

NADINE LEHNER

NACHGEFRAGT

A portrait of soprano Nadine Lehner. She is looking directly at the camera with a slight smile, her hand resting against her cheek. The lighting is dramatic, with strong blue and red/pink hues. She is wearing a dark, textured sweater. The background is a gradient of blue and purple.

Seit über 21 Jahren singt sie im Ensemble des Theaters Bremen und hat sich nach dem Beginn im Soubrettenfach allmählich große Partien wie Kundry, Marschallin, Ortrud und nun Renata (»Der feurige Engel«) erarbeitet. Für ihre „herausragende künstlerische Leistung“ hat der Bremer Senat Nadine Lehner jüngst den Ehrentitel „Kammersängerin“ verliehen. Markus Wilks sprach mit der Sopranistin über diese Auszeichnung und den Berufsalltag im Ensemble.

Kammersängerin

Herzlichen Glückwunsch zur Auszeichnung als Kammersängerin! Was gibt Ihnen mehr Anerkennung – der Titel oder der Publikumszuspruch durch Applaus?

Auf jeden Fall das Publikum. Aber eine solche Ehrung ist wunderbar, denn sie ist eine offizielle Bestätigung von Seiten der Politik und der Theaterleitung, die man in dieser Form selten bekommt. Am schönsten ist es natürlich, wenn wir Sängerinnen und Sänger nicht nur bei den Premieren oder anlässlich einer Ehrung gefeiert werden, sondern das Theater generell voll ist.

War es absehbar, dass Sie nach über 21 Jahren im Ensemble „reif“ waren, zur Kammersängerin aufzusteigen?

Sicherlich habe ich es mir ein Stück weit gewünscht, denn ich habe schon in meinen Anfängerjahren mit einigen Kammersängern gemeinsam im Ensemble gesungen – und nun bin ich quasi die Älteste hier. Interessant ist es, dass mich einige Menschen gefragt haben, ob ich mich jetzt wirklich freue oder mich nicht zu jung dafür halte. Aber dieser Titel hat weniger mit dem Alter zu tun, als viel mehr mit einer Arbeitseinstellung. Und was auch sehr spannend ist: Viele, die nicht aus dieser Branche sind, können mit diesem Titel gar nichts anfangen. Bekannte von mir haben sich zuerst eher ein bisschen lustig darüber gemacht, denn „Kammersängerin“ klingt ja irgendwie altmodisch, obwohl es doch eigentlich ein Ausdruck von Tradition ist. Und Oper hat immer auch mit Tradition zu tun, selbst wenn wir weiter in die Zukunft gehen, anders arbeiten und uns moderner aufstellen. Leider gibt es in unserem Beruf nicht viele Ehrenbezeichnungen, und deshalb ist der „Kammersänger“ oder die „Kammersängerin“ etwas Besonderes und wichtig. Ich würde mich auch freuen, wenn man mich als Vorbild sieht, so wie ich das damals bei meinen älteren Kolleginnen und Kollegen auch gefühlt habe. Man kann mich alles fragen, denn ich habe viel erlebt, oft eine begründete Meinung zu verschiedenen Themen und möchte meinen jungen Kollegen helfen und mit begleiten. Und wenn ich dabei sogar ein Ideal vorleben kann an Disziplin und Freude am Beruf, fände ich das sehr schön. Ich versuche keinen Dienst nach Vorschrift zu machen und brenne immer noch für das, was ich tue.

Dies ist nicht die einzige Auszeichnung, die Sie bekommen haben: 2009/10 haben Sie den Kurt-Hübner-Preis für „herausragende künstlerische Leistungen am Theater Bremen“ erhalten, 2011 den „Silbernen Roland“ als Publikumspreis und 2017 beim Deutschen Theaterpreis „Faust“ eine Nominierung für Ihre Kundry als „beste Sängerdarstellerleistung im Musiktheater“. Was kann da noch kommen an Rollen oder Renommee?

Also ich habe wirklich alles gesungen und gespielt – in 21 Jahren kommen naturgemäß viele Rollen zusammen. Schön wäre es, bestimmte Partien noch einmal oder woanders singen zu dürfen. Im Ensemble ist das Herausfordernde und manchmal Anstrengende, immer wieder Neues zu lernen. Zwar wiederholen sich bestimmte Opern, aber da ändern sich meistens die Figuren mit dem zunehmenden Alter. Ich bin keine freiberufliche Sängerin, die mit fünf bis zehn Rollen gastiert, und muss oder darf somit ununterbrochen neu lernen, lernen, lernen. Das hält aber auch fit im Kopf und hat mir ein wahnsinnig breites Repertoire ermöglicht.

Bei eher selten gespielten Opern wie Prokofjews »Der feurige Engel« müssen Sie sich für wenige Vorstellungen ungewöhnlich viele Noten und den Text auf Russisch aneignen – nur um dieses „Produkt“ nach wenigen Vorstellungen ad acta zu legen. Es gibt wohl nur wenige Möglichkeiten, mit der Renata an anderen Häusern einzuspringen und sie dort zu vertiefen.

Das stimmt, wobei ich das mit dieser Partie auch gar nicht unbedingt machen möchte. Die Renata ist für mich ein wahnsinniger Kraftakt und ich bin froh, dass ich sie an meinem Haus schaffe. Ich beginne fast eine Woche vor der nächsten Vorstellung, mit dem Pianisten zu üben. Die Renata ist wie ein Marathon, den man entsprechend gut vorbereiten muss und nicht nebenbei singen oder in einem schnellen Einspringen mitnehmen kann.

Die Partie zeigt mir zudem meine stimmliche Grenze auf, sodass ich sie woanders nur mit Menschen singen würde, denen ich vertrauen kann. Auch deshalb bin ich schon so lange in Bremen, weil ich mich hier in Ruhe entwickeln kann und unglaublich tolle Aufgaben bekomme. Ich fühle mich gut aufgehoben und sinnvoll begleitet, sodass ich nie das Gefühl

NADINE LEHNER

habe, scheitern zu können. Gerade in einer so extremen Partie braucht man eiserne Nerven und den vollen Rückhalt im Theater.

Was genau macht die Renata so ungewöhnlich anstrengend?

Es ist vor allem die Fülle des Gesangs. Man hat im ersten Akt eine sehr lange Arie, ist im zweiten Akt ständig präsent und muss im zweiten Teil des dritten Aktes noch eine sehr lyrische Arie bewältigen, sodass man nach eineinhalb Stunden „Gas geben“ wieder zur Ruhe finden muss. Schließlich der fünfte Akt, in dem es physisch und psychisch richtig zur Sache geht. Da muss man stimmlich gut beieinander sein.

Wie bereiten Sie eine solche Marathonpartie vor?

Ich habe in meinen früheren Jahren gedacht, ich müsse mich vor Vorstellungen schonen und dürfe nur wenig singen. Es gibt berühmte Sänger, die meinen, man hat die hohen Töne im Leben nur tausend Mal, dann sind sie aufgebraucht. Bei mir ist es anders, ich muss viel trainieren und übe täglich mit Einsatz. Das ist wie beim Marathonlauf – du musst deinen Körper an die Langstrecke gewöhnen. Vielleicht empfindet man das als junger Mensch anders, wenn die Muskulatur leichter anspricht und man aus den Vollen schöpfen kann; ich aber muss meine Stimmbänder kontinuierlich belasten. Eine der »Feuriger Engel«-Vorstellungen bin ich zu spät angekommen: erst drei Tage vorher. In der Mitte des dritten Akts merkte ich dann, dass ich stimmlich müde wurde – aber nicht weil ich vorher zu viel, sondern zu wenig gesungen hatte! Mir tat meine Pianistin Elena Gurina fast schon leid, denn ich habe sie danach fast als Klaviermaschine benutzt, um vor der nächsten Vorstellung besser vorbereitet zu sein. Ich musste einfach singen, singen, singen. Natürlich nicht tagelang pausenlos, aber gerne mal mit voller Stimme eineinhalb Stunden Renata am Stück. Dazu muss man aber auch gut planen, denn wir haben jetzt teilweise drei, vier Wochen Pause zwischen den Prokofjew-Vorstellungen, während dazwischen die Wiederaufnahme von John Adams' »Doctor Atomic« ansteht und ich auch noch Schönbergs »Erwartung« lernen muss.

Reicht in einem Ensemble angesichts der umfangreichen Verpflichtungen die Vorbereitungszeit für die großen Rollen aus?

Zeit ist oft sehr knapp, muss ich ehrlich sagen. Singt man zur Spielzeiteröffnung, weiß man das ein Jahr vorher und man kann entsprechend disponieren. Doch bei späteren Premieren oder Uraufführungen kann es immer mal zu Verschiebungen kommen – da fehlen dann schnell mal Reserven. Für den »Feurigen Engel« haben Elias Gyungseok Han, mein Baritonpartner, und ich jeweils unseren Sommerurlaub um zwei Wochen verkürzt, da wir beide am Ende der vorangegangenen Spielzeit noch eine Uraufführung

hatten: Ich »Wellen« und Elias die Oper »Otze Axt«, die uns voll beanspruchten.

Seit vielen Jahren gibt es in Bremen Produktionen, in denen der Zuschauerraum in die Bühnenaktionen eingebunden wird. Das bringt uns im Publikum die Künstlerinnen und Künstler physisch näher, was oft mit eindrucksvollen Erlebnissen verbunden ist. Wie empfinden Sie die Nähe, wenn Sie im Zuschauerraum spielen?

Bei »Doctor Atomic« hatte ich eine Szene, in der wir über das Orchester bis auf einen Meter an die Leute rangegangen sind, das ist schon eine spezielle Erfahrung auch für uns Sänger. Oder auch bei der »Salome«, wo ich als Herodias im Zuschauerraum die Leute bei den hohen Tönen praktisch angeschrien habe und diese mir fast schon leidtaten. Ich mag die Nähe zum Publikum; man bekommt so einen anderen Kontakt zu den Menschen, kann feiner spielen, weil man es nicht über den Graben senden muss. Als Zuschauer finde ich solche Konzepte zum Gucken auch spannend. Aber: Das bringt gesanglich auch Schwierigkeiten mit sich, da man den Dirigenten dann nur noch über Monitor sieht und hinterhersingen muss. Ich benötige den direkten Augenkontakt



zum Dirigenten, um gemeinsam musizieren zu können – bei aller Liebe zum Publikum. Man fühlt Musik einfach nicht gemeinsam, wenn die Kommunikation über einen Monitor läuft. Sie sehen, ich bin hinsichtlich dieser Frage gespalten.

Diese für Sie so anspruchsvolle wie dankbare Spielzeit wird mit der »Zauberflöte« enden – das ist dann zur Entspannung mal richtig Routine, oder?

Ich freue mich auf diese Produktion, weil mein zehnjähriger Sohn einen der Knaben singt. Ich selbst bin zwar „nur“ mit der Zweiten Dame dabei, aber das ist in Ordnung, es gehört zur Arbeit im Ensemble dazu, wir sind ja ein Team.

Das bringt mich zur Frage, inwieweit Sie im Ensemble von den Entscheidungen anderer Menschen abhängig sind. Ist es Ihnen möglich, Rollen oder die Mitarbeit bei bestimmten Produktionen abzulehnen? In meiner Karriere war es bisher immer ein Geben und Nehmen. Ich habe hier so viele tolle Rollen bekommen und bin dem Hause entsprechend dankbar, sodass es mir im Gegenzug nicht weh tut, auch mal eine kleine Rolle zu singen. Ansonsten lief bislang alles über gemeinsame Absprachen, nie wurde mir eine Entwicklung oder eine Rolle übergestülpt, nie spürte ich einen unangenehmen Zwang. Zwar gab es vor fast zwei Jahrzehnten eine Phase unter dem damaligen Intendanten Hans-Joachim Frey, in der ich nicht so glücklich war, weil ich weniger und kleinere Rollen zu singen hatte. Doch dann hatte ich mit der Tatjana in »Eugen Onegin« einen großen Erfolg und

In eine andere Dichtung wird es sicher nicht gehen. Da ich aber schon so viele Rollen gesungen habe, gibt jetzt auch nicht mehr so viele neue Optionen. Zudem muss man bei seinen Wünschen und Ideen die finanzielle Lage des Theaters bedenken, denn Wagner und Strauss sind nicht in jeder Spielzeit realisierbar. Gerne würde ich noch einmal die Kundry einstudieren, dazu neu Venus und Sieglinde. Meine Traumrolle ist die Isolde, aber ich weiß nicht, ob ich das in diesem Leben noch schaffe.

Lassen Sie uns noch einmal auf die letzten 21 Jahre hier in Bremen gucken. Haben Sie gefühlt, wie sich Ihr Sopran in dieser Zeit verändert hat?

Ich möchte gedanklich sogar noch einen Schritt zurückgehen. Ich hatte nie einen hohen, lyrisch leichten Sopran. Meine Stimme kam immer mehr von der Mittellage – in der absoluten Höhe habe ich mich nie wirklich wohl gefühlt; aber man fängt im Theater üblicherweise im leichteren Fach an. Ich fand es damals irgendwie lustig, denn nachdem ich im Studium schon dramatische Partien gesungen hatte, ging ich zum Vorsingen als Soubrette. Andererseits war genau dieser Beginn auch richtig, denn man muss Stimme, Körper und Psyche erst jahrelang aufbauen, um im Opernbetrieb überleben zu können. Die Entwicklung als solche kommt von allein, das steuert man nicht.

Dafür besitzt man als jüngerer Mensch die Unbekümmertheit und hat bei stimmlichen Experimenten und zu dramatischen Partien vielleicht weniger Angst vor einem Scheitern.

Das stimmt, aber die Unbekümmertheit ist nicht dauerhaft. Auch ich hatte eine Krisenphase, in der es mir gesundheitlich nicht gut ging und ich meinen Halt und meine Sicherheit verloren hatte. Als die Stimme wieder okay war, hat mich das ungute Gefühl lange begleitet, sodass ich heute, wenn ich wirklich spüre, meine Stimme läuft nicht zu 100%, absagen würde. Wenn man aber, so wie ich, am Beginn der Karriere stehend ein Konzert in China mit den »Vier letzten Liedern« hat und sich denkt „das singe ich trotz Indisposition – das schaffe ich schon irgendwie“, schadet man sich und seiner Entwicklung.

Ich hatte immer eine von Natur aus gut laufende Stimme und habe mir daher nie besonders viele Gedanken gemacht, aber in solchen Momenten hält man dann doch inne, sucht einen anderen Lehrer auf und versucht herauszufinden, was eigentlich das Problem ist. Das hat mich viel gelehrt und ich habe in der Phase, in der ich nicht so gerne gesungen habe, dennoch weitergemacht. In den Pausen kam ich mir vor wie ein „Fake“ – als ob ich den Leuten nur vormache, singen zu können.

Wie kommt man aus einem solchen Loch heraus?

Man sollte offen sein. Ich hatte Menschen um mich, mit denen ich über meine Probleme gesprochen

„Mir geht es darum, keine Kunstfigur zu zeigen, sondern eine Person, die man emotional versteht und der man folgen kann.“

er hat sich bei mir persönlich entschuldigt, was ich ihm hoch anrechne – danach habe ich wieder bessere Rollen bekommen. Wenn man gute Arbeit abliefern, setzt sich Qualität am Ende meistens durch, dessen bin ich sicher.

Wie geht es nach der Renata, Ihrem vorläufigen Karrierehöhepunkt, weiter?



habe, habe viel an mir gearbeitet und eben nicht aufgeben. Mental und stimmlich bin ich aber erst durch die Geburt meines Sohnes wieder richtig fit geworden. Ich war unglaublich glücklich damit, schwanger zu sein, und hatte eine dementsprechend schöne Schwangerschaft. Zugleich habe ich sehr schnell wieder mit dem öffentlichen Singen begonnen und jeder Weg in das Theater war wie ein Geschenk, wie zurück in mein altes Leben. Ich war total glücklich, dieses Kind zu haben und meinen Beruf. Auch hatte sich meine Stimme verändert. Nach der Schwangerschaft konnte ich Charlotte und die »Wozzeck«-Marie singen – und ab da immer mehr von den größeren Partien.

Ich frage mich rückblickend, wie ich das geschafft habe, Baby und Hauptrollen, aber ich hatte wohl unheimlich viel Hormone, Adrenalin und Lust. Auch die Angst zu versagen ist verschwunden, weil ich wusste, ich bin jetzt Mutter – das hat mir irgendwie echt Kraft gegeben.

Und dann kam Corona...

Ja, das war schlimm – und ich bin so dankbar für meine Festanstellung gewesen. Danach sind wirklich tolle Sänger zu uns Ensemble gekommen, die für sich entschieden hatten, freischaffend zu arbeiten, sei derzeit zu riskant.

Es hat sich während der Coronaphase leider auch gezeigt, wie unbedeutend unser Beruf in der allgemeinen Wahrnehmung ist. Das war hart, denn wir alle hatten ja das Gefühl, dass wir etwas Besonderes machen und sind, aber zu der Zeit hat es die Öffentlichkeit kaum interessiert.

Sie haben zwar immer mal wieder gastiert, mit dem Höhepunkt »Wozzeck« in Athen, aber eigentlich ist Ihre Karriere eine regionale – mit Bremen als Mittelpunkt Ihrer Tätigkeit, wo Sie als Aushängeschild des Ensembles wiederum reichlich Anerkennung bekommen.

Ganz so einfach ist das mit dem Gastieren ja nicht: Es müssen inhaltlich und zeitlich passende Anfra-

gen kommen. Zudem wollte ich einige Jahre wegen meiner Familie nicht länger wegbleiben. Ich bin ein familiärer Typ und gerne hier. Aber wer weiß, vielleicht kommt demnächst mal das eine oder andere Gastengagement hinzu. Wie gesagt, ich würde manche Opern gerne noch einmal machen und die Rollenportraits vertiefen.

Sie sprechen gerne von Ihrer Theaterfamilie, dem Ensemble. Doch lebt Theater auch vom Wechsel. Ständig verabschieden sich Menschen an andere Häuser oder werden gekündigt, es kommen neue Leute hinzu. Wie kann sich unter solchen Bedingungen eine Familie entwickeln?

Sie vergessen das Stammpersonal – in der Verwaltung, meine Maskenbildnerin, die ich seit 21 Jahren schätze, meine Ankleiderin usw. Natürlich bin ich im Sängerensemble so ein bisschen das letzte Einhorn. Und da ist es schade, dass es keine gemischte Altersstruktur gibt und eine 30-Jährige unter Umständen eine Großmutter singen muss.

Trotz der Wechsel im Ensemble wachsen wir zügig immer wieder zusammen zu einer neuen Familie. Das ist schön. Zugleich vermisse ich die Sängerinnen und Sänger, die gehen wollten oder mussten. Aber bislang haben wir uns immer wieder neu als Team gefunden.

Sie haben mehrfach betont, dass das Theater Bremen sie gefordert, geformt und gefördert hat. Wer ist „das Theater“ – in diesem Falle vermutlich einzelne Menschen?

Natürlich sind für uns Sänger primär die Dirigenten sehr wichtig. Ich kam hervorragend zurecht mit dem damaligen GMD Markus Poschner, mit dem ich sehr gerne gearbeitet habe. Danach kam Yoel Gamzou, unter dessen Leitung ich viele Hauptrollen einstudiert habe. Wir waren musikalisch auf einer Wellenlänge und verstanden uns blind – vom Gefühl für Musik und auch der Risikofreude und der Interpretation. Er hat mich wirklich sehr gefördert, weil er es einfach mag, wie ich musiziere. Schließlich Regisseure wie

Frank Hilbrich, obwohl ich das nicht an einzelnen Personen festmachen möchte, denn es gibt immer auch Menschen im Hintergrund, die für einen sprechen, was man nach außen nicht so mitbekommt.

Seit vielen Jahren werden Sie für Ihre enorme Bühnenpräsenz und das authentisch wirkende Spiel gefeiert. Wie erlernt man solche Fähigkeiten?

Während des Studiums an der Hanns Eisler-Hochschule hatte ich nicht den besten Schauspielunterricht (obwohl ich den Lehrer mochte), bin abgegangen und dachte, ich kann zwar sehr gut singen, aber habe keine Ahnung, wie ich auf der Bühne stehe. Ich bin immer intuitiv zu Werke gegangen, irgendwie meinem Herzen gefolgt und habe mir von Regisseurinnen und Regisseuren gern viel beibringen lassen. Mir geht es darum, keine Kunstfigur zu zeigen, sondern eine Person, die man emotional versteht und der man folgen kann. Dabei denke ich gar nicht so

jeden Abend aufs Neue versuchen, meine Arbeit sehr gut zu machen – und dann kommt der Applaus oder eben nicht. Das Publikum ist so unterschiedlich. Es gibt alle paar Spielzeiten so eine besondere Vorstellung, da merkt man, dass alles gestimmt hat, auch mit den Kollegen im Orchester. Und dann springen die Leute auf und schreien „Bravo“ – das ist ein tolles Gefühl, mit dem man nicht gerechnet hat.

Sie gelten – ich denke da an Kundry, Renata oder Herodias – als Spezialistin für gequälte oder psychisch zerstörte Wesen. Wie bleibt man mental gesund, wenn man ständig so aufopferungsvoll solche Figuren spielt?

Wahrscheinlich, indem man ein ganz normales bürgerliches, fast spießiges Leben führt und sich im Beruf austoben darf. Ich liebe es, mich im Theater in komplexe Figuren hineinzusteigern und ansonsten ein entspanntes Leben zu führen. Ich kann meistens

„Und wenn ich dabei sogar ein Ideal vorleben kann an Disziplin und Freude am Beruf, fände ich das sehr schön. Ich versuche keinen Dienst nach Vorschrift zu machen und brenne immer noch für das, was ich tue.“

sehr darüber nach, wie ich möglichst effektiv vor das Publikum trete – ich muss nicht die große Entertainerin geben, habe andererseits aber auch kein Problem damit, im Mittelpunkt zu stehen und sehr expressiv zu spielen. Das kommt aus dem Inneren und aus den darzustellenden Figuren, ohne das bewusste Ziel meines Spiels zu sein.

Ihre Rollenportraits werden regelmäßig mit Begeisterungstürmen gefeiert. Freut man sich schon während der Vorstellung auf den Schlussbeifall?

Man weiß nie, was kommt. Da gibt es Vorstellungen, wo man sich ganz großartig fand – aber es kommt eher wenig Applaus. Da fragt man sich, warum Eigenwahrnehmung und Außenwahrnehmung nicht übereinstimmen. Dann gibt es Abende, an denen man denkt, heute war ich echt nicht gut, aber die Leute feiern einen. Meine Erfahrung zeigt, dass man Art und Intensität nicht vorhersagen kann. Ich kann nur

gut zwischen Theater und Privatem trennen. Nur in speziellen Situationen ist das herausfordernd. Ich denke da an die Jenufa, wo ich als Mutter wahnsinnig Angst vor dieser Rolle und dem Kindesmord hatte. Ich hatte die Oper vorher zwei-, dreimal gesehen und als Zuschauerin fast durchgeheult, weil ich das so schlimm finde: die Musik und die Geschichte, das geht einem so nah. Deshalb hatte ich Angst, ob ich die »Jenufa« bis zum Ende singen kann. Doch zum Glück konnte ich während der Proben eine so gute Distanz dazu aufbauen, dass ich nie privat berührt war. Spannend finde ich die komplizierten Rollen, weil sie nie einseitig sind. Gerade bei der Jenufa spürt man trotz des Leids eine innere Kraft, sodass die Figur Stärke bekommt, etwa wenn sie der Küsterin vergibt und dann aus dem Dorf weggeht – wenn die eben noch völlig zerstörte Frau ihr Leben wieder in die Hand nimmt.