

THEATER

## Aber nein! Aber ja!

**Venedig hat viele Meisterwerke hervorgebracht. Doch sein lebendigstes Geschenk an die Welt bleibt das Theater des Carlo Goldoni. Ein Porträt zum 300. Geburtstag des genialen Lustspieldichters.**

VON BARBARA SICHTERMANN

Paris lockte immer, Künstler und freie Geister aller Zeiten und Länder zog es hierher. Das war zu Beginn der Französischen Revolution nicht anders. Man wollte dabei sein, als die neue Epoche der Weltgeschichte begann, als Europas Freiheitsstunde schlug. Nur einer, der wollte fort, fort aus Paris. Doch er traute sich nicht mehr, auf die lange Reise zu gehen, zurück nach Italien, in die Heimat. Weit über achtzig war er jetzt, halb blind und ziemlich pleite. Vergessen hier in der Fremde, so schien es ihm, dem Carlo Goldoni aus Venedig.

Was der greise Komödiant und Dichter, dessen Werk heute Teil der Weltliteratur ist, von der neuen Zeit wirklich hielt, wissen wir nicht. Bereits 1787, zwei Jahre vor dem Fall der Bastille, hatte er seine Memoiren abgeschlossen, hernach ist nur noch wenig aus seinem Leben überliefert. Was wir aber wissen, ist, dass Goldoni durch die Revolution seine Einkünfte verlor und bittere Armut litt. Zeit seines Lebens hatte er Angst vor Geldnot gehabt, zu Recht. Tantiemen waren noch nicht erfunden, und Bühnenautoren konnten von Kassenschlagern kaum profitieren. Deshalb war Carlo Goldoni ja nach Frankreich gegangen: weil ihm die Pariser Comédie Italienne einen lukrativen Vertrag angeboten hatte, während ihm von seiner Heimatstadt Venedig eine Pension verweigert worden war.

Doch Goldoni in Paris – das wurde kein Erfolg. Am Ende hatte er sich mit einem kleinen Posten bei Hofe zu begnügen, der Dichter durfte Italienischstunden geben. Als dann das Volk die Regie übernahm, versiegte selbst diese bescheidene Pfründe; die »königliche Zivilliste« wurde geschlossen, alle Privilegien des Hofes waren getilgt. Goldoni und seine Frau Nicoletta blieben nun auf Zuwendungen von Freunden angewiesen, es reichte gerade für das Nötigste. Dabei hätten die Revolutionäre nur eines seiner Stücke lesen müssen, um zu begreifen, dass Goldoni, der so oft adeligen Dünkel verlacht hatte, eine Art Bundesgenosse war. Immerhin gab es im Nationalkonvent einen, der die Kunst des Venezianers gut kannte: der Dramatiker Marie-Joseph Chénier. »Ich spreche«, appellierte er an die Abgeordneten, »für jenen klugen und moralischen Autor, den Voltaire den ›Molière Italiens‹ genannt hat. Ihr Bürger werdet eure Hand dem Heiligsten auf der Welt nicht versagen: der Tugend, dem Genie und dem Unglück.« Chénier drang durch, die Pension wurde dem Bürger Goldoni erneut zuerkannt. Doch der hat es wohl nicht mehr erfahren. Carlo Goldoni starb am selben Tag, dem 6. Februar 1793, in seiner Wohnung in der Rue Pavée Saint-Sauveur No. 1, der heutigen Rue Tiquetonne.

Es war, als ob er wieder in das Nichts verschwunden wäre, aus dem er einst gekommen war. Denn vergeblich sucht man bei ihm, in seinem genialen Werk nach Vorbild und Einfluss. »Goldoni«, schrieb 1968 der Theatermann Heinz Dietrich Kenter (in einem Nachwort zu einer Neuausgabe der Memoiren), »füßt nirgends auf einer Art von Tradition []. Er war mit seiner Kunst ganz plötzlich da.« Diese Kunst war ein angriffslustiges, humoristisches, wirklichkeitsnahes Theater. Und woher er das hatte, den klaren Blick, die zupackende Hand, die Frische und Einfachheit bei der Zeichnung seiner Figuren und bei der Dramaturgie seiner Werke, das wird man womöglich nie ergünden. Es war eine Gabe.

Es hat seine Zeit gedauert, bis Carlo Goldoni begriff, dass seine Gabe eher ihn besaß als er sie. Geboren wurde er vor 300 Jahren, am 25. Februar 1707, in Venedig. Die Mutter, Margherita Goldoni, stammte aus einem Bürgerhaus, der Vater war angehender Arzt. Es war eine ruhelose Jugend. Während die Mutter und Brüderchen Gian Paolo meist in Venedig blieben, wohnte der Vater mit Carlo mal hier und mal dort, in Perugia und Rimini, in Pavia, Udine und Modena, wobei sie zwischendurch immer wieder an die Lagune zurückkehrten, um der Mutter eine Freude zu machen. Sohn Carlo aber liebte nur eins: das Theater. Wo keine Bühnenluft weht, kann er nicht atmen. Als es ihn mit seinem Vater nach Perugia verschlägt, fragt er sofort: »Gibt es ein Schauspielhaus hier?« Man sagte mir: »Nein.« »So bleibe ich«, war meine Antwort, »für alle Reichtümer der Welt nicht hier.«

Von einer Schule wechselte er zur nächsten. Zwischendurch riss er aus, um den Komödianten zu folgen. Unermüdlich sorgte sich der Vater, stets auf der Pirsch nach solventen Patienten, um Freitische und Stipendien für seinen Sohn; Geld fehlte immer. Doch der junge Carlo schaffte es. An der ehrwürdigen Universität von Padua machte er 1731 seinen Doktor jur. Ein Jahr später wurde er venezianischer Advokat, eine formelle Würde, auf die er sein Leben lang stolz war.

Seine wahre, seine einzige Lehrmeisterin aber bleibt die Heimatstadt. Soviel er auch reist und sich in der (oberitalienischen) Welt umschaute, es ist die Serenissima, die Goldonis Sinnlichkeit, seine Lebensfreude und seine Weltklugheit ausbildet und ihn zum Theatermann erzieht. Venedig ist der Schauplatz seiner besten Stücke, ist der Ort fast aller seiner Erfolge; im venezianischen Dialekt funkeln seine besten Dialoge. Zwar ist die Republik keine Großmacht mehr, aber sie pflegt ihre glanzvolle Vergangenheit. Sie hat das halbe Mittelmeer beherrscht und ist in ihrem blendenden, verschwenderischen Reichtum für Europas Künstler Mittelpunkt der Welt gewesen. Und immer hat sie ihre Triumphe zu feiern gewusst, die Siege ihrer Flotte, den Ruhm ihrer Handelshäuser.

Jetzt, da es nichts mehr zu feiern gibt, bleibt das Fest um seiner selbst willen. Die Stadt besitzt mehr Theater und Verlage als irgendeine andere in Oberitalien; in ihren prachtlüsternen Opernhäusern und Ballsälen erklingt die Musik Vivaldis, Galuppis, Albinonis, Tartinis und all der anderen venezianischen Meister jener Zeit. Und während sonst in Europa staatliches Glücksspiel umstritten, wenn nicht gar

gänzlich verpönt ist, leistet sich Venedig ein Casino, das rund um die Uhr geöffnet hat.

Nach wie vor drückt die Zensur. Die Verbindungen zur römischen Kurie allerdings sind lose, die auf Unabhängigkeit bedachte Stadt des heiligen Markus hat einen Klerus herangezogen, der das Kirchenleben nach eigenem Ermessen gestaltet. So kann der Karneval Monate dauern. Er verwandelt Venedig in ein Lustspielhaus, in dem Menschen aller Gesellschaftsklassen ausgelassen sich selber spielen oder kühn eine fremde Identität annehmen – verborgen hinter Masken.

Es ist die Atmosphäre der kleinen Freiheiten und großen Frechheit, die den Dichter bezaubert hat. Es ist Venedigs Sehnsucht nach Glück und Harmonie, die Lust am Spiel, die, wie Goldoni es nannte, »venezianische Munterkeit«, die ihn inspiriert. Er lässt sich treiben, schreibt für diese Truppe ein Stückchen, für jene, reist umher. Erst 1745 überredet er sich selbst, seriös zu werden. In Pisa eröffnet er eine Kanzlei, hat Erfolg. Doch das Theater, er kann es nicht lassen, es kann ihn nicht lassen. »Thalia, sehr unzufrieden mit meiner Entfernung von ihr, schickte einen Abgeordneten, mich unter ihre Fahne zurückzuholen.« Antonio Sacchi heißt der berühmte Schauspieler, der den Advokaten dringlich um ein neues Stück bittet. Er denke dabei an die Bearbeitung einer alten französischen Posse. »Ich brannte vor Begierde, den Versuch zu wagen. Aber wie sollte ich es machen? Die Prozesse, die Klienten strömten mir von allen Seiten zu. Und doch, dachte ich, mein armer Sacchi! Nur dieses einzige Mal noch – aber nein! Aber ja! Kurz, ich versprach es ihm.«

Die Uraufführung des Dieners zweier Herren wird ein Riesenerfolg. Bestürzt von Sacchi und dem Impresario Girolamo Medebach, kehrt Goldoni 1747 aus Pisa nach Venedig zurück und verpflichtet sich dem Teatro Sant'Angelo als Autor. Das Haus wird er noch einmal wechseln, nicht aber seinen Beruf als Theaterdichter. Von jetzt an schreibt er Komödien. 137 sollen es werden, Klassiker des Welttheaters darunter wie die *Mirandolina*, *Das Kaffeehaus*, *Krach in Chiozza*, *Die Herren im Haus* und die unsterbliche Trilogie der *Sommerfrische*.

Die Person, der er alle seine Stücke vorliest, vorspielt, bevor er sie an Medebach weiterreicht, und deren Urteil er sich immer unterwirft, ist seine Frau, Nicoletta Connio. 1736 hat er die Tochter eines Notars in Genua kennen gelernt, sie, ganz wie im Drama, auf einem Balkon erspäht und sich sofort in sie verliebt. In seinen Memoiren erwähnt er sie selten, obwohl sie ein Leben lang an seiner Seite war. Manchem Kommentator erscheint das seltsam herzlos. Man kann es aber auch anders interpretieren: Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine glückliche Ehe gewesen. Über private Verhältnisse nämlich schweigt Goldoni in seinem Lebensbuch, außer wenn es *Krach* gab.

Auf Venedigs Volksbühnen herrscht die ewige *Commedia dell'arte*, eine Typenkomödie, die aus dem Stegreif gespielt wird bei nur grober Festlegung der Handlung. Die Schauspieler tragen Masken, auch ihre Bewegungen und Gesten sind normiert. Im Mittelpunkt steht fast immer *Pantalone*, der Kaufmann ist und eine schöne Tochter hat. Die meisten Lacher ernten *Arlecchino* als der tumbe und

Brighella als der pfiffige Diener. Arlecchino hat immer Hunger und Brighella immer einen Streich im Sinn, und wenn einem von den beiden danach ist, tritt er an die Rampe und erzählt einen Witz. Das Publikum kreischt vor Vergnügen, Comedy eben, Quatsch in jedem Format.

Doch Goldoni spürt, dass die Zeit für einen Neuanfang gekommen ist, und erklärt seinen Schauspielern, dass es ein Ende haben müsse mit der Improvisation, den platten Witzen und ewigen Zoten. Dass sie von jetzt an gehalten seien, Text zu lernen. Er will keinen Klamauk mehr auf den Brettern, er wünscht sich ein realistisches Theater und baut und formuliert seine Stücke entsprechend. Statt Figuren sollen Menschen auftreten, spekulierende Kaufleute, ängstliche Mütter. Die schnippischen Töchter sollen aufhören zu trippeln und zu quieken und stattdessen ihr Herz sprechen lassen. Und Arlecchino soll echten Hunger zeigen, anstatt sich immer nur albern auf den Bauch zu klopfen.

Das war eine ungeheuerliche Revolution – für uns Heutige etwa vergleichbar dem Übergang von der expressionistischen Gebärdensprache des Stummfilms zu der knappen Gestik des Tonfilms. Als Goldoni seine Truppe so weit hat, dass sie das Textlernen akzeptiert und sich die Extempores verkneift, da finden auch die Darsteller den neuen Stil aufregend. Mit Verve spielen sie nun Händler, Bräute und Bediente in Sorge um das Vermögen, um Zukunft und Mittagsbrot. Die Resonanz des verblüfften Publikums ist enorm. Man strömt herbei, um die Wirklichkeit auf dem Theater zu sehen, und lacht und weint und kann nicht genug davon kriegen.

Darin liegt der Reiz seines Theaters bis heute. Goldoni riss Konventionen nieder und stellte sich die einfache Frage: Wie ist es wirklich? Was müssen die Figuren auf der Bühne sagen, tun und leiden, damit unsere Zeit sich selbst verstehen lernt? Seine Kaufleute und Kapitäne, seine Mägde und Wäscherinnen, seine Wirtsleute, Spieler und Hagestolze sind so modern, weil ihr Schöpfer sie so kunstvoll aus der Wirklichkeit herausgeschnitten hat. Das scheinbar Zeitlose, ins ewig Wahre stilisierte langweilt rasch und erstarrt; der von der Straße gestohlene Dialog, der am Familientisch erlebte Disput allein sind, genial gezeichnet, zeitlos lebendig.

Goldonis Stücke bleiben oft in der Familie: Die gute Mutter, Das neue Haus, Die gute Familie. Goldoni, der Chronist des Alltags, braucht nur einen brummigen Patriarchen, eine aufsässige Tochter und eine listige Tante, und schon kann es losgehen. Dass er selbst kinderlos ist, hat ihn geschmerzt. Als sein Bruder, ein Soldat, die Frau verliert, nimmt Onkel Carlo Nichte und Neffen an Kindes Statt an und hat jetzt auch bei sich zu Hause das ersehnte grauenhafte Spektakel, aus dessen Witz und Lärm er seine Stücke formt.

Doch so nah er uns ist – natürlich trägt Goldoni die Kämpfe seiner Epoche aus. Venedigs Bürgertum hat weder Lust noch Kraft, die regierende Aristokratie zu stürzen, aber es hat im öffentlichen Leben, in Kunst und Wissenschaft, an Einfluss gewonnen. Tüchtigkeit, Anstand, Gleichberechtigung: Die neuen Werte bestimmen auch Goldonis Moral, und oft richten sich seine Spitzen gegen den parasitären Adel und seine bürgerlichen Nachahmer. Goldonis rühriges Kleinbürgertum mit seinem Arbeitsethos, seiner Aufrichtigkeit und Verschmitztheit weiß, dass ihm die

Zukunft gehört. Frivole Edelleute sind Goldoni ein Witz; allerdings lässt er sie, um die Zensur nicht aufzuschrecken, lieber ausländischer Herkunft sein.

Und noch ein Tabu bleibt unberührt: Kleriker sind von der Liste der Dramatis Personae ausgenommen. So sucht man denn religiöse Konflikte auf seinem Theater vergebens. Sie haben ihn aber auch nicht sonderlich interessiert. Spekulationen über Gott und Glauben, Meditationen über Zeit und Ewigkeit können ihn nicht fesseln. Interessiert hat Goldoni, dieses Genie der Gegenwärtigkeit, nur das Studium des Diesseits. Er hat die große Leistung der Aufklärung, die die Verantwortung für das Leben aus Gottes Hand zurückgelegt hat in die Hände der Menschen, für sich und sein Theater intuitiv umgesetzt. Wohl deshalb preist ihn Voltaire. Und in Deutschland empfiehlt ihn Lessing den Bühnen; zwischen 1767 und 1777 übersetzt Justus Heinrich Saal über vierzig Stücke Goldonis.

Während im Sant'Angelo die Kasse klingelt, erwacht die Konkurrenz der übrigen sechs Sprechbühnen Venedigs. Nicht dass man sich hier mit der traditionellen Commedia begnügt; Neuerungen sollen sein. Aber müssen sie so rigoros und so unpoetisch ausfallen? Die Kritik reibt sich an Goldoni. Seine Stücke werden als banal abgetan, bezahlte Buhrufer stören die Vorstellungen. Goldoni, der es stets vermieden hat, zu kämpfen, muss nun handeln. Er tut es auf seine Art. Wenn man ihn schon als fantasielosen Vielschreiber schmäht, dann will er gern noch eins draufsetzen. Acht Stücke hat er laut Vertrag pro Saison für Medebach zu schreiben. Dieses Jahr – 1750 – sollen es, so verkündet er, sechzehn werden, das Doppelte! Der Dichter wettet mit seinem Publikum. Schafft er es, dann soll die Krone des Theaterkönigs wieder ihm gehören. Zum Auftakt präsentiert er, unter dem Titel Das komische Theater, seine Poetik, ein Stück, in dem er erklärt, warum er macht, was er macht. Die Schauspieler spielen sich selbst, sie proben und zanken sich, und der Autor tritt auf, um nochmals für das neue, maskenfreie Spiel zu werben. Auch das beliebte Kaffeehaus und der Weiberklatsch fallen in das Jahr der Sechzehn. Er gewinnt seine Wette, Venedig ist begeistert. »Es gibt kein besseres Mittel, ein Publikum, das sich abwendet, zu bestrafen, als es zu zwingen, uns seinen Beifall zu schenken.«

Da gibt es Streit. Medebach weigert sich, ihm für das Mehr an Stücken auch mehr zu zahlen, Goldoni wechselt ans Teatro San Luca. Der Theaterkrieg geht weiter. Pietro Chiari, der die französische Schule nach Venedig bringen will und in Versen schreibt, sägt an Goldonis Thron. Der wehrt sich mit eigenen Versdramen – aber er ist ein Mann der Prosa, seine Reime können nicht überzeugen. Das freut einen anderen Konkurrenten, Carlo Gozzi. Der konservative Aristokrat will weder die französische Schule noch Goldonis realistisches Venedig auf der Bühne sehen. Sein Zaubertheater, in dem Kobolde und Feen ihr Wesen treiben, gefällt dem Publikum ganz außerordentlich. Nachdem es von Goldoni so temperamentvoll aufgeweckt worden ist, hat es jetzt Lust, mit Graf Gozzi zu träumen.

Doch im Gegensatz zu Venedigs Theaterenthusiasten findet Goldoni, im Zenit seines Ruhms, selber nur wenig Freude an diesem großen Wettbewerb. Wenn er unter Druck gerät, leidet seine »Munterkeit«, ihm fällt nichts mehr ein. Zwar hat er unter Italiens Adel manchen Gönner gefunden, doch als er sich beim Rat der Zehn,

dem obersten Regierungsorgan der Serenissima, um eine Pension bewirbt, wird er abschlägig beschieden. Zu gern nur folgt er da einem Ruf der Comédie Italienne; im Frühling 1761 bricht Familie Goldoni auf nach Paris.

Es wird die Enttäuschung seines Lebens. Die Schauspieler dort sind zwar seine Landsleute, verteidigen aber mit Feuer all das, was Goldoni ablehnt: die Masken, die Improvisation, die ganze traditionelle Commedia. Sie halten zusammen und ekeln den Meister aus dem Haus. So arbeitet er als Lehrer bei Hofe, jedoch, wie er betont, »ohne Hofmann zu sein«. Gut dreißig Jahre währt seine Pariser Zeit, lange, seltsam fruchtlose Jahre. Zwar versucht er sich als Bühnendichter in Erinnerung zu bringen, doch nur ein einziges Mal, 1771, mit Erfolg. Der herzensgute Unwirsch heißt das Stück, er schreibt es auf Französisch.

Ein »Unwirsch« wurde er selber nicht. Carlo Goldoni genoss Paris; er liebte dessen Schönheiten, ging endlos spazieren. Das Heimweh verließ ihn nie. In Venedig entstand derweil eine Ausgabe seiner Lustspiele, 44 Bände sollten es am Ende werden. Einer seiner letzten Pläne aber war ein Wörterbuch des venezianischen Dialekts – späte Heimkehr in jenes Leben, aus dem er einst seine unsterbliche Welt geschaffen hat.

ZEIT ONLINE 2007