

Die **Gestaltung** des Aufführungsrahmens als zentrale Darbietung oder als Teil übergeordneter Festlichkeiten ist überaus vielfältig. Die Aufführungen der Serenaden waren entweder als theatralisches Gesamtkunstwerk aus Architektur, Malerei, Kostüm, Tanz, Dichtung und Musik angelegt, aber auch nur halbszenische Aufführungen mit oder ohne Kostüme und Dekorationen waren möglich. Aufführungsanlässe sind Geburts- und Namenstage, Jahrestage und Jahresfeste (Neujahr, Karneval etc.), Hochzeiten und Geburten, Sieges- und Friedensfeiern, Einweihungsfeiern oder Staatsbesuche. Ein derart konkreter Bezug ließ Wiederaufnahmen in der Regel nicht zu.

Je nach **Akzentuierung** der textlichen, musikalischen, funktionalen oder aufführungspraktischen Bedeutungsebenen, aber auch lokalen und temporären Moden, wechselt die Betitelung jener dramatischen Formen mit Fest- und Gelegenheitscharakter: etwa „festa teatrale“ oder „festa musicale“, „invenzione d'una festa“, „musica per la festa“, „azione teatrale“ oder „azione drammatica“ oder eben „festa pastorale“, wie bei Albinonis „Nascimento dell' Aurora“.

Mitte des 18. Jahrhunderts ist die **Mode** der Opernserenaden so gut wie vorüber. Glucks „Tetide“ (1760, Wien) und Mozarts „Ascanio in Alba“ – eine serenata teatrale in due atti zur Hochzeit Erzherzog Ferdinands und Maria Beatrices d'Este (1771, Mailand) oder J. Chr. Bachs „Endimione“ (1772, London) sind bereits vollgültige Opern, deren Bezeichnung als Serenata bereits zu ihrer Entstehungszeit historisierend anmutete.

Götter und Pflanzen

Zum Stück und zum Konzept der Inszenierung

Kristine Tornquist

Diese Festa pastorale von Albinoni ist keine Oper, die eine unabhängige Geschichte erzählt. Der **Schlüssel** zu ihrem Inhalt ist der **Anlass** ihrer Entstehung. „Il Nascimento dell' Aurora“ wurde von der Republik Venedig für die junge Frau des späteren Kaiser Karl VI, Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, in Auftrag gegeben. Karl und Elisabeth residierten in der Hoffnung auf die Spanische Krone in Barcelona in politisch unsicherer Lage. Heute wissen wir aus Karls lakonisch geführten Tagebüchern, dass die beiden ein



Jasmin, 7b, HIB, Wien 3

glückliches Eheleben führten. Karl schrieb über seine Hochzeitsnacht: Königin Nachts sehr lieb. Damals aber beobachtete ganz Europa mit Sorge oder mit Schadenfreude, dass Elisabeth nach über zwei Ehejahren noch keine Anzeichen von Schwangerschaft zeigte. Ein riesiges Problem des Hauses Habsburg. Spanien hatten sie deswegen gerade verloren und auch Karls Bruder, Kaiser Joseph I in Wien, hatte noch keinen Thronfolger. Die Habsburger standen ihrer großen Macht zum Trotz vor dem **Aussterben**. Die 20jährige Elisabeth hatte ihre offizielle Aufgabe ganz offensichtlich noch nicht erfüllt. Im Text des unbekannten Librettisten wird sozusagen unverblümt durch die Blume davon gesprochen. Nichts im Text ist beliebig, auch wenn es auf den ersten Blick vielleicht so aussieht. Diese **Festmusik** ist als anregende Hilfestellung und auch als Ermahnung an die junge Ehefrau gedacht.

Schon die Wahl der Figuren ist **anspielungsreich**. Apollo, der strahlendste unter den Göttern, repräsentiert in einer höfischen Festmusik – nicht erst seit Ludwig XIV bekanntem Bühnenauftritt als Apollo – den Herrscher, also in diesem Fall Karl VI. Seine Dafne erhört ihn nicht – hier ist das Thema schon angelegt. Die spröde Dafne muss erst vom Erblühen in der Liebe überzeugt werden. Das übernehmen Flora und Zeffiro, ein bekannt glückliches, blühendes und fruchtbares Liebespaar. Flusgott Peneo, der sich als der wasserreiche Gratulant Venedig deuten lässt, gibt den Gastgeber und Moderator des Abends. Und natürlich Namensgeberin Aurora, so königlich wie Apollo selbst, das verheißungsvolle Geburtstagskind, das die sehnsüchtig erwartete Sonne hervorbringt. So – das ist die **Parallele** – wie Elisabeth den nächsten kleinen Habsburger Spross zur Welt bringen möge. In der Mythologie übrigens ist Aurora eine sehr fruchtbare Nymphomanin.

Das **Hauptthema** des Librettos ist also die ganz konkrete Liebe. Die Sprache, in der darüber gesprochen wird, ist die Sprache der Blumen. Man kann davon ausgehen, dass an einem barocken Fürstenhof die **symbolischen Bedeutungen**, die heute vergessen sind, allgemein bekannt waren.

Das Deuten und Entziffern der Symbole, Doppeldeutigkeiten und Hintergründe war an barocken Höfen sogar das Gesellschaftsspiel schlechthin.

Nur drei kleine Beispiele für die **Unverblütheit der Blumensprache**: Am Ende des ersten Aktes wählt Windgott Zeffiro (in der Mythologie bekannt dafür, im Frühling junge Mädchen allein dadurch zu schwängern, dass er ihnen unter den Rock blies) für das Spiel die Maraviglia, zu Deutsch das **Balsamkraut** – im Barock als Kraut zur Belebung der Zeugungskraft und zur Stimulation des Begehrens bekannt und vielverwendet. Auch Apollos Wahl des Veilchen ist nicht ganz ohne Pikanterie. Es steht für Liebe, Treue und Trauer, aber mythologisch war das **Veilchen** wie Dafne eine Nymphe, die sich vor Apollos Zugriff in die



Verwandlung flüchtete. Der **Jasmin** hingegen, den Dafne wählt, wird auf barocken Gemälden gerne als Blumenschmuck bei der keuschen Hochzeit von Maria und Josef verwendet, die trotzdem über Umwege immerhin zum Heiland führte.

Im August 1710 wurden mit „Il Nascimento dell' Aurora“ Elisabeth und Karls ganz **intime Fragen** auf die Freiluftbühne gebracht, denn sie waren von politischem Interesse für Habsburgs Verbündeten Venedig. Die Anspielungen waren mehr als deutlich, jeder wusste, was gemeint war. Wie muss das für die junge Frau gewesen sein?

Diese **historische Situation** ist der Rahmen der Inszenierung. Elisabeth schaut von der Fürstinnen-

loge links der Bühne ihrer eigenen, sehr privaten Geschichte zu. Wir beginnen mit einer leeren Bühne, dem noch unfruchtbaren und unberührten Innenraum von Elisabeth, das Innere ihres Kopfes oder Bauches, in dem nun die fünf Figuren unterschiedliche Auffassungen von Liebe diskutieren. Apollo ist zu fordernd, Dafne zu keusch. Peneo mahnt, die Pflicht nicht zu vergessen. Aber erst Floras fröhliches Beispiel bringt Leben in die hoheitsvolle, königliche Reinheit.

Die Blumen, die das Libretto beherrschen, werden auch unsere **Bühne** beherrschen, bis zuletzt Dafne, die sich so lange gegen Apollos Liebe und Floras gutes Vorbild sträubt, im 2. Akt davon endlich angeregt, selbst zu blühen beginnt. Auch wenn Dafnes **Verwandlung** in den Lorbeerstrauch im Text als Opfer dargestellt wird und Apollo darüber klagt, ist hier doch kein tragisches Ende gemeint. Im Gegenteil. Denn Dafne gibt sich mit ihrer Verwandlung endlich dem Erblühen und Wachsen hin und bringt damit Apollo seinen Lorbeerkranz.



Matthias, 2b, BRG, Wien 19

Elisabeth sollte sich mit der etwas pruden Dafne identifizieren, die sich erst gegen die öffentliche Erwartung sträubt, sich gegen die arrangierte Ehe wehrt und sich dann doch erweichen lässt. Denn Dafne – das ist das Resümee und der Rat, den die Republik Venedig der jungen Ehefrau übermittelt – muss Apollo nicht körperlich begehren, soll sich aber zumindest für das Erhabene hingeben. Elisabeth soll für das Reich, in dem die Sonne nie untergeht, den ersehnten Lorbeerkronenträger zur Welt bringen – so wie die Morgenröte **Aurora** die Sonne hervorbringt. In Wirklichkeit musste Elisabeth allerdings noch sieben Jahre warten, bis Maria Theresia zur Welt kam.

Die **Inszenierung** stülpt Albinonis Festa pastorale keine Geschichte oder Interpretation über, sondern geht ganz im Sinne der höfischen Festoper vor: Die Figuren und Themen werden ausgestellt wie Symbole. Der Auftritt der Sänger, ihre Sängerleistung, die Ausstattung und Bühneneffekte sind die Affekte – jenseits unserer heutigen Vorstellungen empfindender, psychologisch stringenter Bühnenfiguren. Auch wenn wir keine historische Inszenierung nachstellen, werden wir doch wie die Textvorlage mit den historischen Formen spielen: die bedeutungsvollen Geste, Anklänge an das Spanische Hofzeremoniell, chorische Momente, Tableaus vivants und Zitate aus historischen Gemälden. Jede Figur hat ihre charakteristischen Bewegungen und Posen, ihre symbolischen Requisiten.

Pflanzen, Wasser und Licht – dieses Zusammenspiel der Fruchtbarkeit sind die Elemente, die sich durch das ganze Stück hindurchziehen. Während am Anfang die Blumen erst zitiert werden, nehmen sie am Ende des ersten Aktes zu bis im Lauf des zweiten Aktes die Bühne von Pflanzen überwuchert wird, sodass Dafnes Verwandlung in den Lorbeer bereits in einer Art **Paradiesgarten** stattfindet. Vom reinen Zusehen dieser Fruchtbarkeits- und Blumenorgie wird unsere Elisabeth schwanger, ihre spanisch steife Haltung aufgeben und auf die über und über bewachsene Bühne springen...