

ERNST DOBLHOFER  
Gartenstadtstrasse 77  
A-8010 Graz

UDK 82(4) : 875(049.3)

## „ABER IN SPANIEN SCHON TAUSENDUNDDREI“ ZUR GESCHICHTE EINES ANTIKEN MOTIVS

Abstract: Die motivgeschichtliche Skizze verfolgt die literarische Form des Katalogs in zwei Gestalten, der selbstgefälligen oder prahlerischen Aufzählung verflüssener Geliebter oder erschlagener Feinde, von Homer und Hesiod über die Neue Komödie, die Anakreontiker, Plautus, Ovid, Tertullian, Prudentius und John Milton bis herauf zu den Librettisten der Oper 'Don Giovanni'. An einer älteren Version des Librettos, dem Text von Giovanni Bertati, wird gezeigt, daß in der Registerarie die beiden Überlieferungsstränge des Frauenhelden und des Bramarbas zusammenlaufen.

„Madamina, il catalogo è questo  
Delle belle che amò il padron mio,  
Un catalogo egli è che ho fatt' io,  
Osservate, leggete con me.  
In Italia seicento e quaranta,  
In Lamagna duecento e trent' una,  
Cento in Francia, in Turchia novant' una,  
Ma in Ispagna son già mille e tre.“

Diese Verse bilden den Kern der Registerarie Leporellos aus Mozarts 'Don Giovanni', in welcher der verschmutzte Diener ein drastisches Bild seines Herrn als eines bedenkenlosen Verführers entwirft. Kein Geringerer als Sören Kierkegaard hat den Don Juan der Sage als die Inkarnation des Fleisches, des Fleisches Begeisterung mit des Fleisches eigenem Geist bezeichnet,<sup>1</sup> seine Verwandlung zum bloßen Prahlhans aber aus seiner Vergangenheit als Held eines Jahrmarktstückes erklärt, zu dem das Mittelalter ihn gemacht habe. Und zu der Zahl am Ende des Registers hat der dänische Philosoph bemerkt: ". . . ich müßte mich sehr täuschen, wenn die Zahl 1003 nicht der Sage angehörte. . . Übrigens ist diese Zahl ganz vortrefflich, sie hat eine lyrische Dummdreistigkeit, die vielen entgeht, vielleicht, weil sie nun einmal so in der Oper steht."<sup>2</sup> Eine lyrische Dummdreistigkeit – das erklärt wohl auch, warum diese Registerarie ein Glanzstück aus der Welt der Opera buffa bleibt. Woher kommen ihr Farbe und Leben, woher die überschäumende Fröhlichkeit, die ihre Wirkung nie verfehlt?

<sup>1</sup> Entweder-Oder, Kopenhagen 1843, 80.

<sup>2</sup> Ebda. S. 83.

Wer sich mit der Literatur der Griechen und Römer näher beschäftigt, erkennt im Kern der Registerarie ein Thema und eine Situation, die ihm vertraut sind. Ein verschlagener Diener prahlt mit den Liebesabenteuern seines Herrn, und zwar in der Form, daß er dessen Eroberungen aufzählt, buchstäblich aufzählt, indem er die Zahl der verführten Geliebten angibt und ihre Herkunftsländer nennt. Eine solche Aufzählung ist aber eine festgelegte literarische Form, die sich durch das ganze Altertum bis hinauf zu den Anfängen der griechischen Literatur und darüber hinaus bis in die altorientalische hinein verfolgen läßt: sie ist ein sogenannter Katalog, die Aufzählung gleicher oder vergleichbarer Personen, Gegenstände oder Ereignisse in gleichen dichterischen Formen und Formeln.

Von diesen Katalogen ist der Schiffskatalog im 2. Gesang von Homers Ilias der bekannteste: die Beschreibung des Aufgebots der Griechen unter Agamemnon gegen Troja, wo die Heerscharen nach ihren Auführern und Herkunftsländern geordnet aufgezählt werden und größere Abschnitte stets mit der gleichen Einleitungsformel beginnen. Der Schiffskatalog mit seinen Truppenaufzählungen hat eine reiche literarische Nachfolge gefunden, auf die wir noch zurückkommen. Aber Homer hat auch andere Kataloge; von Bedeutung für unser Thema ist im 11. Gesang der Odyssee (225-332) ein Katalog der Frauen, welche die Liebe eines Gottes genossen und ihm Kinder geboren haben. Frauenkataloge dieser Art haben nach Homer wieder Hesiod beschäftigt. Schon seine Theogonie „mündet in lange Kataloge derer aus, die sich mit Göttern oder Göttinnen vereinigt haben und so Stammväter oder Stammütter berühmter Dynastien geworden waren“,<sup>3</sup> und das wird ihm dann auch Thema „einer Dichtung. . . die in der Antike sehr wirksam gewesen ist. . . Sie wird als *Katalog*, *Frauenkatalog* oder *Ehoien* zitiert“,<sup>4</sup> ein ganzes Gedicht über die Stammütter der griechischen Adelsgeschlechter, sterbliche Frauen, welche diese Würde durch die Vereinigung mit Göttern erlangt hatten.

Unter den homerischen Frauenkatalogen gibt es nun einen, in dem ich zwar keine Urform, wohl aber eine Vorform der Registerarie aus dem 'Don Giovanni' erkennen möchte. Er steht im 14. Gesang der Ilias, der Erzählung von der Täuschung des Zeus durch seine Gattin Here. An dieser Stelle des Epos steht es schlecht um die Griechen vor Troja; ihre Lage ist beinahe unhaltbar geworden, und so schickt sich der Meergott Poseidon an, ihnen zu helfen, obwohl sein Bruder Zeus allen Göttern jedes Eingreifen in den Kampf verboten hat. Damit Zeus Poseidons Einmischung nicht bemerke, verlockt Here den Gatten zu einem Schäferstündchen und schläfert ihn

<sup>3</sup> H. Dörrie, *Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und der römischen Dichtung*, Opladen 1958 (Rhein. - Westf. Akad. Wiss., Geisteswissenschaften, Vorträge, G 230, 18).

<sup>4</sup> A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern/München <sup>2</sup>1957/58, 123 f.

sodann mit Hilfe des Schlafgottes Hypnos ein. Sie naht sich ihrem Gemahl verführerisch, schön geschmückt und angetan mit dem zaubergürtel Aphrodites. Bei ihrem Anblick entbrennt der Göttervater in neuer Liebesglut, die er in beredten Worten schildert, und diese Worte sind nichts anderes als eine Aufzählung früherer Liebesabenteuer, P. 14, 313-328:

- „Ἡρη, κείσε μὲν ἔστι καὶ ὕστερον ὀρηθηῆναι,  
 νῶϊ δ' ἄγ' ἐν φιλότῃ τραπεύομεν εὐνηθέντε.  
 315 οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὠδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς  
 θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασεν,  
 οὐδ' ὅπῳτ' ἠρασάμην Ἰξιονίης ἀλόχοιο,  
 ἢ τέκε Πειρίθροον θεόφιν μήστωρ' ἀτάλαντον·  
 οὐδ' ὅτε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισιώνης,  
 320 ἢ τέκε Περσηῖα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν·  
 οὐδ' ὅτε Φοίνικος κούρης τηλεκλειτοῖο,  
 ἢ τέκε μοι Μίνωα καὶ ἀντίθεον Ῥαδάμανθυν·  
 οὐδ' ὅτε περ Σεμέλης, οὐδ' Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ,  
 ἢ ὅ' Ἡρακλῆα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα·  
 325 ἢ δὲ Διώνυσον Σεμέλῃ τέκε, χάριμα βροτοῖσιν·  
 οὐδ' ὅτε Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο ἀνάσσης,  
 οὐδ' ὅπῳτε Λητοῦς ἐρικυδέος, οὐδὲ σεῦ αὐτῆς,  
 ὡς σέο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἡμερος αἰρεῖ.“

Wie angedeutet, hat der Katalog als vorgeprägte literarische Form Jahrtausende hindurch weitergewirkt. Das gilt von allen seinen Spielarten, vom Truppenkatalog ebenso wie vom Frauenkatalog. Er gehörte auch dem Schatz an überlieferten Formen an, den die Römer von den Griechen mit deren Literatur übernahmen. Als die geistige Begegnung dieser beiden Völker stattfand, war freilich die Blütezeit der klassischen Literatur Griechenlands längst dahin. Die Übernahme und Aneignung griechischen Geistesguts durch die Römer begann im 3. Jahrhundert v. Chr., und vom ausgehenden 3. bis in das 2. Jahrhundert v. Chr. nahm an dieser Aneignung T. Maccius Plautus stärksten Anteil, der urwüchsigste lateinische Komödiendichter, unter dessen Hand viele Stücke der Neuen Komödie der Griechen wohl an Feinheit und Schliff verloren, dafür aber in lateinischem Gewand an Saft und Kraft und Leben gewannen. Die Neue Komödie der Griechen arbeitete mit typischen Gestalten aus dem Alltagsleben; dazu gehörten neben vielen anderen auch der ruhmredige Soldat und der verschmutzte, mit allen Wassern gewaschene Sklave. Eines der bekanntesten Stücke, die Plautus nach griechischen Vorbildern schuf, ist sein *Miles Gloriosus*. Dieses Spiel bringt gleich in der Eröffnungsszene den Titelhelden namens Pyrgopolinices, den „Stadtmauernsieger“, nach anderen Pyrgopolynices, den „Turmvielsieger“,<sup>5</sup> mit seinem Parasiten Artotrogus, dem „Brotnager“, auf die Bühne. Gleich in der Eröffnungsszene läßt sich der ‚Held‘ von dem Schmeichler den – natürlich erlogenen – Katalog der von ihm besiegten Feinde herzfällen:

<sup>5</sup> Vgl. Hofmann, W. – Wartenberg, G., *Der Bramarbas in der antiken Komödie*, Abh. d. Akad. d. Wiss. d. DDR, Berlin 1973, 99 Anm. 6.

- PY. *ecquid meministi?* AR. *memini centum in Cilicia et quinquaginta, centum in Scytholatronia, triginta Sardos, sexaginta Macedones – sunt homines quos tu – occidisti uno die.*
- 45 PY. *quanta istaec hominum summas?* AR. *septem milia.*  
 PY. *tantum esse oportet. recte rationem tenes.*  
 AR. *at nullos habeo scriptos: sic memini tamen.*  
 PY. *edepol memoria's optuma.* AR. *offae monent.*
- 50 PY. *dum tale facies quale adhuc, adsiduo edes, communicabo semper te mensa mea.*  
 AR. *quid in Cappadocia, ubi tu quingentos simul, ni hebes machaera foret, uno ictu occideras?*  
 PY. *at peditastelli quia erant, siui uiuerent.*
- 55 AR. *quid tibi ego dicam, quod omnes mortales sciunt, Pyrgopolynicem te unum in terra uiuere uirtute et forma et factis inuictissimis? amant ted omnes mulieres neque iniuria, qui sis tam pulcher;*

Dieses Motiv hat Plautus selbst offenbar so gut gefallen, daß er es im 'Curculio' wieder verwendet hat; dort legt er dem Parasiten Curculio des Bramarbas Therapontigonos Platagidorus folgende „prachtvolle Lügenparade“<sup>6</sup> in den Mund:

- (LYCO) *ubi ipse? quare non venit? CV. ego dicam tibi: quia nudiusquartus uenimus in Cariam ex India; ibi nunc statuam uolt dare auream solidam faciendam ex auro Philippo, quae siet septempedalis, factis monumentum suis.*
- 440 LY. *quam ob rem istuc? CV. dicam. quia enim Persas, Paphlagonas, Sinopas, Arabes, Caras, Cretanos, Syros, Rhodiam atque Lyciam, Perediam et Perbibesiam,*
- 445 *Centauromachiam et Classiam Vnomammiam, Libyamque oram <omnem>, omnem Conterebromniam, dimidiam partem nationum usque omnium subegit solus intra uiginti dies.*

„Der Witz ist in beiden Fällen ziemlich der gleiche: Im „Miles“ ergibt es das lustige Exemple: 150 Man in Kilikien + 100 Skythen + 30 Sarder + 60 Makedonen = 7000 Mann, an einem einzigen Tag umgebracht. Im „Curculio“ lautet die Rechnung: Die Summe von einigen Randgebieten Kleinasiens und Afrika + einige Mythen-bzw. Fabelländer = die Hälfte sämtlicher Völkerschaften in 20 Tagen unterjocht. Man könnte streiten, welche Leistung die größere ist, 7000 Mann an einem Tag zu erledigen oder den halben *orbis terrarum* in 20 Tagen zu unterwerfen. Das letzte ist jedenfalls ein guter römischer Witz, denn in Rom war man damals intensiv auf der Jagd nach Provinzen.“<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Hofmann – Wartenberg a. 0.117.

<sup>7</sup> Ebda. 119.

Die halbe Welt in 20 Tagen erobert, 7000 „auf einen Streich“ erschlagen: das Motiv begegnet bei Plautus noch einmal, und zwar im Munde des Antamoenides im 'Poenulus':

- 470 ANTA: ita ut occepi dicere,  
lenulle, de illac pugna Pentetronica,  
quom sexaginta milia hominum uno die  
uolaticorum manibus occidi meis.  
LY. uolaticorum – hominum? ANTA. ita deico quidem.
- 475 LY. an, opsecro, usquam sunt homines uolatici?  
ANTA. fuere. uerum ego interfeci. LY. quo modo  
potuisti? ANTA. dicam.

Sechzigtausend Flügelmenschen an einem Tag erlegt – „sieben(tausend) auf einen Streich“ – die Berührung mit dem Märchen liegt auf der Hand. Nun prahlt aber unser Maulheld bei Plautus nicht allein mit seinen kriegerischen Taten, sondern ebenso sehr mit seinen unzähligen Liebesabenteuern, und auch für solche Prahlererei hatte die griechische Literatur gewisse feste Formen entwickelt. Die reinste Form eines solchen Katalogs findet sich in einem anacreontischen Gedicht eines unbekanntenen Verfassers, das sehr schwierig zu datieren ist. Es ist eine der frappantesten Entsprechungen der Da Ponte-Mozartschen Registerarie, wengleich rund zwei Jahrtausende älter:

- |    |  |    |  |
|----|--|----|--|
|    | Εἰ φύλλα πάντα δένδρων<br>ἐπίστασαι κατειπεῖν,<br>εἰ κύματ' οἴδας εὐρεῖν<br>τὰ τῆς ὅλης θαλάσσης,<br>5 σὲ τῶν ἐμῶν ἐρώτων<br>μόνον ποῶ λογιστήν.<br>πρῶτον μὲν ἐξ Ἀθηνῶν<br>ἔρωτας εἴκοσιν θές<br>καὶ πεντεκαίδεκ' ἄλλους. | 15 | τίθει δὲ Λεσβίους μοι<br>καὶ μέχοι τῶν Ἰώνων<br>καὶ Καοῖνης Ῥόδου τε<br>διαχιλίους ἔρωτας·<br>τί φήεις; ἄγει καρωθείς;<br>οὔπω Σύρους ἔλεξα,<br>20 οὔπω πόθους Κανάβου,<br>οὐ τῆς ἅπαντ' ἐχούσης<br>Κρήτης, ὅπου πόλεσσι<br>Ἔρωσ ἐπορगीάζει. |
| 10 | ἔπειτα δ' ἐκ Κορίνθου<br>θές ὀρμάθους ἐρώτων·<br>Ἀχαΐης γάρ ἐστιν,<br>25 ὅπου καλαὶ γυναῖκες.  | 25 | τί δ' οὐ θέλεις ἀριθμεῖν<br>καὶ τοὺς Γαδείρων ἐκτός,<br>τοὺς Βακτριῶν τε κινδῶν<br>ψυχῆς ἐμῆς ἔρωτας; <sup>8</sup>   |

Der Weg, den das Motiv von Plautus bis herauf zu Lorenzo De Ponte genommen hat, kann hier nicht in allen Einzelheiten verfolgt werden; nur auf einige Stationen sei kurz hingewiesen. Gehen wir noch einmal hinter Plautus und die Nea auf unser Beispiel aus der Pias, die Διὸς ἀπάτη mit dem Register der Geliebten des Zeus, zurück, so finden wir das Thema bei Ovid in mehreren Variationen wieder. Schon in seinem Frühwerk, nämlich in der 19. Epistel der

<sup>8</sup> *Carmina Anacreontea*, ed. M. L. West, Leipzig (Tb) 1984, 14(13 B), 10 f.

Heroides, dem Brief Heros an Leander, steht ein Register der Geliebten Neptuns/Poseidons, an welche Hero den Meeresherrn erinnert, um ihn dem schwimmenden Leander günstig zu stimmen:

- At tibi flammaram memori, Neptune, tuarum  
 130 Nullus erat uentis impediendus amor,  
 Si neque Amygone nec laudatissima forma  
 Criminis est Tyro fabula uana tui  
 Lucidaque Alcyone Calyceque Hecataeone nata  
 Et nondum nexis angue Medusa comis  
 135 Flauaque Laodice caeloque recepta Celaeno,  
 Et quarum memini nomina lecta mihi,  
 Has certe pluresque canunt, Neptune, poetae  
 Molle latus lateri composuisse tuo.

Beachtenswert ist an dieser Stelle auch der in den Versen 137 f. enthaltene Hinweis darauf, daß ein solches Register offenbar ein beliebter Stoff der Dichter war. Schon ein Vers Vergils deutet darauf hin: Clymene erzählt in den *Georgica* (4,347) die zahlreichen Liebesabenteuer der Götter vom Ursprung der Welt an: *aque Chao densos diuom numerabat amores*. Eduard Norden hat dazu bemerkt: „Ein besonderer Glanz liegt über diesem εἰδύλλιον. Mancher wird sich an Ovids Art erinnern fühlen.“<sup>9</sup> Ovid selbst hat an zwei anderen Stellen das Motiv als ein beliebtes literarisches Thema bestätigt. So bietet er im 4. Buch der *Metamorphosen* ein Register der Geliebten des Sonnengottes Phoebus, das einen Grundgedanken mit der *Διὸς ἄπατη* der *Ilias* gemeinsam hat: daß alle Aufgezählten zurücktreten müssen hinter der einen, auf die der Katalog zuläuft und die ihn beschließt:

- diligis hanc unam, nec te Clymeneque Rhodosque  
 205 nec tenet Aeaeae genetrix pulcherrima Circes,  
 quaeque tuos Clytie quamvis despecta petebat  
 concubitus ipsoque illo grave vulnus habebat  
 tempore: Leucothoe multarum obliviam fecit.

Von den amourösen Abenteuern eines einzigen Gottes, sei es nun Neptun/Poseidon oder Phoebus Apollo, ist es für Ovid nicht weit zu den *caelestia crimina*, den aus 'Liebe' begangenen Vergehen der Götter, den Verwandlungen, durch die sie sterbliche Mädchen berückt haben. Ihnen gilt ein ganzes Gemälde, ein Gobelin, wie wir heute sagen würden, der Teppich, den Arachne im 6. Buch der *Metamorphosen* webt und der 9 Liebesabenteuer Jupiters, 6 von Neptun, 4 von Apollo und je eines des Bacchus und des Saturnus, insgesamt also 21 'Affären' von Göttern aufzählt und schildert:

<sup>9</sup> *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 481.

- Maeonis elusam designat imagine tauri  
 Europam: verum taurum, freta vera putares;  
 105 ipsa videbatur terras spectare relictas  
 et comites clamare suas tactumque vereri  
 adsilientis aquae timidasque reducere plantas.  
 fecit et Asterien aquila luctante teneri,  
 fecit olorinis Ledam recubare sub alis;  
 110 addidit, ut satyri celatus imagine pulchram  
 Iuppiter inplerit gemino Nyctei da fetu,  
 Amphitryon fuerit, cum te, Tiryntia, cepit,  
 aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis,  
 Mnemosynen pastor, varius Deoida serpens.  
 115 te quoque mutatum torvo, Neptune, iuvenco  
 virgine in Aeolia posuit, tu visus Enipeus  
 gignis Aloidas, aries Bisaltida fallis;  
 et te flava comas frugum mitissima mater  
 sensit equum, sensit volucrem crinita colubris  
 120 mater equi volucris, sensit delphina Melantho:  
 omnibus his faciemque suam faciemque locorum  
 reddidit. est illic agrestis imagine Phoebus,  
 utque modo accipitris pennas, modo terga leonis  
 gesserit, ut pastor Macareida luserit Issen,  
 125 Liber ut Erigonen falsa deceperit uva,  
 ut Saturnus equo geminum Chirona crearit.

Wie man sieht, haben alle diese Götter eine recht bewegte Vergangenheit, Zeus/Juppiter allen voran, und schon das älteste Epos hat sie in Katalogform festgehalten. Solche Kataloge dienten aber auch schon der alten griechischen Aufklärung seit Xenophanes als Waffe gegen die alte, polytheistische Religion, und von der griechischen Aufklärung übernahmen sie begeistert die frühchristlichen Apologeten, unter deren Händen sie abermals topisch wurden, Gemeinplätze als Werkzeuge zur Bekämpfung des Heidentums, deren sich dann auch christliche Dichter bedienten. Hören wir zuerst den großen Eiferer Tertullian im *Apologeticum* (14,2 f.):

(2) sed conversus ad litteras vestras, quibus informamini ad prudentiam et liberalia officia, quanta invenio ludibria! deos inter se propter Troianos et Achivos ut gladiatorum paria congressos depugnasse; Venerem humana sagitta sauciatam, quod filium suum Aenean paene interfectum ab eodem Diomede rapere vellet. (3) Martem tredecim mensibus in vinculis paene consumptum; Iovem, ne eandem vim a ceteris caelitibus experiretur, opera cuiusdam monstri liberatum, et nunc flentem Sarpedonis casum, nunc foede subantem in sororem sub commemoratione non ita dilectarum iam pridem amicarum.

Es ist unmittelbar evident, daß der christliche Apologet sich mit dem letzten Satz auf die Täuschung des Zeus im 14. Gesang der *Ilias* bezieht. Freilich hat er nicht diese allein im Auge; er fährt u.a. fort (15,2):

(2) sed et histrionum litterae omnem foeditatem eorum designant. . .  
et sustinetis Iovis elogia cantari . . .

Hier haben wir 200 Jahre nach Ovid ein direktes Zeugnis für das literarische und (im Mimus) sublitterarische Fortleben unseres Motivs; wieder 200 Jahre später widmet einer der größten christlichen Dichter der Spätantike, nämlich Prudentius in seinem großen Gedicht gegen Symmachus, nachdem er zuvor Saturns Liebesabenteuer in Roßgestalt kurz erwähnt hat, dem Sündenregister Jupiters ganze zwanzig Verse (Symm. 1,59–78):

Mox patre deterior siluosi habitator Olympi

60 Iuppiter incesta spurcauit labe Lacaenas:  
Nunc boue subuectam rapiens ad crimen amatam;  
Nunc tener ac pluma leuior, blandosque susurros  
In morem recinens suaue immorientis oloris,  
Capta quibus uolucrum uirguncula ferret amorem;

65 Nunc foribus surdis, sera quas uel pessulus artis  
Firmarat cuneis, per tectum diues amator,  
Imbricibus ruptis, undantis desuper auri  
Infundens pluuiam gremio excipientis amicae;  
Armigero modo sordidulam curante rapinam,

70 Compressu inmundo miserum adficiens catamitum,  
Pelice iam puero magis indignante sorore.  
Haec causa est et origo mali, quod saecla uetusto  
Hospite regnante crudus stupor aurea finxit,  
Quodque nouo ingenio uersutus Iuppiter astus

75 Multiplices uariosque dolos texebat, ut illum  
Vertere cum uellet pellem faciemque, putarent  
Esse bouem, praedari aquilam, concumbere cycnum,  
Et nummos fieri et gremium penetrare puellae.

Dazu ein neuzeitlicher Nachhall: in John Miltons 'Paradise Regained' (II 178–191) wirft der Satan dem Belial die verwerflichen Götterlieben der Antike als dessen Werk vor: Callisto und Clymene, Daphne und Semele, Antiope, Amymone und Syrinx zählt er als Opfer von Apollo, Neptun, Juppiter, Pan, Satyr, Faun oder Silvan auf.

Ehe wir uns nach diesen Beispielen aus der christlichen Apologetik wieder der Mozartoper zuwenden, ziehen wir eine Zwischenbilanz. Schon in der Ilias wird das Register mit einer gewissen Genugtuung von seinem Urheber selbst erzählt; Plautus hat im 'Miles Gloriosus' den prahlenden Liebhaber mit dem aufschneiderischen Kriegsmann gekoppelt; schon in der griechischen Komödie tritt die Figur des überlegenen, intriganten Sklaven oder Parasiten auf, die auch in plautinischen und terenzischen Stücken im Vordergrund steht; das



Paar Prahlhans – schlauer Diener hat eine kaum übersehbare Nachfolge gefunden, seit Autoren der Renaissance im späten 15. und beginnenden 16. Jahrhundert wieder auf die antike Komödie zurückgriffen.<sup>10</sup>

Interessant ist nun, daß eine ältere Fassung des Librettos zum 'Don Giovanni' noch deutlich die Herkunft der Registerarie aus antiker Tradition verrät. Sie stammt von Giovanni Bertati, der unter Kaiser Leopold II. anstelle des in Ungnade gefallenem Da Ponte nach Wien berufen wurde und dort von 1791-1794 als Hofpoet an der italienischen Oper wirkte. Da Ponte hat Bertatis Libretto als Vorlage benützt und frei umgearbeitet. Die ältere Fassung nun, eben die von Bertati, läßt noch die bezeichnende Verbindung des aufschneiderischen Liebhabers mit dem prahlerischen Soldaten der Antike erkennen: dort nämlich vergleicht der Diener die Liebesaffären seines Herrn mit den Eroberungen Alexanders des Großen! Bertati läßt seinen Pasquariello, den unmittelbaren Vorgänger Leporellos, so zu Donna Elvira sprechen:<sup>11</sup>

Pas. Siccome, io dico, che Alessandro il Grande  
Non era giammai sazio  
Di far nuove conquiste, il mio padrone  
Se avesse ancora cento Spose, e cento  
Sazio non ne saria, nè mai contento;  
Egli è il Grande Alessandro delle femmine;  
Onde per far le sue amorse imprese  
Spesso, spesso cangiar suol di paese.

D. El. Dunque ha dell'altre femmine?

Pas. Ih, ih! Se voi volete averle in vista  
Ecco Signora mia, quest' è la lista.

*Getta una lista di alcuna braccia di Carta.*

[Aria] Dell' Italia, ed Alemagna  
Ve ne ho scritto cento, et tante  
Della Francia, e della Spagna  
Ve ne sono non so quante:

<sup>10</sup> Vgl. den Art. „Bediente, der überlegene“ bei E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart 1976, 38-50 (von Euripides bis Brecht); dies., Art. „Miles Gloriosus“ in: *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart 1962, 434-436. Ein besonders kräftiges Fortleben war dem ruhmredigen Soldaten, dem angeblichen Kriegs- und Frauenhelden, beschieden. Der Capitano der Commedia dell'arte, der nicht allein die italienischen, sondern auch die französischen und spanischen Bühnen eroberte, ist ein direkter Nachkomme des plautinischen Miles gloriosus.

<sup>11</sup> Bertatis Text ist abgedruckt bei F. Chrysander, *Die Oper Don Giovanni von Gazzaniga und von Mozart*, Vierteljahresschr. f. Musikwissenschaft, 4. Jg., Leipzig 1889, 351-435, 372-404; Da Pontes einleitend zitierter Text jetzt bei A. Csampai - D. Holland (Hrsg.), *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni. Texte, Materialien und Kommentare*, Reinbek b. Hamburg 1981 (rororo opernbuch 7329/1680), S. 60 f.

Auf dieses Zahlenregister folgen bei beiden Librettisten Aufzählungen, die man teils als Ständekataloge bzw. demographische Überblicke, teils als Revuen von Frauen, gegliedert nach Merkmalen ihrer äußeren Erscheinung, bezeichnen könnte; damit erweisen sich beide Autoren, die nachweislich eine klassisch philologische Ausbildung genossen haben, als Meister in der Handhabung der Katalogform, gewiß nicht in Unkenntnis antiker Vorbilder. Da Ponte traut im Gegensatz zu Bertati seinem Don Juan auch Affären mit alten Weibern zu; wesentlich ist aber ein anderer Unterschied: er, der nicht mehr von einer „lista“ spricht, sondern das Register „catalogo“ nennt, hat bei seiner Überarbeitung den Vergleich mit Alexander dem Großen gestrichen, dafür aber die Länder um ein neues vermehrt, die Türkei, die in deutschen Übersetzungen als Persien erscheint, und er hat mit unverkennbarem Vergnügen die Zahlen von Don Giovannis Liebchen ins Grotteske gesteigert und nicht ohne Humor präzisiert: 640, 231, 91 und 1003 heißen die einzelnen Posten bei ihm. Sowohl die Aufnahme auch der verblühten Schönen in die Galerie der Geliebten als auch die „lyrische Dummdreistigkeit“ der übersteigerten Katalogzahlen, von der Kierkegaard sprach, erklären sich wohl aus Da Pontes Bestreben, den ungeliebten Vorgänger (und Nachfolger) zu überbieten.

In Elisabeth Frenzels motivgeschichtlichem Lexikon gibt es einen Artikel „Don Juan“,<sup>12</sup> dem ich hier in großen Zügen folge. Danach hat das religiöse Drama Spaniens, und zwar Tirso de Molinas „El Burleador de Sevilla y convidado de piedra“ (aufgeführt 1613, gedruckt 1630), den Stoff geprägt, indem es zwei ursprünglich wohl nicht zusammengehörige Motive, nämlich die Liebesabenteuer eines jungen Draufgängers und die Bestrafung eines Frevlers, zu einer Fabel verschmolz, in welcher der Sünder, der sich der göttlichen Gnade entzieht und Besinnung und Reue stets aufschiebt, vom Tode überrascht und zur Hölle verdammt wird. In Tirsos Fabel und in der Gestalt seines Helden sind schon alle künftigen Varianten beschlossen und wurde 'Don Juan' zu einem der meistbearbeiteten Stoffe der Weltliteratur; allein in Spanien, Frankreich und Deutschland hat er je etwa 100 Fassungen gezeitigt. Auf seiner Wanderung nach Italien wurde er um komödiantische Effekte bereichert, aber seines religiösen Gehaltes beraubt. In Frankreich wurde aus Don Juan ein brutaler Schurke und bei Molière (Don Juan ou le Festin de Pierre, 1665) ein amoralischer Zyniker. In Spanien kamen zwei neue Motive hinzu: die Liebe Dona Annas zu dem Mörder ihres Vaters und die Reue Don Juans, die auf Erlösung hoffen läßt.

Lorenzo de Ponte hat in seinem Libretto (Il Dissoluto punito ossia il Don Giovanni, 1787) in der Hauptgestalt den Caballero Tirsos mit Molières zynischem Realisten vereinigt und mit Leporello,

<sup>12</sup> A. O. („Stoffe“), 131 f.

wie vor ihm Bertati mit seinem Pasquariello, dem tragischen Handlungsgerüst komische Elemente eingefügt. Er verlieh der Fabel wieder moralisches Gewicht, motivierte die Einladung des Steinernen Gastes und stattete diesen mit der ihm gebührenden Würde aus. Unter den Autoren, die sich in der Folgezeit in verschiedenen literarischen Formen des Stoffes angenommen haben, finden sich Träger glänzender Namen: E. T. A. Hoffmann (Novelle Don Juan, 1813), Lord Byron (Eposfragment Don Juan, 1818-1824), Baudelaire (Gedicht Don Juan aux enfers, 1846) und A. S. Puschkin (Erzählung Der steinerne Gast, 1830) zählen dazu. Man hat Verknüpfungen mit dem Faust-Stoff und der Jedermann-Gestalt vorgenommen, Don Juan idealisiert und entlarvt – alles Zeugnisse seiner ungebrochenen Lebenskraft. Uns Kennern und Liebhabern der klassischen Literatur der griechisch-römischen Antike bleibt eine zusätzliche Freude: wir vernehmen noch Obertöne, nähere und fernere. Nähere, wie sie etwa Gilbert Highet in seinem Buch 'Römisches Arkadien' (S. 193) vorgenommen hat, wenn er sagt, Ovid zeige die Haltung lateinischer Völker gegenüber der Liebe, „die skrupellose Heiterkeit eines Don Giovanni mit seinen hunderten von Eroberungen. Wir können die echten Töne Ovids und seinen wahren Zauber im reinen, lyrischen Schmelz des Mozartschen Liedes wiedererkennen, wenn der Held beginnt, das unschuldige Bauernmädchen Zerlina (Là ci darem) zu verführen oder wenn Leporello mit zynischem Humor die Siege seines Herrn in ganz Europa (Madamina) aufzählt.“ Und fernere, viel ältere Obertöne:

οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς  
 θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασεν  
 .....  
 ὡς σέο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἡμερος αἰρεῖ.

20. VIII 1994.