



THÜRINGER  
SCHLOSSFESTSPIELE  
SONDERSHAUSEN



Gioacchino Rossini

# Der Barbier von Sevilla



Daniel Jenz, Cordelia Katharina Weil

„Es lebe die Freude! Wer weiß, ob es die Welt in drei Wochen noch gibt!“  
(Figaro in Beaumarchais' *Der Barbier von Sevilla*)

**Gioacchino Rossini**

**Der Barbier von Sevilla**  
**Komische Oper in zwei Akten**  
**Dichtung von Cesare Sterbini**

nach der Komödie  
*Le Barbier de Séville* von  
Pierre Augustin Caron de Beaumarchais

Uraufführung am 20. Februar 1816  
im Teatro Argentina, Rom

Eine Veranstaltung der Theater Nordhausen/  
Loh-Orchester Sondershausen GmbH im Auftrag  
der Stadt Sondershausen

## Liebe Besucherinnen und Besucher der Thüringer Schlossfestspiele Sondershausen, sehr geehrte Damen und Herren,

„Meine Musik ist für jedermann“ schrieb Rossini einmal. Das gilt ganz bestimmt nicht zuletzt für sein wohl beliebtestes Bühnenwerk, den *Barbier von Sevilla*. Ich freue mich ganz besonders, dass wir Ihnen in diesem Jahr diese heitere Komödie mit ihrer einzigartig packenden Musik in unserem Schlosshof präsentieren können.

Wie in jedem Jahr hören Sie natürlich das Loh-Orchester, das traditionsreiche Orchester unserer Stadt. Gespannt dürfen Sie wieder sein auf unser junges Sängereensemble, das sich eigens für diese Produktion aus der gesamten Bundesrepublik zusammengefunden hat. Die meisten von ihnen stehen zum ersten Mal auf der Schlossfestspielbühne.

Rossini war nicht nur ein Meister der Musik. Er war ebenso ein leidenschaftlicher Gourmet, der auch durch spektakuläre Rezepte in die Geschichte eingegangen ist. Auch wir verbinden musikalischen und kulinarischen Genuss. Denn in den Pausen sowie vor und nach jeder Vorstellung verwöhnt sie das Schlossrestaurant Sondershausen mit Gaumenfreuden, die jenen Rossinis ganz gewiss in nichts nachstehen.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen einen unterhaltsamen und kurzweiligen Abend mit Rossini.

Ihr



Joachim Kreyer  
Bürgermeister der Stadt Sondershausen

## INHALT

### 1. Akt

Der Graf Almaviva („Il Conte“) ist verliebt in Rosina und singt vor ihrem Haus für sie, doch sie zeigt sich ihm nicht. Da erscheint Figaro, den Almaviva als allzeit helfende Hand bereits kennt. Rosina wird misstrauisch und eifersüchtig von ihrem Vormund Doktor Bartolo überwacht, der sie heiraten möchte. Doch Figaro erklärt sich bereit, Almaviva zu helfen. Figaro hat als Barbier des Hauses dort regelmäßig Zutritt. Almaviva möchte seine wahre Identität vor der jungen Frau jedoch zunächst verbergen, um zu prüfen, ob sie ihn wirklich liebt oder allein aufgrund seines Reichtums und Ansehens an ihm interessiert ist. Daher offenbart er seine Absichten gegenüber Rosina in einem weiteren Liebesständchen als „Lindoro“. Rosina ist verliebt in „Lindoro“. Sie schreibt dem Geliebten einen Brief. Ihr Musiklehrer Basilio weiß, dass Almaviva ihr Verehrer ist und sich in Sevilla aufhält und verspricht Bartolo Unterstützung im Kampf gegen den Nebenbuhler durch üble Nachrede. Den Liebesbrief an Lindoro übergibt Rosina Figaro.

Als Soldat verkleidet bittet Almaviva Bartolo um Quartier, doch dieser versucht ihn abzuweisen. Almaviva gibt sich Rosina heimlich als Lindoro zu erkennen und steckt ihr einen Brief zu. Der allgemeine Tumult ruft die Wache herbei, sie will den Unruhestifter verhaften. Doch zum größten Erstaunen aller gelingt es Almaviva schließlich, dass die Wache wieder abzieht.

### 2. Akt

Bartolo überlegt, wer der fremde Soldat gewesen sein könnte, als erneut eine ihm unbekannte Person bei ihm auftaucht: Almaviva hat sich als Musiklehrer verkleidet und sucht sich als Vertretung des vermeintlich erkrankten Basilio erneut Zutritt zu Bartolos Haus zu verschaffen. Bartolo gewährt die Musikstunde für Rosina. Während sie ihre Arie singt, schläft Bartolo ein. Almaviva verspricht Rosina, sie zu befreien. Figaro kommt, um Bartolo zu rasieren. Listig entwendet er Bartolos Schlüssel, bevor der kerngesunde Basilio erscheint. Almaviva, Figaro, Rosina und ein Obolus des Grafen bewegen ihn, wieder zu gehen. Während Figaro Bartolo rasiert, gelingt es Almaviva nun Rosina von einem nächtlichen Befreiungsplan zu berichten. Doch Bartolo hört das Gespräch und vertreibt misstrauisch Almaviva und Figaro.

Basilio weiß, dass der vermeintliche Musiklehrer der Graf selbst gewesen ist. Bartolo ahnt die Gefahr und lässt umgehend nach dem Notar rufen, um nun möglichst rasch seine eigene Hochzeit mit Rosina in die Wege zu leiten. Während des nächtlichen Befreiungsversuchs eröffnet Almaviva Rosina seine wahre Identität. Gerade rechtzeitig erscheint Basilio mit dem Notar, den der Musiklehrer eigentlich für Bartolo geholt hat. Durch Bestechung kann der Graf Basilio jedoch als Trauzeugen gewinnen. Die Hochzeit zwischen Rosina und Almaviva wird vollzogen, noch bevor Bartolo dies verhindern kann. Aber auch für den Geprellten wendet sich das Schicksal schließlich zum Guten.

## ROSSINIS *BARBIER* – VON GRUND AUF ERFRISCHEND

von Richard Osborne

In den ersten Jahren war der *Barbier von Sevilla* nicht Rossinis beliebteste Oper. Sein Aufstieg zum „Klassiker“ kam ziemlich spät, ironischerweise zu einer Zeit, als Rossinis Aktien schon zu fallen begannen. Heutzutage erkennen wir zwar seinen Rang an, übersehen aber, wie radikal seine Wirkung damals war. 1816 war er für ein weitgehend ahnungsloses Publikum ein Schock und eine Sensation. Hier trat ihnen in Figaros *Largo al factotum* (seiner Auftrittsarie) die neueste Manifestation der uralten Antriebskraft selbst entgegen, die Verkörperung des libidinösen „*élan vital*“, der für vieles, was neu und jugendfrisch ist, als Vehikel dient. In seinem Buch über Rossini widmet Lord Derwent dem *Barbier von Sevilla* nur ein paar Seiten. Ein guter Wein, meint er, braucht keine Empfehlung. Im weiteren Verlauf erwähnt er unter anderem besonders den „nervigen Ausbruch von Vitalität“. Das dürfte die Oper auch Beethoven empfohlen haben. Seine frühe Begeisterung erscheint im Hinblick auf ähnliche Errungenschaften zum Beispiel in der Achten Sinfonie ganz verständlich; nicht zu vergessen Verdi, der in den späteren Jahren des Jahrhunderts zum besten und klügsten Anwalt der Oper wurde. Das von Grund auf Erfrischende erwächst nicht nur aus der durchschlagenden Wirkung der berühmten Kavatine Figaros; mehrere Elemente wirken zusammen: Rossinis Sinn für die Brillanz stimmlicher und instrumentaler Klangwirkungen, seine Organisation der Form, die Kontrolle der Ausbrüche innerhalb der Formen, die so sehr bezeichnend für seine Opern sind, sei-

ne schnelle, intelligente Textvertonung und das, was Verdi „das Überquellen an echten musikalischen Einfällen“ nennt. (...)

Man muss wohl annehmen, dass Rossini schon längere Zeit über die Oper nachgedacht hatte. Beaumarchais war sicherlich ein verwandter Geist, jedoch war die Freiheit der Wahl schon eingeschränkt. *Le mariage de Figaro* kam nicht in Frage, denn für den klar denkenden jungen Rossini war Mozarts *Le nozze di Figaro* schon außer Konkurrenz. Mit Paisiello dagegen war eine faire Konkurrenz möglich. Dessen Vertonung von *Le Barbier de Séville* war für den Petersburger Hof 1782 ausgeführt worden. Paisiellos Oper war wegen all ihrer Liebesswürdigkeit und Glätte zu gelassen, auf ihre Weise zu abgesichert, als dass sie mit der Auffassung des vierundzwanzigjährigen Rossini von den explosiven Möglichkeiten des Stoffes hätte übereinstimmen können. Der Vergleich der Komposition des Stückes von Rossini mit der von Paisiello vermittelt das Ergebnis: Wie reichlich auch die Beteuerungen der Verehrung für Paisiello im *Avvertimento al pubblico* zum Libretto ausfielen, Rossinis Haltung gegenüber der Musik des berühmten Vorgängers ist die einer Katze gegenüber einer in die Ecke getriebenen Maus. (...)

Beaumarchais' Figaro ist von Rossini und Sterbini noch vitaler gemacht worden. In der Oper ist er weniger ein Mann von Welt als ein findiger Diener, er ist den Archetypen der *Commedia dell'arte* oder Charakteren wie Molières Scapin oder Dickens' Sam Weller näher als Beaumarchais' städtischem Flüchtling und seiner



Michael Chacewicz, Christin Kasischke, Claudia Lutze, Anne Uthleb

ärmlichen, literarischen Welt. Beaumarchais' dunklere Hintergedanken sind aus Sterbinis Text systematisch verbannt, wodurch der Opern-Figaro ein Wesen mit Gefühl, Tatkraft und konzentrierter Energie wird. Daran liegt es auch, dass diese Figur ihre Vitalität, Kraft und Wirkung heute noch besitzt. In den späten 1970er Jahren gab es eine berühmte Fernsehwerbung der Fiat-Autofabrik auf der Basis einer zwar stimmlosen, aber elektronisch brillant herausgeputzten Fassung von Figaros Kavatine. Peter Conrad stellte fest: „Figaro

ist ein geeigneter Schutzpatron für den neuen Wagen von Fiat. In seiner Auftrittsarie prahlt er mit seiner Allgegenwart und seiner Nützlichkeit als Faktotum für die ganze Stadt Sevilla: Er ist so steuerbar, waghalsig und tempobesessen wie das Auto. Seine Arie verwandelt technische Schwierigkeiten leicht in Show und unterstellt stillschweigend, dass Roboter nicht mechanisierte Genien, sondern ausgelassene, überschäumende glänzende Stars sind – wie er.“

## AMÜSANTE VERWICKLUNGEN – BEAUMARCHAIS ZU SEINER KOMÖDIE

1773 schrieb der französische Schriftsteller Pierre Augustin Caron de Beaumarchais die Komödie *Der Barbier von Sevilla* oder *Die nutzlose Vorsicht*, der seit 1778 mit *Der tolle Tag* oder *Figaros Hochzeit* und mit *Ein zweiter Tartuffe* oder *Die Schuld der Mutter* zwei weitere Komödien als Fortsetzung folgten. Der erste Teil dieser gesellschaftskritischen französischen Trilogie aus den Jahren kurz vor und nach der französischen Revolution wurde bekannt durch Rossinis Bearbeitung des Stoffes zu seiner komischen Oper, während der zweite Teil durch Mozarts Oper *Die Hochzeit des Figaros* zur Berühmtheit gelangte. Im Vorwort zu seiner ersten Auflage des *Barbier* schrieb Beaumarchais Folgendes:

„Ein verliebter Greis beabsichtigt, am folgenden Tag sein Mündel zu heiraten; ein junger, geschickter Nebenbuhler kommt ihm zuvor, und noch am selben Tag macht er das Mündel im Hause des Vormunds und diesem zum Trotz zu seiner Frau. Dies

### PLANLOSIGKEIT

von Norbert Miller

„Imbroglia“ – die Komödie der Verwicklung meint im Fall Beaumarchais das unausgesetzte Wechselspiel konkurrierender Kabalen und Hinterabsichten vor dem Hintergrund des Zufalls als der unbekanntesten Konstante, an der jede Intrige scheitern kann. Der Zufall führt Almaviva und seinen alten Valet Figaro wieder zusammen, der ihm allein den Zugang zu Rosina vermitteln kann. Der Zufall zwingt beide zu immer neuen Kriegslisten (...). Und wenn sich am

ist der Stoff, aus dem man mit gleichem Erfolg eine Tragödie, ein Drama, eine Oper et cetera hätte machen können. (...) Die Gattung eines Bühnenwerks, so wie die der ganzen Handlung, hängt weniger vom Grundthema ab als von den Charakteren, die es ausgestaltet.

Da ich in dieser Hinsicht nichts als ein amüsanter und müheloses Stück, eine Art ‚Imbroglia‘ (Verwicklung) schreiben wollte, hat es mir genügt, dass der Ränkeschmied statt eines finsternen Schurken ein komischer Kauz ist, ein unbekümmerter Mensch, der gleichermaßen über den Erfolg und das Scheitern seiner Unternehmungen lacht, damit aus dem Werk – weit davon entfernt, ein ernstes Drama zu werden – eine sehr lustige Komödie entsteht. Und allein deshalb, weil der Vormund nicht ganz so töricht ist wie diejenigen, die sonst im Theater hinters Licht geführt werden, entsteht in dem Stück viel Bewegung und vor allem die Notwendigkeit, den Intriganten mehr Spielraum zu lassen“.

Ende Dr. Bartolo nach langem Widerstand geschlagen geben muss, so unterliegt er nicht der überlegenen Kriegsführung seiner Gegner, sondern wiederum dem Zufall, der ihm einmal um wenige Minuten verspätet nach Hause führt. Die Planlosigkeit der Komödie, in der nichts nach Plan aufgeht, ist Ausdruck von Beaumarchais Weltsicht und Welterfahrung: Das Unwahrscheinliche beherrscht die so vernünftige und geordnete Wirklichkeit der Aufklärung.

## „MEIN BARBIER IST EIN MEISTERWERK“

Vom Misserfolg und Erfolg von Rossinis Oper

„Gestern Abend ging meine Oper in Szene und wurde nach Strich und Faden ausgepfiffen. Ach, welch ein Irrsinn, was für außergewöhnliche Dinge bekommt man in diesem albernen Ort zu sehen. Doch inmitten von alldem ist die Musik sehr schön, und schon entstehen Wetten für die zweite Vorstellung von heute Abend, bei der man die Musik hören wird, was gestern Abend nicht geschehen ist, da eine große Unruhe von Anfang bis Ende die Aufführung begleitete.“

(Rossini nach der Uraufführung des *Barbier* an seine Mutter)

„Ich schrieb Euch, meine Oper sei ausgepfiffen worden. Jetzt schreibe ich Euch, dass sie den glücklichsten Ausgang genommen hat, da meine Produktion am zweiten Abend und bei allen weiteren Aufführungen nur noch beklatscht wurde, und zwar mit einem unsäglichen Fanatismus, der mich fünf, sechs Mal vor den Vorhang

treten ließ, um einen Beifall von ganz neuer Art entgegenzunehmen, der mich vor Freude weinen ließ. Mein *Barbier von Sevilla* ist ein Meisterwerk, und ich bin sicher, dass er Euch gefallen würde, wenn Ihr ihn hörtet, weil es eine ganz spontane und äußerst imitative Musik ist.“  
(Rossini am 27. Februar 1816 an seine Mutter)

„*Die nutzlose Vorsicht* (der anfängliche Titel von Rossinis Oper; Anm. d. Red.). Die von Maestro Rossini und seinen Kompagnons geübte Vorsicht war wirklich nutzlos, denn am ersten Abend tobte sich das Publikum wie immer aus, wenn es sich zu Tode langweilt. Am zweiten Abend erstand die Oper zu neuem Leben. Es war ein wahres Wunder. Das Teatro Argentina war voll (...). Das wundersame Geheimnis gelang. Einige Stücke, wie das Terzett, der Instrumentalteil der Arie der Calunnia (Verleumdung, die Arie Basilios; Anm. d. Red.), die Stretta der Ouvertüre etc., waren zweifellos sublim. Frau Giorgi (Rosina) zeigte eine sehr schöne Contraltostimme (...). Aber Herr Garzia (Graf) hätte vielleicht doppelt so viel Begeisterung wecken können, wenn er nicht so vernarrt gewesen wäre in das übertriebene Ausschmücken und Verziern, wobei aber grundsätzlich zu sagen ist, dass es keinen anderen Tenor mit einer in ihrer Grazie schöneren Stimme und einer höheren Professionalität gibt und dass das römische Publikum ihm Gerechtigkeit hat widerfahren lassen.“  
(Zeitgenössischer Kommentar zu den ersten Aufführungen des *Barbier*)



Jens Bauer, Daniel Jenz

## „EIN UNGLAUBLICH SONNIGES STÜCK“

Der Regisseur Holger Pototzki über den *Barbier von Sevilla*

*Die Geschichte von Rossinis Barbier, zurückgehend auf das Schauspiel von Beaumarchais kurz vor der Französischen Revolution, ja letztendlich noch weiter auf die italienische Stegreifkomödie (Commedia dell'arte), ist alt. Was reizt Dich heute an dieser Geschichte?*

Die Vitalität der Figuren in dieser Oper, ihr Witz und Einfallsreichtum, das ist etwas, was einen über die Zeiten hinweg anspringt. Der Grundkonflikt – die Befreiung Rosinas aus der Tyrannei ihres Vormunds – ist ja durchaus ein sehr ernsthafter roter Faden, und Generationenkonflikte, bei denen sich die eine Generation von den Erwartungen der anderen freimacht, gibt es heute wie damals. Aber wie die drei verschworenen jungen Leute Figaro, Rosina und der Conte Almaviva das bewerkstelligen, mit welcher Lust am Absurden und am fröhlichen Chaos, das ist doch immer wieder erfrischend. Bei Rossini sind alle Rollen überzeichnet, aber er karikiert die Figuren sehr liebevoll. So bleibt das Stück zu jeder Zeit heiter, leicht und optimistisch – es ist ein unglaublich sonniges Stück.

*Welche menschlichen Züge verbergen sich für Dich hinter den brillant gezeichneten Typen?*

Es macht schon Spaß zu sehen, wie Rossini die Standard-Figuren der Commedia dell'arte variiert. Rosina, die „Gefangene“ Bartolos, hat sich mit ihrer Situation zwar keineswegs abgefunden, aber doch sehr gut eingerichtet. Den Blick auf eine bessere Zukunft gerichtet, träumt sie von einem Helden, der sie aus ihrer Not errettet, und

weiß zugleich Bartolo im Alltag Paroli zu bieten und ihn ziemlich kläglich aussehen zu lassen. Er muss schon recht drastische Mittel auffahren, um sie in die Defensive zu bringen. Wie er überhaupt im Grunde ein erbarmungswürdiger Kerl ist: Eigentlich Doktor der Medizin, ist kaum einmal ein Patient zu sehen, in einem Rezitativ klagt er darüber, dass selbst seine Verwandten mit ihren Wehwechen lieber zu Figaro, dem Barbier, eilen. Seine finanziellen Aussichten sind trübe, und einsam ist er zudem. Die in seinem Haushalt arbeitende Berta nimmt er gar nicht wahr. Wen wundert's, dass eine Heirat mit seinem Mündel Rosina dank ihrer Erbschaft die Lösung all seiner Probleme zu versprechen scheint. Jedenfalls solange er das Gefühl von echtem Verliebtsein nicht kennenlernt. Und diesbezüglich hat sich die graue Maus Berta einiges vorgenommen ...

Was die Verbündeten in dem Zweikampf angeht, hat auch wieder Bartolo sehr schlechte Karten. Rosina ist befreundet mit dem Tausendsassa Figaro, der soviel Erfolg mit seinen Frisuren und Tinkturen und Ähnlichem hat, dass er gar nicht weiß, wohin mit seiner Lebensfreude und Zuversicht. Seine geistreichen Ideen, vom Conte Almaviva hochgepriesen, führen zwar nur sehr indirekt zum Ziel, denn Almaviva und Rosina sind meist viel schneller im Handeln als er, aber sie sorgen zielsicher für Chaos und Verwirrung im Hause Bartolo und ebnen damit dem Conte den Weg zu Rosina, den dieser mit ebensoviel Freude an der Maskerade und der Gefahr beschreitet. Den Conte umgibt die Selbstsicherheit



Katharina Boschmann, Cordelia Katharina Weil

und manchmal auch recht witzige Hochnägigkeit eines Menschen, zu dem man gewöhnlich aufblickt, und daraus haben wir auch die Idee entwickelt, dass er „Il Conte“, ein bekannter Star ist, der – will er als Mensch geliebt werden und nicht als Ikone – auf das Inkognito dringend angewiesen ist.

Starke Charaktere also an Rosinas Seite, und bei Bartolo? Der hat als einzigen Verbündeten den Musiklehrer Basilio, der ausschließlich von niederen Instinkten geleitet wird, seine Künste als Intrigant lobt, aber nichts ausrichtet und stattdessen ganz schnell die Seiten wechselt, wenn es ernst wird. Wer solche Freunde hat, braucht keine Feinde. Armer Bartolo – würde er nicht so radikal die Bedürfnisse seines Mündels ignorieren, man könnte direkt Mitleid mit ihm haben.

*Warum habt Ihr, Du und Bernhard Niechoz, die Geschichte gerade in die Stummfilmzeit der 1920er Jahre verlegt? Almaviva ist ein umschwärmter Stummfilm- und Schallplat-*

*tenstar – die Idee, ihn als einen berühmten Star auftreten zu lassen, ließe sich in Zeiten von „Deutschland sucht den Superstar“ doch auch mit einer heutigen Szenerie realisieren.*

Es hat einen besonderen Charme, in die 20er Jahre zu gehen. In unserer heutigen Zeit sind alle Informationen immer verfügbar. Die Situation, in der ein Star inkognito auftritt, ist heute fast nicht mehr möglich, das Spiel mit Identitäten wahnsinnig erschwert. In den 20er Jahren gab es zwar schon den Starkult und gewisse Verbreitungswege, aber es war dennoch mehr Anonymität möglich, ein Star war noch von einer Art geheimnisvollem Mythos umflort. Zugleich gehen wir auch nicht in eine behauptete 20er-Jahre-Realität, sondern tauchen mit der Ausstattung in die krumme und winkelige, leicht surreal verzerrte Welt der Stummfilmkulissen dieser Zeit ein, was uns einen guten Rahmen schafft für die turbulente und oft mehr absurde als realistische Handlungslogik der Oper.

## „EIN KOMÖDCHEN FÜR SICH“

Lorenzo da Ponte (Mozarts Librettist u. a. von *Die Hochzeit des Figaro*) über das Finale in der Komischen Oper

„Das Finale (...) ist eine Art von Komödien oder kleinem Drama für sich. Es verlangt eine neue Verknüpfung der Handlung und ganz spezielle Bemühungen. In ihm muss alles ganz besonders zur Geltung kommen: das Genie des Kapellmeisters, die Kraft der Sänger und die größte theatralische Wirkung. Das Rezitativ ist ausgeschlossen. Alles wird gesungen, und jede Gesangsart muss vorkommen: Adagio, Allegro, Andante, Amabile, Armounioso, Strepitoso, Arcistrepitoso, Strepitosissimo (deutsch etwa: ein Mordslärm). Damit schließt ein Finale fast immer. Man nennt das in einem musikalischen Begriff *di Chiusa* (von *chiudere* = schließen) oder *Stretta* (von *stringere* = zusammenpressen); ich weiß nicht, ob deshalb, weil sich

in ihr die Form des Dramas zusammenzieht oder weil sie im Allgemeinen nicht ein- sondern hundertmal das arme Hirn des Dichters, der die Worte schreiben muss, auspresst. In diesem Finale müssen – das ist Theaterregel – alle Sänger, egal wie viele und auf welche Weise, auf der Bühne erscheinen. Selbst wenn es dreihundert wären, müssen sie allein, zu zweien, zu dritt, zu sechst, zehnt und sechzig ihre Soli, Duette, Terzette, Sextette, Sechzig-tette singen. Und wenn die Anlage des Dramas es nicht erlaubt, muss der Dichter es möglich machen, ungeachtet des gesunden Menschenverstandes und aller Aristotelesse der Welt. Und wenn sich dann zeigt, dass es schlecht geht, umso schlimmer für ihn.“



Don Lee, Thomas Kohl

## NIEMALS EINE DAME IN VERLEGENHEIT BRINGEN

Hilfreiches für den verliebten Mann – aus einem Benimmbuch der 1920er Jahre

### „Schönes Fräulein, darf ich's wagen ...?“ **Liebe gnädige Frau!**

Dass das Alleinsein stark macht, behauptet zwar Bismarck, doch werden nicht alle freudigen Herzens sich diese Moral für Höhenmenschen zu eigen machen und deshalb gar oft in die Verlegenheit kommen, die Gewissensfrage zu stellen: „Soll ich oder soll ich nicht?“ – ansprechen, nämlich!“ Unter uns Gentleman setzen wir voraus, dass diese Methode, eine uns fesselnde Frau in unseren Bannkreis zu ziehen, nicht ideal zu nennen ist. Aber manchmal sind die Ereignisse stärker als wir. (...) Ein Mann von Welt, der Zeichen zu deuten weiß, wird sich nie einem peinlichen Refus aussetzen (...). Geist und Charme, Instinkt und Auftreten haben hier das entscheidende Wort. Niemals darf eine Dame in Verlegenheit gebracht werden, darf die Umwelt auch nur ein Atom des Vorgangs verspüren. (...) Antiquiert und lächerlich ist die Zeitungsannonce. Sie führt fast nie zum Ziel; die Chance, dass der bekannte Partner sie liest, ist gleich Null. Hingegen wird ein dezenter Blumengruß, sobald es sich um alleinsitzende Frauen handelt, das Schicklichkeitsgefühl nie verletzen. (...) Wie amüsant ist doch die unendliche Skala der Erscheinungsformen der Frau, die uns eine Annäherung von selbst erleichtert und nahe legt. (...) Ob so oder so, auch im Zeitalter der Gleichberechtigung der Geschlechter in der Potenz wird die Frau jegliche Methode der Huldigung schließlich doch tolerieren, wenn sie nicht herabsetzt, sondern hebt und – den eigensten, inneren Wünschen entgegenkommt!

„Nichts schriftlich“, war das Motto galanter Kavaliere. „Wenig schriftlich“ des Gentleman Parole aus Bequemlichkeit. Wenn aber doch schriftlich, dann hand- und nicht maschinenschriftlich!

Es geht nämlich um den Liebesbrief. O ja, trotz Radio und Fernsprecher, Diktograph und Telegrammboten, trotz Expresszügen und Flugzeugen führt er weiterhin ein munteres, kerngesundes Dasein.

Heiße Briefe in Weißglut zu verfassen, die aus dem Augenblick und der Leidenschaft geboren zu sein scheinen, ist eine Kunst. Eine noch größere jedoch die treffsichere Abwägung des Hitzegrades, das Gefühl, wie weit man gehen darf und wie viel verschwiegen bleiben muss. Mancher Zerberus überwacht eifersüchtig Korrespondenzen – ein wahrer Kavalier wird niemals eine Dame unnötig in Konflikte und peinliche Situationen bringen. Man braucht ja nicht gerade mit der Tür ins Haus zu fallen, die Frau von Welt versteht auch zwischen den Zeilen zu lesen. Auf alle Fälle aber verschließt euch nicht der Erkenntnis, dass eine selbstgeschriebene Epistel mit werbenden Worten auch die Mondänste des zwanzigsten Jahrhunderts, die noch so sehr blasiert tut, in Erregung versetzen und ihr Blut in Wallung bringen kann. (...) Technik und Kriegslist sind grundverschieden. Der eine bleibt im Verborgenen und verschweigt Namen, anfangs wenigstens. Der andere geht direkt auf sein Ziel los, ohne vom Pfad abzuweichen. Beides kann richtig sein. (...)

## BARBIER

Barbiere gibt es heute keine mehr ... Es interessiert Sie dennoch, ...

### ... was ein Barbier ist und welche Aufgaben er hatte?

Die Geschichte der Barbiere und der Bedeutungswandel des Wortes „Barbier“ ist in der Tat bemerkenswert.

„Barbier“ kommt von frz. „barbe“ („Bart“) und ist ein alter Handwerksberuf. Als Barbieri bezeichnete man im Mittelalter und in der frühen Neuzeit Menschen, die im Bereich der Körperpflege, Wundheilung und Krankenpflege tätig waren. Dazu gehörten beispielsweise Bartscherer, Badeknechte und Krankenpfleger.

Der Barbier versorgte zusammen mit dem Bader in dessen Badestube die vorwiegend männlichen Klienten, indem er deren Haare und Bärte pflegte. Zur Aufgabe der Barbieri gehörten außerdem das Zähneziehen, der Aderlass und ähnliche Behandlungen. Sie sehen, Barbieri waren nicht nur für das Bartscheren und Haarschneiden zuständig, wie dies oft vermutet wird, sondern hatten einen außerordentlich umfangreichen Arbeitsbereich, den man heute zu Recht dem der Ärzte zuordnen würde.

### Doch wie wurde der Beruf des Barbiers zum eigenständigen Handwerk?

Es ist anzunehmen, dass die Barbieri sich aus den Badeknechten entwickelt und auf einige bestimmte Aufgaben der Bader spezialisiert haben. Sie wurden erstmals 1397 in einem Amtsbrief in Köln erwähnt. (...) Die Badestuben erlebten seit dem 16. Jahrhundert einen steten Niedergang, sodass sich der Beruf des Barbiers zunehmend zu einem eigenständigen Handwerk entwickelte. Zwar gehörte sowohl der Beruf des

Baders als auch der des Barbiers zum Chirurgenhandwerk, die Barbieri jedoch waren unabhängiger und konnten auch außerhalb der Barbierstuben arbeiten. Barbieri unternahmten bis ins 18. Jahrhundert hinein riskante, aber gewinnbringende Eingriffe wie Steinschnitte, Starstiche, Amputationen und sogar operative Geburtshilfe. Die Mehrheit der Barbieri allerdings lebte von einfachen, gering bezahlten Tätigkeiten wie beispielsweise dem Rasieren, dem Aderlassen, Schröpfen und Zahnziehen sowie von Wund- und Frakturbehandlungen. (...)

### Zunehmende Spezialisierung und anschließender Niedergang ...

Im frühen 19. Jahrhundert mit zunehmender Professionalisierung der Ärzte spezialisierten sich auch die Barbieri immer weiter. Sie konzentrierten sich nun immer mehr auf das Bartscheren und Haarschneiden. Hiermit erlangte die Berufsbezeichnung „Barbier“ die Bedeutung, die noch heute oft mit ihr in Verbindung gebracht wird. Es entstand der neue Zweig der Perückenmacher, der sich aber nur schwer gegen den Widerstand der Bader und Barbieri zu etablieren vermochte. Die Perückenmacher begannen sich daraufhin auf Damenfrisuren zu spezialisieren, während die Barbieri sich als Herrenfriseur zu profilieren versuchten. Als gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Rasierhobel erfunden wurde, gingen viele Männer dazu über, sich selbst zu rasieren. Die Rasur beim Barbier oder Herrenfriseur wurde zur Ausnahme und der Beruf des Barbiers verlor zunehmend an Bedeutung.



Herren des Opernchores

Textnachweise:

S. 6/7: Richard Osborne, Rossinis Barbier – von Grund auf erfrischend, in: Ders.: Rossini. Leben und Werk, München 1992, S. 210–212; S. 8: Amüsante Verwicklungen – Beaumarchais zu seiner Komödie, zitiert in: Saverio Lamacchia, Der wahre Figaro oder das falsche Faktotum. Neubewertung des *Barbiere di Siviglia* von Rossini (= Schriftenreihe der Deutschen Rossini Gesellschaft e. V. Bd. 7), Leipzig 2009, S. 107 (Beaumarchais im Vorwort zur ersten Auflage seines *Barbier*); Norbert Miller, Planlosigkeit, aus dem Nachwort zur Ausgabe: Beaumarchais. Die Figaro-Trilogie. Deutsch von Gerda Scheffel. Mit einem Nachwort von Norbert Miller, Frankfurt 1982, S. 377; S. 9: Zitate aus: Saverio Lamacchia, Der wahre Figaro oder das falsche Faktotum, S. 42/43; S. 12: Lorenzo da Ponte über das Finale der Opera buffa, zitiert in: Volker Scherliess, Gioacchino Rossini, Reinbek bei Hamburg 199, S. 60/61; S. 13: Paula und Burghard von Reznicek, Der vollendete Adam, Stuttgart 1928, S. 114–117, S. 151–153, auf: <http://www.zeno.org/nid/2000382635X>; S. 14: Barbier, auf: <http://www.trockenrasierer.net/rasurlexikon/barbier.html>.

Die Inhaltsangabe auf S. 5 ist ein Originalbeitrag von Juliane Hirschmann. Das Interview mit dem Regisseur Holger Pototzki auf S. 10/11 führte Juliane Hirschmann.

Die Probenbilder von Roland Obst entstanden acht Tage vor der Premiere auf der Klavierhauptprobe.

### Impressum

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH  
Spielzeit 2010/2011, Intendant: Lars Tietje,  
Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann,  
Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen  
Programmheft Nr. 6 der Thüringer Schlossfestspiele Sondershausen

 Sparkassen-Kunststiftung  
für den Kyffhäuserkreis 

MUSIK- UND BERGSTADT  
SONDERSHAUSEN 



STIFTUNG  
THÜRINGER SCHLÖSSER UND GÄRTEN

 Kyffhäusersparkasse



Theater Nordhausen/  
Loh-Orchester Sondershausen



LANDES  
MUSIK  
AKADEMIE  
SONDERSHAUSEN



EVENT-UND STUDIOTECHNIK GMBH

Thüringer Schlossfestspiele  
Sondershausen  
Postfach 11 20 | 99701 Sondershausen

Telefon (0 36 32) 6 22-7 02  
Telefax (0 36 32) 6 22-4 04

info@schlossfestspiele-sondershausen.de  
www.schlossfestspiele-sondershausen.de