



CARMEN

Georges Bizet



Georges Bizet

CARMEN

Oper in drei Akten von Henri Meilhac und Ludovic Halévy
nach der Novelle von Prosper Mérimée

Deutsche Übertragung der Originalfassung
von Walter Felsenstein

Musikalische Leitung	José Luis Gutiérrez
Regie	Judica Semler
Ausstattung	Ulv Jakobsen
Choreografie	Rodrigo Opazo Castro
Choreinstudierung	Pawel Serafin
Lichtdesign	Anja Sekulić
Ton · Video	Thomas Fiedler
Dramaturgie	Christoph Nieder
Regieassistentz · Abendspielleitung	Michelle Tanneberger
Inspizienz	Lukas Christoph Schergaut

PREMIERE DÖBELN 04. 05. 2024

PREMIERE FREIBERG 11. 05. 2024

Aufführungsdauer: ca. 3 h · Pause nach dem 2. Bild

Technische Leitung Wolfram Flemming · **Produktionsleitung** Mario Moranz
Bühnenmeister Johannes Berger, Christoph Cholet · **Beleuchtung** Heiko Elsner,
Anja Sekulić · **Requisite** Kerstin Böttcher, Nicole Hannawald, Megan Williams
Maske Marion Erler, Kirstin Pieper · **Gewandmeisterei** Katharina Jacob · **Leiterin**
Ankleide Burgi Friese · **Malsaal** Wolf-Dieter Günther **Tischlerei** Carsten Dittrich
Schlosserei Tilo Müller

Carmen
Don José
Micaela
Escamillo
Zuniga
Moralès
Frasquita
Mercedes
Dancairo
Remendado
Lillas Pastia

Kirsten Scott
Frank Unger
Lindsay Funchal
Beomseok Choi
Frank Bles
Gregor Roskwitalski
Marina Medvedeva | Hyerin Park
Heain Youn
Angus Simmons
Inkyu Park | Juhyuk Kim
Jaromir Sedlmajer

Erweiterter MiT-Chor
Extra-Ballett
Mittelsächsische Philharmonie

Freiberger Domkurrende

Einstudierung: Louisa-Marie Möbius und Albrecht Koch

Kleiner José

Georg Weigl | Moritz Winkler

Kleine Micaela

Astrid Fehse | Janina Henschel

© Alkor-Edition Kassel

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.



1 HANDLUNG

Erstes Bild

Soldatenalltag. José wird von seiner Ziehschwester Micaela besucht. Sie bringt ihm Grüße von der Mutter – und einen Brief, der ihm die Heirat mit Micaela empfiehlt.

Die Soldaten warten auf die Pause der Zigarettensarbeiterinnen – und vor allem auf das Erscheinen der charismatischen Carmen, die ausgerechnet dem reservierten José eine Blume zuwirft. Nach einer gewalttätigen Auseinandersetzung unter den Arbeiterinnen befiehlt Leutnant Zuniga José, Carmen zu verhaften; der aber lässt sie entkommen und wird dafür selbst in Arrest genommen.



Zweites Bild

In der Kneipe von Lillas Pastia treffen sich Soldaten, Arbeiterinnen und Schmuggler. Carmen erfährt, dass José wieder frei ist und rechnet damit, dass er zu ihr kommt. Zunächst aber bereiten alle dem Star-Torero Escamillo einen jubelnden Empfang.

Der Wirt komplimentiert die Gäste hinaus, da nun die Schmuggler ihren Geschäften nachgehen wollen – Carmen und ihre Freundinnen sollen sie dabei wie gewohnt unterstützen. Carmen jedoch weigert sich: sie freut sich auf ein Rendezvous mit José. Als er tatsächlich auftaucht, scheint ihre Liebe Erfüllung zu finden. Plötzlich jedoch hört man die Trompeten zum Zapfenstreich blasen: Der pflichtbewusste José will zurück in die Kaserne, Carmen ist enttäuscht und wütend. Es kommt zum Streit, und dann kehrt auch noch Josés militärischer Vorgesetzter zurück und erhebt Anspruch auf Carmen. Der eifersüchtige José wird handgreiflich; die zurückkehrenden Schmuggler überwältigen Leutnant Zuniga, und José hat keine andere Wahl, als sich Carmen und den Schmugglern, die das freie Leben feiern, anzuschließen.

PAUSE

2 HANDLUNG

Drittes Bild

Unter den Schmugglern bleibt José ein Außenseiter; Carmen leidet unter seinem eifersüchtigen Gehabe. Während ihre Freundinnen mehr oder weniger ernsthaft auf eine finanziell oder erotisch attraktive Partie hoffen, sieht Carmen für sich den Tod voraus.

Micaela hat sich auf den Weg ins Gebirge gemacht, um José zu suchen. Und auch Escamillo taucht hier auf: er will Carmen wiedertreffen. Es kommt zum Kampf zwischen Escamillo und José: Carmen trennt die beiden Kontrahenten. Der selbstbewusste Torero lädt alle zu seiner nächsten Show ein, während José Micaela ins Heimatdorf zur sterbenden Mutter folgt.



Viertes Bild

Vor der Stierkampfarena: José ist ein psychisches Wrack; die begeisterte Menge erwartet Escamillo. Der erscheint Arm in Arm mit Carmen, die alle Warnungen vor José in den Wind schlägt. Die beiden treffen noch einmal aufeinander.

2 WER WAR GEORGES BIZET?

Bevor am 3. März 1875 *Carmen* uraufgeführt wurde, waren bereits vier andere Bühnenwerke Georges Bizets (1839-1875) an drei verschiedenen Pariser Theatern herausgekommen. Dazu kamen neben Liedern und Chören, Kammermusik vor allem für Klavier und Orchesterkompositionen eine ebenfalls aufgeführte Schauspielmusik und mehrere unvollendete oder nicht aufgeführte Opern. Obwohl Bizet heute fast nur als *Carmen*-Komponist bekannt ist, fiel dieses Werk also nicht vom Himmel: Mit seiner letzten Oper zog er die Summe seines bisherigen Lebens; er griff Ideen aus früheren Werken auf, und er fasste dramaturgisch, kompositorisch und in der Instrumentierung alle seine Kenntnisse und Erfahrungen zusammen.

Der Komponist stammte aus einem musikalischen Elternhaus und war im Alter von 10 Jahren am Pariser Konservatorium aufgenommen worden. Er galt als pianistisches Wunderkind und lernte bereits hier zwei Komponisten kennen, zu denen ein lebenslanger Kontakt bestehen blieb: Der 40 Jahre ältere Jacques Fromental Halévy war schon ein berühmter Opernkomponist; sein Neffe, der Schriftsteller Ludovic Halévy, wurde später zum Mitautor der *Carmen*. Der 20 Jahre ältere Charles Gounod verhalf Bizet nach Abschluss seiner Studien zu Aufträgen als Pianist und Arrangeur an verschiedenen Theatern. Bizet gewann – wie fast alle bekannten und viele unbekanntes französische Komponisten – den „Prix de Rome“ und war im Pariser Musikleben gut vernetzt. Er nagte nicht am Hungertuch, und er war kein gänzlich Unbekannter.

Seine erste Komposition fürs Musiktheater entstand für einen von Jacques Offenbach ausgeschriebenen Wettbewerb: *Le docteur miracle* wurde 1857 an dessen *Bouffes Parisiens* uraufgeführt, und neben Bizet wurde Charles Lecocq ausgezeichnet, der dann ein erfolgreicher Operettenkomponist wurde.

Die beiden nächsten Opern, *Die Perlenfischer* (1863) und *Das schöne Mädchen von Perth* (1867) kamen am „Théâtre lyrique“ heraus, dem jüngsten der Pariser Opernhäuser, an dem auch Werke von Gounod oder Berlioz uraufgeführt wur-

den; mit *Djamileh* (1872) gab es Bizets erste Premiere an der Opéra comique.

Der Schauplatz der *Perlenfischer* wurde kurz vor der Uraufführung von Südamerika nach Ceylon verlegt; Perth liegt in Schottland, und die Oper geht auf Walter Scott zurück; *Djamileh* ist eine Harems-Geschichte, die im Orient spielt. Nimmt man noch die 1865 kurz vor der Vollendung, nachdem sich die Aufführungsmöglichkeit zerschlagen hatte, abgebrochene Oper über den russischen Zaren *Ivan IV.* hinzu, gibt es in Bizets Musiktheater eine bunte Mischung von Schauplätzen, die aber für den Pariser Publikumsgeschmack alle gleichermaßen „exotisch“ waren – und das musikalisch auf durchaus ähnliche Art und Weise illustrierten. In diese Reihe passt auch *Carmens* Spanien, damals in der französischen Musik und Literatur sehr populär. Bizet, der außer für seinen Stipendiaten-Aufenthalt in Italien Frankreich niemals verließ, hatte anders als der Autor der Textvorlage das Land nie gesehen

Keine von Bizets Opern hatte einen Skandal hervorgerufen oder war auf große Ablehnung gestoßen – aber auch keine war ein durchschlagender oder dauerhafter Erfolg geworden. Ein ähnliches Schicksal schien nach der Premiere *Carmen* bestimmt – die große Bandbreite zwischen fast operettenhafter Leichtigkeit und Dramatik überforderte zunächst das Publikum.



3 WAS IST CARMEN?

Carmens originale Gattungsbezeichnung „opéra comique“ kann im Deutschen für Irritationen sorgen: Zum einen bezeichnet der französische Begriff „Opéra Comique“ ein Gebäude, das in Paris neben der Großen Oper mit ihrem neobarocken Prunkbau und dem Neubau der Opéra Bastille bis heute existiert, zum anderen beschreibt er eine Form des Musiktheaters, bei der ähnlich wie im deutschen Singspiel in sich geschlossene musikalische „Nummern“ durch gesprochene Dialoge verbunden werden.

Ursprünglich waren diese „opéras comiques“ durchaus „komisch“, erzählten von heiteren Liebeswirren und -intrigen, die zum Happy End führten. Damit erreichte das Theater ein bürgerliches Publikum, das hier Unterhaltung und Geselligkeit suchte und fand – und, so liest man häufig, auch die Ehen seiner Kinder arrangierte.

1872 erhielt Bizet von der Direktion der Opéra Comique nach *Djamileh* einen weiteren Kompositionsauftrag. Für sein neues Werk strebte er „Heiterkeit, die Stil erlaubt“ an – allerdings stammt diese Äußerung aus einer Zeit, bevor der Stoff der Oper feststand.

Im Frühjahr 1873 schlug der Komponist selbst den ihm zugedachten renommierten Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy Prosper Mérimées Novelle *Carmen* als Grundlage vor. Bizet schloss im Herbst 1874 seine handschriftliche Partitur ab. Die etwa sechsmonatige Probenphase war nicht einfach; das neue Werk schien in vielerlei Hinsicht die Erwartungen nicht zu erfüllen: eine Handlung im Unterschichtenmilieu mit Arbeiterinnen und Schmugglern und ein Mord auf offener Bühne, begangen von einem desertierten Soldaten. Auch musikalisch war manches schwieriger als üblich; dazu kamen Wünsche der Solisten – so soll Célestine-Laurence Galli-Marié, die erste Carmen, mehrere Umarbeitungen ihres Auftritts angestoßen und der Sänger des Moralès eine Solonummer gefordert haben. Immerhin gab es bis zum Tod Bizets 33 Vorstellungen, eine Zahl, von der zeitgenössische Komponisten heute nur träumen können, und Bizet konnte im Mai noch einen Vertrag mit der

Wiener Hofoper für die deutschsprachige Erstaufführung abschließen. Den Welterfolg, der mit der Wiener Premiere am 23. Oktober 1875 einsetzte, erlebte Bizet, dessen Gesundheit schon lange labil war und der am 3. Juni, genau drei Monate nach der *Carmen*-Uraufführung im Alter von 38 Jahren starb, nicht mehr.

Sowohl der komplizierte Probenprozess wie der dann einsetzende Riesenerfolg führten dazu, dass eine den Absichten der Autoren entsprechende Fassung der *Carmen* schwer zu definieren ist:

In Bizets Handschrift und dem Aufführungsmaterial des Theaters gibt es viele Änderungen, bei denen häufig nicht klar ist, ob der Komponist durch äußere Umstände dazu gezwungen worden war oder ob er selbst während der Proben neue Erkenntnisse gewann, die dann aus künstlerischen Gründen zu Korrekturen führten. Auch während der ersten Aufführungsserie gab es noch Änderungen, vor allem Kürzungen.

Und dann gab es den Wunsch, die an vielen Opernhäusern schwer zu realisierende Mischung aus gesprochenen und gesungenen Passagen zu vereinheitlichen, d.h. die Dialoge durch vom Orchester begleitete Rezitative zu ersetzen. Dass Bizet diese Arbeit für die Wiener Aufführung selbst vornahm, verhinderte sein früher Tod – und sein Freund Ernest Guiraud komponierte nicht nur Rezitative nach, sondern fügte aus anderen Bizet-Kompositionen arrangierte Musik ein und strich dafür manches Originale.

Wahrscheinlich kamen die Rezitative in Wien dann gar nicht zur Aufführung – dennoch diente die Bearbeitung von Guiraud zur Vorlage für die folgenden Notenausgaben und damit auch für die Aufführungen in aller Welt. Die Bedeutung anderer Quellen, Handschriften und früher Drucke, wurde lange ignoriert. Nach einzelnen Versuchen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es erst seit den 1960er Jahren neue editorische Bemühungen, eine vom Komponisten konzipierte „Urfassung“ oder die Fassung der ersten Aufführungen an der Opéra Comique zurückzugewinnen.



4 MÄNNER

80 Prozent aller Gewaltstraftaten in diesem Land werden von Männern begangen und genauso viel Prozent der Opfer sind Frauen. Drei Viertel aller Selbstmörder sind Männer – eine traurige Statistik.

Im Grunde ist toxische Männlichkeit eine fehlgeleitete Suche nach Halt und Dazugehörigkeit. Eigentlich ist sie ein selbstverletzendes Verhalten. Denn Männer bringen sich dadurch ins Abseits, erfahren Ablehnung und Liebesentzug - das Gegenteil von dem, was sie sich wünschen. Toxische Männlichkeit schadet dem Körper und der Psyche der Männer. „Ein Indianer weint nicht“ – wer als Kind so was hört, wird später seltener Gefühle zeigen. Toxisch männliches Verhalten hindert Jungs und Männer also daran, ein freies Leben zu führen und so zu sein, wie sie gerade sind. Und oft setzen sich Jungs und Männer auch noch gegenseitig unter Druck – indem sie einander auslachen, wenn einer mal „aus der Rolle fällt“.

Toxische Männlichkeit ist Aggression gegen sich selbst - aber eben auch gegen andere. Denn wenn Männer gelernt haben, dass sie sich immer durchsetzen müssen – was passiert dann, wenn sie plötzlich ratlos sind? Sie fühlen sich bedroht.

<https://www.br.de/extra/respekt/toxische-maennlichkeit-rollenerwartungen100.html> (19.04.2024)



5 DIE TEXTVORLAGE

Der französische Schriftsteller **Prosper Mérimée (1803-1870)**, ursprünglich ein romantischer Autor, der sich besonders für Volkspoesie interessierte, entwickelte sich immer mehr zum Beamten und einflussreichen Kulturfunktionär.

Auf einer Spanienreise 1830 lernte er die Mutter der späteren Kaiserin Eugénie – Ehefrau Napoleons III. – kennen: die berichtet ihm nicht nur von einem Banditen, der seine untreue Geliebte ermordete, sondern legte auch den Grundstein für die spätere enge Verbindung des Autors zum Kaiserhof.

1845 veröffentlicht Mérimée die Novelle *Carmen*: Ein kühler Erzähler berichtet in einer Rahmenhandlung, was er nach und nach erfährt. Carmen ist hier mit einem Mörder verheiratet und selbst zu morden bereit, bevor sie José zugunsten eines neuen Liebhabers verlässt.



Henri Meilhac (1831-1897) und **Ludovic Halévy (1834-1908)** gehörten zu den erfolgreichsten französischen Librettisten. Sie schrieben die Texte zu zahlreichen Operetten von Jacques Offenbach, darunter *Die schöne Helena*, *Ritter Blaubart*, *Pariser Leben* und *Die Großherzogin von Gerolstein*. Auch Johann Strauß' *Die Fledermaus* geht auf eine 1872 erschienene Komödie des Autorenduos zurück, und ein Theaterstück Meilhacs lieferte die Vorlage zu Lehárs *Lustiger Witwe*.

Mit *Carmen* gelang Meilhac und Halévy einer der besten Operntexte überhaupt. Der Torero Escamillo und das Mädchen Micaela, die als Kontrastfiguren zu José und Carmen deren Charaktere und Milieu verdeutlichen, sind ihre Erfindung.

REGISSEURIN JUDICA SEMLER (JS) UND DER MUSIKALISCHE LEITER JOSÉ LUIS GUTIERREZ (JG) IM GESPRÄCH

Carmen gilt als populärste Oper überhaupt und ist in mehreren Varianten überliefert?

JG: Die vielen verschiedenen Ausgaben waren für mich eine Inspiration zu einer Fassung, die auf unsere szenische Interpretation abgestimmt ist. So wird zum Beispiel das sogenannte „Schicksalsmotiv“ nach der Habanera durch mehrere Tonarten geführt, kann einen Flirt oder eine Bedrohung ausdrücken. Auch der Umgang mit den Melodramen – zur Musik gesprochene Texte – ist besonders spannend. Wichtig ist generell der leichte französische Klang, keine italienische Opern-Emotionalität. Da gab es lange ein Missverständnis.

Im ersten Bild sehe ich in unserer Inszenierung eine engere Beziehung zwischen Carmen und Don José als üblich – warum klappt es dennoch nicht zwischen den beiden?

JS: Nicht ohne Grund taucht die Figur „Carmen“ in der Rezeption immer auch als ein Mythos auf, als ein Prinzip – im 19. Jahrhundert bestimmt auch als vorwiegend männliche Projektion, entstanden aus der Bedrohung durch das „Geheimnis Frau“, wenn dieses nicht kontrolliert und beherrscht werden kann. Diese Tradition verpasste Carmen dann oft das negative Image der skrupellosen Männerfresserin, und der arme José war ihr Opfer.

Ich sehe Carmen und José als zwei extreme Pole auf der Skala einer grundsätzlichen Lebenseinstellung:

Auf der einen Seite Carmen: lebensbejahend, optimistisch, obwohl arm und zum Abschuss freigegeben, wuppt sie ihren Alltag – sie tanzt frei durchs Leben, ist eine Lebenskünstlerin. Ihre Freiheit geht so weit, dass sie dabei auch auf Regeln der Gesellschaft pfeift, nicht zuletzt als Dealerin – bei uns mit Tabak aus der Fabrik, die sie entlassen hat. Darüber hinaus hat sie ein besonderes Charisma mit Star-Potential.

Auf der anderen Seite José: er ist unfrei – nicht nur durch ein vermutlich sehr rigides Elternhaus trägt er ein Korsett mit sich herum, das ihm Ausflüge in zu große Lebensfreude verbietet und aus einer Angst vor Zügellosigkeit ihm selbst sehr enge, strenge Regeln setzt.

Exzentrisches Leben nach dem Chaos-Prinzip macht ihm Angst. Aber es zieht ihn auch an, und er wäre gerne anders.

Dabei haben beide etwas gemeinsam: ein gewisses Temperament, das sich in Leidenschaft entladen kann – nur dass das bei José meistens dann zum Tragen kommt, wenn er aus Verzweiflung über das Anecken an seine eigenen Begrenzungen explodiert. Wenn dann noch Gewaltbereitschaft hinzu kommt – was ja eigentlich immer nur heißt, dass man keine anderen Lösungsmöglichkeiten gelernt hat – ist die finale Katastrophe unausweichlich.

Zu Beginn des letzten Bildes wirkt dann die neue Beziehung zwischen Carmen und Escamillo sehr harmonisch?

JS: Für Carmen, die zu Beginn der Oper ihres eigenen Chaosprinzips vielleicht gerade mal etwas müde ist, erscheint José kurzzeitig als eine vielleicht entspannende, unaufgeregttere Perspektive – José als sichere Bank, der ihr Leben zwischen- durch mal aufräumen könnte.



In der erstickenden Vereinnahmung durch José verliert Carmen dann fast ihren Optimismus und ihre Lebensfreude – da steht aber schon ein anderer Weg offen: Escamillo. Der Star. Bei uns eher ein singender „Charro“ als wirklich noch kämpfender Torero – der aber auch so die Arenen füllt.

Er bringt Ähnliches mit wie Carmen – auch er nimmt alles leicht, sogar die erste Abfuhr durch Carmen. Auch er tanzt durch das Leben, sogar durch das Messerduell mit José.

Hier entsprechen sich Carmen und Escamillo viel mehr – und an Escamillos Seite kann auch Carmen gesellschaftlich aufsteigen und wird selbst zum Star. Ob das von langer Dauer sein wird – who knows? Aber eine begrenzte lebensfroh gelebte Zeit ist besser als ein pessimistisch aufgeladener Dauerzustand.

JG: Carmen erliegt auch musikalisch zunächst dem Charme Escamillos, ihr kleines Duett im vierten Bild ist ein Ruhepunkt nach der lauten Volksfeststimmung. In der Schlusszene mit José dagegen gibt es kein gemeinsames Singen, hier folgt eine harte Replik auf die andere.

Warum bleibt José, nachdem sie ihn im dritten Bild nachhause geholt hat, nicht bei Micaela?

JG: Musikalisch passen im Duett im ersten Bild sowie in ihren jeweiligen Arien José und Micaela durchaus zusammen; die Musik ist lyrisch bewegt, es gibt eine Harfe und Streichersynkopen – musikalische Mittel, die traditionell zur Beschreibung von Schönheit verwendet werden und den Einfluss von Gounod zeigen. Bei José ist damit aber nach der „Blumenarie“ im zweiten Bild Schluss.

JS: José sitzt in meinen Augen sein Leben lang zwischen zwei Stühlen: Schon als Kind hat er sich vielleicht aus dem kontrollierten, bloß nicht zu ausschweifenden Leben hinausgeträumt – aber auch verinnerlicht, dass das nichts für ihn ist.

An Attraktivität hat diese andere Welt – die der singenden, tanzenden, mitunter chaotischen, das Leben feiernden Menschen, und auch die der Stars in der Arena – aber auch im Er-

wachsenalter nichts für ihn verloren. Sie zieht in an – obwohl er weiß, dass er nicht dazugehört wird.

Carmen ist vielleicht die letzte Chance, aus seinem eigenen Schrank herauszukommen – zumal sie Interesse an ihm zu haben scheint! Als in der Kneipe von Lillas Pastia eigentlich schon geklärt ist, dass ihre Leben doch unvereinbar sind, ist er auf dem Weg zurück in die Kaserne. Damit droht sich die „Tür woanders hin“ für ihn aber endgültig zu schließen – und das lässt ihn aggressiv explodieren, so dass er sich mit seinem Vorgesetzten schlägt und eine Rückkehr in das geregelte Soldatenleben unmöglich geworden ist.

Nun bleibt scheinbar als einziger Sinn übrig, durch Carmen in

dem neuen Leben einen Platz zu finden. So krallt er sich förmlich an diese Option, sie ist die Sinnstiftung seines Lebens. Carmen muss zu ihm gehören, ihm gehören. In diesem Sinne ist für mich seine besitzergreifende Eifersucht zu verstehen. Er gerät in den Strudel, dass all sein Lebensinhalt davon abhängt, zu Carmen zu gehören. Das wird quasi manisch. Er ist aus seinem bisherigen Leben herausgefallen, ist dort ein verfolgter Krimineller. Und wenn der letzte Versuch, bei Carmen anzudocken, misslingt – dann macht alles keinen Sinn mehr.



Elke Hussel, M.A.
Heilpraktikerin

Praxis Am
Ober
Göpel
Schacht

HOMÖOPATHIE • ERNÄHRUNG • COACHING

**Ihre Homöopathin
in Freiberg !**

Am Obergöpelschacht 28
09599 Freiberg

Tel. 03731 79 84 535

gesund@ElkeHussel.de
www.ElkeHussel.de



Donata Porstmann

Praxis

für Physiotherapie



Obermarkt 20 **Bismarckstraße 18**
04720 Döbeln **01683 Nossen**

Telefon 03431 / 71 00 90
Fax 03431 / 7 04 97 59
Funk 0172 / 077 30 99

gesund@physiotherapie-porstmann.de
www.physiotherapie-porstmann.de



IMPRESSUM

Herausgeber Mittelsächsische Theater und Philharmonie gGmbH

Adresse Borngasse 1, 09599 Freiberg · Spielzeit 2023|2024 · Intendant Sergio Raonic Lukovic · Geschäftsführer Dr. Hans Peter Ickrath · Aufsichtsratsvorsitzender Dirk Neubauer · Texte und Redaktion Dr. Christoph Nieder · Probenfotos Detlev Müller, Ulv Jakobsen · Gestaltung Christian Heydenreich · Satz und Druck GUTERMUTH, Grünhainichen · Redaktionsschluss 30.04.2024

Gefördert vom Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen

Alle Angaben ohne Gewähr · Änderungen vorbehalten

www.mittelsaechsisches-theater.de



 **STEINMETZ
DEISINGER**

Musterausstellung Grabmalberatung
Beratung & Bestellung & Ausstellung
für Baukunden Dresden Str. 38c
"Schwarze Kiefern" 11 09599 Freiberg
09633 Tuttendorf Öffnungszeiten:
Öffnungszeiten: Mo+ Mi + Fr
Mo-Fr von 7-17 Uhr von 9:30-17 Uhr
Tel. 03731 214046 Tel. 03731 22672
info@steinmetz-deisinger.de

Die Gewalt fängt nicht an,
wenn einer einen erwürgt.
Sie fängt an, wenn einer sagt:
„Ich liebe dich:
du gehörst mir!“

Erich Fried

