

# Die Krönung der Poppea (L'incoronazione di Poppea)

MUSIKTHEATER

Opera musicale von  
Claudio Monteverdi



IST DAS ECHT? | Staatstheater Darmstadt

Nero hätte die Vorstellung wahrscheinlich gefallen, [...] für immer auf der Bühne fortzuleben.

Stephan Elbern



*Ofeliya Pogosyan, Megan Marie Hart, Benjamin Lyko*

# Die Krönung der Poppea (L'incoronazione di Poppea)

Opera musicale in einem Prolog und drei Akten  
von Claudio Monteverdi in Zusammenarbeit mit  
Francesco Cavalli, Filiberto Laurenzi, Francesco  
Sacconi und Benedetto Ferrari / Text von Giovanni  
Francesco Busenello / Aufführungsfassung von  
Clemens Flicke / in italienischer Sprache mit  
deutschen Übertiteln / *empfohlen ab 16 Jahren*

LA FORTUNA (DAS SCHICKSAL) / POPPEA, GELIEBTE KAISER NEROS  
UND GATTIN OTTONES Ofeliya Pogosyan / Karola Sophia Schmid  
LA VIRTÙ (VIRTUS, DIE TUGEND) / OTTAVIA, REGIERENDE  
RÖMISCHE KAISERIN / DRUSILLA, IN OTTONE VERLIEBTE HOFDAME  
Megan Marie Hart

AMORE (CUPIDO, DIE SINNLICHE LIEBE) / NERONE, RÖMISCHER  
KAISER Benjamin Lyko

OTTONE, EIN HOCHADELIGER HÖFLING Rafał Tomkiewicz  
ERSTER SOLDAT AUS NEROS LEIBWACHE David Pichlmaier  
ZWEITER SOLDAT AUS NEROS LEIBWACHE UND DICHTER  
LUCANO, EIN NEFFE SENECAS Christopher Willoughby /  
Marco Mondragón

ARNALTA, POPPEAS AMME / NUTRICE, OTTAVIAS AMME / ALTER  
AMOR (DAMIGELLA) Matthew Peña

SENECA, PHILOSOPH UND NEROS ERZIEHER Johannes Seokhoon  
Moon / Zaza Gagau

VALETTI, PAGE DER KAISERIN Karola Sophia Schmid / Dora Pavlíková

STAATSORCHESTER DARMSTADT

STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

DAUER *ca. 3 Stunden, inklusive einer Pause nach ca. 95 Minuten*

**Premiere am Samstag, 18. April 2026, 19:30 Uhr**  
**Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**

MUSIKALISCHE LEITUNG Clemens Flick  
REGIE & BÜHNE Karsten Wiegand  
KOSTÜM Alfred Mayerhofer  
DRAMATURGIE Mark Schachtsiek  
LICHT Tilo Lantelme  
VIDEO Martin Kadel, Gabriel Sahn

MUSIKALISCHE STUDIENLEITUNG Neil Valenta MUSIKALISCHE  
ASSISTENZ Nicolas Kierdorf, Lena Oh, Philipp Steigerwald EIN-  
STUDIERUNG Nicolas Kierdorf, Giacomo Marigniani SOUFFLAGE  
Julia Abe, Adam Allouche, Giacomo Marigniani REGIEASSISTENZ &  
ABENDSPIELLEITUNG Florian Mahlberg REGIEHOSPITANZ Elena  
Netzer PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Anna Kirschstein PRO-  
DUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM Veronika Bischoff-Kraus BÜHNEN-  
MEISTER Sebastian Emrich, Yawo Gomado MASKE Manuela Kutscher,  
Christoph Pietrek REQUISITE Anneke Rieß TON Sebastian Franke  
INSPIZIENZ Umberto De Bernardo ERSTELLUNG DER ÜBERTITEL  
Mark Schachtsiek ÜBERTITELINSPIZIENZ Iris Kibßner, Julius Schmitt,  
Patrick Stelmach, Thomas Wagner KOMMUNIKATION Valentina Tepel  
FSJ MUSIKTHEATER Mara Bersch ORCHESTERBÜRO Magnus Bastian,  
Oliver Gerndt LEITUNG NOTENABTEILUNG Hie Jeong Byun

**Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staats-  
theaters Darmstadt** TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜH-  
NENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettl ABTEILUNGSLEI-  
TUNG BÜHNENTECHNIK & BÜHNENINSPEKTOR Andreas Engelhardt TECH-  
NISCHE LEITUNG KAMMERSPIELE & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN  
Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUK-  
TIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler,  
Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko  
Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜM-  
ABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo, Saskia Scherer LEITUNG MASKENABTEI-  
LUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser-Vogel, Jennifer Stang LEITUNG REQUI-  
SITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein  
THEATERPLASTIK Lin Hillmer, Jenny Sciacovelli LEITUNG SCHREINEREI Daniel  
Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIER-  
WERKSTATT Andreas Kiss GEWANDMEISTEREI Oksana Grenz (Damen), Brigitte  
Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer



*Rafał Tomkiewicz, Ofeliya Pogosyan, Megan Marie Hart*



# Auf einen Blick

„In Poppäa, die Gemahlin Othos, verliebt, schickte Nero diesen unter dem Vorwand einer diplomatischen Mission nach Lusitania, so dass er sich ungestört mit ihr vergnügen konnte. So steht es bei Tacitus. Doch wir erzählen die Geschichte hier anders: Otho ist untröstlich, weil ihm seine Poppäa entzogen ist. Octavia, Neros Gemahlin, fordert ihn auf, Poppäa zu töten; er verspricht dies zu tun, doch fehlt ihm der Mut zur Tat. So zieht er die Kleider von Drusilla, die wiederum ihn liebt, an. Derart verkleidet, dringt er in Poppäas Garten ein. Amor greift ein und verhindert den Mord. Entgegen der Ratschläge Senecas verstößt Nero Octavia und nimmt Poppäa zur Frau. Seneca stirbt, und Octavia wird aus Rom verbannt.“

So beschreibt Giovanni Francesco Busenello selbst mit einer gehörigen Portion Ironie den Inhalt seines Opernlibrettos für den hochbetagten, berühmten Komponisten Claudio Monteverdi zur venezianischen Karnevalssaison 1642/43 und ihre Bezüge zur Wirklichkeit des römischen Kaiserhofs 62 n. Chr. Denn das Wichtigste benennt er nicht: die betörende Verführungskraft seiner Titelfigur, Kern der dramatischen wie musikalischen Handlung. Sie lässt eine karnevaleske „verkehrte“ Welt entstehen, in der Gut und Böse ununterscheidbar werden, in der eine Frau ihre machiavellistischen Aufstiegsambitionen ebenso spielerisch wie gnadenlos verwirklicht, in der ehrbare Frauen und Philosophen hilflos und Männer auf ihre sexuellen Begierden reduziert sind. Auch wir im Publikum können uns ihrer raffinierten Rhetorik kaum entziehen, denn was Monteverdi komponiert, ist ein Fest unmittelbarer erotischer Gegenwart: musikalischer Sex. Das Ergebnis ist großes Welttheater, wie wir es sonst nur von Shakespeare kennen.

Karsten Wiegands Inszenierung für Darmstadt spielt mit der historischen Distanz zwischen Neros Antike, Monteverdis 17. Jahrhundert und unserer Gegenwart. Die realen historischen Persönlichkeiten, die unsere Vorstellung von despotischer Herrschaft, Hedonismus und mangelndem Verantwortungsbewusstsein seit der Antike entscheidend prägen, erscheinen in ihr als unsere Zeitgenossen; wir werden Teil ihrer Welt aus Machtfragen und erotischem Begehren.

*Megan Marie Hart, Rafał Tomkiewicz*



# Handlung

Ein Streit darüber, ob Tugend oder allein die Gunst des Schicksals den Aufstieg in höchste Sphären ermöglicht, wird unterbrochen, als die Liebe ins Spiel kommt: Amor verkündet, noch heute werde sich zeigen, dass allein die Liebe den Lauf der Welt bestimmt.

Ottone, bislang engster Freund Kaiser Neros, beschwört in poetischen Worten die Schönheit seiner Frau Poppea – während diese zeitgleich mit dem Kaiser eine heiße Liebesnacht verbringt. Zwei Soldaten der kaiserlichen Leibwache lästern über Neros Herrschaft und die Mächtigen im Römischen Reich. Poppea zögert Neros Abschied hinaus – bis dieser erklärt, ihre Liebe müsse geheim bleiben, bis seine Ehefrau, Kaiserin Ottavia, aus Rom verbannt ist. Poppea sieht Liebe und Schicksal auf ihrer Seite. Ihre Vertraute Arnalta warnt sie, sich zu viel von ihrer Verbindung mit Nero zu erhoffen. Von Poppeas Schönheit inspiriert hat Nero gedichtet und komponiert. Er wünscht sich öffentliche Unterstützung für seine Liebesgabe. Die Kaiserin hat von der Affäre erfahren und fühlt sich gedemütigt. Ihre altersweise Amme empfiehlt ihr, sich einen Liebhaber zu nehmen. Philosoph und Prinzenzieher Seneca rät Ottavia, ihr Schicksal stoisch zu ertragen. Ihr Page rastet daraufhin aus und verhöhnt Seneca. Ottavia bittet diesen, bei Volk und Senat ein gutes Wort für sie einzulegen. Nero teilt seinem väterlichen Freund Seneca mit, dass er Ottavia verstoßen und Poppea heiraten will. Seneca argumentiert dagegen.

Poppea und Nero erinnern sich lustvoll an die gemeinsame Nacht. Poppea warnt Nero vor Senecas politischem Einfluss. Nero entscheidet, Seneca den Selbstmord zu befehlen. Ottone wirft Poppea ihre Untreue vor. Sie erklärt ihm sachlich, dass sie ihn für den Aufstieg zur Macht verlassen muss. Der verzweifelte Ottone ruft sich selbst zur Ordnung, als ihn die Hofdame Drusilla überrascht. Er zwingt sich, ihre Avancen zu erwidern, obwohl er weiterhin Poppea liebt. Die Soldaten und der Page arbeiten daran, die Wünsche des Kaisers zu erfüllen.

Seneca hat sich in eine ländliche Idylle zurückgezogen. Dort erhält er den Befehl zum Selbstmord und öffnet im Einklang mit seiner philosophischen Lehre, ohne zu zögern seine Pulsadern. Seine Schüler kommentieren das mit Befremden. Ottavias Page entdeckt die Freuden, die die Liebe bereiten kann.

### *Pause*

Unmittelbar nach Senecas Tod initiiert Nero einen dichterischen Wettstreit mit dessen Neffen, dem Dichter Lucano, über das Thema körperliche Anziehung. Die Feier der eigenen Lust kennt nun keine Grenzen mehr. Der eifersüchtige Ottone überlegt zögernd, Poppea zu töten. Ottavia erpresst ihn und zwingt ihn, es tatsächlich zu versuchen. Drusilla ist glücklich. Ottone erzählt ihr, dass er Poppea töten wird und erneuert seinen Liebesschwur. Drusilla gibt ihm für den Mord ihre Kleider. Poppea beschwört die Hilfe Amors dabei, Neros Frau zu werden. Arnalta singt sie (und versehentlich sich selbst) in den kaiserlichen Gärten in den nachmittäglichen Schlaf. Als Ottone Poppea töten will, wird sie von Amor geschützt. Ottone flieht. Poppea hält ihn für Drusilla; Arnalta rennt vergeblich hinterher. Amor feiert, dass er allein Poppea schützt hat.

Drusilla freut sich darauf, nach Poppeas Tod uneingeschränkt mit Ottone vereint zu sein. Arnalta beschuldigt sie des Mordversuchs an Poppea. Festgenommen beharrt Drusilla zunächst auf ihrer Unschuld, gesteht dann aber, um an Ottones Stelle zu sterben. Davon will dieser jedoch nichts wissen. Als beide behaupten, für den Mordversuch verantwortlich zu sein, verbannt der Kaiser Ottone aus Rom. Drusilla darf ihn auf eigenen Wunsch ins Exil begleiten. Ottavia wird als Anstifterin verbannt. Poppea fühlt sich wie neu geboren. Nero schwört ihr, dass sie noch heute Kaiserin wird. Ottavia verabschiedet sich verstört von Rom und ihren Anhängern. Arnalta begeistert der soziale Aufstieg ihrer Herrin, der auch ihren eigenen bedeutet. Poppea und Nero feiern ihre unbändige Lust aufeinander.

... da sie keiner eigenen oder fremden Leidenschaft nachgab,  
ließ sie nur dort, wo sich für sie Nutzen zeigte, ihrer  
Sinnlichkeit freien Lauf.

Tacitus über Sabina Poppäa

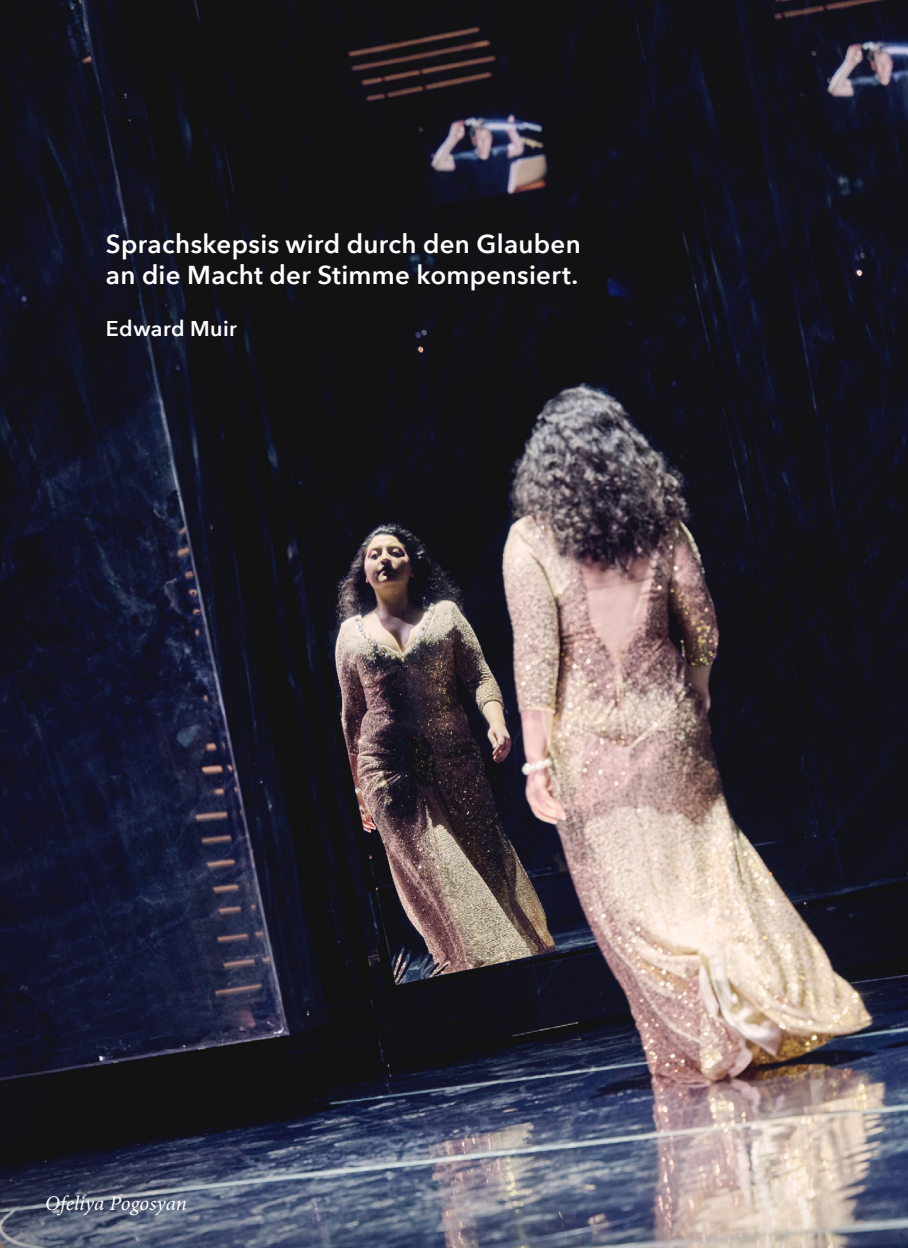
Da Nero von niemandem ein wahres Wort zu hören bekam,  
sondern nur Menschen sah, die seine Taten lobten,  
meinte er [...], dass alles, was er tun könne, in Ordnung sei.

Cassius Dio über Nero

Eine große Sinnenmacht und  
verführerische Herzensglut  
ist Amor; im Jugendalter entsteht er,  
Wohlleben, Muße nähren ihn  
inmitten üppiger Glücksgüter.  
Lässtest du ab, ihn zu hegen  
und zu pflegen, verfällt er  
und verlieret in kurzer Zeit  
ausgelöscht seine Kraft.

Seneca zu Nero im Drama *Octavia*  
(im 16. Jh. Seneca zugeschr.)





Sprachskepsis wird durch den Glauben  
an die Macht der Stimme kompensiert.

Edward Muir

Eine der großen Leistungen der Musik des 17. Jahrhunderts war die Entwicklung eines Vokabulars, durch das dramatische Figuren und Handlungen mittels Musik ausgedrückt werden konnten.

*Susan McClary*

Wie stark Poppea auf musikalische Strukturen wirkt, zeigen ihre Auftritte mit Nero. Zunächst sehr konventionell im rezitativen Stil, verfällt nicht nur sie in ariose Passagen, die freier sind als der Überschwang Neros, den sie provoziert. Denn der Kaiser braucht den Rückhalt eines gleichwohl beschwingten Dreiermetrums, seine Gefühle zu fassen. Vielleicht ein erster Höhepunkt der Sinnlichkeit ist die kleine Abschiedsszene. Die wiederholte Frage, ob der Geliebte zurückkehre, wird nicht nur sequenziert, sondern zunehmend mit extravaganen, nicht lizenzierten Intervallen versehen. Dass der Tonsatz zur Metapher der Aussage wird, vermittelt sich allerdings nicht allein kognitiv. Steigerung der Intensität durch Sequenzen und Chromatik sind die Außenseite einer Sinnlichkeit, die gleichwohl schon aus den Noten erhellt. Im Ineinandergreifen der Phrasen. Den Dissonanzen, die sich verschränken. Den untauglichen Versuchen, rhythmisch Strukturen durchzuhalten. Kein Wunder, dass Strawinsky von einer Erektion im Ohr sprach [...] [, der] Erfahrung eines Klanges, der keine Rücksicht mehr nimmt auf Diskretion. Sondern nur einer Eruption der Gefühle Rechnung trägt [...]. Unmittelbar. Keinen Widerstand duldig.

*Michael Heinemann*

Die physische Gegenwart ihres Körpers, der in ihrer Stimme und den Stimmen derer, die auf der Bühne von ihrer Wirkung auf sie berichten, Gestalt annimmt, soll das Publikum erleben [...] und sich einen Augenblick individueller sinnlicher Ekstase bereitwillig zu eigen machen.

*Pietro Yates Moretti*

Trotz der nur bruchstückhaften und tendenziösen Überlieferung sowie der Widersprüchlichkeit der erhaltenen Quellen bleibt das Bild eines künstlerisch veranlagten Mannes, der sehr jung, mit knapp 17 Jahren, die Herrschaft über ein Weltreich bekam – eine Herrschaft, die er selbst nie angestrebt hatte. Mit der zunehmenden Erkenntnis, nun im Besitz grenzenloser Macht zu sein, emanzipierte sich Nero bald von seiner dominanten Mutter und lebte seine Neigungen, die den Erwartungen an einen römischen Kaiser in keiner Weise entsprachen, immer öffentlicher und hemmungsloser aus. [...] Während die einfachen Volksmassen seine schillernden Eskapaden, Extravaganzen und Tabubrüche liebten, war die römische Oberschicht von Neros gelebtem Künstlertum entsetzt. [...] Die Sympathien der niedrigen Bevölkerungskreise sind in der Geschichtsschreibung fast völlig verloren gegangen und heute nur noch in Ansätzen nachweisbar.

*Marcus Reuter*

Wie haarsträubend Neros sexuelle Eskapaden auch erscheinen mögen, ihr Prinzip ist kalkulierte Wirkung und nicht mangelnde Selbstbeherrschung: Sie legen es darauf an, zu amüsieren und zu schockieren. Lust zu empfinden ist zweitrangig im Vergleich mit dem intendierten Effekt auf die Zuschauer, zugleich vulgär und raffiniert, öffentlich und privat, ernst und unterhaltend.

*Edward Champlin*

Nerones obsessive „Ahi!“-Schreie, Ausdruck nicht mehr zu bändigender Lust, während Lucano das Wort „bocca“ beständig wiederholt, entführen die Zuhörer in eine Sphäre zeitenthobener erotischer Erfahrungen...

*Pietro Yates Moretti*

*Ofeliya Pogosyan, Christopher Willoughby, Benjamin Lyko*







*Johannes Seokhoon Moon, Matthew Peña, Karola Sophia Schmid, Megan Marie Hart*

Der „Partykaiser“ steht [...] dem aktuellen Zeitgeist weitaus näher als das soldatische Wesen Trajans oder die verantwortungsbewusste Sparsamkeit Vespasians (und wohl auch der stoisch geprägte Charakter des Philosophenkaisers Mark Aurel).

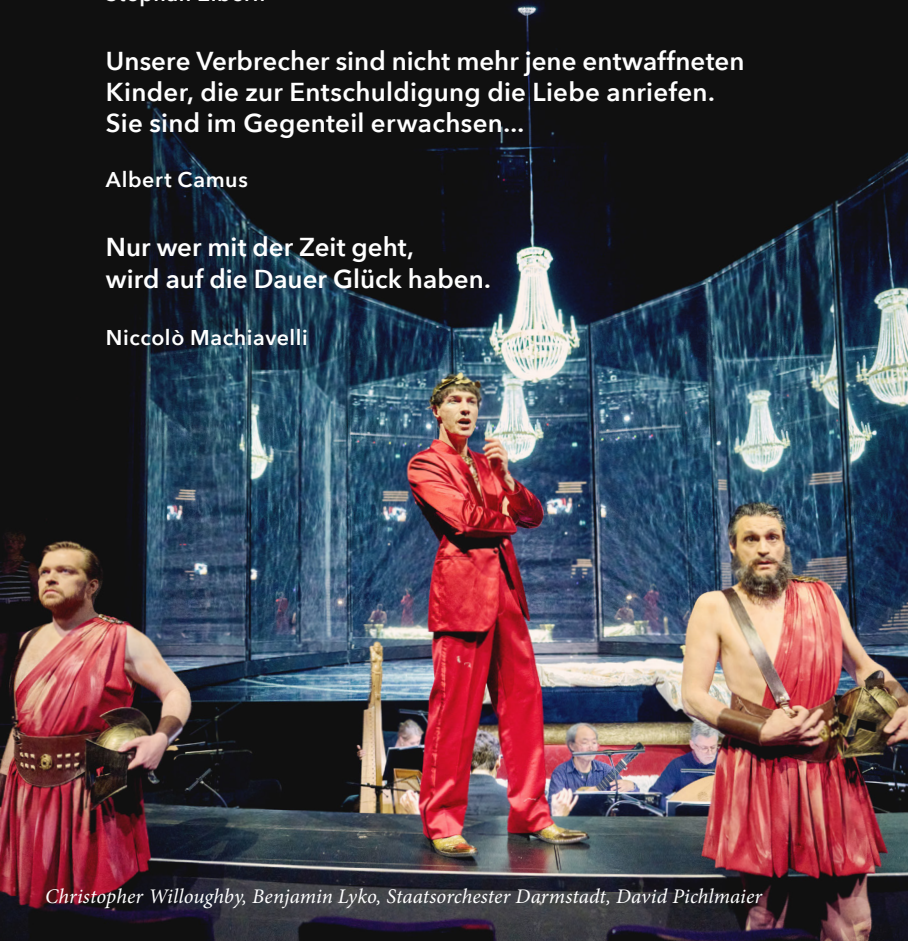
Stephan Elbern

Unsere Verbrecher sind nicht mehr jene entwaffneten Kinder, die zur Entschuldigung die Liebe anriefen. Sie sind im Gegenteil erwachsen...

Albert Camus

Nur wer mit der Zeit geht,  
wird auf die Dauer Glück haben.

Niccolò Machiavelli



# Verunsicherung, Sex und Macht

## Sieben Fakten zu *L'incoronazione di Poppea*

**1.** Um 1600 ermöglicht textverständlicher, instrumental begleiteter Sologesang, der von menschlichen Gefühlen kündigt, die neue Kunstform Oper. Auch in und mit Musik wird nun über die Natur des Menschen nachgedacht – dank einer musikalischen Rhetorik, die Gefühle auszudrücken und in Zuhörenden hervorzurufen vermag. Musik wird zur barocken Überredungskunst, deren Höhepunkte anrührende Soloszenen klagender Frauen sind, so in Monteverdis *L'Arianna*, 1608 anlässlich einer Fürstenhochzeit uraufgeführt. *Poppea* geht 1642/43 einen Schritt weiter: Musik erzeugt in unsere Ohren eindringend Sensationen sexuellen Begehrens. Die auch das Publikum verführende *Poppea* triumphiert über die nur Mitleid erregende *Ottavia*.

**2.** 1637 eröffnet in Venedig das erste kommerzielle Opernhaus; die Geschichte der Oper als Karnevalsunterhaltung beginnt. Ihre Aufgabe ist nicht mehr, dynastische Ereignisse zu überhöhen; gefragt sind gute Storys. Aus der *Commedia dell'arte* gelangen Ammen und Diener auf die Opernbühne, die die Nöte ihrer Herrschaften kommentieren und parodieren. Geprägt wird die frühe venezianische Oper von der 1630 gegründeten *Accademia degli Incogniti*. Die Libretti ihrer Mitglieder widmen sich den heißen Themen der Zeit: Was ist von Machiavellis These zu halten, in der Politik zähle Erfolg nicht Moral? Welche Staatsform vermeidet Despotismus – Republik oder Monarchie? Sollte man(n) sexuell mit Frauen verkehren oder sich besser an ungefährlichere Knaben halten?

**3.** Anna Renzi, Monteverdis *Ottavia*, gilt als erste Operndiva. Sängerinnen waren 1642/43 außergewöhnliche Attraktionen; ihr professioneller Umgang mit raffinierter musikalischer Rhetorik machte sie so begehrenswert, aber auch so skandalös wie die berühmtesten venezianischen Kurtisanen. Diese verkauften weniger ihren Körper als die kunstvoll hergestellte Illusion, begehrt und geliebt zu werden, unter anderem durch betörenden Gesang. Wie skandalös mag da erst Anna Valerio als un-

widerstehliche Uraufführungs-Poppea erschienen sein? Liebe erscheint in Monteverdis Oper als ordnungssprengende Kraft, die von Amors Pfeilen, aber auch von ihrer bis zum letzten Ton gezielt verführerischen Stimme ausgeht: Weibliche Rhetorik führt zur Umwertung aller traditionellen Werte.

**4.** Kein Incogniti dekonstruierte die Herkunft der Oper aus der höfischen Repräsentation so virtuos wie Busenello. Sein *Poppea*-Libretto entstand in Zeiten politischen Wandels: Von den einst dominierenden italienischen Stadtrepubliken wurde nur Venedig nicht Monarchie; Machiavellis *Fürst* rechtfertigte Gewalt als Mittel politischen Aufstiegs und Machterhalts. Daraufhin wurde die überlieferte Bewertung Neros aus Senatorensicht kritisch hinterfragt. Ein mordender Kaiser und eine gerissene Ehebrecherin feiern nun in der Oper mit betörend schönen chromatischen Reibungen die Macht der Liebe; die unglückliche Kaiserin – bei Tacitus stoisch ihr Schicksal ertragend – erzwingt einen Mordversuch an der Rivalin. *Poppea* fordert auf, über historische Wahrheit und Manipulation nachzudenken: Ist Unberechenbarkeit eine politische Strategie? Verschafft karnevalistisches Parodieren politischer Seriosität und Offenlegen egoistisch verfolgter Eigeninteressen Fans jenseits traditioneller Eliten? Landet, wer politische Umwälzungen bekämpft, stets bei den Strategien der eigenen Gegner?

**5.** Hintergründe zur Lage 59 bis 62 n. Chr. liefert Neros Leibwache. Die *Germani corporis custodes* waren als Ausländer komplett vom Kaiser abhängig; 68 n. Chr. besiegelte ihr Seitenwechsel Neros Sturz. Busenello legt ihnen anspielungsreich überlieferte senatorische Kritik am historischen Nero in den Mund. Dieser verstand sich als Künstler; seine ehrgeizige Mutter machte ihn zum Herrscher. Als er sich ihrer und der von ihr eingesetzten Berater Burrus und Seneca entledigt hatte, amalgamierte Nero Künstler- und Kaisertum, entdeckte, „daß der Staat ein Spielzeug von einigem Amüsierpotenzial sein kann“ (Peter Sloterdijk über Donald Trump). Neros künstlerische Darbietungen zu bejubeln, wurde Pflicht, ganz Rom zur Bühne: Opulente Feste und Bankette verlegte der Künstler-

Kaiser aus dem Palast in die Stadt, in der er sich mit einer 35 Meter hohen Kolossalstatue verewigte. Die haarsträubendsten überlieferten sexuellen Exzesse fanden wohlkalkuliert öffentlich statt – um Reaktionen beim Publikum zu provozieren, negative bei den Senatoren und positive beim einfachen Volk. Das gelang, wie die Entrüstung bei Tacitus, Cassius Dio und Sueton und Nero feiernde Graffiti in Pompeji beweisen.

**6.** Ottavia vertritt zunächst Herrscherideale des Humanismus. Ratsschläge ihrer Amme und Senecas manierierte Vorträge entlarven sie als gelehrte Hirngespinnste alter Männer. Poppea verkörpert im Kontrast dazu die Überwindung des Prinzips Seneca durch machiavellistisch-moderne Herrschaftstechniken. Moral, Sicherheit und Verlässlichkeit werden von einer revolutionären Politik abgelöst, die eine gesellschaftliche Dynamik entfesselt, auf permanente Verunsicherung setzt und schamlos den eigenen Vorteil und Lustgewinn im Blick hat. Skrupellos wird Gewalt eingesetzt – aber auch Liebe und Zuneigung. Sie sind nicht geheuchelt; sie entstehen, wo sie Vorteile bringen. Denn Poppea, das macht die Faszination der Figur aus, ist stets bei sich. Die Ängste Arnaltas lassen sie kalt; sie agiert genussvoll aus dem Moment heraus, neugierig auf die Folgen ihres Handelns. Nero lernt all dies von ihr. Sein Streit mit Seneca – der darin sein gelehrtes Dahinreden aufgibt – ist politischer Kern der Oper. Seneca zieht sich danach zurück; Ottavia dagegen beginnt, ähnlich manipulativ zu agieren – insbesondere bei einer Besetzung, die offen lässt, ob Drusilla nur eine Verkleidung Ottavias ist. Das wäre ein zweifach zynisches *happy end*: Poppea wird wie erträumt Kaiserin, Ottavia im Exil mit Ottone glücklich, bleibt aber als unbescholtenes Opfer Neros in Erinnerung.

**7.** *Poppea* entstand für den Karneval; Neros Exzesse waren Teil der Saturnalien. Beide Feste der verkehrten Welt suspendieren die üblichen Regeln einige Tage lang, um damit ihre Verbindlichkeit an allen anderen zu bekräftigen. Unsere Zeit allzu realer Clownsherrscher legt allerdings nahe, *Poppea* handle von immerwährendem Karneval...





*Johannes Seokhoon Moon, Statisterie*



# Zu Überlieferung und Fassung

Die Musik zu *Poppea* ist in zwei Handschriften überliefert. Eine wird in Venedig, die andere in Neapel verwahrt, doch keine von ihnen gehört zur Uraufführung 1642/43: Beide entstanden erst nach Monteverdis Tod. Quellen zur Uraufführung sind nur eine gedruckte Szenenabfolge, wie sie im Theater verkauft wurde, sowie eine 1993 in Udine entdeckte Librettoabschrift. Nur letztere nennt Monteverdis Namen. Gedruckt wurde das Libretto – ohne Angabe von Komponist und Librettist – erstmals 1651 in Neapel, wohl anlässlich einer Aufführung dort. 1656 bezog Busenello es in seine gesammelten Werke ein.

Alle diese Quellen unterscheiden sich deutlich: Die venezianische Partitur weist Spuren einer Einrichtung für eine Aufführung durch den Komponisten Francesco Cavalli auf, wohl auf der Basis einer Wiederaufnahme in Venedig 1646 und/oder Paris 1647 für Aufführungen in Neapel 1651. Die neapolitanische Partitur wurde dagegen nie für eine Aufführung verwendet, enthält aber Text aus Busenellos Libretto, der in der venezianischen Partitur fehlt, sowie textlich-musikalische Ergänzungen v.a. für die Figur der Ottavia. Beide Manuskripte enthalten Musik, die wohl nicht von Monteverdi stammt, u.a. die Partie des Ottone, sowie die in Busenellos Libretto fehlende Schlusszene mit der titelgebenden Krönung. Anteile von Benedetto Ferrari, Francesco Saccati, Filiberto Laurenzi und/oder Francesco Cavalli werden diskutiert. Sicher scheint, dass das berühmte Schlussduett „Pur ti miro“ bereits 1641 Finalnummer in der Bologneser Fassung von Benedetto Ferraris *Il pastor regio* war.

In beiden Partituren sind neben den Gesangs- und Basslinien nur Teile der Ritornelle für drei (Venedig) bzw. vier (Neapel) Streicher ausgeschrieben. Rechnungen zu anderen Opernproduktionen legen jedoch nahe, dass 1642/43 auch in *Poppea* ein Instrumentalensemble von zehn Spielern, darunter zwei Cembali, zwei Lauten, zwei Violinen, zwei Bratschen und ein Bassstreicher, spielte. Im Detail bleibt jedoch vieles Spekulation.

Fortschritte hat die Rekonstruktion der Sängerbesetzung gemacht. Der dänische Wissenschaftler Magnus Tessing Schneider geht auf der

Grundlage zeitgenössischer Theaterkonventionen von zahlreichen Rollendoppelungen aus. In der Uraufführung sangen nur zwei Frauen, die eine besondere Attraktion darstellten, die römische Sängerin Anna Valerio als Fortuna/Poppea und die etablierte venezianische Operndiva Anna Renzi als Virtù/Ottavia/Drusilla. Hinzu kamen drei Soprankastraten (Nerone, Amore/Valetto und Pallade/Damigella/Venere), ein Altkastrat (Ottone), ein Spezialist für Ammenfiguren (Arnalta/Nutrice), zwei Bässe (Seneca und Mercurio/Littore/Tribuno) und zwei Tenöre (1. Soldat/Lucano und 2. Soldat/Liberto/Consulo). Das Ensemble sang auch die Anhänger Senecas. Alle Rollendoppelungen dienten dazu, dass die Sänger ihre darstellerische Virtuosität und Vielseitigkeit präsentieren konnten.

Dieser Quellenstand zwingt jede Produktion, ihre eigene *Poppea* für ihre spezifischen Aufführungsbedingungen zu erarbeiten. Wir haben uns für eine deutlich opulenteren Orchesterbesetzung entschieden, wie sie eher in einem höfischen Kontext denkbar gewesen wäre. Neben Musikern aus dem Staatsorchester Darmstadt spielen Spezialisten die für die Klangfarben wichtigen Sonderinstrumente, die für das 17. Jahrhundert typisch sind.

Die Strichfassung reduziert die Spieldauer von ca. vier Stunden deutlich. Bei den Frauen haben wir die Uraufführungsbesetzung rekonstruiert, lassen Virtù/Ottavia/Drusilla und Fortuna/Poppea von je einer Sängerin singen und darstellen. Allerdings übernimmt Nerone auch die Partie des Amor, was für die Uraufführung denkbar, aber unwahrscheinlich ist, sowie die Überbringung des Todesbefehls an Seneca durch den Littore. Die Ammen werden wie 1642/43 vom selben Tenor dargestellt, der auch die kleine Partie der Damigella in der neapolitanischen Variante übernimmt – eine Oktave tiefer als „Alter Amor“. Der 1. Soldat, zugleich Lucano, übernimmt die wenigen verbliebenen Sätze des Tribuno, der 2. Soldat ist zugleich Liberto. Die nicht von Monteverdi stammende Schlusszene ist bis auf „Pur ti miro“ und einen kurzen Abschnitt davor gestrichen. Das berühmte Duett spielt dafür bereits eine Rolle in zwei kurzen Zusatzszenen, die Clemens Flick auf Wunsch der Regie nach dem Vorbild Busenellos gedichtet und im Stile Monteverdis vertont hat.



# Daten zur Herrschaft Neros

**4 n. Chr.** Der Hauptrepräsentant der stoischen Philosophie Lucius Annaeus Seneca wird geboren. Seine Themen sind moralische Verpflichtung, Selbstbeherrschung und Logik, doch er gilt auch als brillanter Stilist und Rhetoriker.

**um 31 n. Chr.** Poppäa Sabina wird geboren; sie nimmt den Namen ihres Großvaters mütterlicherseits an, um sich von ihrem in Ungnade gefallenen Vater Titus Ollius zu distanzieren. In erster Ehe heiratet sie den Prätorianerpräfekten Rufrius Crispinus, in zweiter den späteren Kaiser Otho.

**37 n. Chr.** Agrippina d. J., Schwester des späteren Kaisers Caligula, bringt Lucius Domitius Ahenobarbus, den späteren Kaiser Nero, zur Welt. Dessen Vater Gnaeus Domitius Aenobarbus ist ein Enkel von Augustus' Schwester Octavia.

**Um 40 n. Chr.** Octavia, Tochter Kaisers Claudius' und seiner Frau Messalina, wird geboren.

**50 n. Chr.** Agrippina, seit 49 zweite Ehefrau von Kaiser Claudius, bringt diesen dazu, ihren 12-jährigen Sohn aus erster Ehe zu adoptieren. Er erhält den Namen Nero Claudius Drusus Germanicus Caesar und wird systematisch anstelle von Claudius' leiblichem Sohn Britannicus als Thronfolger aufgebaut. Agrippina erwirkt die Rückkehr des von Kaiser Tiberius verbannten Seneca nach Rom, damit er Neros Erziehung übernimmt.

**53 n. Chr.** Eheschließung zwischen Claudius' 12-jähriger Tochter Octavia und dem 15-jährigen Nero auf Initiative von Agrippina.

Christi  
Geburt

30 n. Chr.

40 n. Chr.

50 n. Chr.

**54 n. Chr.** Agrippina vergiftet Kaiser Claudius. Nero sichert sich mit Senecas Hilfe die Unterstützung der Prätorianergarde; der 16-jährige wird zum Imperator ausgerufen. Er erklärt seinen Stiefvater zum Gott und lässt im Folgejahr dessen leiblichen Sohn ermorden. Die Staatsgeschäfte führt seine Mutter zusammen mit Neros Erzieher Seneca und dem Prätorianerpräfekten Sextus Afranius Burrus. Eine fünfjährige kulturelle und wirtschaftliche Blütezeit Roms beginnt. Otho wird, vermittelt durch Neros Geliebte Acte, Teil von dessen engstem Freundeskreis.

**58 n. Chr.** Otho und Poppäa heiraten auf Betreiben Neros.

**59 n. Chr.** Nero lässt mit Unterstützung von Seneca und Burrus seine Mutter ermorden. Er macht Poppäa zu seiner Geliebten und schickt Otho als Statthalter nach Lusitanien.

**62 n. Chr.** Nero lässt Burrus ermorden; Seneca zieht sich vom Hof zurück. Es kommt zu zahlreichen Hochverratsprozessen gegen Senatoren. Freigelassenen gelingt der gesellschaftliche Aufstieg, was Neros Höfling Petronius im Roman *Satyricon* genüsslich persifliert. Nero verbannt seine Frau Octavia, um seine Geliebte Poppäa zu heiraten. Octavia wird in der Verbannung ermordet.

**63 n. Chr.** Poppäa bringt eine Tochter zur Welt; beide erhalten den Titel Augusta: Nero macht so explizit, dass Rom eine Erbmonarchie ist und gibt Augustus' Fiktion auf, es sei die „wiederhergestellte Republik“. Das Kind stirbt nach wenigen Monaten.

**64 n. Chr.** Während der Saturnalien, dem antiken Karneval, gibt Nero ein riesiges Fest mit erotischen Lustbarkeiten. Als Höhepunkt lässt er sich von einem jungen Freigelassenen zur Ehefrau nehmen - inklusive öffentlicher Hochzeitsnacht. Der Brand von Rom zerstört einen Großteil der Stadt und Neros Ansehen. Er lastet die Verantwortung einer obskuren jüdischen Sekte an, den Christen. In deren Überlieferung gilt er als Antichrist.

**65 n. Chr.** Poppäa, erneut schwanger, stirbt, angeblich, weil Nero sie mit einem Fußtritt in den Bauch tötet. Der Kaiser lässt Poppäa zur Göttin erklären und nimmt sich eine Mätresse, die ihr optisch ähnelt. Seneca und sein Neffe, der Dichter Lucan, werden verdächtigt, an einer Verschwörung gegen Nero beteiligt zu sein und zum Selbstmord gezwungen. Kurz zuvor könnte Seneca das Drama *Octavia* geschrieben haben, das auf den Geschehnissen an Neros Hof zwischen 62 und 65 n. Chr. beruht und Busenello als Vorbild für sein *Poppea*-Libretto diente. Heute gilt Seneca allerdings nicht mehr als dessen Autor.

60 n. Chr.

70 n. Chr.

80 n. Chr.

**66 n. Chr.** Nero heiratet Statilla Messalina. Einen Poppäa ähnlich sehenden Freigelassenen namens Sporus kastriert er, nimmt ihn ebenfalls offiziell zur Frau und nennt ihn „Sabina“.

**68 n. Chr.** Vierkaiserjahr. Nero wird vom Senat geächtet und von den Feldherren Vindex, Galba und Clodius Macer zum Selbstmord gezwungen. Sporus und Neros Ammen beerdigen ihn. Die Herrschaft des von Augustus begründeten julisch-claudischen Kaiserhauses ist zu Ende. Die neuen Kaiser Galba, Otho und Vitellius halten sich jeweils nur kurz an der Macht. Otho versucht mit seiner Nähe zu Nero zu punkten und lässt der vergöttlichten Poppäa gewidmete Tempel rekonstruieren. Erst der Ende 69 zum Kaiser ausgerufenen Vespasian, Begründer des flavischen Kaiserhauses, konsolidiert die Macht wieder in einer Hand.

**72 n. Chr.** Vespasian baut ein riesiges Amphitheater für öffentliche Lustbarkeiten in den ausgedehnten Parkanlagen von Neros leerstehendem Palast Domus Aurea. Er erhält seinen Namen von Neros 35m hoher Kolossalstatue mit den eigenen Zügen an deren Eingang: Kolosseum.

**Textnachweise** „Auf einen Blick“, die Handlung, die Fakten und „Zur Fassung“ verfasste Mark Schachtsiek für dieses Programmheft. Weitere Texte: U1 Stephan Elbern *Nero. Kaiser Künstler Antichrist*, Mainz 2010, S. 166 | S. 9 Tacitus *Annalen* übers. u. hrsg. v. C. Hoffmann, Wiesbaden o.J., S. 258 – 428 / Cassius Dio zitiert nach Reuter 2016 S. 16 / Anonym (sog. Pseudo-Seneca) *Octavia*, in: *Seneca Sämtliche Tragödien Band 1*, hrsg. und übers. V. Th. Thomann, Zürich u.a. 1961, S. 403 – 471 (443) | S. 10 Edward Muir *The Culture Wars of the Renaissance*, Cambridge 2007, S. 145 | S. 11 Susan McClary „Konstruktionen des Geschlechts in Monteverdis dramatischer Musik“, in: *Musik-Konzepte* 88. IV/95, S. 34 / Michael Heinemann *Claudio Monteverdi. Die Entdeckung der Leidenschaft*, Mainz 2017, S. 137ff. / Pietro Yates Moretti *The Beginnings of Republican Opera*, Saarbrücken 2010, S. 44 Übers. M. Sch. | S. 12 Marcus Reuter „Wer war Nero? Versuch einer Annäherung“, in: *Katalog Nero – Kaiser, Künstler und Tyrann*, Trier S. 12 – 21 (16f) / Edward Champlin *Nero*, Cambridge 2003, S. 171, Übers. M. Sch. / Moretti 2010 S. 46 | S. 14 Elbern 2010 S. 166 / Albert Camus *Der Mensch in der Revolte*, zitiert nach Bettina Stangneth *Böses denken*, Reinbek 2016, S. 7 / Niccolò Machiavelli *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio (Unterredungen über die erste Dekade des Titus Livius)*, 3. Buch, 9. Kapitel, 1519 (um 1531 posthum erschienen) | Alle Zitate folgen ihrer ursprünglichen Rechtschreibung. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechteabgleichung um Nachricht gebeten.

**Bildnachweise** S. 9 Nero als Knabe, 49 – 51 n. Chr., Louvre Paris | Portraittkopf Octavia d. J. (?), 1. Jh., Palazzo Massimo Rom | Detail der Doppelherme mit Seneca, 3. Jh., Antikensammlung Berlin | Portraittkopf Kaiser Neros (Typ II), 54 – 59 n. Chr., Museo Archeologico Nazionale Calgari | Statue Kaiser Othos, 69 n. Chr., Louvre Paris | Portraittkopf der Poppaea Sabina (?), 59 – 68 n. Chr., Palazzo Massimo Rom | Bildhintergrund: Claudio Valenti Statue Neros in Anzio (2010) | Die Szenenfotos von Martin Sigmund entstanden bei der Klavierhauptprobe am 08.04.2026.

Wir danken Tobias Roth für seine Unterstützung bei der Entwicklung der Zusatzszenen.

## Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.

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 LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa REDAKTION Mark Schacht-  
siek SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst  
GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2025/2026 q, Wiesbaden LAYOUT Johanna Amberg  
FOTOS Martin Sigmund HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMM-  
HEFT NR. 47 REDAKTIONSSCHLUSS 15.04.2026 / Änderungen vorbehalten STAATS-  
THEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



Pur ti miro, pur ti godo,  
Pur ti stringo, pur t'annodo  
Più non peno, più non moro,  
O mia vita, o mio tesoro.

Dich bewundere ich, Dich begehre ich.  
Dich umarme ich, an Dich binde ich mich.  
Nie mehr Leiden, nie mehr Sterben.  
Du mein Leben, Du mein Alles.

Schlussduett aus  
*L'incoronazione di Poppea*



STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

