

Eine Nacht in Venedig



LANDESTHEATER
COBURG

Immer gut und günstig versichert



Das Engagement in der Region liegt uns am Herzen – ob bei Kultur- oder Sport-Events, in Schulen oder Vereinen. Ebenso ist uns wichtig, dass Sie stets gut und günstig abgesichert sind.

Überzeugen Sie sich selbst. Wir beraten Sie gerne.

Geschäftsstelle Coburg

Telefon 09561 96101

Mo. – Fr. 8.00 – 20.00 Uhr

Callenberger Straße 29, 96448 Coburg
oder unter [huk.de](https://www.huk.de)



Unsere Bühne:

Professionelle Therapien
aus Leidenschaft.



Ergotherapie

in Coburg, Rödentel,
Neustadt b. Coburg,
Weidhausen

Physiotherapie

in Coburg, Rödentel,
Weidhausen

Logopädie

in Coburg, Rödentel

praxis-uebler.de



Eine Nacht in Venedig

Komische Oper in drei Akten von Johann Strauss

Libretto von Friedrich Zell und Richard Genée

Textlich bearbeitet von Ernst Marischka

Musikalisch bearbeitet von Erich Wolfgang Korngold

GUIDO, HERZOG VON URBINO
CAMELLO, LEIBBARBIER DES HERZOGS
CENTURIO, PAGE DES HERZOGS
DELAQUA, SENATOR
BARBARA, DELAQUAS FRAU
ENRICO PISELLI, DELAQUAS NEFFE
CIBOLETTA, KÖCHIN DER DELAQUAS
BARBARUCCIO, SENATOR
AGRICOLA, BARBARUCCIOS FRAU
TESTACCIO, SENATOR
CONSTANTIA, TESTACCIOS FRAU
ANNINA, FISCHERSTOCHTER
PAPPACODA, MAKKARONIKOCH

Gustavo López Manzitti
Dirk Mestmacher
Luise Hecht, Gabriele Bauer-Rosenthal
Bartosz Araszkiewicz
Emily Lorini
Jonas Hämmerle
Hlengiwe Precious Mkhwanazi
Christian Huber
Stefanie Ernst/Ioana Tautu
Martin Trepl
Rita Popescu
Jenifer Lary
Daniel Carison

Ballett Coburg
Chor des Landestheaters Coburg
Philharmonisches Orchester Landestheater Coburg

MUSIKALISCHE LEITUNG
INSZENIERUNG
BÜHNE
KOSTÜME
LICHT
CHOREOGRAPHIE
CHOREINSTUDIERUNG
DRAMATURGIE

David Preil
Joan Anton Rechi
Gabriel Insignares
Sandra Münchow
Thilo Schneider
Martine Reyn
Alice Lapasin Zorzit, Ben Köster
André Sievers

Excellence Inside

Die Mobilität der nächsten Generation.

Unsere Kinder werden in der Zukunft eine andere Mobilität erleben.

Um ihren Ansprüchen gerecht zu werden, arbeiten wir heute an den Lösungen, die ihnen morgen ein Höchstmaß an Individualisierung und Flexibilität im Fahrzeug ermöglichen.



[brose.com](https://www.brose.com)

MUSIKALISCHE ASSISTENZ	Kieran Staub
MUSIKALISCHE EINSTUDIERUNG	Claudio Rizzi, Kieran Staub, Yona Bong
REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG	Michaela Hoffmann, Sally Elblinger
KOSTÜMASSISTENZ	Andreas Brehm
INSPIZIENZ	Boris Stark
REGIEHOSPITANZ	Pauline Hiller, Toni Münster
ÜBERTITELNRICHTUNG/-INSPIZIENZ	André Sievers

TECHNISCHE LEITUNG	Daniel Kaiser
BÜHNENMEISTER	Norman Heyn, Mathias Stöcklein
TONMEISTER	Michael Och
CHEFMASKENBILDNERIN	Alicia Müller
LEITUNG DER REQUISITE	Manfred Dehler
LEITUNG DER KOSTÜMABTEILUNG	Gerhard Gollnhofer
LEITENDE GEWANDMEISTERINNEN	Margareta Gulich, Katrin Müller
AUSSTATTUNGSASSISTENZ	Susanne Wilczek
WERKSTÄTTENLEITUNG	Rainer Schirmer

PREMIERE	20. September 2025, GLOBE COBURG
URAUFFÜHRUNG DER KORNGOLD-FASSUNG	21. Oktober 1923, Theater an der Wien, Wien
AUFFÜHRUNGSDAUER	ca. 2 Stunden und 30 Minuten, eine Pause
AUFFÜHRUNGSRECHTE UND -MATERIAL	Musikverlag Josef Weinberger GmbH, Frankfurt & MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

Aus rechtlichen Gründen sind Bild- und Tonträgeraufnahmen während der Aufführung nicht gestattet.





**Venedig liegt nur noch
im Land der Träume
Und wirft nur Schatten
her aus alten Tagen [...].**

August von Platen: *Sonette aus Venedig* (Auszug)

Prolog

Ein alter Schauspieler:

Venedig ... Ach, Venedig! Die Stadt, in der ich jung war ... in der ich Casanova war. Nicht der aus den Büchern, nicht der aus Briefen und Skandalen ... Nein. Ich war Casanova auf Zelluloid. In Technicolor. Mit falschen Wimpern und aufgemaltem Schnurrbart. Eine billige Produktion – aber was für Nächte das waren! Doch das war kein echtes Venedig. Es war ein Traum. Ein Rausch aus Federn, Liedern, Balkonen und Verwechslungen. Und mittendrin ... ich. Operettenverführer, Verkleidungskönig, ewiger Flüchtling. Man sagt, Schauspieler sterben erst, wenn sich niemand mehr an sie erinnert. Und ich ... Ich erinnere mich noch gut an jene Nacht in Venedig ...

„Ein solches Erinnerungsbild stellt nämlich gewissermaßen das arithmetische Mittel vor aus hunderten Bildern jenes Wesens, die wir zum Teil tatsächlich im Laufe der Zeit gesehen haben, oder die wir für möglich hielten. Und so gibt uns die Erinnerung eine höhere Wahrheit, wie sie uns in den wirklich erlebten Augenblicken nicht gegönnt sein konnte.“

Arthur Schnitzler

Die Vorgänge

Pappacoda, ein völlig ungeschickter, aber liebenswerter Koch, bietet am Canale Grande seine neapolitanischen Makkaroni feil – zur Belustigung und zum Ekel der Venezianer. An seiner Seite: Ciboletta, ein pfiffiges Dienstmädchen im Hause des Senators Delacqua und seine Geliebte.

Die Stadt summt vor Aufregung: Bald wird der Herzog von Urbino eintreffen, ein wahrer Casanova, der wie jedes Jahr ein rauschendes Maskenfest geben will. Diesmal hat er ein besonderes Auge auf Barbara Delacqua geworfen, die ihm im vergangenen Jahr hinter einer Maske den Kopf verdreht hat. Hilfe bekommt er von seinem Leibbarbier Caramello – selbst ein kleiner Frauenheld, der jedoch insgeheim nur Augen für die hübsche Fischhändlerin Annina hat und hofft, sie endlich wiederzusehen.

Senator Delacqua, hellwach und eifersüchtig, will die drohende Verführung seiner Frau verhindern und plant, Barbara heimlich in einer Gondel nach Murano zu schicken. Doch wie so oft in solchen Nächten läuft alles aus dem Ruder: Barbara hat Annina gebeten, an ihrer Stelle nach Murano fahren, um selbst frei zu sein für ein heimliches Rendezvous mit Enrico Piselli, dem Neffen des alten Delacqua. Caramello hingegen, informiert über Delacquas Plan, verkleidet sich als Gondoliere und entführt – so glaubt er – Barbara direkt in den Palast des Herzogs.

Doch das Schicksal hat andere Pläne: Er führt nicht Barbara, sondern seine geliebte Annina in die Arme des Herzogs! Entsetzt und eifersüchtig zugleich versucht Caramello, die charmante Annina vom Hofmachen abzuhalten – vergeblich. Die junge Frau genießt ihre Rolle zu sehr, und der Herzog macht ungeniert weiter.

Schließlich stürmen auch Delacqua und die Senatoren den Palast – und das Chaos ist perfekt: Delacqua präsentiert ausgerechnet Ciboletta als seine Frau, während der Herzog nun zwei „falsche Barbaras“ gleichzeitig umschwärmt. Masken fallen, Missverständnisse türmen sich, Verwicklungen häufen sich – und am Ende bleibt nur eines sicher: diese Nacht am Canale Grande wird niemand so schnell vergessen!



Eigentlich bin ich ein Feind aller Bearbeitungen

Erich Wolfgang Korngold

Eigentlich bin ich ein Feind aller Bearbeitungen. Ich kann ja als selbstschaffender Künstler gar keinen anderen Standpunkt einnehmen, habe ich doch auch, als meine *Tote Stadt* mit der Jeritza in Amerika zur Aufführung gelangte, gegen alle Striche und Verstümmelungsversuche auf das schärfste protestiert; allerdings hat es nichts genützt. Es ist nun freilich ein Unterschied, ob man daran denkt, ein anerkanntes, unantastbares Werk der Opernliteratur zu bearbeiten, oder ob es sich darum handelt, Operetten, die ja doch mehr oder weniger für den Tag geschrieben waren, zu modernisieren und dem heutigen Publikumsgeschmack näherzubringen. Aber eines ist sicherlich allen Werken gemeinsam: der Wille ihres Schöpfers, ihnen diese und keine andere Gestalt zu geben. Als ich 1923 als Dirigent der *Nacht in Venedig* ans Theater an der Wien verpflichtet worden war, hatte ich nur ein Ziel vor Augen: die Operette so gut als möglich, im Geist ihres Schöpfers und mit zeitgemäßer Wirkung aufzuführen. Nur in dieser Absicht begann ich an der Instrumentation zu feilen, den Klang pikanter zu gestalten, habe ich schwache Musikstücke entfernt und durch stärkere Strauß-Musik ersetzt, habe ich aus einer kleinen Tenorpartie eine richtige Richard Tauber-Partie geschaffen, Einfluß auf Buch und Szene genommen – und bei der Premiere war plötzlich eine regelrechte Neufassung da, die seither über hundert Bühnen gegangen ist, in die Opernhäuser von Berlin, Wien, Frankfurt, Monte Carlo und Köln einzog und den Auftakt zu einer förmlichen Johann Strauß-Renaissance gebildet hat.



Dachboden versus Venedig

Erinnerungsräume zwischen introspektiver Lagerung und historisch überformtem Palimpsest

Erinnerung manifestiert sich nicht ausschließlich als zeitlicher Verlauf, sondern entfaltet sich auch als räumliche Dimension, die Wahrnehmung, Vorstellung und Erfahrung strukturiert. Verschiedene Orte modulieren die Zugänglichkeit und Ausdrucksformen des Erinnerns: Einige speichern Erinnerungen diskret, intim und kontemplativ, andere inszenieren sie als öffentlich sichtbare, überdauernde Spuren kollektiver Geschichte. Anhand dieser Differenz lassen sich exemplarisch zwei kontrastive Erinnerungsräume analysieren: der Dachboden als abgeschlossener, introspektiver Speicher individueller Vergangenheit und die Stadt Venedig als offen zugängliches, historisch überformtes Palimpsest kollektiver Erinnerung. Beide Orte verdeutlichen, dass Erinnern nicht nur subjektiv erlebt, sondern wesentlich durch räumliche Bedingungen vermittelt wird, die das Verhältnis von Präsenz und Abwesenheit, von latenter und manifestierter Erinnerung prägen.

Gaston Bachelard bezeichnet in seinem Standardwerk *Poetik des Raumes* das Haus als den „Raum der Intimität“ und als „Muschel unseres Seins“. In seinen Räumen lagert Zeit in den Dingen, sedimentiert in materiellen Spuren vergangener Existenz. Der Dachboden nimmt in dieser Bildwelt eine privilegierte Position ein: abgeschieden, dunkel, vom Alltag getrennt und angefüllt mit Schichten vergangener Lebenswelten. Er ist der Ort, „wo man sich versteckt, wo man sich einschließt“, ein Raum der Selbstbesinnung. Philosophisch betrachtet artikuliert sich hier eine Form des Erinnerns, die der Tiefenschicht des Unbewussten nahesteht: latent, verborgen, fragmentarisch. Der Dachboden konserviert ohne museal zu werden; er ist kein Ort offizieller Geschichte, sondern der privaten, zufälligen Spuren, deren Sinn erst durch das aktive Nachspüren erschlossen wird.

Venedig hingegen fungiert als urbanes Gedächtnisparadigma unter gänzlich anderen Bedingungen. Die Stadt erscheint als Palimpsest, in dem sich die Überlagerungen von Jahrhunderten wie Schrift auf einer immer wieder überschriebenen Seite abzeichnen. In der spezifischen Kombination von Wasser und Stein, Glanz und Verfall, Gegenwart und Historie tritt die kollektive Erinnerung unmittelbar in Erscheinung. Während das Haus das Subjekt in ein individuelles Universum einschließt, eröffnet Venedig eine universale Szenerie, in der sich die Geschichte der europäischen Kultur in den Schichten der Stadtlandschaft sedimentiert hat. Hier wird Erinnerung nicht verborgen aufbewahrt, sondern in einem öffentlichen und überzeitlichen Modus erfahrbar, der das Subjekt zu einer Reflexion über historische Kontinuitäten zwingt.

Im Dachboden „schlafen“ Erinnerungen wie in einer Truhe; sie werden erst durch die Geste des Suchens aktiviert und treten in das Bewusstsein. In

Venedig hingegen drängt die Vergangenheit auf, sie ist unaufhörlich präsent und konfrontiert das Subjekt mit einem Übermaß an Geschichte. Der Dachboden repräsentiert das Potential des Noch-nicht-Erinnerten, die Stadt die manifestierte Realität der kollektiven Überlieferung. Beide Orte fordern das Subjekt auf unterschiedliche Weise heraus: Der Dachboden zur introspektiven Auseinandersetzung mit der eigenen, oft verdrängten Vergangenheit, Venedig zur Teilhabe an einem übergreifenden kulturellen Gedächtnis.

Die philosophische Signifikanz dieser Gegenüberstellung liegt darin, dass beide Räume komplementäre Modelle des Erinnerns bieten. Während der Dachboden intime, reflexive und unaufdringliche Prozesse der Erinnerung konserviert, inszeniert Venedig Erinnerung als öffentliche, vielschichtige und interpretierbare Erfahrung. Dachboden und Venedig verdeutlichen, dass Erinnerung nicht nur temporale Dauer, sondern auch räumliche Dimension besitzt: im einen Fall verborgen, latent und intim, im anderen sichtbar, vielstimmig und monumental.

Vielleicht liegt die wahre Erkenntnis nicht darin, die Vergangenheit zu ordnen oder zu kontrollieren, sondern darin, sich in der Spannung zwischen diesen Polen zu bewegen. Zwischen dem stillen Dachboden des eigenen Selbst und dem historischen Palimpsest Venedigs eröffnet sich eine doppelte Erfahrung von Erinnerung: die stille, kontemplative Begegnung mit dem Ich und die konfrontative, öffentliche Auseinandersetzung mit der Geschichte. In diesem Wechselspiel von Intimität und Monumentalität, von Ruhe und Überwältigung, offenbart sich die philosophische Tiefe von Räumen der Erinnerung und die subtilen Schichten, in denen Vergangenheit, Gegenwart und Imagination ineinander verwoben sind. So werden Dachboden und Venedig zu Metaphern für unterschiedliche Modi der Zeitlichkeit und des Gedächtnisses – zu Räumen, die Denken, Fühlen und Vorstellen gleichermaßen herausfordern.

„Die Macht der Erinnerungen ist der Geist der Geschichte.“

Nikolai Frederik Severin Grundtvig







Fellineske Erinnerungstopographien

Zur Neuinszenierung von *Eine Nacht in Venedig*

Die Inszenierung von Johann Strauß' *Eine Nacht in Venedig* eröffnet auf einem Dachboden – einem Raum, der als theatraler „Ort zweiter Ordnung“ über seine pragmatische Funktion hinausweist. In seiner Struktur erinnert er an das, was Aleida Assmann als „Speicher“ kulturellen Gedächtnisses bezeichnet: ein sedimentiertes Archiv, das Vergessen und Erinnern gleichermaßen materialisiert. Alte Requisiten und Kostüme werden nicht museal geordnet präsentiert, sondern erscheinen in Staub und Verwerfungen als Spuren eines biographischen wie kollektiven Gedächtnisses. Dieser Raum bildet den Ausgangspunkt für eine Erinnerungsbewegung des alternden Schauspielers, die im Medium der Inszenierung zugleich theatrale Selbstreflexion wird. Zentral steht die Figur des Casanova, die als Chiffre für Vitalität, Erotik und künstlerische Selbstinszenierung fungiert und in der Relektüre des Schauspielers zum Katalysator eines imaginären Prozesses wird.

Mit dem Einschlafen des Schauspielers vollzieht sich ein paradigmatischer Übergang: Der Dachboden transformiert sich in ein imaginäres Venedig, das nicht topographisch fixiert, sondern als Heterotopie im foucaultschen Sinne erscheint – eine „Stadt zweiter Ordnung“. Hier verdichten sich individuelle Erinnerung, kollektive Imagination und theatrale Maskerade zu einer traumähnlichen Szenographie. Venedig fungiert als Projektionsfläche des Unbewussten, in dem Figuren und Handlung nicht realistisch, sondern in der Logik des Traums und der Wiederkehr erscheinen.

Die Figuren der Oper erscheinen als groteske Masken. Besonders der Herzog von Urbino, Strauß' Verkörperung des Casanova, tritt als narzisstische Wunschprojektion des Schauspielers auf. Damit überlagern sich auf der Ebene der Inszenierung zwei Repräsentationsschichten: die narrative Struktur der komischen Oper und die psychologische Tiefenstruktur einer Erinnerungslandschaft.

Ästhetisch ist diese Überblendung deutlich vom Fellinesken geprägt. Fellinis Filme zeichnen sich durch eine Poetik der Schwellenräume zwischen Traum und Realität, zwischen Komik, Melancholie und Groteske aus. Übertragen auf die Bühne wird das imaginäre Venedig zur Karnevaleske, bevölkert von Figuren, deren Übertreibung an Bachtins Theorie des Karnevals anschließt. Maskierung, Hierarchieumkehr und groteske Körperbilder destabilisieren temporär soziale Ordnungen und lassen verdrängte Wünsche performativ hervortreten. Das Fellineske erweist sich somit nicht nur als ästhetische Signatur, sondern zugleich als epistemologische Kategorie, die das Ineinander von Komik und Melancholie, Oberfläche und Tiefenstruktur markiert.

Die musikalische Textur der Oper bleibt in dieser Perspektive zentrale Instanz. Strauß' Walzer und Ensembles entfalten eine rhythmische Vitalität, die zunächst Leichtigkeit suggeriert, zugleich aber eine dialektische Spannung erzeugt: Die Musik fungiert als Medium des Erinnerns, indem sie die Flüchtigkeit, Entrückung und Fragilität des Vergangenen hörbar macht. So wird musikalische Heiterkeit zur Oberfläche, unter der sich ein Bewusstsein von Vergänglichkeit und Melancholie artikuliert.

Auf anthropologischer Ebene wird das Theater selbst thematisiert: Leben und Spiel erscheinen als Maske, die zugleich enthüllt und verhüllt. Der Schauspieler begegnet den Rollen seiner Vergangenheit in grotesk übersteigerter Form. Sie kehren zurück, nicht als kontrollierbare Repräsentationen, sondern als autonome, eigensinnige Entitäten. Damit wird die Inszenierung zur Allegorie des Theaters wie des Lebens: Maskerade und Überhöhung dienen nicht allein der Unterhaltung, sondern reflektieren die Vergänglichkeit und Endlichkeit des Spiels.

Eine Nacht in Venedig entfaltet eine doppelte Dimension: Sie ist zugleich komische Oper – beschwingt, verspielt, karnevalesk – und poetische Traumlandschaft, in der Erinnerung und Imagination unauflöslich ineinandergreifen. Das Fellineske prägt diese Ästhetik: eine Bildsprache, die Traum und Realität, Groteske und Schönheit, Heiterkeit und Melancholie untrennbar verschränkt. Die Inszenierung eröffnet damit einen Raum des Erinnerns, in dem Theaterbilder noch einmal aufscheinen, bevor sie im Dunkel des Vergessens verlöschen. Die Leichtigkeit des Spiels erweist sich dabei nicht als bloße Oberfläche, sondern als Voraussetzung für die Wahrnehmung von Verlust und Vergänglichkeit: Erst im tänzerischen Schwung der Walzer wird die Tiefe der Erinnerung spürbar – eine Erinnerung, die das Vergangene zugleich feiert und betrauert.

„Die Übertreibung vermag die Wahrheit sichtbar zu machen, und die Wirklichkeit erscheint umso realer, wenn sie durch den Filter von Poesie und Fantasie betrachtet wird.“

Federico Fellini

**Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget,
Mag's um die Buden am Rialto flittern:
Um nicht den Geist im Tande zu zersplittern,
Such ich die Stille, die den Tag besieget.**

**Dann blick ich oft, an Brücken angeschmieget,
In öde Wellen, die nur leise zittern,
Wo über Mauern, welche halb verwittern,
Ein wilder Lorbeerbusch die Zweige bieget.**

**Und wann ich, stehend auf versteinten Pfählen,
Den Blick hinaus ins dunkle Meer verliere,
Dem fürder keine Dogen sich vermählen:**

**Dann stört mich kaum im schweigenden Reviere,
Herschallend aus entlegenen Kanälen,
Von Zeit zu Zeit ein Ruf der Gondoliere.**

**Was läßt im Leben sich zuletzt gewinnen?
Was sichern wir von seinen Schätzen allen?
Das goldne Glück, das süße Wohlgefallen,
Sie eilen – treu ist nur der Schmerz – von hinnen.**

**Eh' mir ins Nichts die letzten Stunden rinnen,
Will noch einmal ich auf und nieder wallen,
Venedigs Meer, Venedigs Marmorhallen
Beschaun mit sehnsuchtsvoll erstaunten Sinnen.**

**Das Auge schweift mit emsigem Bestreben,
Als ob zurück in seinem Spiegel bliebe,
Was länger nicht vor ihm vermag zu schweben:**

**Zuletzt, entziehend sich dem letzten Triebe,
Fällt ach! zum letztenmal im kurzen Leben,
Auf jenes Angesicht ein Blick der Liebe.**

August von Platen: *Sonette aus Venedig* (Auszug)





David Preil

Musikalische Leitung

Mit Beginn der Spielzeit 2024/25 ist David Preil als 1. Kapellmeister am Landestheater Coburg engagiert, wo er u.a. bei *Il barbiere di Siviglia*, *Hänsel und Gretel*, *Der fliegende Holländer* sowie bei einigen Konzerten am Pult zu erleben war. In der aktuellen Spielzeit wird er *Eine Nacht in Venedig*, *L'elisir d'amore* sowie einige Konzerte dirigieren.

Nach dem Studium an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar zog es David Preil 2020 als Pianist an die Semperoper Dresden. Dort eignete er sich in Zusammenarbeit mit namhaften Dirigent*innen wie Marie Jacquot, Omer Meir Wellber und Alessandro Di Marchi ein großes Opernrepertoire an. Von 2022 bis 2024 war er am Theater Hof als Studienleiter und Kapellmeister engagiert. Neben der Tätigkeit an der Oper arbeitet er außerdem regelmäßig als Konzertdirigent mit Orchestern wie den Hofer Symphonikern, der Nordwestdeutschen Philharmonie und den Nürnberger Sinfonikern zusammen. Als musikalischer Leiter des „Walkenried Consort“ widmet sich David Preil auch der Chormusik.

Joan Anton Rechi

Inszenierung

Joan Anton Rechi, geboren in Andorra, absolvierte eine Ausbildung am Institut del Teatre und studierte Geschichte an der Universität Barcelona. Er begann seine Karriere als Schauspieler, bevor er sich der Regie zuwandte, zunächst im Schauspiel und später in der Oper. Sein Operndebüt gab er 2003 mit Offenbachs *Orphée aux enfers* in Barcelona und startete damit eine internationale Karriere, die Oper, Operette, Zarzuela und Musiktheater umfasst. Er hat Werke von Mozart, Puccini und Verdi bis hin zu Szymanowski, Janáček und Schostakowitsch inszeniert und wird für seine Kombination aus Treue zur Partitur und mutiger zeitgenössischer Vision gefeiert. Seine Produktionen wurden in führenden Häusern und Festivals in Europa und Amerika gezeigt, darunter im Teatro La Fenice in Venedig, in der Deutschen Oper am Rhein, im Liceu Barcelona, beim Savonlinna Festival in Finnland und im Teatro Colón in Buenos Aires. Zu seinen jüngsten Projekten zählen *Ariadne auf Naxos*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Freischütz*, *Tosca* und *The Fairy Queen*. Rechi ist außerdem Gründer und künstlerischer Leiter von ClassicAnd, Andorras führendem Festival für klassische Musik.

Gabriel Insignares

Bühne

Gabriel Insignares hat an einer Vielzahl von Produktionen mitgewirkt, darunter Opern, Musicals und Schauspiele. Seit 2016 arbeitet er eng mit dem Regisseur Joan Anton Rechi zusammen und hat zu Produktionen wie *Don Giovanni*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* und *Sweeney Todd* am Theater Aachen, *Samson et Dalila* an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und Duisburg, *Aida* am Landestheater Detmold, *Into the Woods* am Landestheater Coburg und *Fidelio* am Teatro La Fenice in Venedig. Zu seinen jüngsten Projekten zählen *Tosca* für das Teatro La Fenice in Venedig, *Ariadne auf Naxos*, aufgeführt im Teatro Colón in Bogotá, im Theater Regensburg und im Teatro de la Maestranza in Sevilla; *Lucia di Lammermoor* im Teatro Principal in Zaragoza; und *The Fairy Queen* für das Castell de Peralada Festival und das Savonlinna Opera Festival. Derzeit entwirft er Bühnenbilder für das ClassicAND Festival im Fürstentum Andorra.

Sandra Münchow

Kostüme

Sandra Münchow ist in Hannover geboren und lebt seit über 25 Jahren mit ihrer Familie in Regensburg. Sie hat an der Universität Hildesheim angewandte Theater und Kulturwissenschaften und bildende Kunst studiert. Sie entwirft Kostüm- und Bühnenbilder für die Oper, das Schauspiel, die Operette und das Musical: u.a. am Staatstheater Hannover, Theater Luzern, Theater Freiburg, Staatstheater Oldenburg, Staatstheater Meiningen, Theater Coburg, Staatstheater Mainz, Theater Regensburg, Staatstheater Cottbus, Theater Aachen, Gärtnerplatztheater München, Landestheater Linz, an der Jyske Opera Aarhus und dem Teatro de la Maestranza in Sevilla. Eine lange Zusammenarbeit verbindet sie mit den Regisseur:innen Jarg Pataki, Dominik Wilgenbus, Marc Becker, Joan Anton Rechi und Brigitte Walk. Als Dozentin arbeitete sie an den Universitäten Würzburg und Nürnberg und erarbeitete mit den Student:innen Kostüme und Performances. Mit dem Landestheater Coburg verbindet sie bereits eine längere Zusammenarbeit: sie entwarf Kostüme und Bühne für *Into the Woods* mit Joan Rechi (Kostüm), *Così fan tutte* mit Dominik Wilgenbus und zuletzt *Lucia Lammermoor* mit Bernhard F. Loges.

Martine Reyn

Choreographie

Die aus den Niederlanden stammende Tänzerin erhielt ihre Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Ihre Karriere als Solistin begann am Nationaltheater Mannheim. 2003 wechselte sie an das Tiroler Landestheater Innsbruck, wo sie in zahlreichen Produktionen brillierte. Anschließend war sie 14 Jahre lang als Ballettmeisterin in Innsbruck tätig und arbeitete dort auch als Choreografin. Zu ihren Choreografien zählen Produktionen wie *The Rocky Horror Show*, *Die Fledermaus*, *Le nozze di Figaro*, *Carmen* und *Salome*. Neben ihrer tänzerischen Laufbahn trat sie in Innsbruck auch als Sängerin in Erscheinung und überzeugte in Musicals wie *Evita*, *Jesus Christ Superstar*, *Les Misérables* und *Jekyll & Hyde*. In der Spielzeit 2024/25 war sie als Ballettmeisterin am Landestheater Coburg engagiert und zeichnete für die Choreographie von *Der fliegende Holländer* verantwortlich, sowie für die choreographische Mitarbeit bei *Chicago*. In der Spielzeit 2025/26 kehrt sie als Gast ans Landestheater zurück und übernimmt die Choreographie bei *Eine Nacht in Venedig*.

**Sie genießen
Kultur.**
Wir kümmern uns
um Ihre Angehörigen.

DER ASB HAUSNOTRUF!

Für Fragen oder für Terminvereinbarungen erreichen
Sie uns gerne unter der **Rufnummer 09561/8147-30.**
Weitere Info unter: www.hausnotruf-coburg.de

Damit Sie DRAMEN nur auf der Bühne erleben!

Anwaltskanzlei
Ulmann & Müller
Goethestr. 11 · Coburg
Tel.: 0 95 61/9 48 80
www.ulmann-mueller.de

Konzertgenuss
beginnt mit gutem Hören.



**HÖRGERÄTE
GEUTER**
Coburg – Kronach – Lichtenfels

terzo
Wir hören uns.

terzo-Zentrum Coburg
Mohrenstraße 18
96450 Coburg
www.hoergeraete-geuter.de

Kostenfreier Hörtest: 09561 - 95731

**Für alle möglichen
Beziehungskisten!**





**Rechtsanwältin
SONJA ERDEL**
info@sonja-erdel.de



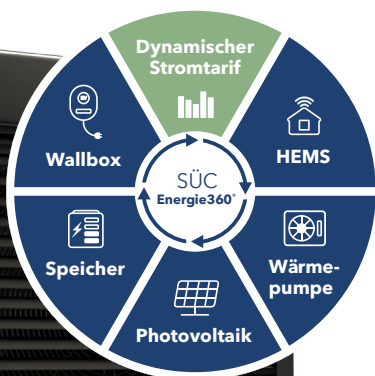
SÜC
Energie360°
Und mehr.

DEIN ZUHAUSE KLIMAFIT MACHEN?

ABER KEINEN PLAN?

Ob im Neubau oder bei der Sanierung: SÜC Energie360° bringt alle Bausteine moderner Energieversorgung wie Photovoltaik, Speicher, Wärmepumpe, Wallbox perfekt abgestimmt in Ihr Zuhause - intelligent ergänzt durch einen dynamischen Stromtarif.

Ihre individuelle Lösung. 100% Zukunft.



SÜC Energie360°

Impressum

LANDESTHEATER COBURG
Schlossplatz 6, 96450 Coburg
Email: info@landestheater.coburg.de
www.landestheater-coburg.de

INTENDANT:
Neil Barry Moss

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR:
Bernd Vorjans

KASSE: +49 (0)9561 89 89 89
PFORTE: +49 (0)9561 89 89 00
FAX: +49 (0)9561 89 89 88

REDAKTION:
André Sievers

GESTALTUNG UND SATZ:
Autostrada Studios

FOTOS:
Konrad Fersterer

ANZEIGEN:
contactdesign.de

DRUCK:
DCT GmbH, Coburg

Änderungen und Druckfehler vorbehalten

TEXTNACHWEISE:

Die Vorgänge und die Texte *Dachboden versus Venedig. Erinnerungsräume zwischen introspektiver Lagerung und historisch überformtem Palimpsest* sowie *Fellineske Erinnerungstopographien. Zur Neuinszenierung von Eine Nacht in Venedig* sind Originalbeiträge von André Sievers für dieses Programmheft. Der *Prolog* wurde von Joan Anton Rechi für die Coburger Neuinszenierung verfasst.

August von Platen: *Venezianische Sonette*,
Leipzig: Rowohlt Verlag 1910.

Erich Wolfgang Korngold zitiert nach Heide Stockinger (Hrsg.): „Glück das mit verblieb“ – *Ein Erich Wolfgang Korngold-Lesebuch*, Wien und Köln: Böhlau 2022.

Arthur Schnitzler: *Buch der Sprüche und Bedenken*: Aphorismen und Fragmente,
Frankfurt am Main: Fischer 1993.

Nikolai Frederik Severin Grundtvig zitiert nach: Knud Eyvin Bugge / Flemming Lundgreen-Nielsen / Theodor Jorgensen (Hrsg.): *N.F.S. Grundtvig: Schriften in Auswahl*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010.

Federico Fellini zitiert nach: Thomas Koebner: *Federico Fellini. Der Zauberspiegel seiner Filme*, München: edition text+kritik 2010 (= Film-Konzepte, Sonderband 2010).

Die Texte wurden redaktionell eingerichtet und gekürzt. Kürzungen innerhalb der Texte sind nicht immer gekennzeichnet. Überschriften stammen zum Teil von der Redaktion.

DANKSAGUNGEN:

Wir danken dem Freistaat Bayern und der Stadt Coburg für die großzügige Unterstützung unseres Hauses. Ebenso danken wir dem Bezirk Oberfranken.



Wir setzen auf Spezialisierung.

Bei uns finden Sie **Fachanwälte** für die Rechtsgebiete Familienrecht, Erbrecht, Verkehrsrecht, Arbeitsrecht, Versicherungsrecht, Bau- und Architektenrecht, Medizinrecht, Verwaltungsrecht sowie Miet- und Wohnungseigentumsrecht.

Wolfgang Hörnlein

Fachanwalt Medizinrecht
Fachanwalt Versicherungsrecht
Fachanwalt Verkehrsrecht

Maren Feyler

Fachwältin Familienrecht
Fachwältin Erbrecht
Mediatorin (univ.)
Zert. Testamentsvollstreckerin

Karoline Rink

Fachwältin Familienrecht

Heidi Schüller

Fachwältin Verwaltungsrecht
Fachwältin Bau- und
Architektenrecht

Dr. Wolfgang Hacker

Fachanwalt Medizinrecht
Master in Health and
Medical Management

Lutz Lindner

Fachanwalt Arbeitsrecht
Fachanwalt Verkehrsrecht

Jürgen Hopf

Fachanwalt Miet- und
Wohnungseigentumsrecht

Eva Grabolus

Fachwältin Familienrecht

Dr. Thomas Kunze

Rechtsanwalt

Lisa Sommer

Rechtsanwältin

UNSER ♥ SCHLÄGT FÜRS THEATER

Mit freundlicher Unterstützung der

 Sparkasse
Coburg - Lichtenfels