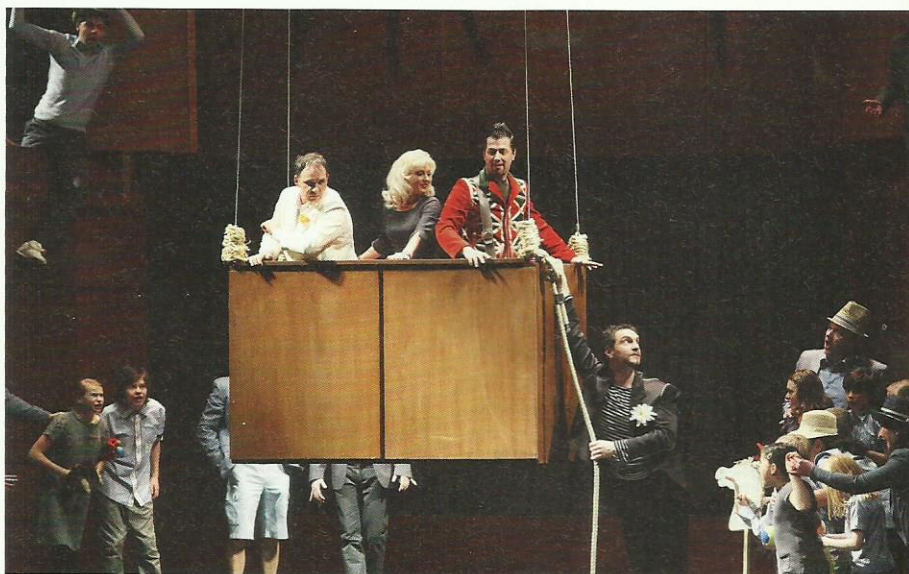


Der Kern der Handlung ist schnell erzählt: Die Schwester eines Theaterprinzipals (von Kaiser Protagonist genannt) verliebt sich in einen jungen Herrn – nichts Spektakuläres, doch ist ihr Bruder rasend eifersüchtig. Eines Abends nun soll der Prinzipal mit seiner Truppe eine Pantomime aufführen, um den Herzog und dessen Gäste zu unterhalten. Man entscheidet sich für eine deftige Geschichte von einem geilen Mönch und einem gehörnten Ehemann. Nach der gut verlaufenen Probe möchte die Schwester die gelöste Stimmung nutzen. Sie erzählt dem Bruder von ihrem Geliebten. Der Protagonist braust nicht auf, wie man es hätte erwarten können, sondern bittet sie, ihm ihren Geliebten vorzustellen. Als sie sich auf den Weg gemacht hat, erhebt der Haushofmeister Bedenken gegen das Stück: Unter den Gästen des Herzogs befindet sich ein Bischof, für den sich die derbe Handlung nicht schicke. Kurz entschlossen verwandelt der Protagonist die Komödie (Pantomime 1) in eine Tragödie (Pantomime 2): Aus der lächerlichen Eifersucht wird nun bitterer, ja tödlicher Ernst. Er kulminiert, als der betrogene Ehemann den Verführer seiner Frau erstechen will. Just in diesem Moment betritt die Schwester des Protagonisten mit ihrem Geliebten die Szenerie. Und auf der Stelle verwandelt sich der seelenwunde Protagonist, der einen Eifersüchtigen spielt, in einen, der wahrhaft eifersüchtig ist. Mit dem bereits gezückten Messer stürzt er sich auf seine Schwester und ermordet sie.

Den Auftrag, die dramatische Vorlage Kaisers in eine Oper zu überführen, erhielt Weill Ende 1923 von Fritz Busch, dem Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper. Bereits im Januar 1924 traf er sich mit dem Dramatiker, um das Textbuch an die neuen Gegebenheiten anzupassen. Und es ist mehr als erstaunlich, wie es der Vierundzwanzigjährige schaffte, die in dem Stoff liegenden Chancen zu erkennen und für seine Musik zu nutzen: die grenzenlose, nach Oper förmlich rufende Leidenschaft des Protagonisten, den dramatischen Bruch zwischen Komödie und Tragödie oder die ambivalente Bruder-Schwester-Beziehung.

Der große Erfolg der Oper zog die Bitten vieler Intendanten nach sich, das Autorenduo Kaiser-Weill möge den Protagonisten durch einen weiteren Einakter ergänzen, sodass die beiden Stücke zusammen einen Theaterabend füllen könnten. Die Realisierung dieser pragmatischen Idee ließ zwar ein wenig auf sich warten, aber 1928 brachten der Dramatiker und der Komponist ihre Opera buffa *Der Zar lässt sich photographieren* zur Uraufführung – die künftig meist in Tateinheit mit dem Protagonisten inszeniert wurde. Eine spannende Alternative bildet die Koppelung mit Ruggero Leoncavallos Zweiakter *Pagliacci* („Komödianten“), der 1892 das Licht der Theaterwelt erblickt hatte. Auch hier handelt es sich um ein Spiel mit den Ebenen, um das Ineinanderfließen von Fiktion und Wirklichkeit:

Tonio, ein Komödiant, tritt vor das Publikum, um in einem Prolog das Wesen der folgenden Aufführung zu erläutern, die sich der darstellerischen Wahrheit und Echtheit verpflichtet fühle. Sodann beginnt der erste Akt. Ein Trupp Komödianten kündigt einen Theaterabend an, in dessen Mittelpunkt Pagliaccio, Colombina und Arlecchino stehen (Figuren der altitalienischen *Commedia dell'arte*). Die Rolle des Pagliaccio verkörpert Canio, der Leiter der Truppe; seine Frau Nedda spielt die Colombina, während Peppe und Tonio die Parts des Arlecchino beziehungsweise des Dieners Taddeo übernehmen. Vor der Aufführung kommt es



jedoch zu einem dramatischen Zwischenfall. Tonio, der Nedda verführen wollte, aber eine Abfuhr erhielt, verrät dem krankhaft eifersüchtigen Canio, dass seine Frau sich gerade mit einem Liebhaber (dem Bauer Silvio) verlustiere. Der gehörnte Ehemann überrascht die beiden in flagranti, doch kann Silvio unerkannt entkommen. Außer sich bedroht Canio seine Frau mit einem Messer. Nur mühsam kann er von Peppe zurückgehalten werden. Sodann beginnt der zweite Akt: das Spiel im Spiel. Der Vorhang geht auf, Canio betritt als Pagliaccio die Bühne, um ungeachtet seiner inneren Aufgewühltheit eine lachende Miene aufzusetzen. Als er jedoch Nedda-Colombina mit Peppe-Arlecchino auf der Bühne turteln sieht, steigert sich seine Wut so, dass er aus der Rolle fällt, sich in Canio zurückverwandelt und Nedda vor den Augen des entsetzten Publikums tötet. „La commedia è finita“ – mit diesen zynischen Worten beendet Tonio das Geschehen.

Musikalisch könnte man das Werk, so der Kommentator Egon Voss, als eine Mischung aus Nummernoper und durchkomponiertem Musikdrama bezeichnen. Jene sieht sich durch die Abgeschlossenheit der einzelnen Teile charakterisiert; dieses durch die Verwendung von Leid- oder Erinnerungsmotiven, die der musikalischen Textur insgesamt eine große Einheitlichkeit verleihen. Eine besondere Funktion kommt dem Chor zu, der oft Ruhe ins Spiel bringt, für ein Innehalten sorgt, um zur Dramatik des Geschehens eine Art Kontrapunkt zu bilden. Leoncavallos musiktheatralisches Gespür zeigt sich aber auch im zweiten Akt, wenn er auf barock-stilisierte Tanzformen zurückgreift, etwa auf Menuett oder Gavotte, deren emotionale Distanziertheit die überbordende Leidenschaft von Canio umso deutlicher hervorheben.

Auch wenn zwischen der Entstehung der beiden Werke drei Jahrzehnte liegen, so berühren sie doch dasselbe gesellschaftliche Problem: das Geschlechterverhältnis, das seinerzeit extrem von Macht und Ohnmacht geprägt war – in einer Zeit, als die Universitäten sich erst langsam den Studentinnen öffneten; als die Frauen noch um ihr Wahlrecht kämpfen mussten; als verheiratete Frauen das Einverständnis ihres Ehemanns benötigten, wenn sie einen Beruf ergreifen wollten. „La commedia è finita“? Im wirklichen Leben wohl eher nein.

Szenenfoto „I Pagliacci“

Weitere Aufführungstermine

Samstag, 03.03.2012
 17.00 Uhr, Oper im
 Anhaltischen Theater Dessau