

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPERA

TALESTRI –
KÖNIGIN
DER

Oper von
Maria Antonia Walpurgis

AMAZONEN

TALESTRI – KÖNIGIN DER AMAZONEN

Opera drammatica

Text und Musik von Maria Antonia Walpurgis

In italienischer und deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung von Opera Viva

TALESTRI – KÖNIGIN DER AMAZONEN

Premiere: 13. November 2022

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause



BESETZUNG

Talestri: Julia Grüter

Tomiri: Eleonore Marguerre

Antiope: Corinna Scheurle

Oronte: Ray Chenez

Learco: Sergej Nikolaev

Tanzensemble

Carola Diem, Mai Förster, Aiga Keller-Ginsberg, Elodie Lavoignat,
Sandra Lommerzheim, Anna Mair, Romane Petit, Chiara Viscido,
Shuting Wang

TEAM

Musikalische Leitung: Wolfgang Katschner
 Regie, Szenische Choreografie: Ilaria Lanzino
 Bühne, Kostüme: Emine Güner
 Choreografie: Valentí Rocamora i Torà
 Licht: Thomas Schlegel
 Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistentz- und Abendspielleitung: Annika Nitsch / Choreografische Assistenz: Carola Diem / Inspizienz: Susanne Hofmann / Bühnenbildassistentz: Silvija Oštir / Kostümassistentz: Jana-Lucia Krafzik / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Übertitelinspizienz: Tobias Haufler, Agnes Sevenitz / Englische Übersetzung: Aaron Epstein / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und Korrepetition: Urszula Barnas

Übersetzung der Rezitative: Babette Hesse

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Steinmann / Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstrukteurin: Larissa Moreno / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Kai Luczak / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Looek / Ton und Video: Boris Brinkmann, Stefan Witter, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

OPERA VIVA PATRONATSVEREIN DER OPER
 DES STAATSTHEATERS NÜRNBERG

Herzlichen Dank an Opera Viva, Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

DIGITALER FUNDUS – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf
www.staatstheater-nuernberg.de

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.





ALLES BE-
STÜRMT MICH,
DER NATUR-
TRIEB UND DIE
PFLICHT,
EMPÖRUNG
UND EINSICHT,
DIE EHRE UND
DAS MITLEID.

Tomiri

HANDLUNG

1. Akt

Die Amazonen leben abgeschottet von der Welt der Männer, deren Brutalität sie fürchten. Talestri wird zu ihrer neuen Königin gewählt. Allerdings zögert sie, das Amt anzunehmen. Den Grund dafür vertraut sie ihrer Schwester Antiope an: Vor einiger Zeit sei die Amazone Orizia ihre engste Vertraute gewesen, ihre beste Freundin und mehr noch: ihre Geliebte. Eines Tages jedoch habe sich herausgestellt, dass Orizia gar keine Amazone sei, sondern ein Mann, der verkleidet unter ihnen gelebt habe: Oronte, Sohn des verfeindeten Skythenkönigs. Talestri habe Oronte sofort aus dem Reich verwiesen, könne ihn aber nicht vergessen. Es sei ihr deswegen unmöglich, als Königin Hass auf alle Männer zu schwören, wie es das Gesetz der Amazonen vorsieht.

Antiope überredet die Schwester, das Amt dennoch anzunehmen, und die Priesterin Tomiri führt sie zur Zeremonie. Mittendrin wird ein Gefangener gebracht: Es ist Oronte, dessen Tod Tomiri sogleich fordert. Talestri ordnet einen Aufschub an und kann mit Oronte allein sprechen. Seine Liebe zu Talestri habe ihn in ihr Reich zurückgeführt, um dort, wenn es sein muss, zu sterben.

Derweil versuchen die Skythen, ihn zu befreien. Antiope ist es gelungen, Orontes Bruder Learco gefangen zu nehmen. Er ist bereit zu sterben, im Austausch mit Oronte.

2. Akt

Antiope ist durch Talestris Erzählung neugierig auf die Männer geworden und lernt Learco näher kennen. Tomiri fordert eine Entscheidung von Talestri bezüglich der Gefangenen. Talestri beruft den Senat ein. Tomiri klagt Talestri an, die Amazonen bezüglich der Identität von Oronte nicht aufgeklärt zu haben. Sie lässt Oronte hereinführen und entdeckt allen, dass dieser sich als falsche Orizia bei ihnen aufgehalten hat. Der Senat entscheidet, Oronte zu töten. Talestri weigert sich, das Urteil zu vollstrecken. Sie erklärt, dass Oronte der Sohn des Skythenkönigs ist, der – wie sie alle wüssten – infolge der Vergewaltigung einer Amazone geboren wurde. Amazonenblut wird sie nicht vergießen. Tomiri bekennt, dass sie diese vergewaltigte Amazone ist. Obwohl sie nun weiß, dass Oronte ihr eigener Sohn ist, besteht sie darauf, dass er getötet wird. Daraufhin entscheidet Talestri, dass Tomiri selbst das Urteil vollstrecken soll.

Pause

3. Akt

Kaum, dass sie sich kennengelernt haben, nehmen Oronte und seine Mutter Tomiri voneinander Abschied. Oronte verzeiht ihr und hofft, dass das an ihr begangene Unrecht damit gesühnt sei. Talestri plant, dem Geliebten zur Flucht zu verhelfen. Doch zu spät. Tomiri berichtet, dass Oronte tot ist. In ihrer Verzweiflung verrät Talestri Learco einen Fluchtweg und fordert ihn auf, mit seinen Kriegern das Amazonenreich zu zerstören. Doch kurz darauf bereut sie bereits ihren Verrat an den Amazonen und zieht selbst in den Krieg ...



SYNOPSIS

Act 1

The Amazons isolate themselves from the world of men, dreading their savagery. Talestri is elected their new queen. However, she hesitates to accept the office. She confides the reason to her sister Antiope: some time ago, Orizia was her closest confidant, her best friend and furthermore her lover. Yet one day, Orizia turned out to be no Amazon but instead a man, who had lived among them in disguise – Oronte, son of the hostile king of the Scythians. Talestri instantly expelled him from the realm but was never able to forget him. Because of that, it is impossible for her as a queen to vow hatred for all men and abide by the law of the Amazons.

Antiope persuades her sister to accept the office nonetheless; the priestess Tomiri leads her to the ceremony. In the thick of it, a prisoner is brought: it is Oronte, whose death is demanded by Tomiri right away. Talestri decrees a delay and is able to have a private conversation with Oronte. His love for Talestri has made him return to her realm; if he has to, he is ready to die there. Meanwhile, the Scythians try to rescue him. Antiope has succeeded in capturing Oronte's brother Learco. He is willing to die in exchange for the Scythian prince.

Act 2

Talestri's narration has aroused Antiope's curiosity about the men and she gets to know Learco better. Tomiri demands a decision from Talestri regarding the captives. Talestri summons the senate. Tomiri accuses Talestri of not having informed the Amazons about Oronte's identity. She sends for Oronte and reveals to everybody that he stayed with them as fake Orizia. The senate decides to kill Oronte. Talestri refuses to

carry out the sentence. She explains that Oronte is the Scythian king's son, who – as they all know – was born as a result of the rape of an Amazon. And she would not shed Amazon blood. Tomiri confesses that she was the mentioned raped Amazon. Despite knowing by now that Oronte is her own son, she insists on putting him to death. At that, Talestri decides that Tomiri should carry out the sentence herself.

Interval

Act 3

Immediately after becoming acquainted, Oronte and his mother Tomiri bid farewell to each other. Oronte forgives her, hoping that it makes up for the injustice done to her. Talestri plans to help her beloved to escape. But it is too late. Tomiri tells about Oronte's death. In despair, Talestri reveals an escape route to Learco and asks him to destroy the Amazon realm with his warriors. But moments later, she has regrets about her betrayal of the Amazons and goes to war herself ...

BUILD
2022 Home and
Garden Awards

Most Trusted Interior Design Service 2022 – Germany

ausgezeichnet

Einrichtungskonzepte als Maßanzug Ihrer Bedürfnisse. Individuell auf der Basis aller führenden Marken und Manufakturen – mit Leidenschaft und Engagement, umfassendem Service und 360°-Expertise. Ausgezeichnet für Sie.

Von Occhio empfohlen - unsere Erlebniswelt des Lichts in Erlangen

IHK prämiert als
Zukunftshändler
Mittelfranken 2022
lokaler Lieblings-
laden

dörfles

internationale wohnkultur | auf 4 etagen mitten in erlangen | friedrichstraße 5
tel 09131.92026.0 | aktuelle angebote unter www.doerfler.de

„Was heißt denn galant seyn bey einem Componisten? Mich dünkt soviel, als in einem musikalischen Stücke, es sey von was für einer äußerlichen Form es wolle, einen so gefälligen und dem vorgesetzten Endzwecke gemäßen Gesang, über eine so leicht zu begreifende richtige Harmonie erfinden, daß jeder Zuhörer, der auch nichts von den schweren Geheimnissen des krebsgängigen Canons versteht, daran Gefallen findet, und davon gerühret wird.“

Wilhelm Friedrich Marpurg, Musiktheoretiker, 1760

GALANT IM STIL, ELOQUENT IN DER AUSSAGE

Wenn man die Musik von „Talestri“ charakterisieren will, kommt man an der Idee des „galanten Stils“ nicht vorbei. Wie Marpurg schreibt, sollte die Musik einfach und eingängig sein, sich von den alten Kompositionstechniken des Kontrapunkts und des Kanons absetzen. Die zweite wichtige Strömung, die Maria Antonia Walpurgis maßgeblich beeinflusst hat, ist die Opera Napoletana oder Neapolitanische Schule. Sie hatte ab den 1720er Jahren großen Erfolg in ganz Europa. Der Klang dieser Musik lässt sich sehr vereinfachend gesagt zwischen Spätbarock und Vorklassik einordnen. Mit Nicola Antonio Porpora (1686-1768) und Johann Adolph Hasse (1699-1783) waren zwei der wichtigsten Musiker dieser Stilrichtung im 18. Jahrhundert die direkten Lehrer und Berater der späteren sächsischen Kurfürstin.

Musik am Dresdner Hof

Die Heiratspolitik der Fürstenhäuser Bayerns und Sachsens brachte Maria Antonia Walpurgis im Jahr 1747 an den Dresdner Hof. Dort waren Oper, Konzert und Kammermusik fester und wichtiger Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens. Sie selbst war glänzend künstlerisch ausgebildet, hatte Singen, Malen, Dichten, Klavierspielen und auch Komponieren studiert. Wie ihr Bruder Maximilian III. Joseph (1727-1777) konnte sie absolut professionell und auf der Höhe der Zeit für Sänger und Orchester komponieren.

Die Libretti für ihre beiden Opern verfasste sie selbst, ihr Lehrer in dieser Sache war der italienische Dichter Pietro Metastasio (1698-1782), der fast sein ganzes Leben in Wien als Hofdichter verbrachte. Metastasio kann man als Libretto-Papst des 18. Jahrhunderts bezeichnen. Seine Texte wurden in ganz Europa gespielt und vertont. Maria Antonia Walpurgis selbst wurde 1747 in die in Rom ansässige „Accademia dell’Arcadia“ aufgenommen und trug dort den Namen Ermelinda Talea, unter dem sie fortan auch ihre Texte und Kompositionen veröffentlichte.

Prägende Musikpersönlichkeiten

In Dresden fand sie mit der Hofkapelle eines der berühmtesten Orchester des 18. Jahrhunderts vor. Dieses Orchester hatte viele zu ihrer Zeit berühmte Virtuosen als Mitglieder. Zu den prägenden Erscheinungen gehörte der Geiger Johann Georg Pisendel (1687-1755), der von 1712 an bis zu seinem Tod als Geiger und Konzertmeister tätig war. Pisendel steht geradezu exemplarisch für die künstlerischen Verbindungen und den Austausch zwischen der italienischen und der deutschen Musikwelt in dieser Zeit. Er lebte zwischen 1716 und 1717 in Venedig direkt im Haus von Antonio Vivaldi und konnte mit seinen dort gewonnenen Erkenntnissen in Dresden entscheidende Impulse setzen.

Johann Adolph Hasse war dort von 1730 bis 1763 Kapellmeister und prägte gemeinsam mit seiner Frau, der Sängerin Faustina Bordoni, die musikalische Kultur weit über die Grenzen Sachsens hinaus. Er wurde zum Lehrer und Berater von Maria Antonia Walpurgis, und sein Stil ist es auch, der die Musik von „Talestri“ sehr stark prägt.

Ebenfalls stilbildend war die Beziehung zu dem Komponisten und Gesangslehrer Nicola Porpora (1686-1768). Er weilte von 1747 bis 1752 in Dresden, führte den Titel eines Hofkapellmeisters und unterrichtete Walpurgis in der Kunst des Singens. Porpora war zu dieser Zeit als Gesangslehrer eine europäische Berühmtheit. Der auch heute noch bekannte Kastrat Farinelli und viele andere erfolgreiche Sänger kamen aus seiner Schule.

Orchesterbesetzung

Das „Orchestra di Dresda“, wie Vivaldi es in seinen Widmungen nannte, wurde seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts mit Streichern, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern und begleitenden Akkordinstrumenten wie Cembalo und Theorbe besetzt. Für genau diese Besetzung ist auch „Talestri“ komponiert, und so führen wir dieses Werk im Jahr 2022 in Nürnberg auf.

Die Oper „Talestri“ ist das Werk einer hochgebildeten und kreativen Frau aus der Zeit der Ständegesellschaft, die durch ihre Position als Adlige in der Lage war, ihre künstlerischen Fähigkeiten leben zu können. Die Story des Werkes ist gleichsam eine gesellschaftliche Utopie, die heute wieder bemerkenswert aktuell wirkt. Trotzdem ist „Talestri“ natürlich ein Kind ihrer Zeit, und bei einer modernen Aufführung stellt sich immer die Frage, wie man Aktualität und Zeitlosigkeit hörbar machen kann und das Werk trotzdem im Kontext der Entstehungszeit belässt. Die Quellensituation ist dabei außergewöhnlich bequem, denn Walpurgis ließ ihre Oper in Leipzig bei Breitkopf drucken. Opern waren Saisonware für eine Serie von Aufführungen. Man druckte zwar das Libretto, um es dem Publikum zum Mitlesen an die Hand zu geben, die Partituren und Stimmen wurden allerdings meist nur handschriftlich verfasst. Deshalb sind heute viele Stücke verschollen oder nur schwer wieder zu rekonstruieren.

Nürnberger Fassung

Seccorezitative und Accompagnati sind für die aktuelle Nürnberger Fassung sehr stark gekürzt und ins Deutsche übertragen worden. Damit sichern wir für das heutige Publikum die unmittelbare Verständlichkeit der Handlung. Die für das 18. Jahrhundert so typischen Kastraten gibt es heute nicht mehr. Die Gesangspartien der Oper haben wir mit den Sängern eines

modernen Opernhauses besetzt, die zeitgemäße Schauspielkunst mit den Erfordernissen des Singens von barocker Musik kombinieren. Mit Ray Chenez singt ein Countertenor im Sopranfach die Rolle des Oronte und gibt damit dem Klang des Vokalensembles einen atmosphärischen Hauch der versunkenen Kastratenwelt, vor deren Hintergrund auch „Talestri“ komponiert wurde, gleichwohl hier keine Kastratenrollen vorgesehen waren.

Die Nürnberger Philharmoniker spielen die Musik des Rokoko auf modernen Instrumenten, aber historisch informiert. Zusammen mit dem Einsatz von historischen Barockbögen für die Streicher, diversen historischen Techniken für Artikulation und Phrasierung sowie Cembali und Theorben für den Basso continuo ergibt sich ein dem galanten Stil entsprechendes Klangbild. Und so erwacht die beeindruckende Kunst der Maria Antonia Walpurgis auf der Bühne des Nürnberger Opernhauses zu neuem Leben.

Wolfgang Katschner





Metastasio wird Verse machen, Hasse Musik; aber weder der eine noch der andere werden Euch indessen ein Werk vorstellen können, dessen Gedicht und Melodie sie zur gleichen Zeit gemacht hätten. Euch, Madame, war es vorbehalten, so viele Talente zu großen Tugenden zu vereinigen, welche Euch von Euren Untertanen bewundern lassen.

Friedrich der Große in einem Brief an die Kurfürstin

FRAU, FÜRSTIN, AMAZONE

Sie waren hervorragende Reiterinnen und exzellente Bogenschützinnen, aber grausam und unerbittlich; sie tranken gegorene Stutenmilch aus den Schädeln ihrer Feinde und amputierten sich eine Brust, um besser schießen zu können; ihre männlichen Nachkommen verstümmelten sie, wenn sie sie nicht gleich töteten, und im Übrigen waren sie natürlich alle lesbisch: Das Volk der Amazonen regte und regt die Phantasie der zumeist männlichen Geschichts- und Geschichtenschreiber seit der Antike an. Kaum etwas von ihren Berichten entspricht allerdings der Realität. Auch die Amazonenkönigin Thalestris gehört wohl in das Reich der Legende, und Maria Antonias Oper hat, wie so oft, mehr mit dem 18. Jahrhundert zu tun als mit dem Volk der Skythen, mit denen die Forschung heutzutage die Amazonen in Verbindung bringen.

Antike Amazonen

In antiken Erzählungen sind Amazonen zumeist nur „exotisches Beiwerk“. Homer berichtet als einer der ersten in seiner „Ilias“ von einer Begegnung mit Amazonen; die neunte Aufgabe des Herkules war es, den Gürtel der Amazonenkönigin Hippolyte zu rauben; Achill verliebt sich in der Schlacht um Troja in Penthesilea, und Jason und seine Argonauten trauen sich wegen der Gerüchte um die grausamen Amazonen nicht, an der Mündung des Thermodon zu landen. Die geografische Verortung ist bei aller Fiktion ziemlich eindeutig: Die Autoren beschreiben meistens die Gebiete nordöstlich des Mittelmeers als Amazonen-terrain.

Auf zahlreichen antiken Vasen, Fresken und als Statuen findet man die Amazonen wieder: Frauen zu Pferde, meist in Kampfhandlungen verwickelt, mit Pfeil und Bogen und gemusterten Hosen. Damit waren sie dem antiken Frauenideal diametral entgegengesetzt: Hosen galten als barbarisch, Frauen zu Pferde ebenfalls, und die Tatsache, dass sie „männergleich“ handelten, war verwerflich – und barg natürlich eine erotische Komponente. Davon erzählt auch die Legende von Thalestris.

Thalestris und Alexander

Die Amazonenkönigin Thalestris soll laut Diodor im Jahre 330 v. Chr. den Makedonenkönig Alexander den Großen besucht haben. Sie habe von seiner ungeheuren Tapferkeit gehört und zog ihm, da er auf einem Feldzug in der Nähe war, mit 300 ihrer Kriegerinnen entgegen. Aber nicht, um gegen ihn zu kämpfen, sondern um mit ihm ein Kind zu zeugen. Ihre Argumente sollen bestechend gewesen sein: Er sei der tapferste Heerführer unter den Männern, sie die größte Kriegerin unter den Frauen – ihr gemeinsames Kind müsste ein ganz außergewöhnlicher Mensch werden. Das überzeugte auch Alexander, 13 Tage hielt sich Thalestris, dem Bericht nach, in seinem Lager auf, dann nahmen sie Abschied und widmeten sich wieder ihren sonstigen Aufgaben. Ob es ein gemeinsames Kind gegeben hat und was aus ihm wurde, berichtet Diodor leider nicht.

Talestri und Oronte

Diese Legende wurde schon in der Antike angezweifelt, tauchte aber immer wieder in der Alexander-Literatur auf. Im Mittelalter war ein solches Zweckbündnis natürlich undenkbar

und man dichtete eine Liebesgeschichte zwischen Alexander und Thalestris hinzu. Erst Gautier de Costes de la Calprenède löste die Figur Thalestris von Alexander und begründete einen eigenen Erzählstrang, in dem er Oronte einführte. Oronte mischt sich in Frauenkleidern unter die Amazonen und hat eine Liebesbeziehung mit Thalestris. Als das Gerücht aufkommt, die Amazonenkönigin habe eine Affäre mit Alexander, verlässt er sie aus Eifersucht. Schlussendlich ist das Paar vereint, sie heiraten, und das Amazonenreich wird aufgelöst. Auf diese Episode aus dem „Cassandre“-Roman (1644–50) von La Calprenède, der sich nachgewiesenermaßen in der Bibliothek von Maria Antonia befand, stützt sich ihr Opernlibretto. Dass sich das Amazonenreich am Ende auflöst, war für sie allerdings keine Option.

Maria Antonia Walpurgis Symphorosa von Bayern

Amazonenstoffe auf der Opernbühne waren seit Mitte des 17. Jahrhunderts populär, zur Zeit von Maria Antonia hatten sie allerdings schon ihre Hochzeit überschritten. Das freie und freizügige Spiel mit den Geschlechtern und Geschlechterrollen, wie es vielen Barockstoffen immanent ist, war einer genormten und eindeutigen Geschlechterzuordnung gewichen. Nur an Höfen, an denen Frauen regierten, hielten sich die Minerven und Amazonen ein wenig länger auf der Bühne, dienten sie doch – wie die meisten Opern – in erster Linie der Huldigung der Herrschenden. So auch am Dresdener Hof, wo Maria Antonia Walpurgis für kurze Zeit die Politik mitbestimmte – und sich mit ihrer Oper selbst huldigte.

Minerva Walpurgis

Instrumentalunterricht, Gesang und auch Komposition gehörten im 18. Jahrhundert zur Grundausbildung des europäischen Adels. Auch für Maria Antonia, in deren Familie gern und viel musiziert wurde. Aber die älteste Tochter des bayerischen Kurfürsten Karl Albrecht war weit mehr als eine überdurchschnittlich begabte Dilettantin: Sie war ein Profi.

1724 auf Schloss Nymphenburg geboren, erhielt sie ihre musikalische Grundausbildung bei dem Münchner Hofkomponisten Giovanni Battista Ferrandini. Später, nach ihrer Heirat mit dem sächsischen Kurprinzen Christian Friedrich und ihrer Übersiedlung an den Dresdner Hof, setzte sie ihre Ausbildung bei



den Komponisten Johann Adolf Hasse und Nicola Porpora fort. Sie lernte französisch und italienisch, betätigte sich als Übersetzerin und Schriftstellerin. Ihre Bibliothek umfasste mehrere tausend Bände. Der Malerei widmete sie sich natürlich auch: Ihr Selbstporträt als Malerin gehört heute zur Sammlung der Uffizien in Florenz. Kein Wunder also, dass Bewunderer sie gern mit Minerva gleichgesetzt haben, mit der Göttin der Weisheit und der Künste.

Sächsische Kurfürstin

Maria Antonia setzte ihre Intelligenz nicht nur für die Kunst ein, sie interessierte sich auch für Politik und übernahm an der Seite ihres Mannes Verantwortung in Regierungsgeschäften: etwa als sich nach Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs ihr Schwiegervater August III., der nicht nur Sächsischer Kurfürst, sondern auch polnischer König war, nach Warschau zurückzog und das kurprinzliche Paar an seiner Statt in Dresden regierte. Aufgrund der körperlichen Einschränkung ihres Mannes – er hatte seit seiner Kindheit gelähmte Füße – fiel Maria Antonia ein großer Teil der Aufgaben zu. Das Ehepaar war sich in seinen politischen Ansichten einig, Friedrich Christian hatte sie seinem „Geheimen politischen Tagebuch“ anvertraut: ein deutlich von den Ideen der Aufklärung geprägtes Regierungsprogramm, bei dem der Fürst dem Wohl des Volkes dient und nicht umgekehrt.

Das entsprach allerdings nicht den Ideen von August III. 1763 kehrte der Kurfürst aus dem Exil zurück. Anlässlich seiner Rückkehr organisierte Maria Antonia die Aufführung ihrer neuesten Oper „Talestri“. Ein Schelm, wer Arges dabei denkt – zeigt die Oper doch kaum verhüllt ihren eigenen Machtanspruch.

Talestri – Königin der Amazonen

Die Oper, zu der Maria Antonia nicht nur die Musik, sondern auch das Libretto verfasst hatte, erzählt von den Zweifeln der designierten Amazonenkönigin Talestri. Sie zögert, den Thron zu besteigen, da sie dann laut Amazonengesetz Hass auf alle Männer schwören müsste – dabei hat sie sich doch gerade in einen verliebt: in Oronte nämlich, der entgegen den Vorstellungen in ihrer Gesellschaft nicht dominant und brutal ist, sondern friedfertig und respektvoll. Nach einigen Verwirrungen gelingt es Talestri am Ende nicht nur, die Gesetze ihrer

Gesellschaft zu reformieren und damit ein friedliches Zusammenleben von Männern und Frauen zu ermöglichen, sondern auch, Königin zu bleiben. Damit verlässt sie die Tradition der Amazonenoper, die üblicherweise damit endet, dass die Frauen sterben oder die Macht ganz selbstverständlich an ihren Ehemann abgeben. Das Signal, das Maria Antonia mit diesem Schluss setzte, wird vermutlich auch August III. verstanden haben, zumal Maria Antonia in der Rolle der Talestri selbst auf der Bühne stand.

Feudale Besetzung

„Talestri“ ist nach „Il trifono della fedeltá“ (1754) die zweite Oper der Komponistin. Über ihre Entstehung wissen wir lediglich, dass das Libretto bereits 1760 gedruckt wurde. Einen Nachweis über die Fertigstellung der Partitur erhalten wir nur indirekt über die Tatsache, dass Maria Antonia im April 1763 eine Partitur an Friedrich II. geschickt hatte. Die Aufführung am Dresdner Hof 1763 ist die erste, die belegt werden kann.

Neben Maria Antonia standen weitere Adlige auf der Bühne, von dem die im Libretto abgedruckte Besetzung kündigt: Antiope wurde von Prinzessin Cunigunda, jüngstes Kind des polnischen Königs, übernommen, Oronte von Gräfin Mniszech, der Tochter des Premierministers Graf von Brühl, Prinzessin Elisabeth sang Tomiri und Kammerjunker von Rechenberg den Learco. Unter den Pagen, Amazonen und Skythen tummelten sich Prinzessinnen und Prinzen, Kammerherrinnen, Grafen und Majore.

Keine Chance

Wenige Monate nach der Aufführung von „Talestri“ starb Kurfürst August III., und Friedrich Christian trat seine Nachfolge an. Seiner Ehefrau Maria Antonia übertrug er die Aufsicht über Finanzen und Verwaltung sowie die Meißenener Porzellanmanufaktur. Nun hätte das Paar seine Ideen umsetzen können, doch schon gut zwei Monate nach Amtsantritt starb Christian Friedrich an den Pocken. Maria Antonia übernahm kommissarisch mit ihrem Schwager die Regierungsgeschäfte für ihren noch minderjährigen Sohn, doch das ging nicht lange gut. Nach Rivaltäten und Streitereien zog sich Maria Antonia aus der Politik zurück, offiziell. Im Hintergrund zog sie noch den ein oder

anderen Faden, setzte sich gegen die Teilung Polens ein, arrangierte Ehen und korrespondierte mit Friedrich dem Großen, ebenfalls ein hervorragender Musiker. Sie starb 1780 in Dresden.

Amazonen

Amazonen hat es übrigens tatsächlich gegeben, allerdings in einer wesentlich unspektakuläreren Form, als es sich die antiken Historiker gedacht haben: Bei jüngsten Ausgrabungen in der eurasischen Steppe, wo ab dem 8. Jhd. v. Chr. die Skythen lebten, wurde entdeckt, dass nicht nur Männer mit Waffen und Schilden begraben wurden, sondern auch Frauen. Auch wiesen weibliche Skelette ebenfalls Kriegsverletzungen auf. Man geht heute davon aus, dass etwa ein Drittel der skythischen Frauen „männergleich“ an den Kämpfen teilgenommen haben. Auf eine reine Frauengesellschaft gibt es dagegen keine Hinweise.

Wiebke Hetmanek





ZAPATOS ROJOS – RÖTE SCHUHE

Der Kampf für Frauen und ihre Gleichberechtigung, der Protest gegen häusliche Gewalt und Femizide hat viele Symbole und zeichenhafte Bilder hervorgebracht, die weltweit verwendet werden: Etwa der rote Handabdruck im Gesicht einer Frau, mit dem sie symbolisch daran gehindert wird, über tabuisierte Gewalt zu sprechen, oder das Abschneiden von Haaren, das durch die Ereignisse im Iran im Herbst 2022 an Dringlichkeit gewonnen hat. Die roten Schuhe sind eine ebenfalls international verbreitete Chiffre für Gewalt an Frauen. Sie gehen auf eine Aktion der mexikanischen Künstlerin Elina Chauvet zurück. Sie führte die Installation „Zapatos rojos“ zum ersten Mal 2009 in Ciudad Juarez durch, wo sie Schuhe auf einem öffentlichen Platz aufgestellt hat. In ihrem Heimatland ist die Anzahl an Femiziden besonders hoch, und Elina Chauvet suchte nach einer Form, künstlerisch darauf aufmerksam zu machen. Jedes Paar der rot eingefärbten Schuhe steht bei ihr für ein Opfer eines Femizids.

„ZAPATOS ROJOS“
 ES UNA MEMORIA
 COLECTIVA,
 UNA EVOCACIÓN,
 UN VACÍO, UNA
 MARCHA SILENCIOSA,
 ES UN ANHELO, EL
 REGRESO A CASA DE
 NUESTROS SERES
 QUERIDOS.

Elina Chauvet

*„Zapatos Rojos“ ist eine gemeinsame Erinnerung, eine
 Beschwörung, eine Leere, ein Schweigemarsch, eine Sehnsucht,
 die Heimkehr unserer Liebsten.*

Femizide

Mit Femiziden bezeichnet man Morde an Frauen, die aufgrund ihres Geschlechts begangen werden – etwa, weil sich eine Frau von ihrem Mann trennen will oder ein selbstbestimmtes Leben einfordert. Femizide sind weltweit ein großes Problem – auch in Deutschland: „Jede dritte Frau in Deutschland wird in ihrem Leben Opfer physischer oder sexualisierter Gewalt“, schreibt die Landeszentrale für politische Bildung BW auf ihrer Website. „Auf das Jahr gerechnet wird in Deutschland fast täglich eine Frau von ihrem Partner oder Ex-Partner ermordet. Das zeigen die Zahlen des Statistischen Bundesamts. Statistisch gesehen wird alle 45 Minuten eine Frau Opfer von gefährlicher Körperverletzung durch Partnerschaftsgewalt. Und es ist davon auszugehen, dass die Dunkelziffer noch wesentlich höher liegt.“

Der Begriff „Femizid“ beginnt sich erst langsam in Deutschland durchzusetzen. Allzu oft hantieren die Medien mit Bezeichnungen wie „Eifersuchtsdrama“, „Familientragödie“ oder „Ehrenmord“, was die Tatsache verschleiern soll, dass durch die Morde Frauen darin gehindert werden sollen, autonom zu leben. „Zapatos rojos“ ist ein Aufruf, sich mit den Frauen, die Gewalt erfahren, zu solidarisieren, auf ihre Schicksale aufmerksam zu machen und so politisches Handeln anzuregen. Mittlerweile fand und findet Chauvets Installation weltweit statt – mit und ohne Wissen der Künstlerin, die immer wieder darauf hinweist, dass ihre Installation ein Kunstwerk ist und kein Protest.

Die Hoheit über den eigenen Körper

Auf Ungerechtigkeiten v.a. gegen Frauen hinzuweisen, ist das zentrale Thema der Kunst von Elina Chauvet, die in Mexiko, in den USA und Kanada Architektur und zeitgenössische Kunst studiert hat: „Ich kann mich nicht als Künstlerin begreifen, ohne die Worte Widerstand und Ungehorsam gegenüber dem Bestehenden oder Auferlegten zu verwenden.“

2014 führte sie die Performance „Mi cabello por tu nombre“ durch, bei der sie sich eines weiteren Symbols der feministischen Bewegung bediente: Um auf die vielen weiblichen Mordopfer in Mexiko aufmerksam zu machen, schnitt sie sich ihre Haare ab und widmete die Strähnen einzelnen Frauen: „Meine Haare für deinen Namen“. Danach ließ sie sich das Wort

„Justiz“ auf den kahlen Schädel tätowieren – wohl wissend, dass es nicht mehr sichtbar sein würde, sobald die Haare nachgewachsen waren.

Das Abschneiden der Haare hat in der Geschichte des Feminismus schon eine längere Tradition. Das lange Frauenhaar war seit jeher ein sexualisiertes Symbol, weswegen es vor den Männern angeblich verborgen werden muss, und weswegen es Frauen abgeschnitten wurde, um sie zu demütigen. Indem die Frauen im Iran und anderswo selbst entscheiden, wann und ob sie sich die Haare abschneiden, erobern sie sich – zumindest symbolisch – die Hoheit über ihren eigenen Körper zurück.

Ausblick

1999 verabschiedete die UN-Generalversammlung eine Resolution, die den 25. November zum „Tag gegen Gewalt an Frauen“ erklärt. Am 1. August 2014 trat die so genannte „Istanbul-Konvention“ in Kraft. Den Völkerrechtlichen Vertrag „zur Verhütung und Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen und häusliche Gewalt“ haben mittlerweile 34 europäische Staaten ratifiziert, wodurch er bindend für die jeweiligen Verfassungen wird. Nicht zuletzt durch die hartnäckigen Protestbewegungen weltweit ist das Thema Gewalt an Frauen und Femizide ins Bewusstsein gerückt – dennoch ist die Zahl der Opfer von Häuslicher Gewalt in der Zeit der Pandemie erheblich gestiegen, die Türkei bereits wieder aus der Istanbul-Konvention ausgestiegen und werden die Proteste im Iran blutig niedergeschlagen. Es ist auch Aufgabe der Kunst, den Finger immer wieder in die Wunde zu legen.

Wiebke Hetmanek





BILDLEGENDE

S. 5 Tanzensemble / S. 6-7 Julia Grüter, Tänzerinnen / S. 11 Sergej Nikolaev, Corinna Scheurle, Ensemble / S. 19 Sergej Nikolaev, Ray Chenez / S. 20-21 Corinna Scheurle, Julia Grüter, Tänzerinnen / S. 26 Julia Grüter / S. 31-31 Eleonore Marguerre, Julia Grüter, Corinna Scheurle, Sergej Nikolaev / S. 37 Eleonore Marguerre, Carola Diem / S. 38-29 Sergej Nikolaev, Ray Chenez, Julia Grüter, Eleonore Marguerre, Corinna Scheurle, Tänzerinnen

S. 32 Einfärben der Schuhe für die Kunstaktion „Zapatos rojos“ in den Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg, Foto: Pedro Malinowski

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß

Die Szenefotos wurden während der Probe am 3.11.2022 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Talestri – Königin der Amazonen“ am 13.11.2022 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911-66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

*Freunde
der Staatsoper
Nürnberg e.V.!*

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny, Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911-99934223),

Christa Lehnert (Tel. 0911-6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: ph@operaviva.com.de, Tel: 089-96012970

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg