



La traviata

OPER

von Giuseppe Verdi

Ylva Stenberg



La traviata

Oper in drei Akten von **Giuseppe Verdi**
mit einem Libretto von Francesco Maria Piave

Premiere **1.2.2025**
Großes Haus

Aufführungszeit
ca. 2 Stunden 30 Minuten mit einer Pause
In italienischer Sprache mit deutschen Untertiteln

Bühnenrechte CASA RICORDI S.R.L., Mailand,
vertreten durch G. Ricordi & Co.
Bühnen- und Musikverlag, Berlin

Besetzung

Violetta Valéry **Ylva Stenberg**

Flora Bervoix **Sayaka Shigeshima**

Annina **Sarah Mehnert**

Alfredo Germont **Taejun Sun**

Giorgio Germont **Jochen Kupfer/Uwe Schenker-Primus**

Gastone **Jörn Eichler**

Baron Douphol **Ilya Silchuk**

Marchese d'Obigny **Andreas Koch**

Doktor Grenvil **Guido Jentjens**

Giuseppe **Walter Farmer Hart**

Floras Diener **Taehwan Kim**

Ein Beamter **Oliver Luhn**

Opernchor des DNT Weimar

Staatskapelle Weimar

Statisterie des DNT Weimar

Die aktuelle Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen.

Musikalische Leitung **Dominik Beykirch**

Vorstellungsdirekte **Nathan Blair**

Regie **Andrea Moses**

Bühne **Raimund Bauer**

Kostüme **Anja Rabes**

Licht **Jörg Hammerschmidt**

Elektroakustische Inlays **Brigitta Muntendorf**
Videogestaltung **Andrea Gabriel**
Dramaturgie **Michael Höppner**
Choreinstudierung **Jens Petereit**
Musikalische Studienleitung **Dirk Sobe**
Solorepetitor*innen **William Shaw / André Kassel /**
Emanuel Winter / Laura Brannath
Regieassistenz und
Abendspielleitung **Péter Löffler / Mara Hildesheim**
Bühnenbildassistenz **Anja Wandt / Marc-Oliver Lau**
Kostümbildassistenz **Bernadette Anna Nieslony**
Technische Einrichtung **Sebastian Kallenbach**
Ton **Harms Achtergarde / Uwe Kohlhaas**
Maske **Karina Kürsten / Fred Lipke**
Requisite **Kathrin Haak / Diana Hischke**
Inspizienz und Leitung der Statisterie **Gunnar König**
Soufflage **Peter Umstadt**
Übertitelinspizienz **Eva Hermerschmidt /**
Annika Kempf / Konstantin Schmidt
Hospitanz der Musikalischen Leitung
Vanessa Benelli Mosell

Technische Direktion **Mike Jezirowski**
Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den theatereigenen Werkstätten.
Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Konstrukteure **Ralph Stephan**,
Alexander Bach | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag** | Leitung der Kascheur-
abteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung
der Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümfertigung **Heik Börner**
Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus, Rafaela Wenzel, Maren Steinebel**

Ylva Stenberg
Taejun Sun



Handlung

Erster Akt

Eine Gesellschaft ist beim Atelierfest von Violetta Valéry versammelt; Flora Bervoix und ihre Entourage treffen ver spätet ein. Gastone versucht, Violetta für seinen Freund Alfredo Germont zu interessieren; einen Studenten, der schon lange ein Auge auf sie geworfen hat. Alfredo stimmt ein Trinklied an, Violetta fällt ein. Als sich die Festgesellschaft zum Tanzen aufmacht, hat Violetta, die an einer todbringenden Krankheit leidet, einen Schwächeanfall. Der besorgte Alfredo legt ihr einen anderen Lebenswandel nahe und gesteht ihr seine Liebe. Violetta weist den Ratschlag als Bevormundung zurück, ist aber von Alfredo hingerissen. Beide verabreden ein nächstes Treffen. Die Abendgesellschaft verabschiedet sich; Violetta bleibt allein zurück: Sie hat sich in Alfredo verliebt und stellt sich eine Partnerschaft vor, andererseits möchte sie ihren aktuellen Lebensstil nicht aufgeben.

Zweiter Akt

Violetta und Alfredo sind inzwischen ein Paar und leben seit drei Monaten auf dem Land. Alfredo ist glücklich, Violetta nur für sich zu haben. Als er von Annina erfährt,

dass Violetta all ihr Hab und Gut für beider Landleben veräußert, fühlt er sich in seiner Ehre gekränkt und eilt nach Paris, um sein eigenes Vermögen für den Lebensunterhalt einzusetzen. In Alfredos Abwesenheit empfängt Violetta einen Besucher: Es ist Giorgio Germont, Alfredos Vater. Dieser bittet Violetta, die Beziehung zu seinem Sohn zu beenden; eine Mesalliance, die das Vermögen und den Familienfrieden der Germonts sowie die anstehende Hochzeit von Alfredos Schwester gefährde. Als Violetta ablehnt, bringt Vater Germont sie dazu, sich für Alfredos Schwester zu opfern und sich von diesem zu trennen. Sie schreibt einen Abschiedsbrief, der Alfredo die wahren Hintergründe ihrer Entscheidung verschleiert. Alfredo kehrt zurück, Violetta eilt davon und dieser wird von ihrem Schreiben eiskalt erwischt. Im Augenblick des größten Entsetzens Alfredos fordert Giorgio Germont den Sohn auf, zu seiner Familie in die Provinz zurückzukehren. Doch Alfredo folgt Violetta nach Paris.

Bei Flora findet ein Fest mit Aufführungen, Abendessen und Glücksspiel statt. Violetta, deren Trennung von Alfredo schon die Runde gemacht hat, erscheint mit dem Baron Douphol. Auch Alfredo taucht auf und eilt zum Spieltisch, wo er hohe Summen gewinnt. Er provoziert die Gesellschaft und gerät mit dem Baron aneinander. Violetta

möchte Alfredo beruhigen; von diesem zu einer Erklärung gedrängt, sagt sie ihm aber, sie liebe den Baron. Daraufhin demütigt Alfredo sie vor allen Anwesenden und der Baron fordert Alfredo zum Duell. Vater Germont erscheint und tadelt den Sohn für sein Verhalten. Violetta, Alfredo und Giorgio Germont verzweifeln an der Situation; die Gesellschaft ist bestürzt.

Dritter Akt

Violetta, von Annina und Doktor Grenvil umsorgt, ist todkrank, liegt im Sterben und sucht Trost in der Religion. Ein Brief von Vater Germont kündet vom glimpflichen Ausgang des Duells und von der baldigen Rückkehr Alfredos, der inzwischen über die Hintergründe des Beziehungsendes informiert ist. Violetta erwartet den Geliebten sehnstüchig, bittet um Gottes Gnade und macht sich bereit für den Tod. Nachdem ein Karnevalsumzug das Haus passiert hat, trifft Alfredo endlich ein. Die Liebenden fallen sich in die Arme, verzeihen einander und geben sich, dem bevorstehenden Ende gewiss, der Illusion einer gemeinsamen Zukunft hin. Als Vater Germont eintrifft, geht es mit Violetta zu Ende. Sie hinterlässt ein Bild von sich und stirbt verklärt; die Hinterbliebenen sind schmerzerfüllt.

Auf Abwegen

Gedanken zu »La traviata«

»La traviata«, die erste ernste Oper der Geschichte mit einem zeitgenössischen Stoff, spricht im Titel von einer, die »vom Weg abgekommen« ist. Was ist damit gemeint? Verdorbenheit, Entgleisung oder Verirrung? Emanzipation, Befreiung oder Nonkonformismus? Wie ist die legendäre Pariser Kurtisane, die in Roman, Theaterstück und Film Marguerite Gautier, in der Oper Violetta Valéry und als tatsächlich lebendes Vorbild dieser Figuren Marie Duplessis heißt, auf die schiefe Bahn geraten und warum wurde sie zu einem Mythos der Moderne?

Fiasko und Welterfolg

1852 erhält Verdi den Auftrag des Theaters La Fenice in Venedig für eine neue Oper zur Karnevalssaison 1853. Der 39-jährige Verdi befindet sich auf einem frühen Höhepunkt seines Erfolgs und profitiert von seiner gefeierten Uraufführung des »Rigoletto« im Winter 1851 am selben Theater. Er ist gefragt. Stoffwahl, Herstellung des Librettos, Vertragsabschluss und Komposition erfolgen, wie im italienischen Opernsystem üblich, sehr kurzfristig.

Verdi kennt den Erfolgsroman »Die Kameliendame« und dessen Dramatisierung von Alexandre Dumas, verwandelt die Geschichte mit seinem Librettisten Francesco Maria Piave in ein Textbuch und komponiert die Oper in kürzester Zeit – man spricht von sieben Wochen.

Die Premiere am 6. März 1853 wird allerdings zum Fiasko, nachdem Verdis »Il trovatore« im Januar desselben Jahres in Rom gerade noch eine fulminante Uraufführung gefeiert hatte. La Fenice zwingt den Machern nämlich nicht nur seine ungeeignete Sänger*innenbesetzung auf, sondern verfügt, aus Angst vor der Zensur und dem Publikumsgeschmack, der zeitgenössische Stoffe auf der Opernbühne nicht gewöhnt ist, das Stück in die Zeit Ludwig des XIV. zu verlegen. Der erste Akt geht beim Publikum noch durch, nach und nach beginnt es dann, das Werk zu verlachen; insbesondere der Sterbeakt wird verhöhnt – vermutlich wegen der unrealistischen Darstellung durch die Primadonna, der man ein Verenden an der Schwindsucht schlicht und ergreifend nicht abnehmen kann oder will.

Das Stück scheitert also, weil die Macher den eingeschlagenen Weg, einen zeitgenössischen Stoff realistisch auf einer Opernbühne zu präsentieren, nicht zu Ende gehen und so gewissermaßen von ihm abkommen. Ein Jahr später kehrt Verdi wieder auf den ursprünglichen

Pfad zurück, nimmt eine Neuproduktion der Oper in einem anderen Theater in Venedig in die eigene Hand – »La traviata« wird ein Riesenerfolg und bis heute eine der meistgespielten Opern.

Vor-Bilder der Oper

Der französische Roman »Die Kameliendame« von 1848 wird auf Anhieb ein Bestseller, der in der sogenannten Demimonde, der Halbwelt von Paris, spielt und 1852 als Vorlage für Verdis Oper dient. Alexandre Dumas schildert darin die Liebe zwischen Armand Duval, einem jungen Jurastudenten aus der französischen Provinz, und der Pariser Kurtisane Marguerite Gautier. Der Roman ist autobiografisch inspiriert, Dumas selbst hat ein Verhältnis mit der berühmten Kurtisane Marie Duplessis. Diese wird als Alphonsine Plessis 1824 in der Normandie geboren, wächst in ärmlichsten Verhältnissen auf, kommt im Alter von fünfzehn Jahren zu Verwandten nach Paris, wird von ihrem gewalttätigen Vater verkuppelt und zu einer der angesehensten und begehrtesten Kurtisanen der französischen Hauptstadt; sie wird eine »ausgehaltene« Frau. Die Duplessis, wie sie sich inzwischen nennt, lebt unverheiratet und hat mehrere Sexualpartner, Liebhaber und Freunde aus den höchsten gesellschaftlichen Kreisen, die ihren Lebensunterhalt finanzieren. Sie hält

Ylva Stenberg



einen Salon und führt ein teures Leben, d. h. verleiht sich hochpreisig an ihre Kunden. Duplessis ist u. a. die Liebhaberin von Franz Liszt. Die Bezeichnung Kameliendame entstammt einer Blumenpraxis der Duplessis: Gewöhnlich trägt sie eine weiße Kamelie; eine rote dann, wenn sie ihre Tage hat und für Sex nicht verfügbar ist. 1847 stirbt sie in Paris an der Tuberkulose. Die Tuberkulose – auch: Schwindsucht, oder nach Robert Koch, dem Entdecker ihrer Ursache, Morbus Koch genannt – ist eine bakterielle, durch Tröpfcheninfektion übertragbare Lungenerkrankung, die vor Erfindung der Antibiotika in weiten Teilen der Welt epidemisch ist. Noch heute führt sie die Liste der tödlichen Infektionskrankheiten an.

Die Romanhandlung erzählt die Geschichte allein aus der Perspektive Armand Duvals, schildert den Beziehungsverlauf ausführlicher und zugleich schonungsloser als die Oper, insofern die agierenden Figuren als durchweg egoistisch, interessegeleitet und neurotisch dargestellt sind. Der Roman endet brutal und unversöhnlich; die Protagonisten sehen sich nicht wieder; anders als beim versöhnlichen Ende der Oper.

Alexandre Dumas sagt über seinen Roman: »Es ist eine Geschichte darüber, dass eine von den Kurtisanen sich in ihrem Leben einer ernsthaften Liebe hingab, dafür Schlimmes erduldete und daran gestorben ist.«



Die Kameliendame gerät vom Weg ab, weil sie sich eine nicht-kommerzielle Liebe leistet und damit sowohl den Gesetzmäßigkeiten ihres Gewerbes zuwiderhandelt als auch gegen die Moral der bürgerlichen Gesellschaft verstößt. Das Verhängnis ihres Kurtisanen-Daseins führt sie angesichts ihrer Liebe in ein tödliches Dilemma.

Dumas verwandelt den erfolgreichen Roman in ein Bühnenstück, das ebenfalls ein großer Erfolg und in ganz Europa gespielt wird; die größten Schauspielerinnen des Theaters, unter ihnen Sarah Bernhardt und Eleonora Duse, und des Films, wie etwa Greta Garbo und Isabelle Huppert, verkörpern die Paraderolle der Kameliendame. Piave und Verdi benennen die Figuren um und raffen die Handlung stark. Zugleich romantisieren sie die dargestellte Beziehung und führen die Grausamkeiten, die die Akteur*innen einander antun, einem versöhnlichen und religiös-erlösenden Ende zu.

Schuld und Sühne in Verdis »La traviata«

»La traviata« ist – anders als die Vorbilder Roman und Drama – ein Stück darüber, dass die wahre Liebe über die Ware Liebe letztlich doch triumphiert. Das Stück ist ein Märchen von der Möglichkeit einer zwischenmenschlichen Beziehung im Milieu des Kurtisanen-Wesens, die keinen Warencharakter besitzt und nicht als Marktplatz

verfasst ist; was freilich erst im allerletzten Moment durch das erlösende Sterben der sündigen Frau gelingt und nicht etwa durch die Veränderung der zugrundeliegenden sozioökonomischen Verhältnisse. Im immergleichen und äußerst populären Bermuda-Dreieck der Verdi'schen Figuren-Dramaturgie – ein Bariton verhindert, dass ein Sopran und ein Tenor miteinander glücklich werden – geht die Kurtisane unter; nicht ohne zur Heiligen verklärt zu werden. Einmal abgesehen von den ökonomischen Interessen und Beziehungen der Figuren, die in diesem Stück die gesamte Handlung unterfüttern, geben die Männer ihr Bestes, um die Gefallene zu läutern: Mannesliebe, Vaterliebe und Gottesliebe bringen Violetta Valéry, die »Vom-Weg-Abgekommene«, nicht nur um, sondern gleich noch auf den Pfad der Tugend zurück.

»La traviata« ist ein Stück über Schuld und Sühne und über die Frage nach Erlösung. Für ihre Todsünde, mehrere Männer zu haben und damit ihren Lebensunterhalt zu verdienen, wird Violetta Valéry bestraft; einerseits durch das ausweglose Verhängnis der todbringenden Schwindsucht und andererseits kraft der Heimsuchung durch den Vater ihres Geliebten Alfredo, der ihr die Preisgabe ihrer Liebe mit dem Vorwurf ihres sündigen Lebenswandels abpresst. Diese Bestrafung ist insofern

perfide, als sich die bürgerlich-katholisch-patriarchale Ordnung in der Mitte des 19. Jahrhunderts hier über eine der drei Formen des Daseins empört, die sie Frauen, die nicht heiraten können oder wollen, als je schon außen-seitige und geächtete überhaupt nur zugesteht: als Nonne im Kloster, die von der Kirche, als alte Jungfer, die von der eigenen Familie oder eben als Sexarbeiterin, d. h. als Prostituierte oder Kurtisane, die von Sexualpartnern aus gehalten wird. Die unverheiratete Frau kann unter diesen Bedingungen also in jedem Falle nur schuldig oder unfrei bzw. in keinem Fall unschuldig und frei leben.

Zudem verkehrt Violetta Valéry während des kurzen Intermezzos auf dem Lande die Verhältnisse und scheint nun ihrerseits einen Liebhaber auszuhalten; auch dies eine nicht hinnehmbare Entgleisung. Letztlich geht es der Oper aber weniger um Verdammnis, als um die brennende Frage nach Erlösung. Durch die Entscheidung, von der verderbten Frau zur Retterin, vom gefallenen zum tröstenden Engel zu werden, kehrt Violetta Valéry, so die Männer-Fantasie, in die richtige Ordnung zurück; dafür muss sie freilich den Höchstpreis bezahlen und in einer Passion den Märtyrerinnentod sterben.



»La traviata« als Pardestück über den modernen Kapitalismus

»La traviata« ist eine Oper über Menschen im Kapitalismus; genau darin ist sie zu ihrer Zeit als ernste Oper erstmals zeitgenössisch, indem sie nämlich das zeitlose Thema von Schuld und Sühne in einen konkreten sozioökonomischen Zusammenhang stellt. Sie zeigt eine Lebenswelt der Verdinglichung, in der Menschen am Ende selbst Waren und die meisten Lebensbereiche durchkapitalisiert sind. Und wie jede Oper, die ins Jenseits schielt, wirft sie die brennende Frage auf, ob es eine Rettung aus diesen Verhältnissen geben kann.

Das Dasein als Kurtisane steht modellhaft für ein Leben in diesen zur Mitte des 19. Jahrhunderts gerade entstehenden und rasch um sich greifenden Verhältnissen; im Dasein der Kurtisane kristallisiert sich die kapitalistische Ökonomie in vollem Umfang. Die Kurtisane ist nicht nur Kapitalistin und Produzentin, sondern selbst auch Ware. Sie verleiht sich zum Gebrauch, um vom Erlös, den sie stets in sich selbst reinvestiert, leben, d. h. sich selbst nicht nur unentwegt reproduzieren, sondern ihren Wert steigern zu können. Zugleich versucht sie, immer neue und teurere Bedürfnisse nach sich zu kreieren. Nichts an ihr ist den kapitalistischen Markt- und Machtverhältnissen entzogen, ihr ganzes Dasein ist an

die Selbst-Vermarktung, das Gesetz der Profitmaximierung und die ökonomische wie moralische Verschuldung hingegeben. Die Kurtisane ist – und deshalb interessieren sich bürgerliche Literatur, Schauspiel, Oper und Film so sehr für sie – eine Ikone der sich im 19. Jahrhundert rasant ausbreitenden neuen Verhältnisse; gewissermaßen die eine Galionsfigur des rasenden Kapitalismus.

Mit der Durchsetzung dieser sozioökonomischen Verhältnisse entwickelt sich auch ein entsprechender »Geist des Kapitalismus«. Einem Leben im Kapitalismus muss ein Sinn verliehen werden, damit die Menschen im Einklang mit den herrschenden Verhältnissen existieren können. Der Soziologe Max Weber bestimmte in seinem Standardwerk »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus« von 1904/05 einige Kennzeichen des sogenannten »Geist des Kapitalismus« u. a. wie folgt: Beruf wird zur Berufung verklärt, Rationalität und Disziplin sowie Sparsamkeit und Gewinnorientierung herrschen vor, eine traditionelle Lebensweise wird abgelehnt. All diese Kennzeichen finden sich im Geschäftsgebaren von Violetta Valéry wieder.

Von diesem Geschäftsleben bzw. diesem Leben als Geschäft erfahren wir – anders als im Roman – in der Oper nur andeutungsweise und je stärker im Roman die Ökonomie für die zwischenmenschlichen Verhältnisse eine Rolle spielt, umso stärker wird dies in der Oper

Opernchor



Taejun Sun
Jörn Eichler
Jochen Kupfer
und Opernchor



vom Gesang über Freiheit, Luxus und Vergnügungssucht als vermeintlichen Handlungsmotiven übertönt und bemängelt. Mehr scheint sich die Oper nämlich für die Frage nach Erlösung, nach einem Entkommen aus diesen modernen Verhältnissen zu interessieren. Traditionelle Werte wie die ewige monogame Liebe, Treue, Familie, Landleben, Gott und schließlich aufopferungsvoller Verzicht und der Tod werden ins Spiel gebracht und dem Kurtisanen-Wesen entgegengehalten – alles in der Hoffnung, es gäbe noch ein richtiges Leben jenseits eines falschen in kapitalistischen Verhältnissen. Ein Leben im Geiste des Kapitalismus jedenfalls wird als verfehlt, verirrt, d. h. als »vom Wege abgekommen« verurteilt. Darin überwiegt die Verdi'sche Opern-Romantik noch seinen gleichzeitig aufkommenden musiktheatralischen Realismus.

Verdis musikalischer Realismus in »La traviata«

Durch die Wahl eines zeitgenössischen Stoffes intensiviert sich jedoch die Entwicklung dieses musikalischen Realismus bei Verdi. Mag die Handlung der Oper, isoliert betrachtet, tendenziös, moralisierend und rückwärtsgewandt sein; sie ist es nicht durch Verdis Musik, die an keiner Stelle bewertet oder verurteilt, sondern die Figuren und die Bedingungen, unter denen sie agieren, zur

Erscheinung und zu ihrem Recht kommen lässt. Darin besteht die revolutionäre Leistung des Verdi'schen realismo, oder, wie es der Komponist und Musikwissenschaftler Dieter Schnebel in seinem Aufsatz »Die schwierige Wahrheit des Lebens – Zu Verdis musikalisch-schem Realismus« 1979 ausdrückte: »Verdis gestische Musikdramatik ermöglicht einen musikalischen Realismus, der den wirklichen Menschen in seiner wirklichen, nämlich sozialen Situation zeigt, der aber auch die innere Wirklichkeit des Menschen, seine falschen und wahren Gefühle – und seien sie rein triebhaft oder sonst unbewusst – sowohl zu durchleuchten vermag, als auch einführend ans Licht bringt; in ein Licht, das freilich musikalisch strahlt.«

Einerseits werden die einschlägigen gesellschaftlichen Situationen wie Salonfest, Karneval, Party und Landleben durch entsprechende musikalische Embleme und Idiome als musikdramatische Gesellschaftsbilder dargestellt; hauptsächlich aber entwickelt sich das Stück als Kammerspiel durch den musikalischen Dialog: Musik trägt dabei die Sprache, die *parola scenica*, und deutet das variantenreiche Innenleben der Figuren aus, d. h. was sie meinen und fühlen.

Eine heutige Interpretation von »La traviata«

Eine zeitgenössische Beschäftigung mit »La traviata« muss sich mit drei wesentlichen Herausforderungen, die durch eine veränderte heutige Gegenwart an die einstmais zeitgenössische Opernhandlung gestellt sind, auseinandersetzen: Erstens hat sich die Situation der Frau in der westlichen Gesellschaft fundamental verändert. Um unverheiratet und berufstätig zu sein, muss die Frau keine Kurtisane werden; mehrere Lebens- und Sexualpartner zu haben, gilt, insbesondere in aufgeklärten urbanen Milieus, nicht mehr per se als frevelhaft. Das selbstbestimmte Leben einer Frau, freilich in all seinen Abhängigkeiten, ist also nicht mehr *a priori* unmoralisch. Zweitens haben die Religion und die mit ihr verbundenen Erlösungs-, Jenseits- und Transzendenzfantasien nicht mehr den Stellenwert wie am Beginn des modernen Kapitalismus. Vielmehr ist, um mit Walter Benjamins Fragment »Der Kapitalismus als Religion« aus dem Jahre 1921 zu sprechen, der Kapitalismus nun selbst zur Religion des säkularen Zeitalters geworden; eine Religion, die nicht mehr erlöse, sondern unendlich verschulde und das Dasein zertrümmere, so Benjamin. Drittens haben sich der Kapitalismus und mithin sein Geist weiterentwickelt.

Unter den veränderten Bedingungen des sogenannten Neoliberalismus entsteht während der vergangenen Jahrzehnte nämlich auch ein neuer Geist des Kapitalismus. Kreativität, Authentizität, Selbstverwirklichung, Initiative, Flexibilität, einst Kernpunkte der Kritik am traditionellen Industriekapitalismus, sind inzwischen zu Anforderungen des aktuellen Kapitalismus geworden. Modell für diesen »neuen Geist des Kapitalismus« – wie ihn die französischen Sozialwissenschaftler Eve Chiapello und Luc Boltanski 1999 in ihrem gleichnamigen Buch bahnbrechend definierten – wurde das Feld der Kunst; insbesondere die Anschauungen der künstlerischen Avantgarden, der Bohème sowie der sogenannten Kreativwirtschaften. Deren Künstlerkritik am traditionellen Kapitalismus wurde hier zu einem neuen Geist des Kapitalismus umgeformt. Der Managerdiskurs der letzten vierzig Jahre wurde wesentlich vom Kunstdiskurs geprägt; die heute vorherrschende Unternehmenskultur bezieht ihre Sinnressourcen häufig aus dem Feld der künstlerischen Produktion.

Kunstschaffen und Künstlerdasein – darin sind sie Vorbilder für neue kapitalistische Tätigkeiten, insbesondere im Dienstleistungssektor und in der New Economy – müssen ständig kreativ und authentisch sein. Im Kunstmachen verwirklicht, d. h. verwertet die Künstlerin

sich selbst. Sie findet ihre Motivation in sich selbst, ist eigeninitiativ, mobil und flexibel. Sie selbst, freilich nicht minder inszeniert als ihre Werke, ist die Ware und investiert sich als Kapital in ihr Selbstunternehmen. Künstler*innen sind die Avantgarde der Selbstausbeutung, die sich im Namen der Kunst verausgaben. All diese Eigenschaften waren einst gegen den alten Fließband- und Industriekapitalismus mit seinen traditionellen Entfremdungs- und Disziplinierungsmechanismen gerichtet und sind heute zum »neuen Geist des Kapitalismus« umfunktioniert worden, in dem sich die Marktteilnehmer*innen nun, quasi als eine affirmative Bohème, selbst disziplinieren und anpassen.

Insofern könnte die Kurtisane des 19. Jahrhunderts nun die selbstunternehmerische Künstlerin des 21. Jahrhunderts sein; nicht nur, weil sie sich und ihre Werke ständig zu Markte trägt, sondern weil sie, wie kaum eine andere Figur, den neuen Geist des Kapitalismus vorwegnimmt und die neoliberalen Ökonomie verkörpert. Gleichsam – und hierin könnten Transfer und Transformation des Konflikts zwischen Kapitalismus und Religion aus Verdis Oper liegen – krankt sie an diesem Dasein, das sie erschöpft und dem sie um ihrer Selbstrettung willen um alles in der Welt entkommen möchte, was vielleicht sogar das Thema ihrer Kunst sein könnte. Doch, insofern



es keine Differenz mehr zwischen Religion und Kapitalismus gibt, weil dieser ja inzwischen zu jener geworden ist, wird noch der Drang nach Erlösung, wie in allen heutigen identitätspolitischen und identitären Emanzipationsvorhaben, zum unternehmerischen Projekt einer reinen Selbstverwirklichung, die, ganz in seinem neuen Geiste, nur selbstzerstörerisch sein kann.

Macht euch auf Abwege!

»La traviata« gehört seit ihrer Entstehung immer zum Kernrepertoire der Oper. Seit ihrer Uraufführung, d. h. entlang der unablässigen Erfolgsgeschichte des Kapitalismus, einen, dessen Mythen sie beständig erzählt, könnte »La traviata«, wie sich die soziokulturellen Verhältnisse auch immer gewandelt haben mögen, stets als Drama der weiblichen Selbstverwirklichung verstanden werden: Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wird die Ambivalenz dieses Vorhabens von Dumas und Verdi im Schicksal der Kameliendame, einer mythischen Kurtisane, zugespitzt. Im Kurtisanen-Wesen, einem der wenigen und modellhaften Möglichkeiten für ökonomische und soziale Unabhängigkeit der Frau in der Welt der Bourgeoisie, führt Selbstverwirklichung in Form der Selbstkapitalisierung zum Abkommen vom rechten Weg, zum Fall aus der moralischen Ordnung und zur

Sarah Mehnert
Ylva Stenberg
Guido Jentjens



Jochen Kupfer





tödlichen Entgleisung; zu einer Schuld, die im Märtyrer Tod gesühnt werden muss.

Im postmodernen Kapitalismus ist die Selbstunternehmerin, in dessen neuen Geiste wahrscheinlich die eifrige Kreativwirtschaftlerin, weiterhin Modell weiblicher Selbstverwirklichung; freilich ohne jede Vorstellung von einem erlösenden Jenseits. Sie fällt nämlich nicht mehr aus der Ordnung, wird nicht ausgegrenzt oder gilt als unmoralische Frau, sondern treibt die herrschenden Gesetzmäßigkeiten mit ihrer permanenten Selbstverausgabung, Selbstausbeutung und Selbster schöpfung auf die Spitze. Im Kapitalismus als Religion wird auch sie schuldig; Schuld ist dabei aber nicht mehr der Verstoß gegen eine Ordnung, sondern deren Prinzip. Das permanente Ungenügen, ein immerwährendes Sollen treibt sie an und bringen sie schließlich um. Dabei wäre ihre tragische Hybris unter den Bedingungen des gottlosen Neoliberalismus als gigantische Egomanie vorzustellen, in der Großartigkeitsfantasien auf Minderwertigkeitskomplexe treffen und die rücksichtslose Vergrößerung des eigenen Selbst zur Vereinsamung, zur Verzweiflung und zur Zerstörung von Gemeinschaft, zum Tod von Gesellschaft und zum Untergang der Liebe führt. Das Drama egomischer Selbstverwirklichung, angetrieben durch das

unaufhörliche Zusammenspiel aus panischer Todesgewissheit, komplexem Schuldgefühl und heilloser Erlösungsfantasie, führt unter den Bedingungen des Neoliberalismus und im neuen Geist des Kapitalismus schließlich zur vollständigen Auflösung einer universal gefassten Menschengemeinschaft im Zeichen von Identitätspolitik und Identitarismus.

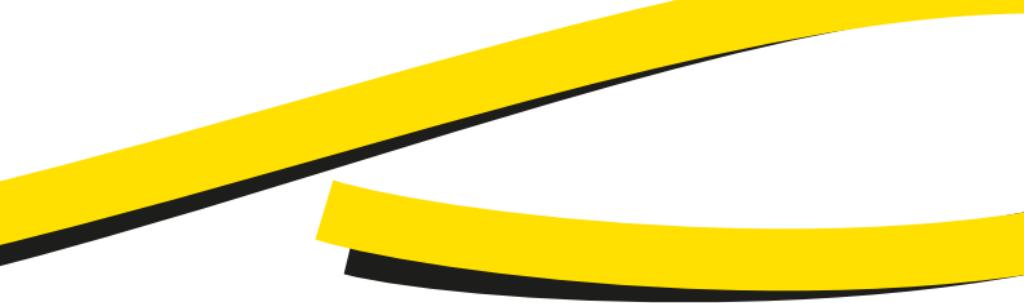
Heute, da der Kapitalismus und seine Geister restlos durchgesetzt sind, als alternativlos gelten und die einzige gültige Moral liefern, stellt sich die brennende Frage: Müsste nicht der Kapitalismus selbst vom Weg abkommen, damit wir wirklich erlöst werden? »La traviata« würde dann das heroische Bemühen von Menschen unserer Gegenwart zeigen, ihre Verstrickung in den ausweglos scheinenden Verblendungs- und Verschuldungszusammenhang zu (er-)lösen. »La traviata«, die »Vom-Weg-Abgekommene«, bedeutete dann keine Verfehlung und keine Gefahr, sondern stünde für eine Hoffnung, vom Weg abzukommen.

Die Kameliendame

Die Kameliendame Marguerite Gautier schreibt auf dem Sterbebett einen Brief an Armand Duval, in dem sie ihm ihre Begegnung mit seinem Vater und die Gründe, warum sie ihn verlassen hat, enthüllt. Erst nach ihrem Tod also erfährt Duval von den wahren Ursachen der Trennung.

Heute ist der 15. Dezember. Ich bin seit drei oder vier Tagen leidend. Heute morgen habe ich mich gelegt, das Wetter ist düster; ich bin traurig, niemand ist bei mir, ich denke an Dich, Armand, und Du, wo bist Du in der Stunde, in der ich das schreibe? Weit von Paris, ganz weit, hat man mir gesagt, und vielleicht hast Du Marguerite schon vergessen. Wie dem auch sei, sei glücklich, denn Dir danke ich die einzigen frohen Tage meines Lebens. Ich hatte dem Wunsch, Dir eine Erklärung für mein Verhalten zu geben, nicht widerstehen können, und ich hatte Dir einen Brief geschrieben; aber der Brief eines verlorenen Geschöpfes, wie ich es bin, hätte wie eine Lüge erscheinen können, es sei denn, dass der Tod ihn heiligt und dass aus dem Brief eine Beichte wird.

[...]



Du warst seit einer Stunde fort, als Dein Vater ankam. Herr Duval erklärte mir, dass er es nicht länger dulden könne, wenn sein Sohn sich für mich zugrunde richtete; ich sei allerdings schön, das müsse er zugeben, aber alle Schönheit gebe mir nicht die Erlaubnis, die Zukunft eines jungen Mannes durch Ausgaben, wie ich sie machte, zu vernichten.

Dann sagte er:

»Liebes Fräulein Gautier, ich darf nun nicht mehr durch Vorstellungen und Drohungen auf Sie einzuwirken versuchen, sondern verlege mich auf Bitten, um von Ihnen ein Opfer zu erlangen, das größer ist, als jedes andere, das Sie für meinen Sohn gebracht haben. Mein Sohn hat kein Vermögen, und doch ist er bereit, Ihnen das Erbteil seiner Mutter abzutreten. Nähme er das Opfer an, das Sie ihm bringen wollen, dann müsste er als Mann von Ehre und Würde es in der Tat durch diese Abtretung vergelten, die Sie ja immerhin vor vollständiger Not schützen würde. Aber er kann dieses Opfer nicht annehmen, weil die Welt, die Sie nicht kennt, dieser

Einwilligung eine niedrige Absicht unterschieben würde, die unserem Namen fernbleiben muss. Man würde nicht fragen, ob Armand Sie liebt, ob Sie ihn lieben, ob diese doppelte Liebe ein Glück für ihn und eine Rehabilitierung für Sie ist; man würde nur eines sehen, dass Armand Duval es sich gefallen lässt, wenn ein ausgehaltenes Mädchen – verzeihen Sie mir alles, was ich Ihnen sagen muss – für ihn ihren Besitz verkauft.

Denken Sie über das alles nach: Sie lieben Armand, beweisen Sie es ihm durch das einzige Mittel, das Ihnen noch bleibt: bringen Sie seiner Zukunft Ihre Liebe zum Opfer.

[...]

Aber ich habe Ihnen noch nicht alles gesagt: Sie sollen erfahren, was mich nach Paris führte. Wie ich Ihnen schon sagte, habe ich eine Tochter; sie ist jung, schön, rein wie ein Engel. Sie liebt, und auch sie hat aus dieser Liebe den Traum ihres Lebens gemacht. Sie wird die Gattin des Mannes, den sie liebt, sie tritt in eine ehrenwerte Familie ein, die verlangt, dass alles in meiner eigenen ehrenwert sei. Und nun hat die Familie meines zukünftigen Schwiegersohnes erfahren, wie Armand in Paris lebt, und mir erklärt, dass sie ihr Wort zurückzieht,

wenn Armand sein Leben nicht ändert. In Ihren Händen liegt die Zukunft eines Kindes, das Ihnen nichts getan hat und das Recht besitzt, auf diese Zukunft zu hoffen. Haben Sie das Recht und fühlen Sie die Kraft, das alles zu zerbrechen? Im Namen Ihrer Liebe und Ihrer büßenden Reue, Marguerite, bewilligen Sie mir das Glück meiner Tochter.«

[...]

Ich weinte wortlose Tränen, mein Freund, als ich alle diese Bedenken vernahm, die ich mir oft selber vorgelegt hatte; im Munde Deines Vaters wurden sie noch gewichtiger. Ich sagte mir alles, was Dein Vater mir nicht zu sagen wagte, und was ihm zwanzig Mal auf der Zunge geschwebt hatte: dass ich alles in allem ja doch nur eine ausgehaltene Kurtisane war, und dass jede Auslegung, die ich unserem Bund geben konnte, doch nur wie eine Berechnung aussehen musste; dass meine Vergangenheit mir nicht erlaubte, eine so schöne Zukunft zu erträumen, und dass ich eine Verantwortung auf mich nahm, für die meine Lebensgewohnheiten und mein Ruf nicht Gewähr boten. Und schließlich, ich liebte Dich, Armand, der väterliche Ton, in dem Herr Duval zu mir sprach, die Gefühle der Reinheit und Uneigennützigkeit, die er in mir weckte, die Achtung, die der alte Mann, der nichts Ungehörliches verlangte, mir entgegenzubringen begann,



Ylva Stenberg

Deine Achtung, die mir später so gewiss war, das alles weckte in meinem Herzen edle Gedanken, die mich in meinen eigenen Augen erhöhten, und Stimmen Gehör verliehen, die mir bis dahin unbekannt gewesen waren, Stimmen einer läuternden Eitelkeit. Wenn ich bedachte, dass der alte Mann, der die Zukunft seines Sohnes in meine Hand legte, eines Tages seine Tochter bitten würde, meinen Namen wie den einer geheimnisvollen Freundin in ihr Gebet aufzunehmen, verwandelte ich mich und war stolz auf mich.

In der Erregung des Augenblicks übertrieb ich vielleicht den Wert solcher Gefühle; aber ich empfand diese Steigerung, Freund, und vor dem neuen Gefühl verstummte Mahnung, die aus dem Glück unserer gemeinsamen Tage aufstieg.

[...]

Dein Vater zog mich ein letztes Mal an sich. Ich fühlte auf meiner Stirn zwei Tränen der Dankbarkeit, die wie das heilige Wasser meine Sünden von ehemals abwaschen werden. Und in dem Augenblick, in dem ich beschloss, mich einem anderen Mann zu überlassen, strahlte ich vor Stolz bei dem Gedanken an das, was ich für Dich durch diese neue Sünde erlangte.

Textnachweise

Die »Handlung« und »Auf Abwegen – Gedanken zu La traviata« sind Originalbeiträge von Dramaturg Michael Höppner.

Brief der Marguerite Gautier, in: Alexandre Dumas: »Die Kameliendame«, Frankfurt a.M. 2011

Impressum

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar

Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl

Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Redaktion: Michael Höppner | Fotos: Candy Welz

Konzeption: grafikdesignerinnen / Griesbach & Tresckow

Gestaltung: Steffi Giebson

Druck: Buch- und Kunstdruckerei Keßler Weimar

Stand: Weimar, 24.1.2025 / Änderungen vorbehalten!

www.nationaltheater-weimar.de
Karten 03643/755 334



Taejun Sun
Jochen Kupfer



