

# Saturday Night Fever

MUSIKTHEATER

**Musical von Robert Stigwood &  
Bill Oakes / Fassung von  
Ryan McBryde**



Alexander Klaws

# **Saturday Night Fever**

**Musical von Robert Stigwood & Bill Oakes/  
In der neuen Version von Ryan McBryde  
mit der Musik von den Bee Gees/  
Deutsche Dialoge von Anja Hauptmann  
Neubearbeitung der Texte von Till Kleine-Möller**

**Premiere am Samstag, 05. März 2022, 19:30 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

TONY MANERO Alexander Klaws

FLO MANERO / CLUBSÄNGERIN / PUFFBESITZERIN Beatrice Reece

STEPHANIE MANGANO Janina Moser

ANNETTE Marije Maliepaard

FRANK MANERO SR. / MONTY / MR. FUSCO Livio Cecini

BOBBY C. Claudio Gottschalk-Schmitt

JOEY Jan Großfeld

DOUBLE J. / MÖNCH / COVER TONY MANERO Sascha Luder

FRANK MANERO JR. / BARRACUDA Pedro Reichert

LINDA MANERO / SHIRLEY C. / TANZSCHÜLERIN / BARRACUDA /

COVER STEPHANIE Maja Sikora

CHESTER / DRITTER KUNDE / JAY / MÖNCH / BARRACUDA / COVER DOUBLE J. Richard  
Patrocinio

DOREEN / MÖNCH Stefanie Köhm

MARIA / VERKÄUFERIN / MÖNCH / MÜLLSAMMLERIN / TANZSCHÜLERIN / BARRA-  
CUDA Lucía Isabel Haas Muñoz

CESAR / ZWEITER KUNDE / PUERTO-RICANER / BARRACUDA Mariano Manzella

BEDIENUNG / CONNIE / TANZSCHÜLERIN / BARRACUDA Nicole Eckenigk

TANZLEHRER / LIEBHABER / MÖNCH / BARRACUDA Lorenzo Eccher

SWING DOREEN / CONNIE / MARIA / LINDA Anna Heldmaier

„2001 ODYSSEY“-ORCHESTRA

MUSIKALISCHE LEITUNG Michael Nündel

REGIE Till Kleine-Möller

CHOREOGRAFIE Timo Radünz

BÜHNE María Reyes Pérez

KOSTÜM José Luna

VIDEO Grigory Shklyar

DRAMATURGIE Isabelle Becker

NEU-ARRANGEMENTS Peter Adamietz, Michael Nündel STUDIENLEITUNG Jan Croonenbroeck MUSIKALISCHE ASSISTENZ Elena Postumi MUSIKALISCHE EIN-STUDIENLEITUNG Giacomo Marignani, Elena Postumi REGIEASSISTENZ UND ABEND-SPIELLEITUNG Mauricio Veloso ASSISTENZ CHOREOGRAFIE UND DANCE CAPTAIN Nicole Eckenigk ASSISTANT DANCE CAPTAIN Lorenzo Eccher PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein KOSTÜM ASSISTENZ Flavia Stein, Vanessa Wujanz MASKE Denise Opheim, Melanie Stelzer, Konstanze Baats, Jenny Stang, Christine Schmitt und Karin Seiter REQUISITE Galla Hubert INSPIZIENZ Umberto De Bernardo BELEUCHTUNGSINSPIZIENZ Svenja Petermann LEITUNG NOTEN-BIBLIOTHEK Hie Jeong Byun REGIEHOSPITANZ Aminata Ndaw BÜHNENBILD-HOSPITANZ Sascha Klaus KOSTÜMHOSPITANZ Fee Lichtnecker BÜHNENMEISTER Andreas Engelhardt TON Joachim Becker, Christoph Kirschfink, Karl Krauss LICHT Benedikt Vogt VIDEO Sven Beck KOMMUNIKATION Christina Sweeney

AUFFÜHRUNGSRECHTE Saturday Night Fever. Das Musical

Von Robert Stigwood & Bill Oakes / In der neuen Version von Ryan McBryde

Mit Musik von The Bee Gees / Deutsche Dialoge von Anja Hauptmann

DAUER *circa 2 Stunden und 45 Minuten, inkl. einer Pause nach dem 1. Akt*

**Wir feiern mit Ihnen das Applaus-Outro.  
Teilen Sie gerne ein Video/Foto auf Social Media!**

**Verlinken Sie uns auf  Instagram unter @staatstheaterdarmstadt  
und mit #staatstheaterdarmstadt**



*Beatrice Reece, Livio Cecini, Alexander Klaws, Maja Sikora*

# Handlung

## 1. Akt

1976. Tony Manero lebt in Bay Ridge, einem Stadtteil von New York. Sein Job im Farbensgeschäft von Mr. Fusco füllt ihn nicht aus und die Kleinbürgerlichkeit seines Elternhauses frustriert ihn. Sein einziger Lichtblick ist die Disco „2001 Odyssey“. Dort trifft er jeden Samstagabend auf seine Freunde Double J., Joey und Bobby – „The Faces“. Im Club ist er der König der Tanzfläche, dort fühlt er sich ganz in seinem Element. An einem dieser Samstagabende erinnert DJ Monty an den anstehenden „Universal Disco Tanzwettbewerb“. Annette, die schon lange in Tony verliebt ist, bietet sich als seine Tanzpartnerin an. Doch ausgerechnet in dieser Nacht trifft Tony auf Stephanie Mangano, die ihn sofort fasziniert. Lässt sie ihn anfänglich noch abblitzen, willigt Stephanie bald ein, mit ihm beim Wettbewerb anzutreten. Annette ist tief getroffen. Zuhause spitzt sich die Lage zu: Sein Bruder Frank Jr. hat sein Priesteramt niedergelegt. Die Eltern sind zutiefst beschämt, doch in Tony findet der Bruder einen Vertrauten. Auch sein Freund Bobby sucht Rat bei Tony, hat er doch seine Freundin Pauline ungewollt geschwängert. Ganz gleich, an wen Bobby sich wendet, keiner hört ihm zu. Tony, den die Gespräche mit Stephanie aus der Bahn werfen, sucht selbst nach seinem Platz im Leben – den er vorerst nur auf der Tanzfläche im „2001“ findet.

## 2. Akt

Die „Faces“ versammeln sich, wie nach vielen Abenden im Club, auf der Verrazzano-Narrows-Brücke und verärgern Annette mit ihrem Nervenkitzel. Die Konflikte in Tonys Familie weiten sich aus. Zudem kündigt Tony seinen Job bei Mr. Fusco, um Stephanie bei ihrem Umzug von Brooklyn nach Manhattan zu helfen. In seinen Augen hat sie damit den sozialen Aufstieg geschafft, von dem er selbst träumt – doch auch ihre Fassade bröckelt. Als die „Faces“ sich dann noch mit den Barracudas in einen Kampf begeben, steht das Gelingen des Tanzwettbewerbs auf dem Spiel. Doch: Tony und Stephanie gewinnen das Turnier. Statt sich zu freuen, kommen bei Tony Zweifel auf. Haben er und Stephanie den Sieg nur davongetragen, weil die Zweitplatzierten Puerto-Ricaner waren? Kurz entschlossen übergibt er ihnen den Pokal, worüber er mit Stephanie in einen heftigen Streit gerät. Aufgeputscht von den Ereignissen ziehen Tony und seine Freunde in die Nacht. Bobby, der allen beweisen will, dass er kein Feigling ist, balanciert am Abgrund der Narrows-Brücke – und springt. Tony ist erschüttert und weiß jetzt, dass er alles zurücklassen muss, um einen Neuanfang zu wagen.

♪ **Stayin' Alive** (Bee Gees – Soundtrack)

♪ **Boogie Shoes** (KC and the Sunshine Band, M/T: Harry Casey und Richard Finch)

♪ **Disco Inferno** (The Trammps, M/T: Leroy Green und Ron Kersey)

♪ **Salsation** (M: David Shire)

♪ **Night Fever** (Bee Gees – Soundtrack)

♪ **It's My Neighbourhood** (Bee Gees, 1989)

♪ **Jive Talkin'** (Bee Gees, 1975)

♪ **Immortality I + II** (Céline Dion, M/T: Bee Gees, 1997)

♪ **If I Can't Have You/Wenn du mich nicht willst** (Bee Gees – Soundtrack)

♪ **More Than a Woman** (Bee Gees – Soundtrack)

♪ **Nights on Broadway** (Bee Gees, 1975)

♪ **You should be dancing** (Bee Gees, 1976)

♪ **A Fifth of Beethoven** (M: Walter Murphey, 1976)

♪ **Tragedy/Trauerspiel** (Bee Gees, 1979)

♪ **What kind of fool/Was kann man tun?** (M/T: Albhy Galuten und Barry Gibb)

♪ **Immortality III** (Céline Dion, M/T: Bee Gees, 1997)

♪ **How Deep Is Your Love** (Bee Gees – Soundtrack)



Zur Playlist auf Spotify:



*Beatrice Reece, Lorenzo Echer,  
Jan Großfeld, Maja Sikora*

# Saturday Night Fever – mehr als ein Tanzmusical

Dramaturgin Isabelle Becker im Gespräch mit  
Till Kleine-Möller (Regie) und Timo Radünz  
(Choreografie)

**Isabelle Becker:** Was waren eure ersten Gedanken, als das Staatstheater Darmstadt euch „Saturday Night Fever“ vorgeschlagen hat?

**Till Kleine-Möller:** Mein erster Gedanke war – oh Gott! In meinem Musicalstudium war ich nicht gerade der beste Tänzer und jetzt soll ich ein Tanzmusical inszenieren. Aber ich muss gestehen, dass ich mich zu diesem Zeitpunkt noch nicht intensiv mit „Saturday Night Fever“ auseinandergesetzt hatte. Nach dem zweiten Lesen des Textbuchs habe ich das Potenzial und die Stärke des Stückes erkannt: den spannungsvollen Kontrast zwischen der ekstatisch-aufgeladenen Disco-Welt zu den seriösen Themen und Konflikten in Tony Maneros Alltagswelt. Genau nach diesen Kontrasten habe ich auch das künstlerische Team zusammengestellt: María Reyes Pérez' realistisches Bühnenbild, das das Milieu der 70er Jahre in Brooklyn aufgreift, die „lauten“, outrierten Kostüme von José Luna, Timo mit seinen energetischen Choreografien, gepaart mit meinem Ansatz, die Konflikte der Charaktere sehr ernst nehmen zu wollen.

**Timo Radünz:** Diese Voreingenommenheit kenne ich. Auch ich war bei dem Gedanken an ein typisches Tanzmusical eher abgeschreckt. Bei mir hat es Klick gemacht, als ich das erste Mal das von Till überarbeitete Textbuch gelesen habe. In einer Szene wird Tony von seinem Bruder Frank Junior gefragt: „Und, machst du was aus deiner Tanzerei?“ Das hat mich sehr stark an meine eigene Jugend erinnert, ich wurde auch mit dieser Frage konfrontiert, ohne sie damals beantworten zu können. Dieser sehr persönliche Zugang hat mich letztlich genauso am Stück interessiert, wie die Themen der Identitätssuche und – nach zwei Jahren Pandemie – die Sehnsucht nach dem Erlebnis des gemeinsamen Tanzens.

**Der Film „Saturday Night Fever“ hat ja einen unglaublichen Effekt gehabt und einen regelrechten Disco-Hype ausgelöst.**

**TKM** Die Produzenten und Macher des Films waren sich damals sicher nicht bewusst, welche Auswirkungen der Film nicht nur auf die Menschen, sondern auch die moralischen Zustände der 70er Jahre haben würde. Das Tanzen als Verdrängung der Eigenverantwortung und des Pflichtbewusstseins ist nicht gerade das Mittel, eine Revolution anzuführen und dennoch wurden der Tanz, die Musik und die Discowelt allgemein zu einem moralischen Wegweiser, der den Menschen Hoffnung schenkte in einer Zeit, in der die Zukunft weniger wichtig war als die Gegenwart. Somit hat der Film als Kunstform und als Spiegel der jugendlichen Generation, ohne politisch sein zu wollen, etwas politisch bewegt. Mit heutigem Blick auf den Film ist aber auch klar, dass man bestimmte Frauenbilder oder Rassismen so nicht mehr erzählen kann.

**TR** Ich fand den Film erschreckend – nicht weil er schlecht ist – aber weil die Darstellung nicht mehr dem entspricht, was wir in der heutigen Zeit gewohnt sind. Ich bin froh, dass wir, auch wenn wir in der Ästhetik der 70er Jahre bleiben, durchaus kritisch auf den Film oder das Musical schauen. Der Tanz, der auf mich nicht mehr so krass wirkt, wie er damals gewirkt haben muss, hat grundle-



gend das Verständnis von Tanz verändert. Natürlich war die Discobewegung vor „Saturday Night Fever“ schon riesig, der Rest vom Planeten hatte das nur noch nicht mitbekommen. Der Film war Auslöser für Neueröffnungen von Diskotheken und Tanzstudios, weil alle die berühmten Tanzschritte und das Gefühl nachahmen wollten. Alle wollten die Droge Tanz ausprobieren. Dass Tanzfilme das geschafft haben, wiederholte sich dreimal: bei „Saturday Night Fever“ in den 70ern, „Dirty Dancing“ in den 80ern und in den 90ern kam das Videoclip-Dancing. Dieses Phänomen der Nachahmung kennen wir heute am ehesten von Tik Tok.

**Im Casting-Prozess war es euch beiden wichtig, einzigartige Charaktere zu finden, da jede Figur in „Saturday Night Fever“ eine eigene Geschichte und Entwicklung durchmacht.**

**TR** Das stimmt, da ist niemand dabei, der einfach nur hier ist, weil er irgendeine Lücke füllt. Jeder ist da, weil er im Stück etwas repräsentiert. Mein Wunsch war immer, dass das Publikum mit jedem einzelnen auf der Bühne einen Kaffee trinken gehen will.

**TKM** Timo und ich hatten von Anfang an den Anspruch, starke Charaktere auf der Bühne zu sehen, die auch nicht alle gleich aussehen und ihre eigenen Farben und Geschichten mit einbringen. Unterschiedliche Persönlichkeiten, die es gerade so lebendig machen. So wie wir die Charaktere im Stück angelegt haben, begleiten sie Tony auf ihrer Reise zu sich selbst, indem sie ihn beeinflussen und lenken, an denen er sich reiben oder orientieren kann.

**Das ist auch spannend für dein choreografisches Arbeiten, Timo, denn so wie ich es erlebe, schöpfst du sehr aus den Menschen, die vor dir stehen ...**

**TR** Das Besondere ist, dass ich die ganzen Persönlichkeiten mit dem Tanz auf eine Ebene bringen darf. Choreografien sind für mich nichts anderes als Monologe, die mit dem Körper „gesprochen“ werden. In jeder Bewegung steckt viel Input und Informationen, die den Darstellenden helfen, sich ihren Charakteren zu nähern und sie zu entwickeln. Es ist schön, dass wir relativ schnell dazu gekommen sind, dass sie mitgestalten dürfen und ihre eigenen Erfahrungen einbringen

sollen. Till und ich haben gemeinsam intensiv daran gearbeitet, dass die Handlung eben nicht von den Tänzen unterbrochen, sondern weitergetragen bzw. auf eine neue Ebene gehoben wird – gerade außerhalb des Clubs in den Alltagsszenen.

**Vorlage des Stückes war eine – wie später herauskam, frei erfundene – Reportage von Nik Cohn, der für das New York Magazine 1976 von der Discokultur in Brooklyn berichten sollte. Was sind die Themen?**

**TKM** Das Stück beginnt mit der Replik „Life goin’ nowhere“ aus dem Song „Stayin’ Alive“, was auch schon im Film immer als Zitat auftaucht. Es geht in allererster Linie um die Perspektivlosigkeit einer Gesellschaft. Das alles spielt sich ab in dem Mikrokosmos von Bay Ridge und zwar in jeder einzelnen Person. Nicht nur Tony, der nicht weiß, was er mit seinem Leben anfangen soll, da sind auch der arbeitslose Vater, Stephanie, die mit allen Kräften ihren beruflichen Aufstieg in Manhattan anstrebt, Bobby, der als ungewollt werdender Vater komplett überfordert ist, Fusco, der sein Leben lang nichts anderes gemacht hat, als mittelständiger Kleinwarenhändler zu sein oder Doreen, die für den Verfall des Milieus steht. Auch Tonys Bruder Frank Jr. wagt einen Schritt in die „Perspektivlosigkeit“: Der katholische Glaube bestimmt das Leben der Maneros. Als Frank Jr. sein Priesteramt niederlegt, gerät das Leben der Familie aus den Fugen. Wir haben versucht, diesen Schritt aus der Zeit heraus zu begründen: mit einem Outing des Bruders – Menschen gingen in den 70ern für die Rechte Homosexueller auf die Straße, die sexuelle Befreiung wurde gelebt. Jede dieser Figuren hat also im Musical einen unterschiedlichen Grad an Perspektivlosigkeit. Die vermeintliche Lösung allen Übels ist die Discowelt, in der man versucht, sich zu vergessen und in einer Art Ekstase und Rausch die Probleme wegzutanzten, zu ignorieren und aufzuschieben, bis man merkt, dass sich die Konflikte weiter aufstauen und verschlimmern – wie im Fall von Bobby, der Selbstmord begeht.

**Wofür stehen die 1970er tänzerisch und wovon hast du dich inspirieren lassen?**

**TR** Allein die Mode war besonders: Körperbetonter ging es fast nicht, vor allem bei den Männern. Die Hosen betonten die Hüften und Beine, je höher das Plateau

## INTERVIEW

der Schuhe, umso besser, und im Tanz wurden diese Körperpartien erst recht verstärkt. Die Bewegungen waren sehr geradlinig, fast schon vulgär. Ich habe mich vor allem auf das Gefühl des Freien und Entgrenzten beim Tanzen in der Disco fokussiert, weil wir uns damit noch heute identifizieren können – gerade nach zwei Jahren der Pandemie. Da können die einfachsten Schrittkombinationen zu einem starken Gruppengefühl führen. Auch für unsere Darsteller\*innen war es befreiend, mal wieder gemeinsam als Gruppe zu tanzen. Wir haben schon jetzt mehr Spaß auf der Probebühne als in den letzten zwei Jahren zusammen. Und ich hoffe, dass sich das in den Zuschauerraum überträgt.



**Spannend ist, dass die Tanzstile der 70er Jahre ja auch Ausdruck einer Haltung waren und heute noch sein können.**

TR Ich habe mich vom klassischen Line-Dance inspirieren lassen. Noch heute kennen wir diese Tänze – wie Macarena, Ententanz oder YMCA – zu denen alle, egal wie doof wir sie auch finden mögen, gemeinsam tanzen. Dass dieser Line-Dance gerade in einer Zeit entstanden ist, wo die Tanzfläche für bestimmte

Gruppen – u. a. für Homosexuelle – zu einem Ort der gelebten Gemeinschaft wurde, ist als Subtext natürlich spannend. In so einem Kontext hat sich auch das Voguing entwickelt, ein sehr expressiver Tanzstil der 70er, in dem man viel mit Posen und Armen arbeitet. Heute kennt man das kaum noch. Ich habe noch die Reste miterlebt und erzähle immer gerne die Geschichte, dass bei einem Voguing-Contest der Hausmeister beim Wischen des Bodens gewonnen hat. Es geht also nicht um absolute Perfektion, sondern um Ausdruck und Repräsentation. Auf die originalen Tänze greife ich vor allem beim Partner\*innentanz zurück. Darunter Tonys Spezialität: der New York Hustle. Es war mir wichtig, bei der Dance Competition authentisch in der Zeit zu bleiben, aber gleichzeitig auch die Persönlichkeiten der Darsteller\*innen zu nutzen. Alexander Klaws und Janina Moser sind eine ganz besondere und einzigartige Mischung, die sich in ihren Bewegungen bei Tony und Stephanies Tanz auch zeigen soll. Aber auch unser „Latino-Paar“ hat ihre Choreografie größtenteils aus ihren Erfahrungen heraus selbst entwickelt.

**Tony Manero hat sich und sein Leben dem Tanzen verschrieben. Er ist der „King of Disco“ und fühlt sich nur auf der Tanzfläche ganz im Hier und Jetzt. Wer ist Tony in deinen Augen?**

**TKM** Er kommt aus einfachen Verhältnissen, folgt einem festen Rhythmus. Tagsüber arbeitet er in einem Farbladen als Verkäufer. In unserer Interpretation zeigt sich schon da, dass Tony sehr liberal ist, weil er die Menschen so wahrnimmt, wie sie sind. Er ist weder rassistisch noch homophob und nimmt jeden Menschen ernst. Das macht ihn für alle in Bay Ridge so sympathisch. Sein Zuhause funktioniert nach strengen, stereotypen Mustern. Wir sehen einen arbeitslosen Vater, weshalb Tony seit sieben Monaten als Alleinverdiener der Familie gilt und damit schon in eine Rolle gedrängt wird, die ihn wahrscheinlich überfordert. Und auch in seiner Clique bei den „Faces“ trägt er als eine Art Vaterfigur die Verantwortung. Ohne Zweifel gilt er als Frauenschwarm, was ihn aber auch eher überfordert. Er könnte zwar jede haben, aber die, die er will, stößt ihn vor den Kopf. Das einzige, was ihn auffängt, sind seine Samstagabende im Club „2001“. Dort findet er seine Erfüllung. Doch alles, was ihn zu Beginn des Stückes ausmacht, beginnt immer mehr zu bröckeln.

**Du hast in dem Stück die Vater- und Mutterfigur in ihrer Wirkung verstärkt. Inwiefern?**

**TKM** Bei der Uraufführung des Musicals standen in London 47 Darsteller\*innen auf der Bühne, wir haben 16. Natürlich werden da ganz pragmatisch einige Rollen zusammengelegt. Was mir dabei aber aufgegangen ist: Tony hat in allen seinen Lebenslagen immer Mutter- und Vaterfiguren: Zuhause Flo und Frank Sr., auf der Straße die „Puffmutter“ und seinen Chef Mr. Fusco, der ihm rät, an seine Zukunft zu denken und im Club ist es DJ Monty und die Clubsängerin, die ihn in gewisser Weise als Überinstanz durch seine Welten begleiteten. Alle Rollen werden von den gleichen Darsteller\*innen gespielt.

**Bestätigung erhält er Zuhause keine, weshalb er die ganze Zeit darauf hinarbeitet, den Universal Disco-Wettbewerb zu gewinnen. Sein Sieg ist jedoch ein Wendepunkt. Warum?**

**TKM** Gerade am Ende des Tanzwettbewerbes, als er sein Ziel erreicht hat, muss er feststellen, dass alle um ihn herum Heuchler und Lügner sind. Er weiß, dass sie nicht besser waren als das zweitplatzierte Tanzpaar und sie nur aus einem widerwärtigen Rassismus der Jury heraus gewonnen haben. Das zieht ihm den Boden unter den Füßen weg. Alles, woraus er seine Bestätigung gezogen hat, war nur eine traurige Fassade. Das lässt einen Menschen daran zweifeln, wer man überhaupt ist. Dann stirbt auch noch sein bester Freund Bobby, der ihm am Ende noch vorgeworfen hat, sich nicht um ihn gekümmert zu haben. Er erkennt, dass er dort nicht bleiben kann und seine Zukunft selbst in die Hand nehmen muss.

**Auch Stephanie Mangano stößt seinen Prozess der Selbstbefragung an. Entwaffnen sie sich nicht ständig gegenseitig?**

**TKM** Ich glaube inzwischen, dass Stephanie fast ein Spiegelbild seiner selbst ist. Beide tragen eine Fassade vor sich her – selbst aufgesetzt oder übernommen. Natürlich wirkt sie dadurch unnahbar, was ihn an ihr reizt. Aber er erkennt vor allem, sie ist genau wie ich. Ich werde ja auch zu etwas gemacht, was ich eigentlich nicht bin. Sie finden sich in ihrem Leid und in ihrem Ehrgeiz. Während sie

ihn mit ihren Fragen nach der Zukunft aus der Bahn wirft, fordert er von ihr, die Maske abzulegen und endlich pur zu sein.

**Auf der anderen Seite steht Annette, heillos in Tony verliebt – die er aber von sich stößt.**

**TKM** Im Umgang mit den Frauenbildern der damaligen Zeit versuchen wir auch Annette zu stärken und ihr – wie Stephanie – durch ins Deutsche übersetzte Songtexte ein weiteres Sprachrohr zu geben, um ihre widersprüchlichen Gefühle auszudrücken. Letztlich stehen Tony und Annette nur an zwei unterschiedlichen Punkten im Leben. Annette sucht nach Sicherheit, will eine Familie gründen und sieht in Tony dafür den richtigen Partner. Tony wiederum möchte sich noch nicht festlegen, da er sich selbst noch nicht gefunden hat. Ich glaube, dass da auch von seiner Seite große Sympathie oder Gefühle sind, aber er kann sie (noch?) nicht erwidern.

**Erster und Zweiter Akt haben vollkommen unterschiedliche Temperaturen. Wie zeigt sich das?**

**TKM** Im ersten Teil bewegen wir uns mit vielen Tanzszenen vor allem in der Discowelt – als Ort des Eskapismus und der Ekstase. Wir haben zwar auch Sprechszenen, in denen sich die Charaktere etablieren und die ersten Probleme auftauchen und sich verdichten. Aber das geschieht in einer gewissen Schnelllebigkeit. Tony wird von einem Charakter oder einer Situation zur anderen geschubst, er hetzt durch seine Welt, die kein Innehalten oder Raustreten zulässt. Im zweiten Akt schärfen sich die Konflikte immer mehr zu und es gibt weniger Tanzszenen. Alles wird ernster und tiefgründiger und seine Welten verschmelzen miteinander. Selbst der Club verliert an Leichtigkeit.

**TR** Ich finde, dass der Club im zweiten Teil total fehlt. Das ist extrem klug im Stück angelegt, weil wir als Publikum genauso wie die Darstellenden den Club vermissen werden und dadurch viel mehr mitleiden. Sie haben nicht mehr das „2001“ als Ventil, um ihre Probleme wegzutanzten und alles rauszulassen. Sondern sie versuchen ihren Alltag, die Welt außerhalb, irgendwie zu organisieren und scheitern kläglich daran. Erst im Tanzwettbewerb sind wir wieder im Club.

Aber hier steht der Club nicht mehr für das Freie, Rauschhafte, sondern für den Wettbewerb. Es geht um Gewinnen oder Verlieren.

**Man kann inzwischen von einer Darmstädter Fassung sprechen.  
Was macht sie aus?**

**TKM** Wir haben hart daran gearbeitet, dass man das Beste aus allen Fassungen herauszieht, das heißt, wir haben unsere Version wieder an die Urfassung des Musicals vom West End 1998 angenähert. Mit Michael Nündel, dem musikalischen Leiter, wollten wir den Groove wieder verstärken, haben auch bestimmte Nummern wieder hinzugefügt. In der dramaturgischen Abfolge des Stückes habe ich ein paar Nummern anders platziert, um zum Beispiel die Dramatik von Tonys „Immortality“-Solo wirklich in seinem größten Moment der Zerrissenheit zu zeigen. Auch habe ich mich dazu entschieden, Lieder, in denen die Handlung weitererzählt wird oder die Gefühle sich ins Extrem steigern, auf Deutsch zu übersetzen, einfach damit man am Konflikt der Charaktere dranbleiben kann. Ich habe mir dabei die Freiheit genommen, die Liedtexte noch mehr an die Handlung anzupassen und zu verschärfen. Die Disco-Hits werden natürlich wie im Original auf Englisch gesungen – sie stehen für das Unbeschwerte und sollen vor allem Spaß bringen.



*Sascha Luder, Jan Großfeld, Livio Cecini, Alexander Klaws,  
Claudio Gottschalk-Schmitt, Marije Maliepaard*



Jan Großfeld, Lorenzo Echer, Claudio Gottschalk-Schmitt, Nicole Eckenigk, Janina Moser, Alexander Klaws,  
Lucía Isabel Haas Muñoz, Marije Maalpaard, Maja Sikora, Richard Patrocínio, Mariano Manzella  
oben: Livio Cecini, Beatrice Reece



# **Drei Fragen ...**

an den Musikalischen Leiter Michael Nündel

## **1. Wir hören den legendären Disco-Sound der Bee Gees. Und trotzdem erleben wir an dem Abend ganz unterschiedliche musikalische Farben. Welche?**

Der durch den Film geprägte, unverwechselbare Sound der Bee Gees darf meiner Meinung nach im Musical nicht fehlen. Auch der typische Disco-Sound der 70er Jahre mit seiner unbändigen Lust auf die neuentdeckten Möglichkeiten der synthetischen Beats und Sounds wird bei uns zu hören sein. Unser Drummer hat – zusätzlich zu seinem akustischen Schlagzeug – extra ein elektronisches Drum-Pad mit genau diesen Sounds programmiert. Aber wir spielen eben live! Es ist unmöglich, im Studio produzierte Songs mit unseren 12 Musiker\*innen im Graben eins zu eins nachzubilden. Wir verwenden beispielsweise unsere 6 Bläser (3 Saxophone, 2 Trompeten, 1 Posaune) anders als die Bee Gees, die sie für den Big Band-Klang brauchten. Außerhalb der Disco-Hits, in den eher handlungsbezogenen Passagen, erzeugen wir eine ganz andere musikalisch-theatralische Wirkung – sie klingen mehr wie ein Orchester als nach Studioband und somit genau richtig für das Theater.

## **2. Für Darmstadt ist eine neue Fassung entstanden. Wodurch zeichnet sie sich musikalisch aus?**

Unsere Fassung wurde in vielerlei Hinsicht überarbeitet. Bei den großen Hits haben wir uns vor allem an der Londoner Erstproduktion 1998 sowie der deutschen Erstaufführung in Köln ein Jahr später orientiert. Diese beiden legendären Produktionen verbinden wunderbar das Bekannte von den Bee Gees mit den neuen Anforderungen des Musical-Genres und ergänzen fehlende Musik, wo es im Film keine brauchte. Einige Nummern gab es in der bisher in Deutschland verfügbaren Fassung gar nicht, wie zum Beispiel „It’s my Neighbourhood“. Wir haben sie nacharrangiert und wieder hereingenommen. An sich lebt das Musical von schnellen Wechseln, Übergängen, Anschlüssen, aber auch ganz pragmatischen Anforderungen wie Bühnendrehungen und Underscoring unter Dialogtexten. Manchmal ist Musik im Musical auch einfach Dienstleister für eine gut untermalte Geschichte.

### **3. Musical ist nicht gleich Film. Der größte Unterschied ist, dass die Sänger\*innen live singen – und das klingt häufig anders als bei den Bee Gees. Inwiefern?**

Stellen wir uns einfach vor, die Darsteller\*innen würden alle wie die Bee Gees klingen, das wäre ein glattgebügelter und gleichgeschalteter Songabend, und wenig glaubwürdig. Natürlich sollen die bekannten Hits wie „Night Fever“ oder „Stayin’ Alive“ wiedererkannt werden. Aber am Ende wollen wir eine Geschichte erzählen mit verschiedenen Figuren, die eine eigene Stimme haben. Wenn beispielsweise Tony, kurz nach dem Freitod seines besten Freundes, den Song „Immortality“ beginnt – bei uns auf Deutsch –, darf es nicht klingen, als würde ein Song von einem Bee Gees-Album starten. Es muss ganz pur sein. Das situative und nachdenkliche Moment ist so stark und verbietet hier jede klangliche Fülle und Überladenheit.



# Saturday Night Fever – die Hintergründe

von Isabelle Becker

Welche Bilder flackern in unseren Köpfen auf, wenn wir an „Saturday Night Fever“ denken? John Travolta in weißem Anzug auf einer grell-bunt erleuchteten Tanzfläche mit eingeknickter Hüfte und nach oben gestrecktem Arm? Mit Erscheinen des Filmes im Jahr 1977 wurde ein regelrechtes Disco-Fieber ausgelöst und „Saturday Night Fever“ avancierte zu einem überzeitlichen Phänomen der Pop-Kultur.

Gesellschaftlich betrachtet waren die 1970er Jahre in den USA – aber auch in Deutschland – eine Zeit des Umbruchs. Die Ausläufer des Vietnamkriegs, politische Orientierungslosigkeit, Ölkrise und Inflation standen einer neuen gesellschaftlichen Suchbewegung und Protestkultur gegenüber, aus dessen Geist auch die sexuelle Befreiung, der Feminismus und die Bewegung der LBGTQ+-Community weiter wuchsen. Auch der Film „Saturday Night Fever“ war in seiner Zeit bemerkenswert düster, kritisch und alles andere als zurückhaltend. Er verhandelt durchaus aktuelle gesellschaftliche Themen: Identitätskonflikte der Jugend, dysfunktionale Familienverhältnisse, sexistische oder rassistische Marginalisierung sowie die existentielle Suche nach einem Sinn und Halt im Leben, während die äußere Welt immer mehr ins Wanken gerät. Ein Musical also, das auf vielen Ebenen anregt – nicht „nur“ zum Tanzen.



# 1. Disco-Kultur – „You Should Be Dancing“

**„Disco ist die beste Show der Stadt. Sie ist sehr demokratisch: Jungs mit Jungs, Mädchen mit Mädchen, Mädchen mit Jungs, Schwarze mit Weißen, Kapitalisten mit Marxisten, Chinesen und alles andere. Alles ein großer Mix.“  
(Truman Capote, Schriftsteller)**

„Disco“ war bis Mitte der 1970er Jahre ein Untergrund-Phänomen. Es entstand als authentischer Ausdruck einer Szene in urbanen Schutzräumen und hatte seinen Ursprung in der Subkultur von „gay and black clubs“ – wie ein Artikel in der Washington Post bereits 1979 umreißt. Nicht nur ein Gemeinschaftsgefühl wurde zum zentralen Anliegen der Tanzkultur, sondern auch Ekstase und Entgrenzung. Dort konnten die Disco-Tänzer\*innen unter den hypnotisierenden, sich wiederholenden Beats ihre Freiheit jenseits aller Normen feiern. Die Musik und der damit verbundene Lebensstil wurden folglich von Menschen geschaffen, die aufgrund ihrer Hautfarbe (Schwarze), Herkunft (Latinos), Sexualität (Homosexuelle) oder Klasse (Arbeiter) marginalisiert und an den gesellschaftlichen Rand gedrängt wurden, wie Alan Jones/Jussi Kantonen in ihrer „Story of Disco“ rekapitulieren.

Der spezielle Sound etablierte sich aus bereits vorhandenen Musikstilen wie Pop, Soul, Funk und neuen Einflüssen aus der elektronischen Musik zu einem pulsierenden Hybrid. Noch bevor der Disco-Kult zu einem weltweiten Trend wurde, war er eine glamouröse Reaktion auf die ‚schwerfällige‘ Rockmusik der späten 1960er Jahre. Während Rockmusik vornehmlich als Live-Medium den Schwerpunkt auf die Beziehung zwischen den Performenden und dem Publikum legte, so führte die von DJs eingespielte Discomusik zu einer Fokussierung auf den tanzenden Körper. Nicht die Künstler\*innen auf der Bühne, sondern das Publikum selbst wurde zum Star der Nacht. „Der neue Lifestyle transformierte die kollektivistische Ideologie der Hippies und der Rockmusik in ein individualistisches Hedonismus-Konzept, das in Gestalt der Clubkultur bis heute gültige Maßstäbe für unsere Freizeitgestaltung setzt.“ (Ernst Hofacker, „Die 70er Jahre“)

## 2. Wie im Fieber – Film und Soundtrack schreiben Geschichte

Am 14. Dezember 1977 kam „Saturday Night Fever“ in die Kinos – in einer vorerst unzensurierten Version, die ein Jahr später um 13 Minuten gekürzt und weniger explizit auch in Deutschland erschien. Die enorme Popularität des Films und des dazugehörigen Soundtracks der Bee Gees führten schlagartig zu einem Wandel der Disco-Kultur: Was im Untergrund begann, wurde zu einer Mainstream-Phänomen und der Soundtrack (darunter neun Disco-Tracks anderer Künstler\*innen) zum beherrschenden Faktor in den kommerziellen Charts.

**„We never really had a category. We just had different periods. And we managed to fit into different eras.“ (Barry Gibb)**

Die Geschichte der Brüder Gibb – der Bee Gees – ist eine wahre Achterbahnfahrt zwischen Triumph und Tragödie, zwischen Goldenen Schallplatten und mühsamen Comebacks. Sie blicken zurück auf eine eindrucksvolle Karriere, sie erfanden sich immer wieder neu – mal getrennt und wieder vereint. Und sie kreierten den unvergesslichen „Soundtrack of Disco“, der eine ganze Ära prägen sollte. Das konnten die Brüder selbst im Jahr 1977 noch nicht voraussehen. Erst zwei Jahre zuvor hatten sie nach einem Karrieretief und einer aufreibenden Trennungsphase gemeinsam mit dem legendären RnB-Produzenten Arif Mardin zu einem neuen Klangideal gefunden. In den „Criteria-Studios“ in Miami produzierten sie erst „Jive Talkin‘“, in dem sie ganz einzigartig Rhythm and Blues mit Synthesizerklängen verbanden. Und ein Jahr später fanden sie in den Songs „Nights on Broadway“ und „You should be dancing“ den unverkennbaren Falsett-Klang ihrer Stimmen.

Im Sommer 1977 arbeiteten sie gerade im Château d'Hérouville in Frankreich an einem Albumprojekt, als sie ein Anruf ihres umtriebigen Produzenten Robert Stigwood erreichte. Er brauche Musik für einen kleinen Film, den er produziere. Die Bee Gees sollten lediglich zwei bis drei Songs beisteuern. Stigwood orderte: „acht Minuten Musik: Aufregung am Anfang, Leidenschaft in

## DIE HINTERGRÜNDE

der Mitte und noch viel mehr Aufregung am Ende.“ Zwar schickte Stigwood ihnen das Drehbuch, doch die Brüder lasen nicht darin. Lieber schrieben sie weiter an den Songs für ihr nächstes Album, unabhängig vom Film. Einige Wochen später schickten sie ihr Tape an den Produzenten. Darauf zu hören: „Stayin’ Alive“, „More than a Woman“, „How Deep is Your Love“, „If I Can’t Have You“ (später gesungen von Yvonne Elliman) und „Night Fever“. Ein Hit reihte sich an den anderen. Der Soundtrack war gefunden und mit dem Song „Night Fever“ gaben sie auch einen wichtigen Anreiz für den Filmtitel. Ursprünglich sollte der Low-Budget-Film in nur 200 Kinos gezeigt werden. Letztlich wurden auf Grund des unerwarteten Erfolgs von „Saturday Night Fever“ andere Filme vom Programm genommen. 30 Millionen Platten wurden verkauft. Es blieb 20 Jahre das bestverkaufte Soundtrack-Album und wurde erst in den 90ern von Whitney Houston und dem Soundtrack zu „Bodyguard“ abgelöst. Der Soundtrack zu „Saturday Night Fever“ machte die Bee Gees zur ultimativen Disco-Band. Die Brüder selbst wollten nie mit irgendeinem Label versehen werden.



*Marije Maliepaard*



*Janina Moser, Alexander Klaws*

### 3. Gab es diesen „King Of Disco“ wirklich?

Im Juni 1976 erschien im New York Magazine eine Reportage: „Tribal Rites of the New Saturday Night“ (Stammesriten der neuen Samstagnacht). Autor Nik Cohn proklamiert in seiner Reportage gleich zu Anfang: „Alles entspricht den Tatsachen und wurde entweder von mir beobachtet oder mir direkt von den beteiligten Personen erzählt.“ Damit nahm alles seinen Anfang: Doch was ist dran an dem Mythos um den „Disco King“ – gab es ihn wirklich?

Autor Nik Cohn behauptet noch 1976, ja! Über Monate habe er die neue Generation von Discogänger\*innen beobachtet und sich auf die samstäglich-lichen Rituale einer bestimmten Gruppe Jugendlicher aus Bay Ridge im New Yorker Stadtbezirk Brooklyn konzentriert. Recht plastisch, fast filmisch berichtet er vom Treiben an den Rändern einer Stadt. Was anfänglich klingt, wie ein stark verfremdeter Blick auf eine exotische Spezies in einer unerforschten Lebenswelt, entpuppt sich als eine zugewandte Sozialreportage. Dort habe sich eine Generation von Jugendlichen hervorgetan, voller Drang und Hunger, deren Energien sich an jedem Samstag im Club „2001 Odyssey“ entladen. Und dort sei der Autor auch Vincent begegnet.

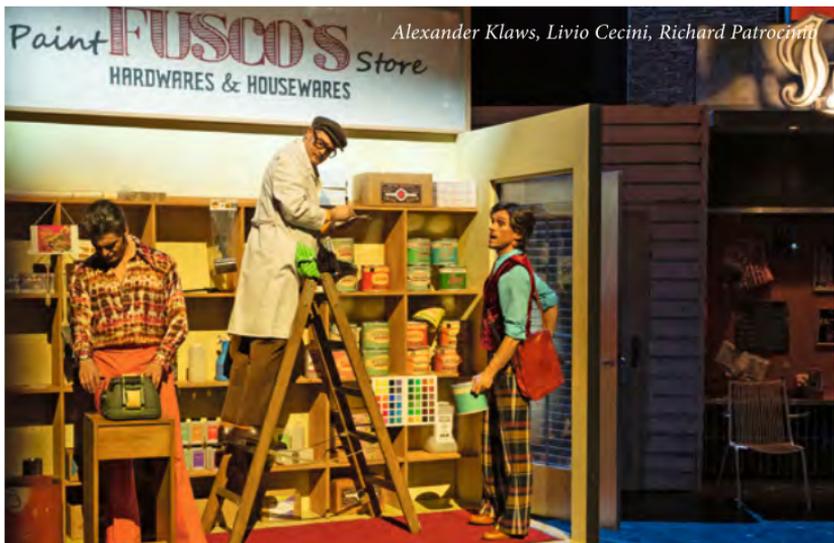
„Vincent war der allerbeste Tänzer in Bay Ridge – das ultimative Gesicht [„the ultimate Face“]. Er besaß vierzehn geblümete Hemden, fünf Anzüge, acht Paar Schuhe, drei Mäntel ... Jeder kannte ihn. Als er am Samstagabend das 2001 Odyssey betrat, wichen alle anderen automatisch vor ihm zurück und machten einen Platz für ihn frei, der genau in der Mitte der Tanzfläche lag. Anmutig wie ein mittelalterlicher Feudalherr, der Huldigungen entgegennimmt, winkt Vincent und nickt wahllos. Dann wurde sein Gesicht ernst, sein Körper wandte sich der Musik zu. Feierlich tanzte er, und alle Faces folgten ihm.“

Das ist er. In dieser Beschreibung von Vincent liegt der Kern für den „King of Disco“ – zu dem ihn alle im Club machen und später Tony Manero im Film werden sollte. 1994 offenbarte Nik Cohn in einem Interview mit „The Guardian“, dass die Reportage größtenteils reine Erfindung war. Er habe unter Termindruck gestanden und hatte keine Ahnung über die Brooklyner Discoszene. „Ich war gerade erst in Amerika angekommen. Ich hatte keine wirklichen

## DIE HINTERGRÜNDE

journalistischen Ansprüche. Ich habe Romane geschrieben. Ich hatte ein paar Gespräche im Club, aber ich konnte nicht unter die Oberfläche gehen. Ich war völlig überfordert. Es war eine rein männlich dominierte Welt.“ Aber heißt das auch, dass es keinen wie Tony Manero, keinen Vincent gab? Ja und nein. Ralphie d’Agostino war Ende der 70er Jahre DJ im „2001 Odyssey“ und er sagt:

**„Es gab einen echten Tony Manero. Sein Name war Eugene Robinson. Er hat den Club nicht so in seinen Bann gezogen wie Travolta. Aber der Typ war ein wirklich guter Tänzer. Er hatte blondes Haar. Er hat nicht in einem Farbengeschäft gearbeitet, sondern im Supermarkt.“**



Gerade weil Cohn es trotz allem schaffte, ein Milieu fast filmisch einzufangen, erkannte der Produzent Robert Stigwood sofort das Potenzial der Geschichte. Er sicherte sich umgehend die Filmrechte, engagierte den mit zwei Oscars nominierten Drehbuchautor Norman Wexler („Serpico“ mit Al Pacino 1974) und den Regisseur

## DIE HINTERGRÜNDE

John Badham. Gerade erst hatte Stigwood den erst 23-jährigen Serien-Schauspieler John Travolta für drei Filme unter Vertrag genommen („Saturday Night Fever“ 1977, „Grease“ 1978, „Moment by Moment“ 1978). Um das Publikum nicht zu verwirren, wurde Vincent in Tony Manero umbenannt, da John Travolta zuvor in der Serie „Welcome Back Kotter“ einen Charakter namens Vinnie gespielt hatte.

### 4. Vom Film zum Musical - „Tragedy“

Mit dem Musical „Saturday Night Fever“ entwickelte sich ein Filmmusical zum Bühnenmusical und nahm damit einen umgekehrten Weg als beispielsweise „Grease“, das erst als Musical am Broadway und dann als Film erschien. Eines haben jedoch „Grease“ und „Saturday Night Fever“ gemeinsam: den Produzenten Robert Stigwood. Zusammen mit Bill Oakes, dem Geschäftsführer von Robert Stigwood Organisation (RSO), brachte Stigwood die Version des Musicals am 5. Mai 1998 im West End (im London Palladium) zur Uraufführung, mit 47 Darsteller\*innen und einem 18-köpfigen Orchester. Das Buch zum Musical, das sich



## DIE HINTERGRÜNDE



stark an die Film-Dialoge und Schauplätze anlehnt, verfasste Nan Knighton in Zusammenarbeit mit Paul Nicholas, Robert Stigwood, Arlene Philips, die auch für die Regie und Choreografie verantwortlich war. Mit an Bord waren auch die deutschen Co-Produzenten Thomas Krauth und Michael Brenner. Das ist auch der Grund, warum die deutsche Erstaufführung im Musical Dome Köln noch einen Monat vor der Premiere am Broadway stattfand.

Musikdramaturgisch gesehen ist „Saturday Night Fever“ ein Jukebox-Musical – das heißt, die verwendeten Lieder waren bereits zuvor veröffentlicht und wurden nachträglich in eine bereits existierende Handlung eingebettet. Um die Figuren und ihr Innenleben zu stärken und mit mehr Facetten anzureichern, wurden vor allem Balladen zum Musical hinzugefügt – wie „Tragedy“ (1979) oder „Immortality“ (1997). Zwar stammen die Songs ausnahmslos von den Bee Gees, sie sind jedoch teilweise weit vor oder nach dem Film und in anderen Kontexten entstanden. Auf diese Weise setzt das Musical in seinen genretypischen Facetten die Erzählung von 1977 fort – und überträgt das Phänomen „Saturday Night Fever“ in die heutige Zeit.

# Besetzung



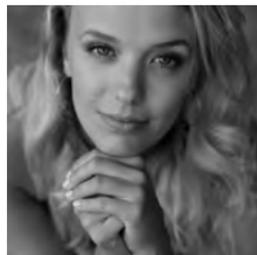
**Alexander Klaws**  
Tony Manero



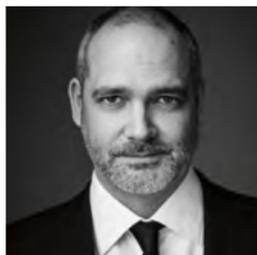
**Beatrice Reece**  
Flo Manero / Club-  
sängerin / Puffbesitzerin



**Janina Moser**  
Stephanie Mangano



**Marije Maliepaard**  
Annette



**Livio Cecini**  
Frank Manero Sr. /  
Monty / Mr. Fusco



**Claudio  
Gottschalk-Schmitt**  
Bobby C.



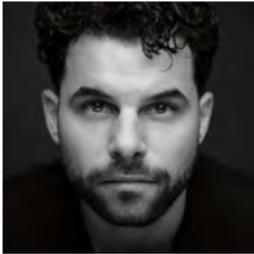
**Jan Großfeld**

Joey



**Sascha Luder**

Double J. / Mönch /  
Cover Tony Manero



**Pedro Reichert**

Frank Manero Jr. /  
Barracuda



**Maja Sikora**

Linda Manero / Shirley C. /  
Tanzschülerin / Barracuda /  
Cover Stephanie



**Richard Patrocinio**

Chester / Dritter Kunde /  
Jay / Mönch / Barracuda /  
Cover Double J.



**Stefanie Köhm**

Doreen / Mönch

## BESETZUNG



### **Lucía Isabel Haas Muñoz**

Maria/Verkäuferin/  
Mönch/Müllsammlerin/  
Tanzschülerin/Barracuda



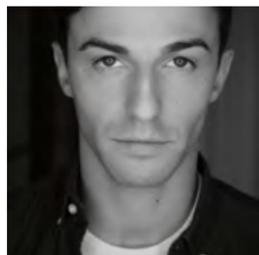
### **Mariano Manzella**

Cesar/Zweiter Kunde/  
Puerto-Ricaner/Barracuda



### **Nicole Eckenigk**

Bedienung/Connie/  
Tanzschülerin/  
Barracuda



### **Lorenzo Eccher**

Tanzlehrer/Liebhaber/  
Mönch/Barracuda



### **Anna Heldmaier**

Swing Doreen/Connie/  
Maria/Linda



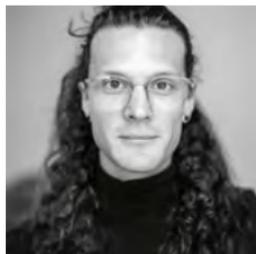
### **Michael Nündel**

Musikalische Leitung

## BESETZUNG



**Till Kleine-Möller**  
Regie



**Timo Radünz**  
Choreografie



**María Reyes Pérez**  
Bühne



**José Luna**  
Kostüm



**Grigory Shklyar**  
Video



**Isabelle Becker**  
Dramaturgie



Alle ausführlichen Biografien und weitere Bilder finden Sie hier: [BIT.LY/SATURDAY\\_NIGHT\\_FEVER\\_STADA](https://bit.ly/saturday_night_fever_stada)

## **Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters**

**Darmstadt** TECHNISCHER DIREKTOR Bernd Klein BÜHNENINSPEKTOR Uwe Czettel  
LEITUNG DER WERKSTÄTTEN Gunnar Pröhl ASSISTENT DES TECHNISCHEN DIREKTORS UND  
KOORDINATOR AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Louise Maier,  
Vanessa Wujanz (Schauspiel), Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz) KONSTRUKTION Oliver  
Krahow, Christin Schütze LEITUNG DER BELEUCHTUNGS- UND VIDEOABTEILUNG Nico Göckel  
LEITUNG DER TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas  
Vallejo CHEFMASKENBILDNERIN Tilla Weiss LEITUNG DER REQUISITENABTEILUNG Ruth  
Spemann LEITUNG DES MALSAALS Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer,  
Jenny Junkes LEITUNG DER SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG DER SCHLOSSEREI Jürgen  
Neumann LEITUNG DER POLSTER- UND TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider  
GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöller, Katja Koehler-Cremer (Damen), Brigitte  
Helmes, Simone Louis, Malin Ferran (Herren) SCHUHMACHEREI Tanja Heilmann, Daniela  
Klaiber, Anna Meirer

**Textnachweise** Die Handlung, die Interviews und der Text zu den Hintergründen sind  
Originalbeiträge für dieses Heft von Isabelle Becker. / Sollte es uns nicht gelungen sein, die  
Inhaber\*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber\*innen, sich  
bei uns zu melden.

Die Szenenfotos entstanden während der Klavierhauptprobe am 24.02.2022 mit der  
Premierenbesetzung vom 05.03.2022, © Nils Heck

**Fotonachweise Besetzung** Marcel Schaar, JessKess Photography, Dennis König,  
Amaya Keller, Bernd Brundert, Valeria Mitelman, Paul Gerritsen, Fabian Stütz,  
Felix Gatermann, Privat, Privat, Saskia Allers, Annemone Taake, Privat, PicturePeople,  
Privat, Aaron Cawley, Privat, Tim Hüning, Felix Rabas, Privat,  
Irene Aparici, Privat, Grigory Shklyar

Für die Blumen-  
spende danken wir



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTS-  
FÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung OPERNDIREKTORIN Kirsten Uttendorf LEITUNG  
KOMMUNIKATION Kai Rosenstein REDAKTION Isabelle Becker SCHLUSSREDAKTION Christina  
Sweeney CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2021 / 2022 Bureau  
Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Nils Heck HERSTELLUNG DRACH  
Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 22 REDAKTIONSSCHLUSS 02.03.2021 /  
Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten  
ins Staatstheater Darmstadt.*





*Janina Moser, Alexander Klaws*

**STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE**  
**TELEFON 06151 28 11 600**

**BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:**

