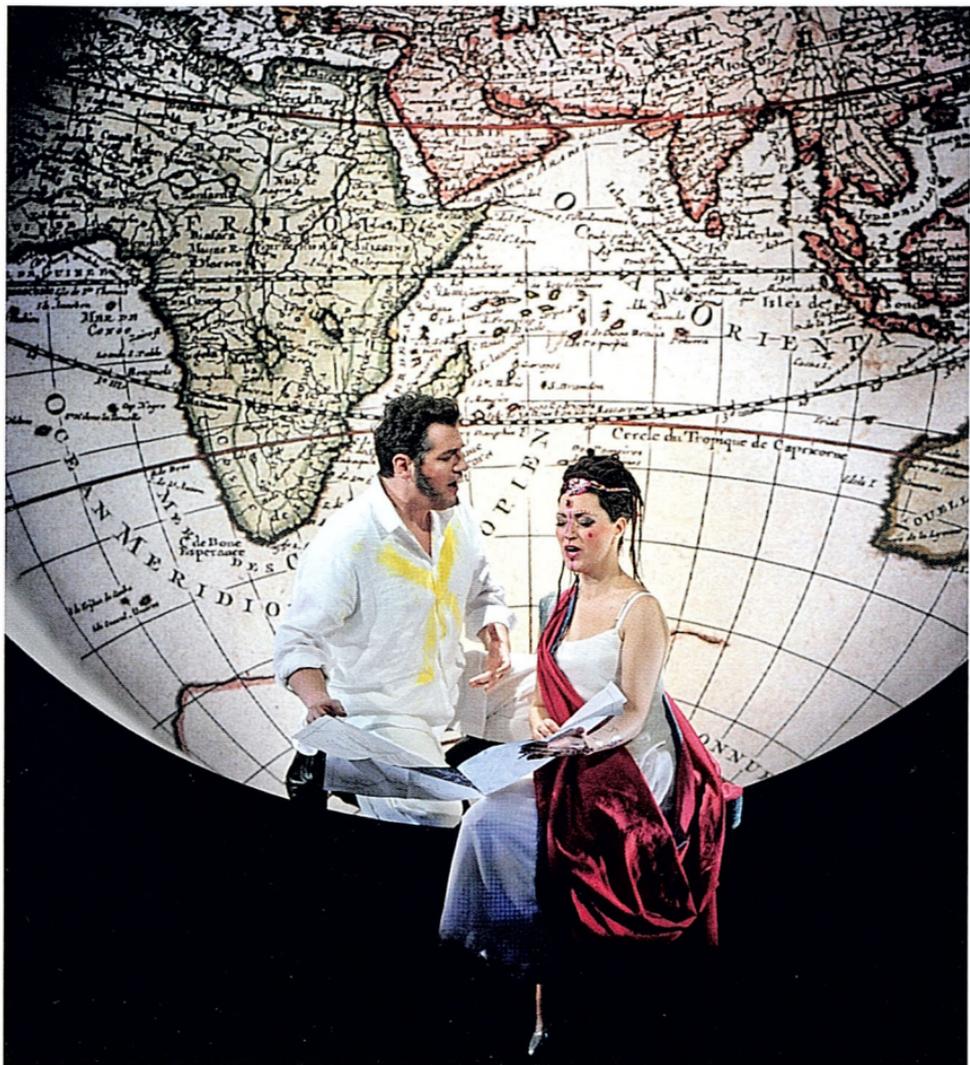


VASCO DE GAMA

DIE  
THEATER  
CHEMNITZ



OPER



# *Vasco de Gama*

(Die Afrikanerin)

**Oper von Giacomo Meyerbeer**

Libretto von Eugène Scribe

Erstaufführung der kritischen Ausgabe  
herausgegeben von Jürgen Schläder,  
G. Ricordi & Co., Bühnen- und Musikverlag GmbH, München

Musikalische Leitung	<b>Frank Beermann</b>
Inszenierung	<b>Jakob Peters-Messer</b>
Choreografie	<b>Anke Glasow</b>
Bühne	<b>Markus Meyer</b>
Kostüme	<b>Sven Bindseil</b>
Chöre	<b>Simon Zimmermann</b>
Dramaturgie	<b>Carla Neppl</b>

*Premiere*

*Samstag, 2. Februar 2013*

# VON AFRIKA NACH INDIEN

## *Meyerbeers letzte Oper in der revidierten Neufassung*

### Die Lehren der Geschichte

Meyerbeers Thema ist der ideologische Fanatismus und das, was er mit den Menschen macht. Durch alle seine großen Werke zieht sich dieses Motiv. Der Einzelne bleibt auf der Strecke, wenn Macht und Ideologie, Politik und Religion sich verbünden. In der „Großen Oper“ stehen sich Mensch und Masse, Individuum und Gesellschaft gegenüber. Meist mit tödlichem Ausgang für den Einzelnen. Dahinter steht ein humanistisches Weltbild, gespeist von der (jüdischen) Aufklärung, das sich durch die Erfahrungen der Geschichte immer wieder in Frage gestellt sieht. Denn bei Meyerbeer wird die Geschichte selbst zum Thema: Die Erfahrung, der Umgang mit Geschichte, die Lehren, die wir aus ihr ziehen oder eben nicht ziehen. Bei den HUGENOTTEN (1836) sind es die Religionskriege, der Konflikt zwischen Katholiken und Protestanten, beim PROPHET (1849) der religiöse Fundamentalismus,

die Manipulation und die Verblendung der Massen, die in die Katastrophe führen. Am Ende beider Stücke steht ein ganz lakonischer, brutaler Schluss. Die Hugenotten werden schlicht und einfach in wenigen Takten erschossen. Hier ist nicht die mindeste Verklärung am Werk. Genauso wie im PROPHET, der mit einer Bombenexplosion endet, die alle in den Untergang reißt. Bei der AFRIKANERIN, oder bei VASCO DE GAMA, wie wir das Stück eigentlich nennen sollten, ist es anders. Auch hier steht am Schluss ein Untergangs-Szenario, aber als Solozene, ganz konzentriert auf die Hauptdarstellerin. Sélika begeht Selbstmord, nachdem Vasco sie verlassen hat. Sie setzt sich den giftigen Dämpfen des Manzanilla-Baums aus, die zunächst Rausch und Halluzinationen bewirken. In diesem vergifteten Paradies der Illusionen sieht sie Vasco ein letztes Mal, glaubt sich mit ihm vereinigt. Das ist aber nicht das letzte Wort. Auch hier kommt die Realität zu-

rück mit Nélusko und dem Volk, die sie in die Wirklichkeit zurückholen. Die Vision bricht ab und das Ende ist kurz, lakonisch, realistisch. Denn das Gift des Manzanilla-Baums führt letztlich zum Tod durch Erstickten. Auch wenn der Chor noch von himmlischen Freuden singt. Bei Meyerbeer ist die Utopie einer Vereinigung im Jenseits tatsächlich als Illusion oder als Halluzination gekennzeichnet. Da gibt es keine Hoffnung auf etwas Jenseitiges, auf etwas, das über das Leben hinaus weist. Hier zeigt sich, dass Meyerbeer nicht nur Humanist, sondern auch Realist war. Auch Pessimist?

## Die ganze Welt

Meyerbeers Werk kreist immer wieder um dieselben Fragen: Was können wir aus der Geschichte lernen? Können wir überhaupt aus der Geschichte lernen? Oder ist sie ein ewiger Kreislauf von Katastrophen? Der Einzelne sieht sich immer wieder religiös oder ideologisch motivierten Zwangssystemen ausgeliefert, gegen die er keine Chance hat.

Im VASCO zeigt Meyerbeer, dass dies nicht nur für Europa gilt – so hatte er es in seinen großen historischen Opern an den Hugenotten-

kriegen, der Bartholomäusnacht, den Wiedertäufern in Münster gezeigt – sondern überall auf der Welt geschehen kann und geschieht. Natürlich gewinnt er den Reiz und die Attraktivität des Stoffes aus dem Kontrast unterschiedlicher, weit voneinander entfernter Kulturen. Dennoch geht es Meyerbeer nicht in erster Linie um den Gegensatz, sondern um das, was gemeinsam ist. In allen Gesellschaftssystemen dieser Welt greifen potenziell dieselben Strukturen und Mechanismen. Die Ausübung von Gewalt ist keine Frage der Kontinente. Vorurteile und Fremdenhass gibt es überall. Die Religion spielt im VASCO sowohl in Portugal als auch in Indien eine unheilvolle Rolle, und der Großinquisitor in Lissabon ist genauso diktatorisch wie der Oberpriester des Brahma. Meyerbeer exponiert gegensätzliche Welten, aber gleichwertige Zivilisationen. Fortschrittlichkeit und Rückständigkeit sind in jeder Gesellschaftsform möglich. Ihm ging es nicht darum, hochentwickelte Europäer und primitive Exoten zu konfrontieren, sondern er behandelt Europa und Indien auf Augenhöhe. An manchen Details im 4. und 5. Akt erkennt man, dass Meyerbeer über Indien recherchiert hat. Ihn interessierten die religiösen Kulte und

Jenseitsvorstellungen der Hindus. Selbst eine Anspielung auf die indische Tradition der Witwenverbrennung findet man im Libretto. Sein Indienbild sollte glaubwürdig sein, auch wenn er damit vielleicht nicht ganz zu Ende gekommen ist. Insofern greift Meyerbeer bei seinem letzten Werk in die Weite und entwickelt sein Weltbild hin zum Universalen.

### Indien oder Afrika?

Meyerbeer hat vor allem in den letzten Jahren vor seinem Tod, in denen er in Berlin lebte, eine grundlegende Umarbeitung der alten AFRIKANERIN, die jahrelang halbfertig in der Schublade gelegen hatte, in Angriff genommen. In seinen Tagebuchaufzeichnungen kann man den Fortschritt der Arbeit genau nachvollziehen. Er spricht in diesem Zusammenhang immer von „meinem Vasco“, denn das ist der Titel, den Meyerbeer nun immer wieder nennt: VASCO DE GAMA. Bei der Hauptfigur handelt es sich nicht mehr um einen anonymen portugiesischen Seefahrer, der eine afrikanische Sklavin kennenlernt und darüber in Konflikt mit seiner Verlobten in Europa gerät – eine klassische Dreiecksgeschichte mit einer Prise Exotik also – sondern

um eine historisch belegte Persönlichkeit: Vasco da Gama, der den Seeweg um das Kap der Guten Hoffnung nach Indien entdeckt hat. Dadurch konnte das Stück im 4. und 5. Akt nun nicht mehr in Afrika, sondern musste in Indien spielen, und aus der Afrikanerin Sélika musste irgendwie eine Inderin werden. Dennoch wurde das Stück nach Meyerbeers Tod unter dem alten Titel DIE AFRIKANERIN uraufgeführt, was den Intentionen des Komponisten widerspricht und Verwirrung stiften musste.

Die Figur des Vasco, so wie sie uns Meyerbeer vorstellt, ist zunächst als positive und im Licht der Aufklärung fortschrittliche Figur zu verstehen. Ein Entdecker, ein Naturwissenschaftler, der sagt: Die Welt ist rund und keine Scheibe – hinter dem Horizont gibt es noch etwas anderes als das, was wir kennen. Jemand der aufsteht gegen mittelalterliche Vorstellungen und reaktionäres Denken. Dennoch hinterlässt die Figur einen zwiespältigen Eindruck. Wir wissen, dass der historische Vasco da Gama kurze Zeit nach seiner ersten Indienfahrt mit einer Flotte von einundzwanzig schwer bewaffneten Kriegsschiffen nach Indien zurückkehrte und mit militärischen

Mitteln den Grundstein für das portugiesische Kolonialreich in Asien legte. Auch Meyerbeers Vasco will die Neue Welt nicht nur entdecken, sondern auch unterwerfen. So sagt er es im 1. Akt. Trotzdem zeigt Meyerbeer hier die Konfrontation zwischen dem Idealisten Vasco, der ein in die Zukunft denkender Mensch ist, und der rückwärtsgewandten Gesellschaft, vertreten durch die politisch Verantwortlichen und den Klerus in Portugal, die seine Pläne ablehnt. Am Ende dieser Szene wird Vasco verhaftet, in den Kerker geworfen und als Ketzer gebrandmarkt. Ähnliches geschieht ihm dann im 4. Akt. Als einziger Überlebender der Schiffskatastrophe wird er von den Indern als Fremder verfolgt und mit dem Tod bedroht. Selbst in dieser Situation, kurz vor der Hinrichtung, beharrt er in einem Moment einzigartiger Autosuggestion auf der Vision der von ihm eroberten Neuen Welt als Paradies, hingerissen von der Schönheit des Landes. Der Priester setzt schon das Messer an, als Sélika ihn kurzerhand durch Heirat zum Einheimischen erklärt und damit rettet. An dieser Stelle zeigt sich bereits die Grundstruktur des fünftaktigen Werks, das die Form eines Triptychons annimmt, mit den Außenakten als

Spiegelbilder der Gesellschaften in Europa und Indien und einer – wenn man so will – leeren oder neutralen Mitte im 3. Akt, der auf hoher See, also auch räumlich zwischen den Welten spielt. Ein weiteres spiegelbildliches Motiv ist im Verhältnis der beiden Frauen angelegt. In Portugal ist Sélika die Sklavin. Auf dem Schiff reist sie als Dienerin der Inès mit. Dort wird sie zur gleichwertigen Gegenspielerin, die ihre Herrin mit der Waffe bedroht. In Indien schließlich ist das Verhältnis dann umgekehrt. Sélika ist die Königin und Inès die Gefangene, die sich vor ihr demütigen muss. Erst ganz am Schluss entsteht so etwas wie ein Einverständnis der Frauen, die auf unterschiedliche Weise das gleiche Schicksal teilen.

### Gestern und heute

Das 19. Jahrhundert war das Jahrhundert der Ideologien, die weit bis ins 20. Jahrhundert hineinwirkten. Auch der Imperialismus der Kolonialmächte ist eine solche Ideologie. Die Folgen waren oft katastrophal. Es scheint fast prophetisch, dass Meyerbeer, der jede Form der Ideologie abgelehnt und in seinen Werken kritisiert hat, deren Ende und vollkommene Diskreditierung voraussah. Selbst

dann, wenn sie unter zunächst positiven Vorzeichen auftraten. Es ist deshalb vielleicht kein Wunder, dass er mit der Figur des Vasco nicht wirklich zu Ende kam. Dann hätte er nämlich nicht nur den Entdecker, sondern auch den Eroberer zeigen müssen. Sein großes Ziel, die Unterwerfung Indiens, bleibt Vasco bei Meyerbeer (vorerst) vorenthalten. Vielleicht versteht er auch, dass sein Lebensraum, der Ruhm, der Ehrgeiz, dem er alles untergeordnet hatte, zerrinnt, sobald er mit der Wirklichkeit des fremden Landes und seiner Menschen konfrontiert wird. Jedenfalls verabschiedet er sich auf seltsame Weise aus dem Stück, ratlos zwischen zwei Frauen stehend, die er letztlich beide liebt – oder auch nicht (mehr) liebt. In-

dem Meyerbeer die Zwiespältigkeit oder Gebrochenheit der Figur aufzeigt und die Frage stellt, ob man sich für den einen Menschen entscheiden muss oder überhaupt entscheiden kann, berührt Meyerbeer die Grundfesten der bürgerlichen Moral des 19. Jahrhunderts. Vasco gehört zu den schwierigen, eher modern anmutenden Figuren, die Meyerbeer immer wieder auf die Bühne gebracht hat. Menschen, die das Zeug zum Anführer haben, die mit ihrem Charisma die Mitmenschen faszinieren und mitreißen, egal ob zum Guten oder zum Schlechten, die aber im Inneren eher fragile, unsichere und schwankende Charaktere sind.

Jakob Peters-Messer