

Elisabeth Schwarzkopf ist die Marschallin. Zwar schon lange nicht mehr auf der Bühne, in Richard Strauß' „Rosenkavalier“, aber in ihrer noblen Wesensart – majestätisch, distinguiert, generös, gewitzt und resolut. Am Rande ihrer jüngsten Masterclass bei Innsbruck fand die Grande Dame Zeit für ein Gespräch. Körperlich ist sie nach mehreren Stürzen etwas geschwächt. Im Unterricht und im Gespräch besitzt sie allerdings eine unermüdlige Energie. Nur fotografiert werden will sie nicht, was eigentlich schade ist. Denn Elisabeth Schwarzkopf ist noch im hohen Alter eine Erscheinung. Sie möchte ihrem Publikum aber als jene Bühnenschönheit in Erinnerung bleiben, die sie einmal war.

Frau Schwarzkopf, Sie werden am 9. Dezember neunzig Jahre alt. Noch immer unterrichten Sie rege. Was gibt Ihnen die Kraft dazu?
Es ist meine Pflicht. Denn ich sehe die Misere an den Hochschulen und im heutigen Musikbetrieb. Die jungen Sänger kommen zu mir, weil sie Hilfe brauchen. Ich treffe natürlich eine strenge Auswahl, das ist ja klar, denn manche Leute verdienen sich ihr Brot in Shows, und in den Shows müssen sie selbstverständlich mit dem Mikrophon an der Backe singen. Wenn die das schon zehn Jahre lang gemacht haben, ist nichts mehr zu retten, weil der Vokalapparat nicht mitmacht. Das ist sehr schade, denn es sind sehr Vernünftige dabei, und wenn sie mir vorsingen und wir dann ein bißchen üben und wir ein bißchen probieren und mal versuchen, einen vernünftigen, normalen Nicht-Mikrophon-Ton hervorzubringen – na ja,

„In Salzburg bin ich aus dem Theater gerannt, nur mit Not habe ich es bis zur Pause ausgehalten.“

das ist eine Tragödie, denn die meisten können gar nichts anderes mehr, als Mikrophon-Töne zu produzieren. Deshalb ist das erste, was ich den jungen Sängern immer wieder beibringen muß, die Fähigkeit, sich selbst zu hören und zu analysieren. Sie glauben gar nicht, wie schwer das vielen fällt. Es ist aber die Grundlage dafür, daß sie ein wunderbares Legato zustande bringen und keine häßlichen Sprechöne. Ob die jungen Sänger das allerdings an den Opernhäusern verwirklichen dürfen, ist noch die Frage, weil oben die falschen Leute sitzen, die ihnen den falschen Klang oktroyieren ...

... oder ihre Arien einfach streichen. Der Regisseur Peter Konwitschny hat in seinem „Don Giovanni“ an der Komischen Oper Berlin ja einmal Don Ottavio seine zweite Arie abbrechen, Elviras letzte Arie unter den Tisch fallen und Anna und Elvira lesbisch werden lassen. Können Sie das begreifen, die Elvira war ja immerhin einmal eine Ihrer Paraderollen?

Die haben wohl gedacht, sie wollen an der Komischen Oper eine komische Nummer machen, was?

Aber im Ernst: Was ich rundum so höre und auch schon mitgekriegt habe – in Wien soll es sogar eine „Così fan tutte“-Aufführung gegeben haben, wo alle Rollen mit schwulen Männern besetzt waren – da dürfte man eigentlich nur davonlaufen und versuchen, sich ein Beispiel an den Chinesen und Japanern zu nehmen. Denn die haben den Sinn für die Musik und nicht für den ganzen „Zauber“, der sich bei uns abspielt. Der „Zauber“ – ich darf mir in meinem Alter vielleicht sehr scharfe Worte erlauben – ist ein verbrecherisches Hirngespinnst. Er ist wirklich eine Krankheit, die die deutsche Kunst einmal ausröten wird, ganz sicher. Schon sehr bald. Ich bin ja selbst aus dem Theater gerannt in Salzburg bei den Festspielen, mit knapper Not habe ich es bis zur Pause ausgehalten.

Sie sprechen von jener skandalbeispielen „Don Giovanni“-Produktion mit vielen halbnackten Damen in Unterwäsche. Besetzt war die Titelpartie mit Thomas Hampson, der auch einmal bei Ihnen studiert hat.

Eben deshalb wollte ich die Vorstellung ja auch gerne sehen. Aber Hampson konnte nichts ändern an der Regie, das heißt, er hätte es eigentlich müssen. Aber er war noch jung, da hat er gedacht, er muß das mitmachen. Aber wenn einer dann ein sehr anerkannter Künstler ist, dann muß er sich eigentlich gegen unsinnige Regieanordnungen wehren. Früher haben wir Dirigenten und Regisseure gehabt, die dem Kunstwerk entsprechen und sich nicht selbst in Szene setzen wollten. Das ist ein Unterschied wie Tag und Nacht. Die heutigen – nein, ich will darüber lieber nicht noch mehr reden, sonst rege ich mich zu sehr auf.

Was müßte Ihrer Meinung nach geschehen, um aus dieser Misere herauszukommen?

Es gäbe wahrscheinlich nur eine Chance, wenn die Regierung eingreifen würde. Vielleicht sollte man die Opernhäuser auch einfach schließen und nur noch konzertante Aufführungen machen. Und dann irgendwann sukzessive alles wieder von vorne aufbauen.

Dann könnte man sich auch an den Chinesen und Japanern orientieren, denen Sie so großes Talent attestieren. An deutschen Hochschulen werden zunehmend Sänger aus diesen Ländern ausgebildet. Kommen sie auch zu Ihnen?

Erst unlängst kam eine japanische Sängerin zu mir, die mir unbedingt vorsingen wollte. „Bitte schön“, habe ich gesagt, „mit 24, das wird ja noch nicht gehen.“ Aber der Lehrer, ein ausgewandertes Deutscher, meinte, ich würde staunen. Darauf habe ich gefragt, was sie denn singen wolle? Es war die zweite Arie der Agathe. „Als Japanerin, eine Arie mit lauter Kopftönen?“ – „Ja, hören Sie mal!“ Also habe ich gehört und war erschlagen. Es war der schönste Klang, den man sich denken kann. Es war die reine Lemnitz, wenn ich einen Vergleich ziehen sollte. „Wie kann die denn das lernen in Japan?“ fragte ich den Lehrer. Und da sagte er: „Als Sie in Japan waren, haben wir alle Ihre Stunden aufgezeichnet. In Japan lernen wir nach der Methode Schwarzkopf.“ Da habe ich furchtbar gelacht und ihnen die



Elisabeth Schwarzkopf, 1956

Foto Getty Images

Musik ist kein Lärm

Die große Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf über junge Talente, alte Kollegen und die Misere des Musikbetriebs

Lemnitz ans Herz gelegt für das Pianissimo, weil es da noch ganz andere gegeben hat, von denen wir es gelernt haben.

Sie haben im April dieses Jahres noch einmal eine öffentliche Meisterklasse in Telfs abgehalten. Da haben Sie ganz oft betont, Sie hätten früher auch vieles nicht gewußt und Fehler gemacht. Wer hat Sie korrigiert?

Mein Gehör und mein Instinkt. Es ist ein Instinkt notwendig, der Sie merken läßt, der Ton sollte eigentlich anders klingen. Denn es ist doch der Klang, der die Menschen rührt. Gut, Leute, die noch nie alle Ihre Stunden aufgezeichnet. In Japan lernen wir nach der Methode Schwarzkopf.“ Da habe ich furchtbar gelacht und ihnen die

dirbt natürlich den Geschmack und verschiedene Lehrer gehabt, von jedem habe ich etwas anderes gelernt, unter anderem auch die Erkenntnis, daß die Sprechstimme keinen Anhaltspunkt gibt über das Stimmfach. Weil meine Sprechstimme so tief ist, haben alle immer angenommen, ich sei ein Alt, dabei war ich doch ein Sopran. Und es war am Ende Maria Ivo-gün, die mich rettete und innerhalb von zwei Jahren eine ganz andere Stimme aus mir machte. Nicht größer, sondern schöner. Es ging nicht um die Größe.

Wie viele Jahre Ihres Lebens haben Sie auf der Bühne gestanden?

Es waren vierzig Jahre. Die Männer singen etwa zwanzig, dreißig Jahre länger als wir, das ist in der Physis angelegt. Aber meine vier-

zig Jahre sind schon beachtlich für eine Frau, vor allem die vielen Liederabende, die ich gegeben habe. Mit dem deutschsprachigen Lied im Ausland zu gastieren ist nicht das leichteste. Da hat der Veranstalter Mühe, wenn er das verkaufen will. Aber Gott sei Dank hilft dann eben der große Name. Denn so ein Saal ist teuer, da darf erstens der Sänger nicht zu teuer sein, und zweitens kommen die Leute nur, wenn der Sänger auch schon bekannt ist.

Auf der Opernbühne schrieben Sie als Marschallin in Strauß' „Rosenkavalier“ Geschichte.

Es war mein Mann, der mir prophezeite, die Marschallin würde auf mich zukommen. Da kannte ich den „Rosenkavalier“ ja schon sehr gut, weil ich bereits eine der drei adeligen Weisen gesungen hatte und dann die Sophie. Man kann natürlich eine Partie kennen, weil man sie gehört hat, aber deshalb kennt man doch nicht die Tücken.

Hat eigentlich jemals eine Sängerin den Mut gehabt, diese Rolle mit Ihnen zu erarbeiten?

Nein. Eigentlich schade, gell?

Zumal Sie ja nun die Marschallin waren.

Ach, da gab es auch noch andere. Denken Sie mal an Lotte Lehmann. Ich habe sie zwar auch nicht mehr auf der Bühne erlebt, wir waren aber sehr befreundet, und ich habe Meisterkurse bei ihr besucht. Überhaupt haben sich die älteren Kollegen für mich eingesetzt. Sie haben gesehen, daß da jemand kommt, der fortführen wird, was sie schon gemacht haben. Denn die Lehmann war nicht eingebildet, und sie hat uns Junge gefördert.

Sie haben sich in Ihren letzten Bühnenjahren auf fünf Partien festgelegt: Marschallin, Donna Elvira, Gräfin Almaviva, Fiordiligi, die Gräfin in „Capriccio“.

Strauß' Arabella ist nicht dabei, warum eigentlich?

Es kam irgendwie nicht dazu, ich habe sie nur aufgenommen. Ich war in Amerika, als die Wiener Staatsoper mich als Arabella wollte. Aber das ist kein Malheur. Es hat sehr gute Sängerinnen gegeben, die diese Rolle fabelhaft gemacht haben.

Was war denn aus Ihrer Sicht Ihre größte künstlerische Leistung?

Das waren die wienische Singweise und Personendarstellung. Die typische wienische Ausdrucksweise der Komponisten hat mich am meisten herausgefordert. Deswegen strebte ich ja auch nach Wien. Ich habe sehr viele Operetten aufgenommen, und die gelten alle als sehr beispielhaft. Und ich war zum Beispiel in ihren letzten Jahren sehr befreundet mit Paula Wessely, die war ja auch in Wien. Ich hatte ihren Film „Maskerade“ gesehen und sie schon immer bewundert für ihre Schauspielkunst. Sie hat so tönend und natürlich gesprochen. Letztlich wollte ich auch der Wessely wegen nach Wien.

Vor zwei Jahren sind Sie wieder umgezogen, von der Schweiz nach Vorarlberg. Warum?

Weil ich Angst hatte. Wissen Sie, da gab es Leute, die über meinen Zaun stiegen, über die Hecken kletterten. Plötzlich stand da ein Fremder vor mir, ich habe mich gar nicht mehr in meinen Garten getraut. Ich war ja allein. Na, man

wird ja wohl noch Angst haben dürfen!

Jetzt sind Sie nicht allein?

Ich wohne in einem Mietshaus. Die Wohnung ist klein, ich habe viele Sachen im Keller stehen, aber ein sehr schönes Musikzimmer, wo ich unterrichten kann. Es hat keine blendende Akustik, aber für den Unterricht langt es. Das ist eigentlich die Hauptsache.

Vermissen Sie verstorbene Partner, Freunde, Weggefährten?

Kind, ich bin eine sachliche Person, keine Phantasterin. Ich weiß es zu würdigen, noch ein paar Jahre geschenkt zu bekommen. Das kriegt ja nicht jeder. Da muß man dann doch auch das Beste draus

.....

„Meine Sprechstimme ist so tief, daß alle angenommen haben, ich sei ein Alt, dabei bin ich ein Sopran!“

.....

machen, und was ich noch geben kann, gebe ich.

Einer Ihrer engsten und bedeutendsten Sängerkollegen aber lebt noch und feierte erst unlängst selbst einen runden Geburtstag: Dietrich Fischer-Dieskau wurde im Mai achtzig. Können Sie sich noch erinnern, bei welcher Gelegenheit Sie ihn zuletzt gesehen oder getroffen haben?

Da muß ich sehr nachdenken. Wir haben oft telefoniert. Ich glaube, er war an irgendeinem runden Geburtstag von mir dabei. Wo war das bloß? Ich habe in meinem Leben zuviel erlebt, als daß ich sagen könnte, wann ich einen sogar teuren Menschen das letzte Mal gesehen habe. Gott sei Dank habe ich ihn genug gesehen, als er gesungen hat, und gehört vor allem. Das war natürlich das wichtigste.

Ih habe Sie das gefragt, weil ich davon ausgebe, daß Fischer-Dieskau nicht nur ein guter Kollege war, sondern auch ein guter Freund.

Natürlich, aber das weiß ja jeder. Unsere enge Verbindung kam ja durch Hugo Wolf. Fischer-Dieskau hat auch sehr viel Oper gesungen, aber sein großes Fach ist natürlich das Lied. Sie wissen ja, daß mein Mann die Hugo-Wolf-Gesellschaft ins Leben gerufen hat. Mein Mann war auch der einzige, der an Fischer-Dieskau herantreten und sagen durfte: „Herr Kammergesänger, könnten Sie vielleicht da einen anderen Ausdruck bringen?“ Das hat er sich erlaubt. Und Fischer-Dieskau hat es gemacht. Und wir anderen, die wir nicht solche Leuchten waren wie Fischer-Dieskau, wir haben natürlich von den Sachen, die mein Mann vorgeschlagen und kritisiert hat, gezeht. Das war unser Leben.

Wie werden Sie Ihren neunzigsten Geburtstag begehen?

Wir müssen mal sehen, was wird. Im Augenblick geht es mir nicht sehr gut. Ich weiß noch nicht, ob ich dabei sein kann, wenn der Bariton Matthias Goerne, der ja auch bei mir studiert hat, zu meinen Ehren einen Liederabend in Hohenems gibt.

Interview Kirsten Liese



Noch
verliebt –
oder schon
verheiratet?



Möchten Sie insgeheim, dass er um Ihre Hand anhält? Oder sind Sie bereits verheiratet und fragen sich, warum Ihr Märchenprinz zum Frosch geworden ist? Sind Sie geschieden, weil nach dem Happy End der Alltag weiterging?

Dann sind Sie reif für dieses Buch!

»Lovenbergs Buch über die Ehe ist ein Glücksfall der Dialektik; ein Spagat zwischen Abgebrühtheit und Romantik.«
Ursula März, Die Zeit

Felicitas von Lovenberg
Verliebe dich oft, verlobe dich selten, heirate nie?
304 Seiten
€ 18,-



Und wie ist es um Ihre Liebe bestellt?
Jetzt testen unter www.droemer.de/lovenberg

Felicitas von Lovenberg © Claus H. Sotzer