

Soave sia il vento,  
Tranquilla sia l'onda  
Ed ogni elemento  
Benigno risponda  
Ai nostri desir.

Liebe Hörerinnen und Hörer, ich habe Ihnen zum Abschluss von „10 Minuten Lyrik“ ein Aufbruchs-, Seefahrt-, Meeres- und Liebesgedicht mitgebracht: Es ist das Terzett „Soave sia il vento“ aus Lorenzo da Pontes Libretto der Oper *Così fan tutte* von Wolfgang Amadeus Mozart. In ihm verdichten sich zahlreiche Aspekte der Lyrik, von denen ich hier drei sicht- und hörbar machen möchte: Die Frage nach der Übersetzbarkeit des Gedichts, die Frage nach der poetologischen Besonderheit des „Für-sich-Stehens“ der lyrischen Form und die Frage nach dem unlösbaren Zusammenhang von Stimme und Sprache, der die Musikalität der Lyrik im wahrsten Sinne des Wortes bestimmt, also be-stimmt, und sie damit zu einer der bestmöglichen Ausdrucksformen der Liebe macht.

Die Handlung der Oper *Così fan tutte* ist in wenigen Sätzen erzählt: Die Treue zweier kurz vor der Hochzeit stehender Paare wird auf die Probe gestellt. Ein „alter Philosoph“, Don Alfonso, geht mit den Offizieren Ferrando und Guglielmo eine hochdotierte Wette ein und behauptet, dass deren Verlobte, die Schwestern Fiordiligi und Dorabella, innerhalb weniger Tage der Untreue überführt werden könnten – was die heftig verliebten Männer natürlich vehement bestreiten. Mithilfe der an der Intrige beteiligten Kammerzofe Despina inszeniert Don Alfonso eine plötzliche Einberufung der beiden Soldaten in den Krieg zur See. Sie kehren nach kürzester Zeit, als fremde, albanische Reisende verkleidet, zurück und bringen mit exotischen, aufdringlichen, aber auch sensiblen Verführungskünsten die Frauen tatsächlich dazu, sich in den Verlobten der anderen zu verlieben. Die Komische Oper in zwei Akten endet mit der erschreckenden wie offenen Bilanz des „Così fan tutte“, des „So machen es alle“, mit dem prekären Beweis, dass in jeder Liebe die Untreue, also die Trennung, die Ferne, die Unerreichbarkeit des anderen, enthalten ist. Das Terzett „Soave sia il vento“, das von Don Alfonso und den Schwestern Fiordiligi und Dorabella gesungen wird, ist in der Mitte des ersten Aktes angesiedelt und wird zu einem Kippmoment, von dem aus die gut vorbereitete Intrige ihren Ausgang nehmen kann. Die beiden Männer sind aufgebrochen, die Liebenden wurden also gerade getrennt.

|                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
| Soave sia il vento,   | Lieulich sei der Wind, |
| Tranquilla sia l'onda | Ruhig sei die Welle    |
| Ed ogni elemento      | Und jedes gnädige      |
| Benigno risponda      | Element antworte       |
| Ai nostri desir.      | Auf unser Verlangen.   |

Was könnte nun zur Beantwortung der Frage des Übersetzens besser geeignet sein als ein Meeres-Gedicht, das die Zurückgebliebenen wie die Aufbrechenden, die in See stehenden, also die Übersetzenden, mit guten Wünschen begleitet? In der Vertonung, in den dreimal verschränkt wiederholten und eben nicht wiederholbaren, sondern musikalisch unterschiedlich ausgestalteten Zeilen, erweist sich, dass wir uns mit der Sprache immer schon in einer Form der Übersetzung befinden. Dies entspricht der Sprachfigur des Abwesenden, die die ganze Oper beherrscht. Schon in den vorangegangenen Szenen finden kaum Begegnungen zwischen den Liebenden statt, sondern die Schwestern wie deren Verlobte sprechen/singen permanent nur über die Geliebten. Je eingeschränkter die gegenseitige Wahrnehmung, desto blinder das Vertrauen. Daher ist die auf den ersten Blick merkwürdige Unfähigkeit beider Paare, sich zu erinnern und (wieder)zu erkennen, nur konsequent – seien die Verkleidungen noch so fadenscheinig,

die konventionellen Rollenspiele noch so durchsichtig. Die Liebe kann die ihr eigenen Wunschprojektionen nie erreichen, bewegt sich immer in die Ferne schauenden, suchenden Blick und artikuliert sich in unabschließbarer sprachlicher Transformation. Literatur ist andauernde Übersetzung im Bewusstsein der Unübersetzbarkeit. So ist dieses Seefahrt- und Über-Setzungs-Gedicht natürlich auch ein Liebesgedicht, ein Ausdruck andauernder Sehnsucht. Die ersehnte *Antwort* auf unser Verlangen könnte nur und kann zugleich nicht in der Ruhe der *gnädigen*, bewusst- wie sprachlosen Elemente liegen.

Ein Opernlibretto verdeutlicht das Problem der Unübersetzbarkeit exemplarisch. Schon aufgrund der unlösbaren Verbindung von Wort und Ton muss jede Übersetzung zu einem neuen Text führen, und ich erspare Ihnen Beispiele für die wirklich quälend schlechten Übertragungen von Lorenzo da Pontes Libretto ins Deutsche. An meinem Versuch einer Wort-für-Wort-Analogie sehen Sie, dass jeder Anspruch einer Eins-zu-Eins-Ersetzung scheitern muss. Selbstverständlich ist jedes Gedicht übersetzbar, erreicht das andere Ufer aber nicht unbeschadet, unverändert, denn nur in der Musik fallen Sprache und Ton im Ausdruck zusammen. Mozart entwirft zunächst eine ganz undramatische, lyrische Spannung in den wellenartigen Terzbewegungen der Violinstimmen. Der dieser Harmonik entsprechende Klang dunkler Vokale in *soave – vento – onda* kommt in den deutschen Worten *Wind* und *Wellen* in keiner Weise zum Tragen. Der alles entscheidende Begriff ist jedoch das französische „*désir*“, also das Wünschen und Verlangen – im späten 18. Jahrhundert war das Französische noch die Sprachdomäne der Liebe. Dieses Wort führt das Gedicht von den dunklen in die hellen Vokale. Im zweisilbrigen *desir* vollzieht Mozarts Musik den Weg in die schmerzhaft Dissonanz, und zwar genau im Wechsel vom hellen Vokal e zum hellen i. Auch hier lesen und hören wir also eine lyrische Kippfigur. Es ist ein sich reibender Zusammenklang von Tönen, ein verminderter Septakkord, der die Ruhe nicht unterbricht, aber in den Blasinstrumenten – den dissonanten Moment schmerzhaft dehnend – betont lang gehalten wird.

Nun könnte die Frage aufkommen, inwiefern ein Terzett überhaupt ein Gedicht sei. Dabei kann meines Erachtens der Vergleich zwischen den Gesangsstücken und den Rezitativen in einem Opernlibretto die lyrische Form geradezu gattungspoetologisch begründen: Erstere sind die aus dem Zusammenhang exponierten Einzelstücke, die aber zugleich die strukturellen wie historischen Kontexte verdichtet repräsentieren. Fast jede Regie nimmt sich in der Inszenierung des „*Soave sia il vento*“ zurück. Die drei Sänger werden meist frontal positioniert, alle Gesten und Bewegungen möglichst vermieden. Im kritischen Bewusstsein, dass natürlich auch ein verdichteter, gedichteter Moment inszeniert, also in Szene gesetzt werden muss, scheint es hier erlaubt oder vielleicht sogar angebracht, im Hören die Augen zu schließen oder, wie ich es in unserem Fall gleich tun werde, den Beamer abzuschalten. In der liedhaften dreimaligen Wiederholung und Modulation der Spannung wie Ruhe in sich tragenden Wellen- und Windbewegung übernimmt jeweils eine der drei Stimmen die Führung, ohne der durch die Handlung definierten Rolle zu entsprechen. An dieser Stelle geht *Così fan tutte* vom konventionellen Rollenspiel der Verliebten zur gnadenlosen, experimentellen Versuchsanordnung der Intrige über – dieser Augenblick jedoch scheint (!) von allen instrumentellen, instrumentalisierenden Motiven befreit. Das Gedicht bzw. Terzett vollzieht die literarische Kippfigur des Sich-die-Hand-über-die-Augen-Legens, eine Geste, in der wir dem Geliebten nachsehen, mit der wir uns aber eben auch die Augen verschließen können. Und im ambivalenten Gestus dieser Sprachfigur werden Wächter und Schläfer eins. Der Traum beginnt, ein Traum aber, der nicht im Gegensatz zum Wachen, zur Grausamkeit der Geschichte steht. Guglielmo und Ferrando brechen auf in den Krieg, und *La scuola degli amanti*, die Schule der Liebenden, in der begnadeten, gnädigen Form einer Komödie beginnt.

[>> Beamer aus] <https://vimeo.com/12088955>

Sie hören eine Einspielung vom Festival in Glyndebourne 2006 mit den jungen Sängerinnen Miah Persson (Fiordiligi) und Anke Vondung (Dorabella) sowie Nicolas Rivenq als Don Alfonso, eine der musikalisch besten und ganz unpathetischen Interpretationen unter den zahlreichen im Netz hörbaren Aufnahmen.

**„10 Minuten Lyrik“, Leuphana Universität Lüneburg, 28. Juni 2017**