Ist sie schön? Widert sie an?

Nelly Bütikofers Etude sur l'opéra «Violetta.Maria» mit dem Zürcher Fassontheater im Stadttheaterstudio

Wie weit berührt uns eine Bühnengestalt? Fühlen wir mit Verdis schwindsüchtiger Violetta? Nelly Bütikofer hat eine dreifache Violetta die Antwort tanzen, sprechen, singen lassen – und traf die Gestalt ins Herz.

CHRISTINE ZIMMERMANN

Violetta, «Die Angebete» (Eva Mennel) und ihr Publikum: Szene aus «Violetta.Maria» von Nelly Bütikofer. Bild: Christian Altorfer

Sie falten ihre Nastücher: die fünf schwarz gekleideten Paare haben gerade die schwindsüchtige Violetta besichtigt, während die Sängerin Violetta ungläubig die tragische Geschichte erzählt von jener Lebedame, die auf ihr Glück verzichtet, krank wird und stirbt.

Die Tränen sind getrocknet, die Tüchlein akkurate Quadrate und die Sängerin beginnt nun das Sterben zu üben, im Fallen behindert durch den sperrigen Reifrock. Dann schminkt sie sich. Ein Klarinettist tritt auf, spielt seine traurige Kantilene, geht ab. Die schwarz gekleidete Gesellschaft absolviert eine bizarre Polonaise. Darauf ein Lichtwechsel. Pause. Violetta, die Schwindsüchtige, Violetta, die Sängerin, und Violetta, die Angebetete, lassen sich auf dem Krankenbett zum Kartenspielen nieder, und das Stadttheaterstudio-Publikum geht Cüpli trinken.

Schemenhafte Existenz

Wo ist Verdis Violetta, die tragische Frauengestalt aus seiner Oper «La Traviata»? Was da Karten spielend und Wasser trinkend auf dem Bett lagert, sind die Darstellerinnen – nunmehr identifizierbare Privatpersonen.

Nelly Bütikofers Inszenierung erzwingt sich einen unablässig fragenden Zuschauer. Dessen Spiegel sind die fünf schwarz gekleideten Paare – Zerrbilder Unterhaltung suchender Gleichgültigkeit. Sie führen eine Schule der Abwehr vor. Jede mögliche Rührung erstickt im Rascheln von Papier, gelangweiltem Zischeln oder konventionellen Gesten des Mitgefühls. Die Schwindsüchtige (Meret Schlegel) erntet Ekel, die Opernsängerin (Brigitta Weber) kühle Aufmerksamkeit, die Angebetete (Eva Mennel) hirnlose Ergebenheit der Männer.

Jene Violetta Valéry alias Marie Duplessis ersteht zwischen den drei Projektionen – sie soll erstehen: Bütikofers Konzeption verlangt dem Zuschauer hierfür eine ständig reflektierte Identifikation mit der schemenhaften Existenz der Violetta ab. Dass ihr das zu gelingen scheint, verdankt sich auch der musikalischen Konzeption. Wie eine leise Erinnerung ertönt von der Ansage der Besetzung bis zum Schlussapplaus eine Aufnahme aus dem Jahr 1935 an der Metropolitan Opera New York unter dem Bühnengeschehen entlang. Nebenbei: Rosa Ponselle, die Sängerin der Violetta dieser Aufnahme, war eine ebenso mysteriöse Gestalt. Unkontrollierbare Nervosität beendete ihre steile Karriere.

Verschmelzung der Gestalten

Unmerklich treibt Verdis wundersame Musik die Aktionen an. Die Schwindsüchtige hält sich die Ohren zu, während der Vater des Geliebten Violetta gerade zum Verzicht auffordert. Und wenn die singende Operngesellschaft ausgelassen feiert, präsentiert sich die Angebetete in schönen puppenhaften Gesten dem Bühnenpublikum. Eva Mennels tänzerische Sprache ist mit Bedacht reduziert – Reduktion der Ausdrucksmittel ist ein Prinzip dieser Inszenierung. Die darstellerische Aussage der Schwindsüchtigen ist trotz eines kalkuliert unerträglichen Realismus knapp. Der kühl-technisch abgespulte Sermon der Opernsängerin zur Gesangstheorie wirkt bizarr, ihre Versuche, der Gestalt Leben einzuhauchen, sperrig.

Doch Bütikofer bricht den Bann für einmal: Da verfällt die Sängerin verzweifelt in einen schweizerdeutsch vorgebrachten Protest ob der Sinnlosigkeit dieser Tragik, ob der Sinnlosigkeit von Violettas Verzicht auf den Geliebten zugunsten gesellschaftlicher Konvention. Das ist komisch und es ist genau: Denn es ist die Frage, die sich ein jeder stellt. Bütikofer antwortet mit einer steten Verschmelzung der drei Frauengestalten zu der einen Leidenden, Verzichtenden: zur «Maria». Auch hier sind ihre Mittel schlicht. Sie vermischt die Raumebenen, lässt die Schwindsüchtige den Schminktisch, die Sängerin das Bett benutzen. Am Ende bedecken sich alle drei mit Violettas Kleid, werden zu einem Frauenschicksal. Applaus tönt von 1935 herüber. Das Bühnenpublikum applaudiert stumm. So lange, bis das Stadttheaterstudio-Publikum einfällt.

Durchdrungen

Widerstrebend fällt es ein, das Publikum am Samstagabend. Die Vielfalt der Spiegelungen hat es zögerlich gemacht, unwillig vielleicht, die Suggestion einfach aufzunehmen und als «drittes» Publikum dem üblichen Ritual zu folgen.

Bütikofer hat mit dieser Inszenierung nicht nur die mannigfachen Projektionen einer Bühnengestalt durchdrungen, sie hat auch einen Prozess teilnehmender Reflektion in Gang gesetzt. Das Ensemble agierte trotz der Mischung der Gattungen Tanz und Schauspiel mit grosser Homogenität.