

BADISCHE STAATS
THEATER KARLSRUHE

COSÌ FAN TUTTE

12+

Dramma giocoso von Wolfgang Amadeus Mozart



**UND SIE GLAUBEN AN
DIE TREUE DER FRAUEN?
WIE DIESE EINFALT MICH
BELUSTIGT!**

COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache mit deutschen & englischen Übertiteln

FIORDILIGI	Ks. Ina Schlingensiepen Eliza Boom a. G.
DORABELLA	Florence Losseau
DESPINA	Uliana Alexyuk Henriette Schein
GUGLIELMO	Oğulcan Yilmaz Ks. Tomohiro Takada
FERRANDO	Eleazar Rodriguez
DON ALFONSO	Renatus Mészár Ks. Armin Kolarczyk

BADISCHER STAATSOVERNCHOR, BADISCHE STAATSKAPELLE, STATISTERIE DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

MUSIKALISCHE LEITUNG	Johannes Willig
NACHDIRIGAT	Jan Arvid Préé
REGIE	Nilufar Münzing
BÜHNE UND KOSTÜME	Britta Lammers
LICHT	Rico Gerstner
DRAMATURGIE	Sonja Walter
REGIEASSISTENZ	Patrizia Lea Weger
BÜHNENBILDASSISTENZ	Elyssa Fleig
KOSTÜMASSISTENZ	Johanna Malitzke
CHORLEITUNG	Marius Zachmann
SOUFFLAGE	Ruxandra Voda van der Plas
INSPIZIENZ	Gabriella Muraro

Premiere 20.1.24 GROSSES HAUS

Dauer ca. 3 ½ Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte Neue Mozart-Ausgabe © Bärenreiter-Verlag Kassel, Basel, London, New York, Praha

MUSIKALISCHE ASSISTENZ Jan Arvid Prée **STUDIENLEITUNG** Irene Cordelia Huberti **EINSTUDIERUNG** Irene-Cordelia Huberti, Jan Arvid Prée, Mari Miura, Miho Uchida **LEITUNG STATISTERIE** Oliver Reichenbacher

BÜHNENINSPEKTOR Stephan Ullrich **BÜHNENMEISTER** Thomas Braun, Eckard Scheu **LEITER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **LEITER TON- UND VIDEOTECHNIK** Stefan Raebel **LEITER DER REQUISITENABTEILUNG** Tilo Steffens **REQUISITE** Marielle Kurz, Michael Schmitt **TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG** Maik Fröhlich **WERKSTÄTTENLEITERIN** Almut Reitz **KONSTRUKTEURIN** Michaela Kugelmann **MALSAALVORSTAND** Giuseppe Viva **LEITER DER THEATERPLASTIKER*INNEN** Wladimir Reiswich **LEITER DER SCHREINEREI** Rouven Bitsch **LEITER DER SCHLOSSEREI** Mario Weimar **POLSTER UND DEKOABTEILUNG** Ute Wienberg

KOSTÜMDIREKTORIN Elisabeth Richter **KOSTÜMLEITUNG** Amélie Hentschel, Celine Walentowski **GEWANDMEISTERINNEN HERREN** Petra Annette Schreiber, Gundula Maurer, Marta Kozuch **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Tatjana Graf, Karin Wörner, Milena Bayer, Rahel Weibel **HERREN-GEWANDMEISTER-ASSISTENT** Edwin Spahic **SCHUHMACHEREI** Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot **MODISTEREI** Diana Ferrara, Jeannette Hardy **KOSTÜMBEARBEITUNG** Andrea Meinköhn **FUNDUS** Friederike Hildenbrand, Johannes Fried **WAFFENMEISTER** Michael Paolone, Michael Osswald **GARDEROBE HERREN** Ursula Legeland, Stefanie Schmidt **GARDEROBE DAMEN** Christine Dunke, Gina Naue **GARDEROBE CHOR** Gabriela Pavlikova, Isabelle Knoch, Gisela Dolft, **GARDEROBE STATISTERIE** Kübra Ataman-Demir, Iris Rittmann, Kathrin Haselwander, Luisa Mann

CHEFMASKENBILDNERIN Caroline Steinhage **MASKE** Dorothee Sonntag-Molz und Jasmin Müller

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

**WIE LÄCHERLICH DAS IST! ABER
GUT SO. DESTO SCHNELLER
KOMMEN SIE ZU FALL.**

B
E

S
W
E
E
T

A
N
D

O
B
E
Y



Kurz bevor das Licht ausgeht ...

Das Wichtigste

- **Così fan tutte** ist die dritte und letzte Oper, die Mozart nach einem Libretto des Dichters Lorenzo Da Ponte komponiert hat neben **Le nozze di Figaro** und **Don Giovanni**.
- Da Ponte schrieb damals für viele renommierte Komponisten und so war das Libretto ursprünglich auch für Antonio Salieri gedacht.
- Die Uraufführung fand am 26. Januar 1790 im kaiserlich-königlichen National-Hoftheater, dem alten Burgtheater in Wien, statt.
- Die Oper erzählt wie Ferrando und Guglielmo mit ihrem Freund Don Alfonso um die Treue ihrer Verlobten Fiordiligi und Dorabella wetten. Kostümiert versuchen sie die beiden Damen unerkannt zu verführen. Dies gelingt. Aber in vertauschter Paarkonstellation.
- Die Verführung und Treuebruch machten das Werk lange Zeit zu einem für die Moralvorstellungen, die das Publikum auch im Theater widergespiegelt wissen wollte, problematischen Sujet. Da die Musik aber geschätzt wurde, wurde es vielfältig bearbeitet und umgeschrieben.
- In Karlsruhe ist die Oper behutsam gekürzt in italienischer Originalsprache mit Übertiteln zu sehen und zu hören.
- *Così fan tutte* bedeutet: So machen's alle. Dabei ist *tutte* im Italienischen weiblich. Der Titel illustriert die Perspektive der Männer, die allerdings genauso untreu sind wie die Frauen. Ihnen legen Mozart und Da Ponte den Satz in der Oper in den Mund.
- Ob in der Oper, in Romantic Comedies im Kino oder in Serien im Fernsehen: das Verlieben und Entlieben sowie der Treuebruch gehören zu den populärsten Sujets. Die Happy Ends lassen offen, wie es mit den Paaren weitergeht. Das Happy End bei Mozart und Da Ponte kommt so abrupt, dass der Eindruck entsteht, sie glaubten selbst nicht daran. Was, wenn der Seitensprung Folgen hatte?



COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso

Die Handlung

OUVERTÜRE Eine Familienfeier zweier befreundeter Paare. Munteres Beisammensein aller. Bei Fiordiligis und Guglielmos Tochter und Dorabellas und Ferrandos Sohn im Teenageralter hat es ordentlich gefunkt. Die beiden ziehen sich wild knutschend zurück – werden jedoch von ihren Eltern überrascht. Wie sehr Ferrando und Fiordiligi schockiert sind über das junge Liebespaar macht deutlich, dass mehr dahinter steckt als Prüderie. Zeit, das Familiengeheimnis zu lüften: die beiden sind Halbgeschwister und die Kinder das Resultat einer folgenhaften Wette.

1. AKT Cirka 18 Jahre zuvor: Guglielmo und Ferrando preisen die unerschütterliche Treue ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi. Ihr Freund Don Alfonso zweifelt, ob es nicht doch Versuchungen gäbe, denen die Treue der Damen nicht standhalten kann. Er möchte es sogar beweisen! Die Männer schließen eine Wette ab und von nun an inszeniert Don Alfonso einen Treue-Test. Verliebt wie sie sind, können die beiden Schwestern Fiordiligi & Dorabella kaum den Tag der Hochzeit erwarten. Don Alfonso's Nachricht, dass ihre Geliebten noch heute in den Krieg abberufen werden, stößt sie in große Verzweiflung.

Die Hausangestellte Despina kann die beiden nach der Verabschiedung von ihren Verlobten nicht trösten. Auch bezweifelt Despina, ob die Männer während der Abwesenheit Treue und Hingebung überhaupt verdient hätten. Die Schwestern sind empört. Don Alfonso engagiert Despina für seinen Plan. Verkleidet als ausländische Gesandte kehren Guglielmo und Ferrando zurück. Eine erste Flirt-Offensive wehren die beiden Damen ab. In einem zweiten Versuch täuschen die beiden Verkleideten einen Selbstmordversuch aus Liebeskummer vor. Die beiden Frauen lassen einen Arzt kommen. Despina erscheint verkleidet als Mediziner, dem es gelingt, die beiden scheinbar leblosen Selbstmörder durch Anwendung von Magnetismus zu retten. Und obwohl der ersehnte Kuss nach der Rettung ausbleibt, beginnen die Herren die Treue ihrer Damen in Zweifel zu ziehen.

2. AKT Despina ist kein Kind von Traurigkeit und versucht Fiordiligi und Dorabella davon zu überzeugen, dass die Abwesenheit ihrer Verlobten eine günstige Gelegenheit sei. Dorabella lässt sich schneller auf das Spiel mit den neuen Gefühlen ein, während Fiordiligi erneut ihre Standhaftigkeit bekräftigt. Als Guglielmo Ferrando von seinem Erfolg berichtet, glaubt dieser vor Eifersucht zu verzweifeln. Umso heftiger wirbt nun Ferrando um Fiordiligi: mit Erfolg. Don Alfonso hat die Wette gewonnen, er ist sich sicher: *così fan tutte*, so machen es alle. So verliebt glauben sich die beiden Frauen, dass sie einer sofortigen Hochzeit zustimmen. Als Notar verkleidet fertigt Despina ruckzuck die Ehekontrakte aus. Doch kaum ist die Tinte trocken, kündigt Marschmusik die plötzliche Rückkehr der Soldaten an. Die beiden ausländischen Herren werden im Nebenzimmer versteckt. Ferrando und Guglielmo kommen anschließend in gewohnter Kleidung zurück und entdecken die böse Komödie. Don Alfonso ruft trotz der herben Enttäuschung zur Versöhnung auf.





Spielarten von Liebe und Verführung

Zum Stück

Zu drei Mozart-Opern hat Lorenzo Da Ponte das Libretto geliefert. Sie gehören zu den erfolgreichsten Opern des Opernkanons. Da ist die Musiktheaterkomödie **Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)**, deren Tempo und abgründige Komik Maßstäbe gesetzt hat, wie über eine komödiantische Behandlung gesellschaftliche Fragen aufgeworfen werden sowie eindrückliche Figuren geschaffen werden können. Dann gibt es **Don Giovanni**, dessen Ausgestaltung der Titelfigur so unterschiedliche Regie- und Darstellungsansätze provoziert hat wie kaum eine andere Titelfigur der Oper. Als letzte Zusammenarbeit von da Ponte und Mozart entstand **Così fan tutte**, ein Beziehungsexperiment, eine fatale Liebeswette, die die Treuevorstellungen der damaligen Zeit frech herausgefordert hat.

Lorenzo Da Ponte war Italiener, kennengelernt hatte er den Salzburger Komponisten einige Jahre vor ihrer ersten ge-

meinsamen Uraufführung 1786 an der Wiener Hofoper mit **Le nozze di Figaro**. Der Stoff war zunächst als Schauspiel erschienen und mit seinen offen anti-aristokratischen Tendenzen der Monarchie ein Dorn im Auge, sodass Kaiser Joseph II. Aufführungen verbot. Doch in Mozarts Umsetzung fand die Geschichte Anklang, der Komponist soll dem Herrscher zur musikalischen Überzeugung sogar persönlich einige Arien vorgespielt haben. Beim Publikum war der Erfolg riesig! So groß, dass nach einigen Vorstellungen ein Erlass erging, die Wiederholungen von Arien zu verbieten, weil der Abend sonst kein Ende nehmen würde. Nach Aufführungen des Werkes in Prag erfolgte von dort der Kompositionsauftrag, der **Don Giovanni** führte. Auch diese Uraufführung 1787 im Prager Nationaltheater wurde mit Begeisterung aufgenommen. Die heutige Aufführungstradition bringt die Werke zumeist originalsprachlich – in diesem Fall italienisch –

mit entsprechenden Untertiteln auf die Bühne. So ist es auch seit einigen Jahren am BADISCHEN STAATSTHEATER üblich. Das war zur damaligen Zeit anders. Gerade Mozarts und da Pontes Werken verhalf es zu besonderer Popularität, dass die Texte der Rezitative in vielen Aufführungen ins Deutsche übertragen gegeben wurden. Da die Projektion von Übertiteln damals keine Option war, konnten auch des Italienischen nicht Mächtige der Handlung exzellent folgen zwischen den Arien. Wie entstand das dritte Werk des Erfolgsduos? Gesichert ist, dass da Ponte das Libretto zunächst gar nicht für das Mozart angefertigt hatte, sondern für dessen Konkurrenten: Antonio Salieri.

Damals trug das Werk den heute eher als Untertitel gebräuchlichen Namen: **La scuola degli amanti** – die Schule der Liebenden. Salieri komponierte allerdings nur zwei Arien des Werkes, anschließend gab er das Angebot an Mozart, die Musik dafür anzufertigen. Im Januar 1790 fand die Uraufführung im „alten“ Wiener Burgtheater am Michaelerplatz statt. Kaiser Joseph II. hatte dieses Theater zum Teutschen Nationaltheater erklärt. Die Wünsche an die von den Künstler*innen zu liefernden Inhalte formulierte er kaiserlich: per Dekret. Jenes besagte, dass die Theaterstücke und Opern keine traurigen Ereignisse behandeln durften, wenn sie im kaiserlichen Theater auf die weltbedeutenden Theatertreter gelangen wollten. Die kaiserlichen Zuschauer*innen sollten in keine schlechte Stimmung gebracht werden, sondern dort ausschließlich Erheiterndes erleben. So ist sogar der Ausdruck Wiener Schluss als Ausdruck für ein Happy End in die Theatergeschichte eingegangen. Sogar

Stücke wie **Romeo und Julia** oder **Hamlet** von Shakespare wurden umgeschrieben. **Così fan tutte** erfüllte die Forderung nach einem Happy End – die Kritik berichtete positiv –, aber das Stück sollte ein anderes Schicksal ereilen. Nach nur vier Aufführungen trug das Land Staatstrauer, denn Kaiser Joseph II. verstarb. Keine weiteren Vorstellungen folgten. Folgeaufführungen in Frankfurt, Leipzig, Dresden und Prag gingen ihrerseits mit dem Werk nicht zimperlich um: Der inszenierte Treuebruch galt als zu frivoles Sujet. Kein Standesunterschied trennt hier Verführer und Verführte, sondern der Treuebruch wird unmittelbar in die höhere Gesellschaft geholt und hier ausagiert. Das holte die vier Liebenden in unmittelbare Nähe zum damals zuschauenden Publikum. Gesteigert wird die Nähe und geradezu Intimität des Werkes noch dadurch, dass sich im Grunde genommen alles hinter verschlossenen Türen abspielt – die Einberufung in die Armee sowie die Hochzeitsgesellschaft am Ende sind nur fingierte Öffentlichkeit. Eine spannende Zuschreibung für das Publikum, dass hierdurch zum einzigen Zeugen wird und keine andere moralische Instanz auf der Bühne das Geschehen bewertet – außer Don Alfonso und Despina, die sich ja nun beide gerade dadurch auszeichnen, nicht an die Treue zu glauben und sogar die Abwesenheit der Männer als günstige Gelegenheit für den Seitensprung ansehen.

Es war Richard Strauss, der ebenfalls ein Werk geschrieben hat, in dem Maskerade und Liebe eine große Rolle spielten – **Die schweigsame Frau** –, der 1889 als Hofkapellmeister in München einen Mozart-Zyklus programmierte und so entscheidend zur Rehabilitierung von **Così fan tutte**



Florence Losseau, Ođulcan Yılmaz

beitrug. Es war so oft umgeschrieben worden, mit Titeln wie **Die Zauberprobe, Der Weiberkenner** oder **Weibertreue, oder die Mädchen sind von Flandern** auf die Bühne gebracht worden, dass kaum noch jemand die Originalgestalt der Oper kannte. Strauss gab sie ihr zurück.

Anders als beispielsweise bei **Don Giovanni** liegt **Così fan tutte** nicht allein ein Stoff zugrunde, sondern das Werk vereint zahlreiche verschiedene Einflüsse. Diese in Form einer Wette ist entscheidend. Die Treueprobe findet sich schon beim antiken römischen Dichter Ovid. Die Sage von Cephalus und Procris endet allerdings nicht in Vertrauen und Seligkeit nach der Probe, sondern in Misstrauen und einem tragischen Tod. Cephalus will die Treue seiner Gemahlin Procris auf die Probe stellen. Er kommt nach langer Abwesenheit verkleidet zu ihr und wirbt um sie. Als Procris sich ihm ergibt, zeigt er sich in seiner wahren Gestalt, versöhnt sich aber bald mit ihr. Procris, die ihrem Mann misstraut, folgt ihm heimlich auf die Jagd und verbirgt sich in einem Busch. Cephalus, in der Meinung ein Tier zu finden, tötet sie versehentlich mit seinem Speer.

Wichtigen Einfluss auf zahlreiche Dichter und Librettisten hatte auch Ludovico Ariostos **Orlando furioso** (Der rasende Roland). Hier schlüpft der Mann mit Hilfe einer Zauberin in die Haut eines bekannten Verehrers seiner Frau Doralice, der schon lange versucht sie abzuwerben. Um sie herumzukriegen, setzt er deswegen außer Gold auch noch Liebesschwüre ein. Anders als bei **Così fan tutte**, hat jedoch die Zauberin ein Interesse daran die Ehe zu zerstören ...

Die Quelle einer Wette unter Männern findet sich möglicherweise in Boccacios neunter Novelle des **Dekameron**. In dieser Geschichte kommt eine Gruppe von Kaufleuten, die sich in Paris aufhalten, überein, dass ihre Frauen während ihrer Abwesenheit wahrscheinlich andere Männer treffen – bis auf einen, der auf die Treue seiner Frau beharrt. Als diese Behauptung angezweifelt wird, schlägt der an die Treue glaubende Kaufmann eine Wette vor. Ambrogiuolo, der Zweifler an der Treue, wäre nie fähig, seine Frau zu verführen. Anders als in **Così fan tutte** sind Ambrogiolos Verführungen zum Treuebruch jedoch nicht von Erfolg gekrönt – Ambrogiuolo gelingt es jedoch, den Kaufmann von ihrer Untreue zu überzeugen, indem er sich in ihr Schlafzimmer schleicht und belastende Gegenstände stiehlt. Schließlich kommt die Wahrheit ans Licht und Ambrogiuolo wird an einen Pfahl gefesselt und mit Honig bestrichen, um Insekten anzulocken.

Mit Anspielungen wartet das Libretto von **Così fan tutte** auch auf Pietro Metastasios Werke der Opera seria auf. In der Komödie ist vielfach auf die Nähe zu den Werken von Pierre Carlet de Marivaux hingewiesen worden. Auch in seinen Theaterstücken geht es sehr häufig um Liebe und Verführbarkeit, um den Bruch alter Liebesverbindungen und die Zusammenführung neuer Paarkonstellationen. Die Treueprobe war also im 18. Jahrhundert ein populäres Sujet, vielleicht weil die Treue im Bereich der Ehe eine Sicherheit bot, die die Welt um die Menschen herum zusehends verlor. Die Französische Revolution war mitten im Gange, der Sturm auf die Bastille fand nur ein halbes Jahr vor der Uraufführung von **Così fan tutte** statt. Für die Liebespaare

ist trotz der Rückführung in die „richtigen“ Paare nach einer solchen Treueprobe nichts mehr wie es war. Der Mozart-Forscher Stefan Kunze sagt: „Es ist endgültig eine neue Zeit, die anbricht, für die Liebenden ebenso wie in der realen Welt des Jahres 1789.“

Gar keinen Anstoß nahm das Publikum der Mozart-Zeit an der doch recht unglauwbewürdigen dramaturgischen Wendung, dass Guglielmo und Ferando jeweils nur in andere Kleidung schlüpfen und von ihren Freundinnen nicht mehr erkannt werden. Trotzdem Paare sicher vor der Ehe damals deutlich weniger miteinander zu tun hatten als heute, scheint dies aus realistischer Perspektive unglauwbewürdig. Der Schwager in spe nähert sich in dürrtiger Maskerade, aber es gibt kein Erkennen davon, wer sich da als Verführer nähert. Aber das Theater ist nun mal der Ort der Fantasie, an dem auch Dinge passieren, die sonst nicht möglich sind. Und tatsächlich: Es war eine Grundverabredung des Theaters: Das Publikum erkennt die Verkleidung, die handelnden Bühnenfiguren nicht. In der Tat ist die Operngeschichte voll von solchen absurden Verkleidungsgeschichten, die nur funktionieren, wenn wir uns an diese Grundverabredung halten und nicht aus Logik heraus an die Sache herangehen. Im 20. Jahrhundert gab es viele Theaterschaffende, die diese Konvention nicht mehr so einfach hinnehmen wollten. Das brachte dann die Herausforderung mit sich, andere dramaturgische Begründungen zu finden, damit der Plot funktioniert. So wurde beispielsweise versucht die Inszenierung in den Zirkus oder das Theater selbst zu verlegen, wo Verkleiden Teil der Realität ist, bis dahin, dass die Männer, die erscheinen,

tatsächlich andere mysteriöse Gestalten sind, denen die Sänger nur ihre Stimme leihen. Häufig wurde auch das Lehrhafte betont, den ursprünglich vom Librettisten ersonnenen Titel – Die Schule der Liebenden – erstnennend.

Die italienische Sprache gibt dem Titel eine Differenzierung, die die deutsche Sprache nur unter Hinzufügung eines Wortes wiedergeben kann. **Così fan tutte** – so machen es alle (Frauen). Das *tutte* bezieht sich grammatikalisch ausschließlich auf Personen, die sich dem weiblichen Geschlecht zuordnen, sonst würde es *tutti* heißen. Die im Text aufgerufenen Bilder von Weiblichkeit, von Frau-Sein, von Treue sind aus heutiger Perspektive genauso problematisch wie das männliche Pendant dazu. Dass aus den Figuren mehr wird als Abziehbildchen der Treue-Ideale des 18. Jahrhunderts, liegt ganz entscheidend an der Musik von Mozart. Sie bringt die differenzierten und komplexen Spielarten von Liebe und Verführung zum Schwingen. Allein aus dem Libretto ist der Umschwung der Damen aufgrund platter Verführungs- ja eher Überredungskunst, die in ihrer Aufdringlichkeit unerträglich ist, kaum verständlich.

Treffende Worte hat hierfür der deutsch-amerikanische Musikwissenschaftler Alfred Einstein gefunden, dessen Monografie **Mozart, sein Charakter, sein Werk**, immer noch zu den wichtigen Werken über das früh verstorbene Wunderkind gilt: „Diese Oper irisiert, wie eine herrliche Seifenblase, in den Farben der Buffonerie, der Parodistik, des echten und des geheuchelten Gefühls. Aber dazu kommt noch die Farbe der reinen Schönheit. Wir haben als solch eines ewigen Augenblicks reiner

Schönheit schon jenes As-Dur-Quartetts im zweiten Finale gedacht: drei der Liebenden singen im Kanon, indes der vierte, Guglielmo, der sich mit seiner Niederlage nicht abfinden kann, einen wütenden Kommentar murmelt. Ein anderes Stück dieser Art ist das Abschieds-Quintett im I. Akt (Nr. 9 „Di scrivermi ogni giorno“). Was sollte Mozart hier tun? Die beiden jungen Damen vergießen echte Tränen; die Offiziere wissen, dass es nicht ernst ist. Er lässt reine Schönheit aufsteigen, ohne den im Hintergrund lachenden, „vor Lachen sterbenden“ Zyniker zu vergessen. Ein abendlicher Glanz der Schönheit liegt über dieser ganzen Partitur. Mozart hat Mitleid mit seinen beiden Opfern, den Vertretern der schwachen Weiblichkeit; ungleich dem alten Verdi des **Falstaff**, der dem Zappeln

seiner Figuren so unbeteiligt und grausam zusieht wie ein Olympier. Ein Hauch der Wehmut liegt über dem Fazit der burlesken Begebenheit, das schon im Andante der Ouvertüre anklingt. Und wer Ohren hat zu hören, der wird diese persönliche Anteilnahme Mozarts an seinen Gestalten auch in dieser buffonesksten seiner Opere buffe nirgends vermissen.“

Neben dem Ausdruck des wahren Gefühls durch Musik, spielt Mozart auch auf geniale Weise mit den stimmlichen Konventionen der Oper. Sopran und Tenor, Mezzo und Bass, die klassische Mischung der Stimmen in Paaren, entsteht hier erst nach dem Partnertausch. Dies ebenso wie der abrupte Schluss der Oper im 2. Akt lassen sich als Zweifel am „Happy End“ deuten.

**WIRD DIESE LIEBESQUAL NICHT
AUFHÖREN, DANN, EUMENIDEN,
SOLLTE ICH DIES ÜBERLEBEN ...,
WERDE ICH MICH BEI EUCH MIT
DEM SCHRECKLICHEN KLANG
MEINER SEUFZER RÄCHEN!**



Uliana Alexyuk, Renatus Mészár, Oğulcan Yılmaz, Eleazar Rodriguez

爱疯了





Florence Losseau, Eleazar Rodriguez

Können sie glücklich werden?

Così fan tutte diesen Titel könnte man mit hoher Berechtigung zu **Così fan tutti** abwandeln. Denn der Mangel an „Weibertreue“, den der Text zum Thema macht – einer der beliebtesten Gemeinplätze der Zeit, dem ja schon der **Don Giovanni** mit Macht entgegentritt – wird hier bei weitem übertroffen von dem Mangel an Männermoral, durch den diese Fehlbarkeit evident wird. In Wirklichkeit sind die Frauen Opfer einer elenden Intrige, die nur deshalb gut ausgeht, weil die Männer ungerechterweise in die Position gesetzt werden, den Frauen verzeihen zu dürfen, während es eigentlich umgekehrt sein müsste. Guglielmo und Ferrando, diese beiden sauberen Offiziere, deren Seele mehr oder weniger in ihren Degen steckt, nicht etwa virile Triebnaturen wie Don Giovanni, sie halten sich auf ihre Ehre etwas zugute, obgleich sie kaum wissen, was Ehre bedeutet. Sie sind Musterbeispiele männlicher Niedertracht, mehr

noch als ihr zynisch durchtriebener Anstifter Don Alfonso, der „alte Philosoph“. Ihm würde man gern den Denkfehler ankreiden, dass er sich, was Vorstellungsbegehrtschaft seiner beiden Freunde betrifft, täusche – denn, so würde man meinen, es kann ja nicht in ihrem Interesse liegen, ihre Rollen konsequent durchzuspielen –, wenn er nicht auf Kosten jeglicher Wahrscheinlichkeit, Recht behielte. Die beiden jungen Herren spielen ihre Rolle so perfekt und perfide, als wollten sie selbst die Untreue ihrer beiden Damen beweisen und ausnützen, was sie, ohne Frage, auch bald nach der Hochzeit tun werden. Das, so könnte man sagen, übersteigt schon als solches alles Menschenmögliche und Zumutbare. [...] Die Frage, ob diese beiden Paare später miteinander glücklich werden, haben sich weder Da Ponte noch Mozart gestellt.

Wolfgang Hildesheimer



Ks. Ina Schlingensiepen, Uliana Alexyuk, Florence Losseau



„Du willst nicht verliebt sein – du willst im Film verliebt sein“

Was prägt unsere Bilder von Liebe?

Vergleicht man die Popularität von Liebesgeschichten im Film und die Anzahl der Romanzen oder auch Romantic Comedys im Kino mit dem Stellenwert, den die Filmwissenschaft diesem Genre zuteil werden lässt, tut sich eine große Lücke auf. In der Studie des Classical Hollywood Cinema kommen die Autor*innen zu der Feststellung zum Thema Liebe im Film das 95 % aller Spielfilme eine Liebeshandlung enthielten, die in 85 % der Fälle das Zentrum der Handlung darstelle. Die hier behauptete Dominanz romantischer Geschichten relativiert sich jedoch, wenn man das eigentliche Erzählziel der Filme genauer betrachtet. Eine Romanze und deren Happy End als hauptsächliches Handlungsziel kann sehr wohl ein eigenes Genre im Film ausmachen. Gefragt, welches die besten Liebesfilme sind, werden viele von uns aus dem Gedächtnis der Populärkultur ähnliche Titel erinnern: **Breakfast at Tiffany's**, **Ghost**, **Pretty Woman**, **Titanic** sind zu Inbegriffen der Liebeserzählung ge-

worden, weil sie die universellen Themen der Liebe aufgreifen, die von der Dramatik einer **Romeo und Julia**-Tragödie über die Leichtigkeit der Komödien eines Mariavaux bis hin zu den großen Musicals des 20. Jahrhunderts ein ähnliches Themen-Repertoire variieren. Das Spiel mit dem Bekannten, die Variation von vertrauten Motiven und Topoi sind gerade in der Darstellung von Liebe mindestens genauso wichtig wie die künstlerische Originalität einer Erzählung.

Die Filmwissenschaftlerin und Dramaturgin Annette Kaufmann hat sich in ihrer Publikation **Der Liebesfilm** umfassend mit dem Liebesfilm als Genre auseinandergesetzt und damit die als erste deutschsprachige Monografie zu einem Thema geliefert, was in Kino und Fernsehen sehr präsent ist. Sie führt inhaltliche und dramaturgische Bausteine vor und untersucht in anschaulichen Filmanalysen einige der bekanntesten amerikanischen Lie-

besfilme der letzten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

„Du willst nicht verliebt sein – du willst im Film verliebt sein.“ Die beste Freundin der Hauptfigur des Films **Schlaflos in Seattle** stellt mit gesundem Menschenverstand die unrealistische Liebesvorstellung ihrer besten Freundin in Frage.

Mit diesen Zitat beginnt Kaufmann ihre Analyse und führt an unzähligen Beispielen vor, wie die Motive eines Opfer-Plots, eines Errettungs-Plots und vielen anderen mehr in Liebesfilmen variiert werden. Und wie dadurch Muster entstehen, die wir erinnern, die wir selbst reproduzieren und die prägen, was wir uns unter Liebe vorstellen. Und natürlich greift die Filmwelt hier auf Motive zurück, die bereits in der Literatur erprobt worden sind und sei es nur, dass der mit **Romeo und Julia** ikonografisch gewordene Balkon in der Gegenwart und urbanen Welt zu einer

New Yorker Feuerleiter wird. Auch die Wette und der Treue-Test sind in den Liebesfilmen 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen worden. Wie wir lieben verändert sich und unterliegt gesellschaftlichen Konventionen. Der Skandal, den die Verführung zum weiblichen Treuebruch zu Mozarts Zeit und im darauffolgenden 19. Jahrhundert hatte, kann die Oper **Così fan tutte** heute nicht mehr auslösen. Ein herrliches Spiel damit wie wir uns verlieben, verführen, uns die Treue wünschen und ebenso an ihr (ver)zweifeln, uns entlieben und den richtigen Partner plötzlich im falschen finden, ist sie auch heute noch. Für ihre Karlsruher Inszenierung der Oper ist die Regisseurin tief eingetaucht in die Welt der Romantic Comedys. Ist ihr favorisierter Liebesfilm auch mit dabei?



Ks. Ina Schlingensiepen, Florence Losseau



Mythos Mozart

Um wenige Komponisten ranken sich so viele Legenden wie um Wolfgang Amadeus Mozart, der sehr jung starb. Legenden, die kursieren wie biografisches Wissen, auch wenn viele von ihnen schon lange durch musikwissenschaftliche, historische und biografische Forschung widerlegt sind. Bereits kurz nach seinem Tod wurde am Mythos Mozart heftig gearbeitet und sein Tod bis zur Kriminalgeschichte aufgeladen.

Wolfgang Amadeus Mozart werkelte gerade an seiner **Zauberflöte** als ein anonym Bote sich anmelden ließ. Er bot Geld, wenn Mozart für seinem Auftraggeber ein Requiem liefern würde. Mozart, oft in Geldnöten, nahm den Auftrag an. Doch während er schrieb wurde er krank und glaubte im Wahn, er schreibe seine eigene Totenmesse. Schließlich starb er vergiftet und vollkommen verarmt, das Werk blieb unvollendet. Solche Halbwahrheiten wurden nach seinem Tod, wie heute bekannt ist, gezielt in Umlauf gebracht. Grund dafür war eine Marketingkampagne des Breitkopf und Härtel -Verlages. Der war gerade dabei das Mozart-Werk aufzukaufen. Ebenfalls verlegt wurde dort die in Leipzig ansässige Allgemeine Musikalische Zeitung. Anders als heute wussten die Menschen damals kaum etwas über Mozart. Keine gute Grundlage für umfangreiche Verkäufe seiner Werke. Also wurde in den Leipziger Redaktionsstuben munter über Mozarts Leben fantasiert, um in mehreren Fortsetzungsfolgen über sein Leben zu schreiben. Der Chefredakteur persönlich nahm sich der Sache an und mischte munter Wahres mit Dichtung,

Hauptsache es klang aufregend. Mozarts Leben bot allerdings auch viele Zutaten, die sich auch später noch ordentlich aufladen ließen wie sein Freimaurertum, oder das Verhältnis zu Antonio Salieri. Dieser überlebte Mozart um 34 Jahre, obwohl er fast ein Jahrzehnt älter war. Nach dessen Tod 1825 begann mit Alexander Puschkins Drama **Mozart und Salieri** (1831) eine neue Stufe dichterischer Freiheit, die damit einherging Salieri – basierend auf Mozarts Behauptung er könne vergiftet worden sein – in Verdacht zu bringen, ihn ermordet zu haben. Das populäre Bild der beiden hat kaum ein Werk so geprägt wie Peter Shaffers Bühnenstück **Amadeus** und dessen Verfilmung von Miloš Forman. Fälschlicherweise wird Salieri hier als mittelmäßiger Komponist, skrupelloser Ehrgeizling, Intrigant und Gotteslästerer dargestellt, was seinem Werk und Wirken nicht gerecht wird.

Hör Tipp: **Amadeus, Amadeus! – Mythos Mozart**. Podcast von radioWissen auf BR2, kostenlos im Netz abrufbar



Eleazar Rodriguez, Ks. Ina Schlingensiepen



Eleazar Rodriguez, Ks. Ina Schlingensiepen, Uliana Alexyuk,
Renatus Mészár, Oğulcan Yılmaz, Florence Losseau



Lorenzo Da Ponte

In aller Kürze

1749 wurde der Dichter und Librettist Lorenzo Da Ponte geboren. Eigentlich hieß der Spross einer jüdischen Familie Emanuele Conegliano. Er ist vierzehn, als ihn Lorenzo Da Ponte, der Bischof seines Geburtsortes tauft. Von ihm übernimmt der Jugendliche den Namen, unter dem er berühmt werden wird. Lorenzo wird zum Priester geweiht, doch sein Lebenswandel gleicht mehr demjenigen Casanovas, als dem eines Kirchenmannes. Nachdem wegen politischer Schriften der Bruch mit der Obrigkeit komplett ist, geht er nach Venedig und genießt in vollen Zügen die Zerstreuungen, die die Stadt ihm bietet. Die Damen sind ihm zugetan. Mit der Frage, ob sie schon vergeben sind, nimmt Da Ponte es nicht so genau.

1779 gibt es eine anonyme Anklage gegen ihn: Entführung einer verheirateten Frau, Ehebruch, öffentliches Konkubinat, Zeugung von Bastarden – die Liste ist lang, vieles böswillig erlogen, aber sicher nicht alles. Da Ponte will der Justiz entkommen und geht nach Wien, wo ihn Joseph II. zum Librettisten für das neu eröffnete

italienische Operntheater ernannt. Dort textet er für die angesagten Komponisten der Zeit: Salieri, Martin y Soler, Mozart. Nach dem Tod Joseph II. wird Da Ponte nicht mehr protegiert und schließlich ausgewiesen.

Er geht nach London und schließlich nach Amerika. Es war wohl er, der die italienische Oper nach New York brachte. Unsterblich jedoch machten ihn die drei Libretti, die er für Mozart schrieb. „Ich glaube, die Dichtkunst ist die Tür zur Musik, die gefällig sein und für ihre Oberfläche bewundert werden mag. Aber niemand kann ihre inneren Schönheiten sehen, wenn die Tür fehlt.“ Er starb im damals biblischen Alter von 89 Jahren als „vecchio filosofo“ in New York.

Lesetipp:

Die Geschichte meines Lebens.

Von Lorenzo Da Ponte

**LASST ES UNS DEN TYPEN MIT GLEICHER
MÜNZE HEIMZAHLEN. LASST UNS AUS
BEQUEMLICHKEIT UND EITELKEIT LIEBEN!**





JOHANNES WILLIG

Musikalische Leitung

Johannes Willig studierte an der Freiburger Musikhochschule Klavier, Dirigieren und Korrepetition sowie Orchesterleitung an der Hochschule für Musik Wien. 2000 wechselte er als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD nach Karlsruhe. 2003/04 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD an der Oper Kiel. Weitere Engagements führten ihn u. a. an das Teatro Comunale di Bologna, Staatstheater Wiesbaden, Theater St. Gallen, Theater Freiburg sowie an die Deutsche Oper Berlin und die Opéra de Lyon. Seit 2011/12 ist er 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER KARLSRUHE. Hier leitete er zahlreiche Mozart-, Verdi- und Puccini-Premieren. Unter seiner musikalischen Leitung waren zuletzt u. a. **Rusalka** und **Giselle**, sowie Vorstellungen von **Hänsel und Gretel** zu hören.



JAN ARVID PRÉE

Nachdirigat

Jan Arvid Prée war Mitglied des Dresdener Kreuzchores und studierte Dirigieren an der Hochschule für Musik Dresden. Bereits als Student dirigierte an den Landesbühnen Sachsen und dem Sächsischen Staatstheater Werke wie Mozarts **Così fan tutte**, Janáčeks **Das schlaue Fuchslein**, **Der Besuch der alten Dame** von Gottfried von Einem, Humperdincks **Hänsel und Gretel** und die Uraufführung **Psychose 4.48** von Philip Venables sowie symphonische Werke. Seit der Spielzeit 2022/23 ist Jan Arvid Prée am BADISCHEN STAATSTHEATER KARLSRUHE als stellvertretender Studienleiter sowie Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung engagiert, zuvor war er als musikalischer Assistent und Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Görlitz und am Theater der Bundesstadt Bonn tätig.



NILUFAR K. MÜNZING

Regie

Nilufar K. Münzing studierte Opern- & Sprechtheaterregie an der Bayerischen Theaterakademie. Ab 2008 war sie als Regisseurin tätig, u. a. am Bayerischen Staatsschauspiel (**Rattenjagd** u. a.), am Landestheater Niederbayern (u. a. **Der Tod und das Mädchen, Rigoletto**) und am Stadttheater Fürth (u. a. **Acis and Galatea, Graf Öderland, Lulu**). Ab 2014/15 war Münzing am Theater Ulm als Dramaturgin im Sprechtheater engagiert, ab 2016 in leitender Funktion und in der neuen Intendanz als Dramaturgin für Musik- und Tanztheater, außerdem inszenierte sie u. a. **The Black Rider, La Clemenza di Tito** und **Nabucco**. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie wieder freischaffend. Für das Theater Hof entstanden **Orpheus und Eurydike** sowie **Falstaff**, für das Theater Münster **Anatevka** und für das Theater Hagen **Parsifal**.



BRITTA LAMMERS

Bühne und Kostüme

Britta Lammers studierte nach einer Ausbildung zur Bauzeichnerin Bühnenbild an der Kunstakademie Minerva zu Groningen, Niederlande. Nach ihrer Assistenzzeit am Theater Bremen folgten eigene Arbeiten am Landestheater Schwaben, wo sie als Bühnen- und Kostümbildnerin engagiert war. Von 2008 bis 2018 war sie Ausstattungsleiterin am Theater Ulm. Freie Arbeiten als Bühnen- und Kostümbildnerin entstanden unter anderem am Staatstheater Wiesbaden, Theater Hof, Landestheater Linz, Theater Nordhausen, Landestheater Eisenach, Theater Altenburg Gera und Stadttheater Fürth. Bühne und Kostüme im Musiktheaterbereich unter anderem für **Don Pasquale, Turandot, Falstaff, Orpheus und Eurydike, Die lustige Witwe, HAIR, Westside Story, Viva la Mamma, Flashdance**.



RICO GERSTNER

Licht

Rico Gerstner ist seit 2010 als Beleuchtungsmeister am STAATSTHEATER KARLSRUHE tätig, wo er bisher Opern-, Musical- und Schauspielproduktionen wie **My fair Lady**, **L'elisir d'amore**, **Roberto Devereux**, **Die Gärtnerin aus Liebe** und **Aida** beleuchtete. Daneben gehört die lichttechnische Betreuung von Gastspielen zu seinen Aufgaben. Nach seiner Ausbildung zum Energieelektroniker wechselte er 1998 ans Theater. Dort absolvierte er eine Weiterbildung zum Beleuchtungsmeister. Nach Anstellungen im Festspielhaus Baden-Baden, der Landesbühne Bruchsal und dem Stadttheater Freiburg arbeitete er zunächst als technischer Zeichner im Bereich der Veranstaltungstechnik, bevor er ans STAATSTHEATER KARLSRUHE kam. Außerdem arbeitet er freiberuflich im Bereich Fotografie.



MARIUS ZACHMANN

Chorleitung

Der gebürtige Pforzheimer wurde nach zweijähriger Tätigkeit als Assistent des Chordirektors und Solorepetitor 2017 zum Stellvertretenden Chordirektor und Solorepetitor am STAATSTHEATER KARLSRUHE ernannt. Für die HÄNDEL-FESTSPIELE hat er bereits den Chor für **Alcina** und **Serse** einstudiert und ist seit 2019 Leiter des HÄNDEL-FESTSPIELCHORS. Während seines Studiums der Fächer Klavier, Schulmusik und Korrepetition in Karlsruhe und Stuttgart leitete er zwei Chöre, sang im Extrachor des STAATSTHEATERS, korrepetierte in Stuttgart, Ötigheim und am Festspielhaus Baden-Baden und assistierte Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Simon Halsey und Jonathan Nott. Sein erstes Engagement führte ihn als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung nach Dessau. Neben der Chorleitung widmet er sich intensiv der Kammermusik.







Ks. Ina Schlingensiepen, Eliazar Rodriguez, Oğulcan Yılmaz, Florence Losseau



Ks. INA SCHLINGENSIEPEN Fiordiligi

Die deutsche Sopranistin wurde als Elisabetta in **Roberto Devereux** am STAATSTHEATER in der Opernwelt als Sängerin des Jahres nominiert. Ihre Vielseitigkeit bewies sie auch als Titelheldin in **Anna Bolena** und Agathe im **Freischütz**. Wichtige Partien der letzten Zeit waren u. a. am STAATSTHEATER die Titelpartie in **Die lustige Witwe** und Mimi in **La Bohème**.



ELIZA BOOM Fiordiligi

Eliza Boom, geboren in Hamilton/Neuseeland, erhielt ihre Ausbildung am National Opera Studio und am Royal Northern College of Music. 2020-22 war sie Mitglied im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper. Seither war sie u. a. an den Staatsopern Stuttgart und Hannover und erneut in München zu hören. Als Fiordiligi gibt sie ihr Debüt in Karlsruhe.



FLORENCE LOSSEAU Dorabella

Die deutsch-französische Mezzosopranistin war Mitglied des Opernstudios am Landestheater Linz. Dort sang sie u. a. die Titelpartie in **Rape of Lucretia** und Annio in **La Clemenza di Tito** und wurde mit dem österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet. Als Ensemblemitglied in Karlsruhe singt sie 2023/24 u. a. Fenena, Hänsel und Dorabella.



ULIANA ALEXYUK Despina

Die Ukrainerin gehört seit 2015 zum Ensemble des STAATSTHEATERS. Hier sang sie Adina, Nanetta, Masetta, Julia in den Romeo-Opern von Bellini und Gounod, Susanna, Servilia, Celia in **Lucio Silla** und die Titelpartie in **Das schlaue Fuchslein**, außerdem Pamina und Gretel sowie Lauretta in **Gianni Schicchi** und die Titelpartie in **La Traviata**.



HENRIETTE SCHEIN Despina

Die deutsche Sopranistin studierte in Leipzig und in Karlsruhe bei Christiane Libor. Als Stipendiatin der Gesellschaft der Freunde debütierte sie als Lisa in **Gräfin Mariza** am STAATSTHEATER, in der Spielzeit 2023/24 ist sie fest im Ensemble und singt u. a. Despina in **Così fan tutte**, den Hirten in **Tannhäuser** und Isotta in **Die schweigsame Frau**.



OĞULCAN YILMAZ Guglielmo

Der türkische Bassbariton war im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, wo er u. a. als Lothario in Thomas' **Mignon** auftrat. An der Staatsoper Ankara sang er die Titelpartie in **Die Hochzeit des Figaro**. 2016 gastierte er beim Rossini Festival Pesaro als Lord Sidney in **Il vi-aggio a Reims**. Am STAATSTHEATER debütierte er 2022/23 als Shau-nard in **La Bohème** und gehört ab 2023/24 fest zum Ensemble.



Ks. TOMOHIRO TAKADA Guglielmo

Der japanische Bariton war von 2007 bis 2020 fest an der Oper Kiel, wo er die großen Rollen seines Fachs sang und zum Kammersänger ernannt wurde. Seit 2020/21 ist er Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS, wo er 2023/24 u. a. erneut als Marcello und Escamillo sowie in den Neu-produktionen von **Così fan tutte** und **Tannhäuser** zu erleben ist.



ELEAZAR RODRIGUEZ Ferrando

Der mexikanische Tenor kam über Heidelberg ans STAATSTHEATER. Hier sang er u. a. Mozart- und Belcanto-Partien, David in Wagners **Meistersinger von Nürnberg**, Meisterjünger in **Wahnfried** und Camille de Rosillon in **Die Lustige Witwe**. In dieser Spielzeit ist er u. a. Henry in **Die schweigsame Frau** und Ferrando in **Così fan tutte**.



RENATUS MÉSZÁR Don Alfonso

Der Bassbariton wurde 1995 ans Staatstheater Braunschweig enga-giert. Ab der Spielzeit 2010/11 war er Ensemblemitglied der Oper Bonn. Als festes Ensemblemitglied am STAATSTHEATER KARLSRUHE seit 2012/13, ist er in dieser Spielzeit u. a. als Don Alfonso in **Così fan tutte**, Alcindoro in **La Bohème** und als Ma in **Der Kreidekreis** zu erleben.



Ks. ARMIN KOLARCZYK Don Alfonso

Der in Trento aufgewachsene Bariton sang am Theater Bremen, bevor er nach Karlsruhe kam. Hier gestaltet er große Mozart- und Wagner-Partien, **Doctor Atomic**, **Orest**, Wagnerdämon in **Wahnfried**, **Simon Boccanegra** und Danilo in **Die Lustige Witwe**. 2015 wurde ihm der Kammersänger-Titel für seine künstlerischen Leistungen verliehen.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Felix Grünschloß
PROBENFOTOS Felix Grünschloß
PORTRÄTS Wilfried Hoesl, Felix Grünschloß, Hermann Posch, Joseph Sälzle, privat

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge von Sonja Walter für dieses Programmheft. Wolfgang Hildesheimer, **Mozart**, Frankfurt am Main, 1977

Sollten wir Rechteinhaber*innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**

Spielzeit 2023/24
Programmheft Nr. 760
Stand 16.1.24

www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

INTENDANT
Dr. Ulrich Peters

GESCHÄFTSFÜHRENDE R D I R E K T O R
Johannes Graf-Hauber

KÜNSTLERISCHE BETRIEBSDIREKTORIN
Uta-Christine Deppermann

OPERNDIREKTORIN
Nicole Braunger

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Florian Köfler

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Madeleine Poole

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

**SO STANDHAFT WIE EIN FELSEN
IM STURM, SO STARK IST MEINE
LIEBENDE UND TREUE SEELE.**



**EIN HERZ, DAS DURCH HOFFNUNG
UND LIEBE GENÄHRT WIRD, BRAUCHT
KEINE BESSERE NAHRUNG.**

**BADISCHES
STAATS KARLSRUHE
THEATER**