



# Orpheus und Eurydike (Orphée et Eurydice)

MUSIKTHEATER

Oper von Christoph Willibald  
Gluck / in französischer Sprache  
mit deutschen Übertiteln

WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt



# Orpheus und Eurydike (Orphée et Eurydice)

Libretto von Pierre-Louis Moline nach Ranieri de' Calzabigi / Hrsg. Joël-Marie Fauquet (New Berlioz Edition) / in französischer Sprache mit deutschen Übertiteln / ab 14 Jahren

ORPHÉE Lena Sutor-Wernich

EURYDICE Jana Baumeister

AMOUR Marie Smolka

MORT/PSYCHÉ Marcos Abranches

STAATSORCHESTER DARMSTADT

OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Nicolas Kierdorf

REGIE Søren Schuhmacher

BÜHNE UND KOSTÜM Norbert Bellen

LICHT Bernd Purkrabek

CHOREOGRAFIE Marcos Abranches

DRAMATURGIE Frederike Prick-Hoffmann

EINSTUDIERUNG CHOR Alice Meregaglia

Premiere am Sonntag, 06. Oktober 2024, 18:00 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

STUDIENLEITUNG **Jan Croonenbroeck, Richard Schwennicke**  
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG **Giacomo Marignani, Irina Skhirtladze, Neil Valenta** HAMMERKLAVIER **Giacomo Marignani**  
SPRACHCOACHING **Marie-Paule Hallard** CHORASSISTENZ **Rodrigo Cob Peña** SOUFFLAGE **Julia Abe, Giacomo Marignani** REGIE-ASSISTENZ **Lena Sophie Meyer, Jonathan Linde** ABENDSPIELLEITUNG **Jonathan Linde** PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE **Anna Kirschstein** PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM **Saskia Scherer** KOMMUNIKATION **Paulina Overländer** BÜHNENMEISTER **Jochen Roßkopf** TON **Niklas Keuser** REQUISITE **Sophia Wiese** MASKE **Denise Opheim, Melanie Stelzer** INSPIZIENZ **Umberto de Bernardo** ÜBERTITELINSPIZIENZ **Alan Coates, Iris Kißner, Patrick Stelmach, Thomas Wagner, Julius Schmitt** ÜBERSETZUNG PORTUGIESISCH-DEUTSCH **Yan Melo Hoffmann-Rothe** FSJ MUSIKTHEATER **Jonas Geisler, Sarah Leyendecker** ORCHESTERBÜRO **Magnus Bastian, Oliver Gerndt** LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK **Hie Jeong Byun**

DAUER *circa 1 Stunde und 30 Minuten, keine Pause*

AUFFÜHRUNGSRECHTE *New Berlioz Edition* © Bärenreiter-Verlag  
Kassel, Basel, London, New York, Praha



# Auf einen Blick

## Handlung

**I. Akt** Orpheus beklagt den Verlust seiner Gattin Eurydike. Da taucht Amor, der Gott der Liebe, auf und macht dem Trauernden Hoffnung: Orpheus darf in die Unterwelt hinabsteigen und seine Geliebte aus dem grausigen Reich der Schatten zurückholen. Die Bedingung: Bis die beiden in der Oberwelt angekommen sind, darf er Eurydike weder ansehen noch den Grund dafür nennen. Wild entschlossen macht Orpheus sich auf den Weg.

**II. Akt** Mit seinem Gesang erweicht Orpheus vor den Toren der Unterwelt die unbarmherzigen Götter. Sie gewähren ihm Eintritt.

**III.+IV. Akt** Orpheus erreicht das Elysium, wo Eurydike als Schatten weilt. Anfänglich beglückt über sein Erscheinen, wächst ihr Misstrauen allzu schnell: Ohne seine durch liebevolle Blicke bewiesene Zuneigung will sie ihm nicht folgen. Verzweifelt wagt Orpheus schließlich den Blick zu ihr – doch da sinkt Eurydike bereits zurück ins Reich der Schatten. Orpheus will nicht mehr leben.

Im letzten Moment hält Amor ihn auf. Obwohl Orpheus das Gebot missachtet hat, führt Amor die Liebenden wieder zusammen und Eurydike kehrt zurück.

## Zur Entstehung der Oper

Wien, 1762. Anlässlich einer höfischen Feierlichkeit findet die Uraufführung von Christoph Willibald Glucks und Ranieri de' Calzabigi als „azione teatrale“ betitelte Oper „Orfeo ed Euridice“ statt. Sie wählen ein allseits bekanntes Sujet: Kaum ein Stoff wurde so häufig vertont wie der Mythos von Orpheus, dem Urtypen des Sängers und Musikers schlechthin, und seiner Frau Eurydike.

Die gemeinsame musiktheatrale Umsetzung ist jedoch bahnbrechend: Glucks und Calzabigis Opernreform strebt weg von den übersteigerten Affekten und versteinerten Inhalten der damals üblichen Konventionen von Opera seria und Opéra comique; sie wollen das Musiktheater zurück zu einer Wahrhaftigkeit des Ausdrucks und des Gefühls führen. Im Zentrum soll wieder das menschliche Drama stehen.

Dementsprechend reduzieren Calzabigi und Gluck das Personal im Grunde auf das zentrale Liebespaar. Die trauernde Gemeinde und selbst die Götter der Unterwelt werden dem Chor zugeteilt. Die dritte Figur stammt nicht aus dem Mythos, sondern entspricht – aller Reformgedanken zum Trotz – als allegorische Figur Amor der Sehgewohnheit des damaligen Publikums. Und die gängige Opernpraxis wird in einem weiteren entscheidenden Punkt bedient und ergibt eine Abweichung der ursprünglichen Erzählung: Nach dem fatalen Blick zurück will Calzabigis Orpheus sich das Leben nehmen – woraufhin Amor als *Deus ex Machina* auftaucht und dem Unglücklichen trotz Missachtung des Gebots seine Eurydike wieder zurückbringt.

In der Aufführungsgeschichte folgen mehrere Bearbeitungen und Neufassungen in Italienisch und Französisch, für verschiedene Stimmlagen und mit variierenden Balletteinlagen und Nummern. Die Darmstädter Neuproduktion führt in großen Teilen die 1859 entstandene Fassung von Hector Berlioz auf, der ein großer Bewunderer Glucks war.



## Über die Kunst des Sehens

### Konzeptionelle Gedanken zum Mythos

Orpheus gilt als Urtyp des musikalischen Ausnahmetalents. Seine Nachfolger werden bis heute ehrfürchtig bis ekstatisch bewundert und gefeiert, ja sogar zu Göttern stilisiert – von Freddy Mercury bis hin zu Michael Jackson.

Woran liegt das? Wo liegt die Faszination? Eins der geheimnisvollsten künstlerischen Talente besteht zweifelsohne im kreativen Umgang mit Schmerz. Die im allgemeinen Konsens zum Genie erklärten Musiker besitzen die Fähigkeit, persönlich schmerzhaft Erfahrungen, Traumata oder Verluste einem Umwandlungsprozess zu unterziehen und sie in eine künstlerische Form zu gießen. Etwas Unerträgliches oder Unausprechliches wird zur geheimen Zutat für ein Kunstwerk, in dem sich Millionen von Menschen verstanden, aufgefangen, und getröstet fühlen.

Diese Tatsache erklärt auch die anhaltende Faszination von Komponisten mit dem Sujet des genialen (männlichen) Musikers. Denn Orpheus selbst verbringt einen substanziellen Teil seiner Bühnenzeit mit äußerst wirkungsvoller musikalischer Schmerzverarbeitung. Bereits zu Beginn der Oper beklagt er in den schönsten Tönen den entsetzlichen und vorzeitigen Verlust Eurydikes. Von neuer Hoffnung in die Unterwelt geführt, nutzt er im zweiten Akt das ihm widerfahrenen Leid als in Musik umgewandelte Trumpfkarte gegen die Unerbittlichkeit der Götter. Und im vierten Akt, nach dem fatalen Blick zurück, nach der zweiten Verlusterfahrung, singt er mit „J'ai perdu mon Eurydice“ („Ach, ich habe sie verloren“) die wohl schönste und berühmteste Arie seiner imposanten Laufbahn innerhalb der Operngeschichte.

Und was hat es mit der Muse Eurydike selbst auf sich? Wie steht sie zu alldem? Elfriede Jelinek geht in ihrem Theatermonolog „Schatten Eurydike sagt“ davon aus, dass eine heutige Eurydike ihren Tod selbst und bewusst gewählt hat, als Ausweg aus dem ewigen Schatten ihres berühmten Mannes im Rampenlicht. Lieber nicht mehr sichtbar sein als sich weiterhin nicht gesehen fühlen. Und was macht Orpheus, seiner

Inspirationsquelle beraubt? Er folgt ihr – und sieht sie wieder nicht an.

Die Darmstädter Neuproduktion interpretiert die Reise in die Unterwelt als Hinabtauchen in die eigenen dunklen Abgründe des Titelhelden. In dem Sinne taucht eine vierte Person im Geschehen auf: Die als Mort/Psyché bezeichnete Figur steht für Orpheus' kreativen, aber zerstörerischen Schaffenstrieb; eine Figur, die gegen die mit Liebe und Sehnsucht beflügelte Seite innerlich wie äußerlich ankämpft und nur da ein Interesse an Eurydike hat, wo sie der Inspiration dient. Wir begleiten Orpheus auf einer psychologisch abgründigen Reise in die Untiefen des eigenen Selbst und der gescheiterten Beziehung. Dabei bewegen sich die Figuren von Orpheus, Amor und Eurydike stets im Spannungsfeld zwischen Mythos, Mensch und Projektionsfläche.

Der Moment des Umdrehens zu Eurydike bildet das Epizentrum der Geschichte. Die Fragestellungen dahinter haben auch das Regieteam um Søren Schuhmacher inspiriert: Was brauche ich, um mich von meinem oder meiner Geliebten gesehen zu fühlen? Zerstören wir unsere Liebe, indem wir uns gegenseitig wirklich und wahrhaftig sehen? Wollen wir dann überhaupt noch sehen können? Oder liegt die einzige Hoffnung für unsere Liebe in der Reduktion auf das Fühlen, in dem gemeinsamen Vortasten im Dunklen?



Jana Baumeister

Facing twenty-thousand of your friends  
How can anyone be so lonely?  
Part of a success that never ends  
Still I'm thinking about you only  
There are moments when I think I'm going crazy  
But it's gonna be alright  
Everything will be so different when I'm on the stage tonight

Tonight the super trouper lights are gonna find me  
Shining like the sun  
Smiling, having fun  
Feeling like a number one

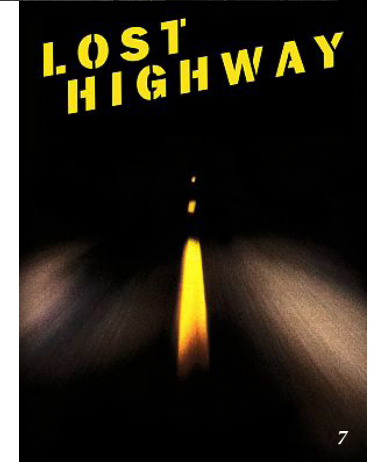
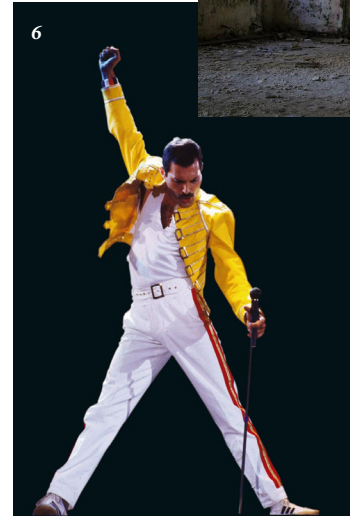
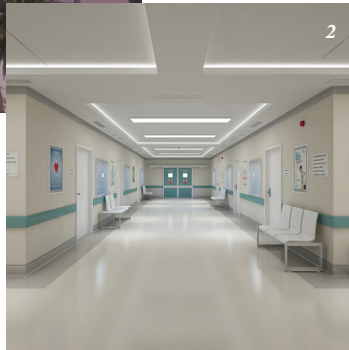
*ABBA: „Super Trouper“*

Empty spaces, what are we living for?  
Abandoned places, I guess we know the score, on and on  
Does anybody know what we are living for?  
Another hero, another mindless crime  
Behind the curtain, in the pantomime  
Hold the line  
Does anybody want to take it anymore?

The show must go on  
Inside my heart is breaking  
My makeup may be flaking  
But my smile still stays on.

*Queen: „The Show Must Go On“*

# Bildinspirationen



1) Filmstill aus „Mulholland Drive“ (2001, Regie: David Lynch) / <https://www.themoviedb.org/movie/1018-mulholland-drive/images/backdrops?language=de> | 2) Krankenhausflur / <https://www.turbosquid.com/de/3d-models/3d-hospital-hallway-corridor-model-1384317> | 3) Filmstill aus „Schmetterling und Taucherglocke“ (2007, Regie: Julian Schnabel) / <https://www.fernsehserien.de/filme/schmetterling-und-taucherglocke> | 4) siehe 3 / <https://derneburg.de/april-2024/> | 5) Verlassener Raum mit Sessel / <https://de.style.yahoo.com/diese-ruinen-waren-einst-wichtige-070000624.html> | 6) Queen-Frontmann Freddy Mercury, 1986 / <https://www.pinterest.de/pin/26740191512710167/> | 7) Filmposter zu „Lost Highway“ (1997, Regie: David Lynch) / [https://www.arthaus.de/lost\\_highway](https://www.arthaus.de/lost_highway) alle zuletzt aufgerufen am 24.09.2024



# „Hoffen auf Liebe“

## Im Gespräch mit Søren Schuhmacher

**Frederike Prick-Hoffmann:** Welche Themen sind für deine Lesart der Oper zentral?

**Søren Schuhmacher:** Das Spannungsfeld zwischen Mensch und Mythos beschäftigt mich in meinen künstlerischen Arbeiten schon seit einigen Jahren. Mich fasziniert die dunkle Seite des Heldentums, der Sisyphos-Dienst der mythischen Figur an seinen Rezipienten: Jeden Morgen stehen in Deutschland Dutzende Menschen auf, die am Abend wieder und wieder zu Carmen, zu Don Giovanni, zu Amor, zu Orpheus werden. Wahrscheinlich wünschen sich die meisten Sänger\*innen, mit ihrer Stimme so berührend zu können wie unser Titelheld – aber als Orpheus musst du das dann auch bei jedem Auftritt erfüllen. Was steckt da an Schmerz, an Einsamkeit und an Erschöpfung dahinter? Mich interessieren die Kollateralschäden auf dem Weg zum Ruhm.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Was für Kollateralschäden könnten das sein?

**Søren Schuhmacher:** Das unbedingte Streben des prototypischen Künstlers nach absoluter Wahrheit führt dazu, dass nahe-stehende, geliebte Menschen ausgesaugt, vernachlässigt und ersetzt werden. Das Verhältnis von geliebter Muse zum Künstler ähnelt dem von Stammwirt und Parasit. Orpheus ist für mich eine Geschichte über das Kunst-Schaffen mit all seinen schönen Seiten und seinen Abgründen.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Orpheus als Parasit also?

**Søren Schuhmacher:** Genau da liegt die feine Grenze: Einerseits ja, absolut! Gleichzeitig fühlt man seinen Weg mit. Man bleibt trotz seiner (aus *allzumenschlicher* Not getroffenen) Fehlentscheidungen emotional immer bei ihm und leidet mit ihm mit.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Du hast Amor erwähnt. Der Gott der Liebe taucht in vielen Opern, so auch in dieser, auf...

**Søren Schuhmacher:** Auch Amor pendelt zwischen seiner Funktion als Mythos und einem Eigeninteresse. Grausamerweise sehnt sich unser Amor selbst danach, geliebt zu werden, und für Orpheus mehr zu sein als eine Allegorie, ein Mittel zum Zweck. So kommt auch in ihm eine dunkle Seite zum Vorschein.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Unsere Inszenierung erfindet eine vierte Person auf der Bühne – wer ist die als *Mort/Psyché* bezeichnete Figur?

**Søren Schuhmacher:** Die Figur ist untrennbar mit Orpheus verbunden und verkörpert eine psychologische, innere wie konkrete, äußere Bedrohung. Er steht für das Dunkle in Orpheus: Ehrgeiz, Eitelkeit, Versagensängste, Ruhmsucht, Egomane, Todessehnsucht des Mythos namens Orpheus.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Unser Spielzeitmotto lautet „Worauf hoffen?“. Worauf hoffst du?

**Søren Schuhmacher:** Amor formuliert in unserer Inszenierung auf ganz eigene Weise den berühmten Spruch: Amor vincit omnia – die Liebe besiegt alles. Dahinter steckt auch die verzweifelte Hoffnung auf mehr Liebe in der Welt. Und die Aufforderung an uns Menschen: Liebt mehr! Liebt bedingungsloser!

# „Vom Hoffen zum Handeln“

## Im Gespräch mit Lena Sutor-Wernich

**Frederike Prick-Hoffmann:** Wer ist für dich Orpheus?

**Lena Sutor-Wernich:** Kulturhistorisch gesehen ist Orpheus für mich eine Art Urbild der heilenden Kraft der Musik und des Singens. Sein Gesang kann Menschen, Tiere, die Natur, die Elemente selbst bewegen und besänftigen, sozusagen in ihre eigene Mitte zurückbringen. Menschlich gesehen liegt für mich viel Hoffnung in Orpheus' Geschichte: Selbst nach riesigen Fehlern haben wir die Möglichkeit, etwas zu verändern. Mit einer tiefen Liebe und mit Musik können wir Räume öffnen und haben die Chance, etwas Verlorenes wiederzufinden.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Worin bestehen denn Orpheus' Fehler?

**Lena Sutor-Wernich:** Bevor er Eurydike zum ersten Mal verloren hat, hat er sie vermutlich nicht wirklich gesehen – sondern nur seine verliebten Projektionen. Dann glaube ich, er hat das Verbot, sie beim Weg aus der Unterwelt nicht ansehen zu dürfen, nicht wirklich versucht zu verstehen. Er empfindet es als unsinnige Prüfung. Wenn ich aber nur aufgrund einer mir von außen auferlegten Pflicht handle, trägt das nicht, schon gar nicht in der Unterwelt. Dann lässt er Eurydike in ebendieser Unterwelt nicht die Zeit, die sie vielleicht gebraucht hätte, um die neue Situation zu verstehen, und versucht sie ungeduldig anzutreiben – er sieht sie also im doppelten Sinne nicht. Und dann natürlich der Blick zurück... Aber: Wann sprechen wir von Fehlern und wie gehen wir mit ihnen um? Entsteht nicht manchmal erst durch Verfehlungen etwas Neues, was Dinge in Bewegung bringt?

**Frederike Prick-Hoffmann:** Was ist Hoffnung für dich?

**Lena Sutor-Wernich:** Hoffnung hat das Potenzial, Veränderung in Gang zu bringen. Sie kann aber auch das gefährliche Gegenteil bewirken und uns lähmen. Dann hoffe ich, dass sich etwas ändert – und warte eben, ob es passiert, anstatt selbst in Aktion zu treten. Aber Hoffnung kann auch aktivieren und antreiben, weil man durch die Hoffnung Visionen stärkt und lebendig hält.

**Frederike Prick-Hoffmann:** Und was hoffst du, dass unser Publikum vom Opernbesuch mitnimmt?

**Lena Sutor-Wernich:** Begeisterung für die großartige Musik! Viele Fragen und gerne auch Reibungspunkte! Und den Impuls, dass es sich lohnt zu handeln und die Dinge, die mir wichtig sind, selbst in die Hand zu nehmen – auch auf die Gefahr des Irrs oder Scheiterns hin!



Lena Sutor-Wernich

# Orpheus und Eurydike

**Aus: Gustav Schwab: „Sagen des klassischen Altertums“**

Der unvergleichliche Sänger Orpheus war ein Sohn des Flussgottes Öagros und der Muse Kalliope. Apollon selbst, der melodische Gott, schenkte ihm ein Saitenspiel, und wenn Orpheus es rührte und dazu seinen herrlichen Gesang ertönen ließ, kamen die Vögel in der Luft, die Fische im Wasser, die Tiere des Waldes, ja die Bäume und Felsen herbei, um den wundervollen Klängen zu lauschen. Seine Gattin war die holdselige Najade Eurydike, und sie liebten sich beide auf das zärtlichste. Aber nur allzu kurz war ihr Glück; denn kaum waren die fröhlichen Lieder der Hochzeit verstummt, da raffte ein früher Tod die blühende Gattin dahin.

Unaufhörlich widerhallten nun die Berge und Täler vom Schluchzen und Klagen der Nymphen, und mit ihnen jammerte und sang Orpheus und legte seinen Schmerz in wehmütige Lieder. Aber sein Flehen und Weinen brachte die Verlorene nicht zurück. Da fasste er einen unerhörten Entschluss: Hinunter in das gräusige Reich der Schatten wollte er steigen, um das finstere Königspaar zur Rückgabe Eurydikes zu bewegen. Dort fasste er seine Leier und sang zum süßen Klang der Saiten:

„O ihr Herrscher des unterirdischen Reiches, hört gnädig meine Bitten an! Die Liebe zerbricht mir das Herz, ich kann nicht ohne Eurydike sein. Darum fleh' ich zu euch, furchtbare Götter des Todes! Gebt sie mir wieder, die traute Gattin; lasst sie frei und schenkt ihr das Leben von neuem! Aber kann es nicht sein, so nehmt auch mich unter die Toten auf, nimmer kehrt' ich ohne sie zurück.“

So sang er und rührte mit den Fingern die Saiten. Da horchten sogar die blutlosen Schatten und weinten. Der unselige Tantalos haschte nicht mehr nach den fliehenden Wassern, Sisyphos selbst

vergaß seiner Qual und setzte sich auf den tückischen Felsblock, den sanften Klagetönen zu lauschen. Damals, so sagt man, rannen von den Wangen der furchtbaren Eumeniden Tränen hernieder, und das düstere Herrscherpaar fühlte sich zum ersten Mal von Mitleid bewegt. Persephone rief den Schatten Eurydikes, der unsicheren Schrittes herankam. „Nimm sie mit dir“, sprach die Totenkönigin, „aber wisse: Nur wenn du keinen Blick auf sie wirfst, ehe du das Tor der Unterwelt durchschritten, nur dann gehört sie dir; doch schaust du dich zu früh nach ihr um, so wird dir die Gnade entzogen.“

Schweigend und schnellen Schrittes klotzten nun die beiden den finstern Weg empor, vom Grauen der Nacht umgeben. Da ward Orpheus von unsäglicher Sehnsucht ergriffen, er lauschte, ob er nicht den Atemzug der Geliebten oder das Rauschen ihres Gewandes hörte – aber still, totenstill war alles um ihn her. Von Angst und Liebe überwältigt, seiner selbst kaum mächtig, wagte er es, einen schnellen Blick rückwärts nach der Ersehnten zu werfen. O Jammer! Da schwebt sie, das Auge traurig und voll Zärtlichkeit auf ihn heftend, zurück in die schaurige Tiefe.

Starr vor Gram und Entsetzen stand Orpheus zuerst, dann stürzte er zurück in die finstern Klüfte; aber jetzt wehrte ihm Charon und weigerte sich, ihn über den schwarzen Styx zu fahren. Sieben Tage und Nächte saß nun der Arme am Ufer, ohne Speise und Trank, vergoss bittere Tränen und flehte um Gnade zu den unterirdischen Göttern; aber diese sind unerbittlich. Zum zweitenmal lassen sie sich nicht erweichen. So kehrte er denn gramvoll auf die Oberwelt zurück in die einsamen Bergwälder Thraziens. Drei Jahre lang lebte er so dahin und flieht die Gesellschaft der Menschen.

So saß der göttliche Sänger einst auf einem grünen, schattenlosen Hügel und begann sein Lied. Da bewegte sich der Wald, näher und näher rückten die mächtigen Bäume, bis sie ihn mit ihren Zweigen überschatteten; und auch die Tiere des Waldes kamen heran und lauschten im Kreise den wundervollen Tönen. Doch da durchstürm-

## ORPHEUS UND EURYDIKE

ten thrasische Weiber schwärmend die Berge, die das tolle Fest des Dionysos feierten. Sie hassten den Sänger, der seit dem Tode der Gattin alle Frauen verschmähte. [...] Da traf ein Stein die Schläfe des Unglücklichen, blutend sank er auf den grünen Rasen; ach, durch den liederreichen Mund entfloh die Seele.

Kaum war die mörderische Rotte entwichen, da kamen die Vögel schluchzend herbeigeflattert, traurig nahten die Felsen und alles Getier.

Um Orpheus klagten sie alle und begruben seine verstümmelten Glieder. Das Haupt aber und die Leier nahm die schwellende Flut des Hebrus auf und trug sie mitten im Strome dahin [...] Seine Seele aber schwebte hinab ins Schattenreich. Dort fand Orpheus die Geliebte wieder, und nun weilten sie, ungetrennt und selig umschlungen, in den Gefilden Elysiums, auf ewig miteinander vereinigt.





**Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt** TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTION Andeas Engelhardt ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Gerlinde Hilmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Scharf, Roma Zöller (Damen); Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

**Textnachweise** ABBA: „Super Trouper“, aus dem Album „Super Trouper“, 1980 / © 2001 Polar Music International AB; Queen: „The Show Must Go On“, aus dem Album „Greatest Hits II (Remastered)“, 1991 / © 2011 Queen productions Ltd. under exclusive license to Universal International Music BV; Gustav Schwab: „Sagen des klassischen Altertums“, Verlag Carl Ueberreuter, Wien/Heidelberg 1963

Die Fotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 05.09.2024

**Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:**



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



HESSEN  
Hessisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt  
Darmstadt



**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTOR Søren Schuhmacher REDAKTION Frederike Prick-Hoffmann LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg FOTOS Bettina Stöß HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 8 REDAKTIONSSCHLUSS 30.09.2024 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



Marie Smolka



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

