



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

DER DIENER ZWEIER HERREN

Komödie von Carlo Goldoni

**BURGENFESTSPIELE
NIEDERBAYERN**





DER DIENER ZWEIER HERREN

Komödie von Carlo Goldoni

Deutsch von Geraldine Gabor

REGIE

Markus Bartl

AUSSTATTUNG

Philipp Kiefer

DRAMATURGIE

Dana Dessau

PREMIEREN

LANDSHUT 14.06.2024 | **PASSAU** 28.06.2024 | **STRAUBING** 25.06.2024

Vorstellungsdauer
ca. 2 Stunden, 30 Minuten
Eine Pause

BESETZUNG

Pantalone de' Bisognosi	Joachim Vollrath
Clarice, seine Tochter	Tabea Günther
Dottore Lombardi	Alexander Nadler
Silvio, sein Sohn	Paul Behrens
Beatrice Rasponi	Larissa Sophia Farr
Florindo Aretusi	Benedikt Schulz
Brighella, Wirt	Reinhard Peer
Smeraldina, Clarices Kammerzofe	Katharina Schmirrl
Truffaldino, Beatrices und später Florindos Diener	Stefan Merten
Kellner	Tomás Asensio

Oberspielleitung Wolfgang Maria Bauer **Regieassistenz** Lara-Alina Maßmann **Regie-Hospitantz** Mathilda Dürr **Technische Leitung** Michael Rütz, Frank Labus **Beleuchtung** Andreas Neudorfer, Andreas Saewe, Jakob Nebe, Lorenz Scheuermann **Ton** Georg Lehner, Ralf Pytlik **Schneiderei** Marina Bettarini, Klara Wiedmann, Theresia Breiteneicher, Edith Huber, Johanna Dusch, Heidi Wild, Miriam Pelizzari **Maske** Christian S. Kurtenbach, Christina Dusch, Kateryna Danzer, Nora Zierer **Bühnentechnik** Stefan Dusch, Peter Gerstl, Andreas Günther, Jürgen Günther, Ralph Kerschagl, Andreas Saewe, Andreas Steli, Andreas Trutanic, Jakob Nebe, Lorenz Scheuermann **Requisite** Frank Labus, Daniela Geltinger, Maria Haupt, Theresa Baum, Hannah Rothkopf **Garderobe** Christine Berleb, Johanna Hörmansperger, Weike Markert, Martina Wimmer **Herstellung der Kostüme und Dekorationen** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Uraufführung: 1746 in Mailand

Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

DER AUTOR

Carlo Goldoni wurde 1707 in Venedig geboren. Mit zehn riss er von zu Hause aus und schloss sich einer Schauspielertruppe an. Sein Vater, ein Arzt mit einer großen Liebe für das Theater, holte ihn zurück zur Familie und brachte ihn in einer guten Schule in Pavia unter. Dort flog er allerdings mit sechzehn raus, nachdem er eine Satire auf die vornehmen Familien der Stadt verfasst hatte. Zunächst hielt er sich als Schreiber über Wasser und erlangte schließlich in Padua den Dokortitel für Rechtswissenschaften. Er wurde genuesischer Konsul in Venedig und Rechtsanwalt in Pisa und schrieb nebenher Theaterstücke. Mit seinen Werken wie *Der Diener zweier Herren*, *Krach in Chioggia* oder *Mirandolina* revolutionierte er das italienische Theater und holte das Volkstheater der Commedia dell'arte von der Straße auf die Bühne. 1748/52 war er Hausdichter des Teatro Sant'Angelo in Venedig, dann wechselte er ans Teatro San Luca. 1762 berief ihn der französische König nach Paris, wo er seine Stücke für das französische Publikum inszenierte und Vorleser und Sprachlehrer für die Töchter des Königs war. Seine königliche Altersrente wurde während der französischen Revolution gestrichen. Goldoni starb blind und verarmt am 6. Februar 1793 in Paris. Am selben Tag erkannte ihm der Nationalkonvent seine Pension wieder zu.

DAS STÜCK

Von 1743 bis 1748 arbeitete Goldoni in Pisa als Anwalt. Angeregt von dem berühmten Arlecchino- bzw. Truffaldino-Darsteller Antonio Sacchi (1708–1788), verfasste er 1745 dort seine erfolgreiche Komödie *Der Diener zweier Herren*. Die italienische Originalfassung ist daher auch bekannt unter dem Titel *Arlecchino servitore di due padroni* und nimmt dabei Bezug auf den Harlekin. In seinem Stück benutzte Goldoni die Figuren der Commedia dell'arte, nahm ihnen aber die Masken ab, so dass die Typen der Commedia zu Individuen wurden. Dazu sagte er: „Heute verlangt man von den Schauspielern Seele, und Seele unter der Maske ist wie Feuer unter der Asche.“

IN KÜRZE

Aus Geldnot nimmt der Diener Truffaldino eine zweite Stelle an und löst damit eine Lawine von Verwechslungen, Lügen und Missverständnissen aus. Ob er da wohl wieder rauskommt...?

INHALT

Florindo tötet Federigo, den Bruder seiner Geliebten Beatrice, im Duell und flieht nach Venedig. Beatrice reist ihm in Männerkleidung und unter seinem Namen hinterher. Sie stellt Truffaldino als Diener ein und steigt zufällig im selben Hotel ab wie Florindo. Der ständig hungrige Truffaldino, der von Beatrice nicht gerade üppig bezahlt wird, lässt sich auch von Florindo als Diener engagieren, dem er natürlich nichts von dem anderen Dienstverhältnis erzählt. Als Diener zweier Herren muss Truffaldino nun das verhindern, was seine Herrschaft so seh-

süchtig wünscht: dass sie sich wieder treffen. Sein Leben ist ein Balanceakt zwischen beiden Herrschaften; er verwechselt Briefe, muss beide gleichzeitig bedienen und kann sich oft nur durch immer dreister werdende Lügen und akrobatische Einlagen aus der Affäre ziehen. Schließlich geht er sogar so weit, beiden zu sagen, der jeweils andere sei gestorben. Am Ende finden Florindo und Beatrice aber doch wieder zusammen, ein weiteres Paar findet sich und selbst Truffaldino kommt unter die Haube.



Hans Felten

GOLDONIS THEATERREFORM

Mit dem Namen Goldoni verbindet sich das Schlagwort von der Theaterreform. Gemeint sind damit nicht nur die Öffnung des Theaters hin zu einem breiteren Publikum und zur Thematik der Alltäglichkeit und des bürgerlichen Arbeitslebens, beziehungsweise allgemein gesprochen „eine Nachahmung der Natur und eine Orientierung an den Geboten der Wahrscheinlichkeit“, sondern auch eine theaterimmanente Reform wie zum Beispiel die Unterweisung der Schauspieler in der Kunst des „natürlichen Rezitierens“ (*recitare naturalmente*) oder auch die Beachtung der unterschiedlichen Größe der Theaterbauten bei der Auswahl der Stücke. Der Bruch mit der Tradition der *Commedia dell'arte* – das heißt der Verzicht auf die Kunst der Improvisation und damit die Festlegung des Textes sowie die Zurückdrängung des Maskenspiels – und der Übergang zur realistischen Charakterkomödie, die gemeinhin als bedeutendste Neuerung seiner Theaterreformen gelten, vollziehen sich nicht plötzlich und mit unbedingter Radikalität.

Erst in der Ausgabe der Komödien vom Jahre 1753 hat *Der Diener zweier Herren* seine endgültige, das heißt vollständig fixierte Textgestalt gefunden, wobei der Text, so Goldoni im Vorwort, von „grobschlächtig-derben Scherzen und übersteigerten buffonesken Einlagen, die

für Personen von Stand anstößig sein könnten“, gereinigt worden ist. Mit diesem Verzicht auf die Improvisation gewinnt die Komödie, auch dies eine Komponente der Goldonischen Theaterreform, einen von ihrer Realisierung auf der Bühne unabhängigen literarisch-künstlerischen Rang. Der professionelle Literat Goldoni sah sich selbst als Reformers des Theaters, nicht als politischen Revolutionär. Obwohl Goldoni in Italien seiner Zeit nicht den Erfolg fand, den er sich erhoffte, spricht die reiche Rezeption in Deutschland im 18. Jahrhundert für die Bedeutung seines Werkes in der damaligen Theaterkonzeption. Im deutschen Sprachraum erschienen mehr als zweihundert Übersetzungen und Bearbeitungen seiner Stücke, und durch reisende Theatergruppen wurde Goldoni darüber hinaus in weitesten Kreisen bekannt. Seine Komödien kamen den Bemühungen um eine Theaterreform auf den deutschen Bühnen entgegen, boten sie doch einem Theater, das sich von der Übermacht des französischen Einflusses und auch von der Tradition der Improvisation lösen wollte, beste Voraussetzungen. Hinzu kommt, dass Goldonis Reformen nicht radikal waren, sondern auch in den realistischen Stücken dem Burlesken immer noch Raum ließen und damit dem Unterhaltungsbedürfnis eines breiten Publikums entsprachen.

Niemand kann zwei Herren dienen.

Matthäus 6, 24

EINE GUTE KOMÖDIE TRÄGT DIE TRAGÖDIE IMMER IN SICH

Der Diener zweier Herren, eine leichte, vielleicht sogar etwas sinnfreie Komödie für die Burgenfestspiele. Du bist unserem Publikum bisher ja eher als Experte für die schweren Stoffe – *Corpus Delicti*, *A Clockwork Orange* – bekannt. Nun, wie gesagt, eine Sommerkomödie. Wie geht das zusammen?

Ich mag Komödie sehr. Und hier geht es auch um die wirklich wichtigen Dinge des Lebens, unter anderem ums Essen. *Der Diener zweier Herren* ist eine der schönsten Komödien im Bereich der klassischen Theatertexte. Natürlich typisch italienisch. Das Stück ist geradezu musikalisch aufgebaut, sehr rhythmisch. Es lebt vom Sprachwitz und verschiedenen Handlungsebenen. Mir kommt es so vor wie für ein Kammerorchester geschrieben. Die Schauspieler sind die verschiedenen Instrumente. Jeder hat seinen eigenen Klang und Rhythmus und zusammen stellen sie den Gesamtklang her. Das liegt mir sehr, weil ich gerne musikalisch arbeite.

Carlo Goldoni gilt ja als derjenige, der im 18. Jahrhundert mit seinen Texten das Volkstheater sozusagen von der Straße auf die Bühne geholt hat.

Goldoni war der erste, der die Stücke der weitgehend improvisierten *Commedia dell'arte* verschriftlich hat. In der klassischen *Commedia* waren die Themen und Rollentypen festgelegt, die Texte wurden aber improvisiert. Die Schauspieler spielten ihre jeweiligen Rollen über Jahre, manchmal ein Leben lang. Schriftlich festgehalten wurden eigentlich nur Regieanweisungen. Das hat Goldoni verändert. Er gab dem Improvisationstheater eine Form.

Hauptfigur im *Diener zweier Herren* ist der Diener Truffaldino, nicht unbedingt mit Klugheit gesegnet, immer hungrig und zusätzlichen Einnahmen nicht abgeneigt...

Truffaldino ist eine sehr artifizielle Figur. In allen Dingen, die er tut oder nicht tut oder wie er sie tut, ist er ein Kind. Er ist nicht absichtlich chaotisch. Die Dinge passieren ihm. Diesen Zustand, wenn man komplett im Hier und Jetzt lebt und nur reagiert, erlebt man eigentlich nur in der Kindheit. Diese Art von Spontanität geht verloren, wenn wir erwachsen werden. Truffaldino ist ein ewiges Kind. Er hat zwar einen erwachsenen Körper, aber mental ist er vielleicht sieben oder acht Jahre alt. Und deshalb geht es ihm um ganz grundsätzliche Dinge wie Essen oder Beachtung. Und aus dieser kindlichen Weltsicht Truffaldinos entstehen für die Erwachsenen im Stück Probleme und Verwechslungen, die die Handlung immer weiter vor sich herreiben.

Wenn man das Stück liest, hat man den Eindruck, als hätte man es mit zwei Stücken zu tun, die Goldoni einfach übereinandergelegt hat. Zum einen haben wir eine Liebes-Tragikomödie über zwei Paare, die zunächst nicht zusammenkommen können, und darübergelegt haben wir, zeitgleich, die *Commedia dell'arte*-Handlung mit *Arlecchino/Truffaldino*, der alles durcheinanderbringt.

Genau. Wir haben einen ganz klassischen Stoff mit wirklich harten Themen wie Zwangsverheiratung, Mord, Blutrache und unglücklicher Liebe. In dieser ersten Ebene des Stückes geht es niemandem gut. Beide Liebespaare müssen um ihre Liebe kämpfen. Besonders Beatrice



Probenfoto



Probenfoto





Probenfoto



Probenfoto



und Florindo, die realistischsten Figuren im Stück, haben Schreckliches erlebt. Das andere Paar, Clarice und Silvio, die sich für ihre Liebe gegen die Wünsche ihrer Väter stellen müssen, persiflieren das tragische Paar. Dazu haben wir die beiden Vaterfiguren, Pantalone und Dottore, die wie Truffaldino direkt aus der Commedia kommen. Der *Diener* ist das erste Commedia-Stück, das man ohne Masken spielen kann. Dadurch gewinnen die Figuren an Charakter, sie werden vielschichtiger.

Wir haben uns in unserer Inszenierung aber durchaus an der Commedia-Technik orientiert, denn man braucht eine Mechanik, die das Uhrwerk der Handlung am Laufen hält. Diese Mechanik kommt aus dem schnellen, rhythmischen Spiel der klassischen Commedia. Wichtig ist, dass das Stück ein solches Tempo bekommt, dass der Zuschauer nicht mehr in der Lage ist darüber nachzudenken, was da gerade auf der Bühne passiert. Die Schauspieler müssen dem Publikum immer einen Schritt voraus sein. So funktioniert diese Art von Komödie. Und so funktioniert auch diese Art von Tragödie, die in dieser Komödie steckt. *Der Diener zweier Herren* ist ein Paradebeispiel dafür, dass Komödie nur wirklich gut funktioniert, wenn die Personen wirklich in Not sind, wenn es ihnen schlecht geht. Eine gute Komödie trägt die Tragödie immer in sich.

Die Fallhöhe ist wichtig. Wenn die Tiefen einer Geschichte gründlich ausgelotet werden, können die Höhen dann besonders auf die Spitze getrieben werden.

Man muss immer eine Verankerung in der Wahrhaftigkeit haben. Bei aller Absurdität, die die Figuren haben, müssen sie immer wahrhaftig sein. Sonst wird aus einer Komödie schnell Klamauk und Gerenne. Aber wenn das Publikum weiß, warum das Gerenne und das Chaos stattfindet, kann es mitfühlen.

Unser *Diener* ist ja für Freilicht-Aufführungen bei den Burgenfestspielen gedacht.

Was war dir und deinem Ausstatter Philipp Kiefer da besonders wichtig?

Open air verliert eine Inszenierung oft an Tempo. Alles ist größer, die Zuschauer sind schneller abgelenkt. Uns war deshalb wichtig, ein Bühnenbild zu haben, das die Schauspieler in die Lage versetzt, trotzdem schnell zu sein und die Handlung vorne hält. Ein Professor von mir hat mal gesagt: „Komödie spielt immer im ersten Drittel der Bühne.“ Und er hat recht. Deshalb machen wir das auch so. Wir haben eine Stufenmanege, die den Schauspielern viele Möglichkeiten bietet. Es gibt viele Ein- und Ausgänge und verschiedene Ebenen, auf denen gespielt werden kann.

Diese Manege ist ja auch fast wie ein Bindeglied zwischen dem Theaterkarren der Commedia dell'arte und einem festen Theaterbau.

Ganz genau. Eine andere Assoziation sind natürlich auch die Marktplätze in italienischen Städten, die im Zentrum der Stadt liegen und von denen strahlenförmig Straßen abgehen. Im Stück steht zwar, dass die Handlung in Venedig spielt, aber im Grunde ist es egal, wohin man es verortet. Die Handlung entsteht, wo immer die Personen sich treffen. Außerdem sagen uns die Figuren auch immer, wo sie gerade sind: im Hotel, bei Pantalone zuhause oder wo auch immer. Das war zur Zeit der Commedia natürlich wichtig, weil man keine großen, detailreichen Bühnenbilder auf den Theaterkarren stellen konnte. Das Publikum erhielt alle wichtigen Informationen aus dem Text.

Wie wichtig ist für dich in dieser Inszenierung die Tradition der Commedia dell'arte?

Sehr wichtig. Ich kann mir nicht vorstellen, welche andere Seite des Stückes mich außerdem interessieren könnte. Natürlich könnte man die Sozialkritik des Textes herausstellen, die es durchaus gibt. Aber da würde man irgend-

wann an einen Punkt kommen, an dem es nicht weitergeht. Das Stück muss bei aller Tragik und Gesellschaftskritik vor allem witzig sein. Sonst hat es seinen Zweck nicht erfüllt. Wir haben zwar keine Masken und nicht die historischen Kostüme, aber die Art zu spielen orientiert sich sehr an der der Commedia. Das Spiel ist sehr artifizuell. Wir arbeiten viel mit dem Körper und über Blicke. Das macht es einfacher, die verschiedenen Handlungsebenen voneinander zu trennen und auseinander zu sortieren. Und, wie schon gesagt, das Tempo ist wichtig.

Tempo entsteht nicht dadurch, dass einfach schnell gesprochen wird. Das Tempo entsteht dadurch, dass die wichtigen Informationen ganz genau sortiert und hintereinander schnell in die Welt geschickt werden, so dass das Publikum immer am Ball bleibt. Ganz wichtig ist, dass sich nichts überlagert und dadurch untergeht. Wir erfahren in einem einzigen Bild von fünf verschiedenen Personen, wie es ihnen genau in diesem Moment geht. Mit den Mitteln der Commedia funktioniert diese Art der schnellen Informationsübermittlung besonders gut.



DIE FIGUREN DER COMMEDIA DELL'ARTE

Pantalone

Ein Venezianer, der seine typische Mundart spricht. Pantalone ist ein Kaufmann – auch wenn er in den verschiedenen Stücken nie seinen Geschäften nachgeht und nie direkt als „Kaufmann“ bezeichnet wird, reich, knauserig, geizig und alt. Sein Seelenleben ist von einer ganzen Reihe von Widersprüchen erfüllt: einerseits ist er geizig und habgierig – andererseits ist er auch freigebig, wenn er sich einen Vorteil davon erhofft, und kann aufgrund seiner Leichtgläubigkeit schnell hinters Licht geführt werden. Er fühlt sich als Autoritätsperson, kleidet sich wie ein Weltmann und bezeichnet sich auch als einen solchen. Doch lassen ihn seine Gebrechlichkeit und Naivität – ein altes Kind – die unmöglichsten Unternehmungen wagen. Pantalone ist unermüdlich: keine Katastrophe, keine Tracht Prügel, keine Abfuhr können seinen Tatendrang hemmen, besonders, wenn es um die Liebe geht oder wenn Geschäftsgewinne winken. Noch größer als sein Geiz und sein Liebesverlangen sind seine Selbstgerechtigkeit und sein Starrsinn. Er hält sich für einen Ausbund an Altersweisheit und Lebenserfahrung: „... ein Mann meiner Art!“ Er muss sich in jede Unterhaltung einmischen und verwandelt diese sofort in einen erbitterten Streit. Er ist ein Feigling, der schon vor langer Zeit tapfer war. Pantalone ist so, wie ihn sich die Diener wünschen: leicht lenkbar und leicht zu übertölpeln.

Dottore

Der Dottore hat alles studiert: Philosophie, Astronomie, Astrologie, Theologie; er ist Schriftgelehrter und Grammatiker, kurz, er

ist die Verkörperung des mittelalterlichen Wissens. Er ist ein Mann, von dem es heißt, „er hat alles gelernt, aber nichts begriffen... er weiß so viel von der Welt, dass er die Welt gar nicht mehr sieht...“.

Er tritt meist als Rechtsgelehrter, aber auch als Arzt auf, und wie jeder gute Akademiker ist er bestrebt, den Gesprächspartner nicht zu Worte kommen zu lassen. Er redet, wann immer Gelegenheit dazu ist, kommt dabei vom Hundertsten ins Tausendste und findet bestimmt wieder einen Ansatzpunkt, seinen Monolog fortzusetzen, wenn es irgendeinem Menschen einmal gelungen sein sollte, ihn zu unterbrechen. Will ein Gesprächspartner seine Zitate, Lobreden, philosophischen Unsinnigkeiten und seine Beweisführung nicht schätzen, so läuft er diesem nach, hält ihn fest und zwingt ihn, zu Ende zu hören. Dann erst geht er zufrieden von dannen, während sein Opfer mit Schaum vor dem Mund einem Tobsuchtsanfall nahe ist. Sollten Dottore und Pantalone zusammen in einem Stück auftreten, so verbindet sie außer ihren Kindern, die sich heimlich lieben, ein unergründlicher Hass aufeinander, der erst besänftigt wird, wenn jeder der beiden glaubt, den anderen beim Ehevertrag kräftig übertölpelt zu haben.

Brighella

Brighella weiß stets, was er will. Er ist entschlossen, im Lebenskampf seinen Mann zu stehen; er verzeiht niemals und vergisst keine Schmach, die ihm angetan wurde, nur weil er niedrigen Standes ist; er hat gelernt zu hassen. Er wird niemals zum Werkzeug, versteht es meisterhaft, andere für seine Zwecke einzuspannen. Er weiß, welchen Ton er bei

bestimmten Situationen und bei bestimmten Leuten anzuschlagen hat. Die Kunst der Schmeichelei beherrscht er ebenso wie die der auffälligen Aufschneideri: ungezwungen und charmant mit Frauen, unverschämt zu den Alten, mutig gegenüber den Feiglingen und scheinbar unterwürfig den Mächtigen gegenüber, redet er sich laut und unflätig durchs Leben. Brighella fürchtet weder Gott noch Teufel. Wenn sein Herr ihn gut bezahlt, ist er bereit, ihm treu zu dienen, doch nur so lange er keinen anderen findet, der seine Dienste noch besser entlohnt. Er verachtet die Diener, die ihrem Herrn ergeben sind.

Arlecchino

Oder *Truffaldino*, *Frittellino*, *Guazetto*, *Tabacchino*. Arlecchino schwebt über der Wirklichkeit, obwohl er – aufgrund seiner Herkunft und sozialen Stellung – eine durchaus lebensechte Gestalt ist. Er geht niemals so an die Dinge heran, wie es seine eigenen Interessen erfordern würden. Er wägt niemals ab, sondern handelt aufs Geratewohl, wobei er immer den zweiten Schritt vor dem ersten tut, dafür natürlich büßen muss und meistens Prügel bezieht. Trotzdem verliert er nie seine Lustigkeit und seine freundlich-naive Anschauung über die Welt. Arlecchino ist im Stück alles erlaubt. Er kann reden, wenn er will, er darf stumm bleiben, er kann Sprünge machen oder wie eine Statue stehen bleiben, kann plötzlich in Weinen oder Lachen ausbrechen, Tierlaute von sich geben oder seine Verdauung pflegen, auch unflätige Worte oder Bewegungen werden ihm verziehen. Denn alles, was er tut, ist vom Charme eines Kindes getragen – ungefährlich und unverletzend komisch. Sein Entzücken für Essen und Trinken kommt aus tiefster Seele und wird höchstens noch von der Vorfreude auf Liebe übertroffen. Seinem Herrn ist er meistens treu, auch wenn er versucht, zwei Herren gleichzeitig zu dienen, um doppelt essen

zu können. Die Treue zum Herrn gilt mehr dem Brotgeber; ebenso weiß er nie genau, ob er nun *Columbina*, *Smeraldina* – wie die Mägde und Dienerinnen heißen – mehr liebt als die Speisen, die sie zubereiten oder in der Speisekammer verwahren. Seine Reaktionen sind kaum vorherzusehen. Er weiß über sich ja auch nicht Bescheid, denn jede Idee, jeder Gedanke übersetzt sich sozusagen selbst in eine Aktion seines Körpers. Arlecchino ist Körper gewordene Poesie.

Columbina

Oder *Fantesca*, *Smeraldina*, *Servetta*, *Zagna*, *Francheschina*. Columbina ist eine lustige, handfeste Person, die das Herz am rechten Fleck hat. Als Magd herrscht sie in der Küche und verteilt ihre Gunstbeweise an die Herren in Form von nahrhaften Speisen und Leckerbissen. Manchmal ist sie auch Dienerin oder Zofe der Frauen oder Fräuleins im Hause des Pantalone oder des Dottore. Diesen hilft sie aus weiblichem Solidaritätsgefühl, den Vater bei einer heimlichen Eheschließung zu hintergehen oder den Liebhaber der Hausfrau ins Schlafzimmer zu bringen und so dem Herrn Hörner aufzusetzen. Dabei vergisst sie auch ihre eigenen Interessen und ihr eigenes Glück nicht. Ebenso betont sie jedoch stets, dass sie nicht gewillt ist, den einfachen Weg zu gehen und sich als Kurtisane aushalten zu lassen. Sie will ehrlich bleiben und ihre Unschuld nur bei dem verlieren, den sie liebt. Sie verkörpert eine einfache und oft derbe Erotik, die mit dem Vergnügen gepaart ist, die Männer zum Narren zu halten. Sie ist das Ziel aller Verliebten, vom alten Pantalone bis zum Arlecchino, sie muss sich der Annäherungsversuche der vornehmen Söhne des Hauses ebenso erwehren wie der herrischen Gelüste Brighellas. Columbina hat es schnell gelernt, sich mit unflätigen Ausdrücken, spitzen und frechen Bemerkungen oder, wenn alles nichts hilft, einer Ohrfeige

oder eines noch derberen Schlages all die verrückten Männer vom Leibe zu halten, um am Ende doch den zu bekommen, den sie sich schon immer als Ehemann gewünscht hat. Sie wird zur ersten emanzipierten Frauengestalt auf europäischen Bühnen.

Die Innamorati oder Amoroſi

Die unsterblich Verliebten *Flaminia, Angelica, Rosaura, Lucia, Lucretia, Beatrice, Ottavio, Silvio, Florindo, Lelio, Orazio, Leandro, Valerio*. Die Figuren der Liebespaare bildeten von Anbeginn der Commedia den unentbehrlichsten Bestandteil der Handlung: Wenn die Liebesintrige zum guten Ende geführt war und alle den bekamen, den sie wollten, war auch das Stück zu Ende. Im Interesse der dynamischen Handlung musste das Werben und Streben der Liebenden stets von Erfolg gekrönt sein: Komödie duldet keinen tragischen Liebesverzicht oder vergebliche Liebesmüh. Die Verliebten waren von allen Commedia-

Figuren am wenigsten „typisch“. Trotzdem wiesen auch sie charakteristische Züge auf. Sie sprachen stets in hehrem Ton von der Liebe, fanden blumige Vergleiche, zitierten Gedichte und schrieben selbst wehmutvolle oder feurige Sonette, ließen nächtliche Ständchen veranstalten oder sangen selbst unter dem Balkon der Angebeteten. Dabei durften sie ihre eigenen Gefühle nie ganz ernst nehmen, sondern mussten ihre Worte und Liebesbeteuerungen immer mit einem Anflug von Ironie begleiten. Dies war unvermeidlich, da alle Aufführungen der Commedia einen satirischen Grundton enthielten. Die männlichen Innamorati waren Söhne aus gutem Hause, die weiblichen waren junge Mädchen, die unter der Obhut der Väter oder Brüder auf den für sie bestimmten Mann zu warten hatten, oder es waren Frauen, die als Ehemann einen alten Despoten hatten, dem es jederzeit zu gönnen war, dass ihm Hörner aufgesetzt wurden.

Jedes Gesinde muss sich in seinem Dienste und Verrichtung treu, fleißig und unverdrossen, gegen die Herrschaft aber ehrerbietig und gehorsam bezeigen, ohne derselben zu widersprechen, zu trotzen, vorzuschreiben, oder ungewöhnliche Dinge zu verlangen, und muss sich zu allerley vorkommender Hausarbeit oder Verrichtung, ohne Murren und Schwierigkeiten, gebrauchen lassen. Widerspenstiges, trotziges und der Herrschaft schimpflich begegnendes Gesinde ist dem Gesindeamt anzuzeigen, von diesem aber durch Gefängnis- und andere Strafen, zur Besserung und zur Beobachtung seiner Schuldigkeit anzuhalten.

Ökonomische Encyclopädie, 1788



Werner Müller
WORTSPIELE

Columbina (Smeraldina):

Hand auf's Herz, mein Freund, liebst du mich?

Harlekin (Truffaldino):

Ja, sicher liebe ich dich, so wie die Vecchi ihr Geld lieben.

Columbina (Smeraldina):

Ich liebe dich, wie die Droschkenfahrer das schlechte Wetter lieben!

Harlekin (Truffaldino):

Und ich dich, wie Pfandleiher den Geldmangel!

Columbina (Smeraldina):

Und ich dich, wie die Tanzmeister die schönen Anzüge!

Harlekin (Truffaldino):

Und ich dich, wie die Ärzte die Krankheiten lieben!

Columbina (Smeraldina):

Und ich dich, wie die Männer die Lügen lieben!

Harlekin (Truffaldino):

Und ich dich, wie die Frauen die Schminke lieben!

Columbina (Smeraldina):

Und ich dich, wie die Diebe das Gedränge lieben!

Harlekin (Truffaldino):

Und ich dich, wie die Stückeautoren den Applaus lieben!

Columbina (Smeraldina):

Und ich dich, wie die Musiker das Saufen!

Harlekin (Truffaldino):

Und ich dich, wie die Waffenfabrikanten den Krieg lieben!

Columbina (Smeraldina):

Jetzt hör' auf, ich wüsste nichts Stärkeres mehr zu finden!

BURGENFESTSPIELE
NIEDERBAYERN 2024



DER DIENER ZWEIER HERREN

Komödie von Carlo Goldoni

TANNHÄUSER

Oper von Richard Wagner

SINFONIEKONZERT

Sibelius · Tchaikovsky · Dvořák

Spielorte, Termine und weitere Infos unter
LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild und Probenfotos von Peter Litvai.

Bibliogende **S. 2** Katharina Schmirl (Smeraldina), Stefan Merten (Truffaldino); **S. 7** Joachim Vollrath (Pantalone), Alexander Nadler (Dottore); **S. 10 oben** Joachim Vollrath (Pantalone), Katharina Schmirl (Smeraldina), Paul Behrens (Silvio), Alexander Nadler (Dottore), Tabea Günther (Clarice), Reinhard Peer (Brighella); **S. 10 unten** Larissa Sophia Farr (Beatrice), Tabea Günther (Clarice); **S. 11 oben** Reinhard Peer (Brighella), Joachim Vollrath (Pantalone), Alexander Nadler (Dottore), Stefan Merten (Truffaldino), Katharina Schmirl (Smeraldina); **S. 11 unten** Stefan Merten (Truffaldino), Tomás Asensio (Kellner); **S. 12 oben** Larissa Sophia Farr (Beatrice), Paul Behrens (Silvio); **S. 12 unten** Stefan Merten (Truffaldino); **S. 13** Benedikt Schulz (Florindo), Paul Behrens (Silvio); **S. 15** Stefan Merten (Truffaldino), Benedikt Schulz (Florindo); **S. 19** Reinhard Peer (Brighella), Larissa Sophia Farr (Beatrice); **S. 22** Katharina Schmirl (Smeraldina), Larissa Sophia Farr (Beatrice), Alexander Nadler (Dottore), Tabea Günther (Clarice), Joachim Vollrath (Pantalone), Paul Behrens (Silvio), Stefan Merten (Truffaldino) **Probenfotos**

Textnachweise **S. 9** Hans Felten *Goldonis Theaterreform*, in: Volker Kapp (Hrsg.) *Italienische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1992; **S. 10** *Eine gute Komödie trägt die Tragödie immer in sich*, Originalbeitrag für dieses Heft; **S. 17** Werner Müller *Die Figuren der Commedia dell'arte*, in: Werner Müller *Körpertheater und Commedia dell'arte*, München 1984; **S. 22** Werner Müller *Wortspiele*, in: Werner Müller *Körpertheater und Commedia dell'arte*, München 1984

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dana Dessau

Gestaltung Dana Dessau

Layout Peter Litvai

Druck Forster Druck, Altdorf

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE