

RIA NAKT - Ariadne und die Commedia dell'Arte

Die Griechische Mythologie und die Commedia dell'Arte stehen einander als Antipoden der Theatergeschichte gegenüber. Umso spannender war die Idee Hofmannsthals, den Ariadne Mythos mit Elementen aus der Commedia dell'Arte in einem Werk aufeinander treffen zu lassen. Die Ungeduld des Hausherrn, der ein großes Fest ausrichtet, bewirkt das überrschende – und ungewollte - Aufeinandertreffen der leidenden, griechischen Heldin Adriane mit der lebensfrohen Colombine Zerbinetta einer Commedia dell'Arte Truppe auf der selben Bühne. Der jahrhunderte alte Streit zwischen Opera Seria und Opera Buffa wird so auf die Spitze getrieben und die beiden Genres zum ersten Mal direkt miteinander konfrontiert.

Die Geburt der Neugier

Als sich in der Renaissance das Selbstverständnis des Menschen wandelte und die fixen, "gottgegebenen" Werte des Mittelalters durch neue Ideen ersetzt wurden, fand dieser Umbruch natürlich auch seine Entsprechung in der Kunst.

Die Maler stellten die Menschen nicht mehr als Ikonen dar, sondern berücksichtigten in ihrer Darstellung anatomische Formen wie Muskel, Gesichtszüge und Körperrundungen, aber auch das Wechselspiel zwischen Licht und Schatten und die Gesetze der Perspektive. Die Ölfarbe wurde erfunden aus dem Bedürfnis heraus, dem Menschen den gebührenden Glanz zu verleihen.

Die Musiker spielten auf neuen Instrumenten neue Tonarten und die mittelalterlichen Minnesänger wurden durch neue Formen des lyrischen Gesangs ersetzt. Bereits 1519 hat Elisabetta Gonzaga mit dokumentiertem Erfolg einen Sterbemonolog der Elissa (Dido) mit Instrumentalbegleitung vorgetragen.

Der Mensch entdeckte sich selbst und feierte sich als selbstständiges, schöpferisches, lebendiges Wesen. Er überwand seine Fremdbestimmtheit und begründete aus seiner erwachten Neugier die moderne Wissenschaft, den Rationalismus, die Reformation, eine neue Architektur und den Geldhandel und machte sich auf, fremde Kontinente zu entdecken.

Dadurch erlebten die Menschen der Renaissance einen tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel. Die Mittelalterlichen Strukturen wurden aufgebrochen, neue Berufe entstanden, die Rolle des Staates und der Kirche wandelten sich und das Bild des Ritters unterlag der Persönlichkeit und Individualität des modernen Menschen. Eine Landflucht setzte ein, denn immer mehr Menschen suchten neue Chancen und Herausforderungen in der Stadt.

Das Theater erfand sich, als Spiegel der Gesellschaft, seine eigene Revolution. Auf der einen Seite wurden die Griechischen Tragödien und Komödien der Antike wieder entdeckt und man delectierte sich an dekadenten Göttern, um den Schock der Inquisition abzuschütteln - und bereitete damit gleichzeitig den Boden zur Reformation.

Auf der anderen Seite lieferte der rasante gesellschaftliche Umbruch täglich neue Themen für Komödien. Aufschneider, Emporkömmlinge, bauernschlaue Diener,

dekadente, überkommene Adelige, eitle Lebemänner, abgetakelte Ritter, falsche Professoren und natürlich deren Damen, die mit und durch ihre Liebsten ganz hoch hinaus wollen, bilden die fröhlich leuchtende Steinchen im Kaleidoskop der neuen Gesellschaft in den Städten der Renaissance.

Die Entstehung der Commedia dell'Arte

So war es nur eine Frage der Zeit, bis eines Tages, am Hauptplatz von Bergamo, eher zufällig die Commedia dell'Arte das Licht der Welt erblickte.

Ein Geschichtenerzähler, wie man sie heute noch in Afrika und im arabischen Raum findet, war von einer Menschenmenge umringt und versuchte, seine Geschichte zu erzählen.

Warum "versuchte"?

Ein Bauer, der erst in die Stadt gezogen war, um Arbeit zu suchen, unterbrach ihn ständig mit schlagfertigen, witzigen Bemerkungen, die das Publikum zum Lachen brachten. Der Erzähler war wütend aber erzählte tapfer weiter. Erst, als er nach seinem Vortrag von den Zuschauern Geld absammelte, bemerkte er seinen durchschlagenden Erfolg. Noch nie hatte er nur annähernd so viel eingenommen! Sofort suchte er den Bauern auf, und schlug ihm vor, mit ihm weiterzuziehen. Dieser stimmte zu und die ersten beiden Charaktere der Commedia dell'Arte waren geboren. Der Magnifico und der Zanni.

Der Magnifico war der hierarchisch höher stehende, ernste, respekteinflößende Charakter, der meistens als Richter, König oder Gutsherr auftrat. Er ging ohne sich in der Höhe zu bewegen, fast wie auf Rädern, mit einem bodenlangen Mantel bekleidet. Der Zanni trug eine Maske mit einer langen, spitzen, schnabelartigen Nase und ganz runden, engstehenden Augen, sprang meistens von einem Bein auf das andere und war unruhig wie ein ausgelassenes Kind. Diese Maske repräsentierte die Grundeigenschaften des Bauern: Von der Seite aggressiv, von vorne doof. Man merkt gleich, daß die "political correctness" damals noch kein relevanter Begriff war - und genau davon lebt die Commedia dell'Arte.

Die Charaktere der Commedia dell'Arte sind auf ihre ureigensten, niedrigsten Triebe reduziert. Und genau das verleiht ihnen die Kraft, aus den Tiefen ihrer Triebe bis hin in die höchsten poetischen Sphären um ihren Sieg zu kämpfen. Die Überzeichnung legt den wahren Kern der Menschen bloß.

Die Konflikte werden nicht psychologisch ausgetragen, wie im Bürgerlichen Theater des 19. Jahrhunderts, indem sich die Charaktere in den anderen hineindenken und ihm zuliebe handeln, sondern in ihrer radikalen Brutalität, die bis zum Mord und Selbstmord führt - oder zur Hochzeit.

Um sich das zu veranschaulichen, muß man nur an Shakespeare denken, der sämtliche seiner Stoffe aus der Commedia dell'Arte bezogen hat.

Dieses Paar war so erfolgreich, daß bald ganz Italien voller Magificos und Zannis war, die nach dem gleichen Prinzip immer neue Geschichten erzählten. Erfolg wird imitiert. Das war schon damals so.

Bald wurde der dritte Charakter erfunden. Irgendeine Gruppe wird gemerkt haben, daß schöne Frauen noch mehr Publikum anlocken, und das war die Geburtsstunde

der Kurtisane. Diese war klarer Weise hübsch, hatte einen langen Rock an und war charmant und erotisch. Darüber hinaus hatte sie noch eine typische, weibliche Eigenschaft: Sie durchschaute die Tricks der Männer und löste am Ende mit sicherem Instinkt die vermeintlich unlösbaren Probleme, die die Männer verursacht haben.

Die neun Charaktere der Commedia dell'Arte

Aus diesen drei Charakteren, Magnifico, Zanni und Kurtisane, entwickelten sich im Laufe der Jahre die neun Charaktere, die die Basis der Commedia dell'Arte bilden, und die in strenger Hierarchie zueinander stehen.

Diese Hierarchie ist das wichtigste Element in der Dramaturgie der Commedia dell'Arte. Ohne diese Hierarchie kann man die Commedia dell'Arte weder verstehen, noch spielen. Die Hierarchie gibt den einzelnen Charakteren das Recht, Fragen zu stellen und Rechenschaft einzufordern, Strafen zu verteilen oder Beziehungen einzugehen. Der Reiz einer Szene besteht dann darin, daß ein niedriger Charakter versucht, die Hierarchie umzudrehen, um Unmögliches möglich zu machen, was aber nie auf Dauer gelingt. Ein Harlekino versucht demnach, einen Pantalone zur Rede zu stellen, was dann letzten Endes mit einer Tracht Prügel für den Harlekino endet...aber vielleicht merkt es Pantalone zu spät und hat bis dahin schon ein Geheimnis ausgeplaudert...

Alle Charaktere sind durchtrieben, egoistisch und kämpfen mit allen Mitteln, um ihr individuelles Ziel zu erreichen. Dabei sind sie falsch und strategisch, liebenswürdig und treu, was sie eben vermeintlich zum Ziel bringt.

Jeder Charakter hatte eine bestimmte Kleidung, eine bestimmte Körperhaltung, die meisten hatten eine bestimmte Maske und natürlich eine ganze Reihe typischer (schlechter) Grundeigenschaften. Dadurch erkannte man sofort den Charakter auf der Bühne, egal welche Gruppe nun spielte und egal, welche Geschichte erzählt wurde.

Die Texte wurden improvisiert, da die meisten Schauspieler ja nicht lesen konnten. Nur die Geschichten, die Szenenfolge und die Auftritts- und Abtrittsreihenfolge wurden vorher vereinbart.

Aus dem Magnifico entwickelte sich im Laufe der Zeit der Pantalone, der Capitano, der Dottore und der Liebhaber, aus dem Zanni entwickelte sich der Harlekino, und der Brighella und aus der Kurtisane die Colombine, die Liebhaberin und die Hexe.

Am hierarchisch höchsten steht der Liebhaber (**Amoroso**), der sowohl jung, als auch alt sein kann. Das ist Theseus im Sommernachtstraum genauso wie Romeo in Romeo und Julia. Dieser Charakter ist leidenschaftlich, edel, tritt ohne Maske auf - außer er muß sich verkleiden -, ist ein sehr guter Schwertkämpfer und hat viel Geld.

Das weibliches Gegenstück ist die Liebhaberin (**Amorosa**). Sie ist hübsch, vornehm, gescheit, leidenschaftlich, tritt auch ohne Maske auf und hat ebenfalls viel Geld. Das ist Julia, Olivia in Was Ihr Wollt oder die Tochter des Pantalone.

Dann kommen auf gleicher hierarchischer Ebene

Panatalone, der reiche Kaufmann, der drei Hauptcharakterzüge besitzt: er ist geizig, er ist hypochondrisch und er ist scharf auf Frauen. Er hat eine vogelartige Maske, sehr kleine, schnelle Bewegungen und ganz schnelle Augen, denen nichts entgeht.

Trotz seines Alters und seiner Krankheiten, kann er vor Zorn plötzlich aus dem Stand einen Salto schlagen, wenn er erfährt, daß ein Konkurrent ein gutes Geschäft gemacht hat.

Seine Vorbilder sind meistens reiche venezianische Kaufleute, die sich aus Eitelkeit eigene Commedia dell'Arte Truppen gehalten haben. Das Ziel war es, die beste Gruppe des Landes zu haben.

Dabei wurden im übrigen Schauspieler gekauft und verkauft, wie heute Fußballer. So versuchte man, einer anderen Gruppe den erfolgreichen Harlekino abzukaufen, um den eigenen zu ersetzen, wenn man mit dessen Leistung nicht mehr zufrieden war oder sich einen "Star" leisten konnte.

Der Pantalone stieg meistens sehr schlecht aus. Den eigenen Brötchengeber tröstete man dann, indem man sagte: "Das sind ja nicht Sie! Das ist Ihr Konkurrent!"

Der Name Pantalone kommt übrigens von der Tatsache, daß er Hosen trägt. Und die trägt er deshalb, weil er das Privileg hat, am Beginn des Carnevals das Wappen von Venedig, einen Löwen, am Markusplatz einzupflanzen. Dieses Wappen ist auf einer langen Stange montiert, die man in den Boden rammt. ("Planta Leone") Damit man sich dabei gut bewegen kann, muß man eine Hose tragen. Und diese neue Form der Beinkleider wurde dann "Pantalone" genannt.

Capitano ist ein Angeber. Der Charakter stammt aus Spanien und stellt einen Feldherren dar, der entweder gerne einer wäre oder keiner mehr ist. Auf alle Fälle erzählt er ununterbrochen seine eigenen Heldentaten, wenn es aber darum geht, eine Fliege zu töten, verzieht er sich rasch. Auch kommt es selten so weit, daß er sich im Kampf beweisen muß, da er lieber abhaut oder seinen Diener vorschickt. Die Grundhaltung des Capitano ist die eines Hahns oder eines Hundes, die laut bellen, aber sich bei Gefahr rasch in einem Winkel verstecken. Seine Maske hat scharfe, grimmige Züge, besonders markante Wangen und einen schmalen Mund.

Natürlich möchte er durch seine Haltung Frauen beeindrucken, reiche natürlich, die ihm eine Armee finanzieren können. Ansonsten versucht er natürlich bei Pantalone sein Glück oder bietet dem Dottore seine Dienste an, in irgendwelchen entlegenen Erdteilen Rohstoffe für seine Experimente zu besorgen.

Was Capitano mit seinem Körper angibt, tut Dottore mit seinem Geist.

Dottore ist entweder Jurist oder Mediziner, brabbelt lateinisch klingende Wörter, um seine Kompetenz zu beweisen, und wälzt dicke Bücher. Meistens verschlimmert er durch seine Initiativen die jeweilige Lage und wendet sich dann dem Alkohol zu, um seine Leistung zu feiern.

Dabei zieht er den ahnungslosen Mitbürgern das Geld aus der Tasche oder macht obskure Gegengeschäfte mit Pantalone. Seine Maske bedeckt nur die Stirn und die Nase, unterstreicht so deren Volumina, und zwingt den Körper in eine Haltung, die etwas rückwärts gebeugt, den Bauch hervortreten läßt - der dem Charakter jeweils die Richtung vorgibt. Zuerst dreht sich der Bauch, dann der Kopf.

Nun gibt es eine kleine hierarchische Zwischenstufe abwärts.

Hier finden wir den **Brighella**. Das ist nach der venezianischen Tradition ein Diener, der es zu etwas gebracht hat, also entweder der Chef der anderen Diener ist, wie Malvolio in Was Ihr Wollt, oder etwa ein Geschäft betreibt. Diesen sozialen Aufstieg

bezahlt er aber mit einem Tick. So stottert er oder hat nervöse Zuckungen. Gleichzeitig versucht er so perfekt wie möglich zu sein. Sauber, gepflegt, zuvorkommend...alles Inspiration für böse Dienstboten! Nur etwas hat er noch aus seiner Zeit als Harlekino: Er kann wunderschön singen. Da sind plötzlich alle seine Ticks verschwunden und er betört die Herzen der Frauen. Seine Maske ist bausbackig mit einer breiten Nase und einer schwulstigen Oberlippe. Seine Augen sind treuherzig.

In der neapolitanischen Tradition steht auf dieser Ebene der **Tartaglia** mit einer hochroten Maske und kleiner Stupsnase, der als Sekretär des Dottore arbeitet, nur weder lesen noch schreiben kann. Das darf Dottore selbstverständlich nie erfahren...

Die unterste hierarchische Ebene wird von Harlekino dominiert.

Harlekino kommt vom Land, spricht Dialekt und schlägt sich meist als Diener durch. Er durchschaut die Schwächen seiner jeweiligen Herren und nützt diese schamlos jederzeit zu seinem eigenen Vorteil aus. Seine Maske ist katzenartig, mit genießerischem Mund, sinnlichen Wangen und schön gezeichneten Augen. Sie ist oft schwarz, da sie von den Einwanderern aus Afrika inspiriert ist. Sein Kostüm besteht aus vielen, kleinen bunten Herbstblättern und kommt aus Russland, wo der komische Charakter des Waldgeistes der feinen Gesellschaft bei der Jagd die Zeit vertrieb. Dieser war in Blätter gehüllt und einer der populärsten russischen Figuren. Die Commedia dell'Arte Truppen, die auf ihren Reisen vorbeikamen, schauten sich dieses Kostüm ab.

Er trägt immer einen Hirtenstab, der geteilt ist und dadurch einen klappernden Lärm macht - ursprünglich um Vieh zu treiben. Mit diesem Stab macht er einige Kunststücke, wird aber auch von anderen benützt, ihn Schläge zu erteilen. Dieser Stab heißt auf Englisch übrigens slapstick.

Der Harlekino ist die klassische Identifikationsfigur für das Publikum. Genauso wie die Zuseher steht er auf der untersten sozialen Ebene, wird für Dinge geschlagen, für die er nichts kann und zeigt ihnen, wie man trotzdem überlebt und am Ende sogar gewinnt. Mit einer unglaublichen Eloquenz und Geschmeidigkeit - seine Körperlichkeit ist die der Katze entlehnt - schaffte er es, sämtliche Konflikte für sich zu gewinnen - so ist es schließlich immer Harlekino, der die Frau seines Herzens gewinnt.

Diese Frau ist **Kolombine**, eine, im positivsten Sinne des Wortes, bodenständige Dienerin, die ebenfalls vom Land kommt und in der Stadt ihr Glück sucht. Sie ist mit einem untrüglichen Menschenverstand und Sinn für Gerechtigkeit ausgestattet, mit denen sie sämtliche Männer durchschaut und gegeben Falles bloßstellt - und das quer durch alle sozialen Schichten! Es ist meistens Kolombine, die die Probleme löst, oder sich beim Publikum entschuldigt, wenn die Männer wieder einmal auf den Wolken ihrer Illusionen davonschweben. Daß sie Harlekino am Schluß doch heiratet, ist vielleicht ihre einzige Schwäche...

Sie tritt ohne Maske auf, ist die Identifikationsfigur der weiblichen Zuschauer und das Objekt spontaner Verliebtheit sämtlicher anwesender Männer - auf der Bühne und im Publikum.

Die letzte der Hauptfiguren der Commedia dell'Arte ist die **Hexe**. Diese steht außerhalb der Gesellschaft und so außerhalb der Hierarchie. Alle respektieren und fürchten sie. Sie zeichnet sich durch Fähigkeiten aus, die dem normalen Menschen verwehrt bleiben. Die Hexe findet immer eine radikale Lösung und bringt

aussichtslose Verstrickungen durch Verwandlung, Vergiftung oder sonstige Tricks zu einem schnellen Ende.

Der Charakter der Hexe kann natürlich in allen Personen auftreten, die übersinnliche Fähigkeiten haben. Zauberer, Apotheker, Priester, Fee, Geister, und so weiter. Da ist der Phantasie keine Grenze gesetzt. Wir denken natürlich sofort an Puck, Ariel, Titania und an den Priester in Romeo und Julia, der im Original Szenario natürlich ein Apotheker war. Nur war es in England seit der Reformation im Gegensatz zu Italien erlaubt, Priester auf der Bühne darzustellen, was man natürlich leidlich ausnutzte. Nur bei Romeo und Julia macht das nicht so viel Sinn, da der Priester ja ein Gift verabreicht.

Die Nebenrollen

Neben diesen Hauptcharakteren gibt es eine Vielzahl von Nebenrollen, die aber in bestimmten Stücken auch die zentrale Figur sein können. Diese kleineren Charaktere haben jeder ganz spezifische Eigenschaften, stehen aber auf der gleichen hierarchischen Ebene einer der oben beschriebenen Hauptcharaktere.

So gibt es **Isabella**, eine Amoroosa, die jedoch die Männer unentwegt auf die Probe stellt, stur ist, ihrem Vater widerspricht und gerade deshalb von den Männern begehrt wird. Der Widerspänstigen Zähmung fällt mir da ein, oder Büchner's Lena.

Auf der Harlekion Ebene finden wir natürlich die meisten Nebencharaktere. Denn jede fast Region erfand ihre eigenen Identifikationsfiguren, die auch bestimmten lokalen Moden unterworfen waren.

Da ist zunächst **Pulcinella**. Er ist zynisch, man sagt, er sei aus einem Ei geschlüpft, konnte aber nicht alleine heraus. So hat ihm der Teufel geholfen, hat ihn mit zwei Fingern genommen und aus der Schale befreit. Dort, wo ihn der Teufel berührt hat, hat er einen Buckel. Da er häßlich ist, hat er vermeintlich ohnehin keine Chance geliebt zu werden, und spinnt deshalb grausame Intrigen.

Bajazzo heißt eigentlich Strohsack, deshalb ist er auch mit einem Tuchentüberzug bekleidet - erkennbar an den riesigen Knöpfen. Er ist steif, ungelenkt und fällt ständig um, hält sich selbst natürlich für einen großen Helden und versucht sich unentwegt an akrobatischen Kunststücken oder an Kampfchoreographien.

Pierrot war vorallem in Frankreich beliebt, langsam, tollpatschig und schweigsam - und berühmt geworden durch einen mondsüchtigen Schauspieler, der zu Vollmond immer über sich hinauswuchs. An diesen Tagen reisten Zuschauer von überall her an; bis zu 200km sollen die Fans damals zurückgelegt haben, um ihn bei Vollmond zu bewundern!

Der Erfolg der Commedia dell'Arte beruhte darauf, daß dies eine Kunstform war, die auf der Straße geboren wurde und sich auf der Straße weiterentwickelte. Das einzige Kriterium war der unmittelbare Erfolg, der sich in Geld ausdrücken ließ, das man nachher absammelte. Hunderte Truppen zogen auf verschiedenen Routen auf ihren Brettern durch ganz Europa, von Italien nach Russland, über Skandinavien, England und die Beneluxstaaten nach Spanien und von dort nach Sizilien und wieder nach Norden.

Jede Gruppe nutzte die Fastenzeit, in der Aufführungen verboten waren, um ein neues Repertoire für die nächste Saison zu erfinden. Meistens wurde jedes Stück höchstens 3 Mal gespielt, um die Frische der Improvisation zu erhalten.

Shakespeare und Molière waren die ersten, die die Stoffe der Commedia dell'Arte in geschriebene Worte fassten. Später kam Goldoni als Reformator, der seine Charaktere ohne Masken spielen ließ, Gozzi, Marivaux und Nestroy.

Dieser Erfolg beeinflusste natürlich auch das Musiktheater.

Die Erfindung der Oper

Die Entstehung der Oper war eine kopernikanische Wende in der Kulturgeschichte.

Wo noch bis vor kurzem Madrigalchöre polyphonische Lieder mit meist religiösem Inhalt gesungen haben, wurden plötzlich - trotz der Bemühungen Banchieri's, der versuchte die Madrigale am Leben zu erhalten, indem er mehrere Lieder zu einfachen Geschichten aus dem Volk zusammenfügte, sich aber dann dagegen aussprach, diese zu "inszenieren" - griechische, mythologische Geschichten dargebracht mit allen Mitteln der theatralischen Kunst und vorallem solistisch gesungen. Durch den Sologesang wurden die verschiedenen Stilhöhen des antiken Dramas nachgeahmt.

Ende des 16. Jahrhunderts begannen Jacopo Peri und Jacopo Corsi, Mitglieder der Künstlergruppe Camerata, am Hof des Grafen Giovanni Maria di Bardi in Florenz unter dem Vorwand, die attische Tragödie wiederbeleben zu wollen, mit den ersten Experimenten dieser neuen Kunstform.

Sie stellten sich gegen die polyphonische franko-flämische Mode ihrer Zeit und führten mit dem Argument, daß die einstimmige Musik bereits in Athen bei den Dramen große Bedeutung hatte, wo nur von einer Stimme vorgetragener Gesang dargebracht wurde, die ersten Opern der Geschichte auf.

Der Camerata ging es natürlich mehr um den Gewinn einer neuen Kunstform, als um die Wiederbelebung der Antike. Trotzdem hielt man sich streng an die griechischen Vorlagen.

Die erste Oper war "Dafne", 1594 vertont von Peri und Corsi, und ist nur fragmentarisch erhalten.

Der Zeussohn Apoll stellt erfolglos Dafne nach, der Tochter des Flußgottes Penneus. Dieser verwandelt, um die Jungfräulichkeit seiner Tochter zu schützen, diese in einen Lorbeerbaum, der Apoll nicht mehr reizt.

1608 hat Gagliano das selbe Libretto nachvertont. Im Vorwort schrieb er: Die Legitimation des Singens sei durch Apoll gegeben, der auf der Bühne Lyra spielt. Die Violaspieler sollen in den Kulissen sitzen, damit das Publikum sie nicht sieht! „Diese Täuschung kann außer von Sachkennern von niemanden bemerkt werden“ (Im Übrigen hielten die Renaissancekünstler die Lyra irrtümlich für ein Streichinstrument!)

Aus der Wahrscheinlichkeit einer „realistischen“ Tragödie wurde so in der Oper eine „unrealistische“ Darstellungsform für reale Vorgänge gefunden.

Auch die unrealistische Opernkunst mußte wahrscheinlich wirken! Die Vraisemblance, war durch Kepler, Galilei und Gilbert ein Hauptbegriff der klassizistischen Kunst der Nachrenaissance. Der singende Mensch, ein Abbild der höchsten Realitätsferne, wandelte sich zu einem Erscheinungsbild eines besonderen Wahrheitsanspruches in einer neuen Kunstform.

Die Pastorale

Besonderen Erfolg hatte da zunächst die Pastorale, weil sie dem Harmoniebedürfnis der italienischen Höfischen Gesellschaft entspricht.

Die mythologischen Stoffe wurden ihrer tragischen Züge beraubt und die Handlung wurde in ein Arkadien verlegt, das mit griechischer Kultur nichts zu tun hatte.

Hesiod beschrieb 700 v. Chr. das „Goldene Zeitalter“ so:

"Vor Prometheus lebten Menschen friedlich neben Göttern und Tieren...."

Torquato Tasso (*Aminta*) und Giovanni Battista Guarini (*Il Pastor Fido*) machen daraus idyllische Schäferwelten Italiens.

Diese Überhöhung der Pastorale, die heute wie eine Verharmlosung wirkt, hatte Signalwirkung.

Der Mensch, der sein Denken, Reden, Handeln als Gesang vorführt, konnte in der Mythisierenden Pastorale am besten seiner Widersprüche entledigt werden.

Giovanni Battista Doni, Universitätsprofessor in Florenz, schrieb in seinem „Trattato della Musica Scenica“ 1635/39 (Nachdruck 1903), die Pastorale habe besondere Eignung für die neue Theaterform: „Was die Pastorale betrifft, so würde ich sagen, daß man sie vollständig in Musik setzen könnte, weil Götter, Hirten, Nymphen jenes uralten Zeitalters hier auftreten, in dem die Musik so zu sagen natürlich und die Sprache Poesie war, und die Hirten nicht jene schmutzigen und gewöhnlichen waren, die heutzutage das Vieh hüten, sondern jene des alten Zeitalters, in dem die Edelsten sich in dieser Kunst übten.“

Er verstand die Zeitkunst, in der Musik Natur und die Sprache Dichtung war.

Natur, Klanglichkeit und Sinnvermittlung ist eines, so wie die harmonische Welt des Goldenen Zeitalters. Und das ist bis heute das Phänomen der Oper.

Die Intermezzi und die Opera Buffa

Natürlich langweilte diese neue Kunstform auf Dauer das einfache Volk, und bald wurden für die Pause der Pastoraloper Intermezzi komponiert, die meistens genau eine Kerzenlänge dauerten, also 20 Minuten - oder 40 Minuten, mit kurzer Pause zum neuerlichen Kerzenwechsel. Diese Intermezzi bedienten sich der Geschichten und Charaktere der *Commedia dell'Arte*. Bald waren diese Intermezzi das Hauptereignis des Abends, so daß es nicht lang dauerte, bis sich daraus eine eigene Stilrichtung, die *Opera Buffa*, entwickelte.

Die Operngruppen waren im 17. Jahrhundert wie die *Commedia dell'Arte* Truppen organisiert. Die Sänger mußten mehrere Rollen einstudieren, es gab keinen Chor, bei Kostümen wurde gespart...und sie verlangten zum ersten Mal im vorhinein Eintritt!

Die Themen waren oft das Theater selbst, Parodien auf Divas und ihre Eitelkeiten oder in Frankreich vor allem politische Satiren aus konkreten Anlässen. War diese Form der Oper zunächst nur für das Personal der unteren Stände gedacht, erbaute Karl III in Neapel 1737 das Teatro San Carlo extra für die *Opera Buffa*.

Auch in der *Opera Buffa* finden wir die Figuren der *Commedia dell'Arte* mit allen ihren menschlichen Schwächen. Iro, der Vielfraß in Monteverdis *Ritorno di Ulysse* in

Patria, Stotterer in Giasone von Cavalli und im Barbier von Sevilla von Paisiello sind Vorläufer der großen Buffo Charaktere von Scarlatti und Cimarosa bis Mozart.

Die erste Buffo „Hauptoper“, Il Trionfo Dell'Onore von Scarlatti von 1718, wird noch heute oft aufgeführt!

Die Opera Buffa löste ab 1770 endgültig die Opera Seria ab.

Das Ende der Commedia dell'Arte

Mit der französischen Revolution und den darauffolgenden politischen Unruhen wurden die frei reisenden Commedia dell'Arte Truppen verboten. Sie waren unzensurierbar, da sie ja keinen geschriebenen Text hatten. Einige Truppen gingen so nach Rußland, wo sie bis 1917 spielen durften, andere schlossen sich den Reitergesellschaften an, aus denen sich der Zirkus entwickelte, begannen Marionettentheater zu machen oder schufen eine neue Kunstform, die Pantomime, wo sie ohne Text arbeiteten.

In der Oper überlebten die Charaktere und die Stoffe der Commedia dell'Arte unbehelligt bis ins 20. Jahrhundert, von Pergolesi über Mozart, Haydn, Donizetti, Rossini bis Busoni, Puccini und Richard Strauß.

Die späte Versöhnung dieser Welten findet dann bei Hugo von Hoffmannsthal und Richard Strauß in der Begegnung der Zerbinetta mit Ariadne statt, die von Frau zu Frau ihre Erfahrungen mit Männern austauschen und für kurze Zeit Komplizinnen werden.