Splendeur fatale

Inge Borkh und Elektra – persönliche Anmerkungen

Von Thomas Voigt

Sie war die erste Elektra, die ich überhaupt hörte. Nicht live (leider, der Nachteil der späten Geburt!), sondern auf Platte, in der klassischen Einspielung der Deutschen Grammophon unter Karl Böhm. Ich war zwölf, und sie wurde Teil meines Alltags – obwohl sie natürlich alles andere als alltäglich war. Aber sie war immer verfügbar, und das war gut zu wissen, besonders in Schulstunden. Die Aussicht, nach Hause zu kommen und diese herrlich hysterische, ekstatische, besessene Elektra zu hören, ließ mich einiges mit Gleichmut ertragen, sogar Physikunterricht und Geräteturnen.

Ihren bewegenden Gesang in der Orest-Szene wußte ich damals noch nicht so zu schätzen; am spannendsten fand ich die Szene mit Klytämnestra, der grandiosen Jean Madeira, deren satter, erdiger Contraalt wie eine Orgel tönte. Noch beim x-ten Mal war die Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter so aufregend wie das Duell zwischen Bette Davis und Olivia de Havilland in «Wiegenlied für eine Leiche». Wenn Klytämnestra/Madeira mit vollmundigem Hohngelächter über Elektra triumphierte, schien der Gipfel der Hysterie erreicht; doch dann setzte Elektra/Borkh noch mit aller Vehemenz nach: «Mein Kopf! Mir fällt nichts ein. Worüber freut sich das Weib?!» – eine einzige Eruption von Haß und Verzweiflung, mehr herausgeschrieen als gesungen.

Inge Borkh (Elektra) und Lisa Della Casa (Chrysothemis) in Salzburg 1957

Ungeheuer auch, mit welcher Attacke sie das Wort «Beil» herausgellte: Eine verbale Vorwegnahme des Muttermordes. Als ich mich später durch all die anderen «Elektra»-Aufnahmen hindurchhörte, fand ich keine, die in diesen besonderen Momenten mithalten konnte.

Heute, nach mehr als zwanzig Jahren, höre ich vieles mit anderen Ohren. Auch diese Elektra. Dennoch ist sie eine Konstante geblieben; je bewußter ich sie höre, desto mehr schätze ich sie. Vor allem deshalb, weil bei Inge Borkh nie die typische «Hochdramatische» zum Vorschein kommt, sondern immer die Figur: Eine unendlich Einsame und seelisch Versehrte; eine, die sich immer wieder ihre Wunden aufreißt, die kämpft für das, was sie für Recht und Gerechtigkeit hält. Keine Rachefurie, sondern eher die Schwester der Antigone.

Wenn sie den Geist des Vaters oder das Traumbild des Bruders beschwört, klingt die Stimme anrührend zärtlich; und wenn sie sich den großen Tag des Gerichts in allen Details ausmalt («So wird das Blut aus hundert Kehlen stürzen auf dein Grab»), so hat ihre Besessenheit nichts Abstoßendes. Sie erregt mehr Mitleid als Grauen. Dann der Aufstieg zum hohen C, «so kööö-nigliche Siegestänze tanzen»: Inge Borkh trompetet das nicht so sieghaft heraus wie Birgit Nilsson, und doch wirkt diese Phrase bei ihr viel stärker. Sicher auch deshalb, weil bei ihr Wort und Ton, Schauspiel und Musik nicht zu trennen sind.

Bezeichnend dafür ist eine Kritik von Jean-Jacques Gautier im «Figaro», nach einer Vorstellung in Paris, Mai 1960: «Endlich habe ich eine Tragödin gesehen... Sie nennt sich Inge Borkh und ist die Inkarnation der Elektra ... Sie ist frenetische Leidenschaft, erhabene Liebe, phantastischer Haß... Sie wird vom heiligen Feuer verzehrt, von den Furien fortgerissen... Sie hat den ‹splendeur fatale›, von dem Mallarmé spricht. Eine Stunde und vierzig Minuten hält sie den Zuhörer in atemloser Spannung, bis zur Erschöpfung. Ein theatralischer Spasmus.»

Mit 16 beim Schauspiel

Als Expressionistin, auch als Prototyp der «modernen» Sängerin der 50er und 60er Jahre hat sich Inge Borkh fast nur solche Partien zueigen gemacht, die ihrem Gestaltungsdrang entsprachen: die extremen. Medea und Lady Macbeth, «Fidelio»-Leonore und Färberin, Salome und Mona Lisa, Tosca und Turandot, Katerina Ismailowa und Magda Sorel – sie alle sind überlebensgroß im Haß, im Leid, in der Liebe, in der Einsamkeit.

Außerhalb des Theaters scheint Inge Borkh lieber in Balance zu leben. Wenn etwas bei ihr Überhand gewinnt, so ist es ihre Begeisterungsfähigkeit. Als ich ihr zum ersten Mal begegnete, 1990 bei einem Wettbewerb in Wien, traf ich auf eine elegante Sportlerin: Groß, kräftig und von beneidenswert guter Kondition. Vom Sprachgestus her ist sie mehr Schauspielerin als Kammersängerin: sehr präsent und akzentuiert in der Diktion, jedes Wort mit Ausdruck, jeder Vokal und Konsonant so präzis wie korrekt ausgeführte Sprachübungen im «Kleinen Hay». Diesem hatte sie sich schon als Kind unterzogen, um ihr Stottern loszuwerden. Und sie war ja auch Schauspielerin gewesen, ganz am Anfang – sicher auch etwas

aus Trotz. Denn die Großmutter war Sängerin, die Mutter war Sängerin, und so war es schon vor ihrer Geburt beschlossene Sache, daß die kleine Inge (die eigentlich Ingeborg Simon hieß) ebenfalls Sängerin werden sollte. Nun wollte Inge aber partout nicht, obwohl sie eine enorme Naturstimme hatte und bei Spaziergängen mit der Großmutter die Königin der Nacht dahinträllerte. Sondern nahm nach wenigen Schuljahren Unterricht bei einer Schauspiellehrerin des Wiener Reinhardt-Seminars, machte nebenbei beim Ronacher ihren «Artistenpaß» und studierte die großen Heroinen für's Vorsprechen. Als sie 1937 in Linz ihr erstes Engagement antrat, war sie gerade

INGE BORKH

sechzehn (entgegen der Angabe «1917» in manchen Lexika betont Inge Borkh, daß sie 1921 geboren ist).

Doch so früh die Schauspielkarriere begann, so schnell war sie auch zu Ende: Bei ihrem nächsten Engagement in Basel befand der Regisseur, sie solle besser in eine Kochschule gehen. Gott sei Dank hörte sie auf den Rat eines Kollegen, die Stimme ausbilden zu lassen. Worauf Vater Simon (der wegen rassistischer Verfolgung durch die Nazis mit der Familie in die Schweiz emigriert war) seine Tochter zur Gesangsausbildung nach Mailand schickte.

Anderthalb Jahre später debütierte die 19jährige als lyrischer Sopran in Luzern. Nach fünf Spielzeiten (u.a. mit der Pamina, «Figaro»-Gräfin, «Troubadour»-Leonore, Margarethe, Tosca und Senta) wechselte sie nach Bern, wo sie erstmals ihre beiden zentralen Partien sang: Salome und Elektra. An ihre erste Salome, 1947, erinnert sich Inge Borkh noch ganz genau: «Richard Strauss war anwesend, und als Jochanaan in die Zisterne hinabstieg und dieses aufregende Zwischenspiel kam, da hab' ich meine ungezügelten Gefühle derart ausgespielt, daß Strauss zum Regisseur gesagt hat: Das Mädel soll nicht so viel machen, ich hab' das doch schon alles komponiert!» Später versuchte sie sich in Spannung zu halten, indem sie während des Zwischenspiels zu sprechen begann: «Ach, bleib doch, ich muß dich haben», rief sie dem Propheten hinterher – worauf Hans Hotter ganz ungerührt erwidert haben soll: «Nix da, ich geh jetzt in die Kantine!» Ein anderer Jochanaan, Alexander Welitsch, gab mit Freuden nach und wurde ihr Partner für's Leben.

Umso erstaunlicher, daß sie, die ihrem ganzen Wesen nach «Bühnentier» war, auch vor dem Mikrophon so agieren konnte, als sei sie im Theater; ob «Turandot» (neben dem monochrom lauten Mario del Monaco, Decca 1955), «Salome» (HR 1952, neben Max Lorenz) oder Antigonae – immer klingt es nach Bühne, nie nach Konserve. Als ihre liebste Aufnahme bezeichnet Inge Borkh das Recital unter Josef Krips: Salomes Schlußgesang, Ozean-Arie und Beethovens «Ah, perfido!» (Decca 1956, CD).

«Ich war keine Hochdramatische»

Ihren großen Durchbruch hatte die Sopranistin mit der deutschsprachigen Erstaufführung von Menottis «Konsul», 1951 in Basel. Wie zwei Aufnahmen der großen Soloszene und etliche Fotos zeigen, hat sie die Partie der Magda Sorel nicht gesungen, sondern gelebt. Bald danach begann die internationale Karriere: 1951 Debüts in Berlin, München und Paris, 1952 in Bayreuth, 1953 in San Francisco, 1955 in Salzburg, Wien und an der Scala, 1958 an der Met.

Bis zu ihrem Bühnenabschied im Jahr 1973 sang Inge Borkh «immer und überall und fast zu viel.» Als den Mißerfolg ihres Lebens bezeichnet sie die Carmen («Ich war einfach nicht der Typ, vor allem nicht stimmlich»); zahlreiche Angebote für die Marschallin lehnte sie ab, ebenso die hochdramatischen Wagnerpartien. «Wieland Wagner wollte mich als Ortrud und Kundry, ich hatte schon den Probenplan, bin dann aber zu der Überzeugung gekommen, daß ich es lieber lassen sollte. Ich kam stimmlich von oben, hatte eine leichte Höhe und habe in der Mitte immer sehr schlank gesungen. Diese breite Mittellage, die man für eine Brünnhilde einfach braucht, hat mir gefehlt. Insofern war ich keine Hochdramatische. Das hat man vielmehr aus mir gemacht, weil man mich vorwiegend als Darstellerin, als Typ eingesetzt hat. Sonst wäre ich sicher einen mehr lyrischen Weg gegangen.»

Am 26. Mai wurde Inge Borkh 75. Die Deutsche Grammophon gratulierte mit der ersten CD-Ausgabe der «Frau ohne Schatten» (München 1963), Preiser folgte mit einem CD-Portrait, das u. a. die italienischen und französischen Titel enthält, die sie 1957/58 für Decca aufnahm. Ebenfalls zum Geburtstag hat der Henschel-Verlag ihre Autobiographie herausgebracht: Keine vergoldete Erinnerung, sondern kritische Rückschau auf ein Bühnenleben mit Höhen und Tiefen, Erfolgen und Krisen. Lange bevor Inge Borkh ihre Memoiren schrieb, hat sie sie gesungen; das war in den Jahren nach ihrer Opern-Karriere, als sie mit einem Chansonprogramm auf Tournee ging.

Als Jurorin bei Gesangswettbewerben ist sie dauernd unterwegs und geht, wann immer möglich, in die Oper. «Im nachhinein ist es ein Glück, daß ich so früh aufgehört habe: So darf ich den Luxus genießen, ein zweites Leben zu leben.» ●

«Ich komm' vom Theater nicht los», Inge Borkhs Autobiographie im Henschel Verlag.

Inge Borkh und Dimitri Mitropoulos auf der Probe zu «Elektra» 1958