

D

O

N

BADISCHES  
STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

P

A

\$

Q

von Gaetano Donizetti

U

A

L

€

Wir  
brauchen  
einen Plan,  
um ans  
Ziel zu  
kommen.

Norina

# Don Pasquale

Dramma buffo von Gaetano Donizetti  
Libretto von Giovanni Domenico Ruffini und dem Komponisten  
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Uraufführung am 3. Januar 1843  
Théâtre-Italien, Paris

# Don Pasquale

von Gaetano Donizetti

Don Pasquale Donato Di Stefano  
Norina Martha Eason  
Malatesta Leonardo Lee  
Ernesto Beomjin Angelo Kim  
Carlotto (Notar) César del Rio  
Kammerdiener Mykola Pavlenko  
Pagen\* Rocco Abate  
Cédric Dujardin  
Moritz Lauel  
Josiah Masuhr  
Carl Seitz  
Artur Wegner

\*Statisterie des Badischen Staatstheaters  
Badische Staatskapelle

Musikalische Leitung Sebastian Schwab  
Regie Christoph von Bernuth  
Bühne Piero Vinciguerra  
Kostüme Mathilde Grebot  
Licht Stefan Woinke  
Dramaturgie & Übertitel Stephanie Twiehaus

Premiere 12. Oktober 2024  
Bühne Großes Haus  
Dauer ca. 2 ½ Stunden, eine Pause

Regieassistentz & Abendspielleitung Nils Braun / Patrizia Weger  
Bühnenbildassistentz Jakob Baumgartner  
Kostümassistentz Celine Walentowski  
Musikalische Einstudierung Giuseppe Barile, Haeun Jang  
Inspizienz Eva von Bülow-Schuch  
Soufflage Julia Reznik

Orchesterdirektor Oliver Kersken Studienleitung Wolfgang Wiechert  
Leitung der Statisterie Oliver Reichenbacher Bühneninspektor Stephan Ullrich  
Bühnenmeister Thomas Braun, Mario Moser, Eckard Scheu Leiter Beleuchtungsabteilung  
Stefan Woinke Leiter Audio-, Video- und Medientechnik (AVM) Sebastian Langner  
Stellv. Abteilungsleiter Jan Fuchs Leiter Bereich Video Jan Pallmer AVM Felix Keicher,  
Hubert Bubser Leiter der Requisitenabteilung Tilo Steffens Requisite Marielle Kurz,  
Michael Schmitt Technische Produktionsleitung Maik Fröhlich Werkstättenleiterin  
Almut Reitz Konstrukteur David Mallow Malsaalvorstand Giuseppe Viva Leiter der  
Theaterplastiker:innen Wladimir Reiswich Leiter der Schreinerei Rouven Mussnug  
Leiter der Schlosserei Mario Weimar Polster- und Dekoabteilung Ute Wienberg  
Kostümdirektorin Christine Haller Produktionsleitung Kostüm Celine Walentowski  
Gewandmeister:in Herren Petra Annette Schreiber, Gundula Maurer, Marta Kozuch  
Gewandmeisterassistentz Herren Melissa Rampe Gewandmeister:in Damen Tatjana Graf,  
Karin Wörner, Milena Bayer, Rebekka Haisch Garderobe Herren Solo  
Ursula Legeland, Stefanie Schmidt Garderobe Damen Solo Christine Dunke,  
Gina Naue Garderobe Statisterie Katharina Collins, Luisa Mann, Andrea Riekehr  
Waffenmeisterei Michael Paolone Schuhmacherei Thomas Mahler, Nicole Eyssele,  
Benjamin Bigot Kostümbearbeitung Andrea Meinköhn Modisterei Diana Ferrara,  
Jeannette Hardy Kostümfundus Friederike Hildenbrand Stellvertretende  
Chefmaskenbildnerin Franziska Rupp Maske Dorothee Sonntag-Molz, Mike Frey

Wir machen darauf aufmerksam, dass  
Ton- und Bildaufnahmen unserer Aufführungen untersagt sind.

# Handlung



## Erster Akt, Erstes Bild

Don Pasquale, nicht mehr ganz jung, vermögend und von altem Adel, wartet ungeduldig auf seinen Arzt Malatesta, der ihm versprochen hat, nach einer passenden Braut Ausschau zu halten. Seine Hoffnung wird nicht enttäuscht: Tatsächlich hat Malatesta für ihn eine in jeder Hinsicht perfekte Heiratskandidatin gefunden: seine Schwester, die gerade erst aus dem Kloster entlassen wurde. Pasquale – in Erwartung ehelicher Freuden und heilfroh, sein Erbe langfristig in besten Händen zu wissen – ist voller Ungeduld, sie kennenzulernen. Nun kann er endlich seinen Neffen Ernesto aus dem Haus jagen, dessen große Liebe Norina gesellschaftlich völlig inakzeptabel ist. Ernesto bleibt gerade noch genug Zeit, um einen Abschiedsbrief an Norina zu schreiben.

## Erster Akt, Zweites Bild

Norinas größte Stärke ist die Verführungskunst, mit der sie jeden Mann um den Finger wickelt. Dabei hegt sie für manch einen, so wie zur Zeit für Ernesto, echte Gefühle. Ihr Verbündeter Malatesta schildert ihr seinen jüngsten Plan: Norina soll sich als Malatestas einfältige Schwester „Sofronia“ ausgeben und Pasquale so bezirzen, dass er sie sofort heiratet – allerdings nur zum Schein, denn der Notar wird von Malatestas Cousin Carlotto gespielt. Und dann soll Norina alias Sofronia Don Pasquale solange zermürben, bis er bereit ist, der Hochzeit von Norina und Ernesto doch zuzustimmen. Der Plan steht, es kann losgehen!

## Zweiter Akt

Ernesto verlässt traurig die Villa seines Onkels, der sich auf die bevorstehende Brautschau vorbereitet. Sofronia erweist sich nicht nur als sittsam, sondern auch als äußerst zurückhaltend. Als Pasquale endlich hinter ihren Schleier blicken darf, will er sie – nach einer kurzen Schwächeattacke – augenblicklich heiraten. Der angeheuerte Notar steht schon bereit, bringt den Plan aber ins Wanken, als er eigenmächtig einen zweiten Zeugen fordert. Da taucht unerwartet noch einmal Ernesto auf, der eigentlich nur Pasquale Lebewohl sagen wollte. Entsetzt muss er erkennen, dass sein Onkel im Begriff ist, Norina zu heiraten, und zu allem Überfluss wird er auch noch gezwungen, diese Ehe zu bezeugen. Gerade noch rechtzeitig kann Malatesta den jungen Mann halbwegs in den Plan einweihen. Kaum ist der Ehevertrag unterschrieben, verwandelt sich die sanftmütige Sofronia in einen Hausdrachen: Sie beleidigt Pasquale, droht ihm mit Handgreiflichkeiten, verprasst sein Geld, nimmt seinen Kammerdiener in ihre persönlichen Dienste und lässt seine Villa leerräumen.

## Dritter Akt

Nachdem sich Sofronia im Haus breit gemacht hat und Pasquale über unzähligen Rechnungen verzweifelt, eskaliert der provozierte Ehekrieg und kulminiert in einer Ohrfeige, die Sofronia Pasquale verabreicht. Pasquale sieht sich am Ende. Nach einem kurzen Moment des Mitgefühls setzt Norina das Spiel fort: Sie lässt Pasquale einen Brief zukommen, der ihr nächtliches Stelldichein mit einem unbekanntem Liebhaber im Garten ankündigt. Gemeinsam mit dem doppelgesichtigen Malatesta beschließt Pasquale, das Liebespaar in flagranti zu ertappen. Malatesta inszeniert das Gartentheater, heuert Musiker an und instruiert Ernesto, der den Liebhaber geben soll. Diesmal müssen Norina und Ernesto ihre wahren Gefühle nicht verbergen. Als Pasquale und Malatesta sie überraschen, kann Ernesto gerade noch unerkannt fliehen. Angeleitet von Malatesta, liefert Sofronia Pasquale nun eine derart zermürbende Szene, dass er um jeden Preis bereit ist, Ernesto seine Norina heiraten zu lassen – wenn er selbst nur diese Sofronia loswird! Da ärgert es ihn auch kaum mehr, als er erfährt, dass sich hinter Sofronia eigentlich Norina verbirgt. Er weiß, dass das Spiel aus ist, und zieht sich zurück. Malatesta und Norina sind am Ziel.

Donato Di Stefano, Leonardo Lee, Martha Eason, Beomjin A. Kim



## Eine Komödie über die Komödie

Die Bekanntschaft mit „Nabucco“ verstärkt Donizettis Eindruck, dass sein Reich zerfalle. [...] Er selbst und die Epoche, die er vertritt, sind überreif, Verdi hingegen und seine Epoche sind allzu jung, als dass er diesen neuen Graben überbrücken könnte.

Robert Steiner-Issenmann

Als Gaetano Donizetti 1842 innerhalb von zwei Wochen sein Drama buffo *Don Pasquale* schrieb, war er zwar noch nicht einmal Mitte vierzig, sah sich aber bereits am Ende seines Lebens: Zum einen, weil seine Gesundheit ziemlich ruiniert war, zum anderen, weil er spürte, dass nicht nur seine persönliche Zeit, sondern auch „seine“ Epoche sich ihrem Ende neigte: Mit der kurz zuvor erfolgten Uraufführung von Verdis Oper *Nabucco*, die ganz im Zeichen des italienischen Risorgimento stand, war auch ihm endgültig deutlich geworden, dass mit dem gesellschaftlichen Wandel eine neue Generation von Komponisten das Regiment in den Opernhäusern übernehmen würde. (Donizetti trug es mit wehmutsvoller Größe, förderte den jungen Kollegen, wo er nur konnte, und setzte als Direktor des Wiener Kärntnertheaters sogar *Nabucco* auf den Spielplan.) Nachdem schon Rossini mit seinem *Barbier* die Blütezeit der Buffo-Opern beendet hatte, setzte nun Donizetti mit seinem *Don Pasquale* – „posthum“, wie es Carl Dahlhaus nennt – einen Schlusspunkt, der zugleich neue Perspektiven eröffnete: gleichsam als dreifache Form der „Aufhebung“ im Hegel'schen Sinne. Als „Komödie über die Kunstform der Musikkomödie“ charakterisiert entsprechend Ulrich Schreiber *Don Pasquale*: „Aus der komischen Oper tradierter Art wird eine zeitgemäße Musikkomödie [...], aus der überwundenen Typenkomödie ein realistisches Musiktheater.“

Auffälligstes Zeichen des Gattungswandels ist die Begleitung der Secco-Rezitative durch obligate Streicher, die traditionellerweise den Seria-Opern vorbehalten waren, während die Buffo-Rezitative mit Tasteninstrument begleitet wurden. Die differenzierte Musik Donizettis entlarvt unmissverständlich, wann es den einzelnen Figuren mit ihren Gefühlen ernst ist, und ist nur dann noch plakativ oder formelhaft, wenn es zur inszenierten Buffo-Situation passt oder wenn bewusst zitiert wird.

Martha Eason, Leonardo Lee



## Von der Commedia dell'arte zur Gesellschaftskomödie

Zur Auseinandersetzung mit der Gattung griff Donizetti gezielt eine zu seiner Zeit höchst populäre Buffo-Oper auf: *Ser Marcantonio* von Stefano Pavesi, nach einem Libretto von Angelo Agnelli, 1810 an der Mailänder Scala umjubelt uraufgeführt und vielerorts nachgespielt. Donizetti, der neben dem Librettisten Giovanni Ruffini selbst maßgeblich am *Don Pasquale*-Libretto mitwirkte, fokussierte Pavesis klassischen Buffo-Plot auf das Wesentliche: Wies *Ser Marcantonio* noch insgesamt sieben Personen auf, so beschränkt sich die Zahl der Personen in *Don Pasquale* auf fünf, wobei der Notar als Randfigur vor allem ein theatralisch wirksames Zitat der Buffo-Tradition ist. Für die Handlung entscheidend sind letztlich vier Personen, deren Ahnen zwar allesamt der Commedia dell'arte entstammen, die aber nach und nach aus ihrem einstigen Stereotypendasein befreit und zu eigenständig handelnden und emotional vielschichtigen Individuen wurden.

Don Pasquale ist ein Nachfahre des Pantalone: Ursprünglich unter dem Namen „Magnifico“ ein erfolgreicher und vermögender venezianischer Kaufmann, musste Pantalone parallel zum Bedeutungsverlust Venedigs auch seinen eigenen Niedergang erleben und wurde bald in ganz Italien zum Synonym für Untergang. Wenngleich er in seinem Namen mit dem venezianischen Löwen – L(e)one – noch immer die Erinnerung an einstige Macht und Größe trägt, zeichnet sich Pantalone – (aus dessen Namen später die italienischen Hosen „Pantaloni“ wurden) – nurmehr durch Geiz, Ungeschicklichkeit und die vergebliche Suche nach amourösen Abenteuern aus: Charakterzüge, die auch Pasquale zu eigen sind, ihn allerdings fern des Schablonenhaften gerade nahbar und menschlich zeigen. Auch Pasquales Name, den Donizetti vermutlich zudem durch seine frühe Opera buffa mit ähnlichem Handlungsverlauf *Olivo e Pasquale* noch im Hinterkopf hatte, dürfte mit Bedacht gewählt worden sein: Pasquale ist der Österliche, Ostern ein zentraler Moment der Läuterung und Symbol des Anbruchs einer neuen Zeit. Dessen nicht genug, versieht Donizetti Pasquale auch noch mit einem symbolträchtigen Familiennamen:

Spielt die Handlung auch in Rom, so verortet Donizetti die Wurzeln seines Pasquale in Corneto (dem heutigen Tarquinia): Vielleicht, weil der Name das Horn („corno“) birgt, das Norina Pasquale aufsetzt ...?

## „È finita, Don Pasquale“

Pasquale

Norinas und Ernestos Ahnen waren in der Commedia dell'arte die beiden „Innamorati“, die durch einige Wirren hindurch ihre Liebe behaupten müssen. Dass die Verliebte einst fast immer Isabella hieß, zeigt sich auch noch in *Olivo und Pasquale* – umsomehr mag nun Norinas neuer Name mit Bedacht gewählt sein: Etymologisch geht er auf „Onore“ (Ehre) zurück, Nora ist die Ehrenhafte. Norina jedoch ist nur eine Nora in verniedlichter Form: Sie nimmt es mit der Ehre nicht so genau und ist allenfalls in dem Maße ehrenhaft, in dem sich Ernesto gemäß seinem Namen ernst und kampfbereit zeigt: Mit größter Passivität lässt er geschehen, leidet, ergreift die Flucht, hinterfragt nicht. Seine wirksamste Waffe ist das zu erwartende Erbe. Mit der Liebe zu Norina allerdings meint er es wohl wirklich ernst.

## „Ernesto weiß von nichts, er wird unseren Plan ruinieren.“

Malatesta

Malatesta war in der Commedia dell'arte und ist noch immer der „Dottore“ – und als solcher auch durchgehend in den Noten benannt. Allerdings sollte schon die Tatsache, dass er traditionell eigentlich ein Jurist und kein Arzt ist, hellhörig machen. Wie eh und je zeichnet er sich durch gute Ratschläge und Hilfestellung in allen Lebenslagen aus. Aber wie blind muss man sein, um jemandem zu vertrauen, der den Namen Malatesta („schlechter Kopf“) trägt?

Donato Di Stefano





Martha Eason, Leonardo Lee

## „Setzen wir das Gesicht eines Arztes auf.“

Malatesta

Die Beziehung von Malatesta und Norina ist rätselhaft und wird entsprechend stets unterschiedlich gedeutet. Ihre Intrige haben die beiden schon eronnen, bevor sich der Vorhang hebt, doch das erste, was Malatesta vornimmt, als er die Bühne betritt, ist eine eigenmächtige Planänderung; er weiß, dass er auf Norina immer zählen kann. Und es lässt tief blicken, dass die beiden wiederum den nicht unwesentlich involvierten Ernesto erst sehr viel später und nur halbherzig einweihen: Ganz offensichtlich sind Liebesbeziehungsfragen hier nur von zweitrangigem Interesse ... Die Vertrautheit im Umgang und die klare Aufgabenverteilung legen den Verdacht nahe, dass Malatesta und Norina eine eingespielte Interessensgemeinschaft sind und dabei Fragen der Moral als zweitrangig betrachten: ein Gaunerpärchen.

## „Wir haben uns verstanden, jetzt bin ich dran.“

Norina

Doch sie sind kein Paar, sonst wäre Malatesta nicht so ungerührt von Norinas Liebesgeplänkel mit Ernesto. So ist es kaum verwunderlich, dass sich in den Schriften über *Don Pasquale* hin und wieder der (fälschliche) Hinweis einschleicht, Malatesta und Norina seien (tatsächlich) Bruder und Schwester: Das ist schon allein durch die Stoffgenese nicht so ganz abwegig, denn auch das handlungsparallele Pärchen in *Ser Marcantonio* ist ein Geschwisterpaar. Und ein Blick in die Literaturgeschichte weckt weitere Assoziationen: Verführerisch, umschwärmt, impulsiv, im Kern herzensgut, doch in

ihren Leidenschaften wankelmütig, ist Norina hin- und hergerissen zwischen der – gewiss vorübergehend sehr aufrichtigen – Liebe zu Ernesto und der Begeisterung für Besitz und Reichtum. Mit dieser männervernichtenden Egozentrik erweist sie sich als eine Vertreterin des „Typus Manon“, mit dem hundert Jahre zuvor – durch Prévosts Roman *Manon Lescaut* – die Femme fatale Einzug in die Literatur hielt. Es finden sich sogar Handlungsparallelen: So wie sich Manon von ihrem Bruder zunächst (trotz ihrer Liebe zu Desgrieux) an den reichen alten Geronte verkuppeln lässt, folgt auch Norina dem Plan eines ihr sehr nahestehenden Mannes, um dem ersehnten Reichtum näher zu kommen; allerdings ohne sich zu verkaufen. Dort Zündstoff einer Tragödie, hier einer Komödie, doch heraus kristallisiert sich eine wesentliche Erkenntnis: Wenn auch Malatesta und Norina bei Donizetti nicht leiblich verwandt sind, so sind sie zweifelsfrei Geschwister im Geiste.

Betrachtet man all diese zutiefst menschlichen Beziehungen und Eigenarten, so wird deutlich, welche ernste Züge das Drama buffo unter dem Mantel der Komödie trägt. Don Pasquale ist mitnichten der herkömmliche lächerliche Alte, der am Ende zur allgemeinen Erheiterung einfach nur den Kürzeren zieht. Er ist – mit gebührender Selbstironie – ein alter Herr, der spürt, dass seine Zeit abläuft. Am Wichtigsten ist es ihm, sein Erbe in guten Händen zu wissen, was weniger mit Geiz zu tun hat, als mit der Hoffnung, dadurch werde das Seine weiterhin angemessen wertgeschätzt. Und natürlich gefällt ihm der Gedanke, sich bei dieser Gelegenheit mit einer jugendlichen Gattin auch noch einmal richtig jung fühlen zu können. Doch die Welt, die da über ihn hereinbricht, beraubt ihn dieser Illusionen und entzieht ihm vollends die Daseins-Grundlage. Spätestens mit Norinas Ohrfeige ist ihm klar: „È finita, Don Pasquale!“ – Nun ist alles aus. Welche Tragweite diese Ohrfeige für Pasquale hat, lässt Donizetti das Publikum auch musikalisch (seufzend) unmissverständlich spüren. Ab diesem Moment bleibt eigentlich nur noch, sich endgültig aus dieser Welt zu verabschieden. Der Buffo hat seine Schuldigkeit getan ...

Bei Donizetti  
sichert die Musik, wie  
seit Mozart nicht  
mehr in der Geschichte  
der komischen Oper,  
Bühnenfiguren  
ein Humanpotential  
in seiner ganzen  
Tiefe und  
Widersprüchlichkeit.

Ulrich Schreiber

Mykola Pavlenko



# Dramma buffo mit Tiefgang

Regisseur Christoph von Bernuth über Weltschmerz und Schuhtick

Donizettis *Don Pasquale* ist wesentlich tiefgründiger als oft vermutet. Uns war schnell klar, dass dieses Dramma buffo bei weitem nicht nur eine turbulente Komödie mit Happy End ist, sondern ein ganz besonderes Gattungsexemplar, das mit den eigenen Elementen spielt und sich damit zugleich selbst auflöst. Das macht sich einerseits in der mehrschichtigen Handlung bemerkbar und andererseits an Pasquales Entwicklung: Er versucht noch einmal, sein Leben in die Hand zu nehmen, sich an alte Zeiten, an die Jugend zu klammern; doch er muss sehr schnell erkennen, dass jetzt andere die Fäden in der Hand halten und seine Zeit abgelaufen ist.

Dieses Gefühl teilt Pasquale mit Donizetti ...

Und mit vielen anderen. Mir kam eine starke Parallelität zu Lampedusas Roman *Der Leopard* in den Sinn, in dem ein ähnliches Lebensgefühl des Fürsten Don Fabrizio beschrieben wird: Er spürt, wie nicht nur seine persönliche Zeit zerrinnt, sondern seine ganze Epoche zu Ende geht. Deshalb stand er gedanklich Pate für unser Verständnis der Pasquale-Figur – vor allem in der großartigen Verfilmung von Visconti.

Der Einfluss von Viscontis Film wird besonders deutlich zu Beginn des 3. Aktes, der normalerweise von einer großen Chorszene eingeleitet wird. Aus theaterpraktischen Gründen haben wir auf den Chor verzichtet, der aber ohnehin nur eine kleine Rolle in der Geschichte spielt.



Dadurch rücken ganz im Sinne Donizettis die Figuren und ihre Beziehungen noch mehr in den Fokus. Nur die Chorszene zu Beginn des dritten Aktes konnte nicht ersatzlos gestrichen werden, da hier – eigentlich vom Chor – Norinas Neuerwerbungen herbeigetragen werden, an denen sich dann die weitere Handlung entzündet. Dafür haben wir eine zur Inszenierung passende Alternative gefunden: Ein Wendepunkt in Viscontis *Gattopardo* ist die Ball-Szene, in der die junge aufstrebende Generation zu einem Walzer von Verdi tanzt. Filmkomponist Nino Rota hatte dafür einen Klavierwalzer von Verdi orchestriert. Diese Walzermusik lassen wir nun immer wieder in Orchesterpassagen des ursprünglichen Donizetti-Chores einbrechen: eine Collage aus Verdi, bzw. Nino Rota und Donizetti, die Vito Cristofaro für unsere Inszenierung erstellt hat. Währenddessen tragen die von Norina angeheuerten Pagen die provozierenden Neuerwerbungen herein. Sinnbildlich verdrängt also nicht nur die neue Verdi-Welt die alte Donizetti-Epoche, sondern auch Norinas junge bürgerliche Welt die alten Pasquale-Zeiten, in denen der Adel die Gesellschaft prägte.

In der Inszenierung wird eine ganz besondere Beziehung zwischen Malatesta und Norina deutlich ...

Oft heißt es, dass Malatesta nicht nur Arzt, sondern auch Freund von Pasquale und vor allem ein sehr guter Freund von Ernesto ist und ihm mittels einer Intrige hilft, Norina zu heiraten. Man muss aber eigentlich nur das Libretto ganz genau lesen, um zu erkennen, dass die Ausgangssituation eine andere ist: Malatesta muss nach eigenen Worten erst „das Arztgesicht aufsetzen“, um als „Doktor“ durchzugehen. Von Anfang an bedenkt er Pasquale mit verhohlenen Beleidigungen und seine Intrige spinnt er mit Norina, ohne seinen angeblich engen Freund Ernesto einzubeziehen. Malatesta und Norina stehen sich also sehr viel näher, als es oft dargestellt wird, und sie sind ganz offensichtlich sehr versiert darin, ihre Interessen gemeinsam durchzusetzen. Letztlich fallen eigentlich alle dem Schlachtplan zum Opfer, den Malatesta als Stratege und Norina mit den Waffen der Erotik und der Schauspielkunst führen. Wie sehr sie dieses Metier beherrscht, erklärt sie ja gleich in ihrer ersten Arie.

So ist es sehr naheliegend, dass auch Ernesto nur eine Episode in Norinas Leben sein wird und ihre einzige dauerhafte Beziehung die zu Malatesta ist – wie auch immer sie geartet sein mag. Die Komödie trägt also durchaus auch bittere Züge.

Als Heiratsschwindlerin hätte Norina doch auch gleich Pasquale heiraten können.

Es geht ihr nicht nur ums Geld. Bei allem Kalkül ist sie auch eine junge Frau, die ihre Liebesbeziehungen genießt: Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen. Und wenn sie eines Liebhabers überdrüssig geworden ist, zieht sie weiter: eine frühe Verfechterin weiblicher Selbstbestimmung.

Mit einem Schuhtick.

Da ist sie ja bekanntlich nicht die Einzige. Und damit sie dieser Leidenschaft unbegrenzt frönen kann, haben nicht nur all ihre Verehrer, sondern auch viele Zuschauerinnen ihr Unmengen von Schuhen geschenkt, worüber neben Norina auch das ganze Team sich sehr gefreut hat.

Trotz ernsthafter Grundgedanken ist *Don Pasquale* bekanntlich ein Meisterwerk der Komödiantik.

Das ist gerade das Besondere an dieser Komödie: Donizetti treibt sie in jeder Hinsicht auf die Spitze und natürlich muss die szenische Umsetzung dem gerecht werden, indem auch sie komödiantisch aus dem Vollen schöpft. Ebenso, wie Donizetti mit der Tradition spielt, findet man auch szenisch manch ein Zitat. Dazu gehört auch der Butler, den wir noch eingebaut haben, und der ziemlich deutlich an einen berühmten Kollegen erinnert.

Bei alledem sind die Grenzen zur Parodie fließend ...

Und immer wieder ist es Donizettis Musik, die die Abgründe erahnen und einen Hauch von Wehmut spüren lässt. Es ist bezeichnend, dass Donizetti das Werk nicht Opera buffa, sondern *Dramma buffo* nennt.

Er kannte das  
Gefühl schon lange.  
Es war Jahrzehnte her,  
dass er gespürt hatte,  
wie das Lebensfluidum,  
die Fähigkeit zu  
existieren, kurz: das  
Leben, und wohl auch  
der Wille weiterzuleben,  
ihn verließen, langsam,  
aber beständig ...

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Mykola Pavlenko, Beomjin A. Kim, Martha Eason,  
César del Rio, Leonardo Lee, Statisterie



## Impressum

Herausgeber Badisches Staatstheater Karlsruhe  
Intendant Christian Fimbach  
Kaufmännischer Intendant Johannes Graf-Hauber  
Künstlerische Betriebsdirektorin Uta-Christine Deppermann  
Operndirektor Christoph von Bernuth  
Redaktion Stephanie Twiehaus  
Konzept Studio Geissbühler, Zürich  
Gestaltung Caroline Kleeberger  
Druck medialogik GmbH, Karlsruhe

Der Dritte Akt beginnt mit einer Collage, die Vito Cristofaro für diese Produktion erstellt hat: Sie verknüpft den originalen Eröffnungschor des Aktes mit dem von Nino Rota instrumentierten *Valzer brillante* von Giuseppe Verdi.

### Bildnachweise

Probenfotos (9.10.2024) Felix Grünschloß  
Cover Tatjana Pfeiffer

### Textnachweise

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge von Stephanie Twiehaus.  
Zitate Ulrich Schreiber: *Opernführer für Fortgeschrittene*, Kassel 2010.  
Robert Steiner-Isenmann: *Gaetano Donizetti. Sein Leben und seine Opern*, Stuttgart 1982.

Badisches Staatstheater Karlsruhe  
Spielzeit 2024/25  
Programm Nr. 8  
Stand 9.10.2024

[staatstheater.karlsruhe.de](http://staatstheater.karlsruhe.de)

# Und die Moral von der Geschicht?

[staatstheater.karlsruhe.de](http://staatstheater.karlsruhe.de)