

## ESSAY

## Monteverdis „Die Krönung der Poppea“: Der triumphierende Amor

Ein Essay von Stephan Saecker

Für G.

**I** „Die Krönung der Poppea“ („L’incoronazione di Poppea“) – das ist der Titel der letzten Oper von Claudio Monteverdi (1567–1643) aus dem Jahr 1642. Aber Poppea – wer ist das? Wenn man den Namen der zweiten Hauptperson – Nero – hört, weiß man Bescheid: „Aha, sex and crime im Alten Rom, entarteter Herrscher!“ Hitlers wahnwitziger Befehl vom März 1945, alle Einrichtungen im Reich, die dem Feind dienen konnten, zu zerstören, firmiert bis heute unter dem Begriff „Nero-Befehl“ in den Geschichtsbüchern! „Er verging sich nicht nur an freigeborenen Knaben und schief nicht nur mit verheirateten Frauen, auch der Vestalischen Jungfrau Rubria tat er Gewalt an. [...] Seine Keuschheit bot er dermaßen öffentlich feil, dass es fast keinen Körperteil mehr gab, der nicht besudelt gewesen wäre. So kam er zuletzt auf die Idee, ein neuartiges Spiel zu spielen, nämlich sich ein Tierfell überzuziehen, aus einem Käfig zu stürzen und über die Schamteile von Männern und Frauen, die man an Pfählen festgebunden hatte, herzufallen. Hatte er sich genügend ausgetobt, ließ er sich von seinem Freigelassenen Doryphorus niederstoßen. Mit ihm vermählte er sich auch, [...] dabei ahmte er das Geschrei und Stöhnen von jungen Frauen nach, die ertragen, genommen zu werden.“ So berichtet der römische Schriftsteller Sueton dem sensationslüsternen Publikum.

Cassius Dio, griechisch-römischer Historiker, breitet ebenfalls lustvoll Skandalöses aus. „Auch Sabina Poppea kam damals durch einen Gewaltakt Neros zu Tode. Absichtlich oder unabsichtlich war er mit dem Fuß auf sie gesprungen, während sie schwanger war. Was diese Frau an beispiellosem Luxus sich erlaubte, soll in aller Kürze [...] dargestellt werden. Sie ließ die Maultiere, die ihren Wagen zogen, mit vergoldeten Schuhen versehen und fünfhundert Eselinnen, die eben gefohlt hatten, täglich melken, um sich in ihrer Milch baden zu können. [...] Nero vermisste sie sehr. (Er ließ) einen freigelassenen Jungen, den er Sporus nannte, wegen seiner Ähnlichkeit mit Sabina kastrieren und gebrauchte ihn ganz und gar wie ein Weib. Im Verlaufe der Zeit heiratete er sogar den Sporus in aller Form.“

Das Leben Neros (\*37; Kaiser: 54–68 n.Chr.) ist geeignet, uns durch das Böse zu faszinieren. Neros Mutter war Agrippina, die berüchtigste Giftmischerin der Antike, die ihren Gatten, Kaiser Claudius, durch ein Pilzgericht aus dem Weg räumte. Ziel dieses Anschlages war es, ihrem Sohn die Thronfolge zu sichern, war Nero doch nur der Adoptivsohn des Claudius und musste sich gegen Britannicus, den leiblichen Sohn des Kaisers, behaupten. In den ersten Regierungsjahren begegnen wir freilich einem gemischten Charakter. Einerseits stand Nero unter dem Einfluss bedeutender Berater, wie z.B. Senecas. Seneca (ca. 4–65 n.Chr.), der stoische Philosoph, war seit 49 Erzieher Neros und bis 62 der tatsächliche Chef der Politik. Die Berater waren bemüht, den jungen Mann auf den Weg zu einem „guten Herrscher“ zu bringen. Positiv betrachtet wurde seine künstlerische Begabung (auch in der Musik als Kitharاسpieler und Sänger). Beim Volk war er noch lange nach seinem Tod äußerst beliebt. Andererseits enthüllte sich schon bald die dunkle Seite Neros. Er vergiftete Britannicus, ermordete seine Mutter und seine erste Gattin Octavia. Mit dem Rücktritt Senecas entartete seine Herrschaft vollends. Als Beispiele seien hier genannt der Brand Roms und die anschließende Christenverfolgung sowie der kaiserliche Befehl an Seneca, sich selbst das Leben zu nehmen, weil der Philosoph angeblich in eine Verschwörung verstrickt war. Das Ende war

gekommen, als sich mehrere Armeen sowie der Senat gegen den Tyrannen erhoben und ihn zum Selbstmord zwangen.

In Poppea (31–65 n.Chr.) hatte Nero eine „kongeniale“ Partnerin gefunden. Sie stammte zwar bereits aus der römischen High Society, wollte aber auf der Karriereleiter nach ganz oben. So ließ sie sich von ihrem Mann scheiden, um sich Otho nähern zu können, der als der engste Freund Neros galt. Noch im Jahr der Eheschließung mit Otho wurde sie die Geliebte des Kaisers und arbeitete offenbar gezielt darauf hin, Kaiserin zu werden. Sie stachelte Nero dazu an, Agrippina und Octavia zu beseitigen. Jetzt war der Weg frei, und 62 n.Chr. heiratete Nero Poppea und erhob sie zur Kaiserin. Drei Jahre später freilich verlor sie auf die von Cassius Dio überlieferte Art das Leben. Nun aber Schluss mit den Skandalgeschichten aus dem Alten Rom! Aus diesem Stoff soll also eine seriöse Oper entstehen? Was kann mehr daraus werden als eine dümmlische Seifenoper, die ein voyeuristisches Publikum befriedigt! Ich setze dagegen: Monteverdi und der Librettist des Stückes, Giovanni Francesco Busenello (1598–1659), haben aus dem Stoff eines der klügsten Werke der Operngeschichte gezaubert.

**II.** Hier der Inhalt der Oper! Im Prolog streiten die Göttinnen des Geschicks (Fortuna) und der Tugend (Virtù), wer die Wirkungskräftigste sei. Erst das Hinzutreten Amors entscheidet den Konflikt rasch: Amor besiegt alles! Die Handlung: Otho, ein römischer Prätor, kehrt nach Rom zurück und muss voll Verzweiflung entdecken, dass seine Gattin Poppea eine Affäre mit Nero hat. Doch auch Neros Frau Octavia leidet unter der Untreue ihres Mannes, denn Nero verspricht seiner Geliebten, sich von Octavia zu trennen und Poppea zur Kaiserin zu machen. Das scheinbar einzige ernstzunehmende Hindernis dabei ist Seneca, der sich weigert, Neros Plan zu unterstützen. Deshalb überredet Poppea Nero, den Tod Senecas zu befehlen. Seneca ergibt sich in sein Schicksal und setzt seinem Leben ein Ende. „Nun, da Seneca tot ist“, glaubt das mörderische Paar triumphieren zu dürfen. Doch Octavia will sich nicht fügen und fädelt einen Mordanschlag auf ihre Nebenbuhlerin ein. Diese Bluttat soll ausgerechnet Otho ausführen, der Poppea noch immer abgöttisch liebt. Octavias „Argumente“: Sie droht ihm mit Folter und Tod. Amor freilich weiß den Anschlag zu verhindern, und Octavia und Otho werden in die Verbannung gejagt. Nun steht der Krönung der Poppea tatsächlich niemand mehr im Wege. Die politische Upperclass Roms huldigt der neuen Kaiserin.

**III.** Nikolaus Harnoncourt, der das Werk mehrfach aufgeführt hat, hat scharfsinnig gezeigt, wie sehr die Hauptpersonen von Amoralität beherrscht sind. Da ist zunächst Nero, dem sich – fast – niemand zu widersetzen wagt. Sein Freund, der Dichter Lukan, wird als höfischer Speichellecker vorgeführt. Wenn Nero singt: „Nun, da Seneca tot ist, / Lass uns singen, Lukan“, antwortet Lukan wie selbstverständlich: „Lass uns singen, Herr.“ (II;6) Er protestiert nicht, hat keine eigenen Worte und plappert seinem Gebieter nach. Nur einmal rafft er sich auf, um den Tyrannen zart zu ermahnen: „Du verlierst dich, Herr, / In Liebesraserei“, um selbst das Wenige sofort abzuschwächen: „Und deine Augen / Vergieß den Tränen voll Zärtlichkeit [...]“. Nero bezieht sich folgerichtig auch nur auf diese letzten Worte Lukan, wenn er singt: „Meine Göttin Poppea, / Ich will dich preisen [...]“. Kennzeichnend für den freien Umgang Monteverdis und Busenellos mit den historischen Fakten ist es, dass der geschichtliche Lukan (\*39 n.Chr.; römischer Dichter, stoischer Philosoph; Neffe Senecas) n i c h t eine Hofschranze war. Er gehörte zwar anfänglich zum Freundeskreis Neros, wandte sich dann aber zunehmend von ihm ab und

wurde schließlich – genau wie sein Onkel Seneca und aus demselben Anlass – im Jahr 65 von Nero zur Selbstentlebung gezwungen.

Zurück zur Oper! Nur Seneca widerspricht dem Kaiser. (I;9) Er mahnt Nero, von seinen Plänen zu lassen und an seine Rolle als Staatslenker zu denken, die von ihm Vernunft und Ruhe des Gemütes verlangt. „Aber dass eine kleine Frau die Macht haben soll, / Dich in Irrtümer zu führen, / Ist kein Fehler, der eines Königs oder Halbgottes würdig ist [...]“ – „Die Macht entzündet den Hass und erregt das Blut, / Die Vernunft regiert die Menschen und die Götter.“ Wie in einer griechischen Tragödie eskaliert der rhetorische Schlagabtausch zwischen dem Kaiser und dem Philosophen bis hin zu den wüstesten Drohungen des Tyrannen: „Ich reiße dem die Zunge heraus, der mich tadelt.“ Nun heißt das Werk aber nicht: „Sterbender Seneca“, sondern: „Die Krönung der Poppea“, und damit (und mit dem Handlungsverlauf) wird klar, dass Poppea und Nero die Hauptpersonen sind.

Zwar ist den beiden bewusst, welches der Preis für ihre Verbindung ist, nämlich Octavias und Othos Unglück und vor allem Senecas Tod. Letzteres zeigen die parallelen Szenen „Hor che Seneca è morto“, in denen erst der Kaiser vor Lukan triumphiert: „Nun, da Seneca tot ist [...]“ (II;6), und wenig später Poppea in Gegenwart ihrer Amme Arnalta dieselben Worte benutzt. (II;12) Beide bereuen ihre Taten nicht, beide sind selig, alle Störenfriede aus dem Weg geräumt zu haben. Schamlos offen unterhält Nero seine Affäre zu Poppea, wird von seiner Liebeskrankheit in Fesseln gehalten und mit Blindheit geschlagen. Er meint allen Ernstes, in Rom habe noch niemand etwas bemerkt (I;3); doch tatsächlich ist die Beziehung ein offenes Geheimnis. Octavia, Otho und Seneca, ja selbst die Diener reden wie selbstverständlich von der neuen Favoritin des Monarchen. Nero will seine Begierde befriedigen, und da er der Kaiser, der Halbgott ist, glaubt er, sich über alle Regeln hinwegsetzen zu dürfen, glaubt, es stehe ihm zu, seine Lust sofort zu befriedigen. Er verhält sich wie ein großes, unreifes Kind, dem freilich sämtliche Macht eines Weltreichs in die Hand gegeben ist.

Poppea durchschaut den infantilen Charakter ihres Geliebten und manipuliert ihn nach Belieben. Wenn wir das Hohe Liebespaar zum ersten Mal erleben, bettelt sie darum, er möge noch bleiben. „Oh, sage nicht, / Dass du gehst, / Allein der Klang dieser Worte ist bitter, / Ach, sterben, ach, aushauchen fühl ich meine Seele.“ (I;3) Kurz: Der Klassiker jeder Liebesszene! Kaum aber ist Nero abgetreten – nicht ohne heilige Liebesschwüre! –, brechen die wahren, karrieresüchtigen Absichten aus Poppea heraus: „Hoffnung, du schmeichelst meinem Herzen, / Du [...] umkleidest mich / Mit dem Königsmantel [...]“ (I;4) Die scharfsichtigen (geradezu stoischen) Warnungen ihrer Amme Arnalta ignoriert Poppea. „Die Großen [...] / Lassen [...], nachdem sie das Haus / Mit Stürmen der Leidenschaft erfüllt haben, / Vom guten Ruf nur Staub zurück [...] / Wie nutzlos sind ehrgeizige Laster [...]“ (I;4) Statt auf Arnalta zu hören, stachelt sie Nero zum Mord an Seneca an (I;10) und bestätigt ihn darin, Otho zu verbannen (III;5). So kann sie am Ende – voll geheuchelter Bescheidenheit – die Kaiserinnenwürde entgegennehmen.

Das also sind die beiden Bösewichter des Spiels. Doch was ist mit den betrogenen Opfern, mit Octavia und Otho? Beide werden hintergangen, beide verlieren Glück, Ruhm und Vermögen, unser Gerechtigkeitsempfinden würde es beiden zugestehen, sich zu rächen. Octavias Klage über die Affäre ihres Gatten ist herzbewegend. „Geschmähte Königin, [...] / Was tue ich, was bin ich, was denke ich? [...] Oh, erbarmungswürdiges Geschlecht der Frauen [...]“ (I;5) Den Vorschlag ihrer Amme, sie solle sich doch ihrerseits einen Geliebten nehmen und sich so rächen, weist die Kaiserin empört zurück. Der Versuch Senecas, sie mit Argumenten der stoischen Philosophie zu trösten, schlägt fehl; ihre Hoffnung, er könne ihr gegen

Nero beistehen, wird von Seneca nicht beantwortet. (I;6) Und nach Senecas Tod ist auch diese Option endgültig verspielt.

Erst jetzt greift Octavia zu einem letzten, verzweifelten Mittel: Sie erpresst Otho, Poppea umzubringen. „Wenn du mir nicht gehorchst, / Verklage ich dich bei Nero, / Dass du mich / Vergewaltigen wolltest, / Ich werde dafür sorgen, / Dass Martern und Tod dich noch heute treffen.“ (II;9) Wie sehr wir auch mit Octavia mitfühlen mögen, sie hat kein Recht, Otho auf eine solche Weise zum Werkzeug ihrer Rache zu erniedrigen. Otho seinerseits wagt nicht, entschieden gegen Octavias Zumutung aufzutreten, sucht zunächst allerlei schwächliche Ausflüchte und unterwirft sich schließlich, fürstenfürchtig wie er ist, dem Willen der Kaiserin. Obwohl er weiß, wie sittenwidrig der Mord an Poppea wäre, obwohl er einen Ausweg kennt – die Flucht vom kaiserlichen Hof – und, vor allem, obwohl er Poppea noch immer liebt („Sie hasst und verachtet mich, und ich liebe sie dennoch?“ II;14), schreitet er zur Tat. Amor fällt ihm allerdings in den Arm und verhindert so den Mord an seinem Liebling Poppea.

Octavia wie Otho sind gemischte Charaktere, stark in ihren Gefühlen, unsicher in ihrer Moral. Ihr Handeln ist das Produkt sowohl der Amoralität Neros und Poppeas als auch ihrer eigenen Schwäche. Mit anderen Worten: Sie sind nicht geeignet, den Zuschauern als Vorbilder oder als abschreckendes Beispiel zu dienen. Sie sind zur Tragik nicht fähig. Blicke also der standhafte, der vernünftige, der gelassene Seneca als das leuchtende Vorbild? Dann müssten wir Seneca am Vorbild seiner eigenen Philosophie messen.

Die Stoa lehrt, der Mensch solle sich an der Vernunft orientieren, die Triebe und Leidenschaften verbannen. Wie passt das mit dem historischen Seneca zusammen (dessen Leben dem gebildeten Zuschauer des 17. Jahrhunderts geläufig gewesen sein dürfte), der durch unlautere Finanzgeschäfte, die einen Aufstand in Britannien provozierten, einer der reichsten Männer Roms wurde und der selbst noch dem verderbten Nero als Berater diente? In der Oper wird das zum einen deutlich am Zwischenruf des Pagen der Octavia: „Wo diese verschlagene Philosophie herrscht, / Handelt sie immer anders als sie lehrt. / Der Pedant [gemeint ist Seneca; d. Vf.] zieht immer Gewinn / Aus der Unwissenheit der anderen.“ (I;6) (Der Page, also ein Sklave, ist hellsichtiger als Octavia!) Zum anderen besitzt selbst noch der Seneca, der sich vom Hof zurückgezogen hat, offenbar so viel Macht, dass er eine mögliche Gefahr für den Tyrannen darstellt.

Und wie steht es mit der Gerechtigkeit und der Menschenliebe, zwei weiteren zentralen Prinzipien der stoischen Philosophie Senecas? Im Wortgefecht mit Nero argumentiert Seneca: „Die Könige sollen [...] / Wenigstens nur großartiger Verbrechen schuldig (sein). / Wenn schon die Tugend untergeht, / Dann nur um Macht zu gewinnen [...].“ (I;9) Das ist die zynische Begründung einer Politik, für die die Rechtfertigung, der Inhalt und das Ziel des Staates Macht und Gewalt nach innen und außen sind. Das ist Machiavellismus reinsten Wassers! Der historische Lukan kritisierte übrigens eine solche Auffassung. In seinem Epos „Pharsalia“, das den Kampf des Freiheitshelden Pompeius gegen den Tyrannen Caesar feiert, glaubt der Höfling Pothinus den Mord an Pompeius mit den Worten legitimieren zu können: „Die Macht der Zepter vergeht, wenn sie Gerechtigkeit in die Waagschale zu werfen beginnt [...]. Freizügigkeit für Verbrechen schützt verhasste Throne [...].“ So „rechtfertigen“ Tyrannen ihre Herrschaft.

Und schließlich: Wie passt Senecas „gelassener“ Freitod zu den Grundsätzen des realen Seneca: „Der mutige und weise Mann darf nicht aus dem Leben fliehen [...].“ Gab es denn gar keine Alternative, als sich umstandslos dem „tyrannische[n] Befehl“ zu unterwerfen (so die Formulierung des Freigelassenen, der als Bote auftritt)? (II;2) Hätte vernunftgelenkter Widerstand des einflussreichen Mannes nicht auch

andere gegen Nero aufbringen können? Immerhin zeigt Octavia dem Philosophen den Weg: „Bitte du für mich beim Volk und beim Senat [...]“ (I;7) Doch, wie oben bereits gezeigt, ignoriert Seneca diese Aufforderung. (Allerdings scheint mir hier eine gewisse Unentschiedenheit des Librettos vorzuliegen, da als erster Gott Merkur persönlich Seneca die Nachricht von Neros Befehl überbringt und ihm verspricht, er werde als Belohnung in den Olymp eingehen.) Kurz: Auch von Seneca ist nichts zu hoffen, auch er ist kein vorbildlicher Held, allenfalls ein gemischter Charakter.

## IV.

*Ruht nun, ihr diebischen Augen,*

*Warum öffnet ihr euch,*

*Wenn ihr sogar geschlossen die Herzen raubt? [...]*

*Süße Augen, zärtliche Augen,*

*Schlaft jetzt [...]*“

(Arie der Arnalta, II;12)

*„Was ist die Liebe? [...] hat keiner ihr Rätsel gelöst? Vielleicht bringt solche Lösung größere Qual als das Rätsel selbst, und das Herz erschrickt und erstarrt darob, wie beim Anblick der Medusa. [...] Oh, ich will dieses Auflösungswort niemals wissen, das brennende Elend in meinem Herzen ist mir immer noch lieber als kalte Erstarrung.“*

(Heinrich Heine, Die Bäder von Lucca, Kap.VII)

Wir haben gesehen: Es ist kein positiver Held in Sicht, nur Schurken und Menschen von zweifelhaftem Wesen bevölkern die Bühne. Und was ist dann die „Botschaft“ der Oper? Schlussendlich wollen wir ja etwas Erbauliches mit nach Hause nehmen, wir haben ja dafür bezahlt! Im Begleittext zur bevorstehenden Inszenierung der „Poppea“ an der Hamburgischen Staatsoper (Premiere: 27. Januar 2007) heißt es: „Was Claudio Monteverdi [...] im Sinn hatte, war [...] schonungsloser Realismus. Noch Jahrhunderte später bewunderte der Komponist Ernst Krenek den ‚Prototyp einer politischen Oper‘. Denn Monteverdi entlarvt in seiner ‚Poppea‘ das Politische als illegitime Maske privater, hier vor allem sexueller Interessen.“ Und daraus darf man schlussfolgern: Die Kritik an der Unmoral soll die Zuschauer erschüttern und bessern. Ähnlich argumentiert Harnoncourt, wenn er schreibt, die scheinbar so amoralische Oper solle das Publikum nicht ratlos zurücklassen, vielmehr das Publikum erschüttern. Ergebnis dieser Erschütterung wäre dann, entsprechend der Tragödientheorie des Aristoteles, die innere Reinigung (Katharsis) des Zuschauers. Das ist eine sehr bedenkliche Annahme, denn wie wir gesehen haben, sind die Personen dieses Stücks entweder negative Helden (Nero, Poppea) oder höchst fragwürdige Charaktere, allesamt nicht oder kaum zur Tragik fähig.

Aber selbst wenn man dies einmal beiseite ließe, blieben da noch immer der Prolog und die Schlusszene der Oper als beunruhigender Stachel im Fleisch. Im Prolog streiten, wie bereits dargelegt, die Göttinnen des Geschicks und der Tugend um den Vorrang, müssen aber in erstaunlich kurzer Zeit vor den Argumenten Amors kapitulieren. Und was lässt seine Gegnerinnen so rasch aufgeben? „Ich lehre die Tugenden, /

Ich beherrsche die Geschicke; / Dieses kleine Kind / Besiegt durch das Alter / Die Zeit und alle anderen Götter. / Die Ewigkeit und ich sind Zwillinge.“ Eine erstaunliche Argumentation! Danach wäre Amor die Urkraft, der „daimon“, der das Geschick zuteilt, der über der Moral steht, weil er die Rechtfertigung seiner selbst ist. Er beherrscht als Lebenselan ewig alles Sein, hält das Leben in Bewegung, auch das der Götter, des Göttlichen. Das Göttliche aber ist es, das uns die positiven und negativen Maßstäbe unseres Handelns setzt. Amor wäre die Kraft, die jenseits solcher Vorstellungen wirkt, wäre eine amoralische (nicht unmoralische!) Kraft. So gedacht ist Amor nicht der kleine, niedliche Bengel mit Pfeil und Bogen, schafft er nicht einen gemütlichen, kitschigen Himmel voller Geigen. Er ist der tief beunruhigende Motor unserer Existenz, der uns zwar zu betören vermag, in dieser Betörung aber schon die Ahnung von Bedrohung, Grausamkeit bereithält.

Der Blitzstrahl der Liebe ist dazu angetan, uns in Ekstase zu versetzen, aber auch, uns zu vernichten. Amor schleudert Otho, dem verhinderten Mörder, entgegen: „Ich sollte dich niederschlagen mit einem Blitz, / Aber du verdienst es nicht [...]“. (II;14) Völlig willkürlich, für uns nicht nachvollziehbar, scheinen Amors Entschlüsse. Er triumphiert mit den Worten: „Ich habe Poppea verteidigt, / Ich werde sie zur Kaiserin machen. (II;15) Warum er ausgerechnet Poppea, die Ausgeburt der Unmoral, erwählt hat, bleibt im Verborgenen. Wie sehr wir uns gegen Amor auflehnen mögen, wir entrinnen seiner Allmacht nicht. Gegen ihn kämpfen, hieße, sein Wesen erkennen und vernichten wollen, hieße in die verderblichen, todbringenden Augen der Medusa zu starren, von denen Heine spricht. Mit dem Tod ist erst in letzter Instanz unser physisches Ende gemeint. Zuvor aber lässt uns Amor die Erstarrung des Inneren erleiden.

Am Ende der Oper hat Amor gesiegt, aber dies wird uns auf eine erstaunliche Art und Weise demonstriert. Hätte das Werk doch mit der grotesken Erhebung Poppeas zur Kaiserin geendet, wir könnten erschüttert nach Hause gehen und uns bessern! Aber so? Nach der Krönung kommen Nero und Poppea noch zu einem Duett zusammen, und diese Szene ist frei von allen moralisierenden Fragestellungen. Vielmehr: Sowohl die Musik von geradezu narkotischer Schönheit als auch der Text drehen sich im Kreis, dem Symbol der Ewigkeit, im Preis der unendlichen Liebe. Marc Minkowski und Klaus Michael Grüber haben das 1999 in ihrer Inszenierung in Aix-en-Provence dadurch betont, dass die beiden Liebenden im gemessenen Schritt umeinander kreisen und erst im Schlussakkord der Oper zusammenfinden. In der letzten Szene ist keine Berechnung, keine Intrige mehr: „Ich umarme dich, ich binde dich fest, / Ich leide nicht mehr, ich sterbe nicht mehr [...]“. (III;8) So wie im Prolog angekündigt hat Amor den Sieg davongetragen, und zwar mittels zweier Menschen, deren beispiellose Unmoral außer Frage steht. Und dennoch können wir uns der Schönheit, der Intensität dieser Szene nicht entziehen. Wären Komponist und Librettist die „Moraltrumpeter“, als die sie hingestellt werden, wäre das ein verfehltes Ende. Ich halte die „Poppea“ für ein Werk, in dem es nicht um Gut oder Böse geht, für ein amoralisches Werk. Das macht seine Modernität aus. Die einzige „Botschaft“ lautet: Amor besiegt alles.

[Stephan Saecker]