

INTERVIEW: SOPHIE CROCOLL
UND MICHAEL STALLKNECHT

Max Emanuel Cencic hat als Kind viel Lob bekommen. Der große Dirigent Georg Solti soll ihn den besten Knabensopran genannt haben, den er je gehört habe. Da war Cencic 13. Man könnte verstehen, wenn er dadurch eingebildet worden wäre. Beim Interview ist Cencic aber offen, wienerisch charmant und zurückhaltend in schwarz gekleidet. Ganz anders als in vielen Rollen, die der 37-Jährige heute als Countertenor singt: Cencic liebt schrille Outfits, in Opern verkörpert er gern mal Frauenrollen. Wenn es ihm zu langweilig wird, besorgt er sich die selbst – er hat eine Produktionsfirma. Auch um sich von einer Branche unabhängiger zu machen, die er konservativ nennt.

Max Emanuel Cencic, reden wir über Geld. Als Jugendlicher haben Sie gesungen, um den Lebensunterhalt für Ihre Familie zu verdienen. Wie kam es dazu?

Als in Jugoslawien Anfang der Neunzigerjahre der Krieg ausgebrochen ist, sind meine Mutter und Schwester von dort geflohen. Meine Eltern waren geschieden, eine Zeit lang wussten wir nicht, ob mein Vater lebt. Ich war 15 und hatte gerade die Wiener Sängerknaben verlassen. Als ich aus dem Internat kam, hatte meine Mutter keine Arbeitsgenehmigung. Irgendwer musste Geld verdienen, um sie und meine Schwester durchzubringen. Deshalb musste ich anfangen, als Solist aufzutreten.

„Als ich neun war, sollte ich entweder nach Wien ins Gesangsinternat oder Ballett machen.“

Da waren Sie schon fast zehn Jahre im Geschäft. Mit sechs traten Sie zum ersten Mal im Fernsehen auf. Im gleichen Alter hatte Mozart seine ersten Auftritte. Ich bin in Zagreb geboren. Mein Vater war Dirigent, meine Mutter Opernsängerin, das Opernhaus war meine Spielwiese. Mein Vater hat ein Kinderlied für mich komponiert, wo ich die Koloraturen der Königin der Nacht aus Mozarts „Zauberflöte“ eingebaut habe. Nach einer Premiere bin ich dann zu dem Regisseur gegangen und habe gesagt: Du, großer Regisseur, ich möchte vorsingen. Da haben alle gelacht. Ich war fünf. Wir sind aber auf die Bühne gegangen, haben das Licht wieder angemacht, die Techniker haben das Klavier gebracht, mein Vater hat gespielt, und ich habe gesungen. Und der Regisseur hat gesagt: Ich möchte unbedingt, dass du in meiner Kindersendung auftrittst.

Wie muss man sich das vorstellen? Haben Ihre Eltern gesagt: Jetzt üben wir mal ein paar Arien?

Nein, das kam von mir. Ich hatte Angst vor anderen Kindern. Und ich habe es gehasst, am Nachmittag zu schlafen. Das Essen hat gestunken, mir war der Kindergarten zuwider. Ich wollte da nicht hin, also musste ich mit ins Theater. Das hat mich wohl so inspiriert, dass ich auch zu Hause angefangen habe, mitzujohlen und zu quietschen, wenn meine Mutter geprobt hat.

Und plötzlich waren Sie ein Kinderstar. Bis ich zehn war, hatte ich schon zweihundert Auftritte gemacht. Meine erste große Tournee war eine „Johannespassion“ mit sieben: Ich bin einen Monat in Spanien herumgetourt und habe die Maria Magdalena gesungen.

Wie bitte? Meine Eltern dachten: Wir haben die männliche Shirley Temple! Versuchen wir es doch. Sie haben über befreundete Künstler eine Agentur in Paris kontaktiert, die mich an den Chor der Universität Sorbonne vermittelte. Dort waren die erst mal skeptisch: sieben Jahre? Sie hatten schon eine Sopranistin in der Hinterhand. Dann habe ich gesungen, und alle waren völlig erstaunt. Am nächsten Tag ging es los. Ihre Eltern haben schon gezielt Ihre Karriere aufgebaut.

Als ich neun war, sollte ich entweder nach Wien ins Gesangsinternat oder Ballett machen in St. Petersburg, denn ich habe auch klassisches Ballett getanzt. Meine Mutter hat sich für die weniger extreme Variante entschieden . . .

. . . die Wiener Sängerknaben . . .

In Jugoslawien gab es damals keine Musikschulen für Kinder. Ich habe in Italien vorgesungen und in Deutschland beim Tölzer Knabenchor. Überall war das Problem, dass ich erst neun war und meine Eltern nicht mitkommen würden. Bei den Wiener Sängerknaben gab es einen ehemaligen Kapellmeister, der mich einmal gehört hatte. Er hat es dann geschafft, die damalige Leitung zu überzeugen, mich zu nehmen. Auch ohne österreichischen Pass, den sie mir später besorgten, und obwohl ich kein einziges Wort Deutsch sprach.

Viele Jungen geben das Singen auf, wenn sie die Sängerknaben verlassen. Sie haben weitergemacht. Konnten Sie sich nichts anderes vorstellen?

Ich habe, bis ich 19 war, weiter Sopran gesungen. Weil ich konnte. Aber auch weil die Notwendigkeit da war. Für mich war Sopransingen damals eigentlich nur eine temporäre Sache, um meine Mutter, meine Schwester und mich finanziell über die Runden zu bringen. Solange man bei den Sängerknaben war, gesungen hat und versorgt war wie im Kloster, denkt man nicht übers Geld nach. Aber in dem Moment, in dem die Leistung durch ein existenzielles Mittel wie Geld bewertet wird, bekommt das Ganze eine völlig andere Bedeutung. **Haben Sie damals noch gern gesungen?** Nein, das macht dann keinen Spaß. Dann beginnt es, richtig nervig zu werden, auf die Bühne gehen zu müssen. **Hatten Sie genug Auftritte?**

„Meine Eltern dachten: Wir haben die männliche Shirley Temple“

Der Countertenor Max Emanuel Cencic über seine Zeit als Kinderstar, die konservative Klassik-Szene und den Versuch, sich mit einem eigenen Unternehmen die Kreativität zu bewahren



FOTO: JULIAN LANGIG

REDEN WIR ÜBER GELD MIT MAX EMANUEL CENCIC

Nicht immer. Meine Position als 17-jähriger Sopranist war so exotisch, dass manche Leute sagten: Nein, das muss nicht sein, das ist komisch. Gleichzeitig aber war der Auftritt überlebensnotwendig. Es war wirklich eine Ausnahme-situation. Bis ich 19 war, hatte ich 2000 Auftritte. Ich hatte Momente der absoluten Depression. Aber ich habe dadurch auch wahnsinnig viel gelernt. Wenn man das mal geschafft hat, haut einen später nichts so schnell um.

Haben Sie Ihren Eltern diesen Druck übel genommen?

Das sind Dinge, die man den Eltern natürlich ein Leben lang nicht vergisst. Aber man wirft ja den Eltern immer irgendetwas vor. Wenn man dann selber in das Alter der Eltern kommt, wird man ein bisschen milder.

Sie haben aber aufgehört zu singen. Ich habe alles hingeschmissen und gesagt: Schluss, ich muss über mein Leben nachdenken. Ich bin dann erst mal in die USA gegangen und habe Internationale Beziehungen studiert.

Mit der Musik haben Sie sich zeitweise auch von Ihrer Familie distanziert. Das ist gut so. Wenn man ein Wunderkind ist, kann man von seinen Eltern und Mentoren

umgarnt sein, aber irgendwann muss man sich auch emanzipieren und selbständig werden. Ich hatte nie den Traum, dass ich mein Leben lang mit meiner Mutter reise und sie mir Gesangsstunden gibt.

Sie nennen sich selbst Wunderkind. Wie ist es, ständig zu hören, dass man die schönste Stimme hat und geliebt wird? Als Kind ist man geschmeichelt. Aber es ist auch schwierig. Um Meinungen anderer zu bewerten, braucht man eine gewisse Reife.

„In der Popmusik ist alles Wahnsinn. Aber das will das Publikum, und die Musikindustrie spielt mit.“

Hat Sie das arrogant gemacht?

Als Kind hatte ich solche Phasen (*lacht*). **Wie hat sich das geäußert?** Man war sehr schnell allein (*lacht*). Ich habe mich nicht sensibel benommen und gemerkt: Irgendwie wird es jetzt sehr still hier rund um mich. Als Kind muss man das lernen. Sonst wird es später schwieriger.

Haben Sie es gelernt?

Ich habe in meinem Charakter eine starke Tendenz dazu, sehr selbstkritisch zu sein. Dadurch habe ich es mir immer zu Herzen genommen, wenn ich kritisiert wurde.

Als Student haben Sie als Promoter für Popmusiker gearbeitet. Wo ist das Ego größer, in der Klassik oder im Pop? (*lacht*.) Die Pop-Stars sind schlimmer, auf jeden Fall. Das geht vom Hyper-Ego bis zu psychopathischem Verhalten. Da sagt schon mal einer von heute auf morgen: Nee, da hab' ich keine Lust, dann geh' ich eben auf die Straße und werde Bettler. **Allüren sagt man aber auch Klassik-Stars nach.**

Natürlich gibt es Künstler, die einen Vertrag unterschreiben, in dem steht: Es muss in Berlin Tegel eine weiße Limousine warten. Dann war die Limo aber nicht weiß, sondern schwarz. Da drehte sich die Künstlerin um und sagte: Ich komme nicht, weil die Limo nicht weiß ist. Und flog ab. Da greift man sich echt an den Kopf. Bei Man war sehr schnell allein (*lacht*). Ich habe mich nicht sensibel benommen und gemerkt: Irgendwie wird es jetzt sehr still hier rund um mich. Als Kind muss man das lernen. Sonst wird es später schwieriger.

In der Klassik gibt es keine Drogen?

Nein, das geht ja gar nicht. Man braucht ja seine Stimme zum Singen. In der Popmusik ist alles Wahnsinn. Aber das will das Publikum, und die Musikindustrie spielt mit, weil sie mit dem Wahnsinn Geld verdient.

Wenn man Ihre CDs so anschaut, spielen Sie aber auch mit dem Image des Pop-Stars. Auf dem Cover Ihres neuen Albums „Rokoko“ recken Sie sich auf einem Louis-XV-Stuhl, tragen – falsche – Tolle und ein kanariengelbes Hemd.

Das entstand aus einem Wortspiel zwischen Rock und Rokoko. Dieser Glamour, wenn man an Elvis denkt und an den Rokoko, an Madame Pompadour, diese gepuderte Gesellschaft mit ihren ausgefallenen Frisuren. Das alles habe ich in die Inszenierung des Cover-Fotos gebracht. Ich habe schon verstanden, dass man polarisieren können muss. Wenn man jedem auf gut Deutsch in den Arsch kriecht, dann ist das auch nicht immer Kunst, dann wird es zu kommerziell. . . .

... wie bei David Garrett zum Beispiel? Der ist sehr kommerziell, finde ich, sehr gefällig. Aber es gibt viele Menschen, die das mögen. Ich habe beschlossen, nicht so zu sein. Als Künstler muss man seinen Stand-

punkt haben. Dann muss ich die Konsequenzen tragen, wenn Leute sagen: Das Cencic-Cover, also nee, ist ja schrecklich.

Sie haben Ihre eigene Produktionsfirma gegründet. Warum?

Wegen der Unabhängigkeit. Es gibt eine Abteilung für Produktionen, die leite ich, und eine für Sängervermittlung. Das ist so ähnlich wie im Pop-Bereich bei Dieter Bohlen (*lacht*). Für die Klassik ist das allerdings ungewöhnlich. Es gibt ganz wenige Opernsänger, die sich trauen, eine Firma aufzumachen, die ihnen bis zu einem gewissen Ausmaß künstlerische Freiheit sichert.

„An einem großen Opernhaus gibt es sehr starre Strukturen.“

Was ist so gut daran, unabhängig zu sein?

Autoren und Maler haben diese unglaubliche Freiheit, sich zu verwirklichen. Aber wie kann ich mich als Opernsänger verwirklichen? Alles, was ich mache, ist alter Schinken. Ich warte zu Hause, dass mir ein Vertrag geschickt wird. Dann lerne ich die Rolle. Dann sagt mir der Regisseur, wie ich mich zu bewegen habe. Dann sagt mir der Operndirektor, was ich sagen und was ich nicht sagen soll, und am Schluss frage ich mich: Was darf ich überhaupt noch (*lacht*)? Das fand ich einengend für meine Persönlichkeit.

Also machen Sie Ihre eigenen Produktionen, die Oper „Artaserse“ des Barock-Komponisten Leonardo Vinci zum Beispiel, bei der fünf Countertenöre auf der Bühne stehen. Eine ungewöhnliche Besetzung. Sicher sein, dass das ein Erfolg wird, konnten Sie sich nicht.

Was ich mache, mache ich aus dem Bauch heraus, ohne viele Hintergedanken, was den Erfolg angeht. Wir werten keine Quartalsergebnisse aus. Auf der anderen Seite ist da, wenn wir zum ersten Mal mit Opernhäusern zusammenarbeiten, immer eine gewisse Portion Misstrauen. Man muss Überzeugungsarbeit leisten, das ist lästig. Der Mensch hat viel Angst; Angst, etwas zu riskieren, weil er denkt: Mach' ich mich lächerlich, verlier' ich Geld?

Dafür ist die Produktion sehr glamourös geraten, mit aufwendigen Kostümen . . .

. . . das war die Idee des Bühnen- und Kostümbildners Helmut Stürmer. Als ich das zum ersten Mal gesehen habe, habe ich gedacht: Das ist ja ein Wahnsinn, richtig Drag-Queen-mäßig. Das hat selbst mich umgehauen. Aber Glamour ist ja nur ein Aspekt der Kunst, es kann sein, aber muss nicht.

Hätte es der Sänger da manchmal gern größer und der Unternehmer gern ökonomischer?

Ja, sicherlich. Wir alle träumen von Wachstum. Das ist auch Kreativität, dass man Dinge hinkriegt, ohne dass man sich im Größenwahn verliert.

Die Kreativität auf der Bühne ist Ihnen aber schon lieber, oder?

Es gibt Kollegen, die singen fünfmal im Jahr den Tolomeo in Händels „Giulio Cesare“. Fünfmal im Jahr dieselbe Rolle. Die träumen davon. Das ist schrecklich langweilig. Ich wollte so nicht arbeiten.

Auch nicht, wenn die Mailänder Scala ruft?

Auch wenn es eine große Ehre ist, wenn man in der Scala singt oder in der Pariser Opéra Garnier: Künstlerische Qualität kann auch in kleinen Opernhäusern geschaffen werden. Und vor allem die Befriedigung. An einem großen Opernhaus gibt

„Alles in meinem Leben kam anders, als ich geplant habe. Es ist nicht schlechter deswegen.“

es sehr starre Strukturen. In der Klassik werden den Künstlern die Daumen angeschraubt. Alle kennen sich untereinander, es ist ein sehr kleiner geschlossener Markt. Wenn einer munkelt: Du, mit dem lieber nicht, dann hat man keinen Job mehr.

Mögen Sie Ihre Branche nicht?

Schauen Sie, alle wissen, dass die Klassik-Szene eine wahnsinnig starre und konservative Angelegenheit ist. Die Klassik-Leute sagen selbst: Klassische Musik, da interessiert sich keiner mehr dafür. Aber wenn man sie selbst zu Grabe trägt, sollte man sich nicht darüber aufregen. Ich denke mir oft: Ihr seid schuld daran. Ihr müsstet Spielpläne anders programmieren, euch anders verhalten. Aber man darf das auch nicht sagen, weil es politisch unkorrekt ist. Ich frage mich: Müssen wir Künstler fürchten, dass wir morgen keinen Job mehr haben, wenn wir aufbegehren?

Ein Countertenor beansprucht seine Stimmbänder sehr stark, es ist unwahrscheinlich, dass Sie noch die nächsten 30 Jahre singen können. Wird der Künstler dann noch mehr zum Geschäftsmann? Natürlich würde ich gerne mehr als künstlerischer Leiter arbeiten. Ich finde, dass ich das bisher gut geschafft habe im unabhängigen Rahmen. Erfahrung habe ich, Kenntnisse auch, das ist mal gut. Ich könnte mir vorstellen, dass ich im Rahmen eines Festivals oder Opernhauses tätig sein kann. **Achtung: Max Emanuel Cencic bewirbt sich als Intendant. Denken Sie viel über die Zukunft nach?**

Nein. Alles in meinem Leben kam anders, als ich geplant habe. Es ist nicht schlechter deswegen. Wenn man das Leben zu viel plant, könnte man enttäuscht sein. Es ist besser, man konzentriert sich auf das Jetzt und Hier. Ich lebe in der Gegenwart.