

Wiebke Göetjes

Endlich die Ur-Kraft rauslassen!

Die Sopranistin im Gespräch mit Kevin Clarke

Sie haben sich – in einem einzigartigen Akt der Selbstprofilierung – im Mai 2009 in der holländischen Tageszeitung *De Telegraaf* als „De dikke diva“ in Szene gesetzt. Wie kam es dazu?

Ich hatte einen Brief an die Zeitung geschickt. Es ging mir um ein Statement gegen die Anti-Dick-Kampagne, die weltweit in den Medien geführt wird. Jeden Morgen lese ich etwas Negatives über Dicke oder sehe dazu etwas im Fernsehen. Das macht mich unglaublich wütend. Denn scheinbar dürfen Menschen, die „normal“ aussehen, dicke Leute einfach „abschießen“, als wären wir Freiwild. Anlässlich des „Befreiungstags“ (vom Nationalsozialismus und der Intoleranz) in Holland habe ich besagten Offenen Brief geschrieben, und der wurde abgedruckt. Seither bin ich ganz offiziell die „Dicke Diva“ (lacht) ...

Wie waren die Reaktionen?

Viele Menschen riefen mich an und meinten: „Endlich hat mal jemand was gesagt!“ Nur aus der Opernwelt kam kaum ein Echo, obwohl ich im Brief erwähnt hatte, dass es heute Theater in Deutschland gibt, die zu Agenten sagen, sie brauchen übergewichtige Sänger gar nicht erst zu Vorsingen schicken.

Wie gehen Sie mit so etwas um?

Wenn es um die spezielle szenische Vision geht, zu der ein dicker Sänger nicht passt, verstehe ich die Ausgrenzung. Aber solche Aussagen werden oft ganz allgemein gemacht, unabhängig von der Inszenierung, und das finde ich diskriminierend. Natürlich soll eine Produktion szenisch stimmen. Aber man wird darüber diskutieren dürfen, was stimmen heißt. Warum denken Regisseure, eine dicke Tosca hätte nicht die gleichen Gefühle wie eine schlanke? Tosca ist im Stück eine begehrte Frau, warum sollen Männer nicht eine füllige Sopranistin attraktiv finden? Ich weiß, dass ich selbst eine dicke Frau bin und von einigen Männern deswegen besonders begehrt werde. Aber so was wird auf der Opernbühne nie thematisiert. Auch die



die Sopranistin als **Carlotta Giudicelli** in *Phantom der Oper*; unten als **Tosca** mit Frank van Aken/Cavaradossi in *Meinungen* (Fotos WG)

Unbeweglichkeit oder mangelnde Spielfreudigkeit, die man uns andichtet, gilt absolut nicht für alle dicke Sänger, und ich empfehle Theatern, die Zweifel haben, es einfach mal mit einer Arbeitsprobe zu versuchen.

Erstaunlich, dass Regisseure wie Calixto Bieito non-stop mit sexuellen Obsessionen beschäftigt sind. Aber ein (auch sexuelles) Phänomen wie das Begehren von Dicken, gilt als unzumutbar für's Publikum...

Ein einziges Mal bin ich gerade wegen meiner Körperfülle engagiert worden. Das war für *Hoffmanns Erzählungen*, eine Festivalproduktion am Chiemsee. Die Regisseurin, die leider viel zu früh verstorbene Ester Szabö, wollte eine Antonia, die kein liebeskrankes kleines Mädchen ist, sondern Mutterwärme ausstrahlt, sie wollte eine „dicke Sängerin mit warmer Stimme“ – also mich. Sie hat meinen Körper bewusst ins Stück eingebaut, und ich habe das gerne ausgespielt. Dafür bekam ich dann sogar einen Publikumspreis von einer Münchner Tageszeitung. Ansonsten war Peter Konwitschny der Einzige, der immer zu mir gesagt hat: „Bleib so, wie du bist, du bist wunderbar!“ Mit ihm habe ich *Aida* gemacht, was eine herrliche Erfahrung war. Ich liebe modernes Regietheater und gehe gern neue szenische Wege, weil es mir Spaß macht, tradierte Sehgewohnheiten zu durchbrechen.

Konwitschny ist jetzt in Leipzig. Werden Sie dort öfter auftreten?

Ich hatte einen Vorsingetermin bei ihm, doch den musste ich absagen, weil ich ein anderes Engagement hatte. Aber ich hoffe, es ergibt sich in Zukunft noch mal eine Zusammenarbeit. Das wäre mein größter Wunsch.

Sie haben dem Opernbetrieb aus persönlichen Gründen zwei Jahre den Rücken gekehrt und sind seit einem Jahr wieder voll da. Mit den gleichen Partien?

Natürlich singe ich immer noch gerne *Aida* und *Tosca*. Aber ich fühle mich inzwischen wohler bei Rollen wie *Brünnhilde*, *Isolde*, *Elektra* und einigen Ausflügen ins Charakterfach (wie die Mutter in *Hänsel und Gretel* oder die *Küsterin*). Es macht mir unglaublichen Spaß, diese komplizierten Charaktere auszuloten.

Ich habe Sie in Amsterdam mit dem „Liebestod“ gehört und war begeistert von der schlanken Stimmgebung, ihrer natürlichen Durchschlagskraft und Ausstrahlung.

Isolde habe ich schon vor einer ganzen Weile studiert, denn es dauert, bis sie einem in Fleisch und Blut übergeht. Da kann man nicht früh genug anfangen. Das gilt auch für *Brünnhilde* und *Elektra*. Wenn ich diese Partien singe, habe ich das Gefühl, endlich meine



„Urkraft“ rauslassen zu dürfen. Obwohl ich alle Rollen, die ich übernommen habe, gern gesungen habe und dafür auch viel positive Presse bekam, habe ich erst jetzt das Gefühl, bei den hochdramatischen Rollen (auch bei Lady Macbeth, Abigaille und Turandot), richtig in meinem Stimmfach angekommen zu sein. Diese Rollen fühlen sich an, wie ein Schuh, der genau passt. Als ich das erste Mal die Brünnhilde gesungen habe, musste ich weinen, denn ich hatte so ein Gefühl von „Endlich!“ Auch weil diese Gestalten es mir erlauben, auf der Bühne überlebensgroß zu sein; ich muss mich nicht mehr kleiner machen, als ich bin, auch als Mensch.

De Nederlandse Oper will demnächst den Ring von Pierre Audi wieder aufnehmen. Die Nationale Reisoper schmiedet einen in Enschede... Wäre es reizvoll für Sie, da mitzumachen?

Sicher! Es würde mich natürlich reizen und freuen, in meiner Heimat eine der großen Partie zu singen, mit denen ich in Deutschland Erfolg habe, aber die Holländer sind noch nicht auf mich aufmerksam geworden. Wenn ein Holländer im Ausland *extrem* groß rauskommt, wollen ihn plötzlich alle engagieren. Berühmtestes Beispiel dafür ist meine Freundin Eva-Maria Westbroek. Jetzt, wo sie ganz oben ist, darf sie bei der Nederlandse Opera singen und wird von der Presse als Nationalheldin gefeiert. Als sie nicht bekannt war, aber trotzdem wunderbar, da wollte sie bei der DNO oder der Reisoper niemand, und die Presse hat über ihre Anfangserfolge im Ausland auch nicht berichtet. Ihren Mann, meinen sehr engen Freund Frank van Aken, der kürzlich sogar ein gefeierter Tannhäuser in Bayreuth war, haben sie in Holland auch noch nicht engagiert. Die Reisoper hat mir kurz und knapp mitgeteilt: „Wir wollen keinen Sopran von 140 Kilo“ (obwohl ich gar nicht soviel wiege). Damit war das Thema Brünnhilde in Enschede erledigt.

Ist das nicht banal?

Natürlich, aber über Banalität im Opernbetrieb könnte ich ein Buch schreiben. Und da bin ich sicher nicht die Einzige!

Sie haben bei Cristina Deutekom studiert und dort speziell die italienische Technik gelernt. Nützt das fürs hochdramatische Fach?

Man singt die Partien natürlich besser, wenn man die technischen Details beherrscht. Schließlich hat Wagner für Sänger geschrieben, die auch Meyerbeer, Donizetti und Rossini singen konnten. Die Technik, die man fürs italienische Fach braucht, die braucht man für alles.

Sie haben kürzlich auch im französischen Primadonnenfach großen Erfolg gehabt – in einer Open Air-Produktion von Le Prophète in Amsterdam, in der Rolle der Fidès.

Es ist eine Charakterrolle, gleichzeitig jedoch eine unglaubliche *Show Off*-Partie mit drei Oktaven Umfang, vom tiefen Ges bis zum hohen C. Aber sie liegt ideal in meinem Hals. Und diese Oper ist der Wahnsinn. Es macht solchen Spaß, Meyerbeer zu singen. (Leider läuft der *Prophète* fast nirgends.)



als Elisabeth in der *Tannhäuser* Produktion unter der Regie von Rosamund Gilmore in Kassel (Foto Thomas Huther)

In Amsterdam haben wir die kritische Neuausgabe von Ricordi aufgeführt, fast ohne Kürzungen. Da kann man sich als Sänger voll austoben...

Reizt Sie das französische Repertoire?

Meine Lieblingskomponisten sind und bleiben Strauss und Wagner, Puccini und Verdi. Aber das französische Fach ist schon sehr lohnend. Ich musste mich erst ans Idiom gewöhnen. Aber ich gestehe, dass mich das inzwischen gepackt hat, im Fall von Meyerbeer. Ich will da gern mehr singen.

Bei der Zaterdag Matinee?

Komischerweise hat der Casting Direktor dort schon vor Jahren zu mir gesagt, ich wäre ein „Französischer Sopran“. Ich wusste nie, was er meinte, bis ich *Prophète* gemacht habe. Es ist ein Repertoire, das ich weiter erkunden werde – die großen heroischen Massen- und Meyerbeer-Partien, die virtuose Technik, Durchschlagkraft und Raffinement verlangen. Und Ausstrahlung.

Dicke Leute haben oft ein großes komisches Talent. Trifft das auch auf Sie zu?

Ich singe ja meist Charaktere, die am Ende sterben und wenig zu lachen haben. Aber ich habe mal in Bernsteins „On the Town“ die Madame *Dilly* gesungen, das war unglaublich witzig. Ich musste zwar über meinen eigenen Schatten springen, weil ich dachte, ich könnte das nicht. Aber während der Arbeit wuchs diese komische Seite in mir, und ich hatte viel Erfolg damit, obwohl es eine ganz kleine Rolle war. Das muss ein Regisseur nur aus mir herauskitzeln.

Können Sie auch über den aktuellen Opernbetrieb lachen?

Selten. Die größte Enttäuschung meines Berufslebens war, dass man als junge Sängerin glaubt, im Opernbetrieb gehe es um die Kunst, zusammen zu versuchen, der Musik und dem Stück gerecht zu werden. Leider geht es statt dessen meist um Macht und die Ego-Probleme von Regisseuren, Intendanten und Dirigenten, und das hat mit „Heiliger Musik“ nicht viel zu tun. Oft ist es ein Wunder, dass Sänger bei solchen Arbeitsbedingungen überhaupt einen schönen Ton produzieren können. Man muss sich eine dicke Haut zulegen, um all die Beleidigungen und den Ärger zu ertragen, und das verändert einen Menschen. Letztlich sind es nur diejenigen, die ihre Seele gut schützen können, die in diesem Beruf überleben. Die Gefahr ist, dass man sich so gut schützt, dass man auf der Bühne, also gerade dort, wo man Seele zeigen sollte, einen Panzer anzieht und es sich nur noch um Äußerlichkeiten dreht.

Sie unterrichten auch und geben solche Erfahrungen weiter...

Ich glaube, dass wirkliches Singen Äußerungen der Seele sind, und dass Gesangslehrer nicht nur darauf achten müssen, ob ein Student Töne trifft, die richtigen Muskeln einsetzt usw. Sicherlich ist Technik wichtig, ohne kann man nicht singen, aber die emotionale Seite des Menschen ist genauso wichtig. Da muss man Schülern manchmal helfen – und sie in einigen Fällen sogar weiterleiten zum Psychiater. Ich bin keiner, habe aber ein gutes Fingerspitzengefühl in diesem Bereich. Menschen faszinieren mich. Wie sie schwierige Situationen überstehen, fasziniert mich. Wie sie solche Erlebnisse in ihre Gestaltung einbauen, fasziniert mich. Bei guten Sängern stimmt beides, das Bespielen des Instrumentes und das der Seele. Im heutigen Opernbetrieb ist leider kaum Platz dafür, das kostet angeblich nur Zeit. Alles soll nur funktionieren. Immer mehr holländische und belgische Nachwuchssänger finden inzwischen den Weg zu mir, um gerade dies zu finden, eine Kombination aus professionellem Wissen, Bühnenerfahrung und den tieferen Aspekten des Singens. Es macht mich sehr glücklich, dass mein Ruf als Pädagogin dadurch immer größer wird, und dass ich meinen Schülern auch wirklich helfen kann, „komplette“ Sänger zu werden. Ich arbeite manchmal, wenn mein Terminkalender das zulässt, als Lehrerin an der Amsterdamer Hochschule. Für den holländischen Nachwuchs organisiere ich auch Konzerte, wo sie das Repertoire ausprobieren können. Im August werde ich sogar selbst eine *Zauberflöte* mit Schülern inszenieren, damit sie Opernpraxis lernen.