

BARRIE KOSKY

mit
RAINER
SIMON



»UND VORHANG AUF,
HALLO!«

Ein Leben mit Salome, Mariza, Miss Piggy & Co.

INSEL



BARRIE KOSKY

MIT RAINER SIMON

»UND VORHANG AUF, HALLO!«

Ein Leben mit Salome, Mariza, Miss Piggy & Co.

Mit zahlreichen Abbildungen

Insel Verlag

Zitatnachweise:

»Jetzt tanzen alle Puppen«

Original: The Muppet Show Theme

Musik & Text: Samuel Pottle, Jim Henson

Deutscher Subtext: Eberhard Storeck

© Fuzzy Muppet Songs/Universal Music Publishing Int. Ltd./Universal Music
Publishing GmbH

»Love for Sale«

Words and Music by Cole Porter

© 1930 WC Music Corp.

Courtesy of Neue Welt Musikverlag GmbH

Erste Auflage 2023

Originalausgabe

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin, 2023

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für

Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Designbüro Lübbecke, Naumann, Thoben, Köln

Umschlagfoto: Jan Windszus, Berlin

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-64370-8

www.insel-verlag.de

INHALT

Mariza Down Under	9
Tatjana	49
Hans Sachs	85
Miss Piggy	125
Salome	157
Tosca	185
Mackie Messer	221
Epilog	249
<i>Fotonachweise</i>	251

*Jetzt tanzen alle Puppen,
macht auf der Bühne Licht!
Macht Musik bis der Schuppen
wackelt und zusammenbricht!*

*Schmeißt euch in Frack und Fummel,
Und Vorhang auf, hallo!
Freut euch auf Spaß und Rummel
Der heutigen Muppet Show.*

*Aber jetzt geht's los, jetzt kommt die
sensationellste, fabelhaftellste,
blödelhaftellste, muppetionellste
– ja jetzt kommt die super Muppet Show!*

Titellied der Muppet Show



*Signiertes Foto von Maria Jeritza, 1922,
aus einem Autogrammalbum meiner Großmutter*

MARIZA DOWN UNDER

Sie war meine erste Liebe. Sie war die erste Diva meines Lebens. Sie blickte mich von einem Schwarz-Weiß-Foto an, das sie signiert hatte und auf dem Schminktisch meiner Großmutter Magda stand. Elegant und raffiniert, mit Armen weiß wie Alabaster und einem seidenen Kleid, wie eine griechische Göttin: Maria Jeritza, eine der größten Sänger:innen des 20. Jahrhunderts. Richard Strauss' erste Ariadne und seine erste Kaiserin, die erste Frau, die *Turandot* und *Jenufa* in Nordamerika sang. Als ich sieben Jahre alt war, hatte sie mich komplett verzaubert, diese exotische Sirene von Brno. Maria Jeritza. Das Idol meiner Großmutter und meine erste geheime Liebe. Auch heute noch, wenn ich das Foto, das inzwischen auf meinem Nachttischchen steht, betrachte, werde ich zurückkatapultiert in mein siebtes Lebensjahr und in das damalige Schlafzimmer meiner Großmutter: *bewitched, bothered and bewildered*.

Meine ungarische Großmutter, Magda Löwy, wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts geboren und war somit Teil einer Ausnahmegeneration – alt genug, um sich noch an den Ersten Weltkrieg erinnern zu können, und jung genug, um ihm nicht zum Opfer gefallen zu sein; die Jugend in den 1920er Jahren und das frühe Erwachsenenalter in der Nazizeit. Meine Großmutter erlebte so viele Umbrüche im ersten Drittel ihres Lebens wie ich in meinem ganzen Leben nicht. Die Mehrheit meiner Großfamilie überlebte glücklicherweise die Nazizeit, indem sie rechtzeitig geflohen ist – meine belarussische Familie weit vor dem Zweiten Weltkrieg durch Emigration nach

Australien und meine polnische Familie durch Auswanderung nach London. Nicht so die Löwys, meine ungarische Familie, der meine Großmutter Magda entstammt. Sie glaubten, sie bildeten als assimilierte, bürgerliche Juden eine Ausnahme und blieben in Budapest. Keiner überlebte die Shoa, bis auf meine Großmutter, die durch die Heirat mit meinem belarussischen Großvater bereits Anfang der 1930er Jahre nach Australien ausgewandert war, sowie ihre Mutter, die bei katholischen Familienfreund:innen Unterschlupf gefunden hatte, ohne dass Magda davon wusste. Die mitteleuropäischen, jüdischen Freund:innen meiner Großmutter, die ich im australischen Exil kennenlernte, teilten mehr oder weniger dieselben brüchigen Erfahrungen, zeichneten sich durch eine Mischung aus Überlebenswille, Hartnäckigkeit, Verschwiegenheit, Nostalgie, Melancholie, Ironie, Freude und Unzufriedenheit aus.

Meine Großmutter wuchs in einer großbürgerlichen Familie auf, die sich zuallererst als europäisches Bürgertum, dann als ungarisch und zuallerletzt als jüdisch begriff – und zwar als assimiliert. Sie waren Hobby-Juden, feierten zwar Schabbat, allerdings mehr als Sozialereignis und aufgrund des feierlichen Rituals als wegen religiöser Motive. Sie besuchten vielleicht drei Mal pro Jahr die Synagoge – zu Rosch ha-Schana, Jom Kippur und Pessach. Meine Großmutter wurde von einem katholischen Kindermädchen großgezogen, mit dem sie regelmäßig in die Kirche ging und dort gebannt christliche Kirchenmusik anhörte. Ihr Vater, mein Urgroßvater, hatte eine Eisenfabrik und gehörte zu den Budapester Großunternehmern. Sein Wohnhaus stand an der besten Adresse Budapests, an der Andrassy út, gewissermaßen der Champs-Élysées oder dem Ku'damm Budapests, dort, wo sich auch das Opernhaus befindet.

Mein Urgroßvater war im Förderkreis der Budapester Staats-

oper und hatte eine eigene Familienloge. Von Kindesalter an besuchte meine Großmutter einmal pro Woche gemeinsam mit ihren Eltern eine Opernvorstellung im Budapester Opernhaus, und einmal im Monat fuhr sie sogar mit ihrem Vater nach Wien in die Staatsoper – bis sie schließlich meinen Großvater kennenlernte und mit ihm nach Australien auswanderte. Für meine Großmutter und ihre Familie war der wöchentliche Opernbesuch wie der Wocheneinkauf bei Edeka oder Rewe. Raus aus der Wohnung, einmal die Straße zu Fuß runter, dann die Opernvorstellung und wieder zurück. Sie war eine absolute Opernfanatikerin, kannte das klassische Repertoire in- und auswendig und hatte zahlreiche Opernstars der damaligen Zeit auf der Bühne erlebt. Sie hat Richard Strauss in einem Künstlerclub in Budapest getroffen, Bruno Walter dirigieren sehen und große Sänger:innen wie Fjodor Schaljapin, Lotte Lehmann und Maria Jeritza live gehört. »Ach, die Lotte. Ach, die Jeritza«, seufzte sie gelegentlich. Namen, mit denen ich damals nichts verband. Aber sie sind mir in Erinnerung geblieben. In mehreren Büchlein sammelte sie Autogramme, darunter die Unterschriften von Richard Strauss, Giacomo Puccini, Erich Kleiber und Enrico Caruso sowie ein Brief von Béla Bartók. Ihr Vater, also mein Urgroßvater, hatte damit bereits begonnen. Zu meinem achtzehnten Geburtstag schenkte sie mir die Alben.

Sie hatte zwei Lieblingswerke, die auf eine gewisse Weise ihren Charakter widerspiegeln. Emmerich Kálmáns Operette *Gräfin Mariza*, deren Uraufführung sie im Jahr 1924 im Theater an der Wien gesehen hatte und Béla Bartóks Oper *Herzog Blaubarts Burg*. So unterschiedlich diese beiden Werke auch waren – ich kann mir kaum ein größeres Gegensatzpaar vorstellen –, stehen sie gewissermaßen für den Charakter und die Traumvorstellungen meiner Großmutter. Ich glaube, dass

meine Großmutter im Innersten aus meinem Großvater einen Operettencharakter machte. Er war sehr gutaussehend, elegant, klug, erfolgreich, ein reicher Pelzhändler aus Australien mit Wurzeln in Belarus, der auf einer Geschäftsreise in Budapest sie sofort in seinen Bann schlug. Er umwarb sie, machte ihr einen Antrag – »Komm mit mir nicht nach Folies Bergère, sondern nach Australien« –, heiratete sie in Paris und fuhr mit ihr auf einem Schiff in ihre neue Zukunft. Genau wie der zweite Akt einer Operette. Sie hatte keinen blassen Schimmer von Australien, hatte sich aber wahrscheinlich eine exotische neue Welt erträumt. Einen Ort wie Buenos Aires, Rio de Janeiro, die Copacabana. Kolonial, exotisch, sonnig. Einen Ort, an dem man stets gute Laune hat, Cocktails trinkt und Samba tanzt. Sie erfand ihre persönliche Operettengeschichte mit meinem Großvater als Prinzen, der sie mit sich in sein fernes Land nahm, ins Land des Lächelns. Emmerich Kálmán, Paul Abraham und Franz Lehár hätten ihre Geschichte kaum besser ersinnen können.

Doch dann holte sie die Realität ein. Australien entsprach mitnichten dem erträumten Paradies. Sie hasste es von Anfang an. Sinnbildlich dafür steht eine kleine Anekdote, die sie nicht müde wurde, uns zu erzählen: Mein Großvater war einer der großen Akteure auf dem australischen Pelzmarkt und also weit entfernt davon, arm zu sein, auch wenn sein Leben in Armut begonnen hatte. Und doch war sein Reichtum nicht vergleichbar mit dem, den meine Großmutter in Budapest erfahren hatte und der nicht nur aus finanziellem, sondern auch aus kulturellem und sozialem Kapital bestand. So musste meine Großmutter, obwohl sie bislang niemals eine Küche betreten hatte, auf einmal selbst kochen und Lebensmittel einkaufen, da sie keine Köchin – wie in Budapest – hatte. So ging sie kurz nach ihrer Ankunft in Melbourne 1934 in ein kleines

Lebensmittelgeschäft und verlangte nach Kaffeebohnen. Der Verkäufer lachte sie aus. Kaffeebohnen gab es hier nicht, nur Instantkaffee, der ja auch viel praktischer sei. Sie brach in Tränen aus, stürmte aus dem Laden und rannte nach Hause. Keine Kaffeebohnen. Eine Frechheit. Eine Schande. Ein furchtbares Omen für ihre Zukunft. Ein traumatisches Erlebnis und der holprige Start in ihr neues, verheißungsvolles Leben. Sie versuchte, sich in Australien einzurichten, gebar zwei Kinder, meinen Vater und meine Tante, und musste dann miterleben, wie ihr Mann frühzeitig starb und sie mit den beiden Kindern – mein Vater war gerade mal zwölf Jahre alt – in einem Land zurückließ, das sie verabscheute. Das war nicht der Operettentraum, den sie sich ersehnt hatte. Vielleicht war mein Großvater doch eher eine Art Blaubart, der sie verführte, geheimnisvolle Türen zu öffnen. Und dahinter: das Grauen – Australien.

Neben *Gräfin Mariza* liebte sie auch Lehárs *Lustige Witwe*, wobei sie letztlich die *Mariza* aufgrund von Kálmán, also einem ungarischen Komponisten, bevorzugte. Beide Operetten handeln, nach Ansicht meiner Großmutter, von Frauen, die ihren Mann verloren haben und versuchen, noch einmal die große Liebe zu finden. Man braucht kein Diplom in Psychologie, um hier die Zusammenhänge zu erkennen: Im ersten Akt ihrer Operette verbringt meine Großmutter ihre behütete Jugend im großbürgerlichen Budapester Milieu. Im zweiten Akt lernt sie meinen Großvater, den galanten russischen Ersatzprinzen, kennen, heiratet ihn und folgt ihm in ein fremdes Land. Im dritten Akt durchlebt sie nach dem Tod ihres Mannes eine Version der *Mariza* bzw. von Hanna Glawari aus *Die lustige Witwe* – allerdings in Australien während eines Weltkrieges. Die Brüder meines Großvaters übernahmen den Pelzhandel und kümmerten sich sehr um meine Großmutter.

Sie fand zwar keine große Liebe mehr, dafür aber in meinem Großonkel Solomon, dessen Frau ebenfalls verstorben war, einen sehr engen Freund und Lebensgefährten. Bei Familienfesten und gesellschaftlichen Ereignissen erschienen sie immer zusammen, auch wenn sie weder eine Liebesbeziehung führten noch zusammenlebten. Sie waren ein halboffizielles Paar. Meine Großmutter blieb also bis zu ihrem Lebensende eine Witwe – allerdings nur mäßig lustig.

Sie war eine der bemerkenswertesten Personen, die ich jemals getroffen habe. Überaus elegant, vornehm, stets bestens gekleidet und geschminkt. Auf Fotos aus ihrer Budapester Jugendzeit lässt sich gut erkennen, wie kultiviert und geschmackssicher sie war.

Sie trug Chanel-Kleider, ging alle drei Tage zum Friseur, hatte ein riesiges Arsenal an Ringen, Ketten, Ohrringen, Seidenschals und Parfums. In meiner Kindheit übernachtete ich ungefähr ein bis zwei Mal im Monat bei ihr. Sie holte mich nachmittags von der Schule ab, wir aßen gemeinsam zu Abend bei ihr, besuchten eine Opernvorstellung oder ein Konzert, ich schlief bei ihr, und sie brachte mich am nächsten Tag wieder zur Schule. Wenn sie mich vor der Schule erwartete, bemerkte ich den riesigen Unterschied zwischen ihr und den Eltern und Großeltern meiner Mitschüler:innen. Sie sah wie niemand anders aus, perfekt und vornehm gekleidet, geschminkt und wunderbar riechend – ein zentraleuropäisches Phantom in dieser angelsächsischen Middle-class-Wüste. Sobald wir bei ihr zuhause ankamen und sie begann, das Dinner vorzubereiten, schlich ich in ihr Schlafzimmer. Eine wunderbare kleine Welt voller exquisiter Schätze. Sie hatte eine große schwarz lackierte Schublade nur für Ringe, von denen ich mir so viele wie möglich an meine Finger steckte. Da sie nur fünfzehn bis zwanzig Minuten fürs Dinner benötigte, war die Zeit



Meine Großmutter Magda Löwy, Budapest 1930

zu knapp, um ihre Kleider anzuziehen. Aber an ihrem Spiegel hingen zahlreiche Schals und Tücher, die ich mir schnell überwarf. Zu guter Letzt nahm ich noch ein Flakon von ihrem Schminktisch und besprühte mich mit ihrem Parfüm. Dann stolzierte ich als pubertierender Halb-Drag in ihrem Schlafzimmer herum – meine blaue Schuluniform war kaum wahrnehmbar unter den schwarzen Nerzen, dem glitzernden Schmuck und den Chanel-Schals. Wenn meine Großmutter mich dann zum Abendessen rief, musste ich mich schnell der Maskerade entledigen. Der Geruch des Parfüms blieb allerdings an mir haften. Sie muss es gerochen haben, ohne es allerdings jemals zu erwähnen. Es gehörte zu den schönsten, geheimnisvollsten und frevelhaftesten Ritualen, heimlich in ihr Schlafzimmer zu schleichen und mich dort zu kostümieren.

Meine Großmutter war eine furchtbare Köchin und hatte im höheren Alter eine Haushaltshilfe, die unter anderem die Zubereitung der Mahlzeiten übernahm. Abends war die Haushaltshilfe jedoch nicht mehr zugegen, daher musste sie das Dinner vormittags vorkochen und in die Wärmebehälter eines Servierwagens füllen. Das Essen war abends indes nur noch lauwarm und völlig ausgetrocknet. Jede Frische, jede Saftigkeit, ja alles Leben war den Speisen entwichen, während sie eine halbe Ewigkeit in dem Wärmebehälter auf ihren Verzehr gewartet hatten. Ich habe seither niemals mehr eine so lausige, staubtrockene Hühnerbrust verzehrt. Meine Großmutter konnte noch nicht einmal ein Frühstücksei zubereiten. Sie nahm die Eier immer zu früh aus dem kochenden Wasser, so dass nicht nur das Eigelb, sondern auch das Eiweiß noch flüssig war. Zum Ei gab es Pumpernickel, völlig ungewöhnlich für ein australisches Frühstück. Auch mein Pausenbrot für die Schule bestand aus Pumpernickel – mit den Fleischresten vom

Vortag, Senf und sauren Gurken. Während meine Mitschüler:innen ein klassisches weißes Sandwichbrot mit Erdnussbutter oder Schinken mitbrachten, packte ich ein durch die Gurken völlig durchnässtes dunkles Brot aus, das sofort auseinanderfiel.

Im Esszimmer meiner Großmutter stand ein sehr langer, alter Tisch. Ich nahm am einen und sie am anderen Ende Platz, zwischen uns zwanzig leere Plätze. Im Zentrum des Dinners stand weniger das Essen – wie könnte es auch –, sondern unsere Unterhaltung über das Werk, dessen Aufführung wir bald im Opernhaus erleben würden. In der Regel hatte mir meine Großmutter schon Wochen vorher eine Aufnahme der Oper geschenkt und mich gebeten, sie mir anzuhören sowie das Libretto zu studieren. Das war meine Hausaufgabe, zu der ich dann während des Dinners befragt wurde. Ich musste ihr die Handlung erzählen, von den unterschiedlichen Figuren und meinen Höreindrücken berichten. Schnell ging das Gespräch über in Erzählungen von den Opernerlebnissen ihrer Jugend – welche Produktionen dieser Oper sie gesehen hatte, welche Sänger:innen auf der Bühne und welche Dirigent:innen im Orchestergraben sie bereits in Budapest oder in Wien erlebt hatte, ob sie das Werk mochte oder nicht. Dann blühte meine eigentlich sehr ernste Großmutter auf. Wenn sie über Opern sprach oder das Opernhaus nach einer Vorstellung verließ, war sie auf einmal eine andere Person, versprühte Lebensfreude. Sie liebte Opern, und sie liebte es, mich dabei zu beobachten und zu begleiten, wie ich dieselbe Liebe entwickelte.

Von meinem siebten bis zu meinem achtzehnten Lebensjahr besuchte ich gemeinsam mit ihr Opernvorstellungen. Für mich war das überhaupt kein bildungsbürgerlicher Zwang, sondern der reinste Genuss und die beste Bildung der Welt. Meine Großmutter war meine Lehrerin. Und ich war ihr Schü-

ler. Ihr einziger. Meine Geschwister konnte sie nicht von den aus Europa mitgebrachten Kunstformen überzeugen. Sie versuchte es bei meiner Schwester mit Ballett, bis diese nach zwei Jahren ihr offenbarte, dass sie Ballett nicht ausstehen könne. Mein Bruder zeigte noch nicht einmal einen Anflug von Interesse, weswegen meine Großmutter wiederum kein Interesse an ihm entwickelte. Manchmal begleitete uns mein Vater in die Oper, aber nur manchmal, da er viel auf Handelsreisen war. Im Alter von sieben Jahren wurde ich zu einer Mischung aus Lehrling, Prinzregent und Ersatzehemann, in einem Kinderanzug mit Krawatte. Sie selbst zog für die Opernbesuche lange Abendkleider an, mit einer Pelzstola, aufwendigem Schmuck und hochgestecktem Haar. Das war in den 1970er Jahren in Australien noch Usus. Meine Großmutter besaß aufgrund des Pelzhandels meines Großvaters, seiner Brüder und meines Vaters eine riesige Kollektion an Pelzmänteln und Stolen aus Robben, Füchsen und Nerzen. Ich war gleichermaßen fasziniert und entsetzt, wenn sie die Tiere um ihren Hals schwang, der Schwanz nach unten und der Kopf auf der Schulter, mit einer Diamantenschnalle befestigt, nach hinten blickend. Aus Angst, die Stolen könnten gestohlen werden, gab sie sie nie an der Garderobe ab. Die armen Opernbesucher:innen, die in der Loge hinter ihr saßen, starrte die ganze Vorstellung über ein toter Fuchskopf mit einer Diamantbrosche zwischen den beiden Augen an. Oy.

Wenn wir mit dem Dinner fertig waren, kam ihre Freundin Renata, um uns in ihrem Rolls-Royce abzuholen und zum New Princess Theatre, dem Opernhaus in Melbourne, zu bringen. »The Princess« ist das schönste Theater Australiens, und es hat zudem noch eine großartige Aufführungsgeschichte: Sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert traten dort viele sehr bekannte Opernsänger:innen auf: Nellie Melba, Luciano Pa-

varotti, Joan Sutherland. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war Melbourne neben Städten wie Buenos Aires oder Kalkutta eine der größten Kolonialstädte weltweit. Und dementsprechend benötigte die Stadt auch ein angemessenes Theater. In den Bau flossen alle möglichen unterschiedlichen europäischen Architekturstile ein. Im Grunde war das Theater als eine Art Erinnerung an Europa erbaut worden, als Ort, der dem Publikum mit seinen vornehmlich britischen Wurzeln ins Gedächtnis rief, woher es ursprünglich stammte.

Allein die Fahrt in Renatas Luxuswagen erscheint mir heute wie eine einzige Operettenfantasie. Renata war eine der vielen jüdischen Witwen aus Europa, mit denen sich meine Großmutter umgab. Keine emigrierten Ghetto- oder Schtetl-Jüdinnen wie meine polnische Großmutter Lea, sondern gebildete, wohlhabende, bürgerliche, ja assimilierte Jüdinnen. Meine Großmutter traf sich mit einigen dieser Witwen zum Bridge. In *Sunset Boulevard* gibt es die berühmte Szene, in der sich Gloria Swanson in der Rolle der Norma Desmond mit ehemaligen Kolleg:innen aus der Stummfilmära zum Bridge trifft. Dabei spielen sich die Stars – wie Buster Keaton oder H. B. Warner – selbst. Am ganzen Setting, an der Einrichtung, den alten Möbeln, dem aus der Mode gekommenen Spiel lässt sich festmachen, dass ihre Zeit vorbei ist, und doch bemüht sich die kleine Gesellschaft um Haltung, alle haben sich für das gemeinsame Treffen zurechtgemacht. Die Bridgeséancen meiner Großmutter fanden in einer ähnlichen Atmosphäre statt. Und ich fühlte mich wie der junge Drehbuchautor, Joe Gillis, der Norma Desmond besucht und sie ergründen möchte. So wie er war auch ich ein stummer Beobachter, der anstatt den Aschenbecher zu leeren, sich um die Drinks mit Whiskey, Soda und Cocktailbeeren kümmern durfte. Meine Großmutter hielt mit einer Norma-Desmond-Ruhe und -Gefasstheit