

Der Triumph der Treue (Il trionfo della fedeltà)

MUSIKTHEATER

Open-Air-Barockspektakel
nach einem Schäferspiel
von Maria Antonia
Walpurgis / ab 12 Jahren

WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt



Der Triumph der Treue (Il trionfo della fedeltà)

Open-Air-Barockspektakel nach einem Schäfer-
spiel von Maria Antonia Walpurgis / ab 12 Jahren

NICE Nike Tiecke

CLORI Jana Baumeister

TIRSI Clara Kreuzkamp

FILENO Cláudia Pereira

DIE KURFÜRSTIN Markus Schubert aka Tante Gladice

BEWOHNER ARKADIENS Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

(*Ingeborg Blessing, Luisa Bomba, Alicia Ehlers, Emily Fröbel, Carmen*

Gavach, Johanna Gütlich, Sophie Hein, Sarah Henker, Sarah Holschneider

(*Dance Captain*), *Kayleigh Hornbostel, Klara Keller, Sylvia Köhler,*

Bella Koleva, Lara Linstädt, Sonja Mahr, Fabiola Netzer, Saskia Ponzi,

Britney Poon, Maria Varga, Karin Zenker)

STAATSORCHESTER DARMSTADT

MUSIKALISCHE LEITUNG Nicolas Kierdorf

REGIE Matthias Piro

TEXT Frieda Lange & Team

RAUM Lisa Moro, Leo Moro

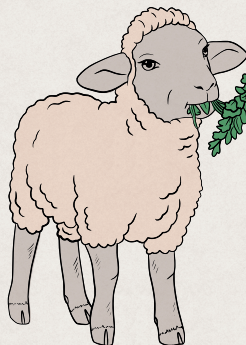
KOSTÜM Lisa Moro

VIDEO (SPIN-OFF) Jonas Dahl

TON Greta Mollenhauer

DRAMATURGIE Stefan Czura

HAUSDAMATURGIE Julia van der Horst



Premiere am Mittwoch, 04. Juni 2025, 19:00 Uhr
Prinz-Georg-Garten

STUDIENLEITUNG Yuka Beppu MUSIKALISCHE ASSISTENZ Yuka Beppu, Neil Valenta MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG Nicolas Kierdorf, Neil Valenta REGIEASSISTENZ, ABENDSPIELLEITUNG & INSPIZIENZ Lena Sophie Meyer PRODUKTIONSLEITUNG TRIONFO Julia van der Horst PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Veronika Bischoff KOMMUNIKATION Paulina Overländer REQUISITE Christina Harres, Anna-Lena Kempe MASKE Silke Malter, Konstanze Baatz DRAMATURGIEASSISTENZ Julia van der Horst FSJ MUSIKTHEATER Sarah Leiendecker ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian, Oliver Gerndt LEITUNG NOTENBIBLIOTHEK Hie Jeong Byun

DAUER *ca. 1 Stunde und 15 Minuten, keine Pause*

AUFFÜHRUNGSRECHTE Cecilia Music Concept GmbH Köln

Die musikalische Grundlage ist die von Andreas Luca Beraldo im Verlag Cecilia Music Concept GmbH herausgegebene Neuedition.

Ein besonderer Dank gilt Gregor und Holle, der Familie Harres, *Unverpackt Darmstadt*, dem Staatstheater Wiesbaden, den Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen sowie allen Mitarbeitenden des Prinz-Georg-Gartens.







Auf einen Blick

Maria Antonia Walpurgis (1724 – 1780), Kurfürstin von Sachsen und Herzogin von Bayern, war eine vielseitig begabte Regentin. Unter dem Pseudonym Ermelinda Talea Pastorella Arcada betätigte sie sich als Komponistin und Librettistin. Sie war Schülerin namhafter Musiker wie Ferrandini, Porpora und Hasse und pflegte regen Austausch mit dem bekannten Dichter Pietro Metastasio.

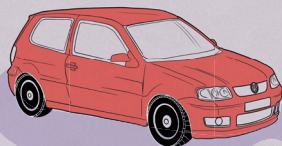
Im Jahr 1754 wurde ihre erste Oper „**Il trionfo della fedeltà**“ (Der Triumph der Treue) am Dresdner Hof uraufgeführt. Diese Pastorale spielt im idyllischen Arkadien und erzählt die Geschichte der Hirtin Clori. Clori versucht, ihren Ex-Liebhaber Tirsi zurückzugewinnen, indem sie seine neue Partnerin Nice manipuliert und die unerschütterliche Loyalität ihres treuen Verehrers Fileno für ihre Intrigen ausnutzt.

Das **Pastorale-Genre** mit seinen idealisierten Naturkulissen und Figuren wie Nymphen und Hirten hat seine Wurzeln in der griechischen Antike und gilt als Vorläufer der Oper. **Arkadien**, oft mit der Pastorale verbunden, ist ein mythisches Paradies, das ein einfaches, naturnahes Dasein abbildet. Dieses Konzept umfasste auch die „Schäfer-Ideologie“, bei der Adlige den gesellschaftlichen Zwängen zu entfliehen suchten, indem sie sich als Hirten verkleideten und einen pastoralen Lebensstil annahmen.

Die **Inszenierung von Matthias Piro und Team** bringt Walpurgis Pastorale in neuer Bearbeitung als humorvolles Open-Air-Barockspektakel auf die Bühne des Prinz-Georg-Gartens. Neu hinzu kommen in ihrer Version Sprechtexte, die aus der Feder von Frieda Lange stammen. In ihrer Bearbeitung stellt das Team den Treuebegriff in Frage. Gemeinsam mit Hauptfigur und Familienmutter Andrea begibt sich das Publikum auf eine turbulente Reise, auf der Suche nach ihrem ganz persönlichen Arkadien. Dabei kommen Fragen danach auf, was Treue für uns heutzutage überhaupt noch bedeutet. Geht es uns weiterhin um klassische Bindungen oder vielmehr um die Treue zu uns selbst?

Um was geht es?

Was bisher geschah:



Andrea entflieht ihrem Alltag. Ihr Auto hat eine Panne im pastoralen Arkadien.

Die Arkadier sind misstrauisch.

Andrea wird willkommen geheißen und 'Nice' getauft.



Eine Botschaft, signiert M.A.W., appelliert an die Werte Arkadiens.

Tirsi ist von Nice angetan, Clori liebt Tirsi (ihren Ex), Fileno liebt Clori (die Ex seines besten Freundes).



Clori plant eine Intrige gegen Nice.

Ein Ball findet statt. Nice und Tirsi diskutieren die Werte Arkadiens.

Eine insgeheim von Clori verfasste Botschaft bezeichnet Nice als Hexe.

Die Arkadier fordern einen Hexenprozess.

Nice versucht zu fliehen. Tirsi möchte mit ihr kommen.

Die Lage spitzt sich immer weiter zu, bis das Schicksal sich urplötzlich zum Guten wendet...

**AM ENDE TRIUMPHIERT,
WER SICH SELBST TREU BLEIBT.**



Markus Schubert aka Tante Gladice



Maria Antonia Walpurgis

„Euch, Madame, war es vorbehalten, so viele Talente zu großen Tugenden zu vereinen.“

(Friedrich der Große in einem Brief an die Kurfürstin)

Werke von weiblichen Komponistinnen findet man eher selten auf den Spielplänen, noch dazu von einer Frau aus dem 18. Jahrhundert. Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen und Herzogin von Bayern war in vielfacher Hinsicht eine ungewöhnliche Frau: Als künstlerisches Mehrfachtalent war sie als Sängerin, Komponistin, Dichterin und Malerin tätig. Ebenso galt sie als umtriebige Geschäftsfrau. Als Mäzenin der Wissenschaften revolutionierte sie mit ihrem Wirken nicht nur die höfische Herrschaftsrepräsentation der Kunst, sondern bezog zudem nachhaltig Stellung in der Debatte um die Regierungsfähigkeit und Gelehrsamkeit von Frauen.

Kompositorisch zwischen Barock und Wiener Klassik angesiedelt, war ihr erster musiktheatraler Triumph die Uraufführung der Oper „Il trionfo della fedeltà“ (Der Triumph der Treue) im Jahre 1754 in Dresden. Für dieses Werk komponierte sie nicht nur die Musik, sondern verfasste auch das Libretto. Mit ihrer zweiten Oper „Talestri, regina delle Amazzoni“ (Talestri, Königin der Amazonen) – zwischen 1760 und 1763 uraufgeführt – erlangte sie europaweit Bekanntheit.

In ihrem Werk und Leben interagierte stets das weibliche Rollenbild der *femme savante* (gelehrte Frau) mit dem der *femme forte* (starke Frau) in einem Bestreben um Gleichstellung. Schon 1750 fasste die französische Schriftstellerin Madeleine de Puisieus dieses Bestreben in Worte, die wie für Walpurgis zugeschnitten wirkten: „Wir haben das gleiche Recht auf alle öffentlichen Ämter wie [die Männer]. Die Natur hat uns ein Genie gegeben, das ebenso fähig ist, diesen Ämtern zu genügen, wie es das ihrige ist. Unsere Herzen sind ebenso empfänglich für Tugend wie unsere Köpfe für die Wissenschaften. Uns fehlt es weder an Geist, Kraft und Mut, um ein Land zu verteidigen, noch an Klugheit, um es zu regieren.“



Jana Baumeister, Nike Tiecke





Gegen das Vergessen: Plädoyer für musikalische 'Ökosysteme'

Einen Fluss zu begradigen heißt, sein natürliches Mäandern zu Gunsten eines breiten und geraden Flussverlaufs zu unterbinden. Dabei liegen die Gründe, warum Menschen immer wieder Flüsse begradigt haben, auf der Hand: Die Flussbewirtschaftung wird leichter und effizienter, unübersichtliche Randgebiete werden trockengelegt, vor allem wird der Fluss schneller. [...] Die Flussbegradigung kann als Sinnbild für eine Musikwissenschaft verstanden werden, die eine „Rectificierung [Begradigung] der Musikgeschichte“ betrieb: Männer der Tat als historiografisch handelnde Personen, die das Mäandernde der historischen Ereignisse in eine konzise Form brachten, die den Strom des musikalischen Kanons festlegten und dabei die Vielfalt der Kulturlandschaft Musik kappten. Dieser aber wurde definiert durch das heldische Prinzip, in dem Komponisten als Genies vereinnahmt und vereinsamt wurden und die Musikkultur in Kategorien wie Fortschritt und Hegemonien betrachtet wurde.

Zu den Opfern der historiografischen Flussbegradigung gehören Männer und Frauen gleichermaßen. Zielführende Heroen Geschichtsschreibung aus nationalem Zuschnitt hatte beispielsweise für Komponisten wie Carl Nielsen, Johann Nepomuk Hummel und Roberto Gerhard ebenso wenig Platz wie lange Zeit für die Bedeutung von Mäzenatentum, Kulturorganisation und Musikvermittlung. Denn die Idee einer begradigt heroischen Musikgeschichte korrespondierte mit den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, vor allem mit seinen Männlichkeitskonzepten: Das heldische Prinzip wurde von Philosophen und Historikern wie Thomas Carlyle, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche u. a. aus seinen militärischen Bedeutungszusammenhängen in andere Bereiche der Gesellschaft und der Kultur übertragen und auch auf Kulturschaffende, Wissenschaftler und Philosophen projiziert. Dass sich unter diesen Ausgewählten nur bestimmte Männer

und keine Frau fand, wurde ebenso wenig kommentiert wie die Männlichkeit der Anwesenden; sie war offenbar selbstverständlich. [...]

Der Versuch, eine Person über die Schilderung von 'Leben und Werk' greifbar zu machen, gründet auf der Prämisse, dass jede Biografie sich in das Raster von Privat- und Berufsleben eingliedern lässt. Auch damit wurde eine Art von Begradigung vorgenommen: die Begradigung von Lebensentwürfen im Sinne des Modells eines professionellen Musikers. [...] Frauenlebensläufe aus der Musikgeschichte (bis in die jüngste Vergangenheit) sind mit diesem Modell oft nicht kompatibel. Gerade der Ausschluss aus der Professionalität macht das biografische Muster von 'Leben und Werk' für die Lebenswege von Frauen untauglich. [...]

Die Nicht-Einheit der Geschichte zu akzeptieren und in der Wissenschaft produktiv zu gestalten heißt, die vielen Geschichten lokaler ebenso wie weltweiter Prozesse des historischen Wandels gerade um ihrer Widersprüchlichkeit, um ihrer Uneinheitlichkeit, um ihrer Differenz willen zu vergegenwärtigen. Denn letztlich wird erkennbar, dass die Entscheidung darüber, was als geschichtsmächtig in der historischen Erinnerung aufbewahrt und was als unwichtig dem Vergessen anheim gegeben werden soll eine politische Entscheidung ist. [...] Eine 'Rectifizierung' ist nicht ungeschehen zu machen. Musikhistorisch gesprochen heißt das, dass der Ausschluss von Frauen aus vielen Bereichen der Musikkultur Teil unseres historischen Erbes ist, den wir weniger zu bewerten als vielmehr zu verstehen haben.

Annette Kreuztigger-Herr & Melanie Unseld



Eine musikalische Zeitreise:
Von den Anfängen bis heute.
Entdecke die Klänge der
Komponistinnen.





*Statisterie des Staatstheaters Darmstadt, Markus Schubert, Nike Tiecke,
Clara Kreuzkamp, Cláudia Pereira, Jana Baumeister*

TRIUMPH DER TREUE





Die Treue auf dem Prüfstand

Dramaturg*innen Stefan Czura und Julia van der Horst im Gespräch mit Regisseur Matthias Piro und Ausstatterin Lisa Moro.

Mit „Il trionfo della fedeltà“ habt ihr ein selten gespieltes Werk wiederbelebt. Wie war eure Herangehensweise an dieses Stück?

Matthias Piro: Anfangs haben wir uns gefragt: Was können wir an diesem Ort überhaupt erzählen? Uns wurde schnell bewusst, dass es unter freiem Himmel einen gewissen Fokus braucht. Mit Frieda Lange haben wir eine spezielle Dialogfassung erarbeitet und uns gegen die Rezitative entschieden, da wir keine Übertitel haben. Die Arien bleiben trotzdem als das erhalten, was sie in der Barockoper sind: Momente der Gefühlsausbrüche. Wir aktualisieren also die Form des Pastoralen, bewahren aber den Kern des Stückes – inhaltlich und formell. Wir wollen das Werk nicht zerstören, sondern es in unsere heutige Zeit übersetzen: Ein Barock-Spektakel, das im Prinz-Georg-Garten bereits beim Einlass durch umherwandelnde Schäfer*innen beginnt und die Besuchenden sofort in eine Welt eintauchen lässt – ein Erlebnis, bei dem man sich ein wenig wie in Disneyland fühlen soll.

Was ist eure Lesart des Stückes?

MP: Im ursprünglichen Stück finden sich typische pastorale Motive: Liebe, Intrigen, Betrug und natürlich die Treue. Doch was bedeutet Treue heute? Wir wollten kein Stück über rein klassische Bindungen erzählen. Vielmehr fragten wir, was Treue in verschiedenen Aspekten unseres Lebens bedeuten kann: Treue zum Alltag und vor allem die Treue zu sich selbst. Diese Auseinandersetzung führte uns zu zentralen Fragen: Was sind die Verpflichtungen, die mit Treue einhergehen? Und in welchen gesellschaftlichen Konstrukten bewegen wir uns dabei? Letztlich ist das Stück für uns eine Suche danach, was Treue für den Einzelnen bedeutet. Es ist eine Erkundung des Treuebegriffs.

Lisa Moro: Die Treue als Leitmotiv thront auch stets als riesiger Leuchtschriftzug über dem Bühnengeschehen.

Welche Rolle spielt Arkadien für eure Erkundung?

LM: Arkadien ist ein scheinbar perfekter Ort, voller Blumen, Schafe und glücklicher Pärchen. Bei der Erschaffung dieses Idylls haben wir viel mit dem gearbeitet, was schon vorhanden war. Da wir uns in einem barocken Heckentheater befinden, wollten wir vollständig in diese Ästhetik eintauchen, statt gegen sie zu arbeiten. In den Kostümen findet sich diese Welt auch, zum Beispiel durch florale Elemente. Sie verrät uns aber auch etwas über diese Welt: Das Kostümbild zeichnet eine sehr eindeutige, visuelle Trennung von Mann und Frau. Alle männlichen Figuren tragen Justaucorps, Jabots und Kniebundhosen – historisch barocke Männerkleidung. Im Gegensatz tragen alle weiblichen Figuren opulente Kleider mit großen Unterbauten, Corsagen und Schuten. Das ist also eine Welt mit klar gesetzten Rollen. Dies mag romantisch anmuten, schränkt aber auch ein: Nicht nur die Frauen werden durch die Corsagen eingeschnürt, auch unsere Männer, die ja von weiblich gelesenen Personen dargestellt werden, werden durch das Tragen von Brustbindern eingeeengt. Die Kleidung zeigt also, dass Arkadien ein Ort des (heteronormativen) Perfektionismus und kein perfektes Idyll ist. Es ist wie die Barbie-Welt: Man muss hinter die Fassaden blicken, um zu sehen, was wirklich dahintersteckt.

Und wie ist das inhaltlich?

MP: Inhaltlich ist das auch so: Unsere Hauptfigur, Nice aka Andrea, gelangt auf ihrer Reise scheinbar zufällig in eine barocke Welt. Doch genau in diesem Paradies, das sich Arkadien nennt und alle Bedürfnisse befriedigt, beginnt sie zu erkennen, wo ihre eigenen Bedürfnisse liegen. Und sie muss ihr Leben und ihre Vorstellungen von Treue auf den Prüfstand stellen. Das Interessante ist ja auch, dass die Bewohner*innen Arkadiens



Saskia Ponzi, Cláudia Pereira, Jana Baumeister

die ganze Zeit über das Gesetz der Treue und über ihre Werte sprechen. Als Nice aber fragt: „Was sind das denn für Werte? Was soll das hier alles eigentlich?“, da weiß niemand eine konkrete Antwort drauf. Wir arbeiten mit vielen geschichtlichen Anspielungen, greifen auch Zitate der rechts-populistischen Ecke auf, die eine Rhetorik des Ausschließens aufgrund von gefühlter Andersartigkeit inne haben. Es war uns wichtig, diese Thematik in das Stück zu integrieren, weil es uns vor allem um (Selbst)Akzeptanz geht. Unter anderem auch deshalb haben wir uns entschlossen, alles mit weiblich gelesenen Personen zu besetzen. Denn einerseits zeigen wir diese rigiden Werte, andererseits untergraben wir sie. Denn unsere Darsteller*innen benehmen sich „männlich“ und „weiblich“ weil es von ihnen verlangt wird, nicht weil sie es sind. Das wirft Fragen auf: Was bedeutet Weiblichkeit? Was bedeutet Männlichkeit?

Ihr habt auch eine weitere Figur erschaffen: Die Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis. Welche Rolle spielt sie?

MP: Ich finde, in der barocken Oper werden die Happy Ends so plötzlich herbeigeführt, so auch in 'Trionfo'. Wir haben uns überlegt: Wohin muss das alles führen? Es kann kein normaler Deus ex machina dagegen ankommen, sondern nur eine Drag Queen, die an sich auch schon „revers“ ist. Die Idee, sie als Drag Queen auftreten zu lassen, kam aus dem Gedanken heraus, dass sie damit selbst auch Normen unterbricht und das Über-Über darstellt und nicht den fatalen, bösen Realismus.

Wie würde euer persönliches Arkadien aussehen?

MP: Ich bin oft so viel unterwegs, dass ich mir manchmal mehr Zeit in meinen eigenen vier Wänden wünsche, um dort etwas Ruhe für mich zu haben.

LM: Für mich wäre es wahrscheinlich die Zeit auf meinem Balkon, mit meinen Pflanzen. Oder vielleicht ein neues Bühnenbildmodell entwerfen.

Ist Eskapismus* eine Lösung?

Kapitulation vor der Selbstbezogenheit

Der Mensch ist für mehrere Krisen gleichzeitig nicht gemacht. Erst Corona, Krieg, Klimawandel sowieso, dann Spionageballons und verheerende Erdbeben. Nach den Virologen tauchen in den Medien jetzt akkurat frisierte Generäle im Ruhestand und Militärexperten auf, von denen es in diesem Land mehr zu geben scheint als funktionierende Panzer und Raketen. Man kann es kaum aushalten und die immergleichen Nasen nicht mehr sehen.

Wir leiden an einer „Überdosis Weltgeschehen“, hat der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen diagnostiziert. Und das ist schwer zu ertragen. Angesichts dieser Überforderung instinktiv dem Fluchtreflex nachzugeben wäre naheliegend. Medienfasten, Rückzug ins Private, Gartenarbeit und Kochrezepte statt Details über die Gefechtslage in der Ukraine. Oder am besten gleich: raus aus allem, reif für die Insel. Verständlich wäre diese Form des Eskapismus ja – aber zugleich, in Zeiten multipler Krisen und Herausforderungen: genau das Falsche. [...]

Gerade in Krisenzeiten sind jene gefragt, die sich der Wirklichkeit nicht verschließen und den ganzen Tag Serien schauen, die sich engagieren, die nicht nur zu den großen Fragen der Menschheit den Mund aufmachen, sondern ohne viel Aufhebens als Jugendtrainer, in der Nachbarschaftshilfe, als Schöffe oder in der Kommunalpolitik mitmachen. Das hält die Gesellschaft zusammen und schützt vor Radikalisierung. [...] Eskapismus ist daher keine Lösung, sondern die Kapitulation vor der eigenen Selbstbezogenheit. Sie führt in einer Mischung aus Minderwertigkeitsgefühl und Größenwahn zu der irrigen Annahme, dass es – da Antworten auf die großen Krisen nun mal in weiter Ferne sind – keine Wege gibt, sich zu beteiligen. Doch die gibt es genug. Schritt für Schritt. Im Großen wie im Kleinen.

Werner Bartens

*Eskapismus (Realitätsflucht) beschreibt eine Flucht aus der Realität in eine fiktive oder Scheinwelt.



TRIUMPH DER



Ist Eskapismus* eine Lösung?

Flucht ist gut für die Seele

[...] Der durchschnittliche Rheinländer schwört auf Karneval, andere schauen stundenlange Filme übers britische Königshaus, besteigen einen Berg oder lassen sich in einem Nachtclub das Trommelfell zerstören. Hauptsache Flucht. Ein bisschen Eskapismus ist gut für die Seele.

[...] Das amerikanische Kino erlebte seine Blütezeit, als der Rest der Welt darniederlag: Das sogenannte Golden Age durchlebte Hollywood während der Depressionszeit bis kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. In den finstersten Zeiten standen Menschen in Horden vor den Kinos an, um sich die hypnotischen Choreografien von Busby Berkeley in Revuefilmen anzuschauen, Ginger Rogers und Fred Astaire beim Tanzen zuzusehen, in düstere Gangsterfilme abzutauchen oder sich vor Frankensteins Monster zu fürchten. [...] Kino war ein billiges Vergnügen, bei dem man für ein paar Stunden eine Weltwirtschaftskrise und einen Weltkrieg hinter sich lassen konnte. Und dabei sind ein paar echte Klassiker herausgekommen, in denen man heute noch gemütlich verschwinden kann, unberührt vom Weltgeschehen. [...]

Man muss schon etwas haben, wovon man flüchten kann – Eskapismus ist für den Augenblick das Gegengift zur schwer erträglichen Wirklichkeit und wird nur gebraucht von jenen, die an dieser Wirklichkeit auch teilnehmen. Da draußen sind Krieg und Klimawandel, Pandemien und Naturkatastrophen, Elend und Armut. Das sollte jeder wissen. Aber darin suhlen muss man sich nicht. „Whatever gets you through the night, it’s all right“, hat John Lennon dereinst gesungen: Gut ist alles, was uns durchhalten lässt, bis die Sonne wieder aufgeht.



Susan Vahabzadeh



Ein Garten als Bühne -

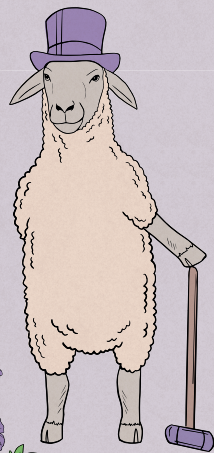
Der Prinz-Georg-Garten Darmstadt

Wer den Prinz-Georg-Garten betritt, findet sich in einem Idyll wieder – geprägt von der Symmetrie und Ästhetik französischer Gartenkunst des 18. Jahrhunderts: Kieswege, von Hecken eingefasste Rabatten, Brunnen, Sonnenuhren und lauschig versteckte Sitzplätze laden zum Flanieren, Staunen und Verweilen ein. Wer genauer hinschaut, entdeckt das besondere Charakteristikum des Gartens: die Verbindung von Zierde und Nutzen – zwischen Stauden und Rosen wachsen historische Obst- und Gemüsesorten.

Namensgeber des Gartens ist Prinz Georg Wilhelm von Hessen-Darmstadt (1722 – 1782). Er erhielt ihn 1764 als Geschenk seines Vaters, Landgraf Ludwig VIII. (1691 – 1768). Dieser wiederum hatte die Anlage aus dem Palais-Garten seines Vaters, Landgraf Ernst Ludwigs (1667 – 1739), und dem ehemaligen Garten des Freiherrn von Pretlack (1668 – 1737) zusammengelegt. Prinz Georg Wilhelm nutzte den kleinen Park, damals noch weit vor den Toren der Stadt gelegen, mit seiner Frau Marie Luise Albertine und den acht Kindern als privates Refugium abseits höfischer Etikette und Verpflichtungen. Mit einem erlauchten Freundeskreis feierte die Familie inmitten von Zitruspflanzen und Gemüsebeeten, musizierte und spielte Theater – im kleinen Heckentheater, das in diesem Jahr wieder als Bühne dient.

Seit 1947 pflegen die Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen den Prinz-Georg-Garten, den sie sorgfältig nach historischen Vorbildern rekonstruiert haben. So bleibt der Prinz-Georg-Garten ein lebendiges Zeugnis fürstlicher Gartenkultur, ein Ort der Entschleunigung und der Erholung – damals wie heute.

Susanne Király



Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettl BÜHNENINSPEKTION Andreas 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 Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Textnachweise S. 4: „Auf einen Blick“, S. 5 „Um was geht es?“, S. 7: „Maria Antonia Walpurgis“ und S. 14: „Die Treue auf dem Prüfstand“ sind Originalbeiträge von Stefan Czura und Julia van der Horst für dieses Programmheft. | S. 7: Zitat aus „Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, Kurfürstin von Bayern.“ Fembio, www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/maria-antonia-walpurgis-kurfuerstin-von-sachsen-herzogin-von-bayern/. | S. 10: Kreuztizer-Herr, A. & Unseld, M., aus dem Vorwort des Lexika „Musik und Gender“ (2010) | S. 18: Bartens, Werner. „Ist Eskapismus eine Lösung? – Kapitulation vor der Selbstbezogenheit.“ Süddeutsche Zeitung, 9. Februar 2023. | S. 21: Vahabzadeh, Susan. „Ist Eskapismus eine Lösung? – Flucht ist gut für die Seele.“ Süddeutsche Zeitung, 9. Februar 2023. | S. 23: „Ein Garten als Bühne“ ist ein Originalbeitrag der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen.

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Staatliche
Schlösser und Gärten
Hessen



Hessisches Ministerium für
Wissenschaft und Forschung,
Kunst und Kultur

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Nicola Raab REDAKTION Stefan Czura, Julia van der Horst LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg FOTOS Nils Heck, Michael Leukel (S. 10) ILLUSTRATIONEN Lara Roßmann HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR.53 REDAKTIONSSCHLUSS 02.06.2025 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.





Niké Tietcke, Clara Kreuzkamp



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

