

Höhen und Tiefen gehören in der Oper zum künstlerischen Alltag. Daß in der Welt des Musiktheaters wie sonst nirgendwo Triumph und Niederlage nahe beieinander liegen, erzählt Petra Morsbach in diesem hochgelobten Roman über das Leben von Opernkünstlern – von der Diva bis zum Beleuchter, vom Korrepetitor bis zum Intendanten. Ort der Handlung: das Theater in Neustadt, einer Provinzbühne mit großem Opernrepertoire. Hinter den Kulissen geht es so dramatisch zu wie auf der Bühne. Da opfern manche für die Kunst ihr Leben, während andere rücksichtslos ihre Karrieren verfolgen. Hier wird intensiver gelebt, aber auch intensiver gelitten als anderswo. Die Oper ist ein Ort der Extreme.

PETRA MORSBACH, 1956 geboren, studierte in München und St. Petersburg. Danach arbeitete sie zehn Jahre lang als Dramaturgin und Regisseurin. Seit 1993 lebt sie als freie Schriftstellerin in der Nähe von München. Sie schrieb mehrere von der Kritik hochgelobte Romane, zuletzt »Dichterliebe«. Für ihr Werk wurde Petra Morsbach mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

PETRA MORSBACH BEI BTB
Plötzlich ist es Abend. Roman
Geschichte mit Pferden. Roman
Gottesdiener. Roman
Dichterliebe. Roman

Petra Morsbach

OPERN ROMAN

btb



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte Papier
Lux Cream liefert Stora Enso, Finnland.

1. Auflage

von der Autorin überarbeitete und korrigierte Ausgabe

Oktober 2015

Copyright © 2015 by btb Verlag

in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München

Zuerst erschienen 1998 bei © Eichborn GmbH & Co. Verlag KG

Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: semper smile, München

Umschlagmotiv: © plainpicture/Stephen Webster

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Einband: CPI books GmbH, Leck

UB · Herstellung: sc

Printed in Germany

ISBN 978-3-442-74961-4

www.btb-verlag.de

www.facebook.com/btbverlag

Besuchen Sie unseren LiteraturBlog www.transatlantik.de!

MEINEN ELTERN

INHALT

VORREDE	9
<i>TRISTAN UND ISOLDE,</i> ODER: AUGENBLICKE	11
<i>FIGAROS HOCHZEIT,</i> ODER: DIE ARBEIT	41
<i>FIDELIO,</i> ODER: DIE LIEBE	117
<i>DIE FLEDERMAUS,</i> ODER: ALLTAG	209
<i>REQUIEM,</i> ODER: ABSCHIEDE	321
EPILOG	347

VORREDE

»Wann immer ich draußen erzähle, daß ich am Theater arbeite, sagen die Leute, man solle die Subventionen streichen«, weiß Jan zu berichten. »Und dann fragen sie empört nach Skandalen, Abfindungen und Riesengagen, von denen sie in der Zeitung gelesen haben. Sie schimpfen auf die Kunst, weil die Künstler sich schlecht benehmen. Das tun die Künstler wirklich«, gibt Jan zu. »Doch was hat das mit Kunst zu tun? Kunst ist Harmonie, ist Gnade. Künstler aber sind bloß Menschen. Eine Kunst ohne Menschen wäre vielleicht besser«, verhaspelt sich Jan, errötet und setzt sich ans Klavier.

TRISTAN:

*Dem Land, das Tristan meint,
der Sonne Licht nicht scheint.
Es ist das dunkel nächt'ge Land,
daraus die Mutter mich entsandt,
als, den im Tode sie empfangen,
im Tod sie ließ an das Licht gelangen.
Was, da sie mich gebar,
ihr Liebesberge war,
dies Wunderreich der Nacht,
daraus ich einst erwacht:
das bietet dir Tristan,
dahin geht er voran.
Ob sie ihm folge treu und hold,
das künd' ihm jetzt Isold'!*

Aus Tristan und Isolde
von Richard Wagner;
Text: Richard Wagner

TRISTAN UND ISOLDE,
ODER: AUGENBLICKE

Einweisungsprobe	12
Vor der Vorstellung	17
Vorstellung	20
Danach	31
Kantine	32

Einweisungsprobe

Einweisungsprobe für die Oper *Tristan und Isolde* von Richard Wagner, eine Neuinszenierung vom vorigen Monat. Der erste Tristan hat versagt und wurde gefeuert, den zweiten mochte Isolde nicht leiden, jetzt ist kurzfristig ein dritter angereist und wird von der Regieassistentin Babs in die Inszenierung eingewiesen.

Nachmittags ist es im Theater still. Auf der leeren Probebühne im beinahe verwaisten Haus arbeiten nur der Gasttenor James McGuire, die Assistentin Babs und der Korrepetitor Jan. Die Probebühne ist fast so groß wie die Bühne, befindet sich im dritten Stock des Hauses und hat eine lange, halbrunde Fensterfront zu den Dächern der Altstadt hin. Sonnenlicht scheint herein. Das Bühnenbild ist mit Holzpaletten markiert worden, damit der Sänger sich auskennt, wenn er morgen abend zum ersten Mal die richtige Bühne betritt.

Gegenüber der Glasfront an der schmutzigen Rückwand vor einem abgestoßenen Probenklavier wartet der Korrepetitor Jan. Er ist weich und blaß, hat spitze, abstehende Ohren und langweilt sich. Korrepetitoren langweilen sich oft. Sie müssen am Klavier den Orchesterpart simulieren, Einsätze geben und außerdem alle Partien singen können. Aber auf szenischen Proben müssen sie vor allem viel warten.

»Hier ist die Stelle auf der Mauer, von wo Sie runter in den Garten springen.« Man probt bereits den zweiten Akt, in dem Tristan heimlich unter Todesgefahr seine Geliebte Isolde besucht. »Passen Sie auf, Isolde schmeißt manchmal ihre Fackel dorthin. Die Fackel hat einen spitzen Kranz...« Babs blättert angespannt in ihrem Klavierauszug, in dem sie die Regieanweisungen notiert hat. Sie ist patent und zwanghaft, so, wie Assistenten sein müssen. Stämmig, Igelschnitt, weiter Pullover, um die Hüften ein Ledertäschchen, das die ganze Notausrüstung enthält. »Und hier«, erklärt sie James, »ist die Bank, auf der Sie später landen.«

»Aaah!« James leckt sich die Lippen.

Jan klimpert auf dem Klavier leise Jazz.

»Achtung, Kapelle!« ruft Babs ihm zu. Jan kann diesen Ausdruck nicht leiden. Er sieht sich als Künstler, als Könner, und nicht als Musikmaschine. Außerdem sind Korrepetitoren besser ausgebildet, klüger und schneller als Regieassistenten und lassen sich deswegen ungern was sagen. Aber Jan streitet sich heute nicht. Er spielt die paar Takte vor dem Auftritt Tristans, während James laut mitzählt: vier – fünf – sechs –

ISOOOLDE!

James hechtet wie Tarzan auf die Spielfläche.

Jan singt mit dünner Stimme die Repliken Isoldes. Babs unterbricht und erläutert. Jan läßt den Kopf zwischen die Schultern sinken und ähnelt jetzt einer bleichen, dicklichen Fledermaus.

James McGuire ist fröhlich, graublond, untersetzt, hat kräftige kleine Zähne und sieht etwas verlebt aus. Er kommt aus Oklahoma und trägt als Markenzeichen Lederjacke und Cowboystiefel. Er hat gute Nerven, arbeitet seit vielen Jahren in

Deutschland, liebt die Fachbezeichnung *Heldentenor* und ist stolz darauf, einer der wenigen Tenöre der Welt zu sein, die *the Tristan* schaffen.

»Mr. McGuire ...« Babs kämpft gegen seine robuste Einschätzung der Oper.

»Jim, please.« Er hat, mit seinen sechsundvierzig Jahren, einen jungenhaften Charme.

»Jim, ich kann doch nichts dafür. Das ist eine moderne Inszenierung, da bleiben Sie stehen während des *o sink her-nieder*. Das bedeutet, daß Sie verklemmt sind und sich nicht trauen. Sie können nur, wenn es dunkel ist.«

Jan, an seinem Klavier, fragt sich, ob Babs kokett ist oder nur dämlich.

»Und – wird es dunkel?« fragt Jim.

»Ja.«

»Aaah!« Er greift nach ihr.

Babs, warnend: »Genau. Er steht und hält sie während des ganzen Wachrufs. Aber ohne Sex.«

»Jesus«, lacht Jim, »that's the Lach of the Jahrhundert! Wer hat euch eigentlich aufgeklärt? Euer Tristan ist kein Held, er ist ein Psycho-Cripple!«

Babs will Jan ein Zeichen geben, Jim faßt ihre Hand. »Hast du im Kino gesehen *Conan der Barbar*? Das ist Tristan! Before you haven't seen that, you shouldn't talk about *the Tristan* ...«

Jan, an seinem Klavier, nimmt sich vor, *Conan der Barbar* anzuschauen.

Die Oper ist lang. Jim möchte bestimmte Sachen ganz genau wissen, und so zieht sich die Probe hin. Es dämmt. Jan sieht von seinem Platz aus nur zwei Schatten, die sich einander nähern. Er markiert Brangänes Wachruf, bei den ausgehaltenen Tönen zittert seine Stimme. Die Schatten von Jim und Babs versinken hinter dem Klavier, Babs schießt noch

mal empor, dann legt sich Jims Hand um ihren Nacken und zieht sie hinab.

»Können wir das springen?« fragt Jan.

Jims Organ: »Auf keinen Fall, I need the timing, go ahead!«

Jan singt allein auf der dunklen Probebühne mit seiner schütterten Stimme:

EINSAM WACHEND

IN DER NACHT ...

Danach gibt es eine kurze Pause. Babs schaltet das Licht an, minutenlanges Neonflackern über der staubigen, abgenutzten Bühne. Jan holt vom Automaten eine heiße Schokolade und zwei Kaffee. Es folgt der dritte Akt.

Jan und Babs sind erschöpft, Jim platzt vor Energie. Aus purer Lebensfreude singt er alles aus, anstatt seine Stimme für die Aufführung zu schonen.

Babs markiert Tristans Diener und Gefährten Kurwenal, das heißt, sie macht seine Gänge und Bewegungen, während Jan am Klavier seine Partie singt. Der todkranke Tristan soll sich an Kurwenal hochziehen, aber Jim ist nicht einverstanden damit. »Tristan ist schwer verwundet!« beschwört ihn Babs. »Er stirbt noch im selben Akt!«

»Er stirbt aus Liebe!« schimpft Jim. Ein Kennzeichen des Helden ist Eigensinn.

»Er stirbt aus Liebe *und* Verwundung!« schlägt Babs vor.

»Nein! Wenn er nicht wäre gestorben vor Liebe, niemand würde sich interessieren für that fucking story. Dann gäbe es nicht diese Oper, und ihr beide würde arbeitslos!«

Babs resigniert. »Also gut. Mach, was du willst. Spring auf, steh wie ein Baum ...«

Kurze Pause. Jim, plötzlich galant: »Don't worry, darling. I'll

do it for you. Although I think, that it is just Regisseurs-bullshit.«

Die Probe kann weitergehen. Babs ist erleichtert, denn am Gehorsam der Gastsänger wird ihre Leistung gemessen. »So please go down ... Can you get my left leg?«

»I can get any leg you want, sweetheart!«

Jan setzt auf Babs' Zeichen kurz vor dem Kurwenal-Monolog ein. Jim spielt mit rollenden Augen den delirierenden Tristan. Er packt den verzweifelten Kurwenal (Babs), zieht sich an ihm hoch, markiert nicht, sondern brüllt wie ein Stier:

*MEIN KURWENAL, DU TRAUTER FREUND! ...
MEIN SCHILD, MEIN SCHIRM
IN KAMPF UND STREIT
ZU LUST UND LEID MIR STETS BEREIT:
WEN ICH GEHASST, DEN HASSTEST DU,
WEN ICH GEMINNT, DEN MINNTEST DU ...*

Jan, der mißbilligend aufblickt, weil der Sänger den Takt verloren hat, sieht: Jim nun aufgerichtet, eine Hand umklammert Babs' Genick, die andere ihren Arm, er stützt sich schwer auf sie und produziert einen Riesenton. Es schüttelt ihn wie einen Jet beim Durchbrechen der Schallmauer, Babs wird hin- und hergeschleudert und ringt nach Luft. Jan wandelt in einer Eingebung den Orchester-Part des Tristan um in eine Jazz-Improvisation. Jim merkt es nur allmählich, ist zunächst verblüfft, dann zornig, dann bricht er in ein übermütiges, donnerndes Gelächter aus.

Vor der Vorstellung

Vor der Vorstellung summt das Theater wie ein Bienenstock. Der Bühnenmeister überprüft die Dekoration, kümmert sich darum, daß Falten in den Prospekten glattgezogen und Risse genäht werden. Der Requisiteur sieht die Requisiten durch, bevor er sie auf zwei Regale links und rechts des Innenportals verteilt, und ärgert sich, daß an Isoldes Fackel wieder zwei Zacken verbogen sind. Er findet, der Bühnenbildner hätte sich eine zackenlose Fackel ausdenken können, wenn die Regie schon vorsieht, daß Isolde die Fackel durch die Gegend schleudert. Insgeheim wirft er den Regisseuren überhaupt ein liebloses Verhältnis zu Requisiten vor.

In der Herrenschniderei kürzt man immer noch das Kostüm für den Gast-Tristan, der zu spät zur Anprobe erschienen war.

In der Maske wappnet man sich gegen die Wut der Chorsänger, die laut Regie im Gesicht kalkweiß geschminkt werden.

Die Solisten singen sich warm.

Im Stimmzimmer diskutieren Orchestermusiker das Fußballspiel des Nachmittags, bei dem der FC von der Borussia eine 0:5-Packung gekriegt hat. Einige sind im Frack, andere noch in Zivil; nur der Konzertmeister ist schon eingespielt. Vor der nüchternen Atmosphäre und dem Lärm ist er mit seiner Geige in das verlassene Treppenhaus des Werkstättentrakts geflohen, um noch einmal die schwierigsten Ansätze zu üben und ein paar heikle Stellen durchzufingern. Er ist heute nervös. Meistens überfällt ihn die Spannung erst später, und dann schlagartig: wenn er am Pult sitzt und im Saal das Licht ausgeht. Heute ist er aus irgendeinem Grund aufgewühlt. Er denkt den chromatischen Linien des Vorspiels nach und ist schon gefangen von der schmachtenden Gewalt dieser Musik.

Vor Wonne sträuben sich ihm die Haare; der pure Gedanke an den Tristan-Akkord macht ihn fertig.

Der Oboist, der im dritten Akt das Englischhorn blasen wird, hat Zahnschmerzen und fürchtet um seine Solostellen. Er hätte absagen sollen; wer schätzt sein Opfer? Bestimmt nicht der Dirigent. Auf den hat er eine Wut. Seine Frau hat in der letzten Vorstellung im Rang gesessen und ihm bestätigt, was er längst ahnte: Der Dirigent – übrigens auch noch ihr musikalischer Leiter, der sogenannte Generalmusikdirektor – vernachlässigt die Holzbläser und setzt viel zu sehr auf Blech und Streicher, als daß ein anständiger Orchesterklang entstehen könnte. (Niemand ist hier gut zu sprechen auf den GMD, der hart schlägt und für seine Fehler immer die Musiker verantwortlich macht. »Schlecht und frech«, sagen die Musiker über ihn, »aber was soll man machen? Ein Orchester ist wie eine Hure: Jeder darf drüber.«)

Die Fagotte haben sich inzwischen eingeblasen und verlassen das Stimmzimmer, um in der Kantine eine letzte Runde Skat zu dreschen. Das schwere Blech schwärmt aus, um den verschwundenen ersten Hornisten zu suchen: Alkoholalarm. Wenn er gut aufgelegt ist, spielt dieser Hornist wie ein Engel, pures Gold kommt aus seinem Instrument. Aber gut aufgelegt ist er nur zwischen zweikommanull und zweikommadrei Promille; jenseits droht Koma, diesseits Delirium. Der Lebensgefährte (Piccoloflöte) achtet normalerweise auf den Pegel, aber jetzt ist der Hornist verschwunden, und jemand hat ihn mit einer Schnapsflasche im Ballettsaal gesehen.

Nur der Pauker lehnt in sich gekehrt am Spind und träumt; er hat sich verliebt, in eine sehr nette Oboe.

Auch Babs ist verliebt, in den zweiten Trompeter. Beide haben den Nachmittag zusammen verbracht und kommen Hand in Hand ins Theater. Jetzt müssen sie sich trennen, und

ihre Stimmung schlägt um. Sie klammern sich in der Nullgasse aneinander und malen sich aus, wie es sein wird, wenn sie sich nach der Vorstellung wiedersehen. »In fünf Stunden!« Auch er, Harry, ist den Tränen nahe. Er hört seine Kollegen im Stimmzimmer sich warmspielen, er weiß, er ist spät dran, in der letzten Vorstellung hat er dreimal geschmissen, man wirft ihm Faulheit vor. Er legt den Arm um Babs und zieht sie mit sich, während er seine Wange an ihr Igelhaar preßt. Babs muß dringend mit dem Gasttenor Jim noch mal die Szene durchgehen, wahrscheinlich trippelt der schon in seiner Garderobe. Sie spürt Harrys biegsame Taille, schon sind sie angelangt, die Eisentür steht offen. Abschiedskuß, benommen. Harry geht hinein, Babs entfernt sich durch den langen, breiten Gang Richtung Garderoben. Sie hört aus dem Gewirr von Instrumenten Harrys Trompete, die heller als sonst klingt, frischer, optimistisch, was soll man sagen? verliebt, und je wärmer und elastischer Harrys Lippen werden (ein Schauer!), desto klarer und strahlender werden die Töne. Schmachkend nimmt Babs diesen Trompetenklang mit um die Ecke in den nächsten langen Gang und steht jetzt vor der Tür mit der Aufschrift *Herrn Solo*. Plötzlich ein herrliches, ausbrechendes hohes Trompeten-C, ein Jubelruf: Es ist, als springe Harry vor Freude aus dem Stand zwei Meter hoch in die Luft. Babs, wie vom Blitz getroffen, läßt die Tür los und rennt zum Orchesterprobenraum zurück, um die Ecke kommt ihr schon Harry entgegen, Trompete in der Hand, Tränen in den Augen, und sie fallen einander in die Arme.

Vorstellung

Tristan, zweiter Akt. Die Bühne funkelt in magisch blaugrünem Licht wie ein Smaragd. In einem ummauerten Garten warten Isolde und ihre Dienerin Brangäne auf Tristan. Isoldes Gemahl Marke ist gerade ausgeritten zur Jagd: perlend, verheißungsvoll der Klang der abziehenden Hörner. Isolde streicht nervös um die Fackel. Tristan wartet im Dunkel – wenn die Fackel verlischt, wird er kommen. Margaret Tales, genannt Peggy, eine kraftvolle junge Frau aus Pittsburgh/Pennsylvania, singt die Isolde. Sie hat jahrelang um diese Chance gekämpft. Ihr voriger Intendant hatte ihr das schwere Fach nicht zugetraut und etliche Infamien gesagt. »Wie, zu schwach?« hatte sie geschimpft und ihren Bizeps entblößt. Sie ist einsneunzig groß, und man hatte sie gezwungen, in italienischen Standardopern lyrische Liebhaberinnen zu geben mit einem leichtgewichtigen Tenor als Partner, der vor ihrer Vehemenz oft genug hinter das nächste Versatzstück geflohen war. »Ich dulde nicht«, hatte sie gebrüllt, »daß man mich lächerlich macht!« – »Aber Peggy-Maus!« hatte der Intendant, ein spitzbärtiger Bürokrat, geantwortet. »Niemand macht dich lächerlich außer dir selbst. Wenn's dir aber hilft, nehme ich dich aus dem Schülerabo.« Noch heute, wenn Peggy davon erzählt, spuckt sie vor Wut. Hier, in Neuburg, hat man ihr eine Chance gegeben, und sie hat sie genutzt. Sie überzeugte als Salome, als Tosca. Peggy hat eine keusche Stimme mit dunkler Mittellage und einer klaren, geheimnisvoll frostigen Höhe.

Peggy spielt eine wilde Isolde, ein stolzes, nur mühsam gebändigtes irisches Naturkind, das versehentlich Königin wurde. Versehentlich? Peggy ist schwerkalibrig, aber von eigentümlicher Grazie. Sie *ist* eine Königin. Sie ist schon als

Peggy eine Königin, es haben nur noch nicht alle gemerkt. Heute nach der Vorstellung werden weitere tausend Leute es wissen. Schon nach dem ersten Akt mußte sie fünfmal vor den Vorhang. Peggy spürt, wie die gewaltige Stimme sich aus ihr erhebt, die durch Zufall oder Gottes Gnade ihre eigene ist; unverwechselbar und ungeheuer schön. Immer hat Peggy sich danach gesehnt, mit Orchester die Isolde zu singen, und frohlockend nimmt sie jetzt den Lohn der jahrelangen Kämpfe und Demütigungen entgegen: Sie fühlt sich, als lebe sie dreifach. Es ist mehr als ein Erfolg, es ist ein Sieg, es ist die Krönung. Sie reißt die Fackel aus ihrer Halterung – spürt das andächtige Erschrecken im Saal –

LASS MEINEN LIEBSTEN EIN! –

eine Tigerin vor dem Sprung. Nein, bitte, widerspricht angstvoll Dienerin Brangäne.

*NUR HEUTE HÖR, O HÖR MEIN FLEHEN!
DER GEFAHR LEUCHTENDES LICHT,
NUR HEUTE, NUR HEUTE
DIE FACKEL DORT LÖSCHE NICHT!*

*

Die Hornisten auf der Hinterbühne haben ihren Part zu Ende gespielt, nehmen die Noten von den beleuchteten Ständern, klemmen die Hörner unter die Achsel und kehren in den Orchestergraben zurück. Ein letzter Blick auf den Monitor, der den GMD zeigt, und der übliche, inzwischen rituelle Kurzdialog:

»Was ist der Unterschied zwischen einem Ochs und einem Orchester?«

»Beim Ochs sitzen die Hörner vorn und das Arschloch hinten.«

Erster Höhepunkt des zweiten Aktes: Die liebeskranke Isolde entreißt ihrer entsetzten Dienerin Brangäne die Fackel, um Tristan das Zeichen zu geben. Sie hält es nicht aus, sie kann nicht mehr warten –

*DIE LEUCHE, UND WÄR'S MEINES LEBENS
LICHT
SIE ZU LÖSCHEN, ZAG ICH NICHT!*

In großartiger Raserei schleudert Peggy-Isolde die Fackel in die Ecke, in die gleich Tristan von der Mauer springen wird.

Jim, als Tristan, schäumt wie ein Rennpferd vor dem Start. Babs führt ihn zum Auftritt. Er nickt ihr noch einmal zu, bevor er auf die Bühne springt, man hört ihn über die Fackel stolpern, sein Brunftschrei

ISOOOLDE!

kommt um eine Idee zu spät.

Die Inspizientin Andrea raunt ins Mikro: »Achtung, die Herren der Technik bitte Schnürboden links besetzen!«

»Zu schnell.« Jan steht neben ihr und betrachtet mißgünstig den GMD im Monitor.

Der Tenor Hans, im Kostüm des Melot, stellt sich neben Andrea hinter das Inspizientenpult. Andrea fixiert die Zeile der Signallampen.

Hans hat eine Frage, und zwar: »Was sagt eine Frau nach dem zehnten Orgasmus?«

Andrea ins Mikro: »Ist niemand auf Schnürboden links? Ich brauche eine Rückmeldung!«

»Na?« fragt Hans.

Andrea drückt nervös die Knöpfe. »Also was?«

Hans, treuherzig: »Danke, Hans!«

»Es ist doch nicht zu fassen!« schimpft Andrea. »Raus aus dem Cockpit!«

»Vorsicht, die Hand immer am Pult!« warnt Hans.

Ein grünes Licht leuchtet auf.

*

Tristan hält Isolde im Arm, während Brangäne auf der Mauer ihren Wachruf singt.

*EINSAM WACHEND IN DER NACHT,
WEM DER TRAUM DER LIEBE WACHT ...*

»Who's the Tristan here?« fragt auf der Bühne Jim, der Peggy-Isolde stehend umschlungen hält. Er muß nicht einmal flüstern, nur sein Kinn hinter Peggys Hals verbergen, damit das Publikum die Mundbewegungen nicht sieht. Er hat bis hierher keine schlechte Figur gemacht und hofft, ein paar weitere Vorstellungen zu kriegen. Abendgage Dreitausend. In der Kantine hat er munkeln gehört, daß ein Tristan rausgeflogen sei.

Peggy antwortet: »He's a Scheiß-kraut.«

»The tall blond guy I saw at the slot machine?«

»No. Mine is short and fat.«

»How can he lift you?« entfährt es Jim. Peggy lehnt sich mit ihren neunzig Kilo schwer in seinen Arm und versucht, sich auf die Musik zu konzentrieren.

»What's your weight, darling?« stößt Jim hervor.

»Shut up!«

*HABET ACHT!
BALD ENTWEICHT DIE NACHT!*

warnt Brangäne.

LAUSCH, GELIEBTER!

Isolde, halb im Traum.

LASS MICH STERBEN!

Tristan, heiser.

*

»Das Orchester entspricht von der Emotionalität her dem Wirtschaftsteil einer bekannten deutschen Tageszeitung«, kommentiert der Korrepetitor Jan in der Nullgasse, wo er der Inspizientin Andrea die Beleuchtungsstände angibt.

Für ihn ist das *So sterben wir, um ungetrennt* sozusagen der Beginn der Vereinigung. Die Stimmen verlieren sich hier. Die drängend übereinanderwogenden Triolen sind nur mehr Gestammel der Seelen; der Akt selbst, der körperliche, kosmische, geschieht im Orchester: das Gewitter der Nerven und Muskeln, die Explosion der Sinne. Hier, heute, spielt sich da nichts ab, der Dirigent jagt das Orchester über die Noten, das ist kein Liebesakt, sondern nur ein pompöser Krampf.

Jeder Korrepetitor ist ein ausgebildeter Dirigent, der überzeugt davon ist, daß nur er weiß, wie man es richtig macht. Sonst hätte er die Mühsal dieses Studiums nie auf sich genommen. Jan, in dessen Kopf die Partitur *richtig* erklingt, kann das, was er im Orchestergraben hört, nur als brutale Parodie empfinden. Gleichzeitig ahnt er, daß er selbst Tristan nie diri-

gieren wird, und vor Scham tritt er rasch aus dem Kegel der Pultlampe. Im Halbdunkel zuckt sein blasses Gesicht.

Neben ihm strickt die Inspizientin Andrea, die während des Liebesduetts nicht viele Einsätze hat, aus schwarzer Wolle eine Weste.

»Trauerfall?« fragt Tenor Hans flüsternd.

»Dienstpullover!« kichert Andrea.

»Ah, gratuliere! Darf ich fragen?«

»Geheimnis!« sagt sie errötend. Aber sie hört mehr aufs Orchester als auf die Sänger, und ab und zu lächelt sie andächtig: »Fagott!«

*

Nach dem zweiten Akt gibt es acht Vorhänge für Peggy. Sie dankt lächelnd. Sie hat ein kühnes Profil, das an manche Statuen der Göttin Athene erinnert: eine hohe Stirn, die mit der Nase eine Gerade bildet, ein kräftiges Kinn, strenge, eng beieinander liegende Augen mit geschwungenen Brauen und einen herzförmigen Mund.

*

Pause. Auf der Bühne Arbeitslicht. »Umbau beendet!« ruft der Bühnenmeister Andrea zu.

Die Dekoration des dritten Aktes zeigt eine abstrakte Wüstenlandschaft mit bizarren Felsen, die an Eisschollen erinnern. Ein weißes, kunstvoll gefaltetes Bodentuch verstärkt diesen Eindruck. In dieser Einöde wird der schwer verwundete Tristan dahinsiechen, im Delirium auf Isolde wartend, die als einzige ihn retten kann.

Jim, im blutig zerfetzten Tristan-Kostüm, geht die Bühne ab und murmelt vor sich hin: »Bitch! Fucking bitch!«

»Gibt's Probleme?« fragt Babs.

»This Peggy woman, das ist eine fucking bitch. Sie hat mir so schwer in die Arm gelegt, daß ich der Luft verloren habe. Das nächste Mal ich trete ihr auf den Fuß. Das ist die letzte Mal, daß eine soprano so was mit mir macht! Goddam bitch!«

»Was sind das für rote Pillen?« fragt Babs.

»Vitamin C. Für zwischen die Monologe. Bitch, bitch, bitch.«

*

Andrea, am Inspizientenpult, spricht ins Mikro:

»Die Pause ist beendet. Die Damen und Herren des Orchesters werden gebeten, in den Orchestergraben einzusteigen. Bitte alle beteiligten Soli zum dritten Akt: Herr McGuire, Herr Schneider. Englischhorn bitte zur Bühne...«

Vier Bühnenarbeiter sitzen im Mannschaftsraum, trinken Bier und spielen Karten. Während der Akt läuft, langweilen sie sich. Ein fünfter setzt ein Videogerät in Gang, das ihnen der Tonmeister geschenkt hat. Sie haben insgesamt fünf Videos im Mannschaftsraum, keiner weiß, was gerade eingelegt ist.

Auf dem Bildschirm erscheint ein perverser Japaner, der mit einem Samuraischwert eine nackte blonde Frau bedroht. Sie ist zu Boden gestürzt und drückt sich voll Todesangst in eine Ecke. Der Japaner fragt: »Erinnerst du dich, wie du das erste Mal masturbiert hast? Mach's mir vor, dann laß ich dich laufen!«

Die Kartenspieler blicken auf. Andreas Lautsprecherstimme übertönt das Stöhnen der Frau. »Drei Herren der Technik bitte zur Bühne, sofort! Was ist eigentlich los da unten?«

Betreten stehen sie auf.

»Jetzt kriege mer Saures.«

»Scheiß-Video.«

»Solle se halt kürzere Obern schbiele!«

Auf dem Bildschirm Gemetzel, Blut spritzt; die verdrehten Augen und gellenden Schreie der blonden Frau.

*

Der dritte Akt nähert sich seinem Höhepunkt. Peggy, straff, gesammelt, steht in der Nullgasse und beobachtet reglos Jim, der draußen an der Rampe den letzten Tristan-Monolog brüllt. Sie trägt jetzt ein hellblaues, perlenbesticktes Kostüm und sieht darin mit ihrer roten Perücke wie eine Puffmutter aus. Neben ihr stehen die Kollegen Hans, als Melot, und Jonathan, König Marke. Vor ihr im Innenportal auf einem Klappstuhl döst ein Feuerwehrmann. Peggy liest im Klavierauszug mit, behält dabei den Monitor mit dem Dirigenten im Auge und wartet auf ihren ersten Einsatz, der im Off zu singen ist. Tristan auf der Bühne schwenkt seinen blutigen Verband.

*MIT BLUTENDER WUNDE
BEKÄMPFT ICH EINST MOROLDEN:
MIT BLUTENDER WUNDE
ERJAG ICH MIR JETZT ISOLDEN!*

Peggys Einsatz.

TRISTAN! GELIEBTER!

Sie drückt dem verdutzten Feuerwehrmann den Klavierauszug in die Hand und betritt majestätisch die Bühne.

»Gell, hier ist was los?« sagt Hans zum Feuerwehrmann.

Der blättert ratlos in den Noten. Hans-Melot zieht sein Schwert.

Andrea flüstert ins Mikro: »Ein Herr der Technik bitte den Vorhang besetzen. Bitte alle Soli zum Applaus!«

Tristan ist zu Isoldes Füßen zusammengebrochen, Isolde steht, im Halbdunkel als einzige beleuchtet, zwischen lauter Leichen.

Jan, hinter der Bühne, umklammert seinen Klavierauszug.

Der dritte Akt bringt die Erlösung, die dem Paar im zweiten Akt versagt blieb. Der zweite Akt bietet eher Beschwörung als Handlung, ja sogar eher Einstimmung als Vorspiel, hauptsächlich ein allerdings köstliches flaues Gefühl im Unterleib, empfindet Jan. Danach gibt es etliche Anläufe, am Ende auch wirklich eine große musikalische Steigerung, ein gewissermaßen spiralförmig ansteigendes, anschwellendes, sich beschleunigendes Jauchzen, das von der Bewegung her tatsächlich eindeutig ist; als aber der Höhepunkt bevorsteht und Isolde zu ihrem eindeutigsten hohen H ansetzt, stürmt Kurwenal herein (*Rette dich, Tristan!*) und zerstört das, was wir eine Stunde lang erfiebert haben.

Die wirkliche Erfüllung geschieht jetzt, im Liebestod.

Isolde begreift nicht, daß Tristan tot ist.

*MILD UND LEISE, WIE ER LÄCHELT,
WIE DAS AUGENHOLD ER ÖFFNET,
SEHT IHR, FREUNDE?*

Etwas später wird sie voll Unruhe fragen:

FÜHLT UND SEHT IHR'S NICHT?,

um sich sofort wieder entschlossen der Trance hinzugeben. Das kreiselnde Jauchzen vom Ende des Liebesduetts kündigt sich an.

Beim Liebestod sind schon viele Isoldes *verreckt*, wie es im Jargon heißt. Die Sängerin muß ewig lange Bögen singen auf

einem Atemzug, sie muß über das vollbesetzte Orchester pfeifen, sie braucht unerhörte Ruhe und Kraft, obwohl sie darstellerisch ersterben, hinsinken muß; das alles nach drei Stunden Schwerstarbeit. Die meisten Isolden singen das *Mild und leise* einen Viertelton zu tief, weil sie nicht mehr die Kraft haben, es durchzustützen, und davor fürchten sie sich den ganzen Abend lang.

Auch Peggy hat sich gefürchtet, ist aber mit jeder Vorstellung besser geworden. Heute gelingt es wie noch nie. *Wundervolle Weise* bringt sie mit solcher Intensität, daß man die Erfüllung beinah greifen kann, und wenn sie sich dann mit *leise Wonne* noch mal zurücknimmt, stöhnt das Publikum in süßer Qual. Von der Nullgasse aus sieht Jan, wie Peggys Körper arbeitet, hochgespannt, athletisch, ein Kraftwerk riesiger Töne. Das Drängen wird stärker, Apotheose eines entschlossenen, todesbereiten Entzückens, Peggy bereitet sich vor, kontrollierte, mächtige Stimme, und jetzt – jetzt ist der Höhepunkt da:

IN DES WELT – – – ATHEMS WEHENDEM ALL –

Nur Wagner, denkt Jan, konnte bei so einem Satz nichts schuldig bleiben. Jan sieht Peggy im Glanz ihres Schweißes, wie sie nach diesem Ausbruch in einem überirdischen *piano* verhaucht, und ihm selbst bricht der Schweiß aus.

Jan hat sich erst vor kurzem von der Maxime trennen können, daß Schönheit etwas mit Wahrheit zu tun habe. Die Oper, die gerade läuft, strotzt vor Anmaßung, Selbstverliebtheit und Verblendung. Aber es ist wunderbare Musik, an harmonischer Fülle und imaginativer Wucht kaum zu überbieten. Oper ist kein Terrain der Bescheidenheit. Sie ist ekstatisches Verleugnen der menschlichen Grenzen, und offenbar brauchen wir

das ab und zu. Oder weshalb mußte ein Skeptiker und Langweiler wie ich sein Leben dem Theater verschreiben? Ich bin ein Schwachleber, ein Sekundär-Mensch, denkt Jan, und das habe ich jetzt davon.

»Vorhang!« kommandiert Andrea leise ins Aneben der Musik. Der Bühnenarbeiter Peter hat den Ehrgeiz, behutsam zu ziehen, künstlerisch (er sagt »künstlich«). In der Bühnenanweisung steht nur *Vorhang langsam*. Nicht viele Bühnenarbeiter kümmern sich um die Musik, aber Peter, der sie bewundert, hat sie als *Bra-bra-bra-bra-bsssss* auf seiner Zigarettenschachtel notiert (mit einem langen, aufwärtsgebogenen Pfeil über dem »bsssss«), um eine Orientierung zu haben. Als er sich lauschend an das rauhe Zugseil hängt, hat er das Gefühl, zu musizieren. Zum ersten Mal schafft er es, den Vorhang genau mit dem letzten Akkord zu schließen. Das macht ihn glücklich. Mit roten Ohren schaut er zu Babs, aber die reißt hektisch den Zettel mit der Applausordnung aus der Tasche und beachtet ihn nicht.

Der Beifall bricht los, durch den dicken Vorhang noch gedämpft. Erste Bravos.

Babs stürzt auf Peggy und Jim zu, die, zwei dampfende Kolosse, übereinander liegen. Sie wuchtet den benommenen Jim hoch. Peggy kommt keuchend selbst auf die Füße. Zwei Bühnenarbeiter stemmen sich in die Schlaufen, um eine Vorhanggasse zu bilden. »Los!« Babs schiebt Jim und Peggy hinaus, im Zuschauerraum ein Aufschrei der Wonne, dröhnendes Getrampel. »Jetzt Melot, Marke, Kurwenal, schnell! Wo ist Kurwenal? Bobbyyy!« Es gehört zu Babs' Aufgaben, die Applausordnung möglichst schnell durchzuziehen, damit es mehr Vorhänge gibt.

Der GMD, naßgeschwitzt aus dem Orchestergraben, fragt im Vorüberrennen Andrea: »Wie schnell?«

»Eine Stunde vier Minuten achtundvierzig.« Andrea hat mitgestoppt.

»Fünfzig Sekunden schneller als das letzte Mal. Ich schaff's noch unter einer Stunde!« Er tritt vor den Vorhang.

Jan, das Seilzugeländer umklammernd, spricht zwischen den Zähnen: »Kretin.«

Das Publikum applaudiert. Soeben ist als einziger Jim draußen.

»So ein Arschloch!« kreischt Peggy. Sie packt den Dirigenten am Revers. »Du mußt einen anderen Gast suchen, mit dem sing ich nie wieder!«

Der Dirigent befreit sich. »Du hast im Duett geschmissen, Schatz.« Auf seinem glänzenden Frackrevers die nassen Abdrücke von Peggys Fingern.

Babs ruft: »Achtung, Isolde für Einzelvorhang!«

»Der hat mich abgelenkt, hat absichtlich auf mich eingequatscht«, wütet Peggy, »damit ich meinen Einsatz verpasse, und beim Liebestod hat er sich gegen meine Wade gerollt, um mich zu irritieren! Ich will ja keine Namen nennen, aber so was Unprofessionelles habe ich noch nie erlebt!«

Jim kehrt zufrieden von seinem Applaus zurück. Peggy zwinkert ihm zu, gibt ihm im Vorübergehen einen Kuß und tritt hinaus. Bravos aus Hunderten von Kehlen, Blumen fliegen auf die Bühne. Peggy sinkt langsam in einen tiefen Knicks: Königin. Das Publikum unterwirft sich mit einem Schrei.

Danach

Ein Mann von der Maske im weißen Kittel stellt sich auf die Zehenspitzen, um Jim die Perücke abnehmen zu können. Jim hält die Hand von Babs, die sich verabschieden will.



Petra Morsbach

Opernroman

Taschenbuch, Broschur, 352 Seiten, 11,8 x 18,7 cm
ISBN: 978-3-442-74961-4

btb

Erscheinungstermin: September 2015

Höhen und Tiefen gehören in der Oper zum künstlerischen Alltag. Dass in der Welt des Musiktheaters wie sonst nirgendwo Triumph und Niederlage nahe beieinander liegen, erzählt Petra Morsbach in diesem hochgelobten Roman über das Leben von Opernkünstlern — von der Diva bis zum Beleuchter, vom Korrepetitor bis zum Intendanten. Ort der Handlung: Das Theater in Neustadt, eine Provinzbühne mit großem Opernrepertoire. Hinter den Kulissen geht es mindestens so dramatisch zu wie auf der Bühne. Da opfern die einen für die Kunst ihr Leben, während andere die Kunst skrupellos in den Dienst ihrer Karriere stellen. Hier wird intensiver gelebt, aber auch intensiver gelitten als anderswo. Die Oper ist ein Ort der Extreme.



[Der Titel im Katalog](#)