

Das Phantom der Oper



Neu übersetzt - modernes Deutsch

Gaston Leroux

Das Phantom der Oper

Gaston Leroux

Copyright © 2026 Alle Rechte vorbehalten.

Basierend auf dem gemeinfreien Original von Gaston Leroux

Kein Teil dieser Veröffentlichung darf ohne vorherige Zustimmung des Urheberrechtinhabers und Herausgebers dieses Buches kopiert oder in irgendeiner Form, elektronisch oder anderweitig, reproduziert werden.

Impressum:

Sovereign Translations

c/o IP-Management #8988

Ludwig-Erhard-Straße 18

20459 Hamburg

Prolog

IN DEM DER AUTOR DIESES EINZIGARTIGEN WERKES DEN LESER DARÜBER INFORMIERT, WIE ER DIE GEWISSHEIT ERLANGTE, DASS DAS OPERNGESPENST WIRKLICH EXISTIERT

Es gab das Phantom der Oper wirklich. Er war nicht, wie lange angenommen, ein Geschöpf der Künstlerphantasie, eine Erscheinung aus dem Aberglauben der Direktoren oder ein Produkt der überspannten und beeinflussbaren Köpfe der jungen Ballettmädchen, ihrer Mütter, der Logenschließer, der Garderobiere oder des Portiers. Ja, er existierte in Fleisch und Blut, obwohl er das vollkommene Erscheinungsbild eines echten Phantoms besaß, also eines gespenstischen Schattens.

Als ich begann, die Archive der Nationalen Musikakademie zu durchforsten, fielen mir sofort die verblüffenden Übereinstimmungen zwischen den dem "Geist" zugeschriebenen Phänomenen und der außergewöhnlichsten und fantastischsten Tragödie auf, welche die Pariser Oberschicht je erschüttert hat. Bald kam mir der Gedanke, dass diese Tragödie durch eben jene rätselhaften Vorkommnisse erklärbar sein könnte. Die Ereignisse liegen nicht länger als dreißig Jahre zurück, und noch heute fände man im Foyer des Balletts alte Männer von höchster Reputation, Männer, auf deren Wort man sich absolut verlassen kann, die sich an die geheimnisvollen und dramatischen Umstände der Entführung von Christine Daae, des Verschwindens des Vicomte de Chagny und des Todes seines älteren Bruders, des Grafen Philippe, erinnern, dessen Leiche am Ufer des Sees gefunden wurde, der sich in den tiefsten Kellern der Oper an der Rue Scribe

befindet – als wäre es gestern geschehen. Doch keiner dieser Zeugen kam bis dahin auf den Gedanken, die mehr oder weniger legendäre Figur des Operngeistes mit dieser schrecklichen Geschichte in Verbindung zu bringen.

Nur langsam drang die Wahrheit in mein Bewusstsein, verwirrt durch eine Recherche, die ständig durch Vorfälle erschwert wurde, die auf den ersten Blick übermenschlich erscheinen konnten; und mehr als einmal stand ich kurz davor, eine Aufgabe aufzugeben, bei der ich mich in der hoffnungslosen Verfolgung eines bloßen Hirngespinnsts verzehrt hatte. Schließlich erhielt ich den Beweis, dass meine Vorahnungen mich nicht getäuscht hatten, und all meine Mühen wurden belohnt an dem Tag, als ich die Gewissheit erlangte, dass das Phantom der Oper mehr war als nur ein Schatten.

An diesem Tag hatte ich viele Stunden mit der Lektüre der MEMOIREN EINES MANNERS verbracht, dem leichten und frivolen Werk des allzu skeptischen Moncharmin, der während seiner Zeit an der Oper nichts von dem geheimnisvollen Treiben des Geistes verstanden und sich darüber lustig gemacht hatte – bis er im selben Augenblick zum ersten Opfer der seltsamen Finanzgeschäfte wurde, die sich im "magischen Umschlag" abspielten.

Ich hatte die Bibliothek gerade verzweifelt verlassen, als ich den charmanten Direktor unserer Nationalen Akademie traf, der auf einem Treppenabsatz mit einem lebhaften und gepflegten kleinen alten Herren plauderte, dem er mich vorstellte. Der stellvertretende Direktor wusste alles über meine Nachforschungen und wie eifrig und erfolglos ich versucht hatte, den Aufenthaltsort des Untersuchungsrichters im berühmten Fall Chagny, Herrn Faure, in Erfahrung zu bringen. Niemand wusste, was aus ihm geworden war, weder tot noch lebendig. Er war aus Kanada zurückgekehrt, wo er fünfzehn Jahre verbracht

hatte, und das Erste, was er nach seiner Rückkehr nach Paris tat, war, in das Sekretariat der Oper zu kommen und um eine Freikarte zu bitten. Dieser kleine alte Herr war M. Faure selbst.

Wir verbrachten einen großen Teil des Abends miteinander und er schilderte mir den gesamten Fall Chagny, so wie er ihn damals aufgefasst hatte. Mangels gegenteiliger Beweise musste er auf den Wahnsinn des Vicomte und den Unfalltod des älteren Bruders schließen, war jedoch nach wie vor überzeugt, dass sich zwischen den beiden Brüdern im Zusammenhang mit Christine Daae eine schreckliche Tragödie abgespielt hatte. Er konnte mir nicht sagen, was aus Christine oder dem Vicomte geworden war. Als ich das Phantom erwähnte, lachte er nur. Auch er hatte von den seltsamen Erscheinungen gehört, die auf die Existenz eines unheimlichen Wesens hindeuteten, das in einem der geheimnisvollsten Winkel der Oper hauste, und er kannte die Geschichte mit dem Umschlag; doch er hatte darin nie etwas erblickt, das seine Aufmerksamkeit als zuständiger Richter im Fall Chagny verdient hätte, und er hatte auch nichts anderes zu tun, als die Aussage eines Zeugen entgegenzunehmen, der aus eigenem Antrieb erschien und erklärte, er sei dem Phantom oft begegnet. Dieser Zeuge war niemand anderes als der Mann, den ganz Paris den "Perser" nannte und den jeder Abonnent der Oper kannte. Der Untersuchungsrichter hielt ihn für einen Phantasten.

Die Geschichte des Persers interessierte mich sehr. Ich wollte, wenn es noch nicht zu spät war, diesen wertvollen und exzentrischen Zeugen finden. Mein Glück wendete sich und ich entdeckte ihn in seiner kleinen Wohnung in der Rue de Rivoli, in der er seitdem lebte und in der er fünf Monate nach meinem Besuch starb. Zunächst war ich geneigt, misstrauisch zu sein; doch als der Perser mir mit kindlicher Offenheit alles erzählte, was er über das Phantom wusste, und mir die Beweise für dessen Existenz übergab -

einschließlich des seltsamen Briefwechsels von Christine Daae –, da konnte ich nicht länger zweifeln. Nein, das Phantom war kein Mythos!

Ich weiß, man hat mir gesagt, dieser Briefwechsel könnte von Anfang bis Ende von einem Mann gefälscht worden sein, dessen Fantasie sicherlich mit den verführerischsten Geschichten genährt worden war; doch glücklicherweise entdeckte ich einige Schriftstücke Christines außerhalb des berühmten Briefbündels, und als ich beide verglich, waren alle meine Zweifel ausgeräumt. Ich habe mich auch mit der Vergangenheit des Persers befasst und festgestellt, dass er ein aufrechter Mann war, der nicht fähig gewesen wäre, eine Geschichte zu erfinden, die den Zielen der Gerechtigkeit zuwiderläuft.

Auch dies war die Ansicht der seriösen Personen, die zu irgendeinem Zeitpunkt in den Fall Chagny verwickelt waren, die mit der Familie Chagny befreundet waren und denen ich alle meine Dokumente vorgelegt sowie meine Schlussfolgerungen dargelegt habe. In diesem Zusammenhang möchte ich einige Zeilen abdrucken, die ich von General D---- erhalten habe:

Sehr geehrter Herr,

ich erinnere mich noch genau, dass einige Wochen vor dem Verschwinden der großen Sängerin Christine Daae und der Tragödie, die den ganzen Faubourg Saint-Germain in Trauer stürzte, im Foyer des Balletts viel über das 'Phantom' gesprochen wurde. Ich glaube, erst die spätere Affäre, die uns alle so sehr erregte, verdrängte es aus den Gesprächen. Doch wenn es möglich ist – und nach unserem Gespräch glaube ich das –, die Tragödie durch das Phantom zu erklären, dann bitte ich Sie, mein Herr, sprechen Sie noch einmal mit uns über den Geist.

So rätselhaft das Phantom auf den ersten Blick auch erscheinen mag, es wird sich stets leichter erklären lassen als die düstere Geschichte, in der böswillige Menschen sich vorstellten, wie zwei Brüder, die sich ihr ganzes Leben lang innig geliebt haben, sich gegenseitig umbringen könnten.

Glauben Sie mir usw.

Alles, was meine Augen sahen, alles, was mein Verstand erfasste, stimmte exakt mit den Dokumenten des Persers überein, und eine außergewöhnliche Entdeckung krönte meine Arbeit auf ganz besondere Weise. Man erinnere sich, dass Arbeiter später, als sie im Untergrund der Oper gruben, bevor sie die phonographischen Aufzeichnungen der Künstlerstimme vergruben, eine Leiche freilegten. Ich konnte sofort beweisen, dass es sich bei dieser Leiche um das Phantom der Oper handelte. Ich brachte den stellvertretenden Verwalter dazu, diesen Beweis eigenhändig zu überprüfen, und es ist mir nun völlig gleichgültig, ob die Zeitungen behaupten, die Leiche gehöre zu einem Opfer der Kommune.

Die Unglücklichen, die während der Kommune in den Kellern der Oper massakriert wurden, sind nicht auf dieser Seite begraben. Ich werde Ihnen sagen, wo man ihre sterblichen Überreste finden kann – nicht weit entfernt von der riesigen Krypta, die während der Belagerung mit allen möglichen Vorräten gefüllt war. Ich stieß auf diese Spur, als ich nach den Überresten des Opernphantoms suchte, die ich ohne den zuvor beschriebenen Zufall niemals entdeckt hätte.

Doch wir werden auf die Leiche und ihr Schicksal zurückkommen. Um diese notwendige Einführung abzuschließen, möchte ich meinen Dank aussprechen: an M. Mifroid (den bei den ersten Ermittlungen nach dem Verschwinden Christine Daae hinzugezogenen Polizeipräsidenten), an M. Remy, den verstorbenen

Sekretär, an M. Mercier, den verstorbenen Schauspieldirektor, an M. Gabriel, den verstorbenen Chorleiter, und ganz besonders an Mme. la Baronne de Castelot-Barbezac, die einst das "kleine Meg" unserer Geschichte war (und sich dessen nicht schämt) – jenen charmantesten Star unseres bewundernswerten Corps de ballet, die älteste Tochter der ehrenwerten Mme. Giry, die für die Privatloge des Phantoms zuständig war und inzwischen verstorben ist. Sie alle waren mir eine große Hilfe, und dank ihnen kann ich diese Stunden der Liebe und des Schreckens in all ihren Details vor den Augen des Lesers ausbreiten.

Und ich wäre wahrlich undankbar, wenn ich es versäumte, an der Schwelle dieser schrecklichen und wahren Geschichte dem derzeitigen Management der Oper für die außerordentliche Unterstützung bei all meinen Nachforschungen zu danken, insbesondere M. Messenger sowie M. Gabion, dem ausführenden Direktor, und dem lebenswürdigsten aller Männer, dem für den Gebäudeerhalt zuständigen Architekten, der mir ohne Zögern die Werke von Charles Garnier lieh, obwohl er fast sicher sein musste, dass ich sie ihm nie zurückgeben würde. Schließlich muss ich auch der Großzügigkeit meines Freundes und ehemaligen Mitarbeiters M. J. Le Croze Tribut zollen, der es mir erlaubte, in seine großartige Theaterbibliothek einzutauchen und die seltensten Werke auszuleihen, an denen ihm sehr viel lag.

Kapitel I Ist es der Geist?

Es war der Abend, an dem die Direktoren der Oper, die Herren Debienne und Poligny, eine letzte Galavorstellung zu ihrem Abschied veranstalteten. Plötzlich wurde die Garderobe von La Sorelli, einer der Primaballerinen, von einem halben Dutzend junger Ballettänzerinnen gestürmt, die soeben von der Bühne kamen, nachdem sie in "Polyeucte" aufgetreten waren. In großer Aufregung drängten sie herein, einige mit einem gequälten, unnatürlichen Lachen, andere vor Angst schreiend. Sorelli, die eigentlich einen Moment allein sein wollte, um die Rede zu überprüfen, die sie für die scheidenden Direktoren halten sollte, blickte sich ärgerlich in der aufgewühlten Schar um. Es war Klein-Jammes - das Mädchen mit der spitzen Nase, den vergissmeinnichtblauen Augen, den rosigen Wangen und dem lilienweißen Nacken und Schultern -, das mit zittriger Stimme die Erklärung abgab: "Es ist das Phantom!" Dann verriegelte sie die Tür.

Sorells Garderobe war mit einer offiziellen, schlichten Eleganz ausgestattet. Ein Spiegel, ein Sofa, ein Schminktisch und ein paar Schränke bildeten die notwendige Einrichtung. An den Wänden hingen einige Stiche, Erinnerungsstücke der Mutter, die noch den Ruhm der alten Oper in der Rue Le Peletier gekannt hatte; Porträts von Vestris, Gardel, Dupont, Bigottini. Doch für die jungen Mädchen des Corps de Ballet war der Raum ein Palast. Sie waren in Gemeinschaftsumkleiden untergebracht, wo sie ihre Zeit mit Singen, Streiten, dem Schikanieren der Garderobiere und des Friseurs verbrachten und sich gegenseitig Gläser mit Cassis, Bier oder sogar Rum einschenkten, bis die Glocke des Inspizienten läutete.

Sorelli war sehr abergläubisch. Sie erschauerte, als sie Klein-Jammes vom Phantom sprechen hörte, nannte sie eine "alberne kleine Gans" und fragte dann - da sie selbst als erste an Geister im Allgemeinen und an das Opernphantom im Besonderen glaubte - sofort nach Einzelheiten:

"Hast du es gesehen?"

"So deutlich wie ich dich jetzt sehe!", sagte Klein-Jammes, deren Beine unter ihr nachgaben und die mit einem Stöhnen in einen Stuhl sank.

Darauf ergänzte Klein-Giry - das Mädchen mit den pechschwarzen Augen, dem schwarzen Haar, der bräunlichen Haut, die sich wie eine dünne Hülle über ihre zarten Knochen spannte -:

"Wenn das das Phantom ist, dann ist es sehr hässlich!"

"Oh, ja!", rief der Chor der Ballettmädchen.

Und sie begannen alle durcheinander zu reden. Das Phantom war ihnen in der Gestalt eines Herrn in Abendkleidung erschienen, der plötzlich vor ihnen im Korridor stand, ohne dass sie wussten, woher er kam.

"Bah!", sagte eine von ihnen, die einigermaßen die Fassung bewahrt hatte. "Ihr seht ja überall Gespenster!"

Und es stimmte. Seit einigen Monaten sprach man in der Oper von nichts anderem als von diesem geisterhaften Herrn in Frack und Zylinder, der wie ein Schatten durch das Haus schlich, mit niemandem sprach, den niemand anzusprechen wagte und der, sobald man ihn erblickte, auf unerklärliche Weise verschwand. Wie es sich für ein echtes Phantom gehörte, machte er beim Gehen kein Geräusch. Anfangs hatte man gelacht und sich über dieses Gespenst im Modisten- oder Leichenbestatter-Outfit lustig gemacht, doch die Legende wuchs im Corps de ballet zu enormen

Ausmaßen an. Alle Mädchen gaben vor, diese übernatürliche Erscheinung mehr oder weniger oft getroffen zu haben. Zeigte es sich nicht persönlich, so verriet es seine Anwesenheit oder sein Vorübergehen durch seltsame, mal komische, mal ernste Vorfälle, die der allgemeine Aberglaube ihm zuschrieb. Ob jemand stürzte, von einer Kollegin einen Streich gespielt bekam oder eine Puderquaste verlor – sofort war das Opernphantom schuld.

Aber wer hatte es denn wirklich gesehen? In der Oper begegnete man so vielen Herren in Frack, die keine Geister waren. Doch dieser Frack hatte eine ganz besondere Eigenschaft: Er hüllte ein Skelett ein. Das behaupteten zumindest die Ballettmädchen, und natürlich hatte es einen Totenkopf.

War das alles ernst gemeint? Die Wahrheit ist, dass die Vorstellung vom Skelett aus der Beschreibung des Phantoms durch Joseph Buquet stammte, den Chefrequisitenmeister, der das Phantom tatsächlich gesehen hatte. Er war ihm auf der kleinen Treppe bei den Scheinwerfern begegnet, die zu den "Kellern" hinabführte. Er hatte es eine Sekunde lang gesehen – denn das Phantom war geflohen – und erzählte jedem, der zuhören wollte:

"Er ist ungemein dürr, und sein Frack hängt an einem Skelettgerüst. Seine Augen sind so tief eingesunken, dass man die Pupillen kaum erkennt. Man sieht nur zwei große schwarze Höhlen, wie in einem Totenschädel. Seine Haut, die wie ein Trommelfell über die Knochen gespannt ist, ist nicht weiß, sondern ein hässliches Gelb. Seine Nase ist so unscheinbar, dass man sie im Profil kaum sieht; und dieses Fehlen einer richtigen Nase ist ein furchtbarer Anblick. Er hat nur drei oder vier lange, dunkle Strähnen auf der Stirn und hinter den Ohren."

Der Requisitenmeister war ein ernster, nüchterner und besonnener Mann, der sich nur langsam etwas einbildete. Seine Schilderung wurde mit großem Interesse und Erstaunen aufgenommen, und schon bald berichteten auch andere, ihnen sei ein Mann im Frack begegnet, der einen Totenkopf auf den Schultern trage. Vernünftige Leute, die von der Geschichte Wind bekamen, vermuteten zunächst, Joseph Buquet sei das Opfer eines Scherzes gewesen, den ihm einer seiner Gehilfen gespielt habe. Doch dann folgte eine Reihe so seltsamer und unerklärlicher Vorfälle, dass selbst den Nüchternsten unbehaglich zumute wurde.

Ein Feuerwehrmann zum Beispiel ist ein mutiger Kerl! Er fürchtet nichts, schon gar nicht das Feuer! Nun, der besagte Feuerwehrmann, der zu einer Inspektion in die Keller hinabgestiegen war und sich dabei wohl weiter vorgewagt hatte als üblich, tauchte plötzlich wieder auf der Bühne auf – bleich, zitternd, verängstigt, mit hervorquellenden Augen und fast ohnmächtig in den Armen der stolzen Mutter von Klein-Jammes. Und warum? Weil er einen FEUERKOPF auf sich zukommen sah, SCHWEBEND IN KOPFHÖHE, OHNE JEGLICHEN KÖRPER DARUNTER! Und, wie gesagt, ein Feuerwehrmann hat vor Feuer keine Angst.

Der Feuerwehrmann hieß Pampin.

Das Corps de Ballet geriet in höchste Aufregung. Auf den ersten Blick passte dieser feurige Kopf ja gar nicht zu Joseph Buquets Beschreibung des Phantoms. Doch die jungen Damen waren bald überzeugt, dass das Phantom über mehrere Köpfe verfügte, die es nach Belieben wechseln konnte. Und natürlich sahen sie sich nun in größter Gefahr. Wenn schon ein Feuerwehrmann in Ohnmacht fiel, hatten sowohl die Solistinnen als auch die Mädchen der ersten und zweiten Reihe reichlich Grund, entsetzt zu sein und schneller zu laufen, sobald sie eine

dunkle Ecke oder einen schlecht beleuchteten Gang passierten. Sogar Sorelli legte am Tag nach dem Abenteuer des Feuerwehrmanns ein Hufeisen auf den Tisch vor der Loge des Bühnenwächters, das jeder berühren musste, der die Oper anders denn als Zuschauer betrat, bevor er die erste Treppenstufe erklimmte. Dieses Hufeisen ist keine Erfindung von mir – genauso wenig wie irgendein anderer Teil dieser Geschichte – und es könnte immer noch auf jenem Tisch in der Durchgangsloge liegen, wenn man die Oper durch den sogenannten *Cour de l'Administration* betritt.

Doch zurück zu jenem Abend.

"Es ist das Phantom!", hatte Klein-Jammes geschrien.

In der Garderobe herrschte nun eine beklemmende Stille. Nichts war zu hören außer dem schweren Atem der Mädchen. Schließlich flüsterte Jammes, die sich in die hinterste Ecke gedrückt hatte, mit wahrer Todesangst im Gesicht:

"Horcht!"

Allen schien, als hören sie ein Rascheln vor der Tür. Es waren keine Schritte zu vernehmen. Es klang, als gleite leichte Seide über den Boden, dann verstummte es wieder.

Sorelli versuchte, mehr Mut zu zeigen als die anderen. Sie ging zur Tür und fragte mit bebender Stimme:

"Wer ist da?"

Doch niemand antwortete. Da sie spürte, wie alle Augen auf sie gerichtet waren und ihre letzte Bewegung verfolgten, versuchte sie, tapfer zu erscheinen, und rief laut:

"Ist da jemand hinter der Tür?"

"Oh, ja, ja! Ganz sicher!", rief die kleine, dürre Pflaume Meg Giry und hielt Sorelli heldenhaft am Musselinkleid fest. "Um alles in der Welt, mach die Tür nicht auf! O Gott, öffne sie nicht!"

Doch Sorelli, die mit einem Dolch bewaffnet war, der sie niemals verließ, drehte den Schlüssel um und zog die Tür auf, während die Ballettmädchen sich in den inneren Ankleideraum zurückzogen und Meg Giry stöhnte:

"Mutter! Mutter!"

Sorelli blickte tapfer in den Korridor. Er war leer; eine Gasflamme in ihrer gläsernen Umhüllung warf ein rötliches, unheimliches Licht in die umgebende Dunkelheit, ohne sie wirklich zu vertreiben. Die Tänzerin schloss die Tür wieder mit einem tiefen Seufzer.

"Nein", sagte sie, "da ist niemand."

"Trotzdem haben wir es gesehen!", erklärte Jammes und schlich mit zaghaften Schritten zurück zu ihrem Platz neben Sorelli. "Es treibt sich irgendwo herum. Ich ziehe mich jetzt nicht mehr um. Es ist besser, wir gehen alle zusammen ins Foyer, um die 'Abschiedsrede' zu hören, und kommen dann gemeinsam wieder herauf."

Das Mädchen berührte dabei ehrfürchtig den kleinen Korallenring, den sie als Glücksbringer gegen das Unheil trug, während Sorelli unbemerkt mit der Spitze ihres rosafarbenen Daumennagels ein Andreaskreuz in den Holzring ihres linken Ringfingers ritzte. Dann sagte sie zu den jungen Ballettmädchen:

"Kommt, Kinder, fasst euch ein Herz! Ich wage zu behaupten, dass noch nie jemand das Phantom wirklich gesehen hat."

"Doch, doch, wir haben es gesehen – gerade eben!", riefen die Mädchen. "Es trug seinen Totenkopf und den Frack, genau wie damals, als es Joseph Buquet erschien!"

"Und Gabriel hat es auch gesehen!", sagte Jammes. "Erst gestern! Gestern Nachmittag – am hellichten Tag – –"

"Gabriel, der Chorleiter?"

"Ja, wusstest du das nicht?"

"Und es war am hellichten Tag in seinem Frack unterwegs?"

"Wer? Gabriel?"

"Aber nein, das Phantom!"

"Ganz bestimmt! Gabriel hat es mir selbst erzählt. So hat er es kennengelernt. Gabriel war im Büro des Bühnenmanagers. Plötzlich ging die Tür auf und der Perser kam herein. Du weißt doch, dass der Perser den bösen Blick hat – –"

"Oh ja!", antworteten die kleinen Ballettmädchen wie aus einem Mund und formten mit Zeige- und kleinem Finger das Hornzeichen gegen den bösen Blick, während sie die anderen Finger auf der Handfläche hielten.

"Und du weißt, wie abergläubisch Gabriel ist", fuhr Jammes fort, "aber er ist immer höflich. Wenn er dem Perser begegnet, steckt er die Hand in die Tasche und berührt seine Schlüssel. Nun, in dem Moment, als der Perser in der Tür erschien, sprang Gabriel von seinem Stuhl hoch und stürzte zum Schrank, um das Schloss – also Eisen – zu berühren! Dabei riss er sich den ganzen Rockschoß an einem Nagel auf. Als er hastig den Raum verlassen wollte, stieß er mit der Stirn gegen einen Hutständer und schlug sich eine gewaltige Beule; dann prallte er zurück und schlug mit dem Arm gegen den Paravent neben dem Klavier; er versuchte, sich am Klavier festzuhalten, doch

der Deckel klappte auf seine Hände und quetschte ihm die Finger; wie ein Wahnsinniger stürmte er aus dem Büro, rutschte auf der Treppe aus und fiel den ganzen ersten Stock auf dem Rücken hinunter. Ich war gerade mit meiner Mutter unterwegs. Wir halfen ihm auf. Er war voller blauer Flecken und sein Gesicht war blutverschmiert. Wir waren zu Tode erschrocken, aber plötzlich begann er der Vorsehung zu danken, dass er so glimpflich davongekommen sei. Dann erzählte er uns, was ihn so erschreckt hatte. Er hatte das Phantom hinter dem Perser gesehen, DAS PHANTOM MIT DEM TODESKOPF, genau wie in Joseph Buquets Beschreibung!"

Jammes hatte ihre Geschichte so hastig hervorgestoßen, als sei das Phantom ihr dicht auf den Fersen, und war am Ende ziemlich außer Atem. Es folgte eine Stille, während Sorelli in ihrer Aufregung nervös an ihren Nägeln feilte. Sie wurde von Klein-Giry unterbrochen, die sagte:

"Joseph Buquet sollte lieber den Mund halten."

"Warum sollte er schweigen?", fragte jemand.

"Das ist die Meinung meiner Mutter", antwortete Meg mit gedämpfter Stimme und blickte sich um, als fürchte sie, andere Ohren könnten mithören.

"Und warum ist das die Meinung deiner Mutter?"

"Pst! Mutter sagt, das Phantom mag es nicht, wenn man über es spricht."

"Und warum sagt deine Mutter das?"

"Weil... weil... nichts weiter..."

Dieses Zögern weckte die Neugier der jungen Damen, die sich nun um die kleine Giry scharten und sie baten, es zu erklären. Sie standen dicht beieinander und beugten sich in einer Mischung aus Flehen und Angst zugleich vor, um sich

ihre Furcht mitzuteilen und einander das Blut in den Adern gefrieren zu lassen.

"Ich habe geschworen, nichts zu sagen!", keuchte Meg.

Doch sie ließen nicht locker und versprachen, das Geheimnis zu wahren, bis Meg, die darauf brannte, alles zu erzählen, mit auf die Tür gerichtetem Blick begann:

"Nun, es geht um die Privatloge."

"Welche Privatloge?"

"Die Loge des Phantoms!"

"Das Phantom hat eine Loge? Oh, erzähl, erzähl!"

"Nicht so laut!", sagte Meg. "Es ist Loge Nummer fünf, die Loge auf dem ersten Rang, links neben der Proszeniumsloge."

"Ach, was für ein Unsinn!"

"Ich sag's ja, es ist die! Meine Mutter hat die Schlüssel. Aber ihr schwört doch, dass ihr nichts weitersagt?"

"Natürlich, natürlich."

"Nun, das ist die Loge des Phantoms. Seit über einem Monat hat niemand außer ihm dort gesessen, und die Kasse hat Anweisung, sie niemals zu verkaufen."

"Und kommt das Phantom tatsächlich dorthin?"

"Ja."

"Kommt denn dann jemand?"

"Aber nein! Das Phantom kommt, aber niemand ist zu sehen."

Die kleinen Ballettmädchen wechselten Blicke. Wenn das Phantom in die Loge kam, musste es doch gesehen werden,

da es ja einen Frack und einen Totenkopf trug. Das versuchten sie Meg klarzumachen, doch sie erwiderte:

"Das ist es ja gerade! Das Phantom wird nicht gesehen. Und es trägt weder Frack noch Kopf! Das ganze Gerede über seinen Totenkopf und seinen Feuerkopf ist Unsinn! Da ist nichts dergleichen. Man hört es nur, wenn es in der Loge ist. Meine Mutter hat es nie gesehen, aber sie hat es gehört. Mutter weiß Bescheid, denn sie übergibt ihm das Programm."

Sorelli mischte sich ein.

"Giry, Kind, du willst uns wohl zum Narren halten!"

Daraufhin brach die kleine Giry in Tränen aus.

"Ich hätte meinen Mund halten sollen - wenn Mutter das jemals erfährt! Aber ich hatte recht, Joseph Buquet hatte kein Recht, über Dinge zu reden, die ihn nichts angingen - das wird ihm noch Unglück bringen - meine Mutter sagte es noch gestern Abend - -"

Im Korridor ertönten hastige, schwere Schritte und eine außer Atem geratene Stimme rief:

"Cécile! Cécile! Bist du da?"

"Das ist die Stimme meiner Mutter", sagte Jammes. "Was ist denn los?"

Sie öffnete die Tür. Eine respektable Dame, die wie ein pommerscher Grenadier wirkte, stürmte herein und ließ sich stöhnend auf einen freien Stuhl fallen. Ihre Augen rollten aufgeregt in ihrem von Ziegelstaub gezeichneten Gesicht.

"Wie schrecklich!", keuchte sie. "Wie schrecklich!"

"Was denn? Was ist passiert?"

"Joseph Buquet!"

"Was ist mit ihm?"

"Joseph Buquet ist tot!"

Der Raum füllte sich mit Ausrufen, erstaunten Aufschreien und ängstlichen Bitten um Erklärungen.

"Ja, man hat ihn erhängt im Keller des dritten Untergeschosses gefunden!"

"Das ist das Phantom!", platzte die kleine Giry heraus, als hätte sie sich selbst nicht unter Kontrolle, korrigierte sich aber sofort, indem sie sich die Hände vor den Mund presste: "Nein, nein! Ich hab's nicht gesagt! Ich hab's nicht gesagt! - -"

Ringsum flüsterten ihre in Panik geratenen Gefährtinnen:

"Ja, das muss das Phantom gewesen sein!"

Sorelli war sehr blass geworden.

"Ich werde niemals in der Lage sein, meine Rede zu halten", stammelte sie.

Mutter Jammes gab ihre Meinung kund, während sie ein Likörglas leerte, das zufällig auf dem Tisch stand: Das Phantom müsse etwas damit zu tun haben.

Die Wahrheit ist, dass niemand jemals erfahren hat, wie Joseph Buquet zu Tode kam. "Natürlicher Selbstmord" lautete das Urteil der Untersuchung. In seinen Memoiren beschreibt M. Moncharmin, einer der gemeinsamen Direktoren, die die Nachfolge von MM. Debienne und Poligny antraten, den Vorfall wie folgt:

"Ein schwerer Zwischenfall trübte die kleine Abschiedsfeier, die MM. Debienne und Poligny anlässlich ihres Ruhestands gaben. Ich war im Direktionsbüro, als Mercier, der Schauspieldirektor, plötzlich hereinstürzte. Er schien halb wahnsinnig und berichtete mir, man habe die Leiche eines Requisitenarbeiters im dritten Kellergeschoss

unter der Bühne gefunden, zwischen einer Bauerndekoration und einer Szene aus 'Le Roi de Lahore'. Ich rief nur:

'Geht und schneidet ihn ab!'"

"Als ich die Treppe und die Fluchtleiter hinuntergeeilt war, hing der Mann nicht mehr an seinem Seil!"

Dies ist also ein Vorkommnis, das M. Moncharmin für völlig normal hält. Ein Mann hängt an einem Seil; man geht hin, um ihn herabzuschneiden - und das Seil ist verschwunden. Oh, M. Moncharmin hat eine ganz einfache Erklärung dafür! Hört nur:

"Es war kurz nach dem Ballett, und die Solistinnen und Tänzerinnen beeilten sich, sich durch das Seil vor dem bösen Blick zu schützen."

Da habt ihr es! Man stelle sich vor: Das ganze Corps de Ballet klettert die Fluchtleiter hinunter und zerteilt das Seil des Selbstmörders unter sich - und das in kürzerer Zeit, als man braucht, um es aufzuschreiben! Wenn ich jedoch an den Ort denke, an dem die Leiche gefunden wurde - das dritte Kellergeschoss unter der Bühne -, dann kann ich mir gut vorstellen, dass jemand ein Interesse daran hatte, das Seil nach vollbrachter Tat verschwinden zu lassen; und die Zeit wird zeigen, ob ich mich irre.

Die schreckliche Nachricht verbreitete sich rasend schnell in der ganzen Oper, wo Joseph Buquet sehr beliebt war. Die Garderoben leerten sich, und die Ballettmädchen, die sich wie ängstliche Schafe um ihre Hirtin Sorelli scharten, machten sich auf den Weg durch die schlecht beleuchteten Gänge und Treppenhäuser zum Foyer, so schnell ihre kleinen rosa Beine sie tragen konnten.

Kapitel II Die neue Margarita

Auf dem ersten Treppenabsatz stieß Sorelli mit dem Comte de Chagny zusammen, der die Treppe heraufkam. Der Graf, sonst von ruhiger Gemütsart, schien sehr aufgeregt.

"Ich war gerade auf dem Weg zu Ihnen", sagte er und nahm seinen Hut ab. "Oh, Sorelli, was für ein Abend! Und Christine Daë - Welch ein Triumph!"

"Unmöglich!", entgegnete Meg Giry. "Vor einem halben Jahr sang sie noch wie ein Krächzen! Aber lassen Sie uns bitte vorbei, lieber Graf", fuhr die Göre mit frechem Knicks fort. "Wir müssen uns nach einem armen Mann erkundigen, der erhängt aufgefunden wurde."

In diesem Moment kam der stellvertretende Direktor vorbei und blieb stehen, als er diese Bemerkung hörte.

"Was!", rief er unwirsch. "Habt ihr jungen Damen das schon gehört? Bitte vergesst es für heute Abend - und vor allem, lasst es nicht an die Ohren von M. Debieenne und M. Poligny gelangen; es würde sie an ihrem letzten Tag zu sehr aufregen."

Sie begaben sich alle ins Foyer des Balletts, das bereits voller Menschen war. Der Comte de Chagny hatte recht: Keine Galavorstellung war je so erfolgreich gewesen wie diese. Alle großen Komponisten der Zeit hatten abwechselnd ihre eigenen Werke dirigiert. Faure und Krauss hatten gesungen, und Christine Daë hatte an diesem Abend zum ersten Mal ihr wahres Talent vor einem verblüfften und begeisterten Publikum enthüllt. Gounod hatte den *Trauermarsch einer Marionette* dirigiert, Reyer seine prächtige Ouvertüre zu *Sigurd*, Saint-Saëns den *Danse Macabre* und eine *Rêverie Orientale*, Massenet

einen unveröffentlichten *Ungarischen Marsch*, Guiraud seinen *Carnaval*, Delibes die *Valse Lente* aus *Sylvia* und die *Pizzicati* aus *Coppélia*. Mademoiselle Krauss hatte den Bolero aus *I vespri siciliani* gesungen, und Mademoiselle Denise Bloch das Trinklied aus *Lucrezia Borgia*.

Doch der wahre Triumph war Christine Daæ vorbehalten, die mit dem Vortrag einiger Passagen aus *Roméo et Juliette* begonnen hatte. Es war das erste Mal, dass die junge Künstlerin in diesem Werk von Gounod sang, das damals noch nicht in die Oper übernommen worden war und an der Opéra-Comique nach seiner Uraufführung im alten Théâtre-Lyrique durch Madame Carvalho wiederaufgenommen wurde. Diejenigen, die sie gehört hatten, sagten, ihre Stimme sei in diesen Passagen von ätherischer Klarheit gewesen; doch das war nichts im Vergleich zu den übermenschlichen Tönen, die sie in der Gefängniszene und dem Schlusstrio aus *Faust* von sich gab, die sie für die erkrankte La Carlotta übernommen hatte. So etwas hatte man noch nie gehört oder gesehen.

Daæ zeigte in dieser Nacht eine neue Margarethe, eine Margarethe von ungeahnter Pracht und Ausstrahlung. Das ganze Haus geriet außer sich, stand auf, schrie, jubelte und klatschte, während Christine schluchzend in den Armen ihrer Mitsängerinnen ohnmächtig wurde und in den Friseursalon getragen werden musste. Einige Abonnenten protestierten jedoch. Warum hatte man ihnen einen solchen Schatz so lange vorenthalten? Bis dahin hatte Christine Daæ eine solide Siebel zur etwas zu opulenten Margarethe der Carlotta gegeben. Und es bedurfte der unverständlichen und unentschuldbaren Abwesenheit Carlottas an diesem Galabend, damit die kleine Daæ in einem für die spanische Diva reservierten Programmteil alles zeigen konnte, was in ihr steckte! Die Abonnenten wollten wissen, warum sich Debieenne und Poligny an Daæ gewandt hatten, als Carlotta erkrankte. Wussten sie von

ihrem verborgenen Genie? Und wenn ja, warum hatten sie es geheim gehalten? Und warum hatte *sie* es verborgen gehalten? Seltsamerweise war sie zu dieser Zeit noch nicht als Gesangslehrerin bekannt. Sie hatte oft gesagt, sie wolle in Zukunft allein üben. Die ganze Angelegenheit war ein Rätsel.

Der Comte de Chagny, der in seiner Loge stand, hörte sich den ganzen Aufruhr an und beteiligte sich mit lautem Beifall daran. Philippe Georges Marie Comte de Chagny war gerade einundvierzig Jahre alt. Er war ein großer Aristokrat und ein gutaussehender Mann, überdurchschnittlich groß, mit attraktiven Gesichtszügen trotz seiner herben Stirn und eher kühlen Augen. Er war äußerst höflich zu Frauen und ein wenig hochmütig gegenüber Männern, die ihm seine gesellschaftlichen Erfolge nicht immer verziehen hatten. Nach dem Tod des alten Grafen Philibert wurde er das Oberhaupt einer der ältesten und angesehensten Familien Frankreichs, deren Wappen bis ins vierzehnte Jahrhundert zurückreicht. Die Chagnys besaßen umfangreiche Ländereien, und als der alte Graf, ein Witwer, starb, war es für Philippe keine leichte Aufgabe, die Verwaltung eines so großen Besitzes zu übernehmen. Seine beiden Schwestern und sein Bruder Raoul lehnten eine Teilung ab und verzichteten auf ihre Anteile, sodass sie alles in Philippes Hände legten, als ob das Recht der Erstgeburt niemals aufgehoben worden wäre.

Die Comtesse de Chagny, geborene de Moerogis de La Martynière, war bei Raouls Geburt gestorben, der zwanzig Jahre nach seinem älteren Bruder zur Welt kam. Zum Zeitpunkt des Todes des alten Grafen war Raoul zwölf Jahre alt. Philippe kümmerte sich aktiv um die Erziehung des Jungen. Dabei wurde er zunächst von seinen Schwestern und später von einer alten Tante unterstützt, der Witwe eines Marineoffiziers, die in Brest lebte und den jungen

Raoul für die Seefahrt begeisterte. Der Junge kam auf das Schulschiff *Borda*, schloss seine Ausbildung mit Auszeichnung ab und absolvierte gelassen seine Weltreise. Dank seines großen Einflusses war er gerade zum Mitglied der offiziellen Expedition an Bord der *Requin* ernannt worden, die zum Polarkreis geschickt werden sollte, um nach Überlebenden der d'Artois-Expedition zu suchen, von der man seit drei Jahren nichts mehr gehört hatte. In der Zwischenzeit genoss er einen langen Urlaub, der erst in sechs Monaten enden sollte, und die Witwen und Witwer des Faubourg Saint-Germain bemitleideten den hübschen und scheinbar zarten Jüngling bereits für die harte Arbeit, die auf ihn wartete.

Die Schüchternheit des jungen Marinesoffiziers - fast möchte ich sagen, seine Unschuld - war bemerkenswert. So sehr er auch von seinen beiden Schwestern und seiner alten Tante verwöhnt worden war, hatte er sich doch von dieser rein weiblichen Erziehung eine fast unbefleckte Art bewahrt, die von einem Charme geprägt war, den noch nichts zu trüben vermocht hatte. Er war etwas über einundzwanzig Jahre alt und sah aus wie achtzehn. Er trug einen kleinen, hellen Schnurrbart, hatte schöne blaue Augen und einen mädchenhaften Gesichtsausdruck.

Philippe verwöhnte Raoul. Zum einen war er sehr stolz auf ihn und freute sich, ihm eine glorreiche Karriere in der Marine vorhersagen zu können, in der einer ihrer Vorfahren, der berühmte Chagny de La Roche, den Rang eines Admirals innehatte. Er nutzte die Abwesenheit des jungen Mannes, um ihm Paris mit all seinen luxuriösen und künstlerischen Vorzügen zu zeigen. Der Graf meinte, es sei in Raouls Alter nicht gut, allzu brav zu sein. Philippe selbst hatte einen sehr ausgeglichenen Charakter, sowohl in der Arbeit als auch im Vergnügen; sein Betragen war stets einwandfrei, und er war nicht in der Lage, seinem Bruder ein schlechtes Beispiel zu geben, und nahm ihn überallhin

mit. Er führte ihn sogar ins Foyer des Balletts ein. Ich weiß, dass der Graf mit Sorelli "in Ordnung" gewesen sein soll. Doch es war wohl kaum ein Verbrechen, dass dieser adlige Junggeselle, der viel Freizeit hatte – zumal seine Schändern bereits etabliert waren –, nach dem Essen ein oder zwei Stunden in der Gesellschaft einer Tänzerin verbrachte, die zwar nicht sonderlich geistreich war, aber die schönsten Augen hatte, die man je gesehen hatte! Außerdem gab es Orte, an denen sich ein echter Pariser, wenn er den Rang eines Comte de Chagny innehatte, unbedingt zeigen musste; und zu jener Zeit gehörte das Foyer des Balletts in der Oper zu diesen Orten.

Und schließlich hätte Philippe seinen Bruder vielleicht nicht hinter die Kulissen der Oper geführt, wenn Raoul nicht selbst darum gebeten hätte – mit einer sanften, aber beharrlichen Hartnäckigkeit, an die sich der Graf später erinnern sollte.

An diesem Abend wandte sich Philippe, nachdem er für Daæ applaudiert hatte, zu Raoul um und bemerkte, dass dieser leichenblass war.

"Siehst du nicht", sagte Raoul, "dass die Dame ohnmächtig wird?"

"Du siehst selbst aus, als würdest du gleich in Ohnmacht fallen", erwiderte der Graf. "Was ist denn mit dir?"

Doch Raoul hatte sich schon gefasst und erhob sich.

"Lass uns nach ihr sehen", sagte er, "so hat sie noch nie gesungen."

Der Graf warf seinem Bruder einen neugierigen, amüsierten Blick zu und schien recht zufrieden. Bald standen sie an der Tür, die vom Zuschauerraum zur Bühne führte. Raoul zerrte unbewusst an seinen Handschuhen,

einen Bitumenanstrich. Die Mauer besteht aus einer äußeren Spundwand, einer Ziegelmauer, einer Zementschicht und der eigentlichen, über einen Meter dicken Hauptmauer. Nach Abschluss dieser Arbeiten wurde das Ganze mit Wasser gefüllt, damit die Flüssigkeit in die kleinsten Ritzen eindringen und ein Sediment ablagern konnte, das diese sicherer und dichter verschloss, als es von Hand möglich gewesen wäre. Zwölf Jahre vergingen bis zur Vollendung des Baus, und in dieser Zeit erwies sich die Konstruktion als absolut wasserdicht und stabil.

Die Ereignisse des Jahres 1870 unterbrachen die Arbeiten auf dem Höhepunkt der Bauphase, und das neue Opernhaus diente unerwarteten Zwecken. Während der Belagerung wurde es in ein großes Militärlager umgewandelt und mit allerlei Gütern vollgestopft. Nach der Belagerung fiel es in die Hände der Kommune, und das Dach wurde zu einer Ballonstartstelle umfunktioniert. Der Schaden blieb jedoch gering.

Der für den Bau verwendete Werkstein stammte aus Steinbrüchen in Schweden, Schottland, Italien, Algerien, Finnland, Spanien, Belgien und Frankreich. Während die Arbeiten an der Fassade weitergingen, war das Gebäude von einem hölzernen Gerüst umhüllt, das mit Tausenden kleiner Glasscheiben durchsichtig gemacht worden war. Im Jahr 1867 befreite eine Schar von Männern mit Hämmern und Äxten das Bauwerk von dieser Hülle und präsentierte den Prachtbau in seiner ganzen Herrlichkeit. Kein Bild kann der Farbenpracht des Gebäudes oder dem harmonischen Zusammenspiel der vielen verschiedenen Materialien gerecht werden. Die Wirkung der Fassade wird durch die Kuppel des Zuschauerraums vervollständigt, die von einer sparsam verzierten, vergoldeten Bronzekappe gekrönt wird. Weiter hinten, auf Höhe der Türme von Notre-Dame, erhebt sich der Giebel des Bühnendachs, an dessen beiden Enden ein "Pegasus" von Monsieur Lequesne

und eine Bronzegruppe von Monsieur Millet stehen, die "Apoll, seine goldene Leier erhebend" darstellt und die Spitze beherrscht. Apoll ist nicht nur dekorativ, sondern auch nützlich, denn an der Spitze seiner Leier befindet sich eine Metallspitze, die als Blitzableiter dient und den Strom durch den Körper und die Glieder des Gottes leitet.

Der Besucher, der zehn Stufen hinaufgestiegen ist und ein Tor durchschritten hat, gelangt in eine Vorhalle, in der Statuen von Lully, Rameau, Gluck und Händel stehen. Zehn Stufen aus grünem schwedischem Marmor führen zu einer zweiten Vorhalle mit den Kassen. Die Besucher, die den Wagenpavillon betreten, durchqueren einen Gang, in dem sich die Kassen befinden, während der größere Teil des Publikums vor dem Betreten des Zuschauerraums einen großen, runden Vorraum durchschreitet, der sich genau unter dem Zuschauerraum befindet. Die Decke dieses Bereichs wird von sechzehn kannelierten Säulen aus Jura-Stein mit Kapitellen aus weißem Marmor getragen, die einen Säulengang bilden, in dem die Bediensteten auf ihre Herren warten und die Zuschauer bleiben können, bis ihre Kutschen gerufen werden. Der dritte, besonders hervorgehobene Eingang ist für die Staatsgäste reserviert. Der für Kaiser Napoleon vorgesehene Teil sollte ein Vorzimmer für die Leibwache, einen Salon für die Adjutanten, einen großen und einen kleineren Salon für die Kaiserin, Garderoben etc. enthalten. Außerdem sollten in unmittelbarer Nähe des Eingangs Stallungen für drei Kutschen, für die Pferde der Vorreiter und für die einundzwanzig Reiter der Eskorte, eine Wache für eine einunddreißigköpfige Infanterieabteilung und zehn Gardisten sowie ein Stall für deren Pferde und ein Salon für fünfzehn bis zwanzig Diener eingerichtet werden. So mussten in diesem Gebäudeteil etwa hundert Personen, fünfzig Pferde und ein halbes Dutzend Kutschen untergebracht werden. Der Untergang des Kaiserreichs

brachte einige Änderungen mit sich, aber es sind immer noch umfangreiche Vorkehrungen für den Empfang hochrangiger Gäste vorhanden.

Die neuartige Konzeption, die perfekte Ausführung und die seltene Pracht des Materials machen das große Treppenhaus zweifellos zu einem der bemerkenswertesten Merkmale des Gebäudes. Es bietet dem Besucher, der gerade den Abonenteneingang passiert hat, einen prächtigen Anblick. Von hier aus sieht er die Decke über dem zentralen Podest; diese und die sie tragenden Säulen aus Echaillon-Stein sind mit Arabesken überzogen und reich verziert; die Stufen sind aus weißem Marmor, und Balustraden aus antikrotem Marmor ruhen auf grünen Marmorsockeln und tragen ein Geländer aus Onyx. Rechts und links dieses Podests führen Treppen auf die Ebene der ersten Logenreihe. Auf dieser Etage stehen dreißig monolithische Säulen aus Sarrancolin-Marmor mit Sockeln und Kapitellen aus weißem Marmor. Mehr als fünfzig Blöcke mussten aus dem Steinbruch gebrochen werden, um dreißig perfekte Monolithen zu finden.

Das Foyer de la Danse ist für die Stammgäste der Oper von besonderem Interesse. Es ist ein Treffpunkt, in den Abonnenten an drei Vorstellungen pro Woche in den Pausen gemäß einer 1870 eingeführten Regelung Zutritt haben. Drei riesige Spiegel bedecken die Rückwand des Foyers, und ein Kronleuchter mit 107 Flammen spendet Licht. Zu den Gemälden gehören zwanzig ovale Medaillons mit Porträts der zwanzig berühmtesten Tänzerinnen seit Bestehen der Oper in Frankreich, sowie vier Gemälde von Monsieur Boulanger, die den 'Kriegstanz', den 'Ländlichen Tanz', den 'Liebestanz' und den 'Bacchantischen Tanz' darstellen. Während die Ballerinas hier ihre Bewunderer empfangen, können sie ihre Schritte üben. Zu diesem Zweck sind an geeigneten Stellen samtbezogene Stangen angebracht, und der Boden wurde mit demselben Gefälle

wie die Bühne versehen, damit die Probenarbeit sich lohnt. Das Foyer der Sängern und Sänger auf derselben Etage ist ein viel ruhigerer Ort als das Foyer de la Danse, da die Künstler ihre Garderoben selten vor ihrem Auftritt verlassen. Dreißig Tafeln mit Porträts von Künstlern, die in den Annalen der Oper einen Namen haben, schmücken dieses Foyer.

Einen gewissen Eindruck von der Größe des Hauses erhält man, wenn man sich etwa eine Stunde vor Vorstellungsbeginn an der Pförtnerloge postiert. Zuerst kommen die Bühnentechniker, stets siebzig und manchmal, wie bei der Aufführung von 'L'Africaine' mit ihrer Schiffsszene, sogar hundertzehn Mann. Dann kommen die Dekorateure, deren einzige Aufgabe das Auslegen von Teppichen, das Hängen von Vorhängen etc. ist, die Gaswerker, eine Gruppe Feuerwächter, die Claqueure, die Seiteninspizienten, die Requisiteure, die Garderobieren, die Friseure, die Statisten und die Künstler. Die Zahl der Statisten beträgt etwa hundert; einige sind fest angestellt, aber die 'Massen' werden meist in letzter Minute angeworben, oft Arbeiter, die ihren kargen Lohn aufbessern wollen. Es gibt etwa hundert Chorsänger und etwa achtzig Orchestermusiker.

Als Nächstes sieht man die Reiter, deren Pferde mit einem Aufzug zur Bühne gebracht werden; die Elektriker, die sich um die Beleuchtungsbatterien kümmern; die Hydrauliker, die für die Wassereffekte in Balletten wie 'La Source' zuständig sind; die Pyrotechniker, die das Höllenfeuer in 'Le Prophète' vorbereiten; die Floristen, die Margaritas Garten herrichten, und eine Schar kleinerer Angestellter. Dieses Personal wird wie folgt untergebracht: Acht Garderoben sind für die Solisten reserviert, jede mit einem kleinen Vorraum, dem eigentlichen Ankleidezimmer und einem Wandschrank. Außerdem gibt es eine Garderobe für sechzig männliche und fünfzig weibliche Chorsänger, eine