Wagner-Diva wider Willen

Kirsten Flagstad zum 100. Geburtstag

Von Thomas Voigt

Wenn von ihr die Rede ist, geht es selten um Interpretation, sondern fast immer um Klang. Ein reicher, sich mühelos verströmender Klang, strotzend vor Kraft und Gesundheit. Das ist wahr und doch gefährlich nahe am gängigen Klischee der Wagner-Heroine (demzufolge üppige Frauen, ob sie nun singen oder nicht, längst als «Walküre» bezeichnet werden). Und wenn Hans Knappertsbusch meinte: «Die wird nicht müde, die ist wie ein Schlachtschiff gebaut», so spiegelt das nicht nur Respekt und Bewunderung wider, sondern auch eine machohafte Distanz gegenüber starken Frauen. Daß diese Frauen ebenso starker Gefühle fähig sind, wird auch im Fall Flagstad wenig erwähnt; die meisten Beschreibungen vermitteln das Bild einer singenden Zehnkämpferin. Und wenn Kritiker und Kollegen immer das große Volumen, die gewaltige Kraftentfaltung der Stimme betonen, so ist das auch nur die halbe Wahrheit. Sicher, Stimmen dieser Größe waren und sind, weiß Gott, selten, doch das einzigartige an Flagstad ist für meine Begriffe, daß ihr Klang auch im Piano seinen ganzen Reichtum entfaltete; ist nicht ihr inniglleiser Ton bei Isoldes «Er sah mir in die Augen» viel eindrucksvoller als sämtliche Schlachtrufe der Brünnhilde?

Flagstads Klang – und das unterscheidet sie von den reinen Stimmbesitzern – war Ausdruck per se. Nicht Ausdruck von Drama wie im Fall Callas, sondern von Autorität und Größe, Wärme und Liebe. Nicht Spiegel einer leidenden Seele, sondern einer in sich selbst ruhenden Persönlichkeit.

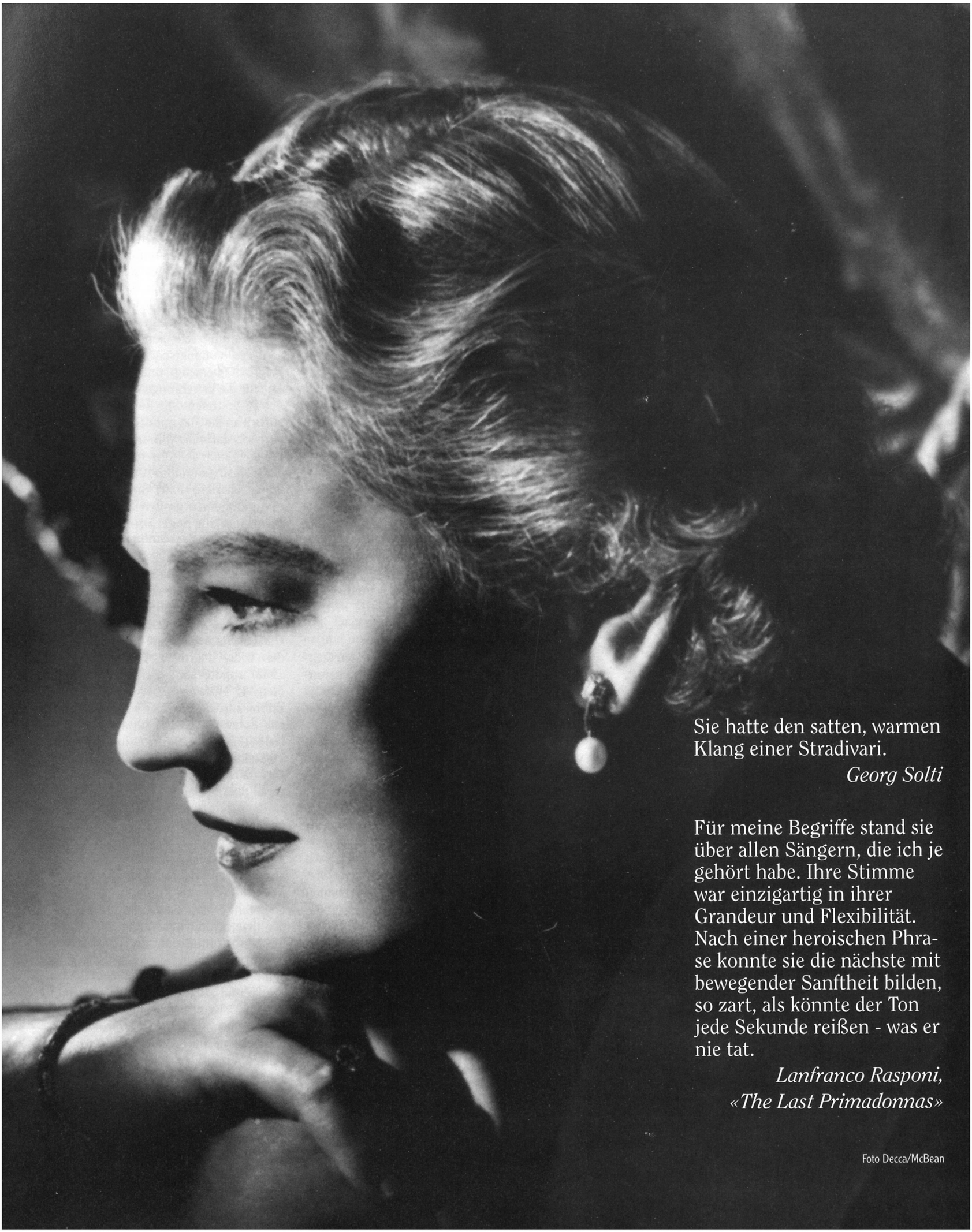
Kirsten Flagstad (1895-1962) kam aus einer Musikerfamilie. Ihre Eltern waren am Nationaltheater Oslo tätig: ihr Vater als Dirigent, ihre Mutter als Korrepetitorin. Erste Gesangsstunden erhielt sie von der Mutter; da die Stimme von «Natur aus richtig saß», konnte sie gleich große Partien lernen, ohne sich zu schaden. Daß sie im Alter von 13 Jahren Partien wie Aida und Elsa auswendig konnte, heißt jedoch nicht, daß sie von Kindesbeinen an ins große Fach strebte oder dazu getrieben wurde, das singende Wunderkind zu spielen. Vielmehr sind die ersten 20 Bühnenjahre der Flagstad alles andere als eine Blitz-Karriere. Ihre erste Rolle auf der Bühne, 1913 in Oslo, war die Nuri in «Tiefland». Danach sang sie sich quer durch das lyrische und jugendlich-dramatische Repertoire, darunter auch viel Operette.

Ohne Karriere-Ehrgeiz

Beinahe hätte die Welt das Wagner-Wunder Flagstad gar nicht kennengelernt: 1933 spielte sie mit dem Gedanken, sich von der Bühne zurückzuziehen. Zwanzig Jahre hatte sie in Oslo und Göteborg alles gesungen: von der Dollarprinzessin über Rodelinde, Agathe, Micaela, Mimi und Puccinis Minnie bis zur Isolde, insgesamt über 70 Partien. 1929 hatte sie ein zweites Mal geheiratet und war in ihrer Ehe so glücklich, daß sie keine weiteren Karriere-Ambitionen hatte. So ließ sie die Briefe von Otto Kahn, der sie für die Metropolitan Opera New York gewinnen wollte, unbeantwortet. Immerhin ließ sie sich dazu überreden, in Bayreuth zu singen. Alexander Kipnis, der Sänger des Marke neben ihrer Isolde in Göteborg, hatte sie Winifred Wagner empfohlen. Diese gab der in Bayreuth völlig Unbekannten zunächst nur kleine Rollen, und so machte Flagstad ihr Bayreuth-Debüt 1933 als Ortlinde und dritte Norn. Schon im nächsten Jahr war sie, alternierend mit Maria Müller, die Sieglinde. Wieder meldete sich die Metropolitan Opera, und diesmal bestand Flagstads Ehemann darauf, daß sie zum Vorsingen fuhr. Es fand in einem Hotelzimmer in St. Moritz statt; anwesend waren Giulio Gatti-Casazza, der damalige Chef der Met, und Artur Bodanzky, der dortige Hausdirigent des deutschen Repertoires. Sie suchten dringend eine Nachfolgerin für Frida Leider, die als Isolde, Brünnhilde und Kundry an der Met Furore gemacht hatte, und so wurde Flagstad, obwohl sie unter denkbar ungünstigen Bedingungen vorgesungen hatte, sofort engagiert. Man schickte sie nach Prag, wo sie die großen Partien mit Georg Szell erarbeiten sollte, um für ein kurzfristiges Einspringen vorbereitet zu sein. Am 2. Februar 1935 war es soweit: Flagstad gab ihr Debüt an der Met, außerplanmäßig als Sieglinde. Kritik und Publikum ergingen sich in Lobpreisungen. Vier Tage später, nach ihrer ersten Isolde an der Met, war sie «Opera's sensational new star».

Kassenmagnet der Met

Chronisten der Met führen an, daß es letztlich die Flagstad war, die die Met während der Wirtschaftskrise vor dem Bankrott bewahrte. Wenn Flagstad Wagner sang, waren die Vorstellungen im Nu ausverkauft, und so spielte die Met Wagner, Wagner und nochmals Wagner. Ihr Partner war zumeist der ebenso stimmgewaltige Lauritz Melchior; beide wur-



Sie hatte den satten, warmen Klang einer Stradivari.

Georg Solti

Für meine Begriffe stand sie über allen Sängern, die ich je gehört habe. Ihre Stimme war einzigartig in ihrer Grandeur und Flexibilität. Nach einer heroischen Phrase konnte sie die nächste mit bewegender Sanftheit bilden, so zart, als könnte der Ton jede Sekunde reißen - was er nie tat.

Lanfranco Rasponi,
«The Last Primadonnas»

Foto Decca/McBean

den und werden als ideale Kombination beschrieben. Ob die Partnerschaft – außerhalb der Bühne alles andere als ideal – zumindest musikalisch eine glückliche war, möchte ich bezweifeln. Auf die rasanten Tempi in den Flagstad/Melchior-Aufführungen angesprochen, erzählte mir Erich Leinsdorf, daß er, der 28jährige Newcomer und Nachfolger Bodanzkys, darin dem ausdrücklichen Wunsch Melchiors gefolgt sei: «Er hatte manchmal drei- bis viermal in der Woche Wagner zu singen, und das konnte er nur tun, wenn er seine Kräfte genau einteilte.» Wer weiß, wie Melchior unter Knappertsbuch geklungen hätte? Jedenfalls dürften die Tempi, die Leinsdorf ihm zuliebe anschlug, gar nicht nach dem Gusto der Flagstad gewesen sein; wohl hatte sie, wie manche Mitschnitte aus dieser Zeit zeigen, damit keine Probleme, doch hört man ebenso, daß ihre Stimme mehr Zeit gebraucht hätte, um sich voll entfalten zu können.

Als Kassenmagnet der Met wurde Flagstad bald auch außerhalb der Opernszene bekannt. So sang sie, als Nachfolgerin von Ernestine Schumann-Heinck, den obligatorischen Weihnachtsgruß im Rundfunk («Silent Night»), sang sie auch in der Bing Crosby Show und in Filmen. Doch war sie, wie Zeitgenossen anschaulich berichten, das glatte Gegenteil einer Glamour-Diva à la Jeritza: Außerhalb der Bühne vollkommen ohne Ehrgeiz, ohne jede Spur von Hysterie und Egomanie. Nach Meinung des Korrepetitors und Dirigenten Edwin McArthur war sie schlichtweg unfähig, die Rolle der Diva zu spielen. «Alles, was ich brauche, ist ein Ehemann, eine Familie und ein ruhiges, angenehmes Leben», lautete ein typisches Flagstad-Statement.

Bei all den Wagner-Aufführungen an der Met blieb für Gastspiele wenig Zeit. Nachdem sie 1936 mit großem Erfolg in London, Wien und Prag debütiert hatte, sang sie fast nur noch in den USA.

1941 verließ sie Amerika; sie hatte furchtbares Heimweh und wollte, solange der Krieg andauerte, bei ihrer Familie sein. Bis Kriegsende trat sie ganz selten auf, nur im neutralen Schweden und in der Schweiz: so 1942/43 in Zürich als Rezia, Alceste und «Fidelio»-Leonore.

In sich selbst ruhend: Flagstad als Isolde

Unter Anklage

Nach dem Krieg begann für Kirsten Flagstad eine schwere Zeit. Ihr Mann, der unter der rechtsextremen Quisling-Partei einen hohen Posten bekleidet hatte, war als Nazi-Kollaborateur beschuldigt und verhaftet worden; er starb 1946 im Gefängnis. Den heftigen Vorwürfen, die man ihr wegen ihrer Rückkehr nach Norwegen machte, begegnete Flagstad stets mit derselben Antwort: «Ich konnte nichts anderes tun als Hunderttausende andere: Warten, bis alles vorbei war.»

Verarmt und gedemütigt, erhob sich die Sängerin wie Phönix aus der Asche. Von 1948-51 trat sie regelmäßig in London auf (wo sie auch unter Wilhelm Furtwängler die Uraufführung der «Vier letzten Lieder» von Strauss sang). An der Scala sang sie unter Victor de Sabata und Furtwängler Isolde und Brünnhilde, in Salzburg die Leonore in «Fidelio». Für den «Ring» bei den ersten Bayreuther Festspielen nach dem Krieg (1951) wollten Wieland und Wolfgang Wagner Flagstad als Brünnhilde engagieren, doch sie lehnte ab mit dem Argument «Kinder, schafft Neues!» und empfahl Astrid Varnay.

Von der Met kam vorerst kein Angebot. In den USA hatte man gegen die angebliche «Nazi-Sympathisantin» massive Kampagnen gestartet; bei ihren ersten Konzerten in New York und Philadelphia wurde Flagstad mit Demonstrationen, Stinkbomben und «Nazi»-Rufen empfangen. Kein Wunder, daß Edward Johnson nicht wagte, sie wieder an die Met zu holen. Diese heikle Sache überließ er seinem Nachfolger Rudolf Bing. Der unerschrockene Österreicher, der wegen seiner jüdischen Abstammung 1934 nach England emigriert war, scheute keineswegs die Konfrontation. Er hatte oft genug erlebt, wie «naiv die Einstellung unpolitischer Menschen gegenüber der Nazi-Bedrohung sein konnte», hatte sich von der «unpolitschen Haltung» der Flagstad überzeugt und sah nicht ein, «sie für die Verfehlungen ihres Ehemannes zu bestrafen». Er holte die Flagstad zurück an die Met mit dem lapidaren Argument, daß «die führende Sopranistin der Welt auch am führenden Opernhaus der Welt singen sollte». Um die Situation zu entschärfen, stellte Bing der Persona non grata einen großen Nazigegner als Dirigenten zur Seite: Bruno Walter. So erlebte Flagstad als «Fidelio»-Leonore, Isolde und Brünnhilde ein triumphales Comeback, zehn Jahre nach ihrem letzten Auftritt an der Met. In der Zwischenzeit hatte die Stimme noch an Reife und Tiefe gewonnen, was auch ihrer Darstellung der Alceste (Met 1952) und der Dido (Mermaid Theatre London 1953) zugute kam. Dennoch zog sich Flagstad Mitte der 50er Jahre von der Bühne zurück; 1955 gab sie in New York ein Farewell-Konzert in der Carnegie Hall, 1956 sang sie in Oslo ihre letzte Vorstellung der «Götterdämmerung». Daß danach noch ein eindrucksvoller Schallplatten-Epilog folgte, ist dem Decca-Produzenten John Culshaw zu danken, der sie noch für einige Aufnahmen gewinnen konnte: u.a. für jene «Rheingold»-Aufnahme, mit der er 1958 sein ehrgeiziges «Ring»-Projekt startete und in der Flagstad die Fricka sang. Im gleichen Jahr begann Flagstad als Direktorin der neugegründeten Nationaloper Oslo; diese Arbeit mußte sie zwei Jahre später aus Krankheitsgründen aufgeben. Culshaw wollte sie noch als «Walküren»-Fricka und als Waltraute einsetzen und hätte notfalls die betreffenden Szenen separat aufgenommen – doch dazu kam es nicht mehr. Am 8. Dezember 1962 verstarb Kirsten Flagstad im Alter von 67 Jahren.

Flagstads Aufnahmen

Nimmt man das aktuelle CD-Angebot als Maßstab, so zählt Kirsten Flagstad nach

wie vor zu den bestdokumentierten Sängern ihrer Generation (wenn auch das Doppel-Album des Labels Memories, das u.a. frühe Lied-Aufnahmen aus den 20er Jahren enthielt, nur noch im Ausland erhältlich ist).

Von den diversen Met-Mitschnitten sind vor allem zu empfehlen: «Siegfried» unter Bodanzky (1937, Music & Arts), «Die Walküre» unter Leinsdorf (1940; Walhall/Helikon) sowie «Tristan und Isolde» unter Leinsdorf (1940; Music & Arts). Trotz dem oben genannten Vorwärtsdrängen von Melchior/Leinsdorf hört man hier Flagstad at her best. Der «Fidelio» von 1938 (Music & Arts) bleibt wegen von Bodanzky vertonten Dialoge ein Kuriosum; besser hört man den Mitschnitt von 1941 unter Bruno Walter (Nuova Era) oder die Salzburger Aufnahme unter Furtwängler (EMI). Daß Flagstads Sopran mit der unerschütterlichen Mühelosigkeit eines Rolls Royce funktioniert, nimmt der Partie der Leonore eine Dimenson des Ausdrucks. Wie Klaus Bertisch mit kritischem Blick auf Jessye Normans Aufnahme treffend anmerkte, ist die Partie eigentlich so komponiert, daß die Sängerin bei exponierten Stellen an ihre Grenzen stoßen muß. Andererseits: Kann man von einer Stimme, die sich so frei und reich verströmt wie die der Flagstad, die emotionale und stimmliche Hingabe einer Martha Mödl erwarten? Darf man monieren, daß ihre Senta (London 1937) nicht die rotglühende Intensität einer Rysanek, ihre Elsa und Elisabeth nicht die atemlose Leidenschaft einer Lotte Lehmann, ihre Isolde und Brünnhilde nicht die vibrierende Spannung und Eloquenz einer Frida Leider hat? Daß ihre Kundry (London 1951, 2. Akt; Legato-CD) wenig von der inneren Zerrissenheit der Figur vermittelt? Vielleicht ist Flagstad eines der besten Beispiele dafür, daß man nicht beides haben kann: eine vollkommen mühelose Tonproduktion und Dringlichkeit des Ausdrucks. Wenn Flagstad unmittelbar berührt und bewegt, dann weniger durch Gestaltung des Textes als durch Phrasierung und Formung des Klanges – besonders eindringlich zu hören im Londoner «Tristan»-Mitschnitt unter Beecham (1937, EMI). Um zu spüren, wieviel Wärme und Liebe diese Stimme per se ausstrahlte, braucht man nur Griegs «Ich liebe dich» aufzulegen (1953, Music & Arts).

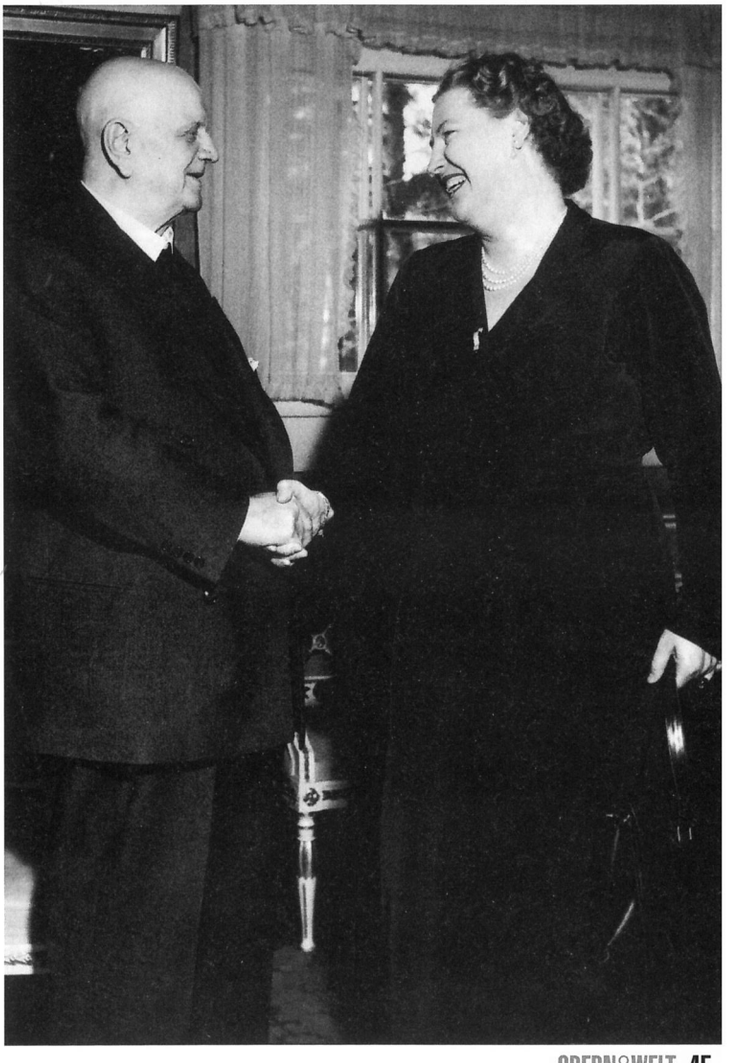
Ihre frühen Studio-Aufnahmen für RCA (1935-38) sind weniger eindrucksvoll als ihre Live-Aufnahmen, vor allem die Liebesszene aus «Tristan und Isolde» (natürlich mit Melchior) wirkt eher nüchtern-professionell (obwohl man notabene über derartige Leistungskraft heute nur dankbar sein muß); indes ist die Ozean-Arie aus «Oberon» wahrlich ein Ozean von Klang.

Daß die Stimme im Laufe der Jahre nur wenig an Höhensicherheit einbüßte, dafür an Fülle in Mittellage und Tiefe gewann, belegen ihre Brünnhilden im «Ring»-Mitschnitt von der Scala unter Wilhelm Furtwängler (1950, Cetra), belegen auch ihre EMI-Aufnahmen aus den Jahren 1948-50, darunter die alle anderen Flagstad-Versionen überragende Aufnahme der Schlußszene aus «Götterdämmerung» unter Furtwängler und die von Gerald Moore begleiteten «Wesendonck-Lieder» (1948, EMI-CD «Kirsten Flagstad singt Wagner»). Glücklicherweise nahm EMI-Produzent Walter Legge mit ihr nicht nur Wagner auf; so entstanden in jener Zeit auch zwei der eindringlichsten Flagstad-Aufnahmen überhaupt: das Lamento der Dido «When I am laid on earth» (1948) und die Alt-Arie «Erbarme dich, mein Gott» aus Bachs «Matthäus-Passion» (1950).

«Tristan» unter Furtwängler

In jeder Hinsicht ein Sonderfall ist die von Legge produzierte «Tristan»-Aufnahme unter Furtwängler (EMI 1952) – für meine Begriffe die erste Wagner-Einspielung der Plattengeschichte, die nicht versucht, eine Aufführung abzubilden, sondern die zeigt, daß eine Studio-Aufnahme ihre eigene Dramaturgie hat, daß Hören ohne Sehen ein anderes Hören ist. So ist die große Liebesszene keine akustische Reproduktion der Bühnensituation, sondern absolute Musik, ist Brangänes «Einsam wachend in der Nacht» kein Gesang von der Hinterbühne, sondern musikalische Meditation – dies nicht nur akustisch-technisch, sondern vor allem durch das spirituelle Musizieren Furtwänglers. Stärkster Partner des Dirigenten ist Ludwig Suthaus als Tristan, der mit dieser Aufnahme einen Maßtab gesetzt hat, der bis heute nicht erreicht wurde. Muß man nach all dem bedauern, daß die Produktion für Flagstad zu spät kam, daß sie mit 56 Jahren logischerweise reifer klingt als eine Isolde klingen sollte? Daß sie nicht mehr die Kraft hatte, exponierte Spitzentöne beliebig oft zu wiederholen und deshalb bei einigen Noten von Elisabeth Schwarzkopf gedoubelt wurde? Als diese Hilfeleistung publik wurde, ging ein Aufschrei durch die Presse; die Vorwürfe waren derart massiv, daß sich Flagstad schwor, nie wieder Aufnahmen zu machen und überhaupt nie wieder zu singen. Zum Glück hat sie das, dank der Überredungskünste von John Culshaw, nicht wahrgemacht. Und so nahm sie für Decca den ersten Akt «Walküre» (unter Knappertsbusch»), den dritten Akt derselben Oper (unter Solti), Mahlers «Kindertotenlieder», die «Lieder eines fahrenden Gesellen» (unter Boult), die «Wesendonck-Lieder» (unter Knappertsbusch) und ein umfassendes Liedprogramm skandinavischer Komponisten auf – Dokumente sängerischer Reife und zugleich ein Abgesang. Die Sieglinde glaubt man ihr keinen Moment, als Brünnhilde hat sie mit der Höhe zu kämpfen, das langsame Einschwingen und Angleiten der Töne sind deutlicher denn je zu hören – und dennoch: Welch stimmlicher Reichtum, welche Autorität des Singens.

Am Ende steht ein würdiges Monument: die Fricka im «Rheingold». In seinen Erinnerungen «Ring Resounding» berichtet Culshaw, daß nach den ersten Tönen der Flagstad sich sämtliche Musiker mit vor Erstaunen aufgerissenen Mündern umdrehten. Allein die Phrase «Wo weilst du, Wotan?» enthält alles, was diese Sängerin von allen anderen unterscheidet.



Gipfeltreffen: Jean Sibelius und Kirsten Flagstad, ca. 1958. Foto Ullstein