

„Das Untier in der Box“ - Gerhard Persché im Gespräch mit der Sängerin Angelika Kirchschrager

Fono Forum, Juni 2010, S. 24-27

Angelika Kirchschrager, internationaler Opernstar, hat seit Jahren eine große Leidenschaft: das Lied. Ihr aktuelles Album ist nun den Kompositionen Robert Schumanns gewidmet, dessen Geburtstag sich am 8. Juni zum 200. Mal jährt. Gerhard Persché traf die Mezzosopranistin in einem Wiener Café.

Zunächst war die Diva ein Mann. Denn mit Divus bezeichneten die alten Römer den Anspruch ihrer jeweiligen Herrscher auf Göttlichkeit. Seit dem 18. Jahrhundert wird die weibliche Form des Wortes auf eine bedeutende Frau des Bühnenlebens angewandt, meist auf Opernsängerinnen. Mitunter steht solches Diventum in Verbindung mit Launenhaftigkeit und Missachtung des persönlichen Umfeldes – wobei männliche Diven durchaus eingeschlossen sind.

Angelika Kirchschrager ist keine Diva dieser Art. Ein Star, ja, schließlich singt die Mezzosopranistin aus Salzburg an den ersten Opernadressen der Welt. Doch ihr Auftritt aus dem kalten Wiener Wintermorgen in die Wärme des urigen Cafés Tirolerhof hat so gar nichts von dem, was Barbara Straumann in ihrem Buch „Diven – Eine Geschichte der Bewunderung“ als typisch charakterisiert: Abgehobenheit, das der normalen Lebensrealität Entrückte. Nein, was da erscheint, ist ein frisches junges Mädchen. „Ich bin vierundvierzig, habe einen 13-jährigen Sohn“, protestiert sie – na bitte, die 44-jährige Mutter eines 13-Jährigen mit dem Flair eines frischen jungen Mädchens, ohne jede Allüre, mit Wuschelkopf und herzlichem, hellem Lachen.

So kennt man sie von privaten Auftritten, seit sie vor 17 Jahren ins Rampenlicht der Musikwelt trat – 1993 als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. Davor hatte sie am Mozarteum ihrer Heimatstadt Salzburg und an der Wiener Musikhochschule studiert, zunächst Schlagzeug und Klavier, dann Gesang bei Walter Berry, hatte Preise bei internationalen Gesangswettbewerben gewonnen, war an der Wiener Kammeroper engagiert. Inzwischen ist sie Wiener Kammersängerin und Professorin am Salzburger Mozarteum; mit ihrer warmen, blühenden Stimme wie auch durch differenzierte Rollengestaltungen erfreut sie ihr Publikum in aller Welt. Ich habe sie in den letzten Jahren live in so unterschiedlichen Partien wie dem Seste (in Händels „Giulio Cesare“ in Glyndebourne), als Debussys Mélisande (neben Simon Keenlysidés Pelléas bei den Salzburger Osterfestspielen), als Clairon (in Strauss’ „Capriccio“ an der Wiener Staatsoper) oder auch in der Uraufführung von Nicholas Maws „Sophies Choice“ (an Covent Garden) erlebt und stets überzeugend gefunden; als Clairon in Wien etwa wandelte sie durchaus auf den Spuren von Christa Ludwig. Letztere sprach beim Lied einmal von einer „Liebesaffäre mit dem Publikum“, und dieser gibt auch Angelika Kirchschrager sich hin. Von Anfang an nahm dieses Genre einen besonderen Platz in ihrem Herzen ein; bereits 1990 beeindruckte sie als Finalteilnehmerin des Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerbs in Stuttgart. Ihre Liedinterpretationen zeichnen sich durch sympathische Natürlichkeit aus – keine Pose, keine Manierismen, kein „Schaut her, wie ich das jetzt gestalte“. Das habe sie von ihrem Lehrer Walter Berry übernommen. „Berry war so uneitel. Etwas zu interpretieren, ohne sich vorzudrängen – das habe ich von ihm gelernt, und das kultiviere ich auch.“

Die neue Liedplatte Angelika Kirchschragers ist Robert Schumann gewidmet, einem Komponisten, der ihre Karriere als Liedsängerin stets intim begleitete, wie andererseits auch Franz Schubert. Was ihrer Meinung nach Schubert von Schumann unterscheidet, frage ich sie. „Wenn ich das jetzt in Farben beschreiben müsste: Schumann ist für mich ziemlich lila-schwarz, er ist dunkel. Schubert ist vielfarbiger, hat viele Brauntöne und Moosgrün, auch

helle Farben, bis hin zum Weiß. Schubert ist die ultimative Herausforderung, da stoße ich oft an meine Grenzen: Er ist einer von denen, bei denen man singt und singt und das Licht am Ende des Tunnels nicht sieht. Manche Lieder von Schubert sperren sich, und ich suche noch immer nach dem Schlüssel. Zu Schumann finde ich den Zugang doch etwas leichter.“ Ist Schumann vom Gestus her vielleicht „weiblicher“ als Schubert? „Darüber habe ich noch nicht nachgedacht. Dass Frauen mehr Schumann singen als Schubert, liegt an den Liedern: Schumann hat viel mehr für Frauenstimmen geschrieben.“

Die Dramaturgie ihrer neuen Platte sei eine Summe ihrer persönlichen Vorlieben, sagt sie. „In erster Linie wollte ich singen, was mir gefällt, in zweiter Linie das, was ich schon kenne. Natürlich wollte ich ‚Frauenliebe und –leben‘ machen; dann unbedingt die Maria-Stuart-Lieder, weil man sie so selten hört. Ich finde, sie müssten einfach bekannter werden, weil Vinckes Text so unheimlich toll ist – und weil die Lieder nicht typisch Schumann sind, sondern ein bisschen spröde. Diese Monotonie, die Hoffnungslosigkeit! Ich finde, dass das menschliche Leben so ungeheuer komplex ist, jede Persönlichkeit, jedes Leben in seinen ganzen Verstrickungen und Entwicklungen, und es fasziniert mich, wie Schumann versucht hat, Maria Stuart zu charakterisieren, wie er sie empfunden hat. Von den Wilhelm-Meister-Liedern habe ich die der Mignon genommen, weil mich die Mignon-Lieder ohnehin faszinieren, auch in anderem Kontext und von anderen Komponisten – ich werde in einem meiner nächsten Liedprogramme Mignon-Lieder vergleichen, Schubert, Schumann, Wolf etwa.“

„Frauenliebe und –leben“ scheint die schwärmerischen Gefühle einer demütig dem Manne hingeebenen Frau zu beschreiben. Hätte Angelika Kirchschrager damals denn leben wollen? „Wenn die Frau in der damaligen Zeit das Glück hatte, einen Mann zu treffen, der sie wirklich liebte, war es in Ordnung, und genau das wird hier dargestellt. ‚Seit ich ihn gesehen‘ wird ja oft falsch interpretiert. Es ist überhaupt nicht schmalzig, sondern sollte eher atemlos gesungen werden, staunend. Und bei ‚Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken‘ ist einfach fantastisch, wie Schumann das komponiert hat. Ich habe mit meinem Klavierbegleiter Helmut Deutsch Stunden verbracht, dass wir das auch so machen, wie Schumann das wollte, quasi die Bremse ziehen – es ist ja so, als würde sie noch draußen vor der Tür stehen, und dann dreht sie sich um, und plötzlich geht sie auf diesen Altar zu. Ich bin immer gerührt, wenn irgendeine Frau zum Altar geht – weil das ein Moment ist, in dem das Leben sich völlig ändert, eine so irrsinnige Zäsur. Und man kann nur beten, dass das Leben weiter gut gelingt.“ Gelegentlich wird die Meinung vertreten, Schumann habe in Opera komponiert, man dürfe Zyklen nicht willkürlich zerstückeln. Kirchschrager freilich entnimmt den „Meister-Liedern“ die Gesänge Mignons und bringt auch eine Auswahl der „Myrten“. Vielleicht, meint sie, solle man Lieder tatsächlich nicht aus den Zyklen nehmen. „Aber andererseits ergeben die Lieder für mich auch einzeln einen Sinn. Ich habe manche schon als Studentin an der Hochschule gesungen, weil es tolle Lieder sind und weil jedes einzelne etwas zu sagen hat. Auch würde ich es als schade empfinden, dass man eines dieser Lieder nur hören darf, wenn man die anderen auch im Kontext hört. Ich mache meine Liederabendprogramme immer nach dem Gesichtspunkt: Was singe ich gerne, und was ist fürs Publikum interessant – für ein ganz normales Publikum, nicht nur für Spezialisten. Lied sollte ja nicht etwas Abgehobenes sein. Je normaler man mit dem Lied umgeht, desto mehr Leuten wird es zugänglich gemacht.“ Aber das sei eben ein sehr komplexes Thema. „Text, Musik, was ein Lied bedeutet, wer wovon angesprochen wird und wie man ein Publikum wirklich treffen kann: Ein Buch könnte man darüber schreiben. Warum etwa die Verbindung plötzlich stattfindet und warum Leute bei dem einen Sänger ergriffen sind, beim anderen nicht. Ich habe da eine Theorie: dass jeder sich sozusagen den Künstler aussucht, der ihm persönlich am meisten vermitteln kann. Vor vielen Jahren bin ich einmal für Marjana Lipovsek eingesprungen – da sind dann ganz andere Menschen gesessen als die, die normalerweise zu meinen Liederabenden kamen. Da hat es zu Beginn keine Verbindung gegeben, erst während des Abends haben die sich an mich gewöhnt

und ich mich an sie – da ist mir das Phänomen zum ersten Mal wirklich bewusst geworden. Man kommt drauf, dass Menschen betroffen werden durch gewisse Schwingungen, durch ein bestimmtes Wesen.“

Wobei man als Interpret aber nie allzu privat werden und etwa so tun sollte, als sei man selbst der Charakter, über den gesungen wird. „Wenn man zu privat wird, kann man nicht überzeugen. Das ist ja ein bisschen schizophran: Auf der einen Seite muss man sehr viel von sich selbst geben, die eigene Erfahrung einbringen. Ich kram da tief in meiner eigenen Kiste und bereite das sehr intensiv, versuche es aber mit einer gewissen Distanz zu präsentieren. Ich habe, egal ob Lied oder Oper, immer das Bild von einer Box vor mir: In den Proben bearbeite ich ein Thema, das sind auch die Zeiten, wo man heulen oder wütend sein kann und aufmüpfig oder sonst was. Und dann ist eine Rolle oder auch ein Lied in dieser Box. Die mache ich dann zu, bin sozusagen distanziert von dem Untier, das da drin ist. Dann schiebe ich die Box ins Publikum, und die Leute können sie wieder aufmachen. So schütze ich mich aus selbst und kann sehr emotional sein auf der Bühne, weil ich nie das Gefühl habe, mich persönlich auszuziehen, nackt dazustehen. Auch im Lied, wo ich äußerlich kein Kostüm an habe.“

Pläne? Opernwunschpartien etwa? Nein, meint sie. In Zukunft werde sie ohnehin in der Oper kürzer treten, mehr Liederabende geben. Mehr Zeit für zu Hause, für die Schulaufgaben des Sohns, für die Freunde. „Die Oper ist ein extrem stressiges Business, ungefähr zehnmal lauter und schneller als der Konzertbetrieb. Ich habe das jetzt 17 Jahre gemacht. Letztes Jahr war ich neun Monate nicht zu Hause. Jeder ist da anders, aber ich verlier’ dann den Boden unter den Füßen, ich brauche meine Freunde und meine Stadt und meine Familie, weil ich sonst ganz unrund werde. Ich singe so gerne, und mir geht’s gut, und die Stimme ist glücklich mit mir. Auch fällt mir jetzt keine Opernpartie ein, von der ich sage, ich müsste das noch unbedingt machen. Ich habe beschlossen, mich zu nichts mehr zu zwingen, weder beim Singen noch sonst wo.“

Der Liedkomponist Robert Schumann

Der Beitrag, den Robert Schumann für die Gattung Lied geleistet hat, ist nicht zu unterschätzen. Auch wenn sein Œuvre mit über 260 erhaltenen und etwa zwei Dutzend Fragment gebliebenen oder verschollenen Liedern nicht an das von Schubert heranreicht, der quantitativ auf mehr als das Doppelte kommt, nimmt er in der Entwicklung des 19. Jahrhunderts dennoch eine zentrale Stellung ein. Verantwortlich dafür ist zum einen sein Vermögen, ein „Gedicht in seiner leibhaftigen Tiefe“ (R. Schumann) auszuloten, und zum anderen seine Doppelbegabung, die ihn privilegierte, mit der Musik ebenso virtuos umzugehen wie mit dem Text und beide vollkommen miteinander zu verschmelzen. Denn genau darin lag sein besonderes Verdienst, in der Fähigkeit, klavieristische Virtuosität und satztechnische Komplexität mit einem ausgeprägten Gespür für das literarische Wort zu verbinden. Musik und Literatur – im Schaffen Schumanns durchdringen sich beide und werden zu einer Einheit verschmolzen. Welche Aufwertung der Text bei Schumann erfuhr, zeigt sich dabei auch in den Titeln zahlreicher Lieder und Zyklen, wie etwa dem „Liederkreis nach Heinrich Heine“.