

La Bohème

La Bohème gilt als eine **der** Opern überhaupt. Doch die Uraufführung am 1. Februar 1896 im Teatro Regio in Turin unter Leitung Arturo Toscaninis war noch nicht von ausschließlichem Erfolg gekrönt: Eduard Hanslick, der berühmteste Musikkritiker des 19. Jahrhunderts, sprach von einem „sensationellen Bruch mit den letzten romantischen und malerischen Traditionen der Oper“, und meinte, dass die Oper einem „rücksichtslosen Realismus aus den niedrigsten Regionen der Alltagsmisere“ huldigen würde.

Wie kommt es zu einem solchen Blick auf ein Werk, das kurz nach der Uraufführung durchstartete und eine Erfolgsgeschichte sondergleichen geschrieben hat?

Dazu lohnt sich zunächst ein Blick auf das Libretto:

1845 erschien in der Pariser Zeitschrift *Le Corsaire de Satan* die Fortsetzungsgeschichte *Scènes de Bohème* von Henri Murger und die war so erfolgreich, dass er 1848 den Roman *Scène de la vie de Bohème* schrieb und 1849 ein fünftaktiges Theaterstück folgen ließ. Aufgrund der Fortsetzungsgeschichte besteht eine Vielzahl Episoden, aus denen für die Oper erst eine Auswahl getroffen werden musste. Puccini beschäftigte dazu zwei Librettisten: Giacomo Giacosa (Verse) und Luigi Illica (Szenarium), die nach vielen, zum Teil sehr heftigen Auseinandersetzungen das endgültige Libretto formten. Ihre Hauptfigur der Mimì wurde dabei im Gegensatz zur Vorlage stark umgeformt: aus der leichtlebigen Kokotte, die am Ende allein im Krankenhaus stirbt, wurde die von Anbeginn an todkranke, arme Stickerin, die zuletzt tragisch in Rodolfos Armen verschied. Aber auch bei dieser Umformung stand Murger Pate: die Figur der Francine aus der Ursprungsgeschichte, die keinen Eingang in die Oper fand, zeichnet in vielen Zügen, zum Beispiel in dem letzten Wunsch nach einem wärmenden Muff, die Opern-Mimì vorweg.

Die Vorlage und damit auch das Libretto ist sehr direkt und hart und dreht sich um gewöhnliche Dinge – keine überhöhten, idealisierten Motive sondern Alltag und Dialoge, die ein Kritiker wie Hanslick eher in einem Schauspiel erwartet hätte. Bei der Lektüre fällt auf, dass die Figuren sich immer wieder über Gegenstände, Objekte, über Konsum definieren: Collines »Arie« im letzten Bild ist an einen Mantel gerichtet, der Hut, den Rodolfo Mimì kauft, wird im Laufe der Oper zum Liebessymbol und im zweiten Bild ist ein regelrechter Kaufrausch ausgebrochen. Es wäre zu weit gegriffen, zu unterstellen, hier wäre eine frühe Kapitalismuskritik in das Werk eingeschrieben, doch es lässt sich nicht leugnen, dass in der Bohème ein größtmöglicher Kontrast zwischen Besitz und Nichtbesitz, zwischen Reichtum und Armut aufgebaut wird.

Und dieses Sujet und der Text forderten Puccini zu einer neuen Musik heraus, die ganz anders war, als das, was man bisher kannte – und die trotzdem (oder gerade deswegen) zu einer Oper gehört, die seit mehr als 100 Jahren eine der Meistgeliebten des Repertoires ist. Dafür hat Puccini „all dem, was bisher als musikwidrig galt, sein verborgenes Klingendes abgelauscht, hat in die unscheinbarste Phrase des Alltags und die nüchterne Prosa“ mit Musik gefüllt, wie es der Musikwissenschaftler Richard Specht ausdrückt.

Als Puccini zwischen 1893 und 1896 an der Oper arbeitete, war er schon ein erfolgreicher Komponist. Manon Lescaut hatte ihn populär und – durch die hervorragende Arbeit seines Verlegers Ricordi – zu einem wohlhabenden Mann gemacht. So konnte Puccini 1895 im toskanischen Pescia eine Sommer-Residenz mit 40 Zimmern beziehen, um »ungestört« seine Bohème zu beenden. Man kann Puccinis etwas wehmütigen Blick auf das wilde und freie »Leben der Bohème« aus der warmen Stube des (erfolg)reichen Bürgers durchaus kritisch sehen. Er gründete mit Freunden in Torre del Lago zwar den sogenannten »Club la Bohème«, doch wurde dieser Ort mehr und mehr zum Platz für ausschweifende Trinkgelage und Männerrunden. Puccini selbst war wohlhabend und durchaus kein an der Armutsgrenze lebender Bohémien. Das verklärte Bild des leidenden, genialen Künstlers war bei Puccini oft nur hohle Pose.

Die Zusammenarbeit zwischen den Librettoautoren und dem Komponist war eng und nicht ohne Probleme: Puccinis Perfektionismus, seine manchmal cholerische und undiplomatische Art erschwerten die Zusammenarbeit, doch destillierte sich aus Murgers ca. 300seitiger Vorlage mit zahlreichen Episoden und Abschweifungen eines der besten Libretti der Opernliteratur.

Die Figuren sind auf das Wesentliche destilliert, gekonnt wird die Balance gehalten zwischen Witz und Ironie – vor allem im ersten und zweiten Bild – und der Tragik der Liebesgeschichten. Innerhalb kürzester Zeit wechseln bei Puccini die Temperaturen – Freude und Leid, Liebesglück und Todesangst liegen ganz nah bei einander. Puccini komponierte mit seiner Bohème eine Milieustudie, die das Milieu nicht braucht. Illustrierende Momente in der Musik – der Zug des Tambourmajors, das Aufflammen und Verglimmen von Feuer, trillernde Flöten, wenn vom Frühling die Rede ist – wechseln mit ins Allgemeingültige gehobenen Zuständen. Zum Beispiel wenn am Beginn des 3. Aktes ein 144 Takte langer Orgelpunkt mit hart getupften

DRAMATURGEN DES STAATSTHEATERS MAINZ ERLÄUTERN

Akkorden in Harfe und Streichern nicht nur vom Winter und Schneefall erzählt, sondern auch die soziale Kälte hautnah erlebbar macht.

Das alles war neu und so besonders, dass es überraschte und Hanslick, der Kritiker, hatte die Oper zwar durchaus richtig beschrieben – aber zugleich komplett unterschätzt, was Puccini an emotionalen Kräften mit einer solchen Thematik und seiner neuen Musik auszulösen vermochte: Diese Oper trifft mitten ins Herz.

Der Ansatz des Teams um Regisseurin Monique Wagemakers war es, die Härte des Textes und die soziale Kälte zwischen den Protagonisten deutlich zu machen und die Verlorenheit der Protagonisten ernst zu nehmen und dabei der Suche nach Liebesbeziehungen aufmerksam zu folgen. Der Bühnenraum, der durch einen Nebenraum und die gläserne Kuppel des Kaufhauses Galeries La Fayette inspiriert wurde steht dabei auch für die Trennung zwischen dem Reichtum einer gesellschaftlichen Mitte einerseits und einer industriellen Rohheit und Einsamkeit andererseits. Hier blickt man in ein Panoptikum von Menschen am Rande der Gesellschaft: erfolglose Zyniker, feige Maulhelden und frustrierte Einzelgänger. Bei Puccini ist Rodolfo eben nicht der strahlende Liebhaber. Die Beziehung zwischen ihm und Mimì entwickelt sich leise und sanft, bricht dann aber umso stärker mit voller emotionaler Wucht ein. Mimì verkörpert wie kaum eine andere Opernfigur die Erotik des Einfachen. Nicht zuletzt begegnen wir mit Mimì zum ersten Mal bei Puccini dieser später für ihn so wichtigen »femme fragile«: Aufrichtig, offen, von unbedingter Liebe und Ehrlichkeit erfüllt, ist sie dabei nicht naiv, sondern durchaus selbstbewusst und aufgeklärt – umso anrührender und drastischer ist dann das harte, realistische Ende.

Anselm Dalferth
Staatstheater Mainz
Oktober 2016