



Tabea Zimmermann – Ernst von Siemens Musikpreisträgerin 2020

Ein Gespräch mit Maja Ellmenreich, Kulturredakteurin beim Deutschlandfunk, im Januar 2020

Frau Zimmermann, Sie sind leidenschaftliche Kammermusikerin, Professorin an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin, Sie treten mit namhaften Orchestern und Dirigierenden auf, Sie sind Präsidentin des Vereins Beethoven-Haus Bonn und in diesen Tagen zum letzten Mal künstlerische Leiterin der dortigen Beethoven-Woche.

Wie stellen Sie sich selbst jemandem vor, der Sie nicht kennt? Welche Berufsbezeichnung wählen Sie für sich?

Musikerin mit dem Instrument Bratsche.

Die Bratsche steht nicht an erster Stelle?

Nein, die Bratsche ist für mich nur das Instrument, das ich am besten beherrsche. Aber es ist für mich kein Lebensinhalt. Ich bin keine Bratschistin, sondern ich bin Musikerin mit dem Instrument Bratsche.

Sie haben schon in frühem Kindesalter mit dem Bratschenspiel begonnen. In Ihrer Familie waren alle Kammermusikinstrumente bereits an die älteren Geschwister vergeben, und da brauchte man noch eine Bratsche. Hat sich diese pragmatische Entscheidung dennoch als Glückstreffer herausgestellt? Als Schicksal womöglich?

Ich bin wahnsinnig glücklich, dass ich die Bratsche so früh entdecken durfte, und habe mich von Anfang an mit dem Instrument identifiziert. Und trotzdem bin ich froh, dass mir der Blick über die Bratschenstimme hinaus schon früh von Lehrern und anderen Menschen, die Einfluss auf mich hatten, erweitert wurde. Denn ich glaube, dass man auf einem Instrument mehr erreichen kann, wenn man sich andere Instrumente, andere Klänge vorstellt und nicht nur von den Gegebenheiten eines einzelnen Instrumentes ausgeht, sondern Klangvorstellungen entwickelt, die man dann auf das eigene Instrument übertragen kann.

Zum Beispiel die Klangvorstellung der menschlichen Stimme, die beim Musizieren oft als Ideal genommen wird?

Das hängt ganz von der Partitur ab. Es gibt natürlich Komponisten, die ausdrücklich für das Instrument geschrieben haben und die Stimmlage der Bratsche besonders schön darzustellen wissen.

Gerade im 20. Jahrhundert gibt es auch den Wunsch, die Bratsche aus einer gewissen Mittelstimmenfunktion herauszulösen und sie auch zu einem Soloinstrument und zu einem Virtuoseninstrument zu entwickeln. Und in solchen Fällen ist große Vorstellungskraft gefragt, denn es gibt wenige Vorbilder. Da sollte man deshalb nicht vom Instrument aus denken.

Mir hilft natürlich die Vorstellung der menschlichen Stimme, die ist ja immer da. Aber es gibt auch die Möglichkeit, andere Orchesterinstrumente auf der Bratsche darzustellen: Wenn ich mir eine Flöte vorstelle, dann lege ich eine andere Bogengeschwindigkeit an. Wenn ich mir eine Posaune vorstelle, dann gestalte ich den Ton anders. Je nach Vorstellung wähle ich die Mittel.

Braucht der Bratschenklang auch diese Art der klanglichen Unterstützung? Schließlich ist es ein Instrument, das klangliche Herausforderungen birgt. Es spielt sich nicht so einfach.

Mein Motto habe ich der Audi-Werbung „Vorsprung durch Technik“ entlehnt. Wenn man die Beschränkungen des Instrumentes gut versteht, dann kann man auch ganz bewusst dagegen anspielen. Die dickeren Saiten, die langsameren Einschwingvorgänge – die sind einfach da. Aber wenn ich sie überwinden will, dann muss ich eben ein bisschen schneller sein als die Geiger, damit die gleiche Klanggeschwindigkeit entsteht.

Ich glaube, jedes Instrument hat seine Herausforderungen, mit denen man sich als Spezialist auskennt. Und die Komponisten der heutigen Zeit schreiben der Bratsche ja noch weitere Aufgaben zu. Ich finde das wahnsinnig spannend. Aber dafür muss man sich ein technisches Know-how zulegen, mit dem man aus dem bisher gängigen Bratschenklang weiterkommen kann. Zum Beispiel das Akkordspiel: Das ist schon auf der Geige schwer, aber auf der Bratsche sind die Abstände der Saiten noch größer. Wenn ich drei oder vier Saiten gleichzeitig spielen will, brauche ich einen irrsinnig großen Kraftaufwand. Aber es soll natürlich nicht nach harter Arbeit klingen. Da ist sehr viel Feingefühl und Abwägen der physikalischen Bedingungen gefragt, damit man die Realität an die Klangvorstellung anpassen kann.

An dieser Fortentwicklung sind Sie ja auch ganz maßgeblich beteiligt, weil sich namhafte Komponisten durch Ihr Spiel aufgefordert gefühlt haben, für Sie und das Instrument zu schreiben. György Ligeti zum Beispiel mit seiner epochemachenden Solo-Sonate oder Heinz Holliger, Enno Poppe, Wolfgang Rihm. Ist es Last oder Ehre, ein Stück auf den eigenen Leib komponiert zu bekommen?

Das ist beides. Das ist immer wieder eine spannende Aufgabe und geht mit ganz vielen Verunsicherungen und Fragestellungen einher. Ich bekomme eine neue Partitur, schlage sie auf, und mein erster Gedanke ist „Schaffe ich nicht! Kann ich nicht! Wie soll ich denn das machen?“

Und dann beginnt ein mühsamer, aber dann umso schönerer Prozess des Einarbeitens, Ausprobierens und Land-Gewinnens. Man nimmt kleine Flecken aus der Partitur und findet erste Lösungsansätze – es ist wie das Zusammensetzen eines Puzzles. Wenn man aber normalerweise ein Puzzle macht, dann zeigt ein schönes Foto auf der Kiste, was am Ende dabei herauskommen soll.

Bei einer Uraufführung ist das anders: Da hat man viele Puzzleteile, aber noch kein Gesamtbild. Das existiert nur im Geist, im inneren Ohr des Komponisten oder der Komponistin. Und das entsteht dann erst bei der Arbeit an der Partitur. Dass ich daran beteiligt sein darf, ist eine Ehre. Und es bereitet große Befriedigung, wenn man nachher sagen kann: „Okay, das kann wahrscheinlich noch wachsen. Ich glaube, dass ich das beim nächsten Mal schon etwas besser machen kann. Aber ich habe meinen Teil dazu beigetragen. Ich darf bei der Geburt eines Werkes mit dabei sein.“

„Schaffe ich nicht!“ lautet oft Ihr erster Impuls. Ist der Selbstzweifel auch nach so vielen Jahren und Erfolgen noch Teil Ihres Musikerinnenlebens?

Der Zweifel ist immer wieder da. Ich habe mich aber mittlerweile mit ihm angefreundet, weil es ein gewisses Maß an Zweifel gibt, das ich geradezu anspornend finde. Ich denke mir dann: „Okay, jetzt brichst Du das groß erscheinende Problem auf kleinere Probleme herunter.“ Diese Methode funktioniert sehr gut.

Manchmal arbeite ich auch mit Selbstsuggestion, auch im Konzert. Es gibt vor einem schwierigen Konzert immer noch viele Selbstzweifel. Wenn sie zu stark sind, beeinflussen sie das Spielen negativ. Dann spreche ich mir selbst Mut zu und sage „So, Du hast das gut vorbereitet! Du schaffst das!“ Aber das geht bei mir nicht am Anfang. Das fände ich auch falsch, wenn man sich Mut zuspricht, bevor man etwas erarbeitet hat. Das geht eigentlich erst dann, wenn ich weiß, dass ich den maximalen Aufwand betrieben habe. Dann kann ich mich darauf zurückbesinnen, dass diese Herangehensweise in der Vergangenheit oft funktioniert hat und dass es schon klappen wird.

Kommen wir von der Selbstwahrnehmung zur Außenwahrnehmung: Ist der Ernst von Siemens Musikpreis für Sie eine Bestätigung?

Es ist eine wahnsinnige Ehre! Und ich freue mich unglaublich über diese Auszeichnung! Ich habe es nicht für möglich gehalten, dafür eine Kandidatin sein zu können. Und es fühlt sich sehr ermutigend und bestätigend an, dass ich mit meinen Ideen und meinem bisherigen Umgang mit der Musik, meinen Entscheidungen und auch dem Musikgeschäft – dass diese Richtung für mich die richtige war: Dass ich mich mehr nach innen orientiert habe, dass ich immer mit mir im Reinen sein möchte und mich frage, ob ich ein gewisses Engagement oder eine Idee, die an mich herangetragen wird – ob ich das wirklich machen will. Da spielt es für mich weniger eine Rolle, ob es der größte Saal oder das bestbezahlte Konzert ist, sondern es stellt sich mir die Frage, ob das inhaltlich interessant und für mich stimmig ist. Und das habe ich die letzten 30 Jahre immer so für mich praktiziert. Und dass das jetzt mit so einer großen Auszeichnung belohnt wird, darüber freue ich mich – ganz ehrlich – riesig.

Bleiben wir bei Ihrem Umgang mit dem Musikgeschäft: Im vergangenen Jahr haben Sie in einem Interview mit der „Neuen Musikzeitung“ gesagt, das Klassikgeschäft sei ein schmutziges geworden. Was sehen Sie so kritisch am heutigen Klassik-Business?

Ich beobachte mit großer Sorge die Abhängigkeit von großen Geldgebern, russischen Oligarchen, großen Firmen: Man trifft sich an schönen Orten in den Bergen. Eigentlich geht es um ganz andere Sachen, doch nebenbei gibt es irgendwelche schönen Konzerte, aber die Musik steht nicht im Mittelpunkt. Ich finde es gefährlich, dass die Musik da als Unterhaltung auf höchstem Niveau gesehen wird, als schönes Beiwerk. Ich beobachte auch mit Sorge, dass die Eventkultur immer mehr und der subventionierte Musikbetrieb weniger wird.

Sie sprechen sich also ausdrücklich für die Subvention und gegen die nur durch Spendengelder finanzierte Musikszene aus?

Ja, ich glaube, dass eine Mischung vielleicht noch ganz gut funktionieren kann. Aber wir sollten uns in Deutschland bewahren, dass wir die Kultur als Aufgabe für die gesamte

Gesellschaft sehen und nicht als Luxusartikel. In der Musikausbildung wird inzwischen oft überlegt: „Rechnet sich das eigentlich noch? Wen betrifft das denn? Wer geht denn überhaupt zur Musikschule?“

Ich glaube, wir als Gesellschaft sollten für Bildung – insbesondere für Musik als wesentlicher Bestandteil der Bildung von Kindern und Jugendlichen – wieder vermehrt Geld ausgeben, weil das einen Wert, einen Mehrwert an Wissen und auch an Persönlichkeitsbildung bringt. Eine Musikausbildung bringt ja unendliche Vorteile mit sich. Und ich wünsche mir, dass wir dafür unseren Blick schärfen und nicht immer nur kurzfristig rechnen, ob eine Veranstaltung unter dem Strich ein Plus bringt.

Ich finde es zum Beispiel nicht fair, dass ein Privatveranstalter nur die großen Namen engagieren kann, die durch viele subventionierte Konzertveranstalter nach oben gekommen sind, und dann nicht einmal dazu verpflichtet ist, Studentenkarten abzugeben. Das Risiko hat dann bereits die Gesamtgesellschaft bezahlt. Den Gewinn streicht der Privatveranstalter allerdings allein ein. Ich fände eine Verpflichtung zur Abgabe günstiger Kartenkontingente an Schüler, Studenten, Sozialeinrichtungen etc. schon eine deutliche Verbesserung.

Was genau bringt es einem Kind, wenn es ein Instrument lernt – egal, ob es eine professionelle Karriere anstrebt oder es nur als Hobby betreibt?

Ich glaube, dass eine Musikausbildung, wenn sie gut gemacht ist, immer mit Kommunikation, Erlernen von Fertigkeiten, Konzentrationsfähigkeit, Wahrnehmungsschärfung, Körpergefühl, Rhythmus, Selbstwertgefühl und anderem zu tun hat. Das kann schon ein kleiner Chor sein, das muss noch nicht mal eine instrumentale Ausbildung sein: gemeinsam an einer Sache dranbleiben und zu einem schönen Ergebnis kommen, die Konzentration im Arbeitsprozess, aber auch die Befriedigung, die durch das gemeinsame Musizieren zum Einzelnen zurückkommt.

Ich glaube, das können alle bestätigen, die mit Musik zu tun hatten in ihrer Kindheit, Jugend, beruflich oder als Amateure. Das ist etwas, was man niemals missen möchte und was man durch das ganze Leben weitertragen kann.

Es geht nicht darum, die Musikausbildung nur als direkten Weg in den Beruf zu verstehen, sondern wie eine Sprache, wie Mathematik, wie Sport als eine wichtige Ausbildung anzusehen, die wir allen gönnen sollten.

Im Beethoven-Jubiläumsjahr führen Sie derzeit im Rahmen der Bonner Beethoven-Woche seine gesamte Kammermusik mit Kolleginnen und Kollegen auf. Kennen Sie Ihren Beethoven in- und auswendig? Oder lernen Sie bei so einem Großprojekt neue Facetten kennen?

Es ist das Schöne an der Aufgabe, die Beethoven-Woche im Beethoven-Haus Bonn gestalten zu dürfen, dass ich selbst den allergrößten Erkenntnisgewinn mitnehme. Das war die letzten sechs Jahre eine anspruchsvolle und wundervolle Aufgabe für mich.

Dass wir jetzt im Jubiläumsjahr die ganze Kammermusik als „Beethoven pur“ servieren, war gleich von Anfang an unser Gedanke. Ich kenne den Beethoven nicht in- und auswendig, aber ich genieße und liebe jede neue Beschäftigung mit jedem einzelnen Werk.

Das Jubiläumsjahr finde ich wunderbar und möchte mich gar nicht einreihen in die Reihe derer, die sagt, dass wir jetzt schon zu viel Beethoven spielen. Ich glaube, es ist toll, dass jede Generation sich mit Beethovens Œuvre anlässlich eines Jubiläums intensiver beschäftigt.

Wir kennen den Namen Beethoven. Wir kennen einige Werke sehr gut. Aber ich glaube nicht, dass viele Hörer und viele Musiker den ganzen Beethoven von innen kennen.

Sie sind erst die dritte Frau, die mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet wird. Ist das auch ein Zeichen dafür, dass es so etwas wie einen „Gendergap“ gibt in der Musikszene, also einen sozialen, einen politischen Unterschied zwischen den Geschlechtern?

Ich kann das nicht ganz allgemein unterstreichen: Es kommt auf die Bereiche an. In den Orchestern hat sich viel getan. Auch an den Hochschulen sind die Frauen schon längst in der Überzahl. Interessant ist allerdings der Unterschied, wie viele Frauen studieren und wie viele am Ende auf die Stellen kommen. Aber je weiter man nach oben geht in die Leitungsetagen – Hochschulleitungen und Intendanten – da wird es dann schon tatsächlich etwas dünner.

Es tut sich etwas, es gibt aber auch noch viel zu tun. Wenn ich meine eigene Karriere anschau, hoffe ich, dass ich nirgendwo engagiert wurde, weil ich eine Frau bin, sondern weil ich meine Sache gut gemacht habe.

„Engagiert“ sind Sie auch als Professorin für Bratsche an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin. Vor kurzem haben Sie gesagt: „Unterrichten wird mir von Jahr zu Jahr wichtiger.“ Wie erklären Sie diese Entwicklung?

Vielleicht hat es mit meinen Kindern zu tun: Im Moment sind sie in einem ähnlichen Alter wie meine Studenten. Das hat sich ja wesentlich verschoben über die Jahre: Als ich in Saarbrücken angefangen habe zu unterrichten, waren meine Studenten älter als ich. Dann gab es eine Zeit, da war der Abstand nur ganz klein und ich ihnen nur ein paar Jahre voraus. Ich glaube, die Perspektiven ändern sich. Und dadurch, dass jetzt meine eigenen drei Kindern ganz nah dran sind am Alter meiner Studenten, habe ich vielleicht auch mehr Verständnis für manche junge Leute.

Mir ist die Lehre jedenfalls sehr wichtig geworden: Sie bringt mir für meine eigene Beschäftigung mit Musik sehr viel. Die Gespräche mit den Studenten, das Weiterentwickeln der Ideen, auch die Hilfestellung, Werte zu vermitteln – darauf möchte ich auf keinen Fall mehr verzichten.

Sie selbst haben in Freiburg und in Salzburg studiert. In Salzburg bei dem großen Geiger Sandor Végh. Wirken diese Lehrjahre bis heute, bis in Ihren Unterricht nach?

Ja, sie wirken nach. Aber am allerwichtigsten war mein erster Lehrer an der Musikschule Lahr: Dort habe ich zehn Jahre lang tollsten Anfangsunterricht gehabt bei Dietmar Mantel. Die Basis, die er gelegt hat, die Grundeinstellung zur Musik und die Flexibilität, die er mir antrainiert hat, das ganz genaue Hören, das Abstimmen von Intonation – gleich im kleinsten Kindesalter habe ich das mit der musikalischen Muttermilch aufgesogen. Meine größte Dankbarkeit gilt meinem ersten Lehrer.

Tabea Zimmermann, was bereitet Ihnen Freude oder Zuversicht, wenn Sie sich die gegenwärtige Musiklandschaft anschauen?

Ich finde wahnsinnig schön zu sehen, wie viele junge Menschen sich heute intensiv mit Musik beschäftigen, wie viele junge Streichquartette es zum Beispiel gibt, die sich entschlossen haben, diesen schweren Weg mit größtem Idealismus zu gehen. Das Niveau des jungen Kammermusikspiels – unglaublich toll!

Beobachten Sie bei den jungen Musikerinnen und Musikern auch ein stärkeres politisches Bewusstsein? Sie haben einmal selbst gesagt „Wir Musiker müssen insgesamt politischer werden.“

Da sehe ich nicht so viele Initiativen. Ich habe eher das Gefühl, dass sich unter den jungen Leuten – auch unter den älteren Kollegen im Übrigen – nur ganz wenige zu irgendwas politisch äußern. Der Kollege Igor Levit ist eine seltene Ausnahme in unserem Musikbetrieb. Und ich bewundere ihn dafür, wie er sich öffentlich äußert, und wünsche ihm viel Glück, dass er dafür die Kraft behält.

Es fällt mir nicht schwer, Position zu beziehen und sie auch gegen andere Meinungen zu verteidigen. Es fällt mir allerdings oft nicht leicht, zu entscheiden, ob ich meine persönliche Meinung öffentlich kundtun soll und wenn ja, auf welchem Weg.

Wichtig ist mir persönlich, mir im täglichen Leben und im Umgang mit Menschen immerzu die Frage zu stellen, was ich selbst dazu beitragen kann, ein Vorbild zu sein, mich positiv einzubringen und mir über die Konsequenzen meiner Entscheidungen klar zu sein. Jede Entscheidung für etwas beinhaltet auch eine Entscheidung gegen etwas anderes. Das ständige Abwägen und Ausbalancieren der unterschiedlichen Anteile sehe ich als meine Lebensaufgabe. Je mehr ich mich der Musik und den Menschen um mich herum widme, umso kraftvoller kann ich auch morgen wieder neue Aufgaben anpacken.