

# *Casta Diva*

## DER SCHWULE OPERNFÜHRER

herausgegeben von  
Rainer Falk und Sven Limbeck



QUERVERLAG

# Inhalt

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

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

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

werde erlöschen, sobald dieser seine Aufmerksamkeit zu sehr auf die Erfüllung leidenschaftlichen Begehrens 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 frühester 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 – Wolfgang's Mutter empfindet das als eine familiäre Katastrophe, obgleich die Kindersterblichkeit zu der Zeit sehr hoch ist. Auch vier von Wolfgang's und Constanze's 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 Erklängen 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 Vollenendung 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:** Fiordiligi und Dorabella, Ferrareser Damen und Schwestern, wohnhaft in Neapel (Soprane) – Guglielmo, Liebhaber Fiordiligis (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 tritt 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 Fiordiligi, 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 Fiordiligi weis, ihre Verlobten müssten in den Krieg ziehen. Schweren Herzens nehmen die beiden Abschied von ihren schon in Reisekleidung steckenden Geliebten. Mit großem dramatischem Aplomb 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 Fiordiligi weisen dieses unmoralische Angebot entrüstet zurück und wollen von den neuen Verehrern nichts wissen. Ob ihrer Standhaftigkeit wännen 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 Küssen, 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 Freiern 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 Terzetten hintereinander, in denen die drei Männerstimmen aufgeregt, eifernd, wütend mit- und gegeneinander 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 Schwanzgefechte liefern: Auf „fuori la spada“ („wir ziehen den Degen“, I/1) komponiert Mozart „eine mehrmals ansteigende, symbolisch erektive Phrase“ (Mezzacapo de Cenzo/MacGabhann, 288). Halt gibt ihnen das emotionale Freundschaftsband zu ihren Geschlechtsgeossen. 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 Porträtmedaillon 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 „ganimesi“ (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 Despinas steht. Auch die Erkenntnis Dorabellas und Fiordiligi, dass Liebe etwas mit Lust und Lebensbejahung zu tun hat, findet im buffonesken Tonfall statt („Prenderò quel brunettino“/ „Ich nehme den Braunen“, II/2), der im Gegensatz zu ihrem zunächst übertriebenen und gekünstelten Gebaren steht. Die Arien „Smania implacabile“ („Unerbittliche Qualen“, I/9) Dorabellas und „Come scoglio immoto“ („Wie der Fels unbeweglich“, I/11) Fiordiligi 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 Verliebenseins 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), Ruggero Raimondi (Don Alfonso) • Arnold Schönberg Chor • Mahler Chamber Orchestra/Daniel Harding • Patrice Chéreau • Erato 946 344716 9 5 (2 DVDs)



**Literatur:** Hans Mayer: „Cosi 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 voliamo 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.