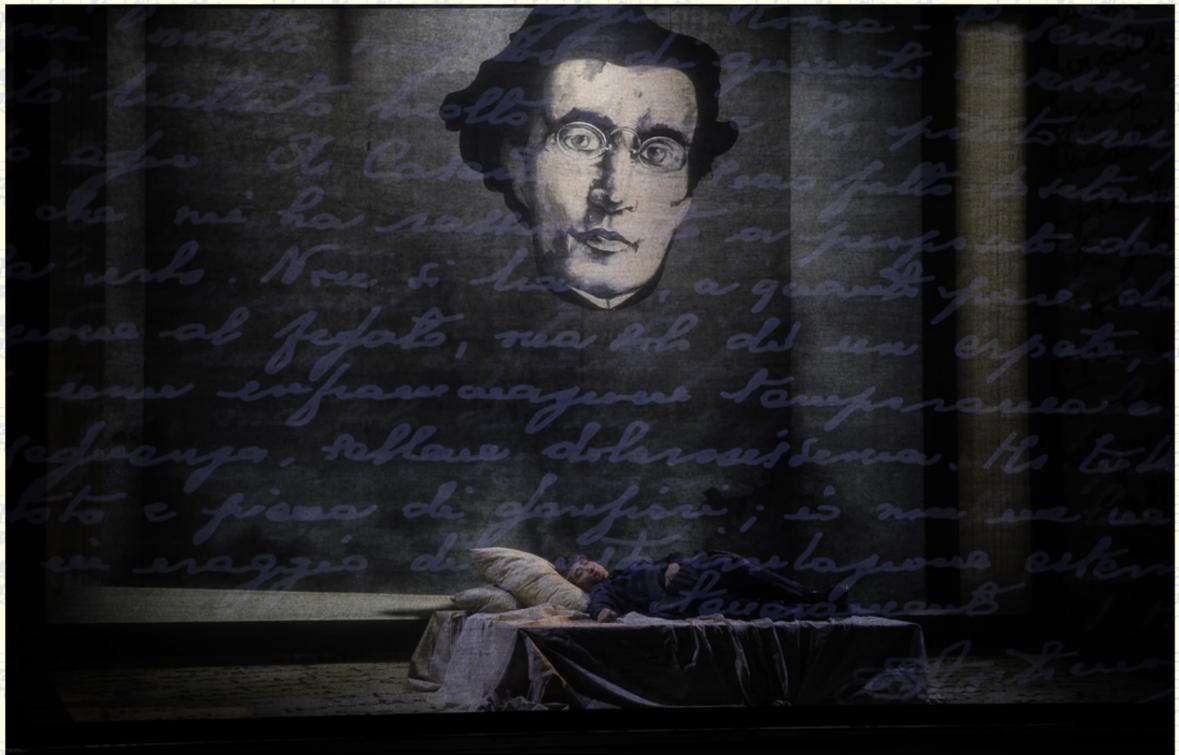


Der Intellektuelle und die Nonne



Antonio Gramsci hatte ein schwieriges Verhältnis zur Musik: vielleicht deshalb, weil das Geigenspiel seiner Frau Giulia eine stille Barriere für ihre ohnehin fragile Ehebeziehung bedeutete (er in Italien inhaftiert, sie in Moskau lebend, er an Osteomyelitis erkrankt, sie psychisch angeschlagen); vielleicht auch, weil seine außergewöhnliche hermeneutische Begabung ihr bevorzugtes Terrain in der soziologisch-literarischen Sphäre fand, aber mit der geringeren Bestimmtheit der musikalischen Sprache auf Schwierigkeiten stieß. Und auch wenn ein berühmter Satz aus einem Gefängnisbrief an Giulia vom 28. März 1932 ("Ich glaube, Du warst schlecht beeindruckt von der Tatsache, dass ich einmal in irgendeiner Weise den Eindruck machte, Musik nicht ertragen zu können") inzwischen übermäßig mythologisiert worden ist, bleibt doch bestehen, dass der musikjournalistische Gramsci – tätig in der Zeitung *Avanti!* – aus heutiger Sicht stellenweise recht naiv anmutet. Das zeigt sich bereits an seinen schroffen Urteilen über Giacomo Puccinis Werke.

Diese Urteile entsprangen eher einem antibürgerlichen ideologischen Vorurteil als einer ernsthaften kritischen Auseinandersetzung und führten zu einer regelrechten Aburteilung: *La Bohème* („Die äußerst erfolgreiche Oper Puccinis hat unsere Überzeugung von ihrer Mittelmäßigkeit nicht geändert“), *Butterfly* („Musikalische Werte sind kaum vorhanden“), *La Rondine* („Sie sagt nichts zu denen, die sie hören“). Umso bemerkenswerter – und letztlich auch ein fruchtbarer Paradox – ist es, dass die Uraufführung der neuen Oper Gramsci von Cord Meijering ausgerechnet gemeinsam mit Puccinis *Suor Angelica* stattfand. Also mit jenem Werk, das von der Puccini-kritischen Musikwissenschaft am häufigsten wegen Sentimentalität und Süßlichkeit angegriffen wurde.

Zu verdanken ist diese Konstellation dem Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz, jener sächsischen Stadt an der polnischen Grenze – eines der wenigen deutschen Provinztheater, das noch fähig ist, echte kulturelle Impulse zu setzen. Umso bedeutender, als Meijerings Partitur bereits seit einem Dutzend Jahren in der Schublade gelegen hatte, und der Librettist, der Journalist und Autor Hans-Klaus Jungheinrich, inzwischen verstorben ist. Dass ausgerechnet in der ehemaligen DDR ein Werk über einen der Gründungsväter der italienischen KP uraufgeführt wird, ist dabei nur folgerichtig – und dass Sachsen, geschichtlich paradox, heute als Hochburg der extremen Rechten gilt, macht diesen Umstand umso lehrreicher.

Die Kombination mit Puccini hatte jedoch nicht nur den Zweck, das Verständnis für eine zeitgenössische Partitur zu erleichtern, die vielen Hörer:innen wohl sperrig erscheinen dürfte. Die Spiegelung zwischen dem faschistischen Gefängnis (in das Gramsci verbannt wurde) und dem klosterlichen Internat (in das *Angelica* zur Strafe verbannt wird) liegt klar auf der Hand – und ist, genau genommen, noch stringenter als die Konstellation, die fast zeitgleich an der Oper *Rom* zur Aufführung kam, wo *Suor Angelica* mit *Dallapiccolas Il prigioniero* gepaart wurde. Verstärkt werden diese Parallelen durch die Dramaturgien der beiden Einakter: Die von Meijering und Jungheinrich basiert auf Rückblenden und einem zeitlichen Hin und Her, während die von Puccini und Forzano unter dem Schein eines parataktischen Skizzenstils in Wahrheit auf eine ausgefeilte „divisionistische“ Technik setzt.



Die fünfzehn Tableaus von Gramsci folgen in rascher Abfolge aufeinander – rund sieben Minuten dauert das Werk: das Gefängnis als geistiger Ort (alle Haftorte Gramscis in einem Raum zusammengefasst), seine Heimat Sardinien, die Ehefrau als Abwesenheit, die Schwägerin Tatjana als Giulia-Ersatz, die Konfrontation mit Mussolini nach dem Matteotti-Mord, die Reise nach Moskau und die daraus resultierenden Spannungen mit Stalin – alles fließt in einer stilisierten Theatralik und mit filmähnlicher Erzählfähigkeit. Meijering – Jahrgang 1955, Deutscher niederländischer Herkunft, Schüler von Henze – stellt sich ganz in den Dienst des stark strukturierten Librettos, ohne dabei auf die semantische Eigenständigkeit der Musik zu verzichten: traditionelle Instrumente werden durch exotischere, vor allem orientalische ergänzt, Elektronik wird punktuell, aber gezielt eingesetzt, der Klangreichtum erwächst aus rhythmischer Vielfalt; die dominante perkussive Dimension ist introspektiv statt obsessiv. Auch ethnische Musik fehlt nicht (etwa der *Cantu a tenore*, um sardische Sehnsucht zu evozieren – meisterhaft dargeboten vom Vokalquartett *Tenore di Bitti „Mailinu Pira“*) sowie beinahe popartige Momente (z. B. wenn *Bandiera rossa* in gänzlich anderen musikalischen Kontext einbricht). Grotesk gewürzt wird das Klangbild durch eine Aufnahme von Mussolinis Stimme.

Ulrich Kern – der in späteren Aufführungen Roman Brogli-Sacher, den Generalmusikdirektor in Görlitz, ersetzt – dirigiert mit jener präzisen Kontrolle, die diese Musik verlangt, aber ohne auf den operntypischen Atem zu verzichten. Umgekehrt begegnet er in *Suor Angelica* den „allargando“-Stellen Puccinis mit so viel rhythmischer Strenge, dass das Werk ins 20. Jahrhundert projiziert wird. Die Regie von Bernhard F. Loges sucht gezielt die Osmose beider Werke: die karge sardische Berglandschaft, die Gramscis Welt rahmt, wird zum Hintergrund des Puccini'schen Klosters. Während aber im ersten Teil der Traumcharakter dominiert (Mussolini und Stalin mit Karnevalsmasken, Gramscis Briefe gleiten wie Ideogramme über den Hintergrund), herrscht in *Suor Angelica* ein Mix aus Halluzination und Realismus. Eindrücklich: das Bild der *Zia Principessa*, die das tote, festlich gekleidete Kind an der Hand führt, während *Angelica* sich opfert – ebenso wie das drastisch realistische Schlussbild: eine Nonne flieht angewidert aus dem todbringenden Kloster.

Buyan Li verleiht Gramsci einen baritonalen Ton, der zwar wenig kernig ist, aber über viele Ausdrucksnuancen verfügt. Klarer im Klang: Yalun Zhang als Tenor, der sowohl den leiblichen Bruder als auch den „ideologischen“ – Togliatti – verkörpert. Die Stimme der Diktatur (Mussolini und Stalin) übernimmt Hans-Peter Struppe, ein Bariton mit stark schauspielerischer Ausrichtung (im Prolog und Epilog auch als faschistischer Arzt zu sehen – professionell, aber unerbittlich). Die drei Frauen in Gramscis Leben – Mutter, Ehefrau, Schwägerin – werden treffend dargestellt durch den strengen Mezzosopran von Yvonne Reich, den gespannten Gesang von Johanna Brault und den flötenhaften Klang von Lisa Orthuber.

Alle drei treten erneut in *Suor Angelica* auf, in den Rollen der *Zelatrice*, der Äbtissin und einer bemerkenswert präsenten *Suor Osmina*. Im Mittelpunkt stehen aber selbstverständlich die *Zia Principessa* und die Titelrolle. Erster wird von Michal Dorn mit solider, kraftvoller Mezzostimme gesungen; letztere von Patricia Bänisch: eine Puccini-Interpretin, die jedem großen Haus Ehre machen würde – sie verleiht *Angelica* eine rebellische, sinnliche Dimension, die der Figur neue Tiefe gibt. Und dabei möglicherweise genau das wiederherstellt, was Puccini beabsichtigt hatte.

Paolo Patrizi

6/5/2025

Die Fotos des Beitrags stammen von Nikolai Schmidt.