



Barbara Hannigan: «Cocteau hat uns im Grunde alle Hinweise gegeben, dass nichts von alledem wahr ist.»
Bild: Cyrus Allyar

Ist die Frau schwach?

AUCH DIESE FRAGE ERGRÜNDET BARBARA HANNIGAN MIT IHREM PROJEKT «LA VOIX HUMAINE», DAS BEIM MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR SOWIE AM THEATER CHUR ERSTMALS IN DER SCHWEIZ ZU ERLEBEN IST.

Marco Frei

Sie ist ein Multi-Talent. Als Sänger-Darstellerin und Dirigentin setzt Barbara Hannigan regelmässig Massstäbe. In dieser Doppelfunktion präsentiert die gebürtige Kanadierin im Januar ihre eigene Bühnenkreation «La voix humaine» in Winterthur und Chur als Schweizer Erstaufführung. Gemeinsam mit dem Musikkollegium Winterthur koppelt sie die gleichnamige, 1959 uraufgeführte Mono-Oper von Francis Poulenc mit den 1945 komponierten «Metamorphosen» von Richard Strauss. Was verrät dieses Projekt über Hannigan selber?

Ein Gespräch mit ihr kann zu einem flammenden Appell werden, so auch an diesem Juli-Tag. Gewiss, es herrschen hochsommerliche Temperaturen und drückende Schwüle. Die Luft riecht förmlich nach Entladung und Gewitter, aber: Das perlt an Barbara Hannigan ab, sie hält das aus, nicht aber faule Konventionen in der Wahrnehmung, mentale Trägheit oder das Zelebrieren gängiger Klischees. Als Künstlerin geht sie entschieden dagegen vor. Für diese kompromisslose Haltung ist die Sänger-Darstellerin allseits bekannt und preisgekrönt.

Dafür stehen nicht zuletzt ihre packenden Rollenporträts von Alban Bergs «Lulu», der Marie aus den «Soldaten» von Bernd Alois Zimmermann oder der Gerda aus Hans Abrahamsens «Snow Queen». Und jetzt knöpft sich die 1971 im kanadischen Neuschottland geborene Hannigan in Winterthur und Chur die namenlose Frau aus der Mono-Oper «La voix humaine» von Francis Poulenc vor. Schon 2015 hat sie diese Partie gestaltet, an der Pariser Oper in einer Regie von Krzysztof Warlikowski und mit Esa-Pekka Salonen am Pult.

Doch jetzt ist alles anders. Diesmal singt und spielt Barbara Hannigan nicht nur, sondern ist für das Regiekonzept verantwortlich und dirigiert gleichzeitig auch noch. Erstmals prominent in dieser Doppelfunktion als Sänger-Darstellerin und Dirigentin zu erleben, war sie am Lucerne Festival 2014. Sie koppelt nun diese Mono-Oper von Poulenc mit den «Metamorphosen» von Richard Strauss. Mit diesem Projekt gastiert sie seit geraumer Zeit in der Musikwelt bei diversen Orchestern und Theatern, jetzt als Schweizer Erstaufführung auch beim Musikkollegium Winterthur.

Wenn man Hannigan nach dem Warum fragt, dringt auch ein flammender Appell durch das Mobiltelefon: «Ich weiss, dass sich manche Leute wünschen, dass diese Frau ein Opfer bleibt – dass sie verlassen und ihr Herz gebrochen sei. Ich sage: Achtet darauf, was sie sagt! Hört ihr gut zu! Lest den Text!» Das Handy erglüht förmlich, und das passt zum Stoff von Poulenc. Er geht auf das gleichnamige Theaterstück von Jean Cocteau von 1930 zurück. In dieser «Menschlichen Stimme» spricht eine Frau am Telefon mit ihrem Geliebten, der sie offenbar verlassen hat. Oder spielt sich alles nur in ihrem Kopf ab?

In der legendären Verfilmung von Roberto Rossellini aus dem Jahr 1948, einer von zwei Kurzfilmen von «L'amore», brilliert Anna Magnani als Frau. In einem Hotelzimmer wartet sie nervös auf den Anruf des Geliebten, hält zitternd den Hörer in der Hand, leidet und fleht, flucht und schreit, jammert und weint: eine wahre Achterbahn der Gefühle. Am Ende hat sie gefährlich die Telefonstrippe um ihren Hals

«Es ist eine Art obsessive Kraft,
die Energie ihrer eigenen Fantasie»

«Im Kern geht es um die Ehrlichkeit
der Gefühle»



Barbara Hannigan: «Alles wandelt sich, aber bleibt doch stets konstant und wahr - wie die Zeit. Genau das verdeutlichen die «Metamorphosen».
Bild: Marco Borggreve

«Die Frau erlebt tatsächlich Verlust und Isolation, Furcht und Angst, Leidenschaft und Zweifel.»

«Die Grenzen der eigenen Wahrnehmung können fließend sein.»

gewickelt. Hannigan kennt diesen Film, schätzt die schauspielerische Leistung Magnanis.

Aber: «Für mein eigenes Verständnis dieses Stücks und der Vertonung Poulencs spielt dieser Film keine Rolle. Das gilt sowohl für meine Darstellung der Frau in der Inszenierung von Warlikowski an der Pariser Oper 2015 als auch für meine eigene Version. Ich habe die Verfilmung erst viel später gesehen. Generell vermeide ich ganz bewusst bei Vorbereitungen andere Interpretationen, um nicht unbewusst beeinflusst zu werden.» In diesem Fall kommt für Hannigan hinzu: «Das Verständnis dieser Rolle in dem Film ist auch Ausdruck jener Zeit.»

Damit meint Hannigan die generelle Rolle der Frau in der Gesellschaft, die damaligen sozialen Normen und den Stil. «Es hat nichts mit dem zu tun, was ich mache.» Weil bei ihr die Frau eben nicht in eine schwache, devote Opferrolle abgeleitet, hilflos und abhängig von der Liebe eines Mannes? «Ganz genau! Das war auch der Grund, warum ich das Stück oft nicht mochte. Ich dachte mir immer: «Oh Gott, diese Frau ist so erbärmlich.» Sie macht sich abhängig von der Gnade eines anderen Menschen, unterwirft sich derart der Situation. Sie handelt zwar, allerdings mehr manipulativ und nicht kraftvoll. Sie verschwendet schlicht ihr Leben.»

Für Hannigan ist das Stück eben keine «bourgeoise Schlussmach- und Herzschmerz-Geschichte». «Mir schwebt eine Art Psychothriller vor», betont sie im Gespräch. Im Grunde suggeriert das Cocteau in seiner Vorlage selber, wenn er das Telefon in «La voix humaine» ein «Orakel» nennt – eine «Stimme, die für sich allein in die Häuser» komme. Oder doch nicht? «Wir wissen nicht, ob das Telefon ein Orakel ist», erwidert Hannigan. «Das ist möglich, aber wir wissen nicht einmal, was die andere Stimme sagt, wenn sie es denn tut, und ob es sie überhaupt gibt.»

Deswegen verzichtet sie in ihrer Interpretation ganz auf das Telefon, sondern setzt auf Live-Videos. «Als ich Poulencs Oper mit Warlikowski in Paris realisierte, hatten wir ebenfalls das Telefon komplett fallen gelassen. Alles passiert mehr im Kopf der Frau.» Im Text von Cocteau spreche die Frau ständig von Lügen, so Hannigan weiter. «Sie fragt, ob er sie belügt oder sie ihn. Sie leugnet, dass sie ihn belügt, um es wieder zuzugeben. Gegen Ende sagt sie dem Sinn nach: «Was ich mir nicht vorstellen kann, existiert nicht.» Sodann ergänzt sie: «Oder es existiert, aber in einer vagen Wirklichkeit.»»

Ihr Fazit? «Cocteau hat uns im Grunde alle Hinweise gegeben, dass nichts von alledem wahr ist. Das gilt übrigens auch für die Frage, ob sie Selbstmord begeht oder nicht. Für mich hat die Frau einen ziemlich starken Charakter. Ich denke nicht, dass sie sich am Ende umbringt. Sie wird vielmehr ständig dasselbe Szenario erleben, stets abgewandelt. Es ist eine Art obsessive Kraft, die Energie ihrer eigenen Fantasie. In diesem Sinn stellt sich genauso die Frage, ob es überhaupt einen Geliebten gibt. Meine Interpretation stellt auch das in Frage.»

Denn es geht um Sein und Schein, Fakt und Fake, «wobei die Grenzen in der eigenen Wahrnehmung fließend sein können», ergänzt Hannigan. «Im Kern geht es um die Ehrlichkeit der Gefühle. Es ist ein sehr ernster Stoff mit vielen starken Gefühlen, erschaffen von der Fantasie und Imagination der Frau. Sie erfindet Szenarien und Situationen, die sie vielleicht einmal er- und durchlebt hat. Oder bei denen sie sich wünscht, sie hätte sie er- und durchlebt. Die Emotionen können wahr sein, die Situation an sich aber nicht.»

Nur die Gefühle seien wahr. «Die Frau erlebt tatsächlich Verlust und Isolation, Furcht und Angst, Leidenschaft und Zweifel. Diese Gefühle sind 100-prozentig echt.» In dieser Lesart ist es ein cleverer Schachzug von Hannigan, der «Voix humaine» von Poulenc die «Metamorphosen» von Strauss voranzustellen. Hier werden nämlich gewissermassen die Wandlungsprozesse im Innenleben der Frau vorweggenommen. «Für mich sind die «Metamorphosen» von Strauss das perfekte Begleitstück für «La voix humaine», weil auch sie voller echter, wahrer Gefühle sind», so Hannigan.

«Ob Erinnerungen und Verlust, Liebe, Gebet oder Hoffnung: Alles ist darin, auch in Gestalt von Intertextualität wie der zitierte Trauermarsch aus der «Eroica»-Sinfonie von Beethoven. In gewisser Weise bereiten uns die «Metamorphosen» darauf vor zu verstehen, dass hier eine Frau um Wahrheit ringt, selbst wenn sie lügt. Alles wandelt sich, aber bleibt doch stets konstant und wahr – wie die Zeit. Genau das verdeutlichen die «Metamorphosen.»»

Schon als sie 2015 in Paris Poulencs «La voix humaine» sang, habe sie «sehr viel über die Realität in diesem Stück» nachgedacht. «Für mich war sofort klar, dass sich dieses Werk besonders gut dafür eignet, von einer Person gleichzeitig gesungen und dirigiert zu werden. Um 2018/19 herum habe ich mich entschieden, es zu realisieren.» In der Zwischenzeit hat sich ihre konkrete Bühnenkreation allerdings geändert. So verzichtet Hannigan seit den Aufführungen in London und München bei den «Metamorphosen» auf begleitende Filmsequenzen.

«Der Film ist brilliant, aber zu viel», erklärt Hannigan. «Er entzieht dem anschliessenden Poulenc viel Energie und Aufmerksamkeit. Gleichzeitig hat Strauss die «Metamorphosen» ausdrücklich für 23 Solo-Streicher gesetzt. Nach den Aufführungen mit Radio France in Paris sowie in Dänemark hatte ich den Eindruck, dass der zusätzliche Film von den 23 Solo-Streichern ablenkt.» Es bestehe die Gefahr, so Hannigan, dass diese 23 Solo-Streicher nur Beiwerk zum Film würden, obwohl sie alle Solisten sind.

Seit London und München spricht Hannigan unmittelbar vor Beginn der Aufführung auch nicht mehr die Verse von Johann Wolfgang von Goethe. «Niemand wird sich selber kennen, / Sich von seinem Selbst-Ich trennen; / Doch probier er jeden Tag, / Was nach aussen endlich, klar, / Was er ist und was er war, / Was er kann und was er mag.» Diese Worte von Goethe passen eigentlich vortrefflich zu diesem Projekt, und zwar sowohl zu den «Metamorphosen» von Strauss als auch zu Poulencs «La voix humaine».

Das weiss auch Barbara Hannigan. «Ich fühle den Text auch weiterhin, nur spreche ich ihn nicht mehr. Es ist wie mit dem Film bei Strauss: Das ist grossartiges Material, aber hier unterstützt es die Aufführung nicht. Es hilft ihr nicht. Ganz anders das Live-Video im Poulenc-Teil: Das bleibt weiterhin integriert. Diese Video-Sequenzen sind in Schwarz-Weiss gehalten und nicht in Farbe, wie ein «Film noir.»» Für die Video-Live-Schalte bei Poulenc werden drei Kameras benutzt, die im Orchester platziert sind: eine zu Hannigans Linken, eine direkt vor ihr frontal im Zentrum, eine zu ihrer Rechten.

«Das sind nicht nur Perspektivenwechsel, sondern es integriert auch die Elemente der Interaktion und der Spiegelung», betont Hannigan. «Man kann das Video als grossen Spiegel begreifen, der interagieren lässt. In diesem Sinn sind die Kameras auch Charaktere innerhalb des Stücks. Wir haben Grossaufnahmen, und manchmal friere ich die Kameras auch ganz ein. Sie hören auf zu drehen, und ich wende mich dem Publikum zu – wie ein «Hallo», als ob die Leitung unterbrochen sei. Das sogenannte «Telefongespräch» erscheint wie in einem Rahmen eingefroren. Es wirken also viele dramaturgische Schichten mit.»

Dass sie als singende Frau gleichzeitig dirigiert, ist eine weitere, dramaturgisch ganz zentrale Komponente. Als dirigierende Sänger-Darstellerin gibt Hannigan nämlich der Frau aus Poulencs «La voix humaine» nicht nur Kontrolle zurück, sondern ihre Würde – und das passt zu ihrem generellen Verständnis von Frauenrollen. «Ja, es geht um Selbstbestimmung und Würde», pflichtet Hannigan bei. «Ich habe schon in Betracht gezogen, dass die Frau vielleicht sogar denken könnte, dass sie selbst Barbara Hannigan sei und das Orchester dirigiere – als weiterer Teil ihrer Fantasie.»

«La voix humaine»

Richard Strauss: «Metamorphosen», Studie für 23 Solostreicher

Francis Poulenc: «La voix humaine», Tragédie lyrique in einem Akt, Dichtung von Jean Cocteau

Musikkollegium Winterthur

Leitung und Sopran: Barbara Hannigan

11., 12. Januar 2023, Winterthur, Stadthaus, 19.30 Uhr

Karten: www.musikkollegium.ch

13. Januar 2023, Theater Chur, 19.30 Uhr

Karten: www.theaterchur.ch