



Jeder Saal in der Schau bildet ein Diorama, in dem man durch die Kulisse wandelt, als gehöre man selbst zur Aufführung.

FOTO: LUCIANO ROMANO

Das Singspiel des Pulcinella

In Neapel erzählt eine raumgreifende Ausstellung die Geschichte des neapolitanischen Königstums vom frühen 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und damit von der großen Zeit dieser Stadt

VON THOMAS STEINFELD

Wenn in Büchern für den Geschichtsunterricht der Absolutismus vorgestellt wird, greifen die Autoren gern zu einer Karikatur, die der britische Schriftsteller William M. Thackeray im Jahr 1840 zu Ludwig XIV. anfertigte. Sie zerlegt ein berühmtes Bild des Sonnenkönigs in seine Bestandteile: auf der einen Seite die Staatsrobe und die mächtige Perücke, auf der anderen Seite ein altes, kahlköpfiges Männchen mit einem aufgeblähten Bauch. Die Zeichnung dient zur Illustration der Vorstellung, dass die Repräsentation und die ihr zugrunde liegende Realität im Barock weit auseinandertreten. Diese Idee ist indessen irreführend, sie gehört in ein aufgeklärtes Zeitalter, nicht ins frühe 18. Jahrhundert. Sicherlich wusste man auch im Barock, dass sich unter langen, gepuderten Locken zuweilen gewöhnliche Köpfe verbergen. Man fand diese Erkenntnis aber nicht interessant genug, um sich damit öffentlich zu beschäftigen.

Auf dem Capodimonte, dem Königsschloss der Bourbonen auf einem Hügel über Neapel, ist gegenwärtig eine Ausstellung zu sehen, die dem höfischen Leben jener Zeit gewidmet ist. Zugleich erzählt sie die Geschichte des neapolitanischen Königstums vom frühen 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Schau ist groß. Sie beansprucht die ehemaligen Privaträume des Königs, und das heißt: eine der beiden großen Saalflochten des Palastes, über eine Länge von mehreren Hundert Metern. Sie besitzt diesen Umfang, weil sie selbst vom Geist des Barocks ergriffen ist. Sie ist also gar nicht für das Innehalten geschaffen oder für das Studium einzelner Werke, sondern für das langsame Durchschreiten.

Und damit der Besucher gar keine Gelegenheit bekommt, sich über den Charakter der Ausstellung zu täuschen, bekommt er vor dem ersten Saal einen Kopfhörer übergestülpt. Es gibt diese Schau nicht ohne die Opern von Giovanni Battista Pergolesi, nicht ohne die Sonaten von Domenico Scar-

latti und nicht ohne ein paar alte neapolitanische Volkslieder. Überhaupt bewegt man sich durch die Ausstellung, als ginge man durch ein Singspiel.

Auf die Beschaffung kostbarer Exponate haben die Kuratoren, so scheint es, nicht allzu viel Mühe verwenden müssen: Die weit über 100 Kostüme, die das eigentliche Personal der Inszenierung bilden, stammen aus dem Fundus des Teatro di San Carlo, der ältesten noch in Betrieb befindlichen Oper der Welt. Die Musikinstrumente kommen aus dem Museum des örtlichen Konservatoriums. Die Bilder und Skulpturen wurden aus den eigenen Sammlungen entliehen. Um so versunderlicher ist das Arrangement.

Jeder der 18 Säle bildet ein Diorama, eine Schaubühne ohne Parkett, in der das Publikum durch die Kulissen wandelt, als gehöre es selbst zur Aufführung. Im ersten Raum, im Saal der sakralen Musik, konzentrieren sich die Kostüme (gehalten werden sie durch schwarze Puppen, denen zwei weiße Papierfetzen als Augen angeheftet sind) auf einen Altar aus weißem Porzellan, während sich auf den darüber hängenden Gemälden fürstliche Dynastien vereinen. Im „Saal der Grand Tour“ versammeln sich Skulpturen, Bronzen und archäologische Funde, im „Saal des Glückspiels“ mischt sich der Hof mit dem Volk, während ein Verlierer unter dem Tisch liegt, und in der „Sala Miseria e nobiltà“ geht es um das soziale Unglück und das Dienstpersonal.

Die Ausstellung trägt den Titel „Napoli Napoli. Di lava, porcellana e musica“ („Neapel. Von der Lava, dem Porzellan und der Musik“). Sie holt sich ihre Schaustücke aus der Welt der Oper und ist letztlich, eben weil sie vom höfischen Leben im Absolutismus handelt, selbst wie eine Oper inszeniert. Das gilt nicht nur für das Formelle, in dem Sinne, dass sich in dieser Schau historische Gestalten, die Könige der beiden Sizilien und ihr Hofstaat vor allem, und das Personal des Musiktheaters begegnen, ohne dass sie sich unterschiedlich kleiden oder bewegen. Es gilt auch für den

eigentlichen Gegenstand der Ausstellung, die höfische Kultur. Denn insofern die frühe Oper ihre Stoffe aus der barocken Lebenswelt bezieht und dieser Bezug erkennbar bleibt, besteht der Reiz dieser musikalischen Werke darin, dass sie Lebensweltliches nehmen und in etwas Märchenhaftes verwandeln. Oder umgekehrt: dass sie sich des Märchens bedienen, um Lebensweltliches zu verhandeln. In der Mitte der Inszenierung steht daher, als Gelenk und Medium zugleich, die (sich selbst befruchtende) Figur des Pulcinella, eine Allegorie des permanenten Wandels, vom Männlichen zum Weiblichen, vom Alten zum Jungen, vom König zum Bettler und wieder zurück.

Neapel war eine der modernsten Städte auf dem Kontinent, wie etwa London oder Paris

Neapel gilt heute als eine Stadt des Elends und des Verbrechens. Die Hauptstadt des Mezzogiorno scheint gegenüber den industriellen und sozialen Errungenschaften des Nordens hoffnungslos zurückgeblieben zu sein. Neapel gilt als vulgär, von einer ebenso faulen wie korrupten Elite regiert, von verbrecherischen Machenschaften beherrscht und dem ewigen *degrado*, dem Verfall, anheimgegeben. Das war nicht immer so, ganz im Gegenteil: Noch im 18. Jahrhundert war Neapel eine der größten und modernsten Städte auf dem Kontinent, vergleichbar nur mit London oder Paris, womöglich aber für den reisenden europäischen Adel noch attraktiver. Ein Saal der Ausstellung erinnert an die Entdeckung und anfängliche Erschließung Pompejis, die den Stoff für das größte europäische Kulturereignis in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lieferten und Neapel auf das Itinerarium der „Grand Tour“, der Reisen der jungen Adligen durch Europa, setzte.

Der „Ägyptomanie“, einer großen, von Neapel ausgehenden Mode jener Zeit, ist ebenso ein Saal gewidmet wie der Naturfor-

schung, wobei der Geologie und Mineralogie, der dauernden Gefährdung durch den Vesuv wegen, eine besondere Rolle zukommt. Zu den Exponaten gehört ferner eine Sammlung ausgestopfter Vögel, die im späten 19. Jahrhundert zur Bestandsaufnahme der regionalen Fauna angelegt wurde. Die Tiere finden sich als Skulpturen in den Produktionen der königlichen Porzellanmanufaktur in Neapel wieder, die sich zu jener Zeit offenbar mit den entsprechenden Einrichtungen in Meissen, Paris oder Wien messen konnte. So greift das eine ins andere, in einer langen und bunten Folge von Szenen, die alle die Überschrift „Napoli Napoli“ tragen.

Man könnte diese Ausstellung, die in Neapel selbst auf ein großes Interesse der Bevölkerung stößt, für eine nostalgische Veranstaltung halten, die mit der Gegenwart zu versöhnen sucht, indem sie an die Vergangenheit erinnert. Aber sie ist mehr als das. Am Ende, im größten und prächtigsten Saal, werden auf vier Projektionsflächen Szenen aus älteren und jüngeren Inszenierungen des Teatro di San Carlo gezeigt: Der Effekt ist überwältigend, weil die letzte Trennung zwischen Oper und Wirklichkeit aufgehoben zu sein scheint, während das Volk in der Mitte des Saals sitzt und nicht weiß, auf welche Leinwand es zuerst schauen soll. Tatsächlich zeichnet sich ja die frühe neapolitanische Oper dadurch aus, dass sie ein im emphatischen Sinn urbanes Phänomen ist. Es gibt sie in dieser Form nur, weil sie in der großen Stadt und in deren hauptsächlich plebejischer Bevölkerung einen Resonanzraum findet, in dem sie weiter schwingt und der auf sie antwortet. Der Ausstellung gelingt es, diese Verbindung lebendig werden zu lassen, nicht in der Erinnerung, sondern gleichsam als Wiederaufnahme eines gut eingespielten Repertoires.

Napoli Napoli. Di lava, porcellana e musica. Museo di Capodimonte, Neapel. Bis 21. Juni. Der Katalog ist nur auf Italienisch erhältlich und kostet 6 Euro.