

Rat mal, wer zum Essen kommt

L'empio punito und die Geschichte von Don Juan

Don Juan hat seinen ersten Auftritt auf dem spanischen Theater in den 1620er Jahren: Das Drama *Der burlador von Sevilla und der steinerne Gast* (Erstdruck 1630) schrieb vermutlich der Ordensgeistliche Tirso de Molina. Das spanische Wort *burlador* hat zwei Bedeutungen: „Spötter, Freigeist“, aber auch „Verführer (von Frauen)“. Don Juan ist beides: In Tirsos Stück versucht er sein Glück bei zwei adligen Damen, einer Fischerin und einem Bauernmädchen. Den adligen Damen gegenüber gibt er sich – bei Nacht sind alle Katzen grau – jeweils für ihren Liebhaber aus, wenn er im Schutz der Dunkelheit in ihr Schlafgemach eindringt, den Frauen aus dem Volk verspricht er die Ehe. Dreimal kommt er ans Ziel, nur Doña Ana vermag er nicht zu verführen, weil er gestört wird. Wenn Anas Vater ihn an der Flucht zu hindern sucht, kommt es zum Kampf, in dem Don Juan seinen Gegner tötet.

Tirsos Don Juan ist kein Erotomane (wie Mozarts Don Giovanni), sondern ein Sadist: „meine größte Lust von jeher war's, / Ein Weib verführen und entehrt verlassen“, so sagt er. Durch Lüge und Betrug Macht über die Frauen zu gewinnen, reizt ihn mehr als der Sexualakt. Er ist außerdem ein Freigeist: Auf dem Grab von Doña Anas Vater, den Don Juan erschlagen hat, steht seine Statue; der Spötter lädt sie zum Abendessen ein und ist perplex, wenn der Mann aus Stein tatsächlich erscheint.

Die Statue spricht eine Gegeneinladung aus, die Don Juan nach den Gesetzen der Höflichkeit nicht ablehnen kann. Er hat viele negative Eigenschaften, aber er ist nicht feige: Am nächsten Abend findet er sich in der Gruft des Toten ein, der ihn mit Vipern und Skorpionen bewirtet. Nach der Mahlzeit versinkt das Grabmahl mit der Statue und mit Don Juan, der sich in der Hölle wiederfindet.

Tirso bezieht sich hier auf eine seit der klassischen Antike bekannte, auch in außereuropäischen Kulturen nachweisbare Vorstellung: Wer von den Speisen der Toten isst, gehört damit der jenseitigen Welt an und kann nicht zu den Lebenden zurückkehren. Daß Don Juan etwas von den Skorpionen und Vipern heruntergewürgt hat, besiegelt sein Schicksal. In anderen, ähnlichen Geschichten kommt der Frevler mit heiler Haut davon, weil ihm eingeschärft wurde, die angebotenen Speisen nicht anzurühren.

Für Tirso de Molina ist Don Juan ein Negativexempel, sein Ende soll die Zuschauer erschrecken und davon abhalten, in kleinerem Maßstab ähnliche Sünden zu begehen. Daß er

Frauen ins Unglück gestürzt und Doña Anas Vater getötet hat (man muß zugeben: in einem fairen Kampf, den der alte Mann gesucht hat), ist dabei nicht entscheidend: Gottes Barmherzigkeit ist grenzenlos. Würde Don Juan etwa in der Nacht nach dem Besuch der Statue in sich gehen, aufrichtige Reue empfinden und Buße tun, könnte er durchaus noch die ewige Seligkeit erlangen. Grund für seinen Untergang ist übergroßes, sündhaftes Vertrauen auf Gottes Langmut: Wann immer ihm jemand zu bedenken gibt, daß er früher oder später für seine Verfehlungen wird büßen müssen, antwortet er: „Lange Frist gewährst du mir“ (*Tan largo me lo fiáis*) – er stellt sich vielleicht vor, daß er als alter Mann, der den Freuden des Lebens ohnehin nichts mehr abgewinnen kann, fromm werden, täglich die Messe hören, Almosen geben etc. und dann mit Gott versöhnt sterben wird. Vor einem solchen Irrtum wollte Tirso, der Priester und Seelsorger, das Theaterpublikum warnen.

Für die Moderne ist Don Juan, die Inkarnation des absoluten, grenzenlosen männlichen Begehrens, in seiner Maßlosigkeit faszinierend. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß er sich asozial verhält und daß die Gesellschaft sich vor einem Egozentriker, der Frauen nur als Objekte seiner Begierde und Männer nur als lästige Hindernisse auf seinem Weg zum Genuß sieht, schützen muß. Dennoch erregte eine Figur, die den Mut hat, unbedingt und rücksichtslos sie selbst zu sein, in der Zeit des bürgerlichen Idealismus neben Irritationen auch Bewunderung.

Den Wendepunkt in der Geschichte des Stoffes markiert, das ist offensichtlich, Mozarts Oper *Don Giovanni* auf ein Libretto von Lorenzo Da Ponte (1787): Trotz der durchaus komischen Situationen, in die der Held dieses „heiteren Dramas“ (*dramma giocoso*) wiederholt gerät, spricht die Musik von Don Giovannis unendlichem Verlangen, das qua definitione nie Erfüllung finden kann. E.T.A. Hoffmann hat es in seiner hochproblematischen, aber ungemein einflußreichen Don Juan-Deutung ausgesprochen: „ein ewig brennendes Sehnen, von dem sein Blut siedend die Adern durchfloß, trieb ihn, daß er gierig und ohne Rast alle Erscheinungen der irdischen Welt aufgriff, in ihnen vergebens Befriedigung hoffend!“

Diese Problematik, an der sich zahllose Don Juan-Versionen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert abarbeiten, ist Tirso und den Autoren, die den Stoff im 17. und 18. Jahrhundert aufgegriffen haben, weitestgehend fremd. Hier ist Don Juan ein ziemlich gewöhnlicher Schurke, der nur seiner spektakulären Höllenfahrt wegen Interesse verdient; sie ist die Strafe für mangelnde Gottesfurcht und auch für einen besonders verwerflichen Frevel, die Verhöhnung des Komturs durch die an seine Statue gerichtete Einladung.

Wandernde spanische Theatertruppen brachten Don Juan bald nach Italien, wo er schnell ins Repertoire der *Comici d'arte*, der ebenfalls durch die Lande ziehenden Gesellschaften von

Berufsschauspielern, Eingang fand. Schon bei Tirso hat Don Juan einen Diener (Catalinon), der eine wichtige Rolle spielt. In der Commedia dell'arte und bis hin zu Mozarts Leporello wird der stets reich mit komischen Zügen ausgestattete Diener zum Alter ego und Widerpart seines Herrn, der kaum weniger wichtig ist als die Titelfigur. – Vor allem die Episodenstruktur der Don Juan-Geschichte mußte der Commedia dell'arte entgegengenommen: Einzig der Schluß – Einladung der Statue, Abendessen bei Don Giovanni, Abendessen in der Gruft des Komturs, Höllenfahrt – liegt fest. Vorher versucht der Protagonist (meist erfolgreich), mehrere Frauen zu verführen; hier steht es den Autoren frei, mehr oder weniger Frauen auftreten zu lassen als bei Tirso oder auch neue Figuren zu erfinden.

Die Geschichte von Don Juan / Don Giovanni war in Italien also allgemein bekannt, als Filippo Acciaiuoli und Giovan Filippo Apolloni sie erstmals für die Opernbühne bearbeiteten; *L'Empio punito* wurde 1669 in Rom während des Karnevals aufgeführt, zu den Zuschauern gehörte auch Christine von Schweden. Unter Papst Klemens IX. (Giulio Rospigliosi, 1667-1669), der selbst der produktivste und erfolgreichste Librettist der frühen römischen Oper war, gab es besonders aufwendige und prunkvolle Inszenierungen, auch bei *L'Empio punito* wurden Bühnenbilder, Kostüme und Balletteinlagen allgemein gerühmt.

Die Autoren haben die Namen der handelnden Figuren geändert und die Handlung ins antike Griechenland verlegt: Der Schauplatz ist Pella, die Hauptstadt des Königreichs Makedonien; demnach könnte die Geschichte nicht später als im 2. Jahrhundert v. Chr. spielen, denn danach gab es keinen König von Makedonien mehr, das Land war römische (später byzantinische) Provinz, seit dem 14. Jahrhundert gehörte es zum Osmanischen Reich. Wenn König Atrace im dritten Akt einen Pistolenschuß abgibt, ist das natürlich ein flagranter Anachronismus.

Acrimante (= Don Juan) ist offenbar ein Frauenjäger; sein Diener Bibi erwähnt einmal am Rande, daß er über seine Eroberungen Buch führt (vgl. Leporellos Register). In der Oper interagiert der Verführer allerdings nur mit zweieinhalb Frauen: Nachdem er wie bei Tirso Schiffbruch erlitten und sich schwimmend an Land gerettet hat, nimmt ihn die Hirtin Lauretta in ihrer Hütte auf; man kann annehmen, daß er sie verführt, aber das wird nicht ausdrücklich gesagt, und Lauretta tritt später nicht mehr auf. – Acrimante, ein Vetter des Königs von Korinth, hat dessen Tochter Atamira geheiratet (vielleicht war die Hochzeit auch nur eine Komödie, denn Atamira erinnert sich, daß die Gäste falsche Bärte und Masken trugen) und bald darauf verlassen. Sie fühlt sich an ihn gebunden und will ihn zurückgewinnen, er behandelt sie mit zynischer Grausamkeit, erst recht, nachdem er sich in Ipomene, die Schwester des Königs Atrace von

Makedonien, verliebt hat. Eine von Don Juan verlassene (Ehe-)Frau, die auf der Suche nach ihm ist, gibt es bei Tirso nicht; Atamira gleicht am ehesten der Elvire in Molières *Dom Juan* (1665), die auch Vorbild für Da Pontes Donna Elvira ist.

Ipomene wiederum liebt ihren Vetter Cloridoro, der Acrimantes bester Freund ist (von der heimlichen Beziehung der beiden ahnt Acrimante allerdings nichts, wenn er sich für Ipomene zu interessieren beginnt). Sie ähnelt Tirsos Isabella, die Don Juan verführt, indem er sich für ihren Liebhaber Octavio ausgibt: Im dritten Akt hat Ipomene im Schloßpark ein Rendezvous mit Cloridoro; Acrimante versucht, dessen Platz einzunehmen, „Betrug oder Gewalt“ so erklärt er Bibi, sollen ihn zum Ziel führen. Das spricht eindeutig gegen die in einer neueren Studie zum Libretto geäußerte Vermutung, Acrimante wäre in Ipomene ernsthaft verliebt: Nur die Schwierigkeiten, auf die er bei seinen Versuchen, sie zu erobern, trifft, stacheln sein Begehren an. Wenn er sein Ziel erreichte, würde sie für ihn ebenso schnell uninteressant werden wie jede andere Frau.

Eine Figur wie König Atrace gibt es weder bei Tirso noch, so scheint es, in der Commedia dell'arte: Er verliebt sich in Atamiras Schönheit und will sie heiraten, obwohl er glaubt, sie wäre ihm nicht ebenbürtig (sie verrät ihm weder, daß sie die Prinzessin von Korinth, noch, daß sie Acrimantes Frau ist, oder zumindest zu sein glaubt), aber sie lehnt beharrlich ab. Auch wenn ihr Vater erfährt, daß sie sich in Atraces Palast aufhält (womit sie natürlich kompromittiert ist), und verlangt, der König möge sich auf der Stelle mit ihr vermählen, andernfalls werde er mit seiner, offensichtlich überlegenen, Armee Makedonien angreifen, bleibt sie dabei, obwohl sie beteuert, Atrace zu lieben. Daß er angesichts ihrer scheinbaren Halsstarrigkeit aggressiv reagiert, ist verständlich.

Im zweiten Akt gibt es einen Handlungsstrang, der in der Don Juan-Geschichte nicht vorkommt: Der eifersüchtige Atrace meint, er hätte Acrimante aus Aramiras Appartement kommen sehen (in Wirklichkeit war es sein Diener Bibi, der sich den Mantel seines Herrn geborgt hat, um bei einem Rendezvous mit Ipomenes Amme nicht erkannt zu werden), schließt daraus, er wäre der Liebhaber der Spröden, und verurteilt ihn zum Tode. Atamira rettet ihm das Leben, indem sie ihm statt eines tödlichen Gifts ein Narcoticum verabreicht (hier steht offensichtlich die Tragödie von Romeo und Julia Pate, oder vielleicht die Novelle Matteo Bandellos, die Shakespeare inspirierte). Wenn Acrimante aus der Betäubung erwacht, mag er Atamira nicht glauben, daß er ihr sein Leben verdankt; er nimmt lieber an, das Gift hätte versagt, und behandelt sie schlechter als je zuvor.

Gelegentlich scheint Acrimante einen Lebensekel zu empfinden, der Don Juan gänzlich fremd ist: Nachdem Atrace ihn ins Gefängnis hat werfen lassen, fordert er die „Gespenster der Liebe“ auf, ihn zu töten. Im Jenseits will er (allein!) den Kampf mit der Hölle aufnehmen, sich aber, wenn er sie besiegt hat, mit ihr gegen den „König des Himmels“ verbünden, den er nicht fürchtet, „wenn er nicht einen Mann aus Stein schickt, mich zu bestrafen“ (!). Offenbar weiß er, daß er verdammt ist; und obwohl ein Dämon ihm in einer Traumvision vorgaukelt, Proserpina, die Göttin der Unterwelt, brenne darauf, ihn zu ihrem Geliebten zu machen, ist ihm wohl auch klar, daß ihn qualvolle Strafen erwarten. Dennoch liegt ihm der Gedanke an Reue und Umkehr gänzlich fern.

Wenn Acrimantes Versuch, Cloridoros Platz einzunehmen und Ipomene zu verführen, fehlschlägt, ist es nicht ihr Vater (der tritt gar nicht auf), sondern ihr Erzieher Tidemo, der den Vermessenen verfolgt und von ihm erschlagen wird. Vor Atraces Zorn fliehen Acrimante und Bibi aus Pella und gelangen zu Tidemos (anscheinend leerstehendem) Palast. Im Garten gibt es eine Statue des Hausherrn, die Bibi auf Befehl seines Herrn zum Abendessen einlädt. Da sie wider Erwarten zusagt, ergibt sich ein Problem: Acrimante ist auf der Flucht, fern von seiner Wohnung, wie soll er da seinen Gast angemessen bewirten? Er bittet Pluto, den Gott der Unterwelt, ihm aus der Verlegenheit zu helfen, und ist bereit, als Preis für das Souper seine Seele zu geben. Was Pluto dann herbeischaffen läßt, sind ohne Zweifel die Speisen der Toten. Acrimante spricht ihnen zu und ist damit der Unterwelt verfallen, ohne daß die Gegeneinladung der Statue und der Besuch des Spötters in ihrer Gruft nötig wären.

Anders als die Don Juan-Dramen zeigt uns die Oper die Unterwelt (das Bühnenbild war sicher eines der spektakulärsten der Aufführung). Charons Barke nähert sich dem Ufer, sie wird Acrimante, der sich inzwischen äußerst unbehaglich fühlt, aber um Haltung bemüht ist, zum Palast Plutos bringen. Das Weitere bleibt der Phantasie des Zuschauers überlassen.

Nach Acrimantes Höllensturz ist Atamira wieder frei, sie reicht Atrace ihre Hand (womit auch die Gefahr eines Krieges mit Korinth abgewendet ist), die beiden werden glücklich werden. Auch Ipomene und Cloridoro wollen heiraten. Der *empio*, der Bösewicht und Störfaktor, wurde eliminiert, die anständigen Menschen (die durchaus ihre Schwächen haben, wie man vor allem an Atrace sieht) bleiben unter sich.

Besondere Aufmerksamkeit verdient das komische Paar Bibi und Delfa. In aller Kürze: Bibi ist wie viele Diener in der Commedia dell'arte ein Hasenfuß und nicht besonders gescheit (er ist z.B. felsenfest überzeugt, daß Acrimante von den Toten auferstanden ist, auf den immerhin naheliegenden Gedanken, daß das, was Atamira ihm verabreicht hat, kein tödliches Gift war,

kommt er nicht). Andererseits scheint er über eine gewisse Bildung zu verfügen, er kennt sich in der Mythologie aus, verwendet juristische Termini und anderes mehr. Ipomenes Amme Delfa (die wie alle Ammen in der Oper des 17. Jahrhunderts von einem Mann gespielt wurde) verkörpert den Typus der älteren Frau, die noch sexuelle Bedürfnisse hat und nicht wahrhaben will, daß sie für Männer nicht mehr sonderlich attraktiv ist. In der Regel richtet sich das Begehren der Ammen auf Pagen oder junge Diener, die die lüsterne Alte ziemlich grausam verspotten.

Bibi ist selbst nicht mehr jung (die beiden dürften in etwa gleichalt sein); auch er macht wiederholt böse Witze über Delfa, behauptet unter anderem, daß sie keine Zähne mehr im Mund hat, dennoch fühlen sich die beiden von Anfang an zueinander hingezogen. Wenn Bibi für ein heimliches Rendezvous aufs Dach des Palasts klettert und Delfa ans Fenster kommt, verlangt er einen Kuß; und nachdem sie ihm einen Streich gespielt, als der „Geist Acrimantes“ zu ihm gesprochen und ihm Todesangst eingejagt hat, stellt er sich vor, sie im Bett zu haben. Auch diese beiden werden am Ende heiraten und, so darf man wohl annehmen, noch eine Reihe von Jahren vergnügt miteinander leben. So findet jeder Topf seinen Deckel, was die Isolation des Frevlers, für den es keine Gnade gibt, noch deutlicher macht: „So straft der Himmel den, der ihn beleidigt!“