

Der Widerspenstigen Zähmung

Trommeln gehört zum Handwerk, auch und gerade im Venedig der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wo bis zu einem Dutzend große und kleinere Operntheater um die Gunst des Publikums wetteiferten. Ein reißerischer Titel wie *L'Amazzone corsara*, „Die Korsaren-Amazone“, weckt natürlich Neugier, auch wenn er die Titelfigur nur sehr ungenau beschreibt: In der Antike sind die Amazonen ein (sagenhafter) Stamm kriegerischer Frauen, die Truppen, die ihre Königinnen ins Feld führen, sind rein weiblich. Alvilda dagegen ist zwar eine tapfere Kriegerin, aber sie befehligt eine Horde (männlicher) Piraten; mit der Amazonenkönigin Penthesilea hat sie weniger Ähnlichkeit als mit den Heldenjungfrauen der epischen Tradition, mit Camilla in Vergils *Aeneis*, Bradamante im *Rasenden Roland* Ariosts oder mit Clorinda in Tassos *Befreitem Jerusalem*. Und, was noch schwerer wiegt: Wenn die Oper beginnt, ist ihre Piraten-Karriere schon zu Ende, der Dänenkönig Alfo hat sie besiegt und gefangen genommen.

Der Librettist Giulio Cesare Corradi fand seinen Stoff in den *Gesta Danorum*, der lateinischen „Geschichte der Dänen“ des Saxo Grammaticus (2. Hälfte 12. Jh.). In den ersten Büchern dieser Chronik finden sich weniger historische Fakten als Sagen, die der Autor wohl aus mündlicher Überlieferung schöpfte; Alvilda und Alfo, von denen im 7. Buch die Rede ist, wären im 5. Jh. n. Chr. zu verorten, aber ob das hohe Paar jemals gelebt hat, ist unklar. Ihre Geschichte enthält weitverbreitete Sagenmotive, z.B. die Freierprobe: Wer zu Alvilda vordringen will, muss zwei große, gefährliche Schlangen bezwingen, die den Zugang zu ihrem Gemach bewachen. Bewerber, die scheitern, werden hingerichtet, die abgeschlagenen Köpfe zur Abschreckung auf Pfählen zur Schau gestellt (wie in der Geschichte von Prinzessin Turandot; das Motiv ist weltweit verbreitet).

Alvilda ist nicht „Königin der Goten“ (*Goti*), wie Corradi irreführend schreibt – in Skandinavien haben weder die West- noch die Ostgoten etwas zu suchen –, sondern der Gauten, eines kleinen germanischen Volkes, über das wir kaum etwas wissen. Sie siedelten jedenfalls in Südschweden (die Region Götaland verdankt ihnen ihren Namen). Saxos Chronik berichtet, Alvilda habe zwei Brüder gehabt, sie wäre also nicht die Thronerbin gewesen. Das schöne Mädchen wird als sehr züchtig beschrieben; aber dass Alfo, der dänische Kronprinz (nicht König wie im Libretto), die beiden Schlangen tötet, macht Eindruck auf sie. Der König überlässt es seiner Tochter, sich den Gatten zu wählen, gibt aber zu verstehen, dass er gegen eine Heirat mit Alfo nichts einzuwenden hätte. Einzig Alvildas Mutter ist, man versteht nicht recht, wieso, dagegen und bringt ihre Tochter dazu, den Hof heimlich in Männerkleidern zu verlassen. Sie trifft auf eine Schar Piraten und wird ihrer schönen Gestalt wegen (das wird explizit gesagt)

ausgewählt, um die Nachfolge des im Kampf gefallenen Anführers anzutreten – ob die Seeräuber in ihr die Frau oder einen hübschen Jüngling sehen, geht aus dem lateinischen Text nicht eindeutig hervor. Aus heutiger Sicht ist es ziemlich unwahrscheinlich, dass sie sich über das Geschlecht ihres neuen Kommandanten getäuscht haben sollten, aber die mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur kennt zahlreiche Parallelfälle.

Alfo ist immer noch auf der Suche nach seiner „Braut, die sich nicht traut“; wenn sein Geschwader auf die Piraten trifft, kommt es zu einem Gefecht, erst nach dem Sieg von Alfos Dänen erkennen die beiden Anführer einander, und Alvilda scheint sich der Heirat, zu der sie ja vorher schon bereit gewesen war, nicht länger zu widersetzen. Saxo Grammaticus fügt allerdings einen Exkurs über dänische Frauen der Frühzeit an, die sich gegen die Ehe und die traditionelle weibliche Rolle für das Waffenhandwerk entschieden hätten. Aus diesem Exkurs entwickelt Corradi die Handlung des Librettos: Seine Alvilda (die wohlgemerkt keine Dänin ist!) versteht sich als Kriegerin und erteilt nicht nur Alfo, sondern der Liebe und Ehe im allgemeinen eine Absage – wohl, weil sie als Königin (ihr Vater ist, anders als bei Saxo, offenbar tot) selbst über ihr Schicksal bestimmt und diese Freiheit nicht aufgeben will. Erst wenn es scheint, dass Alfo eine andere zu seiner Gattin machen will, besinnt sie sich eines Besseren. Passender als *Die Korsaren-Amazzone* wäre für das Libretto der Titel von Shakespeares Komödie *Der Widerspenstigen Zähmung*.

Corradi schrieb in Venedig zwischen 1674 und 1702 23 Libretti, die von den prominentesten Komponisten der Zeit vertont wurden (Marc'Antonio Ziani, Giovanni Legrenzi, Carlo Pallavicino) und Erfolg hatten, weil sie sich am Geschmack des zeitgenössischen Publikums orientierten: Er wählte exotische Schauplätze (den Venezianern des 17. Jahrhunderts war Skandinavien nicht weniger fremd als Persien oder China), bot Gelegenheit zu prachtvollen Dekorationen und spektakulärer Bühnentechnik (vgl. im III. Akt der *Amazzone* den Springbrunnen mit dem Adler, der Alvilda festhält). Pallavicinos *Amazzone corsara* wurde in Venedig 1686 und 1688 aufgeführt und bis 1697 in sechs anderen italienischen Städten nachgespielt. Das Libretto wurde später noch von drei weiteren Komponisten vertont: Alessandro Scarlatti schrieb seine *Amazzone* 1689 für Neapel; Carlo Agostino Badia's Version wurde erstmals 1692 in Innsbruck aufgeführt und, wie es scheint, auch 1698 in Wien gegeben; Antonio Vivaldi vertonte das Libretto 1731 ein letztes Mal (für Prag).

Die Figurenkonstellation findet sich ähnlich in vielen anderen venezianischen Opern der Zeit: Es gibt zwei vornehme Paare. Alvilda und Alfo könnten etwa Mitte Zwanzig sein (Alvilda erwähnt, dass der Däne fünf Jahre um sie geworben hat; wie lange sie das Kommando über die Piraten hatte, ist unklar). Das zweite Paar, Alfos Bruder Olmiro und Gilde, ist um einige Jahre

jünger: Beide haben ihre Studien noch nicht beendet, Olmiro steht unter der Aufsicht seines Erziehers Ernando, der Gildes Vater ist.

Nicht nur der unerfahrene Olmiro, auch Alfo, immerhin ein erfolgreicher Heerführer, wirkt gegenüber der geliebten Frau seltsam gehemmt und unsicher. Dass er bei Alvilda in fünf Jahren mit Bitten rein gar nichts erreicht hat und dennoch nicht auf den Gedanken gekommen ist, seine Taktik zu ändern, spricht nicht für einen energischen Charakter. Erst Ernando rät ihm dazu, sich scheinbar von der Spröden abzuwenden, die dadurch zur Dienerin degradiert würde; Alvilda will aber lieber Königin bleiben, dafür, so scheint es, nimmt sie sogar die Heirat mit Alfo in Kauf, wenn es denn nicht anders geht. Aus heutiger Sicht mag man die Chancen, dass die Ehe der beiden glücklich wird, skeptisch beurteilen; das 17. Jahrhundert sieht jedoch ganz undifferenziert Ehe und Familie als die Bestimmung der Frau, in dieser Perspektive wird Alvilda wie Shakespeares Katharina gar nicht anders können, als zuletzt ihren „Irrtum“ einzusehen. Das Recht auf ein selbstbestimmtes Leben wurde zumal einer Königin nicht zugestanden.

Olmiro ist in Gilde verliebt, hat aber noch nicht bemerkt, dass sie seine Gefühle erwidert. Gilde ist in mancher Hinsicht die interessanteste Figur im Libretto: Sie weiß ganz genau, was sie will, sie liebt Olmiro, macht ihm aber erst Hoffnungen, nachdem er das entscheidende Wort „Gattin“ ausgesprochen hat. Gilde kennt auch ihren Vater sehr gut: Wenn er – offenbar völlig überraschend – erklärt, er habe sie zu einem Leben „im Kloster“ bestimmt, weiß sie, dass es unklug, ja gefährlich wäre, sich zu weigern: In der Tat droht Ernando, sie zu töten, wenn ihm der Verdacht kommt, sie habe sich doch heimlich mit Olmiro verlobt.

Das „Kloster“, in das Gilde eintreten soll, ist eine Gemeinschaft jungfräulicher Priesterinnen der Diana, der Göttin der Jagd. Corradi mag gewusst haben, dass Dänen und Schweden zur Zeit Alvildas noch keine Christen waren. Die Römer kannten zumindest einige der germanischen Götter, setzten sie aber mit ihren eigenen Gottheiten gleich (so z.B. in der *Germania* des Tacitus): Odin wurde mit Merkur, Thor mit Herkules identifiziert etc. Deshalb kann es bei den Dänen auch einen Diana-Tempel geben.

Gilde fügt sich scheinbar dem Willen ihres Vaters und stürzt Olmiro damit in tiefste Verzweiflung. Es macht ihr offensichtlich Spaß, ihren Geliebten an der Nase herumzuführen, allerdings geht sie davon aus, sie werde das Missverständnis schnell aufklären können; wenn sich dazu keine Gelegenheit ergibt, ist sie besorgt und unglücklich. Olmiro weiß auch nichts von der geplanten Scheinheirat und muss annehmen, Gilde wolle wirklich Alfos Königin werden; erst in der letzten Szene klärt sich alles zur allgemeinen Zufriedenheit auf.

Zu den vier Hauptfiguren kommt – auch das ist so üblich – ein Dienerpaar hinzu: Delio scheint eine Art Faktotum am dänischen Hof, Irena ist Alvildas Hofdame und Vertraute. Die beiden empfinden vom ersten Augenblick an Sympathie füreinander und zeigen das auch offen, ihre Beziehung ist denkbar unproblematisch. Beide bringen kein Verständnis für Alvildas Verhalten auf; möglicherweise hat der Librettist versucht, mit ihnen der öffentlichen Meinung, wie er sie verstand, eine Stimme zu geben.

Obwohl das Libretto auf der Chronik des Saxo Grammaticus basiert, ist es wenig „skandinavisch“: Es ist von den Dänen und den „Goten“ (lies Gauten!) die Rede, aber Alfos Königsstadt bleibt namenlos; das „Lyceum“, wo Gilde und Olmiro ihre Studien betreiben, ist eher altgriechisch als frühmittelalterlich. Von Saxo übernimmt der Librettist die Namen Alvilda und Alf(o), die anderen Namen – Olmiro, Ernando, Gilde, Irena, Delio – haben nichts Nordisches. Die italienische Oper des 17. (und noch des 18.) Jahrhunderts kennt kein Lokalkolorit; die Geschichte könnte ebenso gut in Spanien, Kleinasien oder Indien spielen wie in Dänemark.