

Nur keine Sentimentalität

Aus Lotte Lehmanns

Werkstatt des Operngesangs

Abseits vom aufreibenden Festwochengepränge, das sich auch in diesem Jahr wieder über Wien ausbreitete, fand ein mit wenig Pomp angekündigtes Ereignis statt, das dennoch für viele das Haupterlebnis dieser musik- und kulturgesättigten Tage bedeutete: auf Einladung des Kulturzentrums leitete Lotte Lehmann, die unvergessene Sopranistin der Wiener Oper, deren Aufnahmen jeder Plattenfreund wie einen kostbaren Schatz hütet, einen Interpretationskurs für Opern- und Liedgesang. Nicht nur eine Handvoll junger, talentierter Nachwuchssänger, sondern auch ein andächtig lauschendes Auditorium, das sich aus Sängern von gestern, heute und morgen, aus Verehrern der großen Künstlerin, aus Musikliebhabern und Neugierigen zusammensetzte, hatte sich eingefunden, um Nutzen und Profit aus den Ratsschlägen, Hinweisen und Erklärungen dieser bedeutenden Frau zu ziehen.

Kaum eine andere Künstlerin ist besser dafür geeignet, Erinnerungen an eine unvergleichliche Glanzzeit der Wiener Oper heraufzubeschwören; und für manche, die sich mit dem heutigen, von ständigen Krisen bedrohten Opernbetrieb nicht recht anfreunden können, mögen diese Erinnerungen von einem wehmütigen Beigeschmack begleitet sein. Doch eine Persönlichkeit wie die Lehmann läßt keine Sentimentalität aufkommen. Sie hat es gar nicht nötig, heute nur mehr vom einstigen Glanz zu zehren, da sie in ihre neue Aufgabe, die sie mit jugendfrischer Energie und mit bewundernswertem Temperament betreibt, voll und ganz hineingewachsen ist. So werden auch betagte Opernfans von ehemals, die unbedingt ihre aufgesparten Huldigungsworte anbringen wollen, humorvoll, aber bestimmt abgewiesen.

„Nur keine Sentimentalität!“ Dieses Wort kommt ihr immer wieder von den Lippen; namentlich dann, wenn sie die Figur der Marschallin aus dem Rosenkavalier durchnimmt. „Was wird doch an dieser Rolle gesündigt! Wenn die Marschallin am Ende des ersten Aktes zusammenbricht, dann ist diese Gestalt mißverstanden worden. Diese Frau ist viel zu groß, um wegen eines siebzehnjährigen Bürschens in Verzweiflung zu geraten. Dieser junge Mann bedeutet im Leben dieser Frau nicht mehr als eine Episode, er hat eine Reihe von Vorgängern und wird auch bald seinen Nachfolger finden. Nein, was sie bewegt und erschüttert, was sie so seltsame Worte von der ‚Zeit‘ und von den ‚stillstehenden Uhren‘ aussprechen läßt, Worte, die der junge Oktavian in seinem herrlichen, jugendlichen Egoismus gar nicht begreifen kann — das ist die bittere Erkenntnis des allmählichen Dahinschwindens der Jugend, das Abschiednehmen von all dem Schönen und Lustigen dieses Lebensalters und die düstere, ja grauenvolle Vision eines freudlosen, allen geliebten Vergnügungen entsagenden Lebensabends.“ Es dauert nicht lange, dann zeigt die Lehmann, wie sie diese und jene Szene gespielt sehen möchte, und schließlich singt sie: eine Oktave tiefer als im Original, nur andeutungsweise, mit leiser, brüchiger, kaum klingender Stimme. Aber wieviel Ausdruck, wieviel Leben und Menschlichkeit ist in diesem Gesang! Die heikle Schlußszene des ersten Aktes wird gezeigt. „Um Gottes willen, nur jetzt nicht allzu gefühlvoll werden! Man muß bedenken, daß die Worte ‚zum Grafen Oktavian‘ und ‚da drin ist die silberne Rosen‘ nur zu dem Mohrenknaben gesprochen werden! Was soll sich



denn der kleine Mohammed denken, wenn ihm seine Herrin in so pathetischen Tönen eine simple Anordnung gibt?“ Und dann spielt sie die ganze Szene vor. Man sieht, wie beim Blick in den Spiegel Unmut, ja Schrecken in ihren Zügen zum Ausdruck kommt; die kraftlose Hand läßt den Spiegel zu Boden gleiten, doch nach und nach richtet sich der Körper wieder zu hoheitsvoller Haltung auf, und zu den letzten Akkorden blüht auf ihren Lippen ein seltsames, überlegenes Lächeln auf. — Man glaubt, diese Szene noch nie so packend und ergreifend gesehen zu haben.

Oder — die Leonore im *Fidelio*. Sie erklärt, wie in den ersten Takten der großen Arie, wie in dem stürmischen Betreten der Bühne noch ganz der Mann, den sie darstellt, zu erkennen sein muß, und wie erst allmählich das Weibliche, das Beseelte zum Durchbruch zu kommen hat. Wie die Unterschiede

zwischen Wirklichkeit und Verstellung auch in einer Differenzierung der Stimme zum Ausdruck gelangen müssen, wie das Gefühl süßester Hoffnung in der himmlischen C-dur-Phrase vom „Farbenbogen“ aufleuchten muß, wie das Erleben einer seligen Erleuchtung „und neu besänftigt wallt mein Blut“ erkennbar werden soll, und zuletzt wiederum der männliche, große Fanatismus des Schlußteiles: „Ich folg' dem innern Triebe...“ Alles muß aus der Emotion heraus, aus dem Erleben, aus dem Einswerden mit der Rolle gestaltet und gesungen werden!

Immer wieder greift die Lehmann in die Aktionen der Schüler ein, immer wieder zeigt sie, singt sie vor. Ihre Güte, ihre resolute, humorvolle Wesensart läßt jede Befangenheit bald dahinschwinden, die den aufgeregten jungen Sängern am Anfang manchmal die Kehle zuschnürt. Ihre Anweisungen und Bemerkungen sind frei von Binsenweisheiten, jedes ihrer Worte hat seinen handfesten Wert. Immer wieder beruft sie sich auf andere große Persönlichkeiten, auf Richard Strauss, Franz Schalk, mit denen sie seinerzeit verschiedene Probleme der Auffassung und der Interpretation besprochen hat.

Oft genug geschieht es, daß das atemlos lauschende Auditorium in jubelnden Beifall ausbricht oder daß es für Augenblicke im Banne einer fabelhaften Leistung steht. Das geschieht namentlich dann, wenn Lotte Lehmann mit einer so begabten Schülerin wie der dunkelhäutigen Wanda Esposito zusammenarbeitet (ihre Aida-Szenen waren sensationell). Dann wird der beengte Raum des Kulturzentrums plötzlich zur großen Opernbühne, dann verspürt man das untrügliche Gefühl, Zeuge eines wahrhaft unvergleichlichen Erlebnisses geworden zu sein. Reich beschenkt und tief beeindruckt von diesen künstlerischen Offenbarungen ging ein jeder, auch der Zuschauer, von diesem Kurs davon. Das beglückendste Ergebnis der Begegnung mit dieser einzigartigen Frau war vielleicht eine Erkenntnis, die man wohl am ehesten in einer Abwandlung eines Wortes aus der „Zauberflöte“ ausdrücken könnte: Daß die Lehmann eine große Künstlerin ist, das weiß die Welt. Doch sie ist mehr — sie ist ein Mensch.

Marschallin als Lehrmeister: Lotte Lehmann beim Unterricht

