

ANIMAL



Aida

Oper von Giuseppe Verdi

Libretto von Antonio Ghislanzoni

Musikalische Leitung **Ainārs Rubiķis**

Regie **Florian Lutz**

Bühne **Sebastian Hannak**

Kostüme **Mechthild Feuerstein**

Video **Konrad Kästner**

Dramaturgie **Kornelius Paede**

Chorsteinstudierung **Marco Zeiser Celesti, Anne-Louise Bourion**

Licht **Jürgen Kolb**

Aida **Ilaria Alida Quilico**¹

Amneris **Emanuela Pascu**¹

Radamès **Gabriele Mangione**¹

Ramfis **Sebastian Pilgrim**¹

Amonasro **Filippo Bettoschi**

Il re dell'Egitto **Ian Sidden**

Un messaggero **Hyunseung You**² | **Björn Edelmann**²

Una sacerdotessa **Daniela Vega**² | **Hailing Piao**²

Cam-Operator **Till Krüger**¹, **Jannick Morgner**¹, **Fritz Eggenwirth**¹

Staatsorchester Kassel

Opernchor und Extrachor des Staatstheaters Kassel

Statisterie des Staatstheaters Kassel

Künstlerische Produktionsleitung und Casting **Ann-Kathrin Franke**

Musikalische Assistenz und Nachdirigat **Kiril Stankow**

Studienleitung **Peter Schedding**

Musikalische Einstudierung **Felix Barsky, Anne-Louise Bourion, Lorenzo Di Stefano**

Leitung Extrachor **Anne-Louise Bourion**

Bühnenmeisterin **Dominique Lorenz**

Regieassistenz und Abendspielleitung **Marlene Pawlak**¹, **Kalliopi**

Chatzipavlidou

Bühnenbildassistenz **Vincent Stephan Großer**

Kostümassistenz **Anna-Maria Peter**

Bühnenbildhospitantz **Marie Ott**

Musiktheatervermittlung **Carolina Löwenstein**

Inspizienz **Heiko Schmelz**

Sprachcoaching **Filippo Bettoschi**

Soufflage **Brita Weinschenk**

Übertitelinspizienz **Katharina Werner**

BFD Musiktheater **Patricia Isabel Müller**

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas**

Lang Technische Leitung INTERIM **Dominique Lorenz** Leitung

Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter Heyer** Ton

Sven Krause, Salomé Rodriguez Cabaleiro, Paul Schindel, Tom Sydney

Timmermann Video **Vayu Ittner, Daniel Richter** Leitung Requisite

Anne Schulz Requisite **Jens Römer, Armin Wertz** Leitung Werkstätten

Harald Gunkel Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei

Stefan Brock Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **Katrin**

Rudolph Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und

Betriebstechnik **N.N.** Leitung Maske **Charles Juchler** Maske **Emelda**

Balahadia, Charly Bluhm, Yvonne Durstewitz, Susann Füllhase, Meike

Hinkelmann, Monika Köhler, Ghassem Rasuli, Anja Schweinehagen,

Laura Stein, Joanna Uhlenwinkel Leitung Kostümabteilung **Magali**

Gerberon Ankleider:innen **Andrea Daube, Kristina Kovacs, Annegrit**

Löper, Annika Marawski, Carola Meise, Katja Mottl, Susanne Schaaf-

Hanisch, Irina Stumpf, Jutta Walther, Anneli Wieder Gewandmeisterin

Damen **Franziska Hesse, Katharina Lorenz** Herrenschneidermeister und

Leiter der Herrenschneiderwerkstatt **Michael Lehmann** Modistinnen

Doris Eidenmüller, Carmen Köhler Schuhmachermeisterin **Evelyn**

Allmeroth Orchesterwarte **Muharem Drekovic, Serghei Ivanov,**

Gülüstan Şahin, Mario Waurich Orchestermanager **Tobias Geismann**

¹ als Gast ² Mitglied des Opernchores des Staatstheaters Kassel

Biografien und tagesaktuelle Besetzungen finden Sie unter
www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:



Premiere: 31. Okt 2025 → Staatstheater Kassel, INTERIM

Dauer: ca. 3 Stunden, inkl. Pause

Handlung

Ramfis gibt bekannt: Ägypten wird von Äthiopien bedroht und muss verteidigt werden. Radamès hofft, der Anführer dieser militärischen Operation zu werden, denn so könnte er auch seine heimliche Liebe Aida gewinnen. Aida ist die Tochter des äthiopischen Königs Amonasro und muss mit einfachen Arbeiten ihren Lebensunterhalt verdienen. Heimlich liebt auch sie Radamès – doch das gilt ebenso

für ihre Dienstherrin Amneris, die Tochter des ägyptischen Königs. Ein Bote berichtet, dass Feinde die Grenzen überschritten hätten – und Radamès wird nun zum Anführer der militärischen Operation. Die Kriegsbegeisterung erreicht ungeahnte Höhen.

Der Krieg ist vorbei, der Sieg ist errungen! Amneris entlockt Aida bei den Vorbereitungen zur Siegesfeier ihre Liebe zu Radamès und erkennt sie als Rivalin. Die Feier beginnt, Radamès wird mit den höchsten Ehren des Landes dekoriert und die Hand von Amneris angetragen. Unter den gefangenen Feinden erkennt Aida ihren Vater Amonasro, der sich aber als einfacher Soldat tarnt. Radamès und das Volk bitten um Begnadigung der Gefangenen, Aida und Amonasro sollen in Gefangenschaft zurückbleiben.

Es ist Nacht. Aida denkt an ihre Heimat. Sie erwartet Radamès für ein heimliches Treffen, doch stattdessen taucht ihr Vater Amonasro auf. Er plant den nächsten militärischen Schlag und möchte seine Tochter überreden, Radamès seine Kriegspläne zu entlocken. Aida weigert sich zunächst, willigt dann aber ein. Schließlich erscheint Radamès, während sich Amonasro versteckt hält. Im Disput über eine gemeinsame Zukunft verrät Radamès seine militärischen Pläne – und Amonasro stürzt triumphierend aus seinem Versteck. Radamès hilft Vater und Tochter bei ihrer Flucht, dann stellt er sich den eigenen Leuten.

Radamès ist als Verräter angeklagt; Amneris liebt ihn immer noch und möchte ihn retten. Nachdem Radamès erfährt, dass Amonasro angeblich auf der Flucht umgekommen ist, Aida aber lebt, will er nun selbst für die Liebe zu ihr sterben. Amneris sucht verzweifelt nach einer Lösung, während Fanatismus und Krieg überhandnehmen. Radamès wird zum Tode verurteilt. In seinen letzten Minuten erscheint Aida. Die Zukunft sieht düster aus.



Der lange Schatten an der Sonne

In Federico Fellinis Film *E la nave va* (auf Deutsch besser bekannt als *Fellinis Schiff der Träume*) sticht am Vorabend des Ersten Weltkriegs ein Ozeandampfer in See. An Bord befindet sich die Asche der größten Operndiva aller Zeiten und eine Reisesegesellschaft gibt ihr die letzte Ehre auf der Fahrt zu ihrer Seebestattung. Eine illustre Mischung aus Politik und großer Oper gibt sich an Deck die Klinke in die Hand: Opernprominenz aus Mailand und Rom, der hohe europäische Adel, Vertreter:innen der österreich-ungarischen Monarchie und allerlei kurioses Personal mehr. Als dann eines Nachts serbische Bootsflüchtlinge aufgenommen werden müssen und ein österreichisch-ungarisches Kriegsschiff auftaucht und deren Auslieferung fordert, kippt die Stimmung an Bord, sodass es zu einer Havarie dieses europäischen Polit-Opernschiffs kommt.

Dass Fellini seine filmische Parabel über den Untergang des alten Europa im Ersten Weltkrieg als Mikrokosmos von Oper und Politik gleichermaßen erzählt, ist dabei kein Zufall. In der Oper – und erst recht in der großen italienischen Oper – kamen im 19. Jahrhundert die Imperien und Großmachtpolitiken des bürgerlichen Zeitalters kritisch auf den Punkt: mit Affekt und Emotion. Die Oper war zu diesem Zweck aber nicht nur eine Kunstgattung, sondern auch ein tatsächlicher Ort, an dem eine Gesellschaft physisch zusammenkam und Abend für

Abend, ähnlich wie bei Fellini, einen Mikrokosmos bildete, der substantiell miteinander etwas aushandelte. Und so ist es erst recht in Sachen *Aida*.

Im Jahr 2025 prägt vor allem ein Kreuzfahrtschiff mit dem Namen „Aida“ die Köpfe – und das hat mehr mit der Oper zu tun, als man vermutet. Die Kreuzfahrtmarke „AIDA Cruises“ bezieht sich namentlich tatsächlich auf die berühmte Oper von Giuseppe Verdi, weil diese anlässlich der Eröffnung des Suezkanals im Winter 1869 in Auftrag gegeben wurde. Die Idee dahinter: Die neue Schiffsroute sollte damals mit der geballten Grandezza der italienischen Oper ein neues Kapitel für Tourismus und Handel aufschlagen, woran AIDAdiva, AIDAbella oder AIDAluna heute namentlich erinnern sollen. Überraschenderweise wäre es jedoch völlig ahistorisch, Verdi vor einer derartigen Profanisierung zu schützen, denn der Auftrag zur Oper *Aida* war ein durch und durch kommerzielles Projekt, dem die heutige Kreuzfahrt-Reederei in nichts nachsteht. Der Khevide Ismail Pascha, der osmanische Vizekönig von Ägypten, verband mit diesem Kompositionsauftrag für sein (übrigens in einem halben Jahr erbauten) Kairoer Opernhaus die Hoffnung, finanzstarke europäische Tourist:innen ins Land zu locken. Das sollte mit einer populären italienischen Oper über die mystische Zeit des alten Ägyptens geschehen, das nicht nur durch den Kolonialismus angesagt

war, sondern auch, weil die Archäologie gehörig boomte. Die europäische Ägyptomanie begann schon im 16. Jahrhundert mit Mumienfaszination und wurde im 18. Jahrhundert noch populärer (gut sichtbar etwa in der *Zauberflöte*). Spätestens seit Anfang des 19. Jahrhunderts mit der ägyptischen Expedition Napoleons und der nachfolgenden Übersetzung des Steins von Rosetta, durch den endlich die Hieroglyphen entschlüsselt werden konnten, erreichte die Begeisterung neue Höhen. Zeitgleich zur Entstehung der *Aida* gräbt etwa Heinrich Schliemann in Kleinasien nach dem antiken Troja und löst, etwas später, ab 1873 mit dem Fund des (angeblichen) Schatzes des Priamos einen Archäologie-Boom aus, der auch das Faszinosum Ägypten weiter popularisiert.

Im Lichte dieser Trendbewegungen lässt sich also festhalten, dass die Aufträge zur Oper und zum Clubschiff im Marketing-Ansinnen einiges gemein hatten. Es ist aber sogar noch spektakulärer. Verdi schreibt mit *Aida* nämlich eins der beeindruckendsten Antikriegsstücke des 19. Jahrhunderts – und erweist sich damit für das eigene Werk als Prophet. Die Oper *Aida* macht nämlich den radikalhumanistischen Punkt, dass der Krieg die Menschlichkeit erodiert. Egal auf welcher Seite, egal mit welchen Gründen: Krieg macht die Liebe unmöglich – und auch der gemeinsame Erstickungstod, zu dem in *Aida* nach und nach die Musik verklingt, als würde auch ihr die Luft immer dünner werden, ist alles

andere als ein Ausweg aus dieser Misere. Stattdessen verbleibt ein flehentliches Gebet um Frieden. Das ist typisch für Verdi; der Antikriegshumanismus zieht sich durch zahlreiche seiner Werke, oft verbunden mit einer scharfen Analyse der willfährigen Rolle der katholischen Kirche im Kriegsgeschehen. Das große humanistische Plädoyer der *Aida* bekommt im November 1870 dann auf einmal ungeahnte Aktualität, als die Partitur schon fertiggestellt ist, aber die Kostüme nicht aus Paris geliefert werden können, weil die Preußen gerade die Stadt belagern. Die Verzögerung durch den deutsch-französischen Krieg nimmt der Komponist dann als Gelegenheit, sechs ägyptisch anmutende Trompeten für die Premiere beim belgischen Instrumentenbauer Adolphe Sax (Namensgeber und Erfinder des Saxophons) zu bestellen: die berühmten Aida-Trompeten. Wie sehr diese verrückte Mischung aus großer Oper mit humanistischem Anliegen, Kommerz und realpolitischem Kriegsgeschehen dieses Werk prägt, wird noch deutlicher anhand eines Libretto-Details, das ebenfalls mit dem preußischen Militär zusammenhängt.

Am 12. April 1870 hatte Verdi bereits seine Besorgnis über den deutschen Imperialismus ausgedrückt:

„Ach, dieser Krieg erschüttert mich! Ich habe zu lange in Frankreich gelebt, um nicht die Großtuererei und die Unverschämtheit der Franzosen zu verabscheuen; aber andererseits erinnere ich mich sehr wohl, dass Preußen schon früher erklärt hat, die Meere von Triest und Venedig gehörten Deutschland!! Und ich erinnere mich auch an die Verachtung, mit der man uns nach Sadowa behandelte!! Und wenn ein siegreiches Preußen bedeuten sollte: „Ein fest begründetes Deutsches



Kaiserreich; Österreich in eine Ecke Europas gedrängt; die Adria dem Reich bis hin zur Etsch gehörig“ – hätten wir dann nicht sehr Unrecht mit unseren Rufen: Tod dem einen, es lebe der andere usw.?”

Ah questa guerra m'atterisce! Ho vissuto troppo tempo in Francia perché io non detesti la blague e l'impertinenza francese, ma d'altra parte io ricordo molto bene che la Prussia ha dichiarato altra volta che i mari di Trieste e Venezia appartengono alla Germania! e ricordo anche lo sprezzo con cui ci trattò dopo Sadowa! E se Prussia vincitrice significasse "Impero Germanico stabilmente costituito: Austria cacciata in un'angolo d'Europa. Il mare adriatico all'Impero fino all'Adige!", avremmo ben torto dei nostri gridi: Morte all'uno: Viva l'altro etc.

Am 8. September 1870 bestellt Verdi dann bereits bei seinem Librettisten Antonio Ghislanzoni mehr Text für das Finale des 2. Aktes. Mehr Inhalt über den Ruhm Ägyptens und seines Feldherren Radamès ist nötig, vor allem aber ein Einschub für die Priester. Für den Inhalt dieses neuen Textes soll sich Ghislanzoni aber nicht etwa in der ägyptischen Geschichte inspirieren lassen, sondern ausdrücklich die Telegramme des deutschen Königs (und bald danach Kaisers) Wilhelm I. studieren:

„Man muss also die ersten acht Verse ändern; die anderen acht, die von den Frauen gesungen werden, sind in Ordnung, und man muss noch weitere acht für die Priester hinzufügen: „Wir haben gesiegt mithilfe der göttlichen Vorsehung. Der Feind hat sich ergeben. Gott möge uns auch künftig beistehen.“ (Siehe die Telegramme von König Wilhelm.)“
Bisogna quindi modificare i primi otto versi; gli altri otto delle donne vanno bene, e bisogna aggiungerne ancora otto per i sacerdoti: „Abbiamo vinto coll'aiuto della divina provvidenza. Il nemico si è reso. Iddio ci aiuti anche per l'avvenire.“ (Vedi i telegrammi del re Guglielmo).

Im Finale mit dem berühmten Triumphmarsch und den Aida-Trompeten werden dann blumige Verse aus dem zackigen Telegrammstil des deutschen Königs, doch die Interpretation ist unmissverständlich klar. Die Priester betreiben noch

deutlicher als in anderen Verdi-Opern das Geschäft des imperialen Kriegs, indem sie der Politik ein göttliches Placet verschaffen. Danach können Rassismus und Entmenschlichung des Feindes ihr Übriges tun:

„Zu den Richtern des Sieges / Erhebt den erhabenen Blick; / Bringt den Göttern dank / am glücklichen Tag. / [...] / Und möge uns niemals das Schicksal treffen, / das die Barbaren traf“
„Della vittoria agli arbitri / Supremi il guardo ergete; / Grazie agli Dei rendete / Nel fortunato dì. / [...] Né mai ci colga il fato / Che i barbari colpì.“

Ramfis und die Priester reihen sich also genau in jene Reihe von Klerikerfiguren ein, die mit heiliger Autorität höhere Werte vor sich hertragen, dabei aber eiskalte Machtpolitik betreiben und über eine Unzahl an Leichen zu gehen bereit sind. Sie erinnern nicht zufällig an moralisch auftretende, populistische Scharfmacher wie den grotesk-buffonesken Laienbruder Fra Melitone aus *La forza del destino*, der mit der Kapuzinerpredigt aus Wallensteins Lager die Massen moralisch vor ihrer Kriegsanwerbung erniedrigt, oder den blutrünstigen Großinquisitor aus *Don Carlos*, der im antimodernen Geiste Papst Pius' IX. den Tod Posas fordert. Mit dem französischen *Don Carlos* von 1867 verbindet *Aida* auch, dass hier französische und italienische Opernformen konsequent zueinander finden. Große Tableaus aus der französischen Tradition ausladender Massen- und Ballettszenen treffen auf eine typisch italienische Nummerndramaturgie, sodass sich beides gegenseitig zu einer Großform bestärkt. Mit diesem Kniff wird, im Sinne der

obigen Textverschärfung, aus der glorreichen Triumphszene nun aber ein schaler, düsterer Triumph des Inhumanen im Krieg. Vor diesem Hintergrund hört sich auch die Chorhymne *Gloria all'Egitto, ad Iside*, die sich der Khedive sogar als ägyptische Nationalhymne wünschte, an wie das, was sie ist: ein viel zu brachiales Unisono von Chor und Banda, das den Hurra-Patriotismus als barbarisch demaskiert. Genauso scheppernd und brachial wie ihre inhaltliche Bedeutung, muss man sich diese Musik auch vorstellen; zu Verdis Zeiten übernahmen solche Rollen nämlich häufig tatsächlich Militärkapellen.

Die dissonante Kombination all dieser Einzelstränge ist, was *Aida* auch 2025 großartig macht. Gerade weil es sich um die bombastische Marketing-Oper mit exotistischem Pyramiden- und Elefantenkitsch handelt, als die sie bestellt wurde – aber auch, weil man sich darin den berühmten Triumphmarsch eigentlich als einen preußischen Marsch mit Pickelhäuben vorstellen muss. Verdi macht in einem geradezu populistisch-effektvollen Rahmen beinharte imperialismuskritische und humanistische Punkte und entfaltet darin eine gefühlvolle Liebesgeschichte, vor der all das dissonante Außenrum nur wie der völlige Irrsinn wirken kann. (In dieser spektakulären Dramaturgie dürfte auch klar werden, auf welche Weise Oper im 19. Jahrhundert ein Leitmedium sein konnte.)

An diesen Verbindungen und Parallelen, Kontinuitäten und Widersprüchen setzt Florian Lutz' Inszenierung im Geiste von Fellinis Operschiff an, denn auch in Kassel eröffnete am 31. Oktober 2025 ein spektakuläres neues Theater mit *Aida*. Auf dem Weg zum INTERIM schlendert man vielleicht am ehemaligen Karrierezentrum der Bundeswehr vorbei, wo sich die Kasseler Männer früher auf ihre Kriegstauglichkeit hin mustern lassen mussten – und selbstverständlich ist diese Bundeswehr heute auch in aller Welt tätig und sichert die deutschen Handels- und Tourismusrouten um den Suezkanal ab, zu dessen Popularisierung dieses kriegerische Antikriegsstück einst geschrieben wurde. Die Kairoer Premiere nach Verschiebung am 24. Dezember 1871 war für Verdi ein rauschender Erfolg, genau wie die europäische Erstaufführung an der Mailänder Scala am 8. Februar 1872. Der deutsche König, dessen Telegramme man dem Finale des 2. Aktes auch heute noch anhören kann, hatte sich unterdessen zum Kaiser krönen lassen; es folgten mehrere Plätze an der Sonne und ein erster Weltkrieg. Die Mauern der alten preußischen Reiterkaserne aus den Aufrüstungsjahren vor diesem Krieg, die die neue Spielstätte umgeben, zeugen noch heute von Ideen, die Verdi in seiner Oper zielsicher aufs Korn nahm. Dass sie endlich der Vergangenheit angehören, lässt sich 2025 nicht konstatieren.

Kornelius Paede





Am 31. Oktober 2025 feierte das INTERIM auf dem Gelände der ehemaligen Jägerkaserne Eröffnung. Auftraggeber des Projekts ist die Stadt Kassel und die Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft der Stadt Kassel mbH (GWG) fungiert als Investorin und Bauherrin des INTERIMs. In einem europaweiten Vergabeverfahren hat sie sich das renommierte Unternehmen NÜSSLI als Generalübernehmer zur Seite geholt. Die Stadt mietet das in ihrem Auftrag errichtete temporäre Bauwerk von der GWG an und vermietet es an das vom Land Hessen bevollmächtigte Staatstheater Kassel unter. Der Nutzungszeitraum für die Ersatzspielstätte hängt mit dem Zeitraum der Sanierung des Opernhauses durch das LBIH zusammen; derzeit wird von mindestens fünf Jahren ausgegangen. Dank Multifunktionalität und Modulbauweise kann die Interimsspielstätte komplett abgebaut und andernorts wieder aufgebaut oder modular weiterentwickelt werden, sofern sie nicht mehr als Ersatzspielstätte des Staatstheaters benötigt wird. Dieses Moment von Nachhaltigkeit war von Beginn an elementarer Bestandteil der Planung und Konzeption.



Kassel



Bildnachweise

S. 1: Opernchor und Extrachor
S. 4: Emanuela Pascu, Opernchor und Extrachor
S. 8: Ilaria Alida Quilico (Bild: Sebastian Hannak)
S. 12 oben: Till Krüger, Statisterie, Ian Sidden, Hailing Piao
S. 12 unten: Opernchor und Extrachor, Statisterie, Emanuela Pascu, Ainārs Rubiķis
S. 13 oben: Sebastian Pilgrim, Gabriele Mangione, Opernchor und Extrachor
S. 13 unten: Opernchor und Extrachor
S. 14 oben: Opernchor und Extrachor, Fritz Eggenwirth, Ainārs Rubiķis, Till Krüger
S. 14 unten: Ian Sidden, Statisterie
S. 15 oben: Gabriele Mangione
S. 15 unten: Ilaria Alida Quilico, Opernchor und Extrachor, Filippo Bettoschi, Fritz Eggenwirth

Schöne Vorstellung!

Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
musiktheater@staatstheater-kassel.de

Die Produktion *Aida* wird durch die Fördergesellschaft Staatstheater Kassel e. V. unterstützt.
Wir danken belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.
Wir danken dem Hessischen Landgestüt Dillenburg für die Kooperation.
Wir danken dem Porsche Classic Zentrum Kassel für die Leihgabe des Porsche 911 Targa.



Impressum

Fotos: Sylwester Pawliczek, 27. Okt 2025 | Herausgeber: Staatstheater Kassel | Intendant: Florian Lutz |
Geschäftsführender Direktor: Stefan Votel | Spielzeit 2025/26 | Redaktion: Kornelius Paede | Gestaltung:
Georg Reinhardt | Auflage: 1000 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

STAATSTHEATER KASSEL

    staatstheaterkassel
www.staatstheater-kassel.de