

Tödliche Frauenpower im Hause Tudor
Gaetano Donizettis Oper Maria Stuarda
an der Rheinoper Düsseldorf

Ach, was ist das doch tröstlich, wenn der Vorhang sich wieder hebt und die schöne Königin Maria Stuart, die gerade erst zu ihrer Hinrichtung geschritten war, quicklebendig in blutroter Robe vortritt, um sich den Jubel des Publikums abzuholen. Den ganzen dritten Akt über, zu dessen Beginn Königin Elisabeth nach einigem Zaudern das Todesurteil der Cousine Maria unterschrieben und diese es empfangen hatte, hadert die Unglückliche mit sich, bereut ihre weit zurückliegenden Untaten und büßt endlich ihre Schuld, indem sie erhobenen Hauptes zum Schafott geht, um dasselbe – für das Publikum unsichtbar – wohl ohne Zaudern auf den Richtblock zu legen.

Bis zu ihrem letzten Augenblick weiß die Musik um deren Gefühlslagen, und mit ihr singt sich die Todgeweihte allen Jammer aus der Seele. Das müssten schon sehr phlegmatische Zuhörer/Innen sein, um sich von derartigem Schicksal nicht ganz und gar ergreifen zu lassen, wohingegen sensible, vom Drama affizierte Gemüter ihren Frieden alsbald wieder finden dürften, sobald sich am Ende die Primadonna nicht kopflos vor ihnen verbeugt.

Gaetano Donizetti (1797–1849) hat während seiner rund fünfzig Lebensjahren 64 Opern geschrieben. Die abgebrochenen und umgearbeiteten nicht eingerechnet. >Maria Stuarda< zählt nicht unbedingt zu den populärsten, eher stehen >Lucia di Lammermoor< und die Buffostücke >Don Pasquale< und >L'elisir d'amore< in der Gunst des Publikums. Die romantische Belcantooper Italiens hat sich mehrfach für ihre Stoffe bei Friedrich Schiller bedient; Rossini machte 1829 mit seinem >Guillaume Tell< (Wilhelm Tell) den Anfang, Verdi tat ihm 1847 mit den >I Masnadieri< (Die Räuber) gleich, und zwischenhinein fertigte Giuseppe Bardani anhand der deutschen Vorlage das Libretto für Donizettis Oper. Die indessen wurde zunächst aufgrund des Einspruchs der Königin von Neapel, die Tod auf der Bühne nicht schätzte, entlang des Textes von Pietro Salatino zu >Buondelmondo<, wie der Komponist sinngemäß schrieb, "umgeschustert". In Neapels Theater San Carlo kam sie 1834 auf die Bühne, verschwand freilich geschwind im Archiv, sobald die originale Maria Stuarda, jetzt freilich be-

reichert um eine kurze und fulminante Ouvertüre, am 30. Dezember 1835 an der Mailänder Scala ihre Premiere feierte.

Das meiste Personal des schillerschen Trauerspiels hat der Librettist ausgemustert, den Arbeitsplatz behalten haben lediglich die beiden Königinnen, weiterhin Elisabeths Einflüsterer Lord Cecil, Marias Vertrauter Graf Talbot, ihre Amme Hannah und Graf Leicester, der zunächst die Engländerin bevorzugende, aber bald definitiver Liebhaber der schottischen Maria. Von Beginn an strebt die *Tragedia lyrica* zu Höhepunkt und Peripetie: dem Aufeinandertreffen der englischen und der schottischen Herrscherin und dessen fatalem Effekt. Beide werfen sich gegenseitig allerhand Niederträchtigkeiten an den Kopf, beide fühlen sich am Ende zutiefst gedemütigt. Wie sie sich trennen, steht für die eine fest, dass die andere ihren Kopf verlieren muss, und die andere ahnt, dass sie den eigenen verlieren wird.

Dass die Vorstellung einer derartigen Szene, die aggressions-satte Begegnung einer die eigene Sinnlichkeit lebenden und dafür mit dem Tode büßenden Maria mit ihrem machtbewussten, der Krone wegen jungfräulichen Gegenentwurf Elisabeth und beider verbalem Waffengang, einen Dramatiker wie einen Komponisten zur Feder greifen lässt, sollte einleuchten. Und Donizetti beweist hier, was für ein Musikdramatiker mit ihm am Werk ist.

Nach den ersten Takten aus dem Orchestergraben müsste den wissenden Zuhörer im Opernhaus klar sein, was sich an diesem Abend dort unten und oben auf der Bühne abspielen wird. Dirigent Antonino Fogliana lässt von Anfang keinen Zweifel zu an seiner Absicht, das Drama der beiden Königinnen Elisabeth (Maria Kataeva) und Maria (Adela Zahara), obschon es sich weniger in äußerer Handlung manifestiert, mehr eines von Vernunft und Gefühl der zwei Frauen provoziertes ist, drastisch hörbar zu machen. Die Musik glüht, sprüht geradezu Funken, süße und rührende Passagen sind rar, weil nur wenig Anlass zu dergleichen besteht. Erst am Ende, im Weltabschiedsgesang der Maria – von Donizetti „Hinrichtungsarie“ genannt – können die Tränen fließen.

Die beiden Primadonnen verkörpern als Schauspielerinnen wie Sängerinnen ihre Rollen als Herrscherinnen perfekt, zugleich sind sie Beherrscherinnen von Phrasierung und Tonge-

bung, was insgesamt zu einer berührenden Darstellung des realen wie spirituellen Geschehens führt und zu einer Belcantokunst, wie sie nicht oft geboten wird. Elisabeth, mit seitlich glatt herabhängenden, in der Mitte gescheitelten roten Haaren eine Spur diabolisch wirkend, repräsentiert dank Liebesverzicht die kalte vernunftgesteuerte Königin, Maria hingegen, zuletzt im blutroten Gewand (Kostüme Eva Krämer) auftretend, eine ihre Sinnlichkeit auslebende, sündigende und auch deshalb Königin ohne Reich. Eine, die indessen mit dem ungerichten Tod und dem Mysterium des Übergangs ins Jenseits und mithin in das wahre Leben bei Gott, als moralische Siegerin stirbt, doch in ihrer Verklärung überlebt. Zurück bleibt im Diesseits eine Antiheldin, die künftig mit profanem Machterhalt und allzeit in Gewissensnot ob ihrer Entscheidung das Leben wird zubringen müssen.

“In my end is my beginning“ soll Maria während ihrer achtzehn Jahre währenden Gefangenschaft in eines ihrer Accessoirs gestickt haben. Wie wahr.

Der Regisseur (Guy Joosten) lässt der Tragödie ihren Lauf. Weder aus der Historie heraus noch in Zeitnähe gerückt, vollzieht sie sich zwingend und unspektakulär an zwei Schauplätzen: In dem kaltgrauen Innern des Schlosses Fotheringhay, das nicht minder einem Gefängnis ähnelt wie das trübe Ambiente des Palastes von Westminster; beides Bildzeichen des Eingesperrtseins der zwei Frauen in die eigene Denkweise von Gerechtigkeit und in eine hier exzessive, dort entleerte Gefühlswelt. (Bühne: Roel van Berckelaer)

Die Männer bleiben in dem Konflikt der beiden dominierenden Damen blässliche Randfiguren. Graf Leicester ((Shalva Mukeria) findet zwar die schönsten Töne für seine Wehklage um das Martyrium der geliebten Maria, aber eine entsprechende Arie hat ihm Donizetti verweigert. Lord Cecil (Richard Sveda) und Graf Talbot (Bogdan Talos) haben in dem matriarchalischen Milieu nicht viel zu bestellen. Gemeinsam mit der Amme (Karina Repova) und der Menge der Höflinge, Anhänger und Wachen ((Chor der Deutschen Oper am Rhein) tragen sie alle gemeinsam und auf ihre Weise bei zu dem hohen Niveau der Aufführung.

Gleich nach dem Schlussakkord laute, weil begeisterte Zustimmung im Opernhaus.