

Ein höllisches Vergnügen

Das Wunder von Rom: An Melonis nationalistischen Kulturideen vorbei macht dort ein furchtloser Sizilianer grandiose Oper VON CHRISTINE LEMKE-MATWEY

Die Hölle klingt in Rom so sinnlich, dass man an diesem Sonntagnachmittag Ende Februar trotz allen Heulens, Stöhnens und Zähneklappern keine Sekunde lang vergisst, wo man sich befindet: in der Oper, im **Teatro dell'Opera di Roma**, auf dem kleinsten und im wahrsten Wortsinn unerheblichsten der sieben römischen Hügel, dem Viminal. Auch das Opernhaus selbst galt bislang als weitgehend unerheblich, jedenfalls auf der Landkarte des internationalen Musiktheaters. Das ändert sich aber gerade. Neuerdings macht die römische Oper sehr wohl von sich reden – und die Erfahrung der Hölle ist für diesen Wandel und den Mut, den er erfordert, ein interessantes Beispiel.

Das römische Opernhaus zu betreten, heißt, sich baulich in einen Zeittrichter zu begeben. Die Fassade: modernistisch, vom letzten großen Umbau in den Fünfzigerjahren. Das Eingangsfoyer: elegant, viel Marmor. Der Zuschauerraum: vier Logenränge im Neo-Renaissance-Stil, viel Plüsch. Und am Bühnenportal, umrahmt von zwei Putten: die berühmte Widmung aus der Zeit des ersten Umbaus, die neben dem italienischen König und dem römischen Gouverneur auch den Duce nennt, Italiens faschistischen Diktator Benito Mussolini. Alle drei waren bei der festlichen Wiedereröffnung des Hauses 1928 zugegen. Wäre ein solches in Gips gemeißeltes Zeitzeugnis im Nachkriegsdeutschland denkbar gewesen? Ohne Kontextualisierung, bis heute? Wohl kaum.

In Italien laufen solche Fragen meist unter dem Radar. Sei es, dass Musik, Theater und Kunst erfolgreich heruntergewirtschaftet wurden und oft nicht wichtig genug sind, um sich darüber aufzuregen. Sei es, dass die Regierung von Giorgia Meloni selbst im italienischen Faschismus wurzelt und jede Distanzierung davon im Vagen lässt. Der Intendant der römischen Oper, **Francesco Giambrone**, formuliert es so: »Die Kultur sollte eine tragende Säule unserer Gesellschaft sein. Doch da sie das nicht ist, wird auch die Kulturpolitik unterschätzt.« Aber wäre es da nicht umso leichter, allen künstlerischen Ehrgeiz und Elan an den regressiven Tendenzen im Land vorbeizuschleusen? Im Sinne von: merkt eh keiner so richtig?

Giambrone ist knapp 70 Jahre alt und Sizilianer, als Leiter des Teatro Massimo in Palermo hat er sich an der Seite von Leoluca Orlando, dem ehemaligen Bürgermeister der Stadt, gegen die Mafia behauptet. Ein feinsinniger Herr, ganz linksliberaler Intellektueller alter Schule – und ein Kämpfer. Als solcher weiß er, wie schnell und böse sich der Wind drehen kann, weshalb er jetzt sagen muss, dass ihn die zunehmende Irrelevanz von Kunst und Kultur vor allem

besorge. »*Siamo il paese della musica!*«, ruft er kurz darauf aus, »Wir sind das Land der Musik!« – womit er allerdings keine der üblichen Kulturklagen anstimmt, sondern die Selbstzufriedenheit kritisieren möchte, auf der solche Glaubenssätze gründen. Das Land der Musik zu sein, bedeutet auch, zu wissen, wie's geht. Wir müssen uns nicht groß wandeln, sagen die Traditionalisten, wir bleiben, wer wir waren. Das sieht Signor **Giambrone** definitiv anders.

Die wahre Hölle ist da, wo wir voreinander verstummen

Zurück in den Zuschauerraum, in dem an jenem Nachmittag Ende Februar von Irrelevanz nichts zu spüren ist. Das Haus ist so gut wie ausverkauft, viele junge, ja sehr junge Gesichter blicken einen an, und das könnte auch, aber nicht nur, damit zu tun haben, dass eine zeitgenössische Oper auf dem Programm steht, die von Dantes *Inferno* handelt, dem ersten Teil der *Göttlichen Komödie*. Der Dichter Dante Alighieri dürfte für Italien das sein, was für viele Deutsche Goethe ist oder für die Engländer Shakespeare: ein Nationalheiligtum, der unangefochtene Hüter des kollektiven Gedächtnisses. In der Schule, feixt die Komponistin Lucia Ronchetti, drehte sich die Beschäftigung mit den drei Teilen der *Divina Commedia* oft wie in einer Endlosschleife: »*Inferno, Purgatorio, Paradiso, Inferno, Purgatorio, Paradiso, Inferno, Purgatorio, Paradiso* ...«

Den Auftrag zu einer Dante-Vertonung allerdings erhielt die 63-jährige Römerin nicht aus ihrer Heimat, sondern von der Oper Frankfurt, wo *Inferno* im Dante-Jahr 2021 uraufgeführt wurde und zwangsläufig in den Nachhall der Coronakrise geriet. Die Besetzung ist nicht groß, aber differenziert: Sänger, Schauspieler, männliches Vokalensemble, gemischter Chor, Streichquartett, Blechbläser, Percussion. Dante – Autor und Protagonist in einer Person, bei Ronchetti eine Sprechrolle – reist durch die neun Kreise der Hölle und begegnet Dämonen und verdammten Seelen, vor allem aber sich selbst. Die Verfehlungen und Sünden, einschließlich seiner eigenen, werden von Kreis zu Kreis, von Szene zu Szene monströser, am Ende erwartet ihn Luzifer, der gefallene Engel, die Köpfe der drei schlimmsten Veräter der Menschheit zwischen den Schultern (Brutus, Cassius, Judas) – und schweigt.

Bei Dante spricht der Teufel kein einziges Wort. Ronchetti widmet ihm einen eigens verfassten Epilog (Tiziano Scarpa), sie komponiert das Schweigen. »Hast du den Mut, mir zuzuhören?«, fragt Luzifer, und die porösen, ausgeblichenen, fragilen Klänge des Streichquartetts geben die Antwort. Nicht das jaulende, schwefelige Blech, nicht Pauken und Per-

cussion, nicht das rhythmische Hakenslagen der Musik, nicht der vernichtende Schmerz, den sie einem durch die Nervenbahnen jagt, sind höllisch; die wahre Hölle ist da, wo wir voreinander verstummen. »Ronchettis »Inferno« schildert das Inferno in unserem Leben«, betont **Francesco Giambrone**. Und das stimmt. Dantes Verse mögen die Welt bedeuten – ohne ihren Klang, als bloße Schullektüre, verharren sie in weiter marmorner Ferne.

Im Gespräch mit dem Intendanten tut sich der nächste römische Zeittrichter auf. Diesmal geht es – ebenfalls kein kleines Thema – um die Liebe zur Oper diesseits und jenseits der Alpen. Vieles, was **Giambrone** leidenschaftlich erläutert und erklärt, kommt einem bekannt vor. Die Verbreiterung des Repertoires vom Barock bis in die Gegenwart! Die Werktrübe! Das Regietheater! Neugierde, Risiko! Die Komfortzone verlassen! Über diese Fragen wurden in der deutschsprachigen (Musik-)Theaterlandschaft seit den Siebzigerjahren hitzige Debatten und Diskussionen geführt. Zeigt uns die **Opera di Roma**, indem sie diese Diskussion fast ein halbes Jahrhundert später nachholt, dass jede Zeit die Kunst hat, die sie sich selbst zutraut? Auch Generationen, die mit Drohnenkriegen und KI aufwachsen, haben demnach den Zugang zu Verdi und Wagner nicht verloren, wie gern unterstellt wird, sondern suchen ihn neu, mit ihren Mitteln, unbeschwert.

Das Publikum darf alles, jubeln, buhen – nur schlafen darf es nicht

Francesco Giambrone kann jedenfalls Spagat. Alle Jubiläumsaufführungen von Puccinis *Tosca* in der vergangenen Saison (125 Jahre, die Titelheldin springt am Ende von der römischen Engelsburg) waren ebenso ausverkauft wie die *Inferno*-Premiere. Für Regisseure wie Tatjana Gürbaca oder Peter Sellars wirkt er so beherzt wie für italienische Erstaufführungen von Britten oder Janáček, und wenn mitten hinein in ein neues Stück, eine neue Sichtweise »Viva

Verdi!« geschrien wird, dann nimmt er das mit Humor. Sein Credo: Das Publikum darf alles, jubeln, buhen – nur schlafen darf es nicht.

Um dieses Feuer zu entzünden, kurvt der Sovrintendente regelmäßig mit einem Opern-Lkw durch die entlegeneren Stadtviertel oder lässt Kinder im **Teatro dell'Opera** übernachten (Besuch des haus-eigenen Phantoms inklusive). Man kann sich auf Fünf-Euro-Tickets bewerben, die für den Bus und die Vorstellung gelten. Überhaupt ist die Preispolitik für eine europäische Hauptstadt erstaunlich moderat: Die teuerste Karte liegt im Mittel bei 150 Euro, die billigste bei 22 Euro.

Die zweite Vorstellung von Lucia Ronchettis *Inferno* am Sonntagnachmittag ist sogar noch etwas günstiger zu haben, und man bekommt dafür großartige musikalische Interpreten geboten (Tito Ceccherini dirigiert, Tommaso Ragno ist Dante, Andreas Fischer singt Lucifero). Das Regieteam um David Hermann zeigt Dantes Unterwelt nicht etwa als Weltgleichnis auf Trump, Putin und Co., was nahegelegen hätte, sondern als Puppenhaus: Oben liegen Bad und Schlafzimmer, in der Mitte Wohnküche und Sauna (so viel Fegefeuer muss dann doch sein), unten der Keller und der Müll. Ein Fahrstuhl gleitet stoisch zwischen den Geschossen auf und ab. In dieser Welt hat alles seine Ordnung. Man sieht der Hölle, in der wir so oder so ähnlich leben, die Hölle nicht an. Das ist das Erschreckende und Schreckliche.

Dafür hört man sie! In den wispernden, hechelnden, madrigalisierenden inneren Stimmen, die die Dante-Figur gut 90 Minuten lang heimsuchen; in Francesca da Riminis ersterbendem Duett mit einem Solo-Cello; in dem erwähnten Streichquartett am Schluss. Gemessen am Mysterium von Dantes *Inferno* und den Vertrackt- und Verspieltheiten von Ronchettis Partitur mag die Inszenierung auf Anhieb ein wenig unterkomplex wirken. In der bewussten ästhetischen Banalisierung einer großen Tradition aber liegt auch die Chance, ihrer habhaft zu werden. Und die Hölle neu zu denken.



Foto: Fabrizio Sansoni/Opera di Roma

Die Unterwelt als Puppenhaus: Szene aus Lucia Ronchettis »Inferno« in Rom, in der Mitte unten Andreas Fischer als Luzifer