

Rainer O. Brinkmann

Venezianisches Volkslied: Vorsicht Verdunkelung!

Szenische Interpretation einer Operetten-Szene

Erschienen in: Musik und Unterricht Heft 60/2000, Lugert Verlag, Oldershausen, S. 28-42.

Die Szenische Interpretation von Musiktheater hat bisher das Genre Operette ebenso vernachlässigt, wie es wohl meistens im Musikunterricht passiert. Die unter SchülerInnen und LehrerInnen gleichermaßen unpopuläre Gattung hat den Ruf, seicht, unhistorisch und spießig zu sein. Obwohl es natürlich Werke gibt, die diesen Ruf begründen, kann man aber auch gute Operetten finden, die zu ihrer Entstehungszeit fortschrittlich und vital waren. Um diese Vitalität für SchülerInnen nachvollziehbar zu machen, habe ich eine Spielsequenz entworfen, die in zwei Doppelstunden durchführbar ist, vorzugsweise in der 9. bis 11. Klasse. Da ich mich im folgenden Text häufig auf den Inhalt der Operette beziehe, lesen Sie am besten zuerst die Texte in den Kästen „Gespielte Erzählung: Was passiert vor der Szene mit dem Gondellied?“ und „Wie geht’s weiter? - „Ganz ungeniert alle maskiert“.

„Sei mir willkommen, du holde Nacht! Zum Herzenstehlen wie gemacht!“

Die „Nacht in Venedig“ wurde am 3. Oktober 1883 in Berlin uraufgeführt. Sie zeigt „das soziale Ineinander von Einem und Allen in dieser karnevalisierten Stadt; aber auch das synästhetische Ineinander von Augenlust und Fresslust, von Architektur und Speise“.¹ Sie bietet keine tiefen Erkenntnisse oder neue Ideen über die Nacht, sie thematisiert nicht das Geheimnisvolle, Verruchte oder Verzauberte auf der dunklen Seite des Lebens, sondern nutzt die Nacht als Folie für ihre Possen, Verstellungen und Verwechslungen. Es ist keine Nacht, in der Gewalt, Liebe oder Sex stattfinden, sondern eine leichte, südländische, winterkühle Karnevalsnacht, in der Honoratioren der Stadt, gewöhnliche Bedienstete und Markthändler miteinander verhandeln, sich verwandeln, vergnügen und verirren. Diese Leichtigkeit ist sinnleer, ist zauberhaft, ist Operette. Und doch kann der Stoff Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit Liebe, Leidenschaft und List geben, kann die Musik szenisch interpretiert werden.

Dafür habe ich die wohl bekannteste Nummer der Operette herausgenommen, die Barkarole „Komm in die Gondel, mein Liebchen!“ Dieses im 6/8-Takt leicht schwingende Stück, das sich als harmloses Volkslied tarnt, vermittelt eine romantische und verführerische Stimmung. Betrachtet man aber die Situation, in die es eingebettet ist, genauer, wird ein Widerspruch zwischen Szene und Musik offenbar: alle beteiligten Figuren wissen, dass es sich bei dem Lied um ein verabredetes Zeichen handelt, jedeR verbindet damit aber eine andere Phantasie über den Fortgang der Nacht. Die einsetzende äußere Verdunkelung in der Handlung geht mit einer Verdunkelung der Rollenidentitäten einher.

Die Beschäftigung mit dem Lied soll auf einen wesentlichen Zug des Musiktheaters aufmerksam machen: Musik und Handlung gehören als Einheit zusammen, auch wenn sie in

ihren Aussagen widersprüchlich sind. Die Szenische Interpretation kann genutzt werden, um solche Widersprüche aufzudecken. Die daraus resultierende Deutung ermöglicht das Verstehen der Haltungen einzelner Figuren, liefert eine Grundlage für das Hören und Analysieren der Musik, und fördert damit eine kritische Betrachtung des Genres.

„Tröten Sie nöher, ich lieb’ den Tanz!“

Operetten werden häufig als nicht Ernst zu nehmende Kunstgattung unterhalb der Oper angesiedelt und daher gern belächelt. Dennoch sind sie entstanden in einem geschichtlichen und gesellschaftlichen Kontext, den die Autoren im Werk verarbeitet haben. Diese „angeeignete Wirklichkeit“ bietet nutzbare Situationen für eine Szenische Interpretation. Die Kritik an der Handlung oder an der Musik sollte über eine konkrete Arbeit mit dem Stück erfolgen, nicht durch pauschale Aburteilung des Genres. Die Auseinandersetzung mit einem Werk kann zur Entdeckung von interessanten, lohnenswerten Ideen, Szenen und Musiknummern führen.

Opern verstärken durch Musik Gefühle, Beziehungen und Haltungen, die Leid, Würde, Rache usw. zeigen, und erzeugen damit eine individualistische Verinnerlichung. Im Gegensatz dazu ist in der Operette eher Musik zu finden, die das Belcanto-Ideal bedient, die Heile-Welt-Ideologie verbreitet, die etwas vorgibt ohne etwas zu sein, die Stimmung erzeugt um ZuhörerInnen in Stimmung zu bringen (und nur in zweiter Linie, um die Stimmung einer Situation einzufangen). Auf diese Weise entsteht eine Spannung zwischen der Handlung, in der differierende Interessen, Konflikte, Täuschungen und Ent-täuschungen stattfinden, und der Musik, die zudeckt statt offenzulegen. Das Erzeugen dieser Spannung ist ein notwendiges Stilmittel, um den spezifisch komischen, parodistischen, der Lächerlichkeit preisgebenden Charakter der Operette herzustellen.

Am Beispiel der ausgewählten Szene bedeutet das folgendes: Die Zuschauer sind durch die Exposition darauf eingestimmt, dass alle Figuren unterschiedliche, sich gegenseitig ausschließende Interessen haben. JedeR weiß, es wird keine Lösung, keinen Kompromiss geben, sondern Gewinner und Verlierer. Die Sympathien und Antipathien sind vorgegeben: gewinnen müssen die „einfachen Leute“ Pappacoda und Ciboletta, Annina und Caramello; verlieren sollen die Mächtigen, Delaqua und der Herzog, die von vorne herein als raffigierig oder satyriasisch geschildert werden. Der emanzipatorische Charakter des Werks ist damit begründet.

Alle wichtigen Figuren sind auf der Bühne, wenn das Gondellied erklingt und wissen, dass diese Situation (die Abfahrt der vermeintlichen Signora Barbara) ihr eigenes Leben verändern wird. Es verschafft ihnen zumindest in der folgenden Nacht einen Vorteil oder ein Rendezvous. In der Spannung der eigenen Erwartungen hört/singt jedeR das Lied und hat eine innere Haltung dazu, die ausgelöst oder bestätigt wird. Im Spielversuch werden diese Haltungen als äußere Haltungen gezeigt und bearbeitet.

Die ZuschauerInnen, die den Gesamtüberblick über das Geschehen haben, wissen mehr als jede einzelne Figur, das bestimmt ihre innere Haltung (ihre äußere Hör-Haltung ist durch die Rahmenbedingung „Operettenbesuch“ vorgegeben). Sie hören das Lied auf der dramatischen Ebene in dem Bewusstsein, dass der angelegte Konflikt in eine neue Dimension gerät, die Katastrophe wird vorausgeahnt. Das Lied gibt ihnen also an dieser Stelle die Befriedigung darüber, dass alles seinen geplanten Lauf nimmt, dass man sich also ruhig zurück lehnen und den romantischen, einlullenden Charakter der Musik genießen kann. Dadurch wird die innere Haltung der zwangsläufigen äußeren angeglichen und in eine Einheit gebracht. Zufriedenheit entsteht und wird durch die Musik eine Zeit lang bestätigt: 6/8-Takt, einfache Harmonien, Rauschen des Wassers, usw.

„Sie müssen sich in die Lage finden“ - Haltungen

Mehrfach ist jetzt der Begriff „Haltung“ gefallen, der als zentrale Kategorie innerhalb der Szenischen Interpretation neben Einfühlung und Verfremdung steht. Ich möchte in diesem Beitrag die Bedeutung der Arbeit mit Haltungen hervorheben. Ingo Scheller, Erfinder der Szenischen Interpretation von Dramentexten, definiert den Begriff so:

„Eine Haltung nenne ich das Gesamt von inneren Vorstellungen, Gefühlslagen, sozialen und politischen Einstellungen und Interessen einerseits („innere Haltung“) und äußerem körperlichen und sprachlichen Ausdrucksverhalten andererseits („äußere Haltung“), das bei einer Person, einer Personengruppe in einzelnen Situationen, aber auch längerfristig wahrnehmbar ist. Eine Haltung ist also mehr als eine bestimmte körperliche Verfassung; sie drückt, selbst Produkt sozialer Handlungen, eine Beziehung aus, ist die bestimmte Form, mit der sich jemand (oder eine Gruppe) mit der sozialen Umwelt auseinandersetzt.“²

Eine Besonderheit sind die musikalischen Haltungen, die Sing-, Hör- und Spielhaltungen (bezogen auf das Spiel eines Musikinstruments), die beim Musiktheater hinzukommen. Während der Sänger des Gondellieds eine Singhaltung einnimmt, haben alle ZuschauerInnen eine Hörhaltung, alle SpielerInnen eine durch Hören und szenische Handlung mitbestimmte Haltung (ausgenommen sind hier im Moment die Spielhaltungen der Orchestermusiker). Die Musik hat immer einen Einfluss auf die Gefühlslage der Figur auf der Bühne oder die Person im Zuschauerraum. Nur das zusammen Wirken und das zusammen Wahrnehmen von Musik und Haltung ermöglichen eine Interpretation, die dem musiktheatralischen Werk gerecht wird. Während Librettist und Komponist einen Teil festgelegt haben, ist es die Aufgabe der Regie - in diesem Fall also der SchülerInnen - beides umzusetzen und damit zu interpretieren.

Die SchülerInnen, die diese Szene erarbeiten, hören die Musik zweimal, zuerst unvorbereitet, mit ihrem aktuellen musikalischen Erfahrungshintergrund, der eher durch Technobeats, Boygroups oder sonstige Lieblingsmusik geprägt ist. Operette erscheint ihnen als fremd (hier greifen wahrscheinlich allgemeine Opern-Vorurteile), vielleicht als Musik von Erwachsenen, als zusammenhanglose Wunschkonzert-Nummer, als abzulehnende Musik. Daraus resultieren **Hörhaltungen**, die Einfluss auf die Spielsituation haben können. Wichtig ist, dass das kritische Potential dieser Haltungen nicht negiert, sondern wahrgenommen wird. Dann tritt es in den Hintergrund, damit die komplexe „Versuchsordnung“ des Spielablaufs nicht durch sekundäre Einflüsse gestört wird.

Die SchülerInnen hören das Lied zum zweiten Mal, wenn sie den Prozess der **Einfühlung** in die Figuren durchlaufen haben. Das geschieht, indem sie Rollenkarten lesen, die Haltungen der Commedia dell'arte aufnehmen und die Handlung in der **gespielten Erzählung** nachvollziehen. Dann nehmen sie einen Perspektivenwechsel vor und hören das Lied als Figur in deren Hörhaltung. Dadurch erfahren sie, dass die Musik plötzlich eine konkrete Bedeutung bekommt. Sie erkennen, dass es eine Welt in dem Werk zu entdecken gibt, die Musik braucht, die Musik für sich in Anspruch nimmt. Jetzt werden die Haltungen der Figuren nachvollziehbar und kritisierbar, ihr Bezug zur Musik offensichtlich. In der **Reflexion** werden beide Ebenen der Wahrnehmung miteinander in Beziehung gesetzt: subjektives Hören (unmittelbar) und Hören durch die Figur (mittelbar). Im letzten Spielabschnitt können die Erfahrungen erweitert werden durch eigene musikalische Tätigkeit: die Erprobung von **Singhaltungen** im Chor und als Solo.

Wenn der Vorhang aufgeht, herrscht reges Volksleben

Die Commedia dell'arte entwickelte sich in Italien seit dem 16. Jahrhundert als eine Form des Stegreif-Theaters. Ihre Figuren und Masken entstanden bei Fastnachtsbräuchen (Karneval) und sind Prototypen der damaligen italienischen Gesellschaft. Gaukler, Marktschreier und

Schauspieler benutzten diese eindeutigen Typen, weil die Stücke häufig nicht aufgeschrieben waren, sondern nur als Handlungsablauf existierten. So konnten denn auch aktuelle politische und gesellschaftliche Ereignisse durch die Figuren in das Spiel aufgenommen werden. Was im Volkstheater entstand, wurde später in die höfischen Aufführungen übernommen und prägte lange Zeit auch die Stücke italienischer und französischer Autoren. Goldoni und Molière entwickelten die Typen dann weiter zu differenzierten Charakteren. Auch in der „Nacht in Venedig“ sind die Grundtypen der Commedia dell’arte anzutreffen:

- Capitano - Herzog Urbino
- Dottore - Senator Delaqua
- Brighella - Koch Pappacoda
- Fritellino - Leibbarbier Caramello
- Mezzetin - Neffe Enrico
- Coviello - Gondoliere Francesco
- Colombina - Fischverkäuferin Annina
- Graziosa - Signora Barbara
- Smeraldina - Zofe Ciboletta

Die abgebildeten Figurinen³ zeigen nicht nur die historische Kleidung, sondern erfassen auch genau die typische Haltung jeder einzelnen Figur. Sie geben den SchülerInnen Hinweise auf mögliche Verkleidung und Darstellung.

„Schon rückt sie näher, die holde Nacht!“ - Spielablauf

Bewegung zu Musik: Das Spiel beginnt für die SchülerInnen ohne Vorwissen. Sie bewegen sich zum Gondellied und erproben dabei Haltungen, die von der Musik in ihnen ausgelöst werden. Sie merken sich Haltungen, die dem Lied angemessen sind und zeigen sie anschließend der Gruppe. Jetzt kann darüber geredet werden, was in dem Lied an Stimmungen und Informationen wahrgenommen wurde. Welche Rückschlüsse auf die ganze Operette werden gezogen? Hier werden sich sicherlich auch subjektive Reaktionen wie Skepsis oder Ablehnung in den Haltungen niederschlagen. Auch diese Aspekte sollen gezeigt und benannt werden, damit die Dimension der „Fremdheit“ dieser Musik den SchülerInnen deutlich wird.

Einfühlung und Beobachtung: Jetzt wird die Gruppe geteilt in BeobachterInnen- und SpielerInnengruppe. JedeR spielt eine Figur oder beobachtet eine der Figuren. Für die Einfühlung erhalten die SpielerInnen die Figurinen der Commedia dell’arte (siehe Musik und Unterricht Heft 60) und kurze Rollenbeschreibungen. Sie entwickeln ihre Figuren durch Rollenbiographien, Verkleidung, Geh-, Steh- und Sprechhaltungen.⁴ Die BeobachterInnen verfolgen den Einfühlungsprozess und helfen den Darstellern, indem sie Vorschläge zum Spiel der Figur geben.

Gespielte Erzählung: Damit alle den Inhalt bis zum Gondellied kennenlernen, folgt eine Szene, in der die Handlung im schnellen Durchlauf stattfindet. Das Klassenzimmer wird zum Bühnenraum gestaltet, durch die vorhandenen Schulmöbel deutet sich folgende Situation an: *Platz am Canal grande, rechts vorn der Palazzo des Senators Delaqua mit beispielbarem Balkon, links hinten der Palazzo des Herzogs Urbino. Der Canal grande fließt hinter den Häusern entlang, hier wird später die Gondel anlegen. Im Vordergrund steht der Makkaronistand von Pappacoda.*

Alle SpielerInnen gehen in die Ausgangsposition rechts und links der Bühne. EinE BeobachterIn liest die Inhaltsangabe (Kasten 1) vor und hält nach jedem Satz inne. Dann wird die darin enthaltene Handlung umgesetzt, die SpielerInnen agieren mimisch, evtl. auch mit kurzen improvisierten Texten. Diese epische Spielform eignet sich sehr gut, um lange Passagen, deren Inhalt für die folgende Spielszene wichtig ist, quasi im Zeitraffer zu zeigen.

Die Spielenden erleben dadurch, wie es zu der Szene kommt und welche Entwicklung ihre Figur macht. Die BeobachterInnen haben zusätzlich den Spaß, der durch den Zeitraffer-Effekt entsteht.

Haltungen zur Musik: Wenn jetzt das Gondellied erklingt, haben alle Anwesenden eine innere Haltung, ein Gefühl, eine Erwartung mit der sie zuhören. Die SpielerInnen bleiben in ihren Positionen und überlegen, welche Haltung sie in der konkreten Situation haben. Sie zeigen diese Haltung zunächst äußerlich, indem sie sich körperlich präsentieren. Hier wird besonders deutlich, dass Haltungen das „Produkt sozialer Handlungen“ (sh. Definition Scheller) sind. Betrachten wir z.B. die Handlungen von Senator Delaqua: zuerst streitet er sich mit den anderen Senatoren und veranlasst, dass seine Frau ins Kloster gebracht wird. Dann begrüßt er scheinheilig den Herzog und erfährt, dass er dessen Gunst erringen muss, um den Verwalterposten zu bekommen. Schließlich führt er die vermummte Annina zur Gondel, in dem Glauben, dass es sich um seine Frau handelt. Aus diesen Handlungen resultiert jetzt seine Haltung, das Gondellied bestätigt ihm das Gelingen seiner Pläne.

Hilfs-Ich: Der/die SpielleiterIn geht nach dem Lied von Person zu Person und klärt durch ein kurzes Gespräch (wiederum eine Methode der Einfühlung), welche inneren Haltungen die Figuren haben: „Was löst das Lied in dir aus? Was nimmst du an, wird als nächstes passieren? Welche Gefühle hast du dabei?“ Dafür stellt er/sie sich hinter die jeweilige Person, legt ihr eine Hand auf die Schulter und spricht sie in der Rolle an. Es geht darum, den SpielerInnen zu helfen, die innere Situation der Figuren zu erfassen, ihre Gedanken und Gefühle auszudrücken. Gleichzeitig wird den BeobachterInnen durch die Veröffentlichung ein Einblick in die tiefer liegenden Motivationen der Figur gegeben.

Reflexion der Haltungen: Jetzt sind die BeobachterInnen am Zuge. Sie beschreiben, wie die Haltungen der SpielerInnen und die Musik zusammen passen: „Welche Figur zeigt eine Haltung, die dem romantischen Charakter des Liedes entspricht/angemessen ist? Welche Figur hat eine ganz andere Haltung? Was drückt diese Haltung aus?“

Die BeobachterInnen zeigen dann, welche innere Haltung sie selbst zur Musik haben: „Langweilt dich das Lied? Macht es dich schläfrig? Findest du es spannend, entspannend, schwülstig usw.?“ Hat sich vom ersten zum zweiten Hören etwas geändert?

Singhaltungen: Nach einem kurzen Einsingen (das schon mit den Tonsilben „hoaho“ und der Dreiklangsmelodik des Gondelrufs beginnen kann) lernen alle SchülerInnen das Gondellied (siehe Musik und Unterricht Heft 60) und singen es zur Klavierbegleitung, möglichst auswendig. Dann gehen alle SchülerInnen singend durch den Raum. Die Haltungen einzelner Figuren werden individuell erprobt: „Wie singt z.B. der eifersüchtige Delaqua, wie singt die schadenfrohe Ciboletta, wie singt der verliebte Enrico? Zuerst probieren alle gemeinsam die Singhaltungen aus. Wer es wagt, singt dann aus der Figur heraus ein Solo.“

Weiterführung: Damit die SchülerInnen wissen, wie die Geschichte ausgeht, liest jemand den Text aus Kasten 2 vor. Auch die Strauß-Biographie (Kasten 3) kann ergänzend vorgetragen werden, dazu Fächer übergreifend im Geschichtsunterricht Informationen über den Vormärz. Alle Spielschritte können zu einer Inszenierung zusammen gefasst werden, wenn man von der prozessorientierten Methode zu einem Produkt kommen möchte. Dabei werden allerdings die Aspekte Probe und Wiederholung wichtig.

Gespielte Erzählung: Was passiert vor der Szene mit dem Gondellied?

Wir befinden uns in Venedig, der berühmten italienischen Stadt mit vielen Kanälen, Brücken und Gondeln. Es ist Rosenmontag, ein kühler Spätnachmittag im Februar des Jahres 1850. Enrico Piselli, der Neffe von Senator Delaqua und seiner Frau Barbara, will sich heimlich mit seiner Tante verabreden. Da sie nicht zu Hause ist, gibt er dem Makkaronikoch Pappacoda einen Brief für sie, in dem geschrieben steht, dass sie am Abend von ihm abgeholt wird. Er verschwindet und Barbaras Milchschwester und Freundin Annina kommt, um ihr Meeresfrüchte (frutti di mare) zu bringen. Sie plaudert gerade mit dem Koch, als Signora Barbara auftritt und sie begrüßt. Pappacoda steckt ihr schnell den Brief von Enrico zu und die beiden Frauen verschwinden im Palazzo Delaqua. Ciboletta, die Zofe von Signora Barbara, kommt und wird von Pappacoda scherzhaft als „dumm“ bezeichnet. Sie streiten darüber und vertragen sich wieder, tanzend verlassen sie die Bühne.

Jetzt kommen die Senatoren Delaqua, Barbaruccio und Testaccio. Sie reden über das Fest, das am Abend beim Herzog Urbino stattfindet und zu dem sie mit ihren Gattinnen geladen sind. Sie wollen auf dieses Fest gehen, weil der Herzog eine hoch bezahlte Verwalterstelle zu vergeben hat, um die sie sich schon jetzt streiten. Allerdings sollen ihre Frauen zu Hause bleiben, weil der Herzog als großer Verführer bekannt ist. Delaqua berichtet sogar, dass seine Frau abends um 9 Uhr vom Gondoliere Francesco abgeholt und vorübergehend ins Kloster nach Murano gebracht wird. Die drei gehen ab.

Barbara und Annina treten auf und planen eine Intrige für den Abend: Annina soll - verkleidet als Barbara - mit der Gondel ins Kloster nach Murano fahren, damit Barbara sich unbemerkt mit Enrico treffen kann. Enrico wird mit seinen Freunden Delaqua ablenken, damit dieser nichts merkt. Das verabredete Erkennungszeichen der Gondel ist das alte venezianische Lied: „Komm auf die Gondel, mein Liebchen!“

Nachdem sie im Palazzo Delaqua verschwunden sind, kommt Caramello, der Barbier des Herzogs. Er berichtet Pappacoda, dass der Herzog am Abend Signora Barbara verführen will. Pappacoda erwidert, dass Barbara ins Kloster gebracht werden soll und verrät auch Zeitpunkt und Erkennungszeichen: das Gondellied. Caramello beschließt, selbst den Gondoliere zu spielen und schickt Pappacoda fort, um alles zu arrangieren. Annina kommt und streitet sich mit Caramello, der ihr schon sechs mal ein Heiratsversprechen gegeben hat. Pappacoda und Ciboletta kommen dazu und Caramello lädt alle mit ihren Freunden auf den Ball des Herzogs ein. Alle ab.

Jetzt kommt aus dem Palazzo Urbino der Herzog selbst, begleitet von Caramello, und wird von den Senatoren begrüßt. Sie teilen ihm mit, dass jeder den Verwalterposten haben will. Der Herzog erwähnt, dass er den Posten demjenigen zuerkennt, der seine Gunst erringen wird. Alle verschwinden, bis auf Caramello. Francesco kommt vorbei und wird von Caramello bestochen. Er gibt 8 Zechinen dafür, die Gondel für die nächsten Stunden ausleihen zu können. Francesco willigt ein und verrät ihm das als Zeichen verabredete Lied, Caramello kennt es gut. Beide gehen ab.

Annina kommt mit einem roten Domino zu Barbara, die auf dem Balkon erscheint, und berichtet, dass Enrico mit seinen Freunden dem Senator ein Geburtstagsständchen bringen will, um ihn abzulenken. Sie verschwinden im Haus. Wieder erscheinen der Herzog und Caramello, dieser berichtet, dass er Francesco bestochen hat und am Abend mit der Gondel Signora Barbara abholt. Caramello verschwindet und der Herzog beobachtet versteckt, wie Annina und Barbara auf dem Balkon erscheinen. Da die Nacht jetzt sehr dunkel geworden ist, sieht er nicht, dass sie die Kleider tauschen. Und auch nicht, dass Pappacoda und Ciboletta sich leise heranschleichen, um Delaqua im rechten Moment abzulenken.

In diesem Moment kommt die Gondel und Caramello singt verkleidet als Gondoliere das venezianische Volkslied: „Komm auf die Gondel, mein Liebchen!“ Delaqua führt die verummte Annina aus dem Palazzo Delaqua zur Gondel, Signora Barbara beobachtet die Szene vom Balkon.

Kasten 2

Wie geht's weiter? - „Ganz ungeniert alle maskiert“

Der zweite Akt spielt im Palazzo des Herzogs Urbino kurz vor dem abendlichen Fest. Der Herzog erwartet ungeduldig Signora Barbara, aber zunächst kommen die maskierten Senatorsfrauen, die mit ihm kokettieren. Sie werden in den Saal geführt, während Caramello die verkleidete Annina in ein Séparée bringt. Sie demaskiert sich ihm gegenüber und er befürchtet, dass der Herzog sie verführen könnte. Der Herzog kommt und wirft Caramello hinaus, um mit Annina allein zu sein. Sie singen ein Duett und kommen sich näher, aber da führt Caramello den als Senator verkleideten Pappacoda und seine Freunde herein. Alle sind maskiert und wollen das Buffet abräumen. Auch die echten Senatoren kommen dazu und machen dem Herzog Komplimente. Delaqua möchte dem Herzog seine Frau vorstellen (weil er sich dadurch Chancen auf die Verwalterstelle ausrechnet), es ist die verkleidete Ciboletta. Der Herzog ist verwirrt, weil er ja glaubt, die Signora Barbara schon begrüßt zu haben. Ciboletta bittet um eine Stelle für ihren Mann - als Leibkoch. Der Herzog willigt ein, Delaqua muss gute Miene zum bösen Spiel machen. Jetzt soupiert der Herzog im Séparée mit Annina und Ciboletta, den beiden falschen Signora Barbaras. Caramello ist immer noch eifersüchtig und da er nicht in den Raum darf, schickt er Pappacoda als Koch hinein zum Servieren. Der ist natürlich auch eifersüchtig. Ein Maskenzug kommt herein und holt alle zum Tanz auf dem Markusplatz ab.

Dort sitzt im dritten Akt weinend in der Menge Delaqua, der inzwischen begriffen hat, dass seine Frau nicht die maskierte Ciboletta und nicht die Frau in der Gondel war. Ciboletta stiftet weiter Verwirrung, indem sie Delaqua verrät, dass Signora Barbara in einem roten Domino auf dem Platz ist. Sie trifft Pappacoda und verträgt sich mit ihm in einem Koch-Duett. Während sie ihn dem Herzog vorstellt, verrät sie, dass dieser mit der verkleideten Annina soupiert hat. Der Herzog stellt Caramello zur Rede, wieder unterbricht ein großer Maskenzug das Geschehen, Delaqua findet seine Frau Barbara wieder (die mit Enrico unterwegs war) und Caramello wird am Ende der Verwalter des Herzogs, Annina seine Frau.

Johann Strauß Sohn - ein Leben im 3/4-Takt?

Johann Strauß wurde am 25. Oktober 1825 als Ältester von drei Brüdern in Wien geboren. Dank seines musikalischen Vaters erhielt er früh eine Ausbildung als Geiger. Er gründete 1844 sein eigenes Orchester, das in Lokalen Tanz- und Unterhaltungsmusik, aber auch klassische und zeitgenössische Werke (z.B. Wagner) spielte. Schon bald wurde er damit zum Konkurrenten des Vaters, der ein eigenes Orchester hatte, es entbrannte ein richtiger „Walzerkrieg“. Das Publikum des Sohnes war die junge Generation der zahlreichen verschiedenen Nationalitäten, die damals in Wien lebten. Strauß spielte und komponierte für sie Musik, die den revolutionären Gedanken des Vormärz entsprach. Er war zerrissen, einerseits schlug sein Herz für die Revolution, andererseits trat er 1848 der Nationalgarde „zum Schutz von Thron und Vaterland“ bei. Als der Vater 1849 starb, vereinte der Sohn beide Orchester unter seiner Leitung. Er komponierte vor allem Polkas und Walzer, die modern und beliebt waren. Sein größter Hit wurde der Walzer „An der schönen blauen Donau“. 1861 trat er das erste Mal gemeinsam mit seinen Brüdern Josef und Euard, die auch Musiker und Komponisten waren, auf. Zwei Jahre später wurde er zum k. k. Hofballmusik-Direktor ernannt. In den folgenden Jahren reiste er häufig durch Europa, mehrmals nach Russland und 1872 sogar nach Amerika. Erst nach dieser Reise begann er, Operetten zu komponieren, die wohl berühmteste ist „Die Fledermaus“. 1883 starb in Venedig Richard Wagner, der ihm den Titel „Walzerkönig“ gab und im gleichen Jahr wurde „Eine Nacht in Venedig“ uraufgeführt, allerdings zuerst in Berlin, 6 Tage später in Wien. Strauß hat dreimal geheiratet, die dritte Frau Adele erst drei Jahre vor seinem Tod, am 3. Juni 1899. Er war schon zu Lebzeiten durch seine Musik weltweit bekannt und berühmt, und er ist es auch noch heute, wenn man nur einmal daran denkt, dass jedes neue Jahr in Rundfunk und Fernsehen mit dem „Donauwalzer“ eingeläutet wird.

Rollenkarten

Herzog Guido

Du bist der Herzog von Urbino, einer mittelgroßen Universitätsstadt in Norditalien. Du hast reiche Besitztümer in Venedig und suchst dafür einen Verwalter. Es könnte dein Leibbarbier Caramello sein, mit dem du gerade einen Ausflug dorthin unternimmst. Die Stadt gefällt dir nicht nur wegen der schönen Kanäle und Brücken, sondern vor allem wegen der schönen Frauen. Im letzten Karneval hast du dort gefeiert und die schöne Signora Barbara kennengelernt. Leider war sie die ganze Zeit maskiert während ihr euch unterhalten habt. Dieses Jahr beim Karneval wirst du sie aber verführen.

Senator Delaqua

Du bist ein Politiker im Senat von Venedig und daher eine angesehene Persönlichkeit. Aber du möchtest dich verbessern, indem du dich um die Stelle des Verwalters auf den Gütern des Herzogs von Urbino bewirbst. Leider haben deine Kollegen im Senat das gleiche vor. Deine Frau ist Signora Barbara, die noch jung und sehr schön ist. Du weißt, dass der Herzog hinter ihr her ist und im Karneval bestimmt keine Gelegenheit ausläßt, ihr den Hof zu machen. Daher läßt du sie am Abend vom Gondoliere Francesco nach Murano zu ihrer Tante bringen.

Pappacoda

Du bist ein hervorragender Makkaronikoch aus Neapel und bringst den Venetiern die süditalienische Esskultur bei. Du hast einen Verkaufstand vor dem Palazzo des Senators Delaqua, wo immer viel los ist und du ein gutes Geschäft machst. Hier triffst du viele Leute und erfährst so manches, was du weitererzählst oder verschweigst - gegen Geld natürlich. Du bist verliebt in Ciboletta, die Zofe von Delaquas Frau.

Caramello

Du bist der Leibbarbier des Herzogs von Urbino und sein persönlicher Vertrauter. Du gehst mit ihm auf Reisen, erledigst seine Geschäfte und musst manchmal sogar seine Liebesabenteuer vorbereiten. Vielleicht belohnt er dich dafür mit der Verwalterstelle auf seinen venezianischen Gütern. In Venedig hast du letztes Jahr im Karneval Annina kennengelernt und ihr gleich die Ehe versprochen. Dieses Jahr willst du sie zu deiner Verwalterin machen.

Enrico Piselli

Du bist der Neffe des Senators Delaqua und seiner Frau, Signora Barbara. Mit ihr hast du ein Verhältnis, denn sie ist eine schöne junge Frau und der Senator ist selten zu Hause. Die Karnevalsnacht willst du mit ihr verbringen und hast einen Plan eingefädelt: während deine Freunde dem Senator ein Ständchen zum Geburtstag bringen, entführst du sie heimlich aus dem Hause. Für dich kein Problem, schließlich bist du Seeoffizier im Dienste der Republik Venedig.

Francesco

Du bist Gondoliere auf den Kanälen von Venedig. Du hast eine eigene Gondel, mit der du die Kunden über das Wasser von Palazzo zu Palazzo bringst. Nachts sind es oft Liebesspaare, für die du als besonderen Service auch mal ein Gondellied singst. Du kennst einige davon und heute Abend, wenn du um neun Uhr die Signora Delaqua abholst, sollst du das beliebte „Komm auf die Gondel, mein Liebchen“ als Erkennungszeichen singen. Aber daraus wird nichts, denn nicht du wirst die Gondel fahren, sondern Caramello, der Leibbarbier des Herzogs. Er hat dir acht Zechinen dafür gegeben, viel Geld für einen armen Gondoliere.

Annina

Du bist eine Fischverkäuferin aus Chioggia und verkaufst „frutti di mare“ aus der Adria in Venedig. Dort hast du auch eine gute Freundin, Signora Barbara Delaqua. Sie hat dich gebeten, ihr dieses Jahr im Karneval einen Gefallen zu tun, nämlich in ihrer Kleidung mit der Gondel nach Murano zu fahren. Du würdest lieber hier bleiben und Caramello treffen, der dir letztes Jahr einen Heiratsantrag gemacht hat und dieses Jahr wieder zum Karneval in der Stadt ist. Aber vielleicht läßt sich das ja irgendwie arrangieren...

Signora Barbara

Du bist die Gattin des Senators Delaqua, eine angesehene Frau in Venedig. Dein Mann ist immer nur mit der Politik beschäftigt und kümmert sich wenig um dich. Deswegen hast du ein Verhältnis mit deinem Neffen Enrico begonnen. In der heutigen Karnevalsnacht will er dich heimlich entführen. Das wird schwierig, weil dein Mann dich mit einer Gondel nach Murano zu deiner Tante bringen lassen will. Aber du hast schon einen Plan: deine Freundin Annina soll verkleidet die Gondel besteigen.

Ciboletta

Du bist die Zofe der Signora Barbara Delaqua. Deine Aufgabe ist es, ihr im Haushalt zu helfen und Besorgungen für sie zu machen. Das tust du gern, aber du verstehst es auch zu feiern, besonders im Karneval. Du bist verliebt in den Makkaronikoch Pappacoda, der seit einiger Zeit in der Stadt weilt und nicht nur ein guter Koch ist. Aber manchmal ärgerst du dich auch über ihn, wenn er dich für ein „kleines Dummerchen“ hält.

¹ KLOTZ, Volker: Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst, München 1991, S. 598.

² SCHELLER, Ingo: Arbeit an asozialen Haltungen. Lehrstückpraxis mit Lehrern und Studenten. In: KOCH, Gerd, STEINWEG, Rainer, VASSEN, Florian (Hrsg.): Assoziales Theater. Spielversuche mit Lehrstücken, Köln 1984, S. 234.

³ Die Figurinen von Maurice Sands sind entnommen der Monographie RIHA, Karl: Commedia dell'arte, Frankfurt am Main 1980. Die Porzellanfiguren aus dem 18. Jahrhundert von F.A: Bustelli und J.S. Feilner stammen aus der Monographie ESRIG, David (Hrsg.): Commedia dell'arte, Nördlingen 1985.

⁴ Die Einfühlung in Rollen kann an dieser Stelle nicht ausführlich beschrieben werden. Sie ist am besten nachzulesen in den 5 Bänden der Reihe „Szenische Interpretation von Opern/Musiktheater“ (Bd. 1 Carmen, Bd. 2 Die Hochzeit des Figaro, Bd. 3 Wozzeck, Bd. 4 West Side Story, Bd. 5 Dreigroschenoper), erschienen im Lugert-Verlag.