

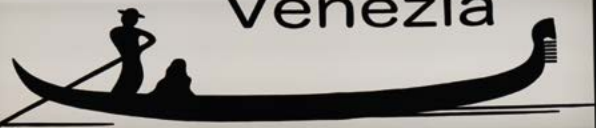


MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

226

RISTORANTE DI

Venezia



EINE NACHT
IN VENEDIG
JOHANN STRAUß



EINE NACHT IN VENEDIG

OPERETTENFANTASIE NACH JOHANN STRAUß
IN DER BEARBEITUNG VON ERICH WOLFGANG KORNGOLD
GESANGSTEXTE VON FRIEDRICH ZELL UND RICHARD GENÉE

MIT MUSIK VON PAOLO CONTE, AGUSTÍN LARA,
W. A. MOZART, NINO ROTA, OSCAR STRAUS,
GIUSEPPE VERDI UND ANTONIO VIVALDI

MIT DEUTSCHEN ÜBERTITELN

URAUFFÜHRUNG

3. OKTOBER 1883

NEUES FRIEDRICH-WILHELMSTÄDTISCHE THEATER,
BERLIN

PREMIERE

25. NOVEMBER 2023

GROSSES HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER

CA. 3 STUNDEN

PAUSE NACH DEM 1. AKT



mit freundlicher Unterstützung des
Fördervereins Musiktheater im Revier e.V.

IMPRESSUM HEFT-NR. 226

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 23.24

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA-MARIA POLKE GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON KARL FORSTER

TITELFOTO MARTIN HOMRICH, BELE KUMBERGER, MARGOT GENET, BENJAMIN LEE

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

Das Fotografieren sowie Ton-, Video- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Premium-Partner
 Sparkasse
Gelsenkirchen

 MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN



BELE KUMBERGER, ADAM TEMPLE-SMITH, MARGOT GENET

BESETZUNG

GUIDO VON URBINO, GENANNT „HERZOG“	ADAM TEMPLE-SMITH
ANNINA	MARGOT GENET
CARAMELLO	BENJAMIN LEE
CIBOLETTA	BELE KUMBERGER
PAPPACODA	MARTIN HOMRICH
BARBARA DELACQUA	LINA HOFFMANN
BARTHOLOMÄUS DELACQUA	URBAN MALMBERG
ENRICO PISELLI	SEBASTIAN SCHILLER
AGRICOLA BARBARUCCIO	ALMUTH HERBST / ANKE SIELOFF
CONSTANTIA TESTACCIO	ELPINIKI ZERVOU
GEORG TESTACCIO	HAGEN-GOAR BORNMANN
MATEO	MATEO PEÑALOZA CECCONI
L' ANNUNCIATORE	ALFIA KAMALOVA

OPERN- UND EXTRACHOR DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN
STATISTERIE DES MiR

MUSIKALISCHE LEITUNG	GIULIANO BETTA / ASKAN GEISLER
INSZENIERUNG UND DIALOGFASSUNG	MICHAEL SCHULZ
BÜHNE	BEATA KORATOWSKA
KOSTÜM	RENÉE LISTERDAL
CHOR	ALEXANDER EBERLE
CHOREOGRAFIE	TENALD ZACE
LICHT	PATRICK FUCHS
TON	MAX KALLIEN
DRAMATURGIE	ANNA-MARIA POLKE

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG	ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE EINSTUDIERTUNG	ASKAN GEISLER, KAROLINA HALBIG
REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG	DANILO CARDOSO
BÜHNENBILDASSISTENZ	AMELIE KLIMMECK, JACQUELINE ROHDE
KOSTÜMASSISTENZ	HEDI MOHR
INSPIZIENZ	SANDRA WISSMANN
SOUFFLAGE	KARLA BYTNAROVA, HEIKE GIERHARDT
LEITUNG STATISTERIE	JASMIN FRIEDMANN
ÜBERTITELREPETITION	LYDIA KARNOLSKA
REGIEHOSPITANZ	JARI KUNTER

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL
TECHNISCHER INSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA
BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK **LICHT** PATRICK FUCHS
TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING
KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS
AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER DAVIES
MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH
DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA
SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Eine Nacht in Venedig. Komische Oper von Friedrich Zell und Richard Genée. Textlich bearbeitet von Ernst Marischka. Musikalisch bearbeitet von Erich Wolfgang Korngold. Musik von Johann Strauß.
 Originalverlag: Josef Weinberger Bühnenvertrieb: MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden.
GELATO AL LIMON Musik und Text: Paolo Conte © by Universal Music Publishing Ricordi Srl.
 Mit freundlicher Genehmigung von Musik-Edition Discoton GmbH.
„Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben?“ aus „Eine Frau, die weiß, was sie will“ von Oscar Straus,
 © DREIKLANG-DREIMASKEN BÜHNEN- UND MUSIKVERLAG GMBH, UNIVERSAL PUBLISHING BERLIN,
 vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.
Antonio Vivaldi, „Armatæ face et anguibus“ aus „JUDITHA TRIUMPHANS“, RV 644.
 © Casa Ricordi Srl, Milano, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.
„Carlottas Galopp“ und „Passarella d’ addio“ aus „Otto e mezzo“ von Nino Rota. Herausgeber: Bruno Moretti.
 © Mit freundlicher Genehmigung von Creazioni Artistiche Musicale, Milano.
„Granada“ Musik und Text: Agustín Lara © Peer International Corporation.
 Mit freundlicher Genehmigung von Peermusic (Germany) GmbH.



INHALT

1. AKT

Es ist Karneval! Freudig hoffen die Menschen vor dem „Ristorante di Venezia“ auf eine Einladung zur Kostümparty. Als Ehrengast wird der einflussreiche Guido von Urbino, von allen „Herzog“ genannt, erwartet. Während Koch Pappacoda, seine Verlobte Ciboletta und die Fischverkäuferin Annina das große Fest im Restaurantinneren vorbereiten, wartet der Straßenmusiker Heinrich (Enrico) Piselli auf seine Affäre Barbara Delacqua, mit der er abseits der trubeligen Karnevalsnacht romantische Stunden verbringen will.

Barbaras Mann, Senator Delacqua, diskutiert mit den anderen Senator*innen Agricola Barbaruccio und Georg Testaccio „Herzogs“ Rolle für Venedig. Der Politiker hofft auf einen Beraterposten im Aufsichtsrat von „Herzogs“ Unternehmen. Dieser ist als Frauenheld bekannt, weshalb Delacqua seine Frau statt zum Maskenfest lieber zum Propst schicken will. Doch Barbara möchte zu ihrem Neffen Heinrich. Sie überredet ihre Freundin Annina zum Rollentausch: Annina soll als Barbara verkleidet in die Gondel steigen. Als Caramello, enger Vertrauter von „Herzog“ und Anninas Freund, von Delacquas Plan erfährt, muss er sich als Gondolieri verkleiden, um Barbara in die Arme seines Chefs zu gondeln. Denn „Herzog“ hat sie als Objekt seiner Begierde auserkoren. Unterdessen organisiert Heinrich für seinen Onkel ein Geburtstagsständchen.

2. AKT

Die Vorbereitungen für den Festabend laufen. „Herzog“ wartet auf Caramello und Barbara. Die Zeit vertreibt er sich mit den Senatorengattinnen. Schließlich kommt Caramello mit der als Barbara verkleideten Annina. Als Caramello erfährt, dass er seine eigene Freundin entführt hat, versucht er vergeblich, sie von „Herzog“ fernzuhalten. Hilfesuchend wendet er sich an Pappacoda, den er „Herzog“ als Senator Cucinare



vorstellt. In dieser Funktion versucht der Koch erfolglos, einen Chefposten in „Herzogs“ Restaurant „Il teatro musicì“ zu ergattern. Das Gespräch wird von den eintreffenden Senator*innen unterbrochen. Um seine Chancen für den Posten im Aufsichtsrat zu erhöhen, gibt Delacqua kurzerhand Ciboletta als seine Frau Barbara aus. Weibliche Reize sind bei „Herzog“ jobfördernd. „Herzog“ ist erfreut über die Aussicht, den Abend mit zwei Frauen zu verbringen und geht dem Verführungsspiel der beiden falschen Barbaras zunehmend auf den Leim. So gelingt es Ciboletta, im eigenen Interesse, nicht Delacquas, sondern Pappacodas Karriere voranzutreiben: „Herzog“ spricht ihm in seiner Abwesenheit die Position als Küchenchef zu. Pappacoda ahnt nichts von den Plänen seiner Verlobten. Umso erschütterter ist er, sie in den Armen von „Herzog“ zu sehen.



3. AKT

Die Frauen verbünden sich, um „Herzog“ einen Denktzettel zu verpassen. Während Annina und Ciboletta vorgeben, „Herzog“ zu verführen, zweifeln Caramello und Pappacoda an der Treue ihrer Frauen. Auch Senator Delacqua sucht in seiner misslichen Lage verzweifelt seine Gattin. Als er durch Ciboletta erfährt, dass diese bei seinem Neffen weilt, ist er beruhigt. Barbara verspottet „Herzogs“ Verhalten und lässt ihn gemeinsam mit den anderen Frauen spüren, was es bedeutet, eine Frau zu sein. Annina nimmt die Situation zum Anlass, um Caramello eine wichtige Frage zu stellen – und auch Caramello hält schon den Verlobungsring für sie bereit. „Herzog“ erkennt, dass seine Zeit im Venezia abgelaufen ist. Er will weiter – nach Granada!

„Alle maskiert! Ganz ungeniert!“

In der Karnevalszeit hat der Anstand eine Pause. Jecken und Narren stürmen die Straßen, die gesamte Stadt ist ein einziger Ausnahmezustand. Die Welt fällt aus den Fugen. „Gib dem Menschen eine Maske und er wird dir die Wahrheit sagen“, lautet ein bekannter Spruch des Schriftstellers Oscar Wilde. Hinter der Maskerade werden Positionen verlautbar, die im gesellschaftlichen Normalzustand ohne Verhüllung verschwiegen bleiben.

Dabei geht die Geschichte des Karnevals weit zurück: Schon vor über 5000 Jahren feierten die Menschen in Mesopotamien, und auch im Römischen Reich zelebrierte man ausgelassen das Fest der Saturnalien, bei dem die gesellschaftlichen Strukturen gelockert wurden und Kritik an den Herrschenden geäußert werden durfte. Während die Germanen mit Trommeln und Masken versuchten, böse Geister zu vertreiben, deutete die Kirche das festliche Treiben um, nachdem Kaiser Konstantin 343 das Christentum zur Staatsreligion gemacht hatte. Die Menschen bekamen mit dem Karneval, was übersetzt „Fleisch, lebe wohl“ bedeutet, die Chance, vor der anschließenden Fastenzeit noch einmal ekstatisch zu sein.

Gemein ist all diesen Formen des Karnevals das Durchbrechen von Grenzen sowie ein Prinzip der Gleichheit, wodurch hierarchische Strukturen aufgehoben werden. Karneval erscheint als ein Instrument, um Druck abzulassen, Missstände auszuhebeln und für eine Veränderung der Gemeinschaft und der sie organisierenden Politik einzustehen. Das Maskenfest als Fest für den Neuanfang?

Johann Strauß lässt seinen Karneval in Venedig Mitte des 18. Jahrhunderts spielen. Dabei erzählt er vom Zusammenreffen verschiedener gesellschaftlicher Stände. Vor allem geht es ihm aber um die menschliche Lust, die Frage nach Treue und das Ausleben eigener Begehrlichkeiten. Dabei



LINA HOFFMANN, BENJAMIN LEE

sind die venezianischen Masken die (Un-)Glücksbringer für die Protagonist*innen in dieser Nacht der Möglichkeiten, der „Zeit für Lustbarkeit“. In der tatsächlichen Umsetzung stehen sich schnell männliche und weibliche Begierden gegenüber, die in gegenseitigen Intrigen zum Ausdruck kommen.

Wie ein gut gewebtes Fischernetz verstricken sich die individuellen Vorhaben unmerklich ineinander, und jede Figur versucht mit ihrer Angel, den passenden Fisch an Land zu ziehen. In dem Verwechslungschaos wird schnell klar, dass die Männer mit ihrem Frauenbild in falschen Gewässern fischen. Als erfolgreicher Unternehmer und Verführer ist „Herzog“ der festen Überzeugung, sich die Frau nehmen zu können, nach der er verlangt. Vielmehr lässt er sie sogar zu sich bringen. In aktuellen Diskursen um #MeToo und Verhaltensweisen von Künstler*innen, die im Verdacht stehen, sich Fans nach Konzerten zuführen zu lassen, wirkt die grobe Komödie aus dem 19. Jahrhundert plötzlich real und nah.

Doch die Damen des Stücks fallen nicht auf die Verführungsspielchen von „Herzog“ herein. Auch wenn die Gesangstexte von Friedrich Zell und Richard Genée den Frauen mitunter Dummheit in den Mund legen, so wissen diese doch, ihre Mittel zur Durchsetzung der eigenen Ziele zu nutzen. In Gelsenkirchen bekommen sie noch mehr Stimme: Das Chanson aus Oscar Straus' Operette „Eine Frau, die weiß, was sie will“ verdeutlicht Barbaras Selbstbestimmtheit, während mit der Arie „Armatae face et anguibus“ aus Vivaldis Oratorium „Juditha triumphans“, in dem er die biblische Geschichte um Judith und ihren Rachemord an General Holofernes vertont, gleich fünf weibliche Figuren gemeinsam ihre Tatkraft beschwören. Sie scheuen sich auch nicht, sich gegengeschlechtlich zu kleiden und so die herrschenden Machtstellungen zu verdrehen.

**„Und wir Männer, die den Frauen
gingen gläubig auf den Leim,
kommen endlich statt in Masken
nur mit langen Nasen heim!“**

Der Begriff des „Crossdressing“ entstand in den 1970er-Jahren in den USA. Er bezeichnet das Tragen von Kleidung, die nicht der eigenen primären Geschlechterrolle entspricht. Dies kann Ausdruck einer sexuellen Orientierung sein, muss aber nicht. Oftmals verbirgt sich hinter der Praxis eine Kritik an herrschenden Geschlechterstereotypen oder eine Parodie auf die binäre Geschlechterordnung. Als politische Aussage verstanden, kann es bestehende Machtsysteme ins Wanken bringen.

Anders als beim Crossdressing, das die bewusste Umkehr von tradierten Kostümen meint, blickt die Maskerade auf das kulturelle Konstrukt von Geschlecht. Vor dieser Annahme unterscheidet die Geschlechterforschung zwischen dem biologischen und sozialen Geschlecht und fragt nach Hierarchie, Rolle und Stereotypen von und zwischen den

Geschlechtern. Kleidung wird hier nicht nur zum Indikator, um gesellschaftlichen Status und Milieu zu reproduzieren, sondern auch – bewusst oder unbewusst – Geschlechterklischees. Eine Maskerade kann so zur Strategie werden: Indem sich Frauen explizit „weiblich“ kleiden, können mögliche Konkurrenzgedanken bei Männern ausgeschlossen und damit einhergehende Angriffsflächen vermieden werden. Crossdressing, Maskerade, Kostümierung oder Aneignung: Im Karneval scheinen sich zumindest diese Formen der politischen Dimension von Kleidung aufzuheben und klare Geschlechterrollen und -verhältnisse aufzulösen.

**„Ach, wie so herrlich zu schau'n
sind all' die lieblichen Frau'n“**

Doch der Blick hinter die lustigen Faschingsumzüge oder Fastnachtsitzungen im deutschen Karneval enttarnt existierende Ordnungssysteme, die zwischen Mann und Frau unterscheiden. Denn der Karneval ist männlich geprägt – und



das von Beginn an. So wurde Frauen anfangs eine Teilnahme grundsätzlich verwehrt. Die heutzutage fest in der Tradition des Karnevals verwurzelte Weiberfastnacht entstand erst 1824 aus einem Streik von Beueler Wäscherinnen, die als Frauen auch Karneval feiern und sich der Unterdrückung der Männer widersetzen wollten. Sie entwickelten einen Gegenentwurf, der nun Männer ausschließen sollte. Erst seit 1979 dürfen Frauen beim Rosenmontagsumzug in Köln offiziell mitlaufen.

Auch prominente weibliche Figuren im Karnevalsbetrieb zeigen diese Ungleichbehandlung. In Köln ist es die Jungfrau, die die freie Stadt Köln symbolisiert, sowie das Tanzmariechen, das nicht nur im Rheinland bekannt ist. Dass sich letztere Gruppe aus den Marketenderinnen heraus entwickelt hat, die soldatische Truppen begleiteten, (medizinisch) versorgten und mitunter auch als Prostituierte arbeiteten, ist ein Teil ihrer Geschichte. Der andere zeigt, dass es vor Hitlers Machtübernahme Männer waren, die in Frauenkostümen tanzten. Schließlich war es Männersport. Erst 1936 wurden sie durch Frauen ersetzt. Man(n) wollte wohl bei den durch die NS-Ideologie erstarrenden gesellschaftlichen Normen dem Vorwurf des Transvestitismus entkommen und vermeiden, den „deutschen Mann“ durch eine weibliche Kostümierung zu schwächen. Der Bruch mit einer langen Tradition betraf alle weiblichen Figuren des Karnevals, die entweder abzuschaffen oder durch Frauen darzustellen waren. So auch die Jungfrau: Seit 1813 wurde sie von einem Mann verkörpert. 1938 und 1939 stand hinter der Kostümierung eine Frau. Mit Ende des Krieges und der Aufhebung des Karnevalverbots wurde die Entscheidung rückgängig gemacht. Schließlich gehört diese Figur neben Prinz und Bauer als Teil des „Dreigestirns“ zu den Regenten des Kölner Karnevals. Nur die Tanzmariechen, so wurde es im konservativen Nachkriegsdeutschland entschieden, sollten weiterhin von Frauen verkörpert werden. Warum bloß?



Bei allem Ausnahmezustand schreibt also auch die Fünfte Jahreszeit gesellschaftliche Strukturen fort – auch wenn sich zunehmend etwas bewegt. Langsam öffnet sich der traditionsreiche Elferrat, das Parlament der Narrenzeit, und lässt in manchen Städten Deutschlands sogar weibliche Mitglieder zu. Gleichzeitig löst der Karneval weiterhin in ganz anderer Richtung Vehikel: Während sich im Alltag an bestehende Normen gehalten wird, die zumindest rechtlich eine Gleichheit der Geschlechter vorgeben, gibt der Ausnahmezustand zur Fastnacht Raum, um genau diese Regeln zu übertreten, zu missachten und die Ungleichbehandlung zwischen Mann und Frau erkennbar zu machen.

So nutzen genau deshalb die Frauen in „Eine Nacht in Venedig“ – zumindest für eine Nacht – die Situation als Chance, den Männern das Zepter aus der Hand zu nehmen. Dabei steht nicht die Rache im Zentrum, sondern das bewusste Vorhalten eines Spiegels: In unserem Teich wird nicht mehr (so) gefischt.



Wenn's um Geld geht – Spar- kas- se.

Die Sparkasse Gelsenkirchen ist einer der größten Förderer in der Stadt.

Ohne Partitur geht es nicht. Ohne verlässliche Partner oft auch nicht. Zusammen mit ihrer Stiftung unterstützt die Sparkasse zahlreiche gemeinwohlorientierte Projekte, Initiativen, Kultur- und Konzertveranstaltungen sowie Events in Gelsenkirchen – allein in 2022 mit 4,3 Mio. Euro.

Auch dem Musiktheater im Revier steht die Sparkasse Gelsenkirchen seit vielen Jahren als Förderer zur Seite.

Weil's um mehr als Geld geht.



Sparkasse
Gelsenkirchen