

Unverkäufliche Leseprobe



Eva Gesine Baur
Maria Callas
Die Stimme der Leidenschaft

2023. 507 S., mit 44 Abbildungen
ISBN 978-3-406-81539-3

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/36573147>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

Eva Gesine Baur
MARIA CALLAS

Eva Gesine Baur

MARIA CALLAS

Die Stimme der Leidenschaft

Eine Biographie

C.H.Beck

Für Ferri

Mit 44 Abbildungen

2., durchgesehene Auflage. 2023

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2023

Alle urheberrechtlichen Nutzungsrechte bleiben vorbehalten.

Der Verlag behält sich auch das Recht vor, Vervielfältigungen dieses

Werks zum Zwecke des Text and Data Mining vorzunehmen.

www.chbeck.de

Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München

Umschlagabbildung: In der Saison 1956/57 trat Maria Callas

in der Mailänder Scala erstmals als Anna Bolena

in Gaetano Donizettis gleichnamiger Oper auf,

© Erio Piccagliani/Teatro alla Scala

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: CPI, Ulm

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 81539 3



verantwortungsbewusst produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

INHALT

SPURENSUCHE	9
1. EINE AMERIKANERIN IN ATHEN <i>Die Familie zerbricht, Mutter Callas regiert, das Geld wird knapp, und Maria entdeckt einen Ausweg</i>	13
2. AUSNAHMETALENT IN KITTELSCHÜRZE <i>Die Mutter ist rastlos, die Schwestern konkurrieren, und Maria Trivella macht eine Entdeckung</i>	25
3. MUSTERSTUDENTIN AUF ABWEGEN <i>Mussolini greift an, Metaxas sagt nein, und Maria entdeckt die Zärtlichkeit</i>	39
4. JUNGSTAR MIT INSTINKT FÜR TRAGÖDIE <i>Major Bonalti spielt Vater, Maria singt Hitlers Lieblingsoper, rührt die Nazis und wird Ikone</i>	49
5. KARRIERISTIN IM ABSTURZ <i>Vater Callas versagt, der Direktor der Met findet Callas mangelhaft, und Maria geht Bagarozzy in die Falle</i>	61
6. BETTELARME HOCHBEGABUNG <i>Serafin ist entflammt, Meneghini zahlt, und Maria Callas verstaucht sich ein Sprunggelenk</i>	72
7. PERFEKTIONISTIN IN PANIK <i>Visconti schwärmt, Maria erpresst eine Heirat, Callas versetzt Buenos Aires in Ekstase und gefällt Péron</i>	86

8. KÄMPFERIN MIT SPITZEN TÖNEN

*Callas verliert gegen Tebaldi, Meneghinis Brüder beleidigen Maria,
Callas besiegt einen Schreihals und den Widerstand von Toscanini . . .* 97

9. EINE MATRONE BETÖRT

*Bing testet auf Eignung, Maria droht einem Intendanten mit Totschlag,
Callas erstrahlt auf der Bühne, und Biki lehnt sie als Kundin ab . . .* 109

10. HAUSHERRIN UND DURCHFECHTERIN

*Frau Meneghini kontrolliert ihr Personal, Callas überzeugt als
Extremistin, Maria erliegt dem Charme eines Spielers,
und Callas beschließt, schlank zu werden* 120

11. KINDSMÖRDERIN UND PUBLIKUMSLIEBLING

*Ghiringhelli wird bekehrt, Legge nimmt eine Jahrhundert-Tosca auf,
Bernstein ist überwältigt, und Callas verändert die Welt der Oper für
immer* 132

12. KÜNSTLERIN OHNE KOMPROMISSE

*Karajan spielt Dompteur, Callas verklagt den Neffen des Papstes
und versetzt Chicago in Raserei* 143

13. DIVA IM LIEBESHUNGER

*Zeffirelli tröstet, Visconti dient demütig, Callas ist schlafwandlerisch
sicher, und Maria will Luchino wie Lenny gefallen* 158

14. RÄCHERIN UND ZWEIFLERIN

*Serafin bekommt eine Feindin, Karajan wird bestraft,
Tebaldi bewusst gestört, und Callas wird in Chicago verraten* 172

15. DIE ACHTERBAHNFAHRERIN

*Callas küsst Radieschen, Bachmann hört durch Jahrhunderte
hindurch, Nilsson ist schockiert, und ein Pulitzer-Preisträger
benimmt sich niederträchtig* 185

16. PRIMADONNA UNTER BESCHUSS	
<i>Sordello prangert an, Karajan schlägt zurück, Callas wird von Griechen der Raffenheit bezichtigt, und Elsa Maxwell spinnt ihr Netz</i>	201
17. DIE SIEGREICHE ANGEKLAGTE	
<i>Elsa Maxwell schadet mit Lobpreis, Onassis hört am Lido zu, Callas wird angezeigt, in Rom gejagt und stellt ihre Richter bloß</i>	216
18. GATTIN OHNE KONTO UND REKORDVERDIENERIN	
<i>Minotis fürchtet die Tigerin und erlebt eine Tragödin, Callas wird zum Showstar, und Onassis greift an</i>	237
19. ERFOLGSSKLAVIN MIT LEBENSLUST	
<i>Sutherland überwältigt Callas, Churchill langweilt Maria, und Athagoras segnet die berühmtesten Griechen der Welt</i>	252
20. MARIA BEZWINGT CALLAS	
<i>Zeffirelli fühlt sich betrogen, eine Journalistin setzt ein Gerücht in die Welt, Mutter Callas erklärt die Tochter für geisteskrank, und Visconti lässt Callas im Stich</i>	271
21. EXKURS IN DIE WELT DER ALTERNATIVEN WAHRHEIT	
<i>Omero Lengrini wird entbunden und stirbt, Callas ist noch immer nicht schwanger und zeigt sich in knappen Bikinis</i>	286
22. DEVOTE GELIEBTE UND GRIECHENLANDS IDOL	
<i>Die Pinnaus sehen Maria buckeln, Callas verblasst neben Monroe, und Onassis verliebt sich nicht nur in eine einsame Insel</i>	297
23. IKONE UND OBJEKT DES HOHNS	
<i>Schwarzkopf verdrängt ihre Freundin, Onassis gibt den Witwentröster, und Callas rettet sich selbst durch ihre Kunst</i>	310

24. EINE LIEBENDE FRAU ALS PRIESTERIN	
<i>Die Beatles holen Callas ein, Romy Schneider küsst eine Seelenverwandte, Maria wird Reederin, und Cosotto singt Callas nieder</i>	323
25. EINE GRIECHIN IN PARIS	
<i>Onassis verliert gegen Karajan, Callas beneidet Gréco und lehnt Domingo ab, und Theodorakis wird verhaftet</i>	340
26. DIE UMSCHWÄRMTE VERSCHMÄHTE	
<i>Callas verkündet ihr Comeback, Bing stöhnt über das «Frauenzimmer», Burton erklärt Onassis zum Dreckskerl, und Rossellinis Neffe buhlt um eine Tragödin</i>	355
27. BÄUERIN UND GÖTTIN	
<i>Callas lernt um, Pasolini erkennt eine Einzigartige, Maria verliebt sich neu, und Moravia staunt über eine naive Berühmtheit</i>	372
28. EINE ANTI-DIVA ALS SELBSTDARSTELLERIN	
<i>Onassis macht Fehler, Callas hat Studenten, McNally schwärmt für sie, und Hendricks hat Mitleid mit ihr</i>	389
29. EINE FÜNFZIGJÄHRIGE ERBLÜHT	
<i>Das Traumpaar kehrt zurück, Taylor stiehlt die Show, Kritiker weinen, und Schroeter betet Callas an</i>	405
30. DIE STIMME VERSTUMMT	
<i>Maria sucht eine Heimat, Callas beschwört den Mai, Pelosi gesteht einen Mord, und Schroeter verliert seine geistige Mutter</i>	426
DANK	445
ANMERKUNGEN	446
LITERATURVERZEICHNIS	488
BILDNACHWEIS	497
PERSONENREGISTER	499

SPURENSUCHE

Überflüssig, was du treibst, sagte ich mir, nachdem der Vertrag für eine Callas-Biographie bereits unterschrieben war und zigtausend Seiten gelesen waren. Von Verträgen darf man zurücktreten.

Es schien keine Lücke erkennbar, die noch zu schließen wäre, abgesehen von jenen, die allein Spezialisten kennen. So hat sich der Internationale Maria Callas Club von September 1990 an in nahezu hundert Ausgaben von je zweiundsiebzig Seiten bemüht, Dokumente, Zeitzeugnisse sowie sämtliche Interviews zu publizieren und auf Glaubwürdigkeit zu prüfen, was nicht immer zweifelsfrei gelingen kann. Die archäologische Arbeit, die eigentliche Callas auszugraben, wird erschwert durch das, wovon sie in wachsenden Schichten überlagert wird: Aussagen von Menschen, die sie kannten, abgegeben nach ihrem Tod. Kollegen, die zu Lebzeiten von Maria Callas fast nichts über sie gesagt hatten, packten aus, nahe, vor allem aber entfernte Verwandte, vorübergehende Freunde und Freundinnen, Kommilitonen, Zufallsbekannte, Regisseure, Dirigenten, Klavierbegleiter, Bühnenbildner, Schallplattenproduzenten, Lehrerinnen, Sängerinnen und Sänger, wie üblich auch Hauspersonal.

Die Selbstauskünfte von Maria Callas aus Interviews und Briefen als letztgültige Wahrheit dagegenzusetzen ist naiv, zumal wenn sie erst im Rückblick werten. Wer ihre eigenen Kommentare zu Kindheit und Jugend, zu Mutter, Vater und Schwester und den übrigen Weggefährten für bare Münze nimmt, kassiert einiges an Falschgeld. Jahrzehnte, viele Erfahrungen und Enttäuschungen später beleuchtet jeder Mensch das, was früher geschah, mit dem Licht seiner Gegenwart. Und dass, seit Briefe geschrieben werden, die Absender den Adressaten mehr oder weniger gezielt ein nach eigenem Gutdünken gemaltes Bild von sich und ihrer augenblicklichen Situation vermitteln, versteht sich von selbst.

Aus dem, was an Aussagen über sie existiert, ergibt sich ein Bild von Maria Callas, in dem vieles unmöglich miteinander vereinbar zu sein

scheint, ob es um Beurteilungen ihrer Stimme, ihres Äußeren, ihres Charakters oder Verhaltens geht. Schön oder hässlich, monströs oder göttlich, missbraucht oder egomanisch, leidenschaftlich liebend oder leidenschaftlich hassend, mondän stilsicher oder geschmacklos unter der Verkleidung?

Sicher ist bestenfalls, dass die Neugier für Maria Callas als Frau das Interesse an der Künstlerin zudeckt. Die oft als Sensationen angekündigten Auskünfte von Weggefährten, die sie, wie schon der Boulevard-Journalismus in ihren letzten beiden Lebensjahrzehnten, in die Niederungen des Allgemeinmenschlichen herabholen, verdrängen jene Frage, die am wichtigsten bleibt: Was hat sie einzigartig werden lassen? Warum ist sie die einzige Sängerpersönlichkeit der Vergangenheit, die heute keineswegs nur in der Musik, sondern auch im Theater, im Film, in der Bildenden Kunst und sogar den Klatschkolumnen gegenwärtig ist? Wenn gleich über die Stimme, das Äußere, das Verhalten derartige Uneinigkeit besteht, sind sich alle darin einig, dass sie unnachahmbar blieb. Was die epochale Leistung von Maria Callas war, ist heute aber kaum jemandem bewusst.

Im Dezember 1953 trat sie, gerade dreißig, als Medea an der Scala auf, als die erschreckendste aller Opernheldinnen. Danach, sagte der Regisseur Franco Zeffirelli, wussten alle: «... die Welt der Oper hatte sich verändert. Es gab nun so etwas wie eine neue Zeitzählung: v. C. und n. C. – vor Callas und nach Callas.»¹

Das kann nur verstehen, wer weiß, dass die Oper in der unmittelbaren Nachkriegszeit, trotz bedeutender Dirigenten und schöner Stimmen, zu großen Teilen verkommen war zu einem Genre, das die Menschen gleichgültig ließ. Es war nicht mehr Musiktheater, es war längst nicht mehr Ereignis, es war ein Gewohnheitsprogramm, das absolviert wurde und in dem der Applaus nur einem galt: einem Star, der makellos sang und seine Spitzentöne wirkungsvoll platzierte. Maria Callas konnte die Oper vor dem allmählichen Verenden in der Gleichgültigkeit retten, denn ihr war selbst nichts gleichgültig. Keine Note, kein Atemzug, keine Geste, kein Detail der Inszenierung, kein Charakterzug der Frauen, die sie darstellte.

Dass ihr die Rettung der Oper nicht in den wenigen Komödien gelang, die sie sang, sondern in und mit den Tragödien, bringt auf die

Spur, eine naheliegende für eine Griechin, so scheint es: auf die der antiken Tragödie.

In der ersten erhaltenen Tragödie von Sophokles stehen zwei Sätze, die gerne zitiert werden, wenn davon die Rede ist, dass die Menschheit sich zugrunde richtet: «Vieles ist schrecklich. Nichts aber ist schrecklicher als der Mensch.»

Wenn davon die Rede ist, dass die Menschheit bisher aus allen Katastrophen, die ihr Überleben in Frage stellten, einen Ausweg gefunden hat, werden ebenfalls gern zwei Sätze von Sophokles zitiert: «Vieles ist wunderbar. Nichts aber ist wunderbarer als der Mensch.»

Es handelt sich um dieselben Sätze aus der *Antigone*. Das Wort, das den Kern der Aussage bildet, heißt *deinon* und kann schrecklich, furchtbar, entsetzlich, gefährlich oder gewaltig bedeuten, aber auch fähig, tüchtig, erstaunlich, außerordentlich, wunderbar.

Maria Callas hat jedoch nie eine antike Tragödie auf der Bühne gesehen, nicht einmal in den zehn Jahren, die sie ständig in Griechenland lebte, umgeben von großen und kleinen Bühnen und antiken Theatern, die im Sommer bespielt wurden. Woher hatte sie Kenntnis davon, was die Tragödie ausmacht? Davon, dass die Helden und Heldinnen der Tragödie Grenzen überschreiten, wenn ihr Ziel es verlangt, für das sie zu sterben und zu töten bereit sind? Dass sie geliebt werden wollen und doch, nicht ohne Grund, Neid und Hass auf sich ziehen? Dass es in der Tragödie alles gibt, das Schrecklichste und das Wunderbare, aber keinen Mittelweg, keinen Kompromiss, nichts Halbes? Es gibt hier den Hass, der nichts als Hass ist, die Leidenschaft, die nichts als Leidenschaft ist, die Rache, die nichts als Rache ist. Woher wusste sie, dass es in der Tragödie nicht um Probleme geht, die lösbar wären, vielmehr um unlösbare Konflikte? Dass die Tragödie ergreifen will und muss? Woher kannte sie die tragische Ironie, von der die Tragödien durchzogen werden? Die sich verdichtet in den Worten des Sehers Teiresias aus *Ödipus*² von Sophokles: «Der heutige Tag wird dich hervorbringen und vernichten?»

Und dann war da der Satz von Pier Paolo Pasolini über Maria Callas: «Sie ist ... in gewisser Hinsicht die modernste aller Frauen, aber in ihr lebt eine Frau der Antike, fremdartig, geheimnisvoll und magisch, was furchtbare innere Konflikte in ihr auslöst.»³

Auf einmal stand da eine neue Frage: Kann es sein, dass Triumph und

Tragik der Maria Callas denselben Ursprung haben, den unlösbaren Konflikt in ihr? Die Leidenschaft ist ein Gefühl, das keine Konzessionen macht, sie ergreift die Seele ganz. Alles ganz zu haben, zu sein, zu erleben – es ist das, was Helden und Heldinnen zur Höchstleistung antreibt. Das, was sie vernichtet. Leidenschaft und Leiden gehören zusammen wie die beiden Bedeutungen des Wortes Passion.

EINE AMERIKANERIN IN ATHEN

*Die Familie zerbricht, Mutter Callas regiert,
das Geld wird knapp,
und Maria entdeckt einen Ausweg*

Es war später Sonntagnachmittag und dämmerte schon, als am 7. März 1937 zwei Frauen am Hauptbahnhof von Athen aus dem Zug stiegen, die hier sofort auffielen. Dass es Mutter und Tochter waren, hätten Fremde nicht vermutet.

Die Mutter, eine schlanke Person von Anfang vierzig, fiel auf, weil in dieser Aufmachung kaum jemand aus einem der überfüllten alten Wagons mit Holzbänken stieg, wo die Fahrkarten am billigsten waren: knappes graues Schneiderkostüm, Hut mit schwarzen Federn, Kunstseidenstrümpfe, Pumps. Die Tochter fiel auf, weil sie groß war, einen halben Kopf größer als die meisten anderen Passagiere, und einen Käfig mit drei Kanarienvögeln schleppte. Vor drei Monaten, Anfang Dezember, war sie dreizehn geworden; wer sie sah, hielt sie für mindestens zwei Jahre älter, obwohl sie ein dunkelblaues Kleid mit weißem Kragen trug, wie sie es schon als Kind getragen hatte.¹

Sie wurden erwartet. Evangelia Callas, geborene Dimitriadou,² kehrte nach vierzehn Jahren in ihre Heimat zurück. Ihre sechs Geschwister, bis auf Sofia alle jünger als sie, standen am Bahngleis, um die Amerikaner, wie sie bei der Familie Dimitriadis hießen, zu empfangen. Auf den neuesten Stand, was die Ziele von Evangelia anging, hatte sie seit Wochen Yakinthi gebracht, die ältere von Evangelias Töchtern, die bereits Ende letzten Jahres hier angekommen war und sich, groß geworden in New York, auch in Griechenland Jackie nannte.

Dass ihre Mutter ohne Unterbrechung redete, erstaunte Jackie nicht, dass ihre Schwester erschöpft aussah, ebenso wenig. Mehr als zwei Wochen waren die beiden in der dritten Klasse auf der *Saturnia* unterwegs

gewesen, mit 700 Leuten statt 300 wie in der ersten. Jackie hatte, noch keine zwanzig, das Gleiche allein hinter sich gebracht, kannte die Seerkrankheit, das schlechte Essen, die dicke Luft in der Kabine mittschiffs, ganz unten ohne Bullaugen, den überfüllten Speisesaal auf einem solchen Transatlantikschiiff und die Fahrt vom Hafen in Patras bis nach Athen mit vielen Haltestellen in der Provinz, zusammengepfercht mit schwitzenden, schmatzenden Banknachbarn, im Ohr Kindergeschrei, in der Nase den Ruß, der durch die geöffneten Fenster hereinwehte. Dass die pausenlose Anwesenheit der Mutter das Ganze für ihre jüngere Schwester noch anstrengender gemacht hatte, ahnte Jackie. Anderen gegenüber gab sie zu, dass sie in New York die Mutter oft nur aushalten konnte, wenn Maria und sie sich gemeinsam im Kinderzimmer verschanzten.

Vom Dimitriadis-Clan wusste Maria bisher nur das, was die Mutter erzählt hatte. Demnach musste die Familie großartig sein. Großmutter Frosso sei in jungen Jahren wegen ihrer Schönheit – große blaue Augen, langes blondes Haar, graziler Wuchs – als «Schwester der Helena» gefeiert worden, der Großvater, mittlerweile seit zwanzig Jahren tot, sei wegen seiner Tenorstimme überall bekannt gewesen, außerdem wie sein Vater von überragender Intelligenz und Musikalität. Dass der Urgroßvater, der große Ländereien mit Olivenhainen, Feigenplantagen, einem Herrenhaus und einer freistehenden Kapelle mit Friedhof angeblich aus eigener Kraft erwarb, darüber nur durch das Erbe seiner Frau verfügte; dass sein Sohn, Evangelias Vater, die «Schwester der Helena», als sie fünfzehn war, gegen ihren Willen heiratete und sie ihn niemals lieben konnte; dass er als invalider General seine Pension mit Glücksspiel aufstocken wollte, jedoch den ererbten Besitz verzockte, enthielt Evangelia den Töchtern vor. Sie sprach von Schicksal.

Was an ihren Kindern außergewöhnlich war, konnte nur der Familie Dimitriadis zu verdanken sein, denn aus ihrer Sicht hatte Evangelia zu jung zu weit hinab geheiratet. George³ Kalogeropoulos war Apotheker aus einer Bauernfamilie und um die zwölf Jahre älter als seine Braut – für sie ein Mann ohne Ambitionen, für dessen Charme und Eleganz aus ihrer Perspektive nur Frauen schwärmten, mit denen er sie betrog.

Nun, an diesem 7. März 1937, traf die Tochter auf die Wirklichkeit ihrer Mutter.

Die Onkel und Tanten starrten sie an, auch Jackie entging das nicht. Schauten sie enttäuscht, weil sie weder graziös noch gefällig hübsch wie die ältere Schwester war, oder schauten sie verwundert? Was hatte die Mutter über sie erzählt?

In Athen standen nicht wie in New York Taxis vor dem Bahnhof, es waren kaum Automobile unterwegs. Meistens brachten Pferdewagen Besucher, denen der Weg zu Fuß schwerfiel, an ihr Ziel; da die Straßen abgesehen von der innersten Stadt weder asphaltiert noch gepflastert waren, war das nur angemessen.

Das gelobte Land hatte Evangelia ihren Töchtern hier, in Athen, verheißen: Alles, was ihnen in New York gefehlt hatte, hier würden sie es finden, ob sie es Sicherheit nannte, Erfolg oder Zukunft, vielleicht sogar Glück. Ihr Mann hatte behauptet, er werde in absehbarer Zeit nachkommen, doch keiner glaubte das, weder er selbst noch seine Frau oder eine seiner Töchter. Diese Ehe sei der größte Fehler ihres Lebens gewesen, hatte Evangelia den Töchtern oft genug gesagt, dabei hatte sie selbst, gegen ihres Vaters Rat, sich für George entschieden; damals hatte sein Charme auch bei ihr noch gewirkt, und sie hatte es genossen, dass er groß war und gut aussah.

Großmutter Frosso, jene «Schwester der Helena», war längst ergraut und verblasst, ihr Haus jedoch hielt, was Evangelia versprochen hatte. Es lag in einem schattigen Garten, und schon beim Betreten erweckte es Vertrauen. Aus der Küche mit ihrem übergroßen Backofen drang immer der Duft von Gebratenem oder Geschmortem. Vornehm die Marmortreppen und das Parkett, verlässlich die alten Fliesenböden, die Zimmer hell, die Fenster hoch. Sandfarben gestrichene Schlagläden schützten vor zu großer Hitze, die Leinenbettwäsche und die Tischwäsche waren in einem Haushalt wie diesem – es gab Personal – gestärkt und gebügelt. Ein frisch geschiedener Bruder von Evangelia und zwei unverheiratete Schwestern wohnten hier, sangen, spielten Mandoline oder Gitarre. Dass dieses Haus nur gemietet war, verschwieg Evangelia den Kindern.⁴

Es hätte schön sein können für Maria nach den dunklen Stadtwohnungen in Manhattan, in denen die Eltern, wenn sie einander nicht aus

dem Weg gingen, gestritten hatten. Geborgenheit zu erleben, hier schien das möglich. Und doch befand sich Maria in einem Niemandsland. Wer war sie und wohin gehörte sie?

Was ihre Identität betraf, hatte sie sich an manches bereits gewöhnt – daran, dass sie nicht einmal genau wusste, wie sie hieß und an welchem Tag sie zur Welt gekommen war. Die Dokumente sagten, am 2. Dezember 1923, die Mutter meinte, es sei der 3. oder 4. gewesen.⁵ Mary nannten sie die Eltern, die Schwester, die Vettern und Cousins in den USA, die Schulfreundinnen und Lehrerinnen. Ein paar Tage bevor sie mit der Mutter die *Saturnia* bestieg, am 15. Februar 1937, hatte sie den Fahneneid abgelegt, um ihren amerikanischen Pass zu bekommen, unterschrieben mit Mary Anna Callas. Im Formular stand unter «Namen» aber Sophie C. Kalos, was die Uneinigkeit der Eltern spiegelte: C für Cecilia, das hatte der Vater sich ausgesucht, Sophia war die Wahl der Mutter gewesen. Erst bei der Taufe gut zwei Jahre nach ihrer Geburt waren auf Wunsch der beiden griechischen Taufpaten Anna und Maria hinzugekommen.

Wie hieß sie nun? Mary oder Maria oder nichts von beidem? Kalos, Callas oder Kalogeropoulou, wie es im Pass der Mutter zu lesen war?⁶

Hier, im Haus der Großmutter, war sie Maria. Vieles schien sich in dieser Umgebung von alleine zu regeln. Aber das Gefühl, anzukommen oder heimzukommen, hatte Maria nicht, sie konnte es nicht haben.

Evangelia war Griechin, Jackie war Griechin, sie war schon fast sieben gewesen, als sie mit den Eltern aus Meligalas, einer Kleinstadt auf der Peloponnes, in die USA ausgewandert war. Die beiden wussten, wo sie hingehörten. Maria Anna Sophia Cecilia aber war in einem Krankenhaus in Manhattan geboren worden. Auf der Straße, in der Schule hatte sie Amerikanisch gelernt, ihre Schulbücher waren amerikanisch gewesen, doch viele hörten einen fremden Akzent heraus, wenn sie sprach. Zu Hause hatte sie nur Griechisch geredet, mit den Patenonkeln, den Freunden der Eltern und den Verwandten in den USA ebenfalls. In den ersten Jahren hatte die Familie Kalos in Astoria, Stadtteil Queens, gewohnt, mit niedrigen Häusern und Mieten, mit Gärten ohne Anspruch, überall Stühle und Tische auf den Straßen, griechische Tavernen und Läden, in denen Lamm, Ouzo, Oliven, Knoblauch, Olivenöl, Baklava verkauft und Griechisch gesprochen wurde. Nun, in Athen, hörten die Einheimischen den fremden Klang aus ihrem Griechisch heraus und fanden es schlecht.

*Griechische Schicksals-
gemeinschaft: George
Callas (links außen) mit
seiner Frau (auf der
Treppe sitzend rechts),
seinen Töchtern (Maria
oben in der Mitte)
und der befreundeten
Familie Papajohn,
die ebenfalls aus
Griechenland in die
USA emigriert war,
Sommer 1934, Inwood
Hill Park, New York*



Wer war sie? Ein Kind, das Schuld daran trug, dass die Eltern sich getrennt hatten? Grund ihrer Heimkehr sei Marys Ausbildung zur Sängerin am berühmten Konservatorium von Athen, hatte Evangelia ihrer Familie geschrieben. Oder war sie ein Opfer der Mutter, die nur in der Schönheit ihrer älteren und in der Stimme ihrer jüngeren Tochter eine Chance witterte, dorthinauf zu steigen, wo sie nach ihrer Vorstellung hingehörte? Ihre Töchter hatten eingesehen, dass sie gegen die Pläne der Mutter machtlos waren. Jackie hatte gerade den ersten Monat an einer Modellschule in New York absolviert, als Evangelia ihr eröffnete, ihre Ausbildung werde nun auf einer Sekretärinnenschule in Athen beginnen. War Maria vielleicht schuld an dem Ehrgeiz, mit dem die Mutter den Vater drangsaliert hatte, einem Ehrgeiz, der aus dem Mangel an Erfüllung erwachsen war?

Maria wusste es, oft genug war es ihr erzählt worden: Für die Mutter verband sich mit ihrer Existenz nur Unglück. Mit ihr im Bauch war sie in die USA ausgewandert, oder vielmehr ausgewandert worden nach Evangelias Schilderung, überfallartig; ihr Mann habe sie vorher weder

um ihre Meinung gefragt noch eingeweiht, als er bereits die Überfahrt gebucht hatte. Das zweite Kind von Evangelia und George, ein Sohn namens Vassilis, war, keine zwei Jahre alt, in Griechenland an Meningitis gestorben, und die Emigration sollte ihn vergessen machen, ein zweiter Sohn ihn ersetzen. Es war eine Tochter geworden, wodurch in den Augen der Mutter ihr Traum scheiterte, einen Heldensohn großzuziehen. Wie sonst war zu erklären, was der Patenonkel Leonidas Lanzounis Maria berichtete? Als orthopädischer Chirurg an demselben Krankenhaus durfte er bei der Entbindung dabei sein. Die Mutter, sagte er, habe sich tagelang geweigert, das Kind auch nur eines Blickes zu würdigen.

Beide Töchter fühlten sich dem Vater, der tagsüber und später oft wochenlang nicht zu fassen war, näher als der Mutter, obwohl sie es war, die ihre beiden Mädchen in die Bibliothek schleppte, Schellackplatten mit klassischer Musik, vor allem Opern, auslieh und zu Hause regelmäßig die griechische Volksmusik abstellte, die der Vater gerne hörte. Sie war es, die ein Pianola anschaffte, auf dessen gelochten Notenrollen größtenteils Klassisches eingestanzte war, und später war sie es, die den Kauf eines Klaviers erzwang. Besonders schien die Mutter zu verärgern, dass ihre Töchter die Schwächen des Vaters nicht erkennen wollten, dabei wies sie nimmermüde darauf hin. Sie wollten ihn nicht als Versager sehen, nur weil er nach dem Börsenkrach im Oktober 1929 seine Apotheke hatte schließen müssen und sich als Pharmavertreter durchschlug. Geld hatte er, wie in den amerikanischen Drugstores üblich, nicht mit dem Verkauf von Medikamenten gemacht, vielmehr mit Süßigkeiten, Drinks, Eiscreme und Kosmetikartikeln. Daran wurde nun gespart.

Die Mutter war rund um die Uhr gegenwärtig, hielt ihre Erziehungsprinzipien für etwas, das den Kindern Halt gab, doch Verlass war auf sie nicht. Nach dem geschäftlichen Scheitern ihres Mannes unternahm sie einen Suizidversuch; er reagierte kühl und ließ sie zur Behandlung in die Psychiatrie einweisen. Er ging fremd, die Töchter bekamen davon nichts mit, ahnten es bestenfalls. Die Mutter wiederum provozierte mit allen Mitteln seine Eifersucht; wie unbeherrscht er darauf reagierte, blieb den Kindern nicht erspart. Bestraft wurden sie von der Mutter, die mit dem Regenschirm zuschlug, oft wegen Lächerlichkeiten. Der Vater protestierte ohne Erfolg, aber doch so, dass die Töchter es nicht vergaßen.

Wo gehörte sie hin? Zum Vater oder zur Mutter? Wenn sie in den Spie-

gel sah, gehörte sie zum Vater. Die Mutter hatte die blauen Augen und den Wuchs von Frosso geerbt. Dass Maria ganz der Vater war, bestätigten auch die Angaben im Dokument des Fahneneids. Augen: braun. Haare: braun. Größe: 5 Fuß, 7 Inches, hier hieß das nun ein Meter einundsiebzig.

Doch sonst gab es fast nichts, woran Maria sich halten konnte, was sie ihr Eigen nennen konnte. Da war die vergoldete Armbanduhr, Marke Bulova, die sie jeden Tag ums Handgelenk band; gewonnen hatte sie sie bei einem Talentwettbewerb des Mutual Radio Network, zu dem sie sich selbst angemeldet hatte und wo sie, begleitet von Jackie, mit *La Paloma* und *A Heart That's Free* Eindruck gemacht hatte. Da waren die drei Kanarienvögel, wobei nur der eine namens David ihr allein gehörte; ihre Kehlen betastete sie beim Singen, als könnte sie dadurch herausfinden, wie sie ihre hohen Töne zustande brachten. Und da war ihre Stimme, kraftvoll und ungewöhnlich. Der erste Gesangslehrer hatte sich selbst angeboten, weil er sie durchs offene Fenster gehört hatte.

Vorzuweisen hatte Maria jedoch nichts, keine offizielle Auszeichnung, kein Zertifikat für eine musikalische Ausbildung. Private Gesangs- und Klavierstunden bei Lehrern, die keiner kannte, zählten gar nichts. Nicht einmal über einen qualifizierten Schulabschluss verfügte sie. Nicht lange vor der Abreise, am 28. Januar 1937, hatte sie mit Klassenkameraden nur gefeiert, dass ihre Pflichtzeit an der Public School beendet war, und es sah nicht so aus, als würde sie hier, in Athen, noch auf ein Gymnasium geschickt.

Mit dreizehn in einer fremden Stadt, wohin?

Evangelia hatte viel versprochen – wie von selbst würden sich in Athen, schon durch die Beziehungen ihrer Familie, die Türen öffnen. Auch Ruhe und Geborgenheit würden sie hier finden, in einer Familie, die etwas zu sagen hatte, eine elegante Wohnung in guter Lage und jene Sicherheit, die sie vor Marias Geburt in Meligalas gehabt hatten, in Amerika aber vermissen mussten.

Ziemlich sicher war jedoch nur, dass sie hier wieder Kalogeropoulou heißen würden, nur für die Amerikaner hatte der Vater den Nachnamen vereinfachen müssen. Und dass in Athen der Alltag kleiner bemessen war als in Manhattan, nicht nur die Autos, die Busse und die Geschäfte.

Zuletzt hatten die vier Callas in New York in Washington Heights gewohnt, wieder einem vor allem von Griechen bewohnten Teil der Stadt,



Scheinheilige Dreieinigkeit: Evangelia, genannt Litsa Callas mit ihren Töchtern Yakinthi, genannt Jackie, und Maria, genannt Mary, 1936 in New York, kurz vor der von Evangelia erzwungenen Rückkehr nach Athen ohne den Vater

in einem Eckhaus aus den 1920ern mit sechs Stockwerken. In Manhattan war das ein Bungalow verglichen mit den Gebäuden des Rockefeller Center, dem Chrysler oder dem Empire State Building. In Athen hätte es die üblichen ein- bis zweigeschossigen Häuser weit überragt. Und es brauchte nicht lang, bis Maria feststellte, dass auch im Hause Dimitriadis das meiste kleiner ausfiel als angekündigt: das verbliebene Vermögen, der Einfluss und die musikalischen Kenntnisse.

Hochmusikalisch, gebildet, mit jenem Stil gesegnet, der einer Familie mit großer Vergangenheit zustand, auch wenn sie in der Gegenwart durch die Macht des Schicksals weiter unten gelandet war, so hatte Evangelia ihre Familie beschrieben. Ihre Gesangsstimmen verdankten beide Töchter, das hatte die Mutter immer betont, ihrer Familie, nicht der ihres Ehemanns. Doch an Marias Stimme fanden die Verwandten hier anscheinend nichts Besonderes. Onkel Efthymios plädierte als Einziger dafür, Maria

professionellen Unterricht zu verschaffen, stutzte aber die Hoffnungen zurück; es gebe hier viele, sehr viele Mädchen, die nette Stimmen hätten. In Amerika war das anders gewesen, da hatte Maria auf Talentwettbewerben schon als Kind immer gut abgeschnitten. Gerade erst war ihr bestätigt worden, ihr Gesang sei außergewöhnlich, als sie an Bord der *Saturnia* auf Einladung des Kapitäns bei dessen Party vor Offizieren und Gästen der ersten Klasse aufgetreten war. Jeder hatte sehen können, dass die Offiziere sie in Uniform die Gangway des Schiffs hinabbegleiteten; Maria hatte den Eindruck, den sie gemacht hatte, mit an Land genommen.⁷

Und hier war selbst in der Familie das Lob nicht mehr als lauwarm. Aber Enttäuschung zu zeigen stand der Jüngsten im Haushalt nicht zu. Sie wurde versorgt, das musste genügen.

Beruhigung und Ordnung, auch das hatte Evangelia angekündigt. In New York hatte die Familie sieben oder acht, vielleicht sogar neun Umzüge in dreizehn Jahren hinter sich gebracht. Doch nur das Frühjahr über blieb Evangelia mit ihren Töchtern im Haus der Dimitriadis, dann zog sie um in die erste Behelfslösung. Was den Töchtern guttat, entschied sie alleine, wie ihren eigenen Verwandten unangenehm auffiel.

Kurz danach sang Maria bei einer Lehrerin namens Loula Mafta am Athener Konservatorium vor, das älter als das Nationale Konservatorium war und höher angesehen. Sie wurde nicht genommen. Im Ohr und als Schmerz im Gedächtnis blieb ihr nur, dass sie von anderen Schülern dort ausgelacht wurde.

Sie habe eine Stimme wie ein Mann, sagte einer von ihnen,⁸ und er sagte es weiter. Diejenige ihrer Tanten, die zu Hause am meisten und am besten sang, hatte einen Kontraalt, die tiefen Frauenstimmen schienen in der Familie zu liegen. Aufzugeben war jedoch keine Lösung. Maria war längst bewusst, dass ihr das Interesse der Mutter, von Liebe war keine Rede, nur galt, wenn sie sang. In jeder neuen Wohnung, die sie bezogen, egal wie eng sie sein mochte, musste sie singen, ohne Begleitung, denn für ein Klavier war anfangs kein Geld vorhanden, und gerne bei offenem Fenster. Evangelia hatte beschlossen, wofür ihre Töchter sorgen sollten, nachdem der Vater nicht mehr daran dachte, ernsthaft für Frau und Kinder zu sorgen. Jackie sollte mit ihrem Charme und ihrer schönen Erscheinung einen Mann mit Geld erobern, also die Finanzen sichern, Maria sollte mit ihrer Stimme den Ruhm beschaffen.

Bei vier Cousinen ihrer Mutter, im Alter näher bei Jackie als bei Evangelia, erlebten die Töchter so etwas wie unbeschwerte Jugend, nur ab und zu für ein paar Stunden, wenn die Schwestern Koukoulis im Haus ihrer Eltern wieder einmal ein Fest mit Buffet und jungen Leuten gaben. Es waren lichte, leichte Stunden für die anderen, aber für Jackie und Maria wurden sie belastet durch die Anwesenheit der Mutter. Sie ordnete an, wann Maria singen musste, meistens auch was, und Maria sang. Beeindruckte sie, war die Mutter zufrieden. Die Stimme war der Schlüssel, der ihr den Weg in die Freiheit erschließen konnte, und die Stimme machte sie zur Gefangenen. Sie war Verheißung und Verhängnis, und beides ließ sich nicht voneinander lösen.

Doch Maria hatte keine Zeit, darüber nachzudenken. Anfang September, als die lähmende Sommerhitze nachzulassen begann und alles wieder in Bewegung kam, ergab sich eine Chance für sie. Onkel Efthymios behauptete, er habe sie eröffnet. Hinterdrein wusste keiner mehr genau, wie viele Familienmitglieder außer Efthymios Maria eskortierten, als sie in die Hoffmannstraße 5 spazierte, zu einem zwischen zwei höheren Wohnhäusern eingesperrten Bungalow mit nur einer Etage, von außen schmucklos, im Inneren nicht: ein Klavier, obendrauf eine Mozart-Büste aus Bronze, eine kleine Bibliothek, ein paar antike Möbel und gute Gemälde, die Requisiten des Wohlstands und der Bildung. Maria Trivella kam aus einem Elternhaus mit Anspruch, der Vater war Architekt und welterfahren, die Mutter eine geborene Grimani. Ihr Name Trivella aber war nicht italienisch, sondern griechisch, denn ihr Ehemann hieß Athanasios Trivellas, und dessen Bruder war befreundet mit Evangelias Bruder Efthymios.

Maria stand, flankiert von Evangelia und Jackie, vor einer Frau mit dunklem Pagenkopf und einem älter gewordenen Puppengesicht, die ihre kleine runde Figur mit schlichter Eleganz streckte. Sie war erste Hälfte vierzig, ziemlich genau im Alter von Marias Mutter. Trivella hatte Erfahrung mit solchen Situationen. Dass eine Mutter verkündete, ihre Tochter verfüge über eine einzigartige Stimme, vorherbestimmt für eine Weltkarriere als Opernsängerin, war üblich, auch dass die Tochter nervös war. Unüblich war, dass eine Bewerberin derart ungeeignet für eine Bühnenlaufbahn wirkte. Offenbar stark kurzsichtig, die Brillengläser waren lupendick, bewegte sie sich ungeschickt. Zu dem mehr als knie-

langen Kleid, das ihre große, stämmige Gestalt verhängte, trug sie kurze Socken und Halbschuhe, mit denen man die verwilderten Hänge zur Akropolis hinaufwandern konnte.

Marianna Kalogeropoulou, stellte sie sich vor.

Stimme?

Man sagte mir, ich sei ein Kontraalt.

Dann sang sie.

Es *war* eine einzigartige Stimme. Trivella erinnerte sie an ein Carillon, an ein Turmglockenspiel, metallisch vibrierend und raumfüllend mit langem Nachhall. Was Trivella vor allem ergriff, war «die große Leidenschaft», mit der dieses Mädchen sang, das zwischen den vorgetragenen Stücken immer wieder die Brille abnahm und die Gläser mit dem Taschentuch putzte.

Nicht nur, was Trivella sagte, sondern auch, was sie tat, zeigte Maria, dass sie hier anerkannt wurde. Nachdem Evangelia vorgewarnt hatte, sie könne nicht viel, eigentlich gar nichts zahlen für die Gesangsstunden, erklärte Trivella, Maria hier, in ihrem Haus, unentgeltlich unterrichten zu wollen. Eine Schülerin wie diese hatte sie noch nie gehabt. «Sie arbeitete hart. ... Fanatisch, kompromisslos, ihrem Studium mit Leib und Seele verschrieben. Fünf bis sechs Stunden pro Tag übte sie.» Mit einem Erfolg, wie ihn Trivella noch nicht erlebt hatte. «Nach sechs Monaten sang sie die schwierigsten Arien eines internationalen Opernrepertoires mit höchster Musikalität.» Ebenso grenzenlos wie Marias Ehrgeiz war Marias Dank. Alles verdanke sie ihrer Lehrerin, alles, sagte sie. Sie liebe sie mehr als jeden anderen Menschen, sie werde sie mit nach Amerika nehmen und dort als Musikpädagogin berühmt machen.

Auf einem Foto aus ihrer Studienzeit bei Trivella sitzt Maria distanziert und aufrecht neben ihrer Mutter auf einem Sofa und blickt die Mutter an, ohne sich ihr zuzuwenden, ohne sie anzulächeln. Zur Ersatzmutter, zur besseren Mutter hatte sie ihre Lehrerin gemacht und schien sie geradezu auffressen zu wollen. Weil sie fast immer kurz vor der Essenszeit auftauchte, wurde sie bei Trivella abgefüttert. Als die Lehrerin, die einige Jahre in Paris gelebt hatte, anbot, ihr Französisch beizubringen, fraß sie ihr das aus der Hand. Ihr Äußeres vernachlässigte Maria mit derselben Ausschließlichkeit, mit der sie ihre Stimme trainierte, ohne sich darum zu kümmern, dass sie damit ihre eigene Gegenspielerin wurde.

Damit sie offiziell auch am Nationalen Konservatorium als Studentin der Trivella aufgenommen würde, fälschte Evangelia, ohne zu zögern, das Alter ihrer Tochter, die noch keine vierzehn war, das Mindestalter für die Aufnahme. Am Konservatorium aber musste Maria wie alle anderen Studiengebühren entrichten. Yorgos Karakandas, der mit Trivella die Opernklasse leitete und die Gesangsstudenten in Schauspiel unterrichtete, stieß sofort mit Maria zusammen. Er lobte sie nicht und korrigierte sie ständig, sie sträubte sich gegen ihn und das, was er sagte. Trotzdem überredete ihn Trivella schließlich, sich mit ihr gemeinsam dafür einzusetzen, dass Maria ein Stipendium bekam.

Die anderen Studenten interessierten Maria so wenig wie andere Fächer, die angeboten wurden, abgesehen vom Klavierunterricht. Das, was sie als Opernsängerin brauchte, wollte sie einpacken, und davon alles: die schwierigsten Triller, Verzierungen, Koloraturen, technische Finessen, möglichst viele Partien. Sonst nichts. In den Kursen für Solfège, für Musikgeschichte, Musiktheorie oder Harmonielehre wurde sie selten oder nie gesichtet. Doch es fiel auf, dass sie morgens in der Eingangshalle ihre Lehrerin umarmte, küsste, von ihr umarmt und geküsst werden wollte und dann ohne Pause mit ihr übte. Diese Mitstudentin, die nichts teilte, nichts mitteilte und die jeden Raum mit einem derart schweren Schritt betrat, dass die Dielen krachten, kam bei den Kommilitonen nicht an.⁹ Bemerkte sie das?

Karakandas wollte auch Maria beibringen, dass eine Sängerin nur dann eine Gestalt verkörpern konnte, wenn sie den Körper in die Darstellung einbezog.¹⁰ Schwerfällig, wie Marias Körper war, hatte sie damit Schwierigkeiten, und Karakandas merkte, dass sie nicht aus sich herausging. «Der erste Genius in einer Oper ist der Textdichter», erklärte er, «dann erst kommt der Komponist.» Den Text zu verinnerlichen sei die Voraussetzung für eine ausdrucksstarke Darstellung. «Die Zukunft der Oper», hämmerte er seiner Klasse ein, «wird auf dem Schauspielerischen gründen.» Damit hatte er Maria am Haken. Nun wollte sie alles lernen, wie sie Arme und Hände befreien musste, weg vom Körper, damit sie sagen konnten, was sie spürte, anstatt sinnlos zu gestikulieren.

Noch keine vierzehn, hatte Maria die Oper zum Inhalt ihres Lebens gemacht. In der Oper war sie zu Hause, eine Heimat, die sie mit ihrer Stimme erobert hatte und mit ihrer Stimme verteidigen würde. Aber sie hatte noch keine Oper erlebt.

AUSNAHMETALENT IN KITTELSCHÜRZE

*Die Mutter ist rastlos,
die Schwestern konkurrieren,
und Maria Trivella macht eine Entdeckung*

Für Ende Februar 1938 hatte Evangelia Callas den nächsten Umzug geplant, es war der fünfte innerhalb eines Jahres. Die Wohnung mit drei kleinen Zimmern lag in einer Gegend, wo rund um Universität, Olympia-Theater und Deutsche Schule das Studentenvolk, Maler, Musiker, Schauspieler und Schriftsteller wohnten. Die meisten Häuser waren baufällig, viele feucht, die sanitären Einrichtungen veraltet, die Mieten entsprechend niedrig. Damit verglichen war es ein Neubau, den Evangelia sich ausgesucht hatte, aber die Räume im ersten Stock über Läden und Cafés waren laut und nicht möbliert, Geld für die Ausstattung fehlte.

Der Alltag war für die drei Callas-Frauen seit Ende des letzten Jahres noch schwieriger geworden. Zuerst blieben die hundert Dollar aus, die George bisher Monat für Monat geschickt hatte, dann kam sein Brief: Eine schwere Lungenentzündung habe ihn gezwungen, seinen Beruf vorübergehend aufzugeben, Besserung sei nicht in Sicht. Klinikaufenthalt, Behandlung und Medikamente hätten aufgezehrt, was er besaß. Das Ganze sei ein neues Indiz für die Perfidie des Vaters, kommentierte die Mutter das den Töchtern gegenüber. Morgens, abends, am Wochenende hockten die drei Callas-Frauen aufeinander, keine hatte einen Beruf, keine ein Einkommen.

Trotzdem betrat am 2. Februar 1938 Maria mit der Mutter, der Schwester und einem Mann von Anfang, Mitte dreißig zum ersten Mal ein Opernhaus, das Königliche Theater, das vor fünf Jahren nach gründlicher Renovierung wiedereröffnet worden war.¹ Es war eine Oper, wie eine Vierzehnjährige sie sich vorstellte: die Fassade pompös, falsche Re-

naissance in fortissimo, das Innere feierlich mit Lüsterglanz, Goldbronze und rotem Samt. Die Karten für diesen Abend waren begehrt und teuer, Verdis *La traviata* stand in diesem Jahr nur ein einziges Mal auf dem Spielplan. Die drei Callas-Frauen kannte hier kaum einer, den jungen Mann, gedrungen, trotz des teuren Anzugs nicht elegant, der wie immer ernst dreinschaute, erkannten einige. Miltiadis Embirikos stammte aus einer der reichsten Familien Griechenlands, einer Reeder-Dynastie. Sein Vater, in jüngeren Jahren Minister der Regierung Eleftherios Venizelos, hatte beim Börsenkrach 1929 den Großteil seines Vermögens verloren. Den Kindern blieb ein Gebäudekomplex in bester Lage, ein Schiff, das den Namen der Mutter, *Eleni*, trug, und Miltiadis' Ehrgeiz, wieder ein Imperium aufzubauen, über das seine Cousins noch verfügten.

Evangelia Callas saß zufrieden auf ihrem Platz; seit ein paar Monaten war Jackie mit Miltiadis, genannt Milton, liiert. Kennengelernt hatte sie ihn über seinen jüngeren Bruder Hariton, und dem war sie bei einem Makler begegnet, einem Familienfreund der Dimitriadis, dessen Bürohaus Evangelia zur Partnerschaftsanbahnung häufig aufgesucht hatte. Evangelia sprach oft von der Gnade Gottes und half ihr gerne nach.

Jackie war unruhig und schon am Ende des ersten Aktes von dieser *Traviata* enttäuscht. Die Produktion war alt, die Inszenierung, das Bühnenbild restlos überholt, die Sängerin der schwindsüchtigen Violetta unglaublich, schon durch ihr Übergewicht, so etwas müsse abgesetzt werden, wenn nicht die Menschen aus der Oper vertreiben wollte. Dabei hatte auch Jackie noch nie zuvor eine betreten.

Maria nahm nichts von dem wahr, was rechts und links und hinter ihr geschah, sie litt mit der dahinsiechenden Violetta. Aber nicht die Sopranistin brachte das Publikum zum Schluchzen, es war der Bariton Evangelos Mangliveras, der den alten Germont sang, eine unsympathische Rolle. Als der letzte Vorhang fiel und Jackie bemüht applaudierte, fiel ihr Blick auf die Schwester im Sessel daneben, die wie entrückt wirkte, offenbar störte sie und vermisste sie nichts. Jackie deutete das auf ihre Weise: Maria, meinte sie, sah und hörte gar nicht, was auf der Bühne passierte, sie sah und hörte dort oben nur sich selbst, ihre eigene Zukunft.

Nach außen wirkte es, als ob es aufwärtsginge mit den drei Callas-Frauen. Evangelia hatte ihrer älteren Tochter so lange geklagt, die neue Bleibe sei erniedrigend, dass die vor ihrem Liebhaber in Tränen ausbrach und der Liebhaber die Wohnung nach den Wünschen der Mutter möblierte. Die drei Frauen ließen sich eng nebeneinander auf einer Parkbank fotografieren und traten öffentlich als geschlossene Formation auf. Nur die Nachbarn bekamen mit, dass Marias Stimme zu groß für die Wohnung und das Klavier schlecht war, dass Türen geschlagen wurden, vieles laut scheppernd zu Bruch ging und die Mutter und ihre jüngere Tochter sich regelmäßig anschrien. Wer den verwackelten Schnappschuss länger betrachtete, dem fiel auf, dass Maria zusammengesunken, abgewandt auf der Parkbank hockte und allein Jackie der Mutter, die in der Mitte starr dominierte, den Unterarm auf den Schoß gelegt hatte. Und wer in der Klasse von Trivella war, wusste, dass die jüngste Schülerin, Maria Kalogeropoulou, dort als Einzige keine Freunde hatte.

Es war ein Montag, der 11. April 1938, als sich um 18 Uhr 45 die weißlackierten Türen zum Parnassos-Saal mit seiner weißlackierten Kassetendecke öffneten, einem Raum mit mehr als 400 Plätzen im Haus der Literarischen Gesellschaft. Manolis Kalomiris, Gründer und Rektor des Nationalen Konservatoriums, mietete ihn jedes Jahr für ein Konzert der Opernklasse. Im Parkett saßen Evangelia, Jackie wie auch die Verwandten der anderen, die auftreten durften.

Trivella hatte ihrem erfolgreichsten Schüler, Yannis Kambanis, drei Solo-Arien im letzten Teil des Konzerts zugedacht, danach stand, als Einzige außer ihm ebenfalls mit drei Arien, «Frl. Marianna Kalogeropoulou» im Programm, fünfzehn Jahre jünger als Kambanis, die Jüngste an diesem Abend. «Warum gerade die?», mussten sich die anderen fragen. Auf eine kritische Bemerkung von Rektor Kalomiris hatte sie wütend reagiert und war grob ausfällig geworden, er hatte sie vom Konservatorium verwiesen, bis sie sich widerwillig entschuldigte. Was zwischen Maria und Kambanis vor diesem Konzert vorgefallen war, wusste niemand im Saal. Kambanis, der seine Abschlussprüfung bereits mit Auszeichnung bestanden hatte, ein Mann mit einem feinen Gesicht und feinen Manieren, hatte Maria mehrmals gesagt, was er bewunderte an ihrer Stimme. Er hatte sie jedoch auch vor dem eigenartigen Wackeln in bestimmten Lagen gewarnt, erfolglos, wie er zugab: «... sie nahm nie-

mals irgendeine Notiz von dem, was irgendwer von uns sagte.»² Dass sämtliche Mitstudenten mit Maria nicht näher zu tun haben wollten, war in den Augen von deren Mutter Anzeichen ihrer Missgunst und Arroganz; nur weil Maria schlecht angezogen war und kein Geld hatte, drängten die Kollegen sie ins Abseits.

Kambanis sah das anders, er konnte begründen, warum er an ihr nichts liebenswert fand. Trivella schätzte Kambanis als Mensch wie als Sänger. «Eine Stimme wie seine gibt es selten», Kambanis sei eine Klasse für sich. Das sagte sie jedem, auch Maria. Die aber verbot ihrer Lehrerin, den Kollegen zu loben, und selbst das Angebot von Kambanis, mit ihr gemeinsam zu proben, schlug sie radikal aus. Trivella sollte alleine für sie und ganz für sie da sein. «Sie wollte, dass niemand außer ihr im Mittelpunkt des Interesses stand», erklärte Kambanis und gab jede Annäherung auf. Niemand fragte sich, und erst recht nicht Maria selbst, warum sie so war, diszipliniert wie eine Hochleistungssportlerin und haltlos in ihrer Eifersucht. Der Mutter blieb sie ebenso ein Rätsel, diese Tochter, die keine Anstrengung scheute, um ihre Stimme zu beherrschen, und dann ausrastete, jeden wegstieß, Türen zuknallte, mit Tellern warf.

Kambanis hatte sich, seit Maria jeden Dialog verweigert hatte, einfach von ihr ferngehalten. An diesem Montagabend im April war das jedoch unmöglich. Mit *O dolci mani*, dem Liebesduett aus dem dritten Akt von Puccinis *Tosca*, sollten sie beide zusammen den Abend beenden, miteinander in trügerischer Zukunftshoffnung verschmelzen und das Publikum ergreifen.

Vom Aussehen her passten sie gar nicht zusammen. Jackie bewunderte Kambanis als «eine imponierende Gestalt»³ auf der Bühne, er war aber nur eins sechzig groß, Maria mittlerweile eins dreiundsiebzig.⁴ Kambanis hatte zehn Jahre Gesang studiert und war sichtbar bühnen-erprobt, sie hatte erst seit einem guten halben Jahr Unterricht. Kambanis war elegant und schmal, das Gesicht porzellanglatt, Maria unbeweglich und stämmig, die Hautunreinheiten dick zugeschminkt. Genauso unvereinbar waren sie inwendig: Als charismatischer Mann von neunundzwanzig Jahren besaß Kambanis Erfahrung mit Liebschaften; Maria, auch wenn sie älter wirkte, war ahnungslos und war von Mitschülern verspottet worden, als sie gefragt hatte, was denn mit der Entehrung

einer Frau gemeint sei. Jetzt gestand sie als Tosca ihrem Geliebten, dass sie seine Freilassung für den Preis der Einwilligung erwirkt hatte, sich dem Polizeichef sexuell hinzugeben, diesen jedoch vorher erstochen habe. Ein Teenager in der Rolle einer Frau, die ihren Geliebten durch ihre rasende Eifersucht ins Unglück gerissen hatte und sich nun, um ihn zu retten, sogar prostituiert hätte. Ein Teenager, der diesen Konflikt nicht verstehen konnte – wie sollte das gut gehen?

Der Beifall wollte nicht enden und sagte Maria und jedem im Saal, dass sie überzeugt hatte.⁵ Warum ihr das gelungen war? Die Frage brannte, doch nur dass es gelungen war, zählte.

Nach außen wirkte es so, als liefе alles wie geschmiert für «Frl. Kalogeropoulou». Sie schien ihr Ziel in Rekordzeit erreichen zu wollen.

Opernsängerinnen waren in Athen mehr als je zuvor gefragt, das Interesse an der Oper stieg ständig. In Kinos und Konzertsälen, auf Freilichtbühnen und in antiken Theatern wurden Opern und Opernabende gegeben, Gastspiele von auswärts, der gesamte *Ring des Nibelungen*, aus Frankfurt importiert, konzertante Aufführungen, Rundfunkübertragungen. Im Olympia-Theater wie im Königlichen Theater liefen die großen italienischen Favoriten von *Aida* bis *Lucia di Lammermoor*. Obwohl sie viel zu jung war und die Studienzzeit zu kurz, bedrängte Maria ihre Lehrerin, sie bereits zur Leistungsprüfung zuzulassen, und wurde unter vierzehn Studenten, ohne Ausnahme deutlich älter, als Fünftbeste platziert. Keiner der anderen feierte mit ihr. Sie kam jeden Tag alleine und ging jeden Tag alleine, sie gehörte nicht dazu.

Der 4. Juli 1938 war einer der heißesten Tage in jenem heißen Sommer, auf 42 Grad Celsius stieg das Thermometer am Mittag. Doch Frl. Kalogeropoulou zog sich ein schweres, hochgeschlossenes Kleid an und spazierte durch die glühenden Straßen zum Rex, von außen einem New Yorker Wolkenkratzer ähnlich mit Art-Déco-Fassade in Beton. Dahinter verbargen sich ein technisch erstklassig ausgestattetes Kino, ein Ballsaal und ein Theater, und hier wurde der amerikanische Unabhängigkeitstag gefeiert. Evangelia hatte ihre Tochter vermutlich bei der Botschaft als Sängerin aus New York angeboten. Außer ihr sang nur noch ein Bariton, kein Amerikaner, aber mit Anfang dreißig schon berühmt und daher für die amerikanische Gala engagiert: Evangelos Mangliveras, jener Bariton, der in *Traviata*, bei Marias erstem Opernbesuch, das

Publikum gerührt hatte. Maria hatte nicht vergessen, dass es ihm gelungen war, für den fragwürdigen Charakter des alten Germont Mitgefühl zu erwecken. Er nahm Frl. Kalogeropoulou an diesem 4. Juli zum ersten Mal wahr. Und nun war sie es, die ihn rührte. Daran, dass Maria unförmig wirkte, konnte er sich später nicht erinnern, nur daran, dass sie als Zugabe *Casta diva* aus Bellinis *Norma* gesungen hatte, mit knapp fünfzehn, und dass ihn dieses unerklärbare Gespür für eine tragische Figur bei diesem jungen Mädchen interessiert hatte.⁶

Evangelia Callas erstaunte der Erfolg ihrer Tochter nicht. Sie selbst hatte Schauspielerin werden wollen, die Töchter wussten das, und wer es nicht wusste, spürte es. Eine attraktive Frau wie sie, eine Frau, die lebenshungrig war und geltungsbedürftig, hatte im konservativen Athen der späten Dreißigerjahre einen schweren Stand, ohne Mann, ohne finanziellen Rückhalt, ohne Beruf, nur mit zwei unversorgten Töchtern und Ambitionen, die hier befremdeten. Sie blondierte ihr Haar, trug auffallendes Make-up, kleidete sich trotz Geldmangels so, dass sie die Blicke der Männer auf sich zog, und lud Alleinstehende zu sich ein, auch männliche, die sie gerne als Familienfreunde bezeichnete. Nach wie vor konkurrierte sie, sogar mit den eigenen Töchtern, und fragte einen Nefen, der zeitweise als Untermieter einzog, welche der drei Callas-Frauen ihm am besten gefalle. Als der junge Paris sein Urteil zugunsten der Mutter fällte, bekam er von ihr, was immer er wollte.⁷

Konkurrenzdenken war ein Treibstoff, für den die Mutter sorgte. Es war kein Zufall, dass sie ihren beiden Töchtern den exakt gleichen Mantel kaufte und sie darin ablichten ließ: Die jüngere musste erkennen, dass er an der älteren, die erheblich weniger auf die Waage brachte, besser aussah. Nach außen wirkte es so, als ginge der Plan von Evangelia Callas auf. Sie hatte ihren Töchtern Rollen zugewiesen, und beide bewährten sich darin. Doch die glatte Oberfläche begann aufzureißen, zu heftig brodelte es darunter.

Oft war Jackie in den Geschäftsräumen von Milton gesehen worden; sie hatte ihn kurz besucht, in eine gemeinsame Mittagspause hinausgelockt, ihn abends abgeholt. Auf einmal tauchte sie dort nicht mehr auf. Im Betrieb waren die Mitarbeiter angewiesen, Jackie nicht einzulassen – die Familie hatte es verboten, alarmiert von Gerüchten, der Älteste habe vor, die mittellose Tochter dieser Evangelia Callas zu heiraten. Er

sollte seine Energien dem Wiederaufbau des Imperiums widmen und eine gute Partie machen.

Jackie sah man öfters traurig neben dem sogenannten Geliebten hergehen. Wer erfahren hatte, dass er die drei Callas-Frauen finanzierte, ahnte vielleicht, als wie herabwürdigend sie das empfinden musste. Früher hatten die beiden Schwestern immer den Eindruck erweckt, Verbündete zu sein. Jetzt erzählte Jackie anderen, warum sich Maria derart ehrgeizig ihrem Gesangsstudium verschrieb: um sich nicht einzugestehen, dass sie als weibliches Wesen nicht bewundert, nicht einmal wahrgenommen wurde.⁸ Jackie selbst bewarb sich, wie Evangelia es wünschte, an Marias Konservatorium um einen Platz als Klavierschülerin.

Aus Maria platzte es irgendwann heraus, zu gewaltig rumorte es in ihr. «Was ist eine Stimme?», brüllte sie die Schwester an. «Ich bin eine Frau, das ist es, was zählt.»⁹ Sie schrie auch die Wut auf ihre Mutter hinaus, die nichts von dem hielt, was sie versprochen hatte; es gab keine Ruhe, keine Verlässlichkeit, kein Gefühl der Zusammengehörigkeit und niemanden, der den Vater ersetzte. Dass es unter der Oberfläche nicht stimmte, war Maria mittlerweile auch anzusehen, sie pflegte sich nicht, hatte Gewicht zugelegt und nahm jeden Monat weiter zu, bis zu acht Mahlzeiten am Tag zählte die Schwester.

Im Konservatorium galt Maria als Musterschülerin, die, ohne sich ablenken zu lassen, den Weg ging, den ihr die Lehrerin wies, und bedingungslos tat, was die verlangte. Doch nun zeigten sich auch in dieser Beziehung Risse. Nach wie vor hörten die anderen, wie Maria von Trivella ständig gelobt wurde. Gut gemacht, bestens, liebe Maria, ausgezeichnet. Es entging ihnen aber ebenso wenig, dass Maria lautstark mit ihrer Leistung haderte. Das war nichts, das muss besser werden, war sie auf den Fluren zu hören, sie wiederholte Passage um Passage. Selbstkritik und Vernunft sagten ihr, dass Trivellas Zufriedenheit für sie das Falsche war. Die Sängerin war gefeit gegen alles Gefällige.

Die Musterschülerin vertraute ihrer Lehrerin nicht an, was sie am 5. September 1938 in eine nach Schweiß und Parfum riechende Tanzschule trieb. Begleitet auf einem scheppernden Klavier, sang sie dort einem Bass namens Nicola Moscona vor; der Mann hatte unter Toscanini gesungen und hatte das Gesicht eines Filmstars. Als der Klavierdeckel zuklappte, sagte Moscona der Anfängerin, sie habe ihn beeindruckt.

Diesen Satz packte sie ein, er war viel wert. Moscona hieß für sie Scala, und Scala war gleichbedeutend mit dem Aufstieg nach ganz oben.¹⁰

Der Weg dorthin führte über einen Ort, mit dem Maria schlechte Erinnerungen verband. Häufig ging sie vorbei an dem dreistöckigen Gebäude in der Piräusstraße, nah am zentralen Omonia-Platz gelegen, grau, nüchtern, von außen einer Kaserne ähnlich. In diesem Konservatorium war sie ausgelacht worden, doch dort unterrichtete Elvira de Hidalgo, die an der Scala gegläntzt hatte, vor allem als Rosina in Rossinis *Barbiere* und als Amina in Bellinis *La sonnambula*. Mehr als fünfzig Mal war sie dort als Partnerin von Enrico Caruso und mit anderen Stars ihrer Zeit aufgetreten. Das wussten hier alle Opernbegeisterten, auch dass de Hidalgo in Spanien geboren war, nur nicht wann. Keiner konnte mit Gewissheit sagen, ob sie Mitte vierzig oder schon über fünfzig war.

Dimitri Mitropoulos, der Ende 1937 in die USA ausgewandert war und als Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker nun zu den größten Dirigenten weltweit gerechnet wurde, hatte nicht nur Solisten von Weltklasse nach Athen gelockt, er hatte auch dafür gesorgt, dass de Hidalgo hier eine führende Position im Lehrbetrieb und an der Lyrischen Bühne bekam, der Opernabteilung des Königlichen Theaters. Ihr privates Leben war in Athen genauso bekannt wie ihr berufliches. Man wusste, dass sie geschieden war von einem vermögenden Franzosen, durch den sie in diplomatischen Kreisen zu Hause war, dass sie ihren langjährigen Liebhaber verlassen hatte und mit einem deutlich jüngeren Sänger, sexy und gutaussehend, zusammenlebte.

Einen Tag nachdem Maria den Bass aus Mailand beeindruckt hatte, klingelte sie an einem großen Mietshaus bei de Hidalgo. Die starrte auf eine junge Frau, den klobigen Körper in einer schwarzen Kittelschürze mit weißem Kragen versteckt, die an eine Schuluniform erinnerte, aber fleckig war; auf dem schweren Haar trug sie eine kleine weiße Kappe. Die Augen, sehr groß und sehr dunkel, waren das Einzige an ihr, was de Hidalgo gefiel, aber die waren hinter zwei dicken Brillengläsern verborgen. De Hidalgo dirigierte sie in ihr Studio.

Als die Fünfzehnjährige den Mund aufmachte, geschah mit de Hidalgo etwas Unerwartetes. Diese Stimme brachte in ihr «eine unbekannte Saite zum Klingen», weil jeder Ton bis zum Äußersten «voll Drama und Emotion» war. Was de Hidalgo sofort für diese Maria

Kalogeropoulou verspürte, kam ihr selbst seltsam vor, wie sie gestand, doch sie war wehrlos gegen den Wunsch, alles für dieses Mädchen zu tun, was in ihrer Macht lag.

Drei ihrer Schüler, denen sie erzählte, wie sie das Erlebnis bewegt hatte, blieben nach ihrem Unterricht da, bis die junge Kollegin klingelte. Von deren Erscheinung waren sie ähnlich entsetzt wie ihre Lehrerin. Konnte das eine Sensation sein? De Hidalgo setzte sich ans Klavier und ließ Maria wählen, was sie singen wollte. *O patria mia*, entschied sie, aus dem zweiten Akt von Verdis *Aida*; die Zuhörer wussten, dass die Arie zu den schwierigsten für dramatischen Sopran gerechnet wurde. «Nie zuvor», sagte einer, «hatte ich Hidalgo mit so weit aufgerissenen Augen gesehen, mit einem derartigen Ausdruck des Erstaunens im Gesicht. Und uns verschlug es buchstäblich die Sprache.»¹¹

Sofort wollte sich De Hidalgo dieser Ausnahmebegabung widmen. Das sei kein Mezzo, das sei ein Sopran, erklärte sie und machte keinen Hehl daraus: Bei ihr zu studieren hieße für Maria, von vorn zu beginnen, alles Gelernte abzulegen, sich selbst neu zu hören und eine neue Technik zu erwerben, die klassische Belcanto-Technik, die höchste Anforderungen stellte. Alles ganz – das entsprach Maria, ihre Mutter hingegen befürwortete eine Zwischenlösung: Maria sollte die Ausbildung bei Trivella abschließen, die versprochen hatte, in weniger als einem Jahr werde Maria bereits ihr Diplom ablegen können. Danach erst sollte sie zu de Hidalgo wechseln.

Halbe Sachen gab es für Maria nicht, Kompromisse waren ihr fremd. Wortlos machte sie sich auf den Weg zu dem renovierungsbedürftigen grauen Klotz in der Piräusstraße 35, dessen einzige Schönheit hinter dem Haus lag, in einem Garten mit Maulbeerbäumen. Dieser Weg führte in eine ganz andere Richtung als der zu Trivella, und wer das sah, durchschaute ihr doppeltes Spiel. Sie wurde auch beobachtet, wenn sie im Athener Konservatorium den schwarzweißen Marmorboden in der Halle überquerte und ins Klassenzimmer Nr. 25 eintrat. Dort unterrichtete de Hidalgo nun auch Maria, ohne dass die sich offiziell an dem Konservatorium beworben und eine Aufnahmeprüfung abgelegt hatte.

Für Maria war klar, Trivella musste ein Jahr lang betrogen werden. Hier wie dort, am alten wie am neuen Konservatorium, schwieg sie, hier wie dort für die Mitstudenten ein Fremdkörper. Das fiel umso mehr auf,

als Evangelia organisiert hatte, dass Jackie am Athener Konservatorium angenommen wurde, als Klavierstudentin bei derselben Lehrerin wie Maria: das schönste Mädchen im ganzen Haus, fanden die anderen, beste Manieren, bester Stil von der Frisur bis zu den Pumps.¹² Trivella erfuhr von alldem nichts.

Das Olympia-Theater war nur das zweite Haus in der Stadt. Trotzdem, die breite Treppe, die zum Eingangsportal hinaufführte, erhob Anspruch, und tausend Besucher hatten darin Platz. «Schüleraufführung» stand auf dem Programmzettel für den 2. April 1939. Es waren Studenten der Opernklasse von Maria Trivella, die dort in zwei Einaktern auftraten, zuerst in *Cavalleria rusticana*, dann in *Pagliacci*, einmal Mascagni, einmal Leoncavallo, zweimal das, was sich italienischer Verismo nannte, jedoch alles auf Griechisch. Karakandas hatte die Libretti übersetzt, und er hatte wie Trivella für die Santuzza, die weibliche Hauptrolle in *Cavalleria*, nur eine vorgeschlagen: Maria Kalogeropoulou.

Warum ausgerechnet sie, mussten sich die Mitstudentinnen erneut fragen. Ältere Kolleginnen hatten mehr Ahnung von dem, was Santuzza verkörperte: eine junge Frau, die von ihrem Mann vernachlässigt, betrogen und wegen ihrer Eifersucht lächerlich gemacht wurde. Doch Marias Tragik ergriff, der Beifall sagte ihr das. Ihre «dramatische Wucht» warf sogar Direktor Kalomiris um. Nach ihr trat allerdings Kambanis als Canio in den *Pagliacci* auf, wurde mit stehenden Ovationen gefeiert und zu einer Zugabe nach der anderen gedrängt. Das entwertete für Maria ihren eigenen Erfolg. Was nicht alles ganz war, war gar nichts.

Die drei Callas-Frauen hockten nach wie vor eng aufeinander, aber näher kamen sie sich nicht. Nun wurde ihre alte, neue Heimat bedroht. Viele Griechen überhörten die drohenden Geräusche aus dem Nachbarland im Norden, Albanien war zu klein, um wichtig genommen zu werden. Auch bei den Callas-Frauen waren die eigenen Streitigkeiten Thema, nicht die der Politik. Evangelia nahm, ohne die Töchter zu fragen, wechselnde Untermieter auf, das Geld brauchte sie. Und sie verbarg den beiden nicht, dass sie als Frau, die sich ihrer Reize bewusst war, den Ehemann in New York abgeschrieben und neue Männer im Blick hatte, für Maria ein Verrat am Vater. De Hidalgo, älter als ihre Mutter, nahm sich diese Freiheiten ohne Hemmungen, was Maria nicht behelligte,

Entspannte Musterschülerin: Im Sommer 1939 posiert Maria (ganz vorn), sonst als Streberin verschrien, locker und lustig am Strand von Kavouri mit zwei Mitstudierenden und dem Sänger Lakis Vassilakis, Liebhaber ihrer Lehrerin Elvira de Hidalgo



schließlich hatte die Lehrerin keine Kinder. Sie hatte jedoch, anders als die leibliche Mutter, einen scharfen Blick für das, was ihren Schützling gefährdete. Maria kenne kein Maß, hatte de Hidalgo erkannt, sie übertreibe es in allem. «Die Farben, die sie trug, waren übertrieben, und es war das Gleiche mit ihrer Stimme.»¹³ Immer sang sie voll aus, sogar in Proben, und gab alles, was in ihr steckte, meistens zu viel. Selbst die Auswahl der Arien, die Maria am liebsten sang, fand de Hidalgo extrem und übertrieben. Als Erstes wollte sie der neuen Schülerin beibringen, wie sie jenem Zuviel entgegenwirken konnte, indem sie den Atem, den Ausdruck kontrollierte und sich selbst, bis hin zur Frisur, den Strümpfen und Schuhen. Mäßigung jedoch war dieser Schülerin fremd. Auch dass in der antiken Tragödie der Chor, die Abordnung der gewöhnlichen Menschen, immer mahnt, den Stolz zu mäßigen, die Helden aber nicht darauf hören, hatte sie weder gelesen noch auf der Bühne erlebt.¹⁴

Am 7. April 1939, fünf Tage nach Marias Auftritt als Santuzza in *Cavalleria*, landeten Mussolinis Truppen in Albanien; zuvor hatten sie die Küste von Kriegsschiffen aus bombardiert. Mussolini hatte einen Feiertag gewählt, den Karfreitag, an dem die britischen Politiker nicht erreichbar waren. Weitere fünf Tage später kapitulierte das albanische Parlament. Churchill war nervös geworden, aber seinen Vorschlag, auf

strategisch wichtigen Inseln Griechenlands britische Marine zu stationieren, falls die Griechen einverstanden sein sollten, lehnte Premierminister Chamberlain nach seinem Osterurlaub ab. Offenbar wurde dann aber auch er nervös: Er verurteilte den italienischen Überfall scharf und garantierte, die Grenzen Griechenlands mit britischer Militärmacht zu verteidigen.

Maria wusste fast nichts über Mussolini und hatte nichts gegen ihn. Im Wohnzimmer von De Hidalgo hing neben einem Foto von Puccini eines vom Duce, ein signiertes; sie gab zu, ihn zu bewundern. Maria aber interessierte sich für keinerlei andere Kämpfe außer dem um ihre Stimme, ihre Zukunft. Wieder eroberte sie ein Stipendium, wieder öffneten sich für sie am 22. Mai 1939 die weißlackierten Türen zum Parnassos-Saal; die Hidalgo-Schülerin trat auf als Trivella-Schülerin. Ihre Auswahl an Stücken verriet erneut den Hang zur Übertreibung: kein Stück, das sie schon gut kannte, alles ganz schwer und alles ganz neu. Einen Tag danach, am 23. Mai, sang sie bei einem weiteren Konzert der Trivella-Klasse, nichts vom Vortag, ein Duett mit Kambanis und neu einstudiert eine Arie aus Massenets *Thais*. Fast nur Lobendes konnte sie hinterher in der Zeitung lesen, doch auch eine Bemerkung, die sie treffen musste: «Als *Thais*, eine Rolle mit Charme und Sex, braucht sie noch viel Arbeit.»¹⁵

Mit noch nicht einmal fünfzehn ein sexuelles Verhältnis einzugehen war riskant; Interessenten fehlten, und Charme zu entwickeln fiel ihr schwer. «Sie war, typisch Amerikanerin, extrem geradeaus, mit jedem redete sie schon beim ersten Mal, als würden sie sich schon lang kennen», sagte eine aus der Klasse. Das war Maria, ehemals Mary. Doch einigen kam es so vor, als berge die Mitstudentin zwei Personen in sich, die ständig im Widerstreit lagen. Frl. Kalogeropoulou, ihr anderes Ich, war das radikale Gegenteil, schroff, unverbindlich, unfreundlich; «sie sagte, was sie wollte, in einem Ton, der keinen Widerspruch duldete».¹⁶

Die Schüler der Hidalgo-Klasse erlebten Mary, die Amerikanerin, bei einem gemeinsamen Betriebsausflug an den Strand bei Kavouri. Maria posierte, das Zuviel verpackt in einen schlichten schwarzen Badeanzug, ohne sich zu genieren, in der ersten Reihe stehend oder kniend. Sie lächelte, strahlte sogar und ließ sich mit de Hidalgos Liebhaber auf einem albernem Foto verewigen. Einer schroffen, unverbindlichen Maria begegneten die Kommilitonen und Lehrer im Alltag des Konservato-

riums, wo sie überheblich und zugleich peinlich auf sie wirkte, so sehr betonte sie mit ihrer Kleidung ihre Nachteile und ihren Geldmangel. Viele trauten ihr nicht über den Weg; diese Mitschülerin, die jedes Jahr das nächste Stipendium kassierte, würde kompromisslos alles unternehmen, was sie als Opernsängerin weiterbrachte, ohne das Schmieröl des Charmes. Darüber verfügte nur ihre ältere Schwester, und das erlebte Maria kurz nach dem Betriebsausflug. Jackie hatte Milton so sehr bezaubert, dass er sich gegen den Willen seiner Familie mit ihr verlobte, heimlich, aber mit allem Luxus. Evangelia, Maria und eine ihrer Cousinen waren eingeladen, als das auf der Yacht *Eleni* gefeiert wurde.

Kaum waren sie zurück, meldeten die Nachrichten, am 1. September habe die deutsche Wehrmacht ohne Kriegserklärung Polen überfallen. Frl. Kalogeropoulou hatte dafür keinen Gedanken frei, sie übte von morgens bis abends, um zur Aufnahmeprüfung am Athener Konservatorium anzutreten. Die Prüfungen begannen am 16. September. Am 17. und 18. September flüchteten die Regierenden aus Polen ins nahe Rumänien, wo sie sofort festgesetzt wurden. Was wusste Maria von den Deutschen und ihrem Dritten Reich?

Am Musikleben Athens hatten sie beachtlichen Anteil. Den staatlichen Rundfunksender in seinem zweigeschossigen Stadtpalais hatte die deutsche Telefunken AG errichtet und betrieb ihn anfangs auch. Regelmäßig brachte der Sender Wagner-Opern und möglichst viel Beethoven. Viele der deutschen Musiker, die in Athen auftraten, waren Hitler gefällig und Mitglieder der NSDAP. Doch Politik beschäftigte die meisten Opernbesucher wenig und Maria gar nicht. Hatte Milton erzählt, dass der deutsche Propagandaminister 1936 eine Kreuzfahrt auf einer Yacht seines Vaters gemacht hatte? Bekannt war, dass der griechische Ministerpräsident Ioannis Metaxas seine militärische Ausbildung in Berlin absolviert hatte und Hitler bewunderte.¹⁷ Einige Minister in der griechischen Regierung galten als auffallend deutschenfreundlich, einer von ihnen, Konstantinos Kodzias, hatte Maria nach ihrem Auftritt als Santuzza in der Garderobe besucht, ihr gratuliert und angeboten, sich für sie einzusetzen.¹⁸ Das konnte aus Marias Sicht kein schlechter Mensch sein.

Am Tag ihrer Prüfung ließ sie sich von Trivella zum Mittagessen einladen und verriet ihr noch immer kein Wort. Es war erst ein paar Monate her, dass sie ihr ein Porträtfoto geschenkt hatte mit einer Widmung

auf Englisch in übergroßer kindlicher Schrift: «To my darling teacher to whom I owe all. Mary Anna». Für die Mitschüler, die Bescheid wussten und Trivella informierten, war sie falsch, eine Verräterin, sie hatte auch dort eine Grenze verletzt.

Die Schüler von de Hidalgo beobachteten sie genau. Sie konnten sich so wenig wie Marias Mutter erklären, dass die Neue deutlich über achtzig Kilo wog,¹⁹ offenbar außerstande, sich zu mäßigen, und sich sonst derartig im Griff hatte. Schon frühmorgens saß sie auf einem der schwarzen harten Stühle, die an der Wand des Klassenzimmers aufgestellt waren, um zuzuhören, gleichgültig, ob da nun ein Sopran oder Alt, Tenor oder Bass sang, und setzte sich nach ihrer Stunde wieder dorthin. Dabei konnte sie von den Kommilitonen wenig lernen – niemand sang so fehlerfrei vom Blatt wie sie, niemand lernte derartig schnell ein neues Stück oder eine ganze Partie, und niemand war, das ließ de Hidalgo alle wissen, so musikalisch wie sie. Es fiel jedem auf, dass Maria, wenn das Konservatorium um sechs abgeschlossen wurde, oft noch mit ihrer Lehrerin nach Hause ging, um dort weiter zu üben. Sie übertrieb auch hier, unterstützt von der Lehrerin, die eben das kritisierte.

Keiner sagte ihr, dass der Konflikt in ihr eine Qual war, jedoch auch Kapital.²⁰ Sie wusste nicht, dass zur antiken Tragödie die Vernunft und der Exzess gleichermaßen gehörten und dass der Exzess Grenzüberschreitung in jeder Hinsicht bedeutete. Nicht nur Marias übermäßiges Üben, ihr Wunsch, die Stimme völlig unter Kontrolle zu bekommen, auch der Kontrollverlust bewies das. Es hätte sie bei ihren Fressanfällen kaum getröstet.²¹

MUSTERSTUDENTIN AUF ABWEGEN

*Mussolini greift an,
Metaxas sagt nein,
und Maria entdeckt die Zärtlichkeit*

Es fing damit an, dass Maria zu Hause gern vier Stockwerke nach unten ging, ins Hochparterre, in die Praxisklinik von Dr. Ilias Papatestas, ohne krank zu sein. Trotzdem dachte sich niemand etwas dabei. Er stammte aus einer bekannten Dynastie von Ärzten, war Tuberkulosespezialist und Direktor eines diagnostischen Klinikzentrums. Papatestas war belesen, gut angezogen, nicht gutausehend, aber ein Mann mit besten Umgangsformen, einen halben Kopf kleiner als Maria, dafür doppelt so alt, ein geeigneter Ersatzvater.¹

Im Vorfrühling 1940 hatten die drei Callas-Frauen endlich eine Wohnung bezogen, die Evangelia angemessen fand, in guter Lage, Patission-Straße 61, ein modernes Haus mit Portier und Lift. Die Wohnung lag ganz oben im fünften Stock, sie war im Sommer heiß, aber hell, luftig und geräumig, mit sechs Zimmern und einem Balkon, nicht zur Straße, sondern hinten hinaus. Wer die Wohnung bezahlte und auch das taugliche Klavier, das dort endlich aufgestellt wurde, konnten Eingeweihte erraten; Jackie verschwieg es, ihre Mutter ebenso.

Die Fassade war Evangelia Callas wichtig, ihre eigene und die ihrer Familie. Es störte sie auch nicht, dass Maria nach Ende der Praxiszeit Papatestas besuchte. Wenn oben weniger geschrien und mit Geschirr geworfen wurde, war das für die familiäre Fassade von Vorteil. Diese passte ins neue Athen. Die Plätze, die Geschäfte, die Menschen auf der Straße waren zumindest im Zentrum mondäner geworden, die Beleuchtung heller, die Leuchtreklame bunter. Apartmenthäuser, von denen eines oft einen ganzen Straßenblock einnahm, boten einer urbanen Mittelklasse große Zimmer mit großen Fenstern, bequeme Heizung, Rollläden, Lift

und Empfang. Sogar in der Plaka, wo die Traditionen gehätschelt wurden, waren kühne Bauten hochgezogen worden; Kinopaläste hatten eröffnet und Restaurants mit internationalem Anspruch. Hinter dieser Fassade verbarg sich jedoch eine bröckelnde, von Rissen durchzogene Gesellschaft.

Wenn vor dem Parlamentsgebäude die Garde von Metaxas aufmarschierte oder er selbst sich mit der Riege seiner Minister bei einer Ansprache auf den Stufen zeigte, hoben sie alle ihre Rechte wie zum Hitler-Gruß, den Mussolini römischen Gruß nannte und Metaxas griechischen. Metaxas hatte einiges von Hitler übernommen, auch öffentliche Bücherverbrennungen hatte er mit Erfolg inszeniert – schon im Sommer 1936 war ein Gedichtzyklus in Flammen aufgegangen. Regierungskritische Personen ließ er von seiner Geheimpolizei bespitzeln, manche über Nacht verhaften. Waren es fünfzig Prozent der Athener, weniger oder mehr, die ihn hassten? Jedenfalls alle diejenigen, die nicht an den Straßenrändern gestanden und gejubelt hatten, als König Georg II. Ende 1935 aus dem Exil zurückgekehrt war, was Metaxas mit einem gefälschten Volksentscheid durchgedrückt hatte. Der König war Deutscher und bekannte sich als Ko-Diktator zu Metaxas, wenn auch nicht zu dessen Leitbildern Hitler und Mussolini. Einige Athener bedrängte es, dass Griechenland seit dem April 1939, als Mussolini in Albanien einmarschiert war, einen faschistischen Nachbarn hatte. Ein Großteil aber sah lieber weg.

Am 10. Juni 1940 übertrug auch der griechische Rundfunk die Rede Mussolinis vom Balkon der Villa Venezia in Rom, seine sich überschlagende Stimme, das Gebrüll von Zigtausenden auf dem Platz davor, als er verkündete, Italien werde an der Seite Deutschlands in den Krieg eintreten. Metaxas war alarmiert, er sprach von «großer Gefährdung» für sein Land.

Maria musste diese Warnung umso stärker erleben, als in ihrem Dasein ebenfalls das meiste gefährdet schien. Sicher war nach wie vor nichts, weder die Finanzen noch die familiäre Zukunft oder die der jüngeren Tochter. Sie war hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, nun, wo sie bald siebzehn wurde, einfach eine junge Frau zu sein, die Nähe suchte, begehrt wurde und Sex hatte, und dem Ehrgeiz, als die beste Nachwuchssängerin in Athen anerkannt zu werden, gleichgültig,

wie viele Feindschaften ihr das bescherte, wie viel Verzicht es erforderte, welche Risiken es mit sich brachte.

Vier Tage nach Mussolinis Rede fuhren morgens um halb sechs die ersten Soldaten der deutschen Wehrmacht auf Lastwagen und Motorrädern in Paris ein, um halb neun trafen sie ins verwundete Herz der Stadt und hissten auf dem Dach des Marineministeriums eine Hakenkreuzflagge. Am 16. Juni meldete der Rundfunk, dass die Deutschen mit einer Parade auf den Champs-Élysées mit Infanterie, Kavallerie und Panzern durch den Arc de Triomphe gezogen waren.

Doch Frl. Kalogeropoulou hatte keine Zeit für das Weltgeschehen. Sie war in einem Hinterzimmer des Konservatoriums mit sich selbst beschäftigt, die Hidalgo-Klasse gab einen Konzertabend. Die anderen hatten zuvor einzelne Arien vorgetragen, sie trat in der Titelpartie von Puccinis *Suor Angelica* auf, einem Einakter mit viel Melodrama und wenig Handlung, kein wirkungsvolles Stück, als Schmachtfetzen geschmäht. Maria zog sich ein weißes Nonnengewand an und wickelte einen weißen Schleier um ihren Kopf. Still stand sie auf der Bühne, groß, statuarisch, eindrucksvoll. Maria, die Unbeholfene, Übergewichtige, war in der Rolle verschwunden, die sie spielte, jede Geste, jeder Ton der Klosterschwester ergriff. Kurz vor Mitternacht endete das Stück mit dem Suizid der Angelica und ihrer Erlösung. Totenstille. Und dann ein Beifallssturm über Schluchzern. Aus der Kollegin, die mit Maria die gesamte Partie bei sich zu Hause einstudiert hatte, brach es heraus: «Du warst sagenhaft.»

«Ich habe hart gearbeitet, ich habe mich damit wirklich abgerackert», sagte Frl. Kalogeropoulou und ging. Dieser Stolz stieß ab, machte sie einsam und unbeliebt. Warum sie ihn nicht aufgeben konnte, verstanden vielleicht die wenigen, denen der Stolz als Wesensmerkmal der Helden wie Heldinnen aus der antiken Tragödie bekannt war.² Wie die trug sie ihn als Rüstung gegen Schmeicheleien, die ihre Zielstrebigkeit hätten aufweichen können.

Zwei Tage danach, am 18. Juni, betrat Frl. Kalogeropoulou hinter Elvira de Hidalgo ein Haus direkt hinter dem Königlichen Theater – frisch vom Friseur, in einem neuen Kleid und mit manikürten Händen, die Haut gepudert, die Brille in der Tasche, wie es die Lehrerin befohlen hatte. Hier wohnte der Generalintendant des Theaters, Kostis Bastias.

De Hidalgo kannte er gut, sie war offizielle Beraterin der Lyrischen Bühne, wie die Opernabteilung dort hieß. Bastias war ein gewichtiger Mann im breitschultrigen Nadelstreifenanzug, zugleich Generaldirektor der Abteilung für Literatur und schöne Künste im Nationalen Erziehungsministerium, also eine Art Kultusminister. Als Opernfreund galt er nicht, und wenn schon Oper, dann zog er die komischen Stücke den tragischen vor. Nun rückte de Hidalgo mit einer Studentin an, die schlecht gelaunt dreinsah und zwei Tage zuvor in einer todtraurigen Rolle für verheulte Ovationen gesorgt hatte.

Marias Erfolg hatte sofort die Runde gemacht, das war de Hidalgos Kapital für die Verhandlung. «Du musst», forderte sie von Bastias, «diesem Mädchen eine Stelle im Opernchor geben, ihr ein regelmäßiges Gehalt anweisen, aber sie darf nicht singen. Sie soll studieren, nicht auftreten.» Pfeife rauchend hörte er sich den Vorschlag an, der ihm dreist vorkommen musste; de Hidalgo hatte einige Schülerinnen mit mehr Erfahrung, teils mit abgeschlossener Ausbildung und Auszeichnung, die eine bessere Bühnenerscheinung boten und auf eine solche Stelle lauerten. Am 19. Juni konnte Bastias jedoch in *To Vima* lesen, was die prominente Kritikerin Alexandra Lalaouni zur *Suor Angelica* zu sagen hatte: «Eine erstklassige Vorstellung, die in jedem Theater für Furore gesorgt hätte. Exzellent die Leistung der Maria Kalogeropoulou in der Titelpartie.»³

Am 20. Juni 1940 unterzeichnete Maria im Büro des Generalintendanten Bastias einen Vertrag mit der Lyrischen Bühne für ein Jahr als Mitglied des Opernchors, Gage 1500 Drachmen im Monat, jeweils ungefähr eine Woche im Voraus zu entrichten. Es war ein symbolisches Gehalt, ein Taschengeld, für das sich Maria einen Lippenstift oder eine Dose Puder kaufen konnte; die finanzielle Existenz der drei Callas-Frauen hing nach wie vor an Jackies Liebhaber. Den Neid der anderen minderte das nicht. Es wurde von einer Günstlingswirtschaft de Hidalgos geraunt. Maria hörte das und hatte nun jemanden unten, im Hochparterre, der ihr zuhörte, wenn sie von ihren Sorgen und Ängsten erzählte.

Am 28. Oktober 1940 fielen italienische Truppen von Albanien aus in Griechenland ein, schlecht vorbereitet, weil Mussolini erst Mitte Oktober seine Militärs über den Plan verständigt hatte; da waren bereits Hun-

derttausende von Soldaten zum Ernteeinsatz in ihre jeweilige Heimatregion geschickt worden. Doch Mussolini setzte darauf, dass die Griechen schwächer waren als die geschwächten Italiener und war siegesicher, nachdem die Griechen zuvor gekuscht hatten.⁴

An diesem 28. Oktober aber wurde aus Metaxas ein Held. Um drei Uhr hatte Emmanuele Grazzi, der italienische Botschafter, ihn in seiner privaten Wohnung aus dem Schlaf geklingelt und ihm ein Ultimatum überbracht: Er sollte italienischen Truppen erlauben, strategische Militärstützpunkte in Griechenland zu errichten. Sollte er das verweigern, hieße das Krieg. Grazzi gab Metaxas drei Stunden, sich zu entscheiden. Der entschied sofort: «Dann ist es Krieg.» Grazzi, ganz Diplomat: «Das ist nicht unbedingt notwendig, Exzellenz.» Doch Metaxas sagte: «Nein, es ist notwendig.» Die beiden hatten Französisch geredet. Das griechische Nein, *Ochi*, wurde nun geschrien, gejubelt, gesendet, gedruckt und auf Flugblättern verteilt.

Auf dem Syntagma-Platz versammelten sich Zigtausende, und von den Straßen ringsum drängten Zigtausende nach. Das *Ochi* schloss die Risse, die Metaxas mit seiner Politik in die Gesellschaft gerissen hatte, der Hass auf die Italiener vereinte sie. Mitte November begannen die Griechen mit einer Gegenoffensive und drängten die Italiener Stück um Stück auf albanisches Terrain zurück. Jeden Tag wurde ein neuer Erfolg gefeiert, Glocken wurden geläutet, Flaggen gehisst. Churchill, inzwischen britischer Premierminister, lieferte die feierlichen Worte dazu. «Von nun an werden wir nicht mehr sagen, dass die Griechen wie Helden kämpfen, sondern dass Helden wie Griechen kämpfen.»

Am 29. Januar 1941 starb der kurzfristig zum Helden erklärte Ioannis Metaxas an einem durchgebrochenen Zwölffingerdarm-Geschwür.⁵ Dass sein Kampf am Ende verlorengehen sollte, wollte kaum jemand wahrhaben in Griechenland, doch das war bereits in Berlin entschieden worden.

Anfang April 1941 überrollten Wehrmacht und Waffen-SS vom besetzten Jugoslawien und dem verbündeten Bulgarien aus die griechische Armee. Hitler konnte sich die Niederlage seines Verbündeten nicht leisten. Am 6. April 1941 überschritten deutsche Truppen die Grenze zu Griechenland und zerstörten mit einem Luftangriff im Norden alles, was Metaxas dort an Bunkern aus Stahl und Beton errichtet hatte. Der ehe-

malige Gouverneur der Nationalbank, Alexandros Koryzis, vom König als Nachfolger von Metaxas eingesetzt, weigerte sich, die britischen Truppen aus Griechenland zu verweisen, wie es die Deutschen forderten. Am 9. April bombardierten deutsche Panzerverbände Thessaloniki und besetzten die Stadt.

Am 18. April wurde gemeldet, Koryzis sei einem Herzinfarkt erlegen. Niemand glaubte das. Einige Tage später hieß es, er habe Selbstmord begangen; auch das glaubten die wenigsten.⁶ Drei Tage danach kapitulierten sechzehn griechische Divisionen, die britischen Soldaten traten den Rückzug nach Ägypten an. Der Weg nach Athen war frei. Am 27. April meldete das Oberkommando der Wehrmacht, dass deutsche Truppen Athen erreicht und die Hakenkreuzflagge auf der Akropolis gehisst hatten. Der König war mit seiner Familie Hals über Kopf geflüchtet.

Maria ging nun auffallend oft abends hinunter ins Hochparterre zu Dr. Papatestas und blieb dort lange. Fräulein Kalogeropoulou führte eine andere Existenz, die damit nichts zu tun hatte. Am Berufsleben ihrer Tochter durfte Evangelia teilnehmen, begleitete sie zu sämtlichen Proben und Auftritten, nistete sich während der Aufführungen in der Garderobe ein und wähnte sich unverzichtbar; aus ihrem Seelenleben sperrte Maria die Mutter aus. Evangelia wurde zwar gewarnt, Maria habe ein intimes Verhältnis zu dem seriösen Herrn im Hochparterre, der sei schließlich erst sechsunddreißig; doch sie wollte es nicht wissen und sollte es auch nicht. Dass die Tochter Gewicht verlor, musste Evangelia bemerken, dass die Gründe für die radikale Diät möglicherweise im Hochparterre zu finden waren, musste sie nicht kümmern. Zu vieles veränderte sich gerade radikal.

Als die Stadt in diesem Jahr zum ersten Mal im Mai erwachte, war sie quasi über Nacht eine andere geworden. Angehörige der deutschen Wehrmacht hatten ein Geschäft nach dem anderen geplündert, Büroräume aufgebrochen, Möbel herausgeschleppt und als Heizmaterial verwendet. Kaum jemand hatte noch ein Fahrzeug, nicht einmal Handkarren oder Fahrräder wurden den Einheimischen gelassen, der Transport von Waren war unmöglich. Die Läden in der Innenstadt waren leer, die Schaufenster, die Regale, alles leer. Auf den Straßen der Stadt waren Kinder unterwegs, die den Wehrmachtssoldaten die Schuhe putzten. An den Kiosken wurden fast keine griechischen Zeitungen mehr verkauft,

die Besatzungsmächte veröffentlichten eigene in ihrer Sprache: die Italiener *Giornale di Roma*, die Deutschen *Deutsche Nachrichten in Griechenland*. Der griechische Rundfunksender, den die Wehrmacht am Tag ihres Einmarschs sofort besetzt hatte, wurde nun genötigt, seine Sendezeiten aufzuteilen in deutsche, griechische und italienische. Italienisches Militär übernahm die Oberhoheit über den weitaus größeren Teil des Landes, Hitler war mit Wichtigerem beschäftigt.

Athen verstummte, wenn es Nacht wurde, die Polizeistunde wurde von den Besatzern auf 22 Uhr vorgezogen. Doch das bleiche Gesicht der Angst wurde geschminkt mit Kultur, rosige Wangen wurden hingetupft. Franz von Suppés Operette *Boccaccio*, eine Liebeskomödie, war im Februar bereits erfolgreich im Pallas-Kino über die Bühne gegangen, mit dem Ensemble des Nationaltheaters, wie das Königliche Theater nach der Flucht des Königs wieder hieß, und mit Frl. Kalogeropoulou als Zweitbesetzung für die zweitgrößte Rolle der Beatrice. Damals hatte Renato Mordo Regie geführt. Nun wurde das Stück im Sommer aufgewärmt für Freilichtvorstellungen, und Frl. Kalogeropoulou rückte zur Erstbesetzung auf. Der neue Direktor, Nikos Yokarinis, Nachfolger von Bastias, war Journalist und hatte den Vorteil, gerade erst von seinem Studium in Deutschland zurückgekehrt zu sein und sich so zu benehmen, wie es den Deutschen gefiel. Regisseur Mordo, ein protestantisch getaufter, zum Katholizismus konvertierter Jude aus Wien mit Wurzeln in Korfu, wurde entlassen.⁷

Doch der Neue hörte sich diese Beatrice an und kritisierte scharf das schlabbernde Tremolo auf den hohen Noten, jenes Wackeln, an dem sich schon Yannis Kambanis gestoßen hatte. Kaum hatte Frl. Kalogeropoulou das wutentbrannt ihrer Lehrerin vermeldet, stürmte die das Büro des neuen Intendanten. Angeblich sah sie aber ein, was er auszusetzen hatte an ihrer Vorzeigeschülerin. Frl. Kalogeropoulou übertrieb, das wusste keine besser als de Hidalgo; bei der Jahresprüfung im Juni war ihr Programm doppelt so lang gewesen wie das der anderen und doppelt so schwer. Die Lehrerin gestand dem Kritiker ein, dass der Drang ihrer Schülerin nach dem äußersten dramatischen Ausdruck zu groß sei für das, was ihr technisch möglich war, und zog die Kandidatin zurück.⁸

Bekannte bezeugten, neuerdings sei Marias Ziel, nichts anderes als eine Frau zu sein, die einen Mann und Kinder hatte. Wäre da nicht

Frl. Kalogeropoulou gewesen, deren Ziel entgegengesetzt lag. Das Land der Oper aber war nun das der Besatzer, die ein Kulturzentrum namens Casa d'Italia in einem Altbau-Palais in der Patisson-Straße 47 eröffneten, nur ein paar Häuser entfernt von den drei Callas-Frauen; de Hidalgo verkehrte dort ständig. In Italien und der italienischen Oper liege Marias Zukunft, und Italienisch sei für sie unverzichtbar, erklärte sie ihrer Schülerin, die wie üblich übertrieben reagierte: In drei Monaten spreche ich perfekt Italienisch, wettete sie. Und gewann.

Gerüchte kursierten, dass Maria durch ihre Italienischkurse Dauergast in der Casa d'Italia gewesen sei, dass ihre Lehrerin sich keineswegs von ihrer Mussolini-Begeisterung distanzierte, dass Italiener beim Callas-Trio ein und aus gingen.⁹ Es hieß auch, die jüngere Tochter habe mit einem italienischen Soldaten angebandelt; angeblich hatte er unten auf der Patisson-Straße gehört, wie sie bei offenem Fenster Arien von Puccini, Verdi, Bellini sang. Kein einziges Fenster in der Callas-Wohnung ging zur Straße hinaus – die Gerüchte wirkten dennoch, selbst Evangelias Familie wollte mit den drei Amerikanerinnen anscheinend nichts mehr zu tun haben.

Es hatte damit angefangen, dass Maria gern ins Hochparterre hinunterging. Doch das Hochparterre konnte auch ganz woanders liegen. Maria fand Wege, das auszuleben, was Frl. Kalogeropoulou sich untersagte, die Lust an der Normalität, und kannte auch dabei keine Grenzen, ob andere das ordinär oder vulgär fanden oder einfach irritierend.

Gefährlich wurde Maria ein Erfolg von Frl. Kalogeropoulou, der nicht in der Öffentlichkeit stattfand: Ein Offizier der griechischen Luftwaffe brachte zwei junge britische Flieger, die auf der Flucht waren, in den fünften Stock der Patisson-Straße 61 und bat Evangelia, die beiden zu verstecken. Sie weigerte sich, bis er ihr klarmachte, dass beide von einem Exekutionskommando erschossen würden, falls man sie finge. Tagsüber, vor allem wenn Jackies Verlobter Milton da war, hielten sie still in einem kleinen Zimmer bei den Kanarienvögeln. War die Luft rein, saßen sie im Wohnzimmer bei den jungen Amerikanerinnen. Hörten sie BBC, übte die junge Sängerin in höchster Lautstärke. Doch einen Tag nachdem der griechische Fluchthelfer die beiden wieder abgeholt hatte, standen italienische Soldaten bewaffnet vor der Tür mit einem Durchsuchungsbefehl. Das Versteck der Briten war noch eine Fundgrube verräterischer

Hinterlassenschaften. Da setzte Maria sich ans Klavier und sang, italienische Arien auf Italienisch. Die Soldaten vergaßen den Befehl und bedankten sich am Tag darauf mit Brot, Schinken und Makkaroni.

Ums Überleben singen und damit triumphieren, welcher Sieg! Und welche Gefahr – Evangelia Callas entdeckte die Chance, ihre singende Tochter zur Nahrungsbeschaffung einzusetzen. Denn mit dem Winter 1941 brach eine Kälte ein, wie Athen sie seit Jahrzehnten nicht mehr durchlitten hatte. Die Häuser waren dafür nicht gebaut, Brennmaterial fehlte, und mit der Kälte kam der Hunger. Die Brotration in Athen wurde auf knapp 200 Gramm pro Person und Tag begrenzt, keine Woche später wurde sie auf knapp 100 Gramm gesenkt. Olivenöl, Tabak, Reis, Zucker, Weizen, alles wurde konfisziert. Kinder suchten in Abfallhaufen nach Speiseresten, manche Familien verscharrten ihre Toten heimlich, und Mütter warfen nachts ihre verstorbenen Kleinen über die Friedhofsmauer, damit sie deren Lebensmittelkarten einsetzen konnten.¹⁰ De Hidalgo unterrichtete gegen Brot Caruso-begeisterte Carabinieri.

Glaubte Evangelia Callas wirklich, wenn sie ihre Tochter losschickte in die Quartiere der Besatzungssoldaten, dass die als Gegenleistung für kostbare Lebensmittel alle nichts anderes von einer jungen Frau verlangten, als Puccini, Verdi, Bellini vorzusingen? Der Hunger der jungen Männer galt dem, was Maria offenbar bei aller Körperfülle besaß: Sex-Appeal. Einer Kollegin aus Hidalgo's Gesangsklasse erzählte sie, wie sehr sie es hasse, vor den Feinden zu singen, sich oft weigerte und mit der Mutter stritt.¹¹ Die Mutter verkaufte Frl. Kalogeropoulou und benutzte Maria.

Auf offener Straße verendeten die Hungernden. Lastwagen fuhren zwischen verdreckten, festgebackenen Schneewällen durch, die Leichen wurden auf die Ladeflächen geworfen. Um die 300 Tote zählte die Stadt jeden Tag. Auf den Friedhöfen warteten Hunderte von Särgen darauf, versenkt zu werden. Als die Kirchen das Jahr 1942 einläuteten, waren in Athen 30 000 Menschen verhungert. Der italienische Außenminister Galeazzo Ciano, Schwiegersohn Mussolinis, hatte vor Kurzem noch die Griechen als dekadenten Haufen von Feiglingen geschmäht, nun warf er den Deutschen vor, sie verhungern zu lassen, obwohl in Italien ebenfalls die Nahrungsmittel knapp geworden waren und in einigen Regionen gehungert wurde.

Maria, wegen Geldnot auf ihr Stipendium angewiesen, wog noch immer zu viel. Das brachte ihr Misstrauen bei den Mitschülern ein, die abgemagert waren, und heizte Mutmaßungen an, wo und wie sie sich Essen beschaffte. Bei ihrer Mutter saßen nun oft italienische Militärs im Wohnzimmer, mit denen Evangelia trank, zu viel trank, Witze riss, Karten spielte und so umging, als gäbe es keinen Ehemann. Dieser Verrat am Vater war es, der die Mutter für Maria zur Gegnerin machte. Frl. Kalogeropoulou konnte es sich jedoch nicht leisten, die Mutter abzuhalftern: Die Sängerin war darauf angewiesen, von ihr organisiert, angestachelt und mit Bestätigung gestärkt zu werden, sie sei groß, werde bald die Größte sein und jede Kritik an ihr entspringe der Missgunst oder der Intrige.

Der Konflikt zerriss sie, kaum auszuhalten in einer zerrissenen Familie, in einem zerrissenen Land. Gut, dass es nach wie vor Dr. Papatestas im Hochparterre gab, der nicht für Frl. Kalogeropoulou da war, sondern für Maria. Die bekam dort, was ihr wichtiger war als Makkaroni, Schinken und Öl: Sie wurde geliebt, ganz, mit allen Mängeln und nur um ihrer selbst willen.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de