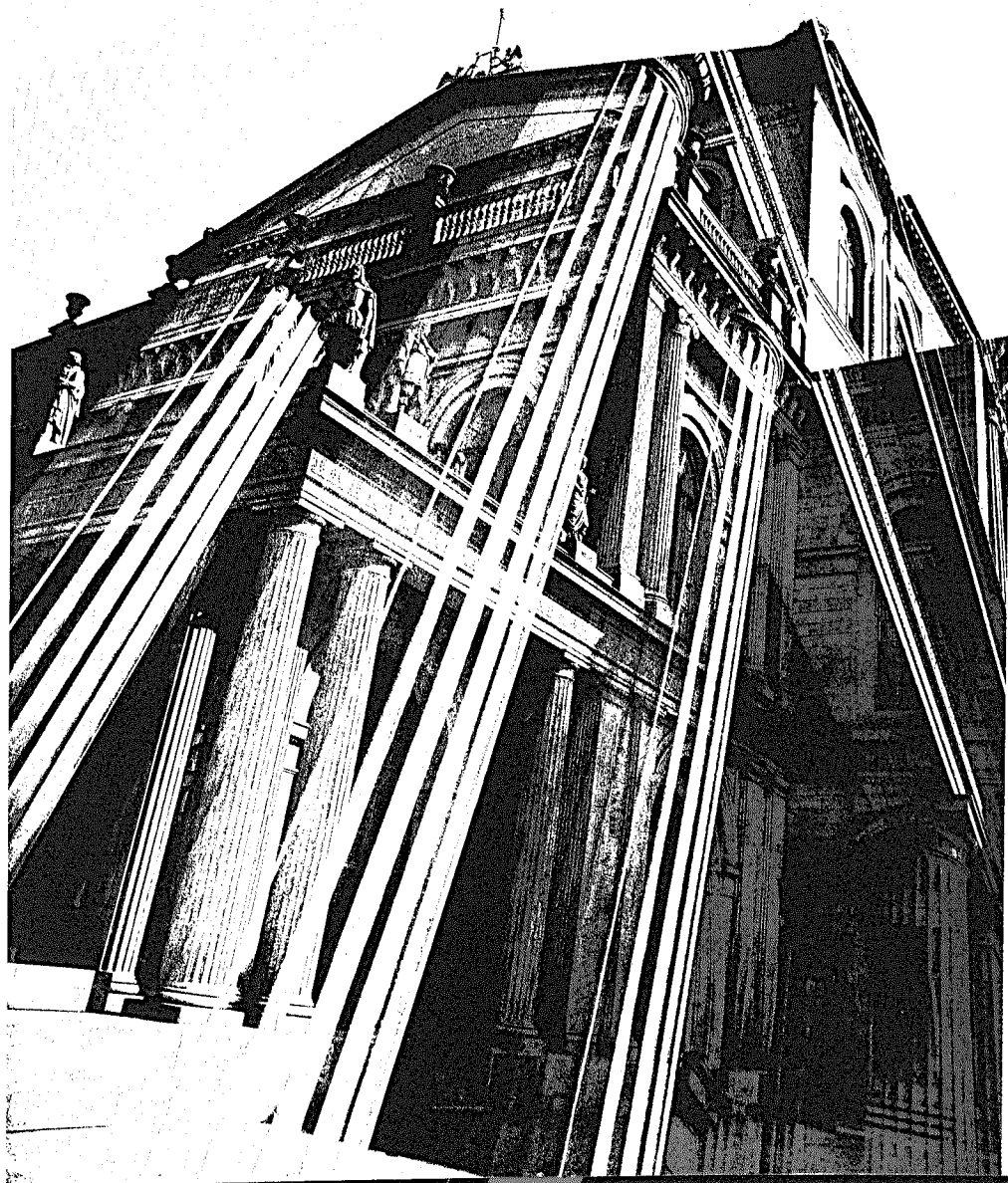


1901 VER  
03971



SIMON BOCCANEGRA

F

**Das beste ist es, im Frieden zu leben; ist das nicht möglich,  
so ist es weit wünschenswerter, mit dem äußeren Feind  
als mit dem Bürger zu kämpfen.**

*Francesco Petrarca, Brief an den Dogen Simon Boccanegra, 1352*

Giuseppe Verdi

## **Simon Boccanegra**

Melodrama in einem Prolog und drei Akten  
Text von Francesco Maria Piave, Giuseppe Montanelli und Arrigo Boito  
nach dem Drama „Simón Bocanegra“ von Antonio García Gutiérrez (1843)

Konzertante Aufführung  
in italienischer Sprache mit deutschen Übertexten

Musikalische Leitung: Gregor Bühl  
Chöre: Johannes Mikkelsen

Uraufführung der ersten Fassung:  
Venedig, Teatro La Fenice, 12. März 1857

Uraufführung der zweiten Fassung:  
Mailand, Teatro alla Scala, 24. März 1881

Erstaufführung in Hannover:  
Städtische Bühnen, 6. September 1930

Premiere an der Staatsoper Hannover:  
Theater am Aegi, 14. Oktober 1998

## Vorgeschichte

Simon Boccanegra flieht mit seiner Geliebten Maria Fiesco, da ihre Liebe von Marias Vater Jacopo Fiesco nicht gebilligt wird. Sie bekommen eine Tochter, die den Namen der Mutter trägt.

Jacopo Fiesco läßt seine Töchter suchen und gewaltsam in seinen Palast bringen, wo er sie gefangen hält. Erst später erfährt er von der Existenz der kleinen Maria, seiner Enkelin.

Nach drei Monaten stirbt Maria, die Geliebte Simons, im Hause Fiescos. Die Umstände ihres Todes bleiben verborgen. Aus Angst, Fiesco könnte auch seine Enkelin – wie seine Tochter – gewaltsam in sein Haus bringen, hat Simon Boccanegra die kleine Maria bei einer alten Frau namens Giovanna in der Nähe von Pisa untergebracht, wo er sie von Zeit zu Zeit besucht.

Eines Tages, als er von der See zurückkehrt, findet er das Haus jedoch verlassen und Giovanna tot vor. Simon erfährt, daß seine Tochter drei Tage lang weinend umherirrte. Ihre Spur verliert sich danach, und er sucht sie seither vergeblich.

Das weinende Kind wurde mittlerweile von einem Kloster in Pisa aufgenommen, in dem am Tag seiner Ankunft die gleichaltrige Tochter der Grimaldi, eines Patriziergeschlechts aus Genua, verstorben war.

Um die Erbschaftsansprüche der ins Exil geflohenen Grimaldi-Söhne aufrechtzuerhalten, wird Maria Boccanegra für Amelia Grimaldi ausgegeben und in den Palast der Grimaldi gebracht.

## Handlung

Genua.

Der Doge wird gewählt.

Patrizier und Plebejer kämpfen um die Macht.

### Prolog – Ein Platz in Genua

Simon Boccanegra, der sich um Genua verdient gemacht hat, wird von dem Plebejer Paolo gedrängt, für das Amt des Dogen zu kandidieren. Simon gibt seinem Drängen nach, weil er hofft, auf diesem Weg seine Geliebte Maria Fiesco befreien zu können, die von ihrem Vater Jacopo in dessen Palast gefangengehalten wird. Er weiß nicht, daß Maria im selben Augenblick stirbt.

Fiesco bleibt nach dem Tod seiner geliebten Tochter nur der Haß auf den Verführer. Simon bittet Fiesco um Versöhnung, doch Fiesco will nur verzeihen, wenn man ihm die uneheliche Tochter Simons und Marias überläßt. Diese Bedingung kann Simon nicht erfüllen, da seine Tochter verschwunden ist.

Im verlassenen Palast des Fiesco findet Simon seine tote Geliebte. Im gleichen Augenblick ruft das Volk, angeführt von Paolo, Simon Boccanegra zum neuen Dogen aus.

– 25 Jahre vergehen –

### **Erster Akt, erstes Bild – Garten der Grimaldi außerhalb Genuas**

Amelia Grimaldi, die Tochter der mit dem Dogen verfeindeten Patrizierfamilie, liebt Gabriele Adorno. Sie hat Angst um ihren Geliebten, der eine Verschwörung gegen den Dogen vorbereitet. Jacopo Fiesco führt unter dem Namen Andrea diese Verschwörung an. Er enthüllt Gabriele, daß Amelia nicht die Tochter der Grimaldi ist. Dennoch ist Gabriele entschlossen, sie zu heiraten.

Der Doge Simon Boccanegra hält für Paolo um Amelias Hand an und verspricht ihr die Begnadigung ihrer verbannten Brüder. Amelia enthüllt dem Dogen die Wahrheit über ihre ungewisse Herkunft. Simon erkennt in ihr seine verloren geglaubte Tochter Maria wieder. Er versteht ihre Abneigung gegen Paolo und verweigert diesem die Heirat. Aus Rache läßt Paolo Amelia entführen.

### **Erster Akt, zweites Bild – Ratssaal im Palast der Abati**

In der Ratsversammlung bittet der Doge um Frieden für Genua. Sein Appell bleibt wirkungslos.

Ein Tumult vor dem Palast stört die Versammlung. Die Menge treibt Gabriele Adorno herein, der den Entführer Amelias ermordet hat. Gabriele klagt den Dogen an, die Entführung veranlaßt zu haben. Amelia hindert Gabriele daran, Simon zu töten.

Der Gewalt der Patrizier und Plebejer hält Simon seine Vision vom Frieden entgegen. Er läßt Gabriele für eine Nacht gefangennehmen. Nur er weiß, daß Paolo die Entführung Amelias veranlaßt hat. Er zwingt Paolo, sich selbst zu verfluchen.

### **Zweiter Akt – Zimmer des Dogen im Dogenpalast zu Genua**

Der Fluch verfolgt Paolo wie ein Alptraum. Der Doge muß sterben, durch Gift oder Dolch. Paolo versucht, die Gefangenen Jacopo Fiesco und Gabriele Adorno zum Mord zu dingen. Fiesco lehnt die Tat als unehrenhaft ab.

Von Paolo aufgehetzt glaubt Gabriele, Amelia sei die Geliebte des Dogen. Paolo läßt Amelia und Gabriele zusammentreffen. Amelia beteuert die Reinheit ihrer Liebe zu Simon und versteckt Gabriele vor dem Dogen. Sie gesteht ihrem Vater, daß sie seinen Todfeind Adorno liebt.

Simon fürchtet, die wiedergefundene Tochter erneut zu verlieren. Im Gedanken an die Sinnlosigkeit der Macht trinkt er das von Paolo vergiftete Wasser. Amelia verhindert, daß Gabriele den schlafenden Simon tötet. Sobald sich der Doge als Amelias Vater zu erkennen gibt, verwandelt sich Gabrieles Haß in Reue. Als Friedensbote des Dogen will er den Verschwörern entgegenreten.

### **Dritter Akt – Im Innern des Dogenpalastes**

Die Verschwörung der Partei Fiescos ist niedergeschlagen worden. Fiesco wird freigelassen, Paolo zum Tode verurteilt. Vor seiner Hinrichtung erklärt Paolo höhnisch, daß er den Dogen mit ins Grab reiße. Angewidert wendet sich Fiesco ab. Dies ist nicht die Rache, die er wollte.

Das Gift zeigt seine Wirkung. Das Meer ruft in Simon die Erinnerung an seinen Ruhm wach.

Fiesco gibt sich Simon zu erkennen. Erst als der Doge ihm berichtet, daß Amelia Grimaldi seine Enkelin Maria ist, und er somit die Bedingung zur Versöhnung erfüllen kann, bricht Fiescos Haß zusammen. Er kann den sterbenden Simon nur noch von der Vergiftung durch Paolo unterrichten.

Amelia und Gabriele heiraten. Der Doge segnet sie und stirbt. Fiesco ruft Gabriele Adorno zum neuen Dogen aus.



## „Viel Intrige und nicht viel Zusammenhang“ – Die beiden Fassungen im Briefwechsel Verdis

*Die Uraufführung der ersten Fassung des Simon Boccanegra im März 1857 in Venedig war ein Mißerfolg, „ein fast eben so großes Fiasko (...) wie damals die Traviata“, schreibt Verdi an Vincenzo Torelli. Die Handlung galt als zu verworren, ja unverständlich, die Musik als zwar sorgfältig gearbeitet, aber nicht genug auf Wirkung abzielend. Nur wenige Aufführungen folgten, bevor die Oper dem Vergessen anheim fiel. Giulio Ricordi, dem Mailänder Verleger, und seinen seit 1879 immer wieder erfolglosen hartnäckigen Aufforderungen ist es zu verdanken, daß Verdi sich 1880 erneut an seinen Simon Boccanegra setzt und die Oper einer gründlichen Überarbeitung unterzieht. Als neuen Mitarbeiter für die Änderungen am Libretto schlägt Ricordi Arrigo Boito vor, der bereit ist, alles zu tun, was Verdi wünscht, und sogar eigene Kompositionsprojekte hintan stellt. So kommt es zur ersten Zusammenarbeit von Verdi und Boito, die sich in den folgenden Opern Otello und Falstaff fortsetzt. Das Finale des ersten Aktes, welches Verdi als das Hauptproblem ansah, wurde, angeregt durch zwei Briefe Petrarcas an die Dogen von Venedig und Genua, völlig neu gestaltet und neu komponiert. Aber auch im Prolog und einzelnen Szenen der Akte nahmen Verdi und Boito Änderungen vor, die in ihrem ausführlichen Briefwechsel dokumentiert sind. Die Uraufführung der zweiten Fassung in Mailand wurde zu einem großen Erfolg.*

Lieber Piave,

Was nützte es, die Geschichte des Simon Boccanegra innerhalb eines Monats fertig zu machen? Haben die Polizei [Zensur] und das Präsidium [des Theaters] nicht ein hinreichend ausführliches Szenarium? Es ist sogar nicht einmal ein Szenarium, sondern ein vollständiges Drama. Ins Libretto kommt kein [neuer] Gedanke, kein geändertes Wort. Was macht es schon aus, ob es zur Zeit in Prosa oder in Versen ist? Und wie Du ganz richtig bemerkst hast, an diesem Simone ist etwas sehr Originelles. Darum muß der Zuschnitt des Librettos, der [einzelnen] Stücke usw. usw. so originell wie möglich sein. Das läßt sich nicht machen, wenn wir nicht zusammen sind; es wäre jetzt also verlorene Zeit.

Sag Torniello, dem Freund Torniello, er soll nur still sein und uns machen lassen, denn wir verstehen unser Handwerk recht gut; und wenn er was zu tun haben will, ist anderswo Not am Mann. Er soll an die Dekoration und Kostüme denken. O, die Dekorationen könnten in diesem Simone so schön sein! Besonders in drei Bildern müßte und könnte ein Maler etwas sehr Gutes machen. Aber die Bühnenbilder müßten doppelte und dreifache Prospekte haben und die *Podeste* nicht Schemel, wie im

*Guglielmo Tell*, sondern richtige *Podeste* sein. Und was die Kostüme angeht ... Genug! ... Genug ... laß uns zu anderem kommen ...

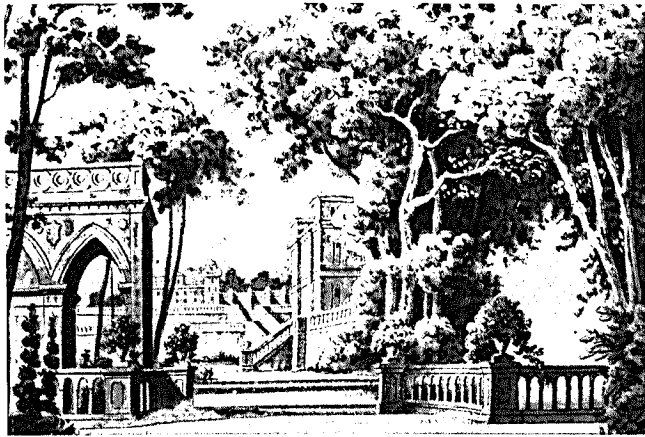
*Giuseppe Verdi an Francesco Maria Piave,  
Enghien, 3. September 1856*

Lieber Piave,

Hier hast Du das gekürzte und reduzierte Libretto [„Simon Boccanegra“] ungefähr so, wie es sein muß. Wie ich Dir in einem anderen meiner Briefe sagte, kannst Du Deinen Namen dafür geben oder nicht. Wenn Dir mißfällt, was geschehen ist – es mißfällt auch mir, und vielleicht noch mehr als Dir; aber ich kann Dir nichts anderes sagen als „es war nötig“!!

Ich schleppe mich so gut wie möglich durch. Dank guten Willens bin ich zuversichtlich, und die Oper wäre fertig, wenn mein Magen mich arbeiten ließe, wann ich will. In jedem Fall hoffe ich, daß der Simone am 7. herauskommen wird! ...

Arbeite sorgfältig an den Szenen. Die Angaben sind ziemlich genau, trotzdem erlaube ich mir einige Anmerkungen. In der ersten Szene muß der Fiesco-Palast, wenn er



*Bühnenbildentwurf für die Scala*

seitlich steht, gut vom ganzen Publikum zu sehen sein, weil alle den Simone sehen müssen, wenn er ins Haus tritt, wenn er auf den Balkon kommt und die kleine Laterne wegnimmt; ich glaube, eine musikalische Wirkung erzielt zu haben, die ich durch die Bühne nicht verlieren will. Außerdem möchte ich mir vor der Kirche von San Lorenzo eine kleine begehbbare Treppe mit 3 oder 4 Stufen und ein paar Säulen wünschen, die dazu dienen würde, sich mal Paolo, mal Fiesco anlehnen und verstecken zu lassen usw. Diese Szene muß einen tiefen Hintergrund haben.

Der Grimaldi-Palast im ersten Akt braucht nicht viel Tiefe zu haben. Statt eines Fensters würde ich mehrere bis zum Erdboden reichende machen, und eine Terrasse. Im Hintergrund würde ich einen zweiten Prospekt mit dem Mond hängen, dessen Strahlen auf das Meer fallen würden, das man vom Publikum aus sehen müßte; das Meer wäre ein funkelnder, schräger Prospekt. Wenn ich Maler wäre, würde ich bestimmt ein schönes, einfaches Bühnenbild von großer Wirkung machen.

Ich lege großen Wert auf die Szene, in welcher der Doge Piero [sic] die Balkons zu öffnen befiehlt; da muß man eine reiche, große, festliche Beleuchtung sehen, die weiten

Raum einnimmt, damit man die Lichter gut sehen kann, die allmählich eins nach dem anderen ausgehen, bis beim Tode des Dogen alles in tiefem Dunkel ist.

Das ist, glaube ich, ein sehr wirkungsvoller Moment, und es wäre ein Jammer, wenn das Bühnenbild nicht gut gemacht wäre. Der erste Prospekt braucht nicht sehr weit entfernt zu hängen, aber der zweite, der Prospekt mit der festlichen Beleuchtung, muß sehr weit hinten sein. Addio, addio.

*Giuseppe Verdi an Francesco Maria Piave,  
undatiert [Jan./Feb. 1857]*

Das Fiasko des *Boccanegra* in Mailand mußte kommen und ist gekommen. Ein *Boccanegra* ohne *Boccanegra*! Schneidet einem Menschen den Kopf ab und erkennt ihn



*Bühnendekoration zum 1. Akt von Mario Sala*

dann, wenn Ihr könnt. Du wunderst Dich über das *schlechte Benehmen des Publikums*? Mich überrascht das überhaupt nicht. Es ist immer glücklich, wenn es einen Skandal erleben kann! Als ich 25 Jahre alt war, hatte auch ich Illusionen und glaubte an seine Höflichkeit; ein Jahr später fiel die Binde von meinen Augen, und ich sah, mit wem ich es zu tun hatte. Manche Leute bringen mich zum

Lachen, wenn sie mir mit vorwurfsvoller Miene erklären, daß ich diesem oder jenem Publikum viel schuldig sei! (...)

Ich will es nicht verurteilen: es soll streng sein, soll pfeifen, aber sein Beifall soll mich zu nichts verpflichten. Wir armen Zigeuner, Scharlatane und was Ihr nur wollt, sind nun einmal gezwungen, unsere Arbeit, unsere Gedanken, unseren Wahn für Gold zu verkaufen – das Publikum kauft für drei Lire das Recht, uns auszupfeifen oder zu beklatschen. Unser Schicksal ist, sich zu fügen: das ist alles! Und trotz allem, was Freunde oder Feinde sagen mögen, ist der *Boccanegra* nicht schlechter als viele andere meiner glücklicheren Opern, denn für ihn ist vielleicht eine sorgfältigere Aufführung vonnöten und ein Publikum, das zuhören will. Eine traurige Angelegenheit ist das Theater!! Aber gegen meine Gewohnheit und fast ohne es zu merken, habe ich Dir ein langes Geschwätz geschrieben, das unnötig war. Ich schicke es Dir jedoch, um den Brief nicht noch einmal zu schreiben.

*Giuseppe Verdi an Tito Ricordi, Rom, 4. Februar 1859*

Skandale im Theater haben mich nie überrascht und, wie ich an Ricordi schrieb, wußte ich mit 26 Jahren, was das Publikum bedeutet. Seitdem haben mir Erfolge nie das Blut zu Kopf steigen lassen und Fiaskos mich nie entmutigt. Der Grund, warum ich diese unglückselige Karriere fortgesetzt habe, ist, daß es mit 26 Jahren zu spät war, etwas anderes zu tun, und weil ich körperlich nicht rüstig genug war, zu meinen Feldern zurückzukehren.

*Giuseppe Verdi an Filippo Filippi, 9. Februar 1859*

Lieber Giulio,

(...)

Gestern habe ich ein dickes Paket erhalten, das ich für eine Partitur des *Simone* halte! Wenn Ihr in sechs Monaten, in einem oder in zwei, drei Jahren nach St. Agata kommt, werdet Ihr es ebenso unberührt finden, wie Ihr mir's geschickt habt. Ich sagte Euch in Genua, daß ich

nutzlose Dinge verabscheue. Es ist wahr, daß ich in meinem Leben nichts anderes gemacht habe, aber dafür gab es in der Vergangenheit mildernde Umstände. Heute gibt es im Theater nichts Nutzloseres als eine meiner Opern ... und außerdem, und außerdem ist es besser, mit der *Aida* und der *Messe* zu enden als mit einem *Arrangement*.

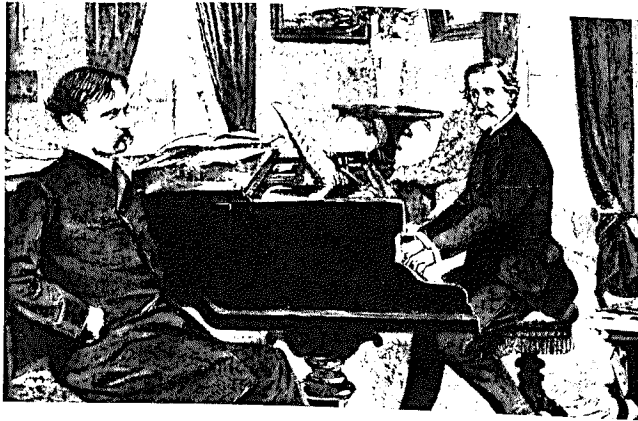
*Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi, St. Agata, 2. Mai 1879*

Entweder *die Opern für die Sänger* oder *die Sänger für die Opern* – ein altes Axiom, das kein Impresario jemals zu praktizieren verstand und ohne das man im Theater keinen Erfolg haben kann.

Ihr habt für die Scala eine gute Truppe engagiert, aber sie paßt nicht für *Boccanegra*. – Euer Bariton scheint jung zu sein. Er wird soviel Stimme, Talent, Gefühl haben, wie Ihr wollt, aber nie die Ruhe, die Gesetztheit und jene gewisse szenische Autorität, die für die Partie des *Simone* unerlässlich ist. Es ist eine anstrengende Partie wie die des *Rigoletto*, aber tausendmal schwieriger. Beim *Rigoletto* ist die *Partie*



*Kostümentwurf für Jacopo Fiesco*



*Boito und Verdi in Sant'Agata*

*gemacht*, und mit ein bißchen Stimme und Temperament kann man da gut davonkommen. Beim *Boccanegra* sind Stimme und Temperament nicht genug.

Für *Fieschi* sollte man eine tiefe Stimme haben, in den tiefen Tönen wahrnehmbar bis zum F, eine Grabesstimme, in der etwas Unabwendbares, Prophetisches ist: lauter Dinge, welche die etwas leere und zu baritonale Stimme des De Restke nicht hat. Auch die *D'Angeri* wäre, gerade wegen der Kraft ihrer Stimme und Persönlichkeit, für die Partie eines bescheidenen, verhaltenen Mädchens von der Art einer jungen Nonne nicht am Platz. Ich glaube, daß die *D'Angeri* selber mit dieser Partie nicht zufrieden wäre.

Außerdem ist die Partitur so nicht möglich, wie sie ist. Sie ist zu traurig, zu trostlos! Im 1. wie im letzten und mit Ausnahme von ein paar Takten hier und da auch im 3. Akt muß nichts geändert werden. Aber der ganze 2. Akt muß neu gemacht werden und Gewicht, Abwechslung und mehr Leben bekommen. (...)

Kommen wir wieder zum zweiten Akt. Wer könnte ihn neu machen? Auf welche Art? Was könnte man finden? Ich habe am Anfang gesagt, daß in diesem Akt etwas gefunden werden muß, was in das zu viele Dunkel des Dramas Abwechslung und etwas Schwung bringt. Wie? Z.B.:

Eine Jagd inszenieren? Das wäre nicht theatralisch.

Ein Fest? Zu gewöhnlich.

Einen Kampf mit den Piraten aus Afrika? Wäre wenig unterhaltsam.

Vorbereitungen zum Krieg mit Pisa oder Venedig? ...

In diesem Zusammenhang fallen mir zwei herrliche Briefe Petrarca's ein, einer an den Dogen *Boccanegra*, der andere an den Dogen von Venedig geschrieben, um ihnen, die im Begriff standen, einen Bruderkrieg zu unternehmen, zu sagen, daß sie beide Söhne derselben Mutter seien: Italien usw. usw. Erhabenes Gefühl eines italienischen Vaterlandes in jener Zeit! All das ist politisch, nicht dramatisch; aber ein Mann von Talent könnte dies Geschehnis gut dramatisieren. Z.B.: ... *Boccanegra*, von diesem Gedanken getroffen, möchte den Rat des Dichters befolgen: er beruft den Senat ein oder ein privates Konzil und unterbreitet ihm den Brief und sein Gefühl ... Entsetzen bei allen, Schimpfreden, Zornesausbrüche, der Doge wird sogar des Verrates angeklagt usw. usw. Der Streit wird vom Raub *Amelias* unterbrochen ... Ich sage das nur so dahin .. Ansonsten bin ich bereit, diesen Akt neu zu machen, wenn Ihr den Weg findet, alle die Schwierigkeiten, die ich Euch dargelegt habe, zu begleiten und beizulegen ...

Überlegt das und antwortet mir.

*Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi, Genua, 20. November 1880*

Gestern abend habe ich mir erlaubt (lachen Sie nicht!!), aufmerksam den *Boccanegra* zu lesen! .. Was für schöne Musik .. und wie schade, daß sie nicht bekannt ist. (...)

Was das Libretto betrifft, kommt es mir noch leichter vor, zu reüssieren: *das meiste haben Sie schon getan*, ... indem Sie die *Grundidee* fanden, die mir herrlich und interessant scheint. Es fehlt ihr weiter nichts als die Form; und ausgerechnet vorgestern, gerade nach Erhalt Ihres Briefes, kam Boito in eigener Sache zu mir, und zwischendurch fragte ich ihn, ohne auf Einzelheiten oder Details einzugehen, ob er sich, wenn eine Retusche in einem Libretto Verdis zu machen wäre, ihrer annehmen könne. Er ant-

wortete mir, daß er stets zu allem bereit sei, was Verdi begehren mag.

*Giulio Ricordi an Giuseppe Verdi,  
Mailand, 24. November 1880*

Zwei Worte in Eile zur Beantwortung Eures Briefes über *Boccanegra*. Es ist nötig:

1. daß ich zufrieden mit Boitos Ausbesserungen bin, die ich übrigens noch nicht erhalten habe.
2. daß ich mit mir selbst betreffs der Arbeit, die ich machen werde, zufrieden bin.
3. daß die Künstler für die Rollen taugen, die sie ausführen müssen.

*Briefentwurf Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi,  
Genua, 25. November 1880*

Lieber Giulio,

O weh, o weh! Wenn wir erst anfangen, die Vorzüge dieses oder jenes Sängers zu diskutieren, verlieren wir wertvolle Zeit und bringen nichts fertig. Um nicht zu diskutieren, erkläre ich gleich, daß ich unrecht habe und daß, wenn ich die Dinge unter einem anderen Gesichtspunkt als dem Euren sehe, die Schuld ganz die meine ist. Aber in diesem Fall, wer verpflichtet uns, den *Boccanegra* zu geben? Welches Interesse hätte ich daran, mich aufs neue mit dieser Oper zu plagen? Mit einer Oper, die man schließlich der *Bequemlichkeit* halber gibt! .. Ich füge auch hinzu, daß diese Oper in Sünde geboren wurde und wir schwerlich Wasser finden werden, sie zu taufen. Ihr werdet Euch erinnern, daß Ihr vor zehn Jahren nach St. Agata kamt und mir vorschlugt, mich für die Scala mit dem *Boccanegra* zu beschäftigen. *Nein*, antwortete ich, die *Forza del Destino* ist besser!. Ich habe mich nicht zu sehr getäuscht. Dem *Boccanegra* fehlt es an *Theatralik!* In der *Forza* sind die Partien gemacht; im *Boccanegra* sind sie alle zu machen. Folglich vor allem große Schauspieler. Eine Stimme aus Stahl für *Fieschi*. Eine junge, bescheidene, stille, dünne, zarte Dame für Amelia. Eine leidenschaftli-

che, höchst feurige, stolze Seele mit äußerlich würdiger, feierlicher Ruhe (sehr schwer darzustellen) für den *Boccanegra*. Die werden wir nicht finden, das weiß ich wohl; aber zumindest etwas, das dem nahekommt.

*Giuseppe Verdi an Giulio Ricordi, Genua, 2. Dezember 1880*

Unsere Aufgabe, mein Maestro, ist beschwerlich. Das Drama, das uns beschäftigt, ist verdreht, es erscheint wie ein Tisch, der wackelt, man weiß nicht, auf welchem Bein: und so sehr man ihn auch aufzurichten sucht, er wackelt noch immer. Ich finde in diesem Drama keine einzige jener Figuren, die uns ausrufen lassen: „gut getroffen!“ Und kein einziges Geschehnis, das wirklich *verhängnisvoll* ist, das heißt unerläßlich und stark, vom unabweidbar tragischen Schicksal erzeugt.

Ich nehme den Prolog aus, der wirklich schön und stark in seiner gänzlichen Finsternis ist, dicht und dunkel wie ein Stück Basalt. Aber der Prolog (ich spreche lediglich von der Tragödie [im Libretto]), denn seit vielen, vielen Jahren habe ich keine Gelegenheit mehr gehabt, die Musik des *Boccanegra* wiederzuhören), der Prolog ist das gerade Bein des Tisches, das einzige, das ihn aufrecht hält; die anderen drei, Sie wissen das besser als ich, hinken alle. Es gibt da viel Intrige und nicht viel Zusammenhang. Alles ist oberflächlich in diesem Drama, alle diese Geschehnisse scheinen auf der Stelle, im Augenblick erfunden zu sein, um plump die Bühne zu füllen; sie haben weder tiefe Wurzeln noch starke Bindungen, sie gehen nicht aus den Figuren hervor, sie sind *äußerliche Erscheinungen der Geschehnisse*. Um ein derartiges Drama zu korrigieren, muß es geändert werden.

*Arrigo Boito an Giuseppe Verdi, Mailand, 8. Dezember 1880*

Lieber Boito,

*Entweder den Senat ... oder die Kirche von San Siro ... oder gar nichts machen.*

*Gar nichts machen* wäre das beste; aber Gründe – nicht materielle, sondern sozusagen berufliche – lassen mich

die Idee nicht aufgeben, diesen Boccanegra zu reparieren – zumindest nicht, ohne erst einmal versucht zu haben, etwas daraus zu machen. (...)

Ich gebe zu, daß der Tisch wackelt, aber wenn man ein paar der Beine repariert, wird er sich, glaube ich, halten können. Ich gebe auch zu, daß es da keine (immer recht seltenen!) Figuren gibt, die Euch ausrufen lassen: „gut getroffen“; trotzdem scheint mir, daß es in den Gestalten des *Fiesco* und *Simone* etwas gibt, woraus sich etwas Gutes machen läßt.

Versuchen wir's also und machen wir dies Finale mit dem besagten tartarischen Gesandten, mit den Briefen Petrarca usw... usw... usw., versuchen wir's, wiederhole ich. Wir sind ja schließlich nicht so unerfahren, daß wir nicht von vornherein verstehen, was im Theater Erfolg haben kann. – Wenn es Sie nicht belastet und wenn Sie Zeit haben, gehen Sie gleich an die Arbeit. Ich werde mich inzwischen bemühen, hier und da die vielen krummen Beine meiner Noten geradzustellen und ... sehen wir mal!

*Giuseppe Verdi an Arrigo Boito, Genua, 11. Dezember 1880*

Bestimmt werden nicht mehr als zwanzig hinreichend kultivierte Personen im Theater sein, um den Hinweis des Dogen auf die zwei Briefe zu erkennen, die Petrarca an den Fürsten von Rom adressierte, aber der Himmel bewahre uns vor der Versuchung von Anmerkungen und Kommentaren. Selbst wenn man die 20 Personen zweihundert oder noch mehr sein ließe, genügt es, den Hinweis zu ändern und statt der Briefe (heute wenigen

bekannt, während sie den Zeitgenossen Petrarca's höchst bekannt waren) auf das Lied anzuspielden, das alle Welt in der Schule lernt.

*Arrigo Boito an Giuseppe Verdi, Mailand, 16. Januar 1881*

Lieber Maestro,

Ich komme auf mein altes Gleichnis des Tisches zurück; jetzt ist es das vierte Bein, das wackelt. Wir müssen es schweißen und bei dieser Operation viel Vorsicht üben, um zu verhindern, daß die anderen, wenn es befestigt ist, nicht wieder wackeln.

*Arrigo Boito an Giuseppe Verdi, Mailand, 5. Februar 1881*

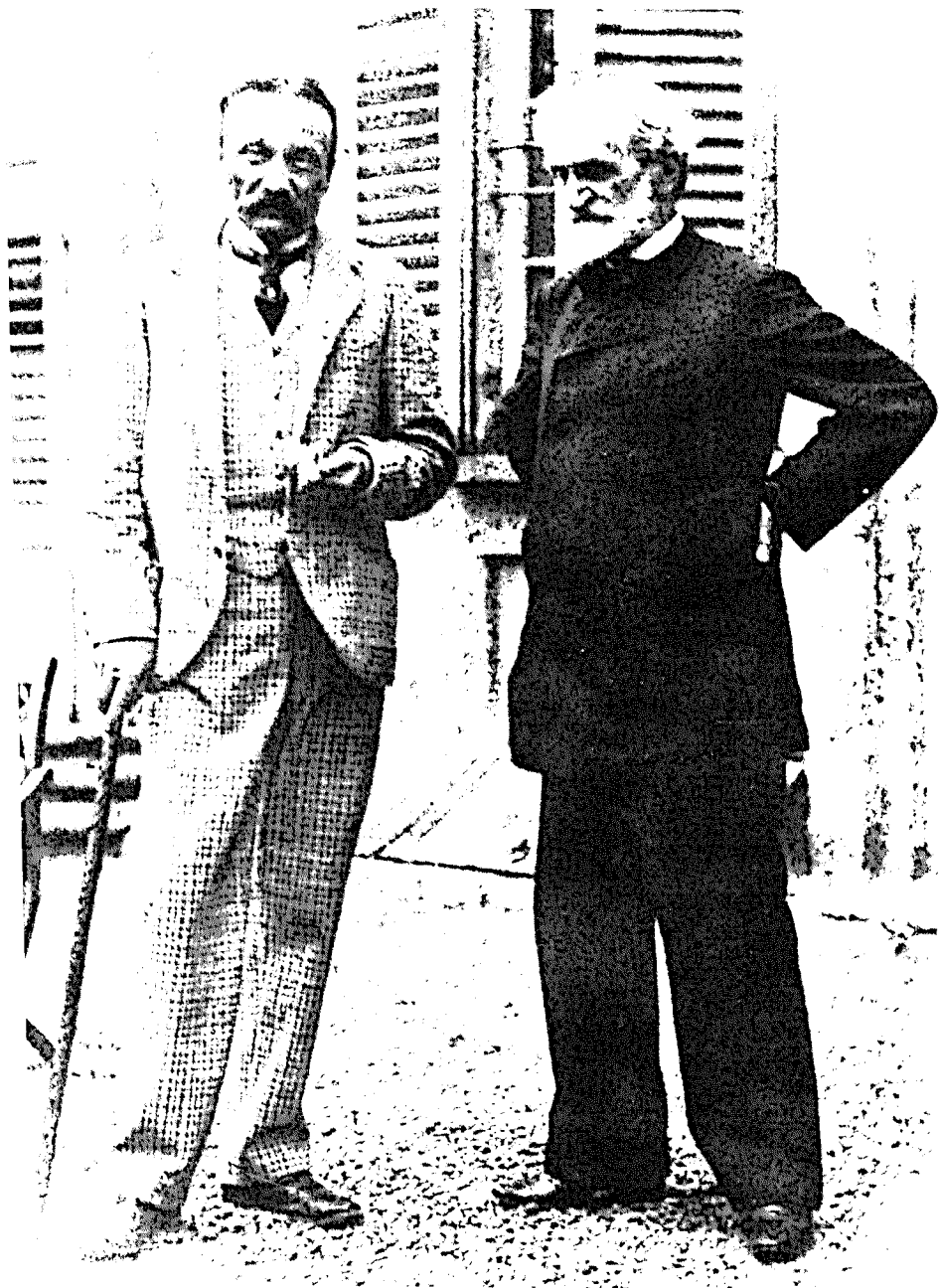
Lieber Arrivabene,

Schon vor der Aufführung von gestern abend würde ich Dir, hätte ich Zeit zum Schreiben gehabt, gesagt haben, daß mir die gebrochenen Beine dieses alten Boccanegra gut repariert vorkamen.

Der Erfolg von gestern abend bestätigt mich in dieser Meinung. Also eine sehr gute Aufführung auf allen Seiten; hervorragend seitens des Protagonisten; ausgezeichnete Erfolg.

Ich bleibe noch für eine zweite und dritte [Vorstellung] hier und fahre Montag nach Genua. Wenn der Erfolg an diesen beiden Abenden nachläßt, schreibe ich's Dir. Nun in Eile einen guten Händedruck von Deinem G. Verdi

*Giuseppe Verdi an Opprandino Arrivabene,  
Mailand, 25. März 1881*



1. November 1352, Avignon

**Dem Dogen und Rat von Genua, Ermahnung zum Frieden mit Venedig und zur Eintracht unter den Bürgern.**

Verzeiht mir bitte, erhabenster Doge, und Ihr, erlauchteste Größen des Rates, wenn ich als Freund mit Euch rede. (...)

Da jetzt endlich die Entscheidung gefallen ist und mit nicht geringem Blutvergießen, wie ich glaube, der brennende Haß beschwichtigt ist, scheint es mir daraufhin nicht unzeitig, wenn ich gewissermaßen zum Rückzug blase; und das würde ich nicht in so kühner Zuversicht tun, wenn ich nicht den Charakter derer, zu denen ich spreche, kennen würde: kein Volk ist im Krieg unbändiger und im Sieg menschlicher und milder als Ihr. Ihr habt gesiegt; begnügt Euch damit, damit niemand glaubt, Ihr hättet Euren Charakter vergessen. Denn nicht nur für bedeutende Männer und Völker, sondern auch für edle Raubtiere ist es genug, gesiegt zu haben; unedlen aber bereitet es Freude, noch weiter zu wüten, und ihr Durst nach Blut wird durch den Sieg nicht gelöscht. Ihr also, edelste Menschen, haltet nun Eure siegreichen Hände vom Blut fern; mag das Lob des Krieges die im Kampf Gefallenen hinweggenommen haben, mag das Tapferkeit im Krieg gewesen sein, so steht es aber Eurer Sanftmut nicht an, was überlebt, mit Waffen zu verfolgen. Es ist ja nicht leicht, unter blitzenden Waffen alles genauestens zu prüfen und im einzelnen abzuwägen, wen man mit blutigem Schwert treffen, wo man die Hand zurückziehen soll. Alles verwirrt das Ungestüm und der Eifer der Kämpfenden; hat sich dieser gelegt und ist Ruhe in die Herzen zurückgekehrt, dann stellt sich zugleich auch die ausgesetzte Freiheit wieder ein; dann soll man die Leidenschaften zügeln und sich durch besondere Menschlichkeit des Sieges würdig erweisen, was denen nicht leicht fällt, für die es neu und ungewohnt ist zu siegen. Unbesonnene lassen sich nämlich von ungewohnter Freude hinreißen, und plötzlicher Erfolg schüttelt den Zügel der Vernunft ab; für Euch ist das Siegen schon Gewohnheit geworden: der Zahl der Kriege der Genueser auf dem Erdkreis entspricht die Zahl ihrer Siege. (...)

Doch mit unseren Italienern habe ich aus tiefstem Herzen Mitleid – hätten sie mir doch, als ich sie ehrlich ermahnte, rechtzeitig geglaubt! – aber wenn Ihr doch auch jetzt noch – was ich öffentlich kaum zu wünschen wage – vom göttlichen Geist beseelt beide beginnen könntet, Euch zu besinnen, daß Ihr als Italiener sowohl Freunde gewesen seid als es auch wieder sein könnt, daß Ihr nicht wegen tödlicher Beleidigungen, sondern – was immer Eigenart Mächtiger und in gleicher Weise nach höchstem Ansehen Strebender war und sein wird – um Ruhm und Überlegenheit den Streit aufgenommen habt; und möchtet Ihr Euch doch so schnell, mit heißem Herzen, von diesem Krieg gegen Italiener und Bundesgenossen zum Krieg gegen äußere Feinde wenden, gegen treulose Aufwiegler gemeinsam die strafenden Waffen richten und, wenn jene mit Schwert, Strick und Meer vernichtet sind, was jetzt geschehen kann, bald einen frommen Feldzug zur Befreiung des heiligen Landes im Gehorsam zu Jesus Christus glücklich aufnehmen und damit der Welt und der Nachwelt ein höchst angenehmes Schauspiel bieten!

Doch jetzt weiter mit meinem Anliegen. Gesiegt habt Ihr, tapfere Männer; zeigt nun allen Sterblichen, daß Ihr mit den Italienern nicht um Haß und Leidenschaft, sondern für Frieden gekämpft habt; zwingt Eure Feinde, sogar im Stillen zu bekennen, daß sie von Euch ebenso durch Euer Verhalten wie durch Eure Waffen überwunden wurden. Wer Eure Macht fürchtet, soll Eure Tugend ehren und achten; mit mehr Recht soll man den überlegen nennen, der den Gegner durch Seelengröße überwindet als mit dem Schwert. Jener ist der wahre Sieger, der sich selbst besiegt, sich von Vernunft besiegen läßt, Gefühle beschwichtigt, im Sieg sich mäßigt, den Zorn zügelt; der ist würdig, oft zu siegen, der durch Siegen besser wird, und den höchsten Kriegsruhm hat der, den Mißgeschick nicht niederwirft, Erfolg nicht überhebt. Das erste habt Ihr in den Schwierigkeiten des Krieges selbst bewiesen; das zweite beweist nach dem Sieg, damit die Welt erkennt, daß Ihr in jeder Lage gleich gesinnt seid, damit die Zierde der Gelassenheit und Festigkeit zu Euren Tugenden hinzukommt und nichts von allem, was man für den vollkommenen Ruhm wünscht, in Krieg und Frieden Euch fehlt. (...)

Ihr, die Ihr in einem Lebensalter zweimal glücklich wart, erinnert Euch daran, was Euch gestürzt hat, was Euch aus dem ersten Glück vertrieben hat; es ist ja keine alte Geschichte. Ein Beispiel im eigenen Staat, denkwürdig und noch frisch in der Erinnerung, hat Euch gelehrt, je größer das Glück ist, desto höherer Wachsamkeit bedarf es; menschliches Wohlergehen ist nämlich zerbrechlich, ungewiß und trügerisch. Ihr wißt, nur Eure Waffen und innerer Zwist haben Euch geschadet. Seht, Ihr beginnt ein neues Leben; erkennt Eure Schritte wieder und hütet Euch, auf den gleichen Spuren in denselben Abgrund zu stürzen. Wenn Ihr Euch von jetzt an hütet, ist alles andere sicher; als Sieger werdet Ihr aus jedem Kampf heimkehren. Liebet einander, liebt die Gerechtigkeit, liebt den Frieden, und wenn Euch nach Krieg gelüstet, zieht erfolgreich in Kriege: niemals wird es Euch an Feinden mangeln; nur den Bürgerkrieg meidet!

*Francesco Petrarca an Simon Boccanegra, den ersten Dogen von Genua*

## Ein Doge

Fremde Gesandte sahen, wie sie geizten  
mit ihm und allem, was er tat;  
während sie ihn zu seiner Größe reizten,  
umstellten sie das goldene Dogat

mit Spähern und Beschränkern immer mehr,  
bange, daß nicht die Macht sie überfällt,  
die sie in ihm (so wie man Löwen hält)  
vorsichtig nährten. Aber er,

im Schutze seiner halbverhängten Sinne,  
ward dessen nicht gewahr und hielt nicht inne,  
größer zu werden. Was die Signorie

in seinem Innern zu bezwingen glaubte,  
bezwang er selbst. In seinem greisen Haupte  
war es besiegt. Sein Antlitz zeigte wie.

*Rainer Maria Rilke*

# Annali della Repubblica di Genova (1537)

von Agostino Giustiniani

**4. Buch, 1263** – Während diese [die Wahlmänner] in ihrem Raum im Ratspalast der Stadt – im Volksmund Palazzo degli Abati genannt – waren, erwarteten draußen die Capitani mit einem Großteil der Volkspartei – Kaufleute und Handwerker – die Ausrufung der Person des Abate, will heißen des Volksführers; diejenigen drinnen verzögerten so sehr, daß das Warten bereits zum Ärgernis wurde. Da ereignete es sich, sei es durch Zufall, Glück oder göttliche Vorsehung, daß ein Handwerker aus der Zunft der Goldschläger – ein Mann: eher ein wenig toll als ein bißchen weise – kühn die Kanzel erklimmte und sagte: „Wollt ihr, oh Herren, daß ich euch eure Erlösung nenne?“ Einige antworteten nein; einige, der Tatsache eingedenk, daß er nicht besonders helle sei, riefen, eher aus Spaß und Witz, daß er reden solle. Und der Goldschläger hob an: „Wollt ihr, daß es so geschehe, wie ich’s sagen werde?“ Einige sagten ja und andere nein. Der Goldschläger entgegnete: „In jedem Fall will ich’s sagen.“ Und da, ein jeder stand gespannt, sprach er: „Abate sei Simonino Boccanegra.“ Jener war mit den anderen Kaufleuten hierhergekommen, aus keinem anderen Grunde als dem, die zwanzig Wahlmänner zu überzeugen, daß sie eine würdige Person zum Abate küren mußten. Bei dem Ausspruch des Goldschlägers erhob sich das Volk, das dabeistand, und rief: „Boccanegra, Boccanegra.“ Ergriffen ihn bei der Hand und riefen: „Abate, Abate!“ und hießen ihn niedersetzen auf der Bank inmitten der Capitani. Die zwanzig Wahlmänner kamen erschreckt aus dem Zimmer, hörten, daß ein jeder rief „es lebe, es lebe der Abate Simonino Boccanegra!“ Derart gezwungen, aber unablässig Widerwillen zeigend, legten sie ihm den Degen in die Hand; und er machte ein Zeichen mit der Hand und, zurückhaltend und menschlich sprechend, unterband er das Geschrei des Volkes. Er sagte zu ihnen: „Ihr Herren der Volkspartei, ich danke euch zutiefst und fühle mich der Ehre sehr verpflichtet, die ihr mir zukommen ließt, obgleich ich der Abate nicht sein kann: Ihr müßt wissen, daß keiner meiner Vorfahren jemals Abate war; so bitt’ ich euch, daß ihr einen andern zum Abate macht.“

Solche Worte sprach Boccanegra, um das Volk wissen zu lassen, daß jene aus seinem Geschlecht eine größere Ehrenstellung innehatten als diejenigen, die man gemeinhin zu Abati wählte, und er gab ihnen den Degen wieder zurück. Das Volk aber, da es diese Worte hörte und diese Vorgänge sah, war untröstlich; und gleich erhob sich die andere Stimme, die sagte: „Er sei zum Signore gemacht, er sei zum Signore gemacht!“ Weil die Sache nun auf diesen Punkt hinauslief, weil die Capitani mit dem alten Abate die Gefahr erkannten, die aus dieser Affäre entstehen könnte, baten sie Simonino, er möge allem zustimmen, was das Volk verlangte. Doch die Absicht der Capitani war (wie man annimmt), daß er zum Abate gemacht werde, nicht aber zum Signore; Simonino antwortete: „Ihr Herren, um euch zufriedenzustellen: ich bin bereit, weil ihr es so wollt, Abate und Signore zu sein und alles zu tun, was euch zu Gefallen ist.“ Aber das Volk schrie mit lauter Stimme: „Signore sei er, Signore sei er und nicht Abate!“ Er hieß das Volk schweigen und hob von neuem an: „Ich sehe und erkenne eure Absicht; ihr wollt, daß ich euer Signore sei, und ihr wollt, daß gemeinsam mit mir die Capitani verpflichtet seien.“ Und das Volk schrie mit lauter Stimme: „Nein, nein, wir wollen vielmehr, daß Ihr der Doge seid.“ So führten sie Simonino aus dem Palast und geleiteten ihn bis zur Kirche S. Siro und zu seinem eigenen Haus, stets rufend: „Es lebe der Signore!“ und emig: „Es lebe der Doge.“ Das Volk lief bewaffnet durch die Stadt; die Capitani kehrten nicht ohne Gefahr zu ihren Häusern; da wurde von neuem Boccanegra zum Palast geleitet, von einer großen Menschenmenge umringt; man lief mit Waffen durch die Stadt und rief: „Es lebe das Volk, es leben die Kaufleute, es lebe der Doge!“ Und emige Marodeure kletterten auf die Häuser der Salvaghi und wollten sie plündern; dies vorausahnend ritt der Doge unverrichteter Dinge zu den Häusern der Salvaghi und traf auf

der Straße mit einem zusammen, der, vollbeladen mit Gerätschaften, von eben jenen Häusern kam; dem hieb er sofort den Kopf ab; kaum war er bei den Häusern der Salvaghi eingetroffen, entflohen die Diebe und Plünderer. Im Verlauf dieses Tages erfolgten durch etliche Seeleute noch einige Plünderungen in den Häusern der D'Oria: die zwei Capitani verließen das Hoheitsgebiet, der eine wandte sich gen Polcevera und der andre nach Albenga; und am folgenden Tag, als das ganze Volk in Waffen und die Bevölkerung der drei Täler auf der Piazza di S. Lorenzo war, woselbst eine ungeheure Menschenmenge zusammenströmte, wurde Simonino Boccanegra auf Lebenszeit zum Dogen der Stadt Genua ernannt und bestätigt.

**4. Buch, 1362** – Unter Boccanegras Herrschaft erfolgten im Jahr Dreizehnhundertzweiundsechzig zahlreiche Nachstellungen und etliche Bündnisse gegen seine Regentschaft, sei es von seiten der Volkspartei, sei es von seiten des Adels, aber der Doge hatte viele Hofbeamte seiner Gunst, unter denen waren Nicolao di Canetto, ein äußerst reicher Volksvertreter, und Leonardo di Montaldo, Doktor der Rechte; diese beiden betrieben die Angelegenheiten des Dogen, und es war noch im selben Jahr, daß Montaldo Capitano über Ländereien in der Romania wurde, die die Genueser daselbst besaßen; im Monat Oktober wurden zahlreiche Volksvertreter wegen Konspiration gegen den Dogen festgenommen und ins Gebiet des Marchese di Monferrato verschickt. Und im Monat November wurde wegen eines angeblichen Komplotts sogar einer der ersten Volksvertreter auf der Piazza vor dem Palast enthauptet, ein Ghibelline, von dem man sagte, er hätte sich zum Dogen ernennen wollen.

**4. Buch, 1363** – Im folgenden Jahr Dreizehnhundertdreiundsechzig kam Pietro, König von Zypern, nach Genua mit seinem Sohn, auch Pietro genannt; sie bereisten die Gebiete des Westens, um die Könige und Herrscher zur Unterstützung der Christen des Ostens anzufeuern und zur Rückeroberung des Heiligen Landes. Der König und sein ganzer Hofstaat wurde von Boccanegra und überhaupt vom ganzen Volk in ehrenvoller Weise empfangen; den Cavaliere machte Battista, der Sohn des Dogen; und es wurde ein Gastmahl bereitet von Pietro Malocello, Cavaliere, für den König und den Dogen in einer Villa eben dieses Pietro, in Sturla; wie die allgemeine Sage geht, so wurde der Doge bei diesem Mahl vergiftet, man legte noch am nämlichen Tag den Siechen zu Bett; die Stadt erhob sich in Waffen, der Palast wurde besetzt; und Bartolomeo, Giovanni und Nicolao, Brüder des Dogen, und alle andern der Boccanegra wurden gefangengenommen; der Doge war bereits tot oder dem Tode sehr nahe; und man nahm eine Wahl vor von zwanzig Männern aus dem Gesamtvolk, diese zwanzig wählten sechzig; und die sechzig wählten vierzig, und die vierzig wählten einundzwanzig, und die einundzwanzig wählten zehn; eben diese zehn wählten zum Dogen der Stadt Gabriello Adorno, den Kaufmann, einen ghibellinischen Volksvertreter, der als Mensch für gut und weise gehalten ward; am folgenden Tag wurden sechs Bürger für Verwaltung und Rat des Dogen und der Stadt gewählt. Und der tote Doge wurde ohne die mindeste Ehre in der Kirche S. Francesco begraben, in der Kapelle des Heiligen Bartolomeo.

*Übersetzung: Dominica Volkert*



Ein Herrscher hat nämlich zweierlei zu fürchten: einmal die Gefahren im Innern von seiten seiner Untertanen und ferner die äußeren Gefahren von seiten fremder Machthaber. Gegen die letzteren schützt man sich mit einem tüchtigen Heer und zuverlässigen Bundesgenossen. Immer, wenn man ein tüchtiges Heer hat, hat man auch zuverlässige Bundesgenossen; und immer wird im Innern Ruhe sein, wenn die auswärtige Lage beruhigt ist, es sei denn, daß gerade eine Verschwörung Verwirrung bringt. Doch selbst wenn die auswärtige Lage in Bewegung gerät, wird ein Herrscher stets jeden Angriff aushalten, vorausgesetzt, daß er sich so verhalten und so gelebt hat, wie ich geraten habe, und daß er nicht den Mut verliert.

Herrscht außenpolitische Ruhe, so ist von seiten der Untertanen nur zu fürchten, daß sie sich insgeheim verschwören. Hiergegen sichert sich ein Herrscher am besten dadurch, daß er Haß und Verachtung zu vermeiden sucht und das Volk mit ihm zufrieden ist. Darauf muß er unbedingt bedacht sein, wie ich oben ausführlich dargelegt habe. Eines der besten Mittel, die ein Herrscher gegen Verschwörungen hat, ist, daß er bei der Masse nicht verhaßt ist. Denn die Verschwörer sind immer der Meinung, durch die Ermordung des Herrschers den Wunsch des Volkes zu erfüllen. Glauben sie aber, es dadurch in Erregung zu versetzen, so fassen sie nicht den Mut zu einem solchen Entschluß; denn die Schwierigkeiten auf seiten der Verschwörer sind außerordentlich zahlreich. Die Erfahrung zeigt, daß viele Verschwörungen stattgefunden, aber nur wenige ein gutes Ende genommen haben. Denn wer eine Verschwörung anzettelt, kann dies nicht allein tun, er kann sich nur mit Leuten verbünden, die seiner Meinung nach mit der Regierung unzufrieden sind. Sobald du aber einem Mißvergnügten deine Absicht entdeckt hast, gibst du ihm sogleich das Mittel an die Hand, die Quelle seines Mißvergnügens zu beseitigen; denn durch eine Anzeige darf er jeden Vorteil erhoffen. Da ihn auf der einen Seite sicherer Gewinn und auf der anderen Seite nur Unsicherheit und Gefahr erwarten, müßte er entweder ein seltener Freund oder ein unversöhnlicher Gegner des Machthabers sein, wenn er dir die Treue bräche. Um es kurz zu machen, sage ich, daß unter den Verschwörern immer nur Angst, Eifersucht und Furcht vor Strafe herrschen, die sie schrecken. Auf seiten des Herrschers stehen die Majestät des Staats, die Gesetze, der Schutz durch die Freunde und die Staatsgewalt, die ihn verteidigen. Und kommt zu all dem noch die Zuneigung des Volkes, so ist wohl kaum jemand so verwegen, eine Verschwörung zu beginnen. Denn wenn ein Verschwörer für gewöhnlich schon *vor* der Ausführung seines Verbrechens Angst haben muß, so muß er, wenn er das Volk zum Feind hat, auch noch später *nach* der Durchführung seiner Tat Angst haben, da er ja nirgends auf Zuflucht hoffen kann.

*Niccolò Machiavelli, Vor Verachtung und Haß muß man sich hüten, 1513*

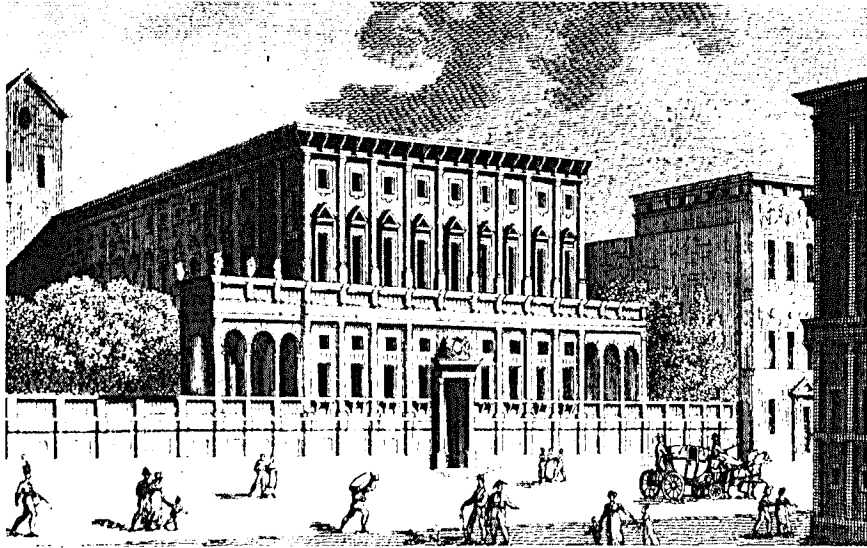
Am 9. März 1335 gelang den Ghibellinen die Rückkehr zur Macht. In Anknüpfung an die erfolgreiche Amtszeit der beiden Oberto wählten die Genueser Raffaele Doria und Galliotto Spinola zu Capitani del Popolo. Obwohl deren Amtszeit 1337 auf weitere drei Jahre verlängert wurde, sahen die beiden Capitani nicht das natürliche Ende ihrer Amtszeit.

Das Volk von Genua hatte endgültig die Nase voll vom Gezänk, den Intrigen und dem häufigen Wechsel der regierenden Adelsparteien. Es setzte die beiden Capitani ab, änderte die Verfassung zum x-tenmal und wählte Simone Boccanegra zum ersten Dogen der Stadt. Die Adelsparteien, die vom Dogat ausgeschlossen waren, verließen die Stadt und zogen sich auf ihre Feudalsitze zurück. Als erste kamen die ghibellinischen Adeligen wieder in die Stadt. Doch der verfassungsmäßige Ausschluß der Adelsparteien von der Regierungsverantwortung war erneut ein schwerwiegender Fehlgriff, schuf er doch wiederum eine tödliche Parteilung innerhalb der Stadt. Simone Boccanegra tat als erster Doge von Genua, was in seinen Mächten stand zur Befriedung der Superba und zur Sicherung ihrer Besitzungen. Doch nicht in seiner Gewalt, weil verfassungsmäßig ausgesperrt, waren die Adelsparteien. Ihnen war es gelungen, dem Dogen 1344 einen Kompromiß abzurufen, woraufhin Boccanegra sein Amt niederlegte. Der Krieg gegen die exilierten Adeligen kostete die Kommune so viel Geld, daß sie 1346 zum zweiten Mal eine große Schuldanleihe bei der Bevölkerung aufnehmen mußte. Hauptspender waren wiederum die finanzkräftigen Familien. Die von der Republik ausgesandte Flotte erreichte gegen die Rebellen nichts, brachte aber als Erfolg die Rückeroberung von Chios und Phokäa mit. (...) Genua, die Kommune, stand vor dem Bankrott. Dieses gebeutelte Genua wurde 1348 auch noch eines der ersten Opfer der über die eigenen Kolonien am Schwarzen Meer aus China importierten Pest. Doch ein Unglück kommt selten allein. Wegen des Schwarzmeerhandels kam es erneut zum Streit mit der Lagunenrepublik, der vierte Seekrieg mit Venedig stand ins Haus. Obwohl zahlenmäßig unterlegen und schon auf der Verliererstraße, gelang es dem genialen Admiral Pagano Doria 1352 durch taktisch geschicktes Einsetzen der genuesischen Wunderwaffe, seiner gefürchteten Armbrustschützen, den Sieg davonzutragen. Genua zur See zu besiegen, schien fast unmöglich. (...) Doch die Senatoren setzten den Doria ab. Neuer Admiral wurde Andrea Grimaldi, der jedoch bei der ersten Gelegenheit im Flottengefecht gegen die vereinigten Aragonesen und Venezianer in einer entscheidenden Phase der Schlacht kehrte und sich mit einigen Galeeren in Richtung des sicheren Hafens von Genua aus dem Staub machte. Ihm wurde nicht einmal der Prozeß gemacht. In ihrer Not bot die Republik diesmal die Schutzherrschaft über Genua Erzbischof Giovanni Visconti an, als Fürstentum auf Lebenszeit! Damit war Genua zum ersten Mal unter mailändischer Kuratel. Die nun fließenden Gelder ermöglichten Genua die Aufstellung einer neuen Flotte, die bei Portolungo, diesmal unter Führung von Pagano Doria, gegen die zahlenmäßig überlegenen, besser postierten Venezianer einen großartigen Seesieg davontrug. Als im Jahre darauf 1355 Erzbischof Giovanni Visconti starb, war Genua das mailändische Joch wieder bequem losgeworden. Doch die erneut einsetzenden Parteihändel veranlaßten die Genueser, sich unter die Schutzherrschaft seiner Neffen zu stellen. Genua blieb mailändisch.

Aufruhr des Volkes gegen Mailand, erneutes Dogat von Boccanegra, es schien, als ob Genua sich wieder auf sich selbst und seine alten Tugenden besonnen hätte. Alles florierte unter dem zweiten Dogat des Simone Boccanegra. Doch der Superba war keine längere Verschnaufpause vergönnt. Bereits 1363 wurde bei einem festlichen Bankett der für Genua so erfolgreiche Doge vergiftet. Von nun an folgten die Dogen in immer kürzeren Zeitintervallen aufeinander. Man spricht vom sogenannten Dogenkarussell. Dieses drehte sich praktisch bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Vor allem die beiden Familien der Adorno und Fregosi (Campofregosi) standen sich einander nicht nach, der jeweils anderen Partei am Stuhlbein zu sägen.

*Rolf Legler, Genua – La Superba*





Unfern von Genua, auf der Spitze der Apenninen, sieht man das Meer, zwischen den grünen Gebirgsgipfeln kommt die blaue Flut zum Vorschein, und Schiffe, die man hie und da erblickt, scheinen mit vollen Segeln über die Berge zu fahren. Hat man aber diesen Anblick zur Zeit der Dämmerung, wo die letzten Sonnenlichter mit den ersten Abend-schatten ihr wunderliches Spiel beginnen, und alle Farben und Formen sich nebelhaft verweben: dann wird einem ordentlich märchenhaft zu Mute, der Wagen rasselt bergab, die schläfrig süßesten Bilder der Seele werden aufgerüt-telt und nicken wieder ein, und es träumt einem endlich, man sei in Genua.

Diese Stadt ist alt ohne Altertümlichkeit, eng ohne Traulichkeit, und häßlich über alle Maßen. Sie ist auf einem Felsen gebaut, am Fuß von amphitheatralischen Bergen, die den schönsten Meerbusen gleichsam umarmen. Die Genueser erhielten daher von der Natur den besten und sichersten Hafen. Da, wie gesagt, die ganze Stadt auf einem einzigen Felsen steht, so mußten, der Raum-Ersparnis wegen, die Häuser sehr hoch und die Straßen sehr eng gebaut werden, so daß diese fast alle dunkel sind, und nur auf zweien derselben ein Wagen fahren kann. Aber die Häuser dienen hier den Einwohnern, die meistens Kaufleute sind, fast nur zu Warenlagern, und des Nachts zu Schlafstellen; den schachernden Tag über laufen sie umher in der Stadt oder sitzen vor ihrer Haustüre, oder vielmehr in der Haustüre, denn sonst würden sich die Gegenüberwohnenden einander mit den Knien berühren.

Von der Seeseite, besonders gegen Abend, gewährt die Stadt einen bessern Anblick. Da liegt sie am Meere, wie das gebleichte Skelett eines ausgeworfenen Riesentiers, dunkle Ameisen, die sich Genueser nennen, kriechen darin herum, die blauen Meereswellen bespülen es plätschernd wie ein Ammenlied, der Mond, das blasse Auge der Nacht, schaut mit Wehmut darauf hinab.

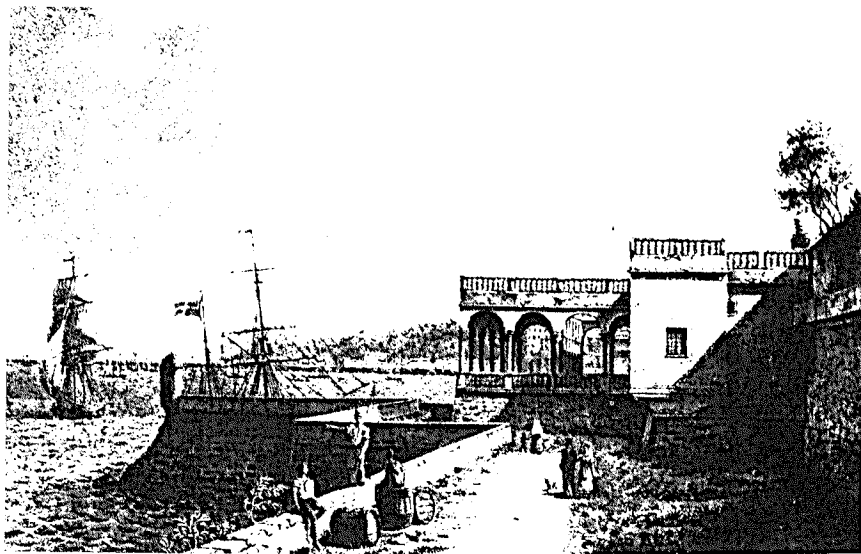
Im Garten des Palazzo Doria steht der alte Seeheld als Neptun in einem großen Wasserbassin. Aber die Statue ist verwittert und verstümmelt, das Wasser ausgetrocknet, und die Möwen nisten in den schwarzen Zypressen.

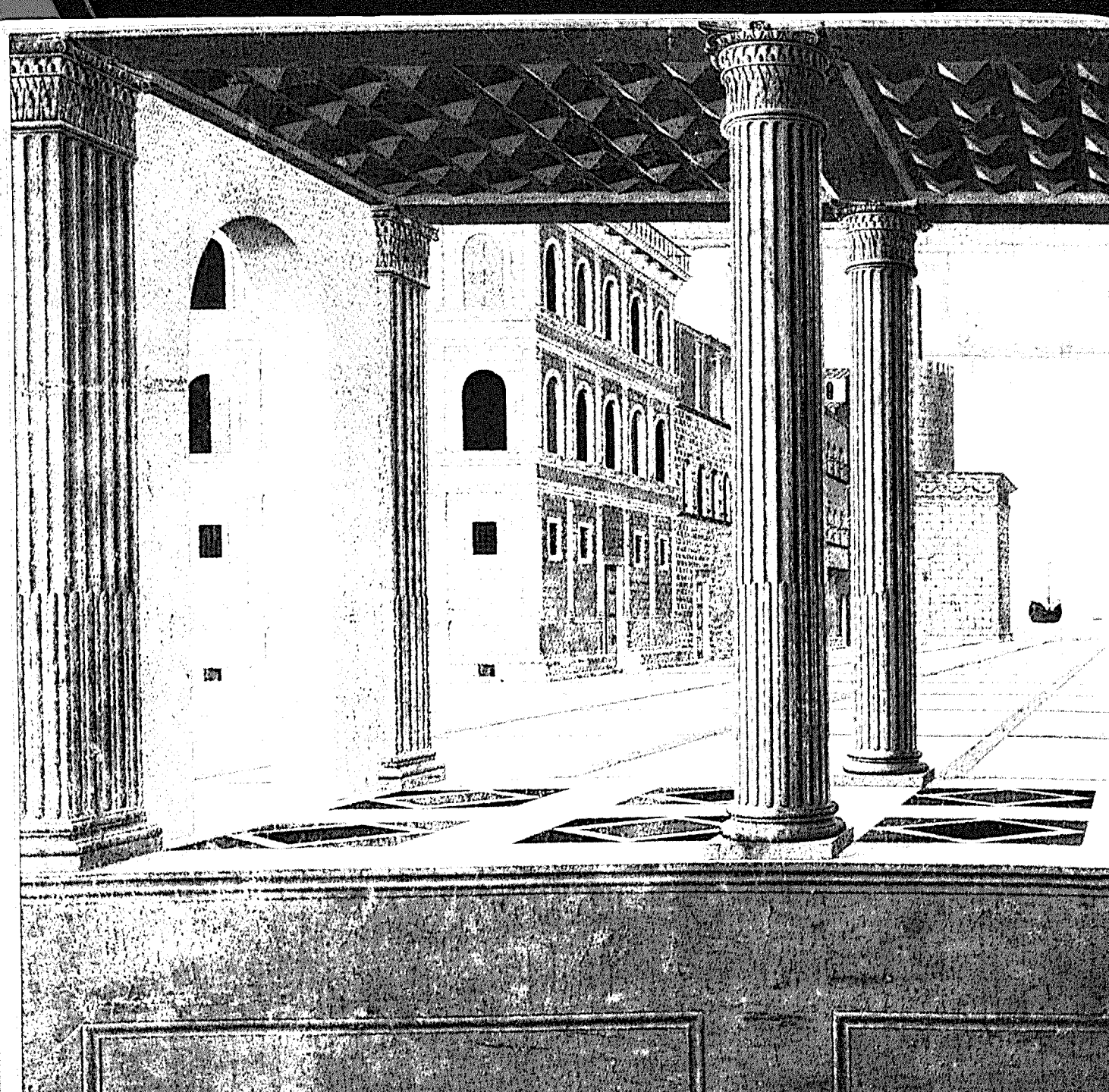
Ogleich meistens im Verfall, sind die Paläste der ehemaligen Machthaber von Genua, der Nobili, dennoch sehr schön, und mit Pracht überladen. Sie stehen meistens auf den zwei großen Straßen, genannt Strada nuova und Balbi. Der Palast Durazzo ist der merkwürdigste.

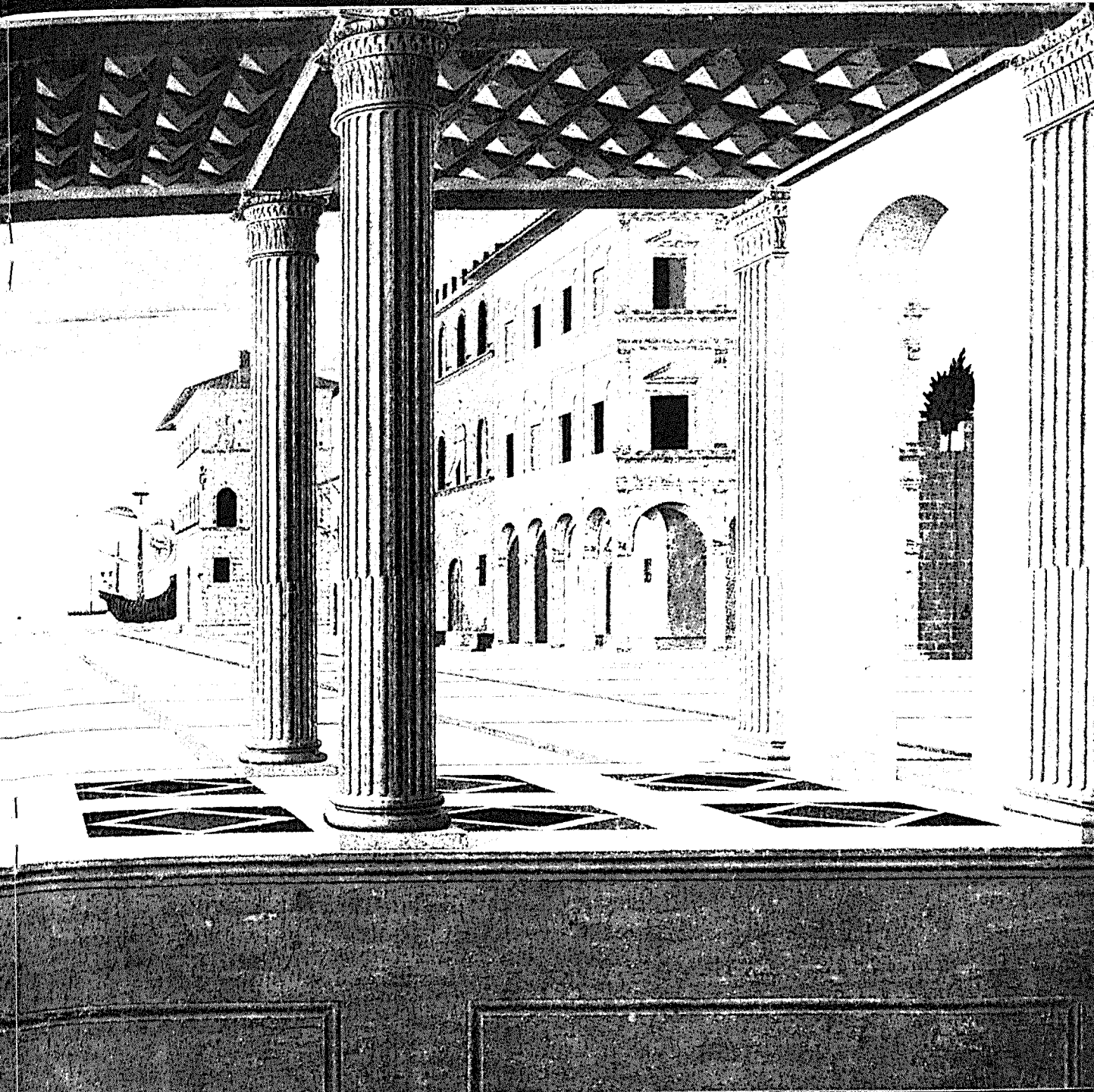
*Heinrich Heine, Reise von München nach Genua, 1828*

Ich fand das herrlichste Bühnenbild von einem fünften Akt vor mir, das man sich für ein Drama denken kann.  
Es war ein Palast, der sich bis zum Meer erstreckte und dessen stattliche Kolonnade aus weißem Marmor  
sich im ruhigen Wasser widerspiegelte. Dieses Gebäude kam mir völlig verlassen vor;  
seine Einsamkeit verlieh ihm ein ergreifendes Aussehen. (...)  
Zu jener Stunde bot es sich mir wie ein riesiges Grab dar, in dem gleichsam der Schemen eines Königs  
im sanften Rauschen der Orangenbäume und Wellen schlief.  
'Das ist der Palazzo Doria', sagte ein Tourist neben mir.

*Joseph Méry, Librettist von Verdis „Don Carlos“, 1837*







## Die schwierige Wahrheit des Lebens – zu Verdis musikalischem Realismus

Als der 67jährige Verdi die Arbeit an *Otello* tastend begann, entstand 1880 die Neubearbeitung des *Simone Boccanegra*. Das neu komponierte instrumentale Vorspiel gehört zu seinen schönsten Stücken und ist bereits ganz und gar später Verdi: ein warmer Streichersatz, liedhaft und scheinbar einfach, und doch in seiner unüblichen Stimmführung auch schon mit einem Hauch impressionistischer Klanglichkeit versehen. Die Musik geht in die erste Szene weiter, ja durchzieht den ganzen ersten Teil der Oper, den Prolog. Und zwar werden immer wieder andere Abwandlungen der Phrase gebildet, und sie wird stets anders fortgesetzt – wie es eben der dramatische Fortgang erfordert. Zugleich bildet die immer wieder aufgenommene Phrase, wie oft beim späten Verdi, zumal im *Falstaff*, die Einheit der Mannigfaltigkeit, wie umgekehrt die daraus abgeleiteten Fortsetzungen die Mannigfaltigkeit aus der Einheit erzeugen. Die Singstimmen – erst sind es Paolo und Pietro, später noch Boccanegra – alternieren mit den instrumentalen Stimmen, setzen sie fort, leiten in sie über, oder sind in sie eingebettet, so daß ein sich ständig wandelnder Fluß entsteht, in welchem die Stimmen oft in einem besonderen *Parlando* fast rein sprechen, um dann von einem Moment zum anderen in Gesang überzugehen – wenn der Ausdruck es erheischt. So gibt es eine Passage, in welcher Boccanegra von dem Höfling Paolo dazu gedrängt wird, sich zum Dogen wählen zu lassen: Zunächst wird zu karger, ja fahler Begleitung (Streichertremoli in klanglosen Oktaven) rein gesprochen, allerdings „misteriosamente“. Als Boccanegra auf das Drängen des Paolo hin – welches im chromatisch aufsteigenden Sprechton ebenso einfach wie suggestiv verdeutlicht wird – immer nur fragend-zögernd antwortet, sagt/singt Paolo „con intenzione“: „E Maria?“ (die von Fiesco wie gefangengehaltene große Liebe des Boccanegra, die er als Doge befreien könnte), und Simone bricht in eine große Melodie aus, die „con passione“ im Doppelsinn von „mit Erleiden“ und „mit Leidenschaft“ den ganzen Schmerz des Wartens langer Jahre umschreibt. Die instrumentale Musik der Szene paßt wenig zu dem, was die Worte sagen. Erst geht es, wie gesagt, um die Wahl Boccanegras zum Dogen. In der folgenden Szene sucht Paolo das Volk für seine Wahl zu gewinnen – was gelingt. Auch hier ist die Musik in ihrem wehmütig-schmerzlichen Ton eher unpassend. In der anschließenden *Scena e aria* des Fiesco verflucht dieser rezitativisch den Boccanegra, den Verführer seiner Tochter, und in seiner *Aria*, einem großen Klagelied, betrauert er seine Tochter, denn Maria ist gerade gestorben. Dadurch daß Verdi in seiner späten Version an den Anfang des ganzen szenischen Verlaufs eine verhalten religiöse Musik setzt und diese in der Szene selbst in verschiedenen Abwandlungen – auch mehr klagend oder ins Großartige ausbrechend – weiterführt, wird musikalisch deutlich gemacht, was während der ganzen Szene eigentlich geschieht: Maria stirbt. Zwar kommt sie immer wieder auch in den Worten vor – als Paolo den Boccanegra mit dem Lockmittel ihrer Befreiung als Wahlkandidaten gewinnen will, oder wenn er und das Volk die Aversion gegen den alten Fiesco und das Mitleid mit der gefangengehaltenen Tochter ausdrücken. Aber das oberflächlich sichtbare und hörbare Geschehen ist doch die manipulative Vorbereitung einer Wahl, was in der Musik der Worte und in der Gestik der Handelnden mitgeteilt wird. Derweil führt die instrumentale Musik bereits ein verborgenes Requiem auf, zelebriert die Stille Messe für die Sterbende, welche in jenem Augenblick deutlich und nun auch sprachlich vernehmbar wird, da der Chor der im Palast Versammelten sein *Miserere* anstimmt. Was Verdi hier, im Vorfeld des *Otello*, in der besonderen Verbindung eines stimmlich verbalen und eines instrumental-musikalischen Verlaufs darstellt: daß dramatische Verläufe wie die Prozesse des Lebens überhaupt mehrschichtig sind, das wird in *Otello* selbst noch weitergetrieben. Die neu gewonnene Flexibilität der Musiksprache und die musikalische Metasprache der Stimme ermöglichen eine zu höchster Differenziertheit gesteigerte Genauigkeit der äußeren dramatischen Zeichnung und zugleich ein tiefgehendes Erschließen der inhaltlichen Vielschichtigkeit.

## Antonio García Gutiérrez oder die Sünden der Väter

Victor Hugo definierte 1831 die Romantik als Liberalismus in der Literatur. Man kann darüber streiten, ob er damit sein eigenes Schaffen und die Werke der französischen Autoren seiner Generation zutreffend beschrieben hat – die Entwicklung in Spanien dagegen nahm er geradezu prophetisch vorweg: 1833 starb König Ferdinand der VII., dessen repressives Regime absolutistische Züge trug; unter der Regentschaft seiner Witwe setzte ein politisches Tauwetter ein, das auch viele liberale Emigranten zur Rückkehr nach Spanien ermutigte. Die Schriftsteller unter ihnen kannten das neueste französische Theater; und das Interesse der Spanier war umso größer, als romantische Dichter wie Victor Hugo oder Alexandre Dumas père gegen die klassizistische Dramen-Ästhetik nicht nur Shakespeare, sondern auch Lope de Vega und Calderón ins Felde führten.

Die Produktion romantischer Dramen setzte in Spanien 1834 ein, und 1835 entstand das erste Meisterwerk: *Don Álvaro o la fuerza del sino* des Duque de Rivas, die Stoffvorlage für Verdis *Forza del destino*. Zur selben Zeit versuchte ein junger Mann, der sein Medizinstudium in Cádiz abgebrochen hatte, um sich der Literatur zu widmen, in Madrid Fuß zu fassen: Antonio García Gutiérrez, geboren 1813, aus kleinbürgerlichen Verhältnissen stammend, war 1833 in die Hauptstadt gekommen, mit ein paar Theaterstücken im Gepäck, die keiner haben wollte. Später hatte er einige Komödien des französischen Erfolgsautors Eugène Scribe übersetzt, sich journalistisch betätigt und das Drama *El trovador* geschrieben. Ehe es zu einer Aufführung kam, brach der Bürgerkrieg zwischen der Regentin und dem Bruder Ferdinands VII. aus, der Ansprüche auf den Thron geltend machte; García Gutiérrez diente als Freiwilliger im Heer der Regentin, allerdings entfernte er sich dann unerlaubt von der Truppe, um der Premiere seines *Trovador* am 1. März 1836 in Madrid beiwohnen zu können.

Das Drama eines völlig unbekanntem, dreiundzwanzigjährigen Soldaten aufzuführen, war in patriotisch gestimmten Zeiten vermutlich keine schlechte Idee; im übrigen war die Romantik ohnehin Sache der Jugend: Victor Hugo schrieb *Hernani* (noch eine Verdi-Oper!) mit neunundzwanzig, Schiller hatte *Die Räuber* mit zweiundzwanzig veröffentlicht. Der *Trovador* hat die Vorzüge – Spontaneität, begeisternder Schwung – und die Schwächen – Effekthascherei, technische Fehler – eines Erstlingswerks; es wurde ein spektakulärer Erfolg, der den Autor über Nacht berühmt machte.

García Gutiérrez schrieb danach mehr als sechzig Theaterstücke; historische Dramen, Komödien, Zarzuclas; er war und blieb bis zu seinem Tod 1884 ein fortschrittlicher Liberaler, der in diesen unruhigen, von Revolution und Bürgerkrieg bestimmten Zeiten häufig in Opposition zum Regime stand, aber dennoch offizielle Anerkennung fand; 1862 wurde er in die spanische Akademie gewählt, seit 1872 war er Direktor des Archäologischen Museums von Madrid. Mit *Simón Bocanegra* hat er 1843 seinen zweiten großen Erfolg, als Dreißigjähriger; der Protagonist, mit dem sich der Autor wohl zumindest in mancher Hinsicht identifiziert, ist wesentlich älter. An dem Stoff dürfte García Gutiérrez auch der politische Hintergrund gereizt haben, denn die Parteienkämpfe im Genua jener Zeit bieten eine exakte Parallele zur spanischen Gegenwart. Vor allem aber bevorzugt er Helden, die von der Vergangenheit eingeholt werden: Im *Trovador* ist der Konflikt zwischen den Brüdern Manrique und Luna durch Handlungen ihres Vaters, vor allem durch die Verbrennung der Mutter Azucenas, verursacht; Simón Bocanegra und Fiesco haben einen Streit auszutragen, dessen Anfang 25 Jahre zurückliegt.

Damit interpretiert García Gutiérrez auf eigenständige Art die Schicksalsthematik, die das romantische Drama mit dem populären Melodram verbindet: In den unruhigen Zeiten, die mit der Französischen Revolution 1789 begonnen haben, fühlt sich das Individuum offenbar nicht als Herr des eigenen Geschicks; über Glück und Untergang sollen vielmehr

anonyme Mächte entscheiden, in denen sich die Erfahrung konkretisiert, daß die moderne Welt bis zur Undurchschaubarkeit komplex geworden ist. Die Erklärung, die García Gutiérrez vorschlägt – die Sünden unserer Väter oder unsere eigenen Sünden holen uns früher oder später ein – rationalisiert das dämonisierte Schicksal zumindest im Ansatz; zugleich mag diese Erklärung der spanischen Befindlichkeit entgegenkommen: Gerade einem fortschrittlichen Liberalen mußte die glanzvolle Vergangenheit des einstigen Weltreichs als Belastung, als Ursache gegenwärtiger Apathie erscheinen, die allenfalls die Kraft zu selbstzerfleischem Parteienswist findet. Den intellektuellen Neubeginn, den die Generation von 1898 setzt, wird García Gutiérrez nicht mehr erleben. Giuseppe Verdi freilich, der Bürger eines nach Autonomie strebenden Italien, mußte den *Trovador* und *Simón Bocanegra* anders lesen.

## Vater und Tochter – Die Wiedererkennungsszene bei García Gutiérrez und Verdi

Im Gegensatz zur Oper findet im Schauspiel die Wiedererkennung von Vater und Tochter – bei García Gutiérrez heißt sie Susana, bei Verdi Amelia – nicht bei der ersten Begegnung statt, sondern verläuft in zwei Phasen, die einen Akt voneinander entfernt liegen. Das erste Aufeinandertreffen ereignet sich wie in der Oper Verdis im Hause der Grimaldi, außerhalb von Genua. Der Doge, auf dem Weg nach Savona zur Jagd, kommt unerwartet und unangemeldet in den Palast, um Susana, die vermeintliche Grimaldi-Tochter, durch die Begnadigung ihrer in der Verbannung lebenden Brüder zu erpressen. Er will sie zwingen, in die Heirat mit seinem Günstling Paolo Albiani einzuwilligen. Susana, ahnend, daß der ihrer Familie feindlich gesonnene Doge sie unter Druck setzen will, äußert ihre Befürchtungen bereits vor der Konfrontation mit Simón gegenüber ihrer Zofe und Vertrauten Julieta. Sollte der Doge bis zum äußersten gehen, wird sie Geheimnisse offenbaren, von denen bisher selbst Julieta nichts weiß.

*Susana:* Niemals darf der Adlige vergessen, was er dem Herrscher schuldig ist.

(I,6)

Nach diesem Grundsatz empfängt und behandelt Susana den Dogen Simón voll Ehrerbietung und Stolz: ein auch für die Oper wesentlicher Charakterzug der Töchter. Als es zum von Susana gefürchteten Erpressungsversuch Simóns kommt, enthüllt sie unumwunden ihr Geheimnis: Als Findelkind wurde sie anstelle der verstorbenen Tochter des Hauses aufgenommen. Durch ihr Geständnis versucht sie, der Verbindung mit Paolo zu entgehen, der vor allem ihren Namen und ihre Reichtümer begehrt. Bis zu diesem Punkt stimmt die Handlung der Oper mit der des Schauspiels überein. In der literarischen Vorlage wird Susana jedoch in ihrer Erzählung in dem Augenblick unterbrochen, in dem sie von ihrer alten Amme berichtet, deren Tod Simón, bereits von einer ersten Ahnung der wahren Zusammenhänge erfüllt, errät.

*Susana:* Die arme Alte ...

*Simón:* Mein Gott!

*Susana:* Sie, die mich wie eine fürsorgliche Mutter in ihren Armen in den Schlaf wiegte, wobei sie mich liebevoll ansah, ...

*Simón:* ... starb, war es nicht so?

*Susana:* Wer sagte euch das?

*Simón:* Wer?

(I,11)

Paolo tritt ins Zimmer. Der Doge will seine Verwirrung verbergen, daher schickt er Susana unter dem Vorwand, sich ausruhen zu wollen, hinaus. Die Szene, die in der Oper unmittelbar zur Wiedererkennung von Vater und Tochter führt, bricht García Gutiérrez abrupt ab. Die abschlägige Antwort aus dem Munde Simóns läßt Paolo den Plan zur Entführung Susanas fassen und durch seinen Handlanger Pietro umsetzen.

*Paolo:* Was antwortete sie?

*Simón:* Daß sie dich haßt.

*Paolo:* Nichtsdestotrotz.

*Simón:* Paolo, gib diese Hoffnung auf und richte deine ehrgeizigen Wünsche nicht auf jemanden, der ohne dich glücklich ist. (I,12)

*Paolo:* Ich gebe nicht auf, Herr.

Kurz darauf wird Susana entführt. Man hört Gabriels (bei Verdi Gabriele Adorno) Hilferufe aus dem Palast dringen. Er selbst stürzt wenig später blutig, zerzaust und ohne Degen aus dem Haus (I,17). Noch vor Paolo erkennt Gabriel in Simón seinen vermeintlichen Rivalen. Das Eifersuchtsmotiv wird hier von Anfang an etabliert.

*Gabriel:* Von nun an wird meine Eifersucht ihn wie ein Schatten verfolgen. Hört ihr?

*Fiesco:* Er liebt sie. (I,18)

Mit dem Aufbruch Fiescos und Gabriels zur Verfolgung der Entführer Susanas endet der erste Akt des Schauspiels. Der zweite Akt spielt im Haus Lorenzino Buchettos, einer Figur, die in der Oper lediglich erwähnt wird, aber nicht in Erscheinung tritt. Lorenzino beherbergt im Auftrag Paolos die entführte Susana für einen Tag, um sie so vor dem Dogen Simón verborgen zu halten. Dieser jedoch hat Paolo sofort als Entführer identifiziert und unter Todesdrohung gezwungen, ihn zu Susana zu führen. Daher tritt er plötzlich und unerwartet zusammen mit seinem vermeintlichen Gegner Paolo bei Lorenzino auf und befiehlt ihm, wiederum unter Androhung der Todesstrafe, keinen Menschen je wissen zu lassen, daß Susana bei ihm weilte. Auch Lorenzino muß nun Simóns Verhalten als das eines Liebhabers interpretieren.

*Lorenzino:* Er hat keinerlei Zeichen von Ärger gegeben, sie hier zu sehen, und sie ist eine Perle!  
Nun ist alles klar. (II,5)

Im Hause Lorenzinos wird das Zwiegespräch zwischen Simón und Susana fortgeführt und mit jenen Erörterungen aus dem ersten Akt verbunden, die im Libretto der Oper in einer Szene zusammengefaßt werden – ein Zeichen, wie geschickt Piave/Boito es verstanden, die Handlung des Dramas zu bündeln. Susana glaubt sich der Willkür des Dogen endgültig ausgeliefert: Scheinbar in seinem Auftrag von Paolo entführt, ahnt sie noch nichts von ihrer Verwandtschaft mit Simón. Der Doge berichtet Susana von seiner Jugend und von seiner Geliebten Mariana, die er mit falschem Namen und Adel täuschte, um seine geringe Herkunft zu verbergen. Er habe ihr Leben, erzählt er, durch seine im Eifer der Jugend unersättliche Liebe vergiftet. Eine Tochter wurde geboren. Sie ist der Grund für den Zorn des Vaters Fiesco auf seine Tochter Mariana, die schließlich daran zerbrach und starb. In Schauspiel wie Oper blieb Simón drei Jahre lang im Ungewissen über das Schicksal seiner Tochter, bis er schließlich auch sie für tot hielt.

*Simón:* Sag mir und bekümmere dich nicht, wenn meine Phantasie sich als Sklavin einer Täuschung herausstellt: Empfingst du in der Taufe nicht einen anderen Namen?

*Susana:* Welchen?

*Simón:* María!

*Susana:* Gewiß. (II,7)

So finden Vater und Tochter nach mehr als fünfundzwanzig Jahren wieder zusammen. Ausschmückende Elemente wie die Amulette mit dem Bildnis der Mutter beziehungsweise Geliebten, die beide in der Oper bei sich tragen und als

Beweis ihrer Verwandtschaft vergleichen, fehlen bei García Gutiérrez ebenso wie die regelmäßigen Besuche eines Seemanns in der Hütte der Amme, von denen Amelia berichtet. Verdi benötigte keinen rationalen Grund für die Wiedererkennung, sondern konnte ein beliebtes und erprobtes Requisit als Grundlage benutzen, dem unaussprechlichen Gefühl der überbordenden Freude Gestalt zu verleihen. García Gutiérrez arbeitet durch den großen Abstand zwischen den beiden Begegnungen von Vater und Tochter prägnant den Unterschied im Prozeß der Bewußtwerdung heraus. Der Doge ahnt bereits bei Susanas Erzählung im ersten Akt, seine Tochter wiedergefunden zu haben, und kann deshalb in der späteren Szene bewußt das Gespräch auf die Vorgeschichte lenken. Der Wissensvorsprung motiviert sein Verhalten während der Entführung und vor allem auch gegenüber den Verschwörern entscheidend. Im Unterschied zu Verdi benötigt der Dramatiker die Einbindung der Wiedererkennungsszene in rational nachvollziehbare und glaubwürdige Vorgänge. Was im Schauspiel als ein sich entwickelnder Bewußtseinsprozeß abläuft, wird in der Oper als abrupter Abbruch geschildert: Erst in der Oper erweist sich die Wiedererkennung als Liebesszene.



Francesco Maria Piave/Arrigo Boito

## **Simon Boccanegra**

Melodrama in einem Vorspiel und drei Akten

vertont von  
Giuseppe Verdi  
(1857/1881)

Übersetzung aus dem Italienischen:  
Dominica Volkert

Personen:

**Simon Boccanegra**, Freibeuter im Dienst der Republik Genua, dann erster Doge von Genua

**Jacopo Fiesco**, genuesischer Edelmann, teilweise unter dem Namen Andrea

**Paolo Albiani**, genuesischer Spinnmeister, dann bevorzugter Höfling des Dogen

**Pietro**, einfacher Genueser aus dem Volk, dann ein weiterer Höfling

**Maria Boccanegra**, Tochter des Simon Boccanegra, unter dem Namen Amelia Grimaldi

**Gabriele Adorno**, genuesischer Adliger Hauptmann der Armbrustschützen

**Magd Amelias**

## VORSPIEL

*Ein Platz in Genua*

*Im Hintergrund die Kirche San Lorenzo. Rechts der Palast der Fieschi mit einem großen Balkon; an der Mauer seitlich des Balkons ist ein Heiligenbild angebracht, vor dem eine kleine Laterne brennt; links weitere Häuser. Mehrere Straßen münden auf den Platz. Es ist Nacht.*

### SZENE 1

*Paolo und Pietro*

**PAOLO:**

Was hast Du gesagt? Lorenzin, den Wucherer, zum Oberhaupt machen?

**PIETRO:**

Einen anderen schlag' vor, der würdiger als er!

**PAOLO:**

Der Held, der aus unseren Meeren die afrikanische Piratenmeute verjagte und dem ligurischen Banner wieder die alte hehre Berühmtheit verlich.

**PIETRO:**

Ich habe verstanden. Und die Belohnung?

**PAOLO:**

Gold, Reichtum, Ehre.

**PIETRO:**

Für solch einen Preis verkauf' ich die Gunst des Volkes.

*(Ab.)*

### SZENE 2

**PAOLO** *(allein):*

Verhaßte Patrizier! Ich, der von Euch verachtete Plebejer, will mich zu den Gipfeln emporschwingen, wo euer Hochmut wohnt.

## SZENE 3

*Der Vorige und Simone*

**SIMONE:**

Ich umarme dich ... Was ist passiert? Warum hast du mich von Savona hierhergerufen?

**PAOLO** *(geheimnisvoll):*

Willst du im Morgengrauen zum neuen Oberhaupt gewählt werden?

**SIMONE:**

Ich? Nein.

**PAOLO:**

Lockt dich die Krone des Dogen?

**SIMONE:**

Phantasierst du?

**PAOLO:**

Und Maria?

**SIMONE:**

Oh unschuldiges Opfer meiner verhängnisvollen Liebe! Sag mir, was weißt du von ihr? Hast du mit ihr gesprochen?

**PAOLO** *(auf den Palast Fieschi zeigend):*

In diesem Haus seufzt sie als Gefangene.

**SIMONE:**

Maria!

**PAOLO:**

Wer könnte sie dem Dogen verweigern?

**SIMONE:**

Die Arme!

**PAOLO:**

Du stimmst zu?

**SIMONE:**

Paolo ...

**PAOLO:**

Ich habe alles angeordnet ... doch wegen der Gefahren bitte ich dich um einen Anteil am Gewinn.

**SIMONE:**

Es sei ...

**PAOLO:**

Auf Leben und auf Tod?

**SIMONE:**

Es sei ...

**PAOLO:**

Da kommt jemand ... Verbirg dich ... Behalt's noch eine kurze Zeit für dich.

*(Simone ab.)*

#### SZENE 4

*Paolo, Pietro, Seeleute und Handwerker*

**PIETRO:**

Im Morgengrauen werdet Ihr alle hierher kommen?

**CHOR:**

All.

**PIETRO:**

Keiner für die Patrizier?

**CHOR:**

Keiner. Für Lorenzino werden wir stimmen.

**PIETRO:**

Er hat sich an die Fieschi verkauft.

**CHOR:**

Nun, wen sollen wir dann wählen?

**PIETRO:**

Einen Helden.

**CHOR:**

Ja!

**PIETRO:**

Einen aus dem Volke.

**CHOR:**

Gut gesprochen! Ist es einer von uns?

**PIETRO:**

Ja.

**CHOR:**

Wer? Verkünde seinen Namen!

**PAOLO:**

Simon Boccanegra.

**CHOR:**

Simone, der Freibeuter?

**PAOLO:**

Ja ... der Freibeuter auf den Herrscherthron!

**CHOR:**

Ist er hier?

**PAOLO:**

Er wird kommen.

**CHOR:**

Und die Fieschi?

**PAOLO:**

Die werden schweigen.

Seht ihr das schwarze Haus? Der Fieschi ruchlose Herberge ist's. Eine unglückliche Schönheit seufzt darin wie in einer Gruft.

Ihre Klagen sind die einzige menschliche Stimme, die man in diesem weiten geheimen Grab widerhallen hört.

**CHOR UND PIETRO:**

Schon sind drei Monde verflossen, seit die edle Erscheinung auf dem Balkon ihrer einsamen Kammer erschien. Vergeblich wünschte jeder, der vorbeikam, voller Mitleid, die schöne Gefangene zu erblicken. Die arme Maria.

**PAOLO:**

Nur dem vornehmen Patrizier öffnen sich diese Pforten, auf daß sie ihn in die Schatten ihres Geheimnisses einhüllen. Doch unsereiner sieht lediglich in finsterner Nacht eine unheilvolle Flamme durch die einsamen Säle irren, als sei sie von einer höllischen Seele.

**CHOR:**

Wahrhaftig ... Oh! Himmel ... Großer Gott! Anscheinend ist das ein Gespensterort!

Oh, welch Grausen!

**PAOLO:**

Schaut! Die verhängnisvolle Flamme erscheint ...

**CHOR:**

Oh Himmel!

**PAOLO:**

Entfernt euch! Verjagt die Geister mit dem Kreuzzeichen ...

**CHOR:**

Verjagt die Geister mit dem Kreuzzeichen ...

**PAOLO:**

Bis zum Morgengrauen!

**CHOR:**

Hier.

**PAOLO:**

Simone.

**CHOR:**

Simone und einstimmig.  
(*Ab.*)

#### SZENE 5

**FIESCO** (*tritt aus dem Palast*):

Dir sag ich das letzte Lebewohl, hehrer Palast, kalte Gruft meines Engels!

Ich vermochte nicht, dich zu beschützen!

Oh Verfluchter! Oh niederträchtiger Verführer!

Und du, heilige Jungfrau, hast es zugelassen, daß man ihr die jungfräuliche Krone raubte?

Doch was sag' ich! Ich rede im Wahn! Ah, vergib mir!

Dem zerrissenen Geist des trauernden Vaters bleibt nur die Qual zwischen Schmach und Schmerz.

Der barmherzige Himmel möge ihr den Märtyrerkranz geben.

Du, dem Glanz der Engel wiedergegeben, bete, Maria, für mich.

**FRAUEN:**

Sie ist tot! Sie ist tot! Ihr öffnen sich die Himmelssphären.

Niemals mehr, niemals mehr werden wir sie auf Erden sehen!

**MÄNNER:**

Miserere! Miserere!

#### SZENE 6

*Der Vorige und Simone*

**SIMONE:**

Jede Lippe nennt meinen Namen.

Oh Maria, in Kürze kannst du mich vielleicht schon deinen Gatten nennen!

Ich sehe jemanden! Wer mag es sein?

**FIESCO:**

Simone?

**SIMONE:**

Du!

**FIESCO:**

Welch blindwütiges Schicksal trieb dich, mich zu beleidigen?

Ich fordere hier den rächenden Zorn des Himmels auf dein Haupt.

**SIMONE:**

Mein Vater, Erbarmen erflehe ich, inständig  
bittend, hier zu deinen Füßen ...  
Gewähr mir Vergebung.

**FIESCO:**

Nun ist es zu spät.

**SIMONE:**

Sei nicht grausam. Ich hoffte, mich auf den  
Flügeln des Ruhms zu erheben. Für den Al-  
tar der Liebe riß ich die Siegeskränze an  
mich!

**FIESCO:**

Deiner Tapferkeit zoll' ich Applaus, aber  
die Kränkungen vergebe ich nicht. Sähe ich  
dich zum Thron emporgestiegen ...

**SIMONE:**

Schweige!

**FIESCO:**

Du hast Fiesco beleidigt, drum bist du Ziel  
für meinen Haß und für den Bannfluch  
Gottes.

**SIMONE:**

Friede ...

**FIESCO:**

Nein, niemals Friede, bevor nicht einer von  
uns stirbt.

**SIMONE:**

Du willst dich mit meinem Blut besänf-  
tigen? Dann stoße hier zu!

**FIESCO:**

Dich ermorden?

**SIMONE:**

Ja, töte mich, dann wäre endlich dieser  
große Zorn begraben.

**FIESCO:**

Höre: Wenn du mir das unschuldige Un-  
glück, das der unreinen Liebe erwuchs,  
wenn du mir dies, das ich noch nie gesehen  
habe, überlassen wolltest, dann schwöre  
ich, sie glücklich zu machen. Und dann ver-  
gebe ich dir.

**SIMONE:**

Ich kann's nicht!

**FIESCO:**

Warum?

**SIMONE:**

Das widrige Geschick raubte sie ...

**FIESCO:**

Sprich!

**SIMONE:**

Am Meeresstrand bei fremden Leuten  
wuchs die Liebenswerte im Schatten auf.  
Wuchs fern meiner Augen auf, und es  
wachte eine betagte Frau über sie. Eines  
nachts schiffte ich dort hin, alleine, stieg  
an jener Stelle aus dem Boot, eilte zum  
Haus ... da war die Türe verschlossen,  
stumm!

**FIESCO:**

Die Frau?

**SIMONE:**

Töt.

**FIESCO:**

Und deine Tochter?

**SIMONE:**

Elend, traurig weinte sie drei Tage, drei  
Tage irrte sie umher. Dann verschwand sie,  
ward nie mehr gesehen, bis heute habe ich  
sie vergeblich gesucht.

**FIESCO:**

Wenn du meinen Wunsch nicht erfüllen  
kannst, kann zwischen uns kein Friede sein!  
Leb' wohl, Simone.

**SIMONE:**

Mit meiner Liebe werde ich dich besänf-  
tigen können. Hör mich, hör mich.

**FIESCO:**

Nein.

**SIMONE:**

Hör mich!

**FIESCO:**

Leb' wohl.

**SIMONE:**

Oh, der Fieschi unversöhnliche, schauer-  
liche Sippe.

Und unter diesen Schlangen wuchs diese  
reine Schönheit auf? Ich will sie sehen ...  
Nur Mut! Stumm ist das Haus der Fieschi?  
Offen sind die Tore! ... Welch Rätsel! ...  
Tretet wir ein.

**FIESCO:**

Geh' nur hinein und umarme die eisige  
Leiche.

**SIMONE:**

Niemand! Nur Schweigen und Finsternis!  
Maria! Maria!

**FIESCO:**

Die Stunde deiner Strafe ertönte ...

**SIMONE:**

Ein Traum ist's! Ja; mein entsetzlicher,  
schrecklicher Traum.

**STIMMEN (von fern):**

Boccanegra!

**SIMONE:**

Was für Stimmen!

**STIMMEN (näher):**

Boccanegra!

**SIMONE:**

Das Echo der Hölle ist's!

**SZENE 7**

*Die Vorigen, Paolo, Pietro, Seeleute, Männer  
und Frauen mit brennenden Fackeln*

**PAOLO UND PIETRO:**

Das Volk ruft dich zum Dogen aus!

**SIMONE:**

Hinweg, Gespenster!

**PAOLO UND PIETRO:**

Was sagst du?

**SIMONE:**

Paolo ... Ah! ... ein Grab ...

**PAOLO:**

Einen Thron!

**FIESCO (zu sich):**

Doge Simone? ... mir brennt die Hölle in  
der Brust!

**CHOR:**

Es lebe Simone, der vom Volk Gewählte!

## ERSTER AKT

*Garten der Grimaldi, außerhalb Genuas*

*Links der Palast, gegenüber das Meer. Erste Morgendämmerung.*

### SZENE 1

**AMELIA** (*aufs Meer blickend*):

Wie in dieser dämmernden Stunde die Gestirne und das Meer lächeln!

Wie sich, oh Mond, dein Schimmer mit der Woge vereint.

Eine liebende Umarmung scheint es wie von zwei jungfräulichen Herzen!

Doch welch Erinnerung wecken der armen Waisen die Gestirne und die See?

An die schwarze, grausame Nacht, als die treue Sterbende ausrief: „Dich schütze der Himmel!“

Oh hehre Herberge, Sitz eines noch hehren Geschlechts, nie vergaß ich deinetwegen das schmucklose Dach!

Und doch lächelt mir hier in deiner würdevollen Pracht die Liebe.

Schon dämmt der Himmel, aber den Liebesgesang hörte ich noch nicht!

Der trockenet mir täglich die Träne von der Wimper wie die Morgendämmerung den Tau von den Blumen.

**EINE STIMME** (*entfernt*):

Wie der sternlose Himmel, wie der blumenlose Rasen, so ist die Seele ohne Liebe.

**AMELIA:**

Himmel! Seine Stimme! Er ist's! Er naht! oh Freude!

**EINE STIMME** (*näher*):

Wenn ein Herz fehlt, das dich liebt, stillen dein Sehnen auch nicht Gold. Besitz, Ehre.

**AMELIA:**

Er kommt! Die Liebe entzündet mir den Busen, und das freudig erregte Herz sprengt jeden Zügel.

## SZENE 2

*Die Vorige und Gabriele*

**GABRIELE:**

Meine Seele!

**AMELIA:**

Warum kommst Du so spät?

**GABRIELE:**

Verzeih', oh Liebe ... Mein langes Zaudern hat auch für Dich große Bedeutung.

**AMELIA:**

Ich fürchte ...

**GABRIELE:**

Was?

**AMELIA:**

Ich habe dein Geheimnis entdeckt. Mir bereitest du damit das Grab, dir das Schafott!

**GABRIELE:**

Was denkst du?

**AMELIA:**

Du weißt, ich liebe Andrea, meinen Vater. Doch ich bin beunruhigt. Sah ich euch nicht oft in dunkler Nacht in den düst'ren Gewölben umherschleichen, finster entschlossen und ungeduldig?

**GABRIELE:**

Wen?

**AMELIA:**

Dich und Andrea und Lorenzino und and're ...

**GABRIELE:**

Ah, schweig ... der Wind könnte solche Reden zu den Tyrannen tragen!

Es reden die Mauern ... Späher verstecken sich auf Schritt und Tritt.

**AMELIA:**

Du zitterst?

**GABRIELE:**

Verjage die unheilvollen Gespenster!

**AMELIA:**

Gespenster sagst du?

Komm und bewund're die lichtblaue, gekräuselte See. Umschäumt erhebt sich dort Genua wie aus einem Brautbett. Dort herrschen deine Feinde. Vergeblich hoffst du, sie zu besiegen ...

Biete deinen Gedanken Schutz im Hafen

der Liebe.

**GABRIELE:**

Engel, der du die Flügel vom Paradies zur Erde neigst, wie ein Licht leuchtest du auf dem sterblichen Pfad.

Erforsche nicht die unheilvollen Geheimnisse des Hasses.

Biete deinen Gedanken Schutz im Hafen der Liebe.

**AMELIA:**

Ah!

**GABRIELE:**

Was gibt es?

**AMELIA:**

Siehst du den Mann dort? Dieser Schatten erscheint jeden Tag.

**GABRIELE:**

Ein Nebenbuhler vielleicht?

### SZENE 3

*Die Vorigen, eine Magd, dann Pietro*

**MAGD:**

Ein Bote des Dogen verlangt nach dir.

**AMELIA:**

Er soll kommen.

**GABRIELE:**

Wer es ist, möcht' ich sehen.

**AMELIA:**

Bleibe!

**PIETRO:**

Der Doge, der von der Jagd aus Savona zurückkehrt, wünscht dieses Haus zu besuchen.

**AMELIA:**

Er möge es tun.

SZENE 4

*Gabriele und Amelia*

**GABRIELE:**

Der Doge hier?

**AMELIA:**

Er kommt, um um meine Rechte anzuhalten.

**GABRIELE:**

Für wen?

**AMELIA:**

Für seinen Günstling. – Eile und suche nach Andrea. Schnell ... geh' ... rüste zum Hochzeitsritus ... führe mich zum Altar.

**BEIDE:**

Ja, ja, des Altares Jubelruf durchkreuze das widrige Geschick,

Mit dir trotz ich dem ganzen Universum. Verliebt es Sehnsuchtsatmen ist stärker als das Schicksal.

Bis in den Tod wirst du liebend stets mit mir leben.

*(Amelia ab.)*

SZENE 5

*Gabriele und Fiesco*

**GABRIELE (für sich):**

Er kommt gelegen.

**FIESCO:**

Du hier so früh morgens?

**GABRIELE:**

Ich will dir sagen ...

**FIESCO:**

Daß du Amelia liebst.

**GABRIELE:**

Willigst du, der du mit väterlicher Sorge über sie wachst, in unsere Hochzeit ein?

**FIESCO:**

Ein hohes Geheimnis lastet auf der Jungfrau.

**GABRIELE:**

Welches?

**FIESCO:**

Wenn ich es sage, wirst du sie vielleicht nicht mehr lieben.

**GABRIELE:**

Meine Liebe fürchtet nicht einmal den Schatten eines Geheimnisses! Ich höre.

**FIESCO:**

Deine Amelia stammt aus einem niedrigen Geschlecht.

**GABRIELE:**

Die Tochter der Grimaldi!

**FIESCO:**

Nein – die Tochter der Grimaldi starb bei den jungfräulichen Schwestern in Pisa. Eine Waise, aufgelesen im Kreuzgang an dem Tage, der Amelias letzter war, legte man in ihre Wiege.

**GABRIELE:**

Aber weshalb nahm sie dann den Namen der Grimaldi an?

**FIESCO:**

Der neue Doge lauerte auf die Reichtümer der Geflohenen. Doch die falsche Amelia konnte sie der räuberischen Hand entwenden.

**GABRIELE:**

Ich bete die Waise an!

**FIESCO:**

Du bist ihrer würdig.

**GABRIELE:**

So sei sie also mit mir vereint?

**FIESCO:**

Auf Erden und im Himmel!

**GABRIELE:**

Ah! Du gibst mir das Leben.

**FIESCO:**

Komm, ich segne dich im Frieden dieser Stunde. Leb' freudig und verehere treu deinen Engel, die Heimat, den Himmel!

**GABRIELE:**

Frommer Widerhall aus alter Zeit, deine Stimme ist ein keuscher Zauber.

Heilige Erinnerung an diese Stunde wird sich das treue Herz bewahren.

Der Doge kommt. Laßt uns gehen. Damit er dich nicht sieht.

**FIESCO:**

Ah! Bald wird der Tag der Rache kommen!

*(Beide ab.)*

SZENE 6

*Der Doge, Paolo und Gefolge*

**DOGE:**

Paolo!

**PAOLO:**

Herr!

**DOGE:**

Die Ereignisse drängen, wir müssen fort.

**PAOLO:**

Wann?

**DOGE:**

Beim Stundenschlag.

**PAOLO (beim Weggehen erblickt er Amelia):**

Oh welche Schönheit!

SZENE 7

*Amelia und der Doge*

**DOGE:**

Spricht der Doge mit Amelia Grimaldi?

**AMELIA:**

So werd' ich genannt.

**DOGE:**

Und deine verbannten Brüder treibt die Sehnsucht nicht nach der Heimat?

**AMELIA:**

Hefig ... aber ...

**DOGE:**

Ich verstehe ...

Die Grimaldi verweigern, sich vor mir zu verneigen. Auf solchen Hochmut antwortet der Doge so ...

*(Er reicht ihr ein Blatt.)*

**AMELIA (lesend):**

Was sehe ich? Ihre Begnadigung?

**DOGE:**

Nur dir verdanken sie dies Geschenk der Gnade.

Doch sag, warum schließt du deine große Schönheit in dieser Einsamkeit ein? Sehnst du dich nie nach den glänzenden Verlockungen der Welt?

Dein Erröten sagt mir ...

**AMELIA:**

Du täuscht dich, ich bin glücklich.

**DOGE:**

In deinen Jahren ist die Liebe ...

**AMELIA:**

Ah, du hast mir im Herzen gelesen!

Ich liebe eine engelsgleiche Seele, die mich glühend wiederliebt ...

Aber ein Schändlicher entbrannte für mich und begehrt das Gold der Grimaldi ...

**DOGE:**

Paolo!

**AMELIA:**

Du nanntest den Niederträchtigen. Und weil du dich so sehr meiner Geschicke erbarmst, will ich dir das Geheimnis entdecken, das mich umhüllt: Ich bin keine Grimaldi!

**DOGE:**

Oh Himmel ... wer bist du? ...

**AMELIA:**

Als Waisenkind nahm mich eine Arme unter ihrem niedrigen Dach auf, dort an der See auf der Höhe von Pisa ...

**DOGE:**

Aus Pisa du?

**AMELIA:**

Hochbetagt war diese Fromme und mein einziger Halt. Doch die Verachtung des Himmels schlug zu: Sie ward mir entwendet. Mit zitternder Hand reichte sie mir noch ein Bildnis. Sie sagte, es wäre das Porträt meiner Mutter, die ich ja nicht kannte. Sie küßte mich, sie segnete mich, hob im Gebet ihre Augen zum Himmel ... So oft ich sie auch rief, nur das Echo gab mir noch Antwort.

**DOGE (zu sich):**

Oh milder Himmel, wenn die Hoffnung, die jetzt meiner Seele lächelt, nur ein Traum ist! Dahinscheiden will ich, wenn sich dies alles wie ein Trugbild auflöst.

**AMELIA:**

Wie düster war für mich Leidende die Zukunft! Wie traurig ...

**DOGE:**

Sag' ... hat dich dort niemand gesehen?

**AMELIA:**

Ein Seemann besuchte uns manchmal.

**DOGE:**

Hieß die, die das Schicksal dir raubte. Giovanna?

**AMELIA:**

Ja.

**DOGE (reicht Amelia ein Medaillon):**

Und ähnelt das Bildnis nicht diesem?

**AMELIA:**

Sie sind gleich!

**DOGE:**

Maria!

**AMELIA:**

Mein Name!

**DOGE:**

Du bist meine Tochter.

**AMELIA:**

Ich ... Vater ...

**DOGE:**

Umarm' mich, oh meine Tochter. Das Herz hat's mir gesagt.

**AMELIA:**

Zieh' Maria, die dich liebt, an deinen Busen.

**DOGE:**

Tochter! Bei diesem Wort erbebe ich, als ob sich mir die Himmel öffnen.

Eine Welt unsagbarer Freuden tust du mir auf, ein Paradies wird der zärtliche Vater dir erschließen. Der Glanz meiner Krone soll dir Ruhm bringen.

**AMELIA:**

Vater, als wachsame Tochter wirst du mich nun stets an deiner Seite sehen. In melancholischer Stunde trocken ich dir deine Träne. Stille Freuden werden wir haben, die nur der Himmel kennt. Ich werde die sanftmütige Taube deines Herrscherhauses sein.

(*Ab.*)

SZENE 8

*Der Doge und Paolo*

**PAOLO:**

Was hat sie geantwortet?

**DOGE:**

Entsage jeder Hoffnung!

**PAOLO:**

Doge, ich kann nicht!

**DOGE:**

Ich will es.

(*Ab.*)

**PAOLO:**

Du willst es? Hast du vergessen, daß du mir den Thron verdankst?

SZENE 9

*Paolo und Pietro*

**PIETRO:**

Was sagte er?

**PAOLO:**

Er hat sie mir verweigert.

**PIETRO:**

Was planst du?

**PAOLO:**

Sie zu entführen.

**PIETRO:**

Wie?

**PAOLO:**

Abends findet ihr sie alleine am Strand. Da schleppt sie zu meinem Schiff und begehrt euch zu Lorenzins Haus.

**PIETRO:**

Wenn er sich weigert?

**PAOLO:**

Sag' ihm, daß ich seine Ränkespiele kenne. Da wird er mir helfen. Du wirst reichlich belohnt.

**PIETRO:**

Sie wird entführt.

(*Beide ab.*)

SZENE 10

*Ratssaal im Palast der Abati*

*Der Doge, auf dem Dogensessel sitzend; auf der einen Seite zwölf Ratsherren des Adels; auf der anderen Seite zwölf Ratsherren des Volkes. Abseits sitzend vier Konsuln der Meere und die Konnetabeln. Paolo und Pietro sitzen auf den hintersten Sesseln der Volksvertreter. Ein Herold.*

**DOGE:**

Ihr Herren, der Tatarenkönig reicht euch als Friedenspfand reiche Gaben und deklariert den Eusin offen für die ligurischen Schiffe. Willigt ihr ein?

**ALLE:**

Ja.

**DOGE:**

Ich bitte euch um eine weitere Entscheidung, eine noch großmütigere.

**EINIGE:**

Sprich!

**DOGE:**

Dieselbe Stimme, die einst über Rienzi donnerte – erst Prophezeiung des Ruhms und dann des Todes – donnert jetzt über Genua. Hier eine Botschaft des Einsiedlers aus Sorga. Für Venedig erfleht er Frieden ...

**PAOLO:**

Der soll lieber auf seine Reime achten, der Sänger der Blonden aus Avignon!

**ALLE:**

Krieg mit Venedig!

**DOGE:**

Und mit diesem schrecklichen Geheule erhebt nun Kain seine blutige Keule zwischen den zwei Ufern Italiens!? Adria und Ligurien haben doch *eine* gemeinsame Heimat.

**ALLE:**

Unsere Heimat ist Genua.

**PIETRO:**

Welch ein Lärm!

**EINIGE:**

Woher dieses Schreien?

**PAOLO:**

Vom Platz der Fieschi.

**ALLE:**

Ein Aufruhr!

**PAOLO:**

Hier, eine fliehende Horde.

**DOGE:**

Höre!

**PAOLO:**

Die Worte verlieren sich.

**STIMMEN (von hinten):**

Tod!

**PAOLO (zu Pietro):**

Ist er's?

**DOGE:**

Wer?

**PIETRO:**

Sieh!

**DOGE:**

Himmel! Gabriele Adorno, vom Volk bedrängt ... neben ihm kämpft ein Welfe.

Ein Herold zu mir!

**PIETRO (leise):**

Paolo, flich oder du bist überführt.

**DOGE:**

Konsuln des Meeres, bewacht die Schwellen! Denn jeder, der jetzt flieht, ist ein Verräter.

**STIMMEN (auf dem Platz):**

Töd den Patriziern!

**RATSHERRN DES ADELS:**

Zu den Waffen!

**STIMMEN (auf dem Platz):**

Es lebe das Volk!

**RATSHERRN DES VOLKES:**

Es lebe hoch!

**DOGE:**

Was? Auch ihr? Ihr brüstet euch hier?

**STIMMEN (auf dem Platz):**

Töd dem Dogen!

**DOGE:**

Töd dem Dogen? Also gut.

Du, Herold, öffne die Tore des Palastes und verkünde dieser Adels- und Plebejermeute, daß ich nichts fürchte, daß ich die Drohungen hörte und daß ich sie hier erwarte.

Die Schwerter in die Scheide!

**STIMMEN (auf dem Platz):**

Waffen! Plünderung! Feuer in die Häuser!  
An die Schleudern! An den Pranger!

**DOGE:**

Die Trompete des Herolds ertönt ... er spricht, alles schweigt.

**EIN AUFSCHREI:**

Er lebe hoch!

**STIMMEN (näher):**

Es lebe der Doge!

**DOGE:**

Ja, so ist der Pöbel.

SZENE 11

*Es bricht die Volksmenge herein; Konsuln etc., viele Frauen, einige Kinder, der Doge, Paolo, Pietro. Die adligen Konsuln stets getrennt von den Volkskonsuln. Adorno und Fiesco vom Volk festgehalten*

**VOLK:**

Rache! Rache! Das Blut des grausamen Totschlägers soll fließen!

**DOGE:**

Das also ist des Volkes Stimme? Von weitem Donner des Sturmwindes, von nahem dann Geschrei von Frauen und Kindern. Adorno, warum ergreifst du das Schwert?

**GABRIELE:**

Ich hab' Lorenzino niedergemetzelt.

**VOLK:**

Mörder!

**GABRIELE:**

Er hat die Grimaldi entführt.

**DOGE (zu sich):**

Grausen!

**VOLK:**

Du lügst!

**GABRIELE:**

Der Niederträchtige sagte, bevor er starb, daß ein einflußreicher Mann ihn zu diesem Verbrechen gedrängt hat.

**PIETRO (leise zu Paolo):**

Ah! Du bist entdeckt!

**DOGE (erregt):**

Und sein Name!

**GABRIELE:**

Beruhig' dich! Der Elende kreperte, bevor er ihn sagen konnte.

**DOGE:**

Was willst du damit sagen?

**GABRIELE (schrecklich):**

Beim Himmel! Der einflußreiche Mann bist du!

**DOGE:**

Schuft!

**GABRIELE:**

Verwegener Mädchenräuber!

**EINIGE:**

Entwaffnet sie!

**GABRIELE:**

Ruchloser, gekrönter Freibeuter, stirb!

## SZENE 12

*Amelia und die Vorigen*

**AMELIA:**

Du tötest!??

**GABRIELE/DER DOGE/FIESCO:**

Amelia!

**ALLE:**

Amelia!

**AMELIA:**

Oh Doge ... ah, rette du Adorno.

**DOGE:**

Keiner darf ihn verletzen! Beim Klang ihrer schmerzlichen Stimme schwindet mein Zorn, spricht meine ganze Seele nurmehr Liebe ...

Amelia, sag', wie du geraubt worden bist und wie du der Gefahr entrinnen konntest.

**AMELIA:**

In der süßen Stunde, die zur Erholung einlädt, schlenderte ich alleine zum Meeresgestade. Da umzingeln mich drei Häscher ... in ein Schiff werde ich verbracht. Nichts vermochten die erstickten Schreie. Ich verlor die Besinnung. Als ich die Augen wieder aufschlug, fand ich mich in Lorenzos Gemächern.

**ALLE:**

Lorenzo!

**AMELIA:**

Ich sah mich als Gefangene des Schändlichen! Ich kenne sehr wohl die Niedertracht dieser Seele. Der Doge, so sagte ich ihm, wird deine Ränkespiele erfahren, wenn du mich nicht auf der Stelle freiläßt. In Angst und Verwirrung öffnete er mir die Pforten. Diese verwegene Drohnung hat mich gerettet.

**ALLE:**

Dieser Schuft, den Tod verdient er!

**AMELIA:**

Es gibt einen noch Verrufeneren, der hier ungestraft steht.

**ALLE:**

Wen?

**AMELIA (Paolo fixierend, der hinter einer Personengruppe steht):**

Er hört mich ... Ich sehe, wie seine Lippen erblassen.

**DOGE/GABRIELE:**

Wer ist es denn?

**VOLKSVERTRETER:**

Ein Patrizier.

**ADLIGE:**

Ein Plebejer.

**VOLKSVERTRETER:**

Nieder mit den Schwertern!

**AMELIA:**

Schreckliches Geschrei!

**ADLIGE:**

Nieder mit den Äxten!

**AMELIA:**

Erbarmen!

**DOGE (gewaltig):**

Brudermörder!

Plebejer! Patrizier! Volk mit schrecklicher Geschichte!

Erben nur des Hasses der Spinola, der Doria.

Obwohl euch alle das weite Reich der Meere begeistert einlädt, zerreißt ihr an den heimatlichen Herden einander das Herz.

Ich weine um euch, um den sanften Sonnenstrahl auf euren Hügeln, dort, wo so vergeblich der Olivenzweig sprießt.

Ich weine um die Blumen bei euren verlogenen Feste.

Und ich rufe euch zu: Friede! Und ich rufe euch zu: Liebe!

**AMELIA (zu Fiesco):**

Friede! Laß diese ungeheure Verachtung, hab Erbarmen!

Friede! Laß vom Vatergefühl dich beflügeln.

**PIETRO (zu Paolo):**

Alles mißlang. Nun kann nur die Flucht deine letzte Rettung sein.

**PAOLO (zu Pietro):**

Nein! Die Schlange, die mich anstachelt, ist voll von Gift.

**GABRIELE (zu sich):**

Amelia ist gerettet und liebt mich! Dem Himmel sei Dank!

Nun erübrigt sich jeder andere Wunsch meiner treuen Seele.

**FIESCO (zu sich):**

Oh Vaterland! Welch eine enttäuschte Hoffnung! Die stolze Stadt steht fest unter der Faust des Freibeuters.

**CHOR:**

Sein bewegter Tonfall konnte unseren Zorn besänftigen: sanfter Windhauch, der das Meer erheitert.

**GABRIELE:**

Hier, das Schwert.

**DOGE:**

Nur diese Nacht sollst du in Gewahrsam, bis sich das Ränkespiel ganz geklärt hat. Nein, behalte nur die hehre Klinge, ich will nichts außer deinem Wort.

**GABRIELE:**

Es sei!

**DOGE:**

Paolo!

**PAOLO:**

Mein Führer!

**DOGE:**

In dir verkörpert sich des Volkes ernstes Gesetz; die Bürgerehre zeigt sich in deiner Treue: Ich wünsche deine Hilfe. Es gibt in diesen Mauern einen Niederträchtigen, der mich jetzt hört und dessen Angesicht er-

bleicht. Schon packt ihn meine Hand bei den Haaren. Ich weiß seinen Namen. Er zittert vor Angst. Du bist Zeuge, im Angesicht des Himmels und in meinem Angesicht. Auf den geächteten Schurken donnere nun mein Ausspruch herab: Er sei verdammt! Und du, wiederhole du den Schwur.

**PAOLO:**

Er sei verflucht ... Grausen!

**ALLE:**

Er sei verflucht!

## ZWEITER AKT

*Gemach des Dogen im Dogenpalast zu Genua*

### SZENE 1

*Paolo und Pietro*

**PAOLO:**

Du hast die beiden gesehen?

**PIETRO:**

Ja.

**PAOLO:**

Führe sie sofort aus ihrem Kerker durch den Geheimgang, den dieser Schlüssel aufsperrt.

**PIETRO:**

Ich hab' dich verstanden.

*(Ab.)*

### SZENE 2

**PAOLO:**

Ich habe mich selbst verdammt! Der Bannfluch verfolgt mich noch... noch bebzt die Luft davon. Verachtet, verstoßen vom Senat und von Genua, schieße ich hier nun den letzten Pfeil, bevor ich fliehe. Hier bestimm' ich dein Schicksal, Doge, trotz größter Gefahr. Dich, der du mich beleidigt hast, obwohl du mir den Thron verdankst, - dich stoß ich in dieser fatalen Stunde ins Unheil. Hier träufle ich dir einen langsamen, schwarzen Toteskampf ... dort bewaffne ich einen Mörder. Nun soll der Tod seinen Weg wählen zwischen Gift und Dolch.

### SZENE 3

*Der Vorige, Fiesco und Gabriele*

**FIESCO:**

Wohin führst du mich Gefangenen?

**PAOLO:**

In die Gemächer des Dogen. Paolo will dich sprechen.

**FIESCO:**

Deine Blicke sind wild ...

**PAOLO:**

Ich kenne den Haß, den du in dir trägst. Hör' mich an.

**FIESCO:**

Was willst du?

**PAOLO:**

Hast du für den Anschlag die Welfen schon versammelt?

**FIESCO:**

Ja.

**PAOLO:**

Solche Kühnheit war vergebens! Der Doge, von mir so verabscheut wie von euch, rüstet zu einem neuen Gemetzel.

**FIESCO:**

Du stellst mir eine Falle.

**PAOLO:**

Eine Falle? Hat der Tyrann nicht den Kopf des Fiesco gefordert? Ich weise dir den Sieg.

**FIESCO:**

Zu welcher Bedingung?

**PAOLO:**

Ihn hier niederzumachen, während er schläft ...

**FIESCO:**

Du wagst es, Fiesco eine Schandtat anzutragen?

**PAOLO:**

Du lehnst ab?

**FIESCO:**

Ja.

**PAOLO:**

Zurück in den Kerker!

### SZENE 4

*Paolo und Gabriele*

**PAOLO:**

Hast du's gehört?

**GABRIELE:**

Niederträchtiger Plan!

**PAOLO:**

Du liebst Amelia also nicht?

**GABRIELE:**  
Was sagst du?

**PAOLO:**  
Sie ist hier.

**GABRIELE:**  
Amelia hier?

**PAOLO:**  
Sie dient dem Greis zu schändlichen  
Liebesfreuden.

**GABRIELE:**  
Verschlag'ner Dämon, hör' auf! Was tust  
du?

**PAOLO:**  
Jetzt mußt du dir deinen Abgang erkämp-  
fen. Wage den Anschlag oder du wirst dein  
Grab in diesen Mauern finden.  
(*Ab.*)

## SZENE 5

**GABRIELE:**  
Oh Hölle! Amelia hier! Sie liebt den Greis!  
Und ich kann dem Zorn, der mich ent-  
flammt, keine Luft machen! Du hast mir  
den Vater getötet, du raubst mir meinen  
Schatz – zitt're, Nichtswürdiger! Schon *eine*  
Kränkung ist schlimm genug, jetzt hast du  
dir doppelte Rache zugezogen.  
Rasende Eifersucht fühl' ich mir in der  
Seele auflodern.  
All sein Blut könnte den Brand nicht  
löschen.  
Wenn er tausend Leben hätte  
und ich könnte sie alle mit einem Schlag  
auslöschen,  
wäre ich immer noch nicht gesättigt.  
Was sag' ich! Weh mir! Ich rede irre ...  
Ich weine! Erbarmen, großer Gott, für  
meine Leiden!

Barmherziger Himmel, gib sie wieder,  
gib sie diesem Herzen wieder,  
die Reine, dem Engel gleich,  
der über ihrer Sittsamkeit wacht.  
Aber wenn doch eine schwarze Wolke  
die lichte Unschuld verdunkelt –

oh daß ich sie, die ihrer Tugend beraubt ist,  
niemals mehr sehe.

## SZENE 6 *Der Vorige und Amelia*

**AMELIA:**  
Du hier?

**GABRIELE:**  
Amelia!

**AMELIA:**  
Wer hat dir den Weg gewiesen?

**GABRIELE:**  
Und wieso bist du hier?

**AMELIA:**  
Ich ...

**GABRIELE:**  
Ah, Lügnerin!

**AMELIA:**  
Oh Grausamer ...

**GABRIELE:**  
Der unheilvolle Tyrann ...

**AMELIA:**  
Er achtet ...

**GABRIELE:**  
Er liebt dich ...

**AMELIA:**  
Mit heiliger Liebe ...

**GABRIELE:**  
Und du?

**AMELIA:**  
Ich liebe ihn gleichfalls ...

**GABRIELE:**  
Warum hör' ich dir zu und töte dich nicht??

**AMELIA:**  
Unglücklicher! Glaube mir, ich bin un-  
schuldig.

**GABRIELE:**  
Rede!

**AMELIA:**  
Erlaube, daß ich das Geheimnis noch nicht  
lüfte.

**GABRIELE:**  
Sprich, vertraue dem Geliebten wieder in  
deinem jungfräulichen Herzen. Dein  
Schweigen ist wie ein todbringender

Schleier, den du über mich breitest. Gib mir  
das Leben oder die Bahre, ich verachte dein  
Mitleid.

**AMELIA:**  
Befrei' doch die Seele von diesem Zweifel.  
Dein Bild ist in meiner Brust, heilig wie  
Gott im Tempel. Nein, solch stürmische  
Finsternis gib'ts im Liebeshimmel nicht.  
Der Doge kommt. Du hast keinen Flucht-  
weg. Verbirg dich!

**GABRIELE:**  
Nein.

**AMELIA:**  
So erwartet dich das Schafott.

**GABRIELE:**  
Ich fürchte nichts.

**AMELIA:**  
Dann werde ich mit dir sterben. Hast du  
kein Erbarmen mit mir?

**GABRIELE:**  
Erbarmen mit dir?  
Die Vorschung will's ... Das Schicksal soll  
sich erfüllen. Er wird sterben ...

## SZENE 7 *Die Vorige und der Doge, ein Schriftstück lesend*

**DOGE:**  
Tochter!

**AMELIA:**  
So traurig, oh mein Vater?

**DOGE:**  
Du täuscht dich. Aber du hast geweint.

**AMELIA:**  
Ich?

**DOGE:**  
Ich kenn den Grund deiner Tränen. Du  
hast ihn mir schon gesagt. Du liebst – nun  
gut denn, wenn er deiner würdig ist, der Er-  
wählte deines Herzens ...

**AMELIA:**  
Oh Vater, von den Liguern ist er der Tap-  
ferste, der Edelste ...

**DOGE:**  
Sein Name.

**AMELIA:**  
Adorno ...

**DOGE:**  
Mein Feind!

**AMELIA:**  
Vater!

**DOGE:**  
Siehst du hier seinen Namen geschrieben?  
Er hat sich mit den Welfen verschworen ...

**AMELIA:**  
Himmel! Vergib ihm!

**DOGE:**  
Ich kann's nicht.

**AMELIA:**  
Mit ihm werd' ich sterben ...

**DOGE:**  
Du liebst ihn so sehr?

**AMELIA:**  
Ich liebe ihn mit brennender, unendlicher  
Liebe. Zum Tempel geleite mich mit ihm,  
oder es soll über uns beiden das Beil des  
Henkers fallen ...

**DOGE:**  
Oh grausames Schicksal! Oh meine ent-  
schwundenen Hoffnungen! Eine Tochter  
find' ich wieder, und ein Feind stiehlt sie  
mir ... Höre: Wenn er reumütig ...

**AMELIA:**  
Er wird es ...

**DOGE:**  
Dann vielleicht Vergebung ...

**AMELIA:**  
Angebeteter Vater!

**DOGE:**  
Zieh dich zurück. Ich muß hier bis zur  
Morgenröte warten ...

**AMELIA:**  
Laß mich dir zur Seite wachen ...

**DOGE:**  
Nein, zieh dich zurück ...

**AMELIA:**  
Vater!

**DOGE:**  
Ich will ...

**AMELIA:**  
Großer Gott! Wie ist er zu retten?

**SZENE 8**  
*Der Doge und Gabriele (zunächst versteckt)*

**DOGE:**  
Doge! Sollen die Verräter immer noch  
deine Milde erfahren? Doch Strafe könnte  
auch als Zeichen der Furcht gelten.  
Mir brennt der Rachen. Sogar das Quell-  
wasser schmeckt bitter auf den Lippen  
eines Herrschers. Welch ein Schmerz ... der  
Geist ist beklommen ... müde die Glieder  
... ach, der Schlaf übermannt mich. Oh!  
Amelia ... du liebst ... einen Feind ...

**GABRIELE:**  
Er schläft! Welch Zaudern fühl' ich? Ist's  
Ehrfurcht oder Furcht? Es schwankt mein  
Wille!  
Du schläfst, Greis! Henker meines Vaters!  
Mein Nebenbuhler!  
Sohn des Adorno! Der väterliche Schatten  
ruft dich zur Rache.

**SZENE 9**  
*Die Vorigen und Amelia*

**AMELIA:**  
Törichter! Dein Arm erhebt sich gegen  
einen wehrlosen Alten?

**GABRIELE:**  
Deinen Widerstand kann ich nur verach-  
ten.

**AMELIA:**  
Heilig ist die Liebe, die uns vereint, ich  
schwör' es. Unsere Hoffnung macht sie  
nicht zunichte.

**GABRIELE:**  
Was sagst du?

**DOGE:**  
Ah!

**AMELIA:**  
Verbirg den Dolch! Komm, er soll dich  
anhören.

**GABRIELE:**  
Mich ihm zu Füßen werfen???

**DOGE:**  
Hier meine Brust ... stoße zu, Unredlicher!

**GABRIELE:**  
Das Blut des Adorno fordert von dir Blut.

**DOGE:**  
Ist's wahr? Wer öffnete Dir diese Pforten?

**AMELIA:**  
Ich nicht.

**GABRIELE:**  
Niemand wird dies Geheimnis erfahren.

**DOGE:**  
Unter der Folter wirst du's schon sagen.

**GABRIELE:**  
Den Tod und deine Torturen fürchte ich  
nicht.

**AMELIA:**  
Ah, Erbarmen!

**DOGE:**  
Ah, du hast den Vater schon gerächt, den ich  
einst gequält habe: Du hast mir einen himm-  
lischen Schatz gestohlen, meine Tochter ...

**GABRIELE:**  
Du bist ihr Vater?  
Vergib, Amelia. Ungebändigt, eifersüchtig  
war meine Liebe.  
Doge, der Schleier zerreiße: Ich bin ein  
Mörder. Gib mir den Tod. Ich wage nicht,  
das Auge zu dir zu erheben.

**DOGE:**  
Darf ich ihn retten, dem Feind die Hand rei-  
chen?

Ja, Friede soll den Ligurern erstrahlen, der  
alte Haß möge sich beruhigen.  
Mein Grab sei der Altar für die italische  
Freundschaft.

**AMELIA:**  
Mutter, die du vom Paradies deine Tochter  
beschützt,  
laß die Seele des Vaters Erbarmen mit mir  
fühlen.  
Nur aus großer Liebe machte er sich  
schuldig.

**CHOR:**  
Zu den Waffen, zu den Waffen, oh Ligurer,  
die Vaterlandspflicht ruft euch.  
Es zuckte der Blitz des Zorns, Sturmnacht  
ist's.  
Die Schwerter der Welfen umzingeln die  
Stufen der Tyrannei.

Auf den gekrönten Dämon, auf! Auf sein Haus! Angriff!

**AMELIA:**  
Welche Schreie!

**GABRIELE:**  
Deine Feinde ...

**DOGE:**  
Ich weiß.

**AMELIA:**  
Das Volk rottet sich zusammen.

**DOGE:**  
Verbünde dich mit den Deinen ...

**GABRIELE:**  
Soll ich gegen dich kämpfen? Niemals!

**DOGE:**  
So gehe als Friedensbote zu ihnen. Die Sonne soll nicht aufgehen, um dann auf brüderliches Gemetzel zu scheinen.

**GABRIELE:**  
Ich komme wieder, um mit dir zu kämpfen, falls deine Milde sie nicht entwaffnet.

**DOGE:**  
Sie soll dein Lohn sein.

**GABRIELE/AMELIA:**  
Oh unverhoffte Freude!

**AMELIA:**  
Vater!

**DOGE/GABRIELE:**  
Zu den Waffen!

## DRITTER AKT

*Das Innere des Dogenpalastes*

*Prospekt mit großen Öffnungen, durch die man das festlich erleuchtete Genua sieht; im Hintergrund das Meer.*

### SZENE 1

*Von rechts ein Hauptmann der Armbrustschützen mit Fiesco, dann Paolo*

**CHOR (von hinten):**

Es lebe der Doge! Sieg! Sieg!

**HAUPTMANN (zu Fiesco):**  
Du bist frei. Hier, das Schwert.

**FIESCO:**  
Und die Welfen?

**HAUPTMANN:**  
Besiegt.

**FIESCO:**  
Oh, traurige Freiheit!

Was? Paolo? Wohin wirst du geschleppt?

**PAOLO:**  
Zur letzten Marter. Mein Dämon jagte mich zu den Waffen der Aufrührer, dort hat man mich gefangen. Nun verurteilt mich Simone. Ich habe aber Boccanegra bereits zum Tode verdammt.

**FIESCO:**  
Was willst du damit sagen?

**PAOLO:**  
Ein Gift ... ich fürchte nichts mehr ... verzehrt ihm das Leben.

**FIESCO:**  
Schuft!

**PAOLO:**  
Vielleicht fährt er schon vor mir in die Gruft.

**CHOR (von hinten):**  
Von den höchsten Himmelshöhen behüte sie, Herr. Eine Liebeshochzeit sei des Friedens Kündlerin.

**PAOLO:**  
Ah! Grausen!

Hörst du den Hochzeitsgesang, der mich

verfolgt? Im Tempel dort heiratet Gabriele Adorno die, die ich entführte ...

**FIESCO:**  
Amelia? Du warst der Räuber? Schcusal!

**PAOLO:**  
Dann töte mich doch!

**FIESCO:**  
Das brauchst du nicht hoffen! Du bist den Doppeläxten geweiht.  
(*Paolo ab.*)

### SZENE 2

**FIESCO:**

Ich erbebe! Nein, Simone, nicht diese Rache fordere ich. Dein Schicksal verdient etwas anderes.

Hier ist er, der Doge. Endlich ist die Stunde da, wo wir uns von Angesicht sehen.  
(*Er verbirgt sich.*)

### SZENE 3

*Der Doge; ihm voran der Hauptmann mit einem Trompeter; Fiesco abseits*

**HAUPTMANN:**

Bürger! Auf Befehl des Dogen soll man die Fackeln löschen und nicht mit Triumphgeschrei die dahingegangenen Helden lästern.  
(*Ab.*)

**DOGE:**

Mir brennen die Schläfen ... eine schwarze Flamme fühle ich durch die Adern kriechen ... Ah! Ich will die glückselige Luft des freien Himmels atmen!

Oh Erfrischung! Eine Meeresbrise!  
Das Meer! Das Meer! Betrachte ich es, so steigt die Erinnerung glorreicher und erhabener Taten in mir auf!

Das Meer! Das Meer! Warum fand ich nicht in seinem Schoß das Grab?

**FIESCO (sich nähernd):**

Das wäre besser für dich!

**DOGE:**

Wer wagt es, hier einzudringen?

**FIESCO:**  
Einer, der dich nicht fürchtet ...  
**DOGE:**  
Wachen!!  
**FIESCO:**  
Vergeblich rufst du sie. Sie sind nicht hier,  
deine Häscher.  
Du wirst mich ermorden, doch vorher höre  
mich an.  
**DOGE:**  
Was willst du?  
**FIESCO:**  
Beim Schimmer der festlichen Fackeln wirst  
du heimliche, unheilvolle Zeichen sehen.  
Deinen Spruch hat die Hand der Gottheit  
auf diese Wände geschrieben.  
Die Strahlen deiner Sterne verdunkeln sich.  
Dein Purpurgewand zerfiel schon in Stücke;  
Einst Sieger wirst du jetzt bei den Schatten  
sterben, denen dein Beil das Grab damals  
verwehrte.  
**DOGE:**  
Welch eine Rede?  
**FIESCO:**  
Du hast sie schon einmal gehört.  
**DOGE:**  
Ist's wahr? – Erheben sich nun die Toten  
aus den Gräbern?  
**FIESCO:**  
Erkennst du mich nicht?  
**DOGE:**  
Fiesco!  
**FIESCO:**  
Simone, die Toten grüßen dich!  
**DOGE:**  
Großer Gott! Erfüllt sich nun endlich der  
Wunsch dieser Seele?  
**FIESCO:**  
Wie ein Geisterbild erscheint dir Fiesco, um  
eine alte Kränkung zu rächen.  
**DOGE:**  
Fiesco wird der Friedensbote. Ein Engel be-  
siegelt unsere Freundschaft.  
**FIESCO:**  
Was sagst du?  
**DOGE:**  
Einst botest du mir Vergebung ...

**FIESCO:**  
Ich?  
**DOGE:**  
Falls ich dir die Waise zuführe, die ich da-  
mals als immer verloren beweinte. In Ame-  
lia Grimaldi ward sie mir wiedergegeben.  
Sie trägt den Namen der verstorbenen Mut-  
ter.  
**FIESCO:**  
Himmel! Warum erstrahlt die Wahrheit so  
spät für mich?  
**DOGE:**  
Du weinst? Warum schlägst du das Auge  
vor mir nieder?  
**FIESCO:**  
Ich weine, weil in dir die Stimme des Him-  
mels spricht. Durch dein Mitleid fühle ich  
erst recht den entsetzlichen Vorwurf.  
**DOGE:**  
Komm', laß dich an die Brust drücken, oh  
Vater der Maria.  
Deine Vergebung wird Balsam für meine  
Seele sein.  
**FIESCO:**  
Ach, weh! Der Tod steht bevor ... ein Ver-  
räter reichte dir Gift.  
**DOGE:**  
Schon deutet alles in mir auf die Ewigkeit  
hin, ich fühl' es.  
**FIESCO:**  
Grausames Schicksal!  
**DOGE:**  
Sie kommt ...  
**FIESCO:**  
Maria ...  
**DOGE:**  
Schweige, sag' ihr nichts. Noch einmal will  
ich sie segnen.

LETZTE SZENE  
*Die Vorigen, Maria, Gabriele, Senatoren, Edel-  
damen, Edelmänner, Pagen mit Fackeln etc.*

**MARIA (Fiesco erblickend):**  
Wen sehe ich?  
**DOGE:**  
Komm ...  
**GABRIELE:**  
Fiesco!  
**MARIA (zu Fiesco):**  
Du hier?  
**DOGE:**  
Wundere dich nicht. In Fiesco siehst du den  
Vater der unbekanntnen Maria, die dir das  
Leben einst schenkte.  
**MARIA:**  
Er? Ist's wahr?  
**FIESCO:**  
Maria!  
**MARIA:**  
Oh Freude! Nun hat der unheilvolle Haß  
ein Ende!  
**DOGE (schwer):**  
Alles endigt, oh Töchter ...  
**MARIA:**  
Welch trauerschwerer Gedanke betrübt  
dich in so heit'eren Augenblicken?  
**DOGE:**  
Maria, Mut ... Ein großer Schmerz steht dir  
bevor ...  
**MARIA UND GABRIELE:**  
Welche Reden! Oh Entsetzen!  
**DOGE:**  
Mir schlug die letzte Stunde.  
**MARIA/GABRIELE:**  
Was sagst du?  
**DOGE:**  
Aber der Ewige, oh Maria, gewährt mir, in  
deinen Armen das Leben auszuhauchen ...  
**MARIA/GABRIELE:**  
Kann's möglich sein?  
**DOGE:**  
Großer Gott, Barmherziger, segne sie vom  
Paradies. Die Dornen meines Opfertodes  
sollen sich für sie zu Blumen wandeln.

**MARIA:**

Nein, du wirst nicht sterben.

Die Liebe besiegt die Todeskälte. Der Himmel antwortet mit Gnade auf meine Schmerzen.

**GABRIELE:**

Oh Vater, oh Vater, wildes Rasen zerfleischt mir den Busen. Wie schnell ist die Stunde der heiteren Liebe entschwunden!

**FIESCO:**

Jede Freude auf Erden ist trügerischer Zauber. Quelle unendlicher Tränen ist das menschliche Herz.

**DOGE:**

Komm' her, oh Tochter ... Mir schwinden die Sinne ... Drücke ... den Sterbenden ... ans Herz!

**CHOR:**

Ja, es ist wahr – es weint jede Kreatur. Die Natur hüllt sich in den Mantel des Schmerzes!

**DOGE:**

Senatoren, bestätigt die letzte Entscheidung: Dieser fürstliche Kranz soll die Stirn des Gabriele Adorno zieren. Du, Fiesco, führe meinen Willen aus ... Maria!!!

*(Er stirbt.)*

**MARIA/GABRIELE**

Vater!

**FIESCO:**

Genueser! In Gabriele Adorno bejubelt nun Euren Dogen.

**STIMMEN (vom Platz):**

Nein – Boccacogra!

**FIESCO:**

Er ist tot ... Betet für seinen Frieden!

**ALLE:**

Friede mit ihm!

## Nachweise

### Text:

Francesco Petrarca an Simon Boccanegra, zitiert nach dem Programmheft des Staatstheaters Stuttgart 1988; Vorgeschichte und Handlung verfaßt von Eva Gruhn; Giuseppe Verdi, Briefe, hg. u. übersetzt von Hans Busch, Frankfurt/M. 1979; Verdi - Boito, Briefwechsel, hg. u. übersetzt von Hans Busch, Frankfurt/M. 1986; Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke Bd. 1, Wiesbaden 1955; Agostino Giustiniani, Annali di Genova (1537), hg. v. G.B. Spotorno (3. Aufl.), Genua 1854, (Übers. von Dominica Volkert); Niccolò Machiavelli, Der Fürst, Übers. von Rudolf Zorn, Stuttgart 1963; Rolf Legler, Die italienische Riviera, Köln 1985; Heinrich Heine, Lyrik und Prosa, 1. Bd., Frankfurt/M. 1962; Joseph Méry, in: William Weaver (Hg.), Verdi. Eine Dokumentation, Berlin 1980; Dieter Schnebel, in: Giuseppe Verdi, hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, Musik-Konzepte 10, München 1979; Albert Gier, in: Simon Boccanegra, Programmbuch der Oper Frankfurt/M. 1993/1994 (Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors); Eva Gruhn, Originalbeitrag für dieses Heft.

### Abbildungen:

S. 4 (Verdi in den 1850er Jahren. Photographie von Disderi); William Weaver (Hg.), Verdi. Eine Dokumentation, Berlin 1980; S. 6a: Joseph Wechsberg, Verdi, München 1975; S. 6b: Herbert Gerigk, Giuseppe Verdi, Potsdam 1932; S. 7: Wechsberg, a.a.O.; S. 8 (Boito und Verdi in Sant'Agata zur Zeit der Überarbeitung des Simone Boccanegra, 1881); Jacques Bourgeois, Giuseppe Verdi. Eine Biographie, Hamburg 1980; S. 11 (Boito und Verdi im Garten der Casa Ricordi, Mailand. Photographie): Weaver, a.a.O.; S. 16 (Giancarlo Costa: Der Doge Foscarini, 1427): Die Renaissance. Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, Eltville am Rhein 1989; S. 19 (Giovanni Bellini: Der Doge Leonardo Loredan, 1501/02): Die Renaissance, a.a.O.; S. 20 (Palazzo Doria, Genua, Vorderfront. Stich. Raccolta Bertarelli, Mailand): Weaver, a.a.O.; S. 23 (Palazzo Doria, Genua, Seeseite. Stich. Raccolta Bertarelli, Mailand): Weaver, a.a.O.; S. 24/25 (Anonymus: Città ideale, Berlin, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz): Architektur-Modelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo, hg. von Bernd Evers, München/New York 1995; S. 32 (Verdi vor der Scala. Photographie): Weaver, a.a.O.

## Impressum

Herausgeber:  
Niedersächsische Staatstheater  
Hannover GmbH  
Operintendent:  
Prof. Hans-Peter Lehmann  
Verwaltungsdirektor: Knut Lehmann  
Redaktion: Dramaturgie Staatsoper  
Verantwortlich für dieses Heft:  
Eva Gruhn  
Verantwortlich für den Besetzungszettel:  
Künstlerisches Betriebsbüro  
Druck: Freimann & Fuchs  
Inh.: Ernst B. Schäfer  
Podbielskistraße 104, 30177 Hannover  
Anzeigen:  
Schlütersche GmbH & Co. KG  
Verlag und Druckerei  
Hans-Böckler-Allee 7, 30173 Hannover  
Ansprechpartner:  
Ina Fiehn, Telefon (0511) 8550-2477  
verantwortlich: Manfred Ottawa

Heft 2 – Spielzeit 1998/99  
Premiere: 14. Oktober 1998  
Verkaufspreis: 4,50 DM

Umschlagseite 1:  
Das Opernhaus Hannover, Serigraphie  
von Gerd Winner, Liebenburg.  
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers  
und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung  
Hannover.

## EIN STÜCK PHILOSOPHIE DER BERLINER BANK

„Wenn es einen Weg  
gibt, eine Sache besser  
zu machen, finde ihn.“

Thomas Alva Edison

Niederlassung Nord (Hannover)  
Luisenstr. 5 · 30159 Hannover  
Telefon (05 11) 36 84-0  
Fax (05 11) 36 84-1 10

*Wir wollen Sie begeistern.*

**B BERLINER BANK**  
ein Unternehmen der Bankgesellschaft Berlin