



Dietrich Erben

DER STEINERNE GAST

DIE BEGEGNUNG MIT STATUEN ALS VORGESCHICHTE
DER BETRACHTUNG



VDC

DER STEINERNE GAST

Dietrich Erben

DER STEINERNE GAST

DIE BEGEGNUNG MIT STATUEN ALS VORGESCHICHTE
DER BETRACHTUNG

© VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN WEIMAR
www.vdg-weimar.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Nicht immer sind alle Inhaber von Bildrechten zu ermitteln. Nachweislich bestehende Ansprüche bitten wir mitzuteilen.

Gestaltung: Anja Schreiber, VDG

E-Book ISBN: 978-3-95899-262-7

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Der Komtur in Wolfgang Amadeus Mozarts und Lorenzo da Pontes Oper »Don Giovanni« führt ein zwiespältiges Dasein. Als Vater der von Don Giovanni verführten Donna Anna wird er in der ersten Szene abrupt und eigentümlich beiläufig ermordet, am Ende der Oper begegnet er Don Giovanni und dessen Diener Leporello als Grabstatue. Beim unmittelbar vorangegangenen Zusammentreffen auf dem Friedhof, bei dem es zur fatalen Abendeinladung in den Palast Don Giovannis gekommen war, hatte sich das Standbild des Komturs seinem Mörder und dessen Komplizen über die Inschrift des Grabmals mitgeteilt, doch hatte es sich auch schon redend und gestikulierend mit beiden zu verständigen vermocht. Dann erscheint der steinerne Gast – Mozart bezeichnet ihn im Autograph als »La Statua« – im Palast Don Giovannis zum Strafgericht und führt den Verführer mit sich ins Totenreich fort (Abb. 1).

Gerade in ihrer äußerst spannungsvollen Zuspitzung folgen die Begegnungsszenen einer streng kalkulierten Dramaturgie. Trotz eines Moments sinnlicher Verlebendigung überschreitet das Bildwerk nicht illusionistisch die Schwelle zum Bezirk der Lebenden. In ihrer Fähigkeit zu sprechen, bleibt die Statue wortkarg und in ihrer Macht zur Bewegung ist sie verhalten. Der Ernst ihrer Mitteilung liegt nicht primär in ihrer Rede und im Gebaren ihres Auftritts, sie vermittelt sich weitaus eindringlicher durch die musikalischen Mittel, die Mozart zur Charakterisierung der Statue eingesetzt hat. Es handelt sich beim Komtur nicht um den Geist des Toten, sondern um dessen bildhaften Repräsentanten. Die Existenz der Grabfigur und damit seine eigene Verurteilung verant-



Abb. 1 »Don Giovanni« von Wolfgang Amadeus Mozart und Lorenzo da Ponte. Erstaussgabe der Partitur von 1801 mit Illustration der Komtur-Szene aus dem letzten Akt als Titelpuffer.

wortet in letzter Instanz Don Giovanni selbst. Denn der von ihm zu Anfang begangene Mord am Komtur führte nicht nur zu seiner »Flucht durch die Oper«¹. Der gewaltsame Tod des Komturs hatte auch die Errichtung des Grabmals mit

1 So Theodor W. Adorno, Huldigung an Zerlina, in: ders., Moments musicaux. Neu gedruckte Aufsätze 1928–1962, Frankfurt a.M. 1964, S. 37–39 (zuerst 1953). Zur Oper Sabine Henze-Döhring, Opera seria, Opera buffa und Mozarts Don Giovanni. Zur Gattungskongruenz in der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts (= *Analeccta musicologica* 24), Laaber 1986, zu den Komtur-Szenen S. 149f., 221–224, 237–251; zur Oper Gazzanigas Stefan Kunze, Don Giovanni vor Mozart. Die Tradition der Don Giovanni-Opern im italienischen Buffa-Theater des 18. Jahrhunderts, München 1972, bes. S. 37–55; zu frühen Bühnenbildentwürfen und weiteren Bildquellen Ausst. Kat. »Zauberflöte. Mozart in Wien«, Wien 1990, S. 363–371; grundlegend zur Stoffüberlieferung Friedrich Dieckmann, Die Geschichte Don Giovanni. Werdegang eines erotischen Anarchisten, Frankfurt a.M. 1991.

dem Standbild des Toten zur Folge, das am Ende der Oper als Rächergestalt in Erscheinung tritt. Schließlich wird auch in der Wahrnehmung Don Giovannis und Leporellos der Sinn für die Bildpräsenz des Komturs bewahrt. Denn das Zusammentreffen mit dem Komtur erfolgt nicht in der Einbildung der Protagonisten, sondern ereignet sich auf der Bühne als reale Begegnung mit der Statue. Die Statue wird von Don Giovanni regelrecht zur Rede gestellt, und zugleich entspricht es dramaturgisch der dem Bildwerk auferlegten Distanz, daß sich die Verständigung mit der Statue im wesentlichen als Dialog zwischen dem Herrn und seinem Diener vollzieht. Die Statue ist in diesem Zwiegespräch über weite Strecken als ein höchst zurückgezogener Akteur anwesend. Die Redefähigkeit, die ihr attestiert wird, ist vor allem als Gespräch zwischen den Akteuren, Don Giovanni und Leporello, glaubhaft gemacht. Erst als der Komtur Don Giovanni zur gemeinsamen Höllenfahrt auffordert, gibt die Statue diese Reserviertheit für einen letzten Moment preis.

Im Einklang mit der Handlungsführung könnte auch die musikalische Charakterisierung des Komturs hinsichtlich seiner Doppelnatur als lebendiger Mensch und als postumer steinerner Widergänger kaum gegensätzlicher sein. Zu Beginn der Oper, als der Komtur den Verführer zur Rede stellt und dann durch dessen Degen fällt, äußert er sich in völlig konventionellen Dreiklangswendungen. Sogar noch im Sterben gibt er neutral-elegische Töne von sich, die begleitenden Achteltriolen konnte Beethoven für die ostinaten Achteltriolen am Beginn seiner Mondschein-Sonate wiederverwenden. Doch ist schon ein fallender Oktavsprung vorbereitet, mit