

„Ich behaupte, dass wir in einer Gesellschaft leben, in der mächtige Institutionen, Gesetze und das zirkulierende kollektive Wissen unermüdlich daran arbeiten, manche Wahrheiten aufrechtzuerhalten. Auch die Wahrheiten der Liebe. Es sind Wahrheiten, die über unsere Körper herrschen sollen und in ihrem Kern von patriarchalen, rassistischen und kapitalistischen Logiken zusammengehalten werden. Es sind hierarchisierende Muster, die sich tief in die Textur unseres Denkens und Fühlens eingefressen haben. Und sie äußern sich darin, wie wir miteinander kommunizieren. Wie wir einander berühren, ob und wie wir einander schützen.“

Şeyda Kurt: Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist



Wollen Sie mehr erfahren? Ein Gespräch mit Annika Gerhards, Michael Ha und Grga Peroš, Hintergründe zur Musik und Entstehung von „Rigoletto“ und mehr finden Sie im digitalen Programmheft unter www.staditheater-giessen.de oder wenn Sie nebenstehenden QR-Code einscannen.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2023/2024
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Förnzer
Gestaltung: Marie Claire Kazandjian, Andrea Nagy
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Aram Druck



Die Handlung sowie der Text „Rigoletto, die Moral, die Liebe und die Klassengesellschaft“ sind Originalbeiträge von Christian Förnzer für dieses Heft.

Şeyda Kurt: Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist, Hamburg 2021

Foto: Christian Schuller

Moral



Melodramma von Giuseppe Verdi
Text von Francesco Maria Piave nach dem Drama
„Le roi s’amuse“ von Victor Hugo

Rigoletto

Melodramma von Giuseppe Verdi

Text von Francesco Maria Piave nach dem Drama „Le roi s’amuse“

von Victor Hugo

Herzog von Mantua Michael Ha

Rigoletto, sein Hofnarr Grga Peroš

Gilda, dessen Tochter Annika Gerhards

Giovanna, Gildas Gouvernante Paola Alcocer Crespo / Natascha Jung

Graf Ceprano Tim-Lukas Reuter

Gräfin Ceprano Ayano Matsui / Antje Tiné

Marullo, ein Edelmann Tomi Wendt

Borsa, Höfling Konstantin Glomb

Sparafucile, Auftragsmörder Clarke Ruth

Maddalena, seine Schwester Jana Marković

Herzogin von Mantua Anna Maistriau

Der Graf von Monterone Jared Ice

Gerichtsdieners Aleksandr Bogdanov

Monterones Tochter Sora Winkler

Opernchor und Extrachor des Stadttheaters Gießen | **Leitung** Wolfgang Wels

Philharmonisches Orchester Gießen

Musikalische Leitung Andreas Schüller / Vladimir Yaskorski **Regie** Amy Stebbins

Bühne & Kostüme Belén Montoliú **Licht** Kevin Weidlich **Dramaturgie**

Christian Förnzer

Regieassistent & Abendspielleitung Linnéa Pepler **Ausstattungsassistent** Johanna

Hofmann, Eliana Beltrán Palacio **Musikalische Einstudierung** Evgenij Ganev **Inspizienz**

Felipe Moretti / Nina Vetter **Technischer Direktor** Pablo Dornberger-Buchholtz **Stellvertr.**

Technischer Direktor Robert Stratmann **Bühnenmeister** Marc Keremen **Technische Pro-**

duktionsleitung Großes Haus Frauke Klingelhöfer **Leitung Ton- & Videoabteilung** Volker

Seidler **Kostümwerkstätten** Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt

Maske Marie-Kathrin Kleier, Marina Gundlach **Requisite** Thomas Döll **Malsaal** Pasquale

Ippolito **Schlosserei** Erich Wismar **Polsterei** Philipp Lampert **Schreinerei** Stefan Schallner

PREMIERE 21. OKTOBER 2023

Dauer ca. 2 Stunden 30 Minuten inkl.

einer Pause nach dem 2. Akt

Diese Produktion wurde gefördert von



Zur Handlung

1. Akt

Das Leben am Hof des Herzogs von Mantua ist geprägt von Überschwang und der Idee der freien, aufgeklärten Liebe. Hofnarr Rigoletto geht dort seiner ungeliebten Tätigkeit nach. Der Herzog berichtet unterdessen von einer Frau, die er in der Kirche kennengelernt hat und die er wiedersehen möchte. In das Fest hinein platzt die Neuigkeit, dass Rigoletto eine Geliebte habe, die er geheim halte. Als Rigoletto dem Herzog empfiehlt, den eifersüchtigen Grafen Ceprano wahlweise einzusperren oder ihm den Kopf abzuschlagen, erzürnt er nicht zum ersten Mal die Hofgesellschaft. Diese schwört Rache.

Die ausgelassene Stimmung wird durch Monterone unterbrochen: Er erachtet seine Tochter, Teil der liberalen Hofgesellschaft, als entehrt und seine Familie als geschändet. Der Herzog und Rigoletto werden von Monterone verflucht, was Rigoletto fortan nicht mehr loslässt.

Auf dem Nachhauseweg begegnet Rigoletto dem Auftragsmörder Sparafucile, der ihm seine Dienste anbietet. Wieder allein beklagt Rigoletto sein Schicksal als Narr und betrachtet sein moralisches Dasein von der Hofgesellschaft als verdorben. Zuhause, abgeschirmt von der Welt des Hofes, ist er ein anderer Mann. Seine im Verborgenen gehaltene Tochter Gilda befragt ihn nach ihrer Familie und seinen Lebensumständen. Nicht einmal den Namen ihres Vaters kennt sie. Rigoletto verbietet ihr auszugehen, lediglich in die Kirche darf sie.

Als Gilda wieder allein ist, lässt die Gouvernante Giovanna den Herzog ins Haus. Er gibt sich Gilda gegenüber als armer Student aus. Beide beteuern ihre Liebe zueinander. Als draußen Schritte hörbar werden, flieht der Herzog. Unterdessen gehen die Höflinge ihrem Racheplan an Rigoletto nach: In der Dunkelheit der Nacht wollen sie dessen vermeintliche Geliebte entführen. Als Rigoletto überraschend zurückkehrt, gaukeln sie ihm vor, die Gräfin Ceprano im gegenüberliegenden Haus entführen zu wollen, weshalb Rigoletto die Entführung unterstützt. Durch eine Maske am Sehen und Hören gehindert realisiert er das Verschwinden seiner Tochter zu spät.

2. Akt

Der verliebte Herzog ist verstört über die Entführung Gildas. Als die Höflinge von ihrem Rachezug an den Hof zurückkehren, berichten sie ihm stolz davon, dass sie Rigolettos Geliebte hergebracht haben. Der Herzog weiß, dass es Gilda ist und zieht sich daraufhin mit ihr zurück.

Voller Entsetzen über die Entführung seiner Tochter kehrt Rigoletto an den Hof zurück. Die Höflinge machen sich über ihn lustig. Als die Herzogin nach ihrem Mann fragt, geben sie ihr zu verstehen, dass dieser beschäftigt ist. Rigoletto weiß damit Gilda in den Armen des Herzogs und fordert erschüttert seine Tochter zurück. Als Gilda hinzukommt, muss sie ihrem Vater von ihrem Verhältnis zum Herzog beichten. Sie kehrt zu ihrem Vater zurück.

3. Akt

Rigoletto hat Sparafucile mit dem Mord am Herzog beauftragt. Um Gilda vorzuführen, dass dem Herzog nichts an ihr liegt, führt Rigoletto sie zum Wirtshaus von Sparafucile und seiner Schwester Maddalena. Dort möchte der Herzog den Verlust Gildas mit Alkohol und Sex kompensieren. Als ein Unwetter heranzieht, beschließt er im Wirtshaus zu übernachten. Rigoletto schickt seine Tochter mit der Anweisung nachhause, sich in Männerkleidung nach Verona zu begeben. Ihm selbst ist es wichtiger, die Leiche des Herzogs in den Fluss zu werfen.

Gilda hält sich nicht an die Anweisungen ihres Vaters und kehrt zum Wirtshaus zurück. Maddalena überzeugt ihren Bruder aus Sympathie gegenüber dem Herzog, nicht diesen umzubringen, sondern jene Person, die als erste vor Mitternacht ins Wirtshaus kommt. Gilda belauscht das Gespräch der beiden und erfährt so, dass ihr Vater der Auftraggeber des Mordes ist. Sie klopft an die Türe des Wirtshauses und lässt sich erstechen.

Rigoletto erhält einen Sack mit einer Leiche. Als er aus der Ferne die Stimme des Herzogs hört, öffnet er den Sack und erkennt die sterbende Gilda.

Rigoletto, die Moral, die Liebe und die Klassengesellschaft

von Christian Förnzer

Woran denken wir, wenn wir uns ein Bild vom Hofnarr Rigoletto machen? An den maßlosen Spaßmacher? An den besorgten Vater, der seine Tochter vor allem vermeintlich bösen Treiben der Welt versteckt halten möchte? Dabei wird die Gewalt, die Rigoletto gegenüber seiner Tochter Gilda anwendet, häufig ausgeblendet. Verbal und psychologisch hat er sie an sich gebunden. Seinen eigenen Selbstwert richtet er an seiner Tochter aus: Nur sie sei sein Leben, ohne sie bliebe ihm auf Erden nichts, vermittelt er ihr. Klein macht er Gilda außerdem, indem er ihr die essenziellsten Informationen für gegenseitiges Vertrauen vorenthält, wie seinen eigenen Namen. Gildas Ausruf „Oh quanto amore! – Oh wie viel Liebe!“ muss in diesem Licht als Hilfeschrei gewertet werden.

In der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts, als „Rigoletto“ entstand, war diese Vorstellung von elterlicher „Fürsorge“ ganz selbstverständlich. Der schon gestandene Komponist Giuseppe Verdi erhielt zur Karnevalssaison 1851 den Auftrag für das Teatro La Fenice in Venedig eine neue Oper zu schreiben. Bei der Wahl des Sujets hatte er *Carte blanche* und entschied sich für das Drama „Le roi s’amuse – Der König amüsiert sich“ von Victor Hugo, das nach der Uraufführung 1832 wegen seinem Inhalt – das Aufbegehren des Hofnarren Triboulet gegen den französischen König Franz I. – für ganze 50 Jahre von der Zensur für alle französischen Bühnen verboten wurde. Venedig stand zu diesem Zeitpunkt noch unter der Herrschaft der Habsburger, und es wird Verdi und seinem Librettisten Francesco Maria Piave klar gewesen sein, dass dieser Stoff nicht ohne weiteres von der Zensur gebilligt werden würde. Doch dank Piaves guten Kontakten zur Zensurbehörde und einer geschickten Umarbeitung – aus einem König wurde der Herzog eines Adelsgeschlechts, das schon 1708 ausgestorben war –, gelangte das Werk schließlich zur Karnevalssaison 1851 zur Uraufführung.

Die Regisseurin Amy Stebbins dechiffriert die Welt von „Rigoletto“ als eine Drei-Klassen-Gesellschaft mit ihren jeweils eigenen moralischen Vorstellungen und Werten, denen alle Figuren klar zugeordnet werden können und unternimmt dabei eine Neubewertung von tradierten moralischen Zuschreibungen der Figuren: Die über Kapital verfügende Oberschicht, repräsentiert durch den

Herzog und seine Mitstreiter*innen, lebt dabei die Vorstellung von einer freien, aufgeklärten Liebe. „Nur wer will, soll treu bleiben. Es gibt keine Liebe ohne Freiheit“ äußert der Herzog als Manifest seiner Lebensform. Sexualität und Moral sind für ihn entkoppelt. Der titelgebende Hofnarr Rigoletto hingegen lebt voll und ganz in einer patriarchalen, historisch anmutenden bürgerlichen Wertevorstellung. Er hält seine Tochter vor der Welt versteckt, um sein Bild von Familie aufrecht zu erhalten und gegen Andersdenkende zu verteidigen. Sparafucile und seine Schwester Maddalena vertreten die ärmste Bevölkerungsschicht. Ähnlich wie am Hof des Herzogs herrscht auch hier die Idee der freien (und nicht zuletzt über Geld erwerbbarer) Liebe, die Rigoletto nur ablehnen kann, sich selbst aber der käuflichen Dienste Sparafuciles bemächtigt.

Häufig wurde in der Rezeption von Verdis und Piaves Oper darauf aufmerksam gemacht, dass die Titelfigur sich geradezu blind gegenüber der Realität, Anderen und seinem eigenen Tun verhält. Dass seine Tochter ein Verhältnis mit ausgerechnet dem Mann eingeht, den er moralisch verachtet und vor dem er sie schützen möchte, scheint geradezu paradox und wird häufig mit einer tatsächlichen moralischen Verderbtheit des Herzogs als Frauenheld verdeutlicht. Dabei finden sich sowohl musikalisch als auch textlich keine Anzeichen dafür, dass der Herzog als solcher in Erscheinung tritt oder gar gewalttätig gegenüber Frauen ist. Die überraschende Begegnung von Gilda und dem Herzog könnte für beide ein Wendepunkt ihres Lebens sein: Der Herzog scheint in Gilda erstmals eine Qualität von Liebe zu entdecken, die er in seiner aufgeklärten Lebensweise bisher nicht finden konnte. Ebenso ist die Begegnung für Gilda ein Befreiungsschlag, wenngleich sie aus Doktrin und Ehrgefühl zu ihrem Vater zurückkehren muss. Dabei ist es nur folgerichtig, dass sich der Herzog in die käufliche Welt aus Alkohol und Sex des Lumpenproletariats zurückzieht, um diesen Verlust zu kompensieren.

Auffallend an der Welt von „Rigoletto“ ist, dass die Angehörigen des Hofes und der bürgerlichen Mittelschicht fähig sind, ihre jeweilige Sphäre zu verlassen. Der Hofgesellschaft kommt dabei das Privileg zu, andere Identitäten spielerisch anzunehmen, sich verkleiden und damit verwandeln zu können. Diese sozioökonomische Funktionsweise wird anhand von Kleidung deutlich, die von zahlreichen Figuren an- und abgelegt wird. Ihr Reichtum wird durch den exzessiven Gebrauch hochwertiger Kleidung deutlich, die später beim buchstäblichen Lumpenproletariat als Abfallprodukt wieder zum Vorschein tritt. Für die bürgerliche Tochter Gilda ist ein Rollenwechsel nicht vorgesehen – sie ist mit Hilfe ihrer Kleidung an ihr Zuhause gekettet. Die einzige Verwandlung, die diese Welt für sie zulässt, ist die zu einer Leiche.