

Europa, neuerlich erkannt

Die renovierte Mailänder Scala eröffnet mit Salieri / Von Werner M. Grimm

»Europa entdeckt sich selbst«, verkündete unlängst der Titel eines Zeitungsberichts über die Verleihung des Europäischen Filmpreises in Barcelona. Befriedigt stellte der Autor fest, daß hier die Grenzen Europas seit längerer Zeit weiter gezogen worden seien als in der Politik, wo sich angesichts der Osterweiterung der Europäischen Gemeinschaft und anhaltender Diskussionen über Beitrittsverhandlungen mit der Türkei immer noch kontrovers über die Frage debattiert werde, welche Länder denn nun zu Europa gehören und welche nicht. Anders als Amerika, Afrika und Australien sind Asien und Europa, der Orient und der Okzident der »alten« Welt, als Kontinente geographisch nicht klar voneinander zu trennen. Noch schwerer ist dies im politischen und kulturellen Bereich. Beziehungen zwischen Ost und West hat es immer gegeben, Trennendes und Verbindendes hat sich im Laufe der stets in Bewegung gebliebenen Geschichte vielfach überlagert, Anziehung und Abstoßung, friedlicher Dialog und Kriege führten zu gegenseitigen Einflüssen, und auch nach Beendigung des sogenannten Ost-West-Konflikts ist die Selbstfindung Europas keineswegs abgeschlossen.

Zur kulturellen Identität Europas gehört auch die vierhundertjährige, in Italien entstandene und bald danach im ganzen Kontinent verbreitete Kunstform der Oper. Wenn nun das weltweit berühmteste Opernhaus, die Mailänder »Scala«, nach fast dreijähriger Schließung und gründlicher Restaurierung ihre Pforten mit Antonio Salieris Oper »L'Europa riconosciuta« (»Die wiedererkannte Europa«) für ihr Publikum wieder geöffnet hat, dann wächst dem Titel dieses einst vor 226 Jahren zur Einweihung des Hauses uraufgeführten Drama per musica über seine Handlungsbezogenheit hinaus auch eine auf die europäische Dimension des Ereignisses anspielende Bedeutung zu, ließe er sich doch auch als »Das wiedererkannte Europa« entziffern. In der Tat zog die feierliche, traditionell am 7. Dezember - dem Tag des Mailänder Schutzheiligen Ambrosius - stattfindende »Inaugurazione« zum Spielzeitauftritt diesmal noch mehr internationale Aufmerksamkeit auf sich, als sie dies ohnehin auch früher schon getan hat. Für viele Italiener stand sozusagen die Wiedereröffnung eines Nationalheiligtums auf dem Programm, und in Mailand beging man den Termin als großes Fest. Natürlich gab es auch die obligatorische Demo gegen Pelzträgerinnen und Globalisierung beim paparazziträchtigen Aufmarsch der Mächtigen, Reichen und Schönen vor der Scala. Giorgio Armani und Sophia Loren wurden gesichtet, Berlusconi war erstmals wieder seit 1986 zugegen (noch in derselben Woche mußte er sich dann wegen Richterbestechung vor einem Mailänder Gericht verantworten und kam wieder mal davon); im Schlepptau hatte er einige Premierminister kleinerer europäischer Länder. Die Eröffnungspremiere wurde auf große Leinwände in der Galleria, an zentralen Plätzen und in Theater der Stadt, in fast alle Theater des Landes und sogar in die chronisch überbelegte Strafanstalt San Vittorino übertragen. Zahlreiche Veranstaltungen und nicht weniger als sechs Ausstellungen im Palazzo Reale, im wieder ins Stammhaus zurückgekehrten Scala-Museum und an anderen Orten flankieren die Feierlichkeiten. Themen wie »Die Scala und der Orient«, Salieris Verhältnis zu Mozart, Sturmmusiken in Opern von Salieri bis Berio, Bühnenbilder aus der Geschichte der Scala im Wandel der Zeit oder der Verlauf der Restaurierung sind da profund erarbeitet. Sehenswert ist besonders eine vom Wiener Da-Ponte-Institut beigezeichnete Salieri-Ausstellung im Palazzo Reale, die noch bis zum 30. Januar Gelegenheit bietet, das einst von Puschkin literarisch salonfähig gemachte, sowohl künstlerisch als auch moralisch ruhmörderische Klischee vom angeblich mittelmäßigen Tonsetzer und Giftmörder Mozarts zu korrigieren. Trotz inbrünstiger Selbstfeier - manche Mailänder sehen in der seit Monaten sehnsüchtig erwarteten Wiedereröffnung geradezu ein Zeichen für das Auftauchen ihrer Stadt aus Korruptionssumpf und wirtschaftlicher Flaute - gab es im Vorfeld hitzige Debatten über das Renovierungsvorhaben. Einige Bürger warnten vor der Zerstörung des traditionsreichen Hauses, das Stendhal Anfang des 19. Jahrhunderts »das schönste Opernhaus der Welt« genannt hat, oder polemisierten gegen die Pläne des Tessiner Architekten Mario Botta, weil sie eine Verschandelung des Stadtbilds befürchteten. Böses Blut gab es auch, weil Botta sich ohne Wettbewerb als Berater quasi »über die Hintertür« diesen Auftrag geangelt hatte. Inzwischen hat sich die Aufregung gelegt. Botta hat hinter der neoklassizistischen Fassade des alten, von Giuseppe Piermarini nach dem Brand des Mailänder Teatro Regio Ducale errichteten und nach zwei Jahren Bauzeit 1778 mit Salieris »Europa« eingeweihten Gebäudes einen kantigen, 38 Meter hohen, 18 Meter in die Tiefe reichenden Quader eingesetzt, der die Bühnentechnik und Probenräume beherbergt, sich aber optisch recht unauffällig in das Ensemble einfügt.

Man muß schon ziemlich weit auf dem von Pier Luigi Pizzi historisch hergerichteten Scala-Vorplatz von der blankgeputzten Piermarini-Fassade zurücktreten, um den nachts von Lämpchen beleuchteten Aufbau zu sehen. Links davon hat Botta einen elliptischen Turm für Verwaltung und Garderoben kontrapunktiert. Kritikern hält er entgegen, daß er immerhin Marmor statt Stahl und Glas verwendet habe. Nicht verschwiegen werden sollte der Anteil der Architektin Elisabetta Fabbri, die schon beim Wiederaufbau des abgebrannten Teatro la Fenice in Venedig viel Lob für ihre Restaurierungsarbeiten authentischer Details der Innenräume geerntet hat.

In der Tat überwältigt allein schon der Anblick des in frischem »Scalarot« erstrahlenden riesigen Innenraums mit seinen sechs hufeisenförmig rundum laufenden Rängen. Man muß das nach einer Bombennacht 1943 zerstörte und schlampig wieder aufgebaute Theater vor der Schließung gesehen haben,

um zu wissen, was Fabbri geleistet hat. In mühevoller Kleinarbeit ließ sie unter teilweise 14-facher Übermalung originale Dekors freilegen und ergänzen, Samttapeten auffrischen, Seidenstoffe neu weben, Terracotta-Fliesen und Marmorinowände und unter Linoleum versteckte venezianische Terrazzoböden wiederherstellen. Die ursprünglich azur- und ockerfarbenen Logen mußten allerdings aus Rücksicht auf das Stammpublikum das aus dem späten 19. Jahrhundert stammende Damast-Rot beibehalten.

Fast drei Jahre lang wurde gebaut, wurde das schimmelbefallene, brandgefährdete Gebäude nahezu gänzlich ausgebeint und mit modernster Bühnentechnik versehen. Italienische oder englische Untertitel können Besucher jetzt diskret auf den Rückenlehnen der Sitzreihe vor sich mitlesen. Die schlicht sensationelle Akustik verdankt sich einem achtlagigen neuen Resonanzboden des Katalanen Higin Arau, der auch für das neue Liceu in Barcelona gearbeitet hat.

Während des Umbaus, der »nur« rund 60 Millionen Euro gekostet hat, wurde im Teatro degli Archiboldi gespielt, das in nur 30 Monaten am nördlichen Stadtrand von Vittorio Gregotti errichtet worden war. Mit seinen 2400 Sitzplätzen übertrifft es knapp die alte, einst als größtes freistehendes Steintheater Europas gebaute Scala. Jetzt dient es als ergänzende Spielstätte für neue Publikumsschichten. Ob allerdings die geplante Steigerung um 30 Prozent gelingen wird, bleibt bei einem Etat von 115 Millionen Euro abzuwarten, zumal seit Sommer 2003 Riccardo Muti und der Intendant Carlo Fontana im Dauerclinch liegen. Erst wenn der von Muti favorisierte Kulturmanager Mauro Meli Ende 2005 die Nachfolge Fontanas antritt, wird sich zeigen, was das neue Gespann leisten kann. Mit Salieris »Europa« ist Muti freilich schon jetzt ein Triumph des musikalischen Wagnisses über Markthörigkeit gelungen, bei dem Europa gewissermaßen dreifach »wiedererkannt« wird: als Titelheldin im Stück, als gleichnamige Oper eines der bedeutendsten Musikdramatiker im späten 18. Jahrhundert und nicht zuletzt als Kontinent, der sich seiner Opernkultur musikalisch wie architektonisch versichert und gleichzeitig zu neuen Ufern aufbricht.