

D I E T R I L O G I E
D E R
S C H Ö N E N F E R I E N Z E I T

La trilogia della Villeggiatura
von

C A R L O G O L D O N I

Ins Deutsche übertragen und für die Bühne bearbeitet
von
Heinz von Cramer

Als unverkäufliches Manuskript vervielfältigt. Dieses Buch darf weder verkauft noch verliehen noch sonst irgendwie weitergegeben werden. Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung, Verfilmung und Übertragung durch Rundfunk, Fernsehen und mechanischen Vervielfältigung, insbesondere auch der Vertonung und Voroperung vorbehalten. Dieses Buch darf zu Bühnenzwecken, Vorlesungen und Vereinsaufführungen nur benutzt werden, wenn vorher das Aufführungsrecht einschliesslich des Materials rechtmässig von uns erworben ist. Das Ausschreiben der Rollen ist nicht gestattet. Übertragung dieser Bestimmungen verstösst gegen

Wird das
Buch umg

Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs-GmbH

Schweinfurthstraße 60 • D-14195 Berlin (Dahlem)

Telefon (030) 89 71 84-0 • Telefax (030) 823 39 11

(C) info@kiepenheuer-medien.de • www.kiepenheuer-medien.de

so ist das

BH

60

iebs-GmbH.

Die "Trilogie der schönen Ferienzeit" (Trilogia della Villeggiatura) scheint nur oberflächlich betrachtet eine Sonderstellung einzunehmen in Gesamtwerk Goldonis. In Wirklichkeit ist sie das reinste und konsequenteste Resultat jenes grossen Erneuerungsversuches, der sein Werk durchzieht, nämlich: die Maske durch den Menschen, die Kulisse durch die Welt seiner Zeit zu ersetzen, Und zugleich darf man sie wohl als das erste, schon ganz bewusste Zeugnis des realistischen bürgerlich-psychologischen Theaters ansprechen, das dann in Russland und vor allem durch Tschechow seinen Höhepunkt finden sollte - und noch immer die Grundlage unseres heutigen Theaters bildet, soweit überhaupt bei uns Traditionen noch lebendig sind.

Gewiss, in unser bisheriges deutsches Goldoni-Bild wird die "Trilogie" nicht recht hineinpasse wollen. Man hat bei uns zu Lande nie sehr an den Theater-Revolutionär Goldoni geglaubt, er wurde rasch festgelegt als Vielschreiber munterer und oberflächlicher Schablone-Komödien (dem Lope de Vega ähnlich). Wir in Deutschland pflegen uns auf Lessing zu berufen, wenn es gilt, den Ahnherrn unseres bürgerlichen Theaters festzustellen. Und wir übersehen dabei gern, dass Lessing - seinerseits ein Bewunderer des Goldonischen Talents, Wirklichkeit auf die Bühne zu transponieren, ohne ihr Schaden zuzufügen - doch bei ähnlichen Versuchen, im Widerstreit mit sich selbst, mit dem eigenen deutschen Nationalcharakter, nur zu oft Konstruktion und Abstraktion über die Realität triumphieren liess.

II

Es ist also bereits unsere eigene Literatur (in der so gern auf den Folterbänken des Idealismus, der Tendenz, der höheren Absicht Wirklichkeit gestreckt, zerstückt und zu falschen Aussagen gezwungen wird), es ist ein Teil unserer Bildung und unseres Charakters, was uns das Verständnis für die wahre Bedeutung des Goldonischen Werks so erschwert.

Dennoch, früher oder später werden wir ja doch einmal unser "Goldoni-Bild" revidieren müssen. Eher wird dieser grosse Theaterdichter, immerhin eine Säule seiner eigenen Nationalliteratur und unbestrittener Anreger beispielsweise in der russischen und in der französischen Literatur, nicht in unserm Sprachgebiet heimisch werden.

Vielleicht könnte die "Trilogie" den Anlass bieten zu einer solchen gründlichen Revision. Inr kann man nicht mehr beikommen mit den Stilmitteln eines tändelnden, manirierten Opern-Rokoko, halb Genrebild von Guardi oder Longhi, halb Meissner Porzellan a la Bustelli, bestenfalls die ironische Gefühls-Mathematik der "Cosi fan tutte" oder eine modernisierte, aus aller Zeit gelöste Commedia dell' Arte. Stilmittel, an denen übrigens auch die bisher bei uns gespielten Stücke Goldonis zerbrachen. Und die zahllosen Versuche von Neuentdeckungen, die dann - als "Auflockerung" des Spielplans und eigentlich als Posse mit literarischem Alibi eingesetzt - nur enttäuschende Eintagsfliegen blieben.

Wein, nicht die Stücke sind so sehr antiquiert - sondern,

III

glaube ich, die Idee, die wir uns von ihnen machen, von ihnen zu machen gewohnt sind, ist es. Unsere Vorstellung von der Welt, in der die Goldonischen Gestalten agieren, ist falsch und macht diese Stücke unspielbar. Hier sollte die Revision beginnen!

Wir haben uns immer - dem Realismus sowieso nicht sehr nahe - an das gehalten, was noch stilisiert war in seinem Werk, an die Reste dessen also, was dies sein Werk eigentlich zerstört hat - an die Commedia dell'Arte. Aber in der Abstraktion einer künstlichen Welt ist keine der Gestalten Goldonis lebensfähig, in der ~~Stilisierung~~ wird sie erlöschen wie eine Kerze ohne Sauerstoff, Typisierung ist der Dolchstoß, der sie ermordet, kaum dass sie aus der Kulisse tritt. Denn alle diese Gestalten, die Menschen sind und nichts als Menschen, brauchen eins (was im übrigen jeder Mensch braucht, will er leben) - Atem. Man muss sie atmen lassen in einer realen Umwelt, in einem Milieu, das ihren Stempel trägt, in einer Atmosphäre, die ihnen erlaubt, sich vor uns zu öffnen und zu eröffnen, bis wir sehen, was für psychologische Meisterwerke, was für präzise Porträt-Miniaturen menschlicher Charaktere diese vermeintlichen Typen sind, die wir oft nur für bürgerlich angezogene Masken hielten (als Bürger verkleidete Figuren der alten und eben doch nicht überwundenen Commedia dell'Arte).

Dabei liesse sich die reale Umwelt, die gleich jedes Stück aus der bunten Einheitskulisse der Stegreifkomödie löste, verhältnismässig leicht rekonstruieren, denn an gesellschaftlichen und

IV

zeitbezüglichen Beobachtungen und Andeutungen fehlt es, weiss Gott, bei Goldoni nicht.

Für Italien ist er noch heute der grosse Lehrmeister, der Begründer des Realismus in der darstellenden Kunst, der, selber von höchster Luzidität, einem den Blick schärft für alle grossen und kleinen Aspekte der Wirklichkeit, der, immer weitgehend objektiv, gesellschaftliche Situationen durchleuchtet, so genau, dass sie sich selber dem Gelächter preisgeben, der das Leben als ein Mosaik menschlicher Reaktionen begreift und jedes Detail als Spiegelung des ganzen Lebens, Rationalist durch und durch, dem jede religiöse Voreingenommenheit oder philosophische Spekulation fremd ist und fernsteht.

Es genügt, zwei oder drei italienische Aufführungen zu sehen (von Visconti etwa, Cesco Baseggio oder Strehler), um zu erkennen, wie lebendig Goldoni heute noch sein kann, sein müsste. Und nicht wegen irgendwelcher Regie-Bravour... Ganz im Gegenteil! Weil er eine Realität bedeutet, die der Regisseur nur nachzuzeichnen, zu "realisieren" braucht. (Wobei für den deutschen Regisseur ein wenig Studium der italienischen Historie, des Zeitkolorits und der Gebräuche, schon Voraussetzung wäre.)

Allerdings sollte man im Werk Goldonis kein ruhiges, kontinuierliches Fortschreiten suchen - von der Maske zum Menschen etwa - es gibt Sprünge, Rückfälle, Vorwegnahmen, Überraschungen die Fülle, und natürlich auch die reine Schablone, wie es bei einem solchen Riesenwerk kaum anders zu erwarten ist. Man

V

kommt nicht drumherum, einzelne Punkte zu fixieren und gewisse Gruppierungen, Einteilungen vorzunehmen, so gewagt das auch manchmal scheinen mag.

Ich möchte es schon deshalb hier versuchen, um zu zeigen, wieviel verschiedenartige Elemente aus verschiedenen Zeitabschnitten in der "Trilogie der schönen Ferienzeit" zusammen treffen und sich verbinden. Wieweit diese "Trilogie" eben ein Endresultat darstellt im Werk Goldonis.

Da wäre zunächst die Gruppe der Stücke, die noch erhebliche Bindungen an die Welt der Commedia dell'Arte aufweisen. Der "Diener zweier Herren", zum Beispiel. Nicht umsonst übrigens bei uns eine der populärsten Komödien, und am leichtesten aufzuführen. Aber diese Gruppe ist für uns - im Hinblick auf die "Trilogie" - von wenig Interesse.

Dann wäre da etwas, das ich die Psychologische Komödie nennen möchte - im Gegensatz zur Charakterkomödie Molières. Den "Lügner" und selbstverständlich "Mirandolina" sollte man dazu rechnen. Es geht nicht um die Darstellung eingefleischter Charakterzüge, sondern um die wandelbarer psychologischer Zustände - wobei es zu erstaunlichen Voraussetzungen kommt: so der Figur der emanzipierten Frau, die sehr genau den Wert ihrer Freiheit kennt (Mirandolina, Bettina, Pamela und die Giacinta der "Trilogie"), und sogar eine Art psychologisches Heilverfahren zeichnet sich ab, wenn man so will, (der durch Mirandolina fast kurierte Frauenfeind Ripafratta); überhaupt

VI

das Eingehen oder Nichteingehen auf die Psyche des Anderen steht im Mittelpunkt. In diesen Komödien gibt es am Rande sehr viel soziologische Beobachtungen: der Abstieg des Adels, der Aufstieg einer neuen Klasse, Emporkömmlinge aus dem Kaufmannsstand, das Besitzbürgertum, dessen moralische Bindungen sich aufzulösen beginnen...

Dann eine weitere Gruppe, von besonderem Gewicht. Das wären die Stücke, deren Helden nicht mehr einzelne Personen sind, sondern das Volk, ein Stadtteil, eine Gesellschaftsschicht. Ein sehr augenfälliges Beispiel dafür - die "Baruffe chiozzotte" (die "Chioggianischen Raufereien", grob übersetzt). Da herrscht ein Reichtum an Episoden, eine polyphone Verknüpfung der Handlungsfäden, ein Kontrapunkt der Aktionen, eine Bühnenvitalität, die schon an Shakespeare erinnern. Auch ein Schauspielplatz kann zum eigentlichen Zentrum eines Stückes werden, wie etwa "Das Kaffeehaus" oder "Il campiello" (Der kleine Platz). Oft erschwert uns die Benutzung des venezianischen Dialekts den Zugang gerade zu diesem Teil des Goldonischen Werks.

Eine letzte Gruppe möchte ich noch erwähnen: seine Versuche, die Charakterkomödie Molières nachzuahmen. Und da zeigt es sich, dass ihm völlig jener wilde Menschenhass Molières fehlt, jene fast blinde Verachtung aller Konvention, die nur gelten lässt, was sich den menschlichen Gesetzen entzieht, der Konvention nicht beugt, entweder den Menschen flieht wie der "Misanthrop" oder zur Hölle fährt wie "Don Juan". Goldoni