

„Für Venedig mache ich **La Dame aux Camélias**, die vielleicht **Traviata** als Titel haben wird. Ein zeitgenössischer Stoff. Ein anderer würde ihn vielleicht nicht gemacht haben, wegen der Sitten, wegen der Zeiten und wegen tausend anderer albernere Bedenken ... Ich mache ihn mit großem Vergnügen.“

Giuseppe Verdi



Sie wollen noch mehr erfahren? Ein Interview mit Annika Gerhards und Magdalena Stoyanova finden Sie in unserem Online-Magazin auf www.stadttheater-giessen.de, oder scannen Sie den nebenstehenden QR-Code mit Ihrem Smartphone.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2025/2026

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Julia van der Horst

Gestaltung: Phillip Möhler

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Druckerei Bender GmbH

Der Text ist ein Originalbeitrag von Julia van der Horst

Fotos: © Christian Schuller (Foto Dämon: Magdalena Stoyanova, Annika Gerhards |

Foto Party: Opern- und Extrachor, Annika Gerhards | Foto Stier: Opern- und Extrachor, Eleazar Rodriguez)



Taumel

La Traviata

Oper von Giuseppe Verdi

La Traviata

Oper von Giuseppe Verdi

Libretto von Francesco Maria Piave nach dem Roman „Die Kameliendame“
von Alexandre Dumas (Sohn)

Violetta Valéry Annika Gerhards

Flora Bervoix Jana Marković

Annina Elisabeth Wrede

Alfredo Germont Eleazar Rodriguez

Giorgio Germont Grzegorz Pelutis

Marchese d'Obigny Javier Blanco

Gastone Ferdinand Keller

Barone Duophol Nikolaus Nitzsche

Dottore Grenvil Clarke Ruth

Commissario, Giuseppe Vepkhia Tsiklauri

Il Demonio Magdalena Stoyanova

Opernchor und Extrachor des Stadttheaters Gießen
Philharmonisches Orchester Gießen

Musikalische Leitung Andreas Schüller **Regie** Ute M. Engelhardt

Bühne Sonja Füsti **Kostüm** Henriette Hübschmann

Choreografie Magdalena Stoyanova **Chorleitung** Antonio Losa

Licht Konstantin Wassilewskij **Dramaturgie** Julia van der Horst

Regieassistenz und Abendspielleitung Linnéa Unverzagt **Regiehospitantz** Nele Falkenreck **Ausstattungsassistenz** Johanna Hofmann **Musikalische Einstudierung** Evgeni Ganev, Antonio Losa **Inspizienz** Sorin Mogos, Matthias Gers **Technischer Direktor** Pablo Dornberger-Buchholtz **Stellvertr. Technischer Direktor** Peer Stelter **Bühnenmeister** Marc Keremen **Technische Produktionsleitung Großes Haus** Frauke Klingelhöfer **Ausstattungsleitung** Lukas Noll **Leitung Ton- und Videotechnik** Volker Seidler **Stellvertr. Abteilungsleitung Ton/Video** Simeon Lauber **Leitung Beleuchtung** Kevin Weidlich **Leitung Kostümwerkstätten** Doreen Scheibe, Sandra Stegen-Hoffmann, Katrin Weiszhaupt **Leitung Maske** Marie-Kathrin Kleier, Marina Gundlach **Leitung Requisite** Corina Dey, Thomas Döll **Leitung Malsaal** Pasquale Ippolito **Deko und Polsterei** Philipp Lampert **Leitung Schlosserei** Erich Wismar **Leitung Schreinerei** Stefan Schallner

Für die freundliche Überlassung der Bühnenmusik möchten wir uns beim
Staatsorchester Darmstadt bedanken.

PREMIERE 24. JANUAR 2026

Dauer: ca. 2 Stunden und 30 Minuten, inklusive einer Pause nach dem 2. Akt
In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln





Amore e morte

Mit ausladenden Ballszenen, ekstatischen Liebesbekenntnissen und dramatischen Wendungen ist „La Traviata“ nicht nur ein Klassiker des Repertoires, sondern fast schon synonym für die Oper als Gattung. Überraschend mag sein, dass dieser monumentale Erfolg zunächst nicht abzusehen war. Die Uraufführung im Jahre 1853 war ein kolossaler Misserfolg – und das mit Ansage. Die Geschichte einer liebenswürdigen Kurtisane, die sich selbstlos um ihrer tiefen, nicht standesgemäßen Liebe willen opfert, stellte bürgerliche Moralvorstellungen und bestehende Strukturen grundlegend infrage. Auch ist sie unter Verdis Opern ein Unikum: Sie spielt in der (damaligen) Gegenwart. Die historische Vorlage der Violetta, Marie Duplessis, war erst sechs Jahre zuvor gestorben. Für die italienische Oper, die bis dato in der Vergangenheit lebte, waren sowohl das kontroverse Sujet als auch die zeitliche Verlagerung ein Affront. Neben Missgunst hatte diese Setzung den Effekt, dass die Oper aktuelle Diskurse aufgriff. Auch in Ute M. Engelhardts Lesart bleibt diese Aktualität ein Schlüsselfaktor. Die im 19. Jahrhundert so prävalente, gefürchtete und verpönte Schwindsucht weicht in ihrer Inszenierung einem Krankheitsbild, das in unserer heutigen

(westlichen) Welt einen ähnlichen Stellenwert einnimmt: Im ersten Akt begegnen wir einer schillernden Welt voll rauschender Feste und ausgelassener Freude. Violetta Válerý ist die strahlende Sonne dieses Kosmos. Doch bereits im ersten Bild wird deutlich, dass sich hinter dieser lebensfrohen Fassade etwas verbirgt. Denn Violetta ist abhängig. Von einer Gesellschaft, in der sie zwar verkehrt, zu der sie aber nie gehören kann. Von Männern, die sie besitzen wollen und ihr damit ein Leben als unverheiratete Frau finanzieren. Von Strukturen, die sie aufrecht halten, ihr aber auch jegliche Hoffnung auf Veränderung nehmen. Vom Alkohol, der ihr dabei hilft, stets den lebensfrohen Anschein zu wahren, nie ihre wahren Gefühle zu zeigen. Und vom Vergnügen, das sie all das vergessen lässt. Diese Abhängigkeiten und die inneren Abgründe, die sie in Violetta auf tun, werden in den Fokus gerückt und durch die schattenhafte Figur des Dämons personifiziert. Dieser scheint immer dann aufzutauchen, wenn alles über Violetta zusammenzubrechen droht. Wenn es keine Party gibt, die Ablenkung bietet, keinen Liebhaber, für den sie zu funktionieren hat. Und vermehrt sogar trotz dieser Gegebenheiten. Feind und Freund zugleich, bringt er Violetta ins Taumeln und bietet gleichzeitig den Halt, nach dem sie sich so sehr sehnt. Ein noch viel größeres Refugium findet sie in Alfredo. Er bietet Violetta, vielleicht zum ersten Mal in ihrem Leben, Familie,

Handlung

Akt I

Violetta Válerý, Lebedame und schillernde Persönlichkeit der Pariser Gesellschaft, veranstaltet ein rauschendes Fest nach dem anderen. Doch hinter der glitzernden Fassade steckt eine tiefe Traurigkeit, die Violetta nie vollständig zu betäuben vermag. Eines Tages begegnet sie Alfredo, einem jungen Mann aus gutem Hause. Schnell verlieben sich die beiden ineinander. Hatte Violetta ihr Leben bisher auf den drohenden Abgrund zusteuern sehen, scheinen sich nun erstmals andere Möglichkeiten aufzutun.

Akt II

Fernab von Paris verbringen Violetta und Alfredo drei glückliche Monate. Um ihr gemeinsames Leben zu ermöglichen, veräußert Violetta heimlich all ihre Besitztümer. Als Alfredo davon erfährt, reist er nach Paris, um selbst Geld aufzutreiben. Unterdessen wird Violetta von Alfredos Vater aufgesucht. Da die Liebschaft zwischen Violetta und Alfredo den Ruf der Familie zu schädigen droht, verlangt er, dass sie Alfredo verlässt. Sich der Unmöglichkeit ihrer Beziehung bewusst werdend, beugt sich Violetta schweren Herzens seinem Willen.

Noch am selben Abend kehrt sie nach Paris zurück, ohne Alfredo den wahren Grund für diese Entscheidung zu nennen. Wieder in Paris, erscheint Violetta als Begleitung von Baron Douphol auf Floras Maskenball. Ihr nachgereist, findet sich auch Alfredo ein. Unter vier Augen bittet Violetta ihn zu gehen. Sie sei nun mit Douphol liiert. Tief gekränkt, macht Alfredo Violetta eine Szene und wirft ihr das beim Kartenspiel gewonnene Geld als Bezahlung für die vergangenen Monate entgegen. Alle sind entsetzt. Douphol fordert Alfredo zum Duell. Auch jetzt gibt Violetta die wahren Gründe der Trennung nicht preis.

Akt III

Violetta hat jegliche Lebensfreude verloren. Ihre Abhängigkeiten – emotional, finanziell und substanziell – halten sie nun so fest im Griff, dass selbst der Arzt machtlos ist. Nachdem Alfredo endlich von seinem Vater den wahren Grund für Violettas Abkehr erfahren hat, sucht er sie auf. Wieder vereint, gibt sich Violetta dem Traum von einer glücklichen Zukunft hin. Doch auch Alfredo vermag sie nicht zu retten: Violetta stürzt in den Abgrund und lässt Alfredo zurück.

Geborgenheit und romantisches Interesse, das über Besitztum hinausgeht. Ihre anfängliche Überzeugung, dass sich „keiner um sie sorgt“ weicht der Hoffnung auf ein anderes, besseres Leben abseits der Abhängigkeiten, abseits der erwarteten Wege. Kurz und heftig entflammt diese Hoffnung, als der Traum in Erfüllung zu gehen scheint – kurioserweise fast ausschließlich abseits der Bühne, denn die gelebte Liebe lässt Verdi uns kaum sehen. Doch Violetta weiß: Wo ein Feuer brennt, ist auch Gefahr. Und so ist sie zwar zutiefst erschüttert, aber nicht überrascht, als sie Giorgio Germont, seinerseits gefangen in den gesellschaftlichen Konventionen, vor die unmögliche Entscheidung stellt: Alfredo aufgeben oder ihn und seine gesamte Familie ins Verderben ziehen. Selbstlos erbringt sie dieses Opfer und stürzt sich damit kopfüber in den Abgrund, an dem ihr Dämon bereits wartet. Doch wäre eine Lesart, die Violetta als reines Opfer der bürgerlichen Doppelmoral darstellt, zu einfach. Denn Violettas Opfer ist auch selbstpeinigend, glaubt sie doch den Stimmen, die ihr unterstellen, ein solches Glück nicht zu verdienen. So liegt die eigentliche Tragik der Oper nicht in Violettas Tod, sondern in den unlösbaren Konflikten, die durch die Diskrepanz zwischen innerer Gefühlswelt und äußerlichen Zwängen entstehen. Für Violetta, für Alfredo, aber auch für alle anderen.

Julia van der Horst

