

Siegmund Nimsgern

geb. am 14. Januar 1940 in St. Wendel

Erstes Engagement 1970

Zu Karl Richter bin ich wie die Jungfrau zum Kind gekommen. Ich wurde aus München von Herrn Vetter, dem damaligen Organisator, angerufen: „Wir stehen hier am Flughafen und wollen nach Moskau und Leningrad, mit *h-moll-Messe* und *Jahreszeiten*, mit dem Münchener Bach-Chor unter Karl Richter, können Sie kommen?“ Ich hab gesagt, ja wunderbar. Weiter: „Sie kriegen ein Pre-paid Ticket, Sie fliegen heute Mittag nach Kopenhagen, da übernachten Sie und am nächsten Tag fliegen Sie nach Moskau ohne Visum, Sie werden dort abgeholt, bekommen ihr Visum, und am Abend ist im Tschaikowsky-Konservatorium die *h-moll Messe*, ohne Probe, ohne alles.“

Okay. Ich bin dann nach Kopenhagen geflogen und hatte immer das Gefühl, hier will dich jemand veräppeln, weil ich eben nichts in der Hand hatte außer meinem Frack im Koffer und den Noten. Ich habe dann übernachtet, bin am nächsten Morgen mit der russischen Fluggesellschaft Aeroflott nach Moskau geflogen, kam dort an, und es war niemand da, der mich abholen wollte. Erst nach einer Stunde, als ich da ganz isoliert stand, rief irgend eine Stimme: „Sind Sie Herr Nimsgern“, und mir fiel ein Stein vom Herzen. Das war die Dame von Goss-Konzert, der allmächtigen Agentur dort in Russland. Die fuhr mich dann zum Konsulat, und dort habe ich nach langem Hin und Her mein Aufenthaltsvisum bekommen.

Dann sind wir nach etwa 2 1/2 Stunden ins Hotel Rossia gekommen, ich bin auf mein Zimmer, fürchterlich, hat mich aber nicht interessiert, hab mich ein bisschen eingesungen, Frack angezogen, bin runtergegangen und sah zum ersten Mal in meinem Leben live Karl Richter. „Guten Abend“, „Ja, Sie kennen das Stück, ja gut, okay.“ Dann wurden wir von irgendwelchen Autos zum Konservatorium transportiert.

Getrennt kamen wir dann im Tschaikowsky-Konservatorium an, und bald fing das Konzert an: *h-moll-Messe*. Richter war offensichtlich sehr angetan, strich mir kurz vorher über die Wange und sagte: „Sie kennen das ja alles“, um sich noch mal zu versichern. Ich sagte: „Ja, alles okay“, und dann habe ich das gesungen, was er mir vorgegeben hat. Die ganzen Tempi usw., das war alles richtig. Wir haben uns fast blind, ohne ein Wort, verstanden. Und ich glaube, er hat das auch so empfunden. Und ich war natürlich glücklich und stolz, mit diesem für mich fast Halbgott Bach und mit dem Chor und Karl Richter auf diese Weise zusammen zu kommen.

Dieses plötzliche Engagement mit Richter löste aus, dass ich in Saarbrücken, wo ich an der Oper gastweise war, eine große Produktion ohne Gewissensbisse hinschmiss. Das war die Oper *Margarethe* von Gounod. Ich sollte den Valentin singen, auf den ich sowieso nicht so scharf war. Was aber viel schlimmer war, ich habe die Hochzeit meiner Schwester sausen lassen. Wegen dieser Woche mit Karl Richter habe ich ziemlich viel privaten Trouble gekriegt.

Münchener Bach-Chor

Der Bach-Chor war auf jeden Fall eine Institution in München, auch durch die Deutsche Grammophon und die Archiv-Aufnahmen. Aber live den Chor zu erleben, das hat mich schon sehr beeindruckt. Was mich aber noch mehr beeindruckt hat, war, dass im Chor fast alle gleichaltrig mit mir waren. Daher auch dieser direkte, freundschaftliche und kumpelhafte Kontakt, der da gleich zustande kam, besonders mit den Damen. Das waren damals junge Damen, die ich nie vergessen

habe. Das war so nett und lieb, es wurde geflirtet, ziemlich viel Wodka getrunken, das war so das einzige, was es gab, und die Konzerte sind mir in wunderbarer Erinnerung.

Fünf Jahre mit Karl Richter

Es waren genau fünf Jahre, die ich mit Richter arbeitete, 1970, 1971, 1972, 1973 und 1974, dann war plötzlich Schluss. Mit der *h-moll-Messe* fing es also an. Die kam dann öfter, weil ich offensichtlich die beiden auseinanderliegenden Arien sehr gut im Hals hatte. Dann kamen Bach-Kantaten und *Matthäus-* und *Johannes-Passion*, *Jahreszeiten* in Paris mit dem Rundfunk und *Schöpfung* mehrmals in Buenos Aires.

Der Schlusspunkt, zufällig oder absichtlich, ich weiß es nicht, war 1974 in Ottobeuren in dieser wunderbaren Basilika der *Elias* von Mendelssohn Bartholdy. So weit ich das in Erinnerung habe, war Karl Richter kein so wilder Elias-Fan, ich weiß es natürlich nicht genau. Er hatte ihn vorher schon gemacht und auch später. Aber ich glaube, das war für ihn das gefundene Fressen, dass er einen jungen Sänger hatte, der alles so wie ein junger, temperamentvoller Prophet sang. Heute mache ich das etwas anders, schon altersbedingt.

Es waren exakt diese fünf Jahre, und nach dieser Richter-Zeit, als hätte jemand da Regie geführt, fing ich in München in der Oper an und habe dort die ganzen nächsten Jahre sehr viel gesungen. Aber Karl Richter ist mir nie mehr begegnet und hat mich nie mehr genommen. Ich habe dann bei Schneidt, seinem Nachfolger, noch ab und zu etwas gemacht, und das war es dann, und seit der Zeit war der Münchener Bach-Chor quasi aus meinem Leben gestrichen.

Filmaufnahmen Matthäus-Passion (1971)

Meiner Meinung nach war da, glaube ich, ein anderer Kollege vorgesehen. Das Engagement ging doch sehr kurzfristig, und ich kam auch „nur“ für die bösen Männer in Frage, obwohl die gar nicht so böse sind. Kieth Engen und Walter Berry hatten die Bassarien, das waren natürlich wesentlich etabliertere Leute, und ich hab dann diese Wurzeln, wie man bei uns so schön sagt, gesungen. Ich hab das noch in ganz guter Erinnerung.

Ab und zu läuft der Film noch im Fernsehen. Da rufen mich dann manche Leute an und sagen: „Mensch, da warst du ja noch jung.“ Na ja, jung war jeder mal. Aber ich habe das künstlerisch für mich doch marginal empfunden. Ich hätte natürlich viel lieber die wirklich wichtigen Sachen gesungen, obwohl, - das muss man dazu sagen -, der Pilatus in der *Johannes-Passion*, wenn man die Töne zählt, nicht die Wichtigkeit der Rolle, fast mehr zu singen hat als Jesus. Und das ist eine ganz tolle Figur. Er sagt ja den einzigen Satz, den viele Leute aus den Passionen überhaupt noch kennen: „Was ist Wahrheit?“

Dieser Mann ist doch sehr verunsichert und sehr in die Enge getrieben. Auf der einen Seite hat er diesen selbst ernannten Gottessohn, bei dem er nicht weiß, wo er ihn hin tun soll, der ihn aber sehr beeindruckt. Auf der anderen Seite hat er das Volk, also die von Rom Besetzten, die an ihn appellieren: „Bist du des Kaisers Freund nicht“. Da hat er natürlich dann auch Muffensausen. Um sich aus der ganzen Affäre zu ziehen, tut er das Schlimmste, was er tun kann, aber er erfüllt damit die Vorhersage aus der Bibel, aus den alten Propheten, dass er ihn dem Volk quasi überantwortet und den Barrabas freigibt. Also eine ganz moderne Figur. Dauern gibt es diese Typen, diese Politiker, die hin und her lavieren und eigentlich das tun, was sie zu Hause im Innersten nicht tun würden.

Richter war mein Pilatus in manchen Sachen zu temperamentvoll: „Na, das muss nicht so aggressiv

sein.“ Sofort kommt das Klischee, das einem, der immer lebendig und emotionsgeladen singt, anhängt, das sei opernhafte. Ich halte das absolut für Blödsinn. Entweder lebendig oder nicht lebendig. Das hat mit Oper oder Konzert, meiner Meinung nach, überhaupt nichts zu tun.

Aber dieser Jesus in der *Matthäus-Passion*, der hat sehr viele Facetten, der geht ganz schön ran. Also das ist nicht nur so mit Heiligenschein. Da hat mal irgend ein Depp gesagt, weil da die Streicher dabei sind, sei das der Heiligenschein. Also, das ist ein Mensch wie wir alle, ein Revolutionär, der natürlich mit seinem Vater am Schluss hadert, das ist ja schon eine tolle Sache. Er will eigentlich das alles gar nicht, aus lauter körperlicher Angst. Plötzlich wird der so zum Angst gequälten Menschen: „Lass diesen Kelch an mir vorüber gehen“, das ist eigentlich vollkommen ungöttlich.

Rezitativ

Wenn man Bach singen kann, ich habe es jedenfalls versucht, dann kann man eigentlich alles singen. Man lernt Legato, man lernt atmen, man lernt Ausdruck. Und jetzt sind wir bei den Rezitativen. Bei Bach ist jedes Rezitativ anders, und die Harmonik dort ist zum Teil so schräg, da sind Beethoven, Mozart, die ganze Klassik Waisenkinder dagegen. Die sind eigentlich viel rückständiger. Bei Bach geht es direkt in die Chromatik, die dann Wagner später benutzt hat. Nicht umsonst hat dieser Tristan-Akkord bei Wagner offensichtlich die ganze Welt bewegt. Bei Bach gibt es mehrmals diese Zusammenhänge, und die sind da vollkommen selbstverständlich und werden nicht so auf dem Teller präsentiert wie gerade beim Tristan-Vorspiel. Plötzlich werden alle wach und sagen: „Mensch das ist ja ganz harmonisch, wo geht das hin, geht das nach a-moll?“ Und da gibt es die tollsten Bücher drüber. Bei Bach ist en passant schon alles drin.

Bei den Rezitativen habe ich immer versucht, sie lebendig und groß zu spannen. Ich wollte nicht diese Pausen krampfhaft einhalten, die aus rein atemtechnischen Gründen oder aus dramaturgischen Gründen vielleicht natürlich sind, sondern immer komplette, große Sätze machen, dass das Ganze eher ins Arioso geht, und nicht als kurzphrasige Secco-Sache. Da wurde mir immer schon von Anfang an attestiert, ich wäre so toll in den Rezitativen.- Was ist da toll?.....

Ich sage immer, wer nuschelt und schlecht spricht, der denkt wahrscheinlich auch so. Die Textverständlichkeit habe ich schon von Jugend an. Da habe ich nie etwas dafür getan, das ist eine geistige Sache. Wenn ich es selbst nicht verstehe oder verstehen will, wie soll dann der andere, der das zum ersten Mal hört, das verstehen? Dann finde ich diese Vokalbesoffenheit, die viele Sänger, besonders die Italiener immer predigen, absolut blöd. Wir transportieren keine Töne, die Töne klingen - und das betrifft die Schönheit der Stimme - wir transportieren aber immer Semantik, Sinn. Wissen Sie, was Richard Strauss mal dazu gesagt hat? Diesen Satz muss ich mal wieder loswerden: „Die Sprache ist wie ein menschlicher Körper, die Vokale sind das Fleisch und die Konsonanten sind das Skelett, und ohne Skelett behält kein Fleisch seine Form und fällt in sich zusammen.“

Damit erklärt sich alles. Ohne richtigen Text geht nichts. Auch die Längen und Kürzen der Vokale machen fast alle Sänger, auch im Deutschen, falsch. Das ist so ein kleines Steckenpferd von mir geworden. Bei Fischer-Dieskau würde ich sagen, dass der das alles richtig macht, und von dem habe ich das auch. Das ist überhaupt mein Gott. Wenn man mich fragte, „wo haben Sie Singen gelernt“, habe ich gesagt, nicht bei Lohmann, sondern bei Fischer-Dieskau und vorher vielleicht beim lieben Gott. Also, großes Talent ist wichtig und zuhören können, wie es einer paradigmatisch gut macht.

Noch einmal: Mendelssohn, Elias

Der Mendelssohn-Wettbewerb in Berlin war, glaube ich, 1967. Da war ich noch Student an der Hochschule, das war vor meiner Opernzeit. Von jeder Hochschule durfte nur einer zum Wettbewerb, und der war in diesem Jahr für Gesang und ich weiß nicht, was noch. Da hab ich natürlich Mendelssohn gesungen, unter anderem. Und ich glaube, dass ich mit der Arie, die ich immer bei Wettbewerben gesungen habe: *Ist nicht des Herren Wort wie ein Feuer* natürlich die Leute begeistert habe. Dieses Stück haben die anderen immer gefürchtet, weil es eben die reinste Materialschlacht ist. Ich habe auch Ravel, ich habe alles mögliche gesungen, aber ich hatte zu dem *Elias* schon immer ein unheimliches Verhältnis, ehe die Dirigenten überhaupt da drauf kamen.

Es hing ja, obwohl es lange nach dem Krieg war, dieses Verdikt der Nazis noch in der Luft, dass das so weichliche, jüdische Musik sei, klassizistisch und abgekupfert und keine Kraft hätte. Das habe ich immer als Blödsinn empfunden. Abgesehen von den antisemitischen Sachen finde ich, dass der Wotan in der *Walküre* Mendelssohns *Elias* ist. Ich habe das immer so verglichen, obwohl die beiden Figuren wirklich nichts miteinander zu tun haben, aber die Rollen fordern die gleiche Power, Durchsetzungskraft und auch die geistige Durchdringung. Das ist kein weichlicher Dings, nicht nur ein bramabassierender, blutrünstiger Bursche.

Der *Elias* hat mich vom Anfang meiner Karriere an bis heute begleitet. 1964 habe ich ihn zum ersten Mal gesungen, da war ich noch im Studium. Ich glaube, dass ich sogar mit meiner bescheidenen Mitwirkung ab und zu diesen *Elias* für manche Chöre und für manche Dirigenten durchgesetzt habe. Ich habe gezeigt, das ist eine tolle Rolle, das ganze Stück ist toll.

Atemtechnik

Was die Luft betrifft, so habe ich diese große Luft immer gehabt, mehr Luft, als ich brauche. Marga Höffgen, diese sehr geschätzte und geliebte Kollegin, hat mal ganz am Anfang zu mir gesagt: „Sie haben zu viel Ehrgeiz, die tollsten Phrasen noch durchzuziehen, atmen Sie lieber mal dazwischen, der letzte Ton ist das Entscheidende, dass da noch genügend Luft übrig ist.“ Ich habe mich dran gehalten, aber durch diese Riesenphrasen und Koloraturen und was weiß ich bei Bach, und dann später die großen Wagnersachen, da muss man einfach unendliche Power haben, und das Zwerchfell muss drunter stehen über achtzehn oder mehr Takte. Wenn ich dann heute gefeierte Sänger auch in meinem Fach höre, da kann ich nur lachen. Die schnappen wie ein Zweitaktmotor, eine Phrase hacken die in mehrere Teile und werden dann noch groß gelobt, womöglich steht noch in der Kritik: der macht das besser als Herr Nimsgerm früher.

Probenarbeit mit Richter

Ich kann mich bei der Probenarbeit nicht erinnern, dass Richter substantiell etwas kritisiert hätte. Gelobt hat er auch nicht, er hat an sich ganz wenig gesagt. Ich habe das immer so verstanden, dass wir, blind oder sehend, ohne große Diskussion uns immer verstanden haben. Ich muss dazu sagen, dass ich ein sehr revolutionärer, aufmüpfiger junger Mann gewesen bin, der sich eigentlich mit jedem Dirigenten, wenn es um eine Sache ging, die mir nicht gepasst hat, angelegt hat. Aber bei Herrn Richter, vielleicht auch aus Respekt und Ehrfurcht, Angst möchte ich nicht bemühen, war ich irgendwie handzahn. Es war auch alles so richtig. Also habe ich damals die Rezitative relativ breit und langsam gebracht. Mir kam das so richtig vor, und ich glaube, er hat das bei mir auch so empfunden.

Ich kann mich nicht erinnern, dass er einmal gesagt hätte: Können Sie das nicht so oder so anders machen? Außer was ich vorher schon sagte, dass er den Pilatus bei den Filmaufnahmen der *Matthä-*

us-Passion, den er von mir ja gar nicht kannte, anders haben wollte. Wir waren schon geschminkt und haben uns einfach zum Filmen hingestellt. In einem Tag oder zwei war das ja gemacht. Da wollte er, ich erinnere mich, diese Vorhalte beim Petrus nicht. Und dann bei Pilatus, „was führet ihr für Klage wider diesen Menschen“, das war ja fast das Volk angebrüllt, aus lauter Angst bei Pilatus, das wollte er auch nicht so ganz rrrrrsch.

Anekdoten

Die erste Anekdote vor dem Tschaikowsky-Konservatorium, die habe ich erzählt, da hat er zu mir nur guten Tag und guten Abend gesagt, „Sie kennen das Stück, ja“, - ich habe nicht gesagt, Sie kennen das Stück ja auch, das hätte ich vielleicht später mal gesagt, aber bei Richter konnte man sich das verkneifen, das wäre schon nicht mehr lustig gewesen. Und dann hat er mir so ein bisschen über die Wange getätschelt und sagt: „Viel Glück“ und dann ging es los, und das war es.

Als wir in Salzburg bei den Festspielen Bachs *Magnificat* und Schuberts *As-Dur-Messe* aufführten, sehe ich uns da noch in diesem Saal, im Festspielhaus irgendwo oben unter dem Dach zum Proben mit dem Orchester, und auch die Solisten saßen da. Edda Moser und Hertha Töpper waren dabei und ein Engländer, Eric Tappy als Tenor. Wir haben da gesessen und gewartet, ich kam mit meiner Arie aber nie dran, und dann war die zweistündige Sitzung beendet. Da strich er mir wieder so über die Backe und sagte: „Sie haben heute wieder sehr schön gesungen.“ Da hab ich mir gedacht, will er mich jetzt veräppeln, vielleicht will er sagen, wenn Sie ruhig sind, sind Sie besser, als wenn Sie singen, aber ich glaube, er hatte schon vergessen, dass ich einfach nur dasaß. Also ging ich dann in dieses Konzert, ohne das *Quia fecit* überhaupt mit ihm gemacht zu haben. Ich fand das schon ganz lustig.

Dann war diese Sache in Paris mit den *Jahreszeiten*, das war eigentlich eher frech von mir. Er sagte da vorher zu mir: „Gucken Sie gar nicht auf diesen Continuo-Cellisten, der hat einen an der Waffel, das ist ein Psychopath.“ Da muss also vorher schon mal was gewesen sein. Richter war da sehr oft beim Rundfunk, und mich ritt an dem Tag der Teufel. Wir fingen an mit den *Jahreszeiten*, der Bass steht auf und singt „Seht wie der strenge Winter flieht, zum fernen Pole zieht er hin“, und ich stand auf und sang „Seht, wie der strenge Richter flieht, zum fernen Polen zieht er hin“. Da hat natürlich dieser Cellist, der das verstanden hat, gelacht, und Richter guckt mich etwas süßsauer an wie etwa: „Muss das sein. Fällst mir jetzt noch in den Rücken“ nach dieser Vorgabe, die er gemacht hatte. Also das hat er nicht so lustig empfunden, und ich muss im Nachhinein sagen, ich würde das heute auch nicht mehr machen.

Nach den *Jahreszeiten* in Moskau, dem zweiten Konzert, nach dem wir dann in der Nacht mit dem Zug noch nach Leningrad gefahren sind zu den beiden nächsten Konzerten, nach diesem Konzert also sind wir noch ins Hotel Rossia ins Restaurant im 20. Stock. Alles war leer, aber der Kellner sagte, alles sei voll, alles reserviert! Da haben wir dem 20 DM gegeben und dann konnten wir uns hinsetzen, wo wir wollten. Wir haben schönen georgischen Rotwein getrunken und was gegessen und waren alle ganz lustig und leicht beschasselt. Steigen in den Aufzug ein und fahren drei Stockwerke.

Da geht die Tür auf und es kommt so eine Gruppe finster aussehender Mongolen oder mongolisch aussehender Sibiriaken rein. Der Aufzug fährt weiter. Plötzlich sagt der Kesteren mit etwas unterdrückter Stimme: „Die stinken vielleicht nach Knoblauch.“ Da knurrt es aus der Ecke „Werrr stinkt hierrr nach Knoblauch?“ Und wir, der Kesteren hatte schon das Messer fast im Rücken gespürt, wir drücken schnell den nächsten Knopf, fluchtartig raus, die Tür ging zu und großes Aufatmen bei uns. Es war nix passiert. Das war im Zusammenhang mit Richter und unter dem Titel „Deutsch im

Ausland“. Im fernen Moskau und in dem Aufzug hätte doch niemand von uns vermutet, dass dieser Satz verstanden wird.

Es war, glaube ich, 1971 beim Bachfest. Da hatte ich mehrere Sachen zu singen: Kantatenabende, Passion, *h-moll-Messe*, mit jeweils einem Tag dazwischen. Ich bin da, glaube ich, nach dem ersten Konzert heimgefahren. Beim zweiten Konzert sagte er in der Pause (ich hatte die Kantate schon probiert), so ganz überraschend: „Wo haben Sie denn in der Zwischenzeit gesungen?“ Ich dachte, o Gott, o Gott, klingt das heute so beschissen, dass er irgend etwas feststellt, müde, abgesungen, habe ich geleiert oder tremoliert. Ich sagte: „Vorgestern bei Ihnen“. Da war er dann zufrieden, und ich weiß bis heute nicht, was er damit eigentlich sagen wollte. Ob er vergessen hatte, dass ich zwei Tage vorher bei ihm war oder ob er dachte, ich hätte in der Zwischenzeit noch einen Tellramund geschmettert oder sonst was. Was aber nicht der Fall war.

Das ist auch ein Beitrag zur Zerstreutheit von Richter, man könnte auch sagen, er hatte irgendwie subversiven Humor. Man wusste nie genau, sagt er das jetzt absichtlich oder nur so, um irgend was zu sagen. Bis heute weiß ich es nicht und ich glaube, dass einige Kollegen ähnliches erfahren haben, von dem sie bis heute nicht genau wissen, was das jetzt bewusst oder war das so mehr in Zerstreutheit dahingesagt.