

Wühlen im psychischen Abgrund

Sie war Karajans Salome und eine der fesselndsten Bühnenerscheinungen der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts. Am 18. August ist **Hildegard Behrens** im Alter von 72 Jahren völlig überraschend während eines Festivals in Tokio gestorben. Ein kritischer Nachruf von Bjørn Woll.

Meine erste Begegnung mit Hildegard Behrens war ein Schock: Ein Filmmitschnitt von der Met unter James Levine und in der reichlich altbackenen Kostüm-Inszenierungsorgie von Otto Schenk, in der die Sopranistin neben dem belcantesten Wotan von James Morris alle drei Brünnhilden-Partien sang. Im dritten Akt der „Walküre“ ereignete sich die Katastrophe. Behrens verkündet Sieglinde, die von der damals auf der Bühne schon fast zur Unbeweglichkeit verdammten Jessye Norman gesungen wurde, die Geburt Siegfrieds. Norman öffnet daraufhin den Mund, hebt an zum „hehrsten Wunder“ – und ertränkt die Kollegin in einer Sturmflut aus Ton und Klang. Fast mitleiderregend wird die Göttertochter hier von Sieglinde ausgesungen.

Geprägt von dieser Erfahrung scheute ich für einige Zeit eine erneute Begegnung mit der Sängerin. Mehr durch Zufall fand schließlich Behrens' Salome ihren Weg in den Player – und ich konnte kaum glauben, dass es sich bei beiden Aufnahmen um dieselbe Sängerin handeln sollte. Von ihrem ersten Einsatz fesselte mich dieser Sopran bis hin zur grandiosen Schlusszene, in der Behrens ein wahres Meisterstück gelungen ist. Schon das atemlos geflüsterte „Es ist kein Laut zu vernehmen“ zeigt die Figur am Rande der Hysterie, bis mitten in das von Karajan hitzig aufgepeitschte Orchester der orgiastische Aufschrei „Ah! Du wolltest mich nicht Deinen Mund küssen lassen“ platzt. Die Stimme hat hier ei-

nen aufreizenden Schimmer und enormen Thrill, mit dem das eigentlich nicht gerade voluminöse Organ die Orchesterwogen überstrahlt.

Und nicht nur das: Im Singen von Hildegard Behrens offenbaren sich auf geradezu erschreckende Weise die bis ins Pathologische gesteigerten Liebes- und Sexualfantasien von Strauss' Kindfrau. Nicht selten gewinnt das Spiel der Sängerin dabei eine theatralische Plastizität, die sogar kleinste Gesten vor dem inneren Auge sichtbar werden lässt. Wenn sie mit fast überirdisch schönem Piano die Phrase „Du warst schön“ beendet, spürt man förmlich, wie sie mit all der krankhaften Begierde dem abgeschlagenen Haupt des Jochanaan über die blutverschmierten Haare streicht. Doch schon in dieser exemplarischen Interpretation sind die vokalen Mängel und Untugenden enthalten, die das Singen von Hildegard Behrens immer zu einer problematischen Causa gemacht haben. Bis an die Grenzen ist die Stimme gefordert, neigt in den hochliegenden Forte-Passagen zu einem schrillen Ton und droht wegen der druckvollen Tonbildung im heiklen Bereich der Registerverblendung ständig zu brechen.

Zum Gesang kam die Tochter eines Arztes erst spät, studiert zunächst Jura in Freiburg. An der dortigen Musikhochschule begann sie nach dem juristischen Staatsexamen dann ein Gesangsstudi-

um bei Ines Leuwen. Nachdem sie die 30 bereits überschritten hatte, wurde sie schließlich ins Opernstudio der Düsseldorfer Oper aufgenommen, die damals einen hervorragenden Ruf genoss und schon Sängerinnen wie Astrid Varnay ein Karrieresprungbrett geboten hatte. In Düsseldorf kam es auch zu der schicksalhaften Begegnung mit Herbert von Karajan. Der Maestro war gerade auf der Suche nach einer geeigneten Salome für seine Salzburger Festspiele, als er sie an

der Rheinoper in der Hauptprobe als Marie in Alban Bergs „Wozzeck“ erlebte und seine Salome fand. Gerne wird der eigenwillige Dirigent als rücksichtsloser Stimmenzerstörer stigmatisiert, im

In den besten Momenten besitzt die Stimme einen aufreizenden Schimmer

Fall von Hildegard Behrens trifft das vielleicht sogar zu. Denn ein wirklich hochdramatisches Organ stand ihr nie zur Verfügung, vielmehr muss man ihre Stimme im jugendlich-dramatischen Fach verorten, vor allem weil die aufblühende und tragfähige Höhe nicht auf dem sicheren Fundament einer vollen und warmen Mittellage ruht, in deren Bereich sich große Teile von Partien wie Brünnhilde und Elektra abspielen. Trotzdem machte sie, von Karajan, mit dem sie sich wenig später zerstritt, zur Hochdramatischen geadelt, mit Rollen wie „Fidelio“-Leonore, Brünnhilde, Salome und Isolde eine Weltkarriere, die sie zur führenden hochdramatischen Sängerin ihrer Generation werden ließ.

CD- und DVD-Hinweise

Strauss, Salome; Agnes Baltsa, José van Dam, Karl-Walter Böhm u. a., Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (1977/78); EMI 2 CD 724356708020

Strauss, Elektra; Christa Ludwig, Nadine Secunde, Jorma Hynninen, Ragnar Ulfung u. a., Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa (1988); Philips/Universal 2 CD 028942257429

Wagner, Der Ring des Nibelungen; Marjana Lipovsek, Julia Varady, Robert Hale, René Kollo, Matti Salminen u. a., Bayerische Staatsoper, Wolfgang Sawallisch (1989); EMI 14 CD 724357273121

Wagner, Der Ring des Nibelungen; Christa Ludwig, Jessye Norman, James Morris, Siegfried Jerusalem, Matti Salminen u. a.; Metropolitan Opera New York, James Levine (1990); DG/Universal 7 DVD 044007304396

Um das Phänomen Behrens begreifen zu können, reicht es jedoch nicht, sich lediglich die Aufnahmen der Sängerin anzuhören. Denn der von Wieland Wagner geprägte Satz „Was brauche ich einen Baum auf der Bühne, wenn ich eine Varnay habe?“ passt ebenso gut auf Hildegard Behrens. Alle, die sie auf der Bühne erleben durften, rühmten die Intensität ihrer Darstellung, ihre ungehemmte Passion und den Willen, sich den Mörderpartien von Wagner und Strauss bedingungslos auszuliefern. Als sie in einer „Tristan“-Vorstellung auf dem hohen A bei „Tod uns beiden!“ auf die Knie fiel, rühmte Will Crutchfield diesen Moment als unvergesslich. Oscar Fritz Schuh bezeichnete sie sogar als „Duse des Musiktheaters“ und erkannte damit ihr herausragendes theatralisches

Können als Teil ihrer Sängerpersönlichkeit an. Und in der Tat: Während einen das Spiel der mit ungleich üppigeren Mitteln ausgestatteten Birgit Nilsson etwa als Elektra förmlich kaltlässt, elektrisiert Hildegard Behrens, indem sie fast schon besessen in den psychischen Abgründen ihrer Protagonistinnen wühlt.

Was bleibt, sind jedoch ihre Aufnahmen, und die hinterlassen in den meisten Fällen einen durchaus zwiespältigen Eindruck. Gleich mit der ersten, der 1977/78 unter Karajan aufgenommenen Salome, setzte sie einen Standard, den sie zeitlebens nicht mehr erreichen konnte. Wenn sie in der „Elektra“ unter Seiji Ozawa wegen des riesigen Orchesterapparates ihr Volumen künstlich vergrößern muss, treten die Registerdivergenzen besonders stark zu Tage. „Triff

noch einmal“ gerät ihr zum veristischen Schrei, hat mit Singen aber nicht mehr viel zu tun. Auch die undeutliche Artikulation, ein Kardinalfehler der Sängerin, tritt unangenehm in den Vordergrund, und bei den tiefen Einsätzen der Bruststimme flüchtet sie sich allzu oft in einen deklamatorischen Sprechgesang mit harschen Akzenten. Damit droht ihr das gleiche Schicksal anderer Sing-Schauspielerinnen wie Martha Mödl und der schon erwähnten Astrid Varnay, die auf der Bühne ebenfalls Triumphe als unvergleichliche Tragödinnten feierten, deren Stimmen auf der rein akustischen Bühne allerdings nur einen Teil des Zaubers versprühen, der ihre Darstellungen so unvergesslich werden ließ. Doch zumindest ihre Salome ist ein Dokument für die Ewigkeit. ■

Im Jahr 2002 stand Hildegard Behrens noch als Kundry in Wagners „Parsifal“ auf der Bühne der Deutschen Oper am Rhein.



Foto: Eduard Straub/Deutsche Oper am Rhein