

**Deutsches Zentrum für Schauspiel und Film**

**Direktor: Arved Birnbaum**

# Commedia dell'Arte

Dezember 2008

# **Inhaltangabe**

## **Einleitung 3**

### **1. Der Ursprung der Commedia dell'Arte 4**

#### **2. Die Figuren 6**

##### **2. 1 Zanni 7**

##### **2. 2 Vecchi 8**

##### **2. 3 Weitere Figuren 9**

### **3. Der dramaturgische Aufbau 10**

### **4. Autoren der Commedia dell'Arte 11**

#### **4. 1 Carlo Goldoni 11**

### **5. Was ist das Wesen der Komik in den Stücken der Commedia dell'Arte? 12**

#### **5.1 Welche Rolle spielt der Sadismus in der Komik? 12**

#### **5.2. Welche inhaltliche Relevanz haben Themen der Commedia dell'Arte im 21. Jahrhundert? 16**

### **6. Schlußbetrachtung 19**

### **7. Quellenverzeichnis 20**

## Einleitung

Die Ihnen vorliegende Arbeit befasst sich mit der Kunstform "Commedia dell'Arte". Die "Commedia dell'Arte" ist eine im **16 Jahrhundert in Italien** entstandene Theaterform, deren Wesenszüge weite Teile des europäischen Theaters beeinflussten und dessen Spuren auch heute noch in verschiedener medialer Form zu erkennen sind.

Die Arbeit soll dem Leser einen groben Eindruck über die Herkunft, Entwicklung und Inhalte dieser Theaterform geben und seine Relevanz für das moderne Theater des 21. Jahrhunderts aufzeigen.

Darüber hinaus möchte ich mich der Frage widmen: „Was ist das Wesen der Komik? Welche Rolle spielt dabei der Sadismus?“ Zu dieser Frage werde ich eine eigene Theorie formulieren und diese im Rahmen meiner Möglichkeiten mit Fakten untermauern.

Um dem Leser die Einführung zu erleichtern, soll ein kurzer Überblick über die Historie der "Commedia dell'Arte" gegeben werden. Darauf folgt eine Beschreibung der dramaturgischen Strukturen, sowie der einzelnen Elemente, gefolgt von einer Auflistung der bekanntesten Figuren der Commedia dell'Arte.

Im Anschluss soll die Frage beantwortet werden, welche Gründe und Umstände dafür ausschlaggebend waren, dass diese Theaterform sich zu jener Zeit etablieren konnte. Im vorletzten Teil dieser Arbeit werfen wir einen Blick auf die Einflüsse der Commedia dell'Arte auf die nachfolgenden Entwicklungen in der Theaterszene.

## 1. Der Ursprung der Comedia dell'Arte

Die Commedia dell'Arte, die sich mit **Berufsschauspielkunst** übersetzen lässt, entstand in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien. Commedia dell'Arte bezeichnet eine Theaterform, die von **Wandertruppen**, welche sich als Berufsschauspieler verstanden etabliert und im Laufe der Zeit perfektioniert wurde. Die wesentlichsten Merkmale dieser Theatergattung sind das **Maskenspiel**, der **festgelegte dramaturgische Ablauf**, der **Improvisationsanteil**, sowie die Verwendung archetypischer Figuren. Der exakte Entstehungszeitpunkt ist naturgemäß nur schwer zu rekonstruieren, jedoch genügen die erhaltenen Textdokumente und Überlieferungen um die Umstände der Entstehung weitgehendes einzuengen. Im Jahre 1526 ging der italienische Komödiant **Francesco Nobile** mit abgeänderten und zweckgemäß angepassten Stücken der römischen Dichter **Plautus (256 - 184 v. Chr.)** und **Terenz (195 - 159 v. Chr.)** auf Wanderschaft. Nobile's Adaptionen dienten dem Zweck, die Stücke seinem Publikum, welches vornehmlich aus Menschen der unteren sozialen Stände bestand, zugänglicher zu machen. Die Stücke sollten kurzweilig sein und zur Belustigung des Volkes führen, worauf sich auch ihr Erfolg begründete. Nobile's Konzept erfreute sich immer größer werdender Beliebtheit, wodurch weitere Schauspielertruppen sich zu Wandertruppen zusammenschlossen und die Commedia dell'Arte von Stadt zu Stadt brachten. Es ist anzunehmen, dass Nobile und seine Nachfolger (u. Umstände auch Vorgänger) nicht nur von der antiken Komödie beeinflusst worden sind. Auch der **venezianische Karneval** und verschiedene **Komödienformen des Mittelalters** spielten wohl eine prägende Rolle in der Entstehung der Commedia dell'Arte. Mit dieser Entwicklung veränderte sich jedoch nicht nur das Theater, sondern auch der Stand der Schauspieler. Bis dato war die "Theaterszene" geprägt von Laien, die berufstätig waren und die Schauspielerei nur nebenher betrieben. Mit der Entstehung der Wandertruppen, entstand gleichzeitig die Notwendigkeit einer Berufsschauspielerei. Die Schauspieler der Wandergruppen gingen ihrer Kunst nun in "Vollzeit" nach, wodurch sich auch einen ganz neuen Anspruch an ihre Arbeit richteten. Nun mussten sie von ihrer Arbeit leben können, da es die Wanderschaft unmöglich machte gleichzeitig einem festen Beruf neben der Schauspielerei nachzugehen. So entstanden die

ersten Verträge, in denen die einzelnen Mitglieder der Gruppe ihr Absichten und Ansprüche formulierten. Der **erste überlieferte Vertrag, der uns vorliegt, ist auf dem 25. Februar 1545 datiert.** Der Vertrag umfasste die Namen der Schauspieler, die Spielzeit, die Aufteilung der Einspielergebnisse und die Benennung eines Vorstehers. Eine weitere Neuheit, die die Commedia dell'Arte mit sich brachte, war die **Einführung von Schauspielerinnen.** Bis dato war es Frauen verboten auf der Bühne zu agieren und selbst weibliche Rollen wurden von Männern besetzt. In den folgenden Jahrzehnten, gründeten sich immer mehr neue Gruppen, die ihr Spiel nach und nach verfeinerten und um neue Stücke erweiterten. Ab 1630 zeichnete sich zunehmend der Trend ab, die Wanderungen nicht nur auf Italien zu beschränken, sondern sich ganz Europa zur Spielbühne zu machen. Eine besonders beliebte Destination war hierbei Frankreich, welches bessere wirtschaftliche Bedingungen bot. Aufgrund der körperlichen Natur, sprich dem hohen Anteil an Gestik und nonverbalem Spiel, stellte die Expansion für die italienischen Schauspieler kein allzu großes Problem dar. Auf die Expansion folgte kurze Zeit später der Niedergang der Commedia dell'Arte. Um 1700 griffen verschiedene Autoren, die Prinzipien dieser Gattung auf und veränderten diese, indem sie den Improvisationsanteil reduzierten bzw. entfernten und das Spiel in eine feste literarisierte Form zu bringen suchten. Bevor sie in den Wirren der französischen Revolution und den damit verbundenen Umbrüchen in Europa völlig verschwand, hatten die Wandertruppen mit ihren Aufführungen geschafft, die Commedia dell'Arte in ganz Europa publik zu machen und die französische, englische, spanische und deutsche "Theaterszene" nachgehend zu verändern.

Zwar erlebte sie eine kurze **Wiederkehr auf die europäischen Bühnen Anfang des 20. Jahrhunderts,** jedoch gelang es ihr nicht an die alte Größe und Bedeutung anzuknüpfen. Zwei der bekanntesten Persönlichkeiten, die sich für die Renaissance der Commedia dell'Arte einsetzten, waren **Max Reinhard** und **Dario Fo.** Auch wenn die Stücke der Commedia dell'Arte in ihrer klassischen Form an Theatern kaum noch vorzufinden sind, so ist der Einfluss dieser Theatergattung, selbst in den modernen Filmen und Fernsehformaten unserer Zeit zu erkennen. Die Protagonisten aus deutschen oder amerikanischen **Sitcoms,** bedienen sich zwar nicht der Artistik; sie treten auch nicht mit Masken auf, aber sie nutzen die Struktur der festgelegten Figurentypen und Handlungsstränge. Vor allem in amerikanischen Komödien,

lassen sich oft die gleichen Archetypen wieder finden. Wir sehen die Figur auf der Leinwand oder auf dem Bildschirm und wissen direkt welchen Charakter sie hat; ja selbst welches Schicksal sie erwartet.

## 2. Die Figuren

Die Commedia dell'Arte verfügt über mehrere Konstante, die dieser Theatergattung ihre Form und Charakteristika verleihen. Eine der sicherlich wichtigsten Merkmale, in der sich auch der Wiedererkennungswert der Commedia dell'Arte begründet, ist das Figurenensemble. Die Figuren folgen einem festen Codex, welche Funktion, Kleidung, Maske und den Charakter der Rolle definiert. Zusätzlich wurde jeder Figur ein Repertoire an spezifischen Gestiken zur Seite gestellt. Die Gestiken hatte zum einen den praktischen Grund, den durch die Masken und die Akustik großer offener Plätze eingeschränkte Sprachfähigkeiten zu kompensieren, dienten aber in erster Linie als leicht verständliche Ausdrucksform. Denn auch wenn in den aufgeführten Stücken auch Anspielungen auf das zeitgenössische Geschehen statt fanden, verstand sich die Commedia dell'Arte als Unterhaltungstheater. Zumal eine zu starke Politisierung zu einem Verbot und schwerwiegenden Konsequenzen für die Darsteller geführt hätte. Die Stücke bestanden aus so genannten Szenarien, die einen Handlungsplot beinhalteten. Innerhalb der Szenarien, konnten die Schauspieler improvisieren, sich der Stimmung des Publikums anpassen und experimentieren. Die Figuren der Commedia dell'Arte lassen sich in verschiedene Gruppen unterteilen. Die Ursprünge sowie die vollständige Bezifferung aller Figuren zu benennen, stellt sich als äußerst schwierig dar, aufgrund der bereits erwähnten Vielfältigkeit der Einflüsse, sowie der nur fragmentarisch vorhandenen Dokumentation aller Stücke und Autoren. Die beiden wichtigsten Gruppen sind die Zanni und die Vecchi. Es sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass sich die Commedia dell'Arte in ständiger Entwicklung befand, so dass nach und nach neue Figuren eingeführt wurden.

Es folgt eine Auflistung der bekanntesten und wichtigsten Figuren:

## 2.1 Zanni

Die Zanni (in aller Regel Bedienstete) stellen die unteren sozialen Schichten dar und waren somit die Gruppe, mit der sich das Publikum in erster Linie identifizieren konnte. Sie bestehen aus mehreren männlichen sowie weiblichen Figuren. Der bekannteste Vertreter der Zanni ist **Arlecchino**. Ein vorlauter Diener, dessen Gier und Tollpatschigkeit immer wieder zu Verstrickungen und Konflikten und damit zur allgemeinen Belustigung des Publikums führen. Arlecchino trägt einen Hut und einen Mantel, bestehend aus bunten Flickern. Dazu eine schwarze Maske, die wahrscheinlich (es gibt unterschiedliche Meinungen zum genauen Ursprung) auf die Figur des Teufels aus der französischen Mythologie basiert. Oft ist die Kleidung auch ganz bewusst aus abgenutzten und beschädigten Materialien um seine soziale Herkunft zu unterstreichen. Die Aufmachung des Arlecchino erinnert uns aus heutiger Sicht an einen Clown, Kaspar oder Hofnarr, was sicherlich auch nicht zu weit hergeholt ist, da benannte Figuren ähnliche Funktionen erfüllen. Sie alle sind Spassmacher, die sich mehr oder weniger der Demut preisgeben, nur um zu unterhalten. Eine weitere und recht früh entwickelte Figur, aus der Gruppe der Zanni, ist **Brighella**. Brighella ist ebenfalls ein Diener und übernimmt die Funktion des Intriganten. Er benutzt seine überlegene Intelligenz, um seine Mitmenschen hinters Licht zu führen und zu seinen Gunsten zu manipulieren. Dabei beschränkt er sich keinesfalls auf seinen eigenen Stand und auch bei der Wahl seiner Methoden ist er äußerst vielfältig. Seine größte Stärke ist seine Eloquenz, womit er sich von Arlecchino und den anderen Vertretern der Zanni absetzt. Genauso wie Arlecchino ist Brighella ein ausgezeichnete Artist. Er trägt die für damalige Verhältnisse typische Bekleidung eines Dieners, dazu eine schwarze Maske, dessen Gesichtszüge auf seine Hinterlistigkeit anspielen. Die bekannteste weibliche Figur der Zanni war **Columbina**, eine Dienerin, die meistens die Funktion einer Magd oder einer Köchin übernahm. Sie ist eine selbstbewusste Frohnatur und in ihren Handlung ehrlich und direkt. Ihr Kostüm besteht aus einem gewöhnlichen zweckmäßigen Kleid. Auf eine Maske wurde bei Columbina verzichtet. Im Gegensatz zu den o. g. Figuren gibt es von **Pagliaccio** mehrere Versionen bzw. Figuren, die dieselben Wesenszüge tragen. So gehen einige Theaterwissenschaftler davon aus, dass

die später entstandene Figur des **Pierrots** auf ihn basiert. Pierrot ist ein für seine Ängstlichkeit bekanntes Großmaul, der ähnlich wie Arlecchino clowneske Züge trägt. Seine Art bringt ihm oft Ärger in Form von Prügel ein. Er trägt ein unpassend großes weißes Gewand, dazu eine gelbe Maske.

## 2. 2 Vecchi

Den Zanni gegenüber stehen die Vecchi. Sie stammen aus den höheren sozialen Schichten und sind deutlich älter als die Zanni. Die zwei Hauptfiguren der Vecchi sind **Pantalone** und **Dottore**. Pantalone ist ein reicher venezianischer Kaufmann, der stets als gierig und verständnislos dargestellt wird. Sowohl seinen Bediensteten als auch seiner Tochter gegenüber tritt er als strenger und unnachgiebiger Herr auf, wohingegen er sich selbst viele Freizügigkeiten erlaubt. Er trägt ein rotes Gewand, dazu einen schwarzen Mantel und eine braune Maske mit einem Ziegenbart. Dottore ist ein Akademiker, der sein Wissen stets voller Stolz zur Schau stellt und sich damit nicht nur von den Zanni, sondern auch von Pantalone abzusetzen versucht. In der Regel tritt Dottore als Jurist auf, jedoch gelingt es ihm nie, seine Bildung effizient einzusetzen und damit zu einer Problemlösung beizutragen. Stattdessen verliert er sich in seiner Attitüde und bedient damit das Klischee des weltfremden Bildungsbürgers. Dottore ist vollständig in schwarz gekleidet und trägt dazu eine weiße Halskrause.

## 2. 3 Weitere Figuren

Neben diesen beiden Hauptgruppen gibt es noch weitere Figuren, wie zum Beispiel den **Capitano**. Capitano ist ein Soldat, der ähnlich wie Dottore seine Stellung dazu benutzt sich zu profilieren und von den Übrigen abzusetzen. Zwar präsentiert er sich immer als mutiger und angstloser Held, ist aber in Wahrheit das genaue Gegenteil davon. Sein Kostüm besteht aus einem gelben Gewand, einem braunen Hut und einem Degen. Auch **Scaramuccia** ist ein solcher



Angeber, der immer mehr verspricht, als er halten kann. Mit einer Laute und seinem großspurigen Auftreten, versucht er die Sympathien der Damenwelt für sich zu gewinnen. Scaramuccia trägt ein schwarzes Gewand und führt oft eine Laute mit sich. Zuletzt möchte ich hier noch die **Innamorati** anführen. Die Innamorati, sind die Liebenden. Ein junges Pärchen, das die eigene Liebe entgegen allen äußeren Hindernissen, verteidigt und schlussendlich obsiegt. Die Gruppe der Innamorati tritt ohne Maskierung auf.

Abschließend möchte ich dem Leser anhand einer Zeittafel einen groben Überblick über die Chronik der Entstehung dieser Figuren geben:

Zanni

Brighella, 1570

Arlecchino, 1671

Pagliaccio, 1600

Colombina, 1683

Vecchi

Pantalone, 1550

Dottore, 1653

Capitano, 1668

Scaramuccia, 1646

Es sei noch erwähnt, dass diese Aufstellung lediglich ein Auszug der bekanntesten Figuren ist. In der Commedia dell'Arte finden sich noch dutzende weitere Figuren.

### 3. Der dramaturgische Aufbau

Die dramaturgische Struktur der Commedia dell'Arte wurde durch den Einsatz so genannter **Scenari** gekennzeichnet. Scenari waren kompakt geschriebene Anleitungen, die in groben Zügen den Verlauf und den Ausgang eines Stückes

aufzeigten. Sie dienten dem Zweck, den Darstellern eine Orientierung zu geben, die es ihnen ermöglicht zu improvisieren. So wurde für das jeweilige Stück ein Szenari erstellt und an jeden einzelnen Akteur ausgeteilt. Die Schauspieler kannten nicht nur das eigentliche Stück, sondern hatten nun auch ein Skript zur Hand, welches ein „Festfahren“ bzw. „Steckenbleiben“ innerhalb einer bestimmten Spielsituation verhindern sollte. Man muss hierbei beachten, dass die Stücke in großen, teilweise offenen Räumlichkeiten spielten und die Schauspieler Masken trugen. Diese beiden Umstände schränkten die Sprachfähigkeit auf der Bühne stark ein, was aber durch den verstärkten Einsatz artistischer und gestischer Mittel kompensiert wurde. Da sich die Stücke, wie bereits erwähnt, an das „einfache Volk“ richteten, wären ausformulierte Texte ohnehin eher von Nachteil; zu mahl dadurch würde auch der einzigartige Charakter dieser Stilrichtung verloren gehen. Die artistischen Darbietungen führten zu kurzweiligen und recht spektakulären Szenen, die sich beim Publikum größter Beliebtheit erfreuten. Die Körperlichkeit brachte noch einen weiteren Vorteil mit sich. Das Geschehen auf der Bühne, war unabhängig vom Sitz des einzelnen Zuschauers gut und leicht zu verfolgen. Thematisch drehten sich die Stücke um Konflikte zwischen den jeweiligen Gruppen; Diener kämpfen für bessere Lebensumstände, ein junges verliebtes Pärchen kämpft gegen den Widerstand der Familie, vermeintliche Helden und Wohltäter werden demaskiert. Dabei ist das Publikum den Akteuren auf der Bühne stets einen Schritt voraus. Die Zuschauer erkennen den Hochstapler schon lange vor es die Protagonisten des Stückes; sie wissen, wer die Fäden zieht, wer der Übeltäter und wer der Taugenichts ist. Dies erlaubt dem Publikum sich entspannt zurückzulehnen und sich von den vertrauten Figuren in den vertrauten Situationen berieseln zu lassen, bis es zum gewohnten und erwarteten meist glücklichen Ausgang kommt; die Sympathieträger werden belohnt; die „Missetäter“ werden bestraft.

## **4. Autoren der Commedia dell'Arte**

### **4. 1 Carlo Goldoni**

Carlo Goldoni (1707 – 1793) ist einer der bekanntesten Autoren der Commedia dell'Arte. Der gebürtige Venezianer studierte Jura und Philosophie, woraufhin

er auch recht schnell eine Anstellung als Sekretär eines Vizekanzlers bei einem Kriminalgericht fand. Schon während seines Studiums beschäftigte sich Goldoni mit verschiedenen Theaterformen und begann früh eigene Stücke zu schreiben, die er auch zur Aufführung brachte. Trotz der guten Kritiken, die seine Stücke bekamen, gab Goldoni seinen erlernten Beruf nicht auf und konzentrierte sich weiterhin auf sein Jurastudium, welches er 1731 mit der erfolgreichen Promovierung abschloss.

Sein Studium ermöglichte es ihm, der Tätigkeit eines Juristen nachzugehen und damit seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Die finanzielle Unabhängigkeit, die er nun erlangt hatte, machte es ihm wiederum einfacher, seiner eigentlichen Leidenschaft nachzugehen. Er verfasste Komödien und machte sich in Venedig als Dichter einen Namen. Doch erst ein persönlicher Schicksalsschlag brachte ihn dazu sich vollends dem Theater hinzugeben und seine Advokatentätigkeit zu beenden.

1734 verließ er Venedig und arbeitete in verschiedenen Stellungen für Komponisten und Regisseure in ganz Norditalien. Nach einigen Rückschlägen gelang Goldoni 1748 der Durchbruch. Das Publikum nahm seine zahlreichen Stücke begeistert auf und verschaffte ihm dadurch die finanzielle und künstlerische Unabhängigkeit, die es ihm erlaubte zu experimentieren und „neue Wege“ zu beschreiten. So nahm er sich in seinen Stücken Themen der Aufklärung an und setzte sich damit nicht nur dem Risiko der Zensur aus, sondern riskierte damit auch schlichtweg sein Leben. Die letzte Etappe seines Lebens verbrachte Goldoni in Paris, wo er zunächst für das Italienische Theater, später als Sprachlehrer am Hofe des Königs (Ludwig XIV) arbeitete. Heute ist Goldoni vor allem für seine Lustspiele bekannt.

## **5. Was ist das Wesen der Komik in den Stücken der Commedia dell'Arte?**

### **5.1 Welche Rolle spielt der Sadismus in der Komik?**

Immer wieder sehen wir uns mit Fragen konfrontiert zu denen es keine Antworten, sondern nur Meinungen zu geben scheint. Einer dieser Fragen ist – „Was ist das Wesen der Komik?“ Warum lachen wir über etwas? Wäre die Frage „Warum freuen wir uns, warum sind wir wütend, aggressiv, traurig, euphorisch, besessen, erregt, verängstigt, stolz, mutig etc., so ließe sich eine Antwort auf Basis physikalischer, biochemischer und damit verbunden auch psychologischer Faktoren finden. In den meisten Fällen, wäre die Antwort auch ohne wissenschaftliche Kenntnisse nachvollziehbar. Aber warum empfinden wir etwas als komisch? Auch hierfür gibt es zahlreiche wissenschaftliche Theorien. Beispielsweise die Absurdität oder die Unangemessenheit einer Situation sind zwei solcher Erklärungsmuster. Die Frage „Was ist das Wesen der Komik?“ würde sowohl vom Umfang als auch vom Anspruch den Rahmen einer 20-30seitigen Diplomarbeit sprengen und am Ende doch nur zu einer weiteren Meinung führen. Daher möchte ich den Fokus auf einen einzelnen Aspekt der Komik richten – dem Sadismus. Die Commedia dell'Arte bietet hierfür zwei entscheidende Vorteile. Zum einen ist das Zeitfenster, indem sie entstand, aus soziokultureller Sicht deutlich überschaubarer, als die modernen Gesellschaften des 21. Jahrhunderts. Natürlich ist der Mensch an sich und unabhängig von seinen Umständen ein hochkomplexes Wesen. Trotzdem unterlagen die Menschen im 16. Jahrhundert nicht dieser Vielzahl an kulturellen Einflüssen, wie ihre Nachfolger 500 Jahre später. Der Zweite Vorteil ist der feste Rahmen, in denen die Stücke spielen. Die Figuren, die Geschichten und der Ablauf folgen einem bekannten und einfachen Schema. Vorab möchte ich anmerken, dass meine Theorie nur als eine grobe Einschätzung (sprich: auch nur eine Meinung) und nicht als Paradigma verstanden werden will. Um meine Theorie zu stützen, werde ich das Stück „Diener zweier Herren“ (1745) von Carlo Goldoni als Beispiel heranziehen.

Bei den Stücken der Commedia dell'Arte spielen zwei Konflikt – Konstellationen eine besondere Rolle. Der „Alt-Jung“ und der „Reich-Arm“ Konflikt. Diese zwei Konstellationen lassen sich gewissermaßen als zeitlos einstufen, da ihr Wesen sich innerhalb jeder Kultur und jeder Epoche wieder finden lässt. Wir erleben innerhalb der Commedia dell'Arte wie es zu Auseinandersetzungen, Missverständnissen und Intrigen kommt, weil eine Gruppe unterdrückter Menschen, seinem angeborenen Instinkt folgt und nach Möglichkeiten sucht, die zu einer Verbesserung der Situation führen. Dem gegenüber steht stets die Gruppe der Starken, die trotz ihrer zahlenmäßigen Unterlegenheit das Ruder in der Hand hält und alles dafür unternimmt den Status Quo zu erhalten. Die Not und das daraus resultierende Streben nach Glück, führen die Protagonisten, in unserem Falle die Zanni und die Vechi in teilweise absurde Situationen.

So tritt in Carlo Goldonis „Diener zweier Herren“ (1745) der Diener Truffaldino gleichzeitig in den Dienst zweier Herren. Er wird ohne Achtung auf seine Gesundheit, seine Wünsche und vor allem seine Würde von beiden Herren (bzw. seinem Herr und seiner Herrin) herumgescheut und stets mit Prügel bedroht. Wenn wir uns diese Umstände mit Abstand und in aller Nüchternheit ansehen, werden wir zweifelsohne feststellen, dass sie in tiefster Weise Ungerecht sind. Das Gefühl der Ungerechtigkeit wird dadurch noch verstärkt, dass Truffaldino keine eigene Schuld für seine Situation trifft. Man kann Truffaldino weder vorwerfen, dass er sich nicht auf die Bedürfnisse des Arbeitsmarktes angepasst hat noch, dass ihm aufgrund persönlicher Mängel die Türen zu einem bessern Leben verschlossen geblieben sind. Er hätte seine Situation nicht mit IT - Kenntnissen oder anderen Weiterbildungen verbessern können. Schon bei seiner Geburt wurde ihm durch die Umstände sein Platz in der Gesellschaft aufdiktiert. Truffaldino gehört der breiten Masse der wirtschaftlichen Unterschicht an und hat damit keine Möglichkeit sich durch Bildung oder politischen Bestrebungen aus der Miesere zu retten. Das Publikum sieht Truffaldino die schweren Koffer seiner Herren schleppen, sieht wie er gebückt und voller Sorge durchs Bild „kriecht“. Aber warum lacht das Publikum, anstatt sich selbst in Truffaldino zu erkennen. Ist es ausschließlich die Absurdität der Situation, das große Missverständnis, oder spielt da nicht auch die Schadenfreude eine Rolle? - dieselbe Schadenfreude, die wir empfinden, wenn sich eine Person blamiert, in die Irre geführt wird, oder

körperliche Schmerzen erdulden muss (innerhalb einer Komödie). Sofern die Theorie der Schadenfreude stimmt, bringt das gleich eine weitere Frage mit sich. Warum soll sich die Schadenfreude des Publikums auf einen Sympathisanten entladen? Die Ursache hierfür lässt sich meinem Erachten nach in der Verhaltenspsychologie finden. Dafür müssen wir uns zunächst die Gesellschaft, um die es geht genauer anschauen. In unserem Fall ist das die italienische Gesellschaft des 16. Jahrhunderts. Italien war zu dieser Zeit eine wirtschaftliche, kulturelle und wissenschaftliche Macht. Jedoch spiegelte sich der Reichtum eines Landes vor dem 20. Jahrhundert weit weniger stark in der Bevölkerung wieder, als wir es heutzutage gewohnt sind. Die Masse der Menschen musste unter harten Bedingungen schwer arbeiten, um das eigene Überleben zu sichern. An medizinische Versorgung, Bildung und politische Partizipation in den Ausmassen wie wir sie in den entwickelten Demokratien unserer Zeit kennen, war nicht zu denken. Die mangelnde Bildung in Kombination mit der schweren Arbeit und der stark theologisch geprägten Weltansicht führten dazu, dass trotz gelegentlicher Unruhen eine Art „stille Akzeptanz“ die Stimmung dominierte. Zumal jeglicher Gegenwehr seitens des Volkes mit massiver Gewalt begegnet wurde. Wir wissen aus zahlreichen empirischen Untersuchungen aus der Verhaltenspsychologie, dass sich jede Form von Druck, die auf einem Menschen lastet, in der einen oder anderen Form im Verhalten widerspiegeln kann.

Um das ganze zu verkürzen und nicht tiefer in das Fachgebiet der Psychologie vorzudringen, möchte ich diesen Punkt mit einer zwar sehr allgemeinen, aber dennoch gültigen Formel auf den Punkt bringen:  $B = f(P \times E)$  (Feldtheorie, Kurt Lewin 1935). Die Formel besagt: „Verhalten ist eine Funktion von Persönlichkeit und Umwelt (Behavior = function (Personality x Environment))“. Dabei gilt: Je stärker E ist, desto unbedeutender wird P und umgekehrt. Innerhalb eines absolutistischen Systems (der Einfachheit halber, zähle ich das Italien des 16. Jahrhunderts als absolutistisch, da es die wichtigsten Merkmale eines absolutistischen Regimes wie den Mangel an Meinungsfreiheit und die Herrschaft einer kleinen Elite über die Masse, erfüllt) spielen also die persönlichen Eigenschaften eine untergeordnete Rolle. Die Umweltbedingungen hingegen sind ausschlaggebend, für das allgemeine und individuelle Befinden. Basierend auf dieser Theorie, können wir also annehmen,

dass unser zu untersuchendes Publikum aus Menschen bestand, die sich unter wirtschaftlichen und politischen Druck befanden, jedoch nicht über die Mittel verfügten, den Druck zu bekämpfen oder ihn bewusst zu verarbeiten. Dadurch entstehen Aggressionen, die unterbewusst sind und nach einem Ventil suchen. Weiter wissen wir, dass Gewalt das gängigste Mittel ist, um Aggressionen abzubauen. In dem Moment, indem wir jemanden auf der Bühne leiden oder scheitern sehen, hilft es uns das eigene Scheitern und die eigenen Schmerzen besser zu verarbeiten. Das erklärt jedoch noch nicht, warum wir dabei lachen. Ein Actionfilm, ein Boxkampf oder die Nachrichten beinhalten Gewalt in viel direkterer Form, ohne uns zum Lachen zu bringen. Der Grund hierfür, liegt meiner Meinung nach bei besagter Form. Innerhalb einer komischen Szene bietet die Verfremdung, welche beispielsweise durch Absurdität oder Unverhältnismäßigkeit herbeigeführt wird, dem Zuschauer eine Art Pufferzone. Und genau diese Pufferzone erlaubt es uns über Grausamkeiten zu lachen, ohne uns schuldig zu fühlen. Einfacher gesagt: „Es ist nicht real, deshalb darf ich lachen“. Der Stress den Truffaldino hat, während er versucht seine Scharade aufrecht zu erhalten, entspannt uns, weil es nicht unser eigener Stress ist. Betrachten wir hingegen eine gestresste Person in einem Drama, steckt uns der Stress eher an, als dass wir ihn als belustigend empfinden. Die Komik ist eine Maske, die uns ein Alibi bietet Schmerz und Grausamkeit zu akzeptieren und uns darüber zu freuen, dass sie andere Menschen trifft und nicht uns. „Solange Truffaldino sich auf der Bühne blamiert, gedemütigt und schikaniert wird, passiert mir das nicht.“ Die Darsteller der Commedia dell'Arte führten ihren Zuschauern ein übertriebenes Abbild der Realität vor Augen und erlaubten ihnen darüber zu lachen. Zwischen der Grausamkeit der Truffaldino ausgesetzt ist und dem Zuschauer tritt das Mittel der Komik als Schutzzone. Nicht nur die Darsteller tragen Masken, die sie uniformieren und „ent-individualisieren“, sondern die ganze Situation trägt eine Maske – die Maske der Komik. Das Publikum nimmt damals wie heute die Gelegenheit wahr und vernachlässigt in Anbetracht der Maske den tragischen Inhalt zu Gunsten der Form.

Natürlich wäre es ungerecht und nicht richtig, den Erfolg der Commedia dell'Arte alleine auf den vermeintlichen Sadismus seiner Zuschauer zurückzuführen. Die Stücke bieten kurzweilige Unterhaltung; mit leicht

verständlichen Inhalten, artistischen Einlagen und einem hohen Improvisationsanteil. Auch möchte ich auf die Vielfältigkeit des Sadismus hinweisen. Der von mir beschriebene Sadismus findet unterbewusst statt und dient dem Stressabbau, sowie der Verarbeitung alltäglicher Prozesse, wohingegen ein aktiver Sadismus, bewusst und gezielt stattfindet. Des Weiteren kommen bei der Commedia dell'Arte einige andere Formen der Komik zum tragen, auf die ich aus Gründen des Umfangs nicht näher eingehen will.

## **5.2. Welche inhaltliche Relevanz haben Themen der Commedia dell'Arte im 21. Jahrhundert?**

Die Strukturen der Commedia dell'Arte finden wir wie in Punkt 1. beschrieben auch heute in zahlreichen Fernsehserien und Kinofilmen wieder. Wie sieht es aber mit den Inhalten der Commedia dell'Arte aus? Um zu erkennen, dass sich die Menschheit, unter Einfluss der Zeit im stetigen Wandel befindet, benötigen wir keine Geschichtsbücher. Es ist noch nicht einmal ein Blick zu unseren Eltern und Großeltern nötig. Wenn wir Zeuge der Verwandlung werden möchten, dem alle Lebewesen unterliegen, reicht der Blick auf das eigene Leben vollkommen aus. Können uns Themen und Probleme, die ein halbes Jahrtausend zurückliegen auch heute noch betreffen? Wir leben in einer im Vergleich zum Italien des 16. Jahrhunderts vollkommen veränderten Gesellschaft.

Auch heute noch gibt es einen Konflikt zwischen Arm und Reich, zwischen Jung und Alt. Aber die Natur dieser Konflikte hat sich geändert bez. erweitert. Zunächst einmal leben wir in relativ liberalen Demokratien. Wir genießen im Gesetz verbriefte Grundrechte und haben mittlerweile einen allgemeinen Begriff von Menschenrechten etabliert und in unserem Bewusstsein verankert. Wir sind umgeben von Pluralität und einer äußerst hohen Informationsdichte. Allein der wissenschaftlich / technologische Fortschritt des 20. Jahrhunderts ist ungeheuerlich und hat keinen Aspekt unseres Daseins unberührt gelassen. In den Medien spricht man von der wachsenden Kluft zwischen Arm und Reich und führt Debatten um den Generationskonflikt. Jedoch lässt sich die Armut mit



der wir es heutzutage (in Deutschland) in erster Linie zutun haben, nicht annähernd mit der Armut des 16. Jahrhundert vergleichen. Als „Arm“ gilt in Deutschland, wer weniger als 700 € monatlich zur Verfügung hat. Menschen die unter diesem Wert liegen zählt man zur wirtschaftlichen „Unterschicht“. Diese Unterschicht hat im Vergleich zur Unterschicht des Mittelalters eine Grundversorgung, die das Überleben absichert; hinzukommen der Zugang zu den gängigen Informationsquellen und Kommunikationsmitteln, Recht auf politische Partizipation, sowie das Recht auf freie Entfaltung. Wenn wir heute vom Reich-Arm-Konflikt sprechen (in Deutschland), sprechen wir von einer gerechteren Verteilung – wir sprechen nicht vom eigentlichen Überleben. Das Wesen des ursprünglichen Arm-Reich-Konflikts hat sich grundlegend verändert. Das Überleben des Einzelnen steht im aktuellen Arm-Reich-Konflikt vollkommen außer Frage.

Ähnlich verhält es sich mit dem Alt-Jung-Konflikt. Die Jugend wird in unserer Gesellschaft nicht wie einst von der älteren Generation dominiert und geführt. Entscheidungen über den Lebensweg, angefangen von der Berufswahl bis hin zur Wahl des Ehepartners werden individuell und emanzipiert getroffen. Öffentliche und staatliche Einrichtungen haben über Kindergärten und Schulen die Möglichkeit bei Bedarf in die Erziehung einzuschreiten und die Kinder gegebenenfalls vor ihren Eltern zu schützen. Unser Generationenkonflikt fusst vielmehr auf wirtschaftlichen Überlegungen, wie zum Beispiel den bevorstehenden Zusammenbruch der Rentensysteme. Waren in früheren Generationen die „Alten“ stets in der vorteilhafteren Rolle, so haben wir in den vergangenen Jahrzehnten einen Rollenwechsel erlebt.

Die „Jungen“ entscheiden über das Schicksal der älteren Generationen (Reform des Rentensystems etc.). Auf dem Arbeitsmarkt, werden ältere Bewerber in der Regel benachteiligt und der Faktor Jugend wird stärker gewichtet als der Faktor Erfahrung. Auf soziologischer Ebene hat hingegen eine Transformation statt gefunden, die altbekannte Schemen und Strukturen ungültig gemacht hat. Alt ist nicht mehr gleichzusetzen mit Konservativität; Jung ist nicht mehr gleichzusetzen mit Modernität. Die Grenzen sind verschwommen und unabhängig davon ob es sich um Politik, Mode, Kunst oder Sexualität handelt, die Einstellungen dazu sind nicht mehr am Alter ablesbar.

Die Probleme die in unserer Gesellschaft im Fokus stehen, sind teilweise interkultureller, aber immer öfter individueller Art. Der Zugang zu Wissen und

der damit verbundene Ideologische Wandel haben die Parameter unserer Denkstrukturen radikal verschoben und zu neuen Problematiken geführt. Antworten auf grundlegende philosophische Fragen, welche die Menschheit seit Anbeginn der Zivilisation beschäftigt haben, sind durch die Degradierung der Religion zur Tradition weggefallen. Die Menschen im Mittelalter, konnten die Sinnesfrage mit der Existenz Gottes für sich beantworten und in den Hintergrund rücken. Für sie standen praktische Fragen des Alltags im Vordergrund, da alle übergeordneten Fragen mit Blick auf die Bibel bereits als geklärt galten. Wir hingegen können uns mit der biblischen Vorstellung unserer Bestimmung kaum noch identifizieren. Der Glaube an die Existenz eines Gottwesens, ist zwar auch in aufgeklärten Gesellschaften, wie der unseren noch gebräuchlich und weit verbreitet, aber in einer abstrakten Form, die zuviel offen lässt, als das es uns beruhigen oder befriedigen könnte. Auf der einen Seite fehlen uns Antworten, auf der anderen Seite geht es uns zu gut, als dass die Not uns von selbigen Fragen ablenken könnte. „Warum sind wir hier?“, „Woher kommen wir?“, „Gibt es ein Leben nach dem Tod?“ – diese Fragen führen uns bewusst oder unbewusst zu Sinnkrisen. Sie setzen uns unter Zeitdruck, zwingen uns immer mehr und mehr zu wollen und doch nie mit dem erreichten zufrieden zu sein. Fragen nach dem Sinn des Lebens und der eigenen Identität, sind wesentliche Bestandteile weiter Teile unserer zeitgenössischen Kunst. Bei den Stücken der Commedia dell'Arte hingegen finden sich diese Fragestellungen nur sehr selten und wenn in indirekter Form. Um auf unser Beispiel „Diener zweier Herren“ zurückzukommen, Truffaldinos Probleme sind existentiell - materieller Art. Er kann von seinem Einkommen nicht leben und versucht durch einen Trick, die Lage zu verbessern. Dem gegenüber sehen sich viele Protagonisten, die uns in aktuellen Fernseh- und Kinoformaten begegnen mit übergeordneten Problemen, wie beispielsweise einer „Midlifecrisis“ konfrontiert. Weitere Themen wie Depressionen, Drogenabhängigkeit oder sexuelle Frustration sind Kinder unserer modernen Gesellschaft. Sicherlich gab es schon immer Menschen, die auf die eine oder andere Art sexuelle Frustration erlebt haben. Jedoch ist die bewusste Beschäftigung und Aussprache sexueller Themen erst in den letzten Jahrzehnten möglich geworden.

## 6. Schlußbetrachtung

In Anbetracht der oben genannten Veränderung, lässt sich feststellen, dass die meisten Thematiken der Commedia dell'Arte für heutige Maßstäbe als überholt und nicht mehr aktuell gelten. Jedoch lassen sich auch Aspekte finden, die nach wie vor relevant sind.

Ein immer noch aktuelles Phänomen, ist die überzogene Selbstdarstellung und der Profilierungsdrang komplexbeladener Menschen. So weisen gleich mehrere Figuren der Commedia dell'Arte diese Eigenschaft auf. Der Capitano, der sich als furchtloser Held darstellt, tatsächlich aber ein ausgemachter Feigling ist; der Dottore der seinen akademischen Grad zur Prahlerei nutzt, ohne aber über wirkliches und anwendbares Wissen zu verfügen; aber auch Pantalone, der sich nach außen als moralische Instanz darstellt, bei näherer Betrachtung jedoch ein Hypokrit ist.

Dieses Verhaltensmuster findet sich auch in unserem Alltag und damit auch in der Kunst. Dafür lassen sich zahllose Beispiele aus fast allen Bereichen des Lebens finden.

Politiker die selbst bei etwas erwischt werden, dem sie zuvor den Kampf angesagt haben; Personen des öffentlichen Lebens die ihr Auftreten bis in kleinste Detail inszenieren, um einem bestimmten Bild zu entsprechen etc...

Ganze Modetrends basieren auf dem Wunsch der Menschen, etwas darzustellen, was ihnen eigentlich gar nicht entspricht.

Trotz den wenigen Gemeinsamkeiten und den zahlreichen fundamentalen Differenzen behält die Commedia dell'Arte auch heute noch ihre Relevanz. Sie ist von Bedeutung, weil sie uns Einblicke in eine weit zurückliegende und fremde Zeit gewährt.

Die Stücke sind ein Zeitdokument, welches uns eine Sicht erlaubt, die ein Geschichtsbuch nicht bieten kann. Sie gehen über Fakten hinaus und offenbaren die Mentalität, den Horizont und die emotionalen Befindlichkeiten aus einer längst abgeschlossenen Epoche unsere Geschichte. Kunst ist nicht nur ein Spiegel des Künstlers, sie ist immer auch ein Spiegel der Zeit in der sie entstand. Der Umstand, dass diese Theaterform sich in erster Linie auf die breite Masse und nicht auf eine ausgewählte Bildungselite richtete,

prädestinieren die Commedia dell'Arte als stillen Zeugen des 16. Jahrhunderts. So werden vielleicht eines Tages nachfolgende Generationen, die Bücher, Filme und Serien unserer Zeit anschauen und daraus ihre Schlüsse über das 21. Jahrhundert ziehen.

## 7. Quellenverzeichnis

- Henning Mehnert: Commedia dell'arte, Struktur – Geschichte – Rezeption, Stuttgart 2003

- [http://de.wikipedia.org/wiki/Commedia\\_dell%E2%80%99arte](http://de.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%E2%80%99arte)

- [http://de.encyclopedia.msn.com/encyclopedia\\_761556840/Commedia\\_dell\\_Arte.html](http://de.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761556840/Commedia_dell_Arte.html)