



**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

LA TRAVIATA

Melodramma in tre atti

Musik von Giuseppe Verdi

**Libretto von Francesco Maria Piave nach dem Drama
«La Dame aux camélias» von Alexandre Dumas d. J.**

Violetta Valéry **Corinne Winters/Kristina Mkhitaryan*****

Flora Bervoix **Kristina Stanek**

Annina **Anastasia Bickel***

Alfredo Germont **Pavel Valuzhyn/Zach Borichevsky******

Giorgio Germont **Ivan Inverardi**

Gastone **Karl-Heinz Brandt**

Barone Douphol **Domen Krížaj***

Marchese d'Obigny **José Coca Loza****

Dottore Grenvil **Andrew Murphy**

Giuseppe **Matthew Swensen***

Domestico di Flora **Marco Pobuda**

Commissionario **Vladimir Vassilev**

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

** Mitglied des Opernstudios OperAvenir^{PLUS}

*** am 06., 12. November 2017, 23., 30. Dezember 2017

**** am 28. November 2017, 02., 23., 30. Dezember 2017
und 06. Januar 2018

Chor des Theater Basel

Sinfonieorchester Basel

In italienischer Sprache, mit deutschen und englischen
Übertiteln.

Musikalische Leitung **Titus Engel**

Inszenierung **Daniel Kramer**

Choreografie **Teresa Rotemberg**

Bühne **Lizzie Clachan**

Kostüme **Esther Bialas**

Licht **Charles Balfour**

Chorleitung **Michael Clark**

Dramaturgie **Juliane Luster**

Musikalische Assistenz/Nachdirigat **Ansi Verwey**

Korrepetition **Leonid Maximov, Stephen Delaney,**

Iryna Krasnovska

Regieassistenz **Ulrike Jühe**

Bühnenbildassistenz **Frederike Malke**

Kostümassistenz **Simone Leimgruber**

Dramaturgieassistenz **Dorothee Harpain**

Bühnenbildhospitantz **Lena Hausmann**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung **Claudia Christ**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **René Flock, Jason Nicoll**

Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**

Ton **Cornelius Bohn**

Requisite **Kerstin Anders, Bernard Studer, Corinne**

Meyer, Hans Wiedemann, Nathalie Pfister

Maske **Simone Mayer, Andrea Blick, Carolina Schorr,**

Daniela Hoseus, Susanne Tenner, Naemi Frischknecht

Ankleidedienst **Barbara Rombach, Nicole Persoz,**

Mario Reichlin

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern,**
Johannes Stiefel
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Produktionsbetreuung Kostüm **Miriam Stöcklin**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe,**
Stv. **Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler,**
Stv. **Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth,**
Liliana Ercolani
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 21. Oktober 2017 im Theater Basel,
Grosse Bühne

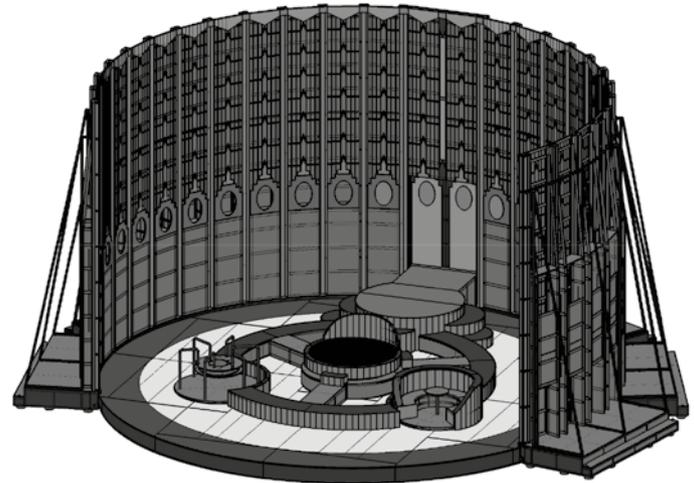
Aufführungsdauer ca. 3 Stunden, zwei Pausen, nach dem
1. Akt und nach dem 2. Akt

Uraufführung am 6. März 1853 im Teatro La Fenice, Venedig

**Eine Produktion des Theater Basel in Koproduktion mit
der English National Opera London**

Presenting Sponsor:

iwb



DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Auf einem rauschenden Fest der Pariser Halbwelt lernt die Edelkurtisane Violetta Valéry den bürgerlichen Alfredo Germont kennen. Seit einem Jahr schon liebt er sie und hat sich aus der Ferne um den Zustand der an Tuberkulose Erkrankten gesorgt. In einem Trinklied spricht Alfredo von der romantischen Liebe, während Violetta die Freiheit der Liebe preist. Violetta erleidet einen Schwächeanfall und bleibt mit Alfredo allein zurück. Er gesteht ihr seine Liebe, doch Violetta gibt sich gleichgültig. Bevor Alfredo geht, lädt sie ihn auf ein Wiedersehen ein. Allein rekapituliert Violetta das soeben Erlebte, weist die Möglichkeit einer wahren Liebe jedoch von sich und versichert sich selbst, dass ihre Bestimmung allein die Freiheit, das Vergnügen, der Rausch sei.

ZWEITER AKT, ERSTES BILD

Seit drei Monaten leben Violetta und Alfredo gemeinsam auf dem Land, fernab von der Grossstadt. Als Alfredo entdeckt, dass Violetta all ihren Besitz verkauft hat, um ihr gemeinsames Leben zu finanzieren, reist er selbst nach Paris, um Geld aufzutreiben. Währenddessen dringt sein Vater, Giorgio Germont, in die ländliche Idylle ein und fordert Violetta auf, sich von seinem Sohn zu trennen, um die Ehre seiner Familie und damit die Hochzeit von Alfredos Schwester nicht zu gefährden. Violetta gibt schliesslich nach und reist zurück nach Paris. Alfredo erhält ihren Abschiedsbrief, und trotz der Bitten seines Vaters, nach Hause zurückzukehren, folgt er Violetta.

ZWEITER AKT, ZWEITES BILD

Violetta erscheint in Begleitung des Barone Douphol, ihres früheren Liebhabers, auf Floras Party. Alfredo ist eifersüchtig und fordert den Baron zum Glücksspiel auf, bei dem er ihm viel Geld abnimmt. Als Violetta sich weigert, mit Alfredo zu fliehen, wirft er ihr vor versammelter Gesellschaft seinen Gewinn vor die Füsse, um sie für ihre Dienste zu «bezahlen». Die Gäste, darunter auch Giorgio Germont, sind schockiert von seinem Verhalten. Der Baron fordert Alfredo zum Duell.

DRITTER AKT

Während in Paris der Karneval gefeiert wird, ist Violetta bereits vom Tod gezeichnet. In einem Brief teilt ihr Giorgio Germont mit, dass sein Sohn Alfredo inzwischen von ihm die Wahrheit erfahren habe und auf dem Weg zu ihr sei. Ein letztes Mal begegnen sich die Liebenden.

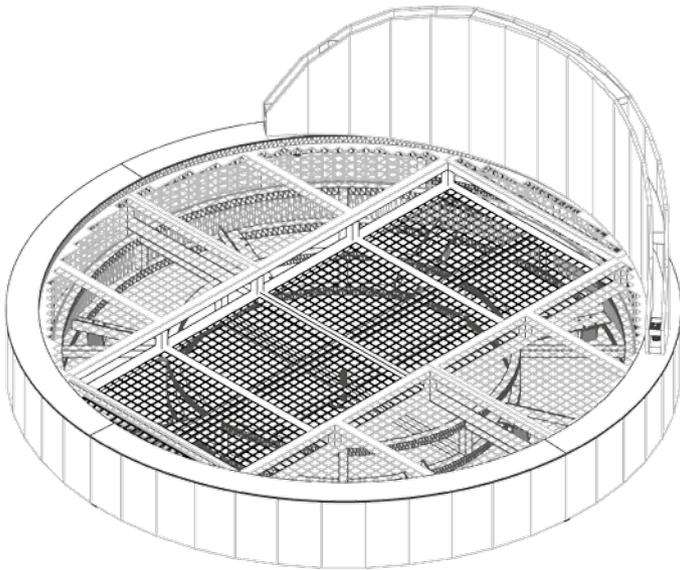
WIE EINE BLUME, DIE ALLMÄHLICH VERWELKT

Ein Gespräch über «La traviata» mit dem Regisseur Daniel Kramer und dem Dirigenten Titus Engel

«La traviata» gehört zu den meistgespielten Opern weltweit. Jedes Jahr kommen zahlreiche Inszenierungen und Dirigate zum Pool der Aufführungsgeschichte dieses Werks hinzu. Wovon besteht der Reiz, sich mit dieser Oper, mit der Geschichte, mit der Musik auseinanderzusetzen?

Titus Engel: «La traviata» ist einer der grössten Hits der Operngeschichte. Ich dirigiere dieses Stück zum ersten Mal und mich reizt diese Oper sehr, weil sie mit ihrer grossen emotionalen und musikalischen Stringenz ein Festival der Höhepunkte ist. Dieses mit einem frischen Blick anzugehen, macht mir grossen Spass und ich glaube auch, dass es wichtig ist, gerade so eine Oper nicht einfach wiederzugeben, wie es die Tradition vorgibt, sondern sie aus heutiger Perspektive musikalisch und szenisch neu zu sehen und zu entdecken. Das meint auch, die ganze Interpretationsgeschichte nicht zu stark in den Vordergrund zu rücken, sondern die Oper aus unserer eigenen Sicht zu erzählen.

Daniel Kramer: In der Oper ziehen mich vor allem die vorbildhaften Fabeln, Mythen und Figuren an, und Violetta Valéry ist in meinen Augen einer dieser wichtigen und beispielhaften Charaktere. Einer der Gründe, weshalb ich es liebe, mich mit den sogenannten Klassikern auseinanderzusetzen ist der, dass ich mich kontinuierlich der Frage stellen muss, wer diese aussergewöhnliche Person heute sein könnte. Verdis Komposition ist gespickt mit zahlreichen der grossen, universellen und emotionalen Themen wie Trauer, Sorge, Romantik und auch Frivolität in ihrer Ausgelassenheit. Wir glauben, diese Musik zu kennen – zumindest einzelne Schnipsel sind uns aus diversen Waschmittel- und Fast-Food-Werbespots wohlbekannt. Um aber tatsächlich in die musikalische Psychologie einzutauchen und zu erkunden, was in ihr gerade für uns heute verborgen ist, muss man hinter die Bedeutung jeder Note, jeder Silbe schauen.



Dann wird deutlich, dass Violetta uns eine der – über die Zeiten hinweg – schwersten Fragen überhaupt mit auf den Weg gibt: Was würdest du für die Liebe opfern? Ich denke, dass die meisten von uns heute kaum bereit wären, ein so grosses Opfer wie Violetta Valéry zu bringen. Die Figur der Violetta Valéry besitzt für uns eine geradezu magnetische Anziehungskraft, und diese Kraft strahlt auch die Partitur aus. Diese wird umso stärker, je tiefer wir in sie hineintauchen. Violetta ist auf eine Art und Weise unwiderstehlich, was vielleicht auch mit unserer Sehnsucht nach dieser Art von beispielhaften Charakteren zu tun hat.

Es wäre sicher möglich, ein Kompendium der Regie- und Dirigierhandschriften allein am Beispiel dieser Oper zu erstellen, und auch die Entwicklung der verschiedenen Ansätze und Ästhetiken nachzuvollziehen. Was macht eine heutige «La traviata»-Inszenierung aus?

Titus Engel: Der Belcanto ist für mich nach wie vor ein zentrales Element dieser Oper. Mir kommt es dabei aber darauf an, den Gesang nicht zum Selbstzweck werden zu lassen, sondern ihn immer in den Dienst des Dramas zu stellen. Natürlich gibt es Flexibilität in der Musik – Rubati, Fermaten, Kadenzen –, aber der Gesang sollte immer das Drama vortreiben und nicht zu einem reinen «Sängerfest» führen. Das ist sehr wichtig für meine Interpretation von «La traviata». Auf der Seite des Orchesterklangs interessiert mich die historische Aufführungspraxis: So hatte man zur Zeit der Uraufführung andere Instrumente als heute, z. B. kleinere Blechblasinstrumente, Naturhörner, Darmsaiten. Man hatte eine andere Orchesterbesetzung: sehr viele Kontrabässe, allerdings nur mit drei Saiten, dafür weniger Celli. Wir spielen zwar mit modernen Instrumenten, aber dennoch interessiert es mich sehr, mit unserem Orchester diese Balance zu finden und die dynamische Bandbreite der verdischen Partitur möglichst in seinem Sinne erlebbar zu machen.

Daniel Kramer: Das wichtigste für meine Interpretation dieser Oper ist, dass Violetta kein Opfer ist – diese Sichtweise lehne ich geradezu ab. Und ich arbeite sehr hart daran, sie auch kein Opfer sein zu lassen, weil ich der Meinung bin, dass wir als postfreudianische Psychotherapiegeneration die Kraft haben, die Handlungsmuster, die wir von unseren Vätern und Müttern geerbt haben, zu überwinden und die

tradierten Beziehungsmuster des Dramadreiecks aus Opfer, Verfolger und Retter hinter uns zu lassen. Was in diesem Zusammenhang an unserer Titelheldin so beachtlich ist, ist, dass sie sich bewusst dafür entscheidet, dieses Dreieck zu verlassen. Zudem lasse ich meine persönlichen Lebenserfahrungen leidenschaftlich in meine Arbeit als Regisseur einfließen. Für die Inszenierung von «La traviata» zehre ich sehr von meinen Erfahrungen mit Menschen im Hospiz, die sich sozusagen im Übergang vom Leben zum Tod befanden. Wie sie sich dafür entschieden, den Tod zu akzeptieren und anzunehmen, sich von der Begrifflichkeit «einen Kampf zu verlieren» lösten, hat mich tief berührt und inspiriert. Mit unserer Arbeit hoffe ich, dem Publikum diese Möglichkeit des Perspektivwechsels auf den Tod anbieten zu können.

Violetta ist also kein Opfer. Trotzdem entsteht der Eindruck, dass sie doch ein Opfer dieser Halbweltgesellschaft ist, in der sie sich bewegt. Wer ist diese Gesellschaft für dich?

Daniel Kramer: Natürlich gibt es Momente innerhalb der Oper, in der sie das Opfer bestimmter Verhaltensweisen wird, doch letztendlich trifft sie ihre eigenen Entscheidungen, und das ganz bewusst. Die Welt um sie herum ist heute vergleichbar mit der Welt der Upperclass, die von unzähligen Privilegien geprägt ist, und einer Welt der Mittelschicht, die sich über starre Werte und Moralvorstellungen definiert. Diese wiederum werden dazu benutzt, Violetta zu quälen und zu verdammen. Einen Grossteil des zweiten Akts verbringt sie damit, sich schuldig zu fühlen, sich dafür zu schämen, dass sie Teil der Sexarbeiterindustrie war. Es ist ihre letzte Entscheidung im dritten Akt, die sie schliesslich gänzlich genau da herausführt: Ich akzeptiere die Person, die ich bin, ich habe das Beste getan, was mir möglich war – und jetzt werde ich gehen.

Titus Engel: Auch in Verdis Musik wird sehr deutlich, dass sie kein Opfer ist und wie hoch seine Achtung vor Violetta Valéry ist. Auch er hatte seine Erfahrungen gemacht, wie es ist, von der Gesellschaft naserümpfend beäugt zu werden: Seine Beziehung zu Giuseppina Strepponi war über Jahre eine uneheliche Verbindung, die zu dieser Zeit, in der Mitte des 19. Jahrhunderts, nicht in die gesellschaftlichen Moralvorstellungen passte. Verdi hat sich nicht nur für die grossen Held_innen interessiert, sondern vor allem für die von

der Gesellschaft verborgenen Held_innen. «La traviata» ist die erste Oper, in der eine Prostituierte als Titelheldin auf der Bühne steht. Ein ähnlicher Fall ist die Oper «Brokeback Mountain» von Charles Wuorinen, deren Uraufführung ich in Madrid dirigiert habe. Gerard Mortier hat diese Uraufführung in Kombination mit «La traviata» programmiert. Denn «Brokeback Mountain» ist die erste Oper, in der das Thema der Homosexualität in dieser Direktheit auf die Opernbühne gebracht wurde – ein ebensolcher Tabubruch, wie es «La traviata» in der Mitte des 19. Jahrhunderts gewesen sein muss. Wenn es Verdi nur darum gegangen wäre, eine amüsante Oper über die Halbwelt zu komponieren, wäre ein komplett anderes Werk dabei herausgekommen. «La traviata» ist eine ernsthafte Tragödie mit einer enormen musikalischen Empathie für die Hauptfigur.

Daniel Kramer: Verdi offenbart hier das Erhabene eines Menschen der untersten Gesellschaftsschicht. Er zeigt, dass diese Frau ebenso viel Anmut besitzt wie die Königin von England.

Welche Aufgabe kommt den Nebenfiguren zu, um dieses Milieu zu charakterisieren und die Schattenseite dieser Gesellschaft zu zeigen?

Daniel Kramer: Der Chor und die Nebenfiguren charakterisieren dieses Milieu vor allem im ersten Akt und im zweiten Bild des zweiten Akts. Sie bilden den Kontext und stehen für den Rausch, den Spass, den Glamour der Welt, der Violetta angehört. Gleichzeitig zeigen sie die dunkle Seite dieser Gesellschaft: die Sucht, den Missbrauch, den Schatten, der über all dem schwebt. Dadurch bekommt man erst eine Idee davon, welche Welt Violetta für Alfredo verlässt bzw. vor welcher er sie retten möchte. Violetta hat mit Alfredos Auftauchen plötzlich die Wahl, wie sie sterben möchte, dass sie sterben wird, weiss sie: Soll es in Liebe, in Alfredos Armen irgendwo auf dem Land geschehen und mit der Gewissheit erinnert zu werden oder inmitten dieser oberflächlichen lasterhaften Gesellschaft, die sie und mit ihr alle Erinnerungen an sie entsorgen wird? Violettas grösster Wunsch ist, dass man sich an sie erinnert, dass ihr Leben zumindest für eine Person von Bedeutung war.

Titus Engel: Die Qualität von «La traviata» hängt sehr stark mit den kleinen Rollen zusammen. Es gibt fünf Sänger_in-

nen, die nur wenige Sätze zu singen haben. Aber ich merke gerade auf den szenischen Proben, wie wichtig es für das Gesamtgefüge ist, dass diese Sätze absolut auf den Punkt gesungen werden. Für die Darsteller_innen ist das eine sehr anspruchsvolle Aufgabe, innerhalb von wenigen Augenblicken einen Charakter zu erschaffen und schon wieder die Szene verlassen zu müssen.

Wie wird diese Gesellschaft der «Demimonde» musikalisch dargestellt?

Titus Engel: Die Musik ist so gebaut, dass man als Publikum von dieser Welt begeistert ist und man auch Teil davon sein möchte. Es sind nicht die «schmuddeligen» Seiten dieses Milieus, die Verdi in Musik fasst. Er verführt uns viel mehr mit erregenden, mitreissenden, rauschhaften Klängen.

Einerseits ist «La traviata» eine grosse Oper mit beeindruckenden Chorszenen, auf der anderen Seite aber ist es auch eine Art Kammermusik. Wie geht ihr mit dieser besonderen Dramaturgie um? Welche Auswirkungen haben diese Extreme?

Titus Engel: Diese enorme Bandbreite vom Kammermusikalischen Singen bis hin zu den grossen, kraftvollen Chören und Finali macht den Reiz dieses Stückes aus. Daher ist es für mich in der musikalischen Interpretation besonders wichtig, tatsächlich vom Leisen auszugehen, nicht nur das Kraftvolle, Martialische – was Verdis Musik durchaus hat – in den Vordergrund zu stellen, sondern die Zärtlichkeit und die Feinheiten der zwischenmenschlichen Dialoge und Beziehungen hervorzuheben.

Daniel Kramer: Der zweite Akt ist am schwersten zu erarbeiten. Er ist wie ein perfektes intimes Sprechtheaterstück angelegt, das aber gesungen wird. Jede Sekunde ist psychologisch aufgeladen, jedes Detail ist für die Dramaturgie und die Entwicklung der Charaktere entscheidend. Hinzu kommen aber die bisweilen sehr üppigen, intensiven Gesangslinien und Orchesterfarben. Vor allem für die Sänger_innen ist es dann eine Herausforderung, diese grossen Töne zu singen, während sie sich doch eigentlich in einem intimen Gespräch miteinander befinden. Hinzu kommt die heutige, sehr lebensnahe Art und Weise des Schauspielens auf der Opernbühne. In dieser melodramatischen Grösse und Intensität im Spiel die Wahrheit zu erzielen, die ein heutiges

Publikum auch erwartet, ist alles andere als einfach. Die Bandbreite der Emotionen, die Verdi auf jeder Seite seiner Partitur entfaltet, ist enorm, aber auch einer der Gründe, weshalb wir dieses Stück auf die Bühne bringen wollen, und auch eines der Elemente, das diese Oper so aussergewöhnlich macht.

Titus Engel: Dass Daniel tatsächlich an jedem Satz, der gesungen wird, interessiert ist und diesen genau emotional und psychologisch ergründen möchte, gefällt mir auch besonders an unserer Zusammenarbeit. Wir machen keine «Traviata», der wir einfach ein Konzept überstülpen, um eine komplett andere Welt zu behaupten, sondern die Geschichte des Musikdramas wird wirklich und tatsächlich erzählt.

Welche Bedeutung hat Violettas Krankheit für diese Inszenierung?

Daniel Kramer: Die Krankheit ist essentiell. Ihre Erkrankung rührt aus der Zeit vor der Oper und sie bringt sie einen Schritt näher an das heran, was tatsächlich im Leben zählt. Wenn Menschen die Diagnose einer tödlichen Krankheit erhalten, verändert das ihren Bezug zur Zeit und damit einhergehend auch zu dem, was ihnen wichtig ist. Sie beginnen sehr klar zu analysieren, was reine Illusion und was Wirklichkeit ist. Wenn die Oper beginnt, ist Violetta zum ersten Mal nach einem Jahr schwerer Krankheit wieder auf einer dieser Partys – allerdings nicht mehr mit ganzem Herzen. In diese Situation hinein kommt ein attraktiver Mann und sagt zu ihr: Hast du je an Liebe gedacht? Und daran, für dich Sorge zu tragen? Und sie ist bereit für dieses letzte, sinnvolle Lebensabenteuer. Im Verlauf der Oper hat Verdi sehr genau die Wellen von Violettas Tuberkuloseerkrankung auskomponiert – sie kartieren geradezu den emotionalen Weg ihrer Liebe zu Alfredo. Und er lässt sie sich genau dann verausgaben, wenn sie ihre Kräfte eigentlich schonen sollte. Ihre leidenschaftliche Liebe gepaart mit der Tuberkuloseerkrankung führen Violetta viel schneller in den Tod. Diese tickende Zeitbombe ist auch notwendig, damit sie diese schwere Entscheidung gegen die Liebe mit Alfredo treffen kann. Das war für mich eine der grössten Offenbarungen während der Arbeit an dieser Oper: Giorgio Germont traktiert Violetta mit den grausamsten Taktiken, um sie dazu zu zwingen, Alfredo zu verlassen. Er nennt sie Hure, krank,

böse, eine Schande etc. Doch an einem bestimmten Punkt während dieser unglaublichen Verletzungen erinnert sie sich daran, dass sie schon sehr bald sterben wird, und dass das Besonnenste, was sie tun kann, ist, Alfredo in jeder Hinsicht zu lassen. Zu diesem Schluss würde sie nicht kommen, wenn sie gesund wäre.

Titus Engel: Die Krankheit und der Tod sind von Anfang an präsent. Die Ouvertüre beginnt mit dem Todesmotiv, das, wie oft bei Verdi, ganz fein, im äussersten Pianissimo und trotzdem mit Eleganz und Intensität erklingt. Für mich ist das auch ein Indiz für eine positive Sicht Verdis auf die Transzendenz. Ebenso beginnt der dritte Akt und es schliesst sich ein Kreis. «La traviata» beginnt also mit der Vorschau auf das Ende, dann folgt in der Ouvertüre das grosse Liebesmotiv von Violetta und Alfredo, und schliesslich wird man in diese rauschende Party hineingeworfen. Diese fantastischen Kontraste in der Musik wollen wir in ihrer Intensität durch die gesamte Oper hinweg unbedingt herausarbeiten.

Das Bühnenbild wird vor allem von runden Formen und Spiegeln dominiert. Welche Bedeutung haben diese für die Interpretation?

Daniel Kramer: Verdi beschreibt in seiner Musik sehr plastisch die verschiedenen Intensitäten und energetischen Symptome der Tuberkulose, des Fiebertraums, der Liebe, Party, der Betrunknen, die wellenförmig an- und abschwellen ... Darin liegt die Symbolhaftigkeit der runden Formen des Bühnenbilds. Die Spiegel zeigen vor allem Violettas Verhältnis zur eigenen Eitelkeit. Im ersten Akt sieht sie ihre eigene Schönheit, Glamour, Party, Sex. Im ersten Bild des zweiten Akts gibt es keine Spiegel, stattdessen Blumen, Bäume, den Geliebten – sie sieht sich in einem anderen Menschen und seiner Liebe zu ihr. Aber letztlich kann sie den Spiegeln, der Welt des Rausches nicht entkommen. Die Welt der Spiegel wird zu einem Albtraum. Im dritten Akt befindet sie sich in einem Stadium des Übergangs, des Loslassens. Im ersten wie im dritten Akt zeigt ihr der Spiegel aber auch die Auswirkungen der Tuberkulose: Blässe, fiebrige Augen, rote Lippen. Sie erlebt sich selbst in den Spiegeln wie eine Blume, die allmählich verwelkt.