



DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE

cinematic dance theatre von Ester Ambrosino

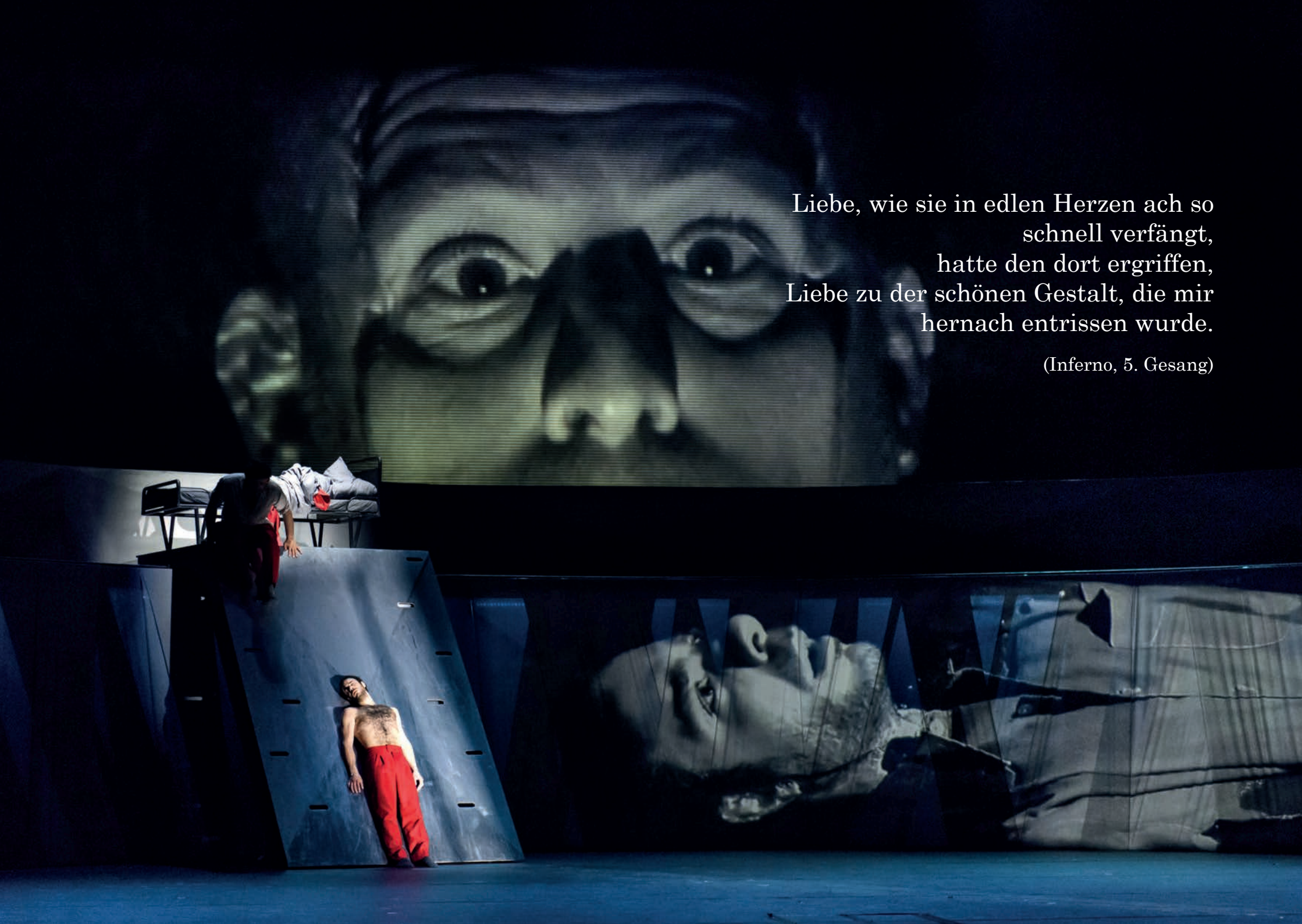
TANZTHEATER
ERFURT



THEATER ERFURT

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON





Liebe, wie sie in edlen Herzen ach so
schnell verfängt,
hatte den dort ergriffen,
Liebe zu der schönen Gestalt, die mir
hernach entrissen wurde.

(Inferno, 5. Gesang)

DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE

cinematic dance theatre von Ester Ambrosino

Nach Motiven von Dante Alighieris *La (divina) commedia*

Mit Musik von Michael Krause

Uraufführung

12+

Schauspieler / Dante	Max Landgrebe
Tänzer / Dante	Martin Angiuli
Tänzerin / Beatrice	Ezra Rudakova
Sängerin / Beatrice	Margrethe Fredheim
Sänger	Julian Freibott
Tänzer:innen	Guido Badalamenti Veronica Braccacini Javier Ferrer Machin Maya Gomez Clémentine Herveux Emanuele Rosa Manuel Schuler Vanessa Raquel Vieira da Cunha Karolien Wauters
	(in alphabetischer Reihenfolge)
Inszenierung und Choreografie	Ester Ambrosino
Ausstattung	Alexander Grüner
Licht	Torsten Bante
Video	Robert Przybyl
Dramaturgie	Lisa Evers, Beate Seidel, Arne Langer


Musikalische Einstudierung	Ralph Neubert (Studienleiter), Stefano Cascioli, Chanmin Chung, Yuki Nishio
Regieassistentz / Abendspielleitung	Markus Weckesser
Inspizienz	Marion Kardos
Soufflage	Ky-Mani Mähr
Bildregie	Christoph Hertel
Bildmischung	Kate Ledina
Kamera	Arian Wichmann, Simon Roloff, Christian Badelt

Technischer Direktor: Christian Stark – Technische Bühneneinrichtung: Andreas Degenhardt – Ton: Andreas Schmidberger, David Beck – Ausstattungsleiter: Hank Irwin Kittel – Werkstattleitung: Stefan Rittmeister – Tischlerei: Jörg Anders – Schlosserei: Matthias Wagner – Dekorationsabteilung: Dirk Schmolinski – Malsaal: Claudia Fischer – Konstruktionsbüro: Heiko Lemke – Kostümabteilung: Susanne Ahrens, Constanze Klusch – Maske: Sasha Heider – Requisite: Jan Beyer

Aufführungsrechte:
Beim Komponisten (Musik)
Bei Philipp Reclam jun. Verlag, für die Übertragung von Hartmut Köhler (Text)

Premiere:
Sa, 08.05.2021 – Theater Erfurt, Großes Haus (als Live-Stream)
Sa, 12.09.2021 – Deutsches Nationaltheater Weimar, Großes Haus

Aufführungsdauer: ca. 2¼ Stunden
ca. 30 Minuten Pause nach *Inferno*



Fürchten soll man sich nur
vor solchen Dingen,
die einem Schaden bringen können;
vor anderen,
die einen grundlos ängstigen,
aber nicht.

(Inferno, 2. Gesang)

DANTE ALIGHIERI UND DIE GÖTTLICHE KOMÖDIE

Von der Entstehung des Werks bis zur Inszenierung von Ester Ambrosino

Hinführung und Entstehung

Die *Göttliche Komödie*, im Italienischen auch *Divina Commedia* genannt, ist das Hauptwerk des italienischen Dichters Dante Alighieri, der zwischen 1265–1321 lebte. Sie ist eines der größten Werke der Weltliteratur und gilt als bedeutendste Dichtung der italienischen Literatur. Nicht zuletzt auch dadurch, dass die *Divina Commedia* die italienische Sprache als Schriftsprache begründete. Mit ihr wandte Dante sich explizit an das Volk, dem er sein Werk zugänglich machen wollte.

Die erste Abschrift des verlorengegangenen Originals geht auf Boccaccio zurück. Dieser ist es auch, der dem Werk seinen Titel gibt: *Die Göttliche Komödie*.

Die Hauptarbeit zur *Göttlichen Komödie* entstand in der Exil-Zeit Dantes und wurde erst kurz vor seinem Tod 1321 vollendet. Je nach Quelle wird der Beginn der Entstehungszeit dieses großen Werkes unterschiedlich datiert. Laut Boccaccio, dem ersten Biografen Dantes, begann er bereits vor 1302 mit dem ersten Teil. Fest steht jedoch: Ähnlich wie der *Faust* Goethes Zeit seines Lebens begleitete, arbeitete auch Dante mindestens 18 Jahre lang an der *Göttlichen Komödie*, die sich in drei Teile gliedert: Die Hölle (Inferno), das Fegefeuer (Purgatorio), das Paradies (Paradiso). Es entstand vor dem Hintergrund des lang andauernden Konfliktes zwischen Guelfen und Ghibellinen (Kaiser- und Papstanhängern), der die Geschehnisse des mittelalterlichen Italiens beherrschte. Dante selbst verstand sich als kaiserfreundlich und ordnete den sich später konstituierenden Weißen Guelfen zu, die den Papst zunehmend kritisierten. Seine politische Positionierung innerhalb dieser Jahrzehnte andauernder Konflikte hatte zur Folge, dass Dante 1302 als politischer Betrüger verurteilt und aus der heimatlichen Toskana lebenslang verbannt wurde. Es folgten 20 Jahre, in denen Dante Alighieri ohne festen Wohnsitz lebte und finanziell auf die Zuwendungen ihm nahestehender Menschen angewiesen war.

Die *Göttliche Komödie* ist eine politisch-philosophische Abrechnung mit seiner Zeit. Dante bildet das gesamte Personen- und Konfliktspektrum seiner Gegenwart ab. Und er kritisiert unerbittlich diese Zustände, ihre Lasterhaftigkeit und Verdorbenheit. Auf diese Weise verarbeitet der Dichter das Trauma seines Exils. Die ersehnte Rückkehr nach Florenz bleibt allerdings unmöglich – die harte Gesellschaftskritik, die er in seinem Werk formuliert hat, tut hier vermutlich ihr Übriges.

Inhalt und Struktur des Werks

Die *Göttliche Komödie* ist eine große Vision der Jenseitsreiche, die Dante als Ich-Erzähler durchwandert. Den Startpunkt bildet dabei ein wilder Wald, der allegorisch für die Verirrungen seines Lebens steht. Hier wird Dante von dem römischen Dichter Vergil – seinem großen Vorbild – in Empfang genommen. Dieser geleitet ihn durch die Hölle und führt Dante auf den Läuterungsberg, das Purgatorio. Das Paradies bleibt Vergil verwehrt, da er als vorchristlicher Dichter nicht getauft ist. Beatrice, die Angebetete Dantes, führt den Reisenden durch das irdische zum himmlischen Paradies, dem Sitz Gottes.

Zentrale Figur, die man in den Jenseitswelten sucht und in deren Nähe man gelangen will, ist die verstorbene Beatrice selbst.

Man hat viel darüber gestritten, ob die Liebe zu Beatrice, die Dante in seinem Büchlein *Das neue Leben* idealisierte, nur dichterische Fiktion oder Wirklichkeit gewesen ist. Manche Forscher glaubten in Beatrice ein Symbol zu erkennen: Sie soll für die Philosophie, für die kaiserliche Gewalt, für die tätige Intelligenz, für die Theologie stehen.

Sicher ist jedenfalls, dass Dante eine tiefe Liebe zu einem Florentiner Mädchen gefasst hat, das er Beatrice nennt und das er schon als Kind gesehen hatte.

Sie stellt für Dante das Idealbild der Frau dar. ‚Seine‘ Beatrice wird ihm zum Inbegriff des Wahren, Schönen und Guten, zum leuchtenden Ziel, das es zu erreichen gilt. Um zu ihr zu gelangen, nimmt Dante das Abenteuer der Reise durch das Jenseits auf sich.

Eine Besonderheit der *Commedia* ist die stringente Verwendung der Zahlensymbolik, anhand derer der Autor sein komplexes Unterweltgebilde kreiert. Dieses ist jedoch nicht ausschließlich das Werk seiner Fantasie, sondern basiert auf konkreten christlich geprägten Vorstellungen seiner Zeit.

Das **Inferno** befindet sich in Gestalt eines Trichters im Erdinneren und ist in neun Höllenkreise gegliedert, die die Strafbezirke der Sünder bilden. Dabei steht jeder Strafbereich der Hölle für eine andere Kategorie von Sünde und Schuld. Im tiefsten dieser neun Bereiche, der aus einer Eisfläche besteht und den Mittelpunkt der Erde bildet, steckt Luzifer – der gefallene Engel.

Die Verdammten im Inferno sind vereinzelt und rückwärtsgewandt auf ihre irdische Vergangenheit fixiert. Vergil und Dante sind die einzigen Gesprächspartner. Die Erinnerung ist die eigentliche Qual, an der sie leiden, sie wird durch die Höllenstrafen immer wachgehalten. Das Inferno ist so die Hölle der Erinnerung.

Alle Sünder und Sünderinnen, die Dante schildert, sind Personen aus Geschichte und seiner Gegenwart; ihre realen Taten werden durch die Zuordnungen in den jeweiligen Höllenkreisen kategorisiert und gewichtet.

Das **Purgatorio**, das als aus dem Ozean aufragender Berg dargestellt ist, bildet den Ort für die Sünder und Sünderinnen, die Vergebung erlangen konnten. Dieser Berg ragt auf der Südhalbkugel hervor und bildet das Gegenstück zur Trichterform der Hölle. Der Läuterungsberg ist entsprechend der sieben Hauptsünden in sieben Bezirke gegliedert, die spiralförmig den Berg umgeben. Im Fegefeuer sind die Büßenden einander als Gemeinschaft zugewandt. Sie singen zum Beispiel gleich am Anfang gemeinsam. Das steht für den wachsenden Einklang ihrer Seelen.

Das Purgatorio ist das Mittelreich, der Übergang zwischen dem ewigen Dunkel ins ewige Licht. Es ist auch das Reich der Kunst in ihren verschiedenen Formen, weil Kunst selbst als Mittlerin verstanden wird. Der Schatten, den Dantes Körper wirft, weist ihn als der irdischen Welt zugehörig aus und unterscheidet ihn von den ‚Bewohnerinnen‘ dieser Läuterungslandschaft. Auf der Spitze des Berges befindet sich das **Paradiso**, das sich ebenfalls in neun Himmelsbereiche aufteilt. Hier verweilen die Seelen der Geretteten. Die ersten sieben Sphären werden von Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn regiert. Der neunte Himmel, als Ort des rein Geistigen, ist der Bereich Gottes.

Das Paradiso ist die Reise an die Grenze des Bewusstseins. Hier erlebt Dante das Unfassbare, das Unsagbare, an das man sich nicht mehr erinnern können. Es gibt weder Dunkelheit noch den Übergang vom Licht zum Dunkel. Im Paradiso wirft auch Dantes poetisches Ich keinen Schatten mehr.

Dantes Geliebte Beatrice führt ihn durch das Paradiso. Aber während er mit Vergil auf Augenhöhe redet, steht Beatrice immer über ihm. Sie agiert als Lehrerin und bleibt dadurch unerreichbar. Beatrice gesellt sich gegen Ende gemeinsam mit der Urmutter Eva und der Gottesmutter Maria zu den Heiligen und wird von Dante in einer gebetsartigen Ansprache verabschiedet. Mit dem Blick Dantes in die Augen Marias, die wiederum wie alle Heiligen auf Gott schaut, endet das Paradiso.

Form und Rezeption

Auch hier kommt die erwähnte Zahlensymbolik zum Tragen: Die in Versform verfasste *Göttliche Komödie* besteht aus den genannten drei Teilen von je 33 Gesängen, zu denen ein Einleitungsgesang hinzukommt, der die Exposition der Reise bildet. Die insgesamt 100 Gesänge sind kein Zufall: 100 gilt als vollkommene Zahl.

Insgesamt beinhaltet die *Commedia* 14.233 Verse, die sich fast gleichmäßig auf die drei Jenseitsbereiche verteilen. Diese sind in Terzinen geschrieben, eine Versform, die durch ihre Dreizahl wiederum in Dantes vollkommenes Zahlengebilde passt und ein „metrisches Abbild der göttlichen Dreieinigkeit“ darstellt.



Seine Weltbedeutung erlangte Dantes Werk erst nach dem Ende der Aufklärung im 19. Jahrhundert. Da entdecken die deutschen Romantiker diesen Text in seiner Universalität für sich, der sich in den romantischen Begriff der ‚Universalpoesie‘ einfügt.

Aber spätestens von da an finden sich in vielen Werken der Weltliteratur die Spuren der *Göttlichen Komödie*. Zum Beispiel in Goethes *Faust*-Dichtung, v. a. im zweiten Teil. In *Ulysses* von James Joyce, in *November 1918* von Alfred Döblin oder auch in Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* – um nur einige Werke zu nennen, in denen man Bezüge zu den Allegorien und Symbolen der *Göttlichen Komödie* findet.

Inszenierung

In unserem Theaterabend geht es weniger um die große allegorische und symbolische Bedeutung dieses Epos'. Die Choreografin Ester Ambrosino erzählt den Weg ihrer Dante-Figur als individuelle Schicksalserfahrung: Ihr Dante verliert durch einen tragischen Autounfall die Geliebte, seine Beatrice. Im Koma liegend durchlebt er eine Reise durch die Jenseitswelten, angelehnt an Alighieris *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso*. Seine Erlebnisse sind Albtraum und Wunschtraum zugleich. Und Beatrice als stilisiertes Idealbild der Liebe, ist (wie in der Vorlage) unerreichbar. So findet Dante nur Erlösung im Tod, für den hier das *Paradiso* steht.

Natürlich kann ein einzelner Abend nicht die dreiteilige Dichtung in Gänze erfassen. Unsere Inszenierung beschränkt sich in ihrer Beschäftigung auf Teile des *Infernos* und des *Purgatorios*. Wesentliche Passagen werden von Dante zitiert und von seinem Alter Ego im Tanz gespiegelt. Wie im Original arbeitet sich unser Dante, der hier als gedoppeltes Ich agiert – von dem Tänzer Martin Angiuli und dem Schauspieler Max Landgrebe verkörpert, in die Tiefen des Höllenrichters vor – zunächst als Zuschauer einzelner Situationen dann zunehmend als Beteiligter:

Während unser Dante den Fährmann Charon, der die Seelen ins Reich der Toten hinüberfährt, nur beobachtet, schwingt er sich bald als Minos zum Richter auf oder wird später selbst zum Hass speienden Höllenhund Cerberus. Es ist, als würde ihn der komatöse Zustand, in dem er sich befindet, immer fester an die Grauen des *Infernos* fesseln. Zwischen Mitgefühl, Verachtung, Zorn und Ekel taumelt die Beschreibung der Szenerie, die er uns zeigt und die sein tanzendes Alter Ego versinnbildlicht.

Erst im *Purgatorio* scheint sich die innere Zerrissenheit unserer Hauptfigur, die ihr privates Leiden bis dahin in eine Abrechnung mit der Welt transformiert hat, aufzulösen.

Angekommen am Läuterungsberg hat sich ein Wandel unserer Dante-Figur vollzogen, der zuletzt im Paradiso mündet, einem bis dato unbeschriebenen Ort, an dem alles Irdische null und nichtig wird.

Vom Krankenbett des lebensbedrohlich verunglückten Dante aus erzählt Ester Ambrosino ihre Geschichte, ihre *Göttliche Komödie*: Das Krankenlager des im Koma verharrenden Dantes thront im Inferno auf einem halbrunden Wall (Bühne: Alexander Grüner) über dem Geschehen. Eingriffe ins Geschehen und Rückzug daraus sind optisch möglich, sie gelingen nur immer schwerer, je weiter das kontemplative Subjekt zum agierenden wird – innerhalb dynamischer Choreografien, die die vom Dichter beschriebenen ‚Sünden‘ mit gegenwärtigen Assoziationen überschreiben.

Der künstlerische Entwurf des Purgatorios versucht dem Gedanken der Läuterung nachzugehen. Der Wildheit des Infernos wird Ordnung und Klarheit entgegengesetzt, in die sich die Hauptfigur gelassener als vorher einbetten kann. Eine Welt im Wartezustand entsteht.

Immer wieder erscheint Dante die Geliebte, die ebenfalls gedoppelt ist, in Tanz und Gesang. Sie ruft Erinnerungen und Sehnsüchte in ihm wach und gibt ihm Kraft für seine Reise, deren Endziel sie selbst verkörpert. Am Ende, im Paradiso, erwartet Dante das Licht. Es ist das Unsagbare, das Unbeschreibliche und eben auch das „Ewigweibliche“, dass Dante (wie Goethes *Faust* im 2. Teil) „hinzieht“.

Ester Ambrosino entwirft ein Gesamtkunstwerk aus Tanz, Sprache, Video und Gesang. Die Komposition von Michael Krause, die Verbindungslinien zwischen Verganem und Gegenwärtigem knüpft, zitiert musikalisches Erbe und gleichzeitig geläufige Klangwelten, die – angelehnt an minimal music – große Bilder eröffnet, die Jenseitsreise weiter vorantreibt und Dantes Erlebnisse zusammenfügt.

Und so präsentiert sich auch das Kostümbild Alexander Grüners, das uns die Verdammten, die Alighieri wortgewaltig beschreibt, eindrücklich vor Augen führt. Die Opulenz im Inferno wird konterkariert von der Kargheit im Purgatorio.

Es ist ein gewagtes Unternehmen, diese *Göttliche Komödie* im Pandemie-jahr 2021 auf die Bühne bringen zu wollen. Aber es ist vielleicht eine mögliche Antwort auf den aktuellen Stillstand: eine Besinnung auf das, was Kunst, die gerade hinter verschlossenen Türen zu verschwinden scheint, leisten kann, nämlich sich über den Zustand der Welt zu verständigen, ihre Widersprüche zu verstehen und die eigenen Sehnsüchte und Hoffnungen nicht preiszugeben.

Beate Seidel und Lisa Evers





ZEITAFEL

- 1265 Dante Alighieri in Florenz geboren
- 1283/95 Arbeit an *Vita nuova* (*Das erneuerte Leben*)
- 1290 Tod der geliebten Beatrice
- 1295 Dante übernimmt erstmals ein kommunalpolitisches Amt
- 1302 Verbannung aus Florenz
- 1303/08 Arbeit an *Il convivio* (*Das Gastmahl*)
- 1307 Beginn der Arbeit an der *Commedia* (*Die Komödie*)
- 1321 Dante Alighieri in Ravenna gestorben

- 1337 Erste illustrierte Handschrift der *Commedia*
- 1472 Erstdruck der *Commedia*
- 1481 Buchausgabe mit Illustrationen von Sandro Botticelli
- 1555 Erste Ausgabe unter dem Titel *Divina commedia* (*Göttliche Komödie*)

- 1576 Erstdruck von *Vita nuova*
- 1767/69 Erste deutsche Übersetzung der *Commedia*
- 1857 Eine Symphonie nach Dantes *Divina Commedia* von Franz Liszt

- 1861 Holzstichzyklus nach der *Commedia* von Gustave Doré
- 1877 *Francesca da Rimini*, Sinfonische Dichtung von Peter Tschaikowsky nach einer Episode aus dem *Inferno*

- 1904 *Francesca da Rimini*, Oper von Sergej Rachmaninow
- 1909/11 Erste Verfilmung der *Commedia*
- 1911 Faksimile des Erstdrucks der *Commedia*
- 1914 *Francesca da Rimini*, Oper von Riccardo Zandonai
- 2010 Computerspiel *Dante's Inferno*



ZWISCHEN DEN ZEITEN

Ein Zeitgenosse Campesanis, Dante Alighieri (um 1265–1321), läßt in seiner «Komödie», der Boccaccio später das Attribut «göttlich» beigesellte, Antike buchstäblich gegenwärtig werden. „Als Führer und Beschützer auf seiner Reise durch Hölle und Purgatorium wählt er den von jeher verehrten Vergil; dem antiken Großpoeten waren in dessen Geburtsstadt Mantua schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Statuen errichtet worden. Viele gute Bekannte kommen in der «Commedia» vor. Den Gelehrten, Dichtern und Heroen des Altertums gewährt Dante Asyl in der einem Paradiesgarten gleichenden Vorhölle. Auch Muslime dürfen hier verweilen. Im erlauchten Kreis von Homer, Horaz, Ovid und Lukan findet Dante sich in einem vornehmen Schloß wieder. So löste der Dichter den Konflikt, der sich für ihn wie für andere gläubige Christen daraus ergab, daß ihnen mit den verehrten Meistern eben doch Heiden gegenübertraten.

Die phantasmagorischen Bilder, die Dante in der «Göttlichen Komödie» malt, wird niemand, der sie gelesen hat, vergessen. Alle Sinne werden angesprochen. Man riecht stinkenden Kot, hört das Schreien und Klagen der Verdammten aus dem hohlen Höllentrichter, sieht schwarze Orkane und die im Pech kochenden Bestechlichen. Eine Schar bizarrer Ungeheuer antiker Abkunft wird aufgeboten. Nur einem Papst des Mittelalters, dem frommen Gregor, läßt Dante einen Platz im Paradies; die meisten seiner Kollegen schmoren im Inferno. Muhammad, der als Spalter der Religion erscheint, zeigt sich grausam zugerichtet, aufgeschlitzt, mit zwischen den Beinen baumelndem Gedärm. Im letzten Kreis der Hölle stecken die Verräter, bis zu den Köpfen eingefroren im ewigen Eis.

Schließlich führt der Weg für Dante wieder ins Freie, unter Himmel «blau wie orientalischer Saphir: zum Läuterungsberg und hinauf zum Paradies. Wieder arrangiert der Meisterregisseur unvergeßliche Szenerien. Den Sonnenaufgang, das Morgenlicht, eine von Reif überzuckerte Landschaft versteht er ebenso zu gestalten wie das Grauen des Inferno zuvor. Auf den sieben Terrassen des Purgatorio drücken den Hochmütigen schwere Felsbrocken auf ihren Rücken den Blick zu Boden. Neider müssen blind, mit vernähten Augen, wandeln. Die Schattenleiber Wollüstiger werden im Feuer einer Flammenwand gereinigt. Am Ende erreicht der Dichter die Himmelskreise. Hier hilft ihm die verehrte, früh verstorbene Freundin Beatrice – nun eine Allegorie der Theologie oder Religion – als Führerin. Vergil, dem als Ungetauften der Himmel auf ewig versperrt bleiben mußte, hat Dante verlassen.



Zuletzt ist Gottes Empyreum erreicht, wo das «Schauen größer wurde als unser Reden».

Dante galt schon den Zeitgenossen als «Wiedererwecker» der toten Dichtkunst. Er habe, so Guido da Pisa, «die alten Poeten in unser Gedächtnis zurückgerufen». Wie in einem Brennspeigel zeigen sich in der «Komödie» Spuren der Voraussetzungen, die Europas überreiches intellektuelles Leben bedingten. Zu verstehen ist dieses erste Stück Weltliteratur, das der Kontinent seit der Antike hervorbrachte, als Produkt der Laienkultur der Städte. In ihnen fand es, auf Italienisch verfaßt, sein Publikum. In Bologna entstanden Kommentare dazu, in Florenz begann Boccaccio die Tradition, aus dem Werk zu lesen und es in öffentlichen Vorlesungen zu kommentieren. Ohne die Schulen der Arnostadt, wo zum Beispiel der Querdenker Olivi lehrte und Brunetto Latini Dantes Meister war, hätte der Dichter sich kaum das Wissen und die handwerklichen Fertigkeiten erwerben können, derer es zur Errichtung seines Monumentalwerks bedurfte. Wahrscheinlich hat er zudem eine Universität besucht. Seine Wanderungen und Fluchten, die ihn, wie er einmal bemerkt, wie einen Fremden, fast einen Bettler, durchs Land führten, taten ein übriges: Er dürfte dabei Manuskripte studiert, daneben mit Gelehrten geredet und so die intime Vertrautheit mit antiker Mythologie und Philosophie gewonnen haben, die aus den hundert Gesängen der «Commedia» spricht. Auch Spuren der Kunst der französischen Chansons und Romane, die im damaligen Florenz en vogue gewesen sein müssen, finden sich darin. Die Entscheidung, das epochale Werk in der Volkssprache abzufassen,

hatte überragenden Anteil daran, daß sich Toskanisch als italienische Hochsprache durchsetzte.

Was die «Commedia» so neu erscheinen läßt, ist die Entschiedenheit, mit der Dante sich selbst in die Handlung einbringt. Als «Ich» tritt er auf, mit Ängsten, Freuden und unstillbarer Neugier. Direkt redet er uns an: Der Leser, «il lettore», ist das immer wieder adressierte Gegenüber – wie der Betrachter eines Bildes ein Jahrhundert später zum Teil der zentralperspektivischen Inszenierung wird. Die «Komödie», ein Welt drama, bringt jene Renaissance, die mit dem 12. Jahrhundert begonnen hatte, zu einem Höhepunkt. Keine andere Dichtung der Epoche hat ähnlich sprachgewaltig in mal düstere, mal leuchtende Bilder umgesetzt, was man über den Kosmos zu wissen glaubte.

Vergeblich wird man in Florenz Dantes Grabstätte suchen. Als weißer Guelfe ins Exil gezwungen, starb der Dichter in Ravenna, wo sich seine Überreste bis auf ein Tütchen mit Knochenstaub, das die Florentiner Nationalbibliothek besitzt, noch heute befinden. Sein Florenz aber blieb ein Sehnsuchtsort für ihn. Von hier hatte er die Sprache, in der die «Komödie» gehalten ist, die Sprache, in der «die Weiber miteinander reden». Es war ein Werk gegen das Heimweh und ein Widerspruch gegen das Unrecht, als das Dante seine Verbannung empfand.

Bernd Roeck





UNABLÄSSIGES FRAGEN DER STREBSAMEN DANTE-FIGUR

Der Entschluss zu der (fiktionalen) Aufzeichnung der Jenseitswanderung ist – so macht uns der Erzähler Dante glauben – eine unaufschiebbare Notwendigkeit gewesen, weil sich ein Mensch – er selbst – exemplarisch ‚in einem Wald‘ verirrt hatte; es war ein fürchterlicher, düsterer Ort, ein heilloser Tal der Sünde, aus dem es unbedingt herauszukommen galt: „Der gerade Weg zur irdischen Glückseligkeit, einem Leben in Tugend und Wahrheit, das die Voraussetzung für die ewige Seligkeit bildet, ist ihm versperrt. Er kann dieses Ziel nunmehr nur noch auf einem Umweg erreichen: durch die aus der Erkenntnis der Sünde erwachsene Selbsterkenntnis, welche die Voraussetzung für die Reue und den Wandel bildet [...]“ (Buck, 1949) Das in schlimme Konfusion geratene Dante-Ich schlägt den Weg des befreienden Lernens ein. Es erkundigt sich unterwegs sicherheitshalber immerzu, weil ihm dies erkenntnis- und lebensnotwendig erscheint. Und ein Gleiches sollte der Leser tun, falls auch er in die Irre gegangen sein sollte! „Die Grundhaltung diesem Text gegenüber wird von ‚Dante‘ im Text vorgelebt: Fragen stellen. So wie sich ‚Dante‘ durch die *Commedia* hindurchfragt, so sollten auch die Leserinnen und Leser immer wieder neue Fragen an den Text richten.“ (Prill, 1999) Leben, Schreiben, Lesen, Suchen, Erfahren stellen in der *Divina Commedia* eine existentielle Gemeinschaft in der Bewusstseinsbildung dar.

Heinz Willi Wittschier



Ach, du Geschlecht der Menschen,
zum Höherfliegen geboren,
warum nur stürzt du
bei ein wenig Wind schon ab?

(Purgatorio, 12. Gesang)





DIE DICHTUNG UND IHRE WIRKUNG

Dass die Purgatoriumsdichtung im zweiten Teil des größten mittelalterlichen Poems kulminierte, Dantes *Göttliche Komödie* (zwischen 1307 und 1320 entstanden), verdeutlicht, wie der Geist der zweiten Chance den Hoffungs-ort im Jenseits erschloß: Die Zwischenhölle macht Sünder nachträglich paradieswürdig, indem sie als transzendenter Waschsalon die Flecken des Erdenlebens in sieben Reinigungsgängen von der Stirn der Seele tilgt. Aus der Sicht Luthers und Calvins war Dantes katholisch-dreigliedrige Vision des Jenseits nicht totalitär genug, weil sie den Reuezwang schwächte, mit dem der sündige Mensch, der gegen Gott immer im Unrecht ist, zu dem göttlichen Entweder-Oder Stellung nimmt.

Dantes *Divina Comedia* verriet mit jedem Vers ihre Zugehörigkeit zu einer über tausend Jahre alten theologisch elaborierten Dichtkunst; als Zweifassung einer Religionsdichtung zweiter Stufe wiederholte sie deren Desinteresse an kosmogonischen Anfangs- und Herkunftsfragen und explizierte in übermenschlicher Ausführlichkeit ihre völlige Absorption durch die drei Zustände der ethisch relevanten letzten Dinge, Ewigkeitshölle, Reinigungshölle, Paradies. Dante weiß, seine Schilderung des Paradieses bringt bisher nie Gesagtes zur Sprache, da vor ihm keiner je dort war und wiederkehrte; nur die Dichtung erhielt Einlass ins Jenseitige: weswegen der Dichter sich in überlegitimer Anmaßung das Recht nahm, seine *comedia* in ihrem dritten Teil „*lo sacro poema*“ zu nennen.

Dieses Dichterrecht wurde im nach-danteschen Abendland und im jüngeren Europa nie mehr vergessen. Miltons *Paradise Lost* trug in der Erstausgabe von 1667 unbekümmert den Untertitel „A Poem in Ten Books“; es stritt, indem es sich in Dantes Tradition stellte, seine fiktionale Konstitution auf keiner Zeile ab – obschon es die satanischen Anfänge der *conditio humana* zum Thema wählte – so wenig wie Klopstocks *Opus Der Messias*.

Die höchsten Werke der Kultur – bis hin zu den Passionen Johann Sebastian Bachs und den feierlichen Messen Mozarts und Beethovens – bezeugen mit jeder Silbe, jeder Note, wie zweite und dritte Poesien aus der Dynamik der Überschreibung primärer Formulierungen entstehen.

Peter Sloterdijk

DAS PARADIES ZUM DESSERT

Der Komponist Michael Krause im Gespräch

Sie bezeichnen Ihre spezielle Methode des Zusammenwirkens von Komposition und Choreografie als „cinematic dance theatre“. Was ist darunter zu verstehen?

Ich habe einen neuen Begriff gesucht, weil Tanztheater meistens so funktioniert, dass die Gruppen sich immer fertige Musik nehmen, aber das finde ich zu kleingedacht. Warum soll ich nicht Tanztheater so sehen wie einen Film. Am Anfang der Arbeit steht immer eine Idee, ein Stoff, aus der dann ein Art Drehbuch entwickelt wird. Darin ist bereits festgelegt, welche Art und Dauer von Musik für die einzelnen szenischen Situationen gebraucht wird. Nach diesem Drehbuch komponiere ich im Studio die einzelnen Tracks, so dass man die Musik bei den Proben immer einspielen kann. Die Methode ähnelt der Komposition von Filmmusik und ist doch nicht nur „cinematic“, sondern eben auch „dance theatre“. Bei Filmmusik darf der Rhythmus nicht zu dominant werden, der Tanz hingegen braucht Rhythmus. In der *Göttlichen Komödie* kommen dann noch die Ebenen des Sprechens und Singens hinzu, die eine besondere musikalische Gestaltung erfordern.

Wir haben diese Form der Zusammenarbeit erfunden und zuerst 2015 bei unserem Tanzabend *Romeo und Julia* angewandt. Ich bin mir ziemlich sicher, dass sich das als Genre etablieren könnte, es ist einfach ein spannendes Metier.

Wie anspruchsvoll muss und darf eine solche Theatermusik sein?

Die Vielfalt der Musik ist immer dem Stoff, dem Inhalt geschuldet. Das Spektrum kann von sehr melodiös bis zur schrillen Atonalität reichen. Ganzton-Skalen können toll wirken, aber ein normaler Hörer mag das nur eine Weile ertragen, dann braucht er wieder etwas Melodiöses. Oder ich setze unter eher schräge Klänge einen modernen Rhythmus und schon kann man es ertragen. Wichtig ist es, eine gewisse Balance zu wahren und das Publikum mitzunehmen, und zwar idealerweise alle Altersklassen.

Wie entstand die Komposition ganz praktisch?

Das passiert zunächst am Rechner, ich gebe Melodien mit dem Keyboard ein und bearbeite sie dann mithilfe von Samples. So kann ich zum Beispiel einen Akkord per Mausklick zu einem Arpeggio, einem harfenartigen Klang, auffächern. So etwas könnte ich als Nicht-Pianist – ich komme eigentlich von der Gitarre –, gar nicht live spielen. Aus den elektronisch entwickelten Klängen entsteht dann die Instrumentation für das Orchester. Leider werden wir zumindest bei den ersten Aufführungen auf den Orchesterklang verzichten müssen, das ist sehr schade, denn die Musik ist letztlich dafür geschrieben worden.

Die *Göttliche Komödie* ist kein Gedicht, vor dessen Lektüre man irgendein Glaubensbekenntnis ablegen muss. Es ist vor allem ein philosophisches und theoretisches Kunstwerk. Dante wollte zeigen, wie das richtige Leben sein könnte. Wie es sein könnte und auf Erden nicht ist – auch, weil es durch die Kirche besonders ruiniert wird. Dante hat sich da als Philosoph verstanden.

Er wollte eine neue Welt gründen – ohne die Korruption von Florenz. Den Niedergang Italiens und den Niedergang der Kirche wollte er als unerträglich darstellen. Die *Komödie* ist eine religiös-politische, philosophische Intervention. Man darf die Philosophie nicht zum Thema für Spezialisten oder gar Philosophiehistoriker erklären.

Kurt Flasch





Die Musik entstand also vor jeder Idee von Bewegung?

Erst mal ja, aber immer in enger Abstimmung mit der Choreografin. Ich spiele Ester vor, was ich mir gedacht habe und wenn es ihr gar nicht gefällt, mache ich eben etwas Neues. Das war einmal im Purgatorio der Fall, wo ich nach einer komplett neuen Atmosphäre gesucht habe, die dann aber für Ester zu fröhlich wirkte. Jetzt habe ich eine gute Stimmung für den zweiten Teil gefunden. Im Tanz der Tiere z. B. war ich mir unsicher, welche Musik für den Panther passen könnte. Da hat mir Ester im Studio vorgetanzt, wie sie sich die Bewegung dazu vorstellt. Und so ist der Panther ein wenig jazzig geworden.

Die Bildebene kam später dazu?

Die Videoprojektionen spielen in unserem cinematic dance theatre eine große Rolle. Sie entstanden parallel zur Komposition, aber es gibt nur eine Stelle, die unbedingt exakt synchron sein sollte, und zwar der Moment des Autounfalls zu Beginn.

Es gibt immer wieder Stellen in der Musik, die Assoziationen zu bestimmten Kompositionsstilen hervorrufen, z. B. zur Musik Strawinskys.

Die Strawinsky-Nähe ist ein Sonderfall: Als ich den Tanz der Symbole komponierte, hatte ich *Sacre* noch im Kopf von unserer vorherigen Arbeit (*Face Me – Le Sacre du printemps*). Das war einer der ersten Tracks, und die Vorgabe lautete, die Hüter, die uns in die Hölle reinlassen, zu charakterisieren. Daraus wurde die längste und anspruchsvollste Nummer, da habe ich einen Monat nur an diesen Noten gesessen.

Warum erklingt dann plötzlich etwas von Bach?

Ester wollte an der Stelle etwas Sakrales, am liebsten ein Orgelstück. Doch ich wollte nicht für eine elektronische Orgel schreiben, wenn ein großes Orchester zur Verfügung steht. Und so habe ich eine Bachsche Toccata ausgeschrieben und für Orchester bearbeitet, so dass es wie eine Orgel klingt.

Das andere Extrem erleben wir dann am Ende des Infernos bei Luzifer?

Luzifer ist der Höhepunkt im Inferno, auf den man hinarbeiten muss. Eigentlich hätte die Musik hier besonders atonal sein müssen, aber Ester hat mich damit überrascht, dass sie etwas in Richtung Marilyn Manson wollte, also Rock bzw. Heavy Metal. Wenn ich das jetzt auf der Bühne sehe, finde ich es eine gute Lösung, die vor allem Jüngere ansprechen wird.

Gibt es Klänge, die nicht vom Orchester kommen?

Um die Rahmenhandlung mit dem Komapatienten präsent zu halten, hört man immer mal wieder die Geräusche einer Herzrhythmus-Maschine. Dazu hin spielt auch das Orchester teilweise akustisch verzerrt oder produziert authentische Geräusche wie z. B. das Kettenrasseln. Ich war hier im Theater im Schlagzeugraum und die Musiker haben ihre Ketten gezeigt. Das habe ich mit dem Handy aufgenommen und gleich in die Komposition eingebaut.

Wie würden Sie Ihre Arbeit charakterisieren?

Musik machen ist wie Kochen. Man entscheidet, welche Zutaten man nehmen muss, damit man einen bestimmten Geschmack und Genuss erzeugt. Und wir haben einen Hauptgang, die Vorspeise und das Dessert. Hier allerdings in veränderter Reihenfolge: Die Vorspeise ist das Purgatorio, das Inferno ist ganz klar die Hauptspeise und dann folgt noch das süße Dessert.

BIOGRAFIEN



Ester Ambrosino – Inszenierung und Choreografie

Ester Ambrosino, gebürtige Sizilianerin, ist Tänzerin, Choreografin und künstlerische Leiterin des von ihr

2007 gegründeten Tanztheater Erfurt e.V. Nach einem Studium in klassischem Tanz in Palermo und anschließenden Engagement in Triest absolvierte sie einen Abschluss in Bühnentanz an der Folkwang-Universität. Es folgten 1994–98 Engagements bei der Company „Folkwang Tanzstudio – FTS“ unter Pina Bausch. An deren Wuppertaler Tanztheater wirkte Ester Ambrosino als Gasttänzerin in *Le Sacre du printemps* und *Tannhäuser* mit. 1998 war sie Mitglied des Tanztheaters Bremen unter Susanne Linke. 2001 tanzte sie bei Urs Dietrich, 2002 in der Company von Catherine Diverres. In Thüringen realisierte sie seit 2004, zunächst als freie Solotänzerin und Choreografin und ab 2007 als künstlerische Leiterin des Tanztheaters Erfurt, zahlreiche Tanztheaterproduktionen. Dazu zählen u. a. *mozART – KEINER LIEBT MICH* aus dem Mozartjahr 2006, die beiden 2007 entstandenen Stücke *Und warum?* sowie *Garantie abgelaufen?* und *Bauhaus – hier wird getanzt* aus dem Bauhausjahr 2009. Überwältigende Resonanz erhielten ihre mit der Junior-Company des Tanztheaters Erfurt e.V. erarbeiteten Kinderstücke *Pinocchio*, *Peter und der Wolf* und *MOMO* (2014). Ihr Solostück *Las Vegas* feierte 2010 zum 2. Internationalen Tanztheaterfestival in Erfurt Premiere. Es folgten weitere eigene Stücke, darunter *Fassade* (2013), *Sprich mit mir* (2014), *Romeo und Julia* (2015) und die Neuinszenierung *Konsequenzen*. Engagements als Tänzerin und Choreografin führten sie u. a. an das Deutsche Nationaltheater Weimar für Elfriede Jelineks *Winterreise* und an das Konzert Theater Bern für Frischs *Biedermann und die Brandstifter*. 2018 inszenierte sie Strawinskys *Feuervogel* an der Thessaloniki Concert Hall. Als Leiterin des Tanztheaters Erfurt wurde sie 2015 mit dem Kulturpreis der Stadt Erfurt ausgezeichnet. Mit ihren Inszenierungen der Gluck-Oper *Orpheus und Eurydike* sowie Händels *Hercules*, beides Kooperationen mit dem Theater Erfurt, gewann sie 2016 und 2017 jeweils den Publikumspreis.



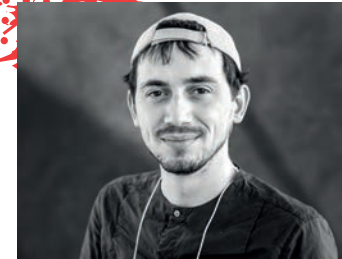
Michael Krause – Komposition

Obwohl sein Name in der breiten Öffentlichkeit nicht sehr bekannt ist, kennt seine Musik sprichwörtlich jedes Kind, da seine musikalischen Werke täglich im Fernsehsender KiKA (ARD/ZDF) und den angeschlossenen ARD-Anstalten ausgestrahlt werden. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Folkwang-Hochschule Essen im Fachbereich Jazz. Neben seiner Tätigkeit als Gitarrenlehrer, studierte er auch am Münchener Gitarreninstitut (MGI) und war in verschiedenen Bands tätig.

Den Einstieg in die Welt der Musikproduktion für Film und Fernsehen ermöglichte ihm ein Auftrag des ZDF zur Vertonung des Sendedesigns des Jugendmagazins *Pur*, viele weitere Aufträge folgten. 2013 erhielt Michael Krause die „Goldene Schallplatte“ und die „Goldene DVD“ für Komposition und Produktion von Songs zur Sendung *Tanzalarm*. Zahlreiche Fernsehsendungen, die mit seiner Musik ausgestrahlt wurden, erhielten renommierte Preise, 2016 wurde die KiKA-Eigenproduktion *Schnitzeljagd von Gospel bis HipHop* für den Grimme Preis nominiert. Aktuell im Programm des Fernsehsenders KiKA (ARD/ZDF) sind beispielsweise die Sendungsformate *KiKA-Live* (Opener), die Studio- und Grafikvertonungen zur Sendung *Erde an Zukunft*, das KiKA *Baumhaus*, das *Gute-Nacht-Haus*, die *Tschüss-Tafeln*, das *Sommerferien-Design*, der Opener des Medienmagazins *Timster* oder die Vertonung des neuen Dokumagazins *Triff...*

2014 begann die erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Choreografin Ester Ambrosino. Für seine Arbeiten im Bereich Tanztheater, wie *MOMO* (2014), *Romeo und Julia* (2015), *Konsequenzen* (2017), *Alice in Wunderland* (2018) kreierte Michael Krause den Begriff „Cinematic Dance Theatre“. 2020 gewann die Tanztheater-Produktion *Face Me*, für die Michael Krause eine innovative musikalische Komposition aus Live-Orchester und Elektromusik beisteuerte, den Thüringer Theaterpreis.

Michael Krause ist Initiator und Festivalleiter des „Internationalen Tanztheaterfestival Erfurt“, Initiator des Wettbewerbs für zeitgenössischen Tanz „contact. energy“ und Vorstandsmitglied des Tanztheater Erfurt e.V.



Alexander Grüner – Bühne und Kostüme

Nach einer Berufsausbildung zum Mediengestalter studierte der 1989 geborene Alex Grüner Medienkunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Anschließend war er Ausstattungsassistent am Deutschen Nationaltheater Weimar. Inzwischen ist er freiberuflicher Gestalter, seit 2017 focussiert im Bereich Bühnen- und Kostümbild, seit 2020 brennt er auch für den Bereich des Objekttheaters vs. Konzeptkunst. Als Mitgründer und Mitherausgeber des Fotografiemagazins *HANT* realisiert er Raumkonzepte für Ausstellungen und Messen wie auch Konzepte für alternative Fotoautomaten. Als Bühnen- und Kostümbildner arbeitet er aktuell am DNT Weimar, TAK Theater Liechtenstein, (Tanz-)Theater Erfurt in Zusammenarbeit mit u. a. Ester Ambrosino, Sebastian Martin, Oliver Vorwerk und Hasko Weber. Alexander Grüner ist auch als Jazzpianist unterwegs und war Musiker und Arrangeur u. a. bei Produktionen des Kunstfests Weimar und des Theaters Nordhausen.

Robert Przybyl – Video

Nach vielfältigen Aktivitäten als Tänzer und nach Workshops in klassischem und zeitgenössischem Tanz absolvierte Robert Przybyl zunächst ein Ingenieursstudium an der Technischen Universität in Gdansk. Daran schloss sich ein Studium an der Tanzklasse der Anton-Bruckner-Privatuniversität in Linz an. Danach wurde er Ensemblemitglied beim Tanztheater Bremen, wo er u. a. mit Choreograf:innen wie Reinhild Hoffman und Urs Dietrich arbeitete. Seit 2002 ist er auch selbst als Choreograf tätig, u. a. in Gdansk, Linz, Gießen und Bremen. Beim Erfurter Festival „contact.energy ,12“ erhielt er für sein Tanzsolo *Brain Cage* den ersten Preis. Außerdem arbeitete er an den Theatern in Bremen, Trier und Gießen auch als visueller Gestalter von Tanzproduktionen.

IMPRESSUM

Herausgeber: Theater Erfurt – Generalintendant Guy Montavon
www.theater-erfurt.de
und Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH –
Staatstheater Thüringen – Generalintendant Hasko Weber
www.nationaltheater-weimar.de

Programmheft *Die Göttliche Komödie*, Premiere 8. Mai 2021 im Livestream –
erscheint als PDF zum freien Download
Redaktion: Lisa Evers / Arne Langer / Beate Seidel
Grafik: Bernadette Israel

Textnachweise:

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, übertragen von Hartmut Köhler
Stuttgart 2011.

Bernd Roeck, *Der Morgen der Welt, Geschichte der Renaissance*,
München, 2017.

Peter Sloterdijk, *Den Himmel zum Sprechen bringen*, Berlin 2020.

Heinz Willi Wittschier, *Dantes Divina Commedia – Einführung und Hand-
buch*, Frankfurt a. M., 2004.

Beitrag von Kurt Flasch aus: *Die Welt* vom 20.05.2015.

Die anderen Beiträge sind Originalbeiträge.

Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen.

Probenfotos: Lutz Edelhoff (Hauptprobe 29.04.2021)



Eine Kooperation des Tanztheater Erfurt mit dem DNT Weimar und dem Theater Erfurt im Rahmen des Projektes TanzWert, gefördert von TANZPAKT Stadt-Land-Bund aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der Thüringer Staatskanzlei.

