

„There is no bombast, no similies, flowers, disgressions, or unnecessary discriptions. Every thing leads directly to the catastrophe.“

„Es gibt keinen Bombast, keine Gleichnisse, keine Ausschmückungen, Abschweifungen oder unnötige Beschreibungen. Alles führt unmittelbar zur Katastrophe.“

Horace Walpole, aus dem Vorwort zu
„The Castle of Otranto“ (1765)



Wollen Sie mehr erfahren? Dann gehen Sie auf unser Online-Magazin oder folgen dem nebenstehenden Link zu einem Essay über die Bedeutung des Körpers in der Schauerliteratur.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2026/2027

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Leonard Lampert

Gestaltung: Lasse Mieruch

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

Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweis: Inhaltsangabe von Hinrich Horstkotte (reduziert);

Der Text ist Originaltext von Leonard Lampert;

Zitat von Horace Walpole aus „The Castle of Otranto“, 1765

Fotos: © Nils Heck; Foto 1: Julia Araújo und Dmitry Lavrov; Foto 2: Julia Araújo

www.stadttheater-giessen.de | [@stadttheatergiessen](https://www.instagram.com/stadttheatergiessen)

Das Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet.

Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten.



Rache

Maria de Rudenz

Dramma Tragico
von Gaetano Donizetti

Maria de Rudenz

Dramma Tragico von Gaetano Donizetti

Libretto von Salvatore Cammarano nach dem Stück „La nonne sanglante“
von Auguste Anicet-Bourgeois und Julien de Mallian

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Maria de Rudenz Julia Araújo

Corrado di Waldorf Dmitry Lavrov

Enrico di Waldorf Eleazar Rodríguez

Matilde di Wolff Annika Gerhards

Rambaldo Clarke Ruth

Ein Amtsschreiber Ferdinand Keller

OPERNCHOR DES STADTTHEATERS GIESSEN

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN

Musikalische Leitung Andreas Schüller Regie & Kostüme Hinrich Horstkotte

Bühne Siegfried E. Mayer Chorleitung Moritz Laurer Licht Konstantin

Wassilewskij Dramaturgie Leonard Lampert

Regieassistentz und Abendspielleitung Linnéa Gwendoline Unverzagt Statisterie

Edith Müller, Michael Zarniko Ausstattungsassistentz Andrea Nagy Musikalische

Einstudierung Antonio Losa, Evgenij Ganjev Praktikant (Musikalische Leitung)

Anton Förster Inspizienz Sorin Mogos, Matthias Gers Technischer Direktor

Pablo Dornberger-Buchholtz Bühnenmeister Marc Keremen Technische

Produktionsleitung Großes Haus Frauke Klingelhöfer Ausstattungsleitung

Lukas Noll Leitung Ton- & Videotechnik Simeon Lauber Leitung

Beleuchtung Kevin Weidlich Kostümwerkstätten Doreen Scheibe, Sandra

Stegen-Hoffmann, Katrin Weiszhaupt Leitung Maske Marina Gundlach,

Marie-Kathrin Kleier Leitung Requisite Corina Dey, Thomas Döll Leitung Malsaal

Pasquale Ippolito Leitung Schlosserei Erich Wismar Polsterei & Dekoration Philipp

Lampert Leitung Schreinerei Stefan Schallner

PREMIERE 26. SEPTEMBER 2026

Dauer: 2 Stunden 20 Minuten, inkl. einer Pause

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Hinweis: Im Stück wird feminisierte Gewalt dargestellt.





Akt I

In einem Gasthaus erwartet Corrado di Waldorf seinen Bruder Enrico, den er seit Jahren nicht gesehen hat und teilt ihm mit, dass er am nächsten Tag Matilde di Wolff heiraten und durch sie das Erbe der Familie Rudenz antreten will. Corrado berichtet, dass er fünf Jahre zuvor mit der Adligen Maria de Rudenz durchbrannte und Italien bereiste. In einem Anfall von Eifersucht liefze er sie allerdings, verletzt und schutzlos, in den römischen Katakomben zurück, mit der Erwartung, sie würde dort sterben. Im Aarauer Schloss Rudenz erwartet Rambaldo, der alte Vertraute der Familie de Rudenz, die bevorstehende Hochzeit Matildes und die Übernahme des Schlosses durch ihren noch unbekannten Bräutigam. Da erscheint die tot geglaubte Maria und teilt ihm mit, dass sie nicht beabsichtige, das ihr zustehende Erbe anzutreten, sondern in Trauer um ihren Vater ihr restliches Leben im naheliegenden Kloster verbringen zu wollen. Doch als Corrado sich als Bräutigam Matildes präsentieren will, enthüllt sich Maria, schickt Matilde ins Kloster, verbannt Corrado und reißt die Macht des Hauses Rudenz an sich.

Akt II

Maria regiert auf Schloss Rudenz und behält Matilde, eingesperrt, bei sich, um sie dem Zugriff Corrados zu entziehen. Enrico sucht Maria auf und gesteht ihr seine Liebe zu Matilde sowie seine Zerrissenheit, weil diese Liebe ihn zum Rivalen seines Bruders Corrado gemacht habe. Doch Maria kennt ein Geheimnis, welches ihn aus diesem Zwiespalt befreien und ihm Hoffnung geben könne. Als Corrado auf

dem Schloss die Herausgabe Matildes erzwingen will, enthüllt Maria ihm, dass er in Wahrheit der Sohn eines berüchtigten hingerichteten Mörders, Hugo von Bern, sei und von Enricos Familie adoptiert wurde. Sollte Corrado weiterhin auf die Hochzeit mit Matilde beharren, würde sie sein Geheimnis der Welt preisgeben oder Matilde töten. Bestürzt über diese Enthüllung und empört von Marias Ultimatum, ersticht Corrado Maria. Als jedoch Hilfe herbeieilt, entlastet die sterbende Maria Corrado und behauptet, sie habe selbst Hand an sich gelegt.

Akt III

Da Maria tot ist, steht Corrados Verbindung mit Matilde nun nichts mehr im Weg. Doch während der Hochzeitsfeierlichkeiten munkelt man, dass in der Nähe der Brautkammer der Geist Marias gesehen worden sei. Als das Brautpaar im Schloss einzieht, tritt Enrico dazwischen und fordert Corrado zum Duell. In der Hitze ihres Aufeinandertreffens offenbart Enrico den Umstehenden die wahre Herkunft seines vermeintlichen Bruders. Beide entfernen sich kämpfend. Matilde wird für das Brautbett hergerichtet. Enrico ist im Zweikampf von seinem Bruder getötet worden. Als Corrado die Brautkammer betreten will, tritt ihm überraschend Maria entgegen – nicht als Geist, sondern als erneut Überlebende, schwer verletzt. Sie macht Corrado bittere Vorwürfe über seine Treulosigkeit und öffnet schließlich die Tür: Maria hat Matilde getötet. Dies ist ihre Rache an Corrado, den sie trotz allem noch immer liebt.

Alles zerfällt in Schauer und Blut

Das Spiel mit der Angst und dem Unheimlichen prägte die literarische Bewegung der englischen „Gothic Fiction“ des späten 18. Jahrhunderts und erreicht bis heute bei uns eine Reaktion von Schauer und zugleich Faszination. Aufbauend auf den aufklärerischen Gedanken der Logik, Ordnung und Vernunft, wandten sich Werke wie „The Castle of Otranto“ (1765) von Horace Walpole, „The Mysteries of Udolpho“ (1794) von Anne Radcliffe und „The Monk“ (1796) von Matthew G. Lewis dem Irrationalen und Übernatürlichen zu. Gleichzeitig bildeten diese Geschichten über Mord, Inzest, Katakomben und spukende Geister die Schattenseite der Romantik – mit einem starken Fokus auf die Tiefen menschlicher Abgründe und dem Zerfall von Moral und Vernunft.

Anfang des 19. Jahrhunderts breitete sich die englische Schauerliteratur in Europa aus, wobei schnell das theatrale Potenzial der „Gothic Romance“ auffiel. Bei verschiedenen Komponisten trafen diese Geschichten auf große Begeisterung. Opern wurden komponiert, die den sadistischen Geschichten von Begierde, Mord und Wiederauferstehung eine musikalische Komponente verliehen. Bei der Uraufführung von „Maria de Rudenz“ 1838 am Teatro la Fenice in Venedig kann jedoch von Begeisterung keine Rede sein. Das Material, das Gaetano Donizetti und sein Librettist Salvatore Cammarano auf die Bühne brachten, wurde vom Publikum mit Schock und Ablehnung rezipiert und schnell zu einem Misserfolg erklärt. Grund für die schlechte Rezeption war die gruselige Motivatik der ohnehin schon sehr komplexen Geschichte – ein blutrünstiges Erbschaftsdrama, düstere Geheimnisse, geisterhafte Erscheinungen sowie die Geschichte von Maria de Rudenz, die sich trotz wiederholter Mordversuche nicht töten lässt.

Diese leitende Motivatik von Verlust, vermeintlichen Toden und Wiederauferstehung hatte zum Zeitpunkt des Schaffens der Oper einen direkten Bezug zu einigen persönlichen Verlusten in Donizettis Leben. Nachdem er bereits seine Eltern und zwei seiner Kinder verloren hatte, starb im Juni 1837 auch sein drittes Kind kurz nach der Geburt. Im selben Sommer folgte dann auch der Tod seiner Frau Virginia. Die Auseinandersetzung mit einem solchen Material, dass sich mit Tod, Geistern und Alpträumen beschäftigte, traf somit bei Donizetti einen wunden Punkt und machte die Arbeit an der Oper emotional äußerst schwierig.

Das Libretto schuf Cammarano auf Basis des Theaterstückes „La nonne sanglante“ („Die blutige Nonne“, 1835) der beiden französischen Autoren Auguste Anicet-Bourgeois und Julien de Mallian, das wiederum auf einer Episode aus dem berühmten Werk von Matthew Gregory Lewis basiert. Im Theaterstück nutzt die weibliche Hauptfigur den mittelalterlichen Mythos einer „blutigen Nonne“, um unter dem Schleier eines Geistes blutige Rache an ihrem Widersacher auszuüben. In der Oper „Maria de Rudenz“ wird dieses Spiel mit Illusion und Verschleierung für die Titelfigur Maria zu einem ständigen Wechsel zwischen seelischen und körperlichen Zuständen. Leben und Tod, Körper und Körperlosigkeit, Rache und Vergebung – zweimal wird Maria für tot gehalten, zweimal kehrt sie zurück. Damit bewegt sie sich frei in diesen Zwischenräumen, geht gegen die traditionellen Regeln von Natur und Ordnung und wird innerhalb der Handlung damit zu einer unberechenbaren anarchischen Instanz.

Als Titelfigur leitet Maria zur selben Zeit das Kernthema dieser Gothic-Oper ein – den Zerfall der patriarchalen Familie. Der Tod ihres Vaters, des Patriarchen der Familie Rudenz, kündigt dieses Wanken der traditionellen Familienstruktur bereits in der Vorgeschichte der Handlung an. Da es keine geeigneten männlichen Verwandten gibt, fällt das Erbe an Maria, eine Frau, die sich bereits Jahre zuvor dem strengen Gesetz des Vaters durch ihre Liebe zu Corrado widersetzt hatte. Marias Trotz gegenüber patriarchaler Ordnung sowie ihr Widerstand gegen Corrados Mordversuche führen jedoch dazu, dass sie selbst im Zuge ihrer Rache zur Mörderin einer Unschuldigen wird. Der Mord an Matilde wird für Maria zum finalen Akt ihrer Rache und bringt sie gleichzeitig in eine moralische Ambivalenz. Wo sie zu Beginn noch aus einer unterlegenen Position nach Macht strebt, um ihr angetanes Unrecht zu vergelten, so zeigt sich diese Macht im Laufe der Oper als ein beidseitiges Schwert. Aus dem Handeln der Figuren stellen sich daher die Fragen, wie weit Macht im Kontext von Schmerz und Verlust den Menschen verfremdet und inwiefern dies zum Instrument des genannten Zerfalls wird.

So endet der Umgang mit Schmerz, Körper und Geist in diesem Werk fatal. Alles zerfällt in Schauer und Blut, während die Musik Donizettis den klanglichen Boden für diese Katastrophe bereitet. Die Figuren singen sich an die äußersten Grenzen ihres emotionalen Ausdrucks und erschauern zugleich beim Anblick der Zerstörung von Haus und Vernunft. Doch was bleibt, wenn alles zerfällt?

Leonard Lampert