

Sebastian Bielicke:
Paul Lohmann – Stimme und Persönlichkeit

Rundfunkporträt, Erstsendung bei Radio Opera am 2. April 2014, 21:00 Uhr
Dauer: 57 Minuten 50 Sekunden

Übersicht

Segmente:	Zeitmarken:
B.A.: Anmoderation	0:00
♫ Ingrid Bjoner et al.: „Benedictus“	1:10
S.B.: Einleitung	3:57
P.L. über seinen pädagogischen Ansatz	6:53
S.B.: Biographie 1894-1920	11:29
P.L. über Scheidemantel	13:44
S.B.: Verbindung mit García und F. Martienßen	16:08
Konzertkritik „Deutsche Zeitung“ 1924	17:47
M.A. / P.L.: Brief an „Martina“ 1928	19:36
S.B.: Biographie 1928-1945	23:05
♫ P.L.: „Der Floh“	26:17
S.B.: Biographie 1945-1981	29:11
♫ P.L.: „Mondnacht“	31:46
S.B.: Nachleben	34:52
M.A. / P.L.: Stimmfehler–Stimmberatung, Schluß	37:29
♫ Roland Hermann: „Prometheus“	39:52
Roland Hermann über Paul Lohmann	46:00
B.A. und S.B.: Abschlußgespräch	47:26
♫ Ortrun Wenkel: „Erste Norn“	54:06
B.A.: Abmoderation	57:09

Skript

B.A.: Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Freunde von Radio Opera, wir sind ständig bemüht, Ihnen über unser Sendungen Außergewöhnliches zu bieten. Das wird uns auch heute hoffentlich in besonderem Maße gelingen. Gast in unserem Studio aus dem hohen Norden ist Sebastian Bielicke, Doktorand an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Herr Bielicke hat die heutige Sendung konzipiert, und ich freue mich, ihn nun als Gast in Schwanfeld zu begrüßen. Herzlich willkommen, Herr Bielicke.

S.B.: Vielen Dank.

B.A.: Wir präsentieren Ihnen nun unter dem Titel „Paul Lohmann – Stimme und Persönlichkeit“ ein Porträt des großen deutschen Gesangspädagogen. Hören Sie zu Beginn das Benedictus aus der „Missa Solemnis“ von Ludwig van Beethoven, aufgenommen im Petersdom im Jahre 1970. Im Solistenquartett ist neben Kurt Moll, Placido Domingo und Christa Ludwig die Lohmann-Schülerin Ingrid Bjoner zu hören.

Ingrid Bjoner et al.: Benedictus (L. v. Beethoven)¹

Benedictus qui venit in nomine Domine.

[Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn.]

S.B.: Was haben Helmut Krebs und Simone Mangelsdorff, Roland Hermann und Günter von Kannen, Ortrun Wenkel, Siegmund Nimsgern und Ingrid Bjoner gemeinsam? Zweierlei: Sie alle sind oder waren international gefragte Opernsänger, und sie wurden wie noch zahllose andere geprägt von dem Gesangsunterricht des großen Lehrers Paul Lohmann. Dessen hundertzwanzigsten Geburtstag begehen wir heute, am 2. April 2014, mit einem kleinen Überblick über sein Leben und Schaffen.²

Wie das aller Gesangspädagogen spielte es sich abseits der Aufmerksamkeit des Publikums ab, dem er deshalb weitgehend unbekannt ist. Innerhalb der Fachwelt aber ist sein Name auch Jahrzehnte nach seinem Tod 1981 noch immer geläufig, und seine Arbeit im Hintergrund hat manche herausragende musikalische Leistung ermöglicht. Wie kaum ein anderer hat er es verstanden, über Jahrzehnte stetig erfolgreiche Sänger herauszubringen, ebenso wie seine erste Ehefrau und Kollegin Franziska Martienßen-Lohmann. Die Meisterkurse der beiden in Potsdam, der Schweiz und Skandinavien haben buchstäblich Teilnehmer aus aller Welt angezogen und waren ein beachtliches Musterbeispiel deutscher Gesangspädagogik.

Ein wesentlicher Grund für diesen Erfolg war neben einem tiefen Verständnis der Stimmphysiologie, einem scharfen Gehör und einer umfassenden Kenntnis der Gesangsliteratur vor allem eines: ihre gemeinsame Überzeugung, daß die Erziehung eines Sängers mehr ist als Stimmtraining, daß vielmehr die Stimme innerhalb des Gesamtgefüges eines Menschen zu sehen ist und deshalb Stimmbildung stets auch psychologisch-pädagogische Menschenbildung ist.

¹ L. v. Beethoven: Missa Solemnis, Orch. Sinfonica di Roma della RAI / Wolfgang Sawallisch, Arkadia B00027SP1.

² Bei der biographischen Darstellung folge ich grundsätzlich Ekkehard Saß: *Paul Lohmann. Der Mensch, der Sänger, der Lehrer. Ein Leben in Briefen.*, Baden-Baden 1993, und Hildegund Lohmann-Becker (Hrsg.): *Singen ist eine Sprache der Seele. Erinnerungen an Paul Lohmann*, Frankfurt/Main 1994.

Herr Professor Lohmann soll nun selbst zu diesem Thema sprechen. Natürlich können wir ihn nicht mehr direkt dazu befragen. Glücklicherweise gab es viele Schüler, die in der Begegnung mit ihm das Gefühl hatten, einer ganz besonderen Persönlichkeit gegenüberzustehen, die zu dokumentieren sich lohnt. Einige Beispiele: Einer hat eine Sammlung von Aphorismen aus Unterrichtsgesprächen zusammengestellt; ein anderer hat über 100 seiner Lektionen auf Tonband aufgezeichnet, und fast alle ehemaligen Schüler haben bis heute das Übungsheft aufbewahrt, das Lohmann eigens für sie angelegt hatte. Für uns jetzt besonders erhellend sind aber die Interviews, die zwei seiner Schüler unabhängig voneinander geführt haben und in denen Paul Lohmann sich zu Kernpunkten seiner pädagogischen Denkweise selbst erklärt.

In einem Gespräch mit Ekkehard Saß, Tenor und später ein erfolgreicher Rundfunkjournalist, sagte er im November 1976:

P.L.: [...] das sind doch immer die Ausgangspunkte. Wissen Sie: Man wird gefesselt von einer Stimme, von ihrer Eigenart, natürlich wird man auch von der Persönlichkeit gefesselt und ist bestrebt, DAS in eine Einheit zu kriegen. Ist der Eigenklang, das Timbre einer Stimme, interessant, hat man natürlich das Verlangen, mit ihr zu arbeiten und das herauszuholen, was den Menschen in seiner Geistigkeit nun befähigt, Arien oder Lieder bis zum Besten zu bringen [...].³

S.B.: Diese Ganzheit von Stimmklang und Charakter betont er auch in einem Gespräch mit Jakob Stämpfli, der nach einer langen Konzertsängerkarriere aus heutiger Sicht zu den einflußreichsten Gesangsprofessoren der Schweiz gehört. Im Sommer 1962 sprachen die beiden in Thun:

J.S.: Herr Professor, durch die Vergleichsmöglichkeiten von Radio und Schallplatte sind heute die Anforderungen an einen Sänger gegenüber früher sicher in künstlerischer und technischer Hinsicht größer geworden. Wann und unter welchen Voraussetzungen können Sie einem jungen Menschen den Rat geben, den Sängerberuf zu ergreifen?

P.L.: Ich kann einem jungen Menschen den Rat geben, den Sängerberuf zu ergreifen dann, wenn er als Voraussetzung mitbringt: Zunächst eine Stimme, die timbremäßig weit über dem Durchschnitt steht. Der betreffende Mensch muß auf mich den Eindruck machen, als sei er ein fleißiger, ernster, bejahender Mensch, der auf der anderen Seite verrät, daß er eine Besessenheit zur Musik besitzt.

J.S.: Wie hat sich dann diese Ausbildung zum Sänger zu gestalten?

P.L.: Die Ausbildung zum Sänger hat sich auf die verschiedenste Weise zu gestalten. Singen ist eine psycho-physische Angelegenheit. [...]⁴

S.B.: Lohmann führt dies nun im Detail aus, sowohl im Hinblick auf die verschiedenen körperlichen Aspekte der Stimme als auch auf den Charakter des Schülers hin. Dies können wir hier überspringen, aber den Kernsatz „Singen ist eine psycho-physische Angelegenheit“ will ich später nochmals aufgreifen. Die folgende Antwort hat Professor Stämpfli mir gegenüber als eine ganz wesentliche hervorgehoben:

³ Aus: Paul Lohmann im Gespräch mit Ekkehard Saß, II. Teil am 27.11.1976.

⁴ Aus: Paul Lohmann im Gespräch mit Jakob Stämpfli, August 1962.

J.S.: Was halten Sie von Gesangsmethoden? Man hört sehr viel von „italienischer Gesangsmethode“ oder von „deutscher Gesangsmethode“ – Was halten Sie davon?

P.L.: Ich halte nur etwas von der Methode, die der Schüler dem Lehrer diktiert. Der Schüler hat ganz bestimmte Eigenarten. Der Schüler hat seine eigene Gesetzmäßigkeit, möchte ich sagen. Seine stimmliche, körperliche usw. Gesetzmäßigkeit steht manchmal – oder oft, kann ich auch sagen – den Gesetzmäßigkeiten im Wege, die wir in phonetischen Bezirken und in bestimmten seelischen Bezirken als notwendig erkennen müssen, [...]. Diese Gesetzmäßigkeiten in Einklang zu bringen, ist nun die Arbeit des Gesangspädagogen. Er muß wissen: Wie ist das ganze phonetische Bild? Wie ist das Bild, meinetwegen, des Atemkörpers bei dem jeweiligen Sänger? Wie ist das Bild der Resonanzen bei dem jeweiligen Sänger? Danach hat er sich zu richten und hat immer zu balancieren. Auch die fehlende oder die übermäßige Aktivität des Schülers hat er – nun, sagen wir – durch die Methode, die ihm der Schüler aufgibt, in Ordnung zu bringen.

J.S.: Wem verdanken Sie hauptsächlich Ihr grundlegendes pädagogisches Wissen? Hat Sie ein Lehrer gewissermaßen beeinflusst, oder sind Sie Ihren Weg selber gegangen?

P.L.: Meine ersten pädagogischen Gedanken wurden geweckt durch Karl Scheidemantel.⁵

S.B.: Bevor Lohmann an den bekannten Opernsänger Scheidemantel geriet, hatte er aber einen weiten Weg zu gehen. Er wurde 1894 in Giebichenstein bei Halle an der Saale in einfachen Verhältnissen geboren. Als Schüler entdeckte er sein Talent für den Gesang im Chor seines strengen Lehrers, den er durch seine Aufmüpfigkeit immer wieder aus der Fassung brachte. Mit 16 wurde er deshalb auch der Schule verwiesen und suchte sich Brotarbeit in der Verwaltung einer Heilanstalt bei Mühlhausen.⁶ Daneben pflegte er seine Leidenschaft für den Gesang und musizierte regelmäßig mit einer älteren Dame, die aus Oldenburg stammte und sein Bewußtsein für den eigenen hallischen Dialekt schärfte. Stimmlose Konsonanten wie „p“, „t“, „k“ und „s“ seien für ihn, der eine Violine sein Leben lang „ne Cheiche“ [*beide Konsonanten stimmhaft*] genannt hatte, etwas Faszinierendes gewesen. Im Gespräch mit ihr, so berichtet er später, habe er sein Interesse für die Feinheiten der Artikulation entdeckt, die ihm als Gesangspädagogen mit Schülern unterschiedlichster Herkunft sehr nützlich sein würden.

Mit 19 nahm er seinen ersten Gesangsunterricht in Halle – in der Absicht, Opernsänger zu werden. Das Jahr 1914 brachte hier aber einen schweren Rückschlag mit sich: Lohmann zog als einfacher Infanterist in den Krieg, wurde noch im Oktober desselben Jahres schwer verwundet und verlor seinen rechten Arm. Damit waren seine Träume von der Opernbühne ausgeträumt.

Der Gesang zog ihn jedoch weiterhin unwiderstehlich an, und schon ab 1915 nahm er wieder Stunden. Die eigentliche künstlerische Berufsausbildung begann ab 1919, wie er in dem vorhin eingespielten Interview mit Jakob Stämpfli angedeutet hat, bei Karl Scheidemantel in Weimar, später in Dresden. Im Gespräch mit Ekkehard Saß berichtet er von dieser wichtigen Begegnung mit einem renommierten Vertreter seiner Kunst:

E.S.: [...] Was hat Scheidemantel gesagt, als Sie zu ihm kamen? Was haben Sie ihm gesagt? Haben Sie gesagt: „Ich möchte singen lernen, und Sie sind ein berühmter Mann. Sie können mir das beibringen.“ Oder wie haben Sie es gemacht?

P.L.: Ich habe ihm nie gesagt: „Sie sind ein berühmter Mann“, sondern ich habe gesagt: „Ich möchte mir erlauben, Ihnen vorzusingen. Was halten Sie davon?“ Da habe ich ihm vorgesun-

⁵ Ibid.

⁶ Ekkehard Saß: Paul Lohmann – Der Mensch, der Sänger, der Lehrer, S. 13.

gen von Hugo Wolf „Der Freund“: „Wer auf den Wogen schliefe, ein sanft gewiegtes Kind“ und so weiter, und dann habe ich ihm noch vorgesungen – Das war eine Ballade von Loewe, eine Loewe-Ballade. Und da sagte er: „Donnawedder nochamal!“ – Der konnte so ein bißchen sächsisch, er war geborener Weimarer – der sagt: „Ja, also“ (klopft dreimal kräftig auf den Tisch) „Sie sind ja der geborene Sänger! Sie müssen SÄNGER werden! [...]“⁷

S.B.: Dieses klare Urteil ermutigte Lohmann, die Strapazen auf sich zu nehmen, die eine Gesangsausbildung in einer entfernt liegenden Stadt mit sich brachte:

P.L.: [...] da mußte ich nachts durchfahren, um da hinzukommen.

E.S.: Der lebte auch in Norddeutschland?

P.L.: Der war erstmal in Weimar. War eine furchtbare Sache, da hinzukommen. Und da merkte ich, was Klang heißt, verstehen Sie?

E.S.: Bei diesem Lehrer.

P.L.: Bei Scheidemantel (klopft auf den Tisch). Da merkte ich, was Klang heißt. Und wenn ich so einen Klang begriffen hatte: „Wiedersehen!“, raus, in die nächste Toreinfahrt – probiert: „Hab ich das noch? Ja.“ – weiter – „Hab ich das noch?“ – weiter. Da habe ich mich, bevor mein Zug am Abend erst wieder losging – Ich mußte ja die Nacht durchfahren – Das war in der schrecklichen Zeit, wissen Sie? Weimarer – wie hieß das da? Weimarer Republik, 1919, wissen Sie? Das war eine furchtbare Geschichte! Eisenbahnen funktionierten nicht. Das Einprägen der Klänge, und so weiter, das hat mich am meisten beschäftigt, abends im Zug, nach einer Stunde wurde ich wach, 4. Klasse, alles furchtbar hart – gehört: „Klingt das noch? Ja – es ist noch da!“ und so weiter. So habe ich dann allmählich gemerkt, was ich eigentlich brauche.⁸

S.B.: Durch die Ausbildung bei Scheidemantel trat Lohmann in eine Traditionskette von Lehrer-Schüler-Verhältnissen ein, die sich über Scheidemantels Lehrer Julius Stockhausen, der mit Johannes Brahms zusammengearbeitet hatte, zu dessen Lehrer Manuel García dem Jüngeren zurückverfolgen läßt. Dieser aber gilt bis heute als einer der Begründer der modernen, auf genauer Beobachtung des Stimmorgans beruhenden Gesangspädagogik.

Nachdem der Unterricht durch Scheidemantels Tod 1923 jäh unterbrochen worden war, suchte Lohmann nach anderweitiger Leitung, um seine Stimme zu vervollkommen. Und im Mai 1924 sang er einer Frau vor, die über ihren Lehrer Johannes Messchaert ebenfalls von García und Stockhausen sozusagen abstammte: Franziska Martienßen, damals noch mit einem bekannten Klavierprofessor verheiratet. Die Verbindung mit der sieben Jahre älteren, durch ihre Fachbücher bereits deutschlandweit profilierten Gesangslehrerin sollte Lohmanns Leben beruflich und privat fortan bestimmen. Er wurde ihr Schüler, wenig später ihr Assistent. Noch im September des gleichen Jahres debütierte Paul Lohmann in einem Vortragsabend der Gesangsklasse Martienßen, mit sehr günstiger Presse-Resonanz – der Auftakt zu einer langen, erfolgreichen Laufbahn als Lieder-, Balladen- und Oratoriensänger. In der „Deutschen Zeitung“ etwa stand zu lesen:

S.B. / August Püringer:

[...] Ein ganz prachtvolles Kunsterlebnis gab es Sonntags in dem hübschen, kleinen Harmonium-Saal in der Steglitzer Straße. Die durch ihre sehr gescheute Schrift über die Gesang-

⁷ Aus: Paul Lohmann im Gespräch mit Ekkehard Saß, I. Teil am 8.10.1976.

⁸ Ibid.

kunst längst beachtlich gewordene Schülerin des unvergeßlichen Messchaert [...] Franziska Martienßen-Leipzig, zeigte da zum ersten Male eigene Schüler und darunter einen ganz hervorragenden Baß, Paul Lohmann, der mir berufen scheint, in unserem Konzertwesen, namentlich auch in unserer Oratorienpflege, eine Nummer römisch Eins a zu werden! Material, Ansatz – u.a. glücken ihm berückend schöne Mischregisteransätze – lodernes Temperament, plastische Aussprache, Atemkunst, Intelligenz der Darstellung – das alles gestaltet Paul Lohmanns Leistungen zu außerordentlichen. Da er dabei u.a. auch noch drei packende moderne und doch ganz echt und tief musikalisch gearbeitete Kompositionen des viel zu wenig noch gewürdigten Emil Mattiesen brachte, von einem Vollblutkünstler am Flügel, Alex Conrad, wirksamst unterstützt, flammten die viel zu wenigen Hörer, die aber fast nur Fachmänner und ernste Kenner waren, zuletzt begreiflicherweise in dankbarem Enthusiasmus auf. Schade, daß der Künstler einarmig ist, denn man spürt in ihm feurigstes Bühnenblut ... Dieser eine fehlende Arm bringt uns um so etwas wie einen deutschen Schaljapin! Aber auch der Konzertsaal braucht Künstler von solchem Format wie einen Bissen Brot, und in diesem Schüler allein hat Franziska Martienßen ihren Lehrerruhm verbrieft! [...] ⁹

S.B.: Ein exemplarisches Zeugnis der hochgradigen Bewußtheit, mit welcher er als Sänger zur Sache ging, ist der folgende Brief an seine Lehrerin mit einem ausführlichen Bericht über einen Liederabend im Dezember 1928. Es spricht Marc Aisenbrey.

M.A. / P.L.:

Meine liebe Martina!

Gestern Berlin. Es war ein richtiger Erfolg, was Du schon daran siehst, daß ich diese Nacht nicht schlafen kann, nicht im Zuge und nicht hier.

Ich gab mich völlig aus, wohl gemerkt bei großer „Bedachtsamkeit“. Schon nach den Schuberten mußte ich fünf mal vors Publikum, das rief und trampelte. Ich hatte mir einen richtigen Feldzugsplan zurechtgelegt. Schubert sang ich nicht mit letzter Stimmentfaltung, da ich am Schlusse erst mit meinen Pianoangelegenheiten kommen konnte. Zuviel Forte am Anfange geschieht immer auf Kosten der Höhereinstellung, also der Schlankheit und darüber war ich mir absolut klar. So legte ich einen absolut „gesungenen“ Schubert hin. Dass ich dabei frei bin von Sentimentalitäten brauche ich Dir wohl nicht zu sagen. Eine Zugabe gleich zu geben, hielt ich nicht für richtig.

Ich hatte also das Publikum in der Hand und meine Stimme war in die richtige Form gekommen; nun legte ich also im Mussorgski richtig los. Das Wiegenlied mit ganz bewussten Blickzielen für die Mimik. Ebenfalls den Feldherrn so; Du hast ihn ja neulich so erlebt. Da das Publikum, dieser große Feind, mitmachte, und da ich mich schon beim kurzen Durchlesen des Textes so lachend einstellen konnte, daß die Leute schon dabei mitlachten, wurde das Flohlied eine Glanzleistung.

Die Reutter habe ich so gut es eben ging dem Publikum verständlich zu machen versucht. Der Erfolg war teils-teils. Sie sind eben für ein einmaliges Vorsingen doch zu wenig eingängig.

Mattiesen hatte grosse Wirkung. Ich war ganz frisch und brachte in „Über ein Grab hin“ mein zartestes Piano stark zur Geltung.

Beim „Heimgang in der Frühe“ gelang mir das Piano auf „Wölkchenherde“ daneben. Ich rettete mich durch einen Schwellton ins Mezzoforte. Gottseidank konnte ich den Schaden wieder gut machen, denn die Leute liessen nicht locker, und ich musste es wiederholen. Es musste ihnen wohl gefallen haben. Die beiden Bonbons von M[at]tiesen] noch durchschlagen zu lassen,

⁹ A. Püringer: „Von neuen Konzerten“, in: *Deutsche Zeitung*, 23.9.1924.

ist ja weiter keine Kunst. Am Schlusse war ein wüstes Hallo[]. Am lautesten soll der Kritiker der Deutschen Zeitung gebrüllt haben.

Ich gab noch das Ständchen und „Leise, rieselnder Quell“ zu. Das Ständchen ging hoch bis ins g, was ich erst hinterher merkte; ich war also bis zuletzt gut in Form.

Nach dem Konzert kam ein Kritiker zu mir, der am gleichen Abend schon bei Schlusnus gewesen war und sein Erstaunen kund gab, dass eine solche Steigerung überhaupt möglich wäre. Von wegen: mein Singen wäre die wirkliche Kunst und so. Rasch hat sich den ganzen Abend angehört, was bei ihm nie vorkäme. [...] Für Dein Telegramm innigen Dank. Vor jeder Gruppe und zuweilen während der Lieder habe ich an Dich und UNS gedacht.

Den ganzen Tag gestern habe ich fast nichts geredet. Vorm Konzert machte ich eine erfrischende kalte Abreibung. Der Tag war eine ziemliche Plage, denn schon vom Morgen arbeitete das in mir, was die Menschen Lampenfieber nennen. Ich machte es mir bewusst zu nutze. Du weißt ja!

Wir sind nun wohl sicher einen großen Schritt vorwärts gekommen. Ich freue mich so recht von Herzen für Dich. denn ich weiß wie kein anderer, in wie hohem Masse Du Teil hast an meiner Entwicklung. [...]

Nun nochmal von Herzen alles Gute, meine liebe Martina. Mit vielen innigen Grüßen
Dein Lohmeo¹⁰

S.B.: Die Kosenamen „Martina“ und „Lohmeo“ deuteten schon auf das Kommende hin: Nicht ein Jahr später, im August 1929, schlossen Franziska Martienßen und Paul Lohmann in Rostock die Ehe, nachdem sie sich von ihrem ersten Ehemann und ihren beiden Kindern getrennt hatte. Die folgenden zwölf Jahre können als die erste Blütezeit Paul Lohmanns bezeichnet werden. Nicht nur war er als Lied- und Oratoriensänger vielbeschäftigt und erhält begeisterte Kritiken von der musikalischen Fachpresse. Auch die gemeinsame gesangspädagogische Arbeit des Ehepaares Martienßen-Lohmann zog Kreise. 1929 veröffentlicht er sein erstes Buch mit gesammelten Vorträgen „der Schule Martienßen-Lohmann“, wie es wörtlich hieß. Zwei Jahre später wurden ihre gemeinsamen Gesangskurse in Potsdam in das staatliche Vorzeigeprogramm des „Deutschen Musikinstituts für Ausländer“ eingebunden, und 1933 berief die Berliner Musikhochschule Lohmann auf seine erste Professur.

Auch außerhalb Deutschlands war er gefragt: Die türkische Regierung beauftragte ihn, aufgrund einer Vermittlung durch Paul Hindemith, mit der Einrichtung der Gesangsabteilung an der neuen Musikhochschule in Ankara. Ein Meisterkurs in Rumänien ist ebenso aktenkundig wie zwei Beiträge zum internationalen Gesangskongreß 1937 in Paris.

Das Ehepaar Martienßen-Lohmann genoß seinen Erfolg, zog von Potsdam in eine herrschaftliche Wohnung in der Berliner Innenstadt um und baute ein Ferienhaus in Schlesien. Dabei arbeitete Lohmann unablässig, sang, unterrichtete und publizierte Fachliteratur. Der Krieg und sein Ende brachten aber die zweite große Katastrophe über sein Leben. Die Rote Armee ergriff von Schlesien und Berlin Besitz, der Hochschulbetrieb wurde eingestellt, das kulturelle Leben lag landesweit in Scherben.

Selbst in dieser schweren Zeit verlor Lohmann nicht seinen Lebensmut und seinen Humor: Als russische Offiziere erfuhren, daß er ein bekannter Konzertsänger war, verpflichteten sie ihn zu einem Liederabend. Er sang unter anderem seine Paradenummer „Der Floh“ von Musorgsky, von der in dem Brief an „Martina“ schon die Rede gewesen war. Offenbar trug er es in einer Weise vor, daß etliche Zuhörer die Schlußzeilen „Wir knicken und ersticken doch gleich, wenn einer sticht“ auf die russische Besatzungsmacht bezogen. Zum Verhör einbestellt

¹⁰ Paul Lohmann an Franziska Martienßen am 6.12.1928. Die Orthographie ist quellengetreu wiedergegeben.

wegen dieses subversiven Verhaltens spielte er unschuldig in dem Sinne: „Was wollen Sie? Ich habe einen Komponisten aus Ihrem Land gesungen. Das muß man doch gestalten!“ Er ist dann wohl nicht wieder eingeladen worden.¹¹

P.L.: Der Floh (M. Mussorgsky)¹²

Es war einmal ein König,
Der hatt' einen großen Floh,
Den liebt' er gar nicht wenig,
Als wie seinen eig'nen Sohn.
Da rief er seinen Schneider,
Der Schneider kam heran;
„Da, miß dem Junker Kleider
Und miß ihm Hosen an!“

In Sammet und in Seide
War er nun angetan,
Hatte Bänder auf dem Kleide,
Hatt' auch ein Kreuz daran.
Und war sogleich Minister,
Und hatt einen großen Stern.
Da wurden seine Geschwister
Bei Hof auch große Herrn.

Und Herrn und Frau'n am Hofe,
Die waren sehr geplagt,
Die Kön'gin und die Zofe
Gestochen und genagt,
Und durften sie nicht knicken,
Und weg sie jucken nicht.
Doch wir knicken und ersticken
Doch gleich, wenn einer sticht.

S.B.: Sie hörten eine Aufnahme von 1936 mit Paul Lohmann, Bariton, begleitet von Michael Raucheisen am Flügel mit „Der Floh“ von Modest Mussorgsky auf einen Text aus Goethes „Faust“.

Das Kriegsende hatte die Existenz des Ehepaares Martienßen-Lohmann vernichtet. Für einige Jahre kamen sie an der Musikhochschule der Gothestadt Weimar unter. Lohmann lehrte zusätzlich am Erfurter Konservatorium, wo er sich bemühte, ein rationelles System für kollegiale Zusammenarbeit innerhalb der Gesangsabteilung einzurichten. Konflikte im Kollegium, aber auch die allgemeine Lebenssituation in der Sowjetzone veranlaßten die beiden, 1949 illegal in den Westen zu übersiedeln. Franziska Martienßen-Lohmann ließ sich in Düsseldorf nieder, Paul Lohmann wurde Professor in Frankfurt am Main, wo er bis 1963 arbeitete. Es begann nunmehr die zweite große Blütezeit ihrer pädagogischen Laufbahn. Das Konzept der gemeinsamen Gesangskurse in Potsdam wurde nun auch im Ausland praktiziert: Etwa um 1950

¹¹ Undatierter Zeitzeugenbericht von Karin Schefold, protokolliert von Ekkehard Saß.

¹² Wolf, Hugo: *Herz, verzage nicht geschwind* / Mussorgsky, Modest: *Der Floh. Lied d. Méphistophélès aus Goethe's „Faust“*. Paul Lohmann, Bariton und Michael Raucheisen, Flügel; o. O. u. J. (Odeon O-25739).

etablierten sich die beiden mit alljährlichen Meisterkursen in der Schweiz und Skandinavien, wobei die jeweils dreiwöchigen Sommerkurse in Luzern besonders hervorzuheben sind. Zwanzig Jahre lang fuhren beide dorthin, bis die abnehmenden Kräfte Franziska Martienßen-Lohmanns dies nicht mehr erlaubten. Sie starb 1971. Nach einem Trauerjahr heiratete Paul Lohmann seine Assistentin Hildegund Becker, die er 1951 auf Empfehlung seiner ersten Frau als Schülerin zu sich genommen hatte. Bis zu seinem Todesjahr 1981 erteilte er Gesangsstunden in Wiesbaden, trotz zunehmend angegriffener Gesundheit. Das Unterrichten, so hatte er einmal geschrieben, sei ihm eine Erholung. Nicht lange nach seinem 87. Geburtstag aber kam seine unruhige Fahrt doch zu einem Ende, bedingt durch einen neuen Herzschrittmacher und einen Umzug nach Aschaffenburg: Am 26. Juni verstarb er dort in der Obhut seiner zweiten Ehefrau.

P.L.: Mondnacht (R. Schumann)¹³

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküsst,
Dass sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müsst'.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis' die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

S.B.: Mit seinem Tod aber ist sein Wirken nicht beendet – nun beginnt sein produktives Nachleben. Seine Witwe Hildegund Lohmann-Becker, inzwischen selbst Gesangsprofessorin in Frankfurt, gründet 1987 einen Stiftungsverein mit seinem Namen, der bis heute zweimal jährlich ein Symposium zu Kunst und Pädagogik des Gesangs veranstaltet. Auch regt sie den schon erwähnten Ekkehard Saß dazu an, nach gründlichen Recherchen eine Biographie über Paul Lohmann zu verfassen, aus der sie 1994 zum hundertsten Geburtstag den Erinnerungsband „Singen ist eine Sprache der Seele“ zusammenstellen läßt. Aber auch andere Schüler treten durch Vorträge und durch ihre Unterrichtspraxis für sein Gedenken ein. Besonders präsent sind bis heute zwei seiner Bücher: Die Notenausgabe „Das Lied im Unterricht“ von 1942 und das Lehrbuch „Stimmfehler – Stimmerberatung“ von 1938 gehören zu den Klassikern der deutschen Gesangspädagogik und sind im Schott-Verlag immer wieder neu aufgelegt worden. Die jüngste Ausgabe von „Stimmfehler-Stimmerberatung“ stammt von 2009, und ein Blick in dieses Buch lohnt sich.

Es ist die Frucht der regelmäßigen Diskussionsrunden mit Teilnehmern an den Potsdamer Sängerkursen und vielleicht infolgedessen strukturiert nach Fragen und Antworten zu den verschiedenen Themenkreisen der Stimmtechnik. In seinem Wechsel von Schülerfrage und lehrreicher Auskunft erinnert es an bedeutende Lehrwerke der fernen Vergangenheit wie z. B. Fux' klassisches Kompositionslehrwerk „Gradus ad Parnassum“ – oder auch an einen Kate-

¹³ R. Schumann: *Mondnacht* op. 39 Nr. 5 / F. Liszt: *Es muß ein Wunderbares sein*. Paul Lohmann, Bariton und Michael Raucheisen, Flügel; o. O. 17.06.1935 (Odeon O-25429).

chismus. Die Ähnlichkeit hier ist jedoch rein formal: Wie Lohmann in seiner Einleitung ausdrücklich klarstellt, schließt er mit seiner eigenen Antwort anderweitige Sichtweisen und Korrekturmöglichkeiten keinesfalls aus; der Benutzer soll selber denken und erproben, wie die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten auf ein singendes Individuum angewandt werden müssen. Hören wir das Schlußwort des Buches, wieder gesprochen von Marc Aisenbrey:

M.A. / P.L.:

Die „Fehler“ des Sängers, wenn sie nicht rein gesanglich-musikalischer Natur sind, stellen Gefahrenanzeigen für die Gesundheit der Stimme dar. Auch in ihren schwächsten Erscheinungsformen, die den Gesamteindruck noch längst nicht beeinträchtigen, zeigen sie eine eintretende Disharmonie des Zusammenspiels aller Teile an. Ob die Balance im Organ auf kürzestem Wege wiederhergestellt werden kann, hängt von der Geschicklichkeit des Stimmbildners ab: eines Stimmbildners, dessen sensibles, auf den Gesangston spezialisiertes Ohr und dessen klarer wendiger Verstand ein Erkennen der Fehlerquelle und Erfinden von schnellwirkenden Übungsrezepten möglich macht.

Die Fehler des Sängers sind auf der Bühne nur in Restresultaten hörbar (Unreinheit, Tremolo, Schärfe, Ermüdung der Höhe usw.). Eine Stimme kann beispielsweise in scheinbar voller Blüte stehen und doch schon Gefahrenpunkte haben, von denen im Theaterraum wenig oder nichts zu merken ist, während hingegen bloße Ungeschicklichkeiten gesanglicher Natur viel auffälliger sein können.

Sogenannte Stimmporträts und Gesangskritiken auf Grund einmaligen Hörens einer Stimme neben dem Orchesterklang und oft noch auf weite Entfernung hin sagen gar nichts aus über den wirklichen Stand der stimmlichen Tatsachen. Es wäre so, als wollte ein Arzt in einer Gesellschaft eine Herzdiagnose stellen lediglich auf das Aussehen eines Menschen hin. Ebenso aber wie ein sensibler Mensch aus dem gesundheitlichen Gleichgewicht gebracht werden könnte durch eine solche doch ganz unmögliche ärztliche Diagnose, so lassen sich unzählige Sänger durch ebenso oberflächliche, falschgerichtete Kritik an ihrer Stimme aus dem seelischen und stimmlichen Gleichgewicht werfen.

[...]

Ohne ein eigenes hohes musikalisches Feuer des Lehrenden bleiben ihm die seelischen Bezirke des Singenden verschlossen, die die nährende Flamme bergen; und nur an seinem Feuer entzündet sich auch der Funke, der die Stimme des Schülers zum Leuchten bringt.

Vor allem muß vom Stimmbildner gefordert werden, daß er in sich selbst die Kraft hat, schlummernde seelische Kräfte zu wecken. Er muß den Sinn wachrufen können nicht nur für Gleichgewicht im Körperlichen und Klanglichen, sondern auch im Künstlerischen und Menschlichen, damit er verhemmten, unfreien, ausdrucksungewohnten oder falsch übersteigerten Menschen das körperliche und seelische Vertrauen zur Leistung geben oder zurückgeben kann.¹⁴

S.B.: Hören Sie nun ein Beispiel für den Gesang eines Menschen, den Paul Lohmann fachlich und persönlich gefördert hat: Roland Hermann, weltweit erfolgreicher Bariton sowie während der letzten 12 Jahre Vorsitzender der schon erwähnten Lohmann-Stiftung. Er sang 1975 unter der Leitung von Rafael Kubelik Carl Orffs „Prometheus“. Den Klagemonolog des Titelhelden „Heiliger Äther, leichtbeschwingte Luft“, in welchem dieser seine grausame Strafe für das Erleuchten der Menschheit beklagt, hat der Sänger nach eigener Auskunft bei Lohmann intensiv gearbeitet, um den Ausdrucksgehalt der altgriechischen Worte in stimmige Klänge zu bringen. Sie hören außerdem das Symphonieorchester und den Frauenchor des Bayerischen Rundfunks.

¹⁴ Lohmann, Paul: *Stimmfehler – Stimmberatung*, Mainz etc. 1938, S. 119-120.

R.H.: Prometheus (C. Orff), 2. Szene¹⁵

- Text aus urheberrechtlichen Gründen nicht eingefügt -

S.B.: In dem Interview, das Professor Roland Hermann mir vor zwei Jahren gegeben hat, hat er sehr konkret von seiner Zeit mit Paul Lohmann berichtet. Mit seiner Erlaubnis spiele ich hier einige Kernsätze aus unserem Gespräch ein.

R.H.: [...] Bei ihm habe ich gelernt, Kunst zu machen, um Wahrhaftiges, Menschliches auszusprechen. Besser kann ich es nicht sagen. [...]

[...] Sein Ansatz war sicher eine ganz direkte Beziehung zu dem jeweiligen Sänger. Eine menschliche Beziehung und auch eine fachliche Beziehung. [...]

[...] Sowas von einer Flut von Interesse, so eine Flut von liebevollen Blicken und Entzücken an dem jungen Sänger, den er hatte. [...]

[...] Was ich erfahren habe: einen Vollblutmenschen, einen begeisterten, ironischen, intensiven, zugewandten, altruistisch denkenden – Ja, ein Vollblutmensch [...].

[...] Die schönste Erinnerung war an die „Schöpfung“, an die „Christus“-Partie, an die „Winterreise“ und an die „Vier Ernsten Gesänge“ von Brahms. Und der Schluss des zweiten Teils: „Darum sahe ich, dass nichts Besseres ist, als dass der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit, denn das ist sein Teil“, und das war im Grunde sein Leitspruch [...].

[...] Er ist eine große Persönlichkeit gewesen.¹⁶

B.A.: Ja, Herr Bielicke, lassen Sie uns abschließend über Ihre persönliche Sicht auf Paul Lohmann sprechen.

S.B.: Gern.

B.A.: Sie promovieren über ihn und Franziska Martienßen-Lohmann.

S.B.: Das ist richtig. Ich führe eine empirische Studie über ihre gesangspädagogische Arbeitsweise an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater durch.

B.A.: Und wie muß man sich das konkret vorstellen?

S.B.: Ich habe noch lebende Schülerinnen und Schüler ausfindig gemacht und zu Person und Lehrmethodik ihrer Professoren ausgefragt. Das waren zum Teil sehr intensive Begegnungen, bei denen die hochkommenden Erinnerungen manche Rührungsträne mit nach oben gespült haben. Andererseits hat mir das Leuchten in den Augen so vieler gestandener Künstler, die über ihren alten Lehrer berichteten, so etwas wie einen fernen Widerschein von dessen starker Ausstrahlung vermittelt, und heute brenne ich selber ganz heiß für dieses Thema.

B.A.: Wie sind Sie denn überhaupt darauf gekommen?

S.B.: Ich habe in Hamburg Gesangspädagogik studiert, ein Fachgebiet mit einer großen Vielfalt an Denkweisen und Begriffen und deshalb für einen Anfänger manchmal unübersichtlich. „Stimmfehler – Stimmberatung“ war, neben Franziska Martienßen-Lohmanns Essaysammlung „Der wissende Sänger“, eine hilfreiche Orientierung, durch seinen systematischen Aufbau und seiner Praxisnähe.

B.A.: Ja, und da stellt sich die Frage: Warum ist er als Lehrervorbild heute noch aktuell?

S.B.: Dieser Satz „Singen ist eine psycho-physische Angelegenheit“ klingt in manchen Ohren vielleicht kalt und trocken. Er bringt aber letztlich diejenige Weisheit auf den Punkt, die dem Gesangslehrer das Manövrieren zwischen Skylla und Charybdis seiner Profession ermöglicht: Physiologischer Materialismus, der an der Beseeltheit des Singens vorbeiuunterrichtet, ist ja ebenso verderblich wie esoterischer Humbug, der die naturhafte Wirklichkeit ignoriert. Bei-

¹⁵ C. Orff: *Prometheus*, Bayerisches Radio-Symphonieorchester / Rafael Kubelik, Orfeo d'Or / Orfeo International Music, B000035Q78.

¹⁶ Roland Hermann im Gespräch mit Sebastian Bielicke am 09.07.2012.

des gibt es bei uns immer wieder, leider – und dann gibt es noch die Oberflächlichkeit methodischer Routine, mit immer den gleichen Übungen für Jedermann, die Geist und Seele gleichermaßen abstumpft. Was man bei Lohmann findet, ist eine wohltuende künstlerische Klarheit und Wahrheit.

B.A.: Und was hat seine Unterrichtsweise ausgemacht?

S.B.: Er ist immer für eine nachhaltige, typgerechte Stimmbildung eingetreten, jenseits von Schemata und dem Druck schneller Volumenvergrößerung. Er ist stets mit leidenschaftlicher Sorgfalt auf die Texte eingegangen, sowohl im Hinblick auf die Energie der Konsonanten als auch im Hinblick auf die gefühlsechten Klangfarben. Vor allem aber hat er bemerkenswert intensive Lehrer-Schüler-Beziehungen gepflegt – Im einzelnen werde ich das in meiner Dissertation darstellen. Und von der fachlichen Kompetenz abgesehen ist er einfach ein spannender Charakter.

B.A.: Was ist denn so spannend an ihm?

S.B.: Er war ein extrem fleißiger Mensch, der in seiner Arbeit Erfüllung gefunden hat – und gleichzeitig ein Genießer, der nach einem harten 10-Stunden-Tag auf einem Meisterkurs mit den Studenten einkehren und drei, vier Hauptgerichte hintereinander verzehren konnte. Er bietet eine faszinierende, geradezu dämonische Mischung aus Humor und Ernsthaftigkeit. Einige Beispiele für die augenzwinkernde Seite: In seinen Unterrichtsstunden hat er immer wieder witzige Bonmots eingestreut, wie etwa dasjenige, welches André Cardinò zum Titel seiner Aphorismensammlung gewählt hat: „Ihr Kopf ist ein Bein, das sich Ihnen stellt.“ An Erna Skaug, die über Jahrzehnte seine Kurse in Oslo organisiert hat, schreibt er einmal eine dringende Nachricht – weil er aber kein Briefpapier mehr hat, spannt er einfach einen Meter Toilettenpapier in seine Schreibmaschine und tippt seine Nachricht darauf, nicht ohne Hinweis auf die Papyrusrollen der alten Ägypter. Überhaupt war seine Korrespondenz quasi sein Sonntagsvergnügen. Einmal sagte er sogar von sich selbst: „Ich gefalle mir am besten, wenn ich Briefe schreibe.“ Dadurch blieb er auch mit ehemaligen Schülern in Verbindung, immer mit einer Prise unterhaltsamer Verschmitztheit. So konnte er sein. Auf der anderen Seite wirkte ein schwerer Ernst in ihm. Wir haben ja gesehen, daß sein Leben zweimal ganz zerstört war: 1914 und 1945. Er hat sich aber auch angesichts schwerster Rückschläge nicht aufgegeben, sondern ist zu neuer Stärke wieder aufgestanden, um seine Existenz noch größer als zuvor wieder aufzubauen. Selbst sein Tod 1981 ist ja kein vollständiges Ende seines Seins gewesen, seine Arbeit wirkt fort in seinen zahlreichen Schülern und Enkelschülern. Außerdem haben wir das schriftliche Werk, das nicht nur drei Bücher und ein Dutzend zum Teil grundlegende Fachaufsätze umfasst, sondern auch eine Vielzahl an Briefen, die über das Zeitgebundene hinaus inspirierende und unterhaltsame Gedanken über seine Gesangspädagogik und seine Lebensphilosophie. enthalten. Über den Gesang hinaus macht sein Leben einfach Mut und zeigt, daß Tatkraft und Zielstrebigkeit auch schlimme Krisen zum Guten wenden können. Bei der Musik zum Abschluß habe ich eben daran gedacht, daß Lohmann seinen rechten Arm verloren, aber vielleicht gerade dadurch eine aufsehenerregende Laufbahn gewonnen hat. Es handelt sich bei diesem letzten Stück um die Erzählung der Ersten Norn aus Wagners „Götterdämmerung“ über Wotan, der ein Auge hergab, um vom Quell an der Weltesse trinken zu können. Die Aufnahme ist dem sogenannten „Jahrhundertring“ entnommen, den Pierre Boulez zwischen 1976 und 1980 in Bayreuth dirigierte. Es singt die berühmte Altistin und Lohmann-Schülerin Ortrun Wenkel.

Ortrun Wenkel: Monolog der Ersten Norn aus *Götterdämmerung* (R. Wagner)¹⁷

So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil und singe. -
An der Welt-Esche
wob ich einst,
da groß und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald.
Im kühlen Schatten
rauscht' ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell';
da sang ich heil'gen Sinn. -
Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll.
Von der Welt-Esche
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm.

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürre darbt der Baum,
traurig versiegte
des Quells Trank:
trüben Sinnes
ward mein Gesang.

B.A.: Sie hörten die Sendung „Paul Lohmann – Stimme und Persönlichkeit“, ein Porträt des bedeutenden deutschen Sängers und Gesangspädagogen anlässlich seines 120. Geburtstages

von und mit: Sebastian Bielicke;
Sprecher für Paul Lohmann: Marc Aisenbrey;
Weitere Beiträge von: Jakob Stämpfli, Ekkehard Saß, Roland Hermann;
Tontechnik in Hamburg: Matthias Schwarz-Tkotz;
Aufnahmeleitung: Blagoy Apostolov;
Aufnahme im Studio Radio Opera in Schwanfeld.

¹⁷ R. Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Götterdämmerung*, Bayreuther Festspielorchester / Pierre Boulez, Philips Collectors Edition Nr. 4757960.