

die lustige witwe



STAATSOPERETTE

BROADWAY IN DRESDEN

MUSICAL · TANZ · OPERETTE · REVUE · KONZERT · OPER

die lustige witwe

operette in drei akten von **FRANZ LEHÁR**
libretto von **VICTOR LÉON und LEO STEIN**
nach der komödie
l'attaché d'ambassade von HENRI MEILHAC

team

Musikalische Leitung Christian Garbosnik
Regie Katja Wolff
Bühne Jan Freese
Kostüme Saskia Wunsch
Choreografie Andrea Danae Kingston
Dramaturgie Valeska Stern
Chorleitung Thomas Runge

besetzung

Hanna Glawari Steffi Lehmann / *Christina Maria Fercher
Danilo Danilowitsch *Bryan Rothfuss / Hinrich Horn
Valencienne *Julie Sekinger / Charlotte Watzlawik
Camille de Rosillon *Timo Schabel / Jongwoo Hong
Mirko Zeta Elmar Andree
Cascada Andreas Sauerzapf
Raoul de Saint-Brioche *Alexander Voigt / Tobias Zepernick
Njegus Dietrich Seydlitz
Bogdanowitsch Andreas Pester
Sylviane, seine Frau Jeannette Oswald
Kromow Gerd Wiemer
Olga, seine Frau Silke Richter
Pritschitsch Markus Liske
Praskowia, seine Frau *Bettina Weichert / Silke Fröde

Ballett, Chor und Orchester der Staatsoperette

* Besetzung zur Premiere am 7. März 2026

Studienleitung	Niki Liogka
Musikalische Einstudierung und Korrepetition	Eve-Riina Rannik, Seoyeon Yoo
Korrepetition Ballett	Yoko Meißner
Regieassistentz	Evelyn Böhme, Verena Everding
Abendspielleitung	Evelyn Böhme
Choreografische Assistentz	Mandy Coleman
Inspizienz	Michelle Lippe, Kerstin Schwarzer
Soufflage	Ivo Zöllner
Technische Direktion	Stephan Aleith
Technische Planung	Uwe Hänig, René Leuschner
Technische Einrichtung	Dirk Heymann, René Leuschner
Licht	Frank Baschek
Ton	Felix Hirthammer
Werkstatt- und Produktionsleitung	Martin Neumann
Produktionsleitung Kostüm	Anke Aleith
Masken und Frisuren	Thorsten Fietze
Ausstattungsassistentz	Hanna Ewers zum Rode
FSJ Regie und Bühne	Greta Behrendt

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 7. März 2026, 19.30 Uhr

Dauer ca. 2 Stunden 15 Minuten
inklusive 25 Minuten Pause

witwe handlung

Erster Akt

In Paris feiert die pontevedrinische Delegation den Geburtstag ihres Reichsfürsten. So hoch das Vaterland gepriesen wird, so gering hält man es hier mit der Treue: Jede betrügt jeden vor den Augen aller. Auch Valencienne, die Ehefrau des Gastgebers und pontevedrinischen Gesandten Zeta, genießt die Avancen ihres Verehrers Camille de Rosillon, den sie nur halbherzig auf Abstand hält. Doch Zeta hat größere Sorgen: Pontevedro droht der Staatsbankrott! Um diesen zu verhindern, plant er, die millionenschwere Erbin Hanna Glawari mit seinem frauenliebenden Gesandtschaftssekretär Danilo Danilowitsch zu verkuppeln. Denn bleiben die 20 Millionen der Glawari in pontevedrinischen Händen, ist das Vaterland gerettet. Dabei entgeht Zeta allerdings die Vorgeschichte der beiden: In ihrer Jugend waren der adelige Danilo und die ihm standesmäßig unterlegene Pächterstochter Hanna ein Paar – bis Danilo Hanna auf Drängen seines Onkels verlassen und sich in das Pariser Nachtleben gestürzt hat. Als sie nun wieder aufeinandertreffen, kann sich Hanna vor Verehrern kaum retten, jedoch haben es alle nur auf ihr Geld abgesehen. Um sich von ihnen abzusetzen, versichert Danilo, ihr niemals seine Liebe zu gestehen.

Zweiter Akt

Auf Hanna Glawaris echt pontevedrinischem Fest geht das muntere Treiben weiter. Während Danilo versucht, alle Junggesellen von der Feier zu vertreiben, will ihm Hanna ein Liebesgeständnis entlocken. Für eine angeblich letzte Zweisamkeit flüchten sich Valencienne und Camille in einen Pavillon, wo sie von Zeta überrascht werden. Als dieser vor der Tür seiner Wut freien Lauf lässt, tauscht Njegus, Beamter der Botschaft, heimlich Valencienne im Pavillon gegen Hanna Glawari aus. Kurz darauf präsentieren sich Hanna und Camille der perplexen Gesellschaft als entdecktes Paar. Die Bekanntgabe ihrer angeblichen Verlobung mit Camille nutzt Hanna, um Danilo weiter zu reizen.

Dritter Akt

Eigens für Danilo bietet Hanna einen Auftritt der von ihm so geliebten Pariser Grisetten als Höhepunkt ihres Festes. Doch immer noch wollen die verbotenen Liebesworte nicht über Danilos Lippen. Zeta – voll Sorge um Hannas Millionen, die bei Eheschließung mit dem Franzosen Camille für das Vaterland verloren wären – appelliert erfolglos an Hannas Patriotismus und macht ihr in seiner Not schließlich sogar selbst den Hof. Da offenbart Hanna, im Falle einer Heirat ihr ganzes Erbe an die pontevedrinische Staatskasse zu verlieren. Plötzlich ist nicht nur das Vaterland gerettet, sondern kann auch Danilo seinen Stolz überwinden und auf Hanna zugehen ...

revolution **eine revolution in der operettengeschichte**

Über Franz Lehárs *Lustige Witwe*

„Ich bin sozusagen ganz ahnungslos und blindlings in die Wiener Operette hineingeraten, ohne eine nähere Kenntnis des Genres zu haben“, analysiert Lehár rückblickend seinen überraschenden Erfolg. Mit Mitte Dreißig steht der Komponist im gesellschaftlichen Wandel, der sich um ihn herum vollzieht und der die längst überholte Operettenära eines Johann Strauss zum Abschied drängt. Plötzlich füllt nicht länger das Bildungsbürgertum die Theatersäle, sondern strömt ein soziales Allerlei ins Auditorium. Das „Junge Wien“ verlangt Offenheit und moderne Formen des Zusammenlebens auf der Bühne; das szenische Geschehen soll Abbild der eigenen Träume und Konflikte werden, die Darsteller*innen Vorbilder in Sachen Emotion und Mode. In diesen brodelnden Zeiten und bei allmählich besorgniserregender zeitlicher Distanz zu seinem letzten Wiener Erfolg, dem *Rastelbinder*, wird Franz Lehár das neueste Libretto des Erfolgsduos Viktor Léon und Leo Stein angetragen. Es basiert auf der französischen Komödie *L'Attaché d'ambassade* des Offenbach-Librettisten Henri Meilhac und war eigentlich für Richard Heuberger gedacht, wurde von diesem jedoch nicht ausreichend vielfältig in Musik gesetzt. In nur sechs Monaten komponiert Lehár die Musik zur *Lustigen Witwe*, die am 28. Dezember 1905 am Theater an der Wien und mit den dort neu engagierten Sänger*innen, Mizzi Günther als Hanna Glawari und Louis Treumann als Danilo Danilowitsch, zur Uraufführung kommt. Es wird „ein Ereignis; die Revolution von drei Theaterstunden, in deren Verlauf alle bisher thronenden Größen der zeitgenössischen Operette mit einem Schlage gestürzt werden. Der neue Typus des Genres ist geboren“, konstatiert der frühere Lehár-Biograf Stan Czech 1940 in seinem Operettenbuch.

Vertiefung der Charaktere

Wegbereiter und Leitfigur dieses neuen Operettentypus ist Victor Léon, Regisseur und Librettist, der 1905 mit dem Protagonistenduo Mizzi Günther und Louis Treumann vom Carl-Theater ans Theater an der Wien wechselt. Mit sich bringt er die Vision einer Operette, in der – wie er selbst es beschreibt – der „echte Effekt in der Vertiefung des Charakters steckt, im Innerlichen“. Zusammen mit Leo Fall erarbeitet Léon aus der Meilhac-Vorlage eine Gegenwartsgeschichte mit starken Leitfiguren. Abgelegt sind darin alle Märchenszenen

vom Prinzen und dem „süßen Mädel“, stattdessen präsentieren sich Hanna und Danilo als moderne, selbstbewusste Charaktere. Während Mizzi Günther als Hanna mit ihrer finanziellen und erotischen Selbstbestimmtheit zum Idol einer jeden Zuschauerin mutiert, versucht Louis Treumann als Danilo gar nicht erst, seinem Vorgänger, dem Strauss-Komiker Alexander Girardi, nachzueifern, sondern kreiert in einer Mischung aus Liebhaber und Komiker einen nie dagewesenen Darstellertypus von ungewöhnlicher Sensibilität. Im Gegensatz zu der sie umgebenden Gesellschaft, die zugespitzt, ja, fast karikiert gezeichnet ist und sich in infantilem Intrigen-Gebaren auslebt, beeindrucken die beiden Protagonist*innen durch starke Emotionen und eine durch Sigmund Freuds Triebtheorie inspirierte Psychologie: Kein Standesunterschied trennt diese Liebenden, sondern der Konflikt liegt in den Figuren selbst, in ihrem fehlenden Mut, dem Anderen die eigenen Gefühle zu gestehen. Durch Danilos Schwur, Hanna niemals „Ich liebe dich“ zu sagen, entspannt sich zwischen den beiden ein wortloser Dialog, der über die gesamte Handlungsdauer hinweg anhält und niemals abbricht. So ist es, wie Carl Dahlhaus formuliert, „der Widerspruch zwischen Ausgesprochenem und Unausgesprochenem, der das Leben der Handlung ausmacht“.

Tanz als neues Ausdrucksmittel

Was den Figuren an Sprache fehlt, wird von Lehár in die Musik oder den Tanz gelegt. Nicht nur rankt sich jeder Akt um einen Ball, was zur Folge hat, dass Dialoge und Gesangseinlagen stets aus der einmal fernen, einmal nahen tanzenden Gesellschaft hervorgehen. Nein, der Tanz wird von der handlungslosen Einlage zum aktionsreichen Gestaltungsmittel aufgewertet. Hier greift Danilo im Finale I mittels der von ihm organisierten „Ballsirenen“ zu einem tänzerischen Mittel, um Hannas Verehrer loszuwerden; dort erinnert Hanna im zweiten Akt Danilo mit pontevedrinischen Tänzen an ihre gemeinsame Vergangenheit und da umgehen die Liebenden im Walzer „Lippen schweigen“ ihr selbst aufgestelltes Redeverbot durch den wohl berühmtesten Paartanz. Zur Uraufführung noch ohne Gesangstext präsentiert, folgt „Lippen schweigen“ dem Gedanken eines wortlosen, durch Musik und Tanz zum Klingen gebrachten Dialogs. Damit bildet er das Ende einer Trias, die mit Hannas „Vilja“-Lied beginnt und sich in Danilos „Königskinder“-Erzählung fortsetzt: Im gesprochenen Wort verstummt, greifen beide Figuren zu den Ausdrucksmitteln Gesang und Tanz, um der oder dem Anderen ihre versteckte Ich-Botschaft zu übermitteln. Als Einladung oder Warnung kann man in dieser Hinsicht Hannas altertümliches Märchenbild der Waldhexe Vilja verstehen, während Danilos Kontern als verletztes Königskind Hanna die Bestätigung liefert: „Allein liebt er mich, nur allein!“ Unverkennbar ist hier die Nähe zum Prinzip des musikalisch beredt gemachten Schweigen eines Richard Wagner, das vom Opernverehrer Franz Lehár vermutlich nicht zufällig gewählt worden sein wird.

Doch nicht nur das „tönende Schweigen“, auch die musikalische Motivtechnik Lehárs präsentiert sich in verblüffender Verwandtschaft zur nach-wagnerianischen Oper. Mit Ausnahme der handlungstragenden Finali I und II handelt es sich bei den Liedern und Ensemblenummern in der Regel um isolierbare Auftritte, Tänze oder Liebesduette, die in stilistischer Breite über Folklore, Schlager und Arienform, über anständige Frauen, Gisetten und Ballsirenen zu einem möglichst bunten Karneval führen. Um dennoch eine musikalische Einheit zu gewährleisten, arbeitet Franz Lehár mit Reminiszenzen: Aus einer musikalischen Nummer stechen oft einzelne Zeilen auffällig hervor, die sich im Folgenden zu Melodiestücken verselbstständigen. Danilos „Dann geh ich zu Maxim“ oder Camilles „Rosenknospe“ sind hierfür prägnante Beispiele, die im Verlauf der Handlung auch dramaturgisch variieren. So ist Camilles Arie der „Rosenknospe“ beim erstmaligen Darbieten eine leidenschaftliche Liebeserklärung an Valencienne, während sie schon kurz darauf durch Hanna als neue Adressatin zum ausgestellten Gesellschaftsspiel mutiert. Auf die gleiche Weise verliert Danilos wiederholtes „Ich gehe zu Maxim“ im zweiten Finale seine ursprüngliche Lebensbejahung und straft kurz zuvor die im Orchester erklingende Reminiszenz an Hannas Entréezeile „Hab in Paris mich noch nicht ganz ...“ Danilos Behauptung Lüge, für ihn sei die „Ehe ein Standpunkt, der längst überwunden“.

Kommerzielle Vermarktung und Fan-Hysterie

Der Ohrwurmcharakter der Lehár'schen Melodien in Verbindung mit der Internationalität der Operettenhandlung und der identifikationsfreudigen Psychologie ihrer Figuren sichern der *Lustigen Witwe* von Anfang an eine nie dagewesene Popularität. Auf die Wiener Uraufführung folgt am 1. Mai 1906 die deutsche Erstaufführung in Berlin. 1907 erobert das Werk London, New York und Stockholm, 1908 Kopenhagen, Moskau und Mailand. Allein 1910 erlebt Lehárs Operette mehr als 18.000 Aufführungen in zehn Sprachen an 142 deutschen, 154 amerikanischen und 135 englischen Bühnen. Eine derartige geografische und quantitative Ausbreitung war niemals zuvor erreicht worden. Plötzlich schießen *Merry Widow*-Hüte, -Korsetts und -Parfüms aus dem Boden, ergänzt durch *Lustige Witwe*-Schnitzel oder -Likör. Bei Tanzwettbewerben zeichnet man das beste Hanna-Danilo-Paar aus und ganz Wien stylt sich in Anlehnung an die Frisuren oder Kostüme von Mizzi Günther und Louis Treumann. Welches Ausmaß der Fan- und Merchandising-Kult annehmen konnte, schildert die Anekdote der Londoner Produktion von 1907. Völlig überraschend war dort der Hut der Hauptdarstellerin Lily Elsie zum Mode-*must have* der Saison geworden. Obwohl mit einem Durchmesser von 70 cm fast wagengroß und völlig unpraktikabel, versetzte er zeitgenössischen Berichten zufolge „jede Frau in Ekstase – verbunden mit dem dringenden Wunsch, selbst so schnell wie möglich exakt denselben zu besitzen“.

Dass dies durchaus wörtlich zu verstehen ist, zeigen die Ereignisse des 13. Juni 1908, der als „The Battle of Hats“ in die Geschichte des New Yorker Broadway eingehen sollte und den Stefan Frey in seinem Aufsatz „*Die lustige Witwe* als mediales Ereignis“ beschreibt:

An diesem Tag fand im New Amsterdam Theatre die 275. Vorstellung der Lustigen Witwe statt, und Direktor Henry W. Savage hatte die geniale Idee, jeder Besucherin auf einem Parkett- oder Balkonplatz ein besonderes Souvenir zu schenken: den Merry Widow-Hat. Obwohl diese Ankündigung schnell für ein ausverkauftes Haus sorgte, hatte Savage nur 1.200 Exemplare für das 1.675 Zuschauer fassende Theater bestellt, rechnete er doch zumindest mit einigen männlichen Begleitern und der Bedürfnislosigkeit der Galeriebesucherinnen. Darin aber hatte er sich gründlich getäuscht. Bereits in der Pause machte unter dem fast ausschließlich weiblichen Publikum das Gerücht die Runde, es wären zu wenig Hüte vorhanden, und so kam es, wie die New York Times schrieb, noch vorm Fallen des Schlussvorhangs zum „Ansturm der Amazonen“. Alle Zuschauerinnen, auch die von der Galerie, stürzten sich ins Getümmel. Als dann der erste Tisch samt der darauf gestapelten Hüte umfiel, „erklärte eine Damenschar mob rule und eröffnete die Attacke: Eine Frau packte ihre Nachbarin mit einer Wucht, die einer Weltmeisterin im Wrestling würdig gewesen wäre. Vor allem die älteren Ladies taten sich durch besonderen Eifer hervor, mit dem sie sich ins Getümmel warfen. Daneben sahen ihre Töchter wie Zuckerpüppchen aus.“

Die lustige Witwe war für das Publikum des beginnenden 20. Jahrhunderts nicht einfach nur ein Operettenabend. In dem Protagonistenpaar Hanna und Danilo sah man eine Verkörperung des idealen modernen Menschen, der vor allem in der finanziellen Unabhängigkeit Hannas für die meisten Frauen noch unerreichbares Traumland darstellte. Lustvoll stürzen sich diese Figuren in das Nachtleben, angeheizt durch Lehárs Rhythmen und die schonungslose Ehrlichkeit des Textes. Sie laden das Publikum ein, durch die beredete Musik einen Ausweg für die eigene Realität zu finden und immer wieder im Rausch mitzutanzten. Bis heute ist es diese perfekte Verbindung von bekannten Hits, taumelnder Tanzeslust und komplexer Figuren, die der *Lustigen Witwe* einen Platz auf dem Thron der beliebtesten Operetten sichert. „Wer die Operette totgesagt hatte, der wird seine irrige Meinung berichtigt haben“, versprach ein Hamburger Kritiker schon 1906. „Sie lebt und wird auch weiterleben.“

Valeska Stern

die lustige witwe an der staatsoperette

Seit jeher nimmt Franz Lehárs *Lustige Witwe* eine besondere Stellung im Repertoire der Staatsoperette und ihrer Vorgängertheater ein. Eine Reise entlang ihrer Aufführungsdaten wird zur Zeitreise durch die verschiedenen Theaterbauten, politischen Systeme und künstlerischen Ausrichtungen.

20. Oktober 1906 Am 20. Oktober 1906 wird der Überraschungserfolg aus Wien zum ersten Mal in Dresden gezeigt. Das **Residenz-Theater** in der Zirkusstraße, das sich bis dato vor allem dem Schauspiel widmete, hat sich die **Dresdner Erstaufführung** der Lehár-Operette gesichert. Und schon bald zeigt sich, welch guten Riecher die Theaterleitung mit dieser Wahl hatte: *Die lustige Witwe* wird zum **künstlerischen Dauerbrenner**, welcher bereits am 17. April 1907 seine 100. Vorstellung feiert. Nicht zuletzt aufgrund des großen wirtschaftlichen Erfolgs der Produktion drängt die Kunstgattung Operette das Schauspiel am Residenz-Theater für die nächsten Jahre in den Hintergrund.

Nach der Machtergreifung der **Nationalsozialisten**

1933 zeigt sich alsbald die Auswirkung ihrer

1935

judenfeindlichen Politik auf die Spielpläne der Theater. Zielen die Nationalsozialisten darauf, jüdische Künstler*innen und ihre Werke von deutschen Bühnen zu vertreiben, darf ebenjenen Bühnen gleichzeitig ihre Wirtschaftskraft nicht geraubt und muss an dem unterhaltenden Format der Operette festgehalten werden. Als Lösung einigt man sich nach einer kurzen Übergangszeit unter anderem auf den aktiven Fortbestand von Werken nicht-jüdischer Komponisten wie Franz Lehár, deren als jüdisch verfolgte Librettisten man kurzerhand verschweigt. In der Aufführungsserie der *Lustigen Witwe* am Dresdner **Central-Theater** ab 1935 unterschlägt man nicht nur die **Namen der Librettisten**, sondern ändert auch gleich das ganze Libretto.

Im zugehörigen Programmhefttext heißt es:

„Lehár's unsterbliche Lustige Witwe wurde in einer prunkvollen Neuinszenierung mit vollständig neuem dekorativen Rahmen und in glänzender Besetzung herausgestellt.

[...] Franz Lehár's Musik wird wie einst die Hörer entzücken und begeistern, die froh beschwingten, ja genialen Melodien werden vielen unbeschwertesten Genuß, Loslösung vom Alltäglichen sein. Das Textbuch mußte einer Umarbeitung unterzogen werden. Wenn auch die Handlung um einen Phantasiestaat spielt, so waren gewissen Wendungen so liberalistisch-verstaubt, daß sie für unsere heutige Denkweise nicht mehr tragbar waren. An Stelle der Anspielungen vaterländischer Art wurden familiäre Begebenheiten eingeflochten und wer nun die ungezwungen-heiteren Episoden des Textbuches auf sich einwirken läßt, wird mit Vergnügen auf die frühere Fassung verzichten. [...] So wird es im Central-Theater wieder eine echte, rechte, fröhliche Operette geben!“

1941

In der Spielzeit 1940/41 wird auch am Dresdner **Albert-Theater** *Die lustige Witwe* auf den Spielplan gesetzt. Das ehemals privat geführte Schauspielhaus am Neustädter Albertplatz, das 1936 in „Theater des Volkes“ umbenannt worden war, setzt in der Zeit des regierenden nationalsozialistischen Systems vorrangig auf das Genre der Operette. Regie in der Neuproduktion übernimmt **Georg Wörtke**, gefeierter Darsteller und ehemaliger Direktor des Central-Theaters, der dort 1936 seinen Hut nehmen musste (und mit einer Vorstellung der *Lustigen Witwe* seinen Abschied feierte!) und als Oberspielleiter der Operette ans Theater des Volkes wechselte.

2. OKTOBER 1947

Operettenstart im Apollo-Theater: Franz Lehárs *Lustige Witwe* ist am 2. Oktober 1947 die erste Operette an der neu gegründeten Deutschen Volksbühne Dresden und gilt als **Geburtsstunde der Staatsoperette**. Als erster Theaterneubau in Ostdeutschland nach dem Krieg war das Apollo-Theater im ehemaligen Gasthaus „Feenpalast“ in **Dresden-Leuben** mitunter mit Material aus der Ruine des Central-Theaters aufgebaut worden. Nach seiner Verstaatlichung und Zusammenlegung mit dem Haus „Constantia“ fiel das Genre der Operette dem Leubener Haus zu. „Oh, es ist Zauber ausgeschüttet“, heißt es am 4. Oktober 1947 in der *Sächsischen Zeitung*: „Diese erste Operette der Deutschen

Volksbühne ist der Beweis, daß auch die leichte Muse sinnvoll ohne kitschig, heiter ohne ordinär und fröhlich ohne derb zu wirken sein kann.“ Der Glanz auf der Bühne steht dabei in deutlichem Gegensatz zu den **improvisierten Zuständen** hinter den Kulissen. Neben einem großen Mangel an Aufführungsmaterial, Probenräumen und Instrumenten fehlt es an professionell ausgebildeten Stimmen. Letztendlich wird die *Witwe* um einen Kammerton nach unten gestimmt, um die Partien mit Berufsanfänger*innen und singenden Schauspieler*innen besetzen zu können. Als Baron Zeta steht Georg Wörtge auf der Bühne, der am Central-Theater 1935 noch Danilo Danilowitsch verkörperte und 1941 am Albert-Theater die Regie übernahm. Nach Jahrzehnten des Schweigens werden nun die Librettisten **Victor Léon und Leo Stein**, die beide aus jüdischen Familien stammten, wieder auf den Aufführungsprodukten der *Lustigen Witwe* genannt.

20. februar 1953

In der Regie von Werner Schindler wird 1953 *Die lustige Witwe* an der Staatsoperette neu aufgelegt. Als Danilo Danilowitsch brilliert Publikumsliebbling **Gustl Promper** – unwissend, dass dies einer seiner letzten Erfolge in Dresden werden soll. Nur wenige Monate später schließt sich der Sänger dem Demonstrationszug des **Aufstands vom 17. Juni 1953** an, der gegen die mit großem Druck durchgesetzte „Sowjetisierung“ und ihre verheerenden wirtschaftlichen Folgen revoltiert. Als er bei einer Premierenfeier im Oktober desselben Jahres russischen Gästen nahelegt, „mitsamt der ganzen Besatzungsmacht die Heimreise anzutreten“ (Andreas Schwarze: *Metropole des Vergnügens*), sind seine Tage in der **DDR** gezählt. Seiner Verhaftung durch die Staatsicherheit bei einer Vollversammlung entgeht Promper nur durch rechtzeitige Warnung des Technischen Direktors Helmut Großer. Durch den Zaun hinter dessen Büro kann er sich in letzter Minute in Sicherheit bringen und flieht nach West-Berlin. Eine Zeitungsmitteilung dokumentiert: „Der Dresdner Operettenbuffo G. Promper hat vor einigen Tagen im Theaterrestaurant des Leubener Hauses nicht nur zwei sowjetische Offiziere in nicht wiederzugebender Form beleidigt, sondern sich auch ganz offen gegen die Friedenspolitik unserer Regierung und die der Sowjetunion gewendet. Daraufhin hat die gesamte Belegschaft des Operettentheaters diese provokatorischen Äußerungen Prompers aufs Schärfste missbilligt und dessen fristlose Entlassung durch die Intendanz gebilligt. Promper hat sich noch vor der entscheidenden Belegschaftsversammlung nach dem Westen abgesetzt.“

16. Januar 1981

Erst 28 Jahre später wird *Die lustige Witwe* wieder auf den Spielplan gesetzt. Grund hierfür ist eine Umorientierung des bis 1977 amtierenden Intendanten Fritz Steiner in Richtung **Musical**. „Es gibt wohl keinen mehr, der an der alten Operette hängt“, rechtfertigt Steiner seinen neuen programmatischen Schwerpunkt. „Nicht einmal die Form der klassischen Operette – ausgenommen die Offenbachs – halte ich heute noch für verwendbar.“ Vier Musical-Inszenierungen stehen fortan einer Operetten-Neuproduktion gegenüber. Da auch das Ensemble dementsprechend neu ausgerichtet wird, fehlt es bei den Operetten oft an passenden Stimmen. Reinhold Stövesand, der Steiner ab 1978 als Intendant nachfolgt, verspricht bei seinem Antritt eine Rückbesinnung auf das Genre der Operette: „Es wird ein verstärktes **Hinwenden zur Operette** geben, in dieses Haus gehört auch ein Lehár! Wir denken an *die Lustige Witwe*!“ Und Stövesand hält Wort: **1981, 1995 und 2002** gibt es wieder Neuinszenierungen des Publikumsliebings.

29. April 2016

In der Regie von **Sebastian Ritschel** beschließt *Die lustige Witwe* als letzte Premiere den Standort Leuben. Die

Inszenierung im Tresorraum der pontevedrinischen Bank wird geprägt von Ensemblekräften, die unter anderem auch 2026 *Die lustige Witwe* beleben: So steht als fädenziehender Njegus Andreas Sauerzapf auf der Bühne, schlüpfen Elmar Andree und Gerd Wiemer in die Rolle des Mirko Zeta und geben Jeannette Oswald und Silke Fröde mit Sylviane und Praskowia zauberhafte untreue Ehefrauen. Anlässlich des **70-jährigen Bestehens** der Staatsoperette darf Ritschels Inszenierung am 30. September 2017 auch ins Kraftwerk Mitte einziehen, wird aufgrund einer Havarie der Löschanlage im Oktober desselben Jahres jedoch im Folgenden in eine halbszenische Aufführung auf der Vorbühne abgewandelt.

6. März 2021

Für den 6. März 2021 ist die erneute **Wiederaufnahme** von Ritschels *Witwe* im Kraftwerk Mitte angesetzt. Die Orchestersitzprobe unter der musikalischen Leitung von Johannes Pell wird aber durch die Nachricht vom vom coronabedingten **Lockdown** unterbrochen. Die Theater schließen und ein allgemeiner Ausnahmezustand setzt ein. *Die lustige Witwe* wird in eine ferne, lustigere Zukunft verschoben. Am **7. März 2026** und damit genau fünf Jahre später dürfen Hanna Glawari und Danilo Danilowitsch endlich wieder die moderne Bühne in Dresdnes Zentrum in einer Neuproduktion von **Katja Wolff** beleben. Sapristi!