

La Bohème

THEATER FREIBURG



Ruhe jetzt ...

Giacomo Puccini **La Bohème**



... Wolfgang!

Begabungen zur Entfaltung zu bringen, das ist die Kunst. Kunst und Kultur leben von starker Unterstützung und guter Förderung. Nur so können Menschen kulturelle und künstlerische Leidenschaft entwickeln und deren Ergebnisse genießen. Die Sparkasse hilft dabei, dass das gelingt.



Premiere am 21. April 2018, Großes Haus

Aufführungsdauer ca. 2 Stunden 15 Minuten, Pause nach dem 2. Bild

Aufführungsrechte Kritische Ausgabe herausgegeben von Francesco Degrada.

Bühnenrechte CASA RICORDI S.R.L., Mailand.

Mit Unterstützung der ExcellenceInitiative der TheaterFreunde Freiburg

„Junge Leute sind in ihrer Artung begehrlieh und darauf aus, zu tun, was sie begehren. Sie folgen gern den leiblichen Gelüsten und dem Liebesdrang und sind darin unbeherrscht. Sie sind in ihrem Begehren wandelbar und alsbald gesättigt, und so schnell es kommt, so schnell vergeht es wieder. Denn ihr Wollen ist hitzig, aber nicht gewichtig... sie sind auf Ehre aus oder besser auf Sieg. Denn die Jugend schwärmt für Überlegenheit, und das ist der Sieg. Und beides gilt ihnen mehr als Geld. Geld schätzen sie gering ein, weil sie Not noch nicht erfahren haben... und sie leben meist von Hoffnungen, denn die Hoffnung richtet sich auf Künftiges, die Erinnerung auf Vergangenes, und der Jugend gilt das Kommende viel, das Vergangene wenig. Denn am Morgen gibt es wenig zu erinnern, aber alles zu hoffen. Aus dem genannten Grunde sind sie auch leicht zu betrügen, weil sie so gern hoffen. Auch tapferer, weil entschlossen und hoffnungsvoll, von denen das eine die Furcht verscheucht, das andere guten Mutes sein lässt. Denn im Zorn fürchtet sich niemand. Hoffen aber hebt den Mut... sie entscheiden sich lieber für das Edle als für das Nützliche, da sie mehr in der Gesinnung leben, als im Denken, und das Denken geht auf das Nützliche, die Jugend auf das Edle. Und sie suchen Freundschaft und Kameradschaft mehr als andere Lebensalter, weil sie am Zusammenleben Freude haben und noch nichts nach dem Nutzen beurteilen, also auch nicht ihre Freunde. Und alles übertreiben sie... sie lieben zu sehr, hassen zu sehr und so auch sonst... und ihre Fehler sind Rücksichtslosigkeiten, nicht Gemeinheiten. Das ist die Artung junger Leute.“

Aristoteles

Giacomo Puccini

LA BOHÈME

Oper in vier Bildern nach Henri Murgers LA VIE DE BOHÈME

Libretto von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Neue Kritische Ausgabe, in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Rodolfo Harold Meers / Joshua Kohl

Marcello Michael Borth

Schaunard John Carpenter

Colline Jin Seok Lee / Jongsoo Yang

Mimi Solen Mainguené / Irina Jae Eun Park

Musetta Katharina Ruckgaber / Samantha Gaul

Benoît & Alcindoro Juan Orozco

Parpignol Carsten Fuhrmann

Ein Zöllner Jongsoo Yang / Jae Seung Yu

Sergeant der Zollwache Pascal Hufschmid / James Turcotte

Ein Verkäufer Yeonjo Choi / Jung-Nam Yoo

Ein Kind Sofia Faust-Carmena / Berin Schaper

Philharmonisches Orchester Freiburg

Opern- und Extrachor des Theater Freiburg // Kinder- und Jugendchor des Theater Freiburg

Musikalische Leitung Daniel Carter **Regie** Frank Hilbrich **Bühne** Volker Thiele

Kostüme Gabriele Rupprecht **Licht** Michael Philipp **Dramaturgie** Heiko Voss

Chorleitung Norbert Kleinschmidt **Kinderchor- und Studienleitung** Thomas Schmieger

Musikalische Assistenz Johannes Knapp **Korrepitition** Andrea Mele, Hiroki Ojika

Regieassistenz und Abendspielleitung Benedikt Arnold **Inspizienz** Cornelia Dettmers

Bühnenbildassistenz Pia Salecker **Kostümbildassistenz** Katharina Kindsvater **Requisite**

Franziska Natterer **Ton** Achim Vogel, Benedikt Kohlmann **Statisterieleitung** Holger Schmidt

Übertitel Claudia Jentzen (Einrichtung), Carla Brazell, Norbert Eßer, Siegrid Winter **Regie-**

hospitantz Xenia Trendel **Kostümbildhospitantz** Pauline Platt

Leitung der Abteilungen

Technische Direktion Beate Kahnert **Werkstätten** Alexander Albiker **Referentin der**

Technischen Direktion Anne Kaiser **Bühnentechnik** Stephan Lux **Beleuchtung** Stefan Meik

Tontechnik Jonas Gottschall **Dekoration** Klaus Herr **Malsaal** Christoph Bruckert **Maske**

Michael Shaw **Requisite** Eva Haberlandt **Rüstmeister** Raphael Weber **Schlosserei** Bernd Stöcklin

Schneiderei Jörg Hauser **Schreinerei** Wolfgang Dreher **Theaterplastik** Reinhard Pilardeaux

Instandhalter Alfred Manger

SYNOPSIS

1. Bild

Heiligabend in Paris. In der gemeinsamen Wohnung der Studenten Rodolfo, Marcello, Schaunard und Colline.

Rodolfo und Marcello suchen nach Inspiration für ihre Kunst. Colline kehrt aus der Stadt zurück und ist wütend darüber, dass am Heiligabend das Pfandhaus geschlossen ist. Schaunard hatte einen glücklicheren Tag, konnte als Musiker Geld verdienen und überascht die anderen mit ein paar Mitbringsehn, Wein und Süßigkeiten. Schnell kippt die angespannte Stimmung ins Übermütige, Ausgelassene.

Als der Vermieter Benoît anklopft und die ausstehende Monatsmiete verlangt, füllen ihn die vier jungen Männer mit Wein ab und werfen ihn schließlich aus der Wohnung, ohne etwas gezahlt zu haben. Anschließend brechen alle gemeinsam ins Quartier Latin auf, um dort weiterzufeiern.

Nur Rodolfo möchte noch zu Hause bleiben, um einen Artikel zu Ende zu schreiben, verspricht aber, nachzukommen. Sobald er allein ist, klopft eine Nachbarin an der Tür, die nach Feuer für ihre erloschene Kerze fragt. Als Rodolfo sie bittet, kurz hereinzukommen, erleidet sie einen Schwächeanfall, kommt aber schnell wieder zu sich. Man lernt sich kennen. Die junge Frau heißt Mimì und arbeitet als Näherin. Beide verlieben sich ineinander.

2. Bild

Am selben Abend. Im Quartier Latin.

Menschenmassen drängen durch das Quartier Latin. Überall werden Weihnachtseinkäufe getätigt, versuchen Familien, sich im Chaos nicht zu verlieren. Es wird konsumiert und gefeiert. Rodolfo stellt Mimì seinen Freunden vor, die die junge Frau nach anfänglicher Skepsis in die Gruppe aufnehmen. Plötzlich begegnet Marcello seiner Ex-Freundin Musetta, die mit ihrem neuesten Liebhaber, dem älteren Alcindoro, unterwegs ist. Von ihm lässt sie sich ein luxuriöses Leben finanzieren, ist aber offenbar ebenfalls irritiert, Marcello wiederzusehen. Durch Provokationen gelingt es ihr, seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und Alcindoro unter einem Vorwand in ein Geschäft zu schicken. Das Paar findet sich wieder. Gemeinsam mit Mimì und Musetta verlassen die Freunde feiernd das Quartier Latin.

3. Bild

Im Februar. Am Stadtrand von Paris.

Rodolfo hat sich von Mimì getrennt und sie auf die Straße gesetzt. In den frühen Morgenstunden irrt sie durch die Stadt. Schließlich stößt sie auf die Kneipe, in der Marcello und Musetta inzwischen Gelegenheitsjobs nachgehen.

Mimì versucht Marcello dazu zu bewegen, mit Rodolfo zu reden, und beklagt dessen unbegründete Eifersucht. Marcello weist sie zunächst schroff zurück, ist aber schließlich doch zu helfen bereit, nachdem er sieht, dass es Mimì auch körperlich nicht gut geht. Zu Mimìs Überraschung hat auch Rodolfo die Nacht in der Kneipe verbracht und kommt nun auf die Straße, um mit Marcello zu reden. Versteckt belauscht sie, wie er Marcello erklärt, dass er Mimì zwar liebe, ihre Nähe aber nicht mehr ertrage, weil sie offenbar ernsthaft krank sei. Als Mimì aus ihrem Versteck austritt, kommt es zu einer offenen Aussprache zwischen ihr und Rodolfo. Da sie es beide nicht fertig bringen, die Trennung zu vollziehen, treffen sie eine seltsame Verabredung: Sie werden solange zusammenbleiben bis es wieder wärmer wird, um dann im Frühjahr endgültig auseinanderzugehen. Gleichzeitig geraten Marcello und Musetta wegen seiner Eifersucht in einen heftigen Streit und trennen sich.

4. Bild

Im Frühling, nach erneuter Trennung von Rodolfo und Mimì. In der Wohnung der Studenten.

Noch immer sind Rodolfo und Marcello in Gedanken bei Mimì und Musetta. Als Schaunard und Colline nach Hause kommen, wird herumgealbert, gegessen und getrunken. Die Stimmung wird immer ausgelassener, bis plötzlich Musetta im Raum steht. Ihr folgt die schwerkranke Mimì, die Musetta auf der Straße gefunden und hierher geführt hat. Mimìs größter Wunsch war es, Rodolfo zu sehen.

Erschrocken über ihren Zustand, reagieren alle unsicher, bieten der Tuberkulose-Kranken aber selbstverständlich einen Platz zum Liegen an. Musetta und Marcello gehen, um Medikamente und einen Arzt zu organisieren, während Colline beschließt, seinen Mantel zu versetzen und sich mit dem Geld an den Arztkosten zu beteiligen. Rodolfo versichert Mimì seine Liebe. Nur Schaunard erkennt, wie ernst Mimìs Zustand tatsächlich ist.

Als Musetta mit Marcello, Medikamenten und auch dem von Mimì so sehr gewünschten Muff für ihre kalten Hände zurückkehrt, müssen alle feststellen, dass Mimì inzwischen verstorben ist.

DER TOD DES JUNGEN MÄDCHENS ODER VON DER ZERSTÖRUNG DER SELBST- BILDER

VON HEIKO VOSS



„Um sich nicht zu verbürgerlichen, muss man die Erfahrungen modulieren. Der intensive Mensch beginnt einen Wettkampf gegen jede Form der Identifikation mit dem, was er ist, und auch mit dem, was er weiß und was er fühlt. Vielleicht deshalb, weil die Wahrnehmung im Wesentlichen Beziehungen erfasst, nimmt der intensive Mensch niemals die Sache selbst wahr, sondern das, was eine Sache von einer anderen unterscheidet, oder das, was als unsichtbares Bindeglied zwischen zwei Momenten, zwei Wesen dient. Was ein empfindungsfähiges Wesen sein kann, offenbart sich stets erst im Kontakt mit einem anderen, und indem es unablässig von einer Beziehung zu einer anderen übergeht, verwirklichen sich die Potenzialitäten seiner Natur. Man muss auch sagen, dass der intensive Mensch schnell ermüdet. Er will immer ein anderer sein. Aus Furcht vor der Verbürgerlichung langweilt er sich. Alles, was ihm das Denken an Idealem und Endgültigem verheißt, zersetzt sich schnell, und er verspürt das drängende Verlangen, zu etwas anderem überzugehen.“

(Tristan Garcia, *DAS INTENSIVE LEBEN*)

Es ist spürbar kalt unter den Menschen. Auch unter den beiden Künstlerfreunden, die verzweifelt versuchen, ihrer Arbeit nachzugehen. Der eine, Rodolfo, schreibt an einem feurigen Drama, sieht dabei aber mehr aus dem Fenster als auf das erstarrte Geschriebene, während der andere, Marcello, sich an seiner Leinwand abmüht: „Dieses Rote Meer durchweicht und durchfröstelt mich, als regnete es tropfenweise auf mich herab“, beschwert er sich in gestelztem Ton. „Um mich zu rächen, ertränk’ ich einen Pharao!“ Blaues Wasser aus dem Roten Meer überströme den Pharao, auf dass dieser in den Farbfluten sein Leben lassen muss – als Ausgleich

dafür, dass der leidgeprüfte Maler immerzu auf das Nass seiner Farben starren muss. Denn fertig ist das Bild noch lange nicht. Einen nasskalten Titel gibt es schon: DER ZUG DURCH DAS ROTE MEER. Es ist ein alttestamentarisches Sujet, dessen sich der junge Maler angenommen hat, eine Geschichte von Flucht und Ankommen. Abgebildet wird der Höhe- und Umschlagspunkt des Exodos, in dem alle (Zukunfts-) Ängste in einer wahnwitzigen Aktion gebündelt sind, die über Leben oder Untergang entscheidet. In der Momentaufnahme eines an beiden Seiten aufgetürmten Meeres liegt das ganze Lebensgefühl der jungen Bohemiens verborgen: ein

Drahtseilakt. Und so scheint die Wahl des Bild-Motivs eben nur auf den ersten Blick in einer entfernten Vergangenheit zu liegen. Je nach Blickwinkel zoomt man über die alttestamentarische Köpfe hinweg direkt an die jungen Menschen in Puccinis Oper heran: Auch Puccinis Bohemiens wenden sich ab von den elterlichen Fleischtopfen, von den restriktiven Vorgaben einer Gesellschaft, die ihnen den ersehnten Freiraum verwehrt. Und also stellen sie sich der dominierenden Übermacht entgegen, vollziehen den Exodos aus dem gesellschaftlichen Gebundensein. Voller Selbstbewusstsein ziehen sie hinaus in eine fremde Welt, die ihnen alles verspricht und nichts verweigert. In einem reißenden Strom finden sie zusammen: junge Menschen in Aufbruchsstimmung, voll von Energie und Inspiration, mit der sie geradezu verschwenderisch umgehen. Dieser Strom ist durch nichts zu halten.

Doch was, wenn die Quelle der Inspiration versiegt? Wenn der Glaube an das eigene Selbst ins Wanken gerät, weil es nicht mehr aus einem herausströmt und keine höhere Macht bereit steht, die für Sicherheit bürgt und die Schrittfolge vorgibt? Zur Not kann man sich ja immer noch an einem Pharaon rächen – und weiter in die nächste Kneipe ziehen, auch wenn die noch so abgelegen ist. Das Leben findet dort statt, wo die Bohemiens zusammenfinden. Zumindest kann man hier der Kälte entfliehen. Auf Zeit, natürlich, auf dass der Winter endlich vorübergehe und man unterdessen eine warme Suppe schlürfen kann. Dazu bietet sich Gelegenheit, ein wenig für den Lebensunterhalt zu sorgen. So tut es zumindest Marcellos Freundin Musetta, die mit den Gästen singt und dafür vom Wirt bezahlt wird. Auch auf Zeit, natürlich. Es wird schon wieder aufwärts gehen. Wir sind im dritten Bild der Oper angekommen, das nach der aufgeheizten Weihnachtsstimmung des zweiten Bildes trostloser kaum gestaltet

sein könnte. Von hier an geht es steil bergab. Alles bröckelt: Die Künstler haben sich umquartiert, sich aus den Boulevards an die Peripherie der Stadt zurückgezogen. Man hat sich vom Leben abdrängen lassen. Dazu hat Rodolfo mit maximaler Wucht die Trennung von seiner Freundin Mimi in die Wege geleitet. Es ist früh am Morgen nach einer durchzechten Nacht. Vom Hospiz her läutet die Morgenglocke. Marcello malt, Musetta singt, Rodolfo schläft und Mimì hustet. Es ist kälter geworden. Auch unter den Menschen. „Man erfriert hier!“, klagen diejenigen, die einsam auf den Straßen unterwegs sind. Auch Mimì ist alleine unterwegs. Sie will zu Rodolfo und findet Marcello – und über der Kneipentür dessen alttestamentarisches Gemälde. Es ist mit einem neuen Titel überschrieben.

Dasselbe Bild, ein neuer Titel? Malt Marcello seit jeher an demselben Bild und ändert lediglich bisweilen den Titel, um es in einen neuen Kontext zu stellen? Um neue Aufmerksamkeit zu erheischen? Tatsächlich kann man in einem amüsanten Kapitel bei Henri Murger nachlesen, wie der Maler sein Bild immer wieder neu anbietet, nachdem es bereits unzählige Male zurückgewiesen wurde: „Durch die häufigen Wege, die es vom Atelier des Künstlers zur Ausstellung und von der Ausstellung zum Atelier zurückgelegt hatte, kannte es diese so genau, dass es, auf Räder gesetzt, sicherlich ganz alleine zum Louvre gefunden hätte.“ Zehnmal habe der Maler sein Gemälde bereits vollständig übermalt, schreibt Murger weiter, dem Pharaon einen Cäsaren-Mantel umgehängt, rund um das Rote Meer eine Winterlandschaft entstehen lassen usf. – um am Ende erneut abgewiesen zu werden. Amüsant? Nur vordergründig. Vielmehr führt die Episode die große Not des jungen Menschen vor, dessen nur notdürftig kaschierte Unsicherheit und den großen Erfolgsdruck, den er sich zuallererst selbst

aufgebaut hat. Glaubt er tatsächlich so unerschütterlich an sein Werk? Oder bleibt ihm nichts anderes übrig, weil er schlicht nichts anderes zu bieten hat? Kann Marcello gar nicht anders, als sich unermüdlich an diesem allesbeherrschenden Thema seiner Jugendjahre abzuarbeiten? Und braucht er, um das Thema abzuschließen, die Anerkennung ausgerechnet der ‚Kunstrichter‘, gegen deren Auffassung von Kunst und Leben sich seine ganze Existenz aufbaut? Ist sein Insistieren ein einziger Schrei um Aufmerksamkeit für sein ureigenes Jugend-Thema – der Sehnsucht nach einem Ankommen im (selbst-)verheißenen Land? Unter dem Kneipen-Gemälde steht dann auch in großen Lettern der nächste programmatische Titel: ZUM HAFEN VON MARSEILLE.

Und Rodolfo? Schaunard und Colline? Mimì und Musetta? Ist die unstete Suchbewegung tatsächlich bei all den jungen Menschen festzustellen? Was steckt hinter der panischen Suche nach dem künstlerischen Ertrag? Was hinter den Beziehungsnöten? Rodolfos dichterische Fähigkeiten verlassen ihn allenthalben. Und so verbrennt er gleich zu Beginn sein (einziges?) Drama, um einen neuen Funken der Inspiration in sich auszulösen. Colline, der Philosoph, versucht sich erst gar nicht an einem eigenen Werk, er will erst einmal die Schriften der anderen verstehen. Bleibt Schaunard, der Komponist unter den Freunden. Bei Murger schreibt auch er an einem Kunstwerk, einer Symphonie mit dem Titel DER EINFLUSS DER BLAUEN FARBE AUF DIE KÜNSTE. Ein durchaus eigenwillig-impressionistisches Unterfangen, das die Farbigkeit Blau in Töne überführen möchte. Offenbart das seine Hilflosigkeit oder bietet er der Konvention die Stirn, indem er auf sie in greller Farbe ein augenscheinlich weltfremdes Thema graviert? Gestaltet auch er mit seinen Mitteln die Suche nach einem verheißenen (blauen) Land, das

er niemals wird auffinden können? Und wenn schon: Für den Tonsetzer gibt es für den Moment nichts Wichtigeres. Mit der größtmöglichen Energie und in völlig uneinsichtigem Timing an sich reißen und wieder verstoßen – das ist das Privileg der Jugend. Hierdurch gewinnt jedes Thema an Gewicht. Und das Timing Schaunards ist durchaus delikat: Kurz vor Ende von Murgers Fortsetzungsroman beginnt er dann doch eine zweite Symphonie. Ihr Titel: DER TOD DES JUNGEN MÄDCHENS.

Sind Puccinis Jung-Künstler tatsächlich die großen Köhner, für die sie sich so ungehemmt ausgeben? Lassen sie sich von künstlerischen Visionen leiten oder spielt ihnen der Zufall in die Hände? Wie vermögend sind sie wirklich? Sind sie tatsächlich arm oder geben sie das reizvolle Leben des mittellosen Künstlertums lediglich vor? Was ist vorgetäuscht, was inszeniert? Und für wen? Glauben sie selbst noch an ihre Berufung? Oder sind sie in einer Blase gefangen, aus der es kein Zurück mehr gibt? Haben sie sich gar selbst verloren in einer Lebensphase, die dazu auffordert, originell zu sein, sich abzusetzen von der Bürgerlichkeit – sowie von Gleichaltrigen, die sich keine aktiven Gedanken über den Lebensinhalt machen? Puccinis Oper ist keine Künstleroper, sondern eine Oper über die Suche junger Menschen, die sich nicht in die festgefügtten Normen einpassen wollen – mit allen positiven wie negativen Begleiterscheinungen: Ausgang offen.

Es geht gegen die Verbürgerlichung: „Bourgeois!“ – Was soll das heißen? Es bedeutet: ‘Du bist ohne Intensität.’ Der Bourgeois – man kennt die Karikatur Louis-Philippes in Birnenform – ist der Weichling. Es ist der, der genug und etwas mehr zu essen hat und der mit sich selbst zufrieden ist.“ Der Philosoph Tristan Garcia trifft den wunden Punkt einer Gesellschaft, in der sich niemand vorwerfen lassen will, ohne Intensität

zu sein. „Ob du Faschist, Revolutionär, Konservativer, Kleinbürger, Heiliger, Dandy, Ehrenmann, Betrüger oder Gauner bist – sei es energisch!“ Unter dieser Devise beginnt der allgegenwärtig gelebte Schaukampf um die größtmögliche Intensität, denn die Intensität richtet sich selbstredend nach außen, will wahrgenommen und bewundert werden. Um die Intensität werden selbst Freunde zu Rivalen. Man kämpft gegen das abgesicherte Wissen und Gefühl in einem selbst. Davon sind natürlich auch die Beziehungen betroffen, die unstet und in der ständigen Angst gelebt werden, gerade in diesem Moment etwas Intensiveres zu verpassen. Und so verwundert es kaum, dass sich die Freunde Rodolfo und Marcello nicht eingestehen können, dass sie in ihren jeweiligen Anstrengungen nicht vorwärtskommen. Vielmehr richtet sich die Aggressivität zunächst nach innen – das Ertränken des Ägypters hat vielleicht den Anschein eines Scherzes, ist aber durchaus gewaltbesetzt. Marcello muss seinen Frust loswerden.

Zu einem intensiven Leben gehört auch der Streit, gehören Ecken und Kanten, Leidenschaft und Ausbrüche. Man muss den Beweis antreten, dass man noch intensiver als das Gegenüber lebt – und die freigesetzte Energie will eingesetzt werden. Deshalb geht es unter den Freunden zuweilen ruppig zu, zumal wenn Schaunard und Colline mit in den Ring steigen. Auch die Liebesbeziehungen zwischen Rodolfo und Mimi wie zwischen Marcello und Musetta sind mit ungehemmter Leidenschaft und einer Rücksichtslosigkeit geführt, die Wunden reißt. Denn auch der Schmerz will nach Garcias ‚Theorie der Intensität‘ ausgelebt sein: „Besser ist eine starke Intensität von irgendetwas, einschließlich des Leidens, als ein Mittelmaß an Wahrheit, Schönheit oder Leben.“ Die zwischenmenschlichen Beziehungen werden allesamt sehr selbstbezogen gelebt, auch wenn Puccini





die Egozentrik bisweilen mit der Süße seiner melodischen Erfindungen verdeckt. Doch ist den Aufschwüngen seiner Melodien auch immer schon der Absturz eingeschrieben, der Rückfall in die schmerzhaft Unfähigkeit, an der Emotion für das Gegenüber dauerhaft festzuhalten. Es ist Puccinis berühmtes Deszendenzmelos, das immer schon die Endlichkeit auch der kürzesten Glücksmomente vorwegnimmt und unter dem Schleier der Melancholie das nachfolgende Leiden an sich selbst ankündigt. Seine Figuren kommen sich nie wirklich nahe, bleiben vielmehr – von wenigen Ausnahmen abgesehen – in einem grundsätzlichen Unverständnis isoliert.

Puccinis Figuren sind einsam. Was könnte einsamer sein, als das monatelange, gar jahrelange Übermalen einer einzigen Leinwand in einem kalten Zimmer, währenddessen am Nebentisch um Verse gerungen wird, die ja doch nie unter einem Bühnendach unterkommen werden? Man kämpft gemeinsam und ist doch auf sich allein gestellt. Auch unter Menschen kann die Einsamkeit erdrückend sein – gerade in den Jugendjahren, in denen die fragile Suche nach der Identität erst begonnen hat. Allein das Anrennen gegen die Norm führt zwangsläufig in eine gewisse Einsamkeit. Und selbst unter Gleichgesinnten kann das Gefühl der Verlorenheit entsetzlich sein – und steigt durch das Anwachsen der (digitalen) Kontakte paradoxerweise weiter an. Der wohlgemeinte Gegenentwurf: die Selbstdarstellung (s)eines intensiven Lebens. Doch auch die kann zur Herausforderung des Lebens werden, zumal wenn sie olympisch angegangen wird: Citius, altius, fortius – „Für die notwendige Verstärkung der Intensitäten kann es kein Ende geben“, sagt Garcia. Allein das Ende der Inspiration wird ein Ende der anderen Art herbeiführen.

Die Symphonie Schaunarnds zeugt von einer Ahnung der tödlichen Krankheit Mimis. Puccini übernimmt sie nicht ins Libretto, sondern übersetzt sie in die eigene Musik. Nicht erst vor der Kneipe des dritten Bildes umweht die Kranke ein Hauch von Endlichkeit. Rodolfo spricht es gegenüber Marcello gar unmissverständlich aus: Mimi hat nicht mehr lange zu leben. Was er nicht weiß: Mimi hört mit – und erschrickt unüberhörbar über Rodolfos Einschätzung. Wie die junge Männergruppe kämpft auch Mimi um ihr Leben, allerdings im medizinischen Sinne. Auch sie will nichts anderes, als die Zeit genießen, die ihr gegeben ist, etwas erleben, intime Verbindungen eingehen – gerade das, was alle wollen, wenngleich sie sich hinter keiner Künstler-Fassade versteckt. Mimi ist ehrlicher: Sie geht in die Offensive. Sie lauert Rodolfo auf, wirft sich lebensfroh ins bunte Treiben des Quartier Latin – und bewahrt dabei als einzige die Sensibilität zu erkennen, dass die vermeintlich so leichtlebige Musetta wirklich liebt. Auch Musetta ist Teil der Heranwachsenden, die Jagd auf das Leben machen. Auch sie braucht keine Vorwände. Sie möchte genießen, sich hervortun, sich Alleinstellungsmerkmale sichern, die sie in ganz Paris bekannt machen. Wie alle kämpft auch sie einen doppelten Kampf: Während innen der Kampf um die Selbstfindung tobt, tut sie nach außen hin alles dafür, gesehen und wahrgenommen zu werden. Das Außenbild muss stimmen – und wird fatalerweise mit dem Selbstbild gleichgesetzt. Dafür nimmt sie sich allen Raum und alle Zeit. Dafür ist ihr jedes Mittel recht. Mimis Zeit ist jedoch begrenzt, auch wenn sie das nicht wahrhaben will. Neben dem Erwachsenwerden kämpft sie einen noch schwereren Kampf. Sie wird ihn verlieren.

Die künstlerische Ahnung Schaunarnds wird Wirklichkeit. Das junge Mädchen muss sterben. Musetta will ihr den letzten Wunsch ermöglichen und bringt sie zu Rodolfo. Doch im Angesicht des Todes bleiben alle blass. Die beißende Kälte in Puccinis Oper ist das Sinnbild für den allgemein-zwischenmenschlichen Mangel an Empathie. Ergreifend der Abschied Collines von seinem Mantel, den er für ein bisschen Geld versetzen will, um Mimi zu helfen – doch der Ersatz-Abschied des jungen Mannes steht gerade für das emotionale Unvermögen, der Realität ins Auge zu sehen. Niemand kann über die existenzielle Not sprechen – allerhöchstens indirekt. Lieber flüchtet man sich in Aktionismus. Marcello und Musetta verlassen das Haus. Nur Schaunard steht regungslos. Colline zieht ihn mit sich. Rodolfo und Mimi rekonstruieren ihre Vergangenheit, idealisieren ihre Jugendzeit, anstatt voneinander Abschied zu nehmen. Der Tod hat im Leben der Bohemiens keinen Platz und wird bis zuletzt zur Seite gedrängt. Schaunard, der Ahnungsvolle, wird derjenige sein, der die existenzielle Dimension zuerst benennen wird – und damit die knallharte Konfrontation mit der Realität für alle herbeiführt, die sich bislang weggeduckt haben. Die Blase ist geplatzt. Die Selbstbilder sind zerstört. Wo bis vor kurzem der Überschwang und die Stürme der Jugendfrische in all ihren unerlässlichen Wegen und Irrwegen getobt haben, wo man bis eben noch den Blick von allen Nöten abgewendet hat, dort ist es jetzt noch kälter geworden. Der Moment ist gekommen, in dem vielleicht klar wird, dass sie noch nicht bereit sind, in die erbarmungslose Welt hinauszuziehen. Oder sie sind es gerade jetzt: mit dem unaufhaltsamen Abschied von der Jugend ins Leben hineingeworfen – und damit konfrontiert, dass sie nicht die waren, die sie zu sein glaubten.

DAS ERSTE MAL ...

Das erste Mal, dass ich getrunken habe, das erste Mal, dass ich geraucht habe, das erste Mal, dass ich geliebt habe, das erste Mal, dass ich geküsst habe, das erste Mal, dass ich ein Kind geboren habe... Selbstverständlich erlaubt es das zweite Mal, das Gefühl der ersten Erfahrung zu steigern, zu verfeinern, zu korrigieren oder zu vertiefen. Doch nur bei der ersten Erfahrung bietet sich das Gefühl als ganzes dar. Alles, was sich uns zum zweiten Mal vorstellt, verliert in diesem genauen Sinne an Intensität: Das erste Mal ist das einzige, das allein bleiben kann. Das zweite Mal ist schon keine einzigartige Erfahrung mehr.

Ich beziehe mich auf das Wort „primavera“, das im Italienischen „Frühling“ bedeutet, und auf den Verismus, eine ästhetische Bewegung, welche die Wahrheit in der Realität suchte, wenn ich vorschlage, dieses Streben des Intensiven Menschen „Primaverismus“ zu nennen, der sich nicht allein mit Variation und Fortschritt zufriedengeben kann; dieses Streben besteht darin, der ersten Erfahrung und im weiteren Sinne der Kindheit, der Pubertät, den ersten Zeiten und den primitiven Geschichtsperioden eine höhere Wahrheit zuzuschreiben. „Primaveristisch“ ist derjenige, der meint, dass im Grunde nichts jemals stärker als das ist, was beginnt, und dass alles, was fortschreitet, wächst und sich entwickelt, stets nur an Intensität verliert. Die Fetischisierung des Jugendalters in der heutigen Popkultur als Wahrheit der menschlichen Gefühle leitet sich zum Beispiel von diesem „Primaverismus“ her: Dem Frühling kommt Vorrang bei jedem Wesen zu, weil die Empfindung eines zum Leben erwachenden Organismus die stärksten sind. Dies erklärt die meisten ästhetischen Revivals, die Hoffnungen, zu den Liedern oder Klischees seiner Jugend zurückzukehren. Mit demselben Grundsatz könnte man die primitivistische Vorliebe der modernen Kunst für ursprüngliche Kunst oder für Art brut, aber auch die Umkehrung des Fortschritts erklären, die von manchen Künstlern, wie etwa Breton, vorgenommen wird, wobei sie stets die „primitive Sichtweise“ der von Bewusstsein und Rationalisierung bewirkten Abstumpfung vorziehen. Hieran erkennt man die indirekten Auswirkungen der Rousseau'schen Vorstellung, dass man sich im Lauf der Geschichte vom lebhaftesten natürlichen Gefühl entfernt. Man versteht die List: Die Intensität bleibt ein Ideal, das nicht vor einem als Ziel in der Zukunft liegt, sondern stattdessen in die Vergangenheit als Ursprung oder Quelle verlegt wird.

aus: *Tristan Garcia, DAS INTENSIVE LEBEN*



... DIE VERÄNDERUNG

Der moderne Mensch lässt sich vom adverbialen Ideal des Handelns, Fühlens und Denkens in der Art anregen, wie die Elektrizität einen Schlag versetzt; er kämpft, um sich nicht zu verbürgerlichen, und er wird nicht mehr von dem gerührt, was von vornherein dasselbe bleibt. Er hat den Gefallen an den Identitäten verloren; er nimmt kaum wahr, was sich nicht verändert: Eine Handlung, die sich bei der standardisierten Arbeit endlos wiederholt, wird für ihn unerträglich; schon allein die Vorstellung der Ewigkeit bringt ihn zum Gähnen; Marmor lässt ihn kalt; alles, was das Leben und seine musikalische Wandelbarkeit leugnet, macht ihn ungeduldig: Absolutheit oder Vollkommenheit erscheinen ihm wie ein Wesensmangel, eine Unfähigkeit zu werden, die von ihrem ärmlichen Gehalt an Intensität herrührt. Der höchste Gegenstand der religiösen Kontemplation oder der Weisheit scheint ihm, sobald er ihn mit dem lebendigen Ideal der Variation in Beziehung gebracht hat, äußerst schwach. In der Musik liebt er die Alteration, weil die Wiederholung eine Vorwegnahme der Hölle ist. Er erstickt nicht nur, sobald es ihm wie dem Menschen Kierkegaards an Möglichem fehlt, sondern auch, sobald er sich dazu verurteilt fühlt, das anerkennen zu müssen, was er kennt. Was gleich ist, ist ihm gleich, er braucht mehr oder weniger; er zieht die ungewissen Meinungsänderungen den festgelegten Gewissheiten vor. Da er alles wissen will, kann er den Schmerz ebenso wie die Lust genießen, vorausgesetzt, es ändert sich und er fühlt Bewegung und eine Art von – konsonanter oder dissonanter – Melodie des Lebensgefühls.

aus: *Tristan Garcia, DAS INTENSIVE LEBEN*



„Wir sind weniger die Sklaven einer Leidenschaft, als die einer Gewohnheit. Diese Fesseln müssen wir brechen, wenn wir nicht in einer lächerlichen und schändlichen Sklaverei zugrunde gehen wollen. Schließlich ist das Vergangene vergangen, und alle Fäden, die uns noch damit verknüpfen, müssen wir zerreißen. Die Stunde ist gekommen, da wir vorwärts gehen wollen, ohne einen Blick rückwärts zu werfen. Wir haben unsere Zeit der Jugend, der Sorglosigkeit und Unbesonnenheit gehabt. Es war alles sehr schön, und man könnte daraus einen hübschen Roman machen. Aber diese Komödie verliebter Tollheiten, diese wahnsinnige Zeitverschwendung von Leuten, die glauben, sie hätten eine Ewigkeit auszugeben, muss aufhören.“

aus: **Henri Murger, DIE BOHÈME**

„Ein Jahr nach Mimis Tod feierten Rodolphe und Marcel, die sich nicht verlassen hatten, mit einem Fest ihren Eintritt in die offizielle Welt. Marcel war endlich in den Salon gelangt, wo er zwei Bilder ausstellte, von denen das eine durch einen reichen Engländer angekauft wurde. Da Marcel auch noch einen staatlichen Auftrag erhielt, so konnte er einen Teil seiner Schulden bezahlen. Er hatte sich eine anständige Wohnung eingerichtet und besaß ein richtiges Atelier. Fast zur selben Zeit gelangten auch Schauvard und Rodolphe an die Öffentlichkeit und damit zu Ruf und Wohlstand; der eine durch Melodien, die auf allen Konzerten gesungen wurden und seinen Ruhm begründeten, der andere mit einem Buch, das einen ganzen Monat lang die Kritik in Atem hielt. Gustave Colline hatte eine Erbschaft gemacht und sich dann vorteilhaft verheiratet, so dass er jetzt Soireen mit Musik und Kuchen geben konnte.“

aus: **Henri Murger, DIE BOHÈME**



ONNE FREU()DE EHILT WS.

www.theaterfreunde.de

Donatoren und Förderer des Theater Freiburg

In der vergangenen Spielzeit 2016/2017 haben die TheaterFreunde Freiburg e.V. dem Theater Freiburg € 278.500,00 zur Verfügung gestellt. Davon entfielen € 190.000,00 auf die Donatoren der ExcellenceInitiative und € 18.500,00 auf die TheaterStiftung.

Die Donatoren und Förderer der Spielzeit 2017/2018:

Donatoren der ExcellenceInitiative:

Thies Knauf	Dr. Terri J. Hennings
Anschi & Prof. Dr. Ferdinand Gillmeister	1 unbenannter Donator

Donatoren:

Bernhard Eckert	Bettina Marquardt
Barbara Gillmann	Mercedes-Benz Kestenholz GmbH
Alexander Goedecke	Dres. Susanne & Christian Rathmer
Gernot Hugo	Südwestbank AG
Dorit Keul	Monika Vonalt
Uwe Kleiner	

Förderer:

Silke & Tobias Bobka; Helga Boitz; Inga Brosius; Anneliese Dettlinger; Ingeborg & Hermann Dewein; Rita Deyhle; Prof. Dr. Claus Eichmann; Ute-Gabriele Eichner; Heike Faber; Prof. Dr. Hans-Dieter Flad; Maria Frese; Isabel Frese-Germann; Dres. Gesima und Claus Bahls, Anette & Dr. Dieter Friedl; Dagmar Gräfingholt; Daniela Haas-Klohé & Herbert Klohé; Beate Hagemann; Ursula Heizmann; Christa Heyde; Dr. Ulrike & Hans-Otto Holz; Margot Hug-Unmüßig; Margit Joos; Tobias Kammer; Dr. Astrid Kammerer-Höfer; Anne & Dr. Jürgen Kaschig; Birgit & Dr. Gerhard Kempter; Karin Lanz; Bettina Lehbruck-Mangold; Kanzlei Harald E. Manias; Margarete & Dr. Peter Maul; Meroth; Eva Maria Müller; Sabine & Dr. Ralf Quirin; Prof. Dr. Hans-Hartmut Peter; Joachim Pietrula; Dr. Herbert Plagge; Ingrid Reiß; Dr. Paul Ridder; Barbara & Dr. Robert Ritter; Gregor Rohbogner; S3 Schilli Schmidt Sozien; Rotraut & Heiner Sanwald; Corina Schulze-Rosario; Dr. Dr. Michael Schupp; Dr. Nikolaus Schurmann; Dr. Katja Schurmann-Bierl; Margot Selz; Dr. Ulrich Selz Liegenschaftsmanagement; Dr. Sylvia Strasser-Kempter; Dr. Gabriele Vallentin; Volksbank Freiburg eG; Christian Winterhalter; Prof. Dr. Folker H. Wittmann; Prof. Dr. Xinhua Wittmann; Prof. Dr. Helmut Zambo; 12 unbenannte Förderer

Kontakt:

TheaterFreunde Freiburg e.V., Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg
Geschäftsstelle (Frau Rita Deyhle, Frau Katharina Bächle)
Tel. 0761 285 20 40, Fax 0761 285 25 85
info@theaterfreunde.de, www.theaterfreunde.de

STIMMEN GESUCHT!

EXTRACHOR DES THEATER FREIBURG

Der Extrachor verstärkt den Opernchor des Theater Freiburg. Im Großen Haus steht er regelmäßig in den großen Chor-Opern des romantischen und modernen Repertoires auf der Bühne.

Außerdem wirkt der Extrachor im Konzerthaus Freiburg im Rahmen der Sinfoniekonzerte des Philharmonischen Orchesters Freiburg in konzertanten Aufführungen und CD-Produktionen mit.

Die Mitgliedschaft im Extrachor bedeutet neben der musikalischen Einstudierung durch den Chordirektor, die intensive musikalische und szenische Zusammenarbeit mit den Dirigenten und Regisseuren der jeweiligen Opernproduktionen am Theater Freiburg.

Für die Spielzeit 2018/19 sucht das Theater Freiburg für den Extrachor interessierte Sängerinnen und Sänger mit geschulter Stimme und Chor Erfahrung, insbesondere die Bewerbung von Herrenstimmen ist willkommen. Auf dem Programm stehen für den Extrachor in dieser Saison Opern des französischen, russischen und deutschen Repertoires gesungen in der Originalsprache.

Die Mitglieder des Extrachores werden für ihre anspruchsvolle musikalische und darstellerische Arbeit mit einer Aufwandsentschädigung honoriert.

Chordirektor: norbert.kleinschmidt@theater.freiburg.de



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Freiburg 
IM BREISGAU

Textnachweise

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt und redaktionell bearbeitet.

Tristan Garcia: DAS INTENSIVE LEBEN.
EINE MODERNE OBSESSION. Berlin 2017

Henri Murger: DIE BOHÈME. Leipzig 2013

Die Synopsis (Frank Hilbrich) und der Aufsatz
DER TOD DES JUNGEN MÄDCHENS (Heiko Voss)
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Vorverkauf

Tel. 0761 201 2853 oder
www.theater.freiburg.de

Impressum

Herausgeber Theater Freiburg, Spielzeit 2017/18

Intendant Peter Carp

Kaufmännische Direktorin Tessa Beecken

Redaktion Heiko Voss

Fotos Rainer Muranyi

Heft Nr. 14

Gestaltung Benning, Gluth & Partner, Oberhausen

Druck KniebühlerDruck, Teningen

Anzeigenverwaltung Janne Callsen

Die Räuber.



Ich bin *Freiburger*
PILSNER 

www.freiburger-pilsner.de

