

# LA TRAVIATA

Oper von Giuseppe Verdi



# LA TRAVIATA

Oper von Giuseppe Verdi

Premiere am 4. Februar 2023



# LA TRAVIATA

Oper von Giuseppe Verdi  
Libretto von Francesco Maria Piave  
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

**Violetta Valéry** Adriana Ferfecka  
**Alfredo Germont** Matteo Desole/Junho Lee  
**Giorgio Germont** Dmitry Lavrov  
**Flora Bervoix** Danielle Rohr  
**Annina** Haruna Yamazaki  
**Gastone** Ingyu Hwang  
**Baron Douphol** Nico Wouterse  
**Marquis d'Obigny** Tae-Oun Chung  
**Doktor Grenvil** Jongmin Lim  
**Giuseppe** Sebastian Haake  
**Ein Diener** Peter Rembold  
**Ein Diensthote** Marco Kilian  
**Der Tod** Wolfgang Conze

Opernchor  
Statisterie

Staatsorchester Rheinische Philharmonie

**Musikalische Leitung** Marcus Merkel  
**Inszenierung** Anja Nicklich  
**Bühne** Antonia Mautner Markhof  
**Kostüme** Bernhard Hülfenhaus  
**Dramaturgie** Andreas Wahlberg  
**Choreinstudierung** Karsten Huschke  
**Licht** Michael Reif

**Musikalische Einstudierung** Laura Bos, Karsten Huschke, Francisco Rico  
**Regieassistenz und Abendspilleitung** Michael Calderone  
**Inspizienz** Sandra Folz  
**Soufflage** Luz Riveros Vitar  
**Übertitelinspizienz** Rebekka Stanzel, Stefanie Metz  
**Vorstellungsdirigate** Marcus Merkel/Felix Pätzold

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Felix Eschweiler  
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Ausstattungsassistentin Christina Pointner  
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger • Leiter der Requisite  
Peter Bartosch • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des Malsaals Bastian  
Helbach • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach • Kostümassistenz Antje  
Schnier • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke  
Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Maren Becker, Konstanze  
Göllner-Ullmann, Christine Hege, Brenda Huld, Mario Koller, Elisabeth Rabe, Yvonne  
Strubich, Eva Vojtech, Kristin Zeller-Kühne • Ankleiderinnen Oxana Blau, Simone  
Busch, Sara Cobanoğlu, Natalija Kudrjasova, Cornelia Schumann, Irina Vogel  
Kostümhospitantin Charlotte Schüller



**4. Februar 2023, Großes Haus**

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden 30 Minuten, Pause nach ca. 70 Minuten

Aufführungsmaterial: Casa Ricordi Srl. Milano

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

# SYNOPSIS

## Erster Akt: Violettas Salon

In den vornehmeren Kreisen der Pariser Gesellschaft wird begehrt und verkehrt. Die Begehrteste von allen ist die junge Kurtisane Violetta Valéry, deren außergewöhnliche Schönheit jeden Verehrer in ihren Bann zieht, die aber an Schwindsucht erkrankt ist. Diesen Abend verkehren in ihrem Salon distinguierte Persönlichkeiten, wie Violettas Freundin Flora und ihr aktueller Begleiter Baron Douphol, aber auch ihr Arzt Grenvil und der Vicomte Gastone, der ihr einen bis dahin unbekanntem jungen Mann vorstellt: Alfredo Germont. Seit einem Jahr schwärmt er für Violetta und hat sich während ihrer Krankheit nach ihrem Gesundheitszustand erkundigt, ohne seinen Namen zu melden. Doch erst an diesem entscheidenden Abend steht er der Verehrten gegenüber. Angeregt von der feierlichen Stimmung stimmt er ein Trinklied an. Als Violetta sich nach einem Hustenanfall ausruht, kommt er in ein privates Gespräch mit ihr und nutzt die Gelegenheit, ihr seine Liebe zu gestehen. Diese kann ihn zunächst nicht ernst nehmen, aber schenkt ihm dennoch eine Blume: Er soll wiederkommen, wenn sie verweilt ist, also am nächsten Tag. Denn die Begegnung mit Alfredo hat in ihr ein seltsames Gefühl geweckt: Die Liebe kennt sie schon längst als Gewerbe, aber wirklich zu lieben und geliebt zu werden, trifft sie völlig unvorbereitet. Nachdem ihre Gäste nach Hause gegangen sind, ist sie im Zwiespalt: Kann Alfredo derjenige sein, den sie sich seit ihren jüngsten Tagen ausgemalt hat? Oder soll sie sich einem taumelnden Leben des Genusses widmen, bis in den nahe bevorstehenden Tod?

## Zweiter Akt, erstes Bild: Ein Landhaus in der Nähe von Paris

Fünf Monate sind vergangen und seit drei Monaten wohnen Alfredo und Violetta glücklich auf dem Lande. Für Violetta sind das Luxusleben und die käufliche Liebe nun Geschichte, gesundheitlich geht es ihr viel besser. Doch Liebe allein reicht nicht aus zum Leben. Sie begibt sich heimlich nach Paris, um ihre Habe zu veräußern. Als Alfredo dies erfährt, wird er wütend: Den Verkauf muss er verhindern, die Schande will er rächen. Er reist ab in die Stadt. Als Violetta aufs Land zurückkehrt ist, wartet auf sie die Einladung Floras zum Fest an demselben Abend, aber auch ein unerwarteter Besuch: Alfredos Vater. Dieser macht ihr Vorwürfe, der Grund dafür zu sein, dass sein Sohn sich ruiniert. Er fordert von ihr, Alfredo aufzugeben, was sie jedoch empört ablehnt. Als der Vater erzählt, dass ihre belastete Vergangenheit die geplante Heirat von Alfredos Schwester mit einem Mann aus

gutem Hause verhindern würde, ist Violetta zu ihrem Liebesopfer bereit. Sie schreibt Alfredo einen Brief und fährt nach Paris. Die vollkommen unerwartete Trennung erschüttert ihn zutiefst. Sein Vater erscheint, um ihn zu trösten und bittet ihn, in seine Heimat zur Familie zurückzukehren. Alfredo aber hat nur eines im Sinn: Er muss zum Fest, um sich für die Beleidigung zu rächen.



## Zweiter Akt, zweites Bild: Galerie in Floras Palast

Auf Floras Ball unterhalten verkleidete Gäste die Gesellschaft mit Tanz und Gesang. Bald erscheint Alfredo, kurz danach auch Violetta, diese allerdings am Arm von Baron Douphol. Alfredo lässt sich auf ein Kartenspiel ein gegen den Baron, dem er dabei viel Geld abnimmt und den seine Bemerkungen über Violetta immer wütender machen. Alleine gelassen, bittet Violetta Alfredo zu gehen. Als sie sich weigert, ihm zu folgen, stellt er sie zur Rede. Violetta hält das Versprechen gegenüber Alfredos Vater und behauptet, den Baron zu lieben. Außer sich vor Wut ruft Alfredo die Gäste zurück und macht eine große Szene: Das gewonnene Geld wirft er auf Violetta als Entlohnung an eine Prostituierte. Die Gäste sind über diese öffentliche Beleidigung empört. Nicht zuletzt Alfredos Vater, der auf dem Fest erscheint, und der Baron, der seinen Rivalen zum Duell fordert.

## Dritter Akt: Violettas Schlafzimmer

Es ist Februar, ganz Paris feiert Karneval. Doch Violetta liegt todkrank im Bett. Nur noch Stunden seien ihr gewährt, meint ihr Arzt Grenvil. Nah am Herzen hat sie einen Brief von Alfredos Vater, der berichtet, dass der Baron im Duell verwundet wurde, aber sich nun erhole, und dass er Alfredo ihr Opfer selbst enthüllt hat. Violetta nimmt von ihrer Vergangenheit Abschied. Plötzlich erscheint unerwartet Alfredo. Voller Freude vergisst sie für kurze Zeit ihre Krankheit und macht mit Alfredo Pläne für ein Leben weit weg von Paris. Letztendlich bricht sie in ihrer Kraftlosigkeit aber bald wieder zusammen und stirbt.



Junho Lee, Adriana Ferfecka



Adriana Ferfecka, Wolfgang Conze



## ZEIT UND GELD

### Das Rasen der Zeit

Als die Pariser Kurtisane Marie Duplessis 1847 im Alter von 23 Jahren an Tuberkulose starb, hatte ihr beschleunigtes Lebenstempo sie längst zum Mythos gemacht. Die Künstler, die diesen fortschrieben, scheint eine entsprechend atemlose Geschwindigkeit erfasst zu haben: Einen Monat brauchte Alexandre Dumas d.J., um in „Die Kameliendame“ seine elfmonatige Beziehung mit Duplessis niederzuschreiben und aus ihr die Romanfigur Marguerite Gautier zu schaffen. Seine Theaterfassung der Geschichte entstand noch zügiger – in einer Woche, der zweite Akt angeblich „zwischen Mittagessen und Teestunde“. Giuseppe Verdi lernte das Stück 1852 in Paris kennen und war dermaßen beeindruckt, dass er in nur sieben Wochen die auf dem Stoff basierende „La Traviata“ komponierte, während gleichzeitig das Libretto noch fertiggeschrieben wurde und ein rheumatischer Anfall ihm den rechten Arm fast völlig lähmte.

Der schnelle Handlungsverlauf der Oper, die Geschichte von Begegnung, Trennung und Tod, entfaltet sich in einem Zeitraum von sieben Monaten, aber das Tempo des Dramas wird häufig beschleunigt durch die vielen üblichen Striche in Verdis Partitur,

die sich größtenteils an überlieferten musikalischen Formen und Wiederholungen orientiert. Sogar Maria Callas, Jahrhundert-Violetta und sonst eine Verfechterin der Treue zum Komponisten, hat in ihrer Meisterklasse an der Juilliard School of Music empfohlen, dass man die zweite Strophe in Violettas letzter Arie „Addio del passato“ weglasse: Sie sei überflüssig und „ablenkend von dem, was Sie schon gemacht haben“.

In einer anderen Hinsicht weist „La Traviata“ jedoch den Weg in die Zukunft der Operntradition: als Verdis erster und einziger Opernstoff, der zu Lebzeiten des Komponisten spielt. Nicht nur den zeitgenössischen Inhalt entnahmen Verdi und sein Librettist Francesco Maria Piave dem Theaterstück, sondern auch eine andere Eigenheit: die leicht zu übersehenden Angaben zu Zeit und Geld, die zahlreich in „Die Kameliendame“ aufzufinden sind und welche uns als Kontraste oder Ergänzungen neue Einblicke in „La Traviata“ verschaffen. Wie viel Geld bleibt Violetta im letzten Akt? Wie hoch ist der Wert von Alfredos Gewinn beim Kartenspiel mit dem Baron? Und was sagt die Zeitspanne der Oper über Alfredos und Violettas Beziehung aus?

## Die Chronologie einer Liebesgeschichte

Die erste Begegnung zwischen Violetta und Alfredo findet im August statt, ihre Trennung nach Germonts Einmischung im Januar und Violettas Tod im Februar – und zwar zur Karnevalszeit, in Übereinstimmung mit dem Zeitpunkt der venezianischen Uraufführung der Oper am 6. März 1853. In Dumas' Roman ist der Zeitplan ein anderer. Die Hauptpersonen werden schon im April ein Liebespaar, jedoch erst zwei Jahre nach ihrer ersten Begegnung, wobei „Armand“, wie er hier heißt, von der „Kameliendame“ zunächst verspottet und lächerlich gemacht wird. Auch die Zeit zwischen Trennung und Tod ist deutlich länger: zwischen September und Februar. Zum Teil beruht dieser Unterschied auf einer Zeitraffung, die Dumas in seinem Theaterstück schon einführt und die Verdi weitertreibt. Zum Teil deuten diese verschobenen Daten jedoch auch auf eine Neuinterpretation der Liebesbeziehung hin: Bei Dumas verlässt Marguerite die Stadt, um einige Sommermonate auf dem Lande zu verbringen, wie sie es jedes Jahr tut. Sie hat aber vor, im Herbst nach Paris zurückzukehren. Bei Verdi hingegen findet der Umzug aufs Land erst im Herbst statt, ohne Rückkehr in Sichtweite. Dies spricht für einen endgültigeren Bruch der Kurtisane mit ihrer Vergangenheit als bei Dumas, wo sie das Landhaus, so lange

ein älterer Herzog es ihr finanziert, für festliche Veranstaltungen mit ihrem Pariser Freundeskreis nutzt. Diesen Herzog gibt es in „La Traviata“ nicht, ein weiteres Indiz dafür, dass die in der Oper geschilderte Liebesbeziehung sich in mehrfacher Hinsicht von derjenigen in „Die Kameliendame“ unterscheidet.

Der zweite Akt beginnt mit Alfredos Nachdenken über die drei Monate, die seit Violettas Abschied von der vornehmen Gesellschaft vergangen sind. Zwischen August und Januar liegen aber fünf Monate. Bei genauerem Hinsehen dauert es also zwei Monate, bevor die Beziehung zwischen Alfredo und Violetta exklusiv wird. Der Roman liefert für diese Zeitlücke eine Erklärung: Die Zeit vor dem Umzug braucht Marguerite, um ihre Schulden von mindestens 30.000 Francs zu begleichen. Zu diesem Zweck sucht sie sich im Roman eine „combinaison“ aus: die Finanzierung durch jenen älteren Herzog mit großen Ressourcen aber geringem erotischem Interesse an ihr – tatsächlich sieht er in ihr den Ersatz für seine verstorbene Tochter. Als dieser von ihrem jungen Liebhaber erfährt, stellt er augenblicklich die Zahlungen ein. Wie in der Oper bleibt ihr nun als einziger Ausweg die Veräußerung ihrer luxuriösen Habe.

## Mille luigi!

Die Nachricht über diesen heimlichen Plan bringt Alfredo völlig aus der Fassung. Seine empfundene Verpflichtung, als Mann für ihr Leben auf dem Lande finanziell verantwortlich zu sein, konnte er nicht erfüllen. Er bricht nach Paris auf, um die fehlenden „mille luigi“ zu besorgen, nachdem er in seiner hinreißenden (aber oft gestrichenen) Cabaletta „O mio rimorso“ geschworen hat, diese „Schmach“ und sein verletztes Ehrgefühl zu rächen.

Wie viel Geld sind eigentlich „mille luigi“? „Luigi“ ist Italienisch für Louis d'or, eine nach dem französischen König benannte Goldmünze im Wert von 20 Francs. Schnellstmöglich sind also 20.000 Francs zu beschaffen. Und wenn ein Franc um 1850, grob umgerechnet, heute etwa vier Euro entsprechen würde, wird der eigentliche Wert dieser tausend Louis d'or erst deutlich in Anbetracht der weiteren Geldsummen, die damals im Umlauf sind.

Mehrmals gibt Dumas an, dass seine Kameliendame um die hunderttausend Francs im Jahr ausgibt. Ihr Liebhaber Armand verfügt über 12.000 Francs pro Jahr: eine jährliche Rente von 8.000 Francs, wovon 3.000 von seiner verstorbenen Mutter hinterlassen wurden, die er dadurch ergänzt, dass er die vier

Sommermonate bei seinem Vater verbringt, wobei ihm monatlich noch 1.000 Francs zukommen. Sein Jahresbudget ist aber deutlich kleiner als das seines Freundes Gaston (25.000) und seines Vaters (40.000), Generaleinnehmer von Beruf. Mit monatlichen Kosten von 2.500 bis 3.500 Francs für Theater- und Restaurantbesuche und den Ansprüchen seiner Geliebten, für Spitzengarnituren 10.000 oder für ein einziges Kleid 100.000 Francs auszugeben – so berichten Zeitzeugen über Marie Duplessis – reicht das Geld bei Weitem nicht aus für eine exklusive Beziehung.

Ihr Budget erreicht Dumas' Heldin stattdessen durch parallele Beziehungen mit einer Mehrzahl reicher Verehrer. Der Baron, der Rivale des jungen Liebhabers, hat eine Rente von 80.000 Francs, während der ältere Herzog über ein Vermögen von 10 Millionen und eine Rente von 200.000 Francs verfügt, wovon Marguerite 70.000 im Jahr zukommen. Zum Vergleich betrug der Durchschnittslohn eines Pariser Arbeiters zu dieser Zeit 1.250 Francs im Jahr und derjenige einer Wäscherin (einer der bestbezahlten Arbeiterinnen) etwa 700 Francs.

## „Haute société“ und soziale Ungerechtigkeit

Glücksspiele wie Pharo und Bacarra ermöglichen in dieser Welt nicht nur Abkürzungen auf dem Weg zum schnellen wenn auch momentanen Reichtum, sondern auch dramatische Konfrontationen zwischen Rivalen um die begehrte Frau, wobei in „La Traviata“ als Revanche für das Duell am Spieltisch eines mit Waffen gefordert wird. Zunächst setzt im Kartenspiel Baron Douphol 100 Louis d'or auf eine Karte. Alfredo gewinnt und beide Seiten verdoppeln ihren Einsatz. Alfredo gewinnt wieder – und wirft schließlich die gewonnenen 300 Louis d'or (6.000 Francs) auf Violetta. Anders investiert bekäme er in Paris für dieses Geld etwa 10.000 Kilo Fisch, 6.000 Kilo Rindfleisch, 20.000 Kilo Brot, knapp 30.000 Liter Wein – oder 300 Unterrichtsstunden bei Frédéric Chopin.

Die starke Empörung der Gesellschaft über Alfredos Geste hat aber weniger mit seiner Verschwendung von Geld zu tun als mit der Art und Weise, auf die seine öffentliche Beleidigung gegen den Ehrenkodex der Zeit verstößt: Nach der damaligen Auffassung gilt Violetta im differenzierten System der käuflichen Liebe nämlich nicht als „prostituée“, son-

dern gehört zu den höheren Kategorien der „femmes galantes“ oder „femmes à partie“, die einen festen Wohnort haben und Steuern zahlen. Dafür werden sie nicht, wie Prostituierte niedrigeren Ranges, von den Behörden erfasst. Tatsächlich sind sie sogar berechtigt, jemanden vor Gericht zu ziehen, der sie wie eine Prostituierte behandelt oder als solche bezeichnet.

Die stetige Erwähnung konkreter Geldsummen ist im Kontext der Entstehungszeit der beiden Werke durchaus plausibel. Dies wird noch verstärkt durch den Umstand, dass sich die „haute société“ weder bei Verdi noch bei Dumas mit den sozialen Ungerechtigkeiten ihrer Zeit auseinandersetzt. Die Agrar- und Handelskrise von 1846/47 und eine unvergleichliche Spekulationsblase um die Eisenbahnindustrie führten in manchen Berufszweigen zu einer Arbeitslosenquote von bis zu 66 %. Bei der daraus entstehenden Februarrevolution 1848 und dem Pariser Juniaufstand verhafteten die französische Armee und die Nationalgarde geschätzt 25.000 Demonstranten und erschossen 5.000 Arbeiter.

## Was bleibt

Im letzten Akt der Oper bleiben Violetta nur noch 20 Louis d'or in einer Schatulle übrig. Für ihre Kammerzofe Annina muss das eine nicht geringe Summe gewesen sein, denn sie entspricht mindestens dem doppelten durchschnittlichen Jahresverdienst einer Hausangestellten. Durch die Spende der Hälfte davon an die Armen der Stadt kann Violetta verhindern, dass das Geld in die Hände von Gerichtsvollziehern und Gläubigern fällt, die sie im Roman sogar im Moment ihres Sterbens nicht in Ruhe lassen.

Auch nicht im Tod wird der begehrtesten Frau von Paris der voyeuristische Blick der vornehmen Gesellschaft erspart. „Die Kameliendame“

setzt da ein, wo das Leben der Marie Duplessis endet, mit der gutbesuchten Versteigerung ihrer Hinterlassenschaft, deren Verkauf sorgfältig protokolliert wird: Auktionsstücke, erzielte Gewinne und Käufer. Letzten Endes bringt die Auktion eine große Summe ein. Marie Duplessis' Schwester Delphine, die sie seit ihrem Aufbruch nach Paris vor fast sieben Jahren nicht mehr gesehen hatte und die bisher die Welt außerhalb ihres Dorfes nicht kannte, wird als Alleinerbin auf einen Schlag reich: Knapp 100.000 Francs erhält sie nach Abzug sämtlicher Schulden. Ihr Leben – so erzählt es die Biografie über das Leben der Kurtisane – wurde dadurch nicht glücklicher.

*Andreas Wahlberg*





Opernchor, Ensemble

## DIE KAMELIENDAME

Marguerite versäumte keine Premiere und verbrachte all ihre Abende im Theater oder beim Tanz. Jedes Mal, wenn ein neues Stück gegeben wurde, konnte man sicher sein, sie zu sehen und dazu die drei Dinge, von denen sie sich nie trennte und die stets auf der Brüstung ihrer Parquetloge lagen: ihr Opernglas, eine Tüte mit Naschwerk und ein Strauß Kamelien.

Fünfundzwanzig Tage im Monat waren die Kamelien weiß, an fünf Tagen waren sie rot; man hat nie herausge-

funden, was es mit diesem Farbunterschied auf sich hatte, den ich erwähne, ohne ihn erklären zu können, und den das Stammpublikum der von ihr frequentierten Theater und ihre Freunde ebenso bemerkt haben wie ich.

Marguerite ist nie mit anderen Blumen gesehen worden, immer nur mit Kamelien. So nannte man sie bei ihrer Floristin, Madame Barjon, schließlich die Kameliendame, und dieser Beiname ist ihr geblieben.



Adriana Ferfecka, Matteo Desole



Matteo Desole, Danielle Rohr, Ingyu Hwang, Jongmin Lim, Adriana Ferfecka

# DIE ROMANTISCHE KRANKHEIT

FRAGMENTE AUS „KRANKHEIT ALS METAPHER“  
VON SUSAN SONTAG (1978)

Krankheitsmetaphern werden verwendet, um die Gesellschaft nicht als aus dem Gleichgewicht geraten, sondern als repressiv zu verurteilen. Sie tauchen regelmäßig in der romantischen Rhetorik auf, die das Herz dem Kopf, die Spontaneität der Vernunft, die Natur der Künstlichkeit, das Land der Stadt gegenüberstellt. Als die Reise in ein besseres Klima im frühen 19. Jahrhundert zur Behandlung der Tuberkulose erfunden wurde, wurden die widersprüchlichsten Orte vorgeschlagen.

Der Süden, die Berge, Wüsten, Inseln – ihre bloße Vielfalt lässt schon auf ihr Gemeinsames schließen: **die Ablehnung der Großstadt**. Sobald Alfredo in „La Traviata“ Violettas Liebe gewonnen hat, holt er sie weg von dem ungesunden, verderbten Paris in die bekömmliche Landluft: sofortige Gesundheit ist die Folge. Und Violettas Verzicht auf das Glück ist gleichbedeutend mit der Abkehr vom Land und der Rückkehr in die Stadt – wo ihr Schicksal besiegelt ist, ihre Tb wiederkehrt und sie stirbt.

Viele der literarischen und erotischen Verhaltensweisen, die als „**romantischer Schmerz**“ bekannt sind, stammen von der Tuberkulose und ihren Umformungen durch die Metapher. Der Schmerz wurde romantisch in einer stilisierten Darstellung der einleitenden Symptome der Krankheit (beispielsweise wird

Entkräftung in Sehnsucht umgewandelt), und der tatsächliche Schmerz wurde einfach ausgespart. Abgezehrte, hohlbrüstige junge Frauen und bleiche, rachitische junge Männer wetteiferten miteinander als Kandidaten für diese (zu jener Zeit) fast völlig unheilbare, entkräftende, wirklich schreckliche Krankheit.





Nico Wouterse, Adriana Ferfecka, Dmitry Lavrov, Matteo Desole, Ensemble

## Zugleich leidenschaftlich und unterdrückt

Von der Tb dachte man – denkt man immer noch –, dass sie euphorische Zustände, gesteigerten Appetit, verstärktes sexuelles Begehren auslöst. [...] Tb zu haben, stellte man sich als Aphrodisiakum vor, als eine Krankheit, die **außerordentliche Verführungskräfte** verleiht. [...] Für Tb ist jedoch charakteristisch, dass viele

ihrer Symptome trügerisch sind – Lebhaftigkeit, die von der Zerrüttung kommt, rosige Wangen, die wie ein Zeichen der Gesundheit aussehen, aber vom Fieber herrühren –, und eine Aufwallung von Vitalität kann ein Zeichen des nahenden Todes sein.

Fieber war bei Tb ein Zeichen eines inneren Brennens: Der Tuberkulöse ist jemand, der **von seiner Glut „verzehrt“** wird, und diese Glut führt zur Auflösung des Körpers. Der Gebrauch von Metaphern, die dem Bereich der Tb entlehnt sind, um Liebe zu beschreiben – das Bild einer

„krankhaften“ Liebe, einer Leidenschaft, die „verzehrt“ – ist lange vor der romantischen Bewegung zu datieren. Seit den Romantikern wurde das Bild umgekehrt und Tb als eine Variante der Liebeskrankheit aufgefasst.

An Tb Leidende mögen als **leidenschaftlich dargestellt** werden, doch mangelt es ihnen charakteristischweise an Vitalität, an Lebenskraft. [...] Tb wird als die Erkrankung der geborenen Opfer, sensibler passiver Menschen, gefeiert, die nicht lebenslustig genug sind, um zu über-

leben. [...] Und während die Standarddarstellung eines Tb-Todes die Betonung auf die vervollkommnete Sublimierung des Gefühls legt, zeigt die häufig wiederkehrende Gestalt der tuberkulösen Dirne an, dass man von Tb auch annahm, sie mache die Leidenden **sexuell anziehend**.

## Es war hinreißend, krank auszusehen

Für Snobs, Parvenüs und gesellschaftliche Aufsteiger war Tb ein Anzeichen dafür, dass man **vornehm, zart und sensibel** war. Mit der neuen (sozialen und geografischen) Mobilität, die im 18. Jahrhundert möglich wurde, waren Wert und Rang nicht länger gegebene Tatsachen; sie mussten durchgesetzt werden. Sie

wurden durchgesetzt durch neue Anschauungen über Kleider (Mode) und neue Verhaltensweisen gegenüber der Krankheit. Kleider (die äußere Aufmachung des Körpers) und Krankheit (eine Art inneres Dekor des Körpers) wurden bildliche Ausdrücke für neue Einstellungen gegenüber dem Selbst.

Die Tb-beeinflusste Vorstellung vom Körper war ein neues Modell für **aristokratisches Aussehen** – in einem Augenblick, wo Aristokratie nicht länger eine Frage der Macht ist und hauptsächlich zu einer Frage des Images zu werden beginnt. [...] Tatsächlich ist die Romantisierung der Tb das erste weitverbreitete Beispiel für diese entschieden moderne Aktivität, aus dem Selbst ein Image zu machen. Das tuberkulöse Aussehen musste als **attraktiv** gelten, so-

bald es als Merkmal der Distinktion, der guten Herkunft betrachtet wurde. [...] Was einst die Mode für aristokratische femmes fatales und aufstrebende junge Künstler war, wurde nach und nach zur Domäne der Mode überhaupt. Die Frauenmoden des 20. Jahrhunderts (mit ihrem Schlankheitskult) sind die letzte Bastion der Metaphern, die mit der Romantisierung der Tb im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert verknüpft waren.



## Traurigkeit und Tuberkulose wurden Synonyme

Die romantische Behandlung des Todes behauptet, dass die Menschen durch ihre Krankheiten einzigartig, interessanter würden. [...] Traurigkeit machte jemanden „interessant“. Es war ein Zeichen von Vornehmheit, von Sensibilität, traurig zu sein. Das bedeutet, machtlos zu sein. [...] Um eine solche Traurigkeit zu empfinden oder auch, das ist darin impliziert, um sich Tuberkulose zu holen, bedarf es jedoch einer empfindsamen Person. Der Mythos Tb konstituiert die vorletzte Episode in der langen Laufbahn der alten Vorstellung von **Melancholie** – die, entsprechend der Theorie von den vier Körpersäften, die Krankheit des Künstlers war. Der melancholische Charakter – oder der tuberkulöse – war ein überlege-

ner: empfindsam, schöpferisch, ein besonderes Wesen. [...] Der Mythos Tb sorgte jedoch für mehr als einen Nachweis der Kreativität. Er lieferte ein wichtiges Modell für das **Bohèmeleben**, das mit oder ohne Berufung zum Künstler gelebt wurde. Der Tb-Leidende war ein Dropout, ein Wanderer auf der nimmer endenden Suche nach dem gesunden Ort. [...] Die Romantiker erfanden das Kranksein als Vorwand für **Müßiggang** und die Entledigung von bürgerlichen Verpflichtungen zugunsten eines ausschließlich der Kunst gewidmeten Lebens. Es ist ein Weg, sich von der Welt zurückzuziehen, ohne für diese Entscheidung die Verantwortung übernehmen zu müssen.

## Eine Erkrankung der Seele

Dadurch, dass er so viele potentielle subversive Sehnsüchte bekräftigte und sie in kulturelle Heiligtümer verwandelte, überlebte der **Mythos Tb** unabwiesbare menschliche Erfahrung und das wachsende medizinische Wissen um nahezu zweihundert Jahre. Obwohl es in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts eine gewisse Reaktion gegen den romantischen Kult der Krankheit gab,

bewahrte die Tb die meisten ihrer romantischen Attribute – Zeichen einer überlegenen Natur, kleidsame Auffälligkeit – bis zum Ende des Jahrhunderts und ein gutes Stück in unseres hinein. [...] Die Kraft des Mythos schwand erst, als endlich eine angemessene Behandlung entwickelt wurde, d.h. bis zur Entdeckung des Streptomizins 1944 und der Einführung von Isoniazid im Jahre 1952.

Im 20. Jahrhundert spaltete das Gewirr von Metaphern und Haltungen, die einst an die Tb geknüpft waren, sich auf und sonderte sich nach zwei Krankheiten. Einige charakteristische Züge der Tb fallen ins Feld des Wahnsinns: die Anschauung vom Leidenden als einer hektischen, ruhelosen Kreatur, die von einem Extremzustand der Leidenschaft in den anderen fällt, jemand, der zu emp-

findlich ist, um die Schrecken der vulgären Alltagswelt zu ertragen. Andere Züge der Tb werden auf Krebs übertragen, die Qualen, die nicht romantisiert werden können. Die romantische Anschauung besagt, dass Krankheit das Bewusstsein schärft. Einst war Tb diese Krankheit; jetzt ist es **der Wahnsinn**, der das Bewusstsein in einen Zustand schlagartiger Erleuchtung versetzt.

## LANDEBEN UND LIEBE

Ihnen unser neues Leben zu schildern ist nicht einfach. Es bestand aus einer Reihe von Kindereien, die für uns ihren Reiz besaßen, aber für den, dem ich sie erzählen würde, uninteressant wären. Sie wissen, was es bedeutet, eine Frau zu lieben, Sie wissen, wie einem die Tage zerrinnen, und mit welcher verliebten Trägheit man sich dahintreiben lässt. Sie kennen jenen Zustand, in dem man alles um sich herum vergisst, der mit einer heftigen, vertrauensvollen, gegenseitigen Liebe einhergeht. Jedes Wesen auf der Welt, das nicht die geliebte Frau ist, scheint überflüssig zu sein. Man bedauert, dass man sein Herz auch schon an andere Frauen verschwendet hat, und kann sich nicht vorstellen, jemals eine andere Hand zu drücken als die, die man in der seinen hält. Der Kopf verweigert sich sowohl der Arbeit wie der Erinnerung, einfach allem, was ihn ablenken könnte von dem einzigen Gedanken, der sich ihm unablässig aufdrängt. Jeden Tag entdeckt man an seiner Matresse einen neuen Reiz, eine unbekannte Wonne.

Das Dasein ist nur noch die wiederholte Erfüllung einer anhaltenden Begierde, und die Seele ist die Vestalin, die das heilige Feuer der Liebe unterhält.

Bei Einbruch der Dunkelheit gingen wir oft in das Wäldchen hinauf und setzten uns unter die Bäume. Dort lauschten wir den heiteren Klängen des Abends und dachten beide daran, wie wir einander bis zum nächsten Morgen in den Armen liegen würden. Dann wiederum blieben wir den ganzen Tag im Bett und ließen nicht einmal die Sonne in unser Zimmer. Die Vorhänge waren fest zugezogen, und die Außenwelt stand für uns eine Zeitlang still. Allein Nanine war berechtigt, unsere Tür zu öffnen, aber nur, um die Mahlzeiten zu bringen, die wir einnahmen, ohne aufzustehen und unter ständigem Lachen und Scherzen. Darauf folgten einige Augenblicke des Schlummers, denn in unserer Liebe waren wir wie zwei Taucher, die nur an die Oberfläche kommen, um Luft zu holen.



**Textnachweise:**

**Alexandre Dumas d.J.: Die Kameliendame**

Aus dem Französischen von Andrea Spingler  
Berlin 2015

**Alexandre Dumas d.J.: La Dame aux camélias**

Théâtre complet. Band 1  
Paris 1898

**Susan Sontag: Krankheit als Metapher**

Aus dem Amerikanischen von Karin Kersten und Caroline Neubaur  
München 1978

Die Texte „Die Kameliendame“ und „Landleben und Liebe“ sind Auszüge aus dem Roman von Alexandre Dumas d.J.

Die zitierten Texte wurden teilweise gekürzt und der neuen Rechtschreibung angepasst. Überschriften sind zum Teil redaktionell hinzugefügt.



 **THEATER KOBLENZ**

Spielzeit 2022/2023

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Andreas Wahlberg

Fotos: Matthias Baus (von der Klavierhauptprobe am 30. Januar 2023)



308

 THEATER KOBLENZ