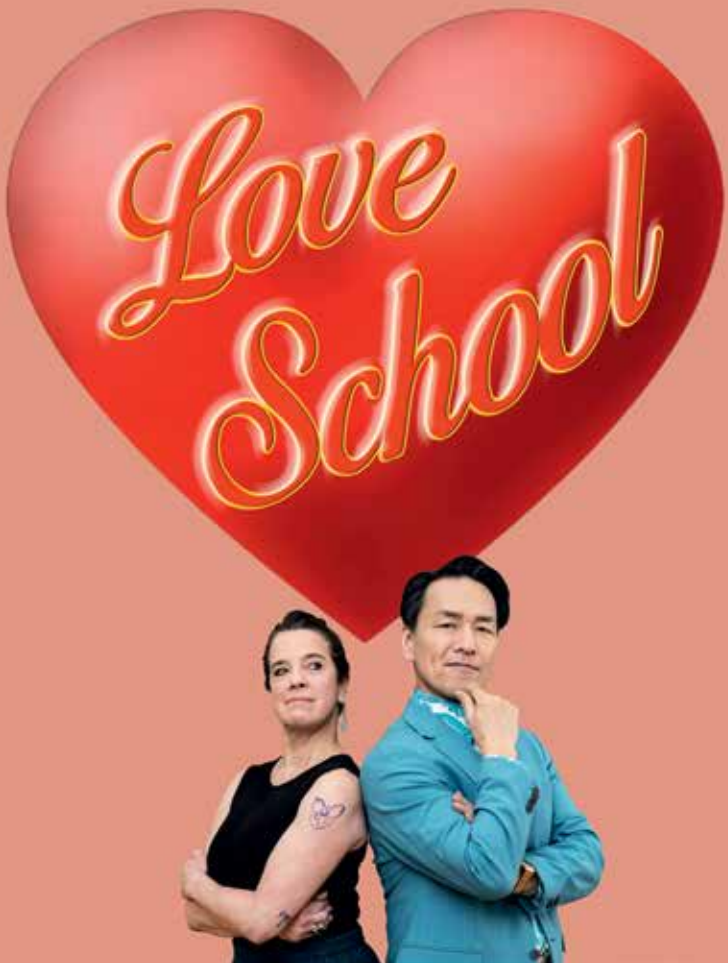
LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

così fan tutte

dramma giocoso von wolfgang amadeus mozart



Love
School

COSÌ FAN TUTTE

ossia *La scuola degli amanti*

Oper von Wolfgang Amadeus Mozart
Text von Lorenzo Da Ponte

MUSIKALISCHE LEITUNG
Basil H. E. Coleman
INSZENIERUNG, BÜHNE & KOSTÜME
ULTZ
AUSSTATTUNGSASSISTENZ
Larissa Jenne
CHOREINSTUDIERUNG
Guiran Jeong
DRAMATURGIE
Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN
PASSAU 20.12.2025 | LANDSHUT 03.01.2026 | STRAUBING 13.01.2026

Vorstellungsdauer
ca. 3 Stunden
Eine Pause nach dem ersten Akt

BESETZUNG

Fiordiligi	Natasha Sallès
Dorabella	Reinhild Buchmayer
Despina	Sabine Noack
Ferrando	Edward Leach
Guglielmo	Francesco Auriemma
Don Alfonso	Kyung Chun Kim

Niederbayerische Philharmonie
Cembalo: Basil H. E. Coleman

Chor des Landestheaters Niederbayern

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Leni Bäumler **Regiehospitanz** Valerie Mentzel **Korrepetition** Kyung A Jung **Technischer Direktor** Michael Rütz **Beleuchtungsmeister** Egidius Nigl, Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger **Übertitelinspizienz** Jutta Grünberger, Marita Schöttner **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Aufführungsrechte: Neue Mozart-Ausgabe (Bärenreiter)
Uraufführung: 26. Januar 1790

Alle Frauen *Così fan tutte* ist die letzte der Da Ponte-Opern nach *Le nozze di Figaro* (1786) und *Don Giovanni* (1787). Der ursprüngliche Titel lautete *La scuola degli amanti — Die Schule der Liebenden,* was später zum Untertitel wurde. Mozart favorisierte *Così fan tutte*, was „So machen's alle (Frauen)" bedeutet, denn „tutte" ist im Italienischen die weibliche Pluralform. Der Titel gibt die Perspektive der Männer wider, die in Sachen Untreue den Damen allerdings in nichts nachstehen.

Eine Wette Angestachelt von ihrem Freund Don Alfonso wetten Guglielmo und Ferrando um die Treue ihrer Verlobten Fiordiligi und Dorabella. In Verkleidung versuchen sie ihre Partnerinnen zu verführen. Anfangs wehren sich die Frauen tapfer gegen die Avancen der Herren, doch allmählich kippt die Situation, und die Paare verlieben sich überkreuz ineinander. Daran hat auch die lebenskluge Despina ihren Anteil, die die Damen zu einem Seitensprung ermuntert. Hinter der scheinbar leichten Verwechslungskomödie verbirgt sich ein psychologisches Experiment: Wie belastbar sind Liebe, Loyalität und die eigene Identität, wenn sie mit allen Mitteln auf die Probe gestellt werden?

Keine Verlässlichkeit Für das zeitgenössische Publikum war die Oper zu frivol, weshalb sie in der Folgezeit oft bearbeitet wurde. Weil der Treuebruch innerhalb der höheren Gesellschaft stattfindet und nicht durch Standesunterschiede relativiert wird – wie noch in *Figaro* oder *Don Giovanni* – wurde den Zuschauern der Spiegel vorgehalten. Die unmittelbare Nähe wird noch dadurch gesteigert, dass sich alles hinter verschlossenen Türen abspielt. Das Publikum wird hier zum Zeugen des Intimlebens der Paare gemacht.

Die Schule der Liebenden Der britische Regisseur und Ausstatter ULTZ ist vor allem für seine Arbeit am West End und am Broadway bekannt. Für die Inszenierung von *Jerusalem* am Royal Court Theatre gewann er 2010 den Olivier Award für das beste Bühnenbild. Als Bühnen- und Kostümbildner war er für diverse Opernproduktionen verantwortlich, u.a. am Royal Opera House, English National Opera, Glyndebourne Festival, Hamburgische Staatsoper, Münchner Staatsoper, Festival d' Aix-en-Provence, Glyndebourne Festival. Dem Landestheater Niederbayern ist ULTZ seit langem verbunden; er inszenierte hier u.a. *Die Zauberflöte, Salome, Die lustige Witwe, I Capuleti e i Montecchi, Anna Bolena* und *Don Giovanni.* Das Kammerspiel *Così fan tutte* inszeniert ULTZ als TV-Dating-Show im Stil von „Love School" oder „Love is blind".

.

ERSTER AKT

Ferrando und Guglielmo streiten mit ihrem Freund Alfonso, der behauptet, dass alle Frauen untreu seien. Die Freunde führen ihre Partnerinnen Dorabella und Fiordiligi als Beispiele standhafter Tugend ins Feld. Alfonso wettet, binnen kurzer Zeit das Gegenteil zu beweisen. Die Freunde schlagen ein und müssen nun Alfonsos Anweisungen folgen. Die Wette gilt!

Ein tränenreicher Abschied wird inszeniert: Ferrando und Guglielmo müssen angeblich in den Krieg ziehen, Dorabella und Fiordiligi sind verzweifelt.

Alfonso bringt Despina auf seine Seite und stellt mit ihrer Hilfe den trauernden Schwestern zwei fremde Männer vor – es sind Ferrando und Guglielmo in Verkleidung, die ihnen nun nach allen Regeln der Kunst den Hof machen. Fiordiligi und Dorabella sind empört und fest entschlossen, ihren Partnern die Treue zu halten. Die Fremden wollen sich aus Liebeskummer umbringen und schlucken Gift. Die als Arzt verkleidete Despina rettet ihnen das Leben. Die Bitte der Herren um einen Kuss als Genesungshilfe weisen die Damen empört zurück.

ZWEITER AKT

Despina leistet Überzeugungsarbeit: Man dürfe sich als Frau vergnügen, vor allem, wenn die Rückkehr der Partner völlig ungewiss sei. Dorabella und Fiordiligi überlegen, den fremden Männern vielleicht doch eine Chance zu geben. Bei einem kleinen Fest führen Alfonso und Despina die neuen Paare zusammen. Dorabella und Guglielmo kommen sich näher: Sie tauscht bereitwillig das Bildnis ihres Geliebten gegen ein Medaillon in Herzform ein, das Guglielmo ihr schenkt. Als Ferrando dies erfährt, ist er von der Untreue seiner Partnerin tief getroffen, und muss den Spott seiner Freunde ertragen.

Nachdem sie anfangs noch standhaft war und sogar vorhatte, dem Geliebten aufs Schlachtfeld zu folgen, gibt auch Fiordiligi ihren Widerstand auf und erliegt dem Charme Ferrandos. Alfonso sieht sich bestätigt: „So machen's alle (Frauen)."

Die neuen Paare feiern eine Blitz-Hochzeit. Als Notar verkleidet legt Despina die Eheverträge vor. Da kündet Trommelwirbel die Rückkehr der ursprünglichen Verlobten an. Die Maskerade wird aufgedeckt. Ob die Versöhnung der Paare gelingt?

Fortunato l'uom che prende
ogni cosa pel buon verso,
e tra i casi e le vicende
da ragion guidar si fa.

Quel che suole altrui far piangere
fia per lui cagion di riso
e del mondo in mezzo ai turbini
bella calma troverà.

Glücklich sei der Mensch,
der alles nur von der guten Seite nimmt
und sich in den Wechselfällen des Lebens
von der Vernunft leiten lässt.

Was andere gewöhnlich zum Weinen bringt,
darüber lacht er,
und mitten in den Stürmen der Welt
bewahrt er Ruhe.

Lorenzo Da Ponte
Schlussworte von *Così fan tutte*

AUS DEM VENETO NACH NEW YORK

Das abenteuerliche Leben Lorenzo Da Pontes

Lorenzo Da Ponte wurde 1749 unter dem Namen Emanuele Conegliano im jüdischen Ghetto von Ceneda (im Veneto) als Sohn eines Gerbers geboren. Bis zum Alter von 10 Jahren konnte er kaum lesen und schreiben, ein regelmäßiger Schulbesuch fand nicht statt.

Als sein Vater nach dem Tod der Mutter erneut heiraten wollte, konvertierte die ganze Familie zum katholischen Glauben. Von dem Tauf-Bischof Lorenzo da Ponte erbte er nicht nur den Namen (so war es Tradition), jener ermöglichte dem Buben auch eine akademische Ausbildung im Priesterseminar, wo die Schüler antike und italienische Klassiker studierten. Für die Familie bedeutete das die Möglichkeit, gesellschaftlich aufzusteigen und die Garantie für ein abgesichertes Leben.

Mit 24 Jahren wurde Da Ponte zum Priester geweiht. Ähnlich wie bei seinem Freund, dem berühmten Frauenhelden Giacomo Casanova, währte seine geistliche Laufbahn jedoch nicht lange. Der attraktive junge Mann bewegte sich in den Spielcasinos, Ballsälen und Theatern Venedigs, glänzte als Charmeur und trug seinen Angebeteten gerne eigene, spontan verfasste Verse vor.

Durch zahlreiche Affären – darunter eine langjährige Beziehung zu einer verheirateten Aristokratin – geriet er ins Visier der Moralbehörden. 1779 wurde er in Abwesenheit zu sieben Jahren Gefängnis und fünfzehn Jahren Verbannung verurteilt und aus seiner Heimatstadt vertrieben.

Da Ponte war ein unabhängiger Kopf und mit seinen Ideen am Puls der Zeit. Ein Querdenker mit wachem politischem Geist und schneller spitzer Zunge. Mit dem Theater hatte er bis dahin kaum Kontakt gehabt. Und doch wurde er auf Empfehlung eines Dresdner Kollegen bald von Joseph II. zum Hoftheaterdichter der italienischen Oper in Wien ernannt.

Das vom Kaiser angestrebte deutsche Nationaltheater hatte sich nicht wie erhofft entwickeln können – Mozarts *Entführung aus dem Serail* war einer der wenigen Erfolge –, und Italienisch blieb vorerst die dominierende Opernsprache. 1781 ließ Da Ponte sich etwa zeitgleich mit Mozart in Wien nieder. Mehrfach arbeitete er mit Hofkapellmeister Antonio Salieri zusammen. Im Erfinden und Dichten von Operntexten war Da Ponte ein Naturtalent. Seine Libretti zeichnen sich durch höchste Originalität und immensen Unterhaltungswert aus, glänzen durch sprachliche Eleganz und dramaturgische Stringenz.

Mit dem Tod Joseph II. (1790) und Mozarts (1791) fand Da Pontes Zeit in Wien ein jähes Ende. Unter Leopold II. wurden viele Reformen rückgängig gemacht, und Da Ponte, der schon zuvor am Hof in Schwierigkeiten geraten war, fiel endgültig in Ungnade und wurde entlassen. Da Ponte heiratete eine zwanzig Jahre jüngere Schönheit, mit der er mehrere Kinder bekam, und begann ein neues Leben in London, wo er als Buchhändler, Dichter und Übersetzer italienischer Opern am King's Theatre tätig war. Als ihm wegen hoher Wechselschulden

auch hier die Verhaftung drohte, wagte er mit 56 Jahren einen radikalen Neuanfang und floh 1805 in die USA.
Zunächst schlug er sich als Gewürzhändler durch, bis er durch Zufall die Bekanntschaft des Bischofs von New York machte. Beeindruckt von Da Pontes Kenntnis der italienischen Literatur vermittelte der Bischof ihm Schüler in seiner Privatresidenz. Da Ponte begeisterte mit seinen enthusiastischen Vorträgen die höhere Gesellschaft für italienische Sprache und Literatur, veranstaltete Konversationszirkel und führte italienische Schauspiele auf. Als Lehrer und später ehrenhalber „Professor of Italian" an der Columbia University wurde er zum Botschafter der europäischen Kultur in der neuen Welt. Da Ponte trug zur Erweiterung der italienischen Buchbestände bedeutender amerikanischer Bibliotheken bei – darunter auch der Library of Congress.
1832 holte Da Ponte die erste italienische Operntruppe nach New York. 1833 eröffnete mit dem „Italian Opera House" das erste Opernhaus der Stadt seine Pforten – der Vorläufer der heute weltberühmten „Met". Es ist Da Pontes Verdienst, dass New York in diesen frühen Jahren zu einem Zentrum der internationalen Opernszene wurde. 1838 starb dieser große Mensch und Künstler mit fast 90 Jahren in New York.

La mia massima fu sempre di rappresentare gli uomini qual sono.
(Mein Grundsatz war es immer, die Menschen so darzustellen, wie sie sind.)

Il riso e la pietà sono vicini parenti.
(Lachen und Mitgefühl sind nahe Verwandte.)

Lorenzo Da Ponte
Erinnerungen 1823

Wolfgang Amadeus Mozart wurde 1756 in Salzburg geboren und gilt als eines der größten musikalischen Wunderkinder der Geschichte. Schon im Kleinkindalter spielte er Klavier und Geige, mit fünf komponierte er seine ersten Stücke. Sein Vater Leopold, selbst ein angesehener Musiker und Pädagoge, erkannte das außergewöhnliche Talent und nahm Wolferl und seine Schwester Nannerl mit auf ausgedehnte Konzertreisen durch Europa.
So lernte der Bub schon schon früh andere Länder und deren Musiktraditionen kennen; auch im Sinne des „Networking" war es wichtig, sich an den verschiedenen Höfen bekannt zu machen und so potentielle Auftrag- und Arbeitgeber zu gewinnen. Das junge Genie beeindruckte die Aristokratie und gekrönte Häupter – nicht nur durch eine beispiellose Virtuosität und Improvisationskunst, sondern auch durch seine erstaunliche Fähigkeit, Musik im Kopf zu hören und sofort fehlerfrei auf Notenpapier zu übertragen.

Auf dem Weg der ersten großen Europareise 1762 machte Familie Mozart auch in Passau Station. Man betete in der Wallfahrtskirche Mariahilf, und Wolferl erhielt vom Fürstbischof einen Golddukaten, nachdem er ihm auf dem Hammerklavier vorgespielt hatte. So jedenfalls berichtet es Vater Leopold in einem Brief an Lorenz Hagenauer nach Salzburg, dessen Neffe Johann Georg zwanzig Jahre später das Fürstbischöfliche Opernhaus in Passau entwerfen sollte.

In Salzburg bekam Mozart mit 16 Jahren eine Anstellung als Konzertmeister am Hof des Erzbischofs Colloredo. Doch das höfische Musikleben war stark reglementiert und hierarchisiert. Mit Mozarts Drang, sich künstlerisch frei entfalten zu können – zu reisen und Opern zu schreiben – ließ sich die höfische Anstellung nicht gut vereinen.

1781 wurde in München *Idomeneo* mit großem Erfolg uraufgeführt. Kurz darauf kam es zum Bruch mit dem Erzbischof. Mozart ging nach Wien, einer Stadt an der Schnittstelle zwischen barockem Lebensstil und aufgeklärtem Weltbild. Die aristokratische Ständegesellschaft sah sich konfrontiert mit einem aufstrebenden Bürgertum, was Mozart die Möglichkeit eröffnete, in Privatakademien aufzutreten. Er organisierte zahlreiche Konzerte, bei denen er als Solist am Klavier zu hören war. Dabei entstanden sowohl Sonaten als auch Konzerte.
In Wien traf Mozart die Familie Weber wieder, 1782 heiratete er Constanze, die mehrmals als Solistin in seinen Werken auftrat, darunter mit der Sopranpartie der „Großen Messe in c-moll". Doch Mozart ging es vor allem um die dramatische Gattung: „Hauptsächlich aber ist es mir wegen der Oper", sagte er, als er nach Wien zog. Und wer dort reüssieren wollte, musste entweder am Kärtnertortheater oder am Burgtheater Erfolge vorweisen. Das gelang Mozart auch recht schnell. *Die Entführung aus dem Serail* (1782), ein Singspiel in deutscher Sprache, war die zu seinen Lebzeiten erfolgreichste Oper.

Love
School

Mozart und Da Ponte trafen sich in Wien und schrieben innerhalb von vier Jahren, zwischen 1785 und 1789 drei Opern zusammen: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) und *Così fan tutte* (1790), die als die Da Ponte-Opern weltberühmt wurden und einen singulären Beitrag zur Geschichte der Gattung darstellen. 1791 wurden noch *La clemenza di Tito* (Prag) und *Die Zauberflöte* (Wien) uraufgeführt. Kurze Zeit später erkrankte Mozart. Das *Requiem* konnte er nicht mehr vollenden. Das ewige Wunderkind starb am 5. Dezember 1791 im Alter von nur 35 Jahren.

Mozart und Da Ponte verfügten über eine schnelle Auffassungsgabe, einen beweglichen Geist und großes Improvisationstalent. In den beiden Genies trafen zwei Ausnahmekünstler aufeinander, die sich bewusst waren, dass in einer guten Oper Text und Musik zusammengehen müssen. Da Ponte schrieb Operntexte, die einen literarischen Wert haben, die aber in allererster Linie auf die theatralischen und musikalischen Bedürfnisse hin konzipiert sind. Er entfernte sich von den schablonenhaften Libretti der Zeit und schuf eine völlig singuläre Dramaturgie und Opernsprache. Da Pontes Italienisch ist flüssig, natürlich und elegant. Die Dialoge sind knapp und direkt, ohne Umschreibungen oder künstliche Ausschmückungen. In den Opern verbinden sich Dramatik, Humor und Gesellschaftskritik miteinander. Mozart schuf mit seiner Musik den doppelten Boden für die Charaktere, die alle Facetten des Menschseins abbilden. Er macht die Beweg- und Abgründe individuellen Handelns verständlich. Die Opern sind ein Spiegel menschlicher Schwächen und Begierden, das Schwanken zwischen Leidenschaft und Selbsttäuschung wird zum dramaturgischen Grundprinzip.

Bei *Così fan tutte* handelt es sich um ein genuines Opernlibretto, das für eine Vertonung entworfen wurde und erst in Verbindung mit der Musik seine Wirkung entfaltet. Die Bühnenfiguren sind Menschen mit starken Gefühlen und festen Überzeugungen, die erkennen müssen, dass sie sich in allem getäuscht haben, am meisten in sich selbst.

ie äußerst erfolgreiche Wiener Wiederaufnahme von *Le nozze di Figaro* im Spätsommer 1789 führte wahrscheinlich dazu, dass Da Ponte und Mozart den Auftrag für eine neue Oper erhielten. *Così fan tutte* entstand unter erheblichem Zeitdruck: Der Großteil der Komposition fiel in den Herbst 1789 – unmittelbar in die Monate nach der Französischen Revolution. Zwischen der ersten Orchesterprobe und der Uraufführung vergingen lediglich fünf Tage. Am 26. Januar 1790 kam das Werk im Wiener Hoftheater, dem heutigen Burgtheater, erstmals auf die Bühne. Nach nur fünf Aufführungen, die von der Kritik durchaus positiv aufgenommen wurden, musste die Oper jedoch wegen der Staatstrauer nach dem Tod Kaiser Josephs II. abgesetzt werden. Erst im Juni folgten weitere fünf Vorstellungen.

Für das Handlungsgerüst der Oper gab es keine direkten Vorbilder. Zwar finden sich Motive wie Treueprobe und Partnertausch zahlreich in der Literatur – bei Ariosto (aus *Orlando furioso* stammen einige Rollennamen), in Ovids *Metamorphosen*, in Marivaux' *La Dispute* oder im damals sehr populären Briefroman *Gefährliche Liebschaften* (1782) von Choderlos de Laclos. Der Untertitel *La scuola degli amanti* verweist auf Molières Komödien *Die Schule der Ehemänner* (1681) und *Die Schule der Frauen* (1682). Doch jenseits dieser thematischen Parallelen existierte kein direktes Vorbild für das Szenario von *Così fan tutte* – bemerkenswert, da Da Ponte sonst meist auf literarische Quellen zurückgriff.

Zwei Paare verlieben sich überkreuz – gelenkt von einem Philosophen und dessen schlauer Helferin, die eine regelrechte „Schulstunde der Liebe" inszenieren, an deren Ende alle eine Lektion fürs Leben gelernt haben. Das Libretto ist streng symmetrisch aufgebaut und folgt den klassischen aristotelischen Einheiten von Ort, Zeit und Handlung. Zwei nahezu gleich lange Akte beginnen jeweils mit einer Dreierszene: im ersten Akt die drei Herren, im zweiten die drei Damen. Jede Figur wird durch zwei Arien charakterisiert, während beide Finali überraschende Wendungen bringen, in denen jeweils die verkleidete Despina eine Schlüsselrolle spielt.

Schon zu Beginn legt Alfonso die zeitliche Beschränkung der Handlung auf einen einzigen Tag fest. Unter gewöhnlichen Umständen bräuchte es wohl länger, bis Verliebte ihre Gefühle ändern. Doch Da Ponte und Mozart führen hier ein Experiment unterm Brennglas durch – die Handlung vollzieht sich im Zeitraffer. Die Protagonisten stehen unter Alfonsos ständiger Beobachtung: Nachdem er eine provokante Behauptung über die angebliche Untreue aller Frauen äußert, lassen sich Ferrando und Guglielmo auf eine Wette ein, um die Treue ihrer Verlobten zu beweisen. Alfonso macht Despina zu seiner Komplizin, ohne sie vollständig über die Intrige zu informieren. Sein Frauenbild – das weibliche Geschlecht sei von Natur aus untreu – entsprach gängigen Vorstellungen der Zeit, die Männern Standhaftigkeit und Frauen Wankelmut zuschrieben. Repräsentativ ist Alfonsos „Studie" freilich

nicht, da sie sich nur auf zwei Frauen stützt. Despina wiederum ist moderner: Ihrer Ansicht nach nehmen sich Männer und Frauen in Fragen der Treue wenig – beide seien gleichermaßen anfällig für Seitensprünge.
Der Partnertausch in Verkleidung wäre außerhalb der Bühne komplett unglaubwürdig. Doch ist die Kostümierung *das* Theaterelement schlechthin; es gilt die Grundverabredung: In dem Moment, wo eine Person Maske und Kostüm anlegt, wird sie zu der Figur, die sie vorgibt zu sein – und so werden Guglielmo und Ferrando eben zu zwei Albanern, deren Identität niemand anzweifelt (nicht mal Despina kommt dahinter). Das Publikum erkennt den Schwindel sofort, die Bühnenfiguren nicht.

Im Verlauf der Oper werden die Verführungsversuche immer absurder. Die Männer werfen sich den Schwestern mit übertriebener Emphase zu Füßen, beschwören „Liebe auf den ersten Blick" und „bis in den Tod", nehmen vermeintlich Gift, um ihre Leidenschaft zu beweisen, und lassen schließlich sogar einen Ehevertrag aufsetzen. Feinfühlige Verführung ist nicht ihre Stärke: Ihre Werbestrategien – heute würde man von „Lovebombing" und emotionaler Erpressung sprechen – wirken so aufdringlich, dass sie wohl jede moderne Frau abschrecken würden. Bemerkenswert ist: Alfonso fordert nie ausdrücklich, dass jeder die Verlobte seines Freundes umwerben soll. Eigentlich sollen die Männer wohl ihre eigenen Partnerinnen verführen – der Plan scheitert in dem Moment, als Dorabella sich für „den Dunkelhaarigen" entscheidet.

Der Titel wurde vermutlich auf Mozarts Initiative geändert. Da Ponte selbst nennt in seinen Memoiren ausschließlich den späteren Untertitel *La scuola degli amanti. Così fan tutte* hingegen greift Alfonsos Schlussresümee der Handlung auf – und zitiert ursprünglich eine Bemerkung aus *Le nozze di Figaro*: „Così fan tutte le belle, non c'è alcuna novità" (So machen's alle Hübschen, das ist nichts Neues), kommentiert Don Basilio trocken, als er gemeinsam mit dem Grafen den Pagen Cherubino in Susannas Sessel entdeckt.

Im bürgerlichen 19. Jahrhundert erschien das Sujet vielen zu unmoralisch, sodass die Oper häufig nur in Bearbeitungen gespielt wurde; man meinte, Mozart habe seine „himmlische Musik" an ein fragwürdiges Libretto verschwendet. Erst Richard Strauss setzte sich Ende des 19. Jahrhunderts für das Werk ein, restaurierte die Musik und dirigierte die Oper in München mit dem ins Deutsche übersetzten Originaltext.

IN DIE EIGENE FALLE GETAPPT

Figurenkonstellation in *Così fan tutte*

Die Handlung spielt in Neapel, die Schwestern stammen aus Ferrara. Die Anfangspaare bilden Koloratursopran und Bariton (Fiordiligi-Guglielmo) sowie ein tiefer Sopran und ein lyrischer Tenor (Dorabella-Ferrando), was in sich schon eine Schieflage offenbart, denn eigentlich gehören die hohen und die tiefen Stimmen paarweise zusammen.
Così fan tutte ist ein Ensemblestück mit Duetten, Terzetten, Quartetten, Quintetten und Sextetten. 11 der 31 Nummern sind Arien. Fast alle Nummern stehen in Dur. Immer wieder gehen Secco-Rezitative bruchlos in Ensembles über. Die Musik überspielt ganz bewusst die Nummerngliederung. Der Grat zwischen Komödie und Tragödie ist schmal, Situationskomik und Charakterdarstellung liegen nah beieinander. Mozart und Da Ponte spielen virtuos mit einer Grenzsituation, welche das emotionale Chaos einer Liebesaffäre plastisch vor Augen führt.

Cosi fan tutte stellt die Frage, inwieweit unsere persönlichen Begierden von den Erwartungen unserer Umwelt geprägt sind, die den Menschen romantische Liebe und Monogamie als gesellschaftliche Normen verordnet. Zu Beginn des Experiments erscheinen alle vier Hauptfiguren recht eindimensional: Sie sind jung, verliebt und überzeugt, jeweils den Partner fürs Leben gefunden zu haben. Sie halten das Glück in Händen – so wie das Bild des Herzliebsten, bis ihnen beides unversehens entgleitet.
Ihren Gefühlen dürfen Dorabella und Fiodiligi nicht freien Lauf lassen, als plötzlich „Frischfleisch“ in den eigenen vier Wänden auftaucht. Ihr schlechtes Gewissen erinnert sie unablässig an die abwesenden Verlobten. Der Kopf sagt das eine, Herz (und Körper) wollen etwas anderes.

Hochmut kommt vor dem Fall. Die Offiziere folgen Alfonso bis zum bitteren Ende, weil sie sich der militärischen Disziplin verpflichtet fühlen.
Von den beiden ist Ferrando der Empfindsamere: Seine traumhaft schöne Arie „Un aura amorosa” steht in lichtem A-Dur. An wen diese Liebeserklärung gerichtet ist, bleibt offen. Keimt hier die Hoffnung auf eine neue Liebe? In der Kavatine „Tradito, schernito“ bekennt der tief Gekränkte jedenfalls, noch immer Gefühle für Dorabella zu haben. Dass Fiordiligi ihn alles andere als kalt lässt, ist ebenso offensichtlich.

Guglielmo geht seine Ehre über alles. Für die Treue seiner Verlobten ist der neapolitanische Offizier bereit, sich zu duellieren oder viel darauf zu wetten. Die Gefühle seiner Verlobten spielen dabei weniger eine Rolle, überhaupt scheint er Fiordiligis Treue als seinen Besitz zu betrachten. Seine beiden Arien „Non siate ritrosi“ und „Donne mie“ zeugen eher von Geringschätzung den Frauen gegenüber als von Achtung. Die erste ist ein sehr dick aufgetragener Annäherungsversuch, der die körperlichen Vorzüge der Männer, inklusive Schnurrbart, preist. Die zweite ist eine Verachtungstirade: das weibliche Geschlecht wird im Vorwürfen überhäuft.

Fiordiligi ist die Abwartende, Vorsichtigere der beiden Schwestern. Wie ein Fels in der Brandung möchte sie allen Stürmen der Seele widerstehen, wie sie in ihrer „Felsenarie" („Come scoglio") sagt. Dass ihre Standhaftigkeit gefährdet ist, darauf deuten bereits die Intervallsprünge und die übergroße Emphase dieser Koloraturarie hin. Im Rondo „Per pietà, ben mio" ruft sie sich zur Mäßigung auf – in jener Arienform, die Mozart stets für Beständigkeit reservierte. Waren es in der Felsenarie Trompeten, sind es hier virtuose Hörner, die Fiordiligi eine herrschaftlich-leidenschaftliche Aura verleihen.
Ebenso kompromisslos wie ihre Abwehr, so unbedingt ist ihre Hingabe: Als der Widerstand einmal aufgegeben ist, singt sie mit Ferrando ausschließlich in seligen Terzen („Abbracciamci, o caro" am Ende von Nr. 29). Für sie ist die Liebe kein Spiel, sondern eine ernste Angelegenheit. Sie flirtet nicht, sie liebt mit jeder Faser ihres Körpers und ihrer Seele.

Wäre da nicht ihre offene, lebenslustige Schwester, würde Fiordiligi womöglich an ihrer Treue festhalten. Dorabella ist eine impulsive Natur. Die hochfahrende Arie „Smanie implacabili" ist noch dem Abschiedsschmerz des ersten Geliebten geschuldet. In dieser Arie im Stil der Seria mit barocker Metaphorik beschwört Dorabella die Rache der Eumeniden herauf – bedient sich also einer Konvention, um ihrer Empörung Luft zu machen. Der Flirt mit dem neuen Liebhaber ist dann eine willkommene Ablenkung, um die Gefühle zu betäuben.

Auch Dorabella hat mit „È amore un ladroncello" eine Rondo-Arie, die mit einer Bläserserenade ansetzt. Man müsse den Launen der Liebe folgen, die der kleine Schelm Amor vorgebe.

Don Alfonso ist ein Kind der Aufklärung. Er schwört nicht beim Himmel („al cielo"), sondern bei der Erde („alla terra"). Er duelliert sich nicht um die Ehre, sondern bei Tisch. Don Alfonso ist der Drahtzieher des Komplotts: Da Ponte nennt ihnen einen „alten Philosophen". Seine Philosophie besteht in der Überzeugung, dass alle Frauen untreu seien, seine Argumentation ist gespickt mit klassischen Zitaten. Als jemand, der sich über seinen Einfluss definiert, den er auf andere Menschen ausübt, und nicht als jemand, der Selbstbeschau betreibt, hat er nur eine Arie („Vorrei dir, e cor non ho"). Silbe für Silbe brechen die Worte aus ihm heraus, als er den Verzweifelten mimt. Doch Alfonso ist auch Teil eines so zarten Moments wie dem Wind-Terzett („Soave sia il vento"), wenn gedämpfte Violinen in Terzen das sanfte Wiegen der Wellen nachzeichnen. Er ist es, der am Schluss das Schlimmste verhindert, zur Vernunft aufruft und die Paare wieder miteinander versöhnt.

Despina hält sich aufgrund ihrer amourösen Erfahrung für qualifiziert, die Frauen zu einer Affäre zu verleiten. Sie ist sich der Vergänglichkeit aller Gefühle bewusst und vermeidet deshalb jede allzu enge Bindung. Ihr sind die Tricks und Waffen bekannt, die einer Frau zur Verfügung stehen, um mit dem männlichen Begehren zu spielen.

Despinas Verkleidungen stehen in der Tradition der Commedia dell'arte und der Opera buffa: Im Finale des 1. Aktes hantiert sie mit einem Magnetstein und spielt damit auf den Wiener Arzt und Erfinder des Mesmerismus Franz Mesmer an, was beim Publikum für Heiterkeit sorgte. Zu Trillern der Holzbläser schütteln und winden sich die Männer. Und als Alfonso schon aufgeben will, ist es Despina, die das einmal begonnene Spiel zum zweifelhaften Erfolg führt: Als Notar, der sich klassischer Juristensprache bedient, treibt sie die Schwestern in die Arme ihrer falschen Liebhaber.

Die Fremden bezeichnet Despina als „Sempronio und Tizio" – nach römischem Recht Platzhalter wie „X und Y", die zwei in eine Rechtsangelegenheit involvierten Parteien bezeichnen. In der heutigen Alltagssprache werden die Namen im Sinne von „Hinz und Kunz" oder „Tom, Dick and Harry" verwendet.

Die Rückkehr der Schwestern zu den ursprünglichen Verlobten unmittelbar nach der vollzogenen Vermählung mit den „neuen" ist die wohl problematischste Entwicklung des Werks. Sie gehorcht der Konvention der Entstehungszeit, welche Treulosigkeit und unmoralisches Verhalten als Verstoß gegen die guten Sitten begriff. Das per Kaiserlichem Dekret verfügte „Wiener Happy End" verlangte, dass sogar Stücke wie *Romeo und Julia* oder *Hamlet* gut ausgehen mussten.

Also arrangieren sich die Paare mit ihrer eigenen Unzulänglichkeit. Die Männer haben mit ihren Frauen falsches Spiel getrieben und sind in die eigene Falle getappt.

Die Oper führt vor Augen, dass es eine letztgültig „richtige" Entscheidung für den einen oder anderen Partner nicht geben kann; es bleibt immer ein Zweifel, der sich nicht ausräumen lässt, es gibt immer eine Alternative zum Bestehenden.

Es gibt eine positive Tendenz zu vermelden: Die Scheidungsrate in Deutschland ist in den letzten Jahren konstant gesunken! 2005 hatte sie noch bei fast 52 Prozent gelegen, 2022 betrug sie nur noch rund 35 Prozent. Das entspricht rund 130.000 Ehescheidungen pro Jahr. Nicht mehr jede zweite Ehe scheitert, sondern nur noch jede dritte! Dem Statistischen Bundesamt zufolge könnte es daran liegen, dass sich Paare heutzutage mehr Zeit lassen und schon vor der Hochzeit zusammenleben, bevor sie den Bund fürs Leben schließen.

Der Mythos vom verflixten siebten Jahr hat eine gewisse Berechtigung: Lässt man sich scheiden, geschieht dies nach durchschnittlich fünf bis sieben Jahren. Im internationalen Vergleich liegt Deutschland damit im Durchschnitt. In den USA kommt es durchschnittlich nach acht Jahren zur Scheidung.

Doch das sind nur die Ehen, die ihr Ende tatsächlich im drastischen Schritt der Scheidung finden. Daneben gibt es all die Ehen, in denen die Menschen trotz aller Widrigkeiten zusammenbleiben. Die Gründe hierfür können vielfältig sein – sobald man gemeinsames Eigentum erwirbt, Kinder großzieht, einen Hund kauft, einen Bekanntenkreis aufbaut – ist es aus ganz praktischen Gründen schwierig, all dies wieder säuberlich voneinander zu trennen. Eine Scheidung kommt außerdem fast immer teuer. So gibt es auch viele Paare, die sich mit der Situation arrangieren und in einer Beziehung ausharren, obwohl sie unzufrieden sind. Es kann vorkommen, dass man fremdgeht – und der Partner dies sogar toleriert. Den Lebensabend verbringt man dann sogar wieder gerne mit dem ursprünglichen Ehepartner, schließlich ist es der Mensch, mit dem man sein ganzes Leben verbracht hat – in guten wie in schlechten Zeiten – und der damit zu einem Teil des eigenen Lebens geworden ist. Doch woran liegt es, dass es in vielen Ehen im gleichen Zeitraum zu ruckeln scheint? US-amerikanische Experten sehen in der individuellen Weiterentwicklung der Eheleute einen möglichen Grund: Während eine Ehe in den ersten Jahren Stabilität gebe, schleiche sich nach fünf bis acht Jahren oft Unzufriedenheit ein. Viele Paare durchlaufen verschiedenen Stadien, mal steht dabei der Beruf, der Hauskauf oder die Erziehung der Kinder im Mittelpunkt. Ist man erst mal „gesettelt", schleicht sich irgendwann die Routine ein und ein jeder fragt sich: War's das? Soll so mein Leben aussehen? Was man anfangs noch faszinierend anders am Partner fand, nervt einen dann. Statt sich als Paar neu auszurichten, ziehen sich viele aus Unzufriedenheit aus der Beziehung zurück, gehen fremd oder lassen sich scheiden (oder alles auf einmal). Ist die Ehe emotional oder sexuell erkaltet, sucht man sich jemand Neues, heiratet nach ein paar Jahren erneut und macht genau den gleichen Prozess noch einmal von vorne durch.

Frauen und Männer bis 45 lassen sich öfter scheiden, danach sinkt die Kurve ab. Erwerbstätige Frauen lassen sich häufiger scheiden als solche, die sich überwiegend um die Kindererziehung kümmern. Sie würden nach einer Scheidung schnell in eine finanzielle Schieflage geraten

und harren öfter in Beziehungen aus, in denen sie unglücklich sind.

Doch auch jenseits der 50 gibt es Trennungen. Die meisten Menschen sind heute länger gesund, aktiv und geistig wie körperlich fit. Die zweite Lebenshälfte wird nicht mehr als Abschluss, sondern als zweite Chance entdeckt – eine Phase der Selbstverwirklichung und Neuorientierung. Die Menschen wollen ihre verbleibende Lebenszeit nicht in Gleichgültigkeit und Frustration verbringen, sondern noch einmal das Feuer der Liebe oder einfach nur traute Zweisamkeit erleben.

Die Scheidung ist heute längt enttabuisiert. Während sie noch vor gar nicht allzu langer Zeit ein gesellschaftliches Stigma bedeutete, ist sie heute in allen Altersgruppen ein akzeptierter Bestandteil moderner Beziehungskultur.

Auch die Rollenverteilung ändert sich zunehmend. Waren Frauen früher oft „nur" Hausfrau und Mutter, stehen ihnen heute mehr Lebensmodelle offen: Mit Ehepartner oder ohne, mit Kindern oder ohne. Niemand muss sich mehr zwischen Kindern und Karriere entscheiden, gleichwohl die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ein Balanceakt bleibt, der den Beteiligten einiges an Energie und Organisationstalent abverlangt. Männer nehmen Vätermonate und kümmern sich häufiger um die Kindererziehung als früher, gleichwohl ein Großteil der Care-Arbeit nach wie vor von Frauen erledigt wird.

Das klassische Bild der Ehe steckt im Wandel: Während früher oft ökonomische oder familiäre Notwendigkeiten im Vordergrund standen, wird Partnerschaft heute vor allem unter emotionalen Gesichtspunkten betrachtet. Wenn dieser Grundpfeiler bröckelt, erscheint eine Trennung nicht mehr als Scheitern, sondern als selbstbestimmte Entscheidung im Sinne der persönlichen Weiterentwicklung.

Im Habsburgerreich war die Scheidung erst in den 1780er Jahren möglich geworden. Mit der Einführung des josephinischen Ehepatents war das kirchliche Ehegelübde um einen zivilrechtlichen Status erweitert worden. Dieses Zugeständnis war den Idealen der Aufklärung geschuldet. Die weltliche Instanz erlaubte nun die Auflösung der Ehe, hingegen die Katholische Kirche weiterhin die Überzeugung vertrat, dass eine Ehe vor Gott unauflösbar sei.

Mit der Möglichkeit zur Trennung wurden die Anforderungen an eine glückliche Ehe erhöht. Waren in früheren Zeiten Liebe und Ehe ohnehin zwei verschiedene Dinge gewesen, so wurden sie nun vom Bürgertum in eine Einheit gedrängt – und damit wuchs die Bedeutung der Treue und der Verantwortung der jeweiligen Partner für das Gelingen der Beziehung.

Die Vorstellung romantischer Liebe entwickelte sich genau in diesem späten 18. Jahrhundert und wurde zum Ideal der bürgerlichen Gesellschaft als Gegenentwurf zur arrangierten Ehe. Adolph Freiherr von Knigge empfahl 1788 in einer Schrift, den Ehepartner „aus Zuneigung" zu wählen. Die Liebesheirat wurde als Ausdruck von Leidenschaft, Intuition und tiefer emotionaler Verbundenheit gesehen, die über reine Vernunft und soziale Konventionen hinausgeht.

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelfoto & Probenfotos von Peter Litvai.

Bildlegende S.2 oben: Kyung Chun Kim (Don Alfonso), Francesco Auriemma (Guglielmo), Edward Leach (Ferrando), Chor; unten: Edward Leach (Ferrando), Francesco Auriemma (Guglielmo), Reinhild Buchmayer (Dorabella), Natasha Sallès (Fiordiligi), Chor; S.11 oben: Reinhild Buchmayer (Dorabella), Edward Leach (Ferrando), Natasha Sallès (Fiordiligi), Francesco Auriemma (Guglielmo); S.11 unten: Natasha Sallès (Fiordiligi), Sabine Noack (Despina), Reinhild Buchmayer (Dorabella); S.12: Reinhild Buchmayer (Dorabella), Natasha Sallès (Fiordiligi); S.13: Kyung Chun Kim (Alfonso), Sabine Noack (Despina), Francesco Auriemma (Guglielmo), Edward Leach (Ferrando), Reinhild Buchmayer (Dorabella), Natasha Sallès (Fiordiligi); S.13 unten: Edward Leach (Ferrando), Kyung Chun Kim (Alfonso), Francesco Auriemma (Guglielmo), Reinhild Buchmayer (Dorabella), Sabine Noack (Despina), Natasha Sallès (Fiordiligi); S.14: Sabine Noack (Despina), Reinhild Buchmayer (Dorabella), Natasha Sallès (Fiordiligi); Rückseite: Edward Leach (Ferrando), Natasha Sallès (Fiordiligi), Francesco Auriemma (Guglielmo), Reinhild Buchmayer (Dorabella).

Textnachweise Originalbeiträge von Swantje Schmidt-Bundschuh

Spielzeit 2025/2026
Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Intendant Stefan Tilch
Redaktion Swantje Schmidt-Bundschuh
Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschuh
Layout Peter Litvai
Druck Forster Druck, Furth bei Landshut

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE