



Das Doppelleben des René Kollo

„Ich lege überhaupt keinen Wert auf Äußerlichkeiten, die finde ich zum Kotzen. Ich bin nämlich an sich ein vollkommen verschlampter Typ. Ich laufe am liebsten so herum, nicht gerade dreckig, aber leger. Man muß doch nicht piekfein sein, um zu demonstrieren, wer oder was man ist.“ Wer und was René Kollo ist, das weiß inzwischen die Musikwelt: Deutschlands bester und teuerster Tenor mit internationalem Renommee. Und mit „so herumlaufen“ meint er Jeans und modisches Zubehör, das Leute mit ästhetischem Feingefühl das Fürchten lehrt, das Kollo aber zum allgemeinen Wohlbefinden dient.

Von der Physiognomie her nicht gerade ein Adonis, aber figürlich das, was man einen stattlichen Mann nennt, setzt er sich nicht nur äußerlich über bürgerliche Konventionen hinweg. „Natürlich verdanke ich vielen Leuten vieles. Aber wenn ich nicht so gesungen hätte, wie ich gesungen habe, hätten mich die Leute doch nicht geholt, das ist doch klar“, macht er deutlich, daß er seine Karriere in erster Linie sich selbst zuzuschreiben hat. Selbstsicherheit scheint bei René Kollo Trumpf und Wurschtigkeit ist Tarnung gegen journalistische Unbill, die ihm allerorten widerfährt, sobald er „das Maul aufmacht“.

Das tut er nicht selten, weil er, als erklärter Wahrheitsfanatiker, lieber Schwierigkeiten in Kauf nimmt, als am „Herumgelüge, was die meisten Menschen tun“, zu ersticken.

Ärger mit Dirigenten

Bei seiner letzten Wahrheitsfindung, die weltweit Wellen schlug, legte er sich sogar mit dem Dirigenten aller Dirigenten an, mit Herbert von Karajan: In Salzburg sollte er 1976 den „Lohengrin“ singen, eine seiner Glanzpartien. Doch Karajan als künstlerischer Oberhirte gestattete den Liebesleuten Elsa und Lohengrin nicht, was alle zu tun pflegen, wenn sie das erste Mal allein sind: sich näherzukommen. Distanz verlangte der Maestro im Brautgemach, aber Kollo, auf Tuchfühlung mit seiner Partnerin erpicht, schmiß den weißen Mantel dem Meister vor die Füße.

„Nie wieder“, so konnte man anderntags lesen, wollte er unter Karajan singen. „Ich war felsenfest überzeugt davon, daß ich diesen spontanen Entschluß nur schwer überwinden würde“,

bekannt Kollo heute. „Aber damals war einfach nichts zu löten, da ging nichts mehr zwischen mir und Karajan, das war wie tausend Meter Beton. Ich mußte raus da, und das macht man ja nicht zum Spaß.“



Kollo, Kontrahent

Der Entschluß hat ihm nicht geschadet, die Angebote kamen reger denn je und mit Karajan ist Kollo auch wieder eins: „Man kann doch an einem solchen Mann nicht vorbeigehen, nur weil man sich mal in die Haare kriegt.“

Auch in Bayreuth gab es Ärger. Zehn Jahre lang hat er dort Triumphe gefeiert, wurde als jüngster „Lohengrin“ auf dem Grünen Hügel vergöttert, doch nun mag er nicht mehr, oder nur noch unter bestimmten Voraussetzungen. „Es gab da ein paar kleine Unstimmigkeiten“, schwächt Kollo sein Problem ab, das Pierre Boulez heißt. „Ich habe in Bayreuth eine sehr schöne Zeit gehabt und alles gesungen, was ich singen wollte, aber ich muß wohl ehrlich zugeben, daß es auch Boulez war, weshalb ich weggegangen bin. Man kann doch die Musik nicht nur runterdreschen. Man muß doch auch mal die Hose runterlassen und wirklich Musik machen. Nur mit dem Kopf kann man keine Kunst machen.“

Nicht, daß er ein Streithammel wäre, aber er hat ganz bestimmte Vorstellungen von der Arbeit mit Regisseuren – „Wenn ich mich nicht von den guten abhängig fühlte, dann hätte ich nicht mit vielen schlechten Krach gekriegt“ – und er hat sie auch vom Musikmachen: „Diese Massierung, wie sie heute in den Orchestern stattfindet, die ist doch ganz unmöglich. Bei dem Krach, den die veranstalten, ist jede meiner Partien sauschwer. Man kann sich die Rolle stimmlich doch überhaupt nicht einteilen. Von Anfang an muß man das Ding durchhalten, weil die immer ein gesundes mezzoforte spielen und kein piano.“

Nur einer mache da eine rühmliche Ausnahme, nämlich von Karajan: „Bei dem merkt man plötzlich, was ein piano ist, da steht man auf der Bühne und macht solche Lauscher, weil man gar nichts mehr vom Orchester hört. Daran ist man gar nicht mehr gewöhnt. Und dann sitzt man drin und hat einen wunderbaren Teppich, auf dem man singen kann.“

Im Gespräch gibt er sich kantig

René Kollo, Jahrgang 36, hat sich auch in den Jahren seines Ruhms nicht die Berliner Schnauze abgeschminkt. Nur das kumpelige Du entruscht ihm seltener, wie er auch mit Kernsätzen wie: „Ich fühl mich nicht als Tenor, ich fühl mich als Mensch“, sparsamer geworden ist. Beim Singen Meister der Phrasierung, gibt er sich im Gespräch eher kantig: „Tenor, das ist wie 100 Meter in 10 Sekunden“, beschreibt er die permanente Streß-Situation seines Berufs. Manche halten René Kollo für maulfaul. Das ist er aber nicht, er haßt nur die nichtssagenden small talks, „die sind mir zu langweilig, das bringt mir nichts. Da geh ich lieber nach Hause und lese oder beschäftige mich mit mir selber.“

Freunde, sagt er, habe er unter Kollegen keine, und die anderen, die er hat, mit denen ist er „relativ eng befreundet“. Mit denen sei er wahnsinnig gern unterwegs, mit denen würde er über Gott und die Welt reden und eine Flasche nach der anderen leeren. Das fände er einfach phantastisch.

Vielleicht ist das der echte René Kollo, nicht der, der sich wie ein Cassius Clay des hohen C gebärdete. Er ist viel verletzlicher als er zugibt und viel angreifbarer als er wahrhaben möchte. „Wenn ich in der Tagespresse Dinge über mich und meine Frau gelesen habe, da fand ich das zum Kotzen“, spuckt er seine Verachtung aus. „Aber soll ich jedesmal die Zeitung verklagen? Da wird etwas geschrieben, und man kann nichts machen. Aber ich hab so einen Mantel um mich rum, da kommt nichts durch. Das klingt vielleicht blöde, aber es ist so. Es berührt mich nicht.“



Die Autorin

Monika Nellissen, geboren im westfälischen Münster. Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik in Münster, Wien und Berlin. Freie Mitarbeiterin verschiedener Tageszeitungen und Zeitschriften. Monika Nellissen lebt in Hamburg.

Und es berührt ihn doch. Wenn es ihm nämlich zu viel wird mit den Klatschgeschichten, dann zieht er sich auf sein Schiff zurück, für niemanden erreichbar.

Mit „Mary Lou“ fing's an

Seine Frau, das war die dänische Schlagersängerin Dorte, von der er geschieden ist. Diese Ehe wurde ebenso durch den Zeitungs-Fleischwolf gedreht wie seine ungewöhnliche Karriere vom Schnulzier zum Heldenbariton. Kollo, Sproß der Berliner Operettenschreiber-Dynastie gleichen Namens, und deshalb der leichten Muse wohl gewogen, hatte, bevor er sich sieben Jahre lang zum Tenor ausbilden ließ, Schlager gesungen und nicht schlecht damit Geld verdient.



„Nicht als Lebensaufgabe“ sah René Kollo 1961 das Kapitel Schlagersingen

Mit „Hello, Mary Lou“ begann 1961 sein Weg nach oben. „Wieso“, fragt er heute, „soll ich dieses Kapitel aus meinem Leben streichen? Das wäre doch absolut vernobt. Es gibt überhaupt keine Veranlassung, mit gerümpfter Nase darauf zu sehen. Außerdem hat das Spaß gemacht. Wir waren jung damals, und wir haben das Schlagersingen nicht als Lebensaufgabe angesehen, wie man das heute tut. Wir haben eine Menge verdient und schließlich habe ich mein Studium davon bezahlt.“

Studiert hat er, weil er eines Tages mal den „Tristan“ singen wollte, und „weil ich auf Wagner-Musik stehe“. Nicht nur auf der Musik, sondern auch auf

dem Pathos, das Wagners Texte erzeugen: „Warum soll mich das stören? Natürlich, nach zwei verlorenen Weltkriegen ist Pathos in Deutschland immer noch eine Sache, die man verdrängt, obwohl man sich danach sehnt. Deswegen sind die Läden doch auch immer voll, wenn Wagner gespielt wird. Aber das darf man ja nicht zugeben. Pathos ist etwas, das hat kein Deutscher, das ist höchstens etwas für Franzosen. Das ist aber doch total verlogen, denn ich meine, jeder Mensch hat Pathos und jeder fühlt sich davon angezogen. Also, ich bin dafür, und wie es bei Wagner geschrieben ist, mit einer philosophischen Grundlage, das macht den Wagner doch erst aus.“

Mit der philosophischen Grundlage ist Kollo überhaupt bestens vertraut. Nietzsche und Schopenhauer sind seine Favoriten. „Die sind mein Regulans zur Oper. Das heißt aber nicht, daß ich nun jeden Abend Nietzsche wie ein Gebet lese. Ich finde aber vieles grandios und ehrlich an ihm. Gerade in der Philosophie ist doch so viel herumgelogen worden. Nietzsches Stil ist knallhart und klar. Er sagt Dinge und gibt Weisheiten fürs Leben, die allerdings nie anwendbar sind.“

Und dann hält Privat-Philosoph Kollo eine kleine Abhandlung über den Kommunismus, den er als solchen wun-



Heraus aus der Schublade: René Kollo als Rodolfo in „La Bohème“

derschön findet, und von der Idee her herrlich, der aber eben nicht durchführbar sei. „Für den Kommunismus als menscheitsbeglückendes Ideal würde ich eintreten, aber nicht für die Institution, die ist entwürdigend. Das ist doch alles Quatsch mit der Gleichheit und Brüderlichkeit, alles dummes Gerede.“

Kollo muß es wissen, daß es mit der Gleichheit so eine Sache ist, immer dann nämlich, wenn er es mit amtlichen Personen zu tun hat: „Also es hat schon Vorteile, berühmt zu sein, sehr viele sogar, das soll man nicht weglügen. Wenn ich zur Polizei gehe oder so, dann erkennen die einen sofort und erledigen alles schnell.“

Der Tenor und seine Stimmtypen

Der Tenor-Buffer, häufig von gedrungenen Gestalt, verfügt meist über eine helle Stimme ohne auffallend großes Volumen. Er ist in der Stimmgebung besonders wandelbar, die Deklamation überwiegt die lyrische gesangliche Linie. Die vom Buffer häufig verlangte groteske Charakterisierungskunst kann die Stimmgesundheit ernsthaft gefährden. Er darf deshalb die Beziehung zum lyrischen Singen nie vollständig verlieren. – Der lyrische Tenor verfügt über eine leichte, überwiegend weich einsetzende, bewegliche und helle Stimme, mit lockerem Vibrato und einem großen Umfang in der Höhe. Er ist in besonderem Maße in der Lage, die gesangliche Linie zu formen. Oft muß eine natürliche Falsettanlage im oberen Bereich des Stimmumfangs erst zu modulationsfähigem und ausdrucksvollem Stimmklang entwickelt werden. Die Sänger mit der ausgeprägten „Falsettanlage“ bleiben meist lyrisch und wandeln ihren Stimmtyp nicht. Der jugendliche Heldenbariton kann aus dem lyrischen Tenor hervorgehen, er kann aber auch primär als Stimmtyp existieren. Der Stimmklang wird – vor allem in der Höhe – als strahlend, metallisch und kernig beschrieben, stärkere dramatische Akzente sind möglich. – Das sogenannte Zwischenfach bildet den Übergangstyp zum schweren Heldenbariton, der sich erst durch die Bühnenrollen Wagners herausbildete und besondere Anforderungen an die stimmliche Leistungsfähigkeit und Belastbarkeit stellt. – Der schwere Heldenbariton ist dem Heldenbariton bzw. der hochdramatischen Sängerin vergleichbar. Die Stimme klingt dunkel, fast baritonale, ist in der Mittellage besonders kräftig, verfügt aber auch in der nicht weitgespannten Höhe über Glanz- und Durchschlagskraft. Auch dieser Typ muß sich entwickeln, er existiert nicht als Anfängerfach. Er geht aus dem jugendlichen Heldenbariton oder aus dem Zwischenfach-Tenor hervor, wird aber auch manchmal von einem Bariton erreicht und verlangt besondere körperliche und stimmliche Robustheit.

(Gekürzter Auszug aus: „Die Sängerstimme“. Von Wolfram Seidner/Jürgen Wendler. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin, 1979. Für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin: Heinrichshofen's Verlag Wilhelmshaven; 40,- DM)



Um der Presse seine Langspielplatte „Operettenerfolge“ schmackhaft zu machen, schreckte Hobby-Koch Kollo auch nicht vor einschlägigem Kopfputz zurück

Die „dicken Ottos“ kommen noch

Im nächsten Jahr wird Kollo auch an dem Punkt angelangt sein, für den er studiert hat, er wird den „Tristan“ in München und Zürich singen. – Warum eigentlich so spät erst? – „Weil man nicht mit dem „Tristan“ anfängt, und weil man auch nicht mit ihm aufhört. Man sollte doch schon ein gewisses Alter haben, um ihn zu singen.“ Genauso wie für Verdis „Otello“. Für den, meint Kollo, sei es aber noch Zeit, weil man ihm diese Rolle wohl noch nicht abnehme. Stimmlich allerdings sei der „Tristan“ ein viel „dickerer Otto“.

Von diesen „Riesenottos“ will René Kollo zwar nicht weg, aber er möchte für sich in der nächsten Zukunft das italienische Fach erschließen. In Berlin hatte er erstmalig im Mai den Don José gesungen. Dieser Einstand wurde ihm allerdings schwermgemacht: „Da ist eine Sauerei passiert“, hadert er mit der Deutschen Oper, die ihm vertraglich eine deutschsprachige Aufführung zugesichert hatte. Doch in letzter Minute wurde Kollo in Kenntnis gesetzt, daß die „Carmen“ im Original-Französisch stattfände. „Das ist eine ungeheure Schweinerei, ich kann nämlich kein Französisch.“ Um den Erzürnten zu besänftigen, hatte man den französischen Stadtkommandanten höchstselbst, einen Wagner-Freund und Kollo-Fan, beauftragt, dem Star-Tenor das französische

Libretto wenigstens phonetisch einzupauken.

Zum Italienischen zieht es Kollo, weil ihn das Gesangliche interessiert, und weil er aus der Schublade heraus möchte, in die man ihn als Wagner-Tenor gezwängt hat. Die Konkurrenz der „echten“ Italiener wie Pavarotti, Carreras und Domingo – den er übrigens beinahe verehrt – fürchtet er nicht, weil er weiß, daß er mit diesen Partien sowieso nicht an die Met oder an die Scala engagiert wird.

Nach Mozart befragt, traut er sich noch den Tamino zu, „über die anderen Rollen bin ich wohl hinausgewachsen. Außerdem stört es mich, daß Mozart-Tenöre traditionsgemäß nur zu säuseln haben. Wenn man einmal das Maul aufmacht, dann ist man schon falsch gesetzt, dann sagen sie, man sollte doch lieber seinen Wagner singen.“

„Wer singt heute schon ein hohes C?“

Und dabei hat Kollo für wagnersche Verhältnisse eine beinahe kleine und lyrische Stimme. Er hat keine „Röhre“, und er gibt zu, daß sämtliche Wagner-Opern eigentlich Randpartien für ihn sind. Doch eines muß er nicht fürchten, daß ihm das hohe C abhanden kommt. Weil er es in seinem Fach nämlich nicht braucht. „Ich habe es noch, ich könnte es noch singen“, bescheinigt er sich selbst tenorale Spitzenleistung, „aber wer singt heute schon ein hohes C? Nicht einmal Domingo. Alle lassen die Partien nach unten transponieren, weil ein hohes C ja gar nicht notwendig ist. Das hat ein Sänger mal erfunden und seitdem glaubt jeder, es auch probieren zu müssen. Das hat aber doch nichts mit Gesang zu tun, das ist ein Drahtseilakt. Da müssen die Leute in den Zirkus gehen, aber nicht in die Oper. Die Leute, die nur darauf warten, obwohl die Arie beschissen gesungen worden ist, die lehne ich ab. Ich will doch die Arie insgesamt hören und nicht nur ein gebrülltes C.“

Trau keinem über 50

Kollo, der meint, daß man in seinem Beruf – „Bei Berufung habe ich immer einen schlechten Geschmack im Mund“ – einen gewissen Fatalismus an den Tag legen muß, glaubt, daß mit 50 Jahren das Limit für Tenöre erreicht ist, daß sie dann aufhören sollten. Acht Jahre also hat er noch Zeit. – Glaubt er, dann noch die Kritikfähigkeit zu besitzen, den richtigen Zeitpunkt zu erwischen? – „Gott, man hofft das natürlich und ich habe es mir auch fest vorgenommen. Nun muß ich allerdings ganz ehrlich sagen, daß ich fünfzehn Jahre singe

und daß es mir eigentlich besser geht als vorher. Ich habe immer das Gefühl, daß es doch gar nicht so verkehrt sein kann was ich mache. Der alte Witz, daß das einzige, was der Stimme schade, Singen sei, das stimmt wohl für mich nicht.“

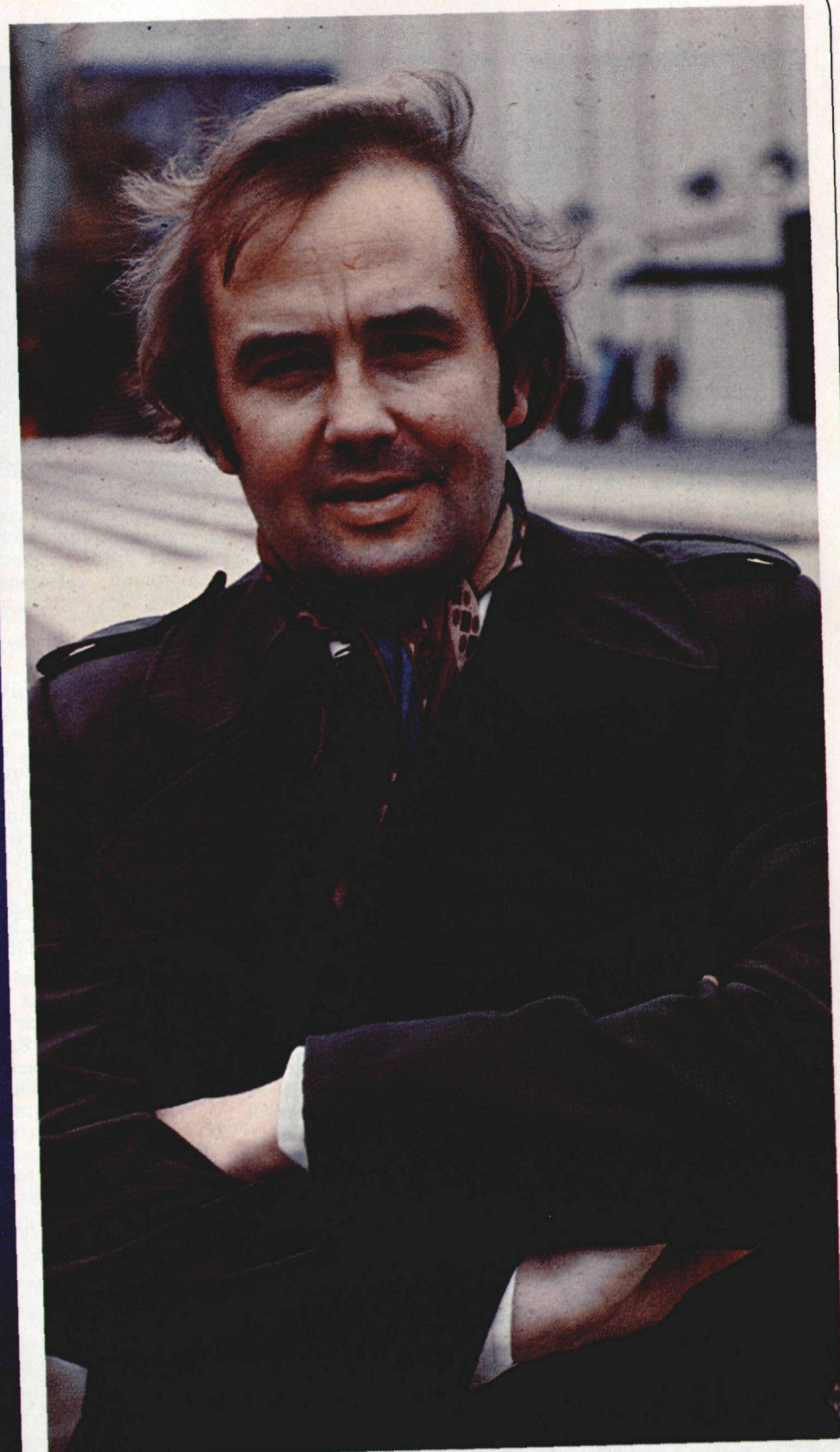
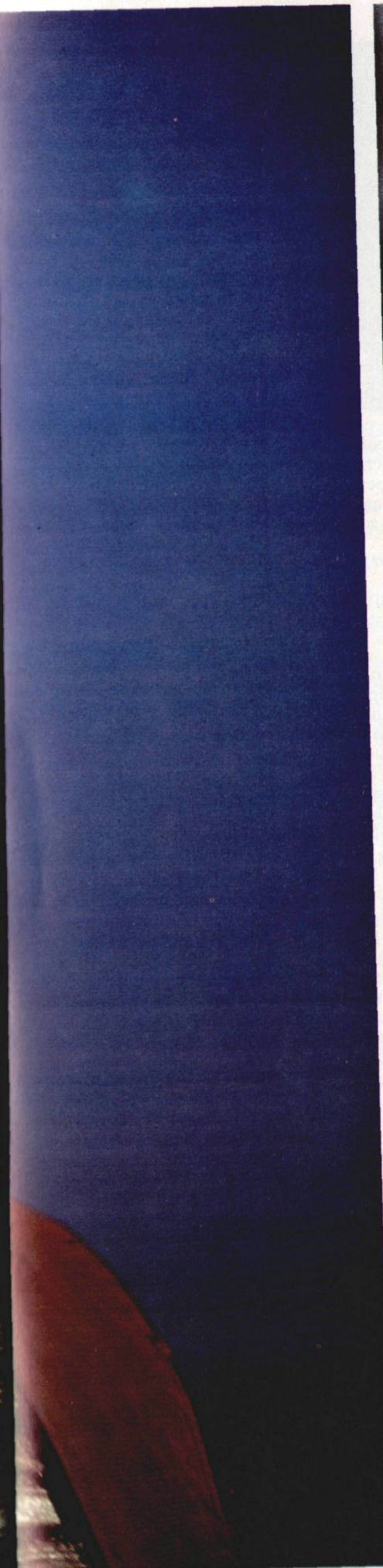
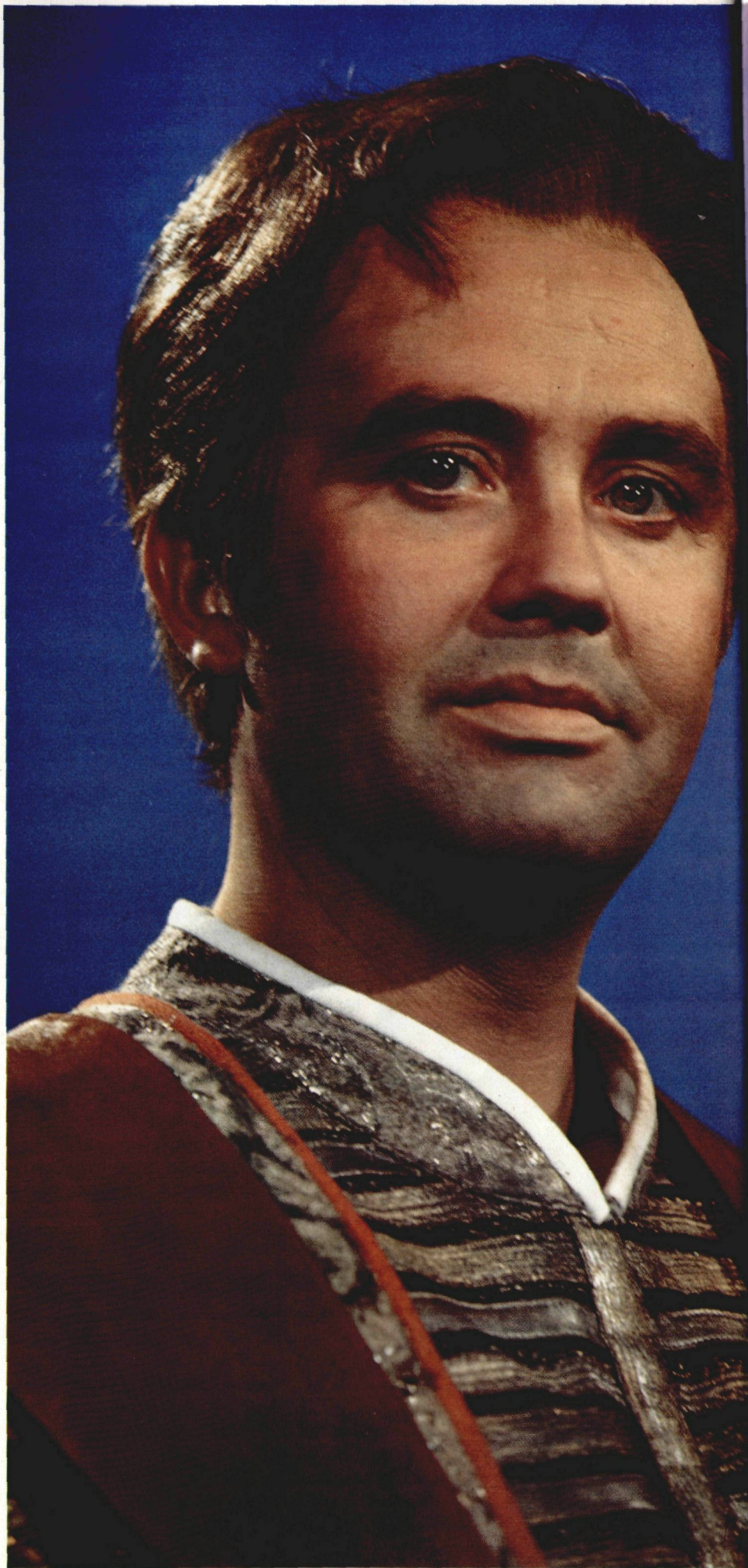
Kollo hat auch noch eine Menge vor sich. Nicht nur die Italiener will er sich erarbeiten, sondern auch das Lied. Unlängst erst gab er in Hamburg sein Debüt als Liedersänger. Und er möchte einige Sachen für die Schallplatte neu einsingen, weil er sie „ungeheuer zum Kotzen“ findet. „Es kommen, gerade bei Schallplattenaufnahmen, so viele Faktoren zusammen mit denen man nicht rechnet, und wenn man dann die Platte hört, dann sträuben sich einem die Haare.“ „Rienzi“ würde er gern noch einmal machen, „und vor allem den grauenhaften ‚Holländer‘ unter Solti. Wir haben den in drei Sitzungen zwanzigmal singen müssen, das hält doch keiner durch.“

„Mitunter schmeckt's, mitunter schmeckt's nicht“

Wenn auch Kollo's Stimme unverbraucher denn je scheint, so weiß er doch, daß er kürzer treten muß, und er tut es auch. Höchstens 30 bis 35 Opernabende absolviert er neben Konzerten, Platten- und Fernsehaufnahmen. Das bringt ihm noch genug Geld ein, um auch den Lebensabend abzusichern. Eingeweihte sprechen von einer Abendgage von 14000 Mark, die Kollo einstreicht.

Die braucht er allerdings auch. Denn Kollo pflegt aufwendige Hobbys. Neben zwei Wohnungen in Berlin und Hamburg, die eher von beschaulicher Biederkeit zeugen denn von überkandideltem Lebensstil, und einem Bauernhof in Dänemark, „hält“ er sich ein Flugzeug, einen Luxuswagen und eine Segelyacht. Seine alte hat er gerade verkauft, eine neue ist in Auftrag gegeben.

„Ein schönes Schiff“, untertreibt Kollo maßlos, sie nämlich ist sein Lebens-
traum. „Für sie arbeite ich“, kommt er ins Schwärmen. „Sie wird mein Refugium, da kommt kein Fotograf rauf, das geht niemand was an.“ Mindestens zwei Monate jährlich will er auf seinem Traum-Kahn verbringen und dabei seinem zweiten Hobby, dem Kochen, fröhnen. „Mitunter schmeckt's, mitunter schmeckt's nicht“, übt er Selbstkritik und nimmt das Ganze nicht so ernst. Vor allem scheint ihm diese gemäßigte Leidenschaft ein guter Anlaß für zwischenmenschliche Beziehungen: „Manchmal“, gibt er augenzwinkernd zu, „koch ich für mich allein. Und manchmal auch nicht für mich ganz allein.“



Ein Tenor vom Kaliber Kollo's ist in New York (Foto) ebenso zu Hause wie in Wien und in Berlin

„Die Meistersinger von Nürnberg“: In Herbert von Karajans Einspielung 1971 sang René Kollo einen „schmiegsamen, differenzierten, noch recht lyrischen“ Stolzing (Hermann Schönegger in FONOFORUM 11/1971)