

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

OPER
LA
TRAVIATA

Oper von
Giuseppe Verdi





SEIT 1902

RETTERSPITZ



MIT ALLEN SINNEN

Entdecken Sie eine harmonische Verbindung aus
Modernität und Historie. Erleben Sie die
Welt von *Retterspitz*: im *Retterspitz* Flagship-Store –
ausgezeichnet mit dem iF Design Award sowie
einer „Special Mention“ der German Design Award Jury.
Herzlich Willkommen!

Retterspitz Flagship-Store · Augustinerhof 3 · 90403 Nürnberg

HEILEN, PFLEGEN UND WOHLFÜHLEN

LA TRAVIATA

Melodramma in drei Akten von Giuseppe Verdi

Text von Francesco Maria Piave
nach „La Dame aux camélias” von Alexandre Dumas

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung
der Opernfreunde Nürnberg



BESETZUNG

LA TRAVIATA

Premiere: 4. Oktober 2025, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 30 Minuten, eine Pause

BESETZUNG

Violetta Valéry: Andromahi Raptis/Elisa Verzier

Alfredo Germont: Sergei Nikolaev

Giorgio Germont: Sangmin Lee

Flora Bervoix: Sara Šetar

Annina: Laura Hilden*

Gaston: Kellan Dunlap*

Marquis von Obigny: Wonyong Kang

Baron Douphol: Demian Matushevskyi

Doktor Grenvil: Nicolai Karnolsky

Alfredos Mutter: Andrea Schwendtner

Alfredos Schwester: Sophia Czerwinski

Ihr Verlobter: Stefanos Karamperis-Gatsias/Godwin Thomas

* Mitglied des Internationalen Opernstudios Nürnberg

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG



TEAM

Musikalische Leitung: Björn Huestege

Regie: Ilaria Lanzino

Bühne: Martin Hickmann

Kostüme: Carola Volles

Licht: Susanne Reinhardt

Video: Max Hammel, Lisa Rodlbauer

Chorleitung: Tarmo Vaask

Dramaturgie: Wiebke Hetmanek

Regieassistent- und Abendspielleitung: Maria Fischer, Luca Céline Evers / Bühnenbild-assistenz: Thays Hélène Runge / Kostümassistenz: Cecilia Orywol / Bühnenbildhospitantz: Anna Schreiber / Kostümhospitantz: Jule Albrecht / Intimitätskoordinatorin Video: Annalena Maas / Soufflage: Teresa Erbe / Inspizienz: Rainer Hofmann / Leitung Statisterie: Karin Schneider / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Übertitelinspizienz: Julian Sevenitz, Agnes Sevenitz / Englische Übertitel: Aaron Epstein / Nachdirigat: Christopher Schumann / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistenz und Korrepetition: Daniel Rudolph, Otto Itgenshorst*, Kristina Yorgova

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Domenik Krischke / Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Wolfgang Radtke / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Herzlichen Dank an 

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.







1. Akt

Violetta ging es einige Zeit sehr schlecht, und sie hatte sich aus der Gesellschaft zurückgezogen, doch nun besucht sie wieder ein Fest, um sich mit ihren Freunden zu amüsieren. Gastone stellt ihr Alfredo vor. Ihr zaghafter Flirt wird durch ihren Schwächeanfall abgebrochen. Das Fest überfordert Violetta, sie bricht zusammen. Alfredo kümmert sich um sie und gesteht, dass er schon seit längerem in sie verliebt ist. Violetta beschließt, ihrer Liebe eine Chance zu geben.

2. Akt, 1. Teil

Alfredo stellt Violetta seiner Familie vor, sie wird herzlich empfangen. Als jedoch der Verlobte seiner Schwester erscheint, kippt die Stimmung. Er kennt ihre Vergangenheit und droht damit, die Verlobung platzen zu lassen, wenn Violetta Teil der Familie bleiben sollte. Alfredos Vater, Giorgio Germont, sucht das Gespräch mit Violetta. Er bittet sie nachdrücklich, ihre Verbindung mit Alfredo zu lösen. Sie ermögliche dadurch das Glück seiner Tochter und werde sicherlich selbst schnell eine neue Beziehung finden. Violetta realisiert, dass sie gegen diesen Druck keine Chance hat, und willigt ein. In einer kurzen Nachricht informiert sie Alfredo über die Trennung, ohne Gründe dafür zu nennen. Giorgio Germont versucht vergeblich, Alfredo zu trösten und ihn in die Familie zurückzuzwingen.

2. Akt, 2. Teil

Auf einem Fest treffen Violetta, die sich mit Douphol zusammengetan hat, und Alfredo zum ersten Mal wieder aufeinander. Violetta versucht, Alfredo vor Douphols aggressiver Eifersucht zu warnen. Doch Alfredo ist nach wie vor tief verletzt und demütigt Violetta vor allen Gästen.

Pause

3. Akt

Violetta liegt im Sterben, ihre Freunde sind bei ihr. Giorgio Germont hat Alfredo über den wahren Trennungsgrund informiert. Alfredo kommt hinzu, kurz bevor Violetta stirbt.

Act 1

Violetta had been feeling unwell for some time and withdrawn from society but now she is back to attending a celebration to enjoy herself with her friends. Gastone introduces her to Alfredo. The tentative flirt is interrupted by her sudden feeling of faintness. The party overwhelms Violetta, she collapses. Alfredo takes care of her and admits that he has been in love with her for quite a while. Violetta decides to give their love a chance.

Act 2, Scene 1

Alfredo introduces Violetta to his family, she is received cordially. But the arrival of his sister's fiancé dampens the mood. Knowing of her past, he threatens to cancel the engagement if Violetta stays a part of the family. Alfredo's father, Giorgio Germont, wants to talk to Violetta. He asks her emphatically to sever ties with Alfredo. As a result, she would enable his daughter's happiness and surely find a new relationship for herself quickly. Realising that she stands no chance against this pressure, Violetta agrees. In a short message, she informs Alfredo about the breakup without mentioning any reasons. Giorgio Germont's attempts to console Alfredo and to coerce him to return to the family are futile.

Act 2, Scene 2

At a party, Violetta – who has partnered with Douphol – and Alfredo meet again for the first time after the breakup. Violetta tries to alert Alfredo to Douphol's aggressive jealousy. However, Alfredo is still deeply hurt and humiliates Violetta in front of all the guests.

Interval

Act 3

Violetta is dying, her friends are with her. Giorgio Germont has told Alfredo the real reason for the breakup. Alfredo appears right before Violetta dies.











DIE UNAUS- WEICHLICHKEIT EINES STIGMAS

Was mich an „La Traviata“ fasziniert, ist das Motiv des Unabwendbaren. Warum muss Violetta so tragisch und isoliert sterben? Warum ist ihr Leben untrennbar mit einem Ruf verbunden, der ihre Beziehung zu Alfredo zerstört? Im Original ist dieser Ruf das gesellschaftliche Brandmal der Kurtisane – eine Rolle, die Violetta nicht hinter sich lassen kann, weil Konventionen und Moralvorstellungen stärker sind als ihr Wunsch nach einem anderen Leben. Die entscheidende Frage für meine Interpretation lautet: Wie übersetzt sich diese Unausweichlichkeit in unsere Zeit? Welche Mechanismen existieren heute, die eine junge Frau ebenso unerbittlich an ein Bild fesseln, von dem sie sich nicht mehr befreien kann?

Wir erzählen die Geschichte einer Frau, die mit einem Stigma leben muss, das nicht aus eigener Entscheidung entstanden ist. Violetta ist keine Kurtisane im 19. Jahrhundert. Sie ist eine ganz ruhige, unbekannte junge Frau – bis zu dem Moment, der ihr Leben verändert: Betrunkene auf einer Party wird sie von mehreren Männern missbraucht, gefilmt und ins Netz gestellt. Die Veröffentlichung des Videos setzt eine Dynamik in Gang, die sich nicht mehr stoppen lässt. Das Video verbreitet sich, geht viral, wird geteilt, kommentiert, gespeichert. Von nun an existiert für die Außenwelt nicht mehr die reale Violetta, sondern allein ihr Ruf: das Bild einer „Nutte“, die mit vielen Jungs gleichzeitig schläft. Diese Zuschreibung ist nicht mehr korrigierbar.

Der Shitstorm und die negative Aufmerksamkeit treffen sie mit voller Härte, während die Vergewaltiger und Hersteller des Videos weitgehend unbeachtet bleiben.

Einmal viral, nie vergessen – das ist die neue Form des Unabwendbaren. Das Internet löscht nichts, und die digitale Öffentlichkeit kennt keine Gnade. So wie im 19. Jahrhundert Standesgrenzen und gesellschaftliche Konventionen das Schicksal bestimmten, übernimmt heute die Dynamik des Netzes diese Rolle. Violetta verliert die Kontrolle über ihre Identität; sie wird auf eine Rolle reduziert, die andere für sie definieren. Wir begleiten diese junge Frau durch die Höhen und Tiefen ihres Versuchs, sich ihr Leben zurückzuerobern: von ihrer ersten öffentlichen Party ein Jahr nach der Veröffentlichung des Videos, über das zögerliche Kennenlernen Alfredos mit all den Zweifeln und Ängsten, die eine neue Bindung mit sich bringt, bis hin zur Unsicherheit beim Zusammentreffen mit seiner Familie.

Dass die digitale Stigmatisierung ähnlich wie ehemals der „schlechte Ruf“ Konsequenzen bis in die privatesten Entscheidungen nach sie zieht, zeigt sich darin, dass der Verlobte von Alfredos Schwester die Verbindung von Alfredo und Violetta ablehnt. In meiner Inszenierung ist er wie im Original ein Vertreter bürgerlicher Moral, der hier die virtuelle Realität kennt – vielleicht selbst Nutzer oder sogar Zeuge des Videos war. Seine Drohung, die Hochzeit platzen zu lassen, wenn Alfredo bei Violetta bleibt, zeigt, wie tief das digitale Stigma in den Kern der Gesellschaft eindringt: bis an den Esstisch einer bürgerlichen Familie.

Die Krankheit, die meine zeitgenössische Violetta zugrunde richtet, ist eine andere: Violetta stirbt nicht an Tuberkulose, sondern an ihrer psychischen Zerstörung – an Depression, ausgelöst durch permanente öffentliche Beschämung, Selbstverlust und Isolation. Ihre letzte Arie wird so zu einem erschütternden Ausdruck einer inneren Erschöpfung, die keinen Ausweg mehr kennt.

Diese Interpretation untersucht, wie sich die Mechanismen gesellschaftlicher Ausgrenzung gewandelt haben: von den Klassenschränken des 19. Jahrhunderts hin zu den unbarmherzigen Strukturen einer digitalisierten Welt. Das tragische Moment bleibt dasselbe – die Unausweichlichkeit eines Stigmas. Nur seine Form hat sich verändert.

Ilaria Lanzino

Anonymität und Respekt schließen einander aus. Die anonyme Kommunikation, die durch das digitale Medium gefördert wird, baut den Respekt massiv ab. Sie ist mitverantwortlich für die sich ausbreitende Kultur der Indiskretion und Respektlosigkeit. Auch der Shitstorm ist anonym.

Byung-Chul Han











EIN ZEITGE- NÖSSISCHER STOFF

Die Uraufführung seiner „La Traviata“ im März 1853 war der krönende Höhepunkt und Abschluss einer langen Folge von Reisen und Uraufführungen, Erfolgen und Misserfolgen. Seit 1842 hatte Giuseppe Verdi rastlos komponiert, war von einem Auftrag zum nächsten gejagt, um den Lebensunterhalt für sich und seine Familie zu verdienen. Zwischen „Nabucco“ und „La Traviata“ lagen elf Jahre, in denen Verdi siebzehn Opern schrieb, darunter „Attila“, „Macbeth“ und „Luisa Miller“. Am Ende dieser „Galeerenjahre“, wie er sie selbst bezeichnete, gab es noch mal eine Art Accelerando: Nur zwei Monate nach der Uraufführung von „Il Trovatore“ stand bereits die Premiere von „La Traviata“ an. Gemeinsam mit „Rigoletto“ werden diese drei Opern als Verdis „trilogia popolare“ bezeichnet. Damit war er endgültig der wichtigste Opernkomponist Italiens, wenn nicht Europas – und ließ es nun etwas ruhiger angehen.

Alphonsine Plessis

Bevor Violetta Valéry, die ‚Traviata‘, auf der Opernbühne erschien, hatte die Figur schon einige Transformationen durchlaufen. Ihr historisches Vorbild war Alphonsine Plessis, die

später unter dem Namen Marie Duplessis berühmt geworden ist. Alphonsine wurde 1824 in ärmliche Verhältnisse geboren und nach dem Tod der Mutter von einem Verwandten zum anderen geschickt. Sie hatte verschiedene Gelegenheitsjobs, arbeitete als Wäscherin und wurde von ihrem Vater zur Prostitution gezwungen. Schließlich landete sie in einem Pariser Modeladen, wo sie durch ihre offenbar außerordentliche Schönheit auffiel. Die Fünfzehnjährige wurde bald, ausgehalten von reichen Liebhabern, zur begehrten Kurtisane und stieg binnen kurzem zu einer der schillerndsten Persönlichkeiten der Pariser Halbwelt, der viel beschriebenen Demimonde, auf. Der Begriff „Kurtisane“ leitet sich vom französischen „Court“ = „Hof“ ab und bezeichnete im 19. Jahrhundert so etwas wie eine gehobene Prostituierte mit einem oder mehreren Liebhabern aus vermögenden Kreisen, die ihr das zuweilen luxuriöse Leben finanzierten.

Alphonsine verkehrte mit Persönlichkeit aus Adel, Politik und Kunst. Franz Liszt gehörte zu ihren Liebhabern ebenso wie Alexandre Dumas. Dass ihr zu diesem rasanten Aufstieg nicht nur ihre Schönheit, sondern auch ihre Intelligenz verhalf, versteht sich von selbst, wird aber selten erwähnt. Mit nur 23 Jahren starb Duplessis an der Schwindsucht, also an der weit verbreiteten Lungentuberkulose; und ihr kurzes Leben wäre vermutlich heute in Vergessenheit geraten, wenn nicht Alexandre Dumas (der Jüngere) seine knapp einjährige Affäre mit ihr zum Anlass für einen Roman genommen hätte: „Die Kameliendame“.

„Die Kameliendame“

Dumas griff damit einen beliebten Topos der französischen Literatur seiner Zeit auf: die großherzige Sünderin, die aus Liebe auf ihr eigenes Glück verzichtet. Marie Duplessis heißt bei ihm nun Marguerite Gautier, und der Roman ist aus der Sicht eines ihrer Geliebten geschrieben, Armand Duval (mit denselben Initialen wie der Autor). In einem sentimentalen Akt der Selbstzerfleischung erzählt er einem Dritten die Geschichte ihrer Liebe und macht sich große Vorwürfe, dass er Marguerite so schlecht behandelt hat. Er hat erst nach ihrem Tod erfahren, dass sie sich auf Druck seines Vaters von ihm getrennt hatte. Der Roman wurde 1848, ein Jahr nach dem Tod von Marie Duplessis, zum Bestseller; ebenso wie das vier Jahre später uraufgeführte Theaterstück. Die Darstellung des Kurtisanen-Alltags

wurde in der Bühnenversion etwas gemildert, um den guten Geschmack des Publikums nicht zu irritieren. Auch wenn Marguerite nun buchstäblich eine eigene Stimme bekommen hat, tritt sie auch in dem Theaterstück nicht für ihre eigene Sache ein, sondern bestätigt lediglich die festgefügtten moralischen Ansichten der Gesellschaft: Selbstverständlich ist sie bereit, sich für ihren Geliebten zu opfern, da sie als „gefallene Person“ kein Anrecht auf Glück hat.

Violetta Valéry

Giuseppe Verdi, der in den späten 1840er Jahren selbst in Paris gewohnt hat, kannte den Roman und hat vermutlich auch eine Vorstellung des Theaterstückes in Paris erlebt. Die Idee, den Roman als Vorlage für eine Oper zu verwenden, hatte er allerdings erst einige Jahre später, als der Direktor des venezianischen Teatro La Fenice bei ihm nach dem Erfolg des „Rigoletto“ weitere Opern in Auftrag gegeben hatte. Wie bei „Rigoletto“ arbeitete Verdi mit dem Librettisten Francesco Maria Piave zusammen; der Venezianer war Spielleiter am La Fenice. Piave orientierte sich eng an der Schauspiel-Vorlage, kürzte naturgemäß den Text aber erheblich. Auf Anweisungen von Verdi reduzierte er die kleinteiligen Gesellschaftsszenen, in denen die Pariser Halbwelt vielstimmig gezeichnet wurde und die Liebhaber der Kameliendame eigene Charaktere bekamen, auf gröbere Genreszenen zusammen. Damit verschwanden noch mehr konkrete Hinweise auf die zweifelhafte Arbeit der Kurtisane, die bei Verdi nun Violetta Valéry heißt. Auch die zuweilen obszöne Sprache der Marguerite übernahm Piave nicht.

Sichtweise der Titelheldin

Nicht der Glanz der Halbwelt interessierte Verdi also, sondern die Geschichte einer tragischen Liebe, und deswegen konzentrierte er sich auf die klassische Dreieckskonstellation: Sopran und Tenor als Liebespaar, Bariton als dessen Gegenspieler. Die Rolle des Vaters, der bei Dumas nur eine Szene im Schauspiel erhalten hatte, wertete er auf und verlieh auch seiner Sicht der Dinge eine glaubwürdige Stimme. Und noch etwas veränderte er gegenüber der Vorlage: Das Aufeinandertreffen von Alfredo und Violetta nach der Trennung in der zweiten Szene des zweiten Akts ist eine Erfindung Verdis und seines

Librettisten. Alfredo, in seinem Ehrgefühl verletzt, macht Violetta hier wieder zur „Hure“, indem er sie für die Zeit ihrer Liebesbeziehung vor aller Augen bezahlt.

Verdi nahm in dieser Szene eindeutig die Sichtweise seiner Titelheldin ein, deren Stimme bei dem nun folgenden Auftritt alle überstrahlt. Außerdem betonte er die Scheinheiligkeit und Heuchelei der Gesellschaft, die sich hier in der vermeintlichen Verachtung von Alfredos Vorgehen als Hüterin einer toleranten Menschlichkeit generiert. Dabei ist es die Haltung der Gesellschaft, die die Liebe der beiden zum Scheitern verurteilt. Und das ist die vielleicht wichtigste Verschiebung, die Verdi gegenüber Dumas vorgenommen hat: Violetta entscheidet sich für die Trennung von Alfredo nicht, weil sie den herrschenden Konventionen und Moralvorstellungen zustimmt, sondern weil sie weiß, dass es sinnlos ist, dagegen aufzubegehren. Von dieser Gesellschaft wird sie keine Chance bekommen.

Ein zeitgenössischer Stoff

Es ist bekannt, dass Verdi sich dafür eingesetzt hatte, seine Oper in zeitgenössischen Kostümen zu spielen. Er meinte in „La Traviata“ die Gesellschaft seiner Zeit. Allerdings konnte er gegen die Zensur nur durchsetzen, dass auf Perücken verzichtet wurde. Die Handlung aber musste um 1700 spielen; eine absurde Forderung, wenn man bedenkt, dass einige im Publikum, sechs Jahre nach ihrem Tod, die „Kameliendame“ selbst noch persönlich gekannt hatten.

„Ein zeitgenössischer Stoff. Ein anderer würde ihn vielleicht nicht gemacht haben“, schrieb Verdi in einen Brief, „wegen der Sitten, wegen der Zeiten, wegen tausend anderer dummer Skrupel. Ich mache ihn mit dem größten Vergnügen.“ Die Wahl eines zeitgenössischen Stoffes war mindestens ebenso neu oder gewagt wie die Wahl einer „anrühigen“ Person als Haupt- und Titelfigur. Dennoch ist „La Traviata“ keine realistische Oper, in der Verdi den Alltag seiner Zeit dokumentieren wollte, zumindest nicht im Sinne des späteren Verismo – Verdi verbat sich zum Beispiel, dass die schwindsüchtige Violetta auf der Bühne hustet; für Mimi in „La Bohème“ ist das Husten dagegen in den Noten notiert. Realistisch ist das Werk aber insofern, als Verdi uns Einblicke in die komplizierte Innenwelt seiner Figuren gewährt. Zwar bediente sich Verdi auch in „La Traviata“ nach wie



Verdi ist der Erfinder einer vollkommen neuen Musik; er hat ihre Mittel vervielfacht und will, dass sie nicht nur die Gedanken und Gefühle im Allgemeinen ausdrückt, sondern auch alle ihre Wandlungen.

Italia musicale, Kritik der Uraufführung

vor konventioneller Opernschemata, doch statt auf Affektdramaturgie zu setzen, in der starke Emotionen blockartig präsentiert werden, setzte er auf die Nachvollziehbarkeit der Gefühle seiner Protagonisten. „La Traviata‘ ist die beste oder wenigstens die fortschrittlichste der modernen Opern. Denn es scheint uns, wenn wir diese Oper sehen“, war in einer Uraufführungskritik zu lesen, „als würden wir in Dumas’ Schauspiel sitzen, umso mehr als es nicht ein Mal wie Musik erscheint. Von nun an wird man in eine Verdi-Oper gehen, als würde man ins Schauspielhaus gehen.“

Die Uraufführung fand am 6. März 1853 in Venedig statt. Sie wurde ein Fiasko. Das hat aber nicht unbedingt etwas mit der Prüderie des Publikums zu tun, sondern wohl eher mit der Tatsache, dass Verdi dermaßen knapp mit seiner Komposition fertig war, dass Proben kaum noch möglich gewesen sein sollen. Außerdem war er mit der Besetzung, namentlich der Titelrolle, überhaupt nicht einverstanden. Gut ein Jahr später wurde „La Traviata“ abermals in Venedig aufgeführt, dieses Mal am Teatro San Benedetto und dieses Mal mit überwältigen Erfolg, der seitdem nicht mehr abgebrochen ist.

Die vom Weg Abgekommene

Ursprünglich wollte Verdi seine Oper „Amore e morte“ nennen, „Liebe und Tod“. Erst später entschied er sich für „La Traviata“, italienisch für: „Die vom Weg Abgekommene“. Als solche bezeichnet sich Violetta selbst in ihrer Arie „Addio del passato“ im 3. Akt. Todkrank muss sie erkennen, dass sie gegen den Druck der Gesellschaft keine Chance gehabt hatte, ihre „glücklichen Träume“ zu verwirklichen, und bittet Gott, dass zumindest er sich der „traviata“ annimmt. Auf die Frage, wer eigentlich entscheidet, welches der Weg ist und wer von ihm abweicht, gibt Giuseppe Verdi eine eindeutige Antwort: Er zeigt eine Gesellschaft, die zwar gern die Dienste einer Kurtisane in Anspruch nimmt und sich im Glanz der Demimonde sonnt, doch nach außen darauf beharrt, dass diese Halbwelt höchst unmoralisch ist; und eine Gesellschaft, die gleichzeitig den Abweichlern keine Chance gibt, den „richtigen“ Weg einzuschlagen.

Ähnliche Fatalität

Heutzutage trägt das Internet dazu bei, dass es keinen Weg zurück gibt – mit einer ähnlichen Fatalität wie der ehemals „schlechte Ruf“. Was einmal gepostet wurde, verbreitet sich in Windeseile, v.a. wenn der Inhalt die Schaulust und den Voyeurismus der User bedient. Diejenigen, die sich ungewollt als Gegenstand einer viralen Welle wiederfinden, haben überhaupt keine Chance, selbst Stellung zu nehmen und die Hoheit über die eigene Person wiederzugewinnen.

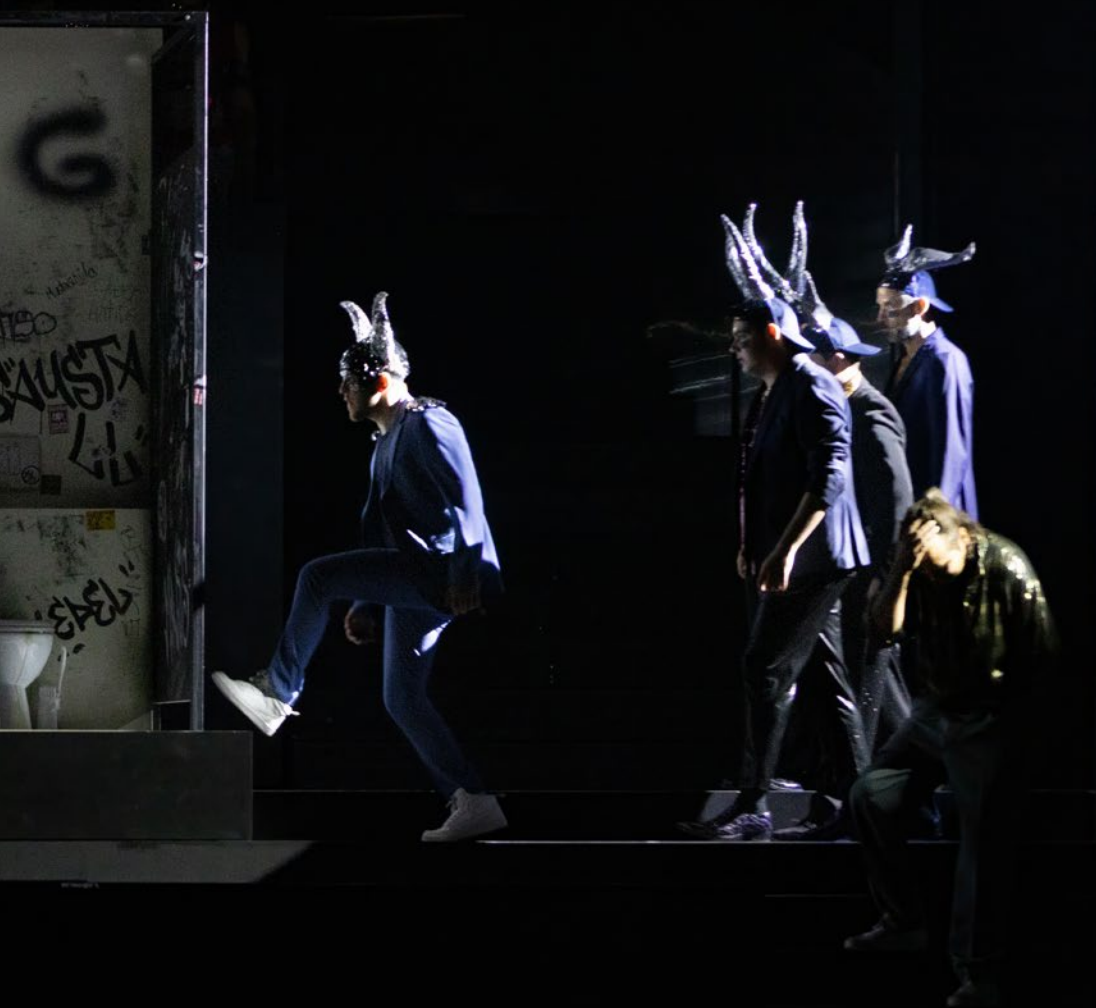
Diese Mechanismen haben etwa im Fall von Audrie Pott und Daisy Coleman gegriffen, deren Schicksal ein Dokumentarfilm nachgezeichnet hat. Ihre intimen Verletzungen wurden zum öffentlichen Spektakel. Die Videos, Bilder und die Häme in sozialen Netzwerken machten die Gewalt erst recht unumkehrbar. Statt Mitgefühl erfuhren sie Verachtung. Sie wurden reduziert auf ein Bild, das andere von ihnen zeichneten – und sie hielten der Last dieser Scham nicht stand.

Und sie sind kein Einzelfall: Der Druck gesellschaftlicher Ächtung wirkt sich auf die Psyche der Frauen aus, macht sie krank und treibt sie nicht selten in den Suizid. Die Krankheit heißt nicht mehr Tuberkulose, sondern digitale Brandmarkung, Victim-Blaming durch eine Öffentlichkeit, die Täter entschuldigt und Opfer stigmatisiert. „Die Scham muss die Seite wechseln“ (Gisele Pélicot) – nicht die Opfer sollten sich schämen, sondern diejenigen, die Gewalt ausüben, Bilder verbreiten, zuschauen und sich am Elend anderer ergötzen.

Wiebke Hetmanek







[Handwritten signature]



وَلَا تُدْرِكُهُ الْبَصَرُ وَلَا هِيَ كَالْأَنْجَامِ

GANGSTER'S
'PARADISE'

155

LUCA
TE

UNITED



2008年 10月 17日
星期六 10:10

44

0076/25908
KISS ME



SUL 9-11-1968



ALEX

15. 10/10/10



Feed the
system





GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi wurde am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole bei Parma geboren. Trotz finanziell angespannter Situation ermöglichten ihm seine Eltern Musikunterricht beim Dorfororganisten, später beim Direktor der städtischen Musikschule in Busseto. Bereits mit elf Jahren konnte er diesen beim Orgelspiel vertreten. In Busseto wurde Verdi im Hause des Kaufmanns Antonio Barezzi, der selbst Musikliebhaber war und ein kleines Laienorchester gegründet hatte, aufgenommen.

Die Aufnahmeprüfung am Konservatorium bestand Verdi allerdings nicht und nahm daraufhin Privatunterricht beim Kompositionslehrer und Cembalisten der Mailänder Scala, Vincenzo Lavigna. 1836 kehrte er nach Busseto zurück und konnte dort eine Stelle als Kapellmeister und Organist antreten. Hier heiratete er Margherita Barezzi, die Tochter seines Wohltäters. 1839 zog das Paar nach Mailand.

Verdi konnte seine erste Oper „Oberto conte di San Bonifacio“ an der Scala aufführen. Die Oper war immerhin so erfolgreich, dass der Direktor der Scala, Bartolomeo Merelli, Verdi zu drei weiteren Opern verpflichtete.

Das Jahr 1840 brachte Verdi private Schicksalsschläge: 1838 starb seine Tochter und 1839 sein Sohn. Schließlich starb in demselben Jahr auch seine Ehefrau.

Die erste der drei bestellten Opern, „Un giorno di regno“, war ein katastrophaler Misserfolg. Dennoch hielt Merelli zu ihm und ließ ihm ein neues Textbuch zukommen, dessen Zeilen „Va pensiero sull'ali dorate“ Verdi zu seiner Oper „Nabucco“ inspizierte, die durch ihren triumphalen Erfolg 1842 nicht nur Verdi über Nacht zum gefeierten Komponisten und Nationalhelden machte, sondern ihm auch privates Glück bescherte: Die Abigail der Uraufführung, Giuseppina Strepponi, wurde seine Lebensgefährtin und 1849 seine zweite Ehefrau. Von da an war Verdis Aufstieg unaufhaltsam. In rascher Folge schloss sich Oper um Oper an. Die Jahre zwischen „Nabucco“ und „Rigoletto“ (1851) mit den Uraufführungen von u.a. „Ernani“, „Macbeth“, „I masnadieri“ und „Luisa Miller“ bezeichnete Verdi selbst als „Galeerenjahre“.

Zur Erholung zog er sich immer wieder auf sein Landgut Sant'Agata bei Roncole zurück. Die „mittlere“, von längeren Pausen und zahlreichen Reisen unterbrochene Schaffensperiode reicht etwa von „Il Trovatore“ (1853) über „La Traviata“ (1854) bis zu „Don Carlos“ (1867) und „Aida“ (1871). Auf Bitten von Graf Camillo Cavour ließ sich Verdi 1861 (bis 1865) als Abgeordneter ins erste italienische Parlament wählen. Verdi und seine Frau pendelten zwischen dem Landgut Sant'Agata und ihrer Stadtresidenz in Genua.

Der Komponist wurde immer mehr zur Symbolgestalt des neuen, geeinten Italiens, selbst sein Name wurde als Slogan verwendet (als Abkürzung für „Vittorio Emanuele Re d'Italia“, den Namen des Königs von Piemont, unter dem Italien geeint werden sollte). 1873 entstand sein einziges Streichquartett, 1874, angeregt durch den Tod des Schriftstellers Alessandro Manzoni, sein Requiem, danach verstummte Verdi für 16 Jahre als Musiker. Erst 1887 wandte er sich wieder dem Musiktheater zu und krönte mit seinen beiden Alterswerken „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1891), beide nach William Shakespeare, sein Lebenswerk. Am 27. Januar 1901 stirbt Verdi nach einem Schlaganfall im Hotel Milan in Mailand. Er wird in der Gruft des von ihm gestifteten Altersheims für mittellose Sänger in Mailand beigesetzt.





BILDLEGENDE

Titel: Andromahi Raptis / S. 5 Andromahi Raptis, Sergei Nikolaev / S. 6-7 Chor, Statisterie, Sergei Nikolaev, Andromahi Raptis / S. 10-11 Andromahi Raptis, Kellan Dunlap, Wonyong Kang, Sara Šetar, Laura Hilden / S. 12-13 Demian Matushevskiy, Andromahi Raptis, Kellan Dunlap, Chor / S. 14 Demian Matushevskiy, Andromahi Raptis, Sara Šetar / S. 18-19 Sangmin Lee, Andromahi Raptis, Andrea Schwendtner, Sophia Czerwinski / S. 20-21 Sara Šetar, Laura Hilden, Kellan Dunlap, Chor / S. 22 Sangmin Lee, Andromahi Raptis / S. 27 Wonyong Kang, Sara Šetar, Laura Hilden, Andromahi Raptis, Kellan Dunlap / S. 31 Andromahi Raptis / S. 32-33 Andromahi Raptis, Demian Matushevskiy, Herren des Chores, Sergei Nikolaev / S. 34-35 Andromahi Raptis, Sergei Nikolaev / S. 38-39 Andromahi Raptis

NACHWEISE

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 26.9.2025 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „La Traviata“ am 4.10.2025 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Wiebke Hetmanek / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch, Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de

**opern
freunde**
— NÜRNBERG —

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 37165766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99934223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

COSÌ ALLA MISERA CH'È UN DÌ CADUTA, DI PIÙ RISORGERE SPERANZA È MUTA!

So gibt es für diejenige, die einmal gefallen ist,
keine Hoffnung, wieder aufzustehen!

Violetta, 2. Akt

OPERA
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE