

Magister: Und was ist wichtig?

Caterina: Die Schifffahrtslinie nach Alexandria, nach Barcelona, Neapel und Byzanz. Die Kolonien. Warten Sie, geben Sie mir die Kreide. Überall, wo ich ein Fähnchen hinzeichne, herrscht die Stadt Venedig.

Magister: Und wer herrscht über die Stadt Venedig?

Caterina: Über Venedig herrscht der Doge und der Große Rat. Was sie beschließen, ist Gesetz.

Magister: Sie sind eine gute Bürgerin, Madonna Caterina. Und was beschließt der Große Rat?

Caterina: Er verheiratet die Töchter der Stadt mit Königen.

Magister: Mit wem?

Caterina: Mit Königen. Dann schlägt er den Königen den Kopf ab und zieht ihre Güter ein.

Marie Luise Kaschnitz, Caterina Cornaro (Hörspiel von 1954)

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2022/2023

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Dr. Ann-Christine Mecke

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck

Der Text „Schluss mit den Ängsten“ ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Foto: Rolf K. Wegst



Selbstbestimmung



Tragedia lirica von Gaetano Donizetti
Text von Giacomo Sacchèro nach einer Vorlage
von Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges



Caterina Cornaro

Tragedia lirica von Gaetano Donizetti

Text von Giacomo Sacchèro nach einer Vorlage von

Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

Caterina Cornaro Julia Araújo

Andrea Cornaro, Caterinas Vater Tomi Wendt

Gerardo, ein junger Franzose Younggi Moses Do

Lusignano, König von Zypern Grga Peroš

Mocenigo, Botschafter Venedigs Clarke Ruth

Strozzi, Anführer der Auftragsmörder Yoseph Park

Matilde, Caterinas Vertraute Paola Alcocer Crespo

Kavalier des Königs Aleksandr Bogdanov

Sprecherin Video Germaine Sollberger

Opernchor und Extrachor des Stadttheaters Gießen

Leitung Jan Hoffmann

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski **Regie** Anna Drescher **Bühne**

& Kostüme Tatjana Ivschina **Chorleitung** Jan Hoffmann **Licht** Jan Moritz-

Bregenzer **Dramaturgie** Ann-Christine Mecke **Konzeptionelle Mitarbeit**

Maximilian Hagemeyer

Philharmonisches Orchester Gießen

Regieassistenz und Abendspielleitung Francesco Rescio **Choreographische Be-**

ratung Adriana Naldoni **Ausstattungsassistenz** Andrea Nagy **Musikalische Einstu-**

dierung Evgenij Ganey / Wolfgang Wels **Dramaturgiehospitantz und Einrichtung**

Übertitel Anna Baccanti **Inspizienz** Felipe Moretti / Matthias Umbach **Technischer**

Direktor Christopher Moos **Stellvertr. Technischer Direktor** Robert Stratmann **Büh-**

nenmeister Olaf Boyens, Marc Keremen **Ton** Volker Seidler **Video** Ulrike Wentzkat

Kostümwerkstätten Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt

Maske Marie-Kathrin Kleier **Requisite** Thomas Döll **Malsaal** Pasquale Ippolito **Schlos-**

serei Erich Wismar **Polsterei** Philipp Lampert **Schreinerei** Stefan Schallner

PREMIERE UND DEUTSCHE SZENISCHE ERSTAUFFÜHRUNG

26. NOVEMBER 2022

Dauer ca. 2 Stunden, 15 Minuten inkl. einer Pause nach dem 1. Teil

Aufführungsmaterial: Alkor-Edition, Kassel

Die Handlung

1. Teil

Im Hause Cornaro wird die Heirat von Caterina und Gerardo gefeiert. Als sich die Festgesellschaft zur Kirche begeben will, erscheint Mocenigo auf dem Fest und befiehlt Caterinas Vater Andrea, die Hochzeit abzubrechen. Der venezianische Rat hat für Caterina einen anderen Ehemann bestimmt: den zypriotischen König Lusignano, der gerade von seinem Volk gestürzt wurde. Venedig werde Lusignano zurück ins Amt helfen, sofern er im Gegensatz Caterina heiratet – auf diese Weise soll der venezianische Einfluss auf Zypern gestärkt werden. Von Mocenigo bedroht beendet Andrea zur Empörung der Anwesenden das Fest.

Die von den Ereignissen verstörte Caterina lauscht dem Gesang der Gondoliere, als ihre Freundin Matilde ihr eine Nachricht von Gerardo bringt: Er will mit ihr fliehen. Caterina schöpft neue Hoffnung, doch dann machen ihr Vater und Mocenigo ihr das volle Ausmaß der Situation deutlich: Sie muss Gerardo glaubhaft vermitteln, die Beziehung beenden zu wollen, andernfalls wird er auf der Stelle ermordet. So gezwungen erklärt sie ihrem Verlobten schließlich, ihn nicht mehr zu lieben und einen König heiraten zu wollen. Gerardo verlässt sie unter Beschimpfungen. Caterina fügt sich dem Willen des venezianischen Rats und gelangt nach Zypern.

Einige Zeit später in Zypern: Mocenigo freut sich über seinen gelingenden Plan; bald werde die Insel vollständig zum venezianischen Reich gehören. Der mit ihm verbündete Strozzi meldet die Ankunft des bewaffneten Gerardo auf Zypern. Mocenigo beauftragt Strozzi, Gerardo beiseite zu schaffen.

Lusignano hadert mit dem Geschäft, auf das er sich eingelassen hat: Er ahnt, dass er mithilfe einer Verschwörung vom Thron vertrieben werden soll, damit Venedig endgültig die Macht in Zypern übernehmen kann. Außerdem quält ihn, dass seine Frau offensichtlich gegen ihren Willen mit ihm verheiratet ist.

Strozzi's Leute versuchen ihr Attentat auf Gerardo, doch dieser wird überraschend von Lusignano verteidigt. Nach dem Kampf treffen die beiden Männer zusammen und geben einander zu erkennen. Lusignano erhält

von Gerardo die Erklärung, warum seine Frau so traurig ist, und gesteht ihm im Gegenzug, dass seine Herrschaft und sein Leben bedroht sind. Die Männer verbrüdern sich.

2. Teil

Die Hofdamen richten die völlig entkräftete Caterina für ein Zusammenreffen mit ihrem Mann her. Lusignano gibt ihr zu verstehen, dass er über ihre Vorgeschichte informiert ist. Als Gerardo am Hof erscheint, um mit dem König zu sprechen, lässt Lusignano ihn mit Caterina allein. Caterina kann Gerardo endlich erklären, warum sie damals ihre Liebe verleugnen musste. Gerardo ist nach der abgesagten Hochzeit einem geistlichen Orden beigetreten, um Caterina zu vergessen, was ihm nicht gelang. Beide gestehen sich ihre fortdauernde Liebe.

Der von Strozzi über die Anwesenheit Gerardos informierte Mocenigo ertappt das Liebespaar. Als er sie bedroht, tritt Lusignano dazwischen. Durch die Allianz der beiden Männer in die Enge getrieben, gibt Mocenigo ein vereinbartes Zeichen an die vor Zypern liegende venezianische Flotte, die das Königreich angreift. Alle Männer eilen zu den Waffen.

Gerardo schließt sich den Anhängern Lusignanos an, die daraufhin neuen Mut schöpfen. Währenddessen beklagen die Frauen die Schrecken des Krieges. Caterina betet für das zypriotische Volk.

Der Sieg der zypriotischen Kräfte wird gemeldet. Doch Lusignano ist schwer verletzt. Sterbend bittet er Caterina um Verzeihung, verabschiedet sich von seinem Freund Gerardo und vertraut Caterina sein Königreich an. Caterina wendet sich an ihr Volk und macht ihm Mut für die Zukunft. Gerardo verabschiedet sich von Zypern, um seinen religiösen Pflichten zu folgen. Das Volk schwört seiner neuen Königin die Treue.

Schluss mit den Ängsten

Erstaunliche Szenen

Eine für das 19. Jahrhundert erstaunliche Szene steht im Zentrum von „Caterina Cornaro“: König Lusignano lässt – anscheinend im vollen Bewusstsein der Situation – seine Frau Caterina mit ihrem ehemaligen Geliebten Gerardo allein. Gerardo ist seit der Trennung von Caterina dem Johanniterorden beigetreten, er ist also ein Geistlicher geworden. Und so gestehen ein Kreuzritter und eine verheiratete Königin einander auf offener Bühne ihre Liebe, während der rechtmäßige Ehemann sich dezent zurückgezogen hat. Dieses auch musikalisch herausragende Duett ist, wie die Regisseurin Anna Drescher anmerkt, die Aussprache eines erwachsenen, gereiften Paares, ganz anders als zu Beginn der Oper, wo man die beiden als schwärmerisches Teenie-Pärchen erleben konnte.

Ebenfalls ungewöhnlich ist der Schluss der Oper: Nach allem, was Caterina im Laufe der Handlung durchgemacht hat, hätte sie allen Grund, nach dem Tod ihres Ehemannes und dem seltsam knappen Abschied ihres Geliebten zusammenzubrechen oder – ein beliebtes Stilmittel der italienischen Oper dieser Zeit – vor Schmerz wahnsinnig zu werden. „Es sind die Qualen einer Frau als Opfer, die das pervertierte Herz der Schauerromantik anregen“, charakterisiert der englische Literaturwissenschaftler Robert Scholes die italienischen Opern dieser Zeit. „Und oft sind natürlich die musikalisch interessantesten Stellen solcher Opern mit diesen Qualen verbunden. Die Schauerromantik zielt darauf, Schönheit aus dem Leiden unschuldiger Opfer zu erzeugen. Es liegt ein eindeutig sadistisches Element in der Schauerromantik, auch wenn die schlimmsten Schrecken üblicherweise jenseits der Bühne stattfinden. Das zarte weibliche Herz wird tief verwundet, der weibliche Geist bis an die Grenze des Wahnsinns oder darüber hinaus getrieben, der Körper gequält, prostituiert oder hingerichtet, während die weibliche Stimme sich zu ungeahnter Pracht hinaufschwingt.“ Nicht so jedoch Caterina Cornaro in Donizettis Oper von 1844: Sie reißt sich zusammen und wendet sich mit den Worten „Schluss mit den Ängsten“ als neue Königin an ihr Volk. Nur in einer zu sich selbst gesungenen Passage („Du verlierst alles, unglückliche Königin, und zu weinen ist ein Verbrechen für dich.“) ist noch zu erkennen, mit welcher Mühe sie sich diese Haltung abringen muss.

Ausgestellt und eingesperrt

Wie glücklich oder unglücklich die historische Caterina Cornaro (1454-1510) mit ihrem Schicksal war, wissen wir nicht. Definitiv war sie eine Art Schachfigur, mit deren Verheiratung ihre Familie ihren Staus festigte, die Republik Venedig sich eine neue Kolonie organisierte und von der König Jakob II. von Zypern (aus dem Hause Lusignan) sich vergeblich eine Stabilisierung seiner Herrschaft erhoffte. Die Republik Venedig adoptierte die Kaufmannstochter vor ihrer Heirat, damit Venedig persönlich die Königin stellen würde, sollte der Ehemann zu Tode kommen. Bald nach der Hochzeit starb Jakob II. tatsächlich, auch der Sohn der beiden überlebte das erste Lebensjahr nicht. Caterina wurde zwar Königin, faktisch aber regierte der venezianische Rat, bis Caterina 1489 zur Abdankung gezwungen wurde und den Rest ihres Lebens in einer Burg in Asolo in Venedig verbrachte. Ihr Leben erscheint heute auf ihre Funktion im Machtpoker reduziert, ihre Geschichte wurde in Gemälden, Romanen und eben Opern verarbeitet, wobei das Schicksal der historischen Frau den jeweiligen Bedürfnissen der Kunstform angepasst wurde – im Falle der Opern der 1840er Jahre wurde sie zu einer leidenden, seelisch verwundeten und an den Rand des Wahnsinns getriebenen jungen Frau. Dazu wurde ein französischer Liebhaber hinzuerfunden, die machtpolitischen Interessen Venedigs auf die Figur Mocenigo projiziert und Jakob II. zu einem noblen Edelmann stilisiert, während Caterinas Aktivitäten sich in vielen Szenen auf Schmerzensausrufe beschränken. In zweifacher Hinsicht also wird die Figur in ein Handlungskorsett eingebunden und öffentlich präsentiert. Als Bild für diese Situation erfanden die Regisseurin Anna Drescher und die Bühnen- und Kostümbildnerin Tatjana Ivschina eine große Vitrine, die Caterina nicht verlassen kann, bis sie sich selbst daraus befreit.

Ann-Christine Mecke

Eine ausführlichere Version dieses Artikels finden Sie auf der Homepage des Stadttheaters www.stadttheater-giessen.de