

„Man muss doch ein Ethos haben“

Der gebürtige Straubinger Christian Gerhaher wird nicht nur für den Klang seiner Stimme, sondern auch für seine Gestaltungskraft und seine Textausdeutung gefeiert. Das liegt vielleicht auch daran, dass er nicht nur Gesang studiert hat an der Musikhochschule in München – wo er nun selbst als Professor unterrichtet –, sondern dass er auch promovierter Mediziner ist. Seit dreißig Jahren bildet er mit dem Pianisten Gerold Huber ein Liedduo, im Mai ist ihr neues Album mit Brahms-Liedern erschienen.

Herr Gerhaher, zum hundertsten Geburtstag von Dietrich Fischer-Dieskau haben Sie einen Text veröffentlicht, in dem bei aller Verehrung ein Hauch von Distanz durchklingt. Welches Verhältnis haben Sie zu diesem Jahrhundertssänger, wie fühlt es sich an in seinem Schatten?

Ich liebe Schatten. Er hat in eigentlich genialer Weise, ohne Vorbild oder eine andeutende Tendenz von außen, einen ganz neuen Ton getroffen. Nämlich diese Helligkeit, die zu seiner Zeit völlig unüblich war. Die gab es zuletzt in dieser Entschiedenheit vielleicht 150 Jahre vorher. Im 19. Jahrhundert hat sich ein viel dunklerer, Pathos versprechender Ton herausgebildet, dessen differenzierte Expressivität begrenzt war. Das hat Fischer-Dieskau gesehen, und er begegnete dem von der anderen Seite herkommend, indem er rigoros

hell gesungen hat. Das hat ihm den Zugang zu einem Publikum ermöglicht, das vorher im Kunstlied keine besondere intellektuelle Befriedigung gesucht und gefunden hätte, das aber nach bildungsbürgerlichen Inhalten gesucht hat nach der entsetzlichen Zeit des Dritten Reiches. Es gab natürlich vor Fischer-Dieskau auch tollen Liedgesang, aber eigentlich erst mit ihm einen Liedgesang, der eine gewisse Distanz des Darstellers, aber auch des Zuhörers zu dem zu rezipierenden Kunstwerk ermöglichte. Und

„Man muss suchen, wenn man jung ist.“

dazu kam seine Technik, mit der er so wahnsinnig vieles und Unterschiedliches leisten konnte bis hin zu der enzyklopädischen Herangehensweise an das gesamte Repertoire seines Fachs. Die meisten wären dazu nicht fähig gewesen, ich persönlich auch nicht.

Aber ein nachahmenswertes Vorbild war er gleichwohl?

Ich persönlich war ihm als Student und junger Sänger vollkommen verfallen, wie einige damals. Und ich muss sagen, ich habe mich sicher auch sehr stark an seiner Tongebung orientiert, finde aber auch, dass dar-

an nichts Unwürdiges ist. Man muss ja suchen, wenn man jung ist. Und dann assimiliert man so ein bisschen, und später lässt man es dann wieder sein und entfernt sich. Dadurch findet man hoffentlich sein Eigenes.

Fischer-Dieskau musste offenbar nicht lange suchen. Er kam aus der Kriegsgefangenschaft, und ein paar Monate später sang er auf Welt-niveau. Klarer Fall von Genie, würde ich sagen.

Ja, Fischer-Dieskau konnte seine eigene Stimmgebung offenbar aus sich selbst herausfinden. Ich glaube, das kam zu ihm, wie eben Kunst zum Genie kommt.

Sind Sie auch ein Genie?

Nein. Und bei mir war das auch ganz anders. Ich habe ja auch gar nicht wirklich Gesang studiert, hatte nur Privatunterricht und das auch nur beschränkt. Insofern war für mich das Entscheidende, um überhaupt etwas erreichen zu wollen, ein gewisses Ziel zu haben. Und das hat sich entwickelt aus meiner Begeisterung für das Kunstlied, vor allem für Schumann. Ich habe dadurch einen etwas unorthodoxen Weg genommen und sehr viel Glück gehabt, dass ich damit durchgekommen bin, nämlich dass ich zwar auch versucht habe, Technik zu lernen, aber nie als Propädeutikum, sondern immer stückweise. Ich dachte mir: Das erste Lied der „Dichterliebe“ klingt ganz anders

Der Bariton **Christian Gerhaher** über die Licht- und Schattenseiten seines Sängerebens und die Grundlagen der abendländischen Kultur

Von Johannes Schmitz



als das 15. oder das zwölfte. Und deswegen möchte ich da auch ganz anders klingen. Und wie geht anders klingen? Indem man seine Technik an den unterschiedlichen Stücken bildet.

Dann sind Sie ja doch ein Genie, so ganz ohne Lehrer.

Nein, natürlich nicht. Ich hatte ja Unterricht, nur nicht so besonders

viel, was dann eben vieles unbestimmt ließ. Es hat aber seine Vorteile, wenn nicht zu früh zu vieles in die „richtigen“ Bahnen kommt. Immerhin habe ich dann als junger Sänger, als ich als Anfänger am Theater engagiert war, noch einen Lehrer gehabt, der kam aus der Schule Lohmann-Martinsen. Diese Schule dachte, durch einen Haufen an Übungen und durch eine unglaubliche Variabilität dieser Übun-

gen wäre man imprägniert. Sozusagen wie Siegfried im Drachenblut gebadet, da kann nichts mehr passieren. Und dann kann man das ganze Repertoire sein ganzes Sängereben lang bedienen. Ich halte eine solche Erschließung von Werken für unschön, auch wenn ich mich damit durchaus weiterentwickeln konnte und es mir prinzipiell eine gewisse Beruhigung in technischer Hinsicht zu geben versprach.

Selbstberuhigung ist nicht Ihr künstlerischer Antrieb.

Darauf zu verzichten, ist natürlich mit vielen Risiken und mit viel Leiden verbunden, wie unser Beruf ohnehin. Es kann schon sehr an den Nerven und am Gemüt zerren, wenn immer alles offen liegt, zumindest als Prinzip. Aber trotzdem bin ich weiterhin der Ansicht, dass es eigentlich künstlerisch nicht das ist, was ich suche, und dass man sich geradezu die eigene künstlerische Tätigkeit und Vision ein Stück weit verbaut, wenn man sagt, ich übergieße alles mit meiner präformierten Technik, was im Grunde ja eh nicht funktioniert. Das wäre für mich jedenfalls nicht das Richtige, ich fände es nicht so interessant.

Was Ihr Singen in besonderer Weise auszeichnet, ist dieser sensationelle Oberklang, dieser große Kopfstimmanteil, der eine unglaubliche Variabilität zulässt. Hatten Sie das schon immer, oder haben Sie sich das durch diesen Weg, Ihre Technik über die Stücke zu entwickeln, erarbeitet?

Ich finde auch, dass eine Voix mixte, die die Register variabel gewichtet und die Mischung mal weit nach unten zieht und dann weit nach oben schiebt, dass diese relativ variable Herangehensweise an das Passaggio etwas ist, das beim Liedgesang besonders glückliche Klangmomente ermöglichen kann. Aber das war mir nicht gegeben, muss ich ehrlich sagen. Ich hatte zwar eine Stimme, die sehr früh aufgefallen ist. Insofern glaube ich schon, dass da eine Begabung da war. Aber ich musste mir dennoch entsetzlich vieles hart erarbeiten.

Und wie schafft man es, mit einem sanften Oberklang große Räume zu füllen?

Dass man Lautstärke entwickeln muss, ist natürlich eine der wichtigsten Sachen beim Singen, wenn man es professionell betreibt, und der

Oberklang hilft bei dieser Projektion der Stimme in den Raum. Die größte Gefahr dabei ist meiner Ansicht nach aber das berühmte In-die-Maske-Singen.

Jetzt werden viele Gesangsstudenten verwirrt sein, die jeden Tag hören, die Stimme müsse nach vorne.

Wenn ich in der Oper eine Rolle habe, die viel „Pathos“ verlangt, dann tendiere ich, wie viele andere auch, dazu, die Stimme ein bisschen zu verdunkeln, was in Ordnung ist, solange man das wieder wegstreift. Wenn man die Stimme verdunkelt, ist zwar in einem relativ kleinen Raum die Stimme

„Im ‚Regenlied-Zyklus‘ ist der frühe Brahms zu hören, den er später regelrecht ausgemerzt hat.“

relativ mächtig, aber sobald man in einem großen Saal singt, wird sich die Reichweite dieses virileren Tons sehr schnell als eher begrenzt herausstellen. Also versuche ich dann zusätzlich, „in die Maske“ zu singen, um das verdunkelnde Helligkeits- und damit Projektionsdefizit auszugleichen, was aber schnell übertrieben sein kann und die Differenziertheit der Stimme in dynamischer und farblicher Hinsicht kleiner macht. Das Singen in die Maske ist in meinen Augen die allergrößte Gefahr, weil es die Stimme in ihrer Kommunikabilität sehr stark begrenzt, und ich muss dann vor dem nächsten Liederabend alles wieder ein wenig zurückbauen.

Aber wo muss die Stimme denn hin?

Das ist das Schwierige. Ich versuche, sie erst mal laufen zu lassen und

auf die Helligkeit zu vertrauen, die die Stimme autochthon besitzt. Das tut sie nämlich, wenn man sie kommen lässt.

Wenn Sie Kurse geben, gehen Sie dann auch auf Technik ein?

Es gibt meines Erachtens nur eine wirkliche Technik beim Liedgesang, und das ist die Technik der Aussprache. Das unterrichte ich tatsächlich ganz extensiv und intensiv. Denn diese Voraussetzung der Verständlichkeit der gesungenen und projizierten Sprache ist unabdingbar. Die ist nicht verhandelbar. Dazu kommt dann die davon nicht immer leicht unterscheidbare Farbigkeit der Stimme, die einen interpretatorischen Wert hat.

So lässt sich dann auch jedes Lied als kleines Drama gestalten ...

Drama trifft es in meinen Augen nicht ganz, weil das Lied die Repräsentation des Lyrischen der Literatur in der Musik ist. Und Gedichte sind so bedeutungs offen wie keine andere Literatur. Ich glaube, sobald ein Werk den Kopf oder die Hand oder das vermittelnde Instrument eines solchen Künstlers verlassen hat, muss es frei sein. Und dann ist auch die vielleicht sogar verbalisierte Intention des Schöpfers nur als Anmerkung interessant und nicht wirklich als Sinn gebend.

Das gilt dann auch für Ihr neues Brahms-Album?

Bei Brahms sehe ich natürlich schon sehr deutlich die Inspiration, die er durch das ursprüngliche Gedicht bekommen hat. Aber diese Inspiration macht sich bei ihm sehr schnell selbstständig und geht in Richtung einer ganz bestimmten, oft sehr eigenen Klanglichkeit, die sich dann eine musikalische Form sucht. Natürlich ist das ist nicht bei jedem Lied gleich, aber diese Form wird oft sehr bestimmend für die Faktur des Liedes. Das kann auch schon mal radikal gegen die vertonte Syntax

gehen. Diese Klanglichkeit empfinde ich jedenfalls als sehr sinnlich. Und das liegt an der Instrumentalität der Brahms-Lieder, die nicht zu verwechseln ist mit einer instrumental gedachten Linienführung der Singstimme wie bei Beethoven oder Bach. Im Gegensatz zu Schumann ist Brahms auch kein zyklisch denkender Liedkomponist. Ein Brahms-Programm nach Texten zusammenzustellen, ist besonders schwierig.

Aber ein bisschen sieht Ihre CD so aus, finde ich.

Die Lieder nach Daumer und Platen sind für Gerold Huber und mich tatsächlich ein kleiner Zyklus, und so etwas hilft bei der Konzeption. Und so haben wir auch die rekonstruierte Frühfassung des op. 59 als sogenannten „Regenlied-Zyklus“ mit hineingenommen. Hier ist der frühe Brahms zu hören, den er selbst später regelrecht ausgemerzt hat. Man weiß von ihm, dass er ganz viele Frühfassungen und auch viele andere Werke verbrannt hat. Er wollte in einer ganz bestimmten Machart der Nachwelt überliefert sein. Hier hat man einen Einblick, wie er in jungen Jahren gedacht hat. Zudem ist diese frühe Fassung interessant, weil Brahms im vierten Lied die Motivik des ersten Liedes aufnimmt, die aus dem dritten Satz der ersten Violinsonate stammt. Das gibt dem Zyklus einen starken Formcharakter, der etwas an einen Sonatenhauptsatz erinnert. Es gibt zwar keine Durchführung, doch diese Reprise am Schluss, es kommt uns vor wie eine kleine schöne Sonatine. Die letzten zehn Lieder auf der Platte sind jedoch Einzellieder. Und die aus seinem sehr großen Opus auszuwählen und in einen anhörbaren Zusammenhang zu bringen, das war äußerst aufwendig, denn es sollte durch die klangliche Abfolge dramaturgisch wirken und nicht durch eine textliche Abfolge.

Gibt es bei der Entwicklung eines solchen Programms Meinungsunterschiede mit Gerold Huber, oder wissen Sie mittlerweile eh, was der andere denkt?

Natürlich haben wir manchmal verschiedene Ansichten. Aber sich da zu einigen, ist ganz einfach. Da sind wir beide relativ entspannt. Also, Huber ist zumindest recht entspannt.

Sie haben zuletzt in einem Interview über die Belastungen des Sängerlebens gesprochen. Das klang so, als wollten Sie kürzertreten oder gar aufhören. Aber was macht dann der arme Gerold Huber?

Er hat zwei halbe Professuren und eine Menge andere Sänger, das wäre überhaupt kein Problem für ihn. Aber kürzertreten, ist schwierig. Das habe ich neulich mit ihm besprochen. Er hat gesagt: Du kannst nicht weniger annehmen. Nur ein Orchesterkonzert und ein Liederabend pro Monat – das funktioniert nicht.

SHMF
Sommer
2025



40 Jahre
SHMF

Anne-Sophie Mutter

Royal Philharmonic Orchestra • Dirigent:
Vasily Petrenko

Werke von Williams, Korngold und Schostakowitsch
Filmmusiken von Harry Potter bis Tim & Struppi

27.8. Neumünster

Karten ab € 39,- • 0431-23 70 70 • shmf.de



Sparkassen-Finanzgruppe



PROVINZIAL



„Deka“

GP JOULE



IB.SH

Orchesterpartner



Mobilitätspartner



Medienpartner



Christian Gerhaer und sein Klavierbegleiter Gerold Huber

Wie viel machen Sie ungefähr im Jahr? Fünfzig Auftritte oder mehr?

Im letzten Jahr kam es mir viel vor und deshalb habe neulich mal nachgezählt, was ich bisher noch nie gemacht habe: Es waren hundert Auftritte.

Wow, das ist viel.

Das ist zu viel. Und das mit lauter Hauptrollen und immer erstes Fach und immer wieder Liederabende mit mindestens eineinhalb Stunden. Da war ich ehrlich gesagt echt fertig, am Rande eines Zusammenbruchs. Daher habe ich jetzt ein bisschen reduziert. Und ich habe auch ein Jahr frei von der Hochschule. Mittlerweile habe ich mich wieder ein bisschen erholt. Wenn ich in Zukunft also ein bisschen weniger machen könnte, wäre es schon ganz gut. Auf der anderen Seite, das hat Gerold Huber auch immer gesagt, muss man doch ein Ethos haben. Und eigentlich muss man doch in diesem unfassbaren Be-

ruf, in dem selbstgewollten Künstlerdasein, den Anspruch haben, alles zu machen – bis es halt nicht mehr geht. Der Gerold Huber hat mich dieses Ethos gelehrt, dass man dankbar sein sollte für das, was man tun darf.

Sie sehen sich als Künstler also auch in der Pflicht.

Wenn ich mir anschau, wie sich die Bildungspolitik heutzutage entwickelt und wie sich die Künste entwickeln, kann man nur sagen, dass Huber recht hat. Denn dieses immens schnell abnehmende Interesse an den Künsten vonseiten der Legislative ist für mich schon horrend. Diese Grundlage des Bildungsbürgertums, wodurch ein Dieskau überhaupt erst bei den Menschen landen konnte, die gibt es bald nicht mehr. Wir haben bald kein Publikum mehr, das mit einer gewissen Sicherheit einen Überblick hat über die Inhalte des klassischen Altertums, das noch einen gewissen Überblick hat über Musik-

geschichte, Literaturgeschichte und Kunstgeschichte mit den ikonischen Werken. Die Urteilskraft schwindet rapide, und das ist natürlich verheerend, weil man sich dann irgendwann eigentlich auf Unterhaltung beschränken muss. Aber die ernstesten Künste können zwar auch mal unterhaltsam sein, wie beispielsweise durch Mozart hinlänglich bekannt, aber sie sind trotzdem grundsätzlich ernsthaft. Und das alles sehe ich in Gefahr.

Und diese Entwicklung sehen Sie als bildungspolitisch lösbares Problem?

Da ist jedenfalls ein großes Defizit. Denn die Vermittlung dieser klassischen Bildungsinhalte, die nicht auf das Erlernen von Kompetenzen in mathematisch-naturwissenschaftlicher oder informationstechnologischer Hinsicht abzielen, die werden offenbar mehr und mehr egal. Lassen Sie mich dafür ein kleines Bei-

spiel geben: Vor etwa einem Jahr hat die bayerische Schulministerin in der Erziehung der musischen Fächer in der Grundschule, wo alle Kinder aus allen Schichten, aus allen Migrationsgesellschaften, allen Sprachen noch zusammen sind, die Verteilung der Stunden für Musik, Werken und

Das habe ich bei meinen eigenen Kindern gesehen in der Schulausbildung...

Wahnsinn, oder? Ich habe neulich in der „Süddeutschen“ ein Interview gelesen mit Simon Rattle, in dem er berichtet hat, das muss ich jetzt einfach mal sagen, er habe zwei Teenagerkinder, die nie ein Buch lesen.

„Wir werden den Verfall nicht aufhalten können, aber vielleicht können wir ihn verlangsamen.“

Zeichnen zum Teil ad libitum gestellt. Man könnte denken, das wäre keine große Sache. Ist es aber. Denn hier wird im Vergleich zu anderen Fächern etwas aufgegeben: nämlich ein verpflichtendes Grundethos. Das ist die Implementation dieses eigenen Überzeugungsverlusts in die Wirklichkeit. Das wird große Konsequenzen haben. Man merkt daran und sieht auch an anderen Tendenzen, dass man jetzt die Hülle fallen lässt.

Ja, das Bildungsbürgertum wird immer kleiner.

Ja, aber Bildungsbürgertum, das sind nicht irgendwelche elitären Schnösel, die sich vielleicht noch eine samtene Hausjacke anziehen und dann hochnäsiger auf andere runterschauen. Bildungsbürgertum bedeutet das Interesse für die abendländische Kultur, die absolut solitär ist im Zusammenspiel der Motive und der Thematiken über zweieinhalbtausend Jahre. Dieses Kaleidoskop der künstlerisch-spirituellen Erfassung des menschlichen Lebens ist einzigartig, das gibt es auf der ganzen Welt nicht, das muss ich jetzt ohne jeden Chauvinismus sagen. Diese Art der kulturellen Entwicklung mit diesen unglaublichen Werken, die in so großem Grundzusammenhang miteinander stehen, die kann man nicht aufgeben, ohne anderes Adäquates an diese Stelle zu setzen. Aber was sollte das sein?

Das war früher völlig unvorstellbar, das ist unglaublich. Aber für Rattle bedeutet das, dass wir deswegen umso mehr gefordert sind und in unserer Sendungsaufgabe nicht nachlassen dürfen. Wir werden diesen Verfall nicht aufhalten können, aber vielleicht können wir ihn verlangsamen.

Die Sendungsaufgabe wäre ein sehr schönes Schlusswort, aber vielleicht sollten wir doch noch alle Musikfreunde beruhigen, die fürchten, dass Sie keine Lust mehr haben.

Was heißt: Lust? Wissen Sie, warum die abnimmt? Nicht etwa, weil mich diese Inhalte anöden würden, im Gegenteil: Die Urteilskraft gegenüber dem, was ich tue und womit ich mich beschäftige, nimmt immer weiter zu. Aber die andere Seite ist das Körperliche, das sich verändert. Zum Teil wird es besser, zum Beispiel indem man Repertoire bedienen kann, das früher noch nicht möglich war. Aber insgesamt lassen die Kräfte nach, und das ist ein Problem. Manchmal fühlt man sich nicht mehr in der Lage dazu, bestimmte Dinge zu einer ganz bestimmten Zeit mit Leichtigkeit herzustellen. Dann ist es oft ein großer Kampf. Da weiß ich nicht, wie lange man sich das antun kann. Viele Kollegen, die aufgehört haben, sagen: Singen wäre noch gegangen, aber ich konnte diesen Aufwand und diesen ewigen Kampf mit mir selbst nicht mehr tragen.

Dann müssen Sie es machen wie alternde Tenöre, die dann noch zwei hübsch aussehende Sängerinnen mitbringen und nur noch zwischendurch selber singen.

Großartig! Aber ich mache tatsächlich selber etwas in der Art, weil ich so gerne Doppel-Liederabende mit Julia Kleiter mache, die so wunderschön singt. Da kann ich mich dann auch mal ein bisschen verstecken.

Solange Sie nicht anfangen, Sarastro zu singen...

Da besteht keine Gefahr. Ich habe als Lektion gelernt, dass dieses faustische Streben bis zum letzten Atemzug, das bei Goethe ja nicht nur positiv konnotiert war, das aber in der Romantik zu einer großen Akklamation geführt hat und auch zu einer romantischen Rezeption der Faustgestalt, die glorifiziert wurde, dass also dieses Streben und unbedingte Wollen, wie Faust bis zum Schluss durchzuhalten, für einen normalen Menschen keine Möglichkeit oder Notwendigkeit ist. Und in dem Sinn würde ich mein „ewiges“ Streben eigentlich auch irgendwann mal gerne an den Nagel hängen. Ich finde, das hat man sich am Lebensabend auch verdient. Dann gucke ich einfach mal in die Landschaft. 

Aktuelles Album

Brahms: Lieder. Neun Lieder und Gesänge op. 32, Regenlied-Zyklus u. a.; Christian Gerhaher, Gerold Huber (2024); Sony Classical

