

UTE LEMPER

Mein Material ist das Jahrhundert

Mit 22 stand sie zum erstenmal auf der Musicalbühne, als Sally in Jérôme Savarys Pariser „Cabaret“-Inszenierung. Schon ein Jahr später begeisterte sie das New Yorker Publikum mit einer eigenen Kurt-Weill-Show. Und der Erfolg blieb Ute Lemper treu. Dieter David Scholz traf in London den Star aus deutschen Landen.

Sie ist groß, blond und langbeinig, schlaksig wie eine Ballett-Elevin, dünn wie Twiggy und gelenkig wie eine Schlange, nicht eigentlich schön, aber interessant und apart anzuschauen. Ihr mit 37 Jahren immer noch mädchenhafter Charme, ihre physiognomische Wandlungsfähigkeit und natürliche Spontaneität nehmen für sie ein. Das ausdrucksstarke Gesicht kann Bände sprechen. Ihre romantischen Augen haben Feuer und Tiefe, Sinnlichkeit und Verruchtheit. Die grell geschminkten, fein geschwungenen Lippen lassen ihr Gesicht zur Maske werden, die Leid und Sehnsucht, alles Glück und alle Abgründe des Banalen von einer Sekunde auf die nächste spiegelt.

Michael Nyman und Jacques Prévert haben für Ute Lemper komponiert. Mit Kent Nagano und Luciano Berio hat sie in London und Mailand zusammengearbeitet. Als Marlene-Dietrich-Kopie wird sie oft bezeichnet. Dabei hat sie die Lieder der Piaf mindestens ebensooft gesungen. Als Lola im „Blauen Engel“ stand der Star in Hamburg und Berlin auf der Bühne. Andrew Lloyd Webber holte sie für „Cats“ nach Wien. Sie spielte die Titelrolle in der Musikkomödie „Peter Pan“, bevor sie sich vom Musical zurückzog. Das französische Chanson und die gesellschaftskritisch subversiven Kabarett-Schlager der Weimarer Republik sind seither die Eckpfeiler ihres Repertoires. Die „Dreigroschenoper“ und „Die sieben

Todsünden“ hat Ute Lemper für die CD aufgenommen. Mit ihren Weill-, Hollaender-, Nelson- und Spoliansky-Abenden hat sie auf ihren vielen Gastspieltourneen im In- und Ausland Triumphe gefeiert. Auch auf der Leinwand hat sie beträchtliche Erfolge zu verzeichnen: als Marie Antoinette in „L'Autrichienne“

von Pierre Granier-Deferre, als Ceres in Peter Greenaways „Prosperos Bücher“ und als hochschwangeren Alberta in Robert Altmans „Prêt-à-porter“.

Neuerdings ist die Vielseitige auch als Malerin mit Ausstellungen in Paris und Hamburg und als Autorin eines ersten Buches hervorgetreten. Ob in Mailand oder Tokyo, New York oder Jerusalem, Barcelona oder Hongkong: Überall sind die Auftritte der Lemper gefeierte Events. Nur in Deutschland mußte die 1963 in Münster geborene, am Wiener Max Reinhardt-Seminar ausgebildete Schauspielerin, Kabarettistin, Chansonette, Diseuse, Tänzerin und Sängerin nach ihrem jugendlichen Karrierestillflug immer wieder harsche Kritik und Ablehnung erfahren. In London hingegen wird Ute Lemper derzeit als Musicalstar im Adelphi-Theatre gefeiert, wo sie als blonder Vamp namens Velma in John Kanders und Fred Ebbs „Chicago“ auf der Bühne steht, ein halbes Jahr lang, sieben Tage in der Woche.

„Ich glaube nicht an eine besonders rosige Zukunft des Musicals in Deutschland.“

Fono Forum: Frau Lemper, Sie sind viele Jahre lang in keinem Musical mehr aufgetreten. Was hat Sie an „Chicago“ so gereizt, daß Sie auf die Musicalbühne zurückgekehrt sind?

Ute Lemper: Es ist tatsächlich zehn Jahre her, daß ich zuletzt Musical gespielt habe, das war „Cabaret“ in Paris. Das war übrigens auch ein Kander&Ebb-Musical, da schließt sich vielleicht der Kreis. Nach „Cats“, „Peter Pan“ und „Cabaret“ kam für mich der

Punkt, wo ich mir dachte: Ich bin eigentlich mit meinem Herzen weit eher auf der Schauspielbühne als auf der Musicalbühne zu Hause! Außerdem sind die Musicals so oberflächlich. Die Charaktere in den Stücken waren mir auf die Dauer zu stereotyp. Und dann wollte ich erst einmal diese sehr viel anspruchsvolleren Stücke aus der Weimarer Zeit singen und meine eigenen Abende zusammenstellen, mit einer Auswahl jener Songs und Schlager, die mir am Besten gefallen. Und so hab ich dann mit Weill und Brecht, Eisler und Hollaender, den Piaf-Songs und Jacques Prévert einen neuen Weg gefunden. Warum ich nach soviel Distanz zum Musical bei „Chicago“ dann doch wieder schwach geworden bin, kann ich Ihnen eigentlich nicht genau sagen. Ich habe hin- und her überlegt, ob ich das Stück machen soll oder nicht. Vieles in mir rebellierte. Schließlich habe ich zwei

Ein Gesicht, das Bände spricht: Ute Lemper singt und spielt zur Zeit an sieben Tagen in der Woche im Londoner Adelphi-Theatre Musical. Ihre eigentliche Vorliebe gilt jedoch den Schlagern und Songs aus der Zeit der Weimarer Republik.

Foto: Deca/Mike Owen

Kinder, und wenn man sieben mal pro Woche abends auf der Bühne steht, ist das nicht einfach zu vereinbaren mit seinem Familienleben. Auch hat mich die Frage, ob Musical überhaupt noch richtig ist für mich, in meinem Alter, immer wieder beschäftigt. Aber dann hat es mich doch noch einmal gereizt.

FF: Sie spielen in diesem Musical, in dem der Satz fällt: „Mord ist Unterhaltung“, einen Vamp. Sie geben sich überhaupt gerne dieses Image. Sind Sie ein Vamp?

UL: Ich habe sicherlich eine Vamp-Dimension. Nicht von ungefähr sind die Charaktere und Figuren, die ich auf der Bühne spiele, immer eher auf der verwegeneren Seite. Das sind allerdings weit abgebrühtere Typen, als ich einer in meinem Privatleben bin. Aber ich spiele einfach gern die Verückten und Abgedrifteten, die Ausgekokchten und mit allen Wassern Gewaschenen, jene, die etwas auf dem Kerbholz haben und sich gerade deshalb durch einen unglaublichen Überlebenswillen auszeichnen. Ich spiele das natürlich mit einer Portion Selbstironie und Humor, mich selbst nicht ernst nehmend, um am Schluß noch die letzten Lacher für mich zu haben. Das finde ich interessanter als das Brave und Unschuldige.

FF: Wie beurteilen Sie, nach Jahren kritischen Abstands, das Musical in Deutschland? Warum hat es das Musical in Deutschland so viel schwerer als in Amerika oder in London, wo Aufführungen, wie etwa jetzt im Falle von „Chicago“ monatelang im Voraus ausgebucht sind und die Leute Schlange stehen wie bei uns nur vor dem „Tristan“ oder dem „Rosenkavalier“?

UL: Musical ist in Deutschland Importware! Es sind überwiegend geklonte englische und amerikanische Produktionen. Es gibt kaum deutsche Musicals. Es gibt kaum nennenswerte deutsche Musical-Schreiber. Und das Musical kommt ja auch ursprünglich aus Amerika. Es hat einen ganz be-

„Ich war schon immer ein schwer erziehbarer Mensch.“

stimmt kulturellen Hintergrund: Jazz, Slapstick, Comedy, die Vorliebe für grelle Übertreibung, der Hang zu Ironie im Seichten. Das sind amerikanische Fertigkeiten und Erwartungen. Vor allem aber ist das Musical nicht im mindesten intellektuell. Die „Message“ kommt entschieden zu kurz. Und das ist für die Deutschen schwer verdaulich. Sie wollen immer eine richtig griffige Aussage! Das Musical-Publikum aber ist doch eigentlich ein breites, anspruchloses TV-Publikum. Ich glaube nicht an eine besonders rosige und lukrative Zukunft des Musicals in Deutschland. Ich halte es übrigens auch gar nicht für notwendig oder wichtig. Ich bin ohnehin kein Musical-Fan, auch wenn ich jetzt ganz zufällig in einem Musical mitmache.



Foto: Decca/Guido Harari

FF: Sie haben lange in Paris gelebt, jetzt wohnen Sie mit Ihrer Familie in England. Überall sind Sie von Anerkennung, Erfolg und Zuspruch verwöhnt. In Ihrer Heimat ist Ihnen allerdings immer wieder Ablehnung, Kränkung und Kritik entgegengebracht worden. Hat das Ihr Verhältnis zu Deutschland getrübt?

UL: Deutschland ist meine Heimat. Ich habe schon eine innige Beziehung zu diesem Land. Aber manchmal weiß ich nicht recht, ob ich englisch oder deutsch reden soll. In meinem praktischen Alltag spielt das

Deutsche ja seit Jahren keine Rolle mehr, obwohl es meine Muttersprache ist. Natürlich denke ich deutsch, und es ist immer noch die Sprache, in der ich mich am besten ausdrücken und am genauesten reflektieren kann. Aber durch das jahrelange deutsche Kritiker-Gezeter an meiner Person ist mir natürlich die Lust vergangen, in Deutschland noch viele Emotionen zu investieren. Überall sonst auf der Welt habe ich es so viel leichter und werde viel positiver auf- und angenommen. Ist doch wohl verständlich, daß ich diesem Land auch künstlerisch nicht mehr so viel Aufmerksamkeit widme, oder?

FF: Sie haben in den zurückliegenden Jahren Ihre Aktivitäten immer mehr auf das Singen von Schlägern und Songs der Weimarer Republik verlagert. Was reizt Sie so sehr an dieser Epoche?

UL: In der Kultur der Weimarer Zeit fand ich mein Repertoire, ein wirkliches Feuerwerk an Liedern, an Literatur, an Malerei und Musik. Alles war so aufregend und revolutionär und aufwieglerisch in dieser Zeit. Und gerade diese Lieder und Kabarettschlager sind so frech und verwegen, so frisch geblieben, sie haben immer noch Biß. Die Themen sind bis heute aktuell, ob es um Homosexualität und Frauen-Emanzipation, Abtreibung und Demokratie, sexuelle Freiheit oder Kritik am Machtstaat geht. Und es macht ungeheuren Spaß, in meinen eigenen Shows daran anzuknüpfen und improvisierend die Fäden weiter zu spinnen.

FF: Glauben Sie denn, daß Sie mit diesem Repertoire etwas bewirken oder verändern können?

UL: Nein, das glaube ich nicht. Dazu sind die Dinge, die ich vortrage, nicht präzise genug. Aber man kann sicher das Bewußtsein der Leute im Zuschauerraum etwas schärfen. Das ist zwar nicht mehr als eine kleine Geschichtslektion für das Publikum, aber immerhin! Für viele ist es überraschend, daß solche Dinge überhaupt geschrieben wurden. Viele Spoliansky- und

Tucholsky-, auch manche Hollaender-Texte sind überhaupt nicht bekannt. Hier in London habe ich deshalb die Texte auch auf Englisch vorgetragen, damit sie genau verstanden werden. Das bewirkt dann schon einen Aha-Effekt beim Publikum. Und darauf setze ich noch eine Portion Comedy! Das lieben die Leute. Außerdem ist das Genre „One-Woman-Show“ eine Nische, die ich für mich entdeckt habe. Es gibt nicht viele auf der Welt, die das machen.

FF: Leben Sie eigentlich eher aus der Vergangenheit oder aus der Gegenwart?

UL: Aus beidem! Ich möchte künftig mehr Zeitgenössisches kreieren, ohne allerdings mein Repertoire der zwanziger bis fünfziger Jahre aufzugeben, denn das ist auch meine Welt. Aber mein Material ist dieses ganze Jahrhundert.

FF: Haben Sie Vorbilder, Idole, Leitfiguren?

UL: Na ja, als ich jung war, hatte ich viele. Sehr bewundert habe ich die schwarzen Sängerinnen, aber auch Janis Joplin, Barbara Streisand und Liza Minnelli. Lotte Lenya stand für mich natürlich ganz oben auf dem Altar der Anzubetenden, was die Weill-Interpretation angeht. Da ist sie unübertroffen bis heute. Aber richtige Vorbilder hatte und habe ich keine.

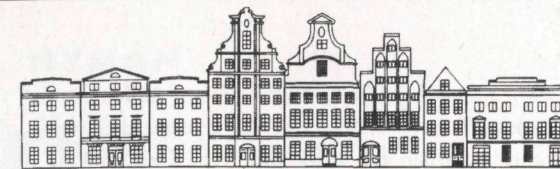
FF: Einen Namen haben Sie erstaunlicherweise nicht genannt, den Namen einer Sängerin und Schauspielerin, mit der Sie häufig in einem Atemzug genannt werden als deren Nachfolgerin oder Imitatorin: Marlene Dietrich.

UL: Ich sehe zwischen ihr und mir kaum Parallelen. Sie ist doch eine gigantische Hollywood-Filmdiva gewesen, mit der ich mich überhaupt nicht vergleichen kann.

FF: Aber Sie singen auch ihr Repertoire. Für Viele ist das übrigens reine Nostalgie. Was ist es für Sie?

UL: Auf keinen Fall Nostalgie. Ich versuche mich ja nicht in eine andere Zeit zurückzusetzen. Ich kopiere auch keinen Stil, keine Sängerin, ich betreibe keine „historische Aufführungspraxis“. Ich interpretiere diese Lieder, Schlager und Songs ganz zeitgenössisch, mit meinem eigenen Stil und ganz persönlichem Ausdruck.

FF: Sie haben mit Michael Nyman, Luciano Berio und Jacques Prévert Musik gemacht.



MEISTERKURSE 1998

in der Musikhochschule Lübeck

Luciano Berio Workshop
Komposition 13.7. - 14.7.

Martin Haselböck
Orgel 20.7. - 27.7.

Karl-Heinz Kämmerling
Klavier 20.7. - 30.7.

Walter Levin *
Streichquartett 20.7. - 30.7.

Alberto Zedda *
Oper „La scala di seta“ von G. Rossini 22.7. - 2.8.

Thomas Brandis
Violine 27.7. - 5.8.

Klaus Thunemann
Fagott 29.7. - 5.8.

Siegfried Palm
Violoncello, italienische Kammermusik
des 20. Jahrhunderts 1.8. - 10.8.

Omar Zoboli
Oboe 1.8. - 10.8.

Renata Scotto *
Gesang 3.8. - 8.8.

Lazar Berman *
Klavier 3.8. - 10.8.

Boris Pergamenschikow *
Violoncello 13.8. - 23.8.

Homero Francesch *
Klavier 14.8. - 21.8.

Tabea Zimmermann
Viola 15.8. - 23.8.

Anner Bylsma Workshop
Violoncellokonzerte und -sonaten
von L. Boccherini 19.8. - 21.8.

Sparkassen

LB Kiel

LBS

PROVINZIAL

Finanzgruppe
Schleswig-Holstein

Stiftung Schleswig-Holstein
Musik Festival

Nordwestlotto
Schleswig-Holstein

NDR

Der Medienpartner

Bewerbungsfrist: mit * gekennzeichnete Kurse: 15. Mai 1998

übrige Kurse: 1. Juni 1998

Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival – Abteilung Meisterkurse
Jerusalemsberg 7 – D-23568 Lübeck Tel. (0451) 389 57 21 / -22/ -23 Fax (0451) 389 57 57

SCHLESWIG-
HOLSTEIN
MUSIK
FESTIVAL

Wie weit wollen Sie noch gehen in Sachen zeitgenössische Musik?

UL: Ich möchte auf jeden Fall mehr mit zeitgenössischen Komponisten arbeiten und ganz neue Songs kreieren. Nach „Chicago“ will ich unbedingt mehr in diese Richtung vordringen. Aber zunächst werde ich erst mal meine nächste CD aufnehmen mit Stücken von Brecht und Eisler.

FF: Sie singen französisches Chanson und deutschen Kabarett-Schlager. Welche Unterschiede sind für Sie entscheidend?

UL: Das französische Chanson hat eine ganz andere Ebene des Ausdrucks und der Darstellung als das deutsche Kabarett. Es ist näher an den Emotionen als deutsches Material. Es ist auch viel näher an der realistischen Situation, die besungen wird. Die Identifizierung mit den Charakteren ist viel intensiver. Und das kann man mit der französischen Sprache auch viel schöner gestalten.

ten. Außerdem ist Chanson in Musik gesetzte Literatur. Es gibt wunderbare Texte. In Deutschland brach die Chanson-Tradition in den zwanziger Jahren ab und ist eigentlich nie wieder auferstanden. Das deutsche Kabarett dagegen ist viel gedachter, viel intellektueller. Da ist immer vorrangig der Kopf beteiligt.

FF: Sie sind im wohlhabenden, katholischen Münster geboren. Woher kommt eigentlich Ihre Vorliebe für Weill, Hollaender, Spoliansky?

UL: Ich war schon immer ein schwer erziehbarer Mensch, der sich nur schlecht anpassen konnte an Moral und Sitte. Ich habe mir meinen ersten Weill-Abend mit Zwei- und zwanzig selbst zusammengeschrieben. Und ich habe ihn als Off-Produktion des Stuttgarter Staatstheaters in einer kleinen Turnhalle aufgeführt, um Leuten meiner Generation den Lebensweg Weills zu schildern, die unheimliche Denunzierung, die furchtbare Ausgrenzung durch die Nazis. Aber auch Weills französische und amerikanische Zeit, seine Stilwandlungen und sein Privatleben, ja den Holocaust, soweit man das kann. Damit wollte ich der Geschichte ins Auge blicken. Und das sollten auch die Zuschauer.

FF: Sie haben in den 15 Jahren seit Ihrem ersten Weill-Abend eine internationale Karriere gemacht. Und doch ist sie nicht vergleichbar mit der Karriere einer Marlene Dietrich oder einer Madonna. Was haben die beiden, was Ihnen fehlt?

UL: Die Besessenheit! Auf Teufel komm raus alles zu tun, um ein Star zu sein. Man wird durch den Film oder mit der Popmusik schnell zum Star. Ich bin aber eigentlich ein Theatermensch. Am wohlsten fühle ich mich auf der Bühne mit meinen eigenen, sehr persönlichen Abenden. Ich brauche keinen Star-Ruhm, keinen Glamour um mich herum, um glücklich zu sein. Ich habe genug Erfolg, der reicht mir. Ich ziehe mich ansonsten lieber ins Private zurück.

FF: Beruf und Karriere sind also nicht Ihr Ein und Alles?

UL: Mein Beruf ist schon ein großes Glück. Er gibt mir meine Unabhängigkeit, meine Selbstsicherheit, enorme Erfüllung, zugegeben, aber Zentrum meines Lebens ist er nicht! Das sind meine Kinder. Aus ihnen schöpfe ich unendlich viel Kraft und positive Energie, Lebenslust und Humor.

FF: Wie sehen Ihre beruflichen Zukunftspläne aus?

UL: Ich würde gerne noch mehr Filme drehen. Aber konkrete Pläne gibt es noch keine. Sicher ist, daß ich neue CDs mit Film-Songs der Weimarer Zeit machen werde. Außerdem will ich eng mit einem zeitgenössischen amerikanischen Komponisten zusammenarbeiten. Den Namen will ich aber noch nicht verraten. Und ich denke, ich werde „Chicago“ nach London doch wohl auch drei Monate am Broadway spielen, im nächsten Herbst. Ich will ohnehin mit meiner Musik nach Amerika ziehen. Aber nach dem Londoner Musical-Marathon will ich erst einmal zwei Monate Urlaub machen. Ich muß mich selbst wieder finden, an freien Abenden, nach 180 Abenden in „Chicago“. Ich will einfach mal eine Zeit lang nichts tun.

MICHAEL NYMAN

Vom Piano zum Cembalo

Die Zusammenarbeit mit Peter Greenaway machte ihn bekannt, die Musik zu Jane Campions Streifen „Das Piano“ gar zum Star: Michael Nyman. Hans Otto und Karsten Erik Ose sprachen mit dem britischen Komponisten über Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der sogenannten absoluten Musik und der Filmmusik.

Fono Forum: Soeben ist Ihre neue CD mit drei Konzerten – darunter eines für Cembalo und Streichorchester – erschienen. Cembalomusik wird häufig mit Barock assoziiert. Auf der anderen Seite gibt es seit Ligeti auch in der zeitgenössischen Musik eine Tradition von Cembalo-Kompositionen. Wo im Spannungsfeld dieser beiden Traditionen sehen Sie Ihr Konzert?

Michael Nyman: An der Royal Academy of Music studierte ich unter anderem Cembalo bei Geraint Jones (...). Ich wurde kein bedeutender Cembalist aber immerhin ein Amateur-Continuo-Spieler. Zwischen dem Basso-continuo-Spiel in der Barockmusik und meiner Position in der Michael Nyman Band gibt es einige Beziehungen. Ich bin so etwas wie ein „Komponist als Continuo-Spieler“: In der Vertikalen hält das Keyboard wie eine Art Zement die Textur zusammen. In der Horizontalen kontrolliere ich die Interpretation über das Tempo. Eine Tempoentscheidung, die ich treffe, bestimmt alles andere, und wie von einem Continuo-Spieler hängt alles von mir ab. Die Tradition, vom Cembalo aus zu dirigieren, kann heute beträchtlich erweitert werden: Durch Monitore und Verstärker kann mich auch in einer größeren Besetzung jeder Musiker hören und sehen.

FF: Die Funktion des barocken Continuo-Cembalos übernimmt also in der Michael Nyman Band Ihr Klavier. Aber welche Rolle spielt das Cembalo selbst in Ihrer Musik?

MN: Eine große Rolle hat es erstmals in Greenaways „Kontrakt des Zeichners“ gespielt, um dem Film seine historische

Färbung zu geben. Neuartig war es, eher mit massiven Klängen, eher homophon als polyphon zu arbeiten. Das nächste Cembalostück war eine Auftragskomposition, „The Convertability of Lute Strings“ für Virginia Black, erschienen auf dem Album „Time will pronounce“ (1993). Virginia und ich kannten uns aus Studienzeiten, sie war meine allererste Freundin. Als wir uns später wieder trafen, war sie eine berühmte Cembalistin. „Warum läßt Du mich nicht etwas für Dich schreiben?“, fragte ich. Virginia war ganz auf Bach, Scarlatti etc. spezialisiert. Trotzdem habe ich das Stück für sie bewußt als zeitgenössische Musik geschrieben – in Harmonik und Struktur. Mit Alter Musik hat das gar nichts zu tun.

FF: Und wie entstand das Cembalo-Konzert?

MN: Vor drei oder vier Jahren traf ich in Paris Elisabeth Chojnacka, diejenige Cembalistin, die vielleicht mehr zeitgenössische Cembalomusik inspiriert hat als

Der Filmkomponist Michael Nyman wehrt sich gegen die strikte Trennung von Soundtrack und Konzertmusik.



Foto: Sheila Rock

DISKOGRAFIE



Berlin Cabaret Songs: Lieder von Spoliansky, Hollaender, Nelson, Goldschmidt (in englischer Sprache); Lemper, Cohen (Klavier), Matrix Ensemble, Ziegler; Decca CD 452 601-2

City of Strangers: Lieder von Prévert, Sondheim, Eisler u.a.; Lemper, Bruno Fontaine (Arrangements, Klavier) u.a. Decca CD 444 400-2

Illusions: Chansons und Lieder von Hollaender, Prévert, Contet u.a.; Lemper, Bruno Fontaine (Arrangements, Klavier) u.a.; Decca CD 436 702-2

Nyman, Prospero's Books: Angel, Conway, Lemper, Leonard, Michael Nyman Band, Nyman Decca CD 425 224-2



Nyman, Songbook: Lemper, Michael Nyman Band, Nyman Argo/Decca CD 425 227-2

Weill, Die Dreigroschenoper; Kollo, Lemper, Milva, Adorf, Dernes, RIAS Berlin Sinfonietta, Mauceri Decca CD 430 075-2



Weill, Die sieben Todsünden, Mahagony Songspiel; Haage, Jungwirth, Lemper, Mohr, RIAS Berlin Kammerensemble, Mauceri Decca CD 430 168-2

Weill, Lieder aus Berliner Requiem, Die Dreigroschenoper, Der Silbersee u.a.; Lemper, RIAS Berlin Kammerensemble, Mauceri; Decca CD 425 204-2

Weill, Lieder aus Happy End, Lady in the Dark, Marie Galante; Lemper, Cohen (Klavier), RIAS Berlin Sinfonietta, Mauceri; Decca CD 436 417-2

NEU:

The Best of Ute Lemper (Compilation); Decca CD 458 931-2

