

# Duett um Macht und Märtyrertum

## Das Staatstheaters Darmstadt inszeniert Gaetano Donizettis Oper "Maria Stuarda"

Die Geschichte von Elisabeth I. und Maria Stuart ist nicht nur Geschichte, sondern ein geradezu archetypisches Beispiel vom Kampf zweier Frauen um Vorherrschaft und Deutungshoheit. Eine kleine Rückschau auf die Historie kann hier nicht schaden, obwohl weder Dichter (hier: Friedrich Schiller) noch Opernkomponisten (hier: Donizetti) bei der Umsetzung der historischen Vorlagen in poetische Werke an eine korrekte Wiedergabe der Fakten gebunden sind. Maria Stuart war Königin von Schottland mit einem dynastischen Anspruch auf den englischen Thron und hat letzteren Anspruch trotz entsprechender Forderungen und Bitten ihrer Widersacherin Elisabeth nie aufgegeben. Vor ihren schottischen Feinden, die sie vom Thron vertrieben hatten, hat sie sich ausgerechnet zu Elisabeth nach England gerettet und dort um Asyl gebeten. Dort war sie offensichtlich an mehreren gewaltsamen Putschplänen gegen Elisabeth beteiligt oder zumindest "billigende" Mitwisserin, was sie dann auch 1587 den Kopf kostete. Soviel zur Geschichte.

*Katrin Gerstenberger (Elisabetta), Adréana Kraschewski (Maria Stuarda), im Hintergrund Stephanie Theiß (Elisabeth)*

Friedrich Schiller hat dieses tatsächlich theaterreife "Dokudrama" frei nach eigenen Kriterien gestaltet. Bei ihm ist Elisabeth die kalte Vertreterin der Macht und als solche "à priori" verdächtig, während Maria eine schöne, warmherzige Katholikin ist, die jedoch in weiblichem Stolz nicht auf ihr angeborenes Recht verzichten will. Das mag vielleicht auch daran liegen, dass Schiller aus dem katholischen Schwaben kam und daher bei protestantischen Persönlichkeiten eher zu harten Charakterisierungen neigte. Donizetti konnte ihm da als Italiener mit beengender Vatikan-Nähe durchaus folgen. Doch Schiller - und mit ihm Donizetti - steigert das Drama noch um persönliche Elemente. Neben den historischen Figuren des Hofpolitikers Cecil und des Maria-Bewachers Talbot führt er den Graf von Leicester (der am Schluss "zu Schiff nach England" ist) ein, den beide Frauen lieben, der aber nur Maria liebt. Hier wird das politische Spektakel zum "Zickenkrieg um Männer", den die Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts jedoch etwas dezenter als "Desperate Housewives" anlegten. In Schillers Drama und Donizettis Oper ist Leicesters "Outing" als Liebhaber von Maria ein wichtiger Sargnagel für diese. Deshalb spielt Leicester auch eine wesentlich größere Rolle als die anderen Höflinge. Doch dazu später.

Maria als Antipodin der knallharten und von Eifersucht zerfressenen Elisabeth erscheint dagegen als authentische, warmherzige und in sich ruhende Person. Zwar hat sie in ihrem Leben verschiedene Fehler gemacht - der Tod ihres Ehemanns, die Verschwörung gegen Elisabeth gehen irgendwie auf ihr Konto -, diese Dinge kommen jedoch bei Maria nicht in ihrer ganzen Tragweite zum Ausdruck sondern eher wie Jugendsünden, die sie bitter bereut. Der Zuschauer vergibt ihr quasi bereits in dem Moment, in dem sie diese Verfehlungen erwähnt, ohne sie im Detail zu kennen. Damit ist Maria aus der Perspektive des Parketts entschuldigt und wird zur Märtyrerin, während Elisabeth ihrer Eifersucht, ihrem Neid und den Einflüsterungen des Intriganten Cecil erliegt. Doch auch Cecil handelt nur im Kontext seiner Zeit. Eine Verschwörung gegen die Regentin war in dieser Zeit ein schwerwiegendes Verbrechen, und angesichts des nicht aufgegebenen Thronanspruchs war das Todesurteil eine zwangsläufige, damals gängige und politisch akzeptierte Konsequenz. Cecil handelte tatsächlich zum Wohle des englischen Staates, und man darf annehmen, dass bei einer Machtübernahme durch Maria die Hinrichtung Elisabeths ihre erste Amtshandlung gewesen wäre.

Doch Donizetti folgt Schiller und verstärkt ihn gar noch in der Wirkung, wenn er die lyrischen, ergreifenden Arien der Maria zuordnet und für Elisabeth nur die Gefühlsregungen Enttäuschung und Hass vorsieht. Damit sind die Rollen von vornherein verteilt, und ein Zuschauer, der das Libretto überhaupt nicht kennt, weiß dennoch schon von den ersten Szenen mit Elisabeth und Cecil, dass Maria Stuart nur eine leidende Märtyrerin sein kann. Abgesehen von dieser historischen Vereinfachung bietet die Konstellation natürlich die besten Voraussetzungen für ein großes Musikdrama, in dem die Emotionen sich langsam steigern, zum Kochen kommen und schließlich explodieren. Der Höhepunkt des Dramas besteht in dem von Graf Leicester arrangierten Zusammentreffen der beiden Frauen am Ende des ersten Aktes. Elisabeth wirft der von Leicester auf Demut eingestellten Maria in ihrer Eifersucht die schwersten Beleidigungen an den Kopf, bis diese buchstäblich ausrastet und seinerseits Elisabeth wegen ihrer "unehelichen" Abstammung von Heinrichs Frau Ann Boleyn einen Bastard und eine Schande für ganz England nennt. Dieser Ausbruch von gekränktem Stolz besiegt Marias Schicksal, lässt sie aber gleichzeitig erhobenen Hauptes als wandelnder Vorwurf an Elisabeth aufs Schafott steigen. Donizetti zelebriert denn auch geradezu die letzten Szenen bis zur Hinrichtung, die bezeichnenderweise ganz ohne Elisabeth ablaufen. Alleinige Herrscherin dieser letzten Szenen ist Maria mit all ihrer Entsagung, ihrem Großmut und ihrem ungebrochenen Stolz. Man fragt sich nur, warum der Hof von Neapel die



Uraufführung dieser Apotheose des Katholizismus verbot und damit den Grundstein für die unglückliche Bühnenkarriere der Oper legte. Denn spätere Aufführungen waren mit der "heißen Nadel" gestrickt, litten unter indisponierten Sängerinnen und fielen daher dem Vergessen anheim. Es ist dem Staatstheater Darmstadt zu danken, diese bei der Uraufführung durchgefallene und später selten gespielte Oper den Archiven entrissen und hier präsentiert zu haben.



*Oleksandr Prytolyuk (Lord Guglielmo Cecil), Katrin Gerstenberger (Elisabetta)*

Damit sind wir auch - nach einigen Vorbemerkungen - bei der Darmstädter Inszenierung. Alfonso Romero Mora, der in der letzten Saison den umjubelten [Don Carlos](#) inszeniert hat, setzt bei dieser Inszenierung ganz auf das historische Kolorit. Allerdings bricht er dies mit mehreren subtilen ironischen Mitteln. Das Bühnenbild von Dirk Hofacker zeigt einen elisabethanischen Palast aus der Zentralperspektive. In der Mitte, an der Bühnenrückseite, sieht man repräsentative, kostbare Muster, an den beiden Seiten jedoch öffnet sich dieser Palast zu zwei mehrstöckigen Galerien mit Holzbalkonen, wie sie in den Vorhöfen der damaligen Paläste gestanden haben mögen und wie man sie vom "[Globe Theatre](#)" kennt. Auf

diesen Balkonen oder Rängen sitzt der Chor in Gestalt von Notablen in schwarzen Roben und weißen Rundkragen, die dem Geschehen auf der Bühne folgen. Das Bühnenbild ändert sich während der gesamten Aufführung nicht, auch nicht, wenn die Handlung in Fotheringhay spielt. Den jeweiligen Ort der Handlung markiert ein Bediensteter mit einer gravitatisch hereingetragenen Ortstafel. Damit inszeniert Mora eine Art "Theater im Theater", bei der das Volk als Publikum dem Theater um die beiden Frauen folgt. Diese ironische Brechung geht soweit, dass die Abgeordneten auf den Rängen nach besonders dramatischen Szenen britisch unterkühlten Beifall spenden und zum Schluss sogar ihre schwarzen Handschuhe auf die "Bühne" schweben lassen. Das durchgehend unveränderte Bühnenbild vermittelt auch den Eindruck politischer und menschlicher Statik am elisabethanischen Hof. Hier bleibt alles beim Alten, nichts verändert sich, und wer sich dagegen auflehnt, riskiert sein Leben.

Eine weitere Brechung der Handlung besteht in der Doppelung von Elisabeth (Stephanie Theiß). Am Anfang sitzt sie schweigend auf dem Thron und lacht vor Beginn der Handlung einmal gellend auf. Während der Aufführung erscheint eben diese Figur in unveränderter Aufmachung bei jeder Szene im Hintergrund, auf dem oberen Balkon oder an der Bühnenseite und folgt dem Geschehen wie einer Theater-Aufführung oder gar wie einer Erinnerung. Vor allem Szenen, die sie als handelnde Elisabeth nicht erlebt hat - Marias Solo-Auftritte - verfolgt sie mit besonderem Interesse und schaut dabei Maria buchstäblich über die Schulter. In einem besonders ergreifenden Moment streckt sie Maria sogar die Hand hin, doch die verschiedenen Realitäts- bzw. Fiktionsebenen verhindern die Versöhnung. Diese sich erinnernde Elisabeth leidet unter dem Geschehen, das sich in ihrem inneren Theater abspielt, und bricht nach der Hinrichtung zusammen. Mora rehabilitiert Elisabeth also in gewissem Sinne, indem er ihr nachträgliche Gewissensbisse wegen des Todesurteils unterstellt, das allein auf ihren Schultern ruht. Cecil mag der Einflüsterer gewesen sein, sie aber als Königin hat die allein gültige Unterschrift darunter gesetzt.

*Adréana Kraschewski (Maria Stuarda), John In Eichen (Giorgio Talbot), Oleksandr Prytolyuk (Lord Guglielmo Cecil)*

Die Hauptlast dieser Aufführung liegt natürlich auf den Schultern bzw. in den Kehlen der beiden Frauenrollen. Katrin Gerstenberger ist als Elisabeth die ideale Besetzung. Ihre körperliche Präsenz, nicht zuletzt bedingt durch ihre Größe, vermittelt überzeugend die Herrscherin und ihren Machtwillen. Ihre glasklare, besonders im Dramatischen starke Stimme unterstreicht diese Wirkung noch. Dieser Elisabeth glaubt man sowohl Durchsetzungsfähigkeit als auch Gefühlsregungen wie Eifersucht und Hass. Auch mimisch und gestisch beherrscht sie ihre Rolle und zeichnet ein differenziertes Bild dieser Königin, die



wegen ihrer fragwürdigen Abstammung mit besonders eiserner Hand regieren muss und sich dennoch nach Liebe und Zuwendung sehnt. Auch ihre Zweifel am Todesurteil und ihre innere Zerrissenheit zwischen Staatsraison und Menschlichkeit - was anderes könnte hinter ihrem Zögern stecken? - bringt Katrin Gerstenberger überzeugend zum Ausdruck.

Ihr gegenüber steht Adréana Kraschewski als Maria Stuart. Schon ihre Erscheinung trägt betont weibliche Züge, die sie von der distanziert auftretenden Elisabeth unterscheiden, getreu der historischen Überlieferung. Sie beeindruckt stimmlich sowohl in den dramatischen als auch in den lyrischen Szenen und konnte mehrere Male - wie übrigens auch Katrin Gerstenberger - Szenenapplaus genießen. Auch darstellerisch agiert sie auf Augenhöhe mit ihrer "Konkurrentin" und lässt damit vor allem die Szene zwischen den beiden Frauen zu einem echten Höhepunkt werden. Beeindruckend auch die letzten Szenen vor der Hinrichtung, in der sie den Part der Todgeweihten mit viel lyrischer Inbrunst und ohne jede überzogene Sentimentalität spielt und singt.

Damit kommen wir zum problematischen Teil der Inszenierung, der weniger auf die Regie als auf unglückliche Umstände zurückzuführen ist. Graf Leicester spielt als Mann zwischen den beiden Frauen eine wesentliche Rolle. Beide Frauen lieben ihn, und er muss die eine überzeugen, ihm zuliebe der anderen gegenüber Gnade walten zu lassen. Das verleiht dieser Rolle sowohl eine starke Wirkung als auch etwas Schillerndes. Man benötigt dafür also einen Sänger mit glaubhafter (männlicher) Präsenz und darstellerischen Fähigkeiten. Da der für diese Rolle vorgesehene Angelo Scardina kurzfristig ausfiel, sprang der Tenor Erik Felton ein. In der zweiten Aufführung, über die wir hier berichten, bewältigte er auch die szenischen Auftritte. Neben der fehlenden Einbindung in die Proben leidet Felton noch unter einem zweiten Manko: er ist klein. Dadurch wirken die Szenen zwischen ihm und Elisabeth (Katrin Gerstenberg) nicht wie die zwischen einem Mann und einer ihn unglücklich liebenden Frau sondern wie zwischen Mutter und Sohn. Allein schon der Größenunterschied um einen Kopf sorgt für unfreiwillige Komik, und Liebe zu diesem Mann nimmt man der selbstbewussten Elisabeth einer Katrin Gerstenberger schon gar nicht ab. Bei Maria alias Adréana Kraschewski wirkt Erik Felton dagegen wie ein jüngerer Bruder, über den sie schützend die Hand hält, jedoch nicht wie der Mann, der sie retten will. Dazu kommt, dass Felton viel zu statisch agiert und in Szenen, in denen er nicht singt, nur dabeisteht. Außerdem erweist sich sein mimisches und gestisches Talent als recht überschaubar, was nur teilweise auf die mangelnde Probenarbeit zurückzuführen sein dürfte. Bei ihm kann man Emotionen nie aus der Körpersprache nachvollziehen, sondern nur dem gesungenen und auf dem Übertitel angezeigten Text entnehmen.



*Adréana Kraschewski (Maria Stuarda),  
Margaret Rose Koenn (Anna Kennedy)*

Dagegen überzeugt Oleksandr Prytolyuk als Cecil, den er nicht nur mit kräftigem Bariton intoniert sondern auch überzeugend charakterisiert. Er vermeidet dabei jegliche Überzeichnung zur intriganten Knallcharge und zeigt, dass diese Figur ernsthafte Staatsinteressen vertritt, die für die Betroffene allerdings tödliche Auswirkungen haben. Sein Cecil ist kein fieser Machtmensch sondern ein in seinen eigenen Zwängen gefangener Politiker. Analogien zur politischen Behandlung des aktuellen Afghanistan-Konfliktes sind durchaus nicht abwegig.

John in Eichen spielt Talbot, Graf von Shrewsbury sowie Marias Bewacher und Tröster, eher verhalten. Diese Rolle

bietet jedoch auch nicht viel Potential für sängerische oder darstellerische Heldenstücke und ist eher im Hintergrund angesiedelt.

Der Chor unter der Leitung von André Weiß hat in dieser Inszenierung nur wenig sängerische Einsätze, absolviert diese jedoch mit der gewohnten Qualität. Ansonsten ist er weitgehend als Publikum auf die Balkone des Bühnenbildes verbannt.

Das Orchester unter der Leitung von Martin Lukas Meister sitzt bei dieser Inszenierung in einem angehobenen Orchestergraben, so dass man die Musiker bei ihrer Arbeit beobachten kann. Diese Anordnung mag ebenfalls zwecks Verstärkung des Effektes "Theater im Theater" bewusst erfolgt sein, doch das ist spekulativ. Für das Publikum hat es jedenfalls den erfreulichen Aspekt, Dirigenten und Musiker einmal unmittelbar bei der Arbeit beobachten zu können, soweit das Geschehen auf der Bühne das überhaupt zulässt. Das Orchester präsentierte Donizettis Musik mit der musikantischen Lust am Spiel, die zu aller italienischer Musik gehört, und ließ den Sängern stets genug akustischen Raum, um ihren Part ohne "Kampf" interpretieren zu können.

Das Publikum zeigte sich angetan und spendete zum Schluss kräftigen und anhaltenden Beifall. Die Regie erschien zur zweiten Aufführung nicht mehr auf der Bühne.

*Weitere Aufführungen am 8., 21. und 26. Mai sowie am 3., 6., 13. und 26. Juni.*

Frank Raudszus

Alle Fotos © Barbara Aumüller