



Leonie Rysanek

Ein
fono forum-
Porträt
von
Clemens
Höslinger

Pfingstmontag 1965 in Wien. Ein strahlender Sommertag, der sich — offenbar versehentlich — in eine triste Folge von Regentagen verirrt hat. Ein Glanz- und Festtag für die Opernfreunde zudem. Man gibt Puccinis „Tosca“ in Festwochenbesetzung — mit der seit langem entbehrten Leonie Rysanek in der Titelrolle. Nach dem berühmten Gebet läßt ein Beifallssturm das Haus erbeben. Der Applaus nimmt immer mehr an Stärke zu — und plötzlich spürt man: das ist mehr als der Enthusiasmus über eine vollendet gesungene und gestaltete Arie; hier ist der Beifall eine Demonstration für die geliebte „Heimkehrerin“.

Ein paar Tage später sitze ich der Künstlerin bei Mokka und Mohnstrudel in der Opernkantine gegenüber. Mit Beglückung spricht sie von der spontanen Ovation am Montagabend. Immer wenn die Künstlerin nach längerer Abwesenheit wieder in ihrer Heimat- und Geburtsstadt auftritt, erhebt sich für sie die bange Frage: Kennt man mich in Wien noch? Oder — hat man auch mich schon vergessen? Das Publikum hat darauf in eindeutiger Weise Antwort gegeben. Hier jedoch, in der Kantine, wo man immer Künstlerkollegen antrifft, hat man sie — so scheint es zumindest — tatsächlich

vergessen. Am Nebentisch sitzt Fritz Wunderlich. Er blickt kaum herüber. Dieses „Inkognito“ hat allerdings einen ganz speziellen Grund: Leonie Rysanek kommt soeben von ihrem fünfwöchigen Urlaub aus Mexiko zurück. Und die Sonnenbräune ihres Gesichts ist so stark, daß auch ihre Freunde und Bekannten sie kaum erkennen können. Die Wiener, die so sehr an „ihrer“ Rysanek hängen, kommen nicht allzu oft in die Lage, ihren Bühnen-Liebling zu bewundern. Zwar hat es 1955, als Leonie Rysanek beim Eröffnungsfest der Wiener Staatsoper in mehreren großen Rollen hervortrat, so ausgesehen, als ob eine ständige Bindung der Künstlerin an dieses Institut eine Selbstverständlichkeit wäre. Doch bereits im Frühjahr 1957 kam für sie die große Wende: die Othello-Premiere, die in der Inszenierung und unter der musikalischen Leitung von Karajan herauskam. Das Aufgebot an italienischen Gesangsterns an diesem Abend war überwältigend. Überwältigend in künstlerischem Sinne allerdings war nur eine einzige Leistung: die Desdemona der Rysanek. Was sie bot, war höchste Erfüllung dieser Rolle. Das häßliche Nachspiel zu dieser Aufführung ist bekannt. Als die Sängerin erfuhr, daß sie gegenüber den ausländischen Künst-



Die Rysanek als Lady Macbeth

lern bezüglich der Gage auf eine kaum verständliche Weise ins Hintertreffen geraten war, ja daß man die Darstellerin der Emilia weit höher eingestuft hatte als sie, da kam es zum Zerwürfnis mit der Direktion und schließlich auch dazu, daß die Rysanek Wien verließ.

Allerdings hatte dieser „Krach“ für die Sängerin nur erfreuliche Auswirkungen. Ihre sensationellen Erfolge „auswärts“, namentlich die als Lady Macbeth an der New Yorker Metropolitan Opera, ließen sie bald als eine jener Künstlerinnen erscheinen, deren Ruhm wahrhaft weltweit ist.

Seit 1961 sind die Beziehungen zu Wien wieder aufgenommen worden, und seither ist Leonie Rysanek — namentlich in der Festwochenzeit — der vielumjubelte Glanzpunkt spannungsgeladener Aufführungen. Diese Spannung fehlt niemals, wenn die Rysanek singt. Ich kenne keine Frauenstimme, die so leidenschaftlich lodern, die so feurig strahlen kann wie die Glutstimme der Rysanek. Eine Stimme, die von einer makellosen Gesangstechnik geleitet wird. Kein Wunder — der Gatte der Sängerin,

der Baritonist und Stimmbildner Rudolf Großmann, achtet mit Umsicht — und mit Strenge — darauf, daß die kostbare Stimme keine Einbuße erleidet. Zusammen mit ihm studiert sie ihre Rollen, er ist ihr Berater, ihr Kritiker, und ihm verdankt sie nicht zuletzt ihren märchenhaften Aufstieg, der sie nach ihrem Debüt am Innsbrucker Stadttheater innerhalb weniger Jahre an die Opernbühnen der Met, der Mailänder Scala, der sie nach London, Paris, Hamburg, München und Bayreuth führte.

Bleiben wir bei Bayreuth. Die aufsehenerregenden Erfolge, die sie dort geerntet hat, haben der Rysanek vielfach die Bezeichnung „Wagnersängerin“ eingetragen. Mit aller Entschiedenheit wehrt sie sich gegen diese Benennung. Nicht einmal die Behauptung, daß das deutsche Fach ihre eigentliche Domäne sei, träfe zu. Eine Tosca, eine Amelia singt sie ebenso gern wie die Sieglinde. Um es kurz zu sagen: jede Rolle, in der man spielen kann, in der man sich „ausleben“ kann, ist ihr willkommen. Alles, was dramatisch, was interessant ist. Liebste aller Wagner-Partien: die Senta.

Ein Wunschtraum, der — so bedauert sie in selbstkritischer Erkenntnis — wohl niemals in Erfüllung gehen wird: die Elektra. Von dieser Partie trägt sie eine ganz bestimmte Vorstellung in sich. Völlig abweichend von der üblichen Darstellungsweise. Aber vielleicht kommt es doch noch einmal dazu...

Eine Scheu hat sie nur vor den Rollen, die undramatisch und passiv sind, die ihrem Temperament auf eine krasse Art widersprechen: die Agathe, die Elisabeth im Don Carlos. Wenn sie demgegenüber an die Senta denkt, an die Lady Macbeth von Verdi oder — noch besser — von Shakespeare! Diese Rolle einmal auf einer Schauspielbühne spielen zu dürfen! Oder die Medea... das Fach der Heidemarie Hatheyer (verblüffend auch die äußerliche Ähnlichkeit der beiden Künstlerinnen!) — das wäre ihr Gebiet!

Und wie steht es mit der Elsa im Lohengrin, mit der Partie, die sie soeben in Wien probt? Ist sie nicht, ebenso wie die Agathe, eine passive Operngestalt? — Nicht im mindesten! Wieland Wagner, mit dem sie diese Rolle bereits studiert hat und der auch die Wiener Lohengrin-Aufführung inszeniert hat, läßt diese rätselhafte Gestalt in einem völlig neuen und — verständlicheren Licht erscheinen. Die Elsa der Rysanek erscheint keineswegs nur als eine liebevolle, milde und reine Engelsgestalt, ihr „Einsam in trüben Tagen“ wird nicht gesäuselt, sondern mit voller Stimme gesungen; es ist eine Elsa, die sich visionär, fanatisch, weltentrückt gebärdet. Eine unselige Gestalt, die gleich vom ersten Auftreten an — das Kreuz in brünstiger Gebärde emporhaltend — von einem verhängnisvollen Schatten bedroht zu sein scheint; eine Elsa schließlich, die im Brautgemach ihre schicksalsschwere Frage — Wagnerianer, bitte weghören! — nicht aus Dummheit an Lohengrin stellt, sondern aus ihrem unseligen, selbstzerstörerischen Hang heraus, der sie immer wieder dazu treibt, ihr eigenes Glück zu vernichten. Eine psychologisch ungemein interessante Studie, die zahllose Möglichkeiten der schauspielerischen Charakterisierungskunst bietet.

Der künstlerische Weg der Leonie Rysanek ist in zahlreichen Platten-Aufnahmen festgehalten. Heben wir hier nur ihre schlechthin ideale Wiedergabe der Senta in der Holländer-Aufnahme der RCA als Beispiel für die bedeutende Kunst dieser Sängerin hervor. Eine andere Aufnahme, die Szenen aus „Macbeth“ bringt, ist der Sängerin ganz besonders teuer, weil hier das Zusammenwirken mit dem frühverstorbenen Leonard Warren verewigt ist, den sie außerordentlich hoch schätzte. Leonie Rysanek fühlt sich heute glücklich, in einem Maße glücklich, daß sich bei ihr bereits schon wieder eine leise Unruhe darüber einstellt, eine ungewisse Angst vor dem Ende dieses Zustands. Und überdies ist sie eine überaus charmannte und liebenswerte Frau. Wer etwa meint, daß eine so berühmte Sängerin unnahbar oder herablassend sein müsse, der irrt ganz gewaltig. In ihrer Nähe erstirbt jede Phrase, jedes gedrechselte Wort, und bereits nach ein paar Minuten des Gesprächs hat man das Gefühl, mit einer lieben Bekannten zu plaudern. Verständlich auch, daß die Künstlerin mit dem heutzutage wieder sehr stark gepflegten Künstlerkult, mit der Beweihräucherung und Vergöttlichung von Dirigenten, Sängern und Regisseuren keineswegs einverstanden ist. Sie findet es absolut lächerlich, hier mit Worten wie „Wunder“, „Charisma“ oder „Mysterium“ Schindluder zu treiben.

Diese Auffassung gereicht ihrem echten, hohen Künstlertum zur Ehre. Es gibt gottlob nicht „Das Wunder Rysanek“. Dafür aber gibt es die große Künstlerin Rysanek. Und daran ist sowohl ihr als auch uns allen mehr gelegen.