

*Terrence McNally*

# Meisterklasse

(Master Class)

Deutsch von INGE GREIFFENHAGEN  
und BETTINA VON LEOPRECHTING

F 1109

**deutscher  
theaterverlag**

## Bestimmungen über das Aufführungsrecht des Stückes

### *Meisterklasse (F 1109)*

Dieses Bühnenwerk ist als Manuskript gedruckt und nur für den Vertrieb an Nichtberufsbühnen für deren Aufführungszwecke bestimmt. Nichtberufsbühnen erwerben das Aufführungsrecht aufgrund eines schriftlichen Aufführungsvertrages mit dem Deutschen Theaterverlag, Postfach 20 02 63, D-69 459 Weinheim, und durch den Kauf der vom Verlag vorgeschriebenen Rollenbücher sowie die Zahlung einer Gebühr bzw. einer Tantieme.

Diese Bestimmungen gelten auch für Wohltätigkeitsveranstaltungen und Aufführungen in geschlossenen Kreisen ohne Einnahmen.

Unerlaubtes Aufführen, Abschreiben, Vervielfältigen, Fotokopieren oder Verleihen der Rollen ist verboten. Eine Verletzung dieser Bestimmungen verstößt gegen das Urheberrecht und zieht zivil- und strafrechtliche Folgen nach sich.

Über die Aufführungsrechte für Berufsbühnen sowie über alle sonstigen Urheberrechte verfügt der S. Fischer Verlag, Hedderichstr. 114, 60596 Frankfurt/Main

## **Personen**

MARIA  
DER PIANIST  
EINE SOPRANISTIN  
EINE WEITERE SOPRANISTIN  
EIN TENOR  
EIN BÜHNENARBEITER

## ERSTER AKT

Das Saallicht ist noch an, als der PIANIST seinen Platz am Klavier einnimmt. Er stellt seinen Schemel richtig ein. Er überprüft seine Noten. Er winkt Freunden im Zuschauerraum zu - wenn er welche hat.

MARIA kommt herein. Sie trägt einen teuren Hosenanzug, als Accessoire einen Hermès-Schal und teure italienische Schuhe. Sie hat eine ziemlich große Chanel-Handtasche. Sie geht energisch zur Vorbühne.

MARIA Keinen Applaus, bitte. Wir sind hier, um zu arbeiten. Sie sind nicht im Theater. Das hier ist ein Unterrichtsraum. Kein Ort für Tralala. Dies ist eine Meisterklasse. Singen ist eine ernste Angelegenheit. Wir werden jetzt die Ärmel hochkrempeln und arbeiten. Ich weiß Ihre Begrüßung zu schätzen, aber genug ist genug. **Basta. Fini.** Eh? Also. Sind alle soweit? Können Sie mich hören? Ich halte nichts von Mikrofonen. Singen ist in erster Linie Darstellen. Sprechen auch. Die Menschen wissen nicht mehr, wie man zuhört. Sie wollen, daß ihnen alles entgegengedonnert wird. Zuhören erfordert Konzentration. Wenn Sie mich nicht hören können, dann ist das Ihre Schuld. Sie konzentrieren sich nicht. Ich werde nicht lauter sprechen als jetzt. Also kommen Sie näher oder gehen Sie. Niemand? Was? Sie haben Angst vor mir? Eh? Ist es das? Ich beiße nicht. Das verspreche ich Ihnen. Ich belle, ich belle sogar ziemlich oft, aber ich beiße nicht. Ich weiß nicht, was Sie erwarten. Was hat man Ihnen erzählt? Ich hoffe, Sie erwarten nicht, daß ich singe. Naja, lassen wir uns überraschen. **Alora**, also fangen wir an. Wo ist der erste Schüler? Wer ist der erste Schüler? Sind alle hier? Als ich Schülerin war, habe ich nie eine Stunde versäumt. Nie. Nicht eine. Ich bin auch nicht ein einziges Mal zu spät gekommen. Normalerweise war ich sogar zu früh da. Am liebsten wäre ich den ganzen Tag im Konservatorium geblieben. Ich habe Musik gelebt, gegessen und geschlafen. Musik ist eine Disziplin. Zu viele von Ihnen suchen nach einem einfachen Weg. Nach Abkürzungen. Aber nein. Wenn Sie so eine Karriere machen wollen wie ich - und damit will ich nicht angeben - ich bin kein Mensch der angibt -, dann müssen Sie bereit sein, sich zu ergeben ... heißt das so? ... sich der Musik zu ergeben. Es geht immer um die Musik. Sie sind ihr Diener. Sie sind hier, um dem Komponisten zu dienen. Der Komponist ist Gott. In Athen - das war damals während des Krieges - bin ich oft hungrig ins Bett gegangen, aber ich bin jeden Tag zu Fuß ins Konservatorium gelaufen, hin und zurück, sechs Tage in der Woche, und manchmal haben meine Füße geblutet, weil ich keine anständigen Schuhe hatte. Ich erzähle Ihnen das nicht, weil es so melodramatisch klingt. Oh nein. Ich erzähle Ihnen das, um Ihnen zu zeigen, wer ich bin. Disziplin. Courage. Hier. Genau hier. Aus dem Bauch. - Dieses Licht hier. Wer ist für die Beleuchtung zuständig? Ist

irgendjemand für die Beleuchtung zuständig? Könnte bitte jemand das Licht im Zuschauerraum ausschalten? Es ist einfach schrecklich. Unter diesen Bedingungen können wir nicht arbeiten. Ich werde keinen Schüler auf die Bühne bitten, bevor nicht etwas mit diesem Licht passiert. Genau das habe ich vorhin gemeint. Man muß auf jedes Detail achten. Das Licht. Die Perücke. Der Staub auf der Bühne. Theaterspielen erfordert absolute Konzentration. Bis ins kleinste Detail. Sie denken, ich mache Witze? Ich mache keine Witze. Warten Sie es ab, Sie werden schon sehen. Wenn Sie jemals das Glück haben sollten, in einem der großen Häuser zu singen. Ich meine die Scala. Ich meine Covent Garden. Ich meine L'Opéra. Ich meine Wien. Ich meine die Metropolitan. Sie glauben, das ist leicht? Eine große Karriere? Hah! Das ist alles, was ich dazu zu sagen habe. Hah! Ist das hier mein Stuhl? Ich sehe kein Kissen. Ich hatte um ein Kissen gebeten. Vielen Dank. (Zum PIANISTEN) Hallo. Ihr Gesicht kommt mir nicht bekannt vor. Habe ich Sie schon mal gesehen? Wo? Wann? Sprechen Sie lauter. Ich kann Sie nicht hören, wenn Sie nuscheln.

PIANIST Wir haben an DON CARLOS gearbeitet.

MARIA Ich kann ihn nicht hören. Können Sie ihn hören? Niemand kann Sie hören.

PIANIST Gestern morgen haben wir an DON CARLOS gearbeitet. Die Arie der Eboli, "**O don fatale**".

MARIA Das waren Sie? Sie sehen so anders aus. Sie hatten einen roten Pullover an. Wo ist der? Man muß ein gewisses Etwas haben. Eine Handschrift. Nach etwas aussehen. Damit die Leute sich erinnern. Sie alle glauben, Sie wären etwas Besonderes. Sie sind Dutzendware. Von Ihrer Sorte gibt es Hunderte, nein Tausende, die alle lernen, vorsingen, hier und dort, landauf landab. Erwarten Sie, daß die Leute sich an Sie erinnern, wenn Sie nach nichts aussehen? **Po po po!** So arrogant war ich nie. Ich wußte, daß ich ein gewisses Etwas brauchte, und ich habe mir eins zugelegt. Sie. Ja, Sie. Seien Sie jetzt nicht beleidigt. Sie haben kein gewisses Etwas. Sie sehen sehr nett aus, und ich bin sicher, das sind Sie auch. Sie sehen sehr adrett aus, sehr **comme il faut**, aber Sie haben kein gewisses Etwas. Schaffen Sie sich eins an. So schnell wie möglich. Das ist viel leichter, als Tonleitern üben. Oder vielleicht auch nicht. Wenn Sie 500 Kilo wiegen, wie einige Sänger, die ich nennen könnte, aber nicht nennen werde - dann wird es schon ein bißchen schwieriger, nach etwas auszusehen. Worüber grinsen Sie? Ja Sie, genau hinter diesem Menschen, der kein gewisses Etwas hat. Sie haben auch keins. Ich sehe da unten übrigens niemanden, der das besitzt, was ich das gewisse Etwas nennen würde. Wenn doch jemand da sein sollte, den ich

nicht bemerkt habe - meine Augen sind nicht die besten, darüber sprechen wir noch - wenn also doch, dann herzlichen Glückwunsch. Wenn nicht, schaffen Sie sich eins an.

Das Saallicht wird ausgeschaltet.

Da. **Bravo!** Jetzt haben wir die richtige Atmosphäre für ernsthafte Arbeit. Ist das nicht so viel besser? Danke. Also. Wir müssen uns an ein paar Regeln halten. Sonst landen wir im Chaos. Wir sind hier nicht im Zirkus. Ich muß darauf bestehen: keinen Applaus, keine Photographen, keine Autogrammsammler. Das meine ich ernst. Ein einziger Störenfried kann alle Konzentration zunichte machen. Sie sind hier, um sich die Schüler anzusehen. Nicht mich. Vergessen Sie mich einfach. Puff! Ich bin unsichtbar. Wie heißen Sie?

PIANIST Ich?

MARIA Oder soll ich Sie die-Person-die-gestern-morgen-einen-roten-Pullover-anhatte nennen?

PIANIST Manny.

MARIA Manny?

PIANIST Von Emmanuel.

MARIA Emmanuel. Ein jüdischer Name, ja?

PIANIST Ja.

MARIA Und Sie sind Jude?

PIANIST Ja.

MARIA Ich glaube nicht, daß irgend jemand in diesem Raum nicht weiß, daß die Arie der Eboli "**O don fatale**" ist. Eh? Ihre kleine ... wie sollen wir es nennen ... Bemerkung? Belehrung? .. vorhin war völlig überflüssig. Habe ich mich klar genug ausgedrückt? Eh?

PIANIST Ja. Ich wollte nur -

MARIA Ich akzeptiere Ihre Entschuldigung. Wie war ich?

PIANIST Wie bitte?

MARIA Wie war ich, als wir an DON CARLOS gearbeitet haben? Nein, antworten Sie nicht. Es geht hier nicht um mich. Also. Unser erstes Opfer. Wo ist sie?

PIANIST Sie waren wunderbar.

MARIA Vielen Dank. Es ist ein herrliches Stück Musik. Aber Sie hätten das nicht sagen sollen. Es geht hier nicht um mich. Ich bin böse mit Ihnen, Manny. Ich darf sie doch Manny nennen?

PIANIST Bitte. Selbstverständlich.

MARIA Und Sie dürfen mich Madame nennen. Das war ein kleiner Scherz. Und das mit dem Opfer auch. Früher oder später werden Sie sich an meine Art von Humor gewöhnen. Oder auch nicht. Einige Leute glauben, ich hätte keinen Humor. Tenöre zum Beispiel. Sehen Sie? Ich kann witzig sein. Aber jetzt wollen wir ernsthaft an unsere Arbeit gehen. Die Scherze heben wir uns für draußen auf. Für die reale Welt. Was immer das heißt. Ein brutaler Ausdruck. Ein brutaler Ort. Hier drin wissen wir zumindest, wo wir sind. Wir wissen, wo wir stehen. **Alora**. Geht es nur mir so, oder ist es hier drin sehr heiß? Kann sich vielleicht jemand um die Heizung kümmern? Ich möchte nicht, daß meine Sänger schwitzen wie die Schweine. Es ist schwer genug, einen Ton mit dem Zwerchfell zu halten - auch ohne diese Gluthitze. In Athen gab es natürlich während des Krieges überhaupt keine Heizung, aber das ist eine andere Geschichte. Wir haben gefroren, aber haben wir uns beklagt? Niemals. Wir waren schon dankbar, am Leben zu sein. Elvira de Hidalgo, eine große Sopranistin und meine einzige Lehrerin, Madame de Hidalgo hat immer zu mir gesagt, "Maria, ich habe noch nie jemanden so still leiden sehen". Naja. Ich nehme an, ich war aus einem härteren Holz geschnitzt. Das mußte ich auch sein. Es interessiert niemanden, wie schwer man es gehabt hat. Was zählt, ist unsere Arbeit. Nur unsere Arbeit. Also. Ich bin soweit. Sie auch? Hat sich jemand um die Heizung gekümmert? Oder führe ich hier Selbstgespräche?

PIANIST Die sind gleich fertig.

MARIA Und ich bin die Großfürstin Anastasia, und die Suppe kommt gleich. Ist die erste Sängerin soweit?  
Stehen Sie nicht so da. **Avanti**, Kindchen, **avanti**.

Die SOPRANISTIN kommt auf die Bühne.

Wir sind gleich bei Ihnen.

Und während sich jemand um die Heizung kümmert und das Kissen besorgt, um das ich mindestens dreimal gebeten habe, bevor ich hier rauskam, das letzte Mal vor höchstens einer Stunde, könnte vielleicht jemand versuchen, eine kleine Fußbank aufzutreiben? Sehen Sie, ich komme mit den Füßen nicht ganz auf den Boden, wenn ich auf einem so außergewöhnlich hohen Stuhl sitze, wie dem, den Sie mir hingestellt haben. Vielen Dank. Ich bin sicher, es wird sich kein Mensch darum kümmern. **Coraggio**. Entschuldigen Sie.

SOPRAN Das macht doch nichts.

MARIA Schließen Sie die Ohren, Kind. Sie sind genau das, worüber ich gerade gesprochen habe. Schließen Sie die Ohren. Ich will nicht, daß Sie das jetzt hören. Sind sie zu?

SOPRAN Ja.

MARIA Genau das habe ich vorhin gemeint. Sie hat kein gewisses Etwas, die arme Kleine. Ich spreche nicht von ihrem Gesicht oder ihrer Figur. Dafür kann sie nichts. Ich spreche über Ausstrahlung, Stil, **élan**. Dafür kann jeder Idiot etwas tun. Gut, Sie können die Ohren wieder aufmachen. Haben Sie das eben gehört?

SOPRAN Nein.

MARIA Gut. Also, guten Tag, willkommen. Sind Sie nervös?

SOPRAN Ja, ein bißchen.

MARIA Nur ein bißchen? Sie sollten schrecklich nervös sein. All diese Leute, die Sie ansehen, die darauf warten, wie Sie sich anhören, die Sie alle beurteilen wollen? Ich hätte panische Angst.

SOPRAN Habe ich auch.

MARIA Also, dann weg damit. Sie können nicht singen, wenn Sie nervös sind. Sie können überhaupt nichts , wenn Sie nervös sind. Nervosität hat mehr Sänger kaputtgemacht als alle

schlechten Lehrer zusammen. Nervosität ist nichts anderes als mangelndes Selbstvertrauen. Mangelnde Vorbereitung. Mache ich Sie nervös?

SOPRAN Ja.

MARIA Gut. Ich nehme das hier ernst, und das sollten Sie auch.

SOPRAN Ja.

MARIA Eh?

SOPRAN Ja, ich nehme das hier ernst.

MARIA Wie heißen Sie? Sie müssen lauter sprechen, Kindchen. Sie stehen jetzt auf einer Bühne. Da unten sitzen Menschen und hören Ihnen zu. Hunderte von Menschen. Die wollen wissen, wer Sie sind. Enttäuschen Sie sie nicht. Gott hat Ihnen eine Stimme gegeben. Benutzen Sie sie.

SOPRAN Sophie de Palma.

MARIA **Brava!** Sehen Sie, wie einfach das war! Sophie de Palma. Kein idealer Name für eine Karriere, aber er reicht. Ich sehe ihn außen an einem Theater. Sophie de Palma als ... als was? Sophie de Palma als Frasquita in CARMEN. Sophie de Palma als dritte Norne in GÖTTERDÄMMERUNG. Italienerin?

SOPRAN Griechisch-italienisch.

MARIA **Po po po!**

SOPRAN Meine Lehrerin sagt, das erklärt mein Temperament. Ich bin sehr leidenschaftlich.

MARIA Ja?

SOPRAN Sagt meine Lehrerin. War nur ein kleiner Scherz. Ich glaube, man kann kein großer Künstler werden, wenn man kein Temperament hat. Das meint sie auch. Wir arbeiten daran. Alle sagen, Sie hatten welches. Ich meine, Sie haben. Sehr viel Temperament. Ich hoffe, ehrlich gesagt, daß ich ein bißchen davon abbekomme. Habe ich etwas Verkehrtes gesagt?

MARIA Tun Sie etwas Leidenschaftliches.

SOPRAN Das kann ich nicht. Nicht einfach so. Das kann niemand.

MARIA WO IST MEIN FUSSSCHEMEL?

SOPRAN Naja, manche vielleicht doch.

MARIA Finden Sie, das war leidenschaftlich? Warten Sie. Warten Sie ab. Meine Leidenschaft kommt von hier, Sophie. Sie gehört mir. Sie ist nicht verkäuflich. Es ist mir nicht möglich, etwas davon abzugeben. Und selbst wenn ich es könnte, würde ich es nicht tun. Durch sie bin ich die, die ich bin. Finden Sie heraus, wer Sie sind. Darum dreht sich alles. Eh? Das hier ist keine Freak Show. Ich bin kein dressierter Seehund. "Ich hoffe, ehrlich gesagt, daß ich ein bißchen davon abbekomme"!

SOPRAN Entschuldigen Sie.

MARIA Also. Was wollen Sie für uns singen? Sophie de Palma?

SOPRAN SONNAMBULA? "**Ah, non credea mirarti**".

MARIA **Brava!**

SOPRAN In Ordnung?

MARIA Gleich in die Höhle des Löwen, eh? Ich beglückwünsche Sie zu Ihrem Mut. Wir sind ganz Ohr. Eine der schönsten **bel canto** Arien, aber vielleicht auch die schwierigste.

SOPRAN Alle sagen, Sie waren unübertroffen in dieser Rolle. Ich habe natürlich die Aufnahme. Sogar die Sutherland -

MARIA Einen Moment. Das ist wichtig. Für uns alle. Ich möchte kein Wort gegen irgendeinen Kollegen hören. Und daran sollten Sie sich auch halten. Sie hat ihr Bestes gegeben. Mehr können wir alle nicht tun. Joan hat ... Aber das ist eine andere Geschichte. Sie konnte nichts dafür, genauso wenig wie für ihr Aussehen. Eine drei Meter lange Lucia di Lammamoor. Was soll man dazu sagen? Aber was hätte sie machen sollen? Die ganze Rolle in der Hocke

spielen? Ich möchte nicht, daß dieser Unterricht in eine Diskussion über bekannte Namen ausartet. Ich werde das nicht zulassen. Was?

PIANIST Meinen Sie mich?

MARIA Ja. Sie. Wen sonst? Sie haben versucht, etwas zu sagen. Ich habe Sie gesehen, da hinten. Ich habe sogar im Hinterkopf Augen. Das muß man, wenn man beim Theater Karriere machen will. Einer steht immer irgendwo hinter dir und schmiedet ein Komplott. Das ist so. Immer. Wenn man keine Augen im Hinterkopf entwickelt, dann endet man bald mit einem Dolch im Rücken. Sie wissen ja, was die mit mir gemacht haben. Der Neid. Die Gehässigkeit. Aber das ist eine andere Geschichte. Also? Was? Reden Sie. Wir vergeuden kostbare Zeit.

PIANIST Der Fußschemel. Er ist da.

MARIA Na, dann bringen Sie ihn her. Muß ich alles selber machen?

PIANIST Die wollten nicht stören.

MARIA Und wie nennen Sie das jetzt? Verstehen Sie nun, was ich durchmache? Ich versuche nur, eine ganz normale Meisterklasse abzuhalten.

Ein BÜHNENARBEITER bringt einen Fuß-schemel. Er trägt Jeans und ein T-Shirt.

ARBEITER Wo möchten Sie ihn hin haben?

MARIA Dahin.

ARBEITER Hierhin?

MARIA Da, wo der Stuhl steht.

Er stellt den Schemel vor MARIAS Stuhl.

**Bravo!** Sehr gut.

ARBEITER Häh?

MARIA Sehen Sie, wie einfach das war? Sagen Sie Ihrem Chef, wir können jetzt anfangen. Vielen Dank.

ARBEITER Ich habe keinen Chef. Bitte schön. (Er geht.)

MARIA Diese Leute interessieren sich nicht die Spur für das, was wir hier machen. Es ist demütigend. Wir schütten unser Herz aus, und die sagen "Häh?" Ich habe immer geglaubt, unsere Kunst würde jeden erreichen. Naja, ich habe vieles geglaubt, was ich jetzt nicht mehr glaube. Eh? Also, Carmen de Palma? Sind Sie soweit? Stehen Sie gerade. Kopf hoch. Wir haben nichts zu verbergen.

SOPRAN Sophie. Sophie de Palma. Sie haben Carmen gesagt.

MARIA Man kann nicht von mir erwarten, daß ich alle Namen richtig behalte. Ich konzentriere mich jetzt ganz auf die Musik. Und das sollten Sie auch tun. Manny? Sind Sie soweit? Habe ich wenigstens das richtig behalten? Sie sind doch Manny?

PIANIST Ja.

MARIA Na, dann bin ich ja doch zu etwas zu gebrauchen. Ich werde mich jetzt hinsetzen. Ignorieren Sie mich. Vergessen Sie mich einfach. Puff! Ich bin unsichtbar. Ich hatte auch um ein Kissen gebeten. Und? Sehen Sie? Ist jetzt egal. Zu spät. Wir arbeiten. Also dann. Ich möchte jetzt vollkommene Ruhe und absolute Konzentration. Sophie de Palma. Amins Arie. LA SONNAMBULA. Toi toi toi. (Sie setzt sich gemütlich hin.) Verstehen Sie, warum ich um diesen Schemel gebeten habe? Ich habe kurze Beine. Auf der Bühne habe ich immer groß gewirkt, aber meine Beine waren immer schon kurz. Zeffirellis Kostüm für mich als NORMA - Aber das ist eine andere Geschichte. Warten Sie auf mich? Fangen Sie an.

Der PIANIST fängt an zu spielen.

Haltung, Haltung! Ich meine nicht Sie. Sie!

Sie hört der Einführung in Szene und Rezitativ zu.

SOPRAN "Oh!"

MARIA Einen Moment. Ich tue das sehr ungern, aber es hat keinen Zweck, weiterzumachen, wenn alles falsch ist, oder? Eh? Sie hören nicht auf die Musik.

SOPRAN Nein?

MARIA Nehmen Sie sie in sich auf. Es ist so einfach. Hören Sie zu. Es ist alles da drin. Wer sie ist. Sie müssen nur zuhören. Ein einfaches Mädchen vom Lande. Er hat ihr das Herz gebrochen. Hat Ihnen schon mal jemand das Herz gebrochen?

SOPRAN Ja.

MARIA Darauf wäre ich nie gekommen. Wir sind hier im Theater, Kindchen. Hier tragen wir unser Herz auf der Zunge.

SOPRAN Aber sie wandelt im Schlaf. Sie ist eine Schlafwandlerin.

MARIA Sie ist keine Schlafwandlerin. Das ist Dramaturgie. Das hat sich irgendein Autor ausgedacht, damit er diese alberne Geschichte erzählen kann. Finden Sie die Wahrheit über diese Figur heraus. Ein gebrochenes Herz. Im Schlaf wandeln kann jeder. Beim Singen weinen können nur ganz wenige. Noch einmal, Manny. Es tut mir leid, Sie haben noch kaum eine Note gesungen, und ich habe schon unterbrochen. Aber ich werde ungeduldig, wenn ich Sänger sehe, die nicht auf die Musik hören. Diesmal werde ich brav sein. Ehrenwort.

Der PIANIST fängt wieder an zu spielen.

Besser, besser. Sie hören zu. Ich sehe Bellini auf Ihrem Gesicht. **Attenzione!** Jetzt sehe ich Angst. Jetzt sehe ich Sophie. Haben Sie etwas dagegen, wenn ich es mache?

SOPRAN Nein. Bitte.

MARIA Ich möchte nicht, daß Sie mich nachmachen. Ich möchte nie, daß einer von Ihnen mich nachmacht. Ich möchte Ihnen nur zeigen, wie ich es gemacht habe. Es ist so schwer auszudrücken, was ich meine. Es ist viel leichter, es Ihnen zu zeigen. Also, als ich an der Scala mit Luchino, Visconti, Luchino Visconti gearbeitet habe, dem Regisseur, dem **metteur en scène**, man kennt ihn doch hier bei Ihnen, eh? Luchino ließ mich hoch über der Bühne auftreten. Ein falscher Schritt, und ich hätte mir den Hals gebrochen. Ein Schicksal, das einige meiner Kolleginnen im Zuschauerraum nicht allzusehr betrübt hätte. Kolleginnen?

Feindinnen sollte ich sagen. Also. Hier bin ich. Schlafwandelnd. Mein Herz ist gebrochen. Ich bin mir nicht bewußt, daß der Tod nur einen Schritt entfernt ist. Ich bin soweit.

Sie nickt dem PIANISTEN zu. Er spielt die Einführung. MARIA steht da und hört bis zum Ende zu. Dann:

Also, so in etwa. Keinen Applaus bitte.

SOPRAN Das war wunderbar.

MARIA Haben Sie gesehen, wie einfach das war.

SOPRAN Ich werde es versuchen.

MARIA Hören Sie einfach zu. Alles liegt in der Musik.

Sie setzt sich und hört zu, als der PIANIST wieder spielt.

SOPRAN "Oh!"

MARIA Sie wußten, daß ich Sie wieder unterbrechen würde, ja?

SOPRAN Ja. Aber diesmal habe ich zugehört, nicht? Ich habe wirklich geglaubt, daß ich zugehört habe.

MARIA Sie können zuhören, bis Sie schwarz werden. Sagt man so? Jetzt geht es nicht mehr um Zuhören. Jetzt singen wir. Ich möchte über Ihr "Oh!" sprechen.

SOPRAN Ich habe es doch gesungen, oder?

MARIA Das ist es ja. Sie haben es gesungen. Sie haben es nicht gefühlt. Es geht nicht um einen Ton. Es geht um einen tiefen Schmerz. Den Schmerz des Verlustes. Sie wissen doch, was das bedeutet, Verlust?

SOPRAN Ich verliere dauernd meinen Regenschirm. Aber Sie meinen den Verlust eines Menschen.

MARIA Es ist keine Frage des Singens. Jeder kann diese Töne herausbringen. Naja, das stimmt auch wieder nicht. Die Scotto hatte kein Recht, diese Musik zu singen. Man muß seine Grenzen kennen. Das ist wichtig. Also, worum geht es hier, eh? Fühlen, fühlen, fühlen.  
"Oh!" Hören Sie den Unterschied?

SOPRAN Ja.

MARIA Ich möchte alles hören in diesem einen Ton. "Oh!" Können Sie mir das geben?

SOPRAN Ich werde es versuchen.

MARIA Versuchen reicht nicht. Tun Sie es. Im Theater geht es nicht um versuchen. Die Leute kommen nicht, um zuzusehen, wie wir etwas versuchen. Sie kommen, um zu sehen, wie wir etwas tun.  
Ja gut, Sie können jetzt rauskommen. Entschuldigen Sie, Sophie.

Der BÜHNENARBEITER kommt mit einem Kissen für MARIA.

**Avanti, avanti!** Das Theater ist nichts für Leute, die lieber in ihrem Elfenbeinturm bleiben möchten.

ARBEITER Sie wollten das hier?

MARIA Wunderbar. Wir werden ständig unterbrochen.

ARBEITER Sie haben gesagt, Sie wollten das hier.

MARIA Habe ich. Das ist eine Unterrichtsstunde. Ich bin dabei, etwas zu erklären. Man singt eine Arie, und in den Kulissen wird am Bühnenbild gebaut.

ARBEITER Ich habe nicht am Bühnenbild gebaut.

MARIA Sehen Sie? Sehen Sie?

ARBEITER Sonst noch was?

MARIA Nein. Applaus für den Herrn. (Sie sieht ihm nach.) Interessiert ihn nicht mal.

**Alora.** Wo waren wir? Ach ja, "oh!" . Diesmal werde ich Sie nicht unterbrechen, **cara.** Ich werde Ihnen vielleicht etwas sagen, während Sie singen, aber ich werde Sie nicht unterbrechen.

PIANIST Von Anfang?

MARIA Ja, von Anfang. Das ist Musik, keine Akkordarbeit.

Der PIANIST fängt wieder an zu spielen. Die SOPRANISTIN singt. Diesmal sucht MARIA irgend etwas in ihrer Handtasche, während PIANIST und SOPRANISTIN weitermachen.

Weiter. Ich höre zu. Da ist es! Ich dachte, ich hätte es verloren. Machen Sie weiter.

SOPRAN **"Oh! se una volta sola"**

MARIA Aussprache, Aussprache. **Volta.** Beißen Sie in diese Konsonanten . Ich will sie hören. Es gibt ein "L" in **volta**, ein "T".

SOPRAN **"Volta, sola  
Rivederlo io potessi"**

MARIA **Rivederlo!** Wo bleibt ihr "R" in **rivederlo?**

SOPRAN **"Rivederlo io potessi,  
Anzi che all'ara altra sposa  
Ei guidasse!..."**

MARIA Ich höre überhaupt keine Konsonanten. Sie singen in Sanskrit. Ich höre nur Vokale. Worte haben eine Bedeutung. Vokale sind die unartikulierten Laute unseres Herzens. "Oh". Erst durch die Konsonanten erhalten sie ihre eigentliche Bedeutung. "Oh! se una volta sola". Hören Sie den Unterschied? Das habe ich mir gerade ausgedacht. Das mit den Vokalen und Konsonanten. Ich glaube, da ist was dran. Eh? Sie da? Ich mag Sie. Sie nicken und lächeln zu allem, was ich sage.  
(Zu Sophie) Was sagen Sie da?

SOPRAN Sie meinen -

MARIA Die Worte.

SOPRAN Die ich sage.

MARIA Übersetzen Sie sie.

SOPRAN "Oh!" "Oh!" bedeutet offensichtlich "Oh!". Wenn einmal nur. Nur noch. Wenn nur noch einmal. Ihn sehen ich könnte. Nein, warten Sie. "Wenn nur noch einmal ich ihn sehen könnte." So ähnlich.

MARIA "**Oh! se una volta sola**" - "Noch einmal!" Mehr will sie nicht. "**Rivederlo io potessi.**" Sie wird diesen Mann nie wiedersehen. "**Anzi che all'ara altra sposa ei guidasse!**" - Bevor er eine andere Braut zum Altar führt. "**Vana speranza**" - was für ein furchtbarer Ausdruck. "Eitles Hoffen". Ihr Leben ist zu Ende. "**Io sento suonar la sacra squilla**" - Sie hört die Hochzeitsglocken. Sie läuten nicht für sie. "**Al tempio ei muove**" - Sie sind auf dem Weg zur Kirche! "**Io l'ho perduto**" - Ich habe ihn verloren. "**E pur**" - das ist wichtig - "**E pur**" - und doch, und doch. "**Rea non son io.**" Bin ich nicht schuldig. Ich war es nicht.

SOPRAN Das ist schwierig.

MARIA Natürlich ist das schwierig. Und deshalb ist es wichtig, daß wir es richtig machen. "Das ist schwierig". Wo bin ich denn? Ich dachte, ich wäre hier unter Menschen, die ihre Arbeit ernst nehmen. Das hier ist kein Filmstudio, wo jeder sich hinstellen und spielen kann. Ich hasse das Wort. Spielen. Nein! Fühlen! Sein! Darum geht es. "Das ist schwierig". Ich werde Ihnen sagen, was schwierig ist: wenn man sich anhören muß, wie Sie dieses Kunstwerk zum Gespött machen. "Gespött" ist ein zu starker Ausdruck. "Karikatur" auch. Ich kriege kein Feuer von Ihnen, Sophie. Ich will Feuer haben. Ich will Leidenschaft haben. Ich will Sie haben.

SOPRAN Ich bin nicht dieser Typ Sängerin.

MARIA Dann versuchen Sie es. Nur einmal im Leben, versuchen Sie es.

SOPRAN Ich bin auch nicht so ein Mensch.

MARIA Was für ein Mensch sind Sie denn?

SOPRAN Ich will einfach nur singen.

MARIA Halte ich Sie davon ab?

SOPRAN Nein. Sie -

MARIA Wir müssen nicht weitermachen. Wenn Sie kein gutes Gefühl dabei haben.

SOPRAN Ich habe nicht verstanden, wovon Sie geredet haben.

MARIA Doch, das haben Sie. Sie wollen es bloß nicht machen. Wenn ich gesungen habe, haben alle verstanden, wovon ich geredet habe. Aber sie wollten einfach nicht zuhören. Zu schwierig. Zu schmerzhaft. Zu kontrovers. Als ich bei meiner letzten Vorstellung an der Scala in der Wahnsinnsszene von PIRATA zu der Stelle kam: "il palco funesto" - "das grausame Schafott" - da habe ich auf den Intendanten in seiner Loge gezeigt - auf den Mann, der gesagt hatte, meine Dienste würden an seinem Theater nicht mehr benötigt - und ich habe ihm die Worte ins Gesicht geschleudert. Ich weiß nicht, was über mich gekommen ist, ich war besessen, wie eine Furie. Ich bin bis zur Rampe gegangen, nur ein paar Meter von seinem Platz entfernt, und habe gesungen: "il palco funesto". Die Zuschauer haben die Luft angehalten. Ghiringhelli hat sich gekrümmt unter diesen Schlag. Es soll die größte Ovation in der Geschichte der Scala gewesen sein. Er hat den eisernen Vorhang runtergehen lassen, damit der Applaus für mich aufhört. Warum soll man sich mit jemandem wie mir abgeben, wenn man die Tebaldi haben kann, die Sutherland oder die Sills. Ich mache denen keinen Vorwurf. Früher ja, aber jetzt nicht mehr. Sie haben behauptet, sie mochten den Klang meiner Stimme nicht. Das war es aber nicht. Sie mochten meine Seele nicht. Sie wäre zu - was? Zu - ich weiß nicht was. Sie haben eine hübsche Stimme. Sie klingt bezaubernd.

SOPRAN Vielen Dank.

MARIA Meine Stimme war nie so hübsch. Und niemand hat je behauptet, ich oder meine Stimme wären bezaubernd. Das war meine Schwester. Sie war die Bezaubernde von uns beiden. Die Hübsche. Hinter der die Jungs her waren. Wie auch immer. **En tout cas.** Und das hat sie dahin gebracht, wo sie jetzt ist. Ich weiß nicht, wohin, wir reden nicht mehr miteinander. Und mich hat es dahin gebracht, wo ich bin. Manchmal denke ich, alle Welt weiß, wo das ist oder war. Im Moment stehe ich jedenfalls hier und spreche mit Ihnen über Ihre Stimme, über Ihren Klang. Wer Sie sind. Wer sind Sie? Sophie de Palma. Sie haben uns Ihren Namen gesagt,

aber wer sind Sie? Tränen helfen Ihnen auch nicht, Kindchen. Nicht im Theater und nicht im wirklichen Leben. Und bestimmt nicht bei mir. Es interessiert keinen Menschen, wie viele Nächte ich mich in den Schlaf geweint habe. Ich habe NORMA so gesungen wie seit Jahren niemand, und ich habe am Ende des ersten Akts ein hohes F interpoliert. Nur dafür haben sich die Leute interessiert. Wenn man fett und häßlich ist - und ich behaupte nicht, daß Sie eins von beiden wären - dann sollte man sich lieber ein paar hohe F's zulegen, die man in sein Leben interpolieren kann. Keiner interessiert sich für Ihr feuchtes Kopfkissen. Warum sollte ich? Haben Sie sich für meins interessiert? Oder sonst jemand? Aber das ist eine andere Geschichte. Jetzt kann ich so viel weinen, wie ich will - keine Sorge, ich tue es nicht - jemandem wie mir kommen die Tränen nur schwer - aber Sie können das nicht, Sophie de Palma. Sie müssen singen für Ihr Geld. Singen für Ihr Seelenheil. Wollen wir es noch mal versuchen?

Die SOPRANISTIN nickt. MARIA gibt ihr ein Papiertaschentuch und sieht auf ihre Uhr.

Wußten Sie, daß einer meiner Vornamen bei der griechisch-orthodoxen Taufe Sophie war?

SOPRAN Nein.

MARIA Cecilia Sophia Anna Maria Kalogeropoulou. Am 2.Dezember 19 - . Aber das war in einem anderem Leben. **Alora. Cominciamo. Ricominciamo.**  
Noch mal.

SOPRAN Noch mal? Aber ich habe doch noch gar nicht... Entschuldigung.

MARIA Denken Sie daran, die Worte zu benutzen. Von Gran Dio.

SOPRAN "**Gran dio**".

MARIA Was tun Sie jetzt?

SOPRAN Wie bitte?

MARIA Was steht in der Partitur?

SOPRAN Ich beginne mit dem zweigestrichenen C und -

MARIA Ich spreche nicht über Noten. Da steht eine Regieanweisung des Komponisten.

SOPRAN Ja?

Die SOPRANISTIN geht zum Klavier und sieht in die Noten des PIANISTEN.

MARIA Genau darüber habe ich die ganze Zeit gesprochen. Dieser Mangel an Detail. Diese Haltung, als wäre alles egal.

SOPRAN Sie meinen "**inginocchiandosi**"? (Sie hat Schwierigkeiten mit dem Wort.)

MARIA Ich meine "**inginocchiandosi**" (Sie hat keine Schwierigkeiten damit.)

SOPRAN Ist das so wichtig?

MARIA Es geht um Leben und Tod, wie alles, was wir hier machen.

SOPRAN Ich weiß nicht, was das heißt.

MARIA Das sehen wir.

SOPRAN Es ist ein reflexives Verb, soviel weiß ich. Es bedeutet, daß ich etwas mit mir mache.

MARIA Bringen Sie mich nicht dazu, Ihnen zu sagen, was das sein könnte.- Knien.

SOPRAN Knien?

MARIA Es bedeutet knien. **Così!**

Sie fällt auf die Knie und breitet die Arme aus.

**"Gran dio!"** So reden wir mit Gott. Auf den Knien, **a terra**, mit weit geöffneten Armen.

**"Non mirar il mio pianto".** Vergelte nicht die Tränen, die ich vergieße.

**"Io gliel perdono."** Ich vergebe sie ihm. Das Orchester klingt hier wie eine Orgel. Was beabsichtigt Bellini damit?

**"Quanto infelice io sono, felice ei sia."** Laß ihn so glücklich sein, wie ich unglücklich bin.

**"Questa d'un cor che more e l'ultima preghiera."** Dies ist das letzte Gebet eines Herzens, das im Sterben liegt. Das erklärt die Orgel. Alles liegt in der Musik. **"Ah, si!"** Sie sagt das noch einmal. Sie muß. **"Questa d'un cor che more e l'ultima preghiera."**

SOPRAN Jetzt verstehe ich, was Sie meinen.

MARIA Und was machen Sie dann? Was steht in der Partitur?

SOPRAN (unsicher) **"Guardandosi la mano" -**

MARIA (ungeduldig) **"Guardandosi la mano come cercando l'anello"**  
Sie sucht den Ring, der nicht mehr da ist, Sophie.

Sie sucht auf ihrer linken Hand nach dem Ring.

**"L'anello mio."**

SOPRAN Meinen Ring!

MARIA **"L'anello."**

SOPRAN Den Ring.

MARIA **"Ei me l'ha tolto."**

SOPRAN Er hat ihn mir genommen.

MARIA **"Ma non puo rapirmi l'immagin sua..."**

SOPRAN Aber er kann nicht mir nehmen Bild sein. Sein Bild.

MARIA **"Sculta ella e qui..."**

SOPRAN Es ist hier eingeschnitzt.

MARIA **"Hier! ...qui ... nel petto."**

SOPRAN In meinem Herzen.

Amina zieht Elvinos verwelkten Strauß aus ihrem Busen.

Der PIANIST fängt an, die Einleitung zur eigentlichen Arie zu spielen.

MARIA Hören Sie auf die Musik und denken Sie darüber nach, was die Worte bedeuten. Es liegt alles darin, Sophie. Diese Komponisten kannten das menschliche Herz. Wir müssen nur zuhören.

**"Ah! non credea mirarti  
Si presto estinto, o fiore,  
Passasti al par d'amore,  
Che un giorno solo, che un giorno sol duro.  
Che un giorno solo, ah sol duro.**

**Potria novel vigore  
Il pianto, il pianto mio recarti ...  
Ma ravnivar l'amore  
Il pianto mio, ah non credea...  
Passasti al par d'amor, d'amor ...**

Keine Worte mehr, nur unsere Stimmen, die beim Singen weinen. Die steigen und steigen und dann fallen.

**d'amor"**

Keinen Applaus.

So in etwa, Sophie. Eh?

Verstehen Sie jetzt, was ich meine?

SOPRAN Ich glaube, ja. Vielen Dank.

MARIA Glauben Sie, Sie können das machen?

SOPRAN Ich werde es ... Ja.

MARIA Haben Sie es in Ihrer Partitur unterstrichen? Die Sätze, auf die ich Sie aufmerksam gemacht habe?

SOPRAN Nein.

MARIA Warum nicht?

SOPRAN Ich habe keinen Stift.

MARIA Wie wollen Sie dann behalten, was Sie gelernt haben? In fünf oder vielleicht zehn Jahren singen Sie diese Rolle irgendwo an einem kleinen Theater, und dann fragen Sie sich: "Was hat sie mir damals erzählt? Was hat sie zu mir gesagt?" Hat irgend jemand einen Bleistift für diese Schülerin, die keinen hat? Stellen Sie sich sowas vor.

SOPRAN Ich habe nicht gedacht, daß wir -

PIANIST Ich habe einen.

MARIA Vielen Dank.

SOPRAN Vielen Dank.

MARIA Am Konservatorium mußte mich Madame de Hidalgo nicht ein einziges Mal fragen, ob ich einen Bleistift hätte. Und das war im Krieg, als man einen Bleistift nicht einfach so im Laden kaufen konnte. Oh nein, nein, nein, nein. Ein Bleistift bedeutete etwas. Man mußte zwischen ihm und etwas anderem wählen. Man hatte entweder einen Bleistift oder eine Orange. Ich hatte immer einen Bleistift. Nie eine Orange. Und ich liebe Orangen. Ich wußte, eines Tages würde ich alle Orangen haben, die ich mir wünschte. Aber das machte den Wunsch danach nicht kleiner.  
Hatten Sie jemals Hunger?

SOPRAN Nicht so einen.

MARIA Es ist ... Es ist etwas, an das man sich erinnert. Immer. Irgendwo in einem drin. Also gut. Hören wir es uns noch mal an. Diesmal mit gebrochenem Herzen.  
Ich sage das sehr ungern, aber Sie sollten längere Röcke oder Hosen anziehen. Am Tag geht das ja noch. Aber Sie müssen immer daran denken - es tut mir leid, daß ich das erwähnen muß -, daß das Publikum, das Sie von da unten sieht, mehr von Ihnen zu sehen bekommt, als Ihnen vielleicht lieb ist. Eh? Jetzt ist es zu spät. Sie hätten vorher daran denken sollen. Sie verzeihen mir, eh? Nicht lachen. Das ist ein ernstes Thema. Maestro.

Der PIANIST fängt wieder an zu spielen.

Ich möchte, daß Sie sich vorstellen, Sie sind Amina. Ich möchte, daß Sie groß sind. Sie sind hier in der Oper, Sophie. Nicht in einem Drugstore, um Tabletten zu kaufen. Sie sind allein auf einer großen Bühne. Lassen Sie uns das fühlen, was Sie fühlen. Zeigen Sie uns diese Wahrheit.

Die SOPRANISTIN beginnt wieder mit dem Rezitativ. Das Licht auf SOPRANISTIN und PIANISTEN verlischt langsam und wird voll auf MARIA gerichtet, die ihren eigenen Vortrag derselben Musik hört. Das Publikum hört ihn auch.

Wie schnell alles wieder auflebt. Die großen Abende.

Sie hört zu.

MARIA **Ma, Luchino, perche?** Warum willst du, daß ich Juwelen trage? Ich soll ein armes Schweizer Dorfmädchen sein. "Du bist kein Dorfmädchen. Du bist Maria Callas, die ein Dorfmädchen spielt." **Ah, capisco, capisco!** Ich hatte es verstanden.

Sie hört zu.

Das war der schreckliche Moment. Der Anfang. Diese absolute Stille. Und meine Stimme füllte die Leere dieses riesigen, verdunkelten Zuschauerraums. Ich fühlte mich so allein, so schutzlos. **Coraggio.** Es hat angefangen.

Sie hört zu.

Was erwarten die?

Sie hört zu.

Ari hat immer gesagt: Sie kommen nicht, um dich zu hören. Niemand kommt mehr, um die Callas zu hören. Sie sind gekommen, um dich zu sehen. Du bist keine Sängerin. Du bist ein Monstrum. Ich bin ein Monstrum. Wir sind beide Monstren. Sie sind gekommen, um uns zu sehen. Du bist jetzt ein **monstre sacré**. Wir sind beide **monstres sacrés**. Und wir vögeln miteinander.

Ich mag dieses Wort nicht, Ari.

Ich scheiß drauf, was du magst.

Diese Phrase. Hinreißend. Und ich war gut.

Hast du gehört, was ich gesagt habe? Früher warst du bloß eine Sängerin. Ein Kanarienvogel, der für Geld gesungen hat. Ein fetter, häßlicher Kanarienvogel. Und jetzt bist du eine schöne Frau, die mit Aristoteles Onassis vögelt.

Ari.

So rede ich nun mal. So habe ich immer geredet. So bin ich nun mal. Ich bin grob. Ich bin ungehobelt. Ich bin vulgär. Im Unterschied zu anderen Leuten erinnere ich mich daran, wo ich herkomme.

Ich erinnere mich. Ich erinnere mich nur zu gut.

Sie hören dir zu, wie du diese lahmarschige Musik singst, und sie klatschen und schreien Brava! Brava La Divina! Aber sie wollen alle nur wissen, was wir im Bett treiben. Die beiden Griechen. Die beiden verschwitzten, schmierigen Griechen aus der Gosse. Der-reichste-Mann-der-Welt-Grieche und die-berühmteste-Sängerin-der-Welt-Griechin. Zusammen regieren wir die Welt. Ich packe die Leute an den Eiern und quetsche. Ich quetsche hart und ohne Mitleid. Dich habe ich auch an den Eiern gepackt, Cecilia Sophia Anna Maria Kalo-geropoulou. Jeder Mensch ist käuflich, und ich habe dich gekauft.

Diese Rolle. "Sie sang Aminos große Klage mit tränenerfüllter Stimme."

Durch dich kriege ich Klasse. Ich gebe dir meinen großen, dicken, unbeschnittenen, griechischen Schwanz, und du gibst mir Klasse. Ich gebe dir meinen Reichtum, und du verschaffst mir Respekt bei Leuten, die nie welchen vor mir hatten. Ich gebe dir Sicherheit in deiner Angst vor dem Theater, du brauchst nicht mehr dahinzugehen. Ich gebe dir alles, was du willst und brauchst, außer Liebe. Ich habe Glück. Ich brauche keine Liebe. Ich habe jetzt Klasse.

"Er" lacht.

Jeder Mensch braucht Liebe, Ari. Ich bin stolz. Ich bin sehr stolz, aber wenn es darum geht, um Liebe, um dich, um uns, dann bin ich es nicht.

Ich gebe niemandem Liebe außer meinen Kindern. Krieg ein Kind von mir, und ich werde ihn lieben. Ja?

Ja, Ari.

He, Kanarienvogel, Kopf hoch. Sieh mich an. Du brauchst auch keine Liebe. Du hast die von denen. Von den Snobs und den Tunten. Sie beten dich an. Die Snobs wollen alle mit dir im Lutèce essen, und die Tunten wollen alle sein wie du. Die können mir nicht gefährlich

werden. Du haßt es, wenn ich dich Kanarienvogel nenne, stimmt's? Es ist zärtlich gemeint. Hörst du die Zärtlichkeit in Kanarienvogel?

Ich war gut heute abend. Ich war sehr gut.

Warum gibst du das nicht alles auf? Es ist sowieso **caca, skata**. Eh? Du weißt es, und ich weiß es. Du wohnst auf der Yacht. Du kannst hinfahren, wohin du willst, bleiben, solange du willst, kannst dir kaufen, was du willst, in Grenzen. Immer in Grenzen. Ich hasse Frauen, die versuchen, einen Mann um sein letztes Hemd zu bringen. Die Frau, die mich Scheißkerl um mein letztes Hemd bringen will, müßte allerdings was Besonderes sein. Weißt du, wieviel ich wert bin? Hast du überhaupt eine Ahnung, wieviel Geld ich habe? Ich atme Geld, ich schwitze Geld, ich scheiße Geld.

Ich muß nicht mehr singen? Wenn du nicht möchtest, tue ich es nicht mehr.

Na gut, dann sing nicht mehr. Du ziehst dich nicht zurück. Du hörst auf. Das ist ein Unterschied. Sich zurückziehen ist deprimierend. Aufhören hat Klasse. Sie werden dich anflehen. Du bist obstinat. Kommt nicht in Frage, sagst du. Du hast bestimmt nicht gewußt, daß ich so ein Wort kenne, was? Obstinat. Es bedeutet unerschütterlich oder halsstarrig, besonders wenn es gegen etwas gerichtet ist. Du bleibst hart. Hart wie Diamanten. Das sind wir, Baby.

Das sind wir, Ari. Ein ebenbürtiges Paar.

Aber wenn ich will, daß du singst, dann singst du. Du singst nur für mich. Ich habe einen so scheißexklusiven Vertrag mit dir wie noch nie jemand. Und wenn ich dich bitte zu singen, weißt du, was du dann für mich singen wirst, Baby? Nicht diese Opern - **skata**. Das Lied, das ich dir beigebracht habe, von dieser Nutte aus Piräus, die es gleichzeitig auf fünf verschiedene Arten gemacht hat. Vier davon mußte ich dir erklären.

Ich mag dieses Lied nicht, Ari.

Wo bist du dein Leben lang gewesen, Kanarienvogel? Wird im Opernhaus nicht gevögelt?

Ich mag dieses Lied nicht.

Sing es trotzdem.

Die eigentliche Arie ist zu Ende. Man hört das Publikum applaudieren.

Ich habe den Applaus hier oben nie gehört. Ich war zu tief im Traum versunken. Ich bin wie Amina im Schlaf gewandelt. Aber da stand ich auf der Bühne der Scala. Ich hatte ein wunderschönes Kostüm, war mit Diamanten behängt, echten Diamanten. Mein Haar war zu einem festen Knoten gebunden mit echten weißen Rosen, die am Tag der Aufführung aus

Südfrankreich nach Mailand eingeflogen worden waren. "Der Geist der Maria Taglioni", schrieb ein Kritiker. Endlich war ich schön.

Die Musik geht direkt in den Cabaletta-Schluß der Szene und der Oper über. Man hört MARIAS Stimme "**Ah, non giunge**" singen.

Ich muß oft an ein hübsches, schlankes, blondes Mädchen denken, damals im Konservatorium in Athen. Madame de Hidalgo gab ihr die Rolle der Amina beim Schülerkonzert. Ich war todunglücklich. Trotzdem hätte ich ihr am liebsten das Gesicht mit den Nägeln zerkratzt. Ich bekam nur die Rolle einer Nonne in SUOR ANGELICA. Aber ich will die Amina in SONNAMBULA singen, Madame de Hidalgo. - Mit deinem Gesicht und deiner Figur machst du dich besser als Nonne, mein Kind. - Sehen Sie mich jetzt mal an, Madame de Hidalgo. Hören Sie mich jetzt. Manchmal glaube ich, jede Aufführung, die ich singe, ist für dieses hübsche, schlanke, blonde Mädchen, das im Konservatorium so viel Applaus bekam. Was ist bloß aus ihr geworden, mit ihren frisch gewaschenen und gebügelten Blusen und ihren Taschen voller Orangen? Meine Schwester war auch so eine schlanke, hübsche Blondine. Aber sie stehen nicht hier oben, keine von beiden. Ich stehe hier oben. Der häßliche Fettkloß mit der dicken Brille und der schlechten Haut steht hier oben, trägt Kleider von Piero Tosi und ist so behängt mit Diamanten, daß sie kaum die Arme bewegen kann. Und sie ist der absolute Mittelpunkt des Universums.

Ich weiß, sie sind alle da unten im Dunkeln. Meine Feinde. Meine Mutter. Meine Schwester. Die anderen Sänger. Und sie lächeln. Warten darauf, daß ich versage. Jetzt geht es ums Ganze. Gleich ist die Hölle los. Ich habe keine Angst. Ich freue mich darauf. Tollkühn. Jawohl, ich bin tollkühn! Jemand hat mal gesagt, ich würde lieber ein Jahr wie die Callas singen als zwanzig Jahre wie irgendeine andere! Und jetzt die Verzierungen. Die zweite Runde. Aber man soll nie etwas zweimal auf dieselbe Art machen. Hier mit der Stimme schnalzen. Sie leichter machen. Sie schattieren. Trällern. Überraschen.

Sie hört zu.

Langsam verwandelt sich der hintere Teil der Bühne in den herrlichen Innenraum der Scala.

Und jetzt der geniale Einfall dieser Produktion. Visconti läßt das Saallicht langsam hochfahren, während ich noch singe. Langsam, ganz langsam. Wir erwachen beide aus einem Traum, das Publikum und ich. Die Wirkung ist unerhört. Noch nie hat es in der Geschichte der Scala einen solchen Abend gegeben. Das Theater ist mit frischen Rosen bekränzt, die von den Logen herunterhängen. Die Zuschauer sind prächtig gekleidet. Es ist

die größte **prima** der Spielzeit. Die Tebaldi ist da. Die Lollobrigida. Die Magnani. Die Rainiers. Alle sind da. Und hier stehe ich. Mitten auf der Bühne von Europas größtem Theater und singe die Rouladen mit voller Stimme. Schleudere ihnen die Töne hin wie Donnerschläge. Wer wagt es, es mit mir aufzunehmen? Sie können mich alle sehen. Aber jetzt kann ich sie auch sehen. Wir sind endlich alle im selben Raum. Ich habe sie da, wo ich sie haben will. Jetzt lächeln sie nicht mehr. Mit jeder Phrase komme ich näher zur Rampe. Der Zuschauerraum wird heller und heller, meine Stimme höher und höher. Die Menschen haben aufgehört zu atmen. Meine Rache, mein Triumph ist vollkommen. Der Applaus schlägt über mir zusammen. Mir bleibt nur noch eine Note zu singen. Ah, ja, es ist vorbei. Ich habe wieder gewonnen!

MARIA steht da und hört sich den Applaus an. Er ist ungeheuer. Wenn er abgeklungen ist, ist das Licht wieder auf dem Stand der Meisterklasse. SOPRANISTIN und PIANIST warten gespannt auf ihre Beurteilung.

Das war besser.

SOPRAN Vielen Dank.

MARIA Viel besser.

SOPRAN Vielen Dank.

MARIA Wir machen jetzt eine Pause.

MARIA geht zu ihrem Stuhl, nimmt ihre Tasche und verläßt die Bühne.

SOPRAN (zu MARIA) Vielen Dank.

SOPRAN (zum PIANISTEN) Vielen Dank.

Ich hatte gedacht, sie würde jetzt Kritik machen. Ich glaube, sie mochte mich.

(Zum PIANISTEN) Und wie gehe ich jetzt ab? Das sollten sie uns beibringen. Wie so vieles, was sie uns nicht beibringen.

PIANIST Ihre Partitur.

SOPRAN Vielen Dank.

Er gibt ihr ihre Partitur, und sie gehen ab. Die Bühne ist leer, bis auf das Klavier und MARIAS Stuhl. Das Saallicht ist jetzt voll aufgedreht.

## ZWEITER AKT

Jemand hat einen Blumenstrauß auf das Klavier gelegt.  
Der PIANIST kommt herein und setzt sich leise an das Klavier. Diesmal übersieht er das Publikum.  
Das Saallicht wird dunkler. Eine lange Wartezeit.  
Endlich kommt MARIA herein. Sie geht zur Vorbühne.

MARIA So ist es besser. Eh? Ist das nicht besser? Mit dieser Beleuchtung? Eh? Es ist besser, wenn wir Sie von hier oben nicht sehen. So ist es im Theater. Nur wir und die Musik. Oder so sollte es sein. Oh ja, ich kenne ein paar Sänger, die ins Publikum sehen - ob Sie es glauben oder nicht - , wenn sie völlig in ihrer Rolle aufgehen sollten. Ich betrachte solche Leute nicht als ernsthafte Künstler. Selbstverständlich nicht. **Pas du tout, n'est-ce pas?** Sie sind eher wie ... oh, wie heißt das Wort? ... ich komme nicht drauf, helfen Sie mir: keine Arme, keine Beine, sie schwimmen, und wenn man ihnen einen Fisch hinwirft, dann - Seehunde! Das sind diese Leute: dressierte Seehunde!

Also. Wo waren wir stehengeblieben? Hatten Sie eine schöne Pause? Ich hatte einen Freund, dessen Namen ich nicht nennen möchte, der sagte immer, das Schönste an einer Oper wäre die Pause. Naja, mit solchen Leuten brauchen wir uns heute nicht zu befassen, Gottseidank. Wenn man sich vorstellt, daß es tatsächlich Menschen gibt, für die Schönheit, Kunst, das was wir tun, völlig unwichtig ist! Verstehen Sie mich nicht falsch: ich finde schon, wir sollten für das, was wir tun, bezahlt werden. Und einige von uns werden sehr gut bezahlt - es ist kein Geheimnis, daß ich besser bezahlt wurde als meine Rivalinnen - dieses Wort stammt von den Journalisten, nicht von mir -.

Als ob ich welche hätte! Wie kann man Rivalen haben, wenn es keinen anderen gibt, der das kann, was man macht? Darüber ist so viel geschrieben worden, so viel Unsinn. Was ich damit sagen will ist ganz einfach - Kunst ist Schönheit, und dafür soll man bezahlt werden. Habe ich mich klar genug ausgedrückt? Verschenken Sie nie etwas. Denn da, wo Sie es hernehmen, ist dann nichts mehr. Wir geben dem Publikum alles, und wenn das weg ist, **c'est ca, c'est tout. Basta, finito.** Am Ende sind wir völlig leer. **"Ho dato tutto a te."** Medea singt das zu Jason, als sie erfährt, daß er sie wegen einer anderen Frau verlassen will. Einer jüngeren Frau. Einer Frau von Rang. Einer Prinzessin. **"Ho dato tutto a te."** "Ich habe dir alles gegeben. Alles." Genau das tun wir Künstler für das Publikum. Was wären Sie ohne uns? Eh? Denken Sie mal darüber nach.

(Zum PIANISTEN) Habe ich recht?