

# In der Oper spiele ich eine Rabenmutter

Die Schweizer Autorin Dana Grigorcea wirkt als Statistin im Opernhaus Zürich mit. Sie erzählt, wie es ist, eine Figur zu sein.  
**Von Dana Grigorcea**



Tag und Nacht verfolgen mich meine Figuren, wenn ich ein neues Buch schreibe, monatelang, ununterbrochen. Wie kann ich mich eine Zeitlang von ihnen losreissen? Ich greife auf einen Kniff zurück: Ich werde selbst zu einer Figur, und zwar zu einer Bühnenfigur, nehme Zuflucht in einer Statistenrolle im Opernhaus Zürich. Ich gab eine Blinde in der «Stadt der Blinden», einen triefenden Brunnengeist in «Die rote Laterne», eine Balldame in «Schwanensee», Julias gestrenge Mutter in «I Capuleti e i Montecchi», worin ich niedergestreckt wurde, den starren Blick in die Scheinwerfer gerichtet.

Eben noch legte ich meinen Romanfiguren Aussagen in den Mund und gab ihnen Handlungen vor, und nun finde ich mich auf der Bühne wieder, als eine von jährlich 200 Statistinnen und Statisten am Opernhaus, in einer Stummrolle! Dies erneut als Julias Mutter, allerdings in der französischen Version, Gounods «Roméo et Juliette».

Gleich an meinem ersten Probenstag wird es spannend, denn die Anweisung des Regisseurs Ted Huffman lautet: «Seid natürlich! Seid ihr selbst!» Mit einer Geste, die mir durchaus natürlich vorkommt, küsst mir Juliettes Cousin Tybalt alias Omer Kobiljak die Hand. Ich verharre mit gereckter Hand, überrascht, dass es den Handkuss noch gibt, dabei sollte ich Tybalt schnell entlassen, zum Duo mit Graf Paris. Mit der vom Regisseur gewünschten Gelassenheit bewegen sich die Sänger durch den Raum. Sie tanzen, schäkern, fassen aneinander an und reissen sich wieder voneinander los. Der Gesang leitet sie in ihren fließenden Gesten an. Aber wie geht Natürlichkeit für mich, wenn ich doch stumm bin und bemüht, keinem im Weg zu stehen? Was ist eigentlich meine Aufgabe?

In Gounods Oper ist keine Mutter Capulet vorgesehen, sie wurde von der Regie eingebaut – da stehe ich nun. Auch in Bellinis «I Capuleti e i Montecchi» fehlte in Libretto und Partitur die Mutter. Überhaupt finden sich nur wenige tragende Mutterrollen in der Oper. Mir fallen auf Anhieb nur zwei ein: die böse Königin der Nacht und die nicht minder unheilvolle Azucena, die einen Säugling ins Feuer wirft. Mütter, die sind in der Oper gar nicht gut angeschrieben!

**Julie Fuchs, David Soar und die Autorin Dana Grigorcea als Statistin (rechts im blauen Kleid) in der Produktion «Roméo et Juliette» am Opernhaus Zürich.**

Ein Stück weit gilt das für die Kunst allgemein. Als Autorin und Mutter habe ich mich selber immer wieder in Situationen wiedergefunden, in denen diese Kombination mit Verblüffung wahrgenommen wurde. Es ist nicht vorgesehen, dass Autorinnen ein anderes Leben führen als jenes im Elfenbeinturm: Selbst bei Einladungen zu Aufenthaltsstipendien reagieren die Stifter oft verständnislos, wenn ich nicht einfach alles stehen und liegen lassen und mich vier, fünf Monate lang in einem kleinen Schösschen oder in einer umgebauten Kapelle ganz der hehren Kunst widmen kann. Und umgekehrt: Nähme ich das Stipendium an, gälte ich als Rabenmutter.

Gewiss, eine Rabenmutter ist Madame Capulet, weil sie die emotionale Bindung zur Tochter ganz ihrem Gemahl überlässt. Ich bin gefühllos und herrisch, schiebe und zerre an Graf Capulet alias David Soar. Zum Glück muss der glänzende Bass-Bariton in diesen Momenten nicht singen. Er setzt erst ein, als er sich einer Tänzerin nähern soll – und das auf ziemlich übergriffige Weise. «Macht es dir was aus, wenn er dir einen Klaps gibt?», fragt Regisseur Huffman die Tänzerin Oriana Zeoli. «Wenn es die Rolle verlangt, nicht.» Der Klaps auf den Po wird eingeübt, dem ausgesucht höflichen Soar ist es nicht gerade wohl dabei. Von Probe zu Probe wird der Klaps sanfter, irgendwann deutet ihn der Sänger nur noch an. Die Tänzerin aber springt jedes Mal gekonnt auf, mit entsetzter Miene.

Während ich in meinem blauen Abendkleid danebenstehe, frage ich mich, weshalb Huffman diese Frage mit dem Klaps überhaupt gestellt hat, wird doch in dieser Oper geschlagen, erstochen und vergiftet. Es ist der Kontext. Während in der Oper Gewalt nur zum Schein vorkommt, ist ein Klaps auf den Po eine tatsächliche Handlung, die im Unterschied zur gespielten Gewalttat überaus real ist. Sie erfordert die ausdrückliche Zustimmung der beiden Beteiligten.

«Be natural!», Huffmans Aufforderung wird mir zur Herausforderung, als ich mit dem Chor ausströmen und auf den toten Tybalt blicken soll – später auch auf die tote Juliette. Ein einheitliches Tableau soll unser Entsetzen ergeben, dabei reagiert jeder

Mensch anders auf den Tod. Allein die Choristen des Opernhauses Zürich kommen aus 26 Staaten, jeder in seiner eigenen kulturellen Verfasstheit. Für die japanische Sopranistin äussert sich Entsetzen schon rein kulturell vollkommen anders als für einen italienischen Tenor.

Das Tableau gelingt erst, als der Regisseur das Pathos aus den Bewegungen nimmt. Ja, Huffmans Regiearbeit ist eine Reduktionsleistung. Am Ende ist jeder eine reduzierte Version seiner selbst, reduziert auf den Teil, den die Figur benötigt, damit sie sich in ein einprägsames Gesellschaftstableau fügt. Ich kenne das – als Schriftstellerin beim Entwerfen meiner Figuren. Die Realität wird abgewandelt auf die plausibelste Geschichte.

In einer Pause erzählt mir der Souffleur Vladimir Junyent, dass früher selbst in den grossen Häusern jeder und jede in der eigenen Sprache gesungen habe. Dem Publikum war das Sprachgemisch egal, denn das Wichtigste sei die Musik! Dass die Opern heute in der Originalsprache der Partitur gesungen werden, vereinfache die Arbeit des Souffleurs. Ein Sänger beklagt allerdings, dass heute der Text immer wichtiger werde. Während er sich auf der Bühne bemühe, die einstudierten Gesten aufs Kunstvollste darzubieten, stelle er fest, dass das Publikum vor allem die Texttafel über ihm lese.

Als der Ukrainer Valeriy Murga als Herzog von Verona auftritt und «Eh quoi? Toujours du sang» singt, bekommt sein Ausruf eine tatsächliche, furchtbare Bedeutung angesichts des russischen Angriffskriegs gegen sein Land.

Sogar die Musiker der Philharmonia Zürich bewegen sich in einer Sprache: «Spielt französisch», weist Dirigent Roberto Forés Veses sie an. Weil die Musiker am Abend zuvor noch Wagner gespielt haben, müssen sie zunächst alles Schwere ablegen, luftiger

**Wie geht Natürlichkeit für mich, wenn ich doch stumm bin und bemüht, keinem im Weg zu stehen? Was ist meine Aufgabe?**

werden. Die Rolle schnell ablegen und in die neue schlüpfen, das müssen auch die Choristinnen und Choristen, die tagsüber «Roméo et Juliette» proben und abends in «La Cenerentola» oder «Lakmé» singen. Bei manchen Proben singt dieser stupende Chor mit vollem Einsatz um mich her, so dass ich die Schwingungen der Musik auch physisch wahrnehme, am ganzen Körper.

Ofte stehe ich lange hinter den Kulissen und warte auf den nächsten Einsatz. «Kommt jetzt die Hochzeitzeit?», fragen die Tänzer. Schnell versammeln wir uns um den Bildschirm im Dunkel hinter der Kulisse, um der geheimen Hochzeit der beiden Protagonisten, die sich auf der Bühne abspielt, beizuwohnen. Der Inspizient Peter Warthmann winkt uns heran. Über den Gesamtlauf ist er am besten im Bilde. Vor seiner grossen Schalttafel folgt er der Partitur, er weiss im richtigen Takt auf gelbe, grüne und rote Leuchtknöpfe zu drücken und damit Technisch-Administratives in den Dienst der Kunst zu setzen: «Die Damen-Solo-Garderobe mit dem Blutkleid zur Tür eins, rechts! In zirka fünf Minuten die eingeteilten Damen und Herren des Chores und die Statistin Mutter zu den eingeteilten Türen, bitte!»

Als ich bei der Feier der Familie Capulet mit dem Champagnerglas zu Frère Laurent gehe, fällt mir ein, dass Brent Michael Smith mit seinem einnehmenden Bass unlängst auch den Mörder Sparafucile gesungen hat. «Welch eine Entwicklung, Pater!», sage ich lächelnd. «Erlösung ist eben möglich, meine Tochter!»

Bei einer Schlussprobe, als die Solisten Julie Fuchs und Benjamin Bernheim ihr herzerreissendes letztes Duett singen, wünsche ich insgeheim, ich könnte nicht nur Figur sein, sondern als Autorin ins Geschehen eingreifen. Dann wäre ich eine gute Mutter Capulet, die sich vor den beiden Liebenden hinkniet. Ganz so, wie ich das mit meinen Figuren tue, am Schreibtisch, wenn sie zu mir sprechen und ich auf sie höre. Ich sollte schleunigst nach ihnen sehen.

*Dana Grigorcea wurde 1979 in Bukarest geboren. Sie lebt und arbeitet in Zürich. Ihre Romane, u. a. «Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit» und «Die nicht sterben», wurden mehrfach ausgezeichnet. Die Oper «Roméo et Juliette» läuft noch bis 18. Mai am Opernhaus Zürich.*