

Grenzgängerin

Ihre Stimme konnte den Hörer, mit einer Metapher von Stendhal, „zu den Engeln schicken“. **Christa Ludwig** hat viele Rollen geprägt: Cherubino und Oktavian, Venus und Ortrud, Brangäne und Kundry, Orlofsky und die Hexe. Und auch als Liedinterpretin ist sie unvergesslich. Eine Erinnerung und Hommage von Jürgen Kesting zum 75. Geburtstag der Sängerin.



Foto: S. Lauterwasser

Eine Vorstellung davon, wie die Stimme eines Mezzo-Soprans klingen kann, eine Stimme der Lust, eine Stimme der Seligkeit – diesen Moment klanglicher Sinnlichkeit habe ich im Winter 1960 erlebt. Die Stimme sang: „Wie du warst, wie du bist“. Es war die Stimme von Christa Ludwig. Sie sang an der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Karl Böhm den Octavian im „Rosenkavalier“. Damals in dem Alter, das zu romantischen Abweichungen neigt, begriff ich, dass hier von der Lust gesungen wird, die Ewigkeit will.

Wenig später habe ich sie in Berlin, in Wieland Wagners Inszenierung des „Lohengrin“, als Ortrud erlebt, fassungslos darüber, wie ein großer Theaterraum von Klängen erfüllt, von ihnen überflutet werden konnte. Im Ais der Anrufung der entweihten Götter brannte das „dämonische Feuer“, das von Richard Wagner immer wieder beschworen worden ist. Wieland Wagner wertete die Vehemenz des Ausdrucks als Zeichen von vokalem Exhibitionismus (weil die Zuschauer in die Szene jubelten?). Dabei ging die physische Anstrengung vollkommen im Ausdruck auf: in einer aus dem Klang entbundenen Gefühlseinheit von Freude, die aus dem Hass geboren ist, und von Lust, die nach Rache giert; was auch die Aufnahme unter Rudolf Kempe bewahrt.

Knapp ein Jahrzehnt später im Aufnahme-Studio: Engelbert Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel“ unter Leitung von Kurt Eichhorn. In vielen Aufnahmen agiert die von Peter zu Beginn der Oper beschworene Böse, die auf Ilsenstein haust, mit den Hexen-Grimassen, wie man sie aus Kinderaufführungen kennt. Mit vokalem Mummenschanz. Mit exaltiertem Gekeife. Und in einer Aufnah-

me hat es sogar ein Brüderchen von Mime ins Knisper-Knasper-Knusperhaus verschlagen.

Ist der Gedanke weit hergeholt, dass die Hexe, wenn auch nicht im Ausmaße von Wagners Kundry, ein Stück mythischer Pathologie ist? Dass ihre Darstellung mehr erfordert als die Befriedigung kindlicher Angst-Lust, die sich im befreiten Lachen auflöst? Christa Ludwigs Hexe klingt verführerisch aus dem Knusperhäuschen; geboten zweideutig bei den Anreden von „Engelchen“ und „Bengelchen“; unheimlich mit den klangmalerischen Lockungen – „Kommt, kleine Mäuslein... Ihr sollt's gut bei mir haben“ – und wahrhaft furchterregend in der „Hokus, pokus“-Szene: furchterregend, weil hinter all den vokalen Grimassen das Gesicht des Entsetzlichen spürbar wird. Wie ein Triller aus der Hölle erklingt am Ende des Hexenritts das Lautgebilde – „brrrrr“ – vor dem mit Vollglut gesungenen hohen H („Besen, hü!“). Bei der Aufnahme verwandelte die Stimme der Sängerin das Studio in einen Raum des Unheils – in eine Wolfsschlucht oder eine Hölle, was dem versteckt sakralen Charakter des Werks, das „unter dem Signum des Glaubens“ (Julia Liebscher) steht, entspricht.

Dass ihre Stimme von der Zeit nicht um eine Terz heruntertransponiert worden war – wie G. B. Shaw über die einige Jahre lang Abschied nehmende Adelina Patti schrieb –, bewies sie 1992, als sie die Partie noch einmal sang: in der Aufnahme unter Sir Colin Davis mit der Dresdner Staatskapelle. Ein Jahr später hat sie ihre Abschiedskonzerte – das Salzburger vom 9. August 1993 ist als Mitschnitt erhalten –

Sie hatte das „Gnadengeschenk des Timbres“ (Franziska Martienssen-Lehmann) mitbekommen, einen Klang, der sich nur oxymoronisch beschreiben lässt: dunkel und doch leuchtend, sanft und doch sinnlich, beherrscht und doch mit einem inneren Pathos.

In einem Interview hat sie – unter Berufung auf Rudolf Steiner, den Begründer der Anthroposophie – gesagt, dass aufnahme- und lernfähige Menschen um die dreißig ihren spirituellen Vater kennenlernen. Für sie, die 1946 bei ihrem Debüt in Frankfurt den Orlofsky in der „Fledermaus“ gesungen hatte, war es Karl Böhm. Obwohl ihr in jungen Jahren die hohen Töne immer wieder „wegkrachten“ – das Wort zieht sich geradezu leitmotivisch durch ihre Erinnerung –, hatte sie sich bereits an Partien wie Eboli in „Don Carlos“ und Marie in „Wozzeck“ gewagt; wenn es denn nicht ein Wagen-Müssen war. Auch für den Test vor Böhm hatte sie „lauter schwere Vorsingebrocken“ ausgewählt. Danach sagte der Dirigent: „An der Höhe müssen Sie zwar noch arbeiten, aber bei mir singen Sie eh den Cherubino.“ Später sagte sie resümierend, dass sie von diesem Moment an immer wieder unter Dirigenten singen durfte, „die in Stimmen verliebt sind“. Durch die Arbeit mit Böhm habe sie das Gespür für die rhythmische Spannung bekommen, durch Karajan den Sinn für weite, atmende Phrasierung und den klanglichen Fokus gewonnen, durch Leonard Bernstein endlich, einen Weggefährten ihrer Reifejahre, sei sie „in die Tiefe der Musik“ gesogen worden.

Was nach dem Debüt als Cherubino im Wiener Redoutensal – im Ensemble mit Sena Jurinac, Irmgard Seefried, Paul



Christa Ludwigs Aufnahme von Bizets „Carmen“ (oben) wird in Frankreich nicht weniger geschätzt als ihr „Rosenkavalier“ unter Karajan (unten).



Der Abschied war kein Abgesang

mit Richard Strauss' Lied „Morgen“ beendet. Das Lied endet mit der Zeile. „Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen.“ Die Chronisten dieser Konzerte waren sich einig, dass der Abschied kein Abgesang war, dem man nur voller Wehmut lauschen konnte, auch wenn die Stimme, unabwendbar nach einer Karriere von beinahe fünf Jahrzehnten, an Rundung und Spannkraft verloren hatte. Erhalten aber war der Ludwig-Ton, der, einmal gehört, nicht so leicht vergessen ist.

Schöffler und Erich Kunz – folgte, stellt sich, äußerlich besehen, als eine von Welt Ruhmesglanz besonnte Karriere dar: mehr als drei Jahrzehnte in Wien und in Salzburg, Berlin und München, Paris und New York in der Arbeit mit Kollegen, die im Who-is-who des Musiklebens mit Versailles eingetragen sind. In ihrem Arbeits-tagebuch sind 56 kleine und große Opernpartien verzeichnet, dazu die Messen, die oratorischen Hauptwerke und Sinfonien von Bach, Beethoven, Bernstein, Brahms,



„Splendeur fatale“: Christa Ludwig als Ortrud.

Egk, Liszt, Mahler, Mozart, Pergolesi und Verdi und ein weit gespanntes Lieder-Repertoire.

Anders als etwa Elisabeth Schwarzkopf hat sie sich nicht an den Rat von Walter Legge gehalten, ihren Ruhm aufs Fundament von fünf oder sechs bis ins feinste Detail ausgearbeiteten Rollen zu stellen. Sie war, mit Blick auf die Fächer, eine

in den wenigen Aufführungen an einem seidenen Faden hing, zuweilen nur an einer minimalen Modifikation des Tempos. Nach jeder Aufführung, so hat sie in einem Gespräch mit Thomas Voigt bekannt, habe sie wegen Heiserkeit einen Arzt aufsuchen müssen. Der sehnliche Wunsch, der ihren Memoiren den Titel gab – „...und ich wäre so gern Prima-

Isolde und Elektra blieben ein lebenslanger Traum

Grenzgängerin. Die Hosen, die sie in den Rollen ihrer jungen Jahre tragen musste, hat sie früh ausgezogen. Sie hat sie, abgesehen vom Komponisten in „Ariadne“, nicht gemocht, weil sie einfach nicht auf sie „zugeschnitten“ waren. Sie musste sie nur einmal wieder anziehen, als sie die Leonore in „Fidelio“ sang. In der unübertroffenen Aufnahme unter Otto Klemperer ist ihr hohes H dazu angetan, die meisten Soprane neidgelb werden zu lassen; doch geht aus ihren Erinnerungen hervor, dass sie bis zur großen Arie ein „Nervenbündel“ war und das Glück des Gelingens

donna gewesen“ – hat sie dazu bewogen, das zu tun, was nur eine Sängerin mit einer gefestigten Technik wagen kann: die Fachüberschreitung. Wieland Wagner, seit jeher verzaubert von dunklen Timbres – wie von Martha Mödl und Ramón Vinay in „Tristan und Isolde“ –, hat ihr schon Ende der fünfziger Jahre die Brünnhilde und Isolde angeboten. Sie hat ihm diesen Wunsch ebenso abgeschlagen wie Karajan und Böhm. Charakteristisch, dass Karl Böhm, von der Offerte Karajans hörend, emphatisch ausrief: „So ein Verbrecher!“ Und typisch, dass er nach einem

CD-Tipps

Beethoven, Fidelio (Leonore)

Vickers, Frick, Berry, Hallstein, Unger, Crass u. a., Philharmonia Orchestra, Klemperer
EMI 1961, 2 CD

Bernstein, Candide (Old Lady)

Hadley, Anderson, Jones, Green u. a., London Symph. Orch., Bernstein; DG 1989, 2 CD

• Kollo, Israel Philharmonic Orchestra, Bernstein; CBS 1977, Sony CD

Mozart, Così fan tutte (Dorabella)

Schwarzkopf, Steffek, Kraus, Taddei, Berry, Philharmonia Orchestra, Böhm
EMI 1962, 3 CD

Strauss, Der Rosenkavalier (Oktavian)
Schwarzkopf, Edelmann, Stich-Randall,

Wagner, Tristan und Isolde (Brangäne)

Windgassen, Nilsson, Wächter, Talvela, Schreier u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Böhm
DG 1966 (live); 3 CD

Wagner, Parsifal (Kundry)

Kollo, Frick, Kelemen, Hotter u. a., Wiener Philharmoniker, Solti
Decca 1973, 3 CD



Humperdinck, Hänsel und Gretel (Hexe)

Moffo, Donath, Fischer-Dieskau, Berthold, Popp, Auger u. a., Münchner Rundfunkorchester, Eichhorn
Ariola-Eurodisc 1972; RCA/BMG 2 CD

Mahler, Das Lied von der Erde

• Wunderlich, (New) Philharmonia Orchestra, Klemperer; EMI 1964/65, CD

Wächter, Welitsch, Gedda u. a., Philharmonia Orchestra, Karajan
EMI 1956; 3 CD

(zwei Fassungen erhältlich)

Wagner, Lohengrin (Ortrud)

Thomas, Grümm, Fischer-Dieskau, Frick, Wiener u. a., Wiener Philharmoniker, Kempe
EMI 1962/63, 3 CD

Hollreiser) und Tribute to Vienna (Abschiedskonzert 1993)
RCA/BMG 2 CD

• Tribute to Vienna (+ Interview mit Thomas Voigt)
RCA/BMG DVD

Neu zum 75. Geburtstag

• Ariola-Recital von 1964 (incl. CD-Premieren; mit Berry, Wagner;



„Ich dachte immer, dass Christa Ludwig die größte Brahms-Sängerin ist, aber das war sie, bis ich sie Strauss singen hörte. Wieder musste ich ihr einen neuen Thron zuweisen. Dann hörte ich sie Wagner singen, und wieder erlebte ich dasselbe. Und als ich sie jüngst hörte, mit ihrer unglaublichen Interpretation der ‚Old Lady‘ in meinem Musical ‚Candide‘, musste ich aufgeben. Sie ist einfach die Beste.“
Leonard Bernstein

Moment des Nachdenkens sagte: „Weißt du, mit *mir* könntest du es machen.“

Sie hätte es gekonnt. Vielleicht zehn, vielleicht zwanzig Mal, vielleicht zwei, vielleicht drei Jahre. Wie grandios sie in dieser Rolle und in der von Wotans liebster Tochter geklungen hätte, zeigt die Aufnahme von „Starke Scheite“ mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin unter Heinrich Hollreiser. Welch eine Fülle und Wärme und klanggeborene Expressivität im lyrischen Innenteil, welche Majestas zum Abschluss. Aber sie wusste, dass sie mit diesen Partien ihr Kapital aufgebraucht hätte. Mit Partien wie Glucks Iphigenie, mit Straussens Färberin, Marschallin und Ariadne, endlich mit Bartóks Judith (welch ein C bei Öffnung der fünften Tür!) hat sie ihre stimmlichen Grenzen auf der Bühne ausgeschritten, mit der Lady Macbeth – bei aller Energie und Brillanz – vielleicht doch überschritten. Besonders schmerzlich war der Verzicht auf die Elektra.

Der Verzicht hat ihr vermutlich zwei Jahrzehnte geschenkt – und ihren Bewunderern den über lange Zeit unversehrten Zauber ihrer Mezzo-Stimme: den verführerischen Sinnenzauber ihrer Venus in der „Tannhäuser“-Aufnahme unter Solti; die „splendeur fatale“ ihrer Ortrud unter Rudolf Kempe; den Cello-Klang ihrer Brangäne (unter Böhm wie unter Karajan); die weibliche Wärme ihrer Marschallin; den leidenschaftlichen Elan ihres Komponisten. Es mag an der Sprachbarriere gelegen haben, dass ihre Darstellung der Carmen nicht allzu viel Beachtung fand – trotz des lockenden und zugleich seelenschweren Ludwig-Tons, dessen tiefer Zauber auch in der Aufnahme von



Foto: CBS

Verdis Requiem, ganz besonders im Zusammenklang mit der Stimme von Elisabeth Schwarzkopf, zu bewundern ist. Nicht zu vergessen die impetuos gesungenen „Zigeunerlieder“ von Johannes Brahms. Mahlers „Wunderhorn“-Lieder mit Leonard Bernstein, die Rückert-Lieder unter Herbert von Karajan – und last but not least die „Wesendonck-Lieder“ und „Das Lied von der Erde“ unter Otto Klemperer. Sind die letzten Phrasen im „Abschied“ je sublimier gesungen worden? Und wie viele jener kleinen Dinge, die entzücken, wären noch hinzuzufügen.

Vom Glück des Schweigens hat sie nicht erst in ihren Erinnerungen – „...und ich wäre so gern Primadonna gewesen“ – gesprochen, sondern schon während der Hochblüte ihrer Laufbahn. Das deutet auf einen selbstkritisch-skeptischen, vielleicht auch melancholischen Zug im Wesen dieser so unkompliziert, so vital wirkenden Sängerin. Zumindest zeigt es, in welchem Maß auch sie mit der physischen Quälerei sowohl wie mit der ungeheuren Nervenbelastung des Sängerberufs zu kämpfen hatte. Wie verkraftet es eine Sängerin, wenn sie durch einen ebenso berühmten wie egomanischen Regisseur wie Wieland Wagner mit dem Vorwurf konfrontiert wird, ihr fehle „jedes Verständnis für den Stil einer Inszenierung“, und sie neige „zum Exhibitionistischen“? Ihre Antwort, bei weitem nicht so raffiniert, um nicht zu sagen: so abgefeimt formuliert,

lässt erkennen, in welchem Maß seit Wieland die Darstellungs- und Gestaltungsmöglichkeiten der Sänger begrenzt werden.

Ein „Eklat in Salzburg“, der im August 1975 für Schlagzeilen sorgte, war alles andere als eine Diven-Laune. Nach einer Aufführung von Verdis „Don Carlos“ unter Herbert von Karajan, bei der sie – viel stärker als die Hörer – unter dem Unglück des Misslingens zu leiden hatte, war sie abgereist. Es war nicht nur eine Reaktion aus Schrecken und Scham. Vier Jahre zuvor war, wie sie in ihrem Buch berichtet, eine Kapillare auf einem Stimmband geplatzt. Das Malheur wiederholte sich mehrere Male. Sie hatte einen „Baum fein verästelter Kapillaren, die alle platzten“, und sie brauchte Geduld und Nerven, bis sie die große Krise überstanden hatte. Zur Lektüre all denen empfohlen, die die Bühne mit einem Boxring verwechseln und johlen, wenn sie Blut sehen.

Christa Ludwig hat diese Krisen, über die sie in ihren Erinnerungen mit Gelassenheit – einer spürbar erkämpften Gelassenheit – berichtet, nicht nur überstanden, sondern überwunden. Sie war – scheinbar – in der Lage, weitere zwanzig Jahre die Zeit anzuhalten. Sie tut es auch auf andere Weise, wenn bei so mancher Aufführung oder Aufnahme das Ohr der Erinnerung dafür sorgt, dass sich ihre Stimme über all das legt, was man gerade hört.