

Sloterdijk, *Der Zauberbaum* (Kap. 7)

Beaumarchais: "Figaros Hochzeit"

Uraufführung im Frühjahr 1784. Vier Jahre kämpfte Beaumarchais gegen das Verbot seines Stücks durch den französischen Monarchen. Die Auseinandersetzung hatte die Öffentlichkeit beschäftigt, dem König wurden Unterdrückung und Tyrannie vorgeworfen. Nur mit Hilfe einflußreicher Personen am königlichen Hofe war es gelungen, Ludwig XVI. die Aufhebung des Verbotes abzuringen. Napoleon bezeichnete dieses Stück als den "Sturmvogel der Revolution".

Der Wind der Revolution

Als getreuer Erbe von Diderot und seinem Meister Voltaire, dessen Gesammelte Werke er herausgab, steht Beaumarchais in der Tradition der Freidenker der Aufklärung. Er vertritt die Gleichheit aller vor dem Gesetz, und wendet sich gegen Privilegien; als leidenschaftlicher Anhänger der Freiheit verdammt er polemisch die Zensur; als Vertreter des Bürgertums, schätzt er die möglichen Rechtfertigungen für eine "natürliche Überlegenheit" des Adels gering:

"Weil sie ein großer Herr sind, halten sie sich auch für einen großen Geist [...] Was haben Sie denn dafür getan, daß Sie so reich sind? Sie haben sich der Mühe unterzogen, auf die Welt zu kommen, weiter nichts", erklärt Figaro gegenüber dem Grafen. Und zu der Weise eines Liedchens, mit dem die Hochzeit des Figaro schließt, kehrt Beaumarchais noch einmal zu diesem Thema zurück: *"Durch den Zufall der Geburt ist der eine König, der andere Schäfer, das Schicksal trennt sie voneinander, doch der Geist kann alles verändern"*. Dieses leichte und naiv klingende Liedchen enthält nicht mehr und nicht weniger als eine grundlegende Infragestellung des Geburtsadels. Die vornehme Gesellschaft deklierte sich dennoch mit Vorliebe an diesen aufrührerischen Pointen, denn niemand dachte damals, daß eine Revolution unmittelbar bevorstehen könnte.

Wenn die Masken gefallen sind

Die Frage nach dem Ich, nach der Identität ist ein für das 18. Jahrhundert, für die aufkommende Skepsis gegenüber dem theoretischen Konstrukt des „Individuums“ bezeichnendes philosophisches Problem. Kein Medium war dafür geeigneter als die Komödie mit ihren Traditionsträngen von Maskenspiel und typisierender Stegreifpraxis. Auch hinter den Charakteren der „Mariage de Figaro“ und der „Nozze di Figaro“ schimmern die Attribute der „zanni“ hindurch, der burlesken Dienerfiguren der Commedia dell‘arte. Was aber bleibt, wenn die Masken gefallen sind? Figaro reflektiert in dem von Da Ponte geopferten Monolog die Rollenhaftigkeit seines Lebenswandels, sieht sich als einen „vergnügungssüchtigen jungen Mann, der Freude am Genuss hat, jeden Beruf ausübt, um zu leben, hier Herr ist, dort Knecht, wie es dem Schicksal gefällt“. Aber wenn Figaro nun die Maske, die Rolle tauschte, wenn er selbst die Herrschaft übernahm – wäre er der bessere Graf, der treuere Ehemann? Mozart und Da Ponte haben mit ihrer dritten Koproduktion die Antwort nachgereicht: „Così fan tutte“, „So machen es alle“, egal ob sie Fiordiligi heißen oder Dorabella, Ferrando oder Guglielmo. Alle Menschen sind gleich, so ergibt sich daraus die Lehre, aber eine frohe Botschaft ist es nicht. (In der Geschichte der „Figaro“-Interpretation spiegelt sich diese Erkenntnis in der Tatsache, daß oftmals dieselben Sänger abwechselnd die Partien des Figaro und des Grafen gestalten!)

„Figaros Hochzeit“ – Mozart folgt Beaumarchais

„Le barbier de Séville“, der erste Teil der Figaro-Trilogie des französischen Dramatikers Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), war in einer Vertonung von Giovanni Paisiello zur beliebtesten Oper im Wien des 18. Jahrhunderts avanciert. Mozart und sein Librettist Lorenzo Da Ponte hofften nun, mit ihrer Version der „Mariage de Figaro“, der Fortsetzung des „Barbier“, die Gunst der Stunde nutzen zu können, und nach nur sechs Wochen im Oktober und November 1785 war Mozarts Partitur im wesentlichen abgeschlossen.