



„Ab jetzt sind Sie **Soubrette!**“

Nadine Lehner, lyrische Sopranistin am Theater Bremen, blickt zurück auf ihren künstlerischen Weg von der Ausbildung bis zum erfolgreichen Einstieg ins Ensemble

DETLEF BRANDENBURG

1 | Nadine Lehner in der Garderobe.

Was für eine tolle Sängerdarstellerin! Wer erlebt hat, wie Nadine Lehner die Maria in Tschaikowskys Oper „Mazeppa“ auf der Bühne lebendig werden lässt, wird das so bald nicht vergessen: Anfangs zeigt sie uns ein patzig aufmüpfiges, schwärmerisches junges Gänschen, das nichts als weg will aus der Provinz am Dnjepr, fort vom Gutshof der Eltern, hinaus in die weite Welt. Kein

Wunder, dass ein Mann von Welt ihr Angebeteter ist: der viel ältere Hetman Mazeppa. Doch der entführt sie statt in die Freiheit in einen goldenen Käfig, in dem Maria verkümmert wie ein trauriges, einsames Paradiesvögelchen. Und als seine hochfliegenden Weltprojekte gescheitert sind und Maria entsetzt erkennt, wie brutal dieser Weltmann seine Ziele verfolgt, da versinkt diese jun-

ge, verlorene Frau in einen abgrundtief bodenlosen Irrsinn, der ohne wilde Gesten auskommt, aber ihre Physiognomie völlig ins Groteske, Schräge, Verrenkte verzerrt. Mit diesem Frauenschicksal, ausdrucksvoll gesungen und rückhaltlos verkörpert, schenkte Nadine Lehner der klugen und genauen Inszenierung von Tatjana Gürbaca die entscheidende dramatische Beglaubigung.

Fotos (4): Michael Bahlo

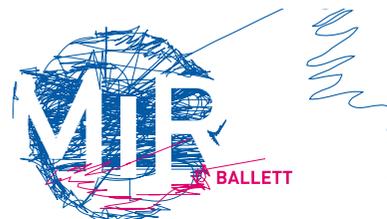
An Nadine Lehnerns Bühnenlaufbahn ist mancherlei erstaunlich. Nicht zuletzt sicherlich, dass eine so ausstrahlungsstarke und Bühnenattraktive lyrische Sopranistin dem Theater Bremen seit acht Jahren die Treue hält. Sie kam 2004 in der Intendanz von Klaus Pierwoß, blieb unter dessen Nachfolger Hans-Joachim Frey und arbeitet derzeit unter der sehr erfolgreichen Interimsleitung von Hans-Georg Wegner. Erstaunlich ist aber auch, dass sie aus ihrem Studium die Überzeugung mitbekommen hat, zwar eine sehr gute Stimme, aber leider wenig Talent fürs Schauspiel zu haben. Da war damals dieser „Arienunterricht“ an der Hochschule Hanns Eisler in Berlin: „Ich musste in Ännchens Romanze aus dem ‚Freischütz‘ als Nero der Kettenhund im Übungsraum ‚rumturnen. Es war grausam! Und ich habe auch prompt immer ‚ne Drei oder ‚ne Vier dafür bekommen und mich ganz schrecklich gefühlt.“ Am Ende des Studiums war sie überzeugt: „Ich kann gut singen, aber spielen kann ich nicht.“

Dabei war sie schon als Kind fasziniert von der Oper. Zwar hat sie mit sechs Jahren erst mal Geige gelernt. „Aber gesungen habe ich schon immer, beim Skifahren, beim Haareföhnen – das war einfach mein Element.“ Als sie in Jugendorchestern auch mal bei Opernproduktionen mitwirkte, hat sie da unten im Graben gesessen und sehnsüchtig hoch geschaut zu den Sängern und gedacht: „Irgendwie wär’s da oben schöner.“ Ein Schlüsselerlebnis war, als sie mit 16 im Sonderchor der Bayreuther Festspiele mitgesungen und dort erstmals Opernsänger aus der Nähe kennengelernt hat. „Und als ich dann nach sieben Jahren Geigenunterricht und einem dreiviertel Jahr Gesangsunterricht bei einem Jugend musiziert-Wettbewerb mit Gesang gewonnen habe – da habe ich gedacht: Hm – alles klar!“ Dass eine Hochschule dann aber aus so viel Opernbegeisterung und Talent schauspielerisch so wenig zu entwickeln vermochte, ist ein Armutszeugnis. „Ich hatte wirklich wahnsinnig Schiss vor den schauspielerischen Herausforderungen, als ich ans Bremer Theater kam. Ich hatte in keiner Weise das Gefühl, dass ich darauf vorbereitet bin.“

Aber dann sang sie in Bremen die Liù in „Turandot“ – und sagt noch heute: „Das war ein Glücksfall. Natürlich haben die Kollegen meine Unsicherheit bemerkt, und die haben mich

alle unterstützt. Bei diesen Proben, wo ich immer dabei war, auch wenn gar nichts mit Liù geprobt wurde, habe ich wirklich etwas über Darstellung gelernt. Und irgendwann ist etwas Tolles passiert: Ich habe gemerkt, dass ich mich auf das, was ich über diese Figur denke und in ihr empfinde, wirklich verlassen kann. Und dass ich es zulassen darf, mein Inneres nach Außen zu geben. An der Hochschule hat man mir beigebracht, irgendwas draufzusetzen, etwas zu ‚spielen‘, mir anzutrainieren. Erst hier in Bremen habe ich gelernt, etwas natürlich zu machen, aus mir selbst heraus – mir wirklich ganz, ganz tief, auch im Fühlen, klar zu werden, wie ich wäre, wenn ich diese Figur wäre und ihr Schicksal erleiden müsste. Wenn es mich selbst berührt, berührt es auch die Zuschauer. Das hat mir auch im musikalischen Ausdruck enorm weitergeholfen. Und es hat all die Löcher gefüllt, die mir vorher so zu schaffen machten.“

An dieser Stelle fällt das Wort Ensemble: „Ich bin total froh, das ich im Ensemble angefangen habe. Ich wurde in Bremen aufgenommen wie in eine Familie. Hier konnte ich erst mal kleine Partien singen, und für die sollte man sich auch nicht zu schade sein. Dann kamen die mittleren, und ich konnte die erst mal als Zweitbesetzung ausprobieren.“ Das heißt nicht, dass sie nicht auch mal gastieren geht. Aber bislang ist sie auch von größeren Häusern stets gern nach Bremen zurückgekehrt. „Ein Leben als reisende Starsängerin, so wie Anna Netrebko oder Jonas Kaufmann, das könnte ich mir für mich nicht vorstellen. Was am meisten Spaß macht an diesem Beruf, das ist doch, mit dem Regisseur eine Partie selber anzulegen, sie herauszuarbeiten, herauszuschälen... Eine neue Partie, das ist mein Baby, und da will ich doch erleben, wie es wächst, wie es sich entwickelt, erwachsen wird! Und das ist eben mein Plädoyer für kleinere Häuser: Hier werden Produktionen noch mit dem Ensemble geprobt, während ich an großen Häusern erlebt habe, dass die Stars erst eine Woche vor der Premiere kommen und alle anderen sich irgendwie mit dem, was sie machten, zurechtfinden müssen. Ein Ensemble hat eine Individualität, da wächst etwas zusammen, man bringt sich gegenseitig weiter, man hört aufeinander, spielt miteinander, entwickelt sich miteinander. Und das merkt auch das Publikum: Die Leute hier



GROSSSTADT-TRIPTYCHON

WOLPE | NICK | WEILL

Ein Abend mit
Tänzern und Sängern
choreografiert und inszeniert
von Bridget Breiner

ab 14. Januar 2012



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

WWW.MUSIKTHEATER-IM-REVIER.DE
KARTENTELEFON 0209.4097-200



2 |



3 |



4 |



5 |

lieben ihr Ensemble, sie hängen an ihren Sängern.“

Oft, wenn Nadine Lehner zurückschaut, fällt das Stichwort Glück. Immer wieder wird aber auch klar, wie viel Selbstverantwortung nötig ist, um den Einstieg in den Beruf Opernsänger zu finden. „An irgendeine Hochschule zu gehen, ohne zu wissen, zu wem: Das macht gar keinen Sinn. Meine Lehrerin war Norma Sharp, ich habe sie bereits vor dem Studium bei einem Wettbewerb kennengelernt. Und dann bin ich schon vor der Aufnahmeprüfung nach Berlin an die Musikhochschule *Hanns Eisler* gefahren, habe bei ihr hospitiert und mich dann bewusst für Berlin und Norma Sharp entschieden. Die Beziehung zwischen Gesangslehrer und Student ist sehr eng, beim Gesangsstudium hängt alles vom

Nadine Lehnert Theaterwelt:

2 | Beim Memorieren ihrer Partie in der Garderobe.

3 | Auf Besuch in der Inspizientenloge.

4 | Vor dem Zuschauerraum im Großen Haus des Theaters Bremen.

5 | Als wahnsinnig gewordene Maria in Tatjana Gürbacas Inszenierung von Tschairowskys Oper „Mazeppa“ ...

6 | und als verzweifelte Gouvernante in Frank Hilbrichs Inszenierung von Benjamin Brittens Kammeroper „The Turn of the Screw“.

Hauptfachlehrer ab. Er muss unbedingt zu einem passen.“ Deshalb sollte man aber auch hinterfragen, ob der gemeinsame Weg noch weitergeht – beispielsweise, indem man Meisterkurse macht und dort eine andere Methode kennenernt. Aber das kann heikel sein: „Die meisten Lehrer wollen ihre Schüler nicht loslassen, und dann schaffen es die Schüler nicht, sich neu zu orientieren, wenn es vielleicht gut wäre.“ Nadine Lehner aber hatte auch hier: Glück; nicht nur das Glück, bei der richtigen Lehrerin gelandet zu sein, sondern von dieser Lehrerin bei der Wahl ihrer Meisterkurse sogar unter-

stützt zu werden – während Kommilitonen ihre Meisterkurse aus Angst sogar vor ihren Lehrern verheimlicht haben.

Oft, so erinnert sie sich, wurden auch Stimmfächer falsch eingeschätzt. „An der Hochschule ist jeder erst mal dramatisch, weil man ja gern an großen Partien arbeitet. Das führt dazu, dass viele Studenten eine falsche Vorstellung von ihrer Stimme haben. Und dann kommt man ans Theater, und es heißt: Ja, schön dass Sie hier sind, aber ab jetzt sind Sie Soubrette.“ Auch Nadine Lehner musste da erst mal zurückstecken. „Im Studium hatte ich immer gehört: ‚Du hast eine tolle Stimme, du kannst alles machen, toi, toi, toi...‘ Und dann habe ich beim Vorsingen hier in Bremen als erstes *Fiordiligi* gebrüllt, und dann blieb mir die *Pamina* fast in der Kehle stecken.“ Zum Glück hatte sie noch eine dritte Arie mit dabei. Auf dem Heimweg bekam sie dann einen Anruf von einem Freund am Bremer Theater: „Ja, war ganz nett – aber die *Pamina* solltest Du erst mal nicht mehr mit zum Vorsingen nehmen.“ Brauchte sie auch nicht mehr, denn sie wurde in Bremen angenommen. Glück gehabt. „Aber das war, finde ich, ein Riesenmangel an der Hochschule: Es wurde sehr praxisfern unterrichtet. Am Ende meines Studiums wusste ich noch nicht mal die einfachsten Dinge: Wer ist wichtig an einem Haus? Wer ist mein Ansprechpartner? Wie verhalte ich mich ihm gegenüber? Zu welchen Leuten soll man Kontakt suchen? Man weiß nicht, dass man die Agenten zu den Premieren einladen muss, wie man sich um Vorsingen kümmert, wie man von Vakanzen erfährt...“

Heute ist Nadine Lehner eine Protagonistin des Bremer Theaters. Sie hat mit anspruchsvollen Regisseuren wie Tatjana Gürbaca, Frank Hilbrich, Philipp Himmelmann oder Vera Nemirova gearbeitet, hat in schwierigen neuen Werken wie Peter Ruzickas „*Celan*“ oder Jörg Arneckes „*Kryos*“ mitgewirkt. Dass das Bremer Publikum seinem Opernhaus bei solchen künstlerischen Herausfor-

derungen die Treue hält, hat auch mit Sängern wie ihr zu tun. Inzwischen zählt sie mit ihren 33 Jahren fast schon zu den Erfahrenen, bei denen jüngere Kollegen Rückhalt finden. „Das ist ja auch so ein Wahnsinn bei der Sängerauswahl: Es heißt immer jung, jung, jung und immer jünger. Jung ist attraktiv, und jung ist billig – aber ich würde mir wünschen, dass auch so etwas wie Erfahrung anerkannt wird. Es sind doch auch gar nicht alle Figuren jung...“

Foto: Jörg Landsberg



Und noch etwas hat sie gelernt: „Heute traue ich mich, Nein zu sagen. Vor vier, fünf Jahren war das noch nicht so. Wobei man mir hier nur selten etwas angeboten hat, was gar nicht ging. Die Mazeppa-„Maria“ – die war für mich eine Grenzpartie, die ich unbedingt machen wollte mit Tatjana Gürbaca, die mich aber auch viel Kraft gekostet hat. Mir war klar, dass ich danach erst mal wieder einen Schritt zurück muss. Man ist ja selber so gefährdet, weil eine attraktive große Partie so verlockend ist, man will sich beweisen: Ich kann das! Deshalb muss man sich immer wieder ganz ehrlich fragen: Tut mir das wirklich gut?“ Sie ist überzeugt: „Was ich heute vielleicht noch ablehne, wird wiederkommen, wenn es wirklich Zeit ist.“ Insofern hat sie auch die Maria wieder ein bisschen reifer gemacht. Anders als Tschaikowskys schwärmerisches junges Opernmädchen wird Nadine Lehner genau hinschauen, auf was sie sich einlässt – und vorerst wohl noch nicht aufbrechen in die große weite Welt, sondern auch unter dem designierten neuen Intendanten Michael Börgerding im Bremer Ensemble bleiben. Auf ihre künstlerisch ehrgeizige, menschlich bescheidene und sehr verantwortungsvolle Weise ist Nadine Lehner am Theater Bremen der lebendige Beweis, dass man kein Weltstar sein muss, um eine große Künstlerin zu sein. **T!**

Nadine Lehner an ihrem Lieblingsplatz im Bremer Theater: Video auf www.die-deutsche-buehne.de

Vexierspiel der Obsessionen

Nadine Lehner in Frank Hilbrichs Inszenierung von Britten's „The Turn of the Screw“ an der Oper Bremen

Als Maria in „Mazeppa“ verkörperte Nadine Lehner ein ausgesprochen attraktives junges Mädchen. Umso erstaunter ist man, wenn man sie jetzt als Governess in Britten's „Turn of the Screw“ erlebt: eine staksige Person im 70er-Jahre-Kostüm von Gabriele Rupprecht, deren linkische Nervosität in den aus steifer Pose hektisch hervorbrechenden Gesten immer deutlicher wird, und die gerade in ihrer sexuellen Verklemmtheit ihren Phantasien so hilflos ausgeliefert ist. Auch hier, wie in „Mazeppa“, ist es für die Inszenierung eminent wichtig, dass diese Figur ein so klares Profil erhält. Frank Hilbrich nämlich erzählt spannend wie in einem Krimi davon, wie sich die überspannten Projektionen der Erwachsenen gleichsam über die Welt der Kinder legen, die dieser Gouvernante anvertraut sind.

Volker Thiele gibt diesem Ansatz einen genialen Spielraum: Das Portal des Bremer Theaters ist in vier „Bühnenfenster“ geteilt, jedes zeigt das gleiche Zimmer, in jedem kann die lindgrüne Rückwand beizeiten transparent werden und einen weiteren Raum offenbaren. Anfangs kann man noch relativ klar zwischen der realen Handlung und den erotisch aufgeladenen Phantasiebildern während der Zwischenspiele unterscheiden. Aber man erkennt schon hier, wie die sexuellen Obsessionen der Erwachsenen die Leerstellen besetzen, die das rätselhafte Verhältnis der beiden Kinder zu ihren früheren Betreuern Peter Quint und Miss Jessel hinterlässt: Hat Quint den kleinen Miles missbraucht? Hatte womöglich die Haushälterin Mrs. Grose ein lesbisches Interesse an Miss

Jessel oder der jungen Flora? Hilbrich zeigt, wie aus der Offenheit solcher Fragen ein Gewirr von Phantasmen erwächst: Immer häufiger zeigen Parallelszenen mit maskierten Doubles zwei-, drei-, vierfache Variationen eines Vorgangs, so dass man kaum noch zwischen „eigentlicher Handlung“ und neurotischer Projektion zu unterscheiden weiß.

Nadine Lehner singt so suggestiv, wie sie spielt. Ihr lyrischer Sopran hat in der Höhe ein schönes, helles Timbre, auch angenehm vollklingende tiefe Register, das Piano ist wunderbar weich – und im Forte offenbart diese Stimme einen energetischen Kern, der sie befähigt, die ganze Überspanntheit der Gouvernante in den Gesang zu legen. So entwickelt sie ein fesselndes vokales Profil – inmitten eines glänzenden Ensembles: Christian-Andreas Engelhardt als eleganter Prologue, Tamara Klivadenko als bemerkenswert präsente Mrs. Grose, Randall Bills als Quint mit flexiblem, strahlendem Tenor, Marysol Schalit als ausdrucksvoll-herbe Miss Jessel. Die Kinder sind tatsächlich mit Kindern besetzt (in meiner Vorstellung: Jakob von Borries, Carolina Gätjen) und verkörpern ihre durchaus verstörend angelegten Rollen mit atemberaubender Präsenz. Und Daniel Montané unterlegt Britten's subtiler Kammermusik einen weiträumigen Spannungsbogen vom schwebenden Beginn bis zum soghaft sich verdichtenden Finale. Eine Produktion, die wieder einmal zeigt, welches künstlerische Potential derzeit im Ensemble des Bremer Theaters steckt.

DETLEF BRANDENBURG