

La Bohème

THEATER FREIBURG

Materialien zur Vor-
und Nachbereitung
im Unterricht

LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **theater.freiburg.de/education**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **theater.freiburg.de/de_DE/spielplan**

Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbesuch buchen möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:
carola.meyer@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 04

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, theaterkasse@theater.freiburg.de
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Carola Meyer
Junges Theater
Musikvermittlung und Musiktheaterpädagogik
Ansprechpartnerin Education, Musiktheater und Konzert

Inhalt

Allgemeines	4
Handlung	4
Die Oper	6
Die Figuren	6
Zum Libretto	7
Zur Musik	8
Besetzung	9
Hintergrundinformationen	10
Zum Komponisten.....	10
Der Begriff Bohème	11
Zur literarischen Vorlage	12
Frank Hilbrich, Regisseur.....	13
Daniel Carter, Dirigent	13
Vertiefung	14
Selbstinszenierung im Zeitalter sozialer Medien.....	14
Gefällt euch, wer ich bin?	14
Der Tod des jungen Mädchens oder Von der Zerstörung der Selbst-Bilder..	17
Pressestimmen zu Frank Hilbrichs LA BOHÈME am Theater Freiburg	22
"Der Sonntag" vom So, 15. April 2018	22
Anregungen für den Unterricht	25
Zur Vorbereitung	25
Beobachtungsaufträge für den Opernbesuch	25
Zur Nachbereitung	26
Austausch über den Vorstellungsbesuch.....	26
Probenbilder der Freiburger Inszenierung	27

Einleitung

Seine persönliche Bohème hatte Puccini hinter sich. Zu Studienzeiten in Mailand hatte er von dem Lebensgefühl gekostet, das er später in einen der größten Erfolge der Operngeschichte überführen sollte: Freiheit und Leichtigkeit, Müßiggang und Zwanglosigkeit, aber auch Entbehrungen und Sehnsüchte. Aus seiner Erfolgsoper quillt die Melos gewordene, ungestüme Lebensfreude der Bohemiens. Doch neben den jugendlichen Überschwang setzt Puccini den täglichen Kampf ums Überleben. Krankheitsbedingt. Und kräftezehrend. Denn wer keine Luft zum Atmen bekommt, hat es mit dem Lachen schwer. Mimì ist das zerbrechliche Wesen, das eigentlich ins warme Bett gehört, am Weihnachtsabend aber mit den Bohemiens um die Häuser zieht. Der Grund: eine starke Sehnsucht nach Lebendigkeit. Und ihre Liebe zu Rodolfo. Doch das Gefühl wärmt sie nur für eine kurze Zeit: Während die einen das Drama vom Künstlerleben spielen, trifft die anderen die harte Wirklichkeit. Puccinis präzise Bestandsaufnahme zeigt, dass hinter dem Leben die Allgegenwart des Todes lauert, der sich niemand entziehen kann. Mimìs Tod ist auch ein Abschied von der Jugend. Und spätestens mit diesem Achtungszeichen gilt es, der Wirklichkeit ins Auge zu sehen – oder daran zu zerbrechen.

Giacomo Puccini komponiert seine Oper im Taumel der Erinnerungen an seine Studienjahre und schafft eine Coming-of-Age-Geschichte, die an Aktualität und Brisanz bis heute nichts verloren hat. Frank Hilbrich, Volker Thiele und Gabriele Rupprecht, das Team des Freiburger RING DES NIBELUNGEN, haben ihre Theatersprache auf der Freiburger Bühne in allerlei Richtungen erprobt, zuletzt an der Operette und einer Uraufführung. Sie bleiben der Stadt auch unter der Intendanz von Peter Carp verbunden und nähern sich gemeinsam mit Daniel Carter dieser übermütigsten aller Puccini-Opern – ihrer Naivität, ihrer Jugendlichkeit, ihrer Härte und ihrer Provokation.

Allgemeines

Handlung

ERSTES BILD

Der Maler Marcello und der Dichter Rodolfo sitzen vor ihrem Ofen und frieren. Das Heizmaterial ist ihnen ausgegangen und so opfert Rodolfo gezwungenermaßen eines seiner Roman-Manuskripte. Doch auch dieses Feuer brennt nicht lange. Als der Philosoph Colline zu ihnen stößt und ebenfalls nichts beitragen kann, ist der Abend für die Freunde gelaufen. Erst der Musiker Schaunard legt als einziger einen erfolgreichen Auftritt im Dachzimmer der vier Freunde hin und sorgt so wieder für gute Laune. Schaunard hatte in Folge eines Auftritts Wein, Essen und ein wenig Brennholz besorgen können. Gemeinsam essen und trinken sie und freuen sich auf den gemeinsamen Abend. Diese Euphorie ist allerdings schnell verpufft, als der Hausbesitzer Benoit hereinkommt und die überfällige Miete einfordert. Die Männer überlisten Benoit mit Wein und Schmeicheleien und können ihn loswerden. Zur Feier des Abends lädt Schaunard seine Freunde ins Lokal ein. Rodolfo bleibt als einziger zurück. Er will nachkommen, sobald er

einen Artikel fertig verfasst hat. Die Freunde sind nicht lange außer Haus, da wird Rodolfo von Mimi, einer Flurnachbarin, gestört. Sie bittet ihn um Feuer, da ihre Kerze vom Wind ausgegangen ist. Mimi führt ein ärmliches Leben und ist sehr krank. Sie leidet an Tuberkulose und wird von einem kleinen Schwächeanfall überrascht, als sie Rodolfos Zimmer betritt. Als sie dann auch noch ihren Schlüssel verliert und Rodolfos Kerze ebenfalls erlischt, kommen sich die beiden sehr nahe und gehen verliebt zu den anderen ins Lokal.

ZWEITES BILD

Auf dem Marktplatz vor dem Lokal macht der Spielzeugverkäufer Parpignol sein Vorweihnachtsgeschäft und hält dem Ansturm der vielen Kinder kaum stand. Im Lokal angekommen wird Mimi der Runde vorgestellt und es wird gemeinsam angestoßen. Wenig später betritt die schöne Musetta, eine Verflozene Marcellos, mit einem älteren und wohlhabenden Herrn, Alcindoro, das Lokal. Marcello, der immer noch nicht ganz über Musetta hinweg ist, versucht sie zu ignorieren. Musetta ist gekränkt. Sie will seine Aufmerksamkeit. Und so singt sie ein Lied auf ihre Unwiderstehlichkeit und sich selbst damit auch zurück in Marcellos Herz. Die beiden kommen wieder zusammen, nachdem Musetta Alcindoro losschickt, ihre Schuhe zu reparieren. Während dieser den Wunsch seiner Liebsten erfüllt, machen sich die anderen aus dem Staub und Alcindoro bleibt bei seiner Rückkehr nichts anderes übrig, als die offene Rechnung zu bezahlen.

DRITTES BILD

Es ist Ende Februar. Mimi sucht verzweifelt Marcello auf, der mit Musetta am Stadtrand in einem Gasthof lebt. Rodolfo habe sie aus Eifersucht verlassen, obwohl es keinen Grund dafür gab. Dieser taucht unerwartet auf, woraufhin sich Mimi versteckt und das Gespräch der beiden Freunde belauscht. Sie erfährt nun den wahren Grund der Trennung. Rodolfo liebt Mimi noch immer, doch seine Sorgen um ihre Gesundheit sind zu groß. Er kann ihr in ihrer Krankheit nicht helfen. Nicht mal ein warmes Zimmer kann er ihr bieten. Er fühlt sich schuldig und will, dass Mimi einen reichen Mann findet, der für sie sorgen kann. Mit einem Husten verrät sich Mimi ungewollt und fällt Rodolfo in die Arme. Trotz allem beschließen sie ihre Trennung. Auch Musetta und Marcello gehen nun aus Zank und Eifersucht wieder getrennte Wege.

VIERTES BILD

Monate sind vergangen und Marcello und Rodolfo trauern noch immer ihren Geliebten nach. Ihr Liebeskummer hindert sie am Arbeiten. Conille und Schaunard versuchen die beiden immer wieder aufzumuntern, machen Witze über ihr ärmliches Leben und wie sich die Reichen im Gegensatz zu ihnen verhalten. Im Trubel platzt plötzlich Musetta mit der sterbenskranken Mimi, die Rodolfo noch einmal sehen will, ins Zimmer. Die Freunde kümmern sich rührend um Mimi und verkaufen ihr Hab und Gut, um ihr zu helfen. Musetta ihre Ohrringe, um einen Muff für Mimis kalte Händchen kaufen zu können. Marcello geht los um Medizin zu besorgen. Colline verkauft seinen geliebten und treu getragenen Mantel, um Geld für einen Arzt aufzutreiben zu können. Als Rodolfo und Mimi allein im Zimmer zurückbleiben, versichern sie einander noch einmal ihre Liebe. Doch trotz aller Bemühungen der Freunde stirbt Mimi. Die Geschichte endet mit Rodolfos Schreien „Mimi! Mimi!“

Die Oper

Komponist: Giacomo Puccini

Libretto: Luigi Illica und Giuseppe Giacosa (beruht auf dem Roman SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME von Henri Murger)

Originalsprache: Italienisch

Uraufführung: 1. Februar 1896

Spieldauer: ca. 2 Stunden

Ort der Handlung: Paris

Zeit der Handlung: um 1830



Von Adolfo Hohenstein (1854-1928), Publisher: G. Ricordi & Co. - Allposters, Gemeinfrei, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16344228>

Die Figuren

Rodolfo, ein Dichter – jugendlicher Heldentenor

Marcello, ein Maler – Kavalierbariton

Schaunard, ein Musiker – Charakterbariton/ Lyrischer Bariton

Colline, ein Philosoph – seriöser Bass

Mimi, eine Midinette (= Näherin) – jugendlich-dramatischer Sopran

Musetta, eine Kokotte (= „It-girl“) – lyrischer Koloratursopran

Benoit, der Hausherr/ Vermieter – Bass

Alcindoro, der Staatsrat – Charakterbass/Bassbariton

Parpignol, Spielzeugverkäufer – Spieltenor

Sergeant, ein Zöllner – Bass

Studenten, Bürger, Verkäuferinnen, Straßenhändler, Soldaten, Kinder – Chor & Kinderchor

Zum Libretto

Das Libretto zu LA BOHÈME wurde von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica gemeinsam mit Giacomo Puccini auf dessen Wünsche und Anregungen verfasst. Für Puccini war eine enge Zusammenarbeit und Verbundenheit von Komponist und Librettist äußerst wichtig. Er war auf der Suche nach einem Librettisten im idealen Sinne. Er suchte Dichter und Dramatiker in einer Person und schloss sich so mit Giacosa und Illica zusammen. Giuseppe Giacosa war als Dichter um einiges begabter als in der Rolle eines Dramatikers und hatte die Fähigkeit, sehr sensibel mit Sprache umzugehen. Luigi Illica dagegen war ein fantastischer Theaterpraktiker und Dramatiker. Die Zusammenarbeit mit Puccini war auf Grund seines hohen Anspruchs und seiner Unnachgiebigkeit nicht leicht. Dennoch schien er in den beiden Librettisten das Ideal gefunden zu haben, das ihm immer schon vorschwebte.

Puccini legte viel Wert auf die tiefsten Charakterzüge der Figuren und eine ausführliche Auseinandersetzung mit ihrer Psyche. Wichtige Momente wollte er ganz akribisch und möglichst wenig verspielt darstellen. Sein Wunsch war es immer, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Man griff sich also wirksame Ereignisse und Details heraus und fügte sie anders oder ganz neu zusammen, wie zum Beispiel Collines Mantellied oder Musettas extravagante Auftritte, die so in der literarischen Vorlage nicht existieren. Dennoch liegen das Libretto und die literarische Vorlage sehr nah beieinander. Das Vorwort im Libretto besagt, dass die Charakterisierung der Figuren, so wie der Hintergrund Murgers übernommen wurden, nur dramatische Ansätze leicht verändert wurden. Die beiden Hauptfiguren Murgers, Francine und Mimi, verschmelzen im Libretto zu einer Figur. Für Giacosa und Illica waren der Charakter Mimis und Francines identisch. Sie bildeten zusammen das Ideal. Außerdem musste für die musikalische Darstellung eine möglichst knappe Form des Stoffes geschaffen werden. Der substantielle Inhalt Murgers sollte im Vordergrund stehen und er selbst beschrieb das Leben seiner Figuren als ein fröhliches, schreckliches Dasein. Die ersten beiden fröhlich-bunten Akte stehen den letzten beiden wehmütigen und desillusionierenden gegenüber. Erster und letzter Akt bilden den Rahmen der Handlung: Sie finden am gleichen Ort statt und spielen unter der gleichen Personenkonstellation. Die vier Freunde sitzen zu Beginn des Stücks gemeinsam in ihrem Dachzimmer und Rodolfo lernt Mimi kennen und lieben. Das letzte Bild ist parallel dazu angelegt. Wieder sitzen die vier Freunde zusammen. Dieses Mal muss Rodolfo sich allerdings von Mimi verabschieden. Der letzte Akt wurde ganze vier Mal komplett verworfen und neu konzipiert und obwohl Librettisten und Komponist sich selten einig waren, gelang es ihnen eine erfolgreiche Fassung fertig zu stellen.

Zur Musik

LA BOHÈME ist das bedeutendste Werk Puccinis und seit Verdi auch eines der bekanntesten der italienischen Oper. Giacomo Puccini verfasste diese Oper zur Zeit der jungen Veristen. Sie komponierten im Stil des Realismus. Typisch dafür war eine weit gespannte Melodik, raffinierte Orchestrationen, nackte und ehrliche Darstellung von Grausamkeit, sowie aus Leidenschaft handelnde Personen. Opern dieses Stils handelten oft von historischen Themen wie zum Beispiel der französischen Revolution, Italien in der Zeit der Renaissance oder dem fernen Osten.

In LA BOHÈME gibt es keine Ouvertüre. Puccini beginnt die Oper mit einer Einleitung des Orchesters, in der er Teile aus CAPRICCIO SINFONICO, seiner Prüfungsarbeit am Konservatorium, verarbeitet. Das ursprünglich nur für zwei Klaviere veröffentlichte Stück wird oft auch das „Erste Bohème-Thema“ genannt. Generell haben Puccinis Themen eine leitmotivische Funktion. Sie sind oft nur wenige Takte lang, symmetrisch gebaut und von unterschiedlichstem Charakter und Intensität. Der letzte Akt wurde nur aus sogenannten Erinnerungsmotiven aufgebaut. Immer wieder taucht ein schon bekanntes Thema auf und verschwindet genauso schnell und unscheinbar, wie es daher gekommen ist. LA BOHÈME ist eine komplett durchkomponierte Oper. Alle Arien und Duette sind in einen musikalischen Fluss eingebettet. Puccini hat sich bewusst gegen eine Nummernoper entschieden, um den musikalischen Spannungsbogen weiterzuführen. Seine Solostücke sind von besonderer musikalischer Gestaltung. Länge und Schwierigkeitsgrad der Gesangsstücke sind bemerkenswert. Koloraturen, Schreie und Stöhnen gehen an die Grenzen des Singbaren und der emotionalen Intensität und sind musikalisch nicht immer leicht nachzuvollziehen und funktional zu deuten. Auch wenn Puccini ein Experte in Sachen Stimme und Vokalmusik war, gelang ihm auch eine durchaus präzise Instrumentierung. Auffällig waren neue Klangmischungen, Hervorhebungen von Soloinstrumenten und das vermehrte Einsetzen der Harfe. Auch harmonisch gesehen wird vor allem in LA BOHÈME die typische Puccinische Wendung immer deutlicher. Quintparallelen, übermäßige Dreiklänge und unerklärliche harmonische Fortschreitungen. Trotzdem hatte er immer im Hinterkopf, Text und Musik als eine Einheit zu betrachten. Musikalische Themen waren immer auf das szenische Geschehen abgestimmt. Und so schuf Puccini über die beiden froh gestimmten ersten beiden Akte und die dramatischen letzten beiden eine kontrastreiche Palette an lyrisch-sentimentalen und humorvoll-lebendigen Augenblicken.

Besetzung

Rodolfo
Marcello
Schaunard
Colline
Mimi
Musetta
Benoît & Alcindoro
Parpignol
Ein Zöllner
Sergeant der Zollwache
Ein Verkäufer
Ein Kind

Musikalische Leitung
Regie
Bühne
Kostüme
Licht
Ton

Chorleitung
Dramaturgie
Kinderchor- und Studienleitung
Musikalische Assistenz
Korrepetition
Regieassistenz und Abendspielleitung
Inspizienz
Kostümbildassistenz
Bühnenbildassistenz
Requisite

Philharmonisches Orchester Freiburg
Opern- und Extrachor des Theater Freiburg
Kinder- und Jugendchor des Theater Freiburg

Harold Meers / Joshua Kohl
Michael Borth
John Carpenter
Jin Seok Lee / Jongsoo Yang
Solen Mainguené / Irina Jae Eun Park
Katharina Ruckgaber / Samantha Gaul
Juan Orozco
Carsten Fuhrmann
Jongsoo Yang / Jae Seung Yu
Pascal Hufschmid / James Turcotte
Yeonjo Choi / Jung-Nam Yoo
Sofia Faust-Carmena / Berin Schaper

Daniel Carter
Frank Hilbrich
Volker Thiele
Gabriele Rupprecht
Michael Philipp
Achim Vogel, Benedikt Kohlmann

Norbert Kleinschmidt
Heiko Voss
Thomas Schmieger
Johannes Knapp
Andrea Mele, Hiroki Ojika
Benedikt Arnold
Cornelia Dettmers
Katharina Kindsvater
Pia Salecker
Franziska Natterer

Hintergrundinformationen

Zum Komponisten

Giacomo Puccini, der am 22.12.1858 in Lucca in der Toskana als letztes Kind einer hochmusikalischen Familie geboren wurde, gilt bis heute nach Verdi als einer der bedeutendsten Opernkomponisten Italiens.

Er wurde in die fünfte Generation einer angesehenen Musiker-Dynastie geboren, deren Familie zwei Jahrhunderte lang Musikdirektoren des Doms von San Martino gestellt hatte. Und wie es die Familientradition verlangte, begann auch der Jüngste der Familie ein Leben im Zeichen der Musik. Puccinis Vater und somit auch derjenige, der seinen Sohn am meisten förderte sowie auch forderte, verstarb, als Puccini fünf Jahre alt war. Die mittellose Familie war gezwungen, Hilfe der Stadtregierung anzunehmen, denn eine Mutter mit sieben Kindern hatte es nicht einfach zu dieser Zeit. Der junge Puccini stellte sich auch als nicht sonderlich pflegeleicht heraus. Er war undiszipliniert, fühlte sich in seiner ländlichen Heimat unerfüllt und fiel in der Schule eher durch schlechte Leistungen auf. Die musikalische Ausbildung übernahm zeitweise sein Onkel, später studierte er bei zwei ehemaligen Schülern seines Vaters Komposition. Nachdem Puccini eine Aufführung von Verdis AIDA gesehen hatte, fasste er einen Beschluss: Er wollte Opern schreiben. Er empfand das Gefühl, nichts Schöneres zu kennen, als das Publikum zu verzaubern und es zum Jubeln zu bringen und es im tiefsten Inneren zu berühren.

Im Jahre 1880 begann er sein Musikstudium am Konservatorium in Mailand und schloss es drei Jahre später mit der Diplomkomposition CAPPRICIO SINFONICO ab. Schon zu dieser Zeit erregte er viel Aufmerksamkeit in ganz Mailand. Seine erste Einakt-Oper LE VILLI schrieb er für einen Wettbewerb. Puccini gewann zwar nicht den ersten Platz, doch durch die Unterstützung einiger Freunde und den Einfluss des Komponisten Argio Boito feierte sein Bühnenwerk 1884 im Teatro dal Verme Premiere. Dramatische Passagen und melodische Formen erinnerten sehr an die Musik Richard Wagners, der Puccini neben Bizet und vor allem Verdi sehr beeinflusst hatte. Der von Puccini begeisterte Musikverleger Giulio Ricordi erwarb für LE VILLE schlussendlich die Rechte und wurde zum finanziellen Gönner und langen Freund Puccinis.

Nach dem Tod seiner Mutter begann Puccini ein an Affären reiches Liebesleben. Aus der Affäre mit der verheirateten Elvira Gemignani ging ein uneheliches Kind hervor, das er erst später anerkannte. Als Elviras Mann verstarb, heirateten die beiden, doch ihr Zusammenleben stellte sich als sehr schwierig heraus. Es kam zu unangenehmen Auseinandersetzungen, Eifersucht wegen eines Dienstmädchens, welches Elvira bis zum Selbstmord trieb, und letztendlich zu Elviras Verurteilung, da ihre Anschuldigungen bezüglich einer Affäre ihres Mannes und des Dienstmädchens sich als falsch herausstellten. Erst nach ihrer Verurteilung und Inhaftnahme trennte sich Puccini von ihr.

Nachdem Puccinis zweites Bühnenwerk EDGAR keinen allzu großen Erfolg hervor rief, folgte eine außerordentliche Opernkarriere. Seine nächsten Opern standen unter dem Einfluss des Naturalismus und des Realismus. Er schrieb Liebesdramen wie TOSCA, LA BOHÈME und MADAMA BUTTERFLY, bekannt für ihre ehrliche und brutale Erzählweise.

Puccinis letzte Oper TURANDOT ist das einzig aus Italien stammende Bühnenwerk im Stil des Impressionismus. Puccini konnte dieses Werk nicht vollenden. Er erlag am 29.11.1925 seinem Kehlkopfkrebsleiden. Die Todesnachricht erreichte Rom am Abend einer Aufführung von LA BOHÈME. Die Vorstellung wurde sofort abgebrochen und das Orchester spielte zu Ehren Puccinis den Trauermarsch von Chopin.

Puccini führte immer schon ein bewegtes Leben und galt als faszinierende Persönlichkeit und Künstler. Sein in der Musik spürbares Temperament passte zu seinem Lebensstil. Intensive Beziehungen zu Frauen, die Leidenschaft zum Jagen, Autos und Motorboote. Das Leben inspirierte ihn, vor allem die Frauen. Daher kommt das tragische Schicksal seiner meisten Frauenrollen nicht von ungefähr. Mimi in LA BOHÈME, Madama Butterfly und Turandot aus den jeweils gleichnamigen Opern. Alle Figuren sind mitten aus dem Leben gegriffen und müssen hingebungsvoll leiden. Er setzt die großen Gefühle des Leidens und des Schmerzes musikalisch in Szene. Musikalisch befand er sich immer an der Schwelle zur Moderne und verfolgte mit großem Interesse die neuesten musikalischen Entwicklungen. Dennoch lehnte er Strömungen der atonalen Musik ab.

Puccini wollte niemals nur einfacher Opernkomponist sein. Viel mehr wollte er Theatermusiker sein. Die Vorbereitungen einer Aufführung hatte er immer szenisch, darstellerisch und musikalisch im Blick. Er überwachte fast jede Produktion und steuerte ihren Prozess. Er arbeitete stets eng mit seinen Librettisten zusammen, denn das Libretto sollte nicht nur als Grundlage seiner Werke dienen, es sollte selbst von hohem künstlerischem Rang sein. Neben der Arbeit an Opern fand Puccini große Freude am Experimentieren. Er spielte mit volkstümlichen Melodien, Ragtime, mit Pentatonik und fernöstlichen Klängen. Und so war auch seine letzte Oper angehaucht von impressionistischen Klängen, die ihn schon bei Debussy faszinierten. Insgesamt komponierte Puccini in 40 Schaffensjahren 12 Opern. Die meisten wurden Welterfolge und schon zu Lebzeiten konnte Puccini bestens von seiner Musik leben. Noch heute zählt er zu den meist aufgeführten Komponisten der internationalen Opernwelt.

Der Begriff Bohème

Der Begriff Bohème beschreibt eine intellektuelle Randgruppe, die sich hauptsächlich mit schriftstellerischen, bildkünstlerischen oder musikalischen Aktivitäten und Ambitionen befasst. Es beschreibt ein ungebundenes und ungezwungenes Künstlerdasein.

Ursprünglich stammt der Begriff vom französischen „bohémien“ ab, eine Bezeichnung aus dem 15. Jahrhundert für die aus Böhmen, ein Teil des heutigen Tschechiens, kommenden Roma, die aus Nordindien über Kleinasien, dann über Griechenland und den Balkan nach Mittel-, West- und Nordeuropa auswanderten. Sie erhielten als die „neuen Fremden“ verschiedene Bezeichnungen. In Frankreich waren sie die Böhmen, in Deutschland entwickelte sich der heute negativ konnotierte Begriff Zigeuner. Später wurde der Begriff aber auf das unkonventionelle Leben der Pariser Künstler und Studenten übertragen. Das Leben eines Bohemiens sollte ein authentischeres und eigenständigeres Leben sein. Viele, die diesem Lebensstil folgten, verweigerten die Gepflogenheiten ihrer Familie und Eltern. Bürgerliche Werte und Normen wurden als einschränkend empfunden. Der Wunsch nach Identitätsfindung, Selbstverwirklichung

und kreativer Freiheit wuchs bei jungen Studierenden. Junge, dynamische Künstler wollten sich voll und ganz ihrer Kunst hingeben. Viele andere nutzten es als jugendliche Auflehnung gegen die Eltern. Die wirklichen Bohemiens, wie sie auch in LA BOHÈME und in SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME beschrieben werden, waren hungerleidende Künstler, die Werte der Freundschaft, die Idealisierung der Kunst und die Geringschätzung des Geldes zelebrierten. Sie waren hochbegabt und geistreich und lebten in materiell bedrängten Verhältnissen, da sie im überalterten Staat keinen Posten fanden. Der französische Schriftsteller Honoré de Balzac sagt über sie: „Die Bohème besitzt nichts und lebt von dem, was sie hat. Die Hoffnung ist ihre Religion, der Glaube an sich ihr Gesetzbuch, Almosen ihr Budget.“ Murgers Credo beschreibt das Leben als Bohème dagegen als Durchgangsstadium auf dem Weg zum Erfolg: „Man dürfe in der Bohème nicht stecken bleiben, der wahre Künstler bleibt kein Bohème, sondern setzt sich schließlich durch.“

Zur literarischen Vorlage

SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME ist ein Werk von Henri Murger, einem französischen Dichter und Schriftsteller. Der im Jahre 1851 veröffentlichte Roman entspricht allerdings nicht den Standard-Roman-Formen. Vielmehr handelt es sich um eine Sammlung lose verbundener Geschichten aus den 1840ern im Quartier Latin in Paris, welches sehr bekannt für seine studentische und lebendige Atmosphäre war. Murger beleuchtet darin das Leben der Bohème, einen eher unkonventionellen Lebensstil in einer Gesellschaft von Gleichgesinnten, die künstlerische Aktivitäten verfolgen und in sogenannter freier Armut leben. Im Grunde genommen erzählt Henri Murger von seinen eigenen Erfahrungen als verarmter Schriftsteller, der einmal auf einem Pariser Dachboden lebte und Mitglied eines „Clubs“ war: die Wassertrinker. Sie nannten sich humorvoll so, da sie zu arm für Wein waren.

SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME enthält halb-autobiographische Erzählungen sowie Charaktere, die auf realen Figuren basieren und einigen Lesern bekannt waren. Vorerst konnte Murger kein großes Publikum erreichen. Er verdiente nur sehr wenig daran, bis er 1849 von dem jungen aufstrebenden Dramatiker Théodore Barrière angesprochen wurde, der ein Stück konzipieren wollte, das auf Murgers Geschichte basiert. Im Théâtre des Variétés wurde das Stück erstmals aufgeführt und war ein voller Erfolg. Die Geschichten konnten veröffentlicht werden und gewannen mehr und mehr an Popularität. Man fasste also die Geschichten zu einer Sammlung zusammen, fügte ein Vorwort, in der die Bedeutung der Bohemien erläutert wurde, und verfasste ein neues erstes Kapitel, welches die Hauptcharaktere einführte und vorstellte. Der Stoff schien so beliebt zu sein, dass gleich zwei gleichnamige Opern LA BOHÈME von Giacomo Puccini und Ruggero Leoncavallo dazu komponiert wurden, sowie weitere Werke, die auf Henri Murgers Geschichten basierten.

Frank Hilbrich, Regisseur

Frank Hilbrich, geboren in Bremen, ist seit 2002 freiberuflicher Regisseur und an zahlreichen Opernhäusern und Theatern in Deutschland, Österreich und der Schweiz tätig. In den letzten Jahren inszenierte er unter anderem an der Staatsoper Hannover, der Semperoper Dresden, der Komischen Oper Berlin, am Aalto-Theater Essen und am Theater Basel.

Schwerpunkt seiner Regietätigkeit ist die Auseinandersetzung mit dem Musiktheater. Neben Inszenierungen der Hauptwerke des Repertoires wie zuletzt Mozarts "Zauberflöte" an der Staatsoper Hannover und einer intensiven Beschäftigung mit dem Werk Richard Wagners (unter anderem dem "Der Ring des Nibelungen" am Theater Freiburg), steht die Realisierung zahlreicher Uraufführungen wie Giorgio Battistellis "Lot" in Hannover 2017 oder Hans Thomallas "Kaspar Hauser" am Theater Freiburg 2016. Seit einigen Jahren setzt er sich zudem leidenschaftlich für die Operette ein, zuletzt mit dem Schauspiel am Theater Basel und Abrahams "Blume von Hawaii".

Statt eines Studiums war Frank Hilbrich kurze Zeit Schauspieler, wurde dann Regieassistent an der Staatsoper Stuttgart unter der Intendanz von Klaus Zehelein, anschließend Chefregisseur am Staatstheater Schwerin. Seit 2013 ist er Professor für szenischen Unterricht an der Universität der Künste in Berlin.

Die Inszenierung von "La Bohème" ist seine erste Auseinandersetzung mit einem Werk Giacomo Puccinis.

Daniel Carter, Dirigent

Daniel Carter studierte Komposition und Klavier an der University of Melbourne. Bereits während seines Studiums arbeitete er als Developing Artist Conductor und Assistent des Musikdirektors an der Victorian Opera. 2012 wurde er mit dem Brian Stacey Award, einem Preis für australische Nachwuchsdirezenten, ausgezeichnet. Von 2013 bis 2015 war er an der Hamburgischen Staatsoper als Dirigent und Musikalischer Assistent der Generalmusikdirektorin Simone Young engagiert. Seit der Spielzeit 2015/16 ist Daniel Carter Erster Kapellmeister am Theater Freiburg, wo er ein breites Repertoire von Opern und Konzerte dirigierte. In der letzten Spielzeit debütierte er an der Oper Köln mit dem Münchener Kammerorchester, dem Theater Trier und dem Aalto-Musiktheater Essen.

Vertiefung

Selbstinszenierung im Zeitalter sozialer Medien

Gefällt euch, wer ich bin?

Von Josefa Raschendorfer

29. August 2016, 12:36 Uhr ZEIT Wissen Nr. 5/2016, 16. August 2016

Alle reden davon, dass wir uns im Internet anders präsentieren und verhalten als im wirklichen Leben. Stimmt das überhaupt?

Eine Box, eine Ratte, ein Hebel. Drückt die Ratte den Hebel, stimuliert ein Stromimpuls über eine winzige Elektrode eine Struktur in der Mitte ihres Gehirns. Ihr gefällt das so sehr, dass sie den Hebel immer wieder ansteuert. Die Forscher wissen nun: Sie haben das Belohnungszentrum des Gehirns entdeckt; durch dessen Stimulation erlebt die Ratte einen Glücksrausch nach dem anderen.

Der Mensch hat keinen Schalter, den er einfach umlegen kann, um glücklich zu sein. Gott sei Dank, könnte man sagen, denn die Ratten, die im Experiment der fünfziger Jahre ihr Glück selbst in der Pfote hatten, starben beinahe: Vor lauter Glücksgefühlen vergaßen sie, zu fressen und zu trinken.

Etwas kommt dem Prinzip Glücksrausch auf Knopfdruck jedoch erstaunlich nahe: der Like-Button in sozialen Netzwerken. Neurowissenschaftler haben herausgefunden, dass uns Likes genauso glücklich stimmen wie ein Offline-Lob. Im Arbeitsbereich Biologische Psychologie und Kognitive Neurowissenschaft untersucht Dar Meshi an der Freien Universität Berlin die Parallelen zwischen Online- und Offline-Verhalten. In einem Experiment zeichnete Meshi bei Probanden die Aktivierungsmuster ihres Belohnungszentrums auf, wenn der Versuchsleiter sie lobte. Dieses Muster stellte er in Zusammenhang mit der Facebook-Nutzung der Probanden. Dar Meshi fand heraus: Die Probanden, deren Hirne stark auf das Lob reagierten, nutzen soziale Netzwerke besonders intensiv.

Das Belohnungszentrum, der Nucleus accumbens, ist ein cleverer Mechanismus der Evolution: Es versetzt uns in einen körpereigenen Rausch von Glück und Stärke, wenn wir etwas tun, das dem eigenen Überleben und dem Erhalt der Art nützlich ist. Bei Menschen verhelfen Essen, Sex, Geld und soziale Reputation zu Glücksgefühlen. Durch die Ausschüttung des Neurotransmitters Dopamin lernt das Gehirn: Das fühlt sich gut an, mehr davon!

Soziale Anerkennung wirkt somit wie eine Droge, für die wir fast alles tun würden. Das Problem: Das Gehirn gewöhnt sich schnell an das positive Feedback. Ein Like, noch eins und noch eins – dadurch passiert bei routinierten Postern nicht viel. Erst wenn die eigenen Erwartungen übertroffen werden, kommen die Neuronen in Schwung. 40, 50, 60 Klicks – das fühlt sich nicht schlecht an. Aber geht noch mehr? 80, 90, 100. Ja! Klingeling, das Belohnungszentrum springt an: Happy Face :-).

Damit ihre Erwartungen an Likes und Followern regelmäßig übertroffen werden, müssen die Nutzer immer bessere Inhalte abliefern. Darum werden Selbstinszenierungen in sozialen Netzwerken professioneller, Selfies waghalsiger. (Inzwischen sterben jährlich wesentlich mehr Menschen weltweit bei dem Versuch, ein Foto von sich zu schießen, als bei Hai-Angriffen. Daran wird auch kaum das inzwischen an vielen Orten geltende Selfie-Stick-Verbot etwas ändern.)

Die Wissenschaft interessiert sich immer mehr für die Frage, wie sich der Mensch im Netz darstellt. Fakt ist: Während wir in Offline-Gesprächen in nur rund 60 Prozent der Gesprächsinformationen Persönliches offenbaren, sind in sozialen Netzwerken 80 Prozent unserer geteilten Inhalte auf uns selbst bezogen. Besonders bemerkenswert ist der Grund für die Ego-Eskalation im Netz: Es liegt an der Größe des Publikums, das wir über die Online-Plattformen erreichen. Die Kommunikationswissenschaftler Alixandra Barrasch und Jonah Berger von der Universität Pennsylvania fanden heraus: Je mehr Menschen uns zuhören, desto eher sprechen wir über uns selbst. Die Forscher erklären das mit der natürlichen Egozentrik des Menschen, durch die wir Schwierigkeiten hätten, uns in die Rolle von anderen zu versetzen. Ohne dass uns jemand durch seine unmittelbare Anwesenheit darauf hinweist, dass er unsere Aufmerksamkeit sucht oder Rat braucht, gehen wir den Aufwand, die Perspektive zu wechseln, nicht ein, so die These der Forscher. Empirische Belege dafür sammelten Barrasch und Berger in sechs Experimenten mit jeweils rund 150 Teilnehmern. In ihrer Studie unterschieden sie zwischen *Broadcasting* -Situationen, in denen die Probanden Informationen mit einem großen Publikum teilten, und *Narrowcasting* -Situationen, Unterhaltungen zwischen zwei Personen.

Es bestätigte sich: Erst im Zweiergespräch legten die Probanden den Fokus jeweils auf ihr Gegenüber. Dieser Perspektivwechsel sorgte dann dafür, dass sie – anstatt über sich zu reden – Informationen mitteilten, die dem Gesprächspartner nützlich zu sein schienen. In größeren Gesprächsgruppen hingegen schlüpfen die Versuchsteilnehmer nicht nur in die Ego-Perspektive, sondern vermieden auch Informationen, die sie selbst schlecht dastehen ließen. Sie stellten Situationen zudem besser dar, indem sie weniger negative Formulierungen wie hässlich, nervig oder übel benutzten.

Bekommen Menschen also auf der virtuellen Bühne der sozialen Netzwerke Starallüren, weil ihnen ein großes Publikum mit Daumen nach oben scheinbar zujubelt? Machen Facebook oder Instagram narzisstisch und oberflächlich?

Das Mitteilen der eigenen Befindlichkeiten, von Sehnsüchten und von Wünschen rückt in sozialen Netzwerken in den Vordergrund, das stimmt. Aber zu behaupten, das Netz verwandle uns in Narzissten, nur weil es die Möglichkeit schafft, die eigene Person strategisch zu inszenieren, wäre voreilig. "Neue technologische Möglichkeiten sind niemals die Ursache für ein Phänomen", sagt Uwe Hasebrink, Professor für Empirische Kommunikationswissenschaft am Hans-Bredow-Institut in Hamburg.

Nein, Mark Zuckerberg hat natürlich nicht das menschliche Verlangen nach Aufmerksamkeit erfunden. Man muss offline gehen, um das Phänomen der Selbstdarstellung zu verstehen – und landet bei der Frage nach der eigenen Identität. Der Sozialpsychologe Heiner Keupp sagt: "Identität ist ein reflexives Scharnier zwischen der inneren und der äußeren Welt." Die äußere Welt – also die Gesellschaft – bedingt unser Grundbedürfnis nach Anerkennung und Zugehörigkeit. Deshalb beobachten und analysieren wir, wie uns Mitmenschen wahrnehmen, und bemühen uns, einen positiven Eindruck zu hinterlassen. Sozialpsychologen wie Keupp

sprechen von *impression management*, wenn wir taktisch ein bestimmtes Bild von uns zu vermitteln versuchen. Gesellschaftlich geschätzte Eigenschaften wie Freundlichkeit, Attraktivität, Ehrlichkeit oder Kompetenz betonen wir dabei natürlich eher als unbeliebte Charakterzüge wie Ungeduld, Neid oder Geiz.

Beim *impression management* agieren wir als äußerst flexible Profis: Je nachdem, wem wir gegenüberstehen und was der Gesprächspartner von uns erwartet, kramen wir die unterschiedlichsten Eigenschaften hervor. Wir schlüpfen in die Rolle der einfühlsamen Schwester, der toughen Chefin oder der leidenschaftlichen Liebhaberin. Wir wechseln zwischen verschiedenen Rollen, besitzen viele Teilidentitäten, die wir zum Vorschein kommen lassen und verstecken oder betonen situationsabhängig passende Aspekte von uns.

Dabei bewegen wir uns auf einem schmalen Grat: Diejenigen, die sich immer gleich verhalten, werden als beschränkt, engstirnig und unflexibel charakterisiert. Diejenigen, die hingegen ein zu großes Repertoire an Persönlichkeitseigenschaften an den Tag legen und ihr Auftreten ständig variieren, wirken wenig authentisch, vielleicht sogar instabil und manipulativ.

Josefa Raschendorfer postet fast nie, beobachtet aber sehr genau, was die anderen im Netz treiben. Als sie kürzlich bei Facebook ihr Profilbild aktualisierte, hat sie zum ersten Mal über 100 Likes bekommen.

Das Bedürfnis, unsere Identität an das jeweilige Publikum anzupassen, haben wir in gleicher Weise auch im Netz. Je nachdem, wer gerade auch online ist, Freunde, Eltern, der Chef oder Fremde, geben wir Informationen preis oder verbergen sie. Die Profile im Karrierenetzwerk Xing, in der Dating-App Tinder oder bei Facebook spiegeln unterschiedliche Facetten von uns wider. Hier gelten fürs *impression management* andere Bedingungen als bei der persönlichen Kommunikation: Über die digitale Selbstdarstellung haben wir sehr viel mehr Kontrolle als über unser Auftreten im echten Leben. Nachrichten können wir, so oft wir mögen, durchlesen, bevor wir sie abschicken; unsere Stimme fängt bei Nervosität nicht an zu zittern; den Pickel auf der Nase können wir wegretuschieren, bevor wir das neue Profilbild hochladen. Unser Leben wirkt auf diese Weise perfekter, glatter und toller, als es tatsächlich ist.

Statt per Mimik und Gestik müssen wir unsere spontanen Reaktionen in Form von vorgegebenen, unpersönlichen Emojis ausdrücken – auf Facebook war das jahrelang nur der Like-Button. Vor einigen Monaten aber erweiterte Facebook das Repertoire durch die Emotionen Love, Haha, Wow, Sad und Angry. Ein einfacher Dislike-Button wäre in der Facebook-Welt, in der sich alles darum dreht, dass man gemocht werden will, wohl kontraproduktiv.

Mit der kürzlich veröffentlichten Studie *Why We Post* mischten sich nun auch die Anthropologen in die Debatte um die digitale Selbstdarstellung ein. Neun Wissenschaftler haben 15 Monate lang in neun verschiedenen Regionen der Welt das Verhalten der Menschen im Social Web untersucht. Unter anderem kamen sie zu dem Ergebnis, dass jede Kultur ihre ganz eigenen Selfie-Vorlieben hat.

In England dominiert neben dem klassischen Selfie und dem Groupie (einem Gruppen-Selfie) das sogenannte Uglie, bei dem das Foto mit Absicht aus einem so ungünstigen Winkel geschossen wird, dass Doppelkinn oder Segelohren betont werden. In Chile ist besonders das

Footie beliebt; dabei liegen die Menschen auf der Couch vorm Fernseher und fotografieren ihre hochgelegten Füße, um zu demonstrieren: Ich bin entspannt. In Brasilien fotografieren sich junge Männer besonders gerne mit nacktem Oberkörper im Fitnessstudio, in Trinidad fotografieren Mädchen nicht nur gerne ihr Gesicht, sondern auch ihr Outfit (im Spiegel), und in China stylen sich Männer die Haare für das Foto nach oben, damit sie darauf größer wirken.

Ob Selfie, Footie oder Groupie: Die Klicks bringen den Kick. Auf Likes wollen die meisten von uns genauso wenig verzichten wie auf gutes Essen, Sex und Geld. Unser Gehirn hat längst gelernt: Wer sich im Netz zeigt, wird mit einer Dosis Glück belohnt. Um uns selbst im Web nicht ganz so wichtig zu nehmen, sollten wir uns und die anderen im echten Leben vielleicht einfach mal ein bisschen häufiger loben.

Mal ehrlich: Dieser Text ist richtig gut und interessant geschrieben, oder? ;-)

Aus:

<http://www.zeit.de/zeit-wissen/2016/05/soziale-netzwerke-internet-likes-verhaltenspsychologie/> (abgerufen am 11.04.2018)

Der Tod des jungen Mädchens oder Von der Zerstörung der Selbst-Bilder

Von Heiko Voss

[...]

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 Pharaon!“ Blaues Wasser aus dem Roten Meer überströme den Pharaon, 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 Fleischtöpfen, von den restriktiven Vorgaben einer Gesellschaft, die ihnen den ersehnten Freiraum verwehrt. Und also stellen sie sich der dominierenden Übermacht entgegen, vollziehen den Exodus 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 Pharao 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 Mimì 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 Pharao einen Cäsaren-Mantel umgehängt, rund um das Rote Meer eine Winterlandschaft entstehen lassen usw. – 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 aufbäumt? 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 Könner, 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? [...] 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. [...]

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 – [...]. 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 Mimì 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. [...] 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 [...]. Die Symphonie Schaunards zeugt von einer Ahnung der tödlichen Krankheit Mimìs. 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: Mimì hat nicht mehr lange zu leben. Was er nicht weiß: Mimì hört mit – und erschrickt unüberhörbar über Rodolfos Einschätzung. Wie die junge Männergruppe kämpft auch Mimì 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. Mimì 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. Mimìs 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 Schaunards 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 Mimì 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 Mimì 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.

Pressestimmen zu Frank Hilbrichs LA BOHÈME am Theater Freiburg

"Der Sonntag" vom So, 15. April 2018

Frank Hilbrich: Der Schock des Aufwachens

Von Otto Schnekenburger

Freiburgs Operngängern ist Frank Hilbrich vor allem durch seine viel beachteten Richard-Wagner-Inszenierungen ein Begriff. Nun ist mit Puccinis "La Bohème" wieder ein wichtiges Werk der Operngeschichte in seiner Inszenierung zu erleben. Der Sonntag sprach vorab mit Hilbrich.

Der Sonntag: Es geht um den Abschied von der Jugend, darum, der Allgegenwart des Todes ins Auge zu sehen, heißt es in der Ankündigung Ihrer Inszenierung. Sehen Sie darin auch das Hauptanliegen des Komponisten?

Hilbrich: Ich kann nur versuchen zu ahnen, was Puccini beschäftigt hat. Ich denke, er hatte eine romantische Sehnsucht; ihn – und auch mich – beschäftigte die Lebensenergie junger Leute. Ihre Begeisterung, sich ins Leben zu stürzen, ihre Lautstärke, das Selbstbewusstsein, das man eben nur als junger Mensch hat. Man meint, man hat ein paar Dinge verstanden im Leben und kann daraus eine Existenz, womöglich gar als Künstler, aufbauen. Diese Mischung, dass man vor Leben strotzt und völlig unverhofft dem Tod begegnet. Was Giacomo Puccinis Werk noch mehr als das anderer Komponisten durchzieht, ist das Spiel mit den Elementen Liebe und Tod. Diese rätselhaftesten Momente unseres Lebens, die so unbegreifbar und nie vollständig erfassbar sind. In "La Bohème" lässt er ganz junge Leute in voller Härte diesen beiden Themen begegnen. Das ist eine besondere und starke Erfahrung.

Der Sonntag: Am Ende stirbt nämlich die an Schwindsucht erkrankte Näherin Mimì, die Freundin des Dichters Rodolfo, was nicht nur ihn, sondern auch seine zuvor so übermütig das Leben genießenden Freunde, den Musiker Schaunard, den Maler Marcello und den Philosoph Colline im letzten Bild völlig aus der Bahn wirft . . .

Hilbrich: Ja. Was Puccini womöglich und zumindest mich am stärksten bewegt hat, ist der Schock, dieses Aufwachen im Leben. Die entsetzliche Ahnungslosigkeit, wie nah Lieben, Leben und Tod beieinander sein können. Die sich als Künstler empfindenden jungen Menschen halten ihre Leben als etwas ganz Besonderes und erfahren plötzlich, wie wenig sie bisher vom Leben verstanden haben.

Der Sonntag: In ihrem Übermut ist diese Jugend zuweilen recht hart zu ihrer Umwelt, etwa zum Vermieter Benoît, den sie in eine Falle locken, statt ihn auszuzahlen. Insgesamt zeichnet sie Puccini aber mit einem sehr liebevollen Blick, gerade am Ende, als jeder Mimì noch etwas schenken will?

Hilbrich: Ihre Art, sich um die Sterbende zu kümmern, kann man als sehr zweischneidig

betrachten. Erst einmal gibt es in der Oper eine große, arrogant geschriebene Verachtung gegenüber dem Alter. Das ist eine Verachtung, die nur ein junger Mensch haben kann. Wenn man 30, 40 Jahre alt ist, sich umschaute und "Mensch, 20 war doch erst gestern" denkt, spürt man, dass die Unterschiede zwischen Jung und Alt nicht so groß sind, wie man sie als junger Mensch empfindet.

Der Sonntag: Puccini war selbst schon bald 40, als die Oper uraufgeführt wurde. Hat er diese Verachtung selbst noch verspürt oder nur als Stückannahme gesetzt?

Hilbrich: Ich glaube, er hat sie mit großer Sympathie begleitet. Ich denke, er war von der Jugend sehr begeistert und hing der eigenen nach. Vermutlich beschreibt er in "La Bohème" etwas, womit er noch nicht abgeschlossen hatte. In jedem Fall erzählt die Oper in einer Schroffheit vom Verlust der Jugend und von Begehren – das muss er selbst gekannt und erlebt haben, auch im Hinblick auf die Sehnsucht nach romantischer Liebe.

Der Sonntag: Zurück zur Zweischneidigkeit des Handelns der Figuren am Ende der Oper...

Hilbrich: Einen Mantel verkaufen, Ohrringe verkaufen: Hinter alldem steht der Versuch, einer Sterbenden noch etwas Gutes zu tun. Aber keiner kommt auf das Naheliegendste. Darauf, ihr die Hand zu halten. Solche Details versuchen wir herauszuarbeiten, ohne anklagend zu sein. Puccinis Figuren leben in einer typischen Ich-Bezogenheit, wie in einer Blase. Das ist schmerzhaft zu erkennen und dennoch typisch für junge Menschen, bei denen das Erlebnis der eigenen Gefühle mehr im Mittelpunkt steht als Empathie. Sich selber zurückzunehmen, hinter einer Sache oder einer Person zurücktreten, ist wahrscheinlich eine der schwersten Aufgaben des Lebens. Das können die Figuren nicht. Die sogenannte "Mantel-Arie" des "Philosophen" Colline etwa ist ein Ausdruck der Hilflosigkeit. Das Kluge an Puccinis Werk ist, dass es die jungen Handelnden nicht anklagt. Aber es stellt ihr Verhalten schon aus.

Der Sonntag: "La Bohème" spielt unter einfachen Leuten, ließe sich auch dadurch wie mehrere andere Puccini-Werke zum Verismo zuordnen. Welche Bedeutung hatte die neu entstandene Stilrichtung für den Komponisten?

Hilbrich: Ob Puccini, zumal bei "La Bohème", wirklich ein Vertreter des sogenannten "Verismo" ist, ist heute sehr umstritten. Die Italiener sehen ihn ja erst mit "Tosca" endgültig beim Verismo angekommen. Aber klar ist, dass Puccini zu einer Generation von Komponisten gehört, die die Revolution gesucht haben. Die im Theater eine andere Wahrhaftigkeit wollten. Es gibt ja eigentlich keine "richtigen" Arien mehr. Sondern einen Gesang, der noch auf der Basis des Althergebrachten funktioniert, aber an die Grenzen des Gesangs gebracht wird, immer wieder auch an die Grenzen zum Sprechen, zum Schreien geradezu. Vor allem aber schafft man Figuren, die ungeheuer lebensnah sind, die wir selbst sein könnten. Ich denke, gerade das spürt man bei der "Bohème" sehr deutlich.

Der Sonntag: Wo und wann wollen Sie die jungen Künstler ansiedeln?

Hilbrich: Es sind Leute von heute. Es könnte eine Hipster-Wohngemeinschaft sein. Also junge Menschen, die Wert auf ihren Stil legen, die sich in ein von Armut geprägtes

Künstlerideal verliebt haben, selbst aber nie Armut erlebt haben. So darf man es sich auch bei Puccini und seinem Umfeld vorstellen. Es wird also keine unbeheizte Mansarde geben, eher einen Ort von menschlicher Kälte und Einsamkeit. Man sagt ja nicht zu Unrecht oft, dass die Jugend die einsamste Zeit des Lebens sei. Die Ratlosigkeit der Wohlstandskinder, was sie aus ihrem Leben machen sollen, ist etwas, was sich schon im Libretto andeutet und das wir gern ausgeprägter darstellen möchten. Man hat das Ideal eines romantischen Künstlerlebens und großer romantischer Liebe. Das Einzige, was man aber tatsächlich erfährt, ist die Brutalität des Todes. Das ist schon eine harte, aber auch heute noch sehr wahre Geschichte.

Der Sonntag: Nicht zuletzt die Melodien der Arien und Duette machten "La Bohème" zu einem Welterfolg. Sie wollen in der Inszenierung deren Ursprüngen wieder gerechter werden, als dies auch schon geschah?

Hilbrich: Wir wollen sie noch einmal genau und kritisch lesen, benutzen auch die neue kritische Werkausgabe. Es ist eine Musik, der man sich überhaupt nicht entziehen kann. Es ist aber zu beobachten, dass sich Aufführungstraditionen und Erwartungshaltungen eingeschlichen haben, die es zu hinterfragen gilt. Mich und den Dirigenten Daniel Carter hat interessiert, was wirklich in der Vorlage steht. Es gibt Tempovorschriften bei Puccini, die weit von dem entfernt sind, was man durch die Aufführungstradition überliefert bekommt. Zum Beispiel die Mantel-Arie, die oft sehr sentimental vorgetragen wird, aber eigentlich ein sehr schnelles Tempo vorgegeben hat. Umgekehrt ist manches auch viel leiser, stockender komponiert, nicht oberflächlich oder rauschhaft. Die Schroffheit Puccinis, seine angestrebte Schockwirkung, die Wahrhaftigkeit im Erzählen über den Verlust der Jugend – darum geht es.

Anregungen für den Unterricht

Zur Vorbereitung

Beobachtungsaufträge für den Opernbesuch

Die Beobachtungsaufträge dienen dazu, die Schüler_innen tiefer in die Inszenierung einsteigen zu lassen, ihre Wahrnehmung zu fördern und anschließend zum Ausdruck zu bringen. Die Klasse wird in Kleingruppen aufgeteilt. Jede Gruppe bekommt einen der unten stehenden Abschnitte als Beobachtungsaufgabe, z.B. die Auseinandersetzung mit dem Bühnenbild. Jede Gruppe notiert nach der Aufführung einige Stichpunkte. Nach dem Besuch der Vorführung werden die Ergebnisse in den Gruppen gesammelt und ausgetauscht und dann den anderen präsentiert.

Bühnenbild

- Wie ist das Bühnenbild aufgebaut – wie sieht es aus?
- Was sagt es aus über den Ort der Handlung?
- Wo finden besonders emotionale Szenen statt?
- Nach der Vorstellung: Zeichne die Bühne, unterteile sie in verschiedene Spielflächen und benenne sie nach ihrer inszenatorischen Bedeutung.

Licht

- Wie wird das Licht eingesetzt?
- Welche Farben werden in welchen Szenen eingesetzt?
- Welche Wirkung hat der Einsatz des Lichts in den jeweiligen Szenen?

Kostüme

- Wie sehen die Kostüme aus? (Beschreibung)
- Was sagen sie aus über: den Charakter der Figur, den Stil der Inszenierung, Zeit und Ort?

Charaktere der Figuren

- Welche Rollen und Haltungen erkennst du wieder?
- Durch welche darstellerischen (Gestik, Mimik, Körperlichkeit...) und technischen (Requisiten, Licht, Auftrittsort...) Mittel wird der Charakter dargestellt?

Requisiten

- Welche Requisiten werden verwendet?
- Wie werden sie im Stück eingesetzt? Welche Wirkung erzeugen sie?
- Wandelt diese Wirkung sich im Lauf des Stücks?

Musik

- Auf welche Weise werden die Emotionen der Figuren in Bezug zur Musik gesetzt? Wo werden sie musikalisch unterstrichen, wo kontrastiert?
- Inwieweit unterstützt die Inszenierung die musikalische Entwicklung – wo tritt sie evtl. in Kontrast zur Musik?

Ziele: Förderung der Wahrnehmung, Sensibilisierung für Elemente theatraler Produktion, Aufmerksamkeitsschulung für den Zusammenhang zwischen Inszenierung und Wirkung

Dauer: ca. 15 Minuten + Dauer der Aufführung

Zur Nachbereitung

Austausch über den Vorstellungsbesuch

Nach dem Besuch der Oper werden die Ergebnisse aus den Beobachtungsaufträgen der Kleingruppen zusammengetragen und präsentiert. Jede Kleingruppe kann dazu einen Kurzvortrag vorbereiten und dabei möglichst anschauliche Beispiele aus der Inszenierung einbringen. Fragen und unterschiedliche Einschätzungen sollten diskutiert und geklärt werden.

Ziele: Reflexion, Austausch, Ansatzpunkte für eine Diskussion

Dauer: ca. 45 Minuten

Probenbilder der Freiburger Inszenierung



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Harold Meers, Michael Borth, Jin Seok Lee, John Carpenter



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Katharina Ruckgaber, Harold Meers, Solen Mainguéné



La Bohème //

Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Solen Mainguené, Harold Meers



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Jin Seok Lee, Harold Meers, Juan Orozco, Michael Borth, John Carpenter



La Bohème //

Foto: Rainer Muranyi // 2018 // John Carpenter, Michael Borth, Jin Seok Lee, Harold Meers



La Bohème //

Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Harold Meers, Michael Borth, Jin Seok Lee



La Bohème //

Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Solen Mainguené, Harold Meers



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Jin Seok Lee, Harold Meers, Solen Mainguené, Michael Borth, Katharina Ruckgaber



La Bohème //

Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Michael Borth, Katharina Ruckgaber



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Jin Seok Lee, John Carpenter, Michael Borth, Solen Mainguené, Harold Meers, Katharina Ruckgaber



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Harold Meers, Solen Mainguené, Kinder- und Jugendchor des Theater Freiburg



La Bohème // Foto: Rainer Muranyi // 2018 // Opernchor, Kinder- und Jugendchor des Theater Freiburg

Impressum

Theater Freiburg, Spielzeit 2017/2018 Intendant: **Peter Carp** Kaufmännische Direktorin: **Tessa Beecken** Redaktion: **Carola Meyer** Texte: **Jennifer Reinholz, Heiko Voss**