



Otto Nicolai

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR



DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

Komisch-phantastische Oper nach Shakespeares
gleichnamigem Lustspiel, gedichtet von H.S. Mosenthal

Musik von Otto Nicolai

Regie	Sergio Raonic Lukovic
Musikalische Leitung	Attilio Tomasello
Bühnenbild	Stephan Prattes
Kostümbild	Nina Reichmann
Lichtdesign	Anja Sekulic
Dramaturgie	Christoph Nieder
Chorleitung	Maro Rica
Leitung Stadsingechor Döbeln	Lisa Häntzschel
Leitung Stadtchor Freiberg	Peter Rülke
Bewegungsassistenz	Martina Morasso
Inspizienz	Lukas Schergaut Antonia Neppl
Regieassistenz	Antonia Neppl · Josepha Kersten

Es wird darauf hingewiesen, dass aus urheberrechtlichen Gründen Foto-, Ton- und Videoaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.

Das Döbelner Theater ist mit einer Ringschleifenanlage ausgestattet. Besucher mit einem Hörgerät können im Parkett den Ton über ihr eigenes Hörgerät empfangen.



Sir John Falstaff
Frau Fluth
Herr Fluth
Frau Reich
Herr Reich
Jungfer Anna Reich
Fenton
Dr. Junker-Spärlich
Dr. Cajus
Frau Algenza
Frau Fluths Angestellte

Frank Blees
Lindsay Funchal
Beomseok Choi
Kirsten Scott
Gregor Roskwitalski
Valerie Gels
Inkyu Park | Shuai Han
Frank Unger
Angus Simmons
Stefanie Metzler
Rea Alaburić ·
Sabine Sattler-Sowade

Aufführungsdauer: 150 Minuten inkl. Pause

PREMIERE DÖBELN 15.10.2022
PREMIERE FREIBERG 28.10.2022

Technische Leitung Wolfram Flemming · **Produktionsleitung** Mario Moranz
Bühnenmeister Johannes Berger · Simon Raßloff · **Beleuchtung** John Gilmore
Ton Thomas Fiedler · **Requisite** Jana Thierfelder · Kerstin Böttcher
Maske Marion Erler · Kristin Pieper · **Gewandmeisterei** Katharina Jacob · **Mal-
saal** Wolf-Dieter Günther · **Tischlerei** Carsten Dittrich · **Schlosserei** Tilo Müller



1 DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

Handlung

Aufregung in Windsor: Sir John Falstaff schickt identische Liebesbriefe an alle Einwohnerinnen. Frau Fluth und Frau Reich beschließen, sich zu rächen und gleichzeitig dem krankhaft eifersüchtigen Ehemann von Frau Fluth eine Lehre zu erteilen.

Drei Männer bewerben sich um die Hand der jungen Anna Reich: Psychiater Dr. Junker-Spärlich, den ihr Vater protegiert, Dr. Cajus, der Favorit ihrer Mutter, und Fenton, den sie selbst liebt.

Frau Fluth empfängt Falstaff zum Rendezvous. Was dieser nicht weiß: Herr Fluth wurde zuvor anonym von den Damen benachrichtigt und kehrt scheinbar überraschend zurück. Frau Fluth und Frau Reich nötigen den verängstigten Falstaff, sich in einem Sack zu verstecken. Darin wird er aus dem Haus gebracht – der Sack allerdings wird auf Anweisung Frau Fluths in einen schlammigen Graben entleert. Herr Fluth und die von ihm alarmierten Nachbarn durchsuchen vergeblich das Haus; Frau Fluth spielt die verfolgte Unschuld und droht mit Scheidung.

Der völlig verunsicherte Herr Fluth fühlt sich von einer Vision des selbstbewussten und lebenslustigen Falstaff bedrängt. Sein Therapeut Dr. Junker-Spärlich rät ihm, der Gefahr ins Auge zu sehen und als Herr Bach maskiert Falstaff aufzusuchen.

PAUSE



1 DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR HANDLUNG

Falstaff hat eine erneute Einladung von Frau Fluth erhalten, als Herr Fluth alias Bach bei ihm auftaucht. Bach gibt sich als verschmähter Liebhaber von Frau Fluth aus, der hofft, diese leichter zu gewinnen, wenn zuvor ein erfolgreicher Herzensbrecher ihre Tugend besiegt habe. Falstaff fühlt sich geschmeichelt und erklärt, dass der eifersüchtige Ehemann zwar ein erstes Stelldichein gestört habe, ein zweites aber sei bereits ausgemacht.

Dr. Junker-Spärlich und Dr. Cajus lauern Anna auf, die sich mit Fenton verabredet hat.

Falstaff erscheint wieder bei Frau Fluth, und wieder versetzt ihn die Nachricht von der plötzlichen Rückkehr des Ehemanns in Panik: Jetzt stecken ihn Frau Fluth und Frau Reich in Frauenkleider, in denen er fliehen kann, aber auch verprügelt wird.

Frau Fluth und Frau Reich laden Falstaff zum dritten Mal ein – in den nächtlichen Wald, wo der legendäre Jäger Herne spuken soll. Dass auch alle Bürger Windsors, fantastisch kostümiert, dorthin bestellt werden, um ihn ebenso wie den eifersüchtigen Herrn Fluth bloßzustellen, ahnt er natürlich nicht. Anna Reich nutzt die Situation, um ihre Eltern gegeneinander auszuspielen und sich als Feenkönigin mit Fenton in der Maske des Oberon zu vermählen.



2 OTTO NICOLAI

Aus den Tagebüchern

Otto Nicolai, 1810 in Königsberg geboren, wuchs in schwierigen Familienverhältnissen auf. Glückliche Umstände ermöglichten ihm eine musikalische Ausbildung in Berlin, und 1833 wurde er Organist an der Kapelle der Preußischen Gesandtschaft in Rom.

Rom, 3. März 1835 Aber – nun will ich auch keinem Weibsgesicht mehr trauen! – Wenn man sich von Personen trennt, dann merkt man erst eigentlich, dass man sie lieb gehabt hat, und so ist denn nun an einem Tage Eifersucht und Liebe erwacht! Verletzte Eitelkeit tritt auch dazu!

Rom, 20. Oktober 1835 Wäre ich nie aus Deutschland gekommen, so hätte ich nie so geschrieben. Deutsche Schule muss da sein, das ist die erste Bedingung, aber italienische Leichtigkeit muss dazu kommen. So ist Mozart entstanden, und wenn ich seinen Geist hätte, so könnte ich auch was Gutes machen!

Rom, 1. März 1836 Der berühmte Komponist Donizetti ist jetzt hier. Ich habe seine Bekanntschaft erneuert; er ist sehr liebenswürdig. Ich spielte ihm mein letztgeschriebenes „Duet“ vor, wobei er mir manchen Rat gab, der von seiner großen Meisterschaft zeugte, namentlich Theaterpraxis.

Bologna, 2. Oktober 1836 Was das schlimmste ist – ich bin wirklich in Adelaide Insom ein wenig verliebt! Wenigstens quält mich die Eifersucht, wenn ich andere mit ihr schön tun sehe. Wir Männer, ich wenigstens, sind sehr schwach; ich glaube, wir lieben mehr aus Eitelkeit als aus Neigung!

Turin, 14. Februar 1840 Am 11. d. M. ging im hiesigen großen Theater (Teatro Regio) mein *Templario* in Szene. Der Erfolg ist ein ungeheurer gewesen. Er hat alle Erwartungen und Hoffnungen übertroffen. So habe ich denn, ein Deutscher, in Italien einen entschiedenen Furor gemacht.

Bologna, 27. September 1840 An der Scala in Mailand dauern die Vorstellungen des *Templario* noch immer fort!! - seit sechs Wochen. Eine neue opera buffa *Un sol giorno di regno* wurde unterdessen gegeben, jedoch nur einen einzigen Abend, so ungeheuer Fiasco hat sie gemacht. Der Komponist ist Maestro Verdi.

1841 wird Nicolai Kapellmeister an der Wiener Hofoper und dort auch zum Begründer der Philharmonischen Konzerte.

Wien 1847 (nachträglich die Jahre 1844 ff. beschreibend)

Die Deutschen verlangten von mir, dem Deutschen, nunmehr etwas Besseres als eine Übersetzung des *Templario* und damit hatten sie recht. Indes, wo soll man Textbücher hernehmen in einem Lande wie diesem, wo für neue Opern so gut wie nichts getan und so gut als nichts gezahlt wird? (...) Unterdessen hatte ich mich für die Wahl eines Stoffes umgesehen, und dieselbe war auf Shakespeares Lustspiel *Die lustigen Weiber von Windsor* gefallen. Ich fertigte mir mit vieler Überlegung - und ich glaube, es ist zweckmäßig geschehen - den Plan zu dieser Oper an. Nach nochmaliger genauer Prüfung habe ich ihn geändert und vereinfacht, wobei mehrere bei Shakespeare vorkommende Charaktere weggefallen sind, da jede Rolle bei der Oper eine Schwierigkeit mehr bei der Aufführung zu geben pflegt.

Nach Streitigkeiten in Wien wechselte Nicolai 1847 nach Berlin, wo er als Königlicher Kapellmeister des Opernhauses und des Domchores unter Vertrag genommen worden war. An der Hofoper wurde seine einzige deutsche Oper am 9. März 1849 mit großem Erfolg uraufgeführt, der Komponist starb jedoch bereits wenige Wochen später, am 11. Mai.

Otto Nicolais Tagebücher, herausgegeben von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, Regensburg 1937

3 DER REGISSEUR ZU SEINER ARBEIT

Sergio Raonic Lukovic

Die deutsche Spieloper gilt oft als etwas altmodisch-biedermeierlich ...

Da muss ich gleich widersprechen. Die Aktualität der *Lustigen Weiber* ist eigentlich nicht zu übersehen. Auch wenn die Geschichten auf den ersten Blick traditionell erscheinen – sie spielen mit den Klischees, und diesen ironischen Blick wollen wir verstärken. Es geht um menschliche, soziale, politische Themen, die keineswegs überholt sind. Deshalb spielt die Komödie bei uns auch nicht in einer Stadtkulisse des 17. (Shakespeare) oder 19. (Nicolai) Jahrhunderts, sondern in einem Phantasieraum, mit tollen Lichteffekten. Und mit unserem Ensemble stehen Mitglieder des Döbelner Stadtsingechors und des Freiburger Stadtchores auf der Bühne – die Bürger Mittelsachsens als Bürger von Windsor.

In unserer Fassung findet sich auch die Pause an einer ungewohnten Stelle ...

Die Aufführungspraxis hat sich mit der Zeit verändert. Eine dreistündige Opernaufführung mit zwei Pausen wäre eine Zumutung für heutige Zuschauer – gerade auch bei einer Spieloper. Wir rücken die eine Pause deshalb etwas mehr in die Mitte, aber natürlich auch aus inhaltlichen Gründen: Das große musikalische Finale des ersten Aktes bringt nach der Bestrafung Falstaffs auch die Blamage von Herrn Fluth – daran direkt anzuschließen mit einer Szene, die zeigt, wie beide damit umgehen, scheint uns spannend: Fluth muss sich von seinem Therapeuten wieder aufrichten lassen. Die Szene mit seinem Psychiater, zu dem Junker Spärlich bei uns geworden ist, zeigt Fluths Wahrnehmung von Falstaff, der aber in Wahrheit vielleicht ein ganz anderer Mensch ist.

Das Publikum wird mit der Fragen in die Pause entlassen: Wie gut kann ich einen Menschen noch kennen lernen, von dem ich mir bereits im voraus ein eigenes Bild gemacht habe?

Dem Titel nach stehen aber gar nicht die Herren, sondern die Damen, die „Weiber“, im Mittelpunkt ...

Das Verhältnis der Geschlechter zueinander war nie unproblematisch, und ist es bekanntlich bis heute nicht. Wir haben uns die Frage gestellt, warum Herr Fluth so unsicher und eifersüchtig ist, welche Stellung seine Frau in Windsor hat. Und da Frau Fluth auch bei Shakespeare und bei Nicolai der dominierende Charakter ist, sehen wir sie als erfolgreiche Geschäftsfrau. Das verunsichert ihren Mann, der auch finanziell von ihr abhängig ist – und dem sie, da sie ihn wirklich liebt, den Psychiater bezahlt. Diese starke Frau ist das Vorbild für ihre Nachbarin Reich: Die versucht, ihr nachzueifern, erreicht aber nicht ganz ihre Klasse – was sich zum Beispiel sehr schön auch in den Kostümen der beiden Damen zeigt.

Dafür ist Anna Reich quasi die legitime Schülerin von Frau Fluth, spielt zwar die brave Tochter, denkt aber nicht im Traum daran, sich den Ehwünschen ihrer Eltern zu fügen – sondern organisiert die Schlusszene so, dass sie ihren Fenton bekommt und beide Konkurrenten, die Favoriten der Eltern, düpiert werden. Das Finale, die Versöhnung zwischen den Geschlechtern und zwischen den Generationen, könnte auch für uns heute ein Vorbild sein.

Und Falstaff, der ja in anderen Opern nach Shakespeares Vorlage, etwa bei Verdi, sogar der Titelheld ist?

Auch der wird im Finale integriert. Die „Blase“, in der er bisher lebte, ist jedoch zerplatzt. Er war ein Träumer, ein gealterter Dandy, hatte noch immer Charme – aber wirkt auf die modernen Frauen eben nicht so unwiderstehlich, wie er es sich eingebildet hatte. Oder vielleicht hat er sein Glück nur übersehen? Ich hatte das Gefühl, dass wir gerade in der jetzigen Zeit ein Happyend brauchen.





4 FALSTAFF, SHAKESPEARE UND DAS MUSIKTHEATER

Falstaff hat ein reales Vorbild: Sir John Oldcastle war ein Vorläufer der Reformation, der je nach Standpunkt als Märtyrer oder Ketzer galt, und ein in Ungnade gefallener Günstling Heinrichs V.

Noch zu Shakespeares Zeiten, etwa 200 Jahre später, war Oldcastle so umstritten, dass der Dichter die bereits entworfene Figur umbenannte und ihr den Namen Falstaff gab. Zum historischen Vorbild kommt eine Komödientradition, die bereits in der griechischen Antike begann und sich um einen großsprecherischen und feigen, aber ess- und trinkfreudigen Soldaten rankte.

Falstaff taucht in Shakespeares Universum in mehreren Dramen auf: In den beiden Historien um Heinrich IV. teilt er zunächst mit dem Kronprinzen die Vergnügungssucht und den unmoralischen Lebenswandel. Nach dem Tod des Königs jedoch wandelt sich der Thronfolger zum verantwortungsbewussten Heinrich V., der seinen früheren Gefährten Falstaff ganz entgegen dessen Hoffnung auf einen märchenhaften Aufstieg an der Seite des neuen Königs fallen lässt. Und in *Heinrich V.*, wo der Feldzug des Herrschers gegen Frankreich im Mittelpunkt steht, wird nur noch vom Tod Falstaffs berichtet.

Im Anschluss an diese Königsdramen schrieb Shakespeare die *Lustigen Weiber von Windsor* – der Legende nach auf Wunsch von Königin Elisabeth I., die Falstaff als Liebhaber im Zentrum einer Komödie sehen wollte. So entstand ein reicher Kosmos von Figuren und Szenen, aus dem sich auch die Opernkomponisten bedienen und jeweils eigene Akzente setzen konnten.

Dittersdorf bringt 1796 die Farce *Die lustigen Weiber von Windsor und der dicke Hanns* auf die Bühne, Antonio Salieri beschränkt sich 1799 ganz auf Falstaff und die beiden bürger-

4 FALSTAFF, SHAKESPEARE UND DAS MUSIKTHEATER

lichen Ehepaare aus Windsor, verzichtet sogar auf die Anna-Fenton-Handlung. William Michael Balfe greift 1838 für *Falstaff* neben dem Titelhelden auf die beiden Ehepaare, die jungen Liebenden und Mrs. Quickly zurück.

Während Otto Nicolai in seinen *Lustigen Weibern* für Falstaffs Trinklied das Lied des Narren aus *Was ihr wollt* zur Vorlage nimmt, vertieft Verdi in seinem *Falstaff* die Handlung der *Lustigen Weiber* durch Texteschübe aus *Heinrich IV.*

Gustav Holsts Einakter *At the Boar's Head* (1925) bringt das Treiben Falstaffs und des Kronprinzen im titelgebenden Gasthaus auf die Bühne, Ralph Vaughan Williams folgt in seiner Oper *Sir John in Love* (1929) der Shakespeare-Vorlage am genauesten.



5 DER DIRIGENT ZU SEINER ARBEIT

Attilio Tomasello

Als Italiener, der viel in Frankreich gearbeitet hat, begegnen Dir Die lustigen Weiber jetzt zum ersten Mal?

Ich kannte die Ouvertüre vor allem dank des großartigen Neujahrskonzertes von Carlos Kleiber und einige Arien, aber tatsächlich hatte ich in 35 Theaterjahren nie Gelegenheit, an einer Produktion der *Lustigen Weiber* mitzuarbeiten. Für mich ist es wirklich eine Freude und eine große Entdeckung!

Otto Nicolai feierte seine ersten Erfolge als Opernkomponist in Italien, war bekannt sowohl mit Donizetti wie mit dem jungen Verdi. Merkt man das der Musik an?

Ja, deutlich – bei der Art der Begleitung, der Einteilung in geschlossene Nummern, den Formen, die sich oft auf ein italienisches Vorbild beziehen (z. B. Annas Arie im dritten Akt), der Verwendung des „Concertato“. Fentons Romanze bildet eine ideale Brücke zwischen Donizettis Belcanto und dem italienischen Tenor im *Rosenkavalier*.

Nicolai gelingt immer wieder die Verbindung seiner deutschen Ausbildung mit den Vorbildern der italienischen Oper: die Leichtigkeit des Kontrapunktes etwa in der ersten Szene, die Balance zwischen Ernst und Komik im Orchesterrezitativ von Falstaff und Herrn Fluth, der ironische Einsatz der Tonart g-Moll, der im barocken Repertoire oft mit dem „Erbärmlichen“ assoziiert wird, wenn Frau Fluth vor ihrem nun völlig verwirrten Ehemann die Rolle des Opfers spielt.

Diese Mischung zwischen der italienischen und der deutschen Musikschule finden wir auch bei Donizetti, der bei Simon Mayr vor allem Kontrapunkt und Symphonik eingehend studiert hatte. Man braucht kaum daran zu erinnern, dass Verdis *Falstaff* mit einer seriösen Fuge (der einzigen des Komponisten!) schließt – auf den Text „Alles ist Spaß auf Erden!“

Verdi kannte die *Lustigen Weiber* sehr gut, es gibt Korrespondenzen zwischen den *Weibern* und *Falstaff*, zum Beispiel die Lautmalerei in der Waldszene, Frau Reichs tiefes „G“ im Finale des 1. Aktes und das „Reverenza“ von Verdis *Quickly* - dabei handelt es sich nicht um Plagiate, sondern um Anregungen, die sich in der Kreativität eines Komponisten entfalteteten.

Wie kann man Nicolais Musik charakterisieren?

Dieses Werk zeigt eine große technische Sicherheit in der Kompositionstechnik und eine lebhaftige Kreativität: Das Ergebnis ist eine große Vielfalt! Zum Beispiel wird das Übernatürliche, das Shakespeare so sehr am Herzen liegt, sowohl komisch als auch romantisch aufgefasst: In der Waldszene und in Frau Reichs Ballade, die unweigerlich an Senta im *Fliegenden Holländer* denken lässt, gelingt es Nicolai, beide Stimmungen gleichermaßen virtuos wiederzugeben.

Der Mondchor ist ein magischer Moment, in dem das Menschliche und das Universelle zusammenkommen: Musik deutscher Romantik und impressionistische Klangfarben verbinden klanglich Weber und Puccini.

Welche Schwierigkeiten und Chancen bietet der Wechsel zwischen Dialog und Musik?

Der Übergang vom gesprochenen zum gesungenen Wort kann Kontinuität, aber auch einen Bruch bedeuten. Janáček, Debussy oder Enescu haben intensiv an der rhythmisch-musikalischen Komponente des Wortes gearbeitet, um eine vollständige Übereinstimmung zwischen den beiden Ausdrucksformen zu schaffen.

Der Umgang mit den Dialogen bietet insbesondere für die Komik viele Möglichkeiten: Man kann auf mehreren Ebenen agieren, auch dank der schauspielerischen Fähigkeiten, die Sänger heute besitzen müssen.

6 EIFERSUCHT ... wissenschaftlich betrachtet

Das Wort „Eifersucht“ leitet sich von den althochdeutschen Begriffen „eiver“ („das Bittere“) und „suht“ („Krankheit“) ab – und es stimmt: Wer ständig eifersüchtig ist, kann die Beziehung bitter machen, sie regelrecht vergiften. Ab wann Eifersucht nicht mehr normal ist, erklärt der Psychotherapeut und Beziehungsexperte Dr. Wolfgang Krüger im Interview.

War jeder schon mal eifersüchtig?

Absolut, jeder Mensch kennt Eifersucht. Etwa zehn Prozent der Menschen behaupten, sie wären prinzipiell nicht eifersüchtig, die meisten davon sind Männer. Doch letztlich verdrängen sie die Eifersucht nur, weil sie ein ganz schreckliches Gefühl ist: Man fühlt sich klein, abhängig, außerdem wird Eifersucht oft lächerlich gemacht.



Wie intensiv kann Eifersucht sein?

Die erste Form ist die „milde Eifersucht“, die wir alle kennen. Bei dieser Form lässt sich die eifersüchtige Person aber schnell vom Partner überzeugen, dass kein Grund zur Sorge besteht. Bei der „mittleren Eifersucht“ erleben wir die Eifersucht häufiger, aber immer noch situationsbezogen.

Bei der „massiven Eifersucht“, der dritten Form hingegen, ist die eifersüchtige Person ständig eifersüchtig. In diesem Fall ist die Eifersucht neurotisch.

Warum sind wir überhaupt eifersüchtig?

Im Fall der massiven Eifersucht liegen die Ursachen fast immer in der Kindheit. Etwa wenn sich die Eltern früh trennen oder jüngere Geschwister geboren werden, die mehr Aufmerksamkeit verlangen. Das kann dazu führen, dass Bindungen als etwas Unzuverlässiges erlebt werden.

Die Ursache für die Eifersucht kann aber auch mangelndes Selbstvertrauen sein. Wer unzufrieden mit sich selbst ist, empfindet häufig Angst, dass der Partner an der nächsten Ecke eine „bessere“ Person für eine Beziehung findet.

Fehlende Unabhängigkeit ist eine weitere Ursache: Wer sein Leben zu stark von dem des Partners abhängig macht und nicht mehr eigenständig agiert, verliert ebenfalls an Selbstachtung – und kann in der Folge zur Eifersucht neigen.

Wie kann man die eigene Eifersucht überwinden?

Es ist entscheidend, am Selbstbewusstsein zu arbeiten. Fast alle Menschen haben ein zu geringes Selbstvertrauen. Denken Sie jeden Abend vor dem Schlafengehen darüber nach, was Sie heute gut gemacht haben und was Sie an sich selbst gut finden.

Ausschnitt eines Artikels des AOK-Gesundheitsmagazins



ECKERT | HÄNIG | SITZ | TAESCHNER RECHTSANWÄLTE



RA
Udo Eckert
Fachanwalt
für Verkehrsrecht
Sozialrecht
Patientenrecht
Versicherungsrecht



RAin
Petra Eckert-Hänig
Fachanwältin
für Arbeitsrecht
Familienrecht



RA
Christian Sitz
Strafrecht, Erbrecht
Ehe- und
Kindschaftsrecht
Betreuungsrecht



RA
Tobias Scholz
Fachanwalt
für Miet- und
Wohnungs-
eigentumsrecht
Baurecht

Waisenhausstraße 20 | 09599 Freiberg | Tel./Fax: (0 37 31) 26 38 0
E-Mail: info@anwalt-freiberg.de | www.anwalt-freiberg.de



Rats-Apotheke

Apothekerin K. Herfert-Groß e.K.

Ihre Apotheke vor Ort

Immer gut beraten

Obermarkt 23
09599 Freiberg

Tel. 0 37 31 / 2 23 01

IMPRESSUM

Herausgeber Mittelsächsische Theater und Philharmonie gGmbH

Adresse Borngasse 1, 09599 Freiberg · Spielzeit 2022|2023 · Intendant Sergio Raonic Lukovic · Geschäftsführer Dr. Hans Peter Ickrath · Amt. Aufsichtsratsvorsitzender Jörg Woidniok · Texte und Redaktion Dr. Christoph Nieder · Probenfotos Janine Haupt Gestaltung und Satz Christian Heydenreich · Druck Druckerei Gutermuth, Grünhainichen Redaktionsschluss 13.10.2022

Gefördert vom Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen

Alle Angaben ohne Gewähr · Änderungen vorbehalten

www.mittelsaechsisches-theater.de



Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushaltes.



Ich bin nicht bloß selbst
witzig, sondern auch
Ursache, dass andere
Witz haben.

Falstaff in Shakespeares Heinrich IV.

