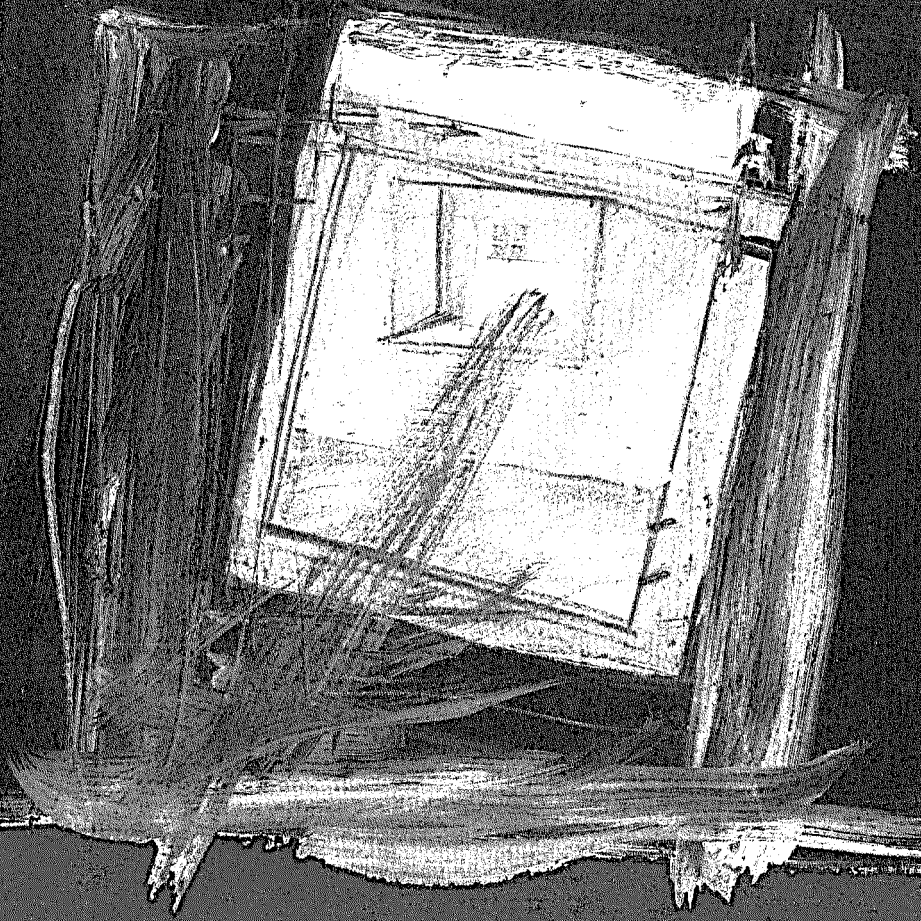


1924 PULC
D 1891

LA BOHEME



Amboex

GIACOMO PUCCINI

»Eine Bürde, an der ich immer schwer getragen habe, ist meine Melancholie. Ich habe keinen Grund dafür, aber ich bin so geschaffen.«

Giacomo Puccini

Inhalt

Handlung	5
»Vita gaia e terribile« Aus Briefen Puccinis an seine Mutter	9
MICHELE GIRARDI Puccinis <i>La Bohème</i> und der Club »La Bohème« von Torre del Lago	13
MOSCO CARNER <i>La Bohème</i> : Von Murger zu Puccini.	19
JÜRGEN MAEHDER Kürze und Prägnanz statt rhetorischer Höhenflüge	29
TOM CAIRNS Bühnenskizzen zu <i>La Bohème</i>	41
ARNOLD HAUSER Die Wandlungen der Bohème.	49
HELMUT KREUZER »Bohème«, verwandte Begriffe und ihr Bedeutungswandel	52
WERNER GERABEK Krankheit zum Tode	57
Deutsches Textbuch	61
Nachweise.	96

Staatsoper Stuttgart Spielzeit 1991/92

Giacomo Puccini

La Bohème

Premiere: 20. Oktober 1991

Musikalische Leitung: Oleg Caetani. Inszenierung, Bühne und Kostüme: Tom Cairns. Co-Regie und Choreographie: Aletta Collins. Chor: Ulrich Eistert. Dramaturgie: Helen Cooper, Peter Ross

Atto Primo

Scena Prima

Una soffitta: ampia finestra che dà sui tetti: vi si scorge una distesa di tetti coperti di neve ed alcuni comignoli di camini in fumano. A sinistra un camino.

Una tavola - quattro sedie - un cavalletto da pittore: libri sparsi - molti fasci di carte - due candele - Uscio nel mezzo - altro a sinistra.

Rodolfo e Marcello

Rodolfo guarda meditando fuori della finestra.

Marcello lavora al suo quadro: Il passaggio del Sarnio, nelle mani intirizite dal freddo che egli riscalda abbandonandovi se, nuttando, dal gran gelo, spesso posizione.

Marcello - Quinto Mar Rosso - mi ammettete ed assistete.
Come se addosso - mi piovesse in stille.

(Si allontana per guardare il suo quadro)
Per venirarmi, affogo un Faraone.

Torna al lavoro - a Rodolfo
Che fai?

Rodolfo . Nei cichi bigi

Handlung

Für mich gibt es nur die Besessenen, die verrückt nach dem Leben sind, verrückt aufs Reden, verrückt auf Rettung, die nach allem zugleich gieren, die nie gähnen oder abgedroschene Dinge sagen, die nur brennen, brennen, brennen – brennen wie wunderschön gelbe römische Kerzen.

Jack Kerouac

Erstes Bild

Eine Mansarde in Paris – Heiligabend

Rodolfo ist Dichter. Marcello ist Maler. Sie frieren, sind hungrig und lustlos. Rodolfo opfert sein Manuskript. Er verbrennt es. Colline kommt herein. Colline ist Philosoph. Die drei Männer wärmen sich an Rodolfos brennender Liebesgeschichte, doch das Feuer erlischt zu schnell. Schounard ist Musiker. Er bringt Holz, Wein, Essen und Zigarren. Er hat viel Geld verdient damit, daß er einen Papagei umbrachte.

Es klopft an der Tür. Benoit, der Hausbesitzer, verlangt die Miete. Die Freunde machen ihn betrunken, und in seinem Rausch gesteht er ein ausschweifendes Liebesleben. Die vier heucheln Entrüstung über den Lebenswandel des verheirateten Benoit und werfen ihn hinaus. Dann beschließen sie, den Weihnachtsabend im Café Momus zu feiern. Rodolfo bleibt zurück. Ein leises Klopfen an der Tür. Eine Frau bittet Rodolfo, ihre Kerze anzuzünden. Es ist Mimì, die Nachbarin. Sie wird vor Schwäche ohnmächtig. Rodolfo zündet die Kerze an. Sie geht, kehrt aber sofort zurück, um ihren Schlüssel zu suchen. Die Zugluft bläst ihre Kerze aus, und als beide im Dunkel nach dem Schlüssel suchen, berühren sich ihre Hände ...

Ehe sie schliefen, mußten sie miteinander kämpfen. Nach dem Kampf würden sie sich umarmen können. Aus dieser Umarmung könnte anderes Leben entstehen. Doch zuerst mußten sie kämpfen, so wie der Fuchs mit der Füchsin kämpft, im Herzen der Dunkelheit, auf den Feldern der Nacht. Das Haus hatte seinen Schutz verloren.

Virginia Woolf

Zweites Bild

Vor dem Café Momus – am selben Abend

Die Lichter brennen, die Menge schreit.

Schounard will ein Horn, Colline will einen Mantel, Rodolfo will Mimì, Marcello will Liebe, Mimì will eine Haube, die Kinder wollen Spielzeug, die Mütter wollen immer mehr. Heiliger Abend im Quartier Latin.

Rodolfo stellt Mimì seinen Freunden vor. Sie wird in den Kreis aufgenommen. Mit Musettas Lachen schlägt die Stimmung um. Marcellos frühere Geliebte kommt . . . mit Alcindoro. Marcello ist außer sich vor Wut. Musetta sucht ihn zu locken. Marcello widersteht. Musetta will Marcello: ein zerschlagener Teller, ein überwältigendes Lied, schließlich ein Schrei! Musetta gibt vor, unerträgliche Schmerzen zu leiden . . . ihr Fuß! Alcindoro eilt, ihr neue Schuhe zu kaufen. Marcello ist besiegt. Sie umarmen sich. Die Kellner bringen die Rechnung. Sie bleibt unbezahlt zurück . . . für Alcindoro.

Eine Blaskapelle marschiert vorüber.

Am Ende der Bäume die ersten Häuser, am Ende der Gräser die ersten Pflastersteine, am Ende der Ackerfurchen die ersten Läden, am Ende der Öde der Beginn der Leidenschaften, am Ende des göttlichen Murrens der Beginn menschlichen Tumults; etwas von ganz eigenem Reiz . . . Wo die Ebene die Stadt berührt, gibt es einen Ort, der geprägt ist von einer unbeschreiblich tiefdringenden Melancholie. Dort sprechen Natur und Menschlichkeit dich an, in einem einzigen Augenblick.

Victor Hugo

Drittes Bild

Die Barrière d'Enfer, eine Zollschranke in Paris

Marcello verdient seinen Lebensunterhalt mit Fassadenmalerei, Musetta mit Gesangsunterricht. Sie wohnen in einem Gasthaus an der Zollschranke. Ein fahler, trostloser Februarmorgen. Mimì sucht verzweifelt nach Hilfe. Rodolfos krankhafte Eifersucht macht beider Leben zur Qual. Marcello rät Mimì, sich von Rodolfo zu trennen. Sie stimmt zu.

Rodolfo schläft noch im Gasthaus. Mimì hustet, sie ist sehr schwach. Als Rodolfo auftaucht, versteckt sie sich. Rodolfo erklärt Marcello seine Trennung von Mimì. Sie ist schwerkrank, und das Leben in Armut wird ihr den Tod bringen. Mimì hört alles, und verzweifelt zeigt sie sich Rodolfo. Ein lautes Lachen Musettas versetzt Marcello in Wut, eifersüchtig stürzt er ins Gasthaus. Marcello und Musetta zanken und trennen sich. Rodolfo und Mimì werden zusammenbleiben . . . bis zum Frühjahr.

Viertes Bild

Die Mansarde – einige Monate später

Rodolfo und Marcello sind wieder allein. Sie täuschen Arbeit vor, doch ihre Gedanken sind bei Mimì und Musetta. Schaunard und Colline kommen mit einem Laib Brot und einem kümmerlichen Hering. Sie machen daraus ein Festmahl, um ihre Verzweiflung und Langeweile zu überwinden. Sie feiern, tanzen und streiten.

Plötzlich stürzt Musetta herein. Ihr folgt die todkranke Mimì, sie will bei Rodolfo sterben. In seiner Nähe lebt sie auf. Sie wünscht einen Muff für die eiskalten Hände. Musetta opfert ihre Ohrringe, Colline seinen Mantel.

Mimì und Rodolfo bleiben allein. In der Erinnerung durchleben sie das Glück ihrer ersten Begegnung. Die anderen kommen zurück mit Medikamenten und dem Muff. Mimì wärmt ihre Hände und schläft ein. Musetta betet. Schaunard erkennt als erster, daß Mimì nicht schläft.

Mimì ist tot.



Photographie Puccinis mit Widmung an die Künstlerin Ortensia Bazzani, Lucca, 24. September 1885

»Vita gaia e terribile! ...«

Aus Puccinis Briefen an die Mutter

An Königin Margherita von Savoyen

MAJESTÄT!

Sie sind die Königin und die Mutter aller Armen, und zudem sind Sie die Beschützerin der Künste. Ich aber bin eine arme Witwe mit zwei jungen Söhnen, denen die beste Erziehung zu geben mein einziges Streben ist. Meine Kinder studieren Musik, und der ältere, Giacomo, zeigt vielversprechende Anlagen. Seit fünf Generationen bilden die Puccini eine Dynastie von Musikern, und wenn Giacomo die Gelegenheit dazu erhält, wird er diese ruhmreiche Tradition fortführen. Seine Studien in Lucca hat er beendet; nun wünscht er sie in Mailand, der Hauptstadt der Musik, fortzusetzen. Ich selbst kann die Ausgaben für das Konservatorium nicht bestreiten, denn ich habe nur eine kleine Monatspension von fünfundsiebzig Lire, die mir der Rat der Stadt gewährt. Die Herzogin Carafa, die mich gut kennt, hat mich ermutigt, mich an Eure Majestät zu wenden. Wollen Sie also in Ihrer unendlichen Großmut einer armen Mutter und ihrem begabten Sohn zu Hilfe kommen. Indem ich Ihre freigebige Hand küsse bin ich
Albina Magi-Puccini

[Mailand, November 1880]

Liebste Mama,

bis jetzt habe ich noch nichts über meine Zulassung zum Konservatorium gehört, weil sich die Lehrerschaft erst Samstag versammelt, um über die Prüflinge zu beraten und zu entscheiden, wer zugelassen werden soll; es gibt nur sehr wenige freie Stellen. Ich bin aber zuversichtlich, da ich eine ganze Anzahl Punkte gemacht habe. Sage dem lieben Maestro Angeloni, das Examen sei ziemlich einfach gewesen, man hat mich einen gegebenen Baß von einer Zeile aussetzen lassen, unbeziffert und sehr leicht, und dann mußte ich eine Melodie in D-Dur entwickeln, die mir gut gelang. Nun schön, jedenfalls ist alles gut abgelaufen! ...

Abends gehe ich, wenn ich Geld in der Tasche habe, ins Café, aber es gibt sehr viele Abende, an denen ich nicht hingehge, denn ein »Punsch« kostet 40 Centesimi! Deshalb gehe ich früh zu Bett; es »ödet« mich schon an, immer in der Galleria herumzulaufen. Ich habe ein hübsches, kleines Zimmer, sehr sauber, mit einem schönen Schreibtisch aus blankem Nußholz, der eine wahre Pracht ist.

Im ganzen bin ich gern hier. Ich leide keinen Hunger. Ich esse ziemlich schlecht, aber stopfe mich voll mit dicken Suppen, mit »verlängerten Fleischbrühen« usw. Mein Bauch ist damit zufrieden. Heute ist ein schlechter Tag, scheußliches Wetter. Ich habe mir die *Stella del Nord* mit der Donadio und Aubers *Fra Diavolo* mit dem berühmten Tenor Naudin angehört. Aber ich habe nicht viel bezahlt! Für die *Stella* habe ich auf dem Olymp nur ein paar Groschen ausgegeben und für *Fra Diavolo* gar nichts, weil mir Francesconi, der früher Impresario in Lucca war, ein Billett geschenkt hat.

[Mailand, 18. Dezember 1880] Donnerstag, 11 Uhr vormittags

Liebste Mama,

gestern hatte ich die zweite Stunde bei Bazzini, und es geht sehr gut. Augenblicklich habe ich nur diese eine, aber Freitag fange ich mit der Ästhetik an. Ich habe mir folgenden Stundenplan gemacht: morgens stehe ich um $\frac{1}{2}$ 9 auf; wenn ich Unterricht habe, gehe ich fort. Andernfalls übe ich ein bißchen Klavier, nicht sehr lange, aber üben muß ich. Ich kaufe mir jetzt eine ausgezeichnete »Methode« von Angeleri, das ist eins jener Lehrbücher, wonach jeder für sich allein sehr ordentlich lernen kann. Das geht so bis $\frac{1}{2}$ 11, dann mache ich eine Frühstückspause, danach gehe ich fort. Um eins gehe ich nach Hause und arbeite ein paar Stunden für Bazzini; dann zwischen drei und fünf schaue ich am Klavier ein wenig die klassische Musikk-literatur durch. Ich möchte gern abonnieren, aber mein Geld langt nicht dafür. Augenblicklich studiere ich den *Mefistofele* von Boito, den mir einer meiner Freunde, ein gewisser Favara aus Palermo, geliehen hat. Um fünf gehe ich zu einer frugalen Mahlzeit (bescheiden, aber ausgiebig!) und esse eine dicke Suppe nach Mailänder Art, die, um die Wahrheit zu sagen, recht gut ist. Davon esse ich drei Teller, dann noch etwas anderes, was satt macht; ein Stückchen Käse mit »Maden« und dazu einen halben Liter Wein. Dann stecke ich mir eine Zigarre an und gehe in die Galleria, um dort wie üblich herumzuschlendern. Dort bleibe ich bis neun und komme todmüde nach Hause. Daheim treibe ich noch etwas Kontrapunkt, aber ich spiele nicht; nachts darf man nicht spielen. Dann lege ich mich zu Bett und lese noch sieben oder acht Seiten in einem Roman. Da hast Du mein Leben! ...

Ich möchte gern etwas haben, aber ich fürchte, es Dir zu sagen, denn ich weiß ganz gut, daß Du Dein Geld zusammenhalten muß. Aber paß mal auf, es ist nur eine Kleinigkeit. Da ich große Lust auf Bohnen habe (man hat sogar neulich welche gemacht hier, aber ich konnte sie nicht essen wegen des Öles, das hier aus Sesam oder Flachskraut gemacht wird), so brauchte ich ein bißchen Öl, aber von dem neuen – Du weißt schon. Ich möchte Dich bitten, mir davon ein kleines Quantum zu schicken. Es braucht nicht viel zu sein, nur habe ich den Leuten hier im Hause versprochen, sie auch davon kosten zu lassen. Also, wenn meine Betteleien fruchten, dann wirst Du mir die Liebenswürdigkeit erweisen (bin ich nicht ein öliger Schmeichler?), mir ein Kistchen zu vier Lire von Eugenio Ottolini schicken zu lassen, der es auch für den Tenor Papeschi besorgt hat. –

Hier gibt es Opern in Hülle und Fülle, nur für mich ist nichts zu tun . . . Ich möchte mich vor Wut in die Finger beißen! Neulich war ich zur *Redenzione*, einem Oratorium von Gounod, das mich ziemlich gelangweilt hat. Gestern abend hörte ich die neue Oper von Catalani; alles in allem sind die Leute nicht sehr begeistert. Aber ich finde, künstlerisch gesehen ist es ein schönes Stück, und wenn es wieder gegeben wird, werde ich noch einmal hingehen. Ich schreibe Dir während des dramatischen Unterrichts, der mich schrecklich langweilt. Ich kann es kaum erwarten, nach Hause zu kommen, denn ich habe für Bazzini ein Streichquartett zu machen. Heut abend wird *Mignon* und der *Simone Boccanegra* von Verdi (in der neuen Bearbeitung) gegeben. Die Sperrsitze kosten 50 Lire, und sie sind schon alle ausverkauft. Wie reich ist Mailand!

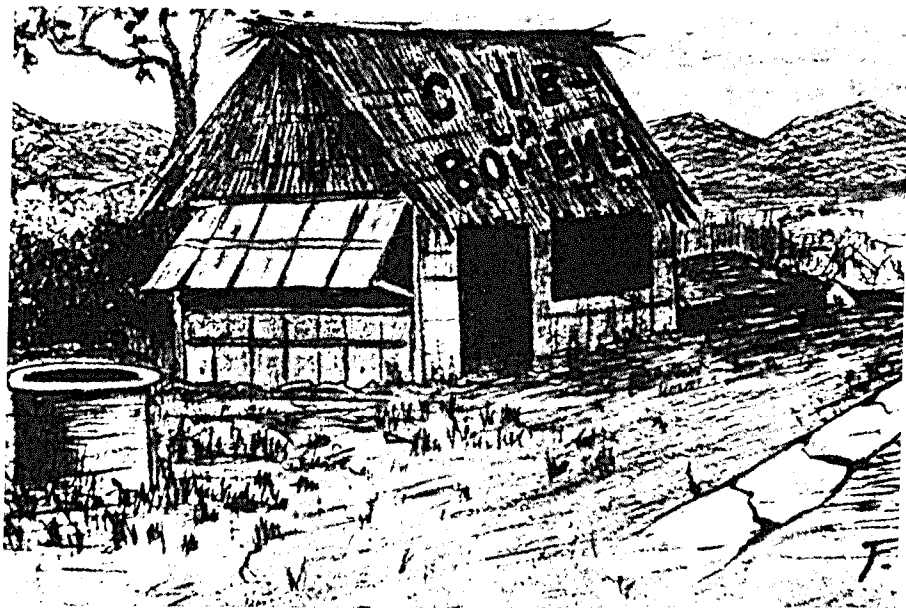
Ein Scala-Abonnement kostet zum Karneval und zur Fastenzeit 130 Lire. Schönes Geld! Für einen nummerierten Sitz muß man 200 Lire anlegen, dazu den Eintrittspreis, macht 330. Was für ein Wahnsinn!! Verdammtes Elend! Gestern war ich »leichtsinnig« und habe mir *Carmen* angehört. Wirklich eine herrliche Oper. Welch ein Reichtum! Heute gehe ich zu der Familie Marchi, Bohnen essen.

[Mailand, Juli 1883]

Liebe Mama,
ich habe Ponchielli besucht und mich dort bei ihm vier Tage aufgehalten. Ich sprach mit dem Dichter Fontana, der sich hier in der Nähe von Ponchielli zur Sommerfrische aufhält; er hat mir, fast bestimmt, ein Textbuch zugesagt. Er versichert, meine Musik gefiele ihm. Ponchielli hat sich dann auch ins Zeug gelegt und mich warm empfohlen. Es würde sich um ein gutes Sujet handeln, das schon für einen anderen bestimmt war, das Fontana aber mit Vergnügen mir geben würde, um so mehr als es mir wirklich sehr gefällt, weil darin ziemlich viel mit sinfonischer Malerei zu machen wäre, die mir zusagt. Deshalb scheint mir, müßte es gelingen.

Auf diese Weise könnte ich an dem Sonzogno-Preisausschreiben teilnehmen. Aber die ganze Sache, liebe Mama, ist höchst ungewiß. Denk Dir: das Preisausschreiben gilt für ganz Italien und ist nicht lokal beschränkt, wie ich glaubte. Und die Zeit sehr knapp . . . Ich bin nicht mehr dazu gekommen, die Lucca zu besuchen; sie ist nach Bayreuth gereist, wo der *Parsifal* aufgeführt wird, eine Oper von Wagner.

Ich habe hier noch für vierzehn Tage Pension zu bezahlen, und wenn ich nach Lucca fahre, brauche ich noch 20 Lire, um meine Uhr und meine Nadel einzulösen, die zur Erholung im – Leihhaus sind.



Der Treffpunkt des Clubs »La Bohème« in einer Skizze von Ferruccio Pagni

Puccinis LA BOHÈME und der Club »La Bohème« von Torre del Lago

Michele Girardi

Während seiner ganzen Karriere, die ihn von einem zum anderen Ende der Welt führte, blieb Giacomo Puccini seiner Heimat, der Toskana, eng verbunden. Im Alter von kaum zweiundzwanzig Jahren hatte er 1880 seine Geburtsstadt Lucca verlassen, um am Konservatorium von Mailand, der damals unbestrittenen musikalischen Hochburg Italiens, zu studieren. Sobald er es jedoch vermochte, kehrte er in seine Heimat zurück und entdeckte Torre del Lago im Jahre 1884. Es war eine sehr kleine Ortschaft (»120 Einwohner, 12 Häuser«, schrieb Puccini), wenige Kilometer von Viareggio entfernt, landeinwärts am See von Massaciucoli und am Fuße der Apuanischen Alpen gelegen. Zunächst kam der Komponist von Lucca aus dorthin, um auf dem See zu jagen. 1886 erlaubten ihm seine Finanzen noch kaum, die drei Lire für die Teilnahme an der Jagd nach den schwarzen Wasserhühnern, den am weitesten verbreiteten Vögeln in dieser Gegend, zu entrichten. Im Jahre 1891, als er mit der Komposition von *Manon Lescaut* beschäftigt war, kehrte er dann in anderen finanziellen Verhältnissen nach Torre zurück und mietete dort zunächst das Haus von Venanzio Barsuglia, dem Aufseher des am Westufer des Sees gelegenen erzherzoglichen Gutes, das ehemals im Besitz der Bourbonen war. Später mietete sich Puccini in der Villa der Bourbonen selbst ein.

Aber Puccini war nicht der erste Künstler, der dieses toskanische Dörfchen entdeckte. Vor ihm war bereits ein Maler aus Livorno, Ferruccio Pagni, angekommen. Pagni war ein Schüler von Fattori und ein später Vertreter der Malerschule der »Macchiaiuoli«. Er kam in diese Gegend, um die finanzielle Unterstützung von einigen Verwandten zu suchen, wenn er später auch gern erzählte, er habe eine Erbschaft einziehen wollen, die diese ihm vorenthalten hätten. Der Maler fand am Seeufer ein Atelier und arbeitete dort nach seinem erklärten ästhetischen Grundsatz, den er in die Worte faßte: »Ewig ist jene Kunst, die der menschliche Geist ersinnen und zum Ausdruck bringen kann, indem er die unendlichen Schönheiten der Natur zusammenfaßt.« Dieser Ausspruch deckte sich völlig mit den Leitsätzen jener Malerschule, der er entstammte.

Um den Hinweis auf die Naturschönheiten besser zu verstehen, muß erklärt werden, daß sich die Gegend um den See von Massaciucoli seit Puccinis Zeit stark verändert hat. Damals stand die heutige Villa Puccini noch nicht. Sie wurde an der Stelle von Venanzios Haus erbaut, das der Komponist 1899 abbrechen ließ, und am See standen nur die von den Fischern bewohnten, mit Laubzweigen bedeckten Holzhütten. Man kann verstehen, daß dieser Ort nicht nur Pagni anzog, sondern noch eine ganze Anzahl von »Macchiaiuoli«, die fast alle zu den Schülern von Giovanni Fattori und Silvestro Lega, den Hauptvertretern dieser Kunstrichtung, zählten. Es waren aus Livorno

gebürtige oder dort ansässige Maler, die Pagni den »Messias« nannten, weil er der Entdecker dieses kleinen, unberührten Paradieses war. Zum Kern dieser Gruppe mittelloser Pioniere gehörten neben Pagni ursprünglich die Brüder Angiolino und Lodovico Tommasi (letzterer war Musiker) und Francesco Fanelli.

Als Puccini im Juni 1891 dazustieß, fand er eine Gruppe junger Künstler vor, die sich bereits sehr gut in die lokalen Verhältnisse eingelebt und schon einige Bauern und auch Bürger des Ortes in ihren Kreis aufgenommen hatte. Obwohl der Komponist damals noch nicht sehr bekannt war, übte der Zauber seiner Künstlerpersönlichkeit eine starke Wirkung auf diese kleine Gemeinschaft aus. Trotz der Zurückhaltung des Musikers wurden Pagni und Puccini bald Freunde und begannen, gemeinsam die »Holzhütte mit dem Sumpfbinsendach« von Giovanni Gragnani aufzusuchen. Die Hütte war seine Wohnung, diente ihm aber auch als Schuhmacherwerkstatt. Bald verwandelte er sie jedoch in eine Art Wirtshaus, kaum mehr als eine Kneipe, um abends den Kreis der Maler aufnehmen zu können: Puccini, der eine echt toskanische Neigung zum Erfinden von Spitznamen, zu Wortspielen und Verssprüchen besaß, gab Gragnani wegen seiner Magerkeit den Beinamen »gambe di merlo« (»Amselbein«).

Der Komponist fühlte sich unter den Besuchern der Hütte äußerst wohl. Er konnte ferner der Jagd als seiner Lieblingsbeschäftigung nachgehen, des Nachts mit Harpune und Laterne fischen, und er beherrschte die geläufigsten Kartenspiele. Puccini war ein geschickter Spieler. Oft konnten die Maler die Spielschulden, die sich am Abend angehäuft hatten, nicht bar bezahlen, da das Geld in ihren Taschen immer knapp war. So füllte sich Puccini sein Haus mit ihren Bildern und Skizzen, eine Art der Schuldentilgung, die auch in namhafteren Künstlerkreisen nicht unüblich war.

Nach dem Erfolg mit *Manon Lescaut* stand Puccini weniger Zeit zur Verfügung, da er immer häufiger den Vorstellungen seiner Oper beiwohnen mußte, die in aller Welt gespielt wurde. Aber sobald er es ermöglichen konnte, kehrte er nach Torre del Lago zu seinen Freunden und der Jagd zurück. Nun trat ein neuer Opernstoff in Puccinis Gesichtskreis: Henri Murgers Roman *Scènes de la vie de Bohème*. Er ließ sich fast auf der Stelle dafür begeistern, verfiel aber wenig später in eine Apathie, die ihn jedesmal ergriff, wenn er einen Stoff fand, der ihm innerlich wirklich entsprach und den er dann auch in Musik umsetzte.

Nicht abwegig ist die Annahme, daß die Wahl des Stoffes und die Begeisterung, die er in ihm hervorrief, dem künstlerischen Klima zuzuschreiben sind, das in diesem Kreis, der sich in der Hütte von »gambe di merlo« traf, herrschte. Es hatte sich der Komponist nach seinen ersten Erfolgen ein Ansehen erworben, das keiner der Maler, die in dieser Zeit mit ihm befreundet waren, jemals errang. Nur Lodovico Tommasi kam zu einer gewissen Berühmtheit, während drei andere Maler, die sich der Gruppe erst nach Auflösung der »Bohème« in Torre del Lago anschlossen, mehr Glück hatten: Plinio Nomellini, Luigi De Servi und Lorenzo Viani. Mit der Gesellschaft dieser Künstler, die wie er selbst Toskaner waren, konnte Puccini auf eine verlässliche Schar sensibler und respektvoller Bewunderer zählen, denen er Stücke aus seinen Opern vorspielen und

sich damit das Gefühl ihrer begeisterten Zustimmung sichern konnte. Außerdem lieferte ihm die Gemeinschaft, auch wenn es nicht ganz bewußt wurde, ein Modell für seine szenische Phantasie, ein Stück wirklichen Lebens, das nur in Noten umgesetzt zu werden brauchte. Diese Freunde hatten nie Geld, unzählig sind die von Ferruccio Pagni erzählten Anekdoten, in denen die Armut und der Wunsch, sich ihr zu entziehen, im Mittelpunkt stehen.

Wie zahlreiche Italiener in dieser von Armut gezeichneten Zeit war auch »gambe di merlo« gezwungen, 1894 nach Brasilien auszuwandern. Es war dann gerade Puccinis Vorschlag, die als Taverne benützte Hütte aufzukaufen und einen Privatclub zu gründen. Zuerst wurde der Name »Club der Bohémiens« vorgeschlagen, doch zu Ehren der Oper, die Puccini gerade schrieb, wurde er bald in Club »La Bohème« umgetauft, weil viele seiner Freunde schon wenigstens einige Noten aus diesem Werk kannten. Pagni gibt dazu eine wichtige Erläuterung: »Diese Oper ist auch ein wenig die unsrige. Cecco war »Marcello«, ich »Colline«, Giacomo natürlich »Rodolfo«, und die anderen ... »die fröhliche Gesellschaft«.

Dieser von Pagni erwähnte »Cecco« ist Francesco Fanelli, der in Torre mit einer jungen Witwe lebte, die er in Florenz kennengelernt hatte, als sie an der Akademie Modell stand. Er fand sie in Torre del Lago wieder, wo er als erster nach Pagni ankam, und lebte fortan mit ihr zusammen. Doch bald begann das Paar zu streiten, sie nannten sich »Kröte« (»rospo«), »Schlange« (»vipera«) und »Anstreicher« (»imbianchino«). In diesen Verhältnissen, in denen Kunst und Leben eng verbunden waren, ist es schwierig zu bestimmen, wieweit das eine in das andere übergreift, aber es ist aufschlußreich, im Libretto die Spottnamen zu lesen, die sich Musetta und Marcello am Ende des dritten Bildes der Oper entgegenschleudern:

Musetta: »Kneipenmaler!« (»pittore da bottega«).

Marcello: »Schlange!« (»vipera«).

Musetta: »Kröte!« (»rospo«).

Marcello: »Hexe!« (»strega«).

Außerdem ist wahrscheinlich, daß die Liebesbeziehung zwischen Fanelli und seiner Geliebten Puccini bei der Bestimmung einiger Charakteristiken von Marcello und Musetta beeinflußt hat. Denkbar ist ferner, daß auch die kleinen von den Bohémiens inszenierten Revolten gegen das Bürgertum (etwa die Szenen mit dem Hausbesitzer Benoit und dem Staatsrat Alcindoro) und ihre allgemeine fröhliche Gelassenheit wenigstens teilweise das Milieu der allabendlichen Zusammenkünfte in der Taverne »Club La Bohème« widerspiegeln. Pagni erzählt von einem Streich, der Puccini gespielt wurde: Der Komponist war des Nachts auf dem See und fischte ohne die notwendige Genehmigung mit Harpune und Laterne. Wenig später lauerten Pagni und Fanelli ihm auf und täuschten zwei Fischereiaufseher vor. Auf ihren Anruf hin stürzte sich der erschreckte Musiker sogleich ins Wasser, um seiner Verhaftung zu entgehen.

Im Kreise der Bohémiens fehlte auch die Person des Kulturbeflissenen nicht. Es war der Graf Eugenio Ottolini aus Lucca, einer der frühesten Freunde Puccinis in Torre del

Lago. Er erzählte auf den hinterhältigen Wunsch der Anwesenden allabendlich, wie man die Wasserhühner zubereite. Der Philosoph in der Oper, Colline, trägt ebenfalls Züge der Gutmütigkeit und Kulturbeflissenheit. Er zeigt sich selbst im Café Momus zum Latinisieren aufgelegt.

Dem Roman Murgers getreu bezeichneten die beiden Librettisten Illica und Giacosa, die für Puccini einen der besten Texte innerhalb der gesamten Opernliteratur verfaßten, die vier Teile des Werkes nicht als Akte, sondern als Bilder. Der offensichtliche Bezug zur Malkunst in Murgers Roman findet im Libretto damit eine sinnfällige Entsprechung. Außerdem waren die Maler, mit denen Puccini befreundet war, Vertreter des »Macchiaiuoli«-Stils, und insofern lebten sie dem Ideal der naturgetreuen Abbildung nach. Um aufzuzeigen, mit welcher Genauigkeit Puccini und seine Librettisten sich mit der Stoffvorlage auseinandersetzten, genügt der Vergleich mit Murgers Roman, in dem alle Figuren Portraits von Personen sind, die in den Jahren zwischen 1830 und 1840 das Milieu der Pariser Bohème belebten (darunter befanden sich berühmte Persönlichkeiten wie Baudelaire, Courbet, Champfleury, Gautier, Nerval). Die Gestalt, die Puccini als Modell für den Musiker Schounard diente, komponiert im Roman auf einem Klavier mit einem verstimmten D. Puccini übernimmt das Detail in seine Oper, wenn Schounard bei einem Altwarenhändler ein Jagdhorn mit Naturtönen erstein und nach seiner Erprobung ausruft: »Falsch ist dieses D« (»Falso questo Re!«). Im Orchester erklingt an dieser Stelle eine Dissonanz zwischen Es und Des, deren Klangfarbe hauptsächlich durch Hörner und Trompeten charakterisiert wird. Diese genaue Wiedergabe eines Details, das aus dem Roman übernommen wurde, zeigt, wie sehr Puccinis Kunst an die Realität gebunden ist, und diese Eigenart bringt seine Musik jedem Publikum nahe.

Pagni berichtet von dem Augenblick, in dem Puccini *La Bohème* fertigstellte: »Während dieser Nacht saß Giacomo über den letzten Takt, während wir spielten. »Seid ruhig, Kinder«, sagte er plötzlich, »ich bin fertig!« – wir ließen die Karten und gingen zu ihm ... »Jetzt spiele ich Euch vor, seid schön artig. Das Finale ist gut.« Er begann mit Mimis letztem Gesang »Sono andati ...«. Wie er zu spielen und singen begann, diese von Pausen durchsetzte, verhaltene, leicht hingetupfte, aus Seufzern und Leiden bestehende Musik, die von einer sanften Melancholie und dennoch starken Dramatik durchzogen war, nahm es uns ganz gefangen. Wir sahen die Szene vor uns und fühlten völlig diese menschliche Qual. Denn hier war der Ausdruck wirklich zu seinem Ursprung und ewigen Wesen zurückgekehrt, dem Schmerz. Als die letzten herzerreißenden Akkorde des Todes erklangen, schauderten wir, und keiner konnte die Tränen mehr zurückhalten. Das süße Mädchen, unsere Mimì, lag kalt auf ihrem armseligen Bett, und nie wieder würden wir ihre sanfte und liebe Stimme hören. Das ganze Bild erschien uns: Rodolfo, Marcello, Schounard, Colline waren unsere Gestalten oder wir waren ihre Wiederverkörperung; Mimì unsere einstige Geliebte oder die eines Traumes, und all diese Qual war auch die unsrige.« Diese Erzählung hat als authentisches Zeugnis zu gelten, wie die Bohémiens von Torre Puccinis Oper empfanden. Im Grunde

sollte der heutige Eindruck nicht anders sein, da es Puccini gelungen ist, Mimis Tod als einen symbolischen Abschied von der Jugend darzustellen, und dieses Gefühl wird auch von Rodolfo und Marcello zu Beginn des vierten Bildes der Oper vermittelt («O Mimì, tu più non torni»). Puccini hat seine »Bohème« schon während der Studienzeit am Konservatorium in Mailand durchlebt. Nun erlebt er sie nochmals, wenn auch gemeinsam mit seinen Malerfreunden und aus der Distanz.

Nach einem Maskenfest mit den Clubfreunden, mit dem der Abschluß der Komposition gefeiert wird (Dezember 1895), reist Puccini nach Turin, um die Proben für die Oper aufzunehmen. Fanelli und Pagni hätten ums Leben gern die Uraufführung der *Bohème* im Theater miterlebt, aber Puccini erteilt ihnen eine höfliche, aber bestimmte Absage: »Eure Reise nach Turin würde Umstände machen! Wie wäre das zu machen! Unter anderem würde ich Euch sicherlich vernachlässigen, weil ich derart beansprucht bin. Ihr könnt später kommen, nach Neapel oder besser noch nach Rom. Dort werde ich mehr Ruhe haben und Euch dann Gesellschaft leisten können«.

Nachdem Puccini die »Bohème« mit den Mitteln der Kunst verewigt hatte, ließ er von ihr ab und wendete seine Aufmerksamkeit der Sängerin Floria Tosca und dem päpstlichen Rom des Jahres 1800 zu. In diesem Zeitpunkt war der Club »La Bohème« schon nahe seinem Ende.

Handwritten musical score for "La Bohème" (Act 1, Scene 1). The score is written in ink on aged paper and includes several parts:

- Clarinet (Clarinetto):** Two staves at the top, with notes and rests.
- Flute (Flauto):** A staff below the clarinet, with notes and rests.
- Bassoon (Fagotto):** A staff below the flute, with notes and rests.
- Piano (Piano):** Multiple staves at the bottom, with complex rhythmic patterns and chords.
- Vocal Line (Mimi):** A line of lyrics in Italian: *Mi sento un po' di stento, un po' di noia, un po' di malinconia, un po' di tristezza, un po' di dolore, un po' di affanno, un po' di stanchezza, un po' di noia, un po' di malinconia, un po' di tristezza, un po' di dolore, un po' di affanno, un po' di stanchezza.*

The score is heavily annotated with corrections, including arrows, brackets, and scribbles. The right side of the page is almost entirely obscured by thick black ink scribbles. At the bottom, the name "Crescenzo Adami" is written in cursive.

La Bohème, Partituraautograph – Ausschnitt 3. Bild, Mimi: »Mi grida ad ogni istante«

LA BOHÈME – Von Murger zu Puccini

Mosco Carner

Einige Literaturkritiker haben Puccini vorgeworfen, er habe mit seiner Oper den Grabstein gesetzt für Murgers *Scènes de la vie de Bohème*. Ganz das Gegenteil ist der Fall. Wenn Murgers Roman heute noch gelesen wird, dann deshalb, weil er »das Buch zur Oper« ist. Henri Murger (1822–1861) war im literarischen Leben des Paris seiner Zeit eine zweitrangige Figur; und als er jenen Roman schrieb, der ihm Ruhm und Reichtum einbringen sollte, tat er ihn ab als rein kommerzielles Werk. Er glaubte, daß seine wahre Berufung in der Poesie liege, aber seine Verse waren mittelmäßig und entblößten seine zu düsterer Traurigkeit neigende Seele – so stehen sie ganz im Gegensatz zu der Stimmung, die den Roman durchzieht.

Die *Scènes* erschienen zum ersten Mal zwischen 1845 und 1848 als Fortsetzungsroman in der literarischen Zeitschrift »Le Corsaire«. Ermutigt durch den Erfolg dieser Skizzen, bearbeitete Murger sie für die Bühne; in Zusammenarbeit mit Théodore Barrière entstand ein fünftaktiges Drama, *La Vie de Bohème*, das am 22. November 1849 im Théâtre des Variétés vor überfülltem Haus seine Uraufführung erlebte; neben Louis Napoleon waren auch viele Vertreter des Pariser künstlerischen und literarischen Lebens gekommen, vor allem aus Neugierde, denn es hatte sich herumgesprochen, daß Murger seine Figuren nach bekannten Persönlichkeiten der Pariser Bohème gestaltet hatte. Der Erfolg des Stückes übertraf bei weitem die Hoffnungen des 27jährigen Autors, der daraufhin schrieb: »Ich kam mir vor wie der Kaiser von Marokko, der gerade die Bank von Frankreich geheiratet hat«. Er erhielt sogar ein Glückwunschsreiben seines Vorbildes Victor Hugo, wurde mit dem begehrten Roten Band der Ehrenlegion dekoriert und bekam einen Vertrag mit dem großen Verlagshaus Michel Lévy für die Veröffentlichung der *Scènes* in Buchform (1851). Bei dieser Gelegenheit sah er das Originalmanuskript nochmals durch und schrieb ein Vorwort, in dem er seine Meinung über das Bohème-Leben darlegte und die moralische Lehre herausstellte, die sich daraus ziehen ließ. Das Buch fand viele Leser und wurde in mehrere Sprachen übersetzt.

Nach mehr als einem Jahrhundert basiert das Bild, das die Volksmeinung sich vom Bohème-Leben macht, noch immer auf der Darstellung in Murgers Roman. Murger war keineswegs der erste, der die Leiden, Freuden und Lieben und das dürftige Leben der jungen Künstler am Beginn ihrer Karriere beschrieben hatte; aber er war der erste, der dieses Leben mit den Augen eines Künstlers betrachtete und die Atmosphäre des Quartier Latin und am Montmartre in den 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in lebhaften und farbigen Bildern beschrieb. Die *Scènes* sind kein literarisches Meisterwerk, aber hochklassiger Journalismus. Murger hatte dieses Leben selbst gelebt, und sein früher Tod im Alter von 39 Jahren war gewiß auch durch den in der Jugend erlittenen Man-

gel und die dürftigen Lebensverhältnisse bedingt. Wenn einige Personen im Roman an Schwindsucht sterben, so hatte er dafür seine Vorbilder: viele seiner Freunde starben daran nach einem unruhigen Leben in großer Armut.

In den *Scènes* sehen wir auch die ersten Zeichen für den Naturalismus in der französischen Literatur; dies führte zu einer heftigen Polemik zwischen den Vertretern der romantischen Tradition und den Schriftstellern der jüngeren Generation. Die Brüder Goncourt nannten das Buch einen »Triumph des Sozialismus«, wengleich den Absichten Murgers nichts ferner lag, als ein politisches Traktat zu verfassen. Es war sein einziges Ziel, »la jeunesse qui n'a qu'un temps« zu portraituren, und zwar ohne Prüderie und falsche Rücksichten. Wenn die *Scènes* überhaupt eine Botschaft enthalten, dann diese: daß die Bohème vielleicht im Leben und in der Entwicklung eines Künstlers ein notwendiges Stadium ist; je früher er aber aus ihr herauswächst, desto besser ist es für seine Kunst. Im letzten Kapitel zeigt Murger uns Rodolphe und Marcel als etablierte Künstler, mit ernster und gesicherter Arbeit und in bürgerlichen Verhältnissen. In einem seiner vielen Schlagworte bezeichnete Murger das Bohème-Leben als »Vorzimmer zum Krankenhaus, zum Leichenhaus oder zur Akademie«; und seine berühmten letzten Worte vor dem Tod waren: »pas de musique, pas de bruit – pas de bohème!« Was seinen Roman noch immer lesenswert macht, ist die vollendete Mischung aus Komödie und Tragödie, aus Humor und Pathos. Mit leichten Strichen zeichnet Murger dieses »reizende, schreckliche Leben« und erweist sich als überaus charmanter Schriftsteller, voller Geist und mit guter Beobachtungsgabe, der auch fähig ist, wohlgezielte Pfeile gegen gewisse Modeerscheinungen des sozialen, künstlerischen und politischen Lebens im Paris unter Louis Philippe abzuschießen.

Im Vorwort zum Libretto führten Illica und Giacosa aus, welche Prinzipien sie bei der Dramatisierung von Murgers Roman verfolgt hatten. Sie faßten zusammen, sie seien bestrebt gewesen, 1) den Geist des Romanes im wesentlichen zu erhalten, 2) Murgers Figuren getreu wiederzugeben, 3) peinlich genau gewisse Details der Atmosphäre zu übernehmen, 4) im wesentlichen Murgers Stilprinzip beizubehalten und die Geschichte in unterschiedlichen Bildern zu präsentieren und 5) die tragischen und komischen Episoden mit der notwendigen Freiheit zu behandeln, die die Dramatisierung des Romans erforderte. Alle diese Ziele zu erreichen, was ja gelungen ist, war eine »tour de force«, denn Murgers Roman ist angefüllt mit Vorfällen und Personen, von denen einige in unterschiedlichen Situationen und unter verschiedenen Namen auftauchen. Darüber hinaus sind die *Scènes* nicht ein strukturierter Roman, sondern eine Reihe von Impressionen, mehr oder weniger zufällig aneinandergereiht, ohne die notwendige und logische Handlungsführung. Das geschickte Vorgehen des Komponisten und seiner Dichter beweist gerade die Tatsache, daß es ihnen gelungen ist, eines der wirkungsvollsten Werke zu schreiben, die jemals auf der Opernbühne erschienen sind, während sie gerade die undramatischen Elemente in Murgers Werk beibehielten: Die Abfolge der Szenen geschieht ohne zwingende Notwendigkeit und ohne starkes dra-

matisches Motiv, das die Handlung vorwärts treiben könnte; die Figuren entwickeln sich nicht, sie bleiben im wesentlichen passiv; die Dinge passieren ihnen einfach; Mimis Tragödie entwickelt sich nicht aus dem Drama selbst, sondern ist ein zufälliges Element. Der durchgängige Handlungsfaden ist denkbar dünn: Mimis Liebe zu Rodolfo. Rückschauend kann man sagen, daß das Libretto zu *La Bohème* ein gewagtes Experiment impressionistischer Bühnentechnik war, mit faszinierender Atmosphäre und Episoden von großer Augenfälligkeit, wenn sie auch im wesentlichen statisch bleiben, nehmen den Platz einer wirklichen und dramatischen Handlungsentwicklung ein. Genau diese Neuheit war anfangs der Punkt, an dem die italienischen Kritiker ihre Vorbehalte ansetzten. Puccini wiederholte das Experiment nicht, fand aber einen Nachahmer in Charpentier mit seiner *Louise*.

Zunächst sollte die Oper fünf Bilder haben (die aktuelle Fassung hat vier), wobei das dritte sich im »Cortile«, im Hof des Hauses in der Via Labruyère, abspielen sollte. Klugerweise wurde dieser Akt gestrichen, denn er wiederholte großenteils die fröhliche Atmosphäre des Quartier-Latin-Aktes und hätte so das empfindliche Gleichgewicht zwischen tragischen und fröhlichen Episoden gefährlich verschoben. Nun ist das Verhältnis ausgewogen: zwei fröhliche, zwei traurige Akte, ganz zu schweigen von den feinen Entsprechungen und Kontrasten, die sich zwischen dem 1. und dem 4. Akt herstellen lassen. Darüber hinaus war es sowohl psychologisch wie auch dramaturgisch geschickt, die Oper mit dem Bild der Dachkammer zu beginnen: das ermöglicht, die Hauptpersonen in ihrer privaten Welt kennenzulernen und sie identifizieren zu können auch im großen Getümmel des Quartier-Latin-Aktes, wo unsere Aufmerksamkeit unweigerlich geteilt ist zwischen den Protagonisten und der Menge. Klug gelöst war auch der Auftritt Musettas mit Alcindoro im 2. Akt, denn dadurch kommt in das eigentlich statische Tableau des Pariser Lebens ein dramatisches Moment.

Alle vier Akte sind von präzisiertem und elegantem Zuschnitt, lebhaft und schnell in der Abfolge der Szenen; alle enden sie mit einem wirkungsvollen Theatercoup. Der große Fortschritt, den Puccini seit dem Abschluß der *Manon* als Musikdramatiker gemacht hat, zeigt sich etwa in der ökonomischen Behandlung der zahlreichen Personen und unterschiedlichen Szenen, insbesondere in der Todesszene der Mimì.

Ferner wird eine Vielzahl von kleinen Details, die bei Murger über den ganzen Roman verstreut und unterschiedlichen Personen und Situationen zugeordnet sind, sehr geschickt verbunden und manchmal in einer einzigen Szene konzentriert. Mit Ausnahme des Todes der Mimì gibt es in der Oper keine einzige Szene, die sich in gleicher Weise und in der gleichen Atmosphäre vollzieht wie im Roman, wo die Geschichte sich auch nach Belieben Vor- und Rückgriffe erlaubt. Übersehen darf man auch nicht, wie geschickt die Librettisten den leichten Konversationston in den Dialogen Murgers für Puccinis Zwecke eingerichtet haben. Im Vergleich zum Roman wurde die Anzahl der Personen vermindert, so daß Schaunard und Colline jeweils ihre Freundinnen einbüßten und unweigerlich in eher fragmentarischer Weise dargestellt wurden. Und während Murger eher ein Gruppenbild vor Augen hatte, in dem die beiden Paare einander

wohlausgewogen gegenüberstanden, werden Marcello und Musetta bei Puccini auf den rein komischen Kontrast zum sentimental Paar Rodolfo/Mimì reduziert. Die Personen der Oper sind in nahezu denselben Farben gehalten wie ihre Vorbilder im Roman, mit Ausnahme von Mimì, die in so starkes romantisches Licht getaucht wird, daß sie kaum wiederzuerkennen ist. Bei Murger erklärt sie selbst, sie stamme von den leichten Mädchen Prévosts ab. Nachdem sie acht Monate mit Rodolphe in einer Dachkammer gewohnt hatte, macht sie sich auf die Suche nach einer reicheren Beute und behandelt ihren Liebhaber ziemlich schäbig; erst als dieser idealistische Liebhaber nach wochenlangen Qualen einen sicheren Beweis ihrer Untreue erhält, schickt er sie fort nach einer Szene, in der er sie beinahe erwürgt hätte. Murgers kleine Mätresse wird in Puccinis zärtlichen Händen ganz Anmut und Unschuld. Wenn wir sie zum ersten Mal treffen, lebt sie »sola, soletta«, sie geht zwar nicht immer zur Messe, versichert Rodolfo aber, daß sie nie vergesse, ihr Gebet zu sprechen. Als die Liebenden sich im 3. Akt trennen, ist eines der wenigen Dinge, die sie von Rodolfo zurückerbittet, ihr Gebetbuch. Über die weniger lebenswerte Seite ihres Wesens hören wir in der Oper wenig. Verräterisch für die Sorgfalt, die Puccini aufwendet, um seine Mimì rein zu halten, ist der Strich einer Bemerkung, die Murger seinem 1. Akt vorangestellt hat und die unsere Illusionen völlig zerstören könnte:

... aber ihre Züge, die von äußerster Feinheit waren und von den Lichtern ihrer blauen, durchsichtigen Augen gleichsam sanft beleuchtet wurden, nahmen in bestimmten Augenblicken der Langleweiligkeit oder übler Laune den Charakter einer fast wilden Brutalität an, in der ein Physiologe die Anzeichen eines tiefen Egoismus oder großer Empfindungslosigkeit gesehen haben würde.

Leser des Romanes erinnern sich gewiß an die charmante Episode mit dem Titel »Francines Muff«, in der Francine mit den gleichen rosigen Farben gemalt wird wie Puccinis Heldin. Die unwiderstehliche Szene der ersten Begegnung mit Rodolfo wurde nach dieser Episode gestaltet, und nur ein bemerkenswertes Detail wurde verändert, ganz offensichtlich in der Absicht, Mimì in einem unschuldigen Licht erscheinen zu lassen. Im Roman ist es das Mädchen, das den Schlüssel findet und ihn gleich wieder versteckt, denn sie sucht einen Vorwand, um im Zimmer des Bildhauers Jacques D. bleiben zu können, während es in der Oper der junge Mann ist, der sich als der gewitztere erweist. Puccinis Librettisten behaupteten, es sei ihre Idee gewesen, die Züge von Mimì und Francine zu verschmelzen; dieser Anspruch ist nicht haltbar. Die Verschmelzung der Charaktere wurde schon von Murger selbst für sein Stück *La Vie de Bohème* vorgenommen, dessen Hauptfigur, Mlle. Mimi Pinson, die Züge Francines trägt. Daß Illica und Giacosa sich weitgehend nach dem Stück richteten, beweist eine Anzahl von weiteren Parallelen, von denen einige Erwähnung verdienen.

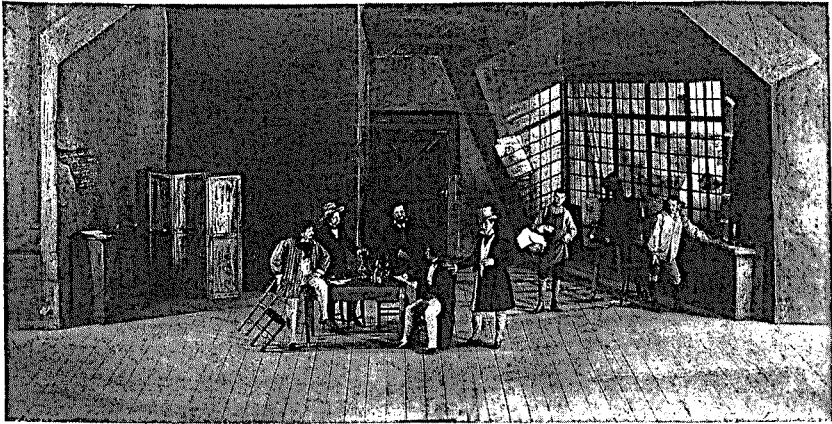
Im Drama steht das sentimentale Liebespaar im Mittelpunkt, und Mimi stirbt, von allen Bohémiens umgeben, genau wie in der Oper. Im Roman ist das anders: Mimi stirbt in einem Hospiz, und Rodolphe erfährt von ihrem Tod aus der schriftlichen Nachricht eines Medizinstudenten. Im Roman ist Musette in dieser Szene nicht zuge-

gen; im Stück darf sie ihr gutes Herz beweisen, ihren Armreif verkaufen, um für Mimì einen Muff für die kalten Hände erstehen zu können; dieses Detail erscheint im Roman in der Episode mit Francine und kommt hier sowohl dem Drama als auch der Oper zugute. Erstaunlich ist nur, daß Puccini anfangs Einwände erhoben hat gegen diesen »Muff« und dieses Detail für eine dürftige Idee hielt. Auch Musettas Walzer im 2. Akt ist offenbar inspiriert von der Erinnerung an den 4. Akt des Stückes von Murger: eine reiche junge Witwe gibt ein rauschendes Fest, zu dem die vier Bohémiens mit ihren Freundinnen eingeladen sind; während dieser Szene spielt hinter der Bühne ein Orchester Walzer.

Murgers *Scènes* sind, wie Prévosts *Manon Lescaut*, charakteristische Produkte des französischen Geistes. Jedoch ist in Puccinis *La Bohème* nicht mehr jene Diskrepanz zwischen dem Geist des Gegenstandes und seiner musikalischen Bearbeitung zu spüren wie noch in der vorausgehenden Oper. Als er mit der Komposition der *Bohème* begann, war seine »französische Empfindsamkeit« bereits so weit entwickelt, daß er sich mit der speziellen Atmosphäre dieses Gegenstandes vollkommen identifizieren konnte. Sogar ein so überzeugter Franzose wie Debussy konnte nicht umhin zu erklären: »Ich kenne keinen, der das Paris jener Zeit so gut beschrieben hätte wie Puccini in der *Bohème*.« Die zahllosen Aufführungen jahrein, jahraus, haben unser Ohr dafür taub gemacht: aber *La Bohème* ist eine überaus originelle Schöpfung für die Opernbühne und die erste Oper überhaupt, die eine fast vollkommene Verbindung von romantischen und realistischen Elementen mit impressionistischen Zügen aufweist. In dieser Oper spricht Puccini zum ersten Mal mit seiner ureigenen Stimme, und obwohl er hier und dort seinem Lyrismus zu viel Freiraum läßt, steht hier der Dramaturg schon gleichberechtigt neben dem Musiker. Auch die Lektion, die Puccini von Massenet gelernt hat, kommt nun zur Geltung: in der Eleganz und in den feinen Schattierungen der lyrischen Phrasen, insbesondere in den Passagen des sentimental Liebespaars. Der Verdi des *Falstaff* hingegen übte starken Einfluß auf die vielen Konversationsteile aus, wenngleich Puccini in den kleinen Dialogsplittern Verdi darin übertrifft, trotz des realistischen Tonfalls, einen freien und damit expressiven Akzent zu setzen. Mit seinen eigenen Worten: »Ich will, daß gesungen wird, daß melodisiert wird, so viel es geht.«

In *La Bohème* bemerken wir zum ersten Mal Puccinis Neigung zur »Kleinkunst«, zur musikalischen Ausmalung kleiner szenischer Details, wodurch die leblosen Dinge sofort am poetischen Leben teilnehmen: Beispiele dafür sind das fröhliche Flackern der Flammen im Kamin, die Wassertropfen, die Rodolfo der ohnmächtigen Mimì ins Gesicht träufelt, der Sonnenstrahl auf dem Gesicht des sterbenden Mädchens usw. In diesem Bereich erbringt sein Kammermusikstil vielleicht die hervorragendsten Ergebnisse. Genau so bemerkenswert ist die kalkulierte Wahl der Instrumente für die Charakterisierung der Personen und Szenen: so stehen hauptsächlich Streicher für Rodolfo und Mimì, Holzbläser für Musetta und die anderen Bohémiens, großes Orchester mit besonders brillanten Effekten der Blechbläser für den Quartier-Latin-Akt und Kammermusik für die intimen Szenen der beiden Liebenden.

(da fotografie istantanee a luce artificiale)



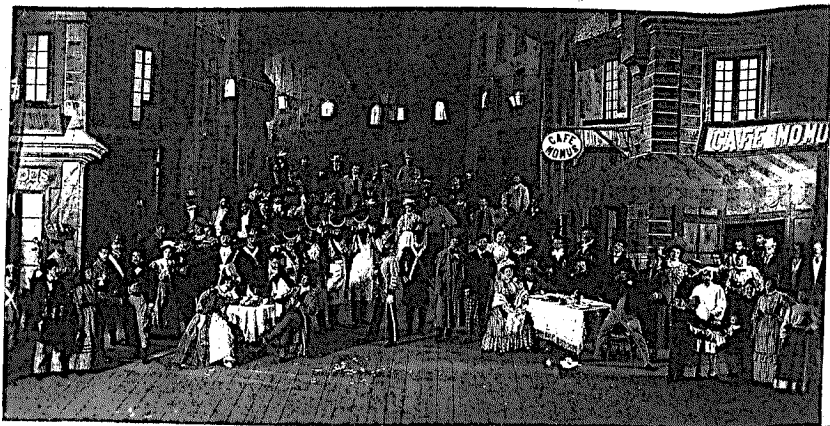
Edizioni A. TESTA, Genova - Proprietà riservata

LA BOHÈME

*Dica: quant'anni ha
caro signor Benoit?*

QUADRO I

(da fotografie istantanea a luce artificiale)



Edizioni A. TESTA, Genova - Proprietà riservata

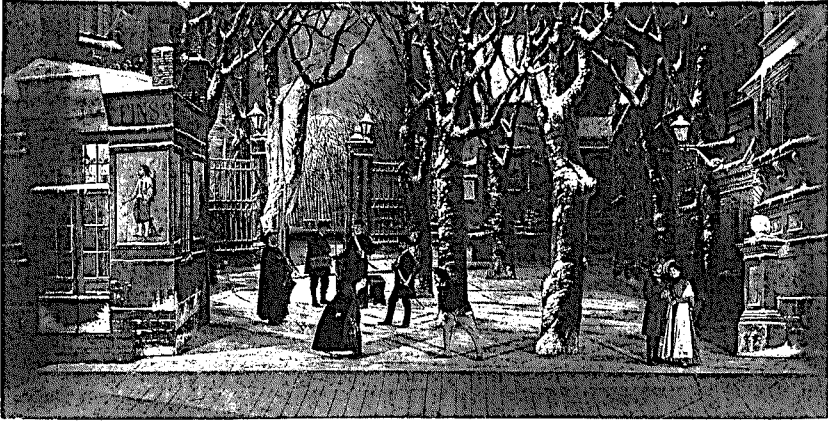
LA BOHÈME

Quando me' n vo soletta per la via

QUADRO II

La Bohème, 2. Bild: Szenenphoto (vermutlich Uraufführung)

(circoscritta e accurata a luce artificiale)



Edizioni A. TESTA, Genova - Proprietà riservata

Pittore da bottega!

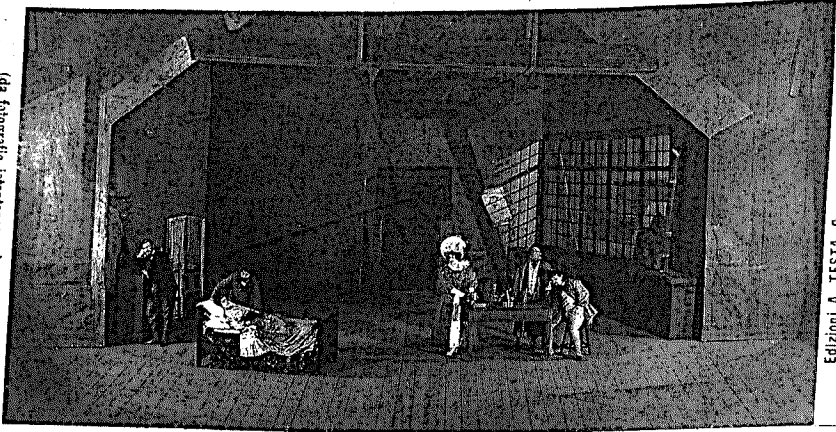
LA BOHÈME

Ci lasceremo alla stagione dei fiori!

QUADRO III

La Bohème, 3. Bild: Szenenphoto (vermutlich Uraufführung)

(elencate con i concetti originali, ep)



Edizioni A. TESTA, Genova - Proprietà riservata

LA BOHÈME

*Madonna benedetta,
Fate la grazia a questa poveretta*

QUADRO IV

La Bohème, 4. Bild: Szenenphoto (vermutlich Uraufführung)

Kürze und Prägnanz statt rhetorischer Höhenflüge

Zu einer frühen Librettfassung des ersten Bohème-Aktes

Jürgen Maehder

Obwohl William Ashbrook in seiner Monographie über die Opern Puccinis zu erkennen gab, daß ihm eine »bozza«, d. h. eine Libretto-Skizze Illicas zur Oper *Madama Butterfly*, zugänglich gewesen war, gab es bisher noch für keine Oper Puccinis eine Quellenlage, die es erlaubt hätte, die Genese der Librettogestalt erschöpfend nachzuzeichnen. Um so erstaunlicher war es, daß der Verfasser im Sommer 1986 bei der Sichtung des Illica-Nachlasses in der Biblioteca Passerini-Landi in Piacenza auch auf die Erwähnung einer Librettoskizze Illicas stoßen konnte, die für eine Gedenkausstellung an die Gemeinde Castell'Arquato, den Geburtsort des Librettisten, ausgeliehen worden war. Die Suche in Castell'Arquato gestaltete sich abenteuerlich: Das »Museo Illica«, dem Andenken des einzigen berühmten Sohnes der Stadt gewidmet, war schon Mitte der siebziger Jahre aufgelöst worden, um einem unbedeutenden Museum für die Naturgeschichte der Region Platz zu machen; über den Verbleib seiner Dokumente war offiziell keine Auskunft zu erhalten. Kontakte mit dem ehemaligen Kurator des Museums führten schließlich zu der Vermutung, daß sich ein Teil der im Jahre 1963 aus Piacenza ausgeliehenen Bestände noch im Rathaus von Castell'Arquato befinden könne. Eine eingehende Inspektion der Abstellräume des Rathauses ergab schließlich nicht nur zwei Manuskripte zu *La Bohème* in der Handschrift Giulio Ricordis, Librettoskizzen zum I. Akt und zum später eliminierten »Atto del Cortile«, sondern auch ein Fragment des Librettos von *Madama Butterfly* sowie manch anderes Material von Interesse.

Mit der Entdeckung dieser Librettomanuskripte, die von Giulio Ricordi nach Illicas und Giacosas Entwürfen handschriftlich kopiert wurden und dann Puccini zur Begutachtung vorgelegen haben müssen, wird nun erstmals eine noch fehlende Phase der Entstehungsgeschichte von Puccinis Opern greifbar: die allmähliche Konkretisierung einer szenischen Vision in der Phantasie des Komponisten. Die Bedeutung von Librettoskizzen gegenüber musikalischen Skizzen spiegelt auf biographischer Ebene der Sachverhalt, daß häufig die Suche nach einem neuen Opernstoff, die verschiedenen Phasen der Entwicklung einer szenischen Vision sowie die Entstehung des eigentlichen Librettos wesentlich mehr Zeit in Anspruch nahmen als der eigentliche Kompositionsprozeß; und dies nicht nur, weil der Komponist bei der Formulierung der Textgrundlage seiner Opern auf die Hilfe von Mitarbeitern zwingend angewiesen war, sondern auch aufgrund eigenartiger Unentschlossenheiten im Laufe des Entstehungsprozesses, die immer wieder zu Modifikationen des Librettos bis in die letzten Wochen des Kompositionsvorganges führten.

Der erste Schritt in der Konzeption einer neuen Oper bildete für Puccini zumeist die größte Hürde: die Stoffwahl. Hunderte von Briefen und eine beeindruckende Anzahl abgebrochener oder liegengelassener Projekte bezeugen die vollständige Abhängigkeit des Komponisten von der Präsenz einer szenischen Vorstellung, ohne die der Kompositionsprozeß nicht beginnen konnte. Nicht nur Puccini selbst, sondern auch mehrere potentielle Librettisten und zahlreiche Freunde lasen dramatische und erzählende Literatur und besuchten Theateraufführungen unter dem Gesichtspunkt einer Brauchbarkeit als Vorwurf für eine zukünftige Oper. War dann einmal die Entscheidung für einen Stoff gefallen, so entwarf der designierte Librettist eine »tela«, d. h. einen Prosaentwurf des Handlungsgerüsts zum Zwecke der besseren Überschaubarkeit der Personenkonstellationen und der Verteilung von Schauplätzen und Massenszenen. Der Ausdruck »tela«, wie »canovaccio« der Tradition des italienischen Stegreiftheaters, der Commedia dell'arte, entnommen, wird in dem Briefwechsel zwischen dem Verleger Giulio Ricordi und seinem Librettisten Luigi Illica in vollständig selbstverständlicher Weise als terminus technicus für die Prosaskizze eines Librettos eingesetzt. Aus verständlichen Gründen besaßen diese ersten Entwürfe für noch zu schreibende Opern im Falle einer erfolgreichen Weiterarbeit keine große Chance, der Nachwelt überliefert zu werden; sie wurden zwischen den Mitarbeitern wiederholt hin- und hergesandt und endeten wahrscheinlich im Papierkorb, wenn eine endgültigere Fassung des Librettos erreicht worden war.

Die Arbeit am versifizierten Librettotext fand ihren Niederschlag normalerweise in der »bozza«, einer handgeschriebenen oder später auch in Gestalt von Korrekturfahnen gedruckten Textskizze, die häufig noch mehreren Arbeitsgängen von Korrekturen und Bearbeitungen unterzogen wurde. Wie ein in der Biblioteca Passerini-Landi aufgefundener Brief Giulio Ricordis beweist, unterzog sich niemand anderer als Puccinis Verleger selbst der Mühe, die Textvarianten Illicas und Giacosas mit Puccinis Änderungswünschen zu kollationieren und das Resultat handschriftlich zu kopieren:

19. 8. 1893

Carissimo Illica -

Ho fatto come mi disse ed accomodato alla meglio - Lo esamiני ancora, poi lo vedremo una volta a Puccini, poi lo consegneremo al Comm. Giuseppe = poi... lo ricopierò. A rivederci. Cordialmente
Aff. Suo
Giulio Ricordi !

Wie bei der intensiven Zusammenarbeit zwischen Illica, Giacosa, Puccini und Giulio Ricordi nicht anders zu erwarten, haben nur sehr wenige Librettoentwürfe in Gestalt einer »bozza« überlebt: Die beiden im Rathaus von Castell'Arquato entdeckten Akte dürften ihre Überlieferung einzig dem Umstand verdanken, daß es sich um im Kompositionsprozeß ausgeschiedene Arbeitskopien von Puccini handelte, die wieder an Illica zurückgingen und entweder - im Falle des I. Aktes - durch eine überarbeitete Abschrift Giulio Ricordis ersetzt wurden, oder - wie im Falle des »Atto del Cortile« - ersatzlos gestrichen wurden.

Die Ausbildung einer spezifischen Librettosprache für Puccinis Werke, d. h. eines metrisch gebundenen und gereimten Textes mit der Diktion und Wortwahl der italienischen Prosakomödie des Fin de siècle, jenseits aller Künstlichkeit der italienischen Librettodichtung des Ottocento, jedoch sehr wohl mit ihrem Kunstanpruch, wird normalerweise mit der Entstehung des Librettos von *La Bohème* angesetzt. Wie in den jüngsten Publikationen zur Entstehungsgeschichte der Oper übereinstimmend festgestellt wird, entstand das Libretto als Produkt eines veritablen Teamworks zwischen den beiden Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa, dem Verleger Giulio Ricordi und dem Komponisten selbst. Die Zusammenarbeit zwischen Illica und Giacosa wird traditionsgemäß als arbeitsteilige Librettoproduktion in der Tradition der französischen Librettistik des 19. Jahrhunderts interpretiert; Illica habe Charaktere und Handlungsführung entworfen, während die korrekte Versifizierung Giacosas Domäne gewesen sei. Für den Beginn der Zusammenarbeit des Librettistengespanns Illica und Giacosa, d. h. für die Periode der Planung und Ausföhrung des *Bohème*-Szenariums, erscheint freilich eine solche Planung der Zusammenarbeit schwer vorstellbar: Als Giacosa im März 1893 den Vorschlag einer Kollaboration erhielt – er dürfte von Giulio Ricordi ausgegangen sein, wurde aber mit Sicherheit durch Illica übermittelt –, war Illica durch die Erfolge der Opern *Cristoforo Colombo* (Musik von Alberto Franchetti, 1892) und *La Wally* (Musik von Alfredo Catalani, 1892) bereits ein bekannter Librettist, und seine Schauspiele wurden von den berühmtesten Compagnien Italiens aufgeföhrt. Giacosa hingegen mußte im Jahre 1893, d. h. sechs Jahre nach der Uraufföhrung seiner Komödie *Tristi amori*, vor allem als derjenige Autor erscheinen, der unter dem Einfluß Ibsens, Tschechows und George Bernard Shaws die italienische Gesellschaftskomödie in Prosa geschaffen hatte. Daß man den Verfasser zahlreicher Dramen in ›versi martelliani‹, aber auch der Prosakomödie *Tristi amori* (1887) und des Dramas *La signora de Challant* (für Eleonora Duse, 1891) als Berater für die Versifizierung des *Bohème*-Librettos heranzog, erscheint plausibler, wenn man annimmt, daß es vor allem die Komödienstruktur der ›pièce‹ *Vie de Bohème* von Henri Murger und Théodore Barrière war, die den Gedanken an den damals prominentesten Autor italienischer Prosakomödien nahelegte.

Zahlreiche Charakteristika des *Bohème*-Librettos, und besonders die in ihm realisierte Überwindung der artifiziellen Libretto-Kunstsprache des italienischen Ottocento, sind zweifellos auf Giacosas Mitarbeit am Libretto zurückzuföhren. Die Textgrundlage von Puccinis Oper erscheint damit als Fusion zweier Genres von Theater: Seine Versstruktur erscheint dem italienischen ›melodramma‹ des 19. Jahrhunderts mit allen durch die Dichter der Scapigliatura eingeföhrtene Neuerungen verpflichtet, während Personencharakteristik, Dialogföhrung und Sprachniveau eher auf die italienische Prosakomödie des Fin de siècle verweisen.

Die oft beschworene Künstlichkeit der italienischen Librettosprache des 19. Jahrhunderts wird nur verständlich, wenn man das allgemeine Stilniveau der poetischen Sprache im Italienischen seit Petrarca betrachtet. In seinem grundlegenden Aufsatz *La crisi del linguaggio poetico italiano nell'Ottocento* hat W. Theodor Ewert gezeigt, daß

die Dichotomie von Volkssprache und gehobener Sprache der Kunstdichtung die italienische Literatur während des ganzen 19. Jahrhunderts derart beherrschte, daß erst Anfang der neunziger Jahre Giovanni Pascoli in *Myricae* den Versuch wagen konnte, Kunstdichtung mit dem Vokabular und der Wortstellung der Volkssprache zu schreiben². Auf der Basis von Elwerts Aufsatz unternahm Piero Weiss eine Darstellung der spezifischen Opernsprache des italienischen Ottocento, die gleichsam als Kontrastfolie zu den in *La Bohème* anzutreffenden linguistischen Neuerungen angesehen werden kann; seine überzeugenden Vergleiche der Sprache der Tragödien Alfieris, Pellicos und Manzonis mit dem »stile aulico« der italienischen Librettosprache des Risorgimento führten zu der Schlußfolgerung, daß es sich um ein und dieselbe Stilebene handele³.

Am Beispiel von Rodolfos Arie »Che gelida manina...«, deren Erstfassung im Manuskript aus dem Rathaus von Castell'Arquato wesentliche Rückschlüsse auf die poetischen Modelle der Librettisten Puccinis zuläßt, versuchte Kurt Ringger, die Sprache der italienischen Opernlibrettistik als Kunstsprache zu beschreiben:

Das Libretto-Italienisch erweist sich somit als Sprache, die sich auf zwei Ebenen entwickelt: einerseits die extrem kodierte Kunstsprache (die allerdings für den Italiener in der spätestens seit Petrarca wohlbekannten Tradition des lyrischen Ausdrucks durchaus aufgehoben bleibt), andererseits die umgangssprachliche Alltagsdiktio. Ob der Tenor »Deserto sulla terra, / col rio destino in guerra« (*III trovatore* I,3) singt oder »Che gelida manina! / Se la lasci riscaldar« – beides gehört, vom Standpunkt des Standarditalienischen aus betrachtet, eindeutig zum Libretto-Italienischen; einer »Sprache«, in welcher das Wort insofern ein »verständliches«, d. h. »entzifferbares« Zeichen darstellt, als es einem durchaus erlernbaren Kode angehört, über den die »Eingeweihten« – um mit Stendhal zu reden, die happy few – eben verfügen. Als ausländischem, an sprachlichen Phänomenen höchst interessiertem Opernliebhaber fiel diese Besonderheit Stendhal natürlich auf: »Heureuse et belle langue italienne, dans laquelle on peut écrire de telles choses sans paraître exagéré et sans encourir le ridicule!«⁴

Ein Vergleich der Frühfassung des Librettos für den I. Akt von *La Bohème*, die aus der »bozza« im Rathaus von Castell'Arquato transkribiert wurde, mit der Fassung der Erstausgabe des Librettos führt zu dem Ergebnis, daß Puccini gerade diejenigen Passagen veränderte oder eliminierte, die der intendierten quasi-alltäglichen Diktio entgegenstanden. Puccinis im Briefwechsel mit allen Librettisten wie ein Refrain rekurrendes Insistieren auf Kürze und Prägnanz dürfte mit dafür verantwortlich gewesen sein, daß die folgenden beiden Strophen Rodolfos und Marcellos, die das Verbrennen von Rodolfos Drama *Le Vengeur* hätten begleiten sollen, bereits im Manuskript mit einer Wellenlinie gekennzeichnet wurden. Nicht nur mußte die auf beide Sprecher verteilte Durchführung eines längeren Gedankenganges artifiziell und der Situation wenig angemessen erscheinen, sondern auch die stilisierte Sprechweise – ablesbar an der poetischen »dieresi« auf dem Wort »mondial« – stand dem eher informellen Dialog der Szene entgegen. Durch die Streichung dieser beiden Strophen wurden die kurzen Momente vergänglicher Wärme in den gesungenen Dialog verlegt, dessen Entwicklung das Aufflackern und Verlöschen der Flammen exakt widerspiegelt:

RODOLFO

Però se un giorno i posterì
Privi di tanta ebbrezza,
Ti chiederan contezza
D'un genio mondial...

MARCELLO

Io, mostrando un termometro,
Risponderò: mi pento! -
Ma c'era il fuoco spento
E un freddo sideral.

RODOLFO

Doch wenn die Nachkommen,
frei von diesem Rausch,
dich eines Tages nach einem
großen Genie fragen...

MARCELLO

Ich werde, ein Thermometer hochhaltend,
antworten: ich bereue es,
doch das Feuer war erloschen,
und es herrschte eisige Kälte.

Aus Gründen der szenischen Wirksamkeit dürfte Puccini die folgende Szene zwischen den drei Bohémiens gestrichen haben, in der Illica versucht hatte, einen akustischen Vorgang auf der Bühne zum auslösenden Faktor des Dialogs werden zu lassen. Es liegt auf der Hand, daß das Klingeln eines auf den Bühnenboden geworfenen Geldstücks selbst gegen einen durchsichtig instrumentierten Orchestersatz keine Chance hätte, wahrgenommen zu werden; Aufgabe des Komponisten wäre es also gewesen, den Effekt durch Klangmalerei im Orchester darzustellen. Die Synchronisierung derartiger Effekte zwischen Orchestergraben und Bühne ist meistens mißlich; durch die Streichung konnte Puccini dieser Schwierigkeit aus dem Wege gehen und ein dramatisch retardierendes Moment eliminieren.

Dalla porta di mezzo entra Schaunard: lo seguono due garzoni, portando l'uno provviste di cibi, bottiglie di vino, sigari, e l'altro un fagotto di legna. Vedendo i tre innanzi al camino Schaunard getta alcuni scudi a terra.

Durch die Mitteltür tritt Schaunard ein: ihm folgen zwei Knaben, von denen der eine EBwaren, Wein und Zigarren, der andere ein Holzbündel trägt. Schaunard sieht die drei am Kamin und wirft einige Geldstücke auf den Boden.

RODOLFO - MARCELLO - COLLINE - SCHAUNARD

RODOLFO

senza muoversi, quasi estasiato
Dolce suon raccolgo 'a volo.

MARCELLO *immobile, stupefatto*

Cantan gli angeli nell'etra.
Schaunard getta a terra un altro scudo.

COLLINE *scettico*

È il tuo pendolo.

RODOLFO

È una cetra!

MARCELLO

È un gorgheggio d'usignolo
Che si crede in primavera.

RODOLFO

fast begeistert, aber ohne Bewegung
Welch zarter Klang kommt mir zu Ohren.

MARCELLO *regungslos, überrascht*

Die Engel singen im Himmel.
Schaunard wirft ein weiteres Geldstück auf den Boden.

COLLINE *skeptisch*

Das ist dein Pendel.

RODOLFO

Es ist eine Leier!

MARCELLO

Es ist das Trällern einer Nachtigall,
die glaubt, es sei Frühling.

Der Auftritt Schaunards leitet eine Szene ein, in der die Librettisten, vor allem aber Puccini selbst noch viele Änderungen anbringen sollten. Die zugrundeliegende dramaturgische Idee, eine Soloszene Schaunards, dem die Freunde keine Beachtung schen-

ken, weil sie durch die Eßwaren viel zu sehr abgelenkt sind, war nur in Gestalt eines mehrschichtigen Dialogisierens aller Beteiligten zu realisieren. Daß die endgültige Fassung in wesentlichen Teilen offenbar von Puccini stammt, belegt Seite 9 des Manuskriptes. Auf der linken, normalerweise für Korrekturen freigelassenen Seite trug Puccini seine neue Version von Schaubards Monolog ein, während Seite 10 auf der rechten Hälfte die Einleitung dieser Passage, auf der linken ein nachträglich eingeklebtes Blatt in Illicas Handschrift mit deren Fortsetzung zeigt [vgl. Programmheft, S. 36 und 37].

Nach der nur leicht veränderten Szene mit dem Hauswirt Benoit lassen die drei Freunde Rodolfo allein, der in einem einleitenden kurzen Monolog gleichsam die Geschehnisse der folgenden Szene voraussträumt:

Rodolfo chiude l'uscio, sgombra un angolo della tavola, vi colloca calamaio e carta, avvicinando una candela rimasta accesa.

RODOLFO

Mettiamoci all'impresa tosto; di buona lena.

siede e si mette a scrivere

Il feltre ed il castoro.

pausa Vediam.

smette

Non sono in vena.

Quel fuoco accende ai sogni la fantasia

[divezza.

siede presso il fuoco semispento e si lascia

andare a fantasticare

Essere in due... la notte... soli soli -

[Dolcezza!

bussano timidamente all'uscio

Chi è là?

Rodolfo schließt die Tür, macht eine Ecke des Tisches frei, richtet Tinte und Papier her und holt eine noch brennende Kerze.

RODOLFO

Machen wir uns gleich an die Arbeit; mit neuer Kraft.

setzt sich und beginnt zu schreiben

Der Filz und der Biber.

Pause Sehen wir mal.

hört auf Ich bin nicht in Stimmung.

Dieses Feuer regt in den Träumen die entwöhnte Phantasie wieder an.

sitzt neben dem halb erloschenen Feuer und

gibt sich dem Phantasieren hin

Zu zweit sein... in der Nacht... ganz allein

- wie wundervoll!

Man klopft schüchtern an der Tür.

Wer ist da?

Mit dem Auftritt Mimis beginnt eine Liebeszene, die mehr als alle übrigen Szenen des I. Aktes die Intention Puccinis enthüllt, die Sprache des Librettos so weit wie möglich der italienischen Alltagssprache der Zeit anzunähern. In der Urfassung des Dialogs vor der Selbstdarstellung Rodolfos als Dichter und Liebender überraschen zwei »a parte«-Passagen des Tenors, die in einer Situation großer räumlicher Nähe kaum glaubhaft gewesen wären und sicher eliminiert wurden, um die gemeinsame Suche nach dem Schlüssel realistischer zu gestalten. Die Reimpaare »Siamo al bujo« »(Belle nuove)«/ »M'è caduta non so dove...« und »L'acciarino...« »In fede mia/ Non so proprio dove sia« gehörten sicher nicht zu den stilistischen Glanzpunkten des Librettos; ihre Streichung befreite den Dialog von überflüssigem Ballast und gab Puccini eine Textgrundlage an die Hand, über der sich der scheinbar völlig natürliche Dialog zwischen Rodolfo und Mimì aufbauen ließ. Daß in dieser Version Rodolfo selbst die eigene Kerze auslöscht, um mit Mimì im Dunkeln zu sein, mutet wie die nachträgliche Bestätigung eines Regieeinfalls an, der in Aufführungen der letzten Jahrzehnte mehrfach zu sehen war:

RODOLFO

profittando della circostanza spegne la propria candela, poi finge grande sorpresa
Ecco! Anche il mio s'è spento!

MIMI

Siamo al bujo.

RODOLFO *fra se* (Belle nuove)

MIMI

Come far?

RODOLFO Pensando sto.

si muovono a tastoni

MIMI

M'è caduta non so dove...

Cerchi -

RODOLFO Cerco -

trova la chiave Eccola...

si pente e la intasca No.

MIMI

L'acciarino?...

RODOLFO In fede mia

Non so proprio dove sia.

MIMI

Oh! Che noja!

RODOLFO (Son contento)

MIMI

Come faccio a rientrar?

RODOLFO

Il destin i lumi ha spento...

È il destin che ne avvicina.

le prende una mano

MIMI

Ah!

RODOLFO

profittiert von der Situation und löscht auch seine Kerze, dann gibt er sich überrascht
Oh! Auch meine ist ausgegangen!

MIMI

Es ist dunkel.

RODOLFO *für sich* (Gute Nachrichten)

MIMI

Was können wir tun?

RODOLFO Ich denke gerade.

sie tasten sich vor

MIMI

Ich weiß nicht, wo er mir hingefallen ist...

suchen Sie -

RODOLFO Ich suche

findet den Schlüssel Hier...

bereut es und steckt ihn in die Tasche Nein.

MIMI

Der Anzünder?...

RODOLFO Ganz ehrlich, ich weiß wirklich nicht, wo er ist.

MIMI

Oh! Wie ärgerlich!

RODOLFO (Ich bin froh)

MIMI

Wie soll ich wieder hineinkommen?

RODOLFO

Das Schicksal hat das Licht gelöscht...

Und dieses Schicksal führt uns zusammen.

er nimmt sie bei der Hand

MIMI

Ah!

Der intendierte Stilgegensatz zwischen den Sprachebenen Rodolfos und Mimis wurde von Illica und Giacosa durch den Kunstgriff realisiert, in den beiden Arien des I. Aktes eine komplexe Dichtungsgattung für Rodolfo einer extrem kunstlosen Textgestalt für Mimì gegenüberzustellen. Wie auch die Erstaussagen des Librettos veranschaulicht Giulio Ricordis Manuskript noch die Strophenform von Rodolfos Arie, eine Folge von sieben Settenario-Strophen mit dem Reimschema ABB - ACC - DEE - DFF..., das als Abwandlung der Reimordnung der »Terzarima« interpretiert werden kann. Spätere Librettodrucke dagegen bringen den Text als fortlaufende Folge ungegliederter Zeilen. Während die »Terzarima« in Endecasillabi, der Vers der *Divina Commedia*, eine konstante Erscheinung innerhalb der italienischen Literaturgeschichte bildete, wurden Terzarime aus Settenari erst in der lyrischen Dichtung des 19. Jahrhunderts heimisch.⁵

Im Gegensatz zur artifizialen Strophenform Rodolfos gibt sich Mimis Arientext absichtlich kunstlos; zwei parallel gebaute Teile beginnen jeweils bei der Selbstpräsen-

Mod. L'essa dov'è?

Col. Là

Mar. L'ua.

Sch. E mi' proscotto.

mi' accetta - gh' domando:...

Col. Arrosto freddo!

Sch. A quando le lezioni?...

Mod. ~~...~~ Vi le candele!

Sch. E mi' risponde: ... ~~...~~
risponde in un linguaggio...

Col. ~~...~~ Pasticcio. ~~...~~

Sch. "Guardate!" (e un pappagallo a un primo piano
+ ~~...~~ addita) poi soggiunge = "Vi suonare..."

Mod. (anticipando?)

Fulgida folgori la sala splendida

Sch. Fino a che quello morire! - E fu così:

~~...~~ di ... ~~...~~

al legno ~~...~~

tation und verlieren sich gleichsam in die Bereiche von Mimis Tagträumen. Am Ende geht der Sprecherin der Inhalt aus, so daß sie ihre Selbstcharakteristik abbrechen muß. Wie Seite 25 des Librettoskriptes zeigt, griff Puccini in sparsamer, aber entscheidender Weise in den Text ihrer ersten Strophe ein; durch die Einfügung der Worte »o legger quelle cose« verwandelte er eine Reihe von Metaphern, die Illica auf die künstlichen Rosen Mimis bezogen hatte, in eine kurze Beschreibung von Mimis literarischen Vorlieben.

Unmittelbar nach dem Ende von Mimis Arie, auf Seite 27 des Manuskriptes von Castell'Arquato, beginnt eine Frühfassung des abschließenden Liebesduettes, deren Existenz bis zur Auffindung des Manuskriptes unbekannt war. Puccinis Gründe für die tiefgreifende Änderung des Aktschlusses sind nur teilweise aus einem undatierten Brief rekonstruierbar, der in der Biblioteca Passerini-Landi in Piacenza aufgefunden wurde:

Caro Illica

... Desidererei un piacere di te: risuonando il duetto finale atto I° l'ho trovato troppo ma troppo lungo - vorrei ridurlo ma mi bisogna l'opera tua = Pag. 11.12 bozze stampa. Si potrebbe eliminare il »vieto chi son« etc. sino a »vivo«. Accorciare le altre strofe così le battute del mi chiamano Mimi diminuirle di qualche verso. Il lungo però per me incomincia dal »sei sola al mondo« e l'altra di Rod: lì un »attimo divino.« Son tutti tempi appassionati più o meno e musicalmente solo: lenti e mi generano stanchezza e colore uniforme, è anche difetto della musica ma il fatto sta che bisogna tagliare - Pregoti dunque di ridurlo sulle bozze di stampa e spedirmelo che lo correggo subito: Scusa e armati di pazienza - ti secherò altre volte...⁶

Die musikalischen Gründe mögen als Erklärung für die tiefgreifende Umgestaltung des Textbestandes einleuchten, sie vermögen aber nicht die Änderung der Handlungsführung zu erklären, die in den letzten Textworten des Librettos sichtbar wird. Es liegt auf der Hand, daß mit dem zurückhaltenderen, auf Seiten Mimis quasi keuschen Schluß des I. Aktes eine Idealisierung der Frauengestalt verbunden ist, die ihre Wirkung auf ein Publikum im umbertinischen Italien nicht verfehlen sollte. Zugleich liegt auf der Hand, daß stilistische Abgründe das Liebesduett von dem small talk des Kennenlernens trennen. Puccinis linguistisches Sensorium mußte sich wehren gegen die rhetorischen Höhenflüge Rodolfos am Ende dieses Aktes, wenn die Verlebendigung des alltäglichen Dialogs in den Szenen zuvor ihm ein wesentliches Anliegen war. Obwohl er eine musikalische Skizze zu den Textworten »Sei sola al mondo - io vagabondo« gegenüber Seite 27 notierte und sogar mit dem Vermerk »buono« versah, wurde - zweifellos auf Veranlassung Puccinis - die folgende Passage vollständig entfernt:

RODOLFO

O mia bimba gentil, Mimi, Maria,
Oh! lasciami cercar nella pupilla
Tua, la scintilla - della poesia.

MIMI

Signor...

RODOLFO

Oh! mein liebes Mädchen, Mimi, Maria,
Oh! laß mich in deinen Augen den Funken
der Poesie suchen.

MIMI

Mein Herr...

RODOLFO

Sei sola al mondo – io, vagabondo –
Diamci la mano e camminiamo insieme,
Col sole in fronte della giovinezza,
Col genio dell'amor che fa poeti.
Insieme, o mia Mimi, viviam la vita.
Noi scambieremo un bacio a ogni dolore!
La vita farà piangere i tuoi occhi?
E un bacio di Rodolfo, o mia Mimi,
Muterà quel dolore in una ebbrezza!

RODOLFO

Du bist allein auf der Welt – ich ein
Vagabund – reichen wir uns die Hand und gehen
gemeinsam, mit der Sonne der Jugend
auf dem Antlitz, mit der Aura der Liebe, die
Poeten schafft. Laß uns, meine Mimi, gemeinsam
leben. Tauschen wir bei jedem Schmerz
einen Kuß aus, und ruft das Leben bei dir Tränen
hervor, dann wird ein Kuß von Rodolfo,
Mimi, den Schmerz in Rausch verwandeln.

Die Schlußzeilen der Urfassung, die ein offenes Einverständnis Mimis signalisieren und zugleich auf den Zuschauer als überraschender Schlußeffekt wirken, entstammen deutlich der literarischen Tradition des zeitgenössischen Sprechtheaters, d. h. der Gesellschaftskomödie des Fin de siècle.

MIMI

staccandosi dall'abbraccio di Rodolfo
Andiam... per or... non più!

RODOLFO

E... la chiave, Mimi?

MIMI

mettendo il suo nel braccio di Rodolfo
Tienila tu! –
escono correndo e ridendo

MIMI

löst sich aus Rodolfos Umarmung
Gehn wir... für jetzt... genug!

RODOLFO

Und... der Schlüssel, Mimi?

MIMI

hakt sich bei Rodolfo ein
Behalte du ihn! –
Rasch verlassen sie den Raum, lachend.

Man vergegenwärtige sich die Wirkung der Zeilen »E... la chiave, Mimi?«/ »Tienila tu!« innerhalb einer hypothetischen Aufführung des Librettos als Sprechtheater, und die Ähnlichkeit zu Aktschlüssen Oscar Wildes, etwa zu den berühmten Schlußzeilen von *Lady Windermere's Fan* (1892) oder *The Importance of being Earnest* (1895) würde offenbar.

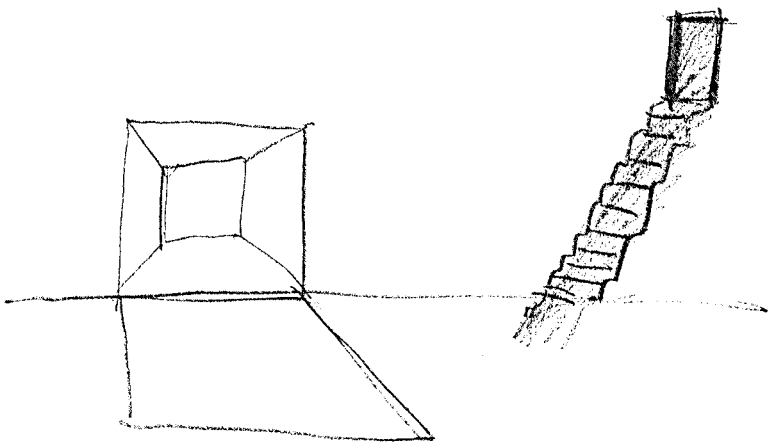
Trotz der bedeutenden Einflüsse der Gesellschaftskomödie auf das Libretto von *La Bohème* bewirkte der Gattungsunterschied von Prosakomödie und Opernlibretto, daß eine im Sprechtheater nicht nur akzeptable, sondern auch elegante Lösung für Puccinis Musiktheater sich als ungeeignet erwies. Nicht die Notwendigkeit, größere Vielfalt innerhalb der musikalischen Bewegungsvorstellung des Liebesduettes zu schaffen, kann als Grund für die Eliminierung des abschließenden Dialogs angesehen werden, denn dieser hätte das musikalische Tempo ja eher wieder gesteigert, sondern die von Puccini erfüllte Notwendigkeit eines leise verklingenden Verklärungsschlusses. Dieser aber wäre mit den Textworten der Urfassung des I. Aktes nicht komponierbar gewesen.

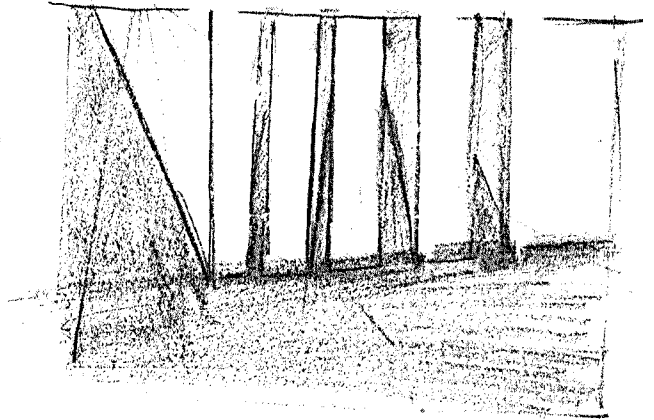
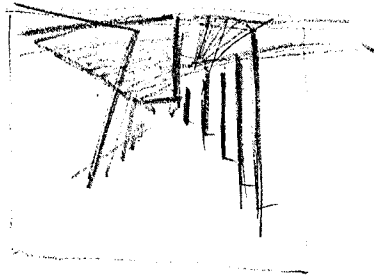
Anmerkungen:

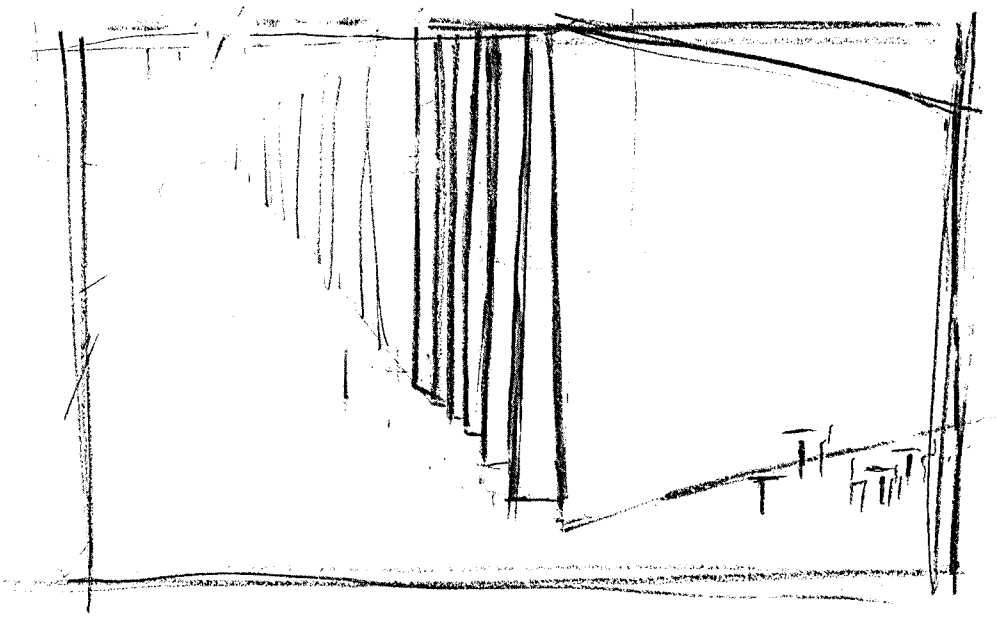
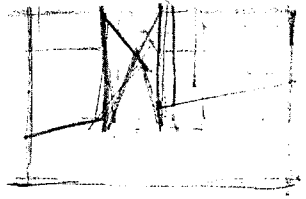
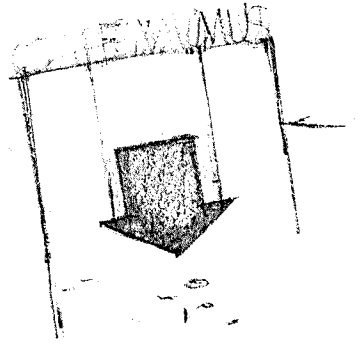
- 1 PcC Fondo Illica Ric 30, Briefkarte, (Ricordi 2).
»Liebster Illica, ich bin so verfahren, wie Sie mir sagten, und habe es ausgebessert, so gut es ging. Kontrollieren Sie es nochmals, dann zeigen wir es einmal Puccini, und dann geben wir es dem Comm. Giuseppe = dann... schreibe ich es nochmals ab. Auf Wiedersehn. Herzlich, Ihr Giulio Ricordi.«
- 2 W. Theodor Elwert, *La crisi del linguaggio poetico italiano nell'Ottocento*, in: Th. W. Elwert, *Saggi di letteratura italiana*, Wiesbaden (Franz Steiner) 1970, pp. 100-145.
- 3 Piero Weiss, »Sacred Bronzes«: *Paralipomena to an Essay by Dallapiccola*, 19th Century Music 9/1985, pp. 42-49 (das Zitat auf p. 48 sq.).
- 4 Kurt Ringger, »Che gelida manina...«. *Betrachtungen zum italienischen Opernlibretto*, Arcadia (Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft), 19/1984, pp. 113-129 (das Zitat auf p. 127).
- 5 W. Theodor Elwert, *Italienische Metrik*, München (Huber) 1968, p. 126.
- 6 PcC, Fondo Illica, Puc 33; ein Faksimile des Briefes in J. Maehder, *Paris-Bilder - Zur Transformation von Henry Murgers Roman in den »Bohème«-Opern Puccinis und Leoncavallos*, Jahrbuch für Opernforschung 2/1986, p. 164 sq.
»Lieber Illica. Ich wünsche mir von Dir eine Gefälligkeit: Nachdem ich das Finalduett des ersten Aktes nochmals gespielt habe, finde ich es viel, aber viel zu lang - ich möchte es kürzen, brauche aber Deine Mitarbeit = S. II.12. der Korrekturbögen. Man könnte mit dem »vieto chi son« etc. bis »vivo« streichen, die anderen Strophen kürzen und die Takte des »mi chiamano Mimi« um einige Verse verringern. Die Längen beginnen für mich ab »sei sola al mondo« und Rodolfos »attimo divino«: Es sind mehr oder weniger leidenschaftliche Momente und somit musikalisch langsam, was Langeweile und Eintönigkeit verursacht. Das liegt auch an der Musik, aber auf jeden Fall muß gekürzt werden. So bitte ich Dich, in den Korrekturbögen zu streichen, und sie mir dann zum sofortigen Korrigieren zu schicken. Entschuldige und wappne Dich mit Geduld, ich werde Dich noch öfters belästigen...«

Bühnenskizzen zu *La Bohème*

Tom Cairns







›Bohème‹, verwandte Begriffe und ihr Bedeutungswandel

Helmut Kreuzer

Heute unterscheidet man im allgemeinen in Frankreich orthographisch ›Bohème‹ (Böhmen) von der (Künstler-)›bohème‹ sowie den ›bohémien‹ (Zigeuner) vom ›bohème‹ (dem Bohemien des deutschen Wortgebrauchs). Da im Deutschen keine Notwendigkeit zur Differenzierung bestand, ist die Form: der Boheme (oder: der Bohème) statt Bohemien (Bohémien) nur selten anzutreffen. Das Differenzierungsbedürfnis kam im Deutschen offenbar der Form Bohemien (oder: Bohémien) zugute, wie sich an einem Wort Erich Mühsams ablesen läßt: »Das Wort Bohémien ist, wie mir sprachkundige Leute versichern, falsch. Es muß richtig auch ›der Bohème‹ heißen. Trotzdem werde ich den Vertreter der Bohème einen Bohémien nennen, da mir eine Vokabelunterscheidung zwischen dem Gattungsbegriff und der Bezeichnung der einzelnen zur Gattung gehörigen Personen sprachlich willkommen erscheint.«

Unter dem Gesichtspunkt der Bewertung, der positiven oder negativen Beurteilung, zeigen sich drei durchaus internationale Grundtypen des Wortgebrauchs, die gleichzeitig gegeben sind und sich wechselseitig herausfordern. Sie sind am leichtesten zu unterscheiden, wenn man nach den Gegenbegriffen fragt, auf die sie – ausdrücklich oder unausdrücklich – jeweils bezogen sind. Das erste Gegensatzpaar lautet: Bohemien und Bürger. Jener wird positiv, dieser negativ gewertet. Zwei Unterarten sind voneinander abzuheben. Den Bohemien der ersten kennzeichnet Gautiers Formel: Liebe zur Kunst und Abscheu gegen den Bürger. Nur der Bohemien gilt als echter Künstler; nur der ›Philister‹ als echter Bürger. Der musische ist hier im Grunde kein wahrer Bürger; der ›bürgerliche‹ im Grunde kein wahrer Künstler. Das heißt: Nicht im Werk, sondern im Leben bezeugt sich das ›Künstlertum‹, weshalb Mühsam »unter Künstlern nur solche verstanden wissen will, die ihre Kunst nicht zum Gewerbe erniedrigen, die es also unter allen Umständen ablehnen, ohne künstlerischen Antrieb zu produzieren. Dagegen gehören zu den Künstlern, die ich als outsider der Gesellschaft behandle, auch solche, die ohne künstlerisch überhaupt produktiv zu sein, in allen ihren Lebensäußerungen von künstlerischen Impulsen geleitet werden.« ›Künstlernatur‹ und ›bürgerliche Existenz‹ gelten als unvereinbar; Kunst und Gesellschaft sind hier feindlich geschieden. Der Bohemien der anderen Unterart erscheint als heroischer Frondeur und Rebell, in permanenter Auflehnung begriffen oder Vorkämpfer einer neuen Epoche (der Kunst oder des sozialen Lebens überhaupt). Sein bürgerlicher Gegentyp ist nicht der amusische ›Banause‹ und ›Böotier‹, sondern der autoritätshörige, der orthodoxe oder opportunistische ›Spießler‹. Mühsam: »Weder Armut noch Unstetigkeit ist entscheidendes Kriterium für die Boheme, sondern Freiheitsdrang, der den Mut findet, gesellschaftliche Bindungen zu durchbrechen ... Bewußt

Krankheit zum Tode

Werner Gerabek

»Mimi è tanto malata! Ogni dì più declina. La povera piccina è condannata!« – »Mimi ist so krank, jeden Tag wird sie schwächer. Die arme Kleine muß sterben!« Mit diesen Worten beschreibt Rodolfo in *La Bohème* Mimis Gesundheitszustand. Sie leidet an einer Krankheit zum Tode, der Lungentuberkulose. Rodolfo nennt typische Symptome des heimtückischen und gefährlichen Leidens, die sich bei Mimi bemerkbar machen: »Ein furchtbarer Husten erschüttert ihre schwächliche Brust, ihre abgezehrten Wangen sind vom Fieber gerötet...«

Um das Jahr 1830, in dem die Handlung der Oper *La Bohème* spielt, hatten die Heilkundigen – im Gegensatz zu heute – die tuberkulösen Erkrankungen kaum im Griff. Was versteht heute ein Arzt unter Tuberkulose? In einem gängigen enzyklopädischen Lexikon erfährt der interessierte medizinische Laie Grundsätzliches über Ursachen, Erscheinungsbild, Krankheitsverlauf und Therapiemöglichkeiten der Erkrankung: »Tuberkulose (von lat. tuberculum »kleine Geschwulst«) ... , Abk. Tb, Tbc, volkstümlich Schwindsucht, von Tuberkelbakterien hervorgerufene Infektionskrankheit ... Eine Erstansteckung (Primärinfektion) mit Tuberkelbakterien erfolgt meist durch Anhusten aus nächster Nähe durch Offen-Tuberkulose (Tröpfcheninfektion) ... [Dies] führt zur Ansiedlung der Bakterien in der Lunge. Die früher häufige Infektion (besonders durch rohe Milch von an Tuberkulose erkrankten Kühen) des Dünndarms oder der Mundhöhle kommt in Mitteleuropa ... kaum noch vor. Die Erstansteckung führt zu einem Primärkomplex mit kleinem entzündlichen Primärherd an der Eintrittspforte der Erreger (Lunge, Dünndarm, Gaumenmandeln) und zu einer Entzündung der regionalen Lymphknoten und geht ohne Krankheitserscheinungen einher. Bei 90 % der Erstinfizierten heilt der Primärkomplex spontan und dauerhaft aus ... Bei 10 % der Erstinfizierten tritt dagegen durch Ausbreitung der Erreger eine Erkrankung an Tuberkulose auf: In etwa 3 % der Fälle manifestiert sie sich innerhalb eines Jahres im Anschluß an die Erstansteckung; in etwa 7 % macht sie sich erst später, oft erst nach Jahrzehnten, als postprimäre Spät- oder Erwachsenen-Tuberkulose bemerkbar ... [Nach] der Erstinfektion tritt ... eine relative Immunität ein, welche einen weitgehenden Schutz vor Zweitinfektion von außen ... verleiht. Früher traten Erstansteckungen überwiegend im Kindesalter ein, heute meist erst im frühen Erwachsenenalter. 1973 sind in Mitteleuropa 10–20 % der 20jährigen und 40–60 % der Bevölkerung primärinfiziert, wobei die Tendenz rückläufig ist.« (Brockhaus, 1980)

Falls die Tuberkulose ausbricht, geht die Erkrankung in aller Regel vom Primärkomplex aus und ist durch eine Vermehrung der Erreger bedingt. Die Folge davon sind entzündliche Prozesse, die fast alle Organe befallen können und einerseits einen Gewebs-

zerfall, die sogenannte Verkäsung, verursachen, die durch Bildung von Kavernen in Nieren und Lunge sowie von Fisteln und Abszessen in den Lymphknoten charakterisiert ist; andererseits kommt es zu entzündlichen Knötchen, den Tuberkeln, nach denen die Krankheit benannt ist. Die Ansteckungsgefahr ist bei der durch erneutes Aufblühen alter Herde oder durch Neuinfektion ausgelösten Lungentuberkulose immer dann in hohem Maße gegeben, wenn Tuberkulosebakterien, die aus offenen, d. h. bakteriensaurenden Lungenkavernen stammen, im Auswurf nachgewiesen werden können. In diesem Falle spricht man von offener Tuberkulose. Der tuberkulöse Befall anderer Organe wie Lymphdrüsen, Gehirnhaut, Niere, Knochen und Haut ist mit einem weitaus geringeren Infektionsrisiko verbunden.

Was die Behandlung der Tuberkulosekranken betrifft, so werden ihnen heute chemotherapeutisch wirkende Medikamente verabreicht; chirurgische Maßnahmen kommen selten zur Anwendung. Klima- und Liegekuren sowie Bettruhe sind nach moderner Auffassung zweitrangig. Die Dauer der Therapie beläuft sich auf 18 bis 24 Monate. Die beträchtlichen Fortschritte von Hygiene und medizinischer Wissenschaft bewirkten in unserem Jahrhundert in Zentraleuropa eine weitgehende Eindämmung der gefährlichen Lungentuberkulose. Ganz anders war die Situation der an Schwindsucht Erkrankten noch im vorigen Jahrhundert, als die Krankheit im Zeichen der industriellen Revolution, der Verstädterung und Verarmung großer Teile der Bevölkerung sowie der entsprechenden hygienischen Zustände eine breite Wirkung entfalten konnte. Bemerkenswert ist folgendes Zitat, das ein bezeichnendes Licht auf die damalige Problematik der Lungentuberkulose wirft. Es handelt sich um einen Text, den das Hamburger Medizinal-Kollegium am 20. August 1896 auf einem Anschlagblatt bekanntgab: »Brustkranke, welche auf den Fußboden spucken, gefährden die Gesundheit ihrer Mitmenschen, da der Auswurf, wenn er am Boden eintrocknet oder verstäubt, auf andere Menschen die Krankheit übertragen kann. Wer hustet, gewöhne sich daher daran, seinen Auswurf nie anders als in die dafür bestimmten Spucknapfe zu entleeren: wer seine und der Seinen Gesundheit liebt, achte darauf, daß diese Vorschrift überall innegehalten wird.«

Im Jahre 1810 kam Gaspard Laurent Bayle zu der Erkenntnis, daß die tuberkulöse Erkrankung der Lunge bereits in ihren Anfangsstadien erkannt werden kann, und zwar noch ehe die infauste, d. h. für den Krankheitsverlauf ungünstige Symptomatik, die zu der Bezeichnung »Schwindsucht« führte, in Erscheinung tritt. Derartige für die Tuberkulose typische Krankheitszeichen sind insbesondere Appetitlosigkeit, Verschlechterung des Allgemeinzustandes, Gewichtsverlust, verbunden mit zunehmender Entkräftung, sowie nächtliche Schweißausbrüche und Hustenanfälle.

Im 18. und 19. Jahrhundert trat die Krankheit insbesondere in den immer größer werdenden Städten auf. Als Auswirkung der industriellen Revolution und der weitverbreiteten ländlichen Arbeitslosigkeit hatte eine Landflucht eingesetzt, die in der Folgezeit immer größer werdende Menschenmassen in die Städte abwandern ließ. Nehmen wir England als Beispiel, das Land, von dem die Industrialisierung ausgegangen war. Zu

Beginn des 19. Jahrhunderts gab es dort nur eine Stadt, in der mehr als 100 000 Menschen lebten, nämlich London. Hundert Jahre später, am Anfang unseres Jahrhunderts, wiesen schon dreiunddreißig Städte eine Einwohnerzahl von mehr als 100 000 auf. So zählte beispielsweise Birmingham zu Beginn des 19. Jahrhunderts 73 000 Seelen, am Ende bereits 760 000. In Deutschland waren die Verhältnisse ähnlich. Die vom Land zuströmenden Menschen siedelten sich insbesondere an der Peripherie der Großstädte an. Die unkontrolliert wachsenden Vorstädte bestanden hauptsächlich aus Elendsvierteln. Bis zu fünfzehn Personen mußten in einem Raum hausen – ohne Luft und Licht, ohne Wasser in Schmutz und Verzweiflung. Maßlose Armut – die Löhne reichten kaum für das Notwendigste –, Alkoholismus und Kriminalität waren an der Tagesordnung. Zahlreiche Männer, Frauen und Kinder wurden durch die harte, bis zu sechzehn Stunden und mehr dauernde tägliche Arbeit in der Manufaktur oder Fabrik geschwächt.

Bei diesen Menschen – häufig abschätzig »Lumpenproletariat« genannt – bestand eine große Anfälligkeit für die verschiedensten Krankheiten. Auch die Lungenschwindsucht hatte in diesem Milieu einen geradezu idealen Nährboden gefunden, was dazu führte, daß sie immer weiter um sich griff. Der Zusammenhang von Industrialisierung und Verelendung der Massen ist ebenso unverkennbar wie der von Verstädterung und Lungentuberkulose. Trotz des hohen Tributs an Menschenleben, den die Schwindsucht immer wieder forderte, kam es bei ihr nicht zu solch explosionsartig um sich greifenden, verheerenden Epidemien wie bei den Pocken, der Cholera oder der Pest. Denn in den von der Tuberkulose heimgesuchten Arealen entwickelte sich bei zahlreichen Menschen eine gewisse Immunität gegen die Erkrankung.

In England erreichte die Sterblichkeit an Lungentuberkulose bereits zu Beginn der Industrialisierung, d. h. gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als die Lebensumstände vieler Menschen katastrophal waren, ihren Höhepunkt, um dann im neunzehnten und insbesondere zwanzigsten dank neuer diagnostischer, therapeutischer und hygienischer Maßnahmen stetig zu sinken: an offener Tuberkulose Erkrankte wurden in Sanatorien isoliert, die Wohnverhältnisse konnten verbessert werden, die Qualität der Ernährung nahm zu, und die Impfung gegen die gefährliche Krankheit wurde in zahlreichen Ländern ebenso zur Pflicht wie Röntgen-Reihenuntersuchungen. Auch in Deutschland ging die Zahl der an Tuberkulose Verstorbenen – vor allem dann im 20. Jahrhundert – beträchtlich zurück: Waren im Jahre 1901, statistisch gesehen, noch 211,7 von 100 000 Menschen an der Tuberkulose verstorben, so waren es 1978 in der Bundesrepublik lediglich noch 4,2.

Nach dem bisher Geschilderten muß es mehr als verwundern, daß die Lungentuberkulose im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert unter den Poeten, Musikern und anderen Intellektuellen zu einer Modekrankheit avancierte, die in zahlreichen Romanen und Lebensbeschreibungen literarisch verarbeitet wurde. Gleichzeitig in Luxus und Todesverfallenheit lebende moribunde Schwindsüchtige in ihren luftigen und sonnedurchfluteten Schweizer Sanatorien werden dem Leser ebenso vorgeführt wie Zeichen der Krankheit aufweisende, blasse, ätherische junge Mädchen, die in ihrer Weltabge-

wandtheit sowie Verachtung jeglicher Körperlichkeit und allen irdischen Tuns idealistisch ein besseres Sein nach dem Tode preisen.

Beispiele hierfür sind zwei Romane, die die chronologischen Eckpunkte der über einhundert Jahre währenden »Tuberkulosebegeisterung« der Literaten markieren können, nämlich Thomas Manns berühmter *Zauberberg* und Jean Pauls etwas weniger bekannter *Titan*. Während im *Zauberberg* so mancher im Sanatorium Residierende dem »hermetischen Zauber« des Ortes verfallen ist und den Lebensgenuß angesichts des ständig lauernden Todes preist, vertritt die in sich gekehrte und schließlich völlig entkräftete Liane im *Titan* – Merkmale der Lungenschwindsucht aufweisend – das Prinzip der Askese, verbunden mit romantischer Todessehnsucht und dem Streben nach einem idealen Sein in einer jenseitigen Welt.

Dienen in der fiktionalen Literatur der Romantik die Symptome der Lungentuberkulose bisweilen zur Charakterzeichnung blutleerer Figuren, die als kränzlich-blaß und schwächlich, ja sogar als ausgezehrt geschildert werden, die mit der schlechten, niedrigen Welt abgeschlossen haben und nach Höherem in Moral, Kunst und Wissenschaft streben, so beabsichtigt Thomas Mann im *Zauberberg* mit der Darstellung der morbiden Davoser Sanatoriumsatmosphäre eine Kritik der spätbürgerlichen Lebensformen der Vorkriegsgesellschaft, deren typische Repräsentanten als Patienten in der noblen Lungen-Heilstätte logieren.

Des öfteren wurden gefeierte Künstler, von denen das Publikum fasziniert war, in jungen Jahren von der Lungenschwindsucht befallen. Trotz oder gerade wegen ihrer Krankheit zum Tode und zunehmender Entkräftung versuchten sie, nochmals ihr Bestes zu geben. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist Frédéric Chopin, der in Begleitung seiner Geliebten George Sand auf Mallorca – das dortige Klima ausnützend – Genesung von der heimtückischen Krankheit suchte. Wenn es eine Krankheit gab, die im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert die herausragendsten Köpfe auf den Gebieten der Medizin und der Naturwissenschaften genauso wie auf denen der Kunst und Literatur zu größten Leistungen inspirieren konnte, dann war dies die Lungentuberkulose.

Giacomo Puccini

La Bohème

Szenen aus Henri Murgers »La Vie de Bohème«
Vier Bilder von Giuseppe Giacosa und Luigi Illica

Neue wörtliche Übersetzung
von Attila Csampai und Ludwig Hinterschweiger

Personen

Rodolfo, Dichter	Tenor
Marcello, Maler	Bariton
Schaunard, Musiker	Bariton
Colline, Philosoph	Baß
Benoit, Hausherr	Baß
Alcindoro, Staatsrat	Baß
Mimi	Sopran
Musetta	Sopran
Parpignol, ein fliegender Händler	Tenor
Ein Zöllner	Baß
Sergeant der Zollwache	Baß

Studenten, Näherinnen, Bürger, Verkäufer und Verkäuferinnen,
fliegende Händler, Soldaten, Kaffeehauskellner, Knaben, Mädchen usw.

Ort und Zeit der Handlung: Paris, um 1830

Erstes Bild

In der Mansarde.

Weites Fenster, durch das der Blick auf ausgedehnte Flächen von schneebedeckten Dächern fällt. Links ein Kamin. Ein Tisch, ein kleiner Schrank, ein kleines Bücherregal, vier Stühle, eine Staffelei mit einer Bildskizze und ein Hocker, ein Bett, Bücher umhergestreut, eine Menge Papierstöße, zwei Kerzen. Ausgang in der Mitte, ein anderer links.

Rodolfo blickt nachdenklich zum Fenster hinaus. Marcello arbeitet an seinem Bild: »Der Zug durch das Rote Meer«. Mit vor Kälte steifen Händen, die er dann und wann anhaucht, um sie zu erwärmen. Infolge der großen Kälte wechselt er oft seine Stellung.

MARCELLO *setzt sich, fährt fort zu malen.*

Dieses Rote Meer durchweicht und durchfröstelt mich, als regnete es tropfenweise auf mich herab.

Nimmt Abstand von der Staffelei, um sein Bild zu betrachten.

Um mich zu rächen, ertränk' ich einen Pharaon!

arbeitet weiter; zu Rodolfo

Was tust du?

RODOLFO *sich ein wenig umwendend*

Auf dem grauen Himmel sehe ich, wie der Rauch aufsteigt aus tausend Pariser Schloten, auf den feuerlosen Kaminweisend und ich denke an diesen Faulenzer von einem alten, betrügerischen Kamin, der Müßiggang lebt wie ein Grand Seigneur!

MARCELLO

Seinen gebührenden Lohn hat er schon lange nicht erhalten.

RODOLFO

Die dummen Wälder, was tun sie unter dem Schnee?

MARCELLO

Rodolfo, laß mich dir einen meiner tiefen Gedanken mitteilen:

seine Finger anhauchend

Ich frier wie ein Hund.

RODOLFO *nähert sich Marcello.*

Und ich, Marcello, will dir nicht verhehlen, daß ich nicht mehr an den Schweiß des Angeichts glaube.

MARCELLO

Meine Finger sind so erfroren, als hätte ich sie tief versenkt in jenem Eisschrank, der Mussettas Herz ist.

Er stößt einen tiefen Seufzer aus, hört zu malen auf und legt Palette und Pinsel weg.

RODOLFO

Die Liebe ist ein Kamin, der zu viel verheizt...

MARCELLO

... und so schnell!

RODOLFO

... wo der Mann das Brennholz ist...

MARCELLO

... die Frau der Rost...

RODOLFO

... das eine lodert im Nu dahin...

MARCELLO

... und der andere schaut zu.

RODOLFO

Doch inzwischen erfriert man hier...

MARCELLO

... und stirbt vor Hunger!

RODOLFO

Wir brauchen Feuer...

MARCELLO

packt einen Sessel und macht sich daran, ihn zu zerbrechen.

Warte... wir opfern den Stuhl hier.

RODOLFO

verhindert energisch das Vorhaben Marcellos; freudig erregt über eine Idee, die in ihm aufblitzt.

Heureka!

MARCELLO

Hast du was gefunden?

RODOLFO

läuft zum Tisch, von dem er einen umfangreichen Stoß Konzepte nimmt.

Ja. Ein blendender Einfall. Die Idee soll in Flammen aufgehen.

MARCELLO *auf sein Bildweisend*

Verbrennen wir das Rote Meer?

RODOLFO

Nein. Die bemalte Leinwand stinkt. Mein Drama, mein feuriges Drama erwärme uns.

MARCELLO *mit komischem Entsetzen*
Willst du es etwa vorlesen? Mich friert.

RODOLFO
Nein, in Asche zerfalle das Papier, und die göttliche Eingebung fliege zum Himmel zurück.

bedeutungsvoll
Dem Jahrhundert droht großer Schaden, und Rom ist in Gefahr!

MARCELLO *übertrieben*
Edles Herz!

RODOLFO
gibt Marcello einen Teil der Konzepte.
Für dich der erste Akt.

MARCELLO
Gib her!

RODOLFO
Zerreiß ihn.

MARCELLO
Zünd ihn an.
Rodolfo schlägt Feuer, entzündet eine Kerze und geht mit Marcello zum Kamin. Gemeinsam setzen sie einen Teil der Papiere, den sie auf die Feuerstätte geschleudert haben, in Brand, dann nimmt jeder einen Stuhl, sie lassen sich nieder und genießen die Wärme.

RODOLFO, MARCELLO
Welch fröhlicher Schein!
Lärmend wird die Tür im Mittelgrund aufgerissen, und Colline tritt ein, frierend, steif, mit den Füßen stampfend. Er schleudert zornig ein Paket Bücher, das mit einem Taschentuch zusammengebunden ist, auf den Tisch.

COLLINE
Schon erscheinen die Zeichen der Apokalypse. Am Weihnachtsabend werden keine Pfänder angenommen!
hält überraschend inne beim Anblick des Feuers im Kamin.

Eine Flamme!

RODOLFO *zu Colline*
Still!... Man gibt mein Drama...

COLLINE
... ins Feuer. Ich finde es blendend.

RODOLFO
Lebendig.
Das Feuer nimmt ab.

COLLINE
Doch zu kurz.

RODOLFO
Kürze ist ein großer Vorzug.
COLLINE *zieht Rodolfo den Sessel weg.*
Autor, gib mir den Stuhl.

MARCELLO
Diese Intermezzi sind sterbenslangweilig.
Mach schneller.

RODOLFO
nimmt einen anderen Teil der Konzepte.
Zweiter Akt.

MARCELLO *zu Colline*
Mucksmäuschenstill!
Rodolfo zerreißt die Papiere und wirft sie in den Kamin; das Feuer belebt sich. Colline zieht den Stuhl noch näher heran und wärmt sich die Hände; Rodolfo steht dicht bei den anderen, den Rest der Papiere in der Hand.

COLLINE
Welch tiefer Gedanke!

MARCELLO
Die Farbe stimmt.

RODOLFO
In jenem bläulich lodernden Flämmchen verbrennt eine glühende Liebesszene!

COLLINE
Ein Blatt knistert.

MARCELLO
Das waren Küsse!

RODOLFO
wirft den Rest der Papiere ins Feuer.
Nun will ich drei Akte auf einmal hören!

COLLINE
So vollendet sich der Kühnen Idee.

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE
applaudieren enthusiastisch.
Schön, in lebhafter Flamme zu vergehen.
Die Flamme wird kleiner.

MARCELLO
O Gott, das Feuer geht aus.

COLLINE
Hohles, vergängliches Drama!

MARCELLO
Schon knistert es, kräuselt sich und stirbt!
Das Feuer erlischt.

COLLINE, MARCELLO
Nieder, nieder mit dem Autor!
Aus der Mitteltür treten zwei Knaben auf. Der eine trägt einen Einkaufskorb mit Speisen, Weinflaschen, Zigarren, der andere ein Holz-bündel. Vom Lärm aufgeschreckt, wenden

sich die drei am Kamin um, und mit einem Aufschrei der Entzückung stürzen sie sich auf die Waren, die der Knabe trägt, und legen sie auf den Tisch. Colline nimmt das Holz und trägt es zum Kamin.

RODOLFO *überrascht*
Holz!

MARCELLO *überrascht*
Zigarren!

COLLINE *überrascht*
Bordeaux!

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE
Den Reichtum eines Jahrmarktes hat uns das Schicksal beschert.

SCHAUNARD
tritt ein mit triumphierender Miene; einige Fünf-Francs-Stücke auf den Boden werfend
Die Bank von Frankreich kommt euretwegen ins Schwanken.
Die beiden Knaben gehen ab. – Die Geldstücke rollen.

COLLINE
Hebt sie auf, hebt sie auf!

MARCELLO *ungläubig*
Das sind ja Blechstücke!

SCHAUNARD
Marcello ein Fünf-Francs-Stück zeigend
Bist du taub? Bist du blind? Wer ist dieser Mann?

RODOLFO *sich verbeugend*
Louis-Philippe! Ich verneige mich vor meinem König.

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE
Louis-Philippe liegt uns zu Füßen!
Sie legen das Geld auf den Tisch.

SCHAUNARD
möchte von seinem Glück berichten, doch die anderen hören ihm nicht zu: Geschäftig eilen sie hin und her, alle Sachen auf dem Tisch anordnend.

Jetzt sag ich's Euch: Dies Gold ... vielmehr, dies Silber ... hat eine tolle Geschichte.

MARCELLO
legt das Holz in den Kamin.
Heizen wir den Kamin wieder an!

COLLINE
Er hat solche Kälte gelitten!

SCHAUNARD
Ein Engländer, ein Herr, ein Lord oder Milord, oder so etwas, suchte einen Musikanten ...

MARCELLO
wirft Collines Bücherbündel vom Tisch hinunter.

Weg damit! Decken wir den Tisch!

SCHAUNARD
... mich vielleicht? Ich fliege hin ...

RODOLFO
Wo ist der Zunder?

COLLINE
Dort.

MARCELLO
Gib her.
Sie zünden ein großes Feuer im Kamin an.

SCHAUNARD
... und stelle mich vor. Er akzeptiert mich, und ich frage ihn ...
Marcello und Colline richten die Speisen an, während Rodolfo den anderen Leuchter anzündet.

COLLINE
Kalter Braten!

MARCELLO
Süße Pastete!

SCHAUNARD
... wann sollen die Stunden anfangen? Er antwortet: *(den englischen Akzent nachahmend)* »Beginnen wir gleich ... Sie schauen!« (und deutet auf einen Papagei im ersten Stock) und fügt hinzu: »Sie spielen, bis jener dort sterben!«

RODOLFO
Funkelnd erstrahle der prächtige Saal!

SCHAUNARD
Und so kam es: Ich spielte drei lange Tage ...

MARCELLO
stellt beide brennenden Kerzen auf den Tisch.
Nun die Kerzen!

COLLINE
Süße Pastete!

SCHAUNARD
Dann machte ich mir den Zauber meiner schönen Erscheinung zunutze, betörte die Magd ...

MARCELLO
Essen wir ohne Tischtuch?

RODOLFO
zieht eine Zeitung aus der Tasche und faltet sie auf.

Eine Idee!

MARCELLO, COLLINE
Der »Constitutionnel«!

RODOLFO

Bestes Papier . . . Man ißt und verschlingt dabei das Feuilleton!

Sie breiten die Zeitung wie ein Tischtuch aus. Rodolfo und Marcello ziehen die vier Stühle zum Tisch, während Colline immer mit den Tellern voll Speisen beschäftigt ist.

SCHAUNARD

. . . da nimm etwas Petersilie . . . und Lorchen spreizt die Flügel, Lorchen macht den Schnabel auf, ein bißchen von der Schirlingspetersilie, und er starb wie Sokrates!

Er bemerkt, daß niemand ihm zuhört, und packt Colline, der gerade mit einem Teller an ihm vorbeigeht.

COLLINE

Wer?

SCHAUNARD *aufgebracht*

Der Teufel soll euch alle holen!

Er sieht, wie die anderen sich daranmachen, die kalte Pastete zu essen.

Was macht ihr denn da?

Mit feierlicher Geste breitet er die Hand über die Pastete und hindert die Freunde, weiterzussen. Dann nimmt er die Speisen vom Tisch und stellt sie in den kleinen Schrank.

Nein! Diese Speisen sind Proviant für die düstere und unbestimmte Zukunft. Zu Hause wollt ihr essen, am Weihnachtsabend, wenn das Quartier Latin seine Straßen mit Würsten und Leckereien schmückt?! Wenn der Duft von Pfannkuchen wie Balsam die alten Straßen durchzieht?

Rodolfo, Marcello und Colline stehen lachend um Schaunard.

Wo die Mädchen fröhlich singen . . .

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE

Weihnachtsabend!

SCHAUNARD

. . . und jede einen Studenten als Echo hat! Ein bißchen mehr Frömmigkeit, meine Herren: man trinkt zu Hause, doch man speist auswärts!

Rodolfo sperrt die Tür zu, dann stellen sich alle um den Tisch und schenken Wein ein.

BENOIT

klopft zweimal an die Türe, von draußen

Ist's erlaubt?

MARCELLO

Wer ist da?

BENOIT

Benoit!

MARCELLO

Der Hausherr!

Sie stellen die Gläser hin.

SCHAUNARD

Schlagt ihm die Tür auf die Schnauze!

COLLINE *zur Tür hin rufend*

Es ist niemand da!

SCHAUNARD

Es ist geschlossen!

BENOIT *von draußen*

Auf ein Wort.

SCHAUNARD

geht nach Beratung mit den Freunden zur Tür, um sie zu öffnen.

Ein einziges nur!

BENOIT

tritt lächelnd ein, Marcello ein Papier zeigend.
Die Miete!

MARCELLO

empfängt ihn mit großer Herzlichkeit.

Holla! Bringt einen Stuhl.

RODOLFO

Schnell!

BENOIT *abwehrend*

Nicht nötig, ich möchte . . .

SCHAUNARD

zwingt ihn beharrlich mit sanfter Gewalt, sich zu setzen.

Setzen Sie sich.

MARCELLO

bietet Benoit ein Glas an

Wollen Sie etwas zu trinken?

BENOIT

Danke!

RODOLFO, COLLINE

Stoßen wir an.

Benoit, Rodolfo, Marcello und Schaunard sitzen, Colline steht. Alle trinken.

SCHAUNARD

Trink doch!

RODOLFO

Stoßen wir an.

BENOIT

stellt das Glas hin und wendet sich von neuem an Marcello, ihm das Papier zeigend.

Es geht um das letzte Quartal.

MARCELLO *harmlos*

Ah, das freut mich.

BENOIT

Und deshalb ...

SCHAUNARD *unterbricht ihn.*

Noch einen Schluck.

BENOIT

Danke!

RODOLFO *steht auf*

Stoßen wir an!

COLLINE

Stoßen wir an!

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

stoßen mit Benoit an

Auf Ihr Wohl!

Sie setzen sich und trinken. Colline holt den Hocker von der Staffelei und setzt sich gleichfalls.

BENOIT

das Gespräch mit Marcello wieder aufnehmend

Ich komme zu Ihnen, weil Sie mir schon im letzten Quartal versprochen haben ...

MARCELLO

zeigt Benoit das Geld auf dem Tisch.

Ich hab's versprochen, und nun halte ich es auch.

RODOLFO

entsetzt, leise zu Marcello

Was tust du?

SCHAUNARD *leise zu Marcello*

Bist du verrückt?

MARCELLO

zu Benoit, ohne auf die beiden zu achten

Sehn Sie es? Aber nun bleiben Sie doch noch einen Moment in unserer Gesellschaft. Sagen Sie, wie alt sind Sie eigentlich, lieber Herr Benoit?

BENOIT

Wie alt? Oh, du meine Güte!

RODOLFO

So ungefähr in unserem Alter.

BENOIT *protestierend*

Viel älter, sehr viel älter.

COLLINE

Er sagte ja: So ungefähr.

Während sie Benoit zum Plaudern bringen, füllen sie sein Glas, nachdem er es geleert hat, immer wieder.

MARCELLO *die Stimme dämpfend, verschmitzt*

Neulich am Abend sah man ihn bei Mabelle beim sündigen Liebesspiel!

BENOIT *beunruhigt*

Mich?!

MARCELLO

Bei Mabelle wurden Sie neulich abends gesehen. Streiten Sie es ab?

BENOIT

Ein Zufall.

MARCELLO

ihm schmeichelnd

Eine schöne Dame!

BENOIT

leicht angeheitert, bereitwillig einfallend

Ah! Sehr.

SCHAUNARD *schlägt ihm auf die Schulter.*

Gauner!

RODOLFO

Gauner!

COLLINE

schlägt ihm auf die andere Schulter.

Verführer!

SCHAUNARD

Gauner!

RODOLFO

Gauner!

MARCELLO *übertreibend*

Eine Eiche! Eine Kanone! ...

BENOIT *lachend*

Hä! Hä! ...

RODOLFO

Der Mann hat Geschmack.

MARCELLO

Mit rotblonden Locken!

SCHAUNARD

Gauner!

MARCELLO

Er warf sich mächtig ins Zeug, mit stoiz geschwellter Brust.

BENOIT *selbstgefällig*

Bin alt, doch robust.

RODOLFO, SCHAUNARD, COLLINE

ironisch bedeutungsvoll

Er warf sich mächtig ins Zeug, stolz wie ein Pfau.

MARCELLO

Und die weibliche Tugend beugte sich ihm.

BENOIT *völlig zutraulich*

War ich schüchtern in der Jugend, halte ich mich schadlos heute! Ihr wißt ja, so zur Zerstreuung, ein Frauenzimmer, lustig und ein wenig ...

deutet ausladende Formen an natürlich keinen Walfisch, oder einen Atlas, oder ein Gesicht rund wie der Vollmond ... doch mager, richtig mager, nein, das schon gar nicht! Die mageren Weiber sind eine Sorge und oft eine Plage ... sie sind voll von Beschwerden, nehmt, zum Beispiel, meine Frau ...

Marcello schlägt auf den Tisch und springt auf. Die anderen tun es ihm nach. Benoit betrachtet sie voller Bestürzung.

MARCELLO *laut*

Dieser Mensch hat eine Gattin, und schmutzige Begierde hat er im Herzen!

SCHAUNARD, COLLINE

Abscheulich!

RODOLFO

Und verseucht und verpestet unser ehrbares Haus!

SCHAUNARD, COLLINE

Hinaus!

Benoit, starr vor Verblüffung, erhebt und bemüht sich vergebens, zu Wort zu kommen.

MARCELLO

Wir müssen das Zimmer ausräuchern!

COLLINE

Jagt den Verworfenen hinaus!

SCHAUNARD

Es ist die tiefgekränkte Moral, die euch hinausjagt.

BENOIT *schreit*

Ich mö ... ich mö ...

COLLINE, RODOLFO

umzingeln Benoit und drängen ihn nach und nach zur Tür.

Ruhe!

BENOIT *immer fassungsloser*

Meine Herren ...

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

Ruhe! Gehen Sie, mein Herr!

Benoit zur Tür hinausdrängend

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

Fort von hier!

alle bei der Tür, zum Treppenabsatz hinaus-blickend

Und guten Abend, Euer Gnaden.

wenden sich zurück in die Mitte der Szene; lachend

Ha! Ha! Ha! Ha!

MARCELLO

Das Quartal hab ich bezahlt!

schließt die Tür

SCHAUNARD

Im Quartier Latin erwartet uns Momus.

MARCELLO

Es lebe der, der einen ausgibt!

SCHAUNARD

Teilen wir die Beute!

Sie teilen untereinander das auf dem Tisch liegende Geld.

RODOLFO, COLLINE

Teilen wir!

MARCELLO

hält Colline einen zerbrochenen Spiegel vor

Dort sind Schönheiten, die vom Himmel kommen. Nun, da du reich bist, achte auf den Anstand. Bär, putz dir dein Fell.

legt sein Arbeitshemd ab und zieht sein Jackett an.

COLLINE

So will ich denn zum ersten Mal die Bekanntheit eines Barbiers machen. Führt mich zur lächerlichen Schmach eines Rasiermessers.

Gehen wir!

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE *komisch*

Gehen wir!

RODOLFO

Ich bleibe, um den Leitartikel für den »Biber« zu beenden.

MARCELLO

Mach schnell.

RODOLFO

Fünf Minuten. Ich kenne das Handwerk.

COLLINE

Wir warten unten beim Hausmeister auf dich.

MARCELLO

Wenn du dich verspätest, bekommst du was zu hören!

RODOLFO

Fünf Minuten.

Er nimmt ein Licht vom Tisch und geht, die Tür zu öffnen. Marcello, Schaunard und Colline gehen hinaus und steigen die Treppe hin-ab.

SCHAUNARD *im Hinausgehen*

Stutze deinem »Biber« den Schwanz!

MARCELLO *von draußen*

Paß auf die Stufen auf. Halt dich am Geländer fest.

RODOLFO

am Treppenabsatz, nahe der offenen Tür, das Licht hochhaltend
Langsam!

COLLINE *von draußen*

Es ist stockfinster!

Die Stimmen von Marcello, Schaunard und Colline klingen immer entfernter.

SCHAUNARD *von draußen*

Der verfluchte Hausmeister!

Man hört, wie jemand runterkollert.

COLLINE *schreiend*

Ah, verdammt!

RODOLFO

Colline, bist du tot?

COLLINE

entfernt, vom Fuß der Treppe

Noch nicht ganz!

MARCELLO

noch weiter entfernt

Beil dich!

Rodolfo schließt die Tür, stellt das Licht hin, macht eine Ecke des Tisches frei, richtet dort Tinte und Papier her, dann setzt er sich und beginnt zu schreiben, nachdem er das andere noch brennende Licht ausgelöscht hat. – Er schreibt, unterbricht sich, überlegt, schreibt weiter; verliert die Geduld, streicht das Geschriebene aus und wirft die Feder weg.

RODOLFO *unwillig*

Ich bin nicht in Stimmung.

Behutsam wird an die Tür gepocht.

Wer ist da?

MIMI *von draußen*

Verzeihung.

RODOLFO *steht auf*

Eine Dame!

MIMI

Verzeihen Sie, meine Kerze ist erloschen.

RODOLFO *eilt, um zu öffnen.*

Hier, bitte!

MIMI

auf der Schwelle, eine erloschene Kerze und einen Schlüssel in Händen

Würden Sie ...?

RODOLFO

Nehmen Sie einen Moment Platz.

MIMI

Nicht nötig.

RODOLFO *beharrend*

Ich bitte Sie, kommen Sie rein.

Mimi tritt ein, hat plötzlich einen Anfall von Atemlosigkeit.

Fühlen Sie sich schlecht?

MIMI

Nein... es ist nichts.

RODOLFO

Sie sind aber blaß!

MIMI

hustet

Das Atmen... Diese Treppen...

Sie wird ohnmächtig. Rodolfo hat gerade noch Zeit, sie aufzufangen und auf einen Stuhl zu setzen, während Leuchter und Schlüssel ihren Händen entgleiten.

RODOLFO *verlegen*

Und was fang ich nun an?

Er holt Wasser und besprengt Mimis Gesicht.

So!

betrachtet sie mit tiefer Anteilnahme

Wie krank sie aussieht.

Mimi kommt zu sich.

Fühlen Sie sich besser?

MIMI

Ja.

RODOLFO

Hier ist es sehr kalt. Setzen Sie sich näher zum Feuer...

Mimi macht eine ablehnende Geste.

Warten Sie... Ein bißchen Wein...

MIMI

Danke.

RODOLFO

gibt ihr das Glas und schenkt ein.

Bitte.

MIMI

Nur ganz wenig.

RODOLFO

So?

MIMI

Danke.

Sie trinkt.

RODOLFO *bewundert sie.*

(Welch schönes Kind!)

MIMI *steht auf, sucht ihren Leuchter*

Nun gestatten Sie, daß ich die Kerze anzünde.

Es ist alles vorüber.

RODOLFO

Gar so eilig?

MIMI

Ja.

Rodolfo bemerkt den Leuchter auf dem Boden, hebt ihn auf, zündet ihn an und reicht ihn wortlos Mimi.

Danke. Guten Abend.

Sie wendet sich zum Gehen.

RODOLFO

begleitet sie bis zum Ausgang.

Guten Abend.

Er geht unverzüglich zum Tisch zurück.

MIMI *von draußen*

Ach, ich bin so zerstreut! Meinen Zimmerschlüssel, wo hab ich ihn gelassen?

Sie kommt zurück, verharret aber auf der Schwelle der Tür, die offenbleibt.

RODOLFO

bleiben Sie nicht in der Tür stehen, das Licht flackert im Wind.

Mimis Kerze erlischt.

MIMI

O mein Gott! Zünden Sie sie nochmals an. *Rodolfo eilt mit seiner Kerze herbei, doch während er sich der Tür nähert, verlischt auch sein Licht; das Zimmer liegt im Dunkeln.*

RODOLFO

O Gott, meine ist auch erloschen!

MIMI

tastet sich näher, trifft auf den Tisch und stellt dort ihren Leuchter hin.

Ach! Und wo mag der Schlüssel sein?

RODOLFO *steht bei der Tür, die er schließt.*

Stockdunkel!

MIMI

Welch ein Unglück.

RODOLFO

Wo mag er sein?

MIMI

Was für eine lästige Nachbarin ...

RODOLFO

wendet sich in die Richtung, aus der Mimis Stimme kommt.

Aber, was denken Sie!

MIMI

liebenswürdig, während sie vorsichtig weiter nach vorne kommt

Ja, eine lästige Nachbarin ...

sucht den Schlüssel auf dem Boden, mit den Füßen umherstreichend

RODOLFO

Was sagen Sie da, wie können Sie so etwas denken?

MIMI

Suchen Sie!

RODOLFO

Ich suche schon.

stößt an den Tisch, stellt seinen Leuchter hin und beginnt, den Schlüssel zu suchen, mit den Händen auf dem Fußboden herumtastend

MIMI

Wo mag er sein?

RODOLFO

findet den Schlüssel, stößt einen kleinen Ruf aus, den er sofort bereut, und steckt den Schlüssel in seine Tasche.

Ah!

MIMI

Haben Sie ihn gefunden?

RODOLFO

Nein!

MIMI

Mir schien ...

RODOLFO

Wirklich nicht!

MIMI

tastet suchend herum.

Suchen Sie?

RODOLFO

tut, als ob er suchte, trachtet aber, der Stimme und den Schritten Mimis nachgehend, sich ihr zu nähern.

Ich suche!

Mimi kniet am Boden und tastet immer noch herum. In diesem Augenblick ist Rodolfo ihr ganz nahe gekommen und läßt sich auf den Boden nieder; seine Hand berührt die Hand Mimis.

MIMI

überrascht

Ah!

RODOLFO

Mimis Hand haltend, mit tief bewegter Stimme

Wie eiskalt ist dies Händchen, lassen Sie es mich wärmen. Was nützt das Suchen? Im Dunkeln findet man nichts. Doch zum Glück ist's eine Mondnacht, und hier ist uns der Mond so nah.

Mimi versucht, ihre Hand zurückzuziehen.
Warten Sie doch, mein Fräulein, ich erzähle Ihnen in zwei Worten, wer ich bin und was ich mache, wie ich lebe. Darf ich?

Mimi schweigt. Rodolfo gibt Mimis Hand frei. Sie zieht sich zurück und findet einen Sessel, auf den sie sich gleichsam fallen läßt, erschöpft vor Erregung.

Wer ich bin? Ich bin ein Dichter. Was ich mache? Ich schreibe. Und wie ich lebe? Ich lebe. In meiner fröhlichen Armut verschwende ich wie ein großer Herr Reime und Liebeslieder. An Träumen, an Chimären und an Luftschlössern ist meine Seele Millionärin. Bisweilen stehen aus meiner Schatzkammer zwei Diebe alle Juwelen: Schöne Augen. Mit Ihnen sind sie eben erschienen, und meine gewohnten Träume, und meine wunderschönen Träume sind sofort verschwunden! Doch der Diebstahl betrübt mich nicht, denn die Hoffnung ist bei mir eingezogen! Nun, da Sie mich kennen, sprechen Sie von sich, oh, doch! Sprechen Sie. Wer sind Sie? Sagen Sie es mir!

MIMI

zaudert ein wenig, dann entschließt sie sich zu sprechen; immer im Sitzen

Ja. Man nennt mich Mimi, doch mein Name ist Lucia. Meine Geschichte ist kurz. Auf Leinen oder auf Seide sticke ich zu Hause und auswärts . . . Ich bin ruhig und heiter, und am liebsten sticke ich Lilien und Rosen. Mir gefallen diese Dinge, die solchen süßen Zauber besitzen, die von der Liebe sprechen und vom Frühling, die mir von Träumen sprechen und von Chimären, diese Dinge, die Poesie heißen. Sie verstehen mich?

RODOLFO *bewegt*

Ja.

MIMI

Man nennt mich Mimi, warum, weiß ich nicht. Allein für mich koch ich mein Essen. Ich geh nicht immer zur Messe, doch bete ich oft zu Gott. Ich lebe allein, ganz allein hier in einem weißen Kämmerchen: Schau über die Dächer und in den Himmel. Aber wenn es zu tauen beginnt, ist die erste Sonne mein; mir gehört der erste Kuß des Aprils! Mir gehört die erste Sonne! In einer Vase sprießt eine Rose; Blatt um Blatt seh ich erblühen. So hold

ist der Duft einer Blüte! Doch die Blumen, die ich sticke, ach, die haben keinen Duft! Sonst weiß ich von mir nichts zu erzählen. Ich bin Ihre Nachbarin, die zur unpassenden Zeit kam, Sie zu belästigen.

SCHAUNARD *vom Hof herauf*
He! Rodolfo!

COLLINE

vom Hof herauf
Rodolfo!

MARCELLO *vom Hof herauf*

Holla. Hörst du nicht?

Bei den Rufen der Freunde wird Rodolfo ungeduldig.

Du Schnecke!

COLLINE

Du Verseschmied!

SCHAUNARD

Verdammter Faulpelz!

Rodolfo tastet sich in wachsender Ungeduld zum Fenster, das er öffnet, und beugt sich ein wenig hinaus, um den Freunden zu antworten, die im Hof versammelt sind. Durch das offene Fenster dringen die Strahlen des Mondes, die das Zimmer wieder erhellen.

RODOLFO *am Fenster*

Ich muß noch flugs drei Zeilen schreiben.

MIMI

nähert sich ein wenig dem Fenster.

Wer sind die?

RODOLFO

wendet sich zu Mimi.

Freunde.

SCHAUNARD

Du wirst es büßen . . .

MARCELLO

Was tust du da ganz allein?

RODOLFO

Ich bin nicht allein. Wir sind zu zweit. Geht voraus zu Momus, besetzt die Plätze, wir werden bald dort sein.

Er bleibt noch am Fenster, um sich zu vergewissern, daß die Freunde fortgehen. – Mimi kommt noch näher ans Fenster, so daß die Mondstrahlen sie beleuchten.

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

sich entfernend

Momus, Momus, Momus, still und diskret ziehen wir uns dorthin zurück. Er fand die Poesie. Momus, Momus, Momus.

RODOLFO

wendet sich um und erblickt Mimi wie von einem Lichtkranz umgeben. Er betrachtet sie voll Begeisterung.

O süßes Antlitz, umflossen von des Mondes sanftem Licht, in dir erkenn ich den Traum, den immer ich träumen wollte!

MIMI *tief bewegt*

Ach! Du allein gebiete, Liebe!

RODOLFO

In der Seele beben schon allerhöchste Wonen.

umschlingt Mimi mit den Armen

Im Kuß erbebe die Liebe!

MIMI *hingebungsvoll*

Oh! Wie süß dringen seine Schmeicheleien mir ins Herz, du allein gebiete, Liebe!

Er küßt sie.

sich ihm entwindend

Nein, bitte nicht!

RODOLFO

Sei mein!

MIMI

Die Freunde warten ...

RODOLFO

Schickst du mich schon weg?

MIMI *zögernd*

Ich wollte sagen ... doch wag ich's nicht ...

RODOLFO *mit Zärtlichkeit*

Sag's mir ...

MIMI *mit graziöser Schelmerei*

Wenn ich mitkäme?

RODOLFO *überrascht*

Wie? ... Mimi!

schmeichlerisch

Es wäre doch so schön, hierzubleiben, draußen ist es kalt.

MIMI *mit großer Hingabe*

Ich wäre ja ganz nahe bei dir!

RODOLFO

Und wenn wir zurück sind?

Hilft Mimi liebevoll, den Schal umzulegen.

MIMI *schelmisch*

Neugieriger!

RODOLFO *sehr armutsvoll zu Mimi*

Reich mir den Arm, meine Kleine ...

MIMI

reicht Rodolfo den Arm.

Ich gehorche, mein Herr!

RODOLFO

Sag, daß du mich liebst.

Sie gehen Arm in Arm zum Ausgang.

MIMI *hingebungsvoll*

Ich liebe dich!

Sie gehen ab.

MIMI, RODOLFO *von draußen*

Liebe! Liebe! Liebe!

Der Vorhang fällt.

Ende des ersten Bildes

Zweites Bild

Im Quartier Latin

Straßenkreuzung, die der Breite nach die Form eines Platzes annimmt. Verkaufsläden, Verkäufer aller Art. Auf der einen Seite das Café Momus. Heiliger Abend. Große, unterschiedliche Menge: Bürger, Soldaten, Dienstmädchen, Knaben, Mädchen, Studenten, Näherinnen, Gendarmen usw. Auf der Schwelle ihrer Läden schreien die Verkäufer aus voller Kehle, die Menge der Käufer anlockend. Für sich im dichten Gedränge gehen auf einer Seite Rodolfo und Mimì umher, Colline steht bei der Bude einer Flickerin; Schaunard ist dabei, vor dem Laden eines Alteisenhändlers eine Pfeife und ein Horn zu kaufen; Marcello hin und her gestoßen im Strudel der Leute. Mehrere Bürger an einem Tisch vor dem Café Momus. Es ist Abend. – Die Läden sind mit Lampions geschmückt; Laternen sind angezündet; eine große Laterne beleuchtet den Eingang zum Café.

STRASSENHÄNDLER

auf der Schwelle ihrer Läden schreiend
Orangen, Datteln, Heiße Kastanien! Spielzeug, Kreuze! Nougat! Schlagsahne! Oh, die Pastete!

DIE MENGE

bestehend aus Studenten, Näherinnen, Bürgern und Volk
Ah! Welch Gedränge! Welch ein Lärm!

GASSENBUBEN

Orangen, Spielzeug! Heiße Kastanien und Bonbons! Karamellen, Nougat!

VERKÄUFER

mischen sich unter die Menge, ihre Ware feilbietend.

EINIGE

Karamellen! Blumen für die Schönen!

ANDERE

Oh, die Pastete! Schlagsahne!

EINIGE

Finken, Sperlinge! Datteln! Heiße Kastanien, Kokosnußmilch!

ANDERE

Schlagsahne! Oh, die Pastete!

ALLE

Schlagsahne, Spielzeug, Nougat! Orangen, Blumen, Datteln, Maroni!

DIE MENGE

stets umhergehend

Welch Gedränge! Kommt, laßt uns gehen!

EINIGE, ZU PAAREN

Halt dich an mir fest!

ANDERE

Welch ein Lärm! Vorwärts, kommt:

ALLE

Macht Platz! Vorwärts, kommt! Welch Gedränge! Kommt, laßt uns gehen! Ah! Macht Platz!

GASSENBUBEN

Vorwärts, kommt! Vorwärts, kommt!

EINIGE

Datteln, Orangen!

ANDERE

Kokosnußmilch!

ALLE

Heiße Maroni! Spielzeug, Nougat!

GÄSTE VOM CAFÉ

laut die Kellner herbeirufend, die geschäftig hin und her eilen

Schnell hierher! Kellner! Ein Glas! Rasch! Bier! Etwas zu trinken! Also? Einen Kaffee? Zu trinken! Kellner! Holla!

DIE MENGE

Ah! Was für ein Gedränge!

VIER SOLI

Halt dich an mir fest, schnell komm!

ZWEI SOLI

Emma! Wenn ich dich rufe...!

ALLE

Was für ein Lärm! Halt dich an mir fest! Was für ein Gedränge! Laßt uns gehen! *Sie entfernen sich.*

GASSENBUBEN

EINIGE

Finken und Sperlinge! Heiße Kastanien!

ANDERE

Ich möcht einen Speer!

ALLE

Orangen, heiße Kastanien!

sich entfernend

Datteln, Spielzeug, Orangen und Blumen!

SCHAUNARD

nachdem er in das Horn geblasen, um das er lange mit einem Alteisenhändler gefeilscht hat

Das d ist verstimmt! Pfeife und Horn, was macht das?

Er zahlt.

COLLINE

bei der Flickerin, die ihm den Schoß eines langen Überrocks ausgebessert hat

Ein wenig abgenutzt ist er... doch er ist ordentlich und billig.

Er zahlt und verteilt dann nach Gleichgewicht die Bücher, mit denen er beladen ist, in die zahlreichen Taschen des weiten Mantels.

RODOLFO

Arm in Arm mit Mimi drängt sich durch die Menge zum Laden der Modistin
Gehen wir.

MIMI

Gehen wir das Häubchen kaufen?

RODOLFO

Halt dich an meinem Arm fest.

MIMI

Ich drücke mich fest an dich.

RODOLFO, MIMI

Gehen wir!

Sie betreten ein Modistengeschäft.

MARCELLO

ganz allein inmitten der Menge, ein Paket unter dem Arm, mit den Frauen liebäugelnd, die die Menge ihm gleichsam in die Arme wirft
Auch ich habe Lust zu schreien: Wer will, schöne Mädchen, ein wenig Liebe?

STRASSENHÄNDLER

Datteln! Forellen! Pflaumen aus Tours!

MARCELLO

nähert sich einem Mädchen

Tun wir uns zusammen – machen wir ein Geschäft...

EIN FLIEGENDER HÄNDLER

überquert die Bühne, schreiend
Pflaumen aus Tours!

MARCELLO

Ich geb für einen Groschen mein jungfräuliches Herz!

Das Mädchen geht lachend weiter.

SCHAUNARD

bummelt vor dem Café Momus in Erwartung der Freunde: Bewaffnet mit der enormen

Pfeife und dem Jagdhorn, betrachtet er neugierig die Menge.

Gestoßen und getreten strömt die Menge eilig zusammen und ergötzt sich daran, närrische, unbefriedigende Freuden zu suchen.

EINIGE VERKÄUFERINNEN

Spielzeug, Nadeln! Datteln und Bonbons!

GASSENBUBEN

Ah!

VERKÄUFER

Blumen für die Schönen!

COLLINE

findet sich ein zum Rendezvous, triumphierend ein altes Buch schwingend.

Ein seltenes, ja einzigartiges Exemplar: Die Grammatik der Runen!

SCHAUNARD

schlägt Colline bemitleidend auf die Schulter.
Du feiner Mensch!

MARCELLO

vor dem Café Momus anlangend, ruft Colline und Schaunard zu
Zu Tisch!

SCHAUNARD, COLLINE

Rodolfo?

MARCELLO

Er ging zu der Modistin rein.

RODOLFO

mit Mimi aus dem Laden der Modistin kommend

Komm, die Freunde warten schon.

STRASSENHÄNDLER

Schlagsahne!

MIMI

auf eine Haubeweisend, die sie anmutig kleidet

Steht mir das rosa Häubchen?

RODOLFO

Du bist dunkel, die Farbe steht dir gut.

GASSENBUBEN

EINIGE

Kokosnußmilch!

STRASSENHÄNDLER

EINIGE

Oh, die Pastete! Schlagsahne!

GÄSTE VOM CAFÉ

Kellner! Ein Glas! Schnell, he! Ratafia!

Marcello, Schaunard und Colline suchen einen unbesetzten Tisch vor dem Café im Freien; doch es gibt nur einen Tisch, und der

ist mit ehrbaren Bürgern besetzt. Die drei Freunde schleudern verachtungsvolle Blicke auf sie, dann gehen sie ins Café.

MIMI

*die Auslage eines Juweliers bewundernd
Schön dieser Schmuck aus Koralle.*

RODOLFO

Ich hab einen Onkel, der ist Millionär. Wenn es sich der liebe Gott einmal überlegt, kauf ich dir dann ein viel schöneres Schmuckstück!

Rodolfo und Mimi wenden sich in trautem Zwiesgespräch gegen den Hintergrund und verlieren sich in der Menge. – Bei einem Laden im Hintergrund steigt ein Verkäufer auf einen Stuhl und bietet mit großer Geste gestrickte Jäckchen, Nachthauben usw. an. Eine Gruppe von Knaben läuft zu dem Laden und bricht in lustiges Gelächter aus.

GASSENBUBEN

Ha! Ha! Ha! Ha!

laufen zu einem anderen Laden

NÄHERINNEN, STUDENTEN

laufen in den Hintergrund zu den Buben, lachend

Hahaha, hahaha, hahaha!

BÜRGER

Gehen wir der Menge hinterher! Ihr Mädchen gebt Obacht! Welch ein Lärm! Welch Gedränge! Wir nehmen die Rue Mazarin! Ich erstickte, laßt uns gehen! Hier ist gleich das Café! Gehen wir zu Momus!

Sie gehen ins Café hinein.

GASSENBUBEN

Spielzeug, Datteln, heiße Kastanien!

STRASSENHÄNDLER

Orangen, Datteln, Spielzeug, Blumen! Finken, Sperlinge, Sahne, Nougat!

Viele Leute treten von allen Seiten auf und ergießen sich über den Platz, dann sammeln sie sich im Hintergrund. – Colline, Schounard und Marcello tragen einen Tisch aus dem Café, gefolgt von einem Kellner mit den Sitzgelegenheiten. Verärgert über den Lärm, den die drei Freunde verursachen, erheben sich die Bürger am Nebentisch nach einer Weile und gehen fort. – Rodolfo und Mimi nähern sich wieder. Mimi beobachtet eine Gruppe von Studenten.

RODOLFO

*zu Mimi, mit sanftem Vorwurf
Was schaust du?*

COLLINE

Ich hasse das gemeine Volk wie schon Horaz.

MIMI *zu Rodolfo*

Bist du eifersüchtig?

RODOLFO

Wenn der Mensch glücklich ist, ist der Argwohn gleich da.

SCHAUNARD

Und ich, will ich mich laben, muß ich Platz dazu haben.

MIMI *zu Rodolfo*

Bist du glücklich?

MARCELLO *zum Kellner*

Wir wollen ein köstliches Mahl.

RODOLFO

leidenschaftlich zu Mimi

O ja! Sehr! Und du?

MIMI

Ja, so sehr!

MARCELLO *zum Kellner*

Rasch!

SCHAUNARD *zum Kellner*

Für viele Leute!

STUDENTEN

EINIGE

Dorthin zu Momus!

NÄHERINNEN

EINIGE

Kommt, kommt!

Sie gehen ins Café.

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

*zum Kellner, der hurtig ins Café läuft, während ein anderer herauskommt mit allem, was man zum Tischdecken braucht
Geschwind!*

*Rodolfo und Mimi wenden sich zum Café
Momus.*

PARPIGNOL

ein fliegender Händler, hinter der Szene, entfernt

Hier ist Spielzeug von Parpignol!

RODOLFO

stößt zu den Freunden und stellt ihnen Mimi vor.

Zwei Plätze.

COLLINE

Endlich!

RODOLFO

Hier sind wir. Dies ist Mimi, eine fröhliche Blumenstickerin. Ihre Anwesenheit macht unsere feine Gesellschaft erst komplett, denn ich bin der Poet, und sie die Poesie. Meinem Geist entsproßen die Lieder, ihren Händen entsproßen die Blumen, und unseren jubelnden Seelen entsproßt die Liebe!

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

lachend

Haha, haha!

MARCELLO *ironisch*

Gott, welch seltene Gedanken!

COLLINE *feierlich, auf Mimiweisend*

Digna est intrari.

SCHAUNARD

mit komischer Autorität

Ingrediat si necessit.

COLLINE

Und ich sage nur: Accessit.

Alle sitzen um den Tisch, während der Kellner zurückkommt.

PARPIGNOL *ganz nahe*

Hier ist das Spielzeug von Parpignol!

COLLINE

bemerkt den Kellner und ruft mit übertriebenem Ausdruck.

Du Faultier.

Der Kellner präsentiert die Speisekarte, die durch die Hände der vier Freunde wandert, mit einer Art Bewunderung betrachtet und tieforschürfend analysiert wird. – Von der Rue Dauphine erscheint ein Verkaufskarren ganz mit Flitterwerk, Bändern und Blumen geschmückt, mit Lampions beleuchtet, geschoben von Parpignol, dem populären Spielzeugverkäufer. Ein Haufen von Buben folgt ihm, die lebhaft umherspringen und den Karren umrunden, das Spielzeug bewundern.

MÄDCHEN UND KNABEN

Parpignol! Parpignol!

treten hinter der Szene auf

Da sind Parpignol! Parpignol! Parpignol! Mit seinem tollen Karren. Hier ist Parpignol! Parpignol! Parpignol! Ich will die Trompete, das Pferdchen! Die Trommel, das Tamburin! Will die Kanone, will die Peitsche! Die Fahne der Soldaten!

Mädchen und Knaben umgeben mit sehr lebhaften Gebärden den Karren Parpignols. Auf

der Suche nach den Kindern kommt eine Gruppe von Müttern. Sie finden sie um den Karren von Parpignol und beginnen sie zu schelten. Eine Mutter nimmt den Sohn bei der Hand, eine andere will ihr Mädchen fortziehen, diese droht, jene schilt, aber vergebens; die Knaben und Mädchen wollen nicht weggehen.

SCHAUNARD *zum Kellner*

Hirschbraten!

MARCELLO

die Karte prüfend und mit lauter Stimme beim Kellner bestellend

Einmal Truthahn!

SCHAUNARD

Rheinwein!

COLLINE

Tafelwein!

SCHAUNARD

Hummer ohne Schale!

DIE MÜTTER

schreiend und drohend

Ach, ihr gottverdammte Spitzbubenbande, was habt ihr denn hier zu suchen? Marsch nach Haus ins Bett! Los, ihr unartigen Wilden! Die Ohrfeigen scheinen euch nicht zu genügen! Nach Hause, ins Bett, ihr Spitzbuben, marsch, ins Bett!

Eine Mutter packt einen Buben beim Ohr, der zu plärren beginnt.

EIN BUB

weinerlich

Will 'ne Trompete, ein Pferdchen!

RODOLFO

Und du, Mimi, was willst du?

MIMI

Die Creme.

SCHAUNARD

mit großem Nachdruck zum Kellner, der die bestellten Speisen notiert

Und mit Eleganz servieren! Hier ist eine Dame.

Die Mütter sind besänftigt und entschließen sich, bei Parpignol zu kaufen: Die Buben springen vor Freude und bemächtigen sich des Spielzeugs. – Parpignol nimmt den Weg in die Rue Vieille Comédie. Die Knaben und Mädchen folgen voll Fröhlichkeit im Marschtritt, zum Schein die gekauften Kinderinstrumente spielend.

MÄDCHEN UND KNABEN

Es lebe Parpignol! Parpignol! Parpignol!
hinter der Szene

Die Trommel, das Tamburin...
entfernter

Die Fahne der Soldaten...

MARCELLO

die Unterhaltung fortsetzend
Fräulein Mimi, welch seltenes Geschenk hat
Ihnen Ihr Rodolfo gemacht?

MIMI

*ein Häubchen vorzeigend, das sie aus der
Umhüllung nimmt*

Hier dieses Häubchen mit Spitzen bestickt in
Rosa; es paßt gut zu meinen dunklen Haaren.
Schon solange war so ein Häubchen mein
Wunsch, und er erriet, was mein Herz be-
gehrt. Nun, wer so im Herzen lesen kann, der
kennt die Liebe und ist klug.

SCHAUNARD

Er ist ein erfahrener Professor!

COLLINE

Schaunards Gedankengang aufgreifend
Und hat bereits Diplome. Und seine Verse
sind nicht die eines Anfängers.

SCHAUNARD *unterbrechend*

So vieles erscheint wahr, was er gedichtet.

MARCELLO *Mimi betrachtend*

Oh, glückliches Alter der Täuschungen und
Utopien! Man glaubt, man hofft, und alles er-
scheint schön.

RODOLFO

Die göttlichste aller Poesien, Freund, ist jene,
die uns zu lieben lehrt!

MIMI

Die Liebe ist süßer noch als Honig!

MARCELLO *gereizt*

Je nach Geschmack ist sie Honig oder Galle!

MIMI *überrascht zu Rodolfo*

O Gott, ich hab ihn beleidigt!

RODOLFO

Er trauert nur, liebste Mimi.

SCHAUNARD, COLLINE

um das Thema zu wechseln

Seid fröhlich, und einen Trinkspruch!

MARCELLO *zum Kellner*

Hierher, zu trinken!

MIMI, RODOLFO, MARCELLO *erheben sich*

Fort mit den Sorgen, hoch das Glas! Laßt uns
trinken!

ALLE

Laßt uns trinken!

MARCELLO

*unterbricht, da er von weitem Musetta gese-
hen hat.*

Daß ich doch Gift tränke!

*An der Ecke der Rue Mazarin erscheint eine
sehr schöne Frau mit kokettem, lärmendem
Gehabe und herausforderndem Lächeln. Hin-
ter ihr ein pompöser alter Herr, überaus an-
spruchsvoll in Kleidung, Benehmen und per-
sönlichem Auftreten.*

RODOLFO, SCHAUNARD, COLLINE

überrascht beim Anblick Musettas
Oh!

MARCELLO

läßt sich auf den Stuhl fallen.

Sie selbst!

RODOLFO, SCHAUNARD, COLLINE

Musetta!

VERKÄUFERINNEN

Musetta bemerkend

Ha! – Sie! – Ja! – Ha! – Sie! Musetta! Wieder
hier! Wir sind wieder ganz oben! Wie ele-
gant!

ALCINDORO *außer Atem*

Wie ein Dienstmann... renne ich hierhin
und dorthin... Nein! Nein! Das geht zu
weit...

MUSETTA

*mit eiligen Schritten hin und her spähend, als
suchte sie jemanden, während ihr Alcindoro
schnaufend und voll Ärger folgt, ruft ihn wie
ein Hündchen.*

Komm, Lulu! Komm, Lulu!

ALCINDORO

... Ich kann nicht mehr!

SCHAUNARD

Der gräßliche Kerl scheint zu schwitzen!
*Musetta bemerkt die Tischrunde der Freunde
vor dem Café Momus und bedeutet Alcindo-
ro, sich an den Tisch zu setzen, den kurz zu-
vor die Bürger verlassen haben.*

ALCINDORO *zu Musetta*

Was? Hier draußen! Hier?

MUSETTA

Setz dich, Lulu!

ALCINDORO

*setzt sich irritiert, den Kragen seines weiten
Mantels hochschlagend und murrend.*

Diesen Spitznamen, ich bitte dich, bewahre
ihn fürs tête-à-tête!

Ein Kellner kommt und deckt den Tisch.

MUSETTA

Spiel hier nicht den Blaubart!

*Auch sie setzt sich zum Tisch, mit dem Ge-
sicht zum Café.*

COLLINE *den Alten prüfend*

Es ist das würdevolle Laster...

MARCELLO *verächtlich*

...mit der keuschen Susanna!

MIMI *zu Rodolfo*

Sie ist sehr schön gekleidet!

RODOLFO

Die Engel gehen nackt!

MIMI *neugierig*

Du kennst sie? Wer ist sie?

MARCELLO

Fragen Sie lieber mich. Ihr Name ist Musetta,
Zuname: Versuchung! Von Beruf ist sie eine
Windrose; dreht sich und wechselt häufig
Liebhaber und Liebe. Und wie die Eule ist sie
ein blutrünstiger Vogel. Ihre gewöhnliche
Nahrung ist das Herz! Sie verschlingt Her-
zen!

bitter

Darum hab ich keines mehr!

Gebt mir das Ragout.

MUSETTA

*beleidigt, weil die Freunde am Nebentisch ihr
keine Aufmerksamkeit schenken*

Marcello hat mich gesehen... und schaut
mich nicht an, der Feigling.

immer ärgerlicher

Der Schaunard lacht sogar! Sie bringen mich
alle in Wut! Ich könnte sie verprügeln! Oh,
ich könnte sie zerkratzen! Doch hab ich
nichts zur Hand als diesen Zahnstocher! Na
warte!

schreiend

He, Kellner!

*Der Kellner läuft vorbei: Musetta nimmt ei-
nen Teller und beschnuppert ihn.*

He! Kellner! Dieses Essen stinkt nach altem
Fett!

*Sie wirft den Teller heftig zu Boden; der Kell-
ner sammelt die Scherben auf.*

ALCINDORO

sie besänftigend

Nein, Musetta... Sei still, sei still!

MUSETTA

merkt, daß Marcello sich nicht umdreht.

(Er dreht sich noch nicht um!)

ALCINDORO

mit komischer Verzweiflung

Ruhig, ruhig, ruhig! Benimm dich doch!

MUSETTA

(Ah, er dreht sich nicht um!)

ALCINDORO

Mit wem sprichst du?

COLLINE

Dieses Huhn ist ein Gedicht!

MUSETTA *wütend*

(Jetzt schlag ich ihn, ja, ich schlage ihn!)

ALCINDORO

Mit wem sprichst du?

MUSETTA

Mit dem Kellner! Quäl mich nicht!

SCHAUNARD

Der Wein ist köstlich!

MUSETTA

Ich tue das, was mir gefällt.

ALCINDORO

Sprich doch leise!

MUSETTA

Tu, was mir paßt.

ALCINDORO

Sprich leise, sprich leise!

MUSETTA

Quäl mich nicht!

*Alcindoro nimmt den Block des Kellners und
stellt das Abendessen zusammen.*

NÄHERINNEN

*kommen über die Bühne, verharren einen
Moment beim Anblick Musettas.*

Seht doch, seht doch, wer da ist. Sie selbst,
Musetta!

STUDENTEN *kommen über die Bühne.*

Mit welchem Tattergreis!

NÄHERINNEN, STUDENTEN

Musetta höchstpersönlich!

lachend

Hahaha, hahaha, ha!

MUSETTA

(Ist er vielleicht eifersüchtig auf diese Mu-
mie?)

ALCINDORO

*unterbricht seine Bestellungen, um Musetta
zu beruhigen, die sich weiterhin erregt.*

Der Anstand... mein Rang... die Ehre...

MUSETTA

(Wir werden ja sehen, ob mir genügend Macht geblieben ist über ihn, daß er nachgibt!)

SCHAUNARD

Die Komödie ist wundervoll!

MUSETTA

Marcello fixierend, mit lauter Stimme
Du schaust mich nicht an!

ALCINDORO

glaubt, daß Musetta das Wort an ihn gerichtet habe, zeigt sich befriedigt und antwortet mit Nachdruck.

Du siehst doch, daß ich bestelle!

SCHAUNARD

Die Komödie ist wundervoll!

COLLINE

Wundervoll!

RODOLFO *zu Mimi*

Das kann ich dir gleich sagen, daß ich dir nicht immer verzeihen würde.

SCHAUNARD

Sie spricht zu dem einen, damit der andere versteht.

MIMI *zu Rodolfo*

Ich liebe dich so sehr und bin ganz die Deine!
Warum sprichst du zu mir vom Verzeihen?

COLLINE *zu Schounard*

Und der andere, vergebens grausam... tut so, als verstünde er nicht, doch saugt er es auf wie Honig!

MUSETTA

Doch dein Herz, das hämmert!

ALCINDORO

Sprich doch leise. Leise, leise.

MUSETTA

immer im Sitzen, sich absichtsvoll an Marcello wendend, der in Erregung gerät
Wenn ich so allein auf der Straße gehe, bleiben die Leute stehen und schauen und bewundern meine Schönheit, von Kopf bis Fuß...

MARCELLO

zu den Freunden mit unterdrückter Stimme
Bindet mich am Stuhl fest!

ALCINDORO *wie auf Kohlen sitzend*

Was werden die Leute sagen?

MUSETTA

Dann koste ich die heimliche Begierde aus, die aus ihren Augen leuchtet, und die offen-

kundigen Reize deuten verborgene Schönheiten an. So umgibt mich der Strom der Begierde ganz, und macht mich glücklich, und macht mich glücklich!

ALCINDORO

geht zu Musetta und versucht, sie zum Schweigen zu bringen.

Dieser alberne Gesang macht mich wütend!

MUSETTA

Und du, der es weiß, der in Erinnerung vergeht, warum fliehst du vor mir? Ich weiß es: Deinen Kummer willst du dir nicht eingestehen, aber es ist dir zum Sterben zumute!

MIMI *zu Rodolfo*

Ich seh es wohl... daß die Ärmste ganz verliebt ist in Marcello, ja schrecklich verliebt ist!

Schaunard und Colline stehen auf und begeben sich zur Seite, mit neugieriger Spannung die Szene betrachtend, während Rodolfo und Mimi allein im trauten Gespräch sitzen bleiben. Marcello, immer nervöser, hat seinen Platz verlassen; er will fortgehen, kann aber der Stimme Musettas nicht widerstehen.

ALCINDORO

Was werden die Leute sagen!

RODOLFO *zu Mimi*

Marcello liebte sie einst.

SCHAUNARD

Ah! Marcello wird nachgeben!

COLLINE

Wer weiß, was noch geschehen wird!

RODOLFO *zu Mimi*

Doch das leichtfertige Ding verließ ihn, um sich ein besseres Leben zu machen.

Alcindoro versucht vergeblich, Musetta zu überreden, wieder am Tisch Platz zu nehmen, auf dem das Abendessen schon bereitsteht.

SCHAUNARD

Beide finden die Schlinge süß...

COLLINE

Heilige Götter, in solche Nöte...

SCHAUNARD

... sie, die sie knüpft, und er, der in ihr hängt.

COLLINE

... möge Colline nie geraten!

MUSETTA

(Ah, Marcello ist rasend, Marcello ist bezwungen!)

ALCINDORO

Sprich leise! Ruhig, ruhig!

MIMI

Die Unglückliche tut mir leid!
sich an Rodolfo drückend
Ich liebe dich!

RODOLFO

Mimi um die Mitte fassend
Mimi!

SCHAUNARD

Dieser Prahlhans, gleich gibt er nach!

MUSETTA

zu Marcello gewendet
Ich weiß es: Deinen Kummer willst du dir nicht eingestehen, aber es ist dir zum Sterben zumute!

ALCINDORO

Anstand! Manieren! Leise! Leise!

MUSETTA

gegen Alcindoro aufbegehend
Ich will tun, was mir gefällt. Will tun, was mir paßt. Quäl mich nicht! Quäl mich nicht!

MIMI

Die Unglückliche tut mir leid! Liebe ohne Großmut ist traurige Liebe! Die Unglückliche, ach, tut mir leid!

RODOLFO

Schwach ist die Liebe, die, wenn sie gekränkt, sich nicht zu rächen weiß! Erlösche-
ne Liebe lebt nicht wieder auf!

SCHAUNARD

Wundervoll ist diese Komödie! Marcello wird nachgeben!

zu Colline

Wenn so ein liebliches Wesen mit dir per du wäre, schnell schicktest du deine mürrische Weisheit zum Teufel!

COLLINE

(Sie ist schön, ich bin nicht blind, doch mehr Freude macht mir eine Pfeife und ein griechischer Text!)

MUSETTA

(Jetzt muß ich mich von dem Alten befreien!)
Sie simuliert einen starken Schmerz an einem Fuß, setzt sich von neuem nieder.

Au!

ALCINDORO

Was gibt's?

MUSETTA

Diese Schmerzen, dieses Brennen!

ALCINDORO

Wo denn?

Er kniet nieder, um Musetta den Schuh aufzubinden.

MUSETTA *kokett den Fuß zeigend*

Am Fuß!

schreiend

Mach ihn auf, lockere ihn, zerschlag ihn, zerreiß ihn! Ich fleh dich an! Da drüben ist ein Schuster, lauf schnell hin! Ich will ein anderes Paar.

ALCINDORO

Sei vernünftig!

MUSETTA *kreisend*

Auweh! Wie er drückt, der verdammte enge Schuh!

ALCINDORO

Was werden die Leute sagen?

MARCELLO

zutiefst bewegt, näher kommend
Meine Jugend, du bist nicht gestorben, noch die Erinnerung an dich!

SCHAUNARD, COLLINE

Die Komödie ist wundervoll!

MARCELLO

Wenn du an meine Türe pochtest, mein Herz eilte dir entgegen, dir zu öffnen!

MUSETTA

Jetzt zieh ich ihn aus!
Sie streift den Schuh ab und setzt ihn auf den Tisch.

ALCINDORO

sucht Musetta zurückzuhalten.

Doch meine Stellung...

MUSETTA

Da ist er!

ALCINDORO

Willst du mich kompromittieren?
verbirgt sofort Musettas Schuh in seiner Weste, dann knöpft er den Rock zu.

Warte doch! Musetta! Ich gehe schon!

Er läuft eilends fort.

MUSETTA *wird ungeduldig.*

Lauf doch, geh, lauf! Schnell, geh, geh!

MIMI

Ich seh es genau, sie ist schrecklich verliebt in Marcello!

RODOLFO

Ich seh es genau, die Komödie ist wundervoll!

Musetta und Marcello umarmen einander in heller Begeisterung.

MUSETTA

Marcello!

MARCELLO

Sirene!

SCHAUNARD

Wir kommen zur letzten Szene!
Ein Kellner präsentiert die Rechnung.

RODOLFO, SCHAUNARD, COLLINE

überrascht
Die Rechnung?

SCHAUNARD

Jetzt schon?

COLLINE

Wer hat sie verlangt?

SCHAUNARD *zum Kellner*

Laßt sehen!
Nachdem er die Rechnung geprüft hat, gibt er sie den Freunden weiter.

RODOLFO, COLLINE

die Rechnung betrachtend
Teuer!
Man hört von sehr weit entfernt den Zapfenstreich, der sich nach und nach stetig nähert.

COLLINE, SCHAUNARD, RODOLFO

sich auf die leeren Taschen schlagend
Heraus mit dem Geld!

SCHAUNARD

Colline, Rodolfo, und du, Marcello?

GASSENBUBEN

von rechts herbeilaufend
Der Zapfenstreich!

MARCELLO

Wir sind abgebrannt!

SCHAUNARD

Wie?

NÄHERINNEN, STUDENTEN

kommen eilig aus dem Café Momus
Der Zapfenstreich!

RODOLFO

Ich habe nur noch 30 Groschen!

BÜRGER

von links herbeilaufend
Der Zapfenstreich!
Der Zapfenstreich ist noch weit entfernt, die Leute laufen von einer Seite der Bühne zur anderen und suchen zu ergründen, auf welchem Wege sich die Soldaten nähern.

COLLINE, SCHAUNARD, MARCELLO

starr vor Erstaunen
Was? Ist nicht mehr da?

SCHAUNARD *entsetzt*

Aber wo sind meine Schätze geblieben?
Sie stecken die Hände in die Taschen und finden sie leer. Niemand kann sich das schnelle Verschwinden von Schaubards Geldstücken erklären. Einer schaut den anderen verblüfft an.

GASSENBUBEN

Kommen sie nicht von daher?
suchen, sich zurechtzufinden

MUSETTA *zum Kellner*

Bringt mir meine Rechnung.

NÄHERINNEN, STUDENTEN

Nein! Von da!
Es öffnen sich mehrere Fenster, in ihnen und auf den Balkonen erscheinen mehrere Mütter mit ihren Kindern, die angespannt beobachten, von welcher Seite der Zapfenstreich kommen möge.

GASSENBUBEN

unentschieden nach der Gegenseite zeigend
Sie kommen von dort!
Man hört den Trommelklang nach und nach entfernter.

NÄHERINNEN, STUDENTEN

Nein, von da!

GASSENBUBEN

Nein! Sie kommen von dort!

MUSETTA

zum Kellner, der ihr die Rechnung vorhält
Gut.

BÜRGER

brechen vom Hintergrund herein und bahnen sich einen Weg durch die Menge.
Macht Platz!

VERKÄUFER

EINIGE
Macht Platz!

EINIGE KNABEN *aus den Fenstern*

Ich will sie sehen, ich will sie hören!

MUSETTA

Schnell, rechnet beide zusammen.
Der Kellner zählt beide Rechnungen zusammen und zieht die Summe.

EINIGE MÜTTER *aus den Fenstern*

Lisetta, willst du still sein! Tonio, willst du woh! aufhören! Bist du still, hörst du auf!

EINIGE KNABEN

Mama, ich will sehen! Papa, ich will sie hören! Ich will den Zapfenstreich sehen!

MUSETTA

Der Herr, der mit mir war, bezahlt alles!

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

in die Richtungweisend, die Alcindoro genommen hat; ironisch

Der Herr bezahlt!

Die Menge hat nun die ganze Bühne überflutet. Der Zapfenstreich kommt von links immer näher.

NÄHERINNEN, BÜRGERINNEN

Sie kommen von da!

NÄHERINNEN, STUDENTEN, BÜRGERINNEN, BÜRGER,

VERKÄUFER

Ja, von hier!

GASSENBUBEN

Wenn sie angekommen sind, marschieren wir mit.

COLLINE *komisch*

Der Herr bezahlt!

SCHAUNARD *komisch*

Der Herr bezahlt!

MARCELLO *komisch*

Ja, der Herr!

Der Kellner präsentiert Musetta die beiden zusammengezogenen Rechnungen.

MUSETTA

legt die beiden Rechnungen vereint auf den Platz Alcindoros.

Und wo er saß, dort findet er meine Grüße!

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

Und dort, wo er saß, findet er ihre Grüße!

Die Ladenbesitzer und die Verkäufer schließen ihre Läden und Stände und kommen auf die Straße.

VERKÄUFER

zu einer Gruppe von Bürgern, auf die sie treffen

Im Trommelwirbel spürt man die Größe des Vaterlandes!

Alle schauen nach links. Der Zapfenstreich wird gleich bei der Kreuzung ankommen: Darauf zieht sich die Menge zurück und teilt sich in zwei Flügel, von links nach dem Hintergrund rechts, während die Freunde mit Musetta und Mimì beim Café eine Gruppe bilden.

DIE MENGE

Macht Platz, macht Platz, sie sind da!

GASSENBUBEN

Heda! Jetzt Achtung! Sie sind da!

MARCELLO

Hier kommt der Zapfenstreich!

GASSENBUBEN, DIE MENGE

Reiht euch ein!

MARCELLO, COLLINE

Daß uns der Alte nur nicht sieht, wenn wir mit seiner Beute fliehen!

RODOLFO

Hier kommt der Zapfenstreich!

MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

Diese dichte Menschenmenge ist als Versteck wie geschaffen!

Die Zapfenstreichpatrouille tritt von links auf. Ihr voran geht ein gigantischer Tambourmajor, der ebenso geschickt wie feierlich seinen Kommandostab handhabt, mit dem er den zu verfolgenden Weg weist.

DIE MENGE

Hier ist der Tambourmajor! Stolzer noch als ein antiker Krieger! Der Tambourmajor! Der Tambourmajor!

MIMÌ, MUSETTA, RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD,

COLLINE

Geschwind, geschwind!

DIE MENGE

Die Pioniere, die Pioniere, holla!

Der Zapfenstreich überquert die Bühne und wendet sich nach dem Hintergrund rechts.

Der Zapfenstreich ist da. Hier ist er! Der schöne Tambourmajor! Der goldene Stab, in vollem Glanz! Wie er schaut, vorbeimarschiert und weitergeht! Welche Pracht! Er ist der schönste Mann von Frankreich! Der schöne Tambourmajor! Hier ist er! Wie er schaut, vorbeimarschiert, weitergeht!

Musetta, die nicht gehen kann, da nur einer ihrer Füße beschuht ist, wird von Marcello und Colline auf die Arme gehoben, beide durchbrechen die Reihe der Umherstehenden, um dem Zapfenstreich zu folgen. Die Menge benützt beim Anblick der im Triumph getragenen Musetta die Gelegenheit, um ihr lärmende Ovationen zu bringen. Marcello und Colline setzen sich mit Musetta an das Ende der Patrouille, Arm in Arm folgen Rodolfo und Mimì, dann Schaunard, der sein

Horn an den Mund gesetzt hat. Dann Studenten und Näherinnen, fröhlich umherhüpfend, dann Kinder, Bürger, Frauen, die Marschritt einnehmen; die Menge entfernt sich nach hinten im Gefolge der Zapfenstreichpatrouille.

RODOLFO, MARCELLO, SCHAUNARD, COLLINE

Es lebe Musetta! Schelmisches Herz! Ruhm und Ehre, Ehre und Ruhm des Quartier Latin! Inzwischen kommt Alcindoro mit einem

schön verpackten Paar Schuhe ins Café zurück und sucht Musetta. Der Kellner, der beim Tisch steht, nimmt die von ihr hinterlassene Rechnung und präsentiert sie mit zereemoniöser Geste Alcindoro. Dieser fällt, als er die Summe erblickt und niemanden mehr vorfindet, verblüfft und vor Schrecken starr in einen Sessel.

Ende des zweiten Bildes.

Drittes Bild

Die Barrière d'Enfer

Jenseits der Barrière der äußere Boulevard und im äußeren Hintergrund die Route d'Orléans, die sich in der Ferne zwischen den alten Häusern im Februarnebel verliert. Diesseits links ein Cabaret und der kleine Platz der Barrière, rechts der Boulevard d'Enfer, links der Boulevard St. Jacques. Weiter rechts die Einmündung der Rue d'Enfer, die mitten ins Quartier Latin führt. Dem Cabaret dient als Schild Marcellos Gemälde: »Der Zug durch das Rote Meer«, unter dem jedoch mit großen Lettern die Aufschrift gemalt ist: »Zum Hafен von Marseille«. Zu beiden Seiten der Tür, al fresco gemalt, ein Türke und ein Zuave, beide mit einem enormen Lorbeerkranz um den Fes. Auf der der Barrière zugewandten Seite des Cabaret ein ebenerdiges Fenster, aus dem Licht dringt. Die Platanen, die das Plätzchen der Barrière umsäumen, grau, hoch und mit langen Ästen, ziehen sich diagonal hin gegen die beiden Boulevards. Zwischen Platane und Platane Marmorbänke. Ende Februar; überall liegt Schnee. Wenn sich der Vorhang hebt, ist die Bühne in das unbestimmte Licht des ersten Morgengrauens getaucht. Halb eingenickt sitzen die Zöllner vor einem Kohlenbecken. Aus dem Cabaret von Zeit zu Zeit Geschrei, Gläserklirren, Gelächter. Ein Zöllner bringt Wein aus dem Cabaret. Das Gitter der Barrière ist geschlossen.

(Hinter dem geschlossenen Gitter stehen einige Straßenkehrer, vor Kälte die Füße aneinanderschlagend und sich in die froststeifen Hände blasend.)

STRASSENKEHRER

He, da, Wache! Öffnet!

Die Zöllner bleiben unbeweglich; die Straßenkehrer schlagen mit ihren Besen und Schaufeln gegen das Gitter, brüllend.

He da, he! Die von Gentilly! ... Wir sind die Straßenkehrer.

die Füße aneinanderschlagend

Der Schnee fällt! Holla, he! Man erfriert hier!

EIN ZÖLLNER

*erhebt sich schläfrig und reckt die Arme.
Komme schon!*

*Geht öffnen; die Straßenkehrer treten ein und entfernen sich durch die Rue d'Enfer.
Der Zöllner schließt das Gitter wieder.*

FRAUENSTIMMEN AUS DEM CABARET

Sie begleiten den Gesang, indem sie mit den Gläsern anstoßen.

Wer im Trinken das Vergnügen fand, in seinem Glase, ah, fand die Liebe, bei feurigen Lippen!

MUSETTA aus dem Cabaret

Ah! Wenn das Glas das Vergnügen birgt, birgt ein junger Mund die Liebe!

MÄNNERSTIMMEN aus dem Cabaret

Tralleralala, tralleralala, Eva und Noah!
Alle brechen in lautes Gelächter aus.

MILCHFRAUEN hinter der Szene

Hoppla! Hoppla!

ZÖLLNER

Die Milchfrauen sind schon da!
Aus dem Wachhaus kommt der Zollsergeant, der das Öffnen der Barrière befiehlt.

FUHRLEUTE hinter der Szene

Hoppla!

Peitschenknall und die Klingel der Fuhrwerksglöckchen

Über den äußeren Boulevard fahren Karren mit großen, brennenden Drahtlaternen zwischen den Rädern.

MILCHFRAUEN ganz nahe

Hoppla!

Auf Eseln auf die Bühne reitend; zu den Zöllnern, die sie kontrollieren und passieren lassen.

Guten Morgen!

Guten Morgen!

Guten Morgen!

Der Nebel zerstreut sich, und es beginnt zu tagen. – Die Milchfrauen entfernen sich nach verschiedenen Richtungen. Es hört auf zu schneien.

BÄUERINNEN

kommen mit Armkörben auf die Bühne; zu den Zöllnern

DIE EINEN

Butter und Käse!

DIE ANDEREN

Hühner und Eier!

zahlen und machen sich auf den Weg

DIE ERSTEN
auf der Kreuzung
Wohin geht ihr denn?

DIE ANDEREN
auf der Kreuzung
Nach Saint Michel!

DIE ERSTEN
Treffen wir uns später?

DIE ANDEREN
Bis Mittag!

DIE ERSTEN
Bis Mittag!

Sie entfernen sich in verschiedene Richtungen. – Die Zöllner schaffen die Bänke und das Kohlenbecken fort. – Mimi von der Rue d'Enfer. Sie tritt auf, gespannt blickend, und sucht die Örtlichkeit wiederzuerkennen, doch bei der ersten Platane erfaßt sie ein heftiger Hustenanfall, dann rafft sie sich wieder auf, sieht den Sergeanten und nähert sich ihm.

MIMI *zum Sergeanten*
Können Sie mir sagen, bitte, wo die Schenke ist,
sich des Namens nicht entsinnend
in der ein Maler arbeitet!

SERGEANT *deutet auf das Cabaret*
Da ist sie.

MIMI
Danke.
hustet
Eine Dienstmagd kommt aus dem Cabaret, Mimi geht auf sie zu.

O gute Frau, täten Sie mir einen Gefallen und holten mir den Maler Marcello heraus? Ich muß ihn sprechen. Bin sehr in Eile. Sagen Sie ihm, ganz leise, daß Mimi auf ihn warte.
Die Dienstmagd geht in das Cabaret zurück.

SERGEANT *zu einem Passanten*
He! Diesen Korb da!

ZÖLLNER *nachdem er den Korb untersucht hat*
Leer!

SERGEANT
Weitergehen!
Durch die Barrière kommen andere Leute, der eine entfernt sich dahin, der andere dort hin. Vom Hospiz Marie Therese läutet die Morgenglocke. – Es ist taghell, ein Wintertag, traurig und trübe. Aus dem Cabaret kommen einige Paare, die nach Hause gehen.

MARCELLO
kommt aus dem Cabaret, überrascht
Mimi!

MIMI
Ich hoffe, Euch hier zu finden.

MARCELLO
Ja, wir sind hier seit einem Monat auf Kosten des Wirts. Musetta bringt den Gästen das Singen bei, und ich male diese Krieger auf die Fassade.

Mimi hustet.
Es ist kalt. Kommen Sie herein.

MIMI
Ist Rodolfo hier?

MARCELLO
Ja.

MIMI
Ich kann nicht hineingehen, nein, nein!

MARCELLO *überrascht*
Warum nicht?

MIMI
bricht in Tränen aus
O guter Marcello, helfen Sie mir, bitte, helfen Sie!

MARCELLO
Was ist geschehen?

MIMI
Rodolfo . . . Rodolfo liebt mich, und doch flieht er vor mir und vergeht vor Eifersucht. Ein Schritt, ein Wort, eine Schmeichelei, eine Blume erwecken schon sein Mißtrauen. Dann gibt es Groll und Zorn. Manchmal, nachts, tue ich so, als ob ich schlief, und fühle dann, wie er mein Gesicht betrachtet, um meine Träume zu erraten. Immerzu schreit er mich an: Du paßt nicht zu mir, nimm dir einen anderen Liebhaber, du paßt nicht zu mir! Ach! Ach! Aus ihm spricht der Zorn, ich weiß es wohl, aber was soll ich ihm antworten, Marcello?

MARCELLO
Wenn es so ist mit euch, lebt doch nicht zusammen.

MIMI
Gewiß, gewiß, wir müssen uns trennen. Darum helft uns, helft uns doch; wir haben es schon einige Male versucht, doch vergebens.

MARCELLO
Ich lebe leicht mit Musetta, und sie lebt leicht mit mir, weil wir die Liebe nicht zu ernst neh-

men... Singen und Lachen, das ist das Wesen beständiger Liebe!

MIMI

Ihr macht es besser.

MARCELLO

Schon gut, schon gut! Ich will ihn jetzt wecken.

MIMI

Schläft er?

MARCELLO

Er überfiel uns hier eine Stunde vor Morgengrauen und schlummerte auf einer Bank ein. Sehn Sie selbst...

Er fordert Mimi auf, durchs Fenster ins Cabaret zu schauen. – Mimi hustet heftig.

sie bemitleidend

Wie sie hustet!

MIMI

Seit gestern fühl ich mich völlig zerschlagen. Er floh von mir heute nacht und sagte: Es ist zu Ende. Am Morgen brach ich auf und kam direkt hierher.

MARCELLO *Rodolfo im Cabaret beobachtend*

Er erwacht... er erhebt sich, sucht mich... und er kommt.

MIMI

Er darf mich nicht sehen!

MARCELLO

Jetzt gehen Sie nach Hause, Mimi, um Himmels willen! Machen Sie hier keine Szene! *Marcello drängt Mimi sanft zur Ecke des Cabarets, von wo sie aber sogleich neugierig den Kopf hervorstreckt. – Marcello geht Rodolfo entgegen.*

RODOLFO

kommt aus dem Cabaret und stürzt auf Marcello zu.

Marcello! Endlich! Hier hört uns niemand. Ich will mich von Mimi trennen.

MARCELLO

Bist du so flatterhaft?

RODOLFO

Einmal schon glaubte ich, mein Herz sei tot, doch der Glanz dieser blauen Augen erweckte es wieder zum Leben. Nun plagt es der Überdruß.

MARCELLO

Und du willst das Begräbnis wiederholen? *Mimi kann die Worte nicht hören, paßt einen günstigen Moment ab, und es gelingt ihr, un-*

beobachtet hinter eine Platane zu flüchten, in deren Nähe die Freunde reden.

RODOLFO

Für immer!

MARCELLO

Ändere deine Einstellung. Nur der Narren Liebe ist düster und voller Tränen. Wenn sie nicht lacht und funkelt, ist die Liebe matt und schwach. Du bist eifersüchtig.

RODOLFO

Ein wenig.

MARCELLO

Jähzornig, launisch, voller Vorurteile, langweilig, starrköpfig!

MIMI *für sich*

Jetzt macht er ihn wütend! O ich Arme!

RODOLFO *mit bitterer Ironie*

Mimi ist ein Flittchen, die mit allen tändelt. Ein Stutzer von einem Gräflein macht ihr schöne Augen. Sie schwingt die Röcke und entblößt die Fesseln auf verlockende und verführerische Art.

MARCELLO

Muß ich es dir sagen? Du klingst nicht auf richtig.

RODOLFO

Nun gut, nein, ich bin es nicht. Umsonst, umsonst verberge ich meine wahre Qual. Ich liebe Mimi über alles in der Welt, ich liebe sie, doch habe ich Angst.

Mimi, überrascht, kommt noch näher, stets von den Bäumen verdeckt.

Mimi ist so krank, jeden Tag wird sie schwächer. Die arme Kleine muß sterben!

MARCELLO

überrascht, mit erstickter Stimme

Mimi!?!

MIMI *für sich*

Was meint er?

RODOLFO *mit größtmöglichem Ausdruck*

Ein furchtbarer Husten erschüttert ihre schwächte Brust, ihre abgezehrten Wangen sind vom Fieber gerötet...

MARCELLO

Arme Mimi!

MIMI *weinend*

Weh mir, muß ich sterben?

RODOLFO

Mein Zimmer ist ein elendes Loch... Das Feuer ist erloschen. Der Nordwind dringt ein

und wirbelt umher. Sie singt und lacht, und mich quälen Gewissensbisse. Ich bin schuld an ihrer todbringenden Krankheit.

MARCELLO *will Rodolfo fortziehen*

Was kann man da machen?

MIMI *verzweifelt*

O mein Leben!

angstvoll

Weh! O weh! Es ist vorbei! O mein Leben! Es ist vorbei! O weh, sterben! O weh, sterben!

RODOLFO

Mimi ist eine Treibhauspflanze. Die Armut ließ sie verblühen, um sie wieder zu beleben, reicht die Liebe nicht aus!

MARCELLO

Oh, was für ein Jammer! Die Ärmste! Arme Mimi.

Der Husten und das heftige Schluchzen ver-raten Mimis Anwesenheit.

RODOLFO *auf Mimi zustürzend*

Wie? Mimi! Du hier? Hast du mich gehört?

MARCELLO

Sie hat alles gehört!

RODOLFO

Leicht mach ich mir Sorgen, und wegen nichts rege ich mich auf! Komm her ins Warme.

Er will sie ins Cabaret hineinführen.

MIMI

Nein, die muffige Luft erstickt mich!

RODOLFO

Ah, Mimi!

Er nimmt Mimi liebevoll in die Arme und liebkost sie. – Aus dem Cabaret hört man das freche Lachen Musettas.

MARCELLO *zum Fenster eilend*

Es ist Musetta, die lacht. Mit wem lacht sie?

Ah, dieses Flittchen! Ich werd's ihr zeigen.

Er geht ungestüm ins Cabaret.

MIMI *entwindet sich Rodolfo*

Leb wohl!

RODOLFO *überrascht*

Was? Du gehst?

MIMI

Von wo sie froh einst kam, deinem Liebesruf folgend, dorthin, ins einsame Nest, kehrt Mimi nun allein zurück. Sie kehrt noch einmal zurück, um künstliche Blumen zu stikken. Leb wohl, ohne Groll. Nur eines noch, höre: Die wenigen Kleider, die ich bei dir herumliegen ließ, lege zusammen. In meiner

Schublade sind verschlossen der goldene Ring und das Gebetbuch. Wickle dies alles in eine Schürze, ich werde den Hausmeister schicken. Paß auf, unter dem Kopfkissen liegt das rosa Häubchen. Wenn du willst... behalte es als ein Andenken an unsere Liebe! Leb wohl, leb wohl ohne Groll.

RODOLFO

So ist's denn wirklich zu Ende! Du gehst von mir, meine Kleine?! Leb wohl, Traum der Liebe!

MIMI

Leb wohl, süßes Erwachen am Morgen!

RODOLFO

Leb wohl, träumerisches Leben!

MIMI *lächelnd*

Lebt wohl, Streit und Eifersucht...

RODOLFO

... die ein Lächeln von dir beruhigt!

MIMI

Lebt wohl, Verdächtigungen...

RODOLFO

... Küsse...

MIMI

... und quälender Verdruß...

RODOLFO

... die ich als wahrer Dichter mit Liebkosungen verband zum Reim!

MIMI, RODOLFO

Einsam im Winter, das ist zum Sterben! Doch im Frühling, da ist die Sonne unser Gefährte!

MIMI

Ja, die Sonne ist unser Gefährte!

Aus dem Cabaret dringt Lärm von zerbrechenden Tellern und Gläsern.

MARCELLO *von drinnen, erregt*

Was hast du gemacht, was hast du gesagt?

MUSETTA *von drinnen*

Wie meinst du das?

MARCELLO

Dort am Feuer zu dem Herrn?

MUSETTA

Was soll das?!

läuft heraus

MIMI *zu Rodolfo*

Niemand ist einsam im April.

MARCELLO

auf der Schwelle des Cabarets haltmachend, zu Musetta gewendet

Als ich hereinkam, wurdest du rot.

MUSETTA *in provokatorischer Haltung*

Jener Herr sagte mir: »Lieben Sie den Tanz, mein Fräulein?«

RODOLFO *zu Mimi*

Dann spricht man zu den Lilien und zu den Rosen.

MIMI

Aus den Nestern klingt ein liebliches Zwitschern.

MARCELLO

Eitles, frivoles Flittchen!

MUSETTA

Errötend antwortete ich: »Ich könnte Tag und Nacht tanzen.«

MARCELLO

Solche Reden verbergen unanständige Absichten!

MUSETTA

Ich will meine volle Freiheit!

MARCELLO

sich gleichsam auf Musetta stürzend
Ich werde dich anständig verprügeln . . .

MUSETTA

Was schwätzt du da?!

MARCELLO

. . . erwisch ich dich beim Kokettieren!

MUSETTA

Was schreist du mich so an? Was soll das Ganze? Wir sind nicht verheiratet.

MARCELLO

Merk dir, unter meinem Hut ist kein Platz für gewisse Verzierungen!

MIMI, RODOLFO

Wenn alles blüht im Frühling, ist die Sonne unser Gefährte! Munter werden die Brunnen plätschern, des Abends leichte Brise wird wie Balsam der Menschen Schmerzen lindern.

MUSETTA

Oh, ich hasse jene Liebhaber, die sich wie Ehemänner gebärden.

MARCELLO

Ich will nicht zum Gespött werden für draufgängerische Anfänger.

MUSETTA

Ich kann lieben, wen ich will!

MARCELLO

Eitles, frivoles Flittchen!

MUSETTA

Gefällt's dir nicht? Ich kann lieben, wen ich will! Musetta geht jetzt, ja, sie geht!

MARCELLO

Wollt Ihr gehen? Vielen Dank! Jetzt bin ich reicher!

MUSETTA, MARCELLO *ironisch*

Ich grüße Sie.

MIMI, RODOLFO

Willst du, daß wir noch auf den Frühling warten?

MUSETTA

Mein Herr, mit Vergnügen sage ich Ihnen Adieu!

MARCELLO

Ihr Diener, und ich geh!

MUSETTA

läuft wütend davon, bleibt dann urplötzlich stehen und schreit.

Kneipenmaler!

MARCELLO *in der Mitte der Bühne, schreiend*

Du Schlange!

MUSETTA

Kröte!

Sie geht ab.

MARCELLO

Hexe!

Er geht ins Cabaret.

MIMI

mit Rodolfo sich zum Gehen wendend
Immer dein fürs Leben.

RODOLFO

Wir wollen auseinandergehen . . .

MIMI

Wir wollen auseinandergehen, wenn die Blumen wieder blühen.

RODOLFO

. . . wenn die Blumen wieder blühen.

MIMI

Ich wollte, der Winter würde ewig dauern!

MIMI, RODOLFO

hinter der Szene, sich entfernend
Wir wollen auseinandergehen, wenn die Blumen wieder blühen.

Ende des dritten Bildes

Viertes Bild

*In der Mansarde (wie im ersten Bild)
Marcello steht wieder vor seiner Staffelei, so
wie Rodolfo an seinem Tisch sitzt. Sie täuschen
sich gegenseitig unermüdliche Arbeit vor, wäh-
rend sie in Wahrheit nur miteinander schwat-
zen.*

MARCELLO
die Unterhaltung fortsetzend
In einem Wagen?

RODOLFO
Mit Gespann und Livree. Sie grüßte mich la-
chend. »Nanu, Musetta!« sagte ich: »Und
dein Herz?« – »Es schlägt nicht, oder ich fühl
es nicht, dank dem Samt, der es bedeckt.«

MARCELLO *zwingt sich zu lachen.*
Das freut mich wirklich!

RODOLFO *für sich*
(Du Jesuit, geh! Du quälst dich und lachst!)
Er nimmt die Arbeit wieder auf.

MARCELLO
malt mit großen Pinselstrichen.
Es schlägt nicht? Gut! Auch ich sah ...

RODOLFO
Musetta?

MARCELLO
Mimì.

RODOLFO
springt auf, setzt mit dem Schreiben aus.
Du hast sie gesehen?
beruhigt sich

Na so was, unglaublich!
MARCELLO *unterbricht die Arbeit.*
Sie war in einer Kutsche, gekleidet wie eine
Königin.

RODOLFO *lustig*
Bravo! Bin zufrieden.

MARCELLO *für sich*
Lügner, er vergeht vor Liebe.

RODOLFO
An die Arbeit.

MARCELLO
An die Arbeit.
Sie nehmen die Arbeit wieder auf.

RODOLFO *wirft die Feder weg.*
Schändliche Feder!
Immer sitzend, in Gedanken versunken.

MARCELLO *schleudert den Pinsel fort.*
Niederträchtiger Pinsel!
*Marcello blickt sein Bild fest an, dann zieht
er, so daß Rodolfo es nicht sehen kann, ein
Seidenband aus der Tasche und küßt es.*

RODOLFO
(O Mimì, du kehrst nie wieder. O schöne Ta-
ge, zarte Händchen, duftendes Haar, schnee-
weißer Hals! Ah! Mimì, meine kurze Ju-
gend!)

MARCELLO
*steckt das Band wieder ein und blickt von
neuem auf sein Bild.*

(Ich weiß nicht, wie es kommt, daß mein Pin-
sel malt und Farben mischt gegen meinen
Willen. Wenn ich malen möchte Himmel oder
Erde oder Winter oder Frühling, malt er mir
statt dessen zwei schwarze Augen und einen
frechen Mund, und immer wieder erscheint
Musettas Gesicht...)

RODOLFO
nimmt Mimis Häubchen aus der Tischlade.
(Und du, zartes Häubchen, das sie scheidend
unter dem Kissen verbarg, weißt alles von
unserem Glück, komm an mein Herz, an
mein totes Herz, ah, komm an mein Herz,
denn die Liebe ist tot.)

MARCELLO
(Und immer wieder erscheint Musettas Ge-
sicht, voller Anmut und voller Trug. Musetta
lebt derweil in Freuden, und mein Herz ruft
nach ihr, es ruft sie und erwartet sie, mein ar-
mes Herz...)

RODOLFO
*versteckt das Häubchen am Herzen, dann –
um seine tiefe Rührung vor Marcello zu ver-
bergen – wendet er sich zu diesem und fragt
ihn unbefangen.*

Wie spät ist es?

MARCELLO
*noch immer in Gedanken versunken, fährt
bei Rodolfos Worten auf und antwortet ihm
heiter.*
Essenszeit von gestern.

RODOLFO
Und Schaunard ist noch nicht zurück?
Schaunard und Colline treten auf. Der erste

trägt vier kleine runde Brotlaibe, der zweite eine Tüte.

SCHAUNARD
Hier sind wir.

RODOLFO
Und nun?

MARCELLO
Und nun?
Schaunard legt die Brote auf den Tisch. Verächtlich
Nur Brot?

COLLINE
öffnet die Tüte und zieht einen Hering hervor, den er ebenfalls auf den Tisch legt.
Und ein Gericht, würdig des Demosthenes:
Ein Hering.

SCHAUNARD
Gesalzen.

COLLINE
Es ist angerichtet!
Sie setzen sich zu Tisch und tun so, als ob sie einem üppigen Mahl beiwohnten.

MARCELLO
Das ist ein Festmahl wie im Karneval.

SCHAUNARD
legt den Hut Collines auf den Tisch und stellt eine Flasche Wasser hinein.
Nun wollen wir den Champagner aufs Eis legen.

RODOLFO
zu Marcello, ihm Brot anbietend
Wählen Sie, Baron, Forelle oder Lachs?

MARCELLO
dankt, nimmt an, dann wendet er sich zu Schaunard und reicht auch ihm einen Happen Brot.
Herzog, etwas Papageienzunge?

SCHAUNARD
lehnt höflich ab, schenkt sich ein Glas Wasser ein, reicht es Marcello.
Danke, das ist mir zu schwer. Ich geh heute abend noch auf einen Ball.
Das einzige Glas wandert von einem zum anderen. Colline, der in großer Eile sein Brot verschlungen hat, erhebt sich.

RODOLFO *zu Colline*
Schon satt?

COLLINE
wichtigtuersich und gravitätisch
Ich hab's eilig. Der König erwartet mich.

MARCELLO *gespannt*
Ist's ein Komplott?

RODOLFO
Ein Geheimnis?

SCHAUNARD
erhebt sich, nähert sich Colline und fragt ihn mit komischer Neugier.
Ein Geheimnis?

MARCELLO
Ein Geheimnis?

COLLINE
stolziert aufgebläht umher und tut überaus wichtig.
Der König ernennt mich zum Minister.

RODOLFO, SCHAUNARD, MARCELLO
umgeben Colline und verbeugen sich tief vor ihm.
Gut!

COLLINE
als ob er Protektionen austeille
Jedoch... Ich werde... ich werde Guizot treffen!

SCHAUNARD *zu Marcello*
Reich mir den Becher!

MARCELLO
gibt ihm das einzige vorhandene Glas.
Ja! Trink du, ich schmause!

SCHAUNARD
feierlich, springt auf einen Stuhl und erhebt das Glas
Es sei mir erlaubt in diesem noblen Kreise...

RODOLFO, COLLINE *ihn unterbrechend*
Genug!

MARCELLO
Schwachkopf!

COLLINE
Was für ein Mist!

MARCELLO
Hau ab!

COLLINE
nimmt Schaunard das Glas weg
Gib mir den Becher!

SCHAUNARD
bittet die Freunde durch Zeichen, ihn weiter-sprechen zu lassen, inspiriert
Der Geist der Romanze inspiriert mich unwiderstehlich!

RODOLFO, MARCELLO, COLLINE
brüllend
Nein! Nein! Nein!

SCHAUNARD *gibt nach*
Wie wär's mit einer choreographischen
Handlung?
RODOLFO, MARCELLO, COLLINE
*umringen mit Applaus Schaunard, helfen
ihm, vom Stuhl herabzusteigen.*
Ja! Ja!
SCHAUNARD
Ein Tanzspiel mit Gesang!
COLLINE
Räumt den Saal!
*Sie tragen Tisch und Stühle auf eine Seite und
stellen sich zum Tanz auf.*
Gavotte!
MARCELLO
verschiedene Tänze vorschlagend
Menuett!
RODOLFO
Pavanella!
SCHAUNARD
den spanischen Tanz markierend
Fandango!
COLLINE
Ich schlage vor: Quadrille!
Die anderen stimmen zu.
RODOLFO *fröhlich zustimmend*
Reicht den Damen die Hand.
COLLINE
Ich ordne.
*Er tut so, als sei er sehr beschäftigt, die Qua-
drille zu ordnen.*
*Improvisierend, schlägt den Takt mit großer,
komischer Wichtiguerei*
Lallera, lallera, lallera, la!
RODOLFO
*nähert sich Marcello, macht vor ihm eine tie-
fe Verbeugung, bietet ihm die Hand und sagt
galant*
Mein holdes Fräulein ...
MARCELLO
bescheiden, imitiert eine Frauenstimme
Wahren Sie den Anstand.
mit natürlicher Stimme
Ich bitte Sie!
Rodolfo und Marcello tanzen die Quadrille.
SCHAUNARD
Lallera, lallera, lallera, la.
COLLINE
ordnet die Figuren.
Balancez!

MARCELLO
Lallera, lallera, lallera, la!
SCHAUNARD *provozierend*
Erst kommt das »Rond«.
COLLINE *provozierend*
Nein! Du Esel!
Rodolfo und Marcello tanzen weiter.
SCHAUNARD
mit übertriebener Verachtung
Manieren wie ein Lakai!
COLLINE *beleidigt*
Wenn ich mich nicht irre, haben Sie mich
eben beleidigt. Ziehen Sie den Degen!
*Er läuft zum Kamin und packt die Feuer-
zange.*
SCHAUNARD
ergreift die Schaufel vom Kamin.
Ich bin bereit. Versuch's nur.
stellt sich in Fechtpositur
Dein Blut will ich trinken!
COLLINE *ebenso*
Einer von uns wird hier aufgeschlitzt.
*Rodolfo und Marcello hören auf zu tanzen
und plätzen gleichsam vor Lachen.*
SCHAUNARD
Man bereite eine Bahre!
COLLINE
Man richte einen Friedhof her!
Schaunard und Colline fechten.
RODOLFO, MARCELLO *heiter*
Während der Zweikampf tobt, tanzen und
springen wir den Rigaudon.
*Rodolfo und Marcello tanzen rings um die
Duellanten. Die Schläge fallen dichter. Die
Duellanten tun, als steigerten sie sich immer
mehr in Wut, stampfen mit den Füßen und
schreien: »Da, da! nimm das! Das dir! Stirb!«
Die Tür fliegt auf, und Musetta tritt in höch-
ster Erregung ein.*
MARCELLO *bemerkt sie*
Musetta!
MUSETTA *mit erstickter Stimme, atemlos*
Mimi ist da. Mimi folgt mir gleich. Und es
geht ihr schlecht.
Alle umgeben mit lebhafter Angst Musetta.
RODOLFO
Wo ist sie?
MUSETTA
Beim Treppensteigen konnte sie nicht mehr
weiter.

Durch die offene Tür sieht man Mimi auf der obersten Stufe der Treppe sitzend.

RODOLFO

Ah!

Stürzt auf Mimi zu. Auch Marcello läuft hinzu.

SCHAUNARD *zu Colline*

Laß uns das Bett näher rücken!

Beide tragen das Bett nach vorn. – Rodolfo und Marcello unterstützen Mimi und führen sie zum Bett. – Musetta eilt mit dem Wasserglas herbei und gibt Mimi einen Schluck zu trinken.

RODOLFO

Da. Zu trinken.

MIMI *sehr leidenschaftlich*

Rodolfo!

RODOLFO *legt Mimi sanft aufs Bett*

Still, ruh dich aus!

MIMI *umarmt Rodolfo*

O mein Rodolfo! Kann ich bei dir bleiben?

RODOLFO

Ah! Meine Mimi, für immer! Für immer! Rodolfo überredet Mimi, sich auf dem Bett auszustrecken, zieht die Decke über sie und richtet mit großer Sorgfalt das Kissen unter ihrem Kopf zurecht.

MUSETTA

zieht die anderen beiseite und sagt leise zu ihnen

Ich hörte sagen, daß Mimi geflohen sei von ihrem Visconte und daß es mit ihr zu Ende gehe. Wo konnte sie sein? Ich suchte und suchte... da seh ich sie auf der Straße, sich mühsam dahinschleppend. Sie sagt mir: »Ich kann nicht mehr... Ich sterbe! Ich fühle es!

erregt, hebt unmerklich die Stimme

Ich will bei ihm sterben! Vielleicht erwartet er mich... Begleitest du mich, Musetta?«

MARCELLO

zu Musetta, damit sie die Stimme dämpft
Ssst!

MIMI

Es geht mir viel besser, ich möchte mich ein wenig umsehen.

mit süßem Lächeln

Ach, wie gut ich mich hier fühle! Ich bin wie neugeboren! Hier fühle ich wieder das Leben!

sich ein wenig erhebend und Rodolfo umarmend

Nein! Du läßt mich nie mehr von dir!

RODOLFO

Gesegneter Mund, du sprichst wieder zu mir!

MUSETTA

beiseite zu den drei anderen

Was habt ihr im Haus?

MARCELLO

Nichts!

MUSETTA

Keinen Kaffee? Keinen Wein?

MARCELLO *ganz trostlos*

Gar nichts! Ach, du Elend!

SCHAUNARD

beobachtet vorsichtig Mimi und sagt ganz traurig zu Colline, den er beiseite zieht

In einer halben Stunde ist sie tot!

MIMI

Mir ist so kalt! Hätte ich nur einen Muff! Werden sich meine Hände denn niemals erwärmen?

Mimi hustet. Rodolfo nimmt Mimis Hände in die seinen, um sie zu erwärmen.

RODOLFO

Hier in meinen! Still! Das Sprechen ermüdet dich.

MIMI

Ich hab ein wenig Husten, daran bin ich gewöhnt.

Sie sieht Rodolfos Freunde und ruft sie beim Namen. Sie laufen eifrig zu ihr.

Guten Tag, Marcello, Schaunard, Colline, guten Tag.

lächelnd

Alle sind hier, alle, und lächeln Mimi zu.

RODOLFO

Sprich nicht, sprich nicht.

MIMI

Ich spreche leise. Sorg dich nicht. Marcello, *winkt Marcello zu sich*

hört auf mich: Musetta ist ein so gutes Wesen.

MARCELLO

Ich weiß, ich weiß.

Er reicht Musetta die Hand. Schaunard und Colline entfernen sich trauervoll; Schaunard setzt sich zu Tisch, das Gesicht zwischen den Händen; Colline bleibt nachdenklich stehen.

MUSETTA

zieht Marcello von Mimì fort, nimmt ihr Ohr gehänge ab, reicht sie ihm und sagt leise
Da nimm, verkauf sie und bring irgendein
Herzmittel, hol einen Doktor!

RODOLFO

Ruhe dich aus.

MIMI

Du verläßt mich nicht?

RODOLFO

Nein! Nein!

Mimì entschlummert nach und nach. Rodolfo nimmt einen Stuhl und setzt sich zum Bett. Marcello will gehen, Musetta hält ihn zurück und führt ihn noch weiter weg von Mimì.

MUSETTA

Hört zu!

Es ist vielleicht das letzte Mal, daß sie einen Wunsch ausspricht, die Ärmste! Ich besorge den Muff. Ich gehe mit dir.

MARCELLO

Wie gut du bist, o meine Musetta.
Musetta und Marcello gehen rasch ab. Colline hat, während Marcello und Musetta sprechen, den Mantel abgelegt.

COLLINE

mit wachsender Ergriffenheit

Hör zu, alter Mantel, ich bleibe hier, doch du mußt ins Leihhaus. Empfange meinen Dank. Nie beugtest du den schäbigen Rücken vor den Reichen und Mächtigen. In deinen Täschen verkehrten wie in friedlichen Höhlen Philosophen und Dichter. Nun, die glücklichen Tage sind entschwunden; ich sage dir ade, mein treuer Freund, ade, leb wohl.

Colline hat den Mantel wie ein Paket zusammengelegt, nimmt ihn unter den Arm und geht. Beim Anblick Schaunards nähert er sich diesem, tippt ihn an die Schulter und sagt zu ihm in traurigem Ton

Schaunard, verrichten wir beide,
Schaunard hebt den Kopf
jeder auf seine eigene Weise, einen Akt der Barmherzigkeit: Ich *auf den Mantel weisend* dies! Und du... Laß die beiden allein!

SCHAUNARD

erhebt sich ergriffen

Du hast recht, Philosoph!
blickt zum Bett

Es ist wahr! Ich gehe!

Er blickt umher. Um sein Weggehen zu motivieren, nimmt er die Wasserflasche und geht hinter Colline her, vorsichtig die Ausgangstür schließend.

MIMI

öffnet die Augen, sieht, daß alle gegangen sind, und streckt die Hand nach Rodolfo aus, der sie ihr liebevoll küßt.

Sind sie gegangen? Ich stellte mich schlafend, um mit dir allein zu bleiben. Es gibt so viele Dinge, die ich dir sagen will, oder nur eines, das aber so groß ist wie das Meer, so tief und unendlich wie das Meer.

Sie schlingt die Arme um Rodolfos Hals.

Du bist meine Liebe und mein ganzes Leben!

RODOLFO

Ah, Mimì, meine schöne Mimì!

MIMI *läßt die Arme sinken*

Bin ich noch schön?

RODOLFO

Schön wie das Morgenrot.

MIMI

Du hast dich geirrt bei deinem Vergleich. Du wolltest sagen: schön wie der Sonnenuntergang. »Man nennt mich Mimì, ich weiß nicht, warum...«

RODOLFO

liebkosend, voll Zärtlichkeit

Die Schwalbe ist in ihr Nest zurückgekehrt und zwitschert.

Er zieht Mimis Häubchen vom Herzen hervor, wo er es verborgen hatte, und reicht es ihr. Mimì neigt den Kopf zu Rodolfo. Dieser setzt ihr das Häubchen auf.

MIMI *fröhlich*

Mein Häubchen, ah!

Mimì fordert Rodolfo auf, sich nahe zu ihr zu setzen, und hält ihren Kopf an seine Brust gestützt.

Erinnerst du dich, als ich zum ersten Mal hierher kam?

RODOLFO

Und ob ich mich erinnere!

MIMI

Das Licht war ausgegangen.

RODOLFO

Du warst so verwirrt! Dann verlierst du den Schlüssel...

MIMI

Und du begannst, ihn tastend zu suchen!

RODOLFO

Und ich suchte und suchte...

MIMI

Ja, mein schöner junger Herr, nun kann ich es Ihnen endlich sagen: Sie fanden ihn sehr schnell.

RODOLFO

Ich half dem Schicksal etwas nach.

MIMI

die Erinnerung an ihre Begegnung mit Rodolfo am Heiligen Abend zurückrufend
Es war dunkel, und du sahst nicht, wie ich rot wurde...

Mit ganz leiser Stimme wiederholt sie die Worte Rodolfos.

»Wie eiskalt ist dies Händchen, lassen Sie es mich wärmen!« Es war dunkel, und du nahmst meine Hand...

Mimi bekommt einen Erstickungsanfall und läßt den Kopf ohnmächtig zurückfallen.

RODOLFO

stützt sie, voll Entsetzen

O Gott! Mimi!

In diesem Augenblick kommt Schaunard zurück: Auf den Schrei Rodolfos läuft er zu Mimi.

SCHAUNARD

Was ist los?

MIMI

öffnet die Augen und lächelt, um Rodolfo und Schaunard zu beruhigen
Nichts. Es geht mir gut.

RODOLFO *legt sie vorsichtig aufs Kissen.*

Sei ruhig, um Himmels willen!

MIMI

Ja, ja, verzeih. Ich bin schon brav.
Musetta und Marcello treten vorsichtig ein. Musetta trägt einen Muff, Marcello eine kleine Flasche.

MUSETTA *zu Rodolfo*

Schläft sie?

RODOLFO *nähert sich Marcello*

Sie ruht.

MARCELLO

Ich sprach den Doktor! Er kommt; ich trieb ihn zur Eile an. Hier ist das Herzmittel.
Er nimmt einen Spirituskocher, setzt ihn auf den Tisch und zündet ihn an.

MIMI

Wer spricht?

MUSETTA

nähert sich Mimi und reicht ihr den Muff.
Ich, Musetta.

MIMI

richtet sich mit Hilfe von Musetta im Bett auf, und mit gleichsam kindlicher Freude nimmt sie den Muff.

Oh, wie schön und weich er ist! Nie wieder werden meine Hände blaß sein. Die Wärme wird sie schön machen...

zu Rodolfo

Hast du ihn mir geschenkt?

MUSETTA *schnell*

Ja.

MIMI

reicht Rodolfo eine Hand hin

Du, du Verschwender! Danke. Aber er wird viel gekostet haben.

Rodolfo bricht in Tränen aus.

Weinst du, es geht mir gut... Warum weinst du so, warum? Hier mein Liebster... Immer bei dir!

Sie steckt die Hände in den Muff – nach und nach schlummert sie ein, im Schlaf grazios den Kopf auf den Muff neigend.

Die Hände... im Warmen... und... schlafen...

Stille.

RODOLFO

hat sich überzeugt, daß Mimi eingeschlafen ist, und entfernt sich vorsichtig von ihr. Nachdem er den Freunden durch ein Zeichen bedeutet hat, keinen Lärm zu machen, nähert er sich Marcello.

Was hat der Arzt gesagt?

MARCELLO

Er kommt.

MUSETTA

hat inzwischen die von Marcello gebrachte Medizin auf den Spirituskocher zum Wärmen gesetzt, und während sie hiermit beschäftigt ist, murmelt sie gleichsam unbeußt ein Gebet.

Gebenedeite Jungfrau, hab Erbarmen mit dieser Ärmsten, daß sie nicht sterben muß.

Rodolfo, Marcello und Schaunard sprechen sehr leise miteinander. Von Zeit zu Zeit tut Rodolfo einige Schritte zum Bett, um Mimi zu beobachten, dann geht er wieder zu den Freunden. – Musetta unterbricht sich, macht

Marcello ein Zeichen, der herbeikommt und ein Buch aufrecht auf den Tisch stellt, um die Lampe abzuschirmen.

Wir brauchen einen Schutz hier, da die Flamme flackert. So...

Sie nimmt das Gebet wieder auf.

Und laß sie wieder genesen. Heilige Jungfrau, ich bin deiner Gnade unwürdig, doch Mimi ist ein Engel vom Himmel.

RODOLFO

nähert sich Musetta, während Schaunard auf den Zehenspitzen zu Mimi geht, um sie zu beobachten; er macht eine schmerzliche Gebärde und geht wieder zu Marcello.

Ich hoffe immer noch. Glauben Sie, daß es ernst ist?

MUSETTA

Ich glaube es nicht.

SCHAUNARD

mit erstickter Stimme

Marcello, sie ist tot...

Marcello nähert sich seinerseits dem Bett und wendet sich bestürzt ab. – Ein Sonnenstrahl vom Fenster trifft Mimis Antlitz. Rodolfo bemerkt ihn und sucht ihn abzuwehren. Musetta weist auf ihren Umhang. Rodolfo dankt ihr mit einem Blick, nimmt den Umhang, steigt auf einen Stuhl und erwägt, wie man ihn vors Fenster hängen könnte.

COLLINE

tritt vorsichtig ein und legt Geld auf den Tisch vor Musetta,

Musetta, für Sie!

Er läuft zu Rodolfo, um ihm beim Ausbreiten des Umhangs behilflich zu sein, und fragt ihn

nach dem Befinden Mimis.

Wie geht es?

RODOLFO

Siehst du? Sie ist ganz ruhig.

Er wendet sich um, sieht Musetta, die ihm bedeutet, daß die Medizin bereit sei. Er steigt vom Stuhl, aber auf dem Weg zu Musetta nimmt er die seltsame Haltung Marcellos und Schaunards gewahr. – Mit vor Schrecken erstickter Stimme

Was soll dieses Kommen und Gehen bedeuten? Warum schaut ihr mich so an...

vor Entsetzen starr einen nach dem anderen ins Auge fassend

MARCELLO

kann sich nicht mehr halten, stürzt zu Rodolfo, umarmt ihn und ruft ihm zu

Sei mutig...

RODOLFO

wirft sich auf Mimis Bett, hebt sie hoch, schüttelt sie und ruft in höchster Verzweiflung

Mimi... weinend Mimi...

Wirft sich auf den entseelten Körper Mimis. – Entsetzt eilt Musetta zum Bett, stößt einen angsterfüllten Schrei aus, stürzt weinend auf die Knie zu Füßen Mimis auf der Seite gegenüber Rodolfo. Schaunard läßt sich schlapp auf einen Stuhl fallen, auf der linken Seite der Bühne. Colline geht zum Fußende des Bettes, niedergeschmettert durch den plötzlichen Eintritt der Katastrophe. Marcello schluchzt, dem Publikum abgewandt. – Langsam fällt der Vorhang.

Ende der Oper