

Laudatio für Julia Varady anlässlich der Verleihung des Preises der Kulturstiftung Dortmund am 4. Dezember 1998

1998

Musik

Julia Varady

Kammersängerin

Laudator

Klaus Geitel

Wir leben nun einmal im Zeitalter der offenbar unumgänglichen Publikumsbeschimpfung, und daher, meine sehr verehrten Damen und Herren, muss ich zuallererst sie alle tadeln.

Oder zumindest den Kopf über Sie schütteln: Über diesen nun wirklich wagemutigen Entscheidung, als Laudator am heutigen Tag ausgerechnet einen notorischen Kritiker zu benennen.

Man kennt die Brüder nur zu genau. Sie sind notorische Miesmacher. Sie gelten, zum Guten wie zum Schlechten, wenn meist auch weit eher zum Schlechten, als voreingenommen.

Sie gebärden sich gern wichtigtuerisch auf Kosten derer, die ihrem vorgeblich liebenden Urteil unterworfen sind. Sie haben, wie schon das Lied singt, das zum Schlager wurde, anscheinend tatsächlich „Bohnen in den Ohren“. Zuverlässig an ihnen ist im Grunde nur die Unzuverlässigkeit.

Sie können, meine sehr verehrten Damen und Herren, die Liste dieser Negativa nach Belieben verlängern. Was Ihnen dazu an weiteren bitteren Wahrheiten einfallen sollte, wird rechtens sein. In der Beurteilung von Kritikern kann kein denkender Mensch irren. Auch Sie nicht, meine Damen und Herren.

Und dennoch ist ausgerechnet mir die rühmliche Aufgabe zugefallen, lobend und ausführlicher zu begründen, warum dieser erste Dortmunder Kulturpreis, dem hoffentlich noch viele weitere hochdotierte folgen werden, durch einstimmigen Juryentscheid der Frau Kammersängerin Julia Varady zuerkannt wurde, die hier endlich zu begrüßen mir eine unendliche Freude ist.

Ich will gestehen: Diese Begründung fällt mir nicht schwer. Im Gegenteil: Sie stimmt mich froh.

Aber Julia Varadys Lob zu singen, wenn auch nur mit dem gesprochenen Wort, fiel zweifellos auch anderen nicht schwer: all denen, die über Jahre hin Frau Varady singen hörten, und das sind inzwischen wohl Hunderttausende.

Natürlich - diese Hunderttausende haben zweifellos auch anderen Künstlerinnen gelauscht und sich von ihnen bestricken lassen.

Das ist ja gerade das Schöne, das Ermutigende an der Kunst, daß sie unermüdlich aus sich selbst das Bewunderungswürdige gebiert, das Einzigartige, das Denk- und das Bedenkwürdige. Unter diesen Bedenkens würdigen Künstlerinnen rangiert Julia Varady fraglos ganz oben. Kein Auftritt von ihr ist bekannt, der kalt gelassen hätte.

Mitunter scheint es sogar in der Erinnerung, als habe sie auf der deutschen Musikbühne im deutschen wie im italienischen Fach weitgehend im Alleingang die alte, herzliche unheilige Kunstform der Oper wiedergeboren, sie leuchtend und gleichzeitig - was weit schwieriger ist - für jedermann einleuchtend aus sich herausgestellt.



Julia Varady hat den Menschen in all seinen Anfechtungen, seinem Erleben und Erleiden, seinen Opfergängen und seinen hart erkämpften Siegen über sich selbst in all seiner ebenso bewunderungs- wie fragwürdigen Charaktervielfalt singend gezeichnet, ihn als einen von uns unverlierbar kenntlich gemacht.

Sie hat nicht zur Funken aus der Oper geschlagen, um unter ihrem feuerwerksgleichen Gespräch selbst zu glitzern. Sie hat, singend, menschliche Schicksale aus dem Fluß der Musik gehoben und uns allen zur Beherzigung, zur Erschütterung, vor Augen und Ohren gestellt:

Eine Tragödie durch und durch, wie geschaffen in uns allen, die wir sie hörten, eine heilsame Katharsis auszulösen: Ganz im Nebenbei auch jene, natürlich herzlich willkommene, die uns unwiderstehlich an die Billettkassen zurückzwingt, uns vorsorglich beim nächsten Opernabend mit seinem ungeheuren Erleben erneut einzukaufen.

Kunst ist schließlich über die Jahrhunderte hin nichts als erlauchte Fallenstellerei, und wir sind darauf gedrillt, widerspruchslos und beseligt, in diese Fallen hineinzutappen, wenn sie uns künstlerische Genialität errichtet. Eine solche Fallenstellerin war und ist Julia Varady.

Ich merke, meine sehr verehrten Damen und Herren, ich, meinerseits, bin unversehens längst in meine Laudatio hineingetappt, ohne vorher überhaupt ihre Grundregeln klarzulegen.

Das soll nun aber, wenn auch nachträglich, schnell noch geschehen, und ich rufe als der klassische Archäologe, der ich seit Studententagen her bin, dabei natürlich die alten Griechen zu Hilfe. Die verstanden sich auf das Lob wie keiner sonst neben ihnen. Sie erfanden überhaupt erst die Kunst des Lobens.

„In der hohen Welt der Antike steht das Loben in genauestem Zusammenhang mit der Bedeutung, die man damals der Ehre und dem Ruhm des Menschen zollte“, erinnert uns Wolfgang Schadewaldt, der bedeutende klassische Philologe.

Das Loben, ohne jede Anflug von Hudelei, war in Griechenland nachdrücklich dazu bestimmt DAS SCHÖNE (kalon) herauszustellen, das Aristoteles einmal so charakterisierte: „Es sei dasjenige, was als Gutes erfreulich ist, rein, weil es gut sei“.

Man merkt schon hier, an das Lob von Sängerinnen hat der brave Aristoteles wohl nicht gedacht, denn aus Reinheit allein schon auf das Gutsein zu schließen, will einem im Opernparterre kaum in den Sinn kommen, auch wenn das Umgekehrt nun wirklich nicht rühmendwert ist.

Immerhin - Aristoteles hat ganz recht, wenn er von der Lobrede fordert, Größe und Ausmaß der Bestheit des Belobten in Erscheinung zu bringen und dies notwendigerweise mit drei Zielen:

Der Lobpreis soll den Gelobten in dieser seiner „Bestheit“ bestätigen und bekräftigen, ihn auf diese Weise beglücken, erheben und in der Not auch trösten.

Er stellt zweitens, immer nach Aristoteles, das Wesensbild des Belobten als Vorbild für andere hin - und drittens (das mag heute den Haupttenor liefern, wenn natürlich auch nicht im Tenor-, sondern im Sopranfach): Man entrichtet dem Gelobten, der Gelobten durch das Lob eine ideelle Schuld. Schlicht um schlicht: Man dankt ihm.

Wenn man dabei, wie es ein absolut ahnungsloser Zeitungskollege eher leicht zynisch tat, vorwurfsvoll von einer finanziellen Fehlinvestition in Frau Varady sprach, dann kann man dem leicht entgegenhalten, eine Investition in den aussterbenden Anstand, in die oft fahrlässig ignorierte Dankbarkeit kann nicht fehllaufen. Sie ist dem Menschen immer von Nutzen.

Und so ist denn dieser erste Dortmunder Kulturpreis ein nachdrücklich ausgesprochener Dank an Julia Varady, kein irgendwie ausgeklügeltes Tauschgeschäft, sondern nichts als ein von liebender Hand zusammengeflochtener Blumenstrauß. Oder eine Triumphpforte, errichtet aus Freude, Respekt, herzlicher Anerkennung und Dankbarkeit.

Will man von Julia Varadys „Bestheit“ reden, wozu uns Aristoteles auffordert, dann muss man wohl zu allererst ihre Hingabe nennen: Diese Selbstaufgabe beim künstlerischen Hineinkrie-



chen in Rollen, aus dem dann erstaunlicherweise, wie mit einem grandiosen Rückkopplungseffekt, das unauslöschliche Bild Julia Varadys beglückend hervorspiegelt.

Wir alle kennen Künstlerinnen, die hängen sich eine Rolle wie eine vokale Federboa an den kostbaren Hals und wedeln sich mit ihr von einer Seite der Bühne zur anderen. Sie geben vor, diese oder jene Opernfigur zu sein, aber auch nur solange es sie nicht inkommodiert.

Daß es beim Opernsingen mehr einzusetzen gilt als den Kehlkopf, ist ihnen nicht aufgegangen, und das rundum Erstaunliche: Sie haben damit Erfolg. Sie präsentieren auf die Opernbühne verschlagene Schallplattenstimmen. Sie glauben tatsächlich, eine Rolle bestände einzig aus Noten.

Auf diese Irrsinsidee ist Julia Varady nachweislich keine Sekunde ihres Künstlerlebens gekommen. „Und setzest Du nicht das Leben ein, nie wird dir die Oper gewonnen sein“, wußte schon Schiller, der Opernfreund.

Aus dem Nichtwissen um diese Faustregel der Opernkunst resultiert die oft herzlich beklagte und noch herzhafter durchgähnte Langeweile der Oper. Mit der hat Julia Varady gründlich aufgeräumt. Solange sie auf der Bühne stand, ließ Langeweile sich verlässlich nicht blicken.

Varady war und ist es gegeben, den Geheimtext hinter der Notenschrift zu entziffern; zu wissen, welche Stimme da klagt und worüber; welche Stimme da jubelt und warum. Sie gestaltete Schicksale. Sie formte keine inhaltsleeren Tonfolgen aus.

Sie berauschte sich nicht am Schönklang des eigenen Singens, sie visierte nicht einmal strikt den traditionsreichen Schöngesang: diesen vergötterten Belcanto, der dahinströmt wie die Oder bei Brieg, breit und gelassen, geneigt zum Frachttransport, ohne dass je einer auf die Idee gekommen wäre, der armen Opern-Oder ein paar Lastkähne mit gewichtigem Inhalt aufzubürden und ihr auf die nasse Schulter zu laden.

Julia Varady fühlte sich nie auf dem Trockenen des Operngesangs wohl. Sie ging stets jedes erdenkbare vokale Risiko ein: gleichzeitig allerdings wissend, wie es zu bewältigen war.

Denn natürlich sang sie nicht auf Biegen und Brechen ins stürmische Blaue hinein, sondern ins künstlerisch kalkulierte, durchaus zu Bemeisternde und von ihr nachdrücklich Gemeisterte.

Doch stets blieb um sie die Aura der gestaltenden Außerordentlichkeit, eines Temperaments, das unzählbar und unzügelbar sehenden Auges auf seelische Katastrophen zutrieb, die fraglos nicht ausbleiben würden.

Deswegen wohl hatte der verwegen und herausfordernd helllichtige Hans Neuenfels seiner Leonora in der einsamen Zelle, wenn sie die Macht des Schicksals besang, am Ende einen Schutzengel beigegeben.

Nur hatte dieser Engel natürlich nicht damit gerechnet, daß man ihm vor aller Augen den Hals brechen würde, um der Macht des Schicksals ihren finsternen Lauf zu lassen.

Schutzengel waren Julia Varady bei ihrem selbstverlorenen Einsatz für das Musiktheater immer vonnöten, und zum Glück für uns alle, brachen sie sonst niemals den Hals - und den Julia Varadys schon gar nicht.

Sie war eine Mozart-Sängerin von süperbem Rollenreichtum, die - wie Max Loppert im New Grove, dem unvergleichlichen, zwanzigbändigen Musiklexikon bewundernd konstatiert - „leidenschaftliche Intensität, vokale Wärme und technische Geschmeidigkeit“ glanzvoll zu verbinden verstand.

Dabei blieb sie bei aller Gestaltungs- und Darstellungslust stets Musikerin, und ich erinnere mich noch, wie sie mir in Salzburg einmal über den Weg lief und mit taufrischer Begeisterung davon schwärmte, wie wundervoll Herbert von Karajan mit seinem Orchester sie zu begleiten verstanden hätte. Das war ihr ein musikalischer, gleichzeitig ein professioneller Hochgenuß, wie umgekehrt ihr Singen zu Karajans reinem Entzücken wurde.



Kürzlich erst traf ich Peter Mario Katona wieder, jetzt Londons unglücklichem Covent Garden attached. In den frühen siebziger Jahren aber war er, ein blutjunger Mann, das Ohr - oder richtiger vielleicht: das Ohrläppchen - Christoph von Dohnanyis an der Frankfurter Oper.

Und für diesen, seinen Chef, hatte Jung-Katona drei ebenfalls junge Sängerinnen aufgestöbert, die dem Haus hinfort alle Ehre machten, eine vokale Dreifaltigkeit sozusagen, diese drei Frankfurter Balkanmädel, wie man sie nannte: Ileana Cotrubas, Agnes Baltza und Julia Varady. Ihr Ruhm ging alsbald um die Opern-Welt.

Wie man im fernen Klausenburg sich stimmlich derart vervollkommen konnte, um von Frankfurt aus Weltkarriere zu machen, war mir mit meinem zentraleuropäischen Hochmut beinahe unmöglich vorzustellen. Dabei waren der Oper seit eh und je aus dem alt-österreichischen Kaiserreich wahre Fabelstimmen zugewachsen: Maria Cebotari, Daniza Illitsch, Viorica Ursuleac, Maria Jeritza.

Julia Varady klärte mich auf, daß es inzwischen zwar kein Kaiserreich mehr gäbe, wohl aber eine Sache, die man Schallplatte nenne und diese in die Heimat hereingeschuggelten Schallplatten, nicht etwa ein ominöser Herr Walter von der Vogelweid seien ihr Meister gewesen.

Es waren natürlich vorzüglich Schallplatten von Dietrich Fischer-Diskau, und bevor sie noch abgespielt waren, hatte Julia Varady ihren Lehrherrn auch schon geheiratet. Ein Glück, daß es nicht Elisabeth Schwarzkopf war, die Julia Varady das Singen gelehrt hat.

Immer wieder in der Folge ist Julia Varady gemeinsam mit Dietrich Fischer-Dieskau aufgetreten: eine Singgemeinschaft begründend, fernab jeder fein bürgerlich gemütlichen Liedertafel-Mentalität, wie sie das 19. Jahrhundert heiß geliebt hatte. Ihre künstlerische Zusammenarbeit kulminierte dann auch prompt in einer Uraufführung, die Musikgeschichte, die Operngeschichte gemacht hat.

Ich spreche von der Münchner Uraufführung des „Lear“ von Aribert Reimann, in der Dietrich Fischer-Dieskau auf seine unvergleichliche Weise die Titelpartie sang und Julia Varady Cordelia war, die hoffnungslos ehrliche, durch ihre Ehrlichkeit vorab schon zum Tode verurteilte jüngste Tochter des Königs.

Auch als diese Cordelia wies Julia Varady wieder nach, dass es keine passiven Rollen gibt, wie sie es schon als Desdemona, als Aida deutlich gemacht hatte.

Sie weiß, es will verdient sein, Opfer genannt zu werden. Unbeirrbarkeit ist dazu vonnöten, Mut, Aktivität, kämpferische Gesinnung.

Tatsächlich - wenn es eine Oper um Edith Stein, die jüngste Heilige, gäbe (aber warum gibt es sie eigentlich nicht?): Julia Varady wäre allein schon durch ihre existentielle Energie für die Titelpartie prädestiniert.

Diese unerschöpfliche Energie zum Guten, vor allem auch des künstlerisch Guten, brachte Julia Varady in die Partie der Lear-Tochter ein. Sie machte Cordelia zu einem Aktivposten in Shakespeares und Reimanns grausamen Spiel vom Weltuntergang eines Menschen, von seiner erst durch Blindheit sich lösenden Verblendung zu tieferer Einsicht und Hellsicht.

Callas, Tebaldi, Sutherland und unendlich viele andere Damen ihres durchaus großartigen Singkalibers haben sich anhaltend um die Musik unseres Jahrhunderts herumgedrückt. Sie haben ihr den Rücken gekehrt: immer unter dem Vorwand, diese neuen Opern schädigten betrüblicherweise die Stimme.

Dass dem nicht so ist, hat Julia Varady als Cordelia in Reimanns „Lear“ eindeutig nachgewiesen. Sie scherte ein in den Weg, den vor ihr schon Wilhelmine Schröder-Devrient, die Wagner zu inspirieren verstanden hatte, oder Malvina Schnorr von Carolsfeld, Wagners erste Isolde, gegangen waren.

Die Schröder-Devrient hat wiederum ihre Vorsängerin Giuditta Pasto gefeiert, Malvina Schnorr die schwedische Nachtigall Jenny Lind verehrt. Callas hat Rosa Ponselle interpretato-



risch beerbt, Julia Varady sich ganz bewußt durch die ihr eigene, höchst individuelle Gestaltungsmacht in die Nachfolge der Callas hineingesungen.

Töne verbinden, weiterklingend, buchstäblich die Jahrhunderte. Sie stiften nie erlöschende Traditionen. Obwohl nicht von der Unesco geschützt, zählen sie ebenso zum Weltkulturerbe wie Sanssouci, Versailles oder der Petersdom.

Schröder-Devrient und Malvina Schnorr haben sich auf ihre unvergleichliche Weise unsterblich gemacht wie auch Pauline Viardot-Garcia, die grosse Anregerin des 19. Singjahrhunderts, deren Lebensleistung Dietrich Fischer-Dieskau ein einsichtsreiches, anregendes Buch gewidmet hat.

Vielleicht läßt sich Fischer-Dieskau schließlich sogar einmal bereden, auch Julia Varadys Kunst in einem Buch darzustellen, deren Erblühen und Erglühen er wie kein anderer aus nächster Nähe beobachtet hat.

Schließlich wurde Julia Varady nicht nur seine Herzenspartnerin, sondern gleichzeitig über die Jahre hin auch seine Bühnenpartnerin: als Eva in den „Meistersingern“, als Arabella, als Georgette in Puccinis „Der Mantel“, als Gräfin in „Figaros Hochzeit“, als Cordelia in „Lear“.

Ich könnte Ihnen, meine Damen und Herren, nun im Einzelnen von Frau Varadys nachschöpferischem Ingenium berichten, ihnen die verschiedenen Rollen schildern und wie hingebungsvoll Julia Varady sie gestaltet hat.

Ich könnte Ihnen den Mund nachträglich wässrig machen, auf alles, was sie verpaßt haben. Ich versage mich der Versuchung, sie neidisch zu machen auf diese herrlichen künstlerischen Erlebnisse, die ihnen ein für alle Mal entgangen sind.

Julia Varady hat der Opernbühne entsagt, und ich verrate, dass ich mit dem Auftrag hierher nach Dortmund gekommen bin, sie auf die Bühne zurückzubetteln: ihr die Rosalinde in der „Fledermaus“ schmackhaft zu machen.

Vielleicht übernimmt dann ja Dietrich Fischer-Dieskau, in einem Rollendebüt sondergleichen, sogar die Partie Froschs, des versoffenen Gefängnisschließers, mit dem er immerhin inzwischen das eine gemein hat, daß beide nicht singen.

Julia Varady, die endlich als Senta im „Fliegenden Holländer“ zu hören, die Musikwelt und ich uns schon spitzten, verließ unerwartet und ein für alle Mal, wie es hieß, das Holländerschiff. Die Opern-Lotsin ging von Bord. Es bleibt nichts als Klagen. Klabauterfrauen, schwergewichtig, enterten inzwischen unter mehr oder minder großer körperlicher Mühsal das Deck.

Allerdings - Julia Varady singt, nach dem bestürzenden Abschied von der Bühne, glücklicherweise weiter. Die Konzertsäle in aller Welt stehen ihr offen. Sie wird gefeiert, umjubelt, bewundert wie eh und je. Sie bekommt neuerdings sogar Kulturpreise - und dies ganz zu Recht.

Dortmund hat Recht gesprochen und richtig gewählt, wenn es Julia Varady zu seiner ersten Preisträgerin machte: die Prima-Donna, wie allein schon das Wort sagt, eines Singens nicht allein aus der Kehle, sondern gespeist aus der vollen Resonanz menschlichen, darüber hinaus bezaubernd weiblichen Seins. Evviva - Julia Varady.

