

*Kann man wirklich so pauschal sagen,  
dass Frauen leichter zu verführen sind als  
Männer?*

## Così fan tutte(i)?

Eine geänderte Sichtweise.

Der Titel *Così fan tutte* (So machen's alle) weist eine klar definierte Gruppe der Figuren als „Schuldige“ aus: die Frauen, denn „tutte“ ist der weibliche Plural. Alle (Frauen) würden es auf diese Weise treiben oder konkreter: bei einer Treueprobe nicht bestehen. Auf Grund dieser oft als unmoralisch empfundenen Aussage hat *Così fan tutte* lange Zeit ein Schattendasein unter den Opern Mozarts geführt. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Rezeption freundlicher, doch das Unbehagen bleibt bis heute: Kann man wirklich so pauschal sagen, dass Frauen leichter zu verführen sind als Männer? Oder ist vielleicht nur der Titel nicht glücklich gewählt und die Oper lässt auch andere Deutungsmöglichkeiten zu?

Die Antwort könnte hier ein Blick auf die Stoffgeschichte geben. Das Motiv der Treueprobe taucht nämlich schon vor Mozart immer wieder als Episode in literarischen Werken auf. Zwei dieser Werke möchte ich im Vergleich mit *Così fan tutte* näher beleuchten: Die beiden Versepen *Die Metamorphosen* von Publius Ovidius Naso <sup>1</sup> und *Orlando Furioso* von Ludovico Ariosto <sup>2</sup>, das erste kurz nach Beginn unserer Zeitrechnung geschrieben und das zweite am Anfang des 16. Jahrhunderts. Zusammen mit Mozarts Werk bilden diese beiden also einen schönen Überblick über die europäische Geistesgeschichte.

1) DARIN DIE GESCHICHTE VON CEPHALUS UND PROCRIS IM 7. BUCH, VERSE 720–752.

2) DARIN DIE „KELCHPROBE“ IM 43. GESANG, STROPHEN 4–49.

*Così fan  
tutte(i)*

*„ Ich stehe mit ungeheurer Mühe von meinem  
Stuhl auf, aber kann mich des Eindrucks nicht  
erwehren, dass ich ihn mit mir herumtrage und  
dass er so schwer wiegt, weil er der Stuhl der  
Subjektivität ist.“*

Fernando Pessoa

Gemeinsam ist allen drei Werken, dass Männer die Treue ihrer Frauen testen wollen, und in allen drei Fällen bestehen die Frauen die Probe nicht, doch trotzdem unterscheiden sich die Versionen in wichtigen Punkten.

Schon die Voraussetzungen sind verschieden. Während bei Ovidius und Ariosto eine Frau mit Zauberkräften (einmal die Göttin Aurora und einmal die Zauberin Melissa), die den Mann gerne für sich selbst hätte und deswegen seine Ehe zerstören möchte, ihn mühsam zu der Probe überreden muss, ist der Anlass bei Mozart weitaus banaler: Ein (enttäuschter) Philosoph, der seine Freunde belehren will, schließt mit ihnen eine Wette. Als weitere Steigerung kommt bei Mozart noch dazu, dass seine Paare zum Zeitpunkt der Probe „lediglich“ verlobt sind, während in den beiden älteren Geschichten „echter“ Ehebruch begangen wird. Eigentlich hat keiner der Männer Zweifel an der Treue seiner Frau, und um es mit Ariosto zu sagen:

**Ben sarebbe folle Chi quel che non vorria trovar, cercasse.**

*- Wie dumm wäre jemand, der etwas sucht, das er gar nicht finden möchte.*

Auch die Methoden, mit denen die Männer versuchen, ihre Frauen zu verführen sind unterschiedlich: Bei Ovidius besticht der verkleidete Cephalus seine Procris lediglich mit Gold und erhöht diesen Betrag so lange, bis sie nachgibt. Bei Ariosto schlüpft der Mann mit Hilfe der Zauberin in die Haut eines bekannten Verehrers seiner Frau, der schon lange versucht sie abzuwerben. Um sie herumzukriegen, setzt er deswegen außer Gold auch noch Liebesschwüre ein.

Bei Mozart jedoch sind die Mittel ungleich drastischer und gehören schon in den Bereich der Erpressung: Die als Türken verkleideten Ferrando und Guglielmo säuseln zwar zunächst auch nur Liebesschwüre, täuschen dann – als das nicht hilft – jedoch einen Selbstmord vor und erzwingen so die Liebe von Dorabella und Fiordiligi auf ziemlich brutale Weise. Außerdem hat Don Alfonso die beiden Fremden als „seine Freunde“ eingeführt, weswegen die Frauen sie auch nicht einfach hinauswerfen können.

Im Unterschied zu den beiden älteren Geschichten, lässt Mozart es zudem nicht dabei bewenden, dass die Frauen *einmal* nachgegeben haben, sondern das Spiel wird so weit getrieben, bis aus der erzwungenen Liebe echte Zuneigung wird und eine Hochzeit über Kreuz zustande kommt. Erst dann geben Ferrando und Guglielmo sich zu erkennen und warten mit einer Reihe von Anschuldigungen auf. Dorabella und Fiordiligi sind voller Reue, nehmen die Schuld auf sich und schwören nun wieder den alten Partnern ewige Treue.

Ganz anders reagieren die Frauen auf die Enthüllung ihrer Männer in den anderen Geschichten, und bemerkenswerter Weise läuft auch die Schuldzuweisung hier ganz anders.

Vidius: **illa nihil. tacitô tantummodo victa pudôre  
însidiôsa malô cum coniuge lîmina fûgit  
offensâque meî genus omne perôsa virôrum Sie sagte nichts.  
Von stummer Scham überwältigt floh sie ihren heimtückischen  
Ehemann und den Ort des Unheils.  
Weil ich sie gekränkt hatte, hasste sie fortan alle Männer.**

Ariosto: **Altra risposta darmi ella non puote,  
Che di rigar di lacrime le gote.  
Ben la vergogna è assai, ma più lo sdegno  
Ch'ella ha, da me veder farsi quella onta;  
E multiplica sì senza ritegno,  
Ch'in ira al fine e in crudele odio monta.  
Da me fuggirsi tosto fa disegno;  
E ne l'ora che ,l Sol del carro smonta,  
Al fiume corre, e in una sua barchetta  
Si fa calar tutta la notte in fretta.  
Eine andere Antwort konnte sie mir nicht geben,  
als mit Tränen ihre Wangen zu netzen.  
Sie schämte sich sehr, doch noch größer war ihr Ärger  
darüber, dass ich sie so beleidigt hatte.  
Und die Wut steigerte sich maßlos  
zu Zorn und gipfelte schließlich in blinden Hass.  
Sie wollte nicht sofort von mir fliehen,  
doch als die Sonne unterging,  
lief sie zum Fluss und fuhr in ihrem kleinen Boot  
eilig die ganze Nacht hindurch.**

**Sic  
tutte.**

In beiden Fällen flieht die Frau ihren Ehemann zunächst, weil sie jegliches Vertrauen in ihn verloren hat

Die Langzeitfolgen der Treueprobe hingegen, fallen bei beiden Frauen unterschiedlich aus. Bei Ovidius gibt es ein Happy End. Nachdem Cephalus es nicht mehr ohne Procris ausgehalten hat, bekennt er seine (!) Schuld und bittet sie, wieder zu ihm zurückzukehren. Nach einer kleinen Bedenkzeit vergibt sie ihm und das Glück ist wieder hergestellt.

Bei Ariosto dagegen kann der Mann das Vertrauen seiner Frau nicht wieder gewinnen. Sie flüchtet sich über den Fluss ironischer Weise genau in die Arme des Verehrers, als der ihr Mann sich verkleidet hatte. Die Aussage, man solle seine Frau nicht testen, sonst laufe man Gefahr, sie zu verlieren, wie sie bei Ariosto enthalten ist, ist für diesen Mann traurige Wahrheit geworden, sein Fazit nur allzu verständlich:

**Sia maledetto chi mi persuase  
Ch'io facesse la prova, ohimè! di sorte,  
Che mi levò la dolce mia consorte.  
*Verflucht sei die, die mich dazu verführte,  
die Probe durchzuführen, die mir, ach,  
meine geliebte Frau weggerissen hat.***

Die entscheidende Erkenntnis, die am Ende der beiden älteren Geschichten steht, stellt zugleich die Schuldfrage in ein anderes Licht:

Ovidius: **... peccâsse fatêbar  
et poutisse datîs similî succumbere culpa  
mê quoque mûneribus, sî mûnera tanta darentur.  
*Ich gab zu, dass ich schuldig war  
und der Versuchung auch hätte erliegen können,  
wenn man mir ähnlich große Geschenke angeboten hätte.***

Ariosto: **Se te altrettanto avesse ella tentato,  
Non so se tu più saldo fossi stato.  
*Wenn sie dich auf dieselbe Weise geprüft hätte,  
wer weiß, ob du nicht auch gefallen wärst.***

# ... tutte (i)

Der Titel dieser beiden Versionen müsste – wenn es für die jeweilige Episode einen Titel geben würde – also entweder neutral sein oder die Schuld beider Geschlechter enthalten.

Angesichts dieser Stoffgeschichte scheint es ungewöhnlich hart, dass bei Mozart – laut Titel – die Frauen die einzig Schuldigen sein sollen, vor allem wenn man bedenkt, wie ungleich brutaler die Männer bei Mozart vorgehen.

Die emotionale Belastung, die Ferrando und Guglielmo ihren Mädchen mit der Wette zumuten, ist immens: Erst verlieren sie ihre Geliebten so plötzlich an den Krieg, dass sie kaum Zeit haben, das zu verarbeiten. Im nächsten Augenblick werden sie schon von den beiden Fremden bedrängt und massiv unter Druck gesetzt. Schließlich stürzen sie sich in die neue Geborgenheit, die sich ihnen auftut, doch kurz nachdem die Verbindungen besiegelt wurden, zerbrechen sie schon wieder: Die vermeintliche Stabilität wird ein weiteres Mal weggerissen.

Die Männer hingegen erleben während des Stückes nur *eine* Enttäuschung: die zunehmende Bereitschaft der Frauen, untreu zu werden.

Der entscheidende Unterschied in der Entwicklung zwischen den Frauen und den Männern – der natürlich bei einer so ausführlichen Erzählung wie einer abendfüllenden Oper besonders detailliert dargelegt werden kann – liegt also in den Erfahrungen, die die Figuren während der Handlung machen. Während die Frauen eine Reihe real erlebter Extremsituationen durchstehen, sind die Männer die meiste Zeit mit vollem Bewusstsein nur Teilnehmer eines Spiels. Was für die einen ein Spiel ist, ist für die anderen Realität. Die Konsequenzen, die die Frauen und die Männer aus dem Erlebten ziehen, sind dementsprechend verschieden: Die Männer verkennen die Situation der Frauen und beschuldigen sie der Untreue. Und die Frauen ... – sie beschuldigen die Männer nicht des Vertrauensbruchs, Identität-Verschleierns sowie der Erpressung mit Selbstmordandrohung und werfen sie anschließend hinaus – ... sondern bitten selbst um Verzeihung. Wie die Zeiten sich seit Ovidius doch geändert haben!

Dana Kühnau