

1. Italienische Opernlibretti in Geschichte und Gegenwart

1.1. Das Libretto: eine eigene Textsorte?

Die Oper als Konglomerat aus Musik und Sprache¹ ist im Prinzip eine «unmögliche Kunstform» (Honolka 1979, 10): «Um Theater zu spielen, braucht man im Notfall nur «Bretter aufzuschlagen». Um Oper zu spielen, muß man den ganzen kulturellen Apparat einer entwickelten Gesellschaft mobilisieren» (ib.). Die Herausforderung liegt hier in der Verschmelzung von Noten und Worten, die fast immer – und das scheint die Crux zu sein – künstlich herbeigeführt wird durch zwei verschiedene Personen, die sich in vielen Fällen nicht einmal persönlich kennen.² Ein Libretto zu schreiben ist daher eine eher undankbare Aufgabe. Der Librettist muss sich nicht nur, wie der Theaterdichter, «von Schauspielern und Regisseuren tyrannisieren» (ib.) lassen, sondern auch noch einen Komponisten bedienen, und kann niemals gänzlich unabhängig arbeiten.³ Zudem stehen Operntexte seit jeher in dem Ruf, eben durch ihre enge Anbindung an die Musik unnatürliche und alberne Situationen hervorzurufen:

«Verschwörer, die «Nur stille, stille» brüllen und sich damit um ihre letzten Chancen bringen; Häscher, die ihre Opfer entschlüpfen lassen, weil sie ihnen und sich Gelegenheit geben müssen, das Duett zu Ende zu singen; altgermanische Lindwürmer, die durchs Mikrophon grölen, und persische Kriegshelden, die im barocken Schmuckpanzer, eine Straußenfeder auf dem Papphelm, Koloraturen jauchzen, ehe sie eine Brücke über den Hellespont schlagen; junge Damen, die mit dem Mörderdolch in der zarten Brust die Kraft aufbringen, ihrem Schicksal wenigstens noch die fünf Minuten ab-

¹ Im Prinzip müsste hier auch noch das dramaturgische Element, die Inszenierung des jeweiligen Stücks genannt werden, doch tritt dieses erst sekundär auf den Plan, nämlich ausschließlich im Moment der Aufführung, während die Partitur und das Libretto auch unabhängig voneinander und von einer Inszenierung existieren. Zu diesen Gedanken cf. auch weiter unten in diesem Abschnitt.

² Auf die nicht immer einfache Verbindung zwischen Musik und Poesie in der Oper weist auch Fabbri in seinem Beitrag mit dem vielsagenden Titel *Musica vs Poesia: quando le arti sorelle si accapigliano* (Fabbri 2005) hin. Cf. auch bereits Fabbri 1997.

³ Cf. den viel zitierten «Diener zweier Herren» bei Honolka 1978, 30s. Ausgenommen sind hier natürlich Autoren, die ihre Werke nicht ausdrücklich als Libretti konzipiert hatten, so existieren – vor allem in neuerer Zeit – durchaus Opern, deren Libretti aus späteren Bearbeitungen von Theaterstücken oder Prosatexten entstanden sind. Cf. hierzu weiter unten in diesem Abschnitt.