

Easta Diva

DER SCHWULE
OPERNFÜHRER

herausgegeben von
Rainer Falk und Sven Limbeck



QUERVERLAG

Inhalt

Grußwort	7
Einführung	9
Claudio Monteverdi	15
L'Orfeo	17
Il ritorno d'Ulisse in patria	20
L'incoronazione di Poppea	23
Francesco Cavalli	26
La Calisto	28
Christopher Gibbons/Mathew Locke	31
Cupid and Death	33
Antonio Cesti	36
L'Orontea	38
Jean-Baptiste Lully	41
Atys	43
Marc-Antoine Charpentier	46
David et Jonathas	48
Médée	51
Henry Purcell	54
Dido and Aeneas	56
Reinhard Keiser	59
Der geliebte Adonis	61
Antonio Vivaldi	64
L'Olimpiade	66
Georg Philipp Telemann	69
Der neumodische Liebhaber Damon, oder Die Satyrn in Arcadien	71
Pimpinone oder Die ungleiche Heirat	74
Jean-Philippe Rameau	77
Platée	79
Georg Friedrich Händel	82
Agrippina	84
Giulio Cesare in Egitto	87
Orlando	90
Alcina	93
Saul	96
Francesco Maria Veracini	99
Adriano in Siria	101
Carl Heinrich Graun	104
Montezuma	106
Christoph Willibald Gluck	109
Orfeo ed Euridice/Orphée et Euridice	111
Iphigénie en Tauride	114
Wolfgang Amadé Mozart	117
Apollo et Hyacinthus	119
Die Entführung aus dem Serail	122
Le nozze di Figaro	125
Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni	128
Così fan tutte ossia La scuola degli amanti	131
La clemenza di Tito	134
Die Zauberflöte	137
Luigi Cherubini	140
Médée	142
Ludwig van Beethoven	145
Fidelio	147
Gaspare Spontini	150
La vestale	152
Carl Maria von Weber	155
Der Freischütz	157
Giacomo Meyerbeer	160
Le prophète	162
Gioachino Rossini	165
Il barbiere di Siviglia	167
La Cenerentola ossia La bontà in trionfo	170
Il viaggio a Reims, ossia L'albergo del giglio d'oro	173
Le comte Ory	176
Heinrich Marschner	179
Der Vampyr	181
Hans Heiling	184
Franz Schubert	187
Fierrabras	189
Gaetano Donizetti	192
Anna Bolena	194
Lélisir d'amore	197
Lucrezia Borgia	200
Lucia di Lammermoor	203
Maria Stuarda	206
Albert Lortzing	209
Zar und Zimmermann	211
Der Wildschütz oder Die Stimme der Natur	214
Vincenzo Bellini	217
La sonnambula	219
Norma	222
Hector Berlioz	225
Benvenuto Cellini	227
Friedrich von Flotow	230
Martha oder Der Markt zu Richmond	232

Richard Wagner	235	Leoš Janáček	362
Der fliegende Holländer	237	Káťa Kabanová	364
Tannhäuser und der Sängerkrieg		Věc Makropulos	367
auf Wartburg	240	Z mrtvého domu	370
Lohengrin	243		
Der Ring des Nibelungen	246		
Tristan und Isolde	253		
Die Meistersinger von Nürnberg	256		
Parsifal	259		
Giuseppe Verdi	262		
Rigoletto	264		
Il trovatore	267		
La traviata	270		
Un ballo in maschera	273		
Don Carlo	276		
Aida	279		
Otello	282		
Falstaff	285		
Charles Gounod	288		
Faust	290		
Roméo et Juliette	293		
Jacques Offenbach	296		
Les contes d'Hoffmann	298		
Peter Cornelius	301		
Der Barbier von Bagdad	303		
Bedřich (Friedrich) Smetana	306		
Dalibor	308		
Johann Strauss	311		
Die Fledermaus	313		
Amilcare Ponchielli	316		
La Gioconda	318		
Camille Saint-Saëns	321		
Samson et Dalila	323		
Georges Bizet	326		
Les pêcheurs de perles	328		
Carmen	331		
Modest Mussorgski	334		
Boris Godunow	336		
Pjotr Iljitsch Tschaikowski	339		
Jewgeni Onegin	341		
Pikowaja Dama	344		
Antonín Dvořák	347		
Rusalka	349		
Jules Massenet	352		
Werther	354		
Alfredo Catalani	357		
La Wally	359		
Engelbert Humperdinck	373		
Hänsel und Gretel	375		
Ruggero Leoncavallo/Pietro Mascagni	378		
Cavalleria rusticana	380		
Pagliacci	381		
Giacomo Puccini	383		
La bohème	385		
Tosca	388		
Madama Butterfly	391		
Il trittico	394		
Turandot	397		
Ethel Smyth	400		
The Boatswain's Mate	402		
Claude Debussy	405		
Pelléas et Mélisande	407		
Le martyre de Saint-Sébastien	410		
La chute de la Maison Usher	413		
Eugen d'Albert	416		
Tiefland	418		
Richard Strauss	421		
Salome	423		
Elektra	426		
Der Rosenkavalier	429		
Ariadne auf Naxos	432		
Die Frau ohne Schatten	435		
Arabella	438		
Francesco Cilea	441		
Adriana Lecouvreur	443		
Umberto Giordano	446		
Andrea Chénier	448		
Siegfried Wagner	451		
Sonnenflammen	453		
Hans Pfitzner	456		
Palestrina	458		
Alexander von Zemlinsky	461		
Eine florentinische Tragödie	463		
Der Zwerg	466		
Ermanno Wolf-Ferrari	469		
I quattro rusteghi	471		
Franz Schreker	474		
Der ferne Klang	476		
Die Gezeichneten	479		

Béla Bartók	482	Bruno Maderna	593
A kékszakállú herceg vára	484	Satyricon	595
Igor Strawinsky	487	Hans Werner Henze	598
The Rake's Progress	489	Die Bassariden	600
Karol Szymanowski	492	Das verratene Meer	603
Król Roger	494	Alfred Schnittke	606
Egon Wellesz	497	Leben mit einem Idioten	608
Die Bakchantinnen	499	Peter Maxwell Davies	611
Alban Berg	502	The Lighthouse	613
Lulu	504	Aribert Reimann	616
Othmar Schoeck	507	Lear	618
Penthesilea	509	Philip Glass	621
Ernst Toch	512	Akhnaten	623
Die Prinzessin auf der Erbse	514	John Corigliano	626
Sergei Prokofjew	517	The Ghosts of Versailles	628
L'amour des trois oranges	519	Charles Wuorinen	631
Virgil Thomson	522	Brokeback Mountain	633
Four Saints in Three Acts	524	Péter Eötvös	636
Erich Wolfgang Korngold	527	Tri sestri	638
Die tote Stadt	529	Angels in America	641
Das Wunder der Heliane	532	Hans-Jürgen von Bose	644
Francis Poulenc	535	63: Dream Palace	646
Les mamelles de Tirésias	537	Detlev Glanert	649
Dialogues des Carmélites	540	Das Holzschiff	651
Dmitri Schostakowitsch	543	Stewart Wallace	654
Ledi Makbet Mzenskowa ujesda	545	Harvey Milk	656
Michael Tippett	548	Jake Heggie	659
The Knot Garden	550	For a Look or a Touch	661
Wolfgang Fortner	553	Thomas Adès	664
Bluthochzeit	555	Powder Her Face	666
Samuel Barber	558	Matthias Pintscher	669
Vanessa	560	Thomas Chatterton	671
Benjamin Britten	563	Glossar	674
Peter Grimes	565	Register	678
Billy Budd	568	Bildnachweise	693
The Turn of the Screw	571	Die Herausgeber/ Die Autorinnen und Autoren	694
A Midsummer Night's Dream	574	Danke!	698
Death in Venice	577		
Lou Harrison	580		
Young Caesar	582		
Leonard Bernstein	585		
Candide	587		
A Quiet Place	590		



© Jan Windszus Photography

Grußwort

Für mich ist Oper queer. Mal in der Gesamtanlage und eher offensichtlich, wie z.B. in *Salome*, wo die Queerness eines Oscar Wilde auf die deutsch-nationale Gesinnung und zugleich auf die Experimentierfreude eines Richard Strauss trifft. Mal nur in einzelnen Figuren, wie Rusalka, die von der Sehnsucht getrieben wird, jemand anderes sein und in einen anderen Körper schlüpfen zu wollen, oder Donna Elvira, die eine der rätselhaftesten Opernfiguren des gesamten Repertoires darstellt, für die Mozart die beste Musik in *Don Giovanni* geschrieben hat und die v. a. eines ist: eine Außenseiterin. Oder aber eher versteckt, wie in den Monteverdi-Opern, die bereits gewisse Genderstereotype vorzeichnen: Orpheus singt und Euridice stirbt, Nero herrscht und Poppea intrigiert, Odysseus reist und Penelope wartet ...

Diese Queerness der Stücke muss ich als Regisseur nicht in jeder Inszenierung ausspielen. Aber sie schwingt für mich doch stets auf der Bühne mit. Nicht zuletzt aufgrund einiger wesentlicher ästhetischer Dimensionen der Oper, die ich mit Homosexualität assoziiere: Die Opulenz, die Sinnlichkeit, Körperlichkeit und Emotionalität, die Künstlichkeit und Exaltiertheit, die mitunter eine direktere und unmittelbarere Verbindung zu unserer Lebenswirklichkeit herstellen können, als es jegliche realistische Theaterästhetik vermag, und schließlich die Melancholie und die Sehnsucht nach Liebe, die so selten erfüllt wird.

Queer ist Oper für mich vor allem auch deshalb, weil sich ihre *gayness* nicht nur auf (Homo-)Sexualität reduzieren lässt, sondern stets aufs Engste ver-

bunden ist mit einer Reihe von Identitätsfragen, -vorstellungen und -konstrukten, wie sie in den Eingangsbeispielen anklingen: Nationalität, Exotismus, Gender, Gesellschaftsschicht etc. Donna Elvira oder Rusalka sind eben nicht *gay*, aber als Außenseiterinnen bzw. als Lebewesen, die nicht in die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse passen, doch irgendwie queer. Einen queeren Blick auf Opern zu werfen heißt somit, die Beziehung zwischen Oper und *gay culture* in ihrer Vernetzung mit weiteren Identitätsaspekten zu begreifen und zu beschreiben.

All dies fordert eine queere Interpretation des Opernrepertoires regelrecht ein. Es ist ein großer Verdienst der Herausgeber, dass sie sich des Opernkanons aus dieser Perspektive angenommen haben, zahlreiche Autorinnen und Autoren aus Theorie und Praxis für dieses einzigartige Projekt gewinnen konnten und somit ein reichhaltiges, kluges und immer wieder überraschendes Kompendium zusammengestellt haben. Die Queerness der Oper entfaltet ihre Attraktivität nicht nur für die *gay community*, sondern für alle Menschen, die in Anders- und Fremdartigkeit auch Schönheit sehen. Und in diesem Sinne sehe ich in dem vorliegenden Opernführer auch nicht nur ein Nachschlagewerk für schwule und lesbische, sondern für alle Leserinnen und Leser, die sich für die wunderbaren Anomalien in der Welt der Oper begeistern.

Barrie Kosky
Intendant und Chefregisseur
der Komischen Oper Berlin



Barbara Krafft: Wolfgang Amadé Mozart, posthum 1819 – Foto: mauritius images

Wolfgang Amadé Mozart

* 27. Januar 1756 in Salzburg
 † 5. Dezember 1791 in Wien

Als der Jüngling Wolfgang Mozart mit seinem Vater Leopold im Dezember 1769 zu einer großen Italienreise aufbricht, hat er bereits einen erstaunlichen Werdegang hinter sich. Schon im frühen Kindesalter war er durch seine außergewöhnliche musikalische Begabung aufgefallen, die er am Klavier, auf der Geige und später auch an der Orgel zum Ausdruck brachte. Zudem verfügte er bereits zu diesem Zeitpunkt über einen kulturellen und räumlichen Erfahrungshorizont, der ohne Beispiel war. Er wurde von seinem Vater auf einer ersten großen Reise – von Wien über Paris bis nach London – an den Höfen zahlreicher Königs- und Fürstenhäuser als Wunderknabe vorgeführt, der mit einer verblüffen-

den Leichtigkeit seine Talente unter Beweis stellte. Dabei gab er erste eigene Kompositionen zum Besten, glänzte durch Kunststückchen mit verdeckter Tastatur, spielte prima vista von spontan vorgelegten Notenblättern und improvisierte so unbefangen wie hingebungsvoll, dass dem entzückten Publikum die Ohren unter den voluminösen Rokokoperücken schlackerten. Noch bevor Wolfgang seinen zwölfsten Geburtstag erlebte, wurde er im Beisein seines Vaters bei einer Audienz von Kaiser Joseph II. dazu ermuntert, eine Oper für ein Wiener Theater zu komponieren. Sogleich sorgte der in seinem väterlichen Ehrgeiz beflügelte Leopold dafür, dass sich sein Sohn an die Vertonung eines Librettos mache, beruhend auf einer literarischen Vorlage von Carlo Goldoni. Doch damit stieß das Wunderkindprojekt des Vaters an Grenzen – nach quälend langem Hin und Her wurde die Aufführung von *La finta semplice* (*Die verstellte Einfalt*) abgesagt. Der Grund

dürfte wohl kaum allein an fehlendem Wohlwollen gegenüber dem jungen Wolfgang gelegen haben, wie sein Vater argwöhnte. Eher war der knapp Zwölfjährige mit der Aufgabe überfordert, für ein von erotischen Intrigen handelndes Werk das richtige Gespür zu entwickeln – bei aller Virtuosität der Komposition blieben die Figuren hölzern und kli schehaft. Auch wenn das Stück nach langem Ringen Leopolds schließlich in der Salzburger Residenz aufgeführt wurde, begriff der Vater nun, dass es einen neuen Kraftaktes bedurfte, um seinem Sohn den Übergang in eine Erwachsenenkarriere zu ermöglichen. Sein Hauptaugenmerk richtete er nun auf das Musikdrama als künstlerische Königsdisziplin – eine Erkundungs- und Konzerttournee in das Mutterland der Oper sollte den ersehnten Durchbruch bringen.

Die Italienreise beginnt mit einer mühseligen Überquerung der Alpen mitten im Winter. In V erona gibt Wolfgang sein erstes Konzert. Erstmals ist er für längere Zeit ohne Mutter und Schwester unterwegs, allein der Vater begleitet ihn. Der fast 14-Jährige steckt mitten in der Pubertät – er befindet sich im Stimmbruch und hat auch äußerlich längst nichts Kindliches mehr an sich. In einer Phase, in der sein Körper zur Auseinandersetzung mit seiner geschlechtlichen Identität drängt, verbringt er seine freie Zeit mit zwei Kastraten seines Alters. Ihre Gesellschaft inspiriert ihn offenbar, denn Wolfgang komponiert für die beiden unentgeltlich zwei Motetten. In Mailand werden in den nächsten Jahren drei Opern von ihm aufgeführt und zweifellos sind sie ein Erfolg am Uraufführungsort, werden jedoch nirgends nachgespielt. Zwischenzeitlich tritt er in privatem Rahmen in Florenz zweimal mit dem gleichaltrigen Thomas Linley auf, einem gutaussehenden und charmanten Violinisten aus England. Wolfgang entflammt für ihn – es ist das erste Mal in seinem Leben, dass er sich verliebt. Seine Zuneigung beruht auf Gegenseitigkeit; die beiden jungen Männer herzen und umarmen sich unentwegt. Zum Abschied erhält Wolfgang von Thomas ein Gedicht, das einer Liebeserklärung gleichkommt. Tränen fließen. Derlei emotionale Verbindungen unter Männern sind zu damaliger Zeit durchaus etwas Besonderes, doch ein gesellschaftliches Tabu verletzen sie nicht – solange kein Sex stattfindet. Dennoch gerät Leopold aufgrund des Vorfalls derart aus der Fassung, dass er sich entschließt, die Freundschaft zu unterbinden. Wolfgang wird Thomas nie wieder begegnen, doch zeit seines Lebens eine schwärmerische Erinnerung an ihn behalten.

Leopold wiederum wird bis zu seinem Lebensende nicht müde, auf Wolfgangs emotionales Leben massiv Einfluss auszuüben und ihn zu manipulieren. Er fürchtet, der künstlerische Antrieb seines Sohnes

werde erloschen, sobald dieser seine Aufmerksamkeit zu sehr auf die Erfüllung leidenschaftlichen Beghrens richte. Der Eifer des Vaters bleibt nicht ohne Wirkung, denn auch wenn sich Wolfgang – nach wenigen glücklosen Romanzen und Affären mit verschiedenen Frauen – über diesen letztlich hinwegsetzt und gegen dessen ausdrücklichen Willen mit Constanze Weber eine Liebesheirat eingeht, so nistet sich in seinem Herzen doch eine unstillbare Sehnsucht ein. Seit früher Kindheit quält ihn das Gefühl, um seiner selbst willen nicht genug geliebt und anerkannt zu werden. Diese innere Zerrissenheit prägt ihn und seine Arbeit genauso wie seine Auseinandersetzung mit dem Tod. Dieser zeigt sich bereits bei seiner Geburt allgegenwärtig, denn mit Ausnahme von ihm und seiner Schwester Maria Anna haben fünf andere Geschwister das erste Lebensjahr nicht überstanden – Wolfgangs Mutter empfindet das als eine familiäre Katastrophe, obgleich die Kindersterblichkeit zu der Zeit sehr hoch ist. Auch vier von Wolfgangs und Constanzes sechs Kindern fallen einem frühen Tod zum Opfer. Aller Bitterkeit zum Trotz bewahrt sich Wolfgang einen kindlichen Hanswursthumor, der mitunter ins Derbe abgleitet. Der von ihm erdichtete Text des Kanons „Leck mir den Arsch fein recht schön sauber“ ist dafür nur eines von vielen Beispielen. Meist bleibt sein Witz jedoch subtil. V. a. in seinen späteren Opern erfreut er sich diebisch daran, die gängigen Konventionen zu hintertreiben. Sein Markenzeichen ist es, das Publikum musikalisch zu manipulieren und dessen Erwartungen ins Leere laufen zu lassen. So wird etwa ein Moment von höchster, berührender Wahrhaftigkeit wenige Takte später durch das Erklingen eines Akkords konterkariert, der eine völlig andere emotionale Wahrheit verrät. Dies entspricht der typisch Mozart'schen Ironie in der Musik, die nicht sarkastisch gemeint ist, sondern um die Verletzlichkeit und Flüchtigkeit von Gefühlen weiß.

Indem sich Mozart über das strenge Regelwerk des italienischen Musikdramas hinwegsetzte und zudem das deutsche Singspiel zu höchster Vollendung führte, schrieb er sich als einer der wichtigsten Akteure in die Operngeschichte ein. Bei allen Erfolgen, die er während seines kurzen Lebens feierte, folgte eine angemessene Anerkennung seines Schaffens erst nach seinem frühen Tod mit gerade mal 35 Jahren in Wien.



Literatur: Mozart. *Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Essayband zur Mozartausstellung*, hg. v. Herbert Lachmayer, Wien 2006; Eva Gesine Baur: *Mozart. Genius und Eros*, München 2014; Laurenz Lütteken: *Mozart. Leben und Musik im Zeitalter der Aufklärung*, München 2017.

Axel Krämer



Dorothea Röschmann (Fiordigli), Werner Güra (Fernando), Daniela Bruera (Despina), Roman Trekel (Ferrando), Katharina Kammerloher (Dorabella) – Staatsoper Berlin 2001 – Foto: Bernd Settnik/dpa picture-alliance

Così fan tutte ossia La scuola degli amanti

(So machen's alle oder
Die Schule der Liebenden)

Dramma giocoso in zwei Akten. Libretto: Lorenzo Da Ponte. Uraufführung: 26. Januar 1790, Wien, Nationalhoftheater (Burgtheater)



Personen: Fiordili und Dorabella, Ferrareser Damen und Schwestern, wohnhaft in Neapel (Soprane) – Guglielmo, Liebhaber Fiordilis (Bariton o. Bass) – Ferrando, Liebhaber Dorabellas (Tenor) – Despina, Kammerzofe (Sopran) – Don Alfonso, alter Philosoph (Bass) – Chor (Soldaten, Diener, Matrosen)



Ort und Zeit: Neapel, im 18. Jh.



Handlung: 1. Akt: In einem Kaffeehausdisput vertrett der Philosoph Don Alfonso die Ansicht, bei Frauen sei grundsätzlich keine Treue zu finden. Die beiden jungen Soldaten Ferrando und Guglielmo halten dem ihre beiden Verlobten, die Schwestern Dorabella und Fiordili, entgegen, auf die diese Annahme auf keinen Fall zutreffe. Don Alfonso wettet mit den beiden Männern um 100 Zechinen, dass er noch am gleichen Tage den Beweis für seine Behauptung erbringen werde. Er macht Dorabella

und Fiordili weiß, ihre Verlobten müssten in den Krieg ziehen. Schweren Herzens nehmen die beiden Abschied von ihren schon in Reisekleidung steckenden Geliebten. Mit großem dramatischemaplomb beklagen die Frauen die Abwesenheit ihrer Verlobten, die sie mit Kummer, Verzweiflung und Sorge erfüllt. Ihre Kammerzofe Despina kann das Ganze nicht so tragisch finden: Aus Liebe zu einem Mann sei noch keine Frau gestorben und immerhin stünde den beiden Schwestern nunmehr die gesamte restliche Männerwelt zur Verfügung – von der ja schließlich auch keine Treue zu erhoffen sei. Don Alfonso, der fürchtet, die schlaue Kammerzofe könnte seine Pläne durchkreuzen, weiht Despina in seine Absichten ein: Er stellt ihr Ferrando und Guglielmo, die sich mit Verkleidung und angeklebten Bärten unkenntlich gemacht haben, als ausländische Freunde vor, mit denen sich ihre Herrinnen über den Verlust ihrer Verlobten hinwegtrösten könnten. Doch Dorabella und Fiordili weisen dieses unmoralische Angebot entrüstet zurück und wollen von den neuen Verehrern nichts wissen. Ob ihrer Standhaftigkeit wähnen Ferrando und Guglielmo die Wette bereits für sich entschieden. Doch Despina bringt sie noch einmal mit den Schwestern zusammen. Die ‚Fremden‘ tun so, als schluckten sie aus verschmähter Liebe Gift. Mit ihrer vermeintlichen Agonie erwecken sie allmählich Mitleid und Zutrauen der beiden Frauen. Despina tritt als Arzt verkleidet auf und ‚heilt‘ die Simulan-

ten mit einer magnetischen Kur. In Ekstase verlangen die Wiedererstandenen nach Küssten, die ihnen die Schwestern mit kaum noch überzeugendem Widerstand verweigern. – 2. Akt: Despina bedrängt ihre Herrinnen, endlich wie richtige Frauen zu handeln und sich in Abwesenheit ihrer Verlobten mit den beiden neuen Freieren zu vergnügen. Dorabella und Fiordiligi kommen schließlich überein, mit einem Rendezvous sei noch keinem geschadet, solange es geheim bleibe. Ferrando und Guglielmo bringen ihnen ein Ständchen dar und rasch bilden sich über Kreuz zwei neue Paare, die im Garten flanieren. Während Guglielmo Dorabella, der Verlobten seines Freundes, mit baldigem Erfolg den Hof macht, wird Ferrando von Fiordiligi abgewiesen. Ferrando rast vor Eifersucht, als er von Guglielmos erfolgreicher Verführung seiner Verlobten erfährt, doch Don Alfonso ist mit dem halben Gewinn der Wette noch nicht zufrieden. Das Experiment geht weiter. Unter Gewissensbissen gesteht sich Fiordiligi ein, dass sie sich in den verkleideten Ferrando verliebt hat. Stattgeben will sie dem aber nicht, sondern zusammen mit Dorabella in den Uniformen ihrer Verlobten als Soldaten verkleidet ins Feld ziehen, um an der Seite Ferrandos und Guglielmos zu kämpfen und zu „sterben, wenn's sein muss“. Diesen Plan durchkreuzt Ferrando, der ihr mit Selbstmord droht für den Fall, dass sie ihn nicht erhört. Endlich gibt Fiordiligi nach und seufzend fallen sie einander in die Arme. Nun quält die Eifersucht Guglielmo, der die Szene heimlich beobachtet hat. Don Alfonso hat seine Wette gewonnen und die Männer kommen zu dem Schluss: „So machen's alle.“ Jetzt geht es nur noch darum, zu retten, was zu retten ist. Despina erklärt, ihre Herrinnen seien bereit, die beiden neuen Liebhaber zu heiraten. Hochzeitsvorbereitungen werden getroffen, das Fest beginnt, Despina tritt als Notar verkleidet auf. Gerade als die beiden Frauen den Hochzeitskontrakt unterzeichnen, kündigt Gesang von draußen die Rückkehr der Soldaten an. In Panik verstecken die Frauen ihre Liebhaber in einem Nebenzimmer, aus dem sich diese entfernen, um in ihrer eigentlichen Gestalt ihre Rückkehr zu simulieren. Sie „entdecken“ den Ehekontrakt und stellen ihre Verlobten zur Rede. Sobald diese ihre Schuld eingestehen, decken Ferrando und Guglielmo ihr Maskenspiel auf. Alle sind ein Stück erfahrener als zuvor und rasch wird in der ursprünglichen Konstellation geheiratet.

Spieldauer: ca. 2 ¾ Stunden



Im Jahr 2001 inszenierte die Filmregisseurin Doris Dörrie an der Berliner Staatsoper mit *Così fan tutte* zum ersten Mal eine Oper. Ungefähr gleichzeitig damit entstand ihr Theaterstück *Happy* und ihr

darauf beruhender Film *Nackt*. Und es ist natürlich kein Zufall, dass es darin um sechs Personen und ein Experiment geht: Die Partner in einer Beziehung würden sich mit verbundenen Augen, nackt und nur auf die Berührung angewiesen, gegenseitig nicht erkennen – so der Gegenstand der perfiden Versuchsanordnung, die drei Paare um die 30 bei einem gemeinsamen Abendessen ins Werk setzen. Das katastrophale Resultat des Spiels macht ihnen bewusst, wie tief sie mit ihren Beziehungen in der Krise stecken. Liest man Mozarts *Così fan tutte* mit Dörrie, dann werden alle Fragen nach dem Frauenbild und der Plausibilität der Handlung obsolet: Es ist ein Stück darüber, dass man sich in einer Beziehung irgendwann wieder fremd werden muss, um sich neu zu begegnen.

Das Libretto über eine Treueprobe hatte Lorenzo Da Ponte eigentlich für Antonio Salieri geschrieben, mit dem er sich dann überwarf, so dass der Text 1789 Mozart zur Verfügung stand. Über den Auftrag zu dieser seiner drittletzten Oper und ihre Entstehung ist ansonsten so gut wie nichts bekannt. Uraufgeführt im Januar 1790 wurde die Aufführungsserie nach fünf Vorstellungen unterbrochen, nachdem Kaiser Joseph II. am 20. Februar verstorben war. Das Stück ist in eine politische und gesellschaftliche Krise hinein geschrieben und komponiert – am 14. Juli 1789 war in Paris die Bastille gestürmt worden und die Revolution auf dem Höhepunkt: Die alten Ordnungen – auch die der Geschlechter – befanden sich in Auflösung.

Mit drei Terzettten hintereinander, in denen die drei Männerstimmen aufgeregt, eifernd, wütend miteinander singen, beginnt das Stück. Diese Erregtheit ist ein Reflex auf die Krise der Männlichkeit. Die bloße Hypothese, ihre Freundinnen könnten ihnen untreu werden, bringt die Männer so aus der Fassung, dass sie sich Schwanzgefekte liefern: Auf „fuori la spada“ („wir ziehen den Degen“, I/1) komponiert Mozart „eine mehrmals ansteigende, symbolisch erekptive Phrase“ (Mezzacapo de Cenzo/MacGabhann, 288). Halt gibt ihnen das emotionale Freundschaftsband zu ihren Geschlechtsgenossen. In all den erotischen Erschütterungen, denen Guglielmo und Ferrando im Lauf der Handlung ausgesetzt werden, bewahren sie ein genuines Interesse aneinander: Was bedeutet es wohl, wenn bei der Verführung Dorabellas durch Guglielmo dieser im Gegenzug für das Herz, das er ihr schenkt, von ihr das Porträtmédailon Ferrandos erhält? Während sie im entscheidenden Augenblick – „nel petto un Vesuvio“ („einen Vesuv im Herzen“, II/5) – vom Aufruhr ihrer Gefühle singt, führt er den Namen Ferrandos im Munde. Enger kann man Freundschaft und Liebe wohl kaum führen. Und ist der „vecchio filosofo“ Don Alfonso schwul, ein Sokratiker, der an den

beiden jungen Soldaten mehr als ein pädagogisches Interesse hat? Zumindest Despina schließt aus, dass ihr von einem Alten „come lei“ („ein Greis wie Ihr“, I/10) etwas Gutes widerfahren könnte – eine Anspielung nur auf die Altersimpotenz oder doch das generelle Desinteresse Don Alfonso am weiblichen Geschlecht? Despina ist es auch, die die beiden Jungs als „ganimeidi“ (II/1) bezeichnet – und der Jüngling Ganymed war ein Objekt der schwulen Lust des Göttervaters Zeus. Wie dem auch sei, das Gefühl, das die beiden Frauen und Don Alfonso mit ihren „amanti“ und „amici“ („Geliebten“ und „Freunden“) in dem Terzett „Soave sia il vento“ („Sanft wehe der Wind“, I/6) in vollkommener Harmonie verbindet, ist echt. Wenn Don Alfonso im Anschluss das Ganze als Komödie hinstellt, dann bleibt offen, ob diese Aussage die Aufrichtigkeit seines Gefühls Lügen straft oder Mozarts innige Musik den Zynismus des Philosophen widerlegt.

Der Form nach ist *Così fan tutte* eine Opera buffa mit einer Ouvertüre und 31 Musiknummern, die durch Rezitative verbunden sind. Gegenüber den zwölf Arien, die sich fast gleichmäßig auf die sechs Rollen verteilen, haben die insgesamt 18 Ensemblestücke für zwei bis sechs Sänger ein Übergewicht. Kompositorisch ist die Buffa aber nur eine musikalische Ebene, die für den pragmatischen Realismus Alfonso und Despina steht. Auch die Erkenntnis Dorabellas und Fiordiliges, dass Liebe etwas mit Lust und Lebensbejahung zu tun hat, findet im buffonesken Tonfall statt („Prenderò quel brunettino“/ „Ich nehme den Brauen“, II/2), der im Gegensatz zu ihrem zunächst übertriebenen und gekünstelten Gebaren steht. Die Arien „Smanie implacabili“ („Unerbittliche Qualen“, I/9) Dorabellas und „Come scoglio immoto“ („Wie der Fels unbeweglich“, I/11) Fiordiliges sind in ihrem pathetischen Gestus und ihren vokalen Anforderungen typische Elemente der Opera seria, die hier als komponiertes *overacting* eine komisch-parodistische Wirkung erzielen. Und dann vollbringt Mozart das musikalische Wunder, in seiner Partitur zu erzählen, wie die Gefühle vom falschen Pathos in echte Verliebtheit und existentielle Betroffenheit umschlagen. Das Duett von Guglielmo und Dorabella „Il core vi dono“ („Mein Herz schenke ich Euch“, II/5) schildert völlig ohne Ironie den Augenblick des Verliebens und die Authentizität des Gefühls wird von den Sechzehnteln auf „batte“ beglaubigt, die das Herzklopfen abbilden. In der Arie „Per pietà, ben mio“ („Hab Mitleid, mein Geliebter“, II/7) hat Fiordiligi ein Gegenstück zu ihrer Felsenarie des ersten Akts mit vergleichbar hohen Anforderungen und dem alles entscheidenden Unterschied, dass diese nunmehr dazu dienen, einen Zustand wirklicher innerer Zerrissenheit darzustellen – und nicht eine Attitüde.

Liegt es an der Laborsituation der Dramaturgie, dass *Così fan tutte* ein besonders reiches Nachleben beschieden worden ist? Von den zahllosen Reflexen auf Mozarts Oper in der Kultur der Gegenwart sei nur das Schauspiel *Closer* (*Hautnah*, 1997) von Patrick Marber genannt, 2004 von Mike Nichols mit Starbesetzung verfilmt. Es beobachtet zwei heterosexuelle Paare, aber den besten Sex haben darin die beiden Männer miteinander – anonym in einem Chatroom, als der eine sich als Nymphomanin ausgibt. Das homosexuelle Unbewusste ist die Kehrseite der Zwangsheterosexualität. Auf den Opernbühnen hat *Così fan tutte* eine entsprechende Vielzahl von Interpretationen erfahren. Als Meilensteine darunter gelten etwa die Inszenierungen von Peter Sellars (Purchase, New York 1989), Patrice Chéreau (Aix-en-Provence 2005) und Christof Loy (Frankfurt 2008). Eine queere Adaption ist die *Così fan tutte*-Travestie, die die mexikanische Theaterfrau und Lesbenaktivistin Jesusa Rodríguez 1997 im Stil der Telenovela drehte. In *The School for Lovers* (2006) verwandelte Lucas Kazan den Opernstoff in einen schwulen Hochglanzporno. Im August 2003 spielte die Neuköllner Oper in plausibler Regie von Robert Lehmeier und neuer Textfassung mit einem *all-male cast* eine komplett schwule Version, die Sinn und Möglichkeit der Treue in gleichgeschlechtlichen Beziehungen verhandelte.



Einspielungen: 1962 • Elisabeth Schwarzkopf (Fiordiligi), Christa Ludwig (Dorabella), Giuseppe Taddei (Guglielmo), Alfredo Kraus (Ferrando), Hanny Steffek (Despina), Walter Berry (Don Alfonso) • Philharmonia Chorus & Orchestra/Karl Böhm • Warner Classics 0825646913268 (3 CDs); 2005 • Erin Wall (Fiordiligi), Elina Garanča (Dorabella), Stéphane Degout (Guglielmo), Shawn Mathey (Ferrando), Barbara Bonney (Despina), Ruggiero Raimondi (Don Alfonso) • Arnold Schönberg Chor • Mahler Chamber Orchestra/Daniel Harding • Patrice Chéreau • Erato 946 344716 9 5 (2 DVDs)



Literatur: Hans Mayer: „Così fan tutte“ und die Endzeit des Ancien Régime, in: ders.: *Versuche über die Oper*, Frankfurt a. M. 1981 (edition suhrkamp 1050), 9–52; Paolo Mezzacapo de Cenzo u. Liam MacGabhann: „... vi voliammo davanti ed ai lati e dal retro ...“. Notizen über *Così fan tutte*, in: *Mozart. Die Da Ponte-Opern*, hg. v. Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn, München 1991 (Musik-Konzepte, Sonderband), 281–292; „Regietheater“. *Konzeption und Praxis am Beispiel der Bühnenwerke Mozarts*, hg. v. Jürgen Kühnel u. a., Anif/Salzburg 2007.