

**T
so
ac
a**



Tosca

Musikdrama in drei Akten von Giacomo Puccini
Text von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica nach Victorien Sardous
Drama *La Tosca*

Premiere: 25. September 2021
→ Staatstheater Kassel, Opernhaus, PANDAEMONIUM

Musikalische Leitung **Francesco Angelico**
Regie **Sláva Daubnerová**
Bühne **Sebastian Hannak (Hausszenograf)**
Kostüme **Dorota Karolczak**
Videoregie **Konrad Kästner (Hausvideokünstler)**
Dramaturgie **Sarah Schnoor**
Licht **Jürgen Kolb**
Musikalische Assistenz und Nachdirigat **Kiril Stankow**
Chor **Marco Zeiser Celesti**
CANTAMUS-Chor **Maria Radzikhovskiy**

Floria Tosca **Oksana Sekerina**¹
Mario Cavaradossi **Ricardo Tamura**
Baron Scarpia **Hansung Yoo**
Cesare Angelotti **Sam Taskinen**
Der Mesner **Michael Tews**
Spoletta **Seong Ho Kim**² | **Xianghu Alexander Liu**² | **Lars Rühl**²
Sciarrone **Hakan Ciftcioglu**² | **Ilyeol Park**²
Ein Schließer **Michal Kuzma**² | **Szczepan Nowak**²
Ein Hirt **Eva Carlberg**³ | **Anne-Cécile Thomas**³
Live-Kamera **Almayello Hailye**¹, **Samuel Nerl**¹, **Paul Voigt**¹

Staatsorchester Kassel
Opernchor des Staatstheaters Kassel
Kinder- und Jugendchor CANTAMUS
Statisterie des Staatstheaters Kassel

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge |
¹ als Gast | ² Mitglied Opernchor | ³ Mitglied CANTAMUS-Chor

Dauer: ca. 2 Stunden 40 Minuten, Pause nach dem 2. Akt

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



Studienleitung: Peter Schedding
Bühnenmeister: Andreas Lang
Bühnenbildassistent PANDAEMONIUM: Maximilian Schwidlinski¹
Bühnenbildassistent und Ausstattung Filmsequenzen: Maria Walter
Kostümassistent: Lara Belén Jackel, Isabel Wiesner
Musikalische Einstudierung: Giulia Glennon, Stefano di Laurenzi
Regieassistent und Abendspielleitung: Ariane Kareev
Inspizienz: Finn Jäger
Soufflage: Brita Weinschenk
Übertitelinspizienz: Tabea Zimmermann
Regiehospitantz: Lya Ketelhut

TECHNIK UND AUSSTATTUNG
Technische Direktion: Georg Zingsem
Technische Leitung: Mario Schomberg
Bühnenmeister: Andreas Lang
Leitung Beleuchtung: Brigitta Hüttmann
Leitung Ton: Karl-Walter Heyer
Tontechnik: Syria Gulino, Sven Krause, Salomé Rodriguez Cabaleiro
Leitung Requisite: Anne Schulz
Requisite: Jens Römer, Armin Wertz
Leitung Werkstätten: Harald Gunkel
Leitung Schreinerei: Burkhard Lange
Leitung Schlosserei: Hilmar Nöding
Leitung Malsaal: Fatma Aksöz
Leitung Dekoration: Christoph Tekautschitz
Vorarbeiter Transport: Dennis Beumler

Leitung Haus- und Betriebstechnik: Maren Engelhardt
Leitung Maske: Helga Hurler
Maske: Lisa Baugatz, Susann Füllhase, Stella Gade, Uta Grünwald (als Gast), Rebecca Hahn, Yvonne Kirsch, Monika Köhler, Sarah Manier, Konstantin Melchger, Ghassem Rasuli, Lea Schönfeld, Lena Umbach
Leitung Kostümabteilung: Magali Gerberon
Ankleider:innen: Meike Bohland, Andrea Daube, Kristina Kovacs, Annegrit Löper, Annika Marawski, Carola Meise, Susanne Schaaf-Hanisch, Anneli Wieder, Lucas Zenke
Gewandmeisterin Damen: Sonja Huther
Gewandmeister Herren: Michael Lehmann
Modistinnen: Doris Eidenmüller, Carmen Köhler
Schuhmachermeisterin: Evelyn Allmeroth
Orchesterwarte: Heiko Hanisch, Gülüstan Sahin, Drago Sandor
Orchestermanager: Tobias Geismann
Leitung Statisterie: Klaus Strube

Die Dekoration und die Kostüme wurden in den Werkstätten des Staatstheaters Kassel angefertigt.

Bild- & Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht erlaubt.

Was bisher geschah

Nachdem 1798 französische Truppen in Rom eine Republik errichteten, hatte ein Jahr später die neapolitanische Armee die Macht zurückerlangt und die Republik kurzerhand wieder abgeschafft. Rom befand sich unter dem Protektorat der österreichischen Königin Maria Carolina. Es folgte eine Zeit der blutigen Rache an den Republikanern durch die Polizei. Doch der Kampf war noch nicht verloren. Napoleons Feldzug war schon bis Norditalien vorgedrungen.

1. Akt

Angelotti, ehemals Römischer Konsul, ist aus der Festung der Engelsburg geflohen und versteckt sich in der Kirche Sankt Andrea. In der Kapelle der Gräfin Attavanti, seiner Schwester, sind Frauenkleider als Verkleidung für seine Flucht bereitgelegt. Dort trifft er auf den Künstler Mario Cavaradossi, der gerade ein Marienbild anfertigt. Der Künstler, selbst ein Sympathisant der „Repubblica Romana“, erkennt den Geflohenen, der sich sofort wieder verstecken muss, als die Sängerin und Cavaradossis Geliebte Tosca auftaucht. Hinter den Heimlichkeiten vermutet Tosca direkt eine andere Frau und entdeckt Ähnlichkeiten zwischen dem Marienbild und der Gräfin Attavanti. Cavaradossi beruhigt sie mühevoll und schlägt ein romantisches Treffen am Abend vor. Nach einigen Überredungen verlässt Tosca die Kirche.

Ein Kanonenschuss aus der Engelsburg ertönt. Die Flucht ist erkannt und Cavaradossi bietet dem aufgewühlten Angelotti Unterschlupf in seiner Villa. Kaum hat dieser die Kirche verlassen, kommt der Mesner herein und verkündet, dass Napoleon bei Marengo geschlagen worden sei. Zu einem feierlichen *Te Deum* ruft er Kantorei, Chorschüler:innen und Geistliche herbei. Mitten in den Lärm platzt der Polizeichef Scarpia auf der Suche nach Angelotti in die Kirche und lässt alles durchsuchen. Dabei wird ein Fächer der Gräfin Attavanti gefunden – ein Hinweis auf Fluchthilfe oder eine heimliche Affäre.

Als Tosca zurückkommt, um das Treffen mit Cavaradossi abzusagen, weil sie für die Siegesfeier der Königin engagiert wurde, nutzt Scarpia den Fächer, um Toscas Eifersucht anzustacheln. Er weist seine Männer an, ihr heimlich bei der Suche nach Cavaradossi zu folgen. Während das *Te Deum* erklingt, steigert er sich in einen Wahn, mit seiner Intrige Cavaradossi hinzurichten und Tosca zu besitzen.

2. Akt

Im Regierungspalast singt Tosca auf der Siegesfeier der Königin, während Scarpia die Festnahme von Angelotti erwartet. Der Polizeientagent Spoletta berichtet, er habe den Geflohenen nicht gefunden. Der verhaftete Cavaradossi wird vorgeführt, doch das Verhör durch

Scarpia bleibt erfolglos, weshalb er Tosca eine Nachricht schicken lässt.

Kaum erhält Tosca seinen Brief, eilt sie besorgt zu Scarpia. Cavaradossi verpflichtet sie zum Schweigen und wird daraufhin gefoltert. Die Schreie überwältigen Tosca und sie verrät das Versteck von Angelotti. Genau in diesem Moment wird verkündet, dass Napoleon die Schlacht bei Marengo doch gewonnen hat und Cavaradossi bekennt sich zur Republik. Damit ist sein Schicksal besiegelt. Tosca fleht bei Scarpia um das Leben ihres Geliebten, doch der Polizeichef will als Bezahlung ihren Körper. Verzweifelt stimmt sie dem Tauschhandel zu.

Daraufhin beauftragt Scarpia Spoletta mit einer Scheinhinrichtung für Cavaradossi. Er stellt Tosca und ihrem Geliebten einen Passierschein für die Flucht nach der Hinrichtung aus und will nun seinen Lohn. Als Scarpia die Sängerin bedrängt, ersticht sie ihn.

3. Akt

Cavaradossi wird dem Wachmann übergeben und bittet ihn, vor seinem Tod noch einen Brief an seine Geliebte schreiben zu dürfen. Er wird überwältigt von seinen Erinnerungen an das schöne Leben. Plötzlich erscheint Tosca, erzählt ihm, was passiert ist und erklärt ihm den Ablauf der vorgetäuschten Hinrichtung und sie träumen von der gemeinsamen Zukunft.

Die Hinrichtung auf der Engelsburg nimmt ihren Lauf. Als die Schüsse fallen, sinkt Cavaradossi zu Boden. Als Tosca ihm aufhelfen will, erkennt sie, dass sie von Scarpia betrogen wurde. Cavaradossi ist wirklich tot. Inzwischen ist Scarpias Ermordung entdeckt worden. Seine Männer stürmen zu Tosca, doch bevor sie verhaftet werden kann, stürzt sie sich von der Mauer der Engelsburg in die Tiefe.



Umbruch des Politischen. Tosca in der Arena der Gesellschaft.

Am 15. Oktober 2017 startete Alyssa Milano eine der größten Bewegungen der heutigen Zeit. Sie sendete einen Tweet mit dem Aufruf: *„wenn du sexuell belästigt oder angegriffen wurdest, schreibe ,me too‘ als Antwort auf diesen Tweet“*. Der Hashtag MeToo war am Folgetag bereits über eine halbe Million mal auf Twitter genutzt und auch auf den anderen sozialen Medien verbreitete sich *#MeToo* millionenfach. Dabei ging es am Anfang vor allem um den Vorwurf von Machtmissbrauch und sexuellen Übergriffen durch Filmproduzent Harvey Weinstein. Die gesamtgesellschaftliche Diskussion war schnell entfacht. Der Verteidigungsminister des Vereinigten Königreichs Michael Fallon trat nach Beschuldigungen zurück, die beliebte Serie *House of Cards* distanzierte sich von Hauptdarsteller Kevin Spacey. Und auch in der deutschen Film- und Theaterwelt wurden Missbrauchsfälle öffentlich gemacht mit Konsequenzen für die Beschuldigten, angefangen bei Regisseur Dieter Wedel und dem früheren Präsidenten der Münchner Musikhochschule. Parallel wurde die Debatte über Mitwissende, die

jahrelang schwiegen, immer lauter, wie z.B. bei den Missbrauchsfällen von jungen Menschen in Abhängigkeitsbeziehungen zu Kircheneinrichtungen und anderen Institutionen.

Die Geschichte der *Tosca* könnte aus MeToo-Schlagzeilen von heute stammen. Ein mächtiger Geheimdienstchef in einem hierarchischen System ohne Korrektiv verfügt über die wunderschöne Operndiva. Er bestimmt über ihre Auftritte, lädt sie zu intimen Treffen in seine Privatgemächer ein, belästigt sie und erpresst sich sexuelle Gefälligkeiten. Diese düstere Seite der Macht – oft sexualisierter Gewaltanwendung besonders gegen Frauen und Minderjährige – nimmt die Inszenierung der Regisseurin Sláva Daubnerová in den Fokus. Sie erzählt eine Geschichte der Leidenschaft und Gewalt entlang der Protagonistin Tosca, die den toxischen Verhaltensweisen der Männer ausgeliefert ist. *„Mit La Bohème wollten wir Tränen ernten, mit Tosca wollen wir das Gerechtigkeitsgefühl der Menschen aufrütteln“*, so Puccini. Da konnte er noch nicht wissen, wie sehr sich diese Aussage im Lichte der

Emanzipation auf Geschlechtergerechtigkeit ausweiten würde.

Zeiten des Umbruchs

Als der 31-jährige Giacomo Puccini 1889 das Sensationsdrama *La Tosca* (UA 1887) von Victorien Sardou in Mailand sah, war er nicht nur von der faszinierenden Schauspielerin Sarah Bernhardt begeistert. Er soll laut Anekdote zunächst nur *„Malheureuse! Malheureuse!“* (Die Unglückliche!) verstanden haben, allerdings war die Tatsache, dass er der Handlung trotz der mangelnden Sprachkenntnis gut folgen konnte, für ihn der Beweis, dass dieses Stück der perfekte Bühnenstoff sei.

Schon der durch seine gewaltvollen Theaterstücke in Verruf geratene Sardou wusste genau: Umbruchzeiten sind fruchtbare Zeiten für die Kunst. Krisen, Leid, Konflikte – das ist, woraus Bühnenkunst gemacht ist. Und so spielt die *Tosca* in einer Zeit politischer Unruhen in Rom.

Wir befinden uns in der Zeit des italienischen Feldzugs Napoleons, genauer am 17. und 18. Juni 1800. Es gibt zwei Lager: Vertreter der ehemaligen Republik – Anhänger Napoleons oder wie der Mesner sie nennt: Voltairianer. Sie haben antiklerikale Einstellungen und glauben an Revolution und Freiheit. Auf der anderen Seite stehen die Royalisten – reaktionäre Vertreter der Bourbonen-Dynastie, die 1799 die Macht zurückerobert

hatten und mit sogenanntem „weißen Terror“ gegen Anhänger der ehemaligen Republik vorgehen. Gewaltenteilung gibt es nicht. Staat und Polizei werden durch die Königin und Baron Scarpia im Palazzo Farnese repräsentiert und die Kirche, verkörpert durch den Mesner, ist ihr Komplize.

Bis Puccini diesen Stoff vertonen durfte, musste er noch sechs Jahre warten. Als er das Schauspiel sah, war er als Komponist recht unbekannt und kam erst nach seinem großen Erfolg mit *La Bohémé* auf *Tosca* zurück. Als er hörte, dass sein Verleger Ricordi von Sardou für den Komponisten Alberto Franchetti die Zustimmung erhalten hatte, das vom Librettisten Illica verfasste Opernbuch zu vertonen, überredete Puccini den Verleger, es selbst vertonen zu dürfen. Ricordi konnte Franchetti von der Vertonung abbringen und gab dem mittlerweile berühmten Puccini den Auftrag. Nach vielen Streitereien, regem Briefverkehr zwischen allen Parteien und zahlreichen Änderungen kam die Oper pünktlich zum Epochenumbruch am 14. Januar 1900 zur Uraufführung unter der Musikalischen Leitung von Leopoldo Mugnone am Teatro Constanzi in Rom. Jedoch war die Atmosphäre sehr angespannt. Es gab eine Bombendrohung gegen den italienischen König Umberto I., der wenige Monate später tatsächlich ermordet wurde. Auch 100 Jahre nach Napoleons Feldzug befindet sich



Rom in unruhigen Zeiten und wie in der Oper befindet sich die Stadt praktisch unter einer Militärregierung. Die Unruhe im Publikum und beim Dirigenten war so groß, dass er die Vorstellung mitten in Cavaradossis Arie *Recondita armonia* unterbrach und erst nach zehn Minuten wieder von vorne anfang. All das und auch das gemischte Presseecho über Puccinis, so Julius Korngold, „*Quälodrama*“, tat einem dadurch nur leicht verzögerten Welterfolg keinen Abbruch.

Der Musiktheater-Film-Krimi

Damals despektierlich von einigen Kritikern als „*Moloch der Kino-dramatik*“ beschimpft, gilt Puccini bis heute als Meister der Gefühlsmanipulation. Seine farbenreiche Orchestrierung und die leitmotivisch verknüpfte Textur lassen uns als Zuhörer:innen direkt in das Geschehen eintauchen. So bekommen Charaktere z.B. spezifische Instrumente zur Seite gestellt. Die Klarinette ist meist ein Zeichen für Cavaradossi, tiefe Streicher begleiten Scarpias Aktionen. Darüber hinaus lässt Puccini das Orchester als Mitspieler agieren. Als Tosca eifersüchtig die Kirche nicht verlassen will, schiebt das Orchester sie musikalisch mehrfach heraus. Sie weigert sich zu gehen, doch als das Orchester einlullend die Liebesmelodie ein drittes Mal anstimmt (ein wenig wagnerisch verklärt), räumt sie das Feld. Und nicht Worte, sondern Musik machen schon zur Eröffnung der Oper klar, wer an der Spitze steht.

Scarpias Motiv aus drei Fortissimo-Akkorden mit jeweils vorwogenommenem Bass stehen protzig am Anfang. Das Motiv erfährt - genau wie die Figur - keine Entwicklung und lässt die Bedrohung durch den unerschütterlichen Tyrannen erfahrbar werden. Wie unzerstörbar das System ist, hinter dem Scarpia steht, zeigt das Erklingen des Motives noch nach seinem Tod.

Der Blick auf die Anderen oder die Arena der Gesellschaft

Auf die politischen Grundlagen reduziert, stellt Puccini noch stärker als Sardou Gewalt und Grausamkeit gegen die Utopie des Schönen - verkörpert von der Sängerin Tosca, der Frau, deren Untergang wir in dieser Inszenierung durch die Kameras in der Bühnenkonstruktion des PANDAE-MONIUMS (Sebastian Hannak) und auf den Gerüsten um die Arena der Bühne geradezu voyeuristisch live mitverfolgen können. Ringsherum sitzt das Publikum in der Erwartung eines ausweglosen Kampfes.

Betrachtet man die Psychologie dahinter, ist es ganz logisch. Denn, wenn es um Leid geht, schaut der Mensch lieber zu. Statt es selbst zu erleiden, schaut man sich das Elend der anderen aus der Entfernung an. Und wer sind die anderen, wenn man ein Mann ist? In einer Welt, in der Männer als das Normale behauptet werden, in der hauptsächlich Männer Opern

komponieren, Libretti schreiben, werden Frauen als die Abweichung von dieser Normalität gelesen. Sie sind das Andere. Puccini wurde öfter angelastet, dass er weniger mit seinen weiblichen Figuren leidet, als er deren Leid genieße. Die Heroinnen in seinen Opern gehen alle bis auf Minnie in *La Fanciulla del West* und *Turandot* an ihrer Liebe zugrunde.

In der Inszenierung von Sláva Daubnerová erleben wir das Schicksal Puccinis ikonischer Figuren als Schaulauf der Sängerin Tosca, die äußeren Zwängen unterworfen ist - privat und

beruflich. Wir schauen zu, wie Cavaradossis seine Obsession mit der Schönheit von Frauen an Live-Models auslebt. Sehen an die Resistance erinnernde Performerinnen anderer Leute Kämpfe austragen. Vor unseren Augen wird ein bewaffneter Kinderchor, angeführt durch den als Sektenführer erkennbaren Mesner, für politische Zwecke missbraucht. Während das Kollektiv Chor uns nachahmt und an das im Brechtschen Sinne romantische Glotzen erinnert, schwelgen wir in der herrlichen Musik Puccinis - Toscas Untergang entgegen.

Sarah Schnoor



„Die Perversität der männlichen Perspektive“

Regisseurin Sláva Daubnerová im Gespräch mit Dramaturgin Sarah Schnoor

Du beschäftigst dich seit Jahren mit der Frauenrolle in der Kunst. Für einige scheint das Ende des Feminismus schon gekommen, aber trotz all der Meilensteine: #MeToo-Bewegung, 100 Jahre Wahlrecht für Frauen, Frauenquoten, Recht auf Abtreibung, ist Chancengleichheit noch nicht erreicht und der Kampf geht weiter – auch in der Kunst. Puccinis *Tosca* bietet sehr viel Fläche für eine Auseinandersetzung damit.

Wenn man durch die Geschichte geht und sich die Themen der Oper und ihre Frauengestalten anschaut, bemerkt man schnell, dass sie sehr ähnlich gestaltet sind, sich immer wieder reproduzieren. Das fand ich auch an *Tosca* spannend. Es wird ein drastisches, aber typisches Bild von einer leidenden Frau gezeigt, die am Ende stirbt, Selbstmord begeht oder getötet wird. Diese Opern sind alle aus einer Männerperspektive geschrieben.

Ich wollte mich damit auseinandersetzen, was es für eine Sängerin

im 21. Jahrhundert bedeutet, jeden Tag auf der Bühne zu stehen und dieses Leiden, dieses Opferbild zu spielen. Dabei fasziniert mich vor allem die Perversität der männlichen Perspektive. Was hat die Männer dazu gebracht, dass sie Frauen so sehen möchten? Auch das Publikum erwartet, wenn es in



die Oper geht, Leid auf der Bühne. Es wird oft für die größte Kunst gehalten, denn dadurch erleben wir die Katharsis. Nach all den Jahren, die ich mich jetzt schon mit Kunst beschäftige, empfinde ich es als pervers, mich immer wieder damit auch persönlich auseinandersetzen zu müssen. Deshalb wollte ich das Mittel der Verdopplung der Rolle ausnutzen, dass die Sängerin in der Oper sich selbst und die Rolle der Tosca spielt und der Frage nachgeht: Was heißt es eigentlich, Künstlerin zu sein?

Du bist selbst Performerin und Regisseurin. Wie erlebst du das als Frau in der Kunst?



Meine Berufe spielen sich in sehr unterschiedlichen Welten ab. Meine Performance-Projekte entstehen meist im Rahmen Freier Szene. Als Regisseurin inszeniere ich in einem hierarchischen System, meistens an staatlichen großen Theatern. Da ich in der Freien Szene angefangen habe, hatte ich keine Erfahrung mit diesen Strukturen. Kunst hieß für mich, große Freiheit zu genießen. Erst seit ich an festen Theatern arbeite, merkte ich, dass man als Frau anders wahrgenommen wird und welche Positionen Frauen in den Hierarchien einnehmen. Ich habe die volle Wucht des Patriarchats schnell zu spüren bekommen. Ich wurde als Frau in der Oper immer als „jung“ bezeichnet, immer als Anfängerin wahrgenommen. Respekt zu bekommen war ein stetiger Kampf.

Das hierarchische System in der *Tosca* ist größer als alles, was Tosca bewirken kann. Viele Figuren handeln für das System. Wer gehört für dich dazu?

Alle sind beteiligt, sind Mittäter. Natürlich repräsentiert Scarpia das System. Er ist der Kopf dieses Drachens, der Hydra, aber alle anderen sind mit ihm verwoben. Das war auch meine Grundidee. Diese Geschichte ist so schrecklich – eine Frau soll vergewaltigt werden, aber das Publikum erwartet genau diesen zweiten Akt als Höhepunkt der Oper. Es ist der schlimmste Akt und trotzdem oder

gerade deswegen das, worauf sich das Publikum am meisten freut. Der Höhepunkt des Konflikts, das größte Drama. Warum lieben wir Krimis? Warum haben Menschen im Mittelalter so gern zugeschaut, wenn jemand gehängt wurde. Warum gab es die Arenen bei den Römern? Es steckt etwas in den Menschen, das dieses Verlangen produziert. Das ist Voyeurismus.

Das Publikum ergötzt sich am Leid der anderen. Aber ohne Publikum würde das Medium Theater gar nicht funktionieren.

Ja, denn es ist für die Tosca und für uns Künstler:innen ein wichtiger Spielpartner. Am besten sieht man das bei der Arie *Vissi d'arte*. Es ist die Kunst, wofür wir Künstler:innen alle leben. Es gibt keine Grenze zwischen Arbeit und Privatem! Das Hauptthema dieser Arie

ist für mich tatsächlich die Frage, ob es das wirklich wert ist, sich der Kunst zu opfern. Das Ganze ist ein Dialog mit dem Publikum, für das wir uns auf der Bühne entblößen. Die Zuschauer:innen bestätigen unsere Existenz und wir sind nur lebendig durch sie. Das gibt ihnen viel Macht, weil sie dir entweder sehr viel Kraft geben oder dich durch ihre Erwartungen einengen und dir Schmerzen zufügen. Man denke nur an Maria Callas oder Marina Abramović. Diesen erwartenden Blick auf Frauen teilt auch Cavaradossi. Er bewundert Toscas Gesang und Aussehen und bleibt mit seinen Handlungen Teil des Systems. In den kleinen, immer wiederkehrenden Momenten, in denen er Tosca wegschickt, weil der „große Künstler“ jetzt arbeiten muss, mach ich mich dann über das Ego der Männerkünstler lustig.



Schöne Vorstellung!

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

Bilder

S. 1: Oksana Sekerina (Nils Klinger), S. 5: Ricardo Tamura (Nils Klinger),
S. 8–9: Ricardo Tamura, Oksana Sekerina, Francesco Angelico
(Sebastian Hannak), S. 11: Michael Tews (Nils Klinger), S. 12: Hansung Yoo
(Nils Klinger), S. 13: Oksana Sekerina (Nils Klinger), S. 14: Sam Taskinen
(Nils Klinger), S. 15: Damen des Opernchores des Staatstheaters Kassel
(Nils Klinger)

Technische Planung der Rauminstallation PANDAEMONIUM

Vincent Kaufmann (digital.DTHG, 3D-Planung), Oliver Mann (roller
architekten gmbh, Bauleitung), Hanno Lorenz (Neumann, Krex & Partner,
Brandschutz), Björn Schmidt-Hurtienne (EHS beratende Ingenieure
für Bauwesen GmbH, Statik), Westermann Gerüstbau, Engelmohr
Gerüstbau GmbH, Karl-Heinz Mittelstädt (Referent der Bühnenleitung
für Bauangelegenheiten), Robert Horn (Leiter Sicherheits-, Bau- und
Liegenschaftsmanagement Staatstheater Kassel), Dennis Kock (HELÜK
Service + Kältetechnik GmbH), Robert Ouvrier (Sicherheitsingenieur
Staatstheater Kassel)

HESSEN



Hessisches
Ministerium für
Wissenschaft
und Kunst

Kassel documenta Stadt



Die Produktion *Tosca* wird durch die Fördergesellschaft Staatstheater Kassel e. V., Daimler Truck AG,
Mercedes-Benz Werk Kassel und Zahnarzt Lutz Kienzler, Kassel unterstützt.
Wir danken dem Trampolinpark Superfly Kassel für die Drehgenehmigung und belverde floristik & ambiente
für die Premierenblumen.

Impressum

Probenfotos: Sebastian Hannak, Nils Klinger, Probe am 6. Sep 2021 | Herausgeber: Staatstheater Kassel |
Intendant: Florian Lutz | Geschäftsführender Direktor: Dr. Frank Depenheuer | Spielzeit 2021/22 | Redaktion: Sarah
Schnoor | Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 1000 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

**STAATSTHEATER
KASSEL**

www.staatstheater-kassel.de