

Liebe – Schicksal – Oper

Im Krieg mit der Liebe

Zur folgenreichen Entdeckung von Agostino Steffanis und Ortensio Mauros Oper *Amor vien dal destino* an der Staatsoper im Schiller Theater

Stürmischer Applaus in der Staatsoper im Schiller Theater. Grandios in welche Winkel der Herzen und Hirne Ortensio Mauro und Agostino Steffani die **Liebe** führen! Nichts scheint unmöglich in *Amor vien dal destino – Die Liebe kommt vom Schicksal*. Die Unmöglichkeiten der Liebe werden von Göttern, Dienstboten und Helden in Träumen vor allem und Schlachtplänen ausgeleuchtet. Begleitet und verfolgt durch die von Ingo Kerkhof hinzu erfundenen Rolle des stummen, aber höchst aktiven Amor (Konstantin Bühler) wehren sich die Liebenden gegen die Tyrannei der Liebe. Die Heiratspolitik scheitert. Es kommt fast zum blutigen Krieg ganzer Heere. Der liederliche Amor macht alles nur noch komplizierter. Irgendwann wollen die Von-ihm-Heimgesuchten ihn nur noch umbringen, erdrosseln, erschlagen. Die Akademie für Alte Musik Berlin sorgt unter der Leitung von René Jacobs mit einem brillanten Ensemble für einen Beifallssturm.



Welch eine Entdeckung einer, na ja, **Karnevalsoper**, die vor mehr als 300 Jahren 1709 in Düsseldorf am Rhein datungsgerecht uraufgeführt! Wahrscheinlich war sie schon für Karneval 1694 am Welfenhof in Hannover komponiert worden. Zu Karneval durfte entsprechend der römischen Saturnalien formuliert und gesungen werden, was sonst besser verschwiegen wurde. Doch bei dem heute wenig bekannten Schriftsteller und Librettisten Ortensio Mauro und dem ebenso mysteriösen wie illustren Priester-Diplomaten-Komponisten Agostino Steffani werden die Rede- und Verhaltensweisen zur Liebe um 1700 in freien und geradezu wilden Kombinationen insbesondere im Milieu des Hannoveraner Hofes zum Programm. Die kursierenden Erzählungen des Orlando/Roland, des Aeneas und sonstiger Mythologien werden auf bisweilen abenteuerliche und radikale Weise immer wieder neu kombiniert, bis sogar mit *Orlando generoso* (Großmütiger Roland) 1691 der Liebesdiskurs vom fernen, libertären China nach Europa importiert wird.



Den Bezug zum **Karneval** stellt der Musikhistoriker und Steffani-Experte Colin Timms in seinem Originalbeitrag für das Programmheft der Staatsoper her.[1] Selbst, wenn die Oper zu Karneval 1709 in Düsseldorf aufgeführt worden ist, muss sie in Hannover nicht für die gleiche Zeit komponiert worden sein. Denn der wesentlich von Cecilia Bartoli 2012 mit *Mission* wiederentdeckte Barockkomponist Agostino Steffani gehört zu den schillerndsten Gesandten der Katholischen Kirche, römischen Musikern und Komponisten seiner Zeit. Er

reiste viel an die Höfe Europas und kam 1678/79 auch an den führenden Hof Ludwig XIV. in Versailles.[2]



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Durch **Heiratspolitik** und -praxis waren die Höfe Europas in ein engmaschiges informationelles Netzwerk verwoben, das unter anderem den Hof in Hannover mit dem in Versailles und London verknüpfte. Eine nicht unwichtige Funktion für die neuartige Hofkultur, die sich von Rom emanzipierte, nahmen frühzeitig die wirtschaftlichen Erfolge des Ostindienhandels der Niederlande ein, die ein neues Bild von China in Europa propagierten. Eine Freiheitsphantasie, die ausgerechnet der römische Gesandte wie Musiker Steffani und der Dramatiker Mauro mit *Orlando generoso* zum ersten Mal auf die Bühnen Europas brachten.[3] Dynastische Heiratspolitik wird in *Amor vien dal destina* mit dem Eheversprechen des Latino für seine Tochter Lavinia an den König Turno zum entscheidenden dramatischen Konflikt.

TURNO

Um mich zu täuschen
erfindest du also Lügen und denkst dazu,
dem Willen des Himmels
und dem Versprechen nicht nachzukommen?

Ein König bin ich, ein großer,
hundert und hundert Scharen
halten sich auf meinen Wink bereit.



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Lavinia hat von Enea geträumt. Der staatlich-dynastischen **Heiratspraxis**, die Europa ebenso stabilisiert wie sie es in konfessionelle Kriege treibt, wird im Plot von der als Lehre formulierten Liebe – *Die Liebe kommt vom Schicksal* – wenigstens mit der mythologischen Aeneas-Erzählung aus dem alten Griechenland karikiert, wenn nicht kritisiert. Denn die Liebe kommt mit dem Titel wie ein Motto nicht von der üblichen Heiratspraxis als dynastische Politik, sondern von einem schwer zu ergründenden, plötzlichen „Schicksal“. Sie ist, anders gesagt, grundlos, entspringt Träumen und herrscht weitaus tyrannischer als es ein Vater wie Latino selbst könnte. Denn Latino verwandelt sich bei Mauro und Steffani geradezu in einen bürgerlichen Familienvater. Eindrucksvoll will sich Latino (Marcos Fink) gegen den Liebesdiskurs des Familienvaters wehren und wird ihm in seiner kunstvollen Arie trotzdem nachgeben.

O väterliche Liebe, Tyrannin meines Herzens,
du, die du der königlichen Tugend widerstehst
und alleine in meiner Brust herrschen möchtest,

lass mich dich vergessen und mich daran erinnern,
dass ich König bin, ein großer;
dass es die Pflicht eines Herrschers ist,
eher an das Königreich als an sich
und die Kinder zu denken.



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Der **Liebesdiskurs** wird von Ortensio Mauro und Agostino Steffani nicht allein in *Amor vien dal destino* erforscht, kombiniert und auf die Spitze getrieben. Er nimmt bereits in *Orlando generoso* erstaunliche Züge an, die alles verändern, wie der Kunst- und Kulturforscher Cay Friemuth ausführt: „(König Galafro) erscheint ... nicht als Bösewicht wie im Epos des Boiardo, sondern in der Rolle eines erstaunlich toleranten Brautvaters. Seine Tochter Angelika hat keine politischen oder militärischen Absichten, sondern von Anfang an nur Männer im Sinn. Dieses Mal begibt sie sich allein auf Europareise, ganz ohne Gefolge, und zwar in der vielsagenden Verkleidung einer Schäferin. Damit ist für jedermann ersichtlich, dass diese Frau für sich die Rechte der Schäfer in Anspruch nimmt. In der Partnerwahl folgt sie ihrer Leidenschaft – so wie sechs Jahre zuvor das Schäferpaar Coridon und Belisle in der Versailler Oper *Roland*. Die erste Königstochter, die das Recht auf erotische Erfüllung auf der Bühne für sich beansprucht, ist eine Chinesin! In chinesischer

Verkleidung ist auf der Schlossbühne von Hannover das erste jener aristokratischen Schäferspiele zu erleben, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts zum charakteristischen Element der französischen Hofkultur werden.“[4]



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Der grundlose Einbruch der Liebe in **Träumen** in *Amor vien dal destino* erwischt das Subjekt rücklings und bringt es derart ins Wanken, dass es sich selbst vergessen muss. Es kann sich nicht mehr beherrschen, sondern wird von der Liebe tyrannisiert. Die Gesetze mögen zwar erfüllt werden, wie Lavinia sich an das Eheversprechen halten will. Aber mit dem Träumen geht ein Riss durch das Subjekt. „Cogito ergo sum“ hatte René Descartes 1641 formuliert. Doch was passiert, wenn das Denken im Traum außer Kontrolle gerät? Damit werden von Lavinia (Katarina Bradic) der Liebeskummer und der Konflikt der Oper auf fast revolutionäre Weise angesprochen.

Im Traum, ach, erschien mir
eine erhabene Gestalt von so edlem Antlitz,
dass mein ganzes Herz entbrannte!
Amor, den ich auch sah, lächelte und sagte zu mir:
»Das hohe Schicksal
erwählte dich unter vielen, o du Glückliche,

die du zu solchem Ruhm geboren wurdest.«
So sprach er und verschwand.
In meinem Herzen ließ er sein Bild eingepägt,
dass ich nur an ihn denken muss,
um mich zu vergessen.



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Einerseits ist die **Autorschaft** Ortensio Mauros für diese Oper nicht gänzlich gesichert, wie Colin Timms einräumt. Andererseits haben er und Agostino Steffani nachweislich wie für *La Lotta d'Alcade con Acheloo* 1689 zusammengearbeitet. Und zwar in der Weise, dass zunächst das „Drama“ „Der Kampf des Herkules mit dem Acheloos“ um die Tochter des Oineus, Deianeira, genannt wird und dann die „Musica del Signor Abate Stephani“. Auch in dieser überlieferten Handschrift ist neben Herkules, Acheloos und Deianeira als Rolle Eneo vorgesehen.[5] Die Mythologien lassen sich, anders gesagt, offenbar frei oder nach einer eigenen Gesetzmäßigkeit bis zu Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades in einem Sing-Spiel vorgestellt auf dem Braunschweigischen Schauplatz kombinieren. Aus ihnen generieren sich immer wieder neue Dramen, Singspiele oder Opern.



©Thomas M. Jauk/Stage Pictures

Durchgespielt werden in den fast schon collageartigen Opern **Herrschaftsmodelle**, Liebesdiskurse und von Steffani zeitgenössische Kompositionsarten. So „klingt Steffanis Musik oft sehr französisch .. (und) seine Ouvertüren und Tänze sind in französischem Stil komponiert“.[6] Mauro reflektiert im Vorwort des Textbuches von *Amor vien dal destino* gar die eigene Produktionsweise, wie Colin Timms herausgearbeitet hat.

Mauro räumt ein, dass »viele Taten ausgelassen und anders erzählt wurden«, als wir sie in der Aeneis finden, und schiebt dies auf die Notwendigkeit, seine Pläne mit dem Theater sinnvoll zusammen führen zu wollen sowie auf die Unmöglichkeit, die Gesetze der Dichtkunst und des Dramas im Theater miteinander in Einklang zu bringen.[7]



Zwischen 1679 und 1705 führen Gottfried Wilhelm Leibniz und Bartolomeo Ortensio Mauro eine eher sporadische, immerhin aber 81 Briefe umfassende **Korrespondenz**.^[8] Der naturwissenschaftlich-philosophische Horizont dürfte Mauro somit nicht fremd geblieben sein bis hin zum Versprechen eines Binarismus wie ihn Leibniz aus China erwartete.^[9] Mauro und Leibniz korrespondieren in Französisch. Mitte Juli 1702 berichtet Mauro über eine Aufführung zum Geburtstag König Friedrich I. am 12. Juli im Schloss von Sophie Charlotte in Lietzenburg, d.i. Schloss Charlottenburg, die er und Steffani aus den Tagen in Hannover kennen. Steffani hatte Sophie Charlotte Musikunterricht erteilt. In der Serenade *I Trionfi di Parnasso* werden der König und seine Arbeit von Clio als Muse der Liebe besungen. Der Liebesdiskurs, den Mauro hier zitiert, wird somit in den Kontext politischen Handelns wie einer Familienfeier gestellt.

Ma flame est pure, la beauté que j'aime
ne fera point de tort à ma pudeur.
Je voudrais bien qu[']elle m[']aimast de mesme,
Mais c'est assés qu'elle aye charmé mon coeur.^[10]



Der Liebesdiskurs um 1700 wird entschieden mit Fragen der **Macht** des Subjekts über sich selbst (Lavinia), des Königs über den Staat (Latino), des Gesetzes (Turno) und der Lust gestellt. Die Amme Nicea als Dienstbotin, die auf komische Weise als Frau einzig an die Lust denkt, unterläuft anscheinend diese Machtverhältnisse. Friedrich II. wird kurz nach seiner Inthronisation in einem Gedicht die Lust, [La Jouissance](#), zur Herrscherin der Welt erklären. Das ist ebenso fatal wie folgerichtig für den Diskurs, der nicht zuletzt als Emanzipation von den Kirchengesetzen formuliert wird. Die von Steffani als Tenor besetzte Rolle der Amme Nicea (Mark Milhofer) übt sich in der Kunst des Gefallens und einer permanenten Empfänglichkeit. Im Unterschied zu Lavinia existiert sie als Subjekt allein durch die Lust am Gefallen.

Eine schöne Frau, die spröde ist,
soll sich lieber nicht zeigen.

Ich bin anders geschaffen:

Tag und Nacht beschäftige ich mich
mit der Kunst, anderen zu gefallen.



Die **Lust** wird zum Modell einer machtlosen, freiheitlichen Liebe, worauf Friemuth in ähnlicher Weise für *Orlando generoso* hingewiesen hat.

Auch im *Großmütigen Roland* gerät der Ritter Roland in den Bann der Schönheit Prinzessin Angelikas, wird von dieser aber verschmäht, da sie in Liebe zu Rolands Gegner im Felde, dem Afrikaner Medoro, entbrannt ist. Das Lustprinzip triumphiert über die aristokratische Pflicht zu einer standesgemäßen Partnerwahl... In China, so die Botschaft, gelten bei der Partnerwahl einer Prinzessin nicht dynastische Erwägungen, sondern allein das Gesetz der körperlichen Anziehung... In dieser Entkopplung von Tugend und Liebeslohn zeigt sich ein Kulturbruch, der so sehr an den Grundfesten von Ordnung und Moral rüttelt, dass er dem Publikum zunächst nur in exotischer Verfremdung zugemutet wird.[11]



Cecilia Bartoli hatte sich für *Mission* auf einige Opern von Steffani beschränkt. *Amor vien dal destino* ist nicht darunter. Ihre **Steffani-Rezeption** wird zum Krimi zwischen Spionage und Rebellion.[12] Colin Timms steuerte die Texte – *A Man of Many Missions, Journeys of a Lifetime, Steffani and Handel* – bei. Olivia Vermeulen debütiert nun an der Staatsoper in der Rolle des Turno, einer Rolle, die Steffani für einen Kastraten komponiert hatte. Und Olivia Vermeulen brilliert in den ausdifferenzierten Arien, die nicht nur durch ihre Koloraturen bestechen. Cecilia Bartoli hat hier eine Pionierarbeit für die Entdeckung eines Komponisten geleistet, der durch Koloraturen und Verzierungen, vor allem aber auch durch die Kombination unterschiedlicher Kompositions- und Instrumentationspraktiken komplexe und durchaus widersprüchliche Gefühle zwischen Wut, Raserei, Zweifel und Begehren für die Stimme der Kastraten und heute avancierter Mezzosopranistinnen ausarbeitete. Das gelingt Olivia Vermeulen außerordentlich gut.



In der ansprechenden, lebhaften **Inszenierung** von Ingo Kerkhof erinnert die Oper an *A Midsummer Night's Dream* von William Shakespeare. Das Rollenpersonal berichtet nicht einfach oder singt ins Publikum, vielmehr werden die Erzählungen und Handlungen aufeinander bezogen und mit einander verknüpft. Gerahmt wird der dramatische Konflikt von einer allegorischen Erzählung der griechischen Götter. Sie setzen der Hofgesellschaft die Larven auf, durch die sie agieren müssen. Und Venus bzw. Venere (Robin Johannsen) nimmt sie wieder ab. Dazwischen wird ein hochdramatischer Liebesparcours durchlaufen. Der Akademie für Alte Musik und René Jacobs wie dem wunderbaren Ensemble ist ein Coup gelungen.

Torsten Flüh

Agostino Steffani

[Amor vien dal destino](#)

Staatsoper im Schiller Theater

Letzte Aufführungen am 4. und 7. Mai

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Staatsoper im Schiller Theater](#) . [Liebe](#) . [Schicksal](#) . [Oper](#) . [Agostino Steffani](#) . [Ortensio Mauro](#) . [Cay Friemuth](#) . [Amor vien dal destino](#) . [Heirat](#) . [Heiratspolitik](#) . [Karneval](#) . [China](#) . [Colin Timms](#) . [Turno](#) . [Barock](#) . [Marcos Fink](#) . [Konstantin Bühler](#) . [René Jacobs](#) . [Akademie für Alte Musik Berlin](#) . [Orlando generoso](#) . [Liebesdiskurs](#) . [Amor](#) . [Traum](#) . [Träumen](#) . [Subjekt](#) . [Autorschaft](#) . [Mythologien](#) . [Gottfried Wilhelm Leibniz](#) . [Herrschaft](#) . [Macht](#) . [Korrespondenz](#) . [Lust](#) . [Cecilia Bartoli](#) . [Inszenierung](#) . [Olivia Vermeulen](#) . [Orlando](#) . [Katarina Bradic](#) . [Mark Milhofer](#) . [Ingo Kerkhof](#)

[1] Colin Timms: Musik und Drama in Agostino Steffanis Amor vien dal destino. In: Staatsoper Unter den Linden (Hg.): Amor vien dal destino. Berlin 2016, 22. Und: http://www.oper-in-berlin.de/de_DE/program/detail/13160600/background

[2] Detlef Giese: Die Gesichter des Agostino Steffani. Eine biographische Skizze. In: Ebenda, S. 7.

[3] Vgl.: Cay Friemuth: Liebesdiskurs bei Mauro + Steffani; die China-Oper ROLAND (1691) (Unveröffentlichten Manuskript)

[4] Ebenda

[5] Siehe: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0005/bsb00059046/images/index.html?id=00059046&groesser=&fp=zytsewqeayayztsxsyztsfsdrxdsydxdsydxs&no=23&seite=98>

[6] Colin Timms: Musik ... [wie Anm. 1]

[7] Colin Timms: Musik ... [wie Anm. 1]

[8] Die Leibniz-Connection [Personen- und Korrespondenz-Datenbank der Leibniz-Edition](https://leibniz.uni-goettingen.de/persons/view/586). <https://leibniz.uni-goettingen.de/persons/view/586>

i[9] Vgl.: Anders denken in der Moderne. Wang Huis Mosse-Lecture zum Thema Europa im Blick der »Anderen«. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 14. November 2013 22:10](#)

i[10] <https://leibniz.uni-goettingen.de/files/pdf/Leibniz-Edition-I-21.pdf> S. 395.

i[11] Cay Friemuth: Liebesdiskurs ... [wie Anm. 3]

i[12] Cecilia Bartoli, Markus Wyler (Concept and text editing): Mission. London: Decca, 2012.