

**„Wir projizieren unsere Gefühle auf andere Menschen, aber dieser liegt immer eine Dynamik zu Grunde. Die Fantasien werden zwischen Menschen geschaffen, und die Ideen dieser Menschen leben in uns...“**

–Siri Hustvedt in „The Blazing World“



Wollen Sie noch mehr erfahren?  
Einen Essay über Liebe, Projektion und Bildende Kunst finden Sie auf [www.stadttheater-giessen.de](http://www.stadttheater-giessen.de) oder wenn Sie den nebenstehenden QR-Code einscannen.

## IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen

Spielzeit 2025/2026

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Leonard Lampert

Textnachweis: Die Texte sind Originalbeiträge

von Leonard Lampert; Zitat aus „Gärtnerin aus Liebe“, Akt I;

Zitat von Siri Hustvedt aus „The Blazing World“, 2014

Gestaltung: Lasse Mieruch

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG / [www.yool.de](http://www.yool.de)

Druck: Druckerei Bender GmbH

Fotos: Lena Bils ; Foto 1: Elisabeth Wrede und Annika Gerhards; Foto 2: Elisabeth Wrede, Annika Gerhards, Ferdinand Keller, Tomi Wendt und Bogna Bernagiewicz  
[www.stadttheater-giessen.de](http://www.stadttheater-giessen.de) | @

Das Fotografieren, sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet.  
Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten.



Verwechslung

# Gärtnerin aus Liebe

**Dramma Giocoso**  
**von Wolfgang Amadeus Mozart**

# Gärtnerin aus Liebe

Dramma Giocoso von Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto von Giuseppe Petrosellini

Gräfin Violante Onesti (Sandrina) Annika Gerhards

Graf Belfiore Jakob Kleinschrot

Bürgermeister „Podestà“ Ferdinand Keller

Arminda, Nichte des Podestà Julia Araújo

Ramiro Elisabeth Wrede

Serpetta, Kammerzofe des Podestà Bogna Bernagiewicz

Roberto (Nardo) Tomi Wendt

## PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski Regie Ute M. Engelhardt Kostüme

Katharina Tasch Bühne Lukas Noll Licht Kevin Weidlich Dramaturgie Leonard Lampert

Regieassistenz und Abendspielleitung Linnéa Unverzagt Ausstattungsassistentz

Andrea Nagy Musikalische Einstudierung Antonio Losa, Evgenij Ganey Praktikum (Dirigat) Maria Ravvina Inspizienz Sorin Mogos, Matthias Gers Technischer Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz Stellvertr. Technischer Direktor Peer Stelter Technische Produktionsleitung Großes Haus Frauke Klingelhöfer Ausstattungsleitung Lukas Noll Leitung Ton- und Videotechnik Volker Seidler Leitung Beleuchtung Kevin Weidlich Leitung Kostümwerkstätten Doreen Scheibe, Sandra Stegen-Hoffmann, Katrin Weiszhaupt Leitung Maske Marie-Katrin Kleier, Marina Gundlach Leitung Requisite Corina Dey, Thomas Döll Leitung Malsaal Pasquale Ippolito Deko und Polsterei Philipp Lampert Leitung Schlosserei Erich Wismar Leitung Schreinerei Stefan Schallner

PREMIERE 11. APRIL 2026

Dauer: ca. 2 Stunden und 50 Minuten, inklusive einer Pause

In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln





# „Unmensch, Verräter, könnt ich dein Herz in Stücke zerreißen.“

Die „Liebe“ gilt als ein Mysterium im Spektrum unserer Emotionen und gehört seit jeher zu den beliebtesten dramaturgischen Sujets der Kunst- und Kulturgeschichte. In Homers „Ilias“ wird die Liebe zwischen Helena und dem trojanischen Prinzen Paris zum Auslöser eines Krieges, der 10 Jahre dauern sollte. In Shakespeares „Romeo und Julia“ sind die Leben der beiden durch ihre Liebe über ihren Tod hinaus miteinander verflochten. Und auch in der Oper, der Literatur und der Poesie führt der Deckmantel der „Liebe“ zu Akten von Gewalt, zum sogenannten „Liebestod“ und zum Femizid. Problematischen Ausreden für die Handlung der männlichen Akteure gehen hier oft Begriffe wie „Leidenschaft“ und „Verwirrung“ voran. Menschen treffen im Theater auf der Bühne aufeinander und stolpern im Diskurs über Geschlecht und Herkunft nicht selten über die gewalttätige Historie der „Liebe“. Eine Oper zeigt dieses Unverständnis in ihrer Absurdität und stellt die Verfremdung der Liebe, ihre Kombination mit Irrsinn und Gewalt in den Fokus.

Als Mozart 1775 im zarten Alter von 18 Jahren die Oper „La finta giardiniera“ (Die Gärtnerin aus Liebe) schuf, war er als Komponist italienischer Opern schon kein Neuling mehr. Er hatte bereits sechs Opern komponiert und schrieb mit der „Gärtnerin aus Liebe“ seine zweite „Operabuffa“. Trotz dieses klassischen Überbegriffs zeichnete sich hier bereits Mozarts Freude ab, mit der gängigen Formtradition zu experimentieren. So entstand das Stück zwar in Form einer Verwechslungskomödie, trägt jedoch als „dramma giocoso“ („heiteres Drama“) auch einen sehr ernsten Kern. Eine Ambivalenz, die sich in der Zeichnung der Figuren fort schreibt: Sieben von Leidenschaft gezeichnete Menschen wandeln umher in einem Irrgarten der Emotionen, geplagt von Herzschmerz und unerfüllter Liebe. Es sind Figuren mit verschiedenen Graden an Ernsthaftigkeit, Pathos und Humor, die in einer schicksalsgetriebenen Situ-

ation aneinandergeraten. Ein dramatisches Problem zeigt sich darin, dass alle scheinbar aneinander vorbei lieben und Schwierigkeiten haben, auf einer harmonischen Art und Weise zueinanderzufinden. Es heißt ja: „Liebe macht verrückt.“ Stimmt das wirklich? Oder ist Verrücktheit die Ausrede, anstatt korrekt zu lieben – ohne Gewalt und mit reiner einvernehmlicher Zärtlichkeit?

Neben der Absurdität seiner Figuren, nutzt Mozart hier zudem eine aus heutiger Sicht irritierende Dramaturgie. In der Konvention der italienischen „Commedia dell’arte“ wird der Handlungsverlauf einer Buffo-Oper von unvorhersehbaren Überraschungen unterbrochen, die wie von Zauberhand alle entstandenen Probleme der Figuren und dramaturgischen Unstimmigkeiten aufheben und das unausweichliche „Happy End“ einläuten. Doch der Komponist und sein Librettist Giuseppe Petrosellini bringen dies durch eine Art „Deus ex Machina“-Moment am Ende des 2. Aktes in einen Zwischenraum von Rationalität und Wahnsinn. Wie in einem Fiebertraum werden die Verwirrten mit noch viel mehr Verwirrung konfrontiert, um schlussendlich zur „Liebe“ zurückzufinden. Dass die Arien und Sprechtexte für heutige Inszenierungen fragmentarisch genutzt werden können, zeigt ebenfalls, dass nicht der logische Handlungsverlauf die größte Wichtigkeit besitzt, sondern die emotionalen Höhepunkte der szenischen Porträts. In Mozarts Stück wird deutlich, dass die größte Absurdität in der Behauptung liegt, Liebe, Verwirrung und Gewalt gingen naturgemäß einher. Seine Figuren lässt er dabei mehr oder weniger unbeholfen durch einen Garten der Sehnsüchte stolpern und sich in gesangliche Höhepunkte hineinsteigern.

Dieser Grundcharakter des Spiels, sowie die gezeigten Akte der Gewalt, gemischt mit morbiden Humor, führen in unserem heutigen Blick zu einer emotionalen Dissonanz. Wir hören schöne Musik, doch das Lächeln der Figuren wirkt schief. Ein bedrückendes Gefühl ist die Folge, da die klassische Idee von Musik, die Vermittlung von Schönheit und Ästhetik, hier zur Kenntlichmachung des absoluten Gegenteils wird: Verfremdete Liebe und romantisierte Gewalt. Die Bühne ähnelt einem Museum. Umgeben von Bildern und Selbstinszenierungen bietet dies einen Raum, wo gegenseitige Wahrnehmungen in den direkten Kontrast kommen. „Gärtnerin aus Liebe“ stellt das irrsinnige Bild des Menschen als liebendes und verwirrtes Wesen aus und überlässt uns heute in dem, wie wir einander hören, fühlen und sehen, einer neuen Untersuchung unseres emotionalen Daseins.

## Handlung

### Akt I

Nach einem Mordversuch von ihrem eifersüchtigen Geliebten Graf Belfiore, ist die Gräfin Violante Onesti geflohen und unter dem Namen Sandrina untergetaucht. Als Gärtnerin arbeitet sie nun am Hof des Bürgermeisters (auch Podestà genannt). Dort wünscht sie sich Ruhe und die Möglichkeit zu reflektieren, was ihr widerfahren ist, den Männern abzuschwören und sich der einfachen Gartenarbeit zu widmen. Doch Ruhe und Abgeschiedenheit von Paarbeziehungen findet sie im Hause des Podestà nicht. Verschiedene Paare lieben aneinander vorbei und schmieden Pläne, um das Herz der anderen Person zu gewinnen. Als Violante erfährt, dass Belfiore ebenfalls vor Ort ist, um die Nichte des Podestà, Arminda, zu heiraten, bricht ihre Vorstellung eines harmonischen Ortes der Zuflucht vollends zusammen. Violante wird gezwungen sich mit ihrer traumatischen Vergangenheit, der trotz allem nicht erloschenen Liebe und der Verwirrung, die diese Dissonanz mit sich bringt, auseinanderzusetzen.

### Akt II

Als die beiden aufeinander treffen kann der Graf zunächst seinen Augen nicht trauen, da er glaubte sie getötet zu haben. Doch die Nachricht eines Haftbefehls, dass Belfiore die Gräfin Violante angeblich ermordet haben soll, bringt unerwartete Konsequenzen mit sich. Soll sich Violante zu erkennen geben, um Belfiore vor dem Gefängnis zu bewahren? Die emotionalen Konfrontationen spitzen sich zu. Das Aufeinandertreffen von Belfiore und Violante bringt die beiden zutiefst durcheinander und treibt sie, geplagt von Scham, Liebe und Trauma in einen Zustand des Wahnsinns.

### Akt III

Belfiore und Violante sind in einem dunklen Ort gefangen und halten einander in ihrem Wahnsinn für Figuren aus der griechischen Mythologie. Auch die anderen Anwesenden Nardo, Ramiro, Arminda, Serpetta und Podestà wissen nicht mit dem fragwürdigen Geisteszustand von Sandrina und Belfiore umzugehen und können ebenfalls ihrer Realität nicht mehr trauen. Schlussendlich erwacht die Gruppe aus der komischen Situation und alles scheint sich verändert zu haben. Nach vielen Entschuldigungen seiner Taten und Eingeständnissen seiner Liebe, verzeiht Sandrina Belfiore.