

BIRGIT NILSSON



Von Walter Panofsky

Eine halbe Stunde zuvor war sie noch auf der Bühne des Bayreuther Festspielhauses den Liebestod gestorben; jetzt aber saß „Isolde“ Nilsson höchst vergnügt, mit sich und der Welt zufrieden in einem Nebenzimmer ihres Hotels, und nichts, aber auch nichts deutete auf die ungewöhnliche psychische und physische Anstrengung hin, die hinter ihr lag. Sie hat dafür eine schlagende Erklärung: „Ich bin halt ein Bauernmädell!“

Wer ihr gegenüber sitzt, blickt in ein faszinierend zwiespältiges Gesicht. Das Bäurische ist unverkennbar in ihrem großflächigen Antlitz. Das Fremde aber, und doch das Eigene, sind die merkwürdigen Augen — „Turandot“-Augen, wenn man so will: von einem eigenartigen, eisigen Feuer des Blicks und einer immerwährenden wachen Unruhe. So blickt nur jemand, der auch hinter die Dinge zu sehen vermag.

Ihren Werdegang erzählt Birgit Nilsson, als wenn er nichts Bemerkenswertes enthielte. In West-Karup, fast an Schwedens Südspitze geboren, entdeckte der Kantor im Kirchenchor zuerst ihre strahlend schöne, kraftvolle

und doch so biegsame Stimme. Die Nilsson heute: „Ich sang, bevor ich richtig laufen konnte!“ Dem Zureden des Kirchenmannes mag es mit zu verdanken gewesen sein, daß die Eltern ihre Einwilligung zu einer Eignungsprüfung gaben. Zwei Studienplätze hatte die Königliche Musikakademie zu Stockholm zu vergeben, siebenundvierzig junge Sänger und Sängerinnen bewarben sich zusammen mit dem „Bauernmädell“. Die Siegerin hieß Birgit Nilsson. Sie hatte gewonnen, noch ehe sie ausgesungen hatte. Fünf Jahre dauerte ihr Studium. Sie schufete an sich selbst: was sie tat, tat sie stets ganz und gar — Halbheiten kennt sie, wenn es um künstlerische Fragen geht, am allerwenigsten.

Die „Agathe“ in Webers „Freischütz“ war ihre erste Rolle, doch brachte erst der zweite Auftritt den großen Durchbruch: in kurzer Frist sprang Birgit Nilsson als Lady Macbeth an der Stockholmer Oper ein; Fritz Busch dirigierte und tat fortan alles, um das neu entdeckte Talent zu fördern. Er hat sogleich erkannt, daß diese junge Sängerin berufen war, die große Tradition skandinavischer Wagner-Sängerinnen mit



Kennt in künstlerischen Fragen keine Halbheiten: Birgit Nilsson als Isolde zusammen mit Wolfgang Windgassen als Tristan auf der Bayreuther Bühne

Glück fortzusetzen. Aus den nordischen Landen waren immer wieder sieghafte „Walküren“ gekommen: Busch ahnte voraus, was sich sehr bald erfüllen sollte: Kirsten Flagstad hatte ihre Erbin gefunden.

1951 reiste Birgit Nilsson zum erstenmal zu Gastspielen ins Ausland. Unnötig, ja unmöglich, all die Orte, all die Rollen aufzuzählen, in denen sie auftrat. Denn immer deutlicher kristallisierte sich eine Große Dreiheit heraus. Sie hieß Isolde — Salome — Brünnhilde. Es sind die Rollen, die sie vor allen anderen liebt, und wer sie auch nur in einer einzigen je erblickte, der wußte um ihre außergewöhnliche Faszination. Sie bleibt dabei primär die große Sängerin. Sie gestaltet weit mehr mit der Stimme als mit der ausgefeilten schauspielerischen Attitüde. Es geht etwas Urtümliches, Lapidares von ihren Gesten aus — und vielleicht liegt hier die Erklärung für die Tatsache, daß ihr Spiel auf der Bayreuther Riesen-Bühne seine höchste Erfüllung zu finden scheint: die Dimensionen des Raumes entsprechen denen ihrer gestischen Erscheinung und ihrer Stimme.

Schwer, ihr Organ zu charakterisieren. Es hat etwas Clairon-haftes, es ist stählern und dennoch biegsam, es ist schneidend und doch nie scharf. Es leuchtet und glüht, es scheint keine abgesetzten Register zu kennen. Es ist ein dramatischer Sopran mit lyrischem Einschlag, wie ihn Richard Wagner erträumte. Er gehört einer jugendlichen Heldin und einer heldischen Jugendlichen in gleicher Weise.

Birgit Nilssons künstlerische Heimat ist die Welt geworden. Es gibt kaum ein großes Operntheater, in dem sie noch nicht gastiert hätte: demnächst wird sie, bei einem Gesamtgastspiel der Mailänder Scala, die „Turandot“ auch in Moskau singen. In Italienisch versteht sich. Ihr Terminkalender sieht ferner für den Herbst in Wien Schallplatten-Aufnahmen der „Götterdämmerung“ vor: Georg Solti wird dabei den „Ring“ schließen, wobei das Riesenwerk zum erstenmal für die Schallplatte von der Decca produziert wird — selbstverständlich mit John Culshaw als Aufnahmeleiter.

Die Schallplatte hat viel dazu beigetragen, den Ruhm der Nilsson in aller Welt zu verkünden (Col C 70409, Das Sängerporträt). Eine Reihe der berühmtesten Opern-Gesamtaufnahmen der letzten Jahre sind Dokumente ihrer Eigenart: die „Salome“ (Dec SXL 20037/8-B; LXT 2037/8-C), „Tristan und Isolde“ (Dec SXL 20026/30-B; LXT 2026/30-C); „Walküre“ (RCA LSC 6706-1/5-B; LM 6706-15-C), „Siegfried“ (Dec SXL 20061/5-B; LXT 2061/5-C) und „Turandot“ (RCA LSC 6149-1/3-B; LM 6149-1/3-C; mit Renata Tebaldi als Liu und Jussi Björling als Kalaf). Der Zufall des Gesprächs bringt es an den Tag: Birgit Nilsson arbeitet, vorerst nur für sich, an der „Elektra“ — eine Rolle, die sie um so mehr anzieht, je stärker sie in sie hineinwächst. Sie erarbeitet sich die Partie mit der ihr eigenen Stetigkeit und Zähigkeit, ohne noch den Ort und den Tag zu kennen, an dem sie auch diese Gestalt auf der Bühne verkörpern wird.

Birgit Nilsson findet es offenbar weit interessanter, von anderen Dingen als von sich selbst zu reden. Doch man spürt es auch aus wenigen Worten: sie betrachtet sich selbst sehr kritisch, ohne jedoch von Zweifeln am eigenen Können geplagt zu werden. Es will scheinen, als habe sie Nerven wie Stahlsaiten: sie nimmt ihre große Begnadung als Lust und nicht als Last. Weit davon entfernt, fatale Allüren zu zeigen, sich in Szene zu setzen, zum Mittelpunkt zu machen, genießt sie dennoch die Bewunderung aller sehr bewußt. Sie weiß, daß sie heute in ihrem Fach nicht ihresgleichen hat. Und die Welt weiß es auch.