

Feature

Setsuko Abe-Opel (1933-2021), von Kumamoto nach Bad Soden – Sängerin, Dolmetscherin, Kulturvermittlerin

Detlev Schauwecker

Zur Einleitung

Seit Japan im späten 19. Jahrhundert mit westlicher klassischer Musik vertraut wurde, konnten sich von früher Meisterschaft im folgenden Jahrhundert auch Europäer bald überzeugen: Immer wieder erregten auf ihren Bühnen begabte Musikerinnen und Musiker aus dem fernen Land Aufsehen, ob die Opernsängerinnen Miura Tamaki (1884–1946), Tanaka Michiko (1909–1988), die Violinistin Suwa Nejiko (1920–2012) oder am Dirigentenpult ein Konoe Hidemaro (1898–1973). Die genannte erste Garde gehörte gesellschaftlich der japanischen Oberschicht an, welche Beziehungen und Vermögen besaß, um ihren begabten Kindern den teuren Weg zu der Karriere zu ebnen.

Es mehrten sich nach dem Zweiten Weltkrieg bis in unser Jahrzehnt junge Talente, die ihrem abgeschlossenen Studium an japanischen Musikhochschulen ein Studium an einer westlichen Musikhochschule aufsetzten, nicht selten im deutschsprachigen Raum, denn die frühe Orientierung Japans an der deutschen Musiktradition hallte nach, ob im Musikschulunterricht oder in Konzertsälen des Landes. Immer wieder gelang es hier von einigen Musikern, sich von Vaters Tasche zu lösen und in der erträumten Musikszene des Auslands Fuß zu fassen, hiervon wiederum einigen auf der großen Bühne; die Mehrheit agierte solistisch auf kleineren Bühnen oder als Orchestermitglied, als Lehrer einer Musikschule, geschätzte Klavierbegleiterin bei Meisterschülerkonzerten oder als Pianistin einer Ballettschule, Kantoristin einer Kirche.

Die Bravourleistung einer Abe Setsuko, später Setsuko Opel, bestand darin, in jungen Jahren ohne einen Musikabschluss und mittellos den Sprung in die deutsche Musikwelt geschafft zu haben und dort bis ins hohe Alter bald mehr, bald weniger der Muse die Treue gehalten zu haben. Die beiden Gatten ihres Lebens boten ihr weniger den wirtschaftlich sicheren Hafen, das Brotverdienen begleitete ihr Leben: neben japanischer Reisegruppenbetreuung dolmetschte sie, zeitweilig mit glänzenden Angeboten zu internationalen Messen oder Konferenzen. Dafür waren die beiden Männer musikalisch begabt. Der eine begleitete ihre Lieder am Klavier, der spätere auch als Orchester-

dirigent. Anfangs standen eher Schubert, Schumann, Yamada Kosaku auf dem Programm, später, manchmal auf der Orchesterbühne, auch ein Johann Strauß, Franz Lehar – und auch hier immer wieder eingefügt japanische Lieder. Wir dürfen deshalb davon ausgehen, dass unter den Eheleuten musikalische Anregungen wechselseitig in beide Richtungen gingen. Das Alter forderte von ihr ein karges Leben, doch umgab sie liebevoll ein Schülerkreis, der in ihr bis ins hohe Alter die energische Lehrerin mit einem klaren Konzept der Gesangsbildung und eine Frau schätzte, die aus der Erfahrung eigener Not und Krisen immer wieder anderen tatkräftig unter die Arme griff und die, selber kinderlos, sehr lieb mit Kindern umging.

Setsuko machte über die Musik hinaus ihr Umfeld mit japanischen Dingen vertraut – wie sie in umgekehrter Richtung über Jahre hin japanische Delegationen mit deutschen Dingen in kulturellen Beiprogrammen, bis hin zu eigenen Hauskonzerten, bekannt machte. Die folgenden Zeilen sollen exemplarisch auch diesen interkulturellen Transfer durch japanische Musikerinnen würdigen. Denn viele, die die Muse einmal nach Deutschland oder in ein anderes von ihnen favorisiertes Land verschlug, bereichern bis heute über Liederabende oder Musiklehrtätigkeit hinaus mit Engagement den westlichen Alltag um eine Komponente ihrer Kultur – ob im Nachbarkreis, in Volkshochschulen, deutsch-japanischen Gesellschaften, in Programmen zu einer japanischen Kulturwoche oder zu einer Städte-Schwesterschaft zwischen Japan und Deutschland.

Die folgende Darstellung von Stadien im Leben der Setsuko Opel stützt sich auf Dokumente, die in ihrem Besitz waren (einsehbar im Stadtarchiv der Stadt Soden), und auf mündliche Aussagen ihres Bekanntenkreises. Quellen und mündliche Mitteilungen stellte Dr. Martin Repp, Frankfurt, zusammen, dessen Frau, Masayo, zum Schülerkreis von Setsuko Opel zählte. Er veröffentlichte auch einen Nachruf in der *Bad Sodener Zeitung* (31.3.2021). Ihnen beiden sei für ihre Mitteilungen hier herzlich gedankt.

Einleitend zunächst Setsukos Kindheit und Jugendjahre bis zur Ankunft in Deutschland.

Kumamoto 1933-1952

Setsuko kam am 28. Februar 1933 in Takeda zur Welt, einem Landstädtchen im Südwesten Japans auf der Insel Kyushu. Sie siedelte bald nach Kumamoto über, der traditionsreichen ehemaligen Residenzstadt der Region, in der sie nun ihre Schuljahre verbrachte. Ihr Vater, Ryosuke, Tokyo-gebürtig und von Haus aus Chemiker, war dort Bergbauunternehmer. Die vierköpfige Familie, Setsuko hatte eine ältere Schwester, wohnte unweit vom schmucken Stadtschloss.

Setsuko verlor mit zehn Jahren die Mutter. Der Vater kümmerte sich liebevoll um die Tochter. Er sorgte dafür, dass sie mit dreizehn Jahren Privatunterricht in Klavier erhielt. Doch starb auch er wenige Jahre später, als Setsuko sechzehn war; ihr verlorenes Schuljahr ist vielleicht mit dem väterlichen Tod in Verbindung zu bringen.

Sie war ein couragiertes Mädchen. So sehen wir sie im Schulhof auf einer Eisenstange balancieren, von der sie der Lehrer verwies, da dieses Vergnügen damals den behosten Buben vorbehalten war. Wegen ihres passionierten Klavierspiels gaben die Mitschüler ihr den Spitznamen „Beethoven“; neben Beethoven spielte sie damals gern Schubert. Jahre später wird ihre Tante sie in einem Brief liebevoll einmal als „Dickschädel“ und einer ihrer Förderer, Hans Eckardt (siehe weiter unten) als „sehr energisch“ kennzeichnen – etwas hiervon klang wohl schon in ihrem Spitznamen der Schuljahre an. Wir stellen uns vitale Kindheitsjahre vor und mutmaßen, dass sie nach dem Verlust beider Elternteile früh in eine Eigenständigkeit hineinwuchs, die zu ihrem späteren resoluten Handeln führte. Doch wird auch seit Langem den Töchtern des dortigen Landstrichs Higo gern eine starke Entschlossenheit nachgesagt: „*Higo no mōjo*“, die verwegenen Frauen von Higo.

Der Musiklehrer der Schule, der ihr privat Klavierunterricht erteilte, riet ihr ein Jahr später auch zum Gesangsunterricht. Ihr späterer prominenter Gesangslehrer in Deutschland, Paul Lohmann (1894–1981), auf den wir unten näher eingehen, testierte Jahre später seiner Schülerin eine außerordentlich hohe Begabung und ein starkes Konzentrationsvermögen bei der Gesangsübung. Bereits Jahre zuvor mochte auch ihr alter Klavierlehrer in Kumamoto aus einem ähnlichen Eindruck ihrer Begabung eine Gesangsausbildung vorgeschlagen haben.

Setsuko war also nicht, wie dies schon damals oft mit japanischen Kindern geschah, im Kleinkindalter ans Klavier gesetzt worden, sondern begann das Spiel im entscheidungsfähigen Teenageralter. Rückblickend schreibt sie, dass damals ihr Entschluss gefallen sei, sich „später ganz der Musik zu widmen“. So nimmt es nicht wunder, wenn im Abiturzeugnis von 1951 für das Musikfach die Note „sehr gut“ stand. An der Auffächerung der Benotung in „Verständnis, Gesang und Instrumente“ ersehen wir, dass die Schulerziehung des Landes Sorgfalt auf das Musikfach verwandte. Sie besuchte nach dem Abitur folgerichtig die „Musikschule Kumamoto“ in den Fächern Klavier und Gesang.

Bald aber zeichnete sich eine wirtschaftliche Not infolge des väterlichen Todes ab, sie musste das Musikstudium in Kumamoto abbrechen, mittlerweile wohl neunzehn, und zog zu ihrer Schwester, die in Kobe als Apothekerin arbeitete; offensichtlich wohnten beide in einem großen – siebenköpfigen – Familienkreis bei Verwandten.

Von ihrer Schwester hatte Setsuko als Kind erste deutsche Wörter und Lieder gehört. Die japanische Medizin- und Arzneifachausbildung benutzte damals noch lebhaft die deutsche Medizin-Terminologie, und der deutsche Sprachunterricht gehörte zum Studium auch in der Pharmazie.

Kobe 1952-1955

Setsuko verdiente in ihrer Kobezeit, von vermutlich 1952 bis zur Abfahrt nach Europa im Frühjahr 1955, ihren Unterhalt selber, durch „Klavierspielen“, wie sie in einem späteren Lebenslauf schreibt. Die junge Tochter aus der fernen Provinz reichte also der

Konkurrenz am Klavier durchaus das Wasser, sicherlich eine beachtliche Leistung im lebhaften Musikleben in der kulturell regen Kinki-Region mit dem Großstadtgestirn Kobe, Osaka und Kyoto. Denn es gab dort damals neben kleineren Ensembles drei große Orchestervereinigungen (in Osaka, Takarazuka, Nishinomiya [Kobe]), neben der Osaka Musikhochschule (seit 1915; damals noch Musik-College) drei Frauen-Colleges (heute Hochschulen) mit praxisorientierten Musikfakultäten, ferner drei Oberschulen mit Klassenzügen praxisorientierter musikalischer Schulung.

Denkbar ist, dass sie in der Hafenstadt Kobe, die nach ihrer völligen Kriegszerstörung weitgehend wieder in ihrem weltoffenen eleganten Flair erstanden war, in einer Bar oder in einem Café spielte, vielleicht auch in einem der großen Hotels zur täglichen Teatime-Stunde mit eher seriös klassischem Programm; große Hotels in Japan boten seit Langem in ihrem Café- oder Musiksalon anspruchsvollste Programme, und ein guter Flügel gehörte zum Stil dieser Häuser. Zu Setsukos Zeiten trat ihr geliebter Beethoven hinter einem Mozart wohl etwas zurück. Denn Beethoven, in vorangegangenen Kriegsjahren zur martialischen Galionsfigur deutscher Achsenmachtpartnerschaft hochstilisiert, war, angefangen vom Staatssender NHK, bei Ankunft der amerikanischen Besatzung auf Mozart umgestellt worden. Aus Café- und Kaufhäusern wird zu Setsukos Zeiten daher eher die „Kleine Nachtmusik“ als die „Eroica“ geklungen haben, und auch ihr Repertoire am Klavier mochte diese damalige Ausrichtung noch ein wenig beeinflusst haben. So weit zu Setsukos Musikjob damals.

Im vermutlich zweiten Jahr ihrer Kobezeit konnte die Zwanzigjährige Ersparnisse für einen Gesangsunterricht auf die hohe Kante legen und fuhr hierzu wöchentlich in zweistündiger Fahrt nach Kyoto. Die Weiche für eine Laufbahn als Sängerin war gestellt, und sie hatte nicht gescheut, eine angesehene Gesangsprofessorin der Frauenhochschule Kyoto, Uemura Kei (1899–1985), anzusprechen, Absolventin der Numero Eins unter den japanischen Musikhochschulen, der ehemaligen Kaiserlichen Musikakademie Tokyo, heute als Musikfakultät der Staatlichen Kunsthochschule Tokyo eingegliedert. Ob Setsuko Privatschülerin oder Gaststudentin war, ist unklar.

Um in ihrem Umfeld die – seit den 1870er Jahren bestehende – Domäne deutscher Musiktradition in der jungen westlich orientierten Musikerziehung des Landes etwas zu skizzieren: Die genannte Gesangslehrerin Uemura Kei hatte an ihrer Alma Mater in Tokyo eine Gesangsausbildung erhalten, welche in den ersten beiden Dekaden des 20. Jahrhunderts dort maßgeblich von der Gesangsprofessorin Hanka Petzold-Schelderp (1862–1937) geprägt war, die ihrerseits eine vor allem an Deutschland orientierte Gesangsausbildung genossen hatte. Uemura wird diese Ausrichtung an ihre Schülerin weitergegeben haben. Der Reigen schließt sich daher, wenn Setsuko wiederum eine Musikhochschule in Deutschland ansteuert. Ziehen wir den Kreis etwas weiter, bis nach Kumamoto, wo ihr alter Musikschullehrer sie offensichtlich auf deutsches Repertoire eingestimmt hatte, so liegt der Musenweg einer Setsuko von Kumamoto via Kobe/Kyoto an eine deutsche Musikhochschule irgendwie nah.

Der Weg, dies sei hier eingeflochten, hätte auch ebenso zur Musikhochschule von, sagen wir, Milano führen können, wenn ihr Musiklehrer sie damals für italienische Arien begeistert hätte. Gerade in Westjapan bildete die private Musikhochschule Osaka ein gewisses Gegengewicht zur deutschen Musikdomäne der kaiserlichen Musikakademie Tokyo: Der Gründungsdirektor hatte bei seiner Antrittsrede 1915 mit Osaka-Humor und einem in der Region gern gegebenen Contra gegenüber dem Landeszentrum ein curriculares Wochenmenü mit Tageswechsel skizziert: montags deutsche, dienstags italienische Musik usw. – soweit ein Wort zum musikalischen Umfeld in Setsukos Jugendjahren.

Wir finden in ihrem Adressbuch aus jenen Jahren den Namen des prominenten Operndirigenten Manfred Gurlitt (1890–1972), der seit den 1930er Jahren in Tokyo lebte. Es ist nicht bekannt, ob ein Kontakt zustande kam. Der Adressenvermerk legt nah, dass Zukunftsträume auch zur Opernbühne liefen. Ein weiterer früher Adresseneintrag findet sich zu einem ehemaligen Gesangsprofessor der kaiserlichen Musikakademie, Hermann Wucherpfennig (1884–1969), damals in Karlsruhe im Ruhestand. Die Musikprofessorin Uemura Kei wird mit Wucherpfennig bekannt gewesen sein und ihrer Schülerin wohl diesen Adressenhinweis gegeben haben. Wir sehen: Setsuko plant. Auch hier ist nicht bekannt, ob später ein Kontakt zustande kam.

Ein dritter Adressenvermerk zu der in Kobe lehrenden Deutsch-Professorin En Willweber lässt vermuten, dass sie bei dieser – mit einem deutschen Buchdrucker verheirateten – Japanerin Deutschunterricht nahm, ob im Privatunterricht oder, wie wir dies von Sängerinnen späterer Zeit wissen, als Gasthörerin, ist unklar. In einem Wort: Setsuko bildet sich gezielt und ohne förmliche Hochschulimmatrikulation fort, ob in der Gesangsausbildung oder im Spracherwerb.

Frankfurt 1955-1985

Überfahrt

Im Jahr 1955 schien sich die Hoffnung der Zweiundzwanzigjährigen zu erfüllen, in Deutschland Gesang zu studieren. Ein deutscher Gastwirt aus Bad Neuenahr suchte eine japanische „Haustochter“, und Setsuko sah hier für sich eine Gelegenheit gekommen. Wenige Tage vor Abfahrt vom Hafen Kobe, am 18. März 1955, erschien über sie ein Artikel in der großen Tageszeitung *Asahi Shimbun*, offensichtlich in der Lokalbeilage ihrer Heimatregion. Sie erhielt vor der Abfahrt eine Flut von Briefen, nahezu zwanzig, aus ihrer Heimat, die sie zu dem großen Wagnis beglückwünschen, mitunter nicht ohne ein Bangen um sie.

Die Bangenden sollten nicht ganz unrecht haben, denn es kam zunächst anders. Der genannte Wirt hatte sich laut eines notariellen Dokuments verpflichtet, „während der Zeit ihres [Setsukos] Studienaufenthaltes in Deutschland Kosten für Unterkunft, Verpflegung und Reise“ zu tragen. Auf der mehrwöchigen Schiffsreise nach Europa im Frühjahr 1955 modifizierte dieser Mann jedoch ihre zukünftige Tätigkeit in sei-

ner „asiatischen Teestube“ in einer schriftlichen „Verpflichtung auf Gegenseitigkeit“ dahingehend, dass sie „außer ihren Musik- und Gesangseinlagen auch als Serviererin arbeiten muss.“ Für ihre musikalische Fortbildung bliebe nur Zeit außerhalb der Saison im Winterhalbjahr. Irgendwie schaffte Setsuko es jedoch, sich in der fremden Welt aus der Falle zu befreien. Ihre Englisch- und frisch erworbenen Deutschkenntnisse werden ihr sicher geholfen haben; auf erstere lassen glänzende Abiturnoten im Englischfach („sehr gut“) schließen. Dass dem Gastwirt aus Bad Neuenahr der orientale Fang durch die Lappen ging, zeugt von der Wachheit der jungen Frau.

Setsuko gelang es schließlich, wenige Monate später, im Herbst, nach Frankfurt zu kommen, wahrscheinlich mit Hilfe wohlgesonnener und hilfsbereiter Menschen. In ihrem Nachlass finden sich Belege über uneigennützig unterstützter jener Jahre, wie etwa der damalige Ordinarius der Japanologie der Freien Universität Berlin, Hans Eckardt¹. Er war im abschließenden Kriegsjahr von Kyoto nach Kobe gesiedelt, und eine Kontakt-herstellung mag sich über gemeinsame dritte Bekannte dort ergeben haben.

Studienjahre 1955-1959

Es gelang Setsuko im Dezember 1955, sich einer Prüfung durch den bereits erwähnten Paul Lohmann an der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt zu unterziehen. Lohmann war und gilt bis heute als ein maßgeblicher Gesangspädagoge. Er sprach sich für ihre „sofortige Aufnahme“ in seine „Soloklasse Gesang“ aus, wofür die „künstlerischen Voraussetzungen“ erfüllt seien. Sie studierte, nach ihren Angaben, an der Musikhochschule vom Sommersemester 1956 bis zum Wintersemester 1958/59, – laut mündlicher Information mit einem Stipendium.²

Ihre Wünsche zum neuen Jahr erwiderte der genannte Musikpädagoge noch am Silvestertag:

Sie sollen 366 frohe Tage haben!³ Kein Tag soll ohne Fleiß sein. Ich vertraue Ihnen ganz, [...]! Nur mit Fleiß, Treue, Ruhe und Ziel wird der Begabte zum Künstler.

Er sollte nicht enttäuscht werden, denn 1956 bescheinigte ihr Lohmann eine „überdurchschnittliche“ Gesangsfähigkeit, und wir hören das hohe Engagement des Lehrers für seine begabte Schülerin heraus:

Fräulein Setsuko Abe studiert seit einigen Monaten bei mir Gesang. Ich nahm sie auf, weil sie bei ihrem Vorsingen eine ganz besonders schöne Stimme und eine überdurchschnittliche Musikalität und Ausdrucksstärke zeigte. In der Zeit

1 Die Namen Eckardt und – weiter oben (S. 18) erwähnt – Wucherpfennig stehen in Setsukos Notizen friedlich beieinander, Jahre zuvor, während der NS-Jahre, trennte ihre Träger, den Verfechter einer nationalsozialistischen Rassenpolitik und den jüdischen Musiker, ein Abgrund. Siehe hierzu auch meinen Artikel in: Gerhard Krebs/Bernd Martin (Hrsg.): *Formierung und Fall der Achse Berlin – Tōkyō*. München: Iudicium Verlag 1994. S. 233f. bzw. 248. – Zu dem oben erwähnten Musiker Gurlitt daselbst S. 249.

2 Die Archivistelle der Hochschule lehnte aus rechtlichen Gründen eine Auskunft ab.

3 1956 war ein Schaltjahr

des Arbeitens habe ich zu meiner Freude feststellen können, dass Setsuko Abe ungewöhnlich konzentriert zu arbeiten versteht. Bei ihren trefflichen Begabungen und Charaktereigenschaften wird sie sich zu einer ausgezeichneten Sängerin entwickeln.

Über zwanzig Jahre später fasst Setsuko noch einmal in einem Lebensabriss die Frankfurter Studienjahre zusammen:

Nach meiner Übersiedlung nach Deutschland habe ich vom Sommersemester 1956 bis zum Wintersemester 1958/59 mein Studium in der Soloklasse Gesang an der Musikhochschule in Frankfurt am Main bei Prof. Lohmann fortgesetzt. Weitere Gesangslehrer außerhalb der Hochschule waren dann Frau Prof. Schloßhauer (Saarbrücken) sowie Frau Prof. Pitzinger (Frankfurt). Neben dem Gesangsunterricht habe ich gleichzeitig an der J.W. Goethe Universität in Frankfurt am Main deutsche Sprache und deutsche Sprechkunde am Wittsack-Institut bei Frau von Nidda studiert.

Das Lohmannsche Konzept wird heute gern mit Zitaten des Gesangspädagogen charakterisiert, wie etwa: „Das Singen ist eine Sprache der Seele“ oder „Stimmbildung ist Menschenbildung“. Es dürfte sie geprägt haben, wenn wir Äußerungen ihres eigenen Schülerkreises später Jahre hören (siehe unten). Gleichzeitig fand sie jedoch in der Stimmbildung – um dies hier einzuflechten – später zu japanischen Gedanken: zu *hara* (japanisch allgemein *tanden* genannt), dem leibzentralen Zentrum der vitalen Kraft (japanisch *ki*, chinesisch *ch'i*), auf das der Schüler sich zu konzentrieren habe und von dem her zu atmen und zu singen sei. Ein Wechsel also vom westlichen physiologischen Konzept, vom Zwerchfell oder der Bauchmuskulatur her zu singen, zum eben dort auch lokalisierbaren *hara* oder *tanden* nach dem Konzept ostasiatischer Tradition. Für Sängerinnen und Sänger Ostasiens ist es wohl ein naheliegender Wechsel, und Setsuko war hier sicherlich nicht die Einzige. Gesammelte Artikel in ihrem Nachlass über das *Hara*-Konzept – im Zusammenhang mit japanischem Bogenschießen – zeugen von ihrem Interesse an dem Thema. Soweit zu dem reizvollen Beispiel eines interkulturellen Paradigmenwechsels.

Setsuko habe, wie mündlich überliefert, im zweiten Studienjahr, 1956, ihren Gesangslehrer gewechselt, da er ihren stimmlichen Fähigkeiten, in ihren hochschulamtlichen Unterlagen „Sopran“, nicht förderlich gewesen sei. Die oben genannten beiden Gesangsprofessorinnen, Schloßhauer und Pitzinger, waren daher möglicherweise in den folgenden Jahren für ihre weitere Ausbildung von Gewicht – ein Lehrerwechsel, wie er sich im Laufe der Stimmbildung nicht selten ergibt. Mit Frau Pitzinger, aus Ungarn gebürtig, verband sie dann eine lebenslange herzliche Freundschaft.

Zum erwähnten Studium „der deutschen Sprache“: Sie nahm 1957 an einem Sommerferien-Deutschkurs der Universität Frankfurt für Ausländer teil – und sollte dem sage und schreibe vierzig Jahre später noch einmal eine anspruchsvolle Zertifikatsprüfung des Frankfurter Goethe-Instituts aufsetzen.

Setsuko sprach, wie wir von ihrem Bekanntenkreis wissen und wie ihre langjährige Dolmetschtätigkeit nahelegt, fließend Deutsch. In Briefen, so an ihren ersten Mann in den kommenden beiden Dekaden, drückt sie in einem zügig geschwungenen Schriftbild differenziertere Gedanken und Gefühle verständlich aus, dies unbekümmert in dem warmen Ton, in dem sie wohl sprach, begleitet von leisen Bruchstellen der Syntax, die einen Goethe-Institutslehrer die Stirn kräuseln lassen, einem Bilingual-Forscher eine helle Freude sind. Umso mehr gebührt dem Gatten Wilhelm Friedrich Niebel Achtung, den sie 1963 heiratete: er wird in der über zwanzigjährigen Ehe Anträge, Lebensläufe und Konzertprogrammläuterungen seiner Frau in eine angemessene Sprache übertragen haben.

Zu der von Setsuko erwähnten „deutschen Sprechkunde am Wittsack-Institut“: Es bestand damals an der Frankfurter Universität ein „Lehrstuhl für Sprechkunde und Sprecherziehung“ unter der Leitung von Walter Wittsack. In anderen Worten: Setsuko vertiefte über bloße Gesangstechnik oder korrekte Aussprache hinaus ihr Studium mit grundsätzlichen Fragen des Sprechvorgangs. Es dürfte später, in ihrem Gesangsunterricht, Niederschlag gefunden haben, wenn sie vor der eigentlichen Gesangsübung auf einer klaren und flüssigen Sprechartikulation des Liedtexts insistierte. Kenntnisse psychologischer Art, die ihr das Institut vermittelte, wird sie wohl später auch angewandt haben, als sie über zwei Jahre einem stotternden japanischen Musiker durch Gesang- und Sprechunterricht in deutscher Sprache wieder zum flüssigen Sprechen verhalf.

Konzerte 1959-1985

Setsuko sang in ihrem Studienabschlussjahr 1959, erstmals wohl vor einer deutschen Öffentlichkeit, in der Aula der Frankfurter Universität: Ausländische Studierende der Frankfurter Musikhochschule stellten Musik ihrer Heimatländer vor; Setsuko sang drei Lieder (Konzert am 20. Februar).

Eine Japanrückkehr schien Setsuko nach dem Studienabschluss auszuschließen. Sie fasst ihre Frankfurter Zeit der 60er bis frühen 80er Jahre in einem möglicherweise an die Darmstädter Akademie für Tonkunst gerichteten Briefentwurf um 1984 zusammen:

Nach meiner Eheschließung mit Dr. W.F. Niebel⁴ im Jahr 1963, wodurch ich die deutsche Staatsangehörigkeit erhalten habe, habe ich im Wesentlichen mit dem erworbenen Lied- und Opernarien-Repertoire konzertiert, wie die beige-fügte Auswahl der Programme ausweist. [nicht mehr vorhanden] Insbesondere möchte ich die Uraufführung der „Geisha-Lieder“ von Wilhelm Rettich in Frankfurt erwähnen, mit dem ich über Jahre zusammengearbeitet habe. Gleichzeitig habe ich mein Repertoire durch das Studium der kirchenmusikalischen Literatur (Messen, Kantaten, Motetten) erweitert und bin als (dolmetschende) Vermittlerin zwischen der deutschen und der japanischen Kultur tätig gewesen.

4 Wilhelm Niebel erwarb seinen Dr.jur.-Titel in den frühen 80er Jahren; das etwa zwanzigjährige Promotionsstudium hatte die Ehe begleitet.

Nach meiner Scheidung im Jahr 1984 beabsichtige ich, nach Japan zurückzukehren und dort als Lehrerin im Fach Gesang meine in Deutschland erworbene[n] Kenntnisse und Fähigkeiten weiterzugeben. Zu diesem Zweck möchte ich an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt die Prüfung ablegen.

Sie fuhr schließlich nicht nach Japan und heiratete im Folgejahr, 1985, Joachim Opel. In den standesamtlichen Unterlagen stand unter der Rubrik „Beruf“: Sängerin. Sie war in diesem Sinn eine freischaffende Künstlerin; den Unterhalt erwarb sie als Dolmetscherin und als Betreuerin japanischer Reisegruppen. – Zu einzelnen Hinweisen in dem Schreiben:

- Zur erwähnten Frankfurter Uraufführung der „Geisha-Lieder“ von Wilhelm Rettich (1892–1988), einem Komponisten, der in den letzten Jahrzehnten vermehrt Aufmerksamkeit fand. Zu einer mehrjährigen Zusammenarbeit konnten wir bisher keine Nachweise finden, lediglich einen vagen Hinweis auf eine japanische Sängerin, in dem Setsuko angesprochen sein könnte.⁵ Angesichts ihrer präzisen Angaben in dem Briefentwurf sollte man von einer Zusammenarbeit W. Rettichs mit Setsuko ausgehen. Der unter dem NS-Regime verfolgte jüdische Komponist wohnte in den 60er Jahren bei Baden-Baden. Mit „Geisha-Lieder“ sind die „Vier Lieder der Geisha Osen“ op. 18 nach Gedichten Klabunds gemeint.
- Da die dem Brief beigefügten Konzertprogramme leider verlorengegangen sind, ließ sich auch der Hinweis zur Kirchenmusik nicht belegen; doch denkbar wäre, dass sie nach ihrer Taufe und dem Taufunterricht als der Voraussetzung zur kirchlichen Trauung näheren Kontakt zu einer evangelischen Kirche in Frankfurt hatte und dort an Kirchenmusikveranstaltungen in irgendeiner Form partizipierte, auch wenn nach unserer Anfrage die dort erhaltenen Archivunterlagen hierüber keinen Hinweis enthielten.

Weil mit dem Verlust des erwähnten Programm-Konvoluts offensichtlich viele Zeugnisse ihrer Konzerttätigkeit entfallen, beschränke ich mich im Folgenden darauf, einige uns erhaltene Dokumente ihrer Liedauftritte näher zu charakterisieren, und damit auch ein wenig das Kolorit der verflossenen Zeit einer bürgerlich bzw. hochbürgerlichen Kultur einzufangen, der Nachkriegsjahrzehnte in der westdeutschen Finanzmetropole Frankfurt – einer Zeit, in der, wie hernach zu sehen ist, Japanexotik nachklang.

5 Weder der Schott-Verlag, der die verlegerischen Rechte für die angesprochene Komposition opus 18 „Vier Lieder der Geisha Osen“ für Sopran und Kammerorchester übernommen hat, noch der Autor der W. Rettich-Biographie, Rainer Licht (Hamburg), konnten mir einen Hinweis geben; Letzterer teilte mir lediglich schriftlich mit, dass er sich im Zusammenhang seiner Recherche an Erwähnungen einer japanischen Sängerin erinnere. Die vier Lieder (1. „Ach mein kleines armes Eiland“, 2. „Waldeinsamkeit“, 3. „Die Erde schmiegt sich“, 4. „Daß mir dieser Frühling noch erblühte“) sind eine Auswahl aus Klabunds Gedichtzyklus „Die Geisha Osen – Geisha-Lieder nach japanischen Motiven“, München: Roland Verlag 1918. Osen war eine wegen ihrer Schönheit berühmt gewordene Geisha des 18. Jahrhunderts. In Klabunds 35-teiligem Gedichtzyklus, expressionistisch und mit Anklängen japanischer Lyrik, singt sie über ihr Leid und über sehnsuchtsvolle Erinnerungen an verflossene Liebhaber. – Neben der Rettich-Komposition gibt es zwei weitere Vertonungen zu dem Gedichtzyklus.

1. Setsuko singt in Dornbusch, 1960

Am Anfang ihrer Konzerttätigkeit nach dem Studium stand im Sommer 1960 ein Konzert im „Haus Dornbusch“, einem jungen Kulturzentrum des kulturell anspruchsvollen Frankfurter Stadtteils Dornbusch. Der „Original japanische Abend“ im Rahmen von „Nachbarschaftsabenden“ schien der international offenen Atmosphäre des Orts zu entsprechen, wie sie seit der amerikanischen Besatzungszeit bestand, als gehobene amerikanische Einrichtungen dort waren.

In einem Ankündigungstext steht unter ihrem Foto noch mit einem Hauch Japanischee früherer Jahrzehnte:

Unser Bild zeigt die bezaubernde junge japanische Sängerin Setsuko Abe, die [...] im Rahmen unserer Nachbarschaftsabende im Haus Dornbusch singt.

Das ihr beigelegte „bezaubernde“ Naturell sticht in erheiternder Weise von ihrer oben erwähnten Kennzeichnung als Dickschädel ab.

Ihre japanischen Lieder alternierten mit Lesungen japanischer Lyrik durch die Schauspielerin Ilse Wolte.⁶ Das Lyrikprogramm stellt im ersten Teil Gedichte aus der klassischen Heian-Zeit (9.-12. Jahrhundert) zusammen, im zweiten Teil folgen Gedichte prominenter Haiku-Dichter der Edo-Zeit (17.-19. Jahrhundert, wie Matsuo Basho (1644–1694), Yosa Buson (1716–1784), Kobayshi Issa (1763–1828)), bis hin zu neuzeitlichen Lyrikern. Die beiden Künstlerinnen werden sich für die abgewogene Auswahl Rat eingeholt haben, vielleicht bei Otto Karow (1913–1993), der an der Frankfurter Universität damals Ordinarius der Japanologie war. Setsuko sang japanische Lieder in Abstimmung zu den jeweiligen Gedichten.

Es sind weitgehend neuere Lieder, die im frühen 20. Jahrhundert in westlicher Anlehnung im Zuge einer Lied-Erneuerungsbewegung komponiert wurden, getragen von Komponisten wie Yamada Kosaku (1886–1965), Hashimoto Qunihico (1904–1949), Lyrikern wie Kitahara Hakushu (1885–1942) und in den schönen Notenausgaben von Illustratoren wie Takehisa Yumeji (1884–1934) – Kunstlieder, von denen viele bis heute fester Bestandteil im japanischen Gesangsrepertoire geblieben sind. Ein volkstümliches Lied des 19. Jahrhunderts über die erblühten Kirschblüten, „Sakura sakura“, mochte älteren Herren im Publikum noch aus jugendbewegten Tagen vertraut gewesen sein, als am Lagerfeuer das Kirschblütenlied in einer Art romantischer Japanverklärung angestimmt wurde. Die übrigen Lieder werden dem Frankfurter Nachbarschaftskreis neu gewesen sein – doch nicht ganz fremdartig, da Japans junge Komponisten, voran der erwähnte Yamada Kosaku, ihrerseits sich am westlichen Liedschaffen, vor allem an Franz Schubert, orientiert hatten und mitunter Motive deutscher Romantiker und auch älterer deutscher Chormusik, pentatonisch leicht versetzt, durchschimmern.

6 Ilse Wolte trat damals in Fernsehproduktionen wie Molières „Der Geizige“ (1960) und Niebergalls Lokalposse „Der Datterich“ (1963) auf.

Am Ende des ersten Teils hat Setsuko vielleicht das in Japan seit dem spätem 19. Jahrhundert eingebürgerte schwäbische Volkslied „Muss i denn“ (Silcher-Vertonung; japanischer Titel: „*mushiden*“) in einer der zahlreichen japanischen Textversionen zum Besten gegeben, als letztes Lied auf dem Programm möglicherweise eine japanische Version des „O Tannenbaum“.

Auf dem Programm standen folgende Liedtitel (in Klammern die mutmaßlichen japanischen Liedtitel):

Gesang am Strand („*Hamabe no uta*“)
 Die Kirschen blühen („*Sakura sakura*“?)
 Beim Anblick des Fujiyama („*Fuji-san mitara*“)
 Abschied („Muss i denn“?)

(Pause)

Erwartung am Abend (unklar)
 Narayama („*Narayama*“)
 Leuchtkäfer-Gras („*Hotarukusa*“)
 Kirschblüten (unklar)
 Kinderlied (unklar)
 Tannenfest (nach „O Tannenbaum“?)

Das anspruchsvolle Dornbuscher Publikum wird von der ungewohnten poetischen und musikalischen Präsentation wohl angeregt nach Hause gegangen sein, und es war sicherlich ein erster Auftrittserfolg Setsukos. Der Dornbusch-Liederabend Setsukos ist ein Beispiel, wie mit Hilfe ortsansässiger Japanerinnen oder Japaner über örtliche Initiative die Region mit der fernöstlichen Musik vertraut gemacht wurde.

2. In einer Wiesbadener Bühnenveranstaltung, Herbst 1961

Für das folgende Jahr, 1961, lassen Fotos und Notizen auf eine gemeinsame Herbst-Veranstaltung mit dem „Kinder- und Jugendtheater Hamburg“ in Wiesbaden schließen, unter Leitung des damals populären Schauspielers Harry Gondi (1900–1969). Auf einem Bühnenfoto erhält Setsuko, eingereiht zwischen anderen Künstlerinnen, ein Geschenk. Das Foto ist von Gondi „der sehr charmanten Setsuko Abe mit allen guten Wünschen gewidmet“. Das klischeehafte „zauberhaft“ aus der Ankündigung des vorerwähnten Konzerts war einem galanten „charmant“ des offensichtlichen Charmeurs gewichen.

3. Setsuko in der Fernsehserie „Die Familie Hesselbach“, 1963

Im Jahr 1962 engagierte sie der Hessische Rundfunk. Sie spielte eine Rolle als „Geisha“ in der reizvollen einundvierzigsten Folge „Der Kongreß von Tokio“ in der seinerzeit außerordentlich populären Fernsehserie „Die Familie Hesselbach“, erstmalige Sendung am 24. April 1963. In der Werbung hatte der Rundfunk auf fernöstliche Exotik

schöner „Mandelaugen“ (bei Setsuko nicht zu Unrecht) zurückgegriffen – auch wenn in der Sendung selber in einer deplazierten Randszene eine Hesselbach-Tochter als Assoziation zu Vaters Tokyoreise eine fernöstliche Schmaläugigkeit durch Auseinanderziehen ihrer Augenlider anzudeuten glaubt und, bei allem Charme der Bewegung, das ältere Klischee der Schlitzäugigkeit anspricht.

Der Vertrag sicherte Setsuko ein Honorar von 350 DM zu, zusätzlich 50 DM für die Übersetzung eines japanischen Lieds (heute insgesamt etwas weniger als 1000 Euro). Ihr Auftrittsort stellt ein „Geishahaus“ in Tokyo vor, in dem sie vor dem Gast Hesselbach tanzt und ein Lied in Shamisen-Begleitung singt.

Die Szene stimmt, wenn wir authentische Bilder der Unterhaltungsbranche daneben halten, hinten und vorn nicht. Die Lokalität ist irgendwo zwischen Indien, China und Japan angesiedelt, ähnlich chinesisch-japanischen Mischungen in „Madame Butterfly“-Inszenierungen. Im Geishahaus, eher an Räumlichkeiten eines gepflegten chinesischen Restaurants erinnernd, sitzt der arme Hesselbach nicht auf vornehmer Tamamimatte, sondern auf grob geflochtener Bauernstrohmatten. Ein Blick auf Setsuko: die streng anliegende Frisurkonstruktion einer Geisha verwandelt sich bei ihr in eine etwas undefinierbare Perückenhaube, die in der Volksszene eines Pharaonenfilms besser Verwendung gefunden hätte; das zurückhaltene Kimonodesign einer Geisha in kraftvolle Musterentwürfe; die ‚gerade‘ vibratolose Stimme eines Geishagesangs in einfühlsame Töne, wie wir sie von Brahms' Wiegenlied erwarten, begleitet von Harfentönen, während die Shamisenpielerin neben Setsuko unabgestimmt zu den Harfenklängen mit dem Plektron über die Saiten streicht (statt sie anzureißen) – alles in allem eine blühende Fernorientexotik, ausgeheckt in einem hessischen Filmstudio der frühen 60er Jahre.

Es war ein lukrativer Auftrag für die angehende Sängerin und sie wird nicht gezögert haben, Vorgaben westlicher Klischees in Kauf zu nehmen. Der Auftritt wird sie – wie zuvor beim Gesang der Geisha-Lieder – vielleicht in eigentümlicher Weise berührt haben, da ihre Mutter früher einmal für eine Zeit Geisha gewesen war.

4. Im Konzert des „Gesangsstudios Hildegard von Buttlar-Schoenpflug“, 1967

Setsuko nahm ab 1966 in einem Frankfurter Gesangsstudio Unterricht in „Sopran“, für „Sologesang, Aussprache und Vortrag“ – ein Weg der Fortbildung, wie ihn hochschulabsolvierte Sängerinnen und Sänger nach dem Studium oft einschlagen – nebenbei, in Setsukos Fall wöchentlich einmal zu monatlich 70 DM.

Die Gesangsschule plante im folgenden Jahr, 1967, ein Konzert mit ihrer Beteiligung: „Vier junge Nachwuchssänger aus dem Gesangsstudio Hildegard von Buttlar-Schoenpflug“. Setsuko schien vor dem Auftritt eine Scheu gehabt zu haben, und die Musikstudio-Leiterin, Hildegard von Buttlar-Schoenpflug, ermutigte sie in einem Brief. Die Zeilen sprechen Setsuko aus der Sicht der „staatlich geprüften Gesangspädagogin“ eine hohe Gesangsqualität zu und sind charakteristisch für die Ermutigung durch

eine erfahrene Ältere in der Krise einer Jüngerer. Man kann sich bei der Aufmachung der Studio-Werbung des Eindrucks eines hochbürgerlichen, wenn nicht gar adeligen renommierten Anstrichs nicht erwehren, der auch zu der großbürgerlichen Ausrichtung des geplanten Konzerts im Einklang stand. Der Brief ist indessen überaus herzlich gehalten. Er sei hier abgebildet:

Liebe Setsuko!

Wenn Du nun in diesem Jahr nicht von der Gelegenheit, einmal in so einem harmlosen Konzert singen zu können, Gebrauch machen willst, wie soll dann später ein strenges Vorsingen gelingen? Man muß, wenn man nun diesen Beruf erwählt hat, vor allem die größte Strenge mit sich selbst haben, sich überwinden, und dann bleibt der Erfolg nicht aus. Es gibt keinen schöneren Sieg als der, über sich selbst, und für dieses Konzert bist Du, wie ich und alle anderen bestätigen, schon ganz reif. Ich bürge Dir dafür, dass Du einen schönen Erfolg haben wirst.

Wenn sich nun in der kommenden Zeit Deine Technik noch weiter entwickelt, so wirst Du auch Deine Lieder und Arien noch ganz anders gestalten können, das muß aus Dir selber kommen, und wird auch kommen, diese Entwicklung (Gestaltung) kann nur aus Dir selber kommen, bei der Dir nur die Technik und sonst kein Mensch mehr helfen wird. Du hast alles in Dir, ich weiß es und spreche aus Erfahrung. ...



Setsuko Abe neben Otto Braun, ihrem prominenten Klavierbegleiter

Am 26. März, vier Tage nach dem Briefdatum, trat Setsuko dann im Konzert auf; sie hatte offensichtlich im letzten Augenblick zugesagt. Ob die sonst doch beherzte Kumamoto-Tochter plötzlich verzagte, unter deutschen Sängerezungen vor ein deutsches Publikum allein als fernöstliche Sängerin aufzutreten, dazu von einem prominenten

Altmeister am Klavier begleitet, oder ob hinter der Scheu sich unausgesprochene Spannungen persönlicher Art verbargen – wir wissen es nicht.

Das Debutkonzert der vier Meisterschüler(innen) des Studios fand in einem würdigen Musensaal statt: hohe Decke, von dort in Falten herabfallend dunkel getönt ein schwerer Vorhang, der den Hintergrund abschloss. Über dem Musikpodium prunkend ein Stuckemblem der Orpheus-Harfe, schräg eingerahmt von zwei großen Bildern im

Rembrandtschen Dunkelton, wohl Orpheus und Eurydike; an Lorbeerbaum erinnernde Zierbäume in Töpfen, die die auftretenden Künstlerinnen und Künstler im Halbkreis einrahmten – noble Räumlichkeit im Geschmack später Gründerjahre, in die 1960er Jahre als Musiksaal großbürgerlicher Zelebration hinübergerettet. Am Flügel saß indes auf Rohrgestühl der Bauhausjahre Otto Braun, ein prominenter Klavierbegleiter, hochbetagt.⁷

Setsuko in einem Kimono wohl ihres Kyushu-Gustos: markante großflächig-asymmetrische Muster im Farbspiel zwischen sattem Goldbraun und Violett, zugleich ein mitteltiefer Ausschnitt westlichen Schnitts; sie selber ein sicheres Queenslächeln, das Gesicht eingerahmt von gewellt herabfließendem Haar in einem Proto-Schnitt und fern damaliger Haaraufbauten westdeutscher Wirtschaftswunderjahre. Wir sehen sie nach dem Konzert beim Festbankett noch einmal glücklich strahlend mit dem Altmeister das Weinglas anstoßen, nach dem Auftrittsgalakeid nun in einem weißen, wie man so sagt, entzückenden Kostüm, im jugendlichen Hauch, dem man ihre vierunddreißig Jahre nicht ansieht.

5. Zu einem Neujahrsempfang 1968



Neujahrskonzert von Setsuko Niebel-Abe mit ihrem Gatten Wilhelm Niebel zum Neujahrsempfang der Deutsch-Japanischen Gesellschaft Frankfurt, 1963 (?)

Wolf. Nach einer Puccini-Opernarie ihres Vorjahrkonzerts folgten nun auch zwei weitere Puccini-Arien, möglicherweise der Mimi-Rolle. Wir sehen, Setsuko erweitert ihr Repertoire. Am Klavier ihr Gatte.

Wohl bei diesem Konzert entstand das Foto, das beide auf einer größeren Musikbühne zeigt: sie, ohne Noten singend, im kimonohaften Kleid, das uns von ihrem Konzert der Gesangsschule bekannt ist. Am Flügel der Gatte, nicht länger Krawatte, sondern, etwa

Vom kommenden Jahr, 1968, ist uns eine Einladung zum Neujahrsempfang der Deutsch-Japanischen Gesellschaft Frankfurts erhalten:

Frau Setsuko Niebel-Abe wird Lieder von Franz Schubert und Hugo Wolf sowie Arien aus „La Boheme“ singen.

Zu ihrem Lieblingsromantiker Schubert war ein Spätromantiker getreten, Hugo

⁷ Offensichtlich identisch mit dem Künstler, der in früheren Jahren prominenteste Sänger wie den Bariton-sänger Heinrich Schlusnus begleitete; siehe die Tonaufnahme ASIN: B009SF2HTU

wie seit Karajan-Auftritten salonfähig, hoch geschlossener schwarzer Pullover aus feinstem Stoff, vielleicht Kaschmir. Darüber locker ein weißes Leinenjackett. Vor und auf dem Flügel insgesamt vier Sträuße in stattlichen Vasen, vielleicht Astern; Farben, die mit der Tönung des Kimonodesigns spielen. Dazu zwei schwere Kerzenständer im Stil der Gründerjahre, beide wohl mit angezündeten Kerzen. So oder ähnlich zelebrierte man vor einem halben Jahrhundert eine festliche Musikstunde.

Auf einem Konzertfoto offenbar der späten 70er Jahre sehen wir die Beiden im Musiksalon eines vergleichbar schmucken Ambientes auf einem Sofa: er ernst und bedrückt, während sie strahlend lächelnd voll in die Kamera sieht; die Hände beider liegen, wie zum Händchenhalten nebeneinander, doch halten sie sich nicht. Man hat den Eindruck, dass auf dem Sofa etwas nicht stimmt. Es scheinen Vorzeichen einer Ehekrise zu sein, die in den frühen 80er Jahren schließlich zur Trennung führt.

Nach über zwanzigjähriger Ehe hatten sich Setsuko und ihr Mann zur Scheidung entschlossen. Setsuko erwog nun, zwischen „Morgenland und Abendland“ zu pendeln, dachte aber auch an eine Rückkehr nach Japan, um dort, mittlerweile etwas über fünfzig Jahre alt, als Gesangslehrerin zu wirken. Personen ihres Bekanntenkreises hatten eine gewisse Hilfsbereitschaft zu kleineren Liedauftritten in Japan signalisiert, und es war wohl auch vereinzelt zu Auftritten gekommen. Die Haupterschwernis, an der japanischen Musikszene zu partizipieren, lag jedoch für Setsuko sicher darin, dass sie keine Absolventin einer japanischen Musikhochschule war. Damit fehlten ihr die Konnektion, das Feedback und die Hilfestellung, um sich in japanische Fachkreise westlicher klassischer Musik einreihen zu können. Kliken einer Almer Mater bestimmen mitunter das regionale Konzertleben – ein Mechanismus der Exklusivität, der zu ihrer Zeit wahrscheinlich noch einflussreicher war als in unseren Tagen und ihr den Eintritt erschwerte. Die freischaffende Künstlerin Setsuko hatte dem wohl mit dem erwähnten Zertifikat der namhaften Darmstädter Musikakademie entgegensteuern wollen.

Ehejahre Setsukos mit Wilhelm Niebel

Ein abschließendes Wort zu dem Paar, das nach über zwanzig Jahren auseinandergeht. Für sie waren die ersten Jahre der Ehe, wie wir aus Setsukos Briefen an den Mann schließen, ihre glücklichste gemeinsame Zeit. Turteltäubige Liebesgrüße an ihn sind uns aus jenen Jahren erhalten. Ihr Mann mochte ein ‚ewiger Student‘ der Jurisprudenz sein, in der Musik schien der Pianist sicheren Boden unter den Füßen zu haben. Sie werden an bevorstehenden Auftritten gefeilt, und er wird wichtige musikalische Hinweise in diesen Jahren gegeben haben. Zudem war er Muttersprachler, der den Liedtextkorpus der von Setsuko gern gesungenen deutschen Romantiker erläutern konnte. Sein Beitrag zu erfolgreichen Liederabenden scheint daher nicht unerheblich. Da sie andererseits zu seinem Lebensunterhalt beitrug und den um vieles Jüngeren zudem seelisch stützte, hingen sie aneinander. Eine späte briefliche Auseinandersetzung erhellt diesen Zusammenhang.

Der Überschwang großer Zuneigung war zehn Jahre später, in einem Brief vom Jahr 1973, dem Gefühl vertrauter Nähe gewichen, der Anhänglichkeit an den Mann, mit dem sie, zusammen mit Hund Fifi, ein unzertrennliches häusliches Trio bildete. Zeilen damals verraten eine starke Fürsorge für den labilen Jüngeren. Während eines Eng-landaufenthalts – so in einem Brief vom Jahr 1973 – bangt sie um ihn wegen dortiger Terroranschläge, obwohl die hunderte von Kilometern entfernt stattgefunden hatten, und schreibt, allein gelassen und leicht verstört in der leer gewordenen Wohnung, selbst Fifi habe sich unters Bett verkrochen.

Jahre später, Szenen der Eifersucht: Sie braust in ihrem Mercedes für einige Tage nach München zu einer der internationalen Messen, bei der sie als Dolmetscherin Herren japanischer Delegationen betreut, während er daheim hadert und ihr gleichen Tags eifersüchtige Eilpost nachjagt.

Der Vertraulichkeit und mütterlichen Fürsorge Setsukos für Will, wie sie ihren Mann nannte, war, in einem dritten Schritt, die Loslösung vom Mann gefolgt, nun im Klartext in einem langen Brief vom Mai 1981. Sie fühle sich unter seiner Lieblosigkeit „lebendig begraben“ – wie sie mit einem Hauch von Bühnentheatralik schreibt –, er komme von seiner starken Selbstfixierung nicht los. Die weltaufgeschlossene Setsuko vermisst, dass er keinen Blick nach Japan tue. Beide gingen damals wohl schon getrennte Wege.

Es muss eine turbulente Zeit gewesen sein, die vielleicht auch in Setsukos Jahre der Midlife-Crisis fiel. Die japanische Autorin Takako Klein erwähnt diese Krise ihrer Freundin und beschreibt eine gewisse Unverdrossenheit, mit der Setsuko ihren eigenen Weg in Deutschland fortsetzt.⁸

Vereinzelt klingt in Briefen eine heftige Auseinandersetzung heraus, doch ziehen Setsukos Briefe vor allem eine Ehebilanz ohne Abrechnung, ohne nachtragend zu sein. Maximen der lebenszugewandten Frau sollen den Mann aufmuntern und ihn anhalten, im Guten zu scheiden. Er solle an das kostbare Gut der Gesundheit denken,

denn ich bin der Meinung, solange man lebt, [muss man sich] gesund halten, ohne es ist man halb lebenswert.

(in einem Brief aus Tokyo an Wilhelm Niebel vom 18.12.1981).

Es sind eindrucksvolle und klare Briefe, die uns einen Blick in das Innere der Frau gestatten. Für sie war, wie sie drei Jahrzehnte später ihrem Schülerkreis sagte, das Leben wie eine große Bühne, auf der jeder Mensch seine Rolle spiele. Man dürfe nicht nachtragen, wenn jemand eine schlechte Rolle spiele. Oft sagte sie, man dürfe sich dem Hass nicht hingeben, denn der komme auf einen selbst wieder zurück. Und sie gab ihren Schülern mit, über den Liedgesang menschliche Wärme und Liebe weiterzugeben.

8 Siehe Kurain Takako: *Shiawase e no zensōkyoku doitsu de ganbattemasu*. Tokyo Sanshusha 1983. Seite 70-82

Man gewinnt den Eindruck, dass die harte Schule ihrer Scheidung zu diesen Lebensmaximen beigetragen hat. Die endgültige amtliche Scheidung war 1984. Briefe des Mannes sind uns leider nicht erhalten.

Bad Soden 1985-2021

Setsuko siedelte nach Schließung ihrer zweiten Ehe mit Joachim Opel im Jahr 1985 in die Frankfurt nahe Kleinstadt Bad Soden am Taunus über.

Joachim – auch er um vieles jünger, Jahrgang 1948, – war längere Zeit in Firmenverwaltungen, so im prominenten Disterweg-Verlag, tätig, vor allem aber ein passionierter Musiker am Klavier und seit langer Zeit Dirigent des Orchesters „Philharmonie Neckermann“.

Setsuko gab nun mit Standort Bad Soden immer wieder kleinere Konzerte, begleitet von Joachim Opel, und ergänzte hierbei ihr klassisches Liedprogramm um Arien der leichten Muse, offensichtlich Anregungen ihres Gatten. Gleichzeitig nahm das von ihrem Mann betreute Orchester Raum im Leben der beiden ein. Einige Worte daher zu diesem ausgesprochen originellen Orchester:

Philharmonie-Neckermann

In Setsukos bisheriges Blickfeld gepflegt-klassischer Liederabende trat ein unkonventionelles Senioren-Orchester. Das circa zwanzigköpfige Laienorchester, weitgehend aus mittlerweile pensionierten Angestellten des Neckermann-Versandkonzerns bestehend, übte wöchentlich im Kasino des Frankfurter Konzergeländes „gehobene Unterhaltungsmusik“ bis hin zur „schmissigen Musik“ (Joachim Opel). Bei der eigentlichen Aufführung reihten sich meist noch zehn weitere erprobte Musikerinnen oder Musiker ad hoc ein.

Dirigierte Opel, standen die Frankfurter, wie eine Zeitungsnotiz schreibt, an der Kasse Schlange. Das Engagement der Senioren erhellt aus einem Pressebericht:

Der Pauker schlug einmal einen so leidenschaftlichen Wirbel, dass er rücklings von der Bühne fiel. Aber er hat sich glücklicherweise nicht verletzt.

In der Zeitungsbesprechung eines Neujahrkonzerts durch ein Orchestermitglied ist Setsuko schlichtweg „Frau Butterfly-Opel“ genannt – eine Wendung, die flapsig Japanexotisches persifliert und ihm in dem Doppelnamen der Bürgerehe die Luft nimmt. Auch war aus dem Schmetterling ihrer Jugend damals eine stämmige Mittfünfzigerin geworden und obendrein sang Setsuko keine Arie der Madame Butterfly, sondern der blonden Carmen (aus dem gleichnamigen Operettenfilm von 1935). Der gleiche Berichterstatter würdigt ihren Gesang:

Frau Butterfly-Opels Stratosphärengesang ließ sogar den Vereinskameraden, der mit der Tonaufzeichnung des Konzerts beauftragt war, vor Faszination erstarrten. Er vergaß, auf das Knöpfchen zu drücken.

In den etwas albernden Zeilen klingt wohl Frankfurter Humor mit.

Bei diesem Konzert trat auch Dieter Schumann (geb. 1953), ein vielseitiger Musiker, als Sänger auf. Nach ihrem gemeinsamen Auftritt tanzten beide vor dem Orchesterpodium zu den Klängen eines Walzers, wohl einer Konzertzugabe. Das Publikum klatschte beflissen mit. Für die beiden Solisten ein schöner Applaus.

Die Frankfurter bescherten Setsuko eine Ovation, an die die Sängerin seriöser Klassik wohl nicht im Traume gedacht hat. Ihr zweiter Mann hatte sie in der Turnhalle der Frankfurter Vorortsschule mit der heiteren Muse versöhnt.



Setsuko Opel singt in einem Frankfurter Neujahrkonzert mit Dieter Schumann in Begleitung des Neckermann-Orchesters, dirigiert von ihrem Mann Joachim Opel (auf der Bühne im weißen Jackett stehend)



Wir sehen einige der Frankfurter Orchester-Senioren noch einmal später, 1998, zur Feier des fünfzigjährigen Geburtstags ihres Dirigenten in seinem Haus in Bad Soden. Auf engstem Raum, das Geburtstagskind am Klavier, spielen sie offensichtlich aus dem Stehgreif Stücke, mitten unter ihnen Setsuko, in forte singend – eine heitere und angeheiterte Bande bei turbulenter Hausmusik. In der Ehe der beiden Musiker sicherlich ein Highlight, das sie uneingeschränkt genossen.

Es sei angefügt, dass die Opels daheim auch zu anderen Anlässen musizierten, so etwa sehen wir auf einem Foto vom Jahr 1995 in ihren Räumen eine – von Setsuko als Dolmetscherin betreute – japanische Delegationsgruppe. Sie hatte sie zum Essen eingeladen und mit ihrem Mann ein kleines Hauskonzert vorbereitet. Setsukos Korrespondenz bezeugt, dass über das Dolmetschgeschäft hinausreichende persönliche und familiär herzliche Beziehungen entstanden waren.

Die Opels wurden, wie angedeutet, in der Bad Sodener Musikszene aktiv. Ich greife drei Veranstaltungen heraus.

Neujahrsempfang im Parkhotel, Bad Soden. 1999

Zum offiziellen Neujahrsempfang der Stadtverwaltung Bad Soden rahmte ein kleines Liedkonzert Setsukos, am Klavier ihr Mann, die Festansprache des Bürgermeisters ein: drei Kunstlieder (Schubert, Yamada, Schumann) zu Frühlings- und Liebesmotiven im ersten Teil und drei Franz Lehar-Liebesarien im zweiten Teil; der erste Teil schien Setsuko verpflichtet, der zweite der leichten Muse ihrem Mann.

Es sind charakteristische Kleinstadtsszenen: Die Stadtverwaltung ist froh, auf ein erfahrenes Musikerpaar vor Ort zurückgreifen zu können. Die japanische Sängerin versäumt es nicht, eine Komposition ihres Landes dem Programm beizufügen.

Sayonara-Abend 2007

Bei einem „Sayonara-Abend“ der Stadt Bad Soden für Gäste ihrer japanischen Partnerstadt kam japanische Musik naturgemäß lebhafter zu Gehör. Setsuko, mittlerweile eine Mittsiebzigerin, sang auch hier mit (Artikel der *Bad Sodener Zeitung* vom 13.6.2007).

Seit ihre Stadt mit einer japanischen Stadt, Yorocho (Präfektur Gifu), im Jahr 2004 Austauschprogramme aufnahm, war Setsuko nun für die folgenden Jahre von der Rathausabteilung für internationale Beziehungen gefragt, als Sängerin, Übersetzerin und auch wohl Beraterin.

In Bayern

Zu ihren auswärtigen Konzerten ist uns eine Zeitungsbesprechung erhalten über ein Konzert, das Setsuko und ihr Mann anlässlich einer „japanischen Woche“ im bayerischen Neumarkt bestritten; das Programm reichte von Opernarien bis zu japanischen „Volkliedern“.

Anders als Setsukos Mann der ersten Ehe, hatte Joachim zu ihrer Freude ein reges Interesse an Japan. Beide besuchten für einige Wochen eine befreundete japanische Familie in Yokohama, die während ihres mehrjährigen Aufenthalts in Frankfurt zu Setsukos Schülerkreis gezählt hatte. Joachim genoss diese Wochen. Auch nach seiner Rückkehr hielt die Familie ihn über die Favoriten im Sumo-Ringkampf durch regelmäßigen Versand von Zeitungsausschnitten auf dem Laufenden.

Das Ehepaar sehen wir in Bad Soden in den Jahren vor Joachims Tod (2018) zum täglichen Spaziergang aus dem Haus gehen, Arm in Arm eingehakt, und wir möchten schließen, dass beiden in dieser Zeit glückliche und ruhige Stunden beschieden waren.

Späte Jahre des Gesangsunterrichts

In vorangegangenen Jahren war Setsuko über die Kantorin einer Frankfurter Kirche dem Musikfreundeskreis der dortigen Gemeinde verbunden gewesen, der evangelischen Wartburg-Kirchengemeinde. Sie war zu Konzerten herangezogen worden, wohl ein letztes Mal zu einem – uns als CD-Aufnahme erhaltenen – Konzert der Mittachtzige-

rin, zugleich einem schönen Abschluss ihrer Bühnengesangstätigkeit: Sie sang Lieder alternierend zu Gedichten im chinesischen Stil – so, wie sie ein halbes Jahrhundert zuvor einmal auf der Bühne zu singen begonnen hatte, damals im Wechsel mit japanischen Gedichten.

Die Kirchengemeinde war danach etwas ratlos in Fragen einer weiteren Betätigung der betagten Sängerin (für den Kirchraum hallte ihre Stimme nicht mehr). Eine glückliche Lösung hatte dann eine andere Gemeinde gefunden, das Frankfurter Zentrum einer jüngeren japanischen Religion, das Shūmei-Zentrum. Sie organisierte einen Schülerkreis um die Sängerin und bescherte ihr auf diesem Weg von 2015 über sechs Jahre bis zu ihrem Tode noch einmal glückliche Tage als Gesangslehrerin. Die Gemeinde hat sich in der Zeit liebevoll der hochbetagten Landsmännin angenommen.

Zu dem Schülerkreis fuhr sie wöchentlich einmal ein Bekannter von ihrer Kleinstadt nach Frankfurt. Sie legte auf disziplinierte Gesangsübung Wert und regte in ihrer lebhaften und unkonventionellen Art die erwachsenen Schüler an; für die Kleinen hielt sie immer eine Riesentüte mit Plundergebäck bereit. Sie hatte nach wie vor für Nöte ein offenes Ohr, so nahm sie sich längere Zeit einer jungen japanischen Pianistin an, die am Leben verzagte und wieder zur Tatkraft zurückfand, nachdem Setsuko sie einige Zeit unter ihre Fittiche genommen hatte.

Einmal, 2020, blieb die Alleinlebende nach einem Sturz in ihrer Wohnung eine knappe Woche hilflos liegen, und es war für die Ärzte vom Notdienst ein schieres Wunder, dass sie überlebte und am dritten Tag in der Klinik bereits wieder Lieder sang, zusammen mit Schülern, die an ihrer Bettkante standen. Japanische Bekannte führten ihre Energie des Überlebens vor allem auf ihre *Hara*-Übungen zurück.

Setsuko war außerordentlich tierlieb. Daheim sang sie, wie sie ihrem Schülerkreis erklärte, mit ihrer Katze, und sie regte zu solchen Rossinischen Katzenduetten immer wieder auch ihre Schülerinnen und Schüler an. Sie forderte sie auf, wie die Vögel zu singen, nicht so künstlich, wie es an der Hochschule gelehrt werde. Tierlaute empfinde sie wie Musik, Vogelsang am Morgen oder Abend sei für sie eine Symphonie, eine „Natur-Symphonie“. Für sie war zwischen Musik und Lauten der Natur eine fließende Grenze.

Auf Fotos sehen wir die Tierfreundin mit Enten an einem nahen Teich, Fohlen in Warendorf, Kühen auf der Alm oder mit Hunden – mal mit ihrem Fifi, mal mit einem preisgekrönten Schäferhund (wie das Fohlenfoto wohl bei Dolmetschtätigkeit entstanden).

Hatte Setsuko sich in den 60er und 70er Jahren zusammen mit ihrem ersten Mann mit dem Liedgut der Romantik auseinandergesetzt, so regte sie ihr zweiter Mann auch zur leichten Muse der Operettenarie an. In all den Jahrzehnten fügte sie japanische Lieder ihren Konzertveranstaltungen hinzu. Sie bereicherte auf diese Weise das konventionelle Repertoire deutscher Liederabende und machte das Publikum auf anmutige Lieder

aus der japanischen Lied-Erneuerungsbewegung des frühen 20. Jahrhunderts aufmerksam. Als sie um 1960 begann, wird sie zu den wenigen Künstlerinnen aus Japan gezählt haben, die nach einer Pause infolge der Kriegsein- und nachwirkung japanische Lieder in deutschen Sälen wieder erklingen ließen und hierbei Liedkompositionen ihres Landes in das westliche Kunstliedrepertoire integrierten.

Setsukos Glück in dieser Zeit war es, in ihren Ehepartnern Begleiter und Förderer ihres Gesangs gefunden zu haben. Sie sang, deswegen war sie nach Europa gekommen. Dass sie mit dem Glück Schattenseiten in Kauf nahm, auch der musikalisch begnadete Joachim Opel war von labiler Natur, nun, dem schien sie die Waage zu halten mit ihrem starken eigenständigen Charakter, den die couragierte Kumamoto-Tochter seit jungen Jahren unter Beweis gestellt hatte. Wir hatten ja zu Anfang gehört, die Frauen dort seien stark oder gar verwegen. Sie war es und hat ihr Schiffelein über die Wogen hinweg gut auf seinem Kurs gehalten.

In den letzten Lebensjahren, so hat man den Eindruck, war die Alleinstehende im Kreis der genannten japanischen Gemeinde und in dem japanischen Schülerkreis, der seine originelle Lehrerin liebte, ihrem Lande wieder nähergerückt. Die vorangegangenen sechs Jahrzehnte sahen sie vor allem in ihrem deutschen Umfeld. In der Dolmetschtätigkeit und Touristenbetreuung blieben Landsleute ihre wechselnde Kundschaft, von japanischer Community oder Kolonie, wie sie sich in großen Städten wie Frankfurt am Main gern herausbildet, hatte sie wenig gehalten.

Setsuko starb am 15. Februar 2021 im Bad Soden nahen Bad Homburg in einer Klinik. Das Begräbnis in Bad Soden bescherte ihr unverhofft den geistlichen Segen gleich zweier Gemeinden, einer westlichen und einer östlichen. So stehen der weltoffenen Seele Setsukos zwei Paradiespforten offen, die des Abend- und die des Morgenlands.



***Detlev Schauwecker** lebt seit 50 Jahren in Japan. Er veröffentlichte über älteres japanisches Theater (Jōruri) und kulturelle west-östliche Beziehungen. Seit seiner Emeritierung betreibt er etwas Landwirtschaft und – mit seiner Frau – ein kleines Musikcafé (▶mitokiya.com) auf dem Land.*

Setsuko zwischen der Operettensängerin Tanaka Michiko (1909–1988) und ihrem Gatten, dem Schauspieler Victor de Kowa (1904–1973). In Berlin im Haus der de Kowas, wo Setsuko einige Lieder vortrug und hohes Lob von der Altmeisterin erhielt. – Die vierte Person auf dem Foto ist unbekannt.