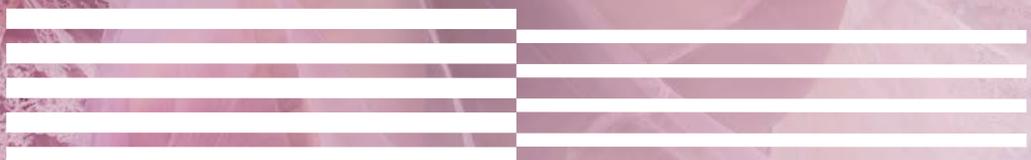


evita



STAATSOPERETTE



*„ich kenne keinen kompromiss
und keine mäßigung.
ich empfinde nur zwei worte
als die bevorzugten töchter meines
herzens: hass und liebe.“*

Eva Perón



BROADWAY IN DRESDEN

MUSICAL · TANZ · OPERETTE · REVUE · KONZERT · OPER

evita

gesangstexte von **TIM RICE**

musik von **ANDREW LLOYD WEBBER**

inszenierung der originalproduktion von **HAROLD PRINCE**

deutsch von **MICHAEL KUNZE**

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Musik und Bühne Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden
www.musikundbuehne.de

team

Musikalische Leitung Peter Christian Feigel
Regie und Choreografie Simon Eichenberger
Bühne Charles Quiggin
Kostüme Aleš Valášek
Lichtdesign Michael Grundner/Simon Eichenberger
Sounddesign Martin Wingerath
Dramaturgie Philipp Amelungsen
Chorleitung Thomas Runge

besetzung

Eva (Evita) Perón Sybille Lambrich
Juan Perón Marcus Günzel
Che Gero Wendorff
Agustín Magaldi und Ansager Václav Vallon
Peróns Geliebte Charlotte Watzlawik
Evas Mutter Inka Lange/Ella Rombouts
Evas Schwestern Soyeon Jung/Ayaka Igarashi,
Katja Rosenberg/Karolina Piontek
Evas Bruder Georg Güldner/Friedemann Condé
Offiziere und Geheimpolizei Vasily Arkhipov, Christian Berger,
Friedemann Condé, Claudius Ehrler,
Martin Gebhardt, Dag Hornschild,
Ji Hoon Kim, Michael Kuhn,
Tobias Märksch, Andreas Pester,
Mirko Poick
Eva als Kind Loki Brethfeld/Alena Flemming/
Johanna Kuhfuß

Ballett, Chor, Kinderchor und Orchester der Staatsoperette

Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Foyer.

Studienleitung Niki Liogka
Musikalische Einstudierung und Korrepetition Eve-Riina Rannik
Korrepetition Ballett Yoko Meißner
Regieassistentz und Abendspielleitung Iliya Roitman
Choreografische Assistentz und Dance Captain Dominica Herrero Gimeno
Choreografische Assistentz Mandy Coleman
Inspizienz Michelle Lippe
Soufflage Ivo Zöllner
Technische Direktion Stephan Aleith
Technische Einrichtung Mathias Weidelhofer
Licht Bertram Kunz
Ton Diana Hütter
Werkstatt-Produktionsleitung Martin Neumann
Produktionsleitung Kostüm Anke Aleith
Bühnenbildassistentz Jakub Beznoska
Kostümassistentz Martina Strahl
Masken und Frisuren Thorsten Fietze
FSJ Regie & Assistenz Greta Behrendt
Regiehospitantz Evelyn Böhme

Die Dekorationen, Kostüme und Requisiten wurden in den Werkstätten der Staatsoperette unter der Leitung von Katrin Falkenberg und Annette Opitz (Schneiderei), Franziska Schobbert (Malsaal), Torsten Ulrich (Tischlerei), Jörg Danke (Schlosserei), Doreen Schwarz (Dekorationswerkstatt) und Avgoust Yankov (Requisite) hergestellt.

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus Urheberrechtsgründen nicht gestattet.

Photos, video and sound recordings during the performance are prohibited.

Premiere: 8. November 2025, 19.30 Uhr

Dauer ca. 2 Stunden 30 Minuten
inklusive 25 Minuten Pause

evita handlung

Erster Akt

Argentinien in den 1930er Jahren: Das Land ist politisch zerrissen, Armut und soziale Ungleichheit prägen das Leben. In einem kleinen Provinznest will die junge Eva Duarte raus aus dem Elend. Als sie den Tangosänger Agustín Magaldi kennenlernt, nutzt sie ihre Chance und geht mit ihm nach Buenos Aires, in die Stadt ihrer Träume. Dort kämpft sie sich durch die Welt der Nachtclubs, Klatschmagazine und Modefotografie, bis sie als Schauspielerin und Radiostar nationale Bekanntheit erlangt. Ihr Charisma, ihre Entschlossenheit und ihr Gespür für öffentliche Auftritte machen sie bald zu einer Symbolfigur für die einfachen Leute.

Bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung 1943 begegnet Eva dem ehrgeizigen Militär Juan Perón, der ein Jahr zuvor Arbeitsminister geworden ist. In ihr erkennt er die perfekte Partnerin, politisch wie privat. Gemeinsam wollen sie bis ganz nach oben, bis in den Präsidentenpalast. Während der Erzähler Che die Geschehnisse kritisch kommentiert, gelingt es Eva, mit leidenschaftlichen Reden und gezielter Selbstinszenierung das Volk hinter sich zu bringen und mit deren Hilfe die Freilassung des wegen Verrats inhaftierten Peróns zu erreichen. Als er schließlich 1946 zum Präsidenten gewählt wird, steht Eva nun als „Evita“ an seiner Seite als Hoffnungsträgerin der Nation.

Zweiter Akt

Als First Lady Argentiniens agiert plötzlich eine Frau mit eigenem Machtbewusstsein. Sie provoziert mit ihrem Ehrgeiz den Widerstand der Militärs und der Oberschicht. Ihre schillernde Europareise, die „Regenbogen-Tour“, offenbart die Spannungen zwischen ihrer Selbstdarstellung und Realpolitik. Trotzdem wird sie durch ihre eigene Wohltätigkeitsstiftung, für die sie Geld und Geschenke an die Armen verteilt, zum Idol für die „Descamisados“, die „hemdlose“ Arbeiterklasse.

Ihr rastloser Einsatz allerdings fordert Tribut. Schwer erkrankt setzt Eva alles daran, ihr Lebenswerk zu sichern: Sie will Vizepräsidentin werden. Sie scheitert jedoch an den Machteliten ebenso wie an ihrem immer schwächer werdenden Körper. Als „Geistige Führerin der Nation“ verabschiedet sie sich mit einem letzten Auftritt. 1952 stirbt Eva Perón mit nur 33 Jahren. Das Volk trauert um Evita und verehrt sie als Heilige und Märtyrerin, während Che die Frage stellt, was wirklich von ihr bleibt.



Sybille Lambrich (Eva), Chor und Ballett



Sybill Lambrich (Eva), Václav Vallon (Agustín Magaldi), Gero Wendorff (Che) sowie Chor und Ballett



Andreas Pester (Evas Liebhaber), Sybill Lambrich (Eva), Gero Wendorff (Che) und Michael Kuhn (Evas Liebhaber)



Sybill Lambrich (Eva), Gero Wendorff (Che) und Ballett



Sybill Lambrich (Eva) und Ensemble (Offiziere)

starqualität ein hauch von starqualität

Populismus, Politik und Performance

Alles begann mit der Briefmarkensammlung von Liedtexter und Librettist Tim Rice. Seine Lieblingsmarke kam aus Argentinien und zeigte eine schöne Frau, von der er wenig wusste. Zum Glück stand er 1973, auf dem Weg zu einer Dinnerparty, im Stau. Sonst hätte er wohlmöglich die BBC-Radio-Reportage über das Leben von Eva Duarte de Perón verpasst, von 1946 bis zu ihrem frühen Tod 1952 First Lady von Argentinien und eben jene unbekannte Schöne auf der Lieblingsbriefmarke. Ein armes Mädchen aus der Vorstadt, das bis heute als Heilige und Demagogin umstritten ist? – Könnte das ein guter Stoff für ein Musical sein?, fragt sich Tim Rice, der gemeinsam mit dem gerade erst 25-jährigen Komponisten-Newcomer Andrew Lloyd Webber mit *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1968) einen ersten Achtungserfolg und mit *Jesus Christ Superstar* (1970) schließlich einen ersten Megahit geliefert hat. Webber aber zögerte. Er sah zunächst keinen Grund darin, zum zweiten Mal eine Geschichte über eine zwielichtige Märtyrer-Figur zu schreiben, die mit 33 stirbt. Doch schließlich konnte sich auch der Komponist Evas Zauber nicht entziehen und der Rest ist Geschichte: 1976 wurde *Evita* zunächst als Konzeptalbum auf Vinyl veröffentlicht. Durchaus clever: Durch die Radiopromotion konnte die Musik bekannt gemacht und das Musical gleichsam attraktiv für eine professionelle Aufführung am West End werden. Mit Erfolg! „Don't Cry For Me Argentina“, auf der Platte gesungen von Julie Covington, kletterte für mehrere Wochen auf Platz 1 der UK Single Charts. Entsprechend folgte 1978 die Uraufführung in London und zwar mit so großem Erfolg, dass bereits ein Jahr später die Inszenierung von Regisseur Harold Prince am New Yorker Broadway Premiere feierte. Bei den Tony Awards 1980, den US-amerikanischen Theater-Oscars, war *Evita* mit elf Nominierungen und sieben gewonnenen Trophäen – darunter Bestes Musical, Beste Musik, Beste Regie und Beste Darstellerin in einem Musical für Patti LuPone – der Abräumer der Saison. *Evita* wurde zum weltweiten Exportschlager und hat die ehemalige First Lady, die außerhalb Argentiniens einer breiten Öffentlichkeit eher unbekannt war, zu einer Ikone gemacht. Der ultimative Durchbruch zu einem Millionenpublikum gelang schließlich durch die Verfilmung von Regisseur Alan Parker aus dem Jahr 1996 mit Antonio Banderas als Che und Madonna als Evita in den Hauptrollen. Die Queen of Pop trug darin unglaubliche 85 Kostüme, 39 Hüte und 45 Paar Schuhe. Und – anders als das Musical, welches bis heute keine professionelle Aufführung in

Argentinien erlebte – wurde der Film nicht nur in Teilen an Originalschauplätzen in Buenos Aires gedreht, sondern auch landesweit in den Kinos gezeigt. Dies führte allerdings zu teils tumultartigen Protesten, denn Webbers und Rice' Darstellung von Evita ist sehr kritisch und greift in den Augen vieler Argentinier*innen eine nationale Identifikationsfigur an.

Politisches Power-Couple

Worin aber liegt nun die Faszination, die Evita bis heute anziehend macht? Die Peróns waren meisterhaft darin, ihre Politik medienwirksam zu inszenieren. In einer Zeit, in der Politiker distinguierte, graue Staatsmänner oder massenmordende Diktatoren waren, erfanden die Peróns einen ganz neuen Typus: das junge, moderne und glamouröse Politik-Power-Couple. Mit privaten Urlaubsfotos und Aufnahmen inniger Zweisamkeit in den Zeitungen wirkten Juan und Eva Perón nicht wie entrückte Würdenträger, sondern nahbar und – wenn man die teuren Designeroutfits einmal vergisst – fast normal. Die Peróns lieferten mit ihrer öffentlichen Inszenierung die Vorlage für schillernde Paare wie den Kennedys oder Grace Kelly und ihren Fürsten Rainer III. von Monaco.

Milonguita mit Happy End

Doch es waren nicht nur die wirkungsvollen Bilder in den Zeitungen und Illustrierten, die Eva für viele zur Identifikationsfigur machten. Nein, vor allem war es ihre außergewöhnliche Erfolgsgeschichte. Viele junge Mädchen strömten in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts aus den *Arrabals* – den armen Vorstädten – und den ländlich geprägten Provinzen in die Hauptstadt Buenos Aires, in der Hoffnung auf einen guten Ehemann, ein Leben in bescheidenem Wohlstand, kurz: auf den sozialen Aufstieg. Allein, in der Großstadt verkehrten sich die Träume der Mädchen oft ins Gegenteil, denn dort waren sie ungeschützt männlicher Gewalt und Willkür in einer machistischen Gesellschaft ausgesetzt. Oft endeten sie an der Grenze zur Prostitution als Tänzerin in Tango-Kneipen. In den 1920er Jahren hat der Sänger Enrique Delfino mit dem Tango *Milonguita* diesen Mädchen einen Namen gegeben, der zum geflügelten Wort wurde. Tief verwurzelt in der argentinischen Kulturgeschichte, bezog sich 1968 auch der Komponist Astor Piazzolla in seiner Tango-Operita *María de Buenos Aires* auf diese Strukturfigur. Gleichsam gab Evas Aufstieg der *Milonguita* ein Happy End, weil Eva es schaffte, als Frau eine emanzipierte Position mit autonomer Gestaltungsmacht einzunehmen.

Populismus und Macht

Gleichzeitig betonte Eva in öffentlichen Auftritten weiterhin ihre Herkunft aus einfachen Verhältnissen. Mit ihrer eigenen Stiftung unterstützte sie aktiv Arme und Kranke. Ein weiterer Fokus lag auf Politik für Frauen: Sie war maßgeblich an der Einführung des Frauenwahlrechts

beteiligt. Evitas Engagement war dabei kein bloßer Akt der Nächstenliebe oder eines feministischen Kampfes. Ihr Mann hatte die Präsidentschaftswahlen 1946 vor allem durch die Unterstützung der Arbeiterklasse gewonnen, sie bildete im Wesentlichen die Machtbasis der Peróns. Das Wahlrecht für Frauen sicherte diese Machtbasis weiter ab, weil sich dem Präsidentenpaar damit eine große Wählerinnengruppe anschloss. Beide erprobten die Klaviatur populistischer Politiken dabei mit einem durchaus virtuosen Talent. Manches, was wir heute aus Inszenierungen politischer Führungsfiguren kennen – von gezielter Medienregie bis zur emotionalen Selbstvermarktung als „Stimme des Volkes“ – hat im Handeln der Peróns eine frühe Form gefunden. Sie brandmarkten die Eliten des Landes als korrupt, obwohl sie selbst zu den Eliten gehörten. Zwar setzte Perón konsequent eine engagierte Sozialpolitik um, führte Kranken- und Arbeitslosenversicherung ein und stärkte die Gewerkschaften, gleichzeitig verstaatlichte er aber zahlreiche Unternehmen, kontrollierte Medien, Justiz und Bildung, während die Opposition als feindlich gebrandmarkt und zum Teil gewaltsam verfolgt wurde. Peróns Präsidentschaft führte in ein eigenes politisches System, den Peronismus. Dieser trug autokratische und faschistische Züge und versuchte, durch den sogenannten „Dritten Weg“ eine Brücke zwischen Kommunismus und Kapitalismus zu schlagen. Evita wurde zu einer Schlüsselfigur als „geistige Führerin der Nation“ und „Erste Peronistin des Landes“. In Argentinien war sie zu Lebzeiten schon überlebensgroß. Entsprechend war ihr früher Tod ein kollektiver und nationaler Schock. Hunderttausende säumten die Straßen von Buenos Aires und begleiteten ihren gläsernen Sarg in einem endlosen Trauerzug. Nach Evitas Tod begann Peróns Stern zu sinken: Argentinien stürzte in eine Wirtschaftskrise, 1955 putschte das Militär. Doch Evitas Mythos blieb unberührt, unsterblich gemacht durch das Bild der schönen Toten, die das Volk zur Heiligen erhob.

Zwei Ikonen, eine Bühne

Für Komponist und Autor war von Anfang an klar, dass sie Evitas ungeheure Janusköpfigkeit herausarbeiten wollten. Sie brauchten dafür einen kantigen Konterpart, der ihrer Protagonistin ebenbürtig ist, sie kritisiert, herausfordert und entlarvt. Es war schließlich Tim Rice, der die Idee hatte, ihr mit der Figur des Che diesen Gegenspieler zu geben. „Che“ heißt im Spanischen nichts anderes als „Junge“. Che ist ein einfacher Junge aus dem Volk, der sich nicht blenden lässt, der hinschaut und die Widersprüche in Evas Handeln aufdeckt. Er ist beinahe eine Brecht'sche Figur, die, die vierte Wand durchbrechend, in unterschiedliche Rollen schlüpft und fortwährend den Austausch mit dem Publikum sucht und dabei doch stets auf Eva bezogen bleibt. Harold Prince deutete die Figur des Che schließlich als den berühmten Revolutionär Ernesto Che Guevara und ließ so zwei argentinische Ikonen aufeinander treffen. Historisch war Che jedoch kein Oppositioneller, sondern später sogar kurzzeitig in Kontakt mit Perón im Exil.

Nachleben in der Popkultur

So wie das Musical die Grenzen zwischen Bühne und Realität verwischt, hat Eva Perón einst selbst die Politik in eine Inszenierung verwandelt: Populismus als Performance, der bis heute fasziniert. Webber und Rice haben die Ambivalenz, das Charisma und die politischen Mechanismen Evitas ironischerweise verstärkt, indem sie ihre Geschichte einem Millionenpublikum zugänglich machten. Spätestens seit dem Film mit Madonna hat sich das Bild der Musical-Evita gewandelt: glamourös, emotional nachvollziehbar und menschlich nahbar. Aktuelle Inszenierungen, wie die West-End-Produktion von Jamie Lloyd, manifestieren diesen Zugang: Rachel Zegler verkörpert eine strahlend schöne, bezaubernde Evita, die Emotionen und Populismus geschickt zusammenführt. So ist Evita durch das Musical vor allem eins geworden: eine Ikone der Popkultur.

Philipp Amelungen



Eva und Juan Perón im Oktober 1950



Sybille Lambrich (Eva), Gero Wendorff (Che), Chor und Ballett



Gero Wendorff (Che), Chor und Ballett



Gero Wendorff (Che), Chor und Ballett



Gero Wendorff (Che), Sybille Lambrich (Eva) und Kinderchor

musik von evita über die musik von evita

von **Andrew Lloyd Webber**

Seit ich mich erinnern kann, interessiere ich mich für Musiktheater. Was mich am meisten fasziniert, ist die Art und Weise, wie Musik Abkürzungen nehmen und etwas sehr schnell ausdrücken kann, wofür man mit Worten viel länger brauchen würde. Musik kann dies, indem sie Emotionen verstärkt, und wenn die musikalische Struktur des Stücks stimmt, macht sie viele Erklärungen überflüssig. Aber – vielleicht, weil ich selbst Komponist bin – hadere ich oft mit dem Musical. Denn selbst in den Besten gibt es diesen Moment, wenn der Dirigent seinen Taktstock hebt, eine schwelgerische Melodie spielt, dann ein Dialog folgt und ein neuer Ansatz für den nächsten Song erfolgt. Da geht es vor allem um den emotionalen Rausch; das ist ungeheuer aufregend, aber kaum wirklich tiefgehend. Ich schreibe lieber Musik, in der Melodie und Text gleichermaßen Aufmerksamkeit bekommen, ohne dass ich ständig in den Sphären hin- und herspringen muss. Deshalb haben Tim und ich entschieden, *Evita* als durchkomponiertes Musical zu schreiben, so wie wir es auch bei *Jesus Christ Superstar* gemacht haben.

Die Idee zu *Evita* stammte von Tim. Als er sie mir vorschlug, war ich sofort interessiert, nicht nur wegen seiner Begeisterung. Eva Peróns Lebensgeschichte bot den idealen Anlass, eine große Arie zu schreiben. Schon länger hatte ich darüber nachgedacht, wie man eine eingängige Melodie in ein dramatisches Musiktheater integrieren kann, ohne dass sie wie ein Fremdkörper wirkt. Bei *Evita* war das möglich: Musik konnte hier sowohl ihre öffentliche als auch ihre private Seite zeigen. Evas Auftritte schwanken zwischen hetzerischer Volks-tribunin – etwa in „Wach’ auf, Argentinien“ – und manipulativ, sentimentalem Tonfall in „Wein’ nicht um mich, Argentinien“. Diese Melodie bleibt glaubwürdig, weil sie die Figur charakterisiert, statt nur ein Hit zu sein. Gleich nach ihrem öffentlichen Auftritt zeigt Eva ihr privates Gesicht, nur interessiert daran, wie gut sie angekommen ist: „Jetzt hört euch das an!/Das Volk von Argentinien!/Dieser Jubel gilt uns allein!“ Danach verfällt sie wieder in ihre öffentliche Haltung und wendet sich mit agitatorischem Ton der Menge zu. Weder Tim noch ich erwarteten, dass „Wein’ nicht um mich, Argentinien“ ein eigenständiger Erfolg wird, umso mehr freuten wir uns, als es doch geschah.



Sybill Lambrich (Eva), Marcus Günzel (Perón), Chor und Ballett



Sybille Lambrich (Eva) und Gero Wendorff (Che)

Anfangs zweifelte ich, ob ihre Geschichte überhaupt ein Musical tragen könne. Vielleicht, so dachte ich, sollte es eher ein Theaterstück oder ein Buch werden. Doch die Möglichkeit, zwei gegensätzliche Seiten musikalisch darzustellen, überzeugte mich. So suchte ich gezielt nach dramatischen Höhepunkten, die sich auch musikalisch übersetzen ließen. Ein romantisches Leitmotiv für Eva sollte zeigen, wie sie Mitgefühl als Propaganda einsetzt, daraus entstand „Wein’ nicht um mich, Argentinien“, noch bevor Tim den Text schrieb.

Ein zweiter Grund für die musikalische Form war der Kontrast zwischen den jubelnden Massen und der wachsenden Einsamkeit einer Frau, die begreift, dass sie sterben wird. Der Widerstand von Militär und Aristokratie verbindet sich mit ihrer Krankheit zu einem Gefühl unausweichlichen Untergangs. Diese Atmosphäre prägt die zweite Hälfte des zweiten Aktes, in der sich Evas Musik und Erscheinung verändern – sie legt das mädchenhafte Image ab und wird zur Staatsfrau.

Entscheidend war auch die Figur des Che, Evas musikalisches Alter Ego. Er ist fasziniert und zugleich abgestoßen von ihr – eifersüchtig, zynisch, wütend – und dennoch bewundernd. Ihr Schlagabtausch kulminiert im „Walzer für Eva und Che“, einem „Wienerwalzertraum“, in dem beide umeinander kreisen, kämpfen, sich verspotten, ohne sich zu berühren. Ohne Che wäre *Evita* wohl nur eine musikalische Dokumentation geblieben.

Das erste Motiv, das die junge Eva singt – „Ich glaub’ es ja kaum, Agustín Magaldi!“ – zeigt sie in Bewegung. Es kehrt wieder, wenn sie Peróns Geliebte vertreibt oder nach „Wein’ nicht um mich, Argentinien“ hinter der Bühne steht, später melancholisch während der „Regenbogen-Tour“ oder in „Jung, schön und geliebt“. Che greift es am Ende auf, kurz vor Evas letztem Auftritt, als Echo auf ihre private Seite.

Ein zweites Motiv, ihr Durchsetzungswille, erscheint in „Diese Nacht ist so sternenklar“ („Schlecht ist gut für mich./Ein Schaf war ich, so dumm und brav.“) und prägt Szenen wie „Ein heller Stern“ oder das Ende von „Wach’ auf, Argentinien“. Es zeigt ihre berechnende Verletzlichkeit und öffnet das Publikum emotional für den berühmten Balkonmoment.

Weitere Themen prägen ihre private Seite: das zynische „Tschüss dann und danke“, musikalisch als taumelnde Blaskapelle gestaltet, taucht mehrfach auf, bis es im „Walzer für Eva und Che“ kulminiert. Daneben das „Todesmotiv“, erstmals als Harfensolo nach „Ich wäre wirklich sehr gut für dich“, das Evas Schicksal vorwegnimmt. Es kehrt wieder, wenn sie mit Perón streitet oder Che sie am Ende ein letztes Mal anspricht.

Ich finde Eva Perón eine zutiefst unsympathische, zugleich faszinierende Figur. Aus der Kälte und Manipulation der Peróns lässt sich etwas lernen – und doch bleibt, vielleicht wegen ihres frühen Todes, eine gewisse Bewunderung. Sie muss außer sich gewesen sein, als sie von ihrer Krankheit erfuhr. Genau das macht ihre Geschichte so bewegend. Ich bin mir sicher: Puccini hätte sie geliebt.



„als ich zum ersten mal die partitur von evita hörte, dachte ich, andrew lloyd webber muss frauen hassen, denn die musik ist genau im sopran-passaggio geschrieben. stell dir ein gummiband vor: wenn du es dehnt, ist die schwächste stelle in der mitte. das ist der passaggio. du hast die bruststimme und die kopfstimme, und dazwischen liegt dieser verdammte bereich, in dem du die register wechseln musst. und genau da hat er alle hohen töne hingesetzt! ich habe mir mit evita wirklich so oft die stimme ruiniert!“

Patti LuPone

interview

„frauen werden sofort moralisch bewertet!“

Evita-Darstellerin **Sybille Lambrich** im Gespräch mit Dramaturg **Philipp Amelungsen** über Macht, Sexualität und den männlichen Blick im Musical.

Philipp Amelungsen: Ist *Evita* eine Traumrolle?

Sybille Lambrich: Es gibt in der Musical-Literatur ganz wenige Frauenfiguren, die im Zentrum stehen. Für Männer ist das hingegen selbstverständlicher: Das sind die jungen Helden, es geht um ihre Geschichten.

Aber ich stehe als Darstellerin auch gern im Mittelpunkt und finde es gut, wenn ich die Geschichte meiner Figur erzählen kann, so wie in *Evita* oder auch als Eliza in *My Fair Lady*. Ich genieße diesen Fokus total, auch wenn damit große Herausforderungen verbunden sind. Insofern: *Evita* ist für mich unbedingt eine Traumrolle!

PA: Dabei hat Andrew Lloyd Webber keinen Zweifel daran gelassen, wie unsympathisch er Eva Perón findet ...

SL: Ja, aber das ist eigentlich gar keine Kategorie für mich! Ich will die Entscheidungen, die meine Figur trifft, nicht bewerten. Ich möchte nicht sagen: Das macht *Evita* gut oder das macht *Evita* schlecht. Ich möchte, dass ihre Entscheidungen nachvollziehbar sind, dass man versteht, warum die Figur so handelt, wie wir es auf der Bühne erleben. Das ist mein Job als Darstellerin.

Außerdem liebe ich es, streitbare Rollen zu spielen. Genau das ist ja spannend! Klar war *Evita* eine Populistin, aber sie war auch extrem charismatisch und konnte die Massen wirklich gut mobilisieren. Genau solche Widersprüche möchte ich verhandeln. Und deshalb versuche ich nicht, um die Gunst des Publikums zu spielen, sondern meine Figur und ihre Geschichte ehrlich zu erzählen.

PA: Merkst du der Musik und dem Text des Musicals dennoch an, dass der Komponist wenig Gutes an seiner Protagonistin entdecken konnte? Oder anders gefragt: Ist das auch ein sehr männlicher Blick, der hier auf *Evita* lastet?

SL: Als ich *Evita* zum ersten Mal gelesen habe, dachte ich: Das kann nur ein Mann schreiben, der Frauen nicht mag! Und mit dem Gedanken bin ich nicht allein. Das hat schon Patti LuPone, die erste Broadway-*Evita* gesagt! Denn die Rolle ist wirklich wahnsinnig schwer zu singen. Sie deckt über zwei Oktaven ab, es gibt keine bequeme Mittellage, aus der man mal kurz nach oben gehen kann. Nein! – Es geht hoch und runter und dann wieder hoch. Mal im Belt, mal lyrisch, mal scharf, mal fein. Es ist der ganze Farbkasten. Positiv könnte man sagen, dass Andrew Lloyd Webber Frauen herausfordern wollte, aber das ist schon eine echte Kampfansage. Auch inhaltlich: *Evita* wird so dargestellt, dass sie alle Männer nur benutzt, um Karriere zu machen. Aber es wird nicht gezeigt, dass die Männer *Evita* genauso benutzt haben. Frauen werden sofort moralisch bewertet, wenn sie ihre Ausstrahlung oder ihren Körper nutzen. Die männliche Gewalt dahinter bleibt unsichtbar, gerade, wenn man bedenkt, was es *Eva* auch gekostet haben mag, ohne Herkunft und Bildung als Frau gesellschaftliche und politische Macht zu beanspruchen. Andrew Lloyd Webber hat schließlich den einfachsten Weg genommen, eine Frau zu diffamieren: nämlich über ihre Sexualität. Er hat *Evita* über ihre Sexualität definiert und so ihre reale Macht diffamiert. Das ist ein altes Muster. Vielleicht wäre es gut gewesen, *Eva* stattdessen ein Lied zu schenken, in dem sie über all die Verletzungen und Widerstände singen darf, die so unsichtbar bleiben.

PA: Lass uns gemeinsam einen Ausblick wagen. Was für Frauenfiguren wünschst du dir mehr im Musical?

SL: Ich wünsche mir Frauenrollen, die streitbar sind, die Widersprüche haben. Aber gleichzeitig wünsche ich mir auch Männer, die Gefühle zeigen dürfen, die nicht Helden sein müssen. Denn es geht mir vor allem um komplexe Figuren – unabhängig vom Geschlecht. Figuren, bei denen man denkt: „Warum ist diese Person gleichzeitig so ein Arsch und mir trotzdem sympathisch?“ Menschen sind ja meistens nicht eindeutig. Und das wünsche ich mir fürs Musical: Figuren zum Anfassen – mit Ecken und Kanten. Eigentlich so wie *Evita*! Vielleicht braucht es einfach mehr solcher Figuren.

PA: Mir kommt gerade der Gedanke, ob sich die vielen wunderbaren und starken *Evita*-Darstellerinnen diese Figur nicht mittlerweile angeeignet, sie Andrew Lloyd Webber auch ein bisschen weggenommen haben.

SL: Ja, bestimmt. Vielleicht hat Andrew Lloyd Webber da einfach falsch gedacht, weil er glaubte, Frauen wollen immer gemocht werden. Aber das stimmt gar nicht. Ich bin ein freundlicher Mensch, klar, aber ich muss nicht immer von allen gemocht werden. Darum geht's gar nicht. Ich glaube, das ist das Missverständnis: dass Frauenrollen im Musical oft ganz klar kategorisiert sind. Das sind die, die wir mögen, und das sind die, die wir ablehnen. Und ausgerechnet *Evita* ist genau das Gegenteil: eine Frau, die beides auslöst – Liebe und Ablehnung.

synopsis

evita

Act One

Argentina in the 1930s. The country is politically divided, marked by poverty and social inequality. In a small provincial town, young Eva Duarte dreams of escaping hardship. When she meets tango singer Agustín Magaldi, she seizes her chance and leaves with him for Buenos Aires, the city of her dreams. There she makes her way through the world of nightclubs, gossip magazines and fashion photography, gradually rising to fame as an actress and radio star. Her charisma, determination and instinct for public appearances soon turn her into a symbol of hope for ordinary people.

At a charity event in 1943, Eva meets the ambitious military officer Juan Perón, who had become Minister of Labor a year earlier. He sees in her the perfect partner, both politically and personally. Together they set their sights on the highest goal, the presidential palace. While the narrator, Che, comments critically on the events, Eva uses her passionate speeches and talent for self-presentation to rally the people behind her and to secure the release of Perón, who has been imprisoned for treason. When he is finally elected president in 1946, Eva stands by his side as “Evita”, the nation’s new symbol of hope.

Act Two

As First Lady of Argentina, Evita now steps into power with a strong sense of her own authority. Her ambition provokes resistance from the military and the upper class. Her dazzling European tour, the so-called “Rainbow Tour”, reveals the tensions between self-promotion and political reality. Nevertheless, through her charitable foundation, which distributes money and gifts to the poor, she becomes an idol for the descamisados, the “shirtless” working class.

Her tireless dedication, however, comes at a cost. Gravely ill, Eva fights to secure her legacy by seeking the office of vice president, but she fails, defeated both by the political elites and by her weakening body. As “Spiritual Leader of the Nation”, she bids farewell in one final appearance. In 1952, Eva Perón dies at the age of only 33. The people mourn Evita, venerating her as a saint and martyr, while Che wonders what truly remains of her.



Johanna Kuhfuß (Eva als Kind)

Textnachweise

Handlung, Essay und Interview sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Das Originalzitat von Eva Perón stammt aus ihren Lebenserinnerungen:

Perón, Eva. *Der Sinn meines Lebens*. Zürich: Thomas-Verlag, 1952.

Der Text „Die Musik von Evita“ von Andrew Lloyd Webber aus der Publikation **Lloyd Webber, Andrew, & Rice, Tim. *Evita: The Legend of Eva Perón, 1919-1952*. London: Elm Tree Books, 1978.** wurde übersetzt und redaktionell bearbeitet.

Bildnachweise

Titel: Sybille Lambrich, fotografiert von Esra Rotthoff

Bild Seite 11 © Associated Press

Probenfotos vom 28. November 2025, fotografiert von Lutz Michen

Die Staatsoperette dankt ihrem Sponsor für die Unterstützung.



Impressum

Herausgegeben von der **STAATSOPERETTE DRESDEN** | Intendantin **KATHRIN KONDAUROW** | Spielzeit 2025/26

Redaktion **PHILIPP AMELUNGEN** | Satz **STAATSOPERETTE** | Druck **ELBTAL DRUCK UND KARTONAGEN GMBH**

Musiktheater der
Landeshauptstadt
Dresden



Dresden.
DIEZQGU

WIR MACHEN KUNST
FÜR DEMOKRATIE UND VIELFALT
#NIE WIEDER IST JETZT



Sybille Lambrich (Eva), Marcus Günzel (Perón), Chor und Ballett

**MUSICAL
TANZ
OPERETTE
REVUE
KONZERT
OPER**

STAATSOPERETTE.DE

STAATSOPERETTE

