

Wollen wir die Handlung von Mozarts und Da Pontes Oper „Cosi fan tutte“ verstehen, müssen wir diese im historischen Kontext betrachten. Die Regieanweisungen aus Mozarts und Da Pontes Federn würden uns als unverständlich und wertlos erscheinen, wären wir nicht in der Lage, die Hintergründe zu den Motiven des Librettos aufgrund ihrer historisch belegbaren Hinweise zu erkennen. Dazu müssen wir zunächst die für jene Epoche bedeutendsten Entwicklungen der Geistesgeschichte, auf die sich die Handlung von „Cosi fan tutte“ zurückführen lässt, näher betrachten.

Die Kenntnis der damals gerade aktuellen Forschungen zur Entschlüsselung des menschlichen Unterbewusstseins eröffnet uns den Zugang zu all dem, was uns heute unter dem Begriff Psychologie bekannt ist. Zur Zeit Mozarts waren es mehrere Einzelpersonlichkeiten, die als Vorkämpfer unseres heutigen Wissens zur Erforschung der menschlichen Seele beitrugen. Unter ihnen befanden sich zahlreiche Ärzte, Theologen, Philosophen und auch Schriftsteller. Sie alle vertraten gegensätzliche Ansichten, und ihre Methoden waren keinesfalls unumstritten.

Diese Vorkämpfer der Aufklärung machten es sich zur Aufgabe, die Seelen der Menschen zu erkunden. Schiller bezeichnete in seinen Schriften solche Erkundungen, die die inneren Beweggründe menschlichen Fühlens und Handelns tiefer auszuloten versuchten, auch als Seelenlehre oder Seelenkunde. Erst mehr als ein Jahrhundert nach Mozarts Tod kam es im Laufe der Weiterentwicklung dieser Forschungen zu einer als eigenständig anerkannten Etablierung dieses wissenschaftlichen Forschungsgebietes. Dieses entstand jedoch erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Aus heutiger Sicht könnten wir solche frühen Vorstöße als noch nicht ausgereifte Form der heutigen Psychologie definieren. Zu jener Zeit, als Mozart an seiner Oper „Cosi fan tutte“ arbeitete, stand das Interesse an diesen Forschungen zur Seelenlehre in voller Blüte.

Wie es in der Theaterpraxis des 18. Jahrhunderts üblich war, hat auch Mozarts Librettist Lorenzo Da Ponte die Motive seines Librettos zur Oper „Cosi fan tutte“ aus einer großen Zahl von einzelnen Anregungen aus unterschiedlichen Quellen miteinander zu einem großen, durchgehenden Gedanken verknüpft. Bereits ausgiebig erforscht, zählen zu den literarischen Vorlagen für Da Pontes Opernlibretto unter anderem Theaterstücke von Marivaux und Voltaire, Opern Salieris („La Grotta di Trofonio“, „La scuola degli amanti“) und Jacopo Sannazaros „Arcadia“ aus dem Jahre 1504. Daraus hat Da Ponte eine Stelle entlehnt, die er seinen Don Alfonso im ersten Akt, siebente Szene, wörtlich zitieren lässt: „Es pflügt das Meer und sät in den Sand und hofft, den unstillen Wind im Netz zu fangen, wer seine Hoffnungen auf das Herz einer Frau gründet.“

Aus dem „Orlando furioso“ des Ariost leitet Da Ponte die Namen der drei weiblichen Hauptdarstellerinnen her. Jenen von Fiordiligi hat er beibehalten, den Namen ihrer Schwester Dorabella formte Da Ponte aus Doraline um. Der Name der Kammerzofe ist von Fiordispina zu Despina verkürzt, und die Namen der beiden Soldaten könnten als metaphorische Deutungen von deren Charaktereigenschaften verstanden werden.

Als ich 2017 am Laxenburger Schloss-theater das Werk inszenierte, habe ich nach auffindbaren Quellen zum Libretto recherchiert. Für den Namen des alten Philosophen Don Alfonso konnte ich damals noch keine wirklich plausible Erklärung finden. Annähernd überzeugend schien auch die einzig auffindbare Erklärung nicht, dass mit dem Don Alfonso der aus Ferrara stammende Adelige Alfonso d'Este gemeint sei. Die Argumentation baute unter anderem darauf, dass die erste Sängerin von Mozarts Fiordiligi, deren eigentlicher Name Adriana Gabrieli war, den Künstlerinnennamen Adriana Ferrarese del Bene verwendete. Dadurch ergebe sich, dass sie mit der Geburtsstadt Alfonso d'Este, Ferrara, in Verbindung zu bringen wäre.

Auf Abbildungen Alfonso d'Este erkennt man allerdings, dass er zum Zeichen seiner gesellschaftlichen Stellung einen Degen trug. Da Pontes Don Alfonso jedoch führt gerade eben keine Waffe mit sich, wie wir aus dem Libretto zu „Cosi fan tutte“ erfahren. Gleich in der ersten Szene, als die

beiden Soldaten Don Alfonso zum Duell auffordern und dazu ihre Degen halb aus der Halterung ziehen, wehrt Don Alfonso entschieden ab, seine Waffe sei das Wort. Die Erklärung dafür liegt darin begründet, dass einem Priester (Don) zur damaligen Zeit keine Waffe erlaubt war und, wie das seinem Namen vorangestellte Don verrät, deshalb nach einem Mann der Kirche zu suchen ist.

Zur Enträtselung des Librettos ist es unabdingbar, sich eingehend mit den außerordentlichen Techniken der Magnetiseur genannten Wissenschaftler der Zeit Da Pontes zu beschäftigen, deren Methoden um 1789 in aller Munde waren. Mittels einer als tierischer Magnetismus bezeichneten Heilmethode hatte man mit dem künstlichen Somnambulismus den in späterer Zeit eingeführten Begriff der Hypnose vorweggenommen und damit den Schlüssel zwischen rationalem Denken und dem Unbewussten bereits zur Zeit Mozarts gefunden. Wichtig ist es deshalb auch, den genauen Grund der im Libretto genannten konkreten Beschreibung des Don Alfonso als eines alten Philosophen zu ergründen.

Ganz konkret werden in Da Pontes Libretto die Techniken zweier Protagonisten dieser Wissenschaften, jener des Franz Anton Mesmer und jener des adeligen Marquis de Puységur, zitiert. Franz Anton Mesmers Technik wird in einer Szene ganz konkret wiedergegeben. Ausdrücklich wird für Szene zehn des zweiten Aktes hier vom Librettisten ein Zimmer mit Spiegel verlangt. Wie die Regieanweisung besagt, befindet sich Don Alfonso jedoch nicht in diesem, sondern „nell'altra camera“, in einem anderen Zimmer. Von diesem anderen Zimmer aus beobachtet er die beiden Schwestern Dorabella und Fiordiligi. Wissenschaftlich belegt ist, dass sich Franz Anton Mesmer solcher Spiegel zur Beeinflussung seiner Patienten

bediente. Sogar einer der besonders skeptischen Augenzeugen dieser Zeit bestätigt in schriftlichen Berichten über Mesmers Tätigkeit, dass dieser tatsächlich in der Lage gewesen sein soll, sogar aus einiger Entfernung über Spiegel den Willen von Personen zu manipulieren. Davon erzählt diese Szene Da Pontes. Weiter

im Text findet sich die konkrete Erwähnung der Mesmerischen Magnete. Franz Anton Mesmer verwendete solche Magnete als tatsächliche Hilfsmittel seiner Behandlungsmethode. Nach seinem Misserfolg in der Behandlung der blinden Pianistin und Komponistin Maria Theresia Paradis hat Mesmer Wien um 1777 verlassen und seitdem auf den Gebrauch der Magnete als Hilfsmittel verzichtet. Später, in Paris, führte er um 1781 die von ihm „baquet“ genannte kollektive Behandlungsmethode ein.

Im Libretto zu „Cosi fan tutte“, Akt eins, Szene 16, findet sich der Hinweis auf Mesmers Magnete. „Questo è quel pezzo / Di calamita, / Pietra mesmerica, / Ch'ebbe l'origine Nell'Alemangna, / Che poi si celebre / Là in Francia fu.“ Die Mesmerischen Magnete werden hier von der als Arzt verkleideten Despina bedient. Die Verwendung dieser Magnete spielt auf eine weitere wahre Episode an. Nachweislich gelang es einem Schüler Mesmers in Frankreich, Puységur, durch Magnetismus zwei Offiziere aus einer beinahe tödlichen Ohnmacht zu retten. In den Geschichtsbüchern der Zeit wird diese Episode genau beschrieben. Dieser Vorfall hat also tatsächlich genau so

Als ich vor Jahren „Cosi fan tutte“ inszenierte, habe ich nach Quellen zum Libretto recherchiert. Für den Namen des alten Philosophen Don Alfonso konnte ich damals noch keine plausible Erklärung finden. Dabei ist es nicht geblieben. Geschichte einer Nachforschung.

Von Bernd R. Bienert

Wer war Don Alfonso?

stattgefunden, wie ihn Despina in der Oper, als Arzt verkleidet und auf parodistische Weise, nachspielt. Dies ist wohl der Grund, warum nur Despina die beiden Soldaten ausdrücklich als Offiziere bezeichnet.

Weiters besagt der Text des Librettos an dieser Stelle sinngemäß, dass der Magnetismus aus Deutschland kommt und in Frankreich zu Ruhm gekommen ist. Mozart illustriert diese Szene musikalisch mit humorvoller Überzeichnung und insofern historisch korrekt, als er ein von Johann Sebastian Bach abgeleitetes Motiv aus dessen Weihnachtsoratorium von 1734/1735 ironisch zitiert, das sich als typisch Bachsches Trillermotiv an prominenter Stelle in Paris, im 1748 entstandenen Werk Rameaus „Zais“, wiederfindet.

Ein weiterer Protagonist der Geisteswissenschaften dieser Epoche, dessen Tätigkeit Da Ponte in seinem Libretto sehr genau abbildet, lebte in Italien. Daher ist die nicht zu vernachlässigende Regieanweisung, die den Schauplatz der Handlung von „Cosi fan tutte“ ganz explizit mit Neapel bezeichnet, von größter Bedeutung. Es würde einem großen Irrtum gleichkommen, diese spezifische Ortsangabe als bloß rein dekorative Beschreibung misszuverstehen. Sie gewinnt nämlich gerade dann an Bedeutung, wenn wir beachten, dass das Wirken eines jener Philosophen, Ärzte und Moralthologen, die, wie Franz Anton Mesmer, ganz am Beginn der Entwicklung der heutigen dynamischen Psychotherapie standen, in und um Neapel stattfand.

Es handelt sich dabei in unserem konkreten Fall um den italienischen Adligen Alfonso de' Liguori. Eindeutig nahm Da Ponte für die Rolle des Don Alfonso Anleihen am Werk dieses Moralthologen. Liguori wurde bei Neapel geboren und wirkte sein

gesamtes Leben über im Raum Neapel. Das seinem Namen vorangestellte Don weist ihn zudem als Vertreter der Kirche aus. Da Liguori Priester war, erklärt sich damit diese Anredeform, die in Italien noch heute, sowohl für Adelige als auch für Geistliche, gebraucht wird.

Beides trifft auf Alfonso de' Liguori zu. Er stammte aus einer Adelsfamilie, und er musste seinen als Zeichen adeliger Herkunft geltenden Degen zeitgleich mit seinem Eintritt ins Kloster ablegen.

Diese Fakten stimmen mit dem Libretto Da Pontes völlig überein. Erst daraus geht klar verständlich hervor, warum Don Alfonso sich in der ersten Szene der Oper von den beiden Offizieren niemals zu einem Duell mit seiner (bei Eintritt ins Kloster abgegebenen) Waffe verleiten lassen könnte.

Alfonso de' Liguori, der reale Don Alfonso, studierte zunächst Jus. Danach war er bis zu seinem 37. Lebensjahr als Rechtsanwalt tätig. Nach einem großen beruflichen Misserfolg legte er das Erbrecht des Erstgeborenen zugunsten seines Bruders zurück und trat gegen den Willen seines Vaters in ein Kloster ein.

Von da an verschrieb er sich 30 Jahre lang der missionarischen Tätigkeit, gründete den Orden der Redemptoristen und schrieb mehr als 100 theologische Werke. Große Bekanntheit errang die von ihm verfasste Moralthologie, die durch ihre Übersetzung in 72 Sprachen ganz besonders weite Verbreitung fand. 1762 wurde Alfonso de' Liguori Bischof von Sant'Agata de' Goti. Er starb 1787 in Pagano bei Neapel. 1789, zwei Jahre danach, schrieb Da Ponte sein Libretto, und Mozart begann mit der Komposition an der Oper „Cosi fan tutte“.

Mozart schuf mit der Rolle des Don Alfonso ein musikalisches Denkmal für Alfonso de' Liguori. Der tiefere und zugleich komödiantische Hintergedanke des Librettos bezieht seinen Witz zu einem Teil wohl auch aus leiser Kritik an Liguoris überstrenger Moralthologie. Denn Liguoris Schriften waren im 18. Jahrhundert einer großen Leserschaft bekannt und nahmen großen Einfluss auf die gesamte katholische Moralthologie.

Unter dem theologischen Gesichtspunkt der Sünde teilte Liguori sexuelle Handlungen in widernatürliche und in naturgemäße ein. Als naturgemäße Handlung ließ er Ehebruch gelten, stellte jedoch den Unterschied zwischen vollzogenen Handlungen und nicht vollzogenen Handlungen besonders in den Vordergrund und zählte dazu obszöne Wörter und unreine Gedanken. Eine grundsätzliche Gefahrenquelle vermutete Liguori in solchen nicht vollzogenen Handlungen in Bezug auf die menschliche Sexualität. Seine zentrale Aufgabe sah er darin, auf sexuellem Gebiet Beichtende zur Übermittlung solcher konkreter Sachverhalte zu bewegen, wofür er jedoch bereits von seinen Zeitgenossen heftig kritisiert wurde.

Eben darum geht es im Libretto zu „Cosi fan tutte“. Und gerade Alfonso Maria de' Liguoris Ansichten über solche als sündhaft dargestellten nicht vollzogenen (sexuellen) Handlungen sind es, die den Blick auf Da Pontes Libretto in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. Denn all diese als sündhaft dargestellten Handlungen der beiden verführbaren Schwestern sind ja, der Lehre Liguoris entsprechend, nicht vollzogene sexuelle Handlungen.

Um eine Aufführung von Mozarts „Cosi fan tutte“ im Sinne ihrer Schöpfer einem heutigen Publikum verständlich werden zu lassen, müssen die Liebesexperimente des Don Alfonso in ebendiesem konkreten Kontext jener Ideen und Methoden der Vorreiter der heutigen dynamischen Psychiatrie erkannt und auf die Bühne gebracht werden. Sowohl aus historischer Sicht als auch aus den logischen Zusammenhängen hervorgehend, kann letztlich nur diese als die einzig verständliche Lesart eines sinnstiftenden Regiekonzepts gelten, die der tatsächlichen Handlung der Oper „Cosi fan tutte“ entspricht. Die damit erreichte historische Authentizität einer Operaufführung schließt keineswegs deren aktuelle Bedeutung aus.



BERND R. BIENERT

Jahrgang 1962, geboren in Wien. Tänzer, Choreograf, Regisseur. 1991 bis 1996 Ballettdirektor der Zürcher Oper. 2012 Gründung des Teatro Barocco. Kommanden Herbst erscheint im Verlag Der Apfel sein Band „Das Geheimnis um Mozarts Don Alfonso“.



Überstrenge Moralthologie: Alfonso de' Liguori, 1696 bis 1787.

[Illustration: Mary Evans/Picturedesk]