

Der Heldentenor: John Sullivan

Im Gesang gehören die Iren gewiß zu den

Weltmeistern, wobei sie ihre Gabe vornehmlich im volkstümlichen, im folkloristischen Bereich ausleben. **Im klassischen Gesang**, erst recht im Bereich der Oper sind die irischen Meister etwas dünner gesät, was kaum wundernehmen kann, wenn man bedenkt, daß die irische Gesellschaft bis vor gar nicht langer Zeit eine agrarisch-dörfliche war und alles, was mit höfischer Musik zu tun hat, in Irland kaum den rechten Nährboden fand. **Der einzige irische Operntenor von Weltruhm ist wohl John McCormack**, der in seiner großen Zeit zwischen den Weltkriegen fast soviel verdiente wie Caruso, vor allem mit Plattenaufnahmen und Konzertauftritten. Der Oper wandte er sich freilich rasch ab, nahm dafür verstärkt irische Volkslieder in sein Repertoire auf.



Three Irish Beauties:

James Stephens, James Joyce und John Sullivan

Einer hätte es ihm leichtun können, hätte er sich nicht ganz aufs Opernfach konzentriert:

JOHN SULLIVAN, ein hochgewachsener Mann aus dem irischen Südwesten, der in Frankreich zu Ansehen kam und in den schwierigsten Opernrollen überhaupt auftrat.

Von vielen Kritikern wurde er in höchsten Tönen gepriesen, vom berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit sogar jahrelang angehimmelt. Aber genau das rächte sich, was seinen Nachruhm angeht. Durch den skurrilen Einsatz jenes Schriftstellers büßte Sullivan schließlich die

Hauptrolle ein, die er in der Musikgeschichte hätte spielen können, und wurde zu einer peinlichen Fußnote der Literaturgeschichte degradiert.

Geboren wurde unser Held am 29. Oktober 1877 als John O'Sullivan in Cork. Seine Familie stammte aus Kerry; sein Vater John J. O'Sullivan war Arzt in Killarney. Allerdings reichten seine Arztkünste nicht aus, sich selbst zu kurieren, und so starb Vater O'Sullivan schon früh an Tuberkulose, zu einem Zeitpunkt, als John junior erst sechs war. Seine Mutter zog mit ihm und den Schwestern nach Cork, doch da die finanzielle Situation alles andere als rosig war, drängte ein Onkel die Familie, nach Frankreich auszuwandern. Dort lebte nämlich eine Großtante, Miss Broderick, die den Jungen zu ihrem Erbe bestimmt hatte. Ein Jahr später übersiedelte die Familie tatsächlich nach Frankreich, doch aus



Originalszene aus Wilhelm Tell, links **Arnold**

dem reichen Erbe wurde nichts, weil ein ortsansässiger Betrüger mit dem Geld von Miss Broderick durchbrannte, noch bevor sie starb. Unter ärmlichen Verhältnissen lebte die Familie O'Sullivan in Rouen, wo der kleine John als Meßdiener seine Leidenschaft für die Musik entdeckte. Der Kirchenorganist erkannte sein Talent, und schon bald sang John im Kirchenchor die Solosopranstimme. Nach dem Stimmbruch wechselte er zur Baritonstimme und trat mit örtlichen Musikern in Rouen öffentlich auf. Als 22jähriger trat er ins Pariser Konservatorium ein, und schon bald hielt er Privatkonzerte in den Salons der Hauptstadt ab, wobei er sich vor allem aufs Opernrepertoire stürzte. Im Jahre 1908 tauchte er in London auf, trat unter dem Namen Louis Laurier einer Operntruppe namens Moody Manners bei und bereiste ganz England, wobei er verschiedene Opernrollen sang, inzwischen als Tenor.

1910 war er wieder in Frankreich, hatte ein Engagement an der Pariser Oper, und von nun an nannte er sich John Sullivan (das irische O' ließ er vorsichtshalber unter den Tisch fallen). Ein Gastspiel führte ihn nach Lyon, wo der Operndirektor ihn bedrängte, eine der schwierigsten Opernrollen überhaupt zu übernehmen, nämlich den Arnold in Rossinis „Wilhelm Tell“. Sullivan gab diesen Helden tenor mit Bravour

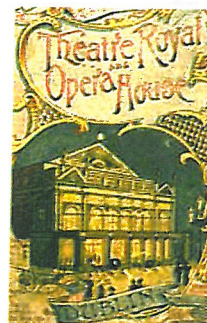
und hatte sozusagen seine Leib-und-Magen-Rolle gefunden. Aber schon bald umfaßte sein Gesamtrepertoire weit über 30 Rollen, mit denen er überall in Frankreich auftrat.

Am 27. November 1918 debütierte er in Chicago, und zwar wieder in seiner Paraderolle als Arnold. Der Kritiker des „Musical America“ war überaus entzückt:

„John O'Sullivan als Arnold im Wilhelm Tell hat in der Geschichte des Chigagoer Opernhauses ein neues Kapitel aufgeschlagen.“

Nicht genug damit, daß man überhaupt einen Tenor gefunden hat, der diese Rolle singen kann – er hat sie so beeindruckend gesungen, daß er fast zur Sensation der Saison wurde. Vom Stimmumfang her kommt ihm in dieser Generation niemand gleich.“ In Amerika durfte unser Helden tenor seine größten Erfolge feiern, und so unterschrieb er noch mehrmals Verträge für Engagements in Chicago.

Weniger glücklich verlief sein erster Ausflug nach Italien im Herbst 1922. Sullivan konnte kein Italienisch, lernte den Text erst im Zug, trat deshalb mit zuviel Lampenfieber auf und fiel durch. Besser erging es ihm anschließend bei



theatre royal dublin,
demolished 1934

verschiedenen Tourneen in Spanien und Südamerika. Allenthalben lobten die Kritiker, daß er nicht nur hervorragend singen könne, sondern noch großes schauspielerisches Talent habe.

Ein weiterer Mißerfolg ergab sich 1927 aus Sullivans Versuch, im Londoner Covent Garden zu landen. Ein erster Auftritt fiel desaströs aus; danach wurde Sullivan eine Rolle, die ihm eigentlich versprochen war, wieder entzogen; Sullivan prozessierte erfolgreich dagegen und erhielt Schadensersatz, doch seinem Ruf in London tat das nicht gut. Stattdessen tourte er ein Weilchen über den Balkan und durch Osteuropa, bevor er 1929 nach Paris zurückkehrte. Er war jetzt 52 Jahre alt, und sein Wunsch war es, noch ein paar Jahre in Ruhe zu singen und sich dann nach und nach aus dem Geschäft zurückzuziehen. Von den ständigen Tourneen und den anstrengenderen Seiten des Sängerslebens hatte er eigentlich genug. Freilich kam er dann

doch nicht zur Ruhe, und das lag daran, daß er einen Mann aus der alten Heimat Irland kennenlernte. Irgendwie kam Sullivan in Kontakt mit einem Stanislaus Joyce, und der bedrängte ihn, sich mit seinem in Paris lebenden Bruder in Verbindung zu setzen: einem gewissen James Joyce. Sullivan tat das, und das war fatal. James Joyce, der berühmtberüchtigte Schriftsteller seiner Zeit, der seit Jahren an seinem Rätselroman „Finnegans Wake“ arbeitete, hatte von Sullivan noch gar nichts gehört, war aber (als

Nun muß man Joyce immerhin zubilligen, daß er über eine gewisse musikalische Urteilskraft verfügte, denn er selbst war als Sänger ein Naturtalent. Als 21jähriger hatte er im Mai 1903 in Dublin an einem Wetsingen teilgenommen und einen Preis gewonnen – nur die Silbermedaille, weil er sich weigerte, den Regeln entsprechend auch vom Blatt zu singen (die Medaille warf er verärgert in die Liffey). Die Goldmedaille ging an den später so berühmten John McCormack. Joyce wußte also, wer singen konnte und wer nicht; aber in anderen Dingen litt die Urteilskraft des guten Joyce ein wenig unter seinen paranoiden Tendenzen und seinem überentwickelten Sendungsbewußtsein.

Wenn JOYCE behauptete, SULLIVAN sei der einzige Tenor seiner Zeit, der in der Lage sei, den Arnold im „Wilhelm Tell“ zu singen, so mag er durchaus recht gehabt haben.

Wenn er meinte, sein Landsmann werde von der französischen und der internationalen Musikmafia planmäßig geschnitten, so war das allerdings kräftigst übertrieben.

Mit typisch Joyceschem Übereifer brach der Meister des geschriebenen Wortes eine aberwitzige Kampagne für Sullivan vom Zaun, ohne groß danach zu fragen, ob der sowas überhaupt wünschte.

Joyce wollte eine neue internationale Karriere für Sullivan lancieren; Sullivan freilich hatte die eigentlich schon hinter sich und wollte seine Ruhe haben. Die Maßnahmen, die Joyce ergriff, um Sullivan zu unterstützen, gehören zu den aberwitzigsten Aktionen überhaupt, die er sich jemals leistete. Joyce,

der Sullivan als Opfer einer internationalen Verschwörung sah, schrieb an die Metropolitan Opera, an den berühmten Dirigenten Sir Thomas Beecham und an unzählige andere Stellen und bestürmte sie alle, sie müßten Sullivan engagieren. Joyce drängte alle seine Freunde (die meisten davon mochten überhaupt keine Opern), sich Karten für jeden Auftritt Sullivans zu besorgen, und sie mußten sogar bei der Vorverkaufsstelle lauthals verkünden, sie wollten nur in die Aufführung, wenn Sullivan sang. Das wiederum kam der Opernleitung zu Ohren (was



Sullivan als Arnold auf der Bühne



James Joyce als Musiker

in dieser Hinsicht typischer Ire) sofort bereit, sich auf den Landsmann einzulassen, und hörte ihn sich in der Pariser Oper in Wagners „Tannhäuser“ an. Joyce war begeistert, und sofort fing er an, sich für Sullivan ins Zeug zu legen.

Joyce natürlich beabsichtigt hatte), und die Leitung wiederum machte Sullivan für diese Aktionen verantwortlich. Es gab Ärger.

Um dem zudringlichen Joyce zu entgehen, nahm Sullivan schließlich ein Engagement in Lille an, wo er wiederum im „Wilhelm Tell“ den Arnold sang. Die Kritiker jubelten: „Ist es überhaupt möglich, daß ein Mensch so ein kräftiges Organ, so ein Stimmvolumen hat? Wir müssen wohl sagen, er ist ein Zauberer. Sullivan würde es nicht stören, wenn das Orchester dreimal so groß wie das königliche wäre. Die schwierigsten Stellen scheinen ihm ein Kinderspiel zu sein.“ Das Lob war um so größer, als Sullivan in dieser Rolle eigentlich nur aushilfsweise eingesprungen war. Der Leiter der Oper in Lille, der sich bei früherer Gelegenheit mit Sullivan zerstritten hatte, hatte die Rolle des Arnold erst einem anderen Sänger gegeben, doch der war davon völlig überfordert, ebenso wie ein zweiter, nicht hinreichend stimmungsgewaltiger Tenor.

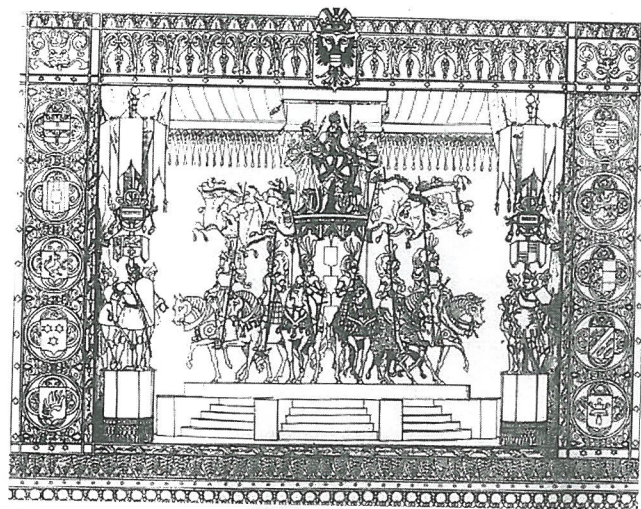
SULLIVAN schien weit und breit der einzige, der die Rolle packen konnte, und das wußte er wohl.

In Paris hingegen, wo kurz danach ebenfalls der „Wilhelm Tell“ auf dem Spielplan stand, wurde die Arnold-Rolle dem berühmten Giacomo Lau-

ri-Volpi übertragen, der dafür gar nicht die richtige Stimme hatte. Lauri-Volpi mußte seinen Part simplifizieren, um ihn überhaupt singen zu können. James Joyce hörte sich das an und war erbost; noch erboster war er, als er die Kritiken las, in denen Lauri-Volpi allgemein gelobt wurde. Joyce schrieb einen wüst vom Leder ziehenden Brief, den er in Sullivans Namen formulierte

und in dem er Lauri-Volpi herausforderte, er solle sich einem „Wilhelm-Tell-Gesangsduell“ stellen. Sullivan fand die ganze Sache absolut albern und lächerlich, doch er ließ sich von Joyce zwingen, den Brief zu unterschreiben. Natürlich trug das nicht zu seiner Beliebtheit bei, und natürlich ließ sich Lauri-Volpi auch nicht zu dem geforderten „Duell“ herab.

Aber Joyce ließ nicht locker. Er arrangierte für Sullivan eine Art „Homecoming Tour“ nach Irland (wo Joyce selbst sich seit zwei Jahrzehnten nicht hatte blicken lassen). Am 27. April 1930 konzertierte Sullivan im Theatre Royal in Dublin, einen Monat später dann in Killarney, da, wo sein Lebensweg ein Halbjahrhundert zuvor begonnen hatte.



Original-Bühnenbild zu Wilhelm Tell

Allgemein war man der Ansicht, Sullivans Stimme sei über ihren Zenit schon hinaus, doch Joyce sah das ganz und gar anders. Noch über Jahre hinweg engagierte er sich auf absurde Weise für die Karriere Sullivans, dem er dadurch vermutlich mehr geschadet hat als irgendwer sonst. Beispielsweise tauchte er im Sommer 1930 bei Nancy Cunard auf, einer jungen Frau, die außerhalb von Paris eine kleine Druckerei betrieb und bibliophile Bücher etlicher moderner Autoren veröffentlichte. „Ich bin James Joyce, und ich bin gekommen, um mit Ihnen über etwas zu sprechen, was mir Ihre Pflicht und Schuldigkeit zu sein scheint“, erklärte Joyce der Kleinverlegerin. Nancy Cunard sollte ihre Mutter Lady Cunard, die eine gute Freun-

John McCormack,
1884-1945



din des Dirigenten Beecham war, in Sachen Sullivan in Marsch setzen. Daß Mutter und Tochter Cunard zerstritten waren, störte Joyce nicht weiter; ein paar Tage später tauchte er noch einmal auf und ließ wie nebenbei eine Andeutung fallen: falls Beecham Sullivan engagierte, gäbe es vielleicht auch mal die Möglichkeit, daß Nancy Cunard einen Joyce-Text verlegen dürfe. Wie man sich denken kann, wurde nichts draus. Es half auch nichts, daß Joyce schließlich direkt bei Beecham vorstellig wurde, als der in Paris weilte.

Kurz darauf wurde JOYCE, der fast blind war, relativ erfolgreich an den Augen operiert und verheimlichte der Öffentlichkeit, daß er wieder besser sehen konnte, bis SULLIVAN einen Auftritt in der Pariser Oper hatte.

Und nun zog Joyce eine Schau ab, die er als Werbemaßnahme für Sullivan entworfen hatte. Nachdem Sullivan eine Arie geschmettert hatte, erhob Joyce sich theatralisch von seinem Platz, nahm sich die Augenklappe ab und sagte laut in den Saal: „Mein Augenlicht ist wieder da, seit ich das gehört habe – ich danke Gott und Sullivan, daß ich wieder sehen kann!“ Sein Ziel, Sullivan damit in die Presse zu bringen, hatte Joyce mit dieser idiotischen Aktion durchaus erreicht, wobei allerdings fraglich bleibt, ob das nun wirklich als Werbung für den Sänger funktionierte.

Aber Joyce machte mit seiner Kampagne weiter, behelligte alle möglichen Leute, von denen er meinte, sie könnten von Nutzen sein, und plante sogar, das Byron-Stück „Cain“ zu einem Opernlibretto umzuschreiben, das eigens auf Sullivan und seine gewaltige Stimmkapazität zugeschnitten sein sollte; die Musik dazu sollte Georges Antheil liefern.

Überflüssig zu sagen, dass auch daraus nichts wurde. Trotzdem schrieb Joyce schließlich einen Text für Sullivan, etwas, das als Werbetext gedacht war und im Februar 1952 in der Londoner Zeitung „The New Statesman and Nation“ erschien. Was die wahrscheinlich arg ver-

blüfften Zeitungsleser da lesen konnten, trug den Titel „Von einem geächteten Schreiber an einen geächteten Sänger“ und begann folgendermaßen (ich zitiere aus meiner eigenen Übersetzung, die 1995 in der Literaturzeitschrift „die horen“ erschien):

„Er schreitet, mit Zorne bestieft, die Sporen von Monte Rossini entlang, begleitet von Fidelity, seines Herrchens Stimme. Sie streiten konsonant über die Vokalität des Windes, einen jeden und einander bei schreienden Namen schimpfend.“



stehend John Sullivan,
sitzend James Joyce und James Stephens

Und das soll ein wirksamer Werbetext sein? Zugegebenermaßen klingt es nicht wirklich wie einer, klingt eher kompliziert, und dabei ist dieser erste Absatz noch der vergleichsweise simpelste. In der maßgeblichen Joyce-Ausgabe erstreckt sich der Sullivan-Text über zehn Seiten, von denen er aber immer nur das obere Viertel füllt, der Rest der Seiten ist mit kleingedruckten Erklärungen zu den vielen schwerverständlichen Textdetails bedruckt. So kommt man dann umständlich dahinter, wo und wie Sullivans Lieblingsrolle eingebaut wird: „Ziele gut, Arnold, und denk an den halben blinden Jemmy im Parkett! Aber, großer Scott, whas ist dhas für ein Larm!“ Und über Sullivans irische Herkunft verbreitet sich Joyce so: „Nur aus Neukerrier wiegleich ist ein Sullivan? (...) Gesehen und gehört wurde von ihm zuletzt durch ein paar Macgillicknuddlies über einem einsamen Tale ihrer Riechsen“.

Ein Werbetext, den man erst mit Fußnoten erklären muß, funktioniert nicht, und so blieb der Joycesche Einsatz für SULLIVAN insgesamt fruchtlos.

Mitte der 30er Jahre, als Joyce seine Aktionen endlich einstellte, näherte sich die Karriere



Sullivans Lieblingsrolle – Arnold in Wilhelm Tell

Sullivans dem Ende. Bis 1939 trat er halbwegs regelmäßig auf, 1943 konzertierte er ein letztes Mal in Paris. Am 28. April 1955 schließlich starb er an Prostatakrebs.

John Sullivan lebte ein langes, schönes Leben, aber karrieretechnisch hatte er das Pech, daß dieses Leben fünfzig, sechzig Jahre zu früh begann. Wäre er in der zweiten Jahrhunderthälfte auf dem Zenit seines Könnens gewesen, so hätte er die heutigen drei Tenöre mühelos ausstechen können. Wer heute den Arnold singt, behilft sich mit Transponieren oder mit Falsett,

doch das hatte Sullivan nicht nötig, er schmeterte jedes hohe C oder D glasklar. Heute wäre er ein Schallplattenstar, doch zu seinen Lebzeiten überforderte sein Stimmvolumen die Aufnahmetechnik: bei den Aufnahmen wurde er gebeten, nur mit halber Kraft zu singen, und entsprechend murksig sind sie ausgefallen.

Und vor allem wäre Sullivan, wenn er später geboren wäre, der Zirkus erspart geblieben, den Joyce mit ihm veranstaltete. Und eben durch diesen Zirkus ist er zur Deppenfigur geworden. Man frage Musikkenner, wer John Sullivan war: niemand wird es wissen. Man frage Joyce-Kenner, und die werden sagen: „Ach, das war doch dieser mäßige Sänger, den Joyce für toll hielt, so daß er sich jahrelang mit nichts anderem beschäftigte, als ihm auf peinlichste Weise zu helfen. Ohne diesen Kerl wäre ‘Finnegans Wake’ Jahre früher fertig gewesen. Das war er doch, dieser Sullivan, oder?“

Tja, war er es? Nein, eigentlich nicht, er wurde nur dazu gemacht durch die Joyceschen Idiotenaktionen. Eigentlich, ja, eigentlich war er was anderes:

DER GRÖSSTE HELDENTENOR, den Irland hervorgebracht hat.

Friedhelm Rathjen