

Kölner Operntriebe

Mit Schuh und Sawallisch
im Klausurgespräch

Fritz Schuh

Wolfgang Sawallisch



Köln ist eine ganz und gar opernwillige, eine opernsüchtige Stadt. Der Eingesessene liebt hier den spektakulösen Glanz großer Opern ebenso wie er vernarrt ist in den turbulenten Umtrieb deftiger Divertissements. Das hat seine nicht unbeträchtliche Vergangenheit. Sie war in unserem Jahrhundert mehrmals schon zu verlieren: in der allgemeinen Opernkrise um 20, nicht weniger in der allgemeinen Opernlenkung um 40. Ganz verlor sich die heftig eingeborene Opernliebe des Kölners jedoch nie. Sie erwies sich als erstaunlich krisen- und hinreißend lenkfest gegenüber Bill und Unbill der Zeit.

Heute, nochmals 20 Jahre tiefer in diesem umgepflügten Jahrhundert, schickt sich die Stadt allem Anschein nach zu einem weiteren zukunftssträchtigen Trieb am Baum ihrer Opernlust an. Als Grundherren verschrieb sie sich dieserhalb Oscar Fritz Schuh zum Generalissimus ihrer Bühnen, Wolfgang Sawallisch zum Chefdirigenten ihrer Oper. Das neue Haus („Grabmal des unbekannten Intendanten“) steht; die neuen Herren sollen walten. Ihre erste Spielzeit pocht mit „Falstaff“ gebieterisch ans Tor. Für Schuh als volle Herrschaft über Oper, Schauspiel, Ballett; mit Sawallisch zunächst noch als Gast, weil bis 61 auch an Wiesbaden gebunden. Wir treffen auf das Dioskurenpaar im Großen Haus am Offenbachplatz zu kurzem Klausurgespräch zwischen Orchester- und Beleuchtungsproben: Schuh, ausgeruht und mit blitzendem Auge, Sawallisch schmal und von gesammeltem Ernst hinter auffunkelnden Gläsern.

Sie begannen ihre Opern-Disposition nicht unweise: von unten nach oben, mit Erstellung eines Sängersensembles, in dem Stars und Chargierte, Fixsterne, Episodisten und Statisten in gleicher Weise gebunden sind. Neben großen und neuen Namen also ortsbewährte Kräfte: neben der Exner, Grümmer oder Hillebrecht, der Köth oder Ludwig etwa die Gerz oder Hoffmann-Pauels, Veith oder Wegner, und neben den Andersson, Cordes, Kusche und Prey etwa Gröschel, Horn, Schirp oder Stern. Tunlichst längere Saison- und nicht vereinzelt bleibende Partien-Verträge sei Zusammenhalt für alle und bilde erst Ensemblegeist. Auch und gerade bei internationaler Besetzung (wirft Sawallisch ein), wie es zum Wesen der Oper seit je gehöre. Sänger seßhaft zu machen (bedeutet Schuh), gereiche ihnen selber zum Glück intensiver Arbeit und vermehrter Ausstrahlung; der nervöse Zugvogel- und Wanderdrang werde solcherart nachlassen, wie es von einigen Plätzen her heute schon zu beobachten sei.

Auch Schuhs Kranz der Dirigenten und Regisseure sucht Synthese, nicht Extreme. Caridis, Rosenstock, Sawallisch, Wand am Kapellmeisterpult, Hans Bauer, Erich Bormann, Charles Regnier, Schuh am Regietisch, eine farbige Phalanx von Bühnenbildnern wie Neher oder Gondolf oder Otto nebst Malern wie Faßbender oder Meistermann dazu, das verspricht schon Stil zu machen, nach Stufung und Dichte, nach Fächerung und Filterung.

Was seine eigene Opernregie betreffe (bemerkt Schuh unter Augurenlächeln zu Sawallisch hinüber), dränge es ihn aus der Partisanenposition hinaus: er ziele weder eifernd auf Stimmen noch eingleisig auf Szene, aber auf die Permanenz beider Mächte, auf ihre Allgegenwart. Zugegeben, Musik führe ihn, die Opernszene aber bestimme ihn. Was er in Salzburg und Wien (auch Berlin) wollte und weiterhin wolle, das sei auch für Köln Rangordnung, nach Werknähe und Interpretations-

niveau. Sawallisch begreife und ergreife dies, über Bayreuth hinaus, ähnlich wie Klemperer seinerzeit etwa den Stil der Krolloper begriffen und mitgeformt habe: aus der Geschlossenheit des jeweiligen Opernganzen heraus.

Ihrer beiden Werkstil hat sich gleich fürs erste an zwei Gipfelwerken ausweisen müssen: an Verdis „Falstaff“ zur Eröffnung der neuen Ägide und an Mozarts „Don Giovanni“ in der weiteren Spielzeit. Schuhs innere Verpflichtung nicht nur zum Sprech-, sondern auch zum Musik-Theater der Gegenwart sollte die Uraufführung von Nabokovs „Tod des Grigori Rasputin“ mit Frans Andersson in der Titelpartie ebenso eindeutig bekunden wie die endliche Uraufführung von B. A. Zimmermanns „Soldaten“ nach Lenz. Wiederaufnahmen von Berg-Büchners „Wozzeck“, von Fortner-Lorcas „Bluthochzeit“ oder Liebermann-Molières „Schule der Frauen“ werden weitere aktuelle Akzente setzen.

Auch für das Tanztheater ist Schuh entschlossen, auf längere Sicht zu planen und Kontinuierliches zu kultivieren: Marcel Luipart holte er zum Aufbau eines weitläufigen Balletts mit einem Dutzend Tänzersolisten, Aurel von Milloss aus Rom zu choreographischen Arbeiten. Nein, Strawinskys „Nachtigall“ und Ravels „L'enfant et les sortilèges“ werde nicht er oder einer der Choreographen stellen, sondern Hans Bauer, der 58/59 erst noch mit einer gespannt-poetischen Inszenierung zu Else Lasker-Schülers „Wupper“ ungewollt und unerwartet Sensation machte; Milloss sei ein Bouquet konzertanter Ballettwerke überantwortet, ein Entrée von Vivaldi bis Bartók, mit dem jungen Siegfried Köhler am metrisch-rhythmischen Puls der Partitur. Auch Glucks „Orpheus“ mit seinen choreographischen Sonderaufgaben werde in Köln nicht in der italienischen Fassung geboten, wie letzthin in der Salzburger Reitschule unter Schuh-Georgii-Karajan, sondern unter Erich Bormanns Inszenierung in der französischen Version.

Apropos französische Version: wie „das Französische“ hier am Rhein, in Köln, ankomme, will Schuh wissen oder bestätigt wissen. Pariserisches „savoir vivre“, meinen wir, wirke jenseits aller verflossener Rheinressentiments im Wechsel zu kölnischem „leben und leben lassen“ fröhlich förderlich; es sei nicht nur das pittoreske Air der Köln-Düsseldorfer Landschaftsmalerei, wie es im Flair der Freiluftmaler der Isle de France eine Entsprechung habe; es sei auch das selbstironisch gewitzte geistige Klima, das hüben wie drüben verwandte Züge zeige; und die französische Musikmoderne habe hier unüberhörbar, in Oper und Gürzenich, in Funkhaus und Hochschule, ihre besondere Resonanz. Das Moderne empfinde er, bemerkt Schuh schließlich (mit Sorgenblick auf den riesigen Chronometer), in einem eminenten Sinn des Kölners für das Funktionelle, für Gotik neben Fotokina; Chargesheimer habe er aus dieser Perspektive herangeholt; kurz: Stil bilde sich nur, wo die Stadt-Komponente mitwirke; er sei ja und müsse sein „Außenseiter“, in Wien wie in Berlin wie jetzt in Köln. Das gerade lasse Grund- und Zeitkonstellationen in der Distanz erkennen, grüßen wir zurück, das erst lasse herausfordern und fördern. Unser Schicksal (schon im Herausgehen) Unglück und Glück zugleich, daß Deutschland keine Opernmetropole habe, also bilde es mehrere Mittelpunkte heraus (fordert Schuh). Eine dieser Opernmetropolen (denken wir) wird Köln wieder heißen, die Rheinmetropole.

Heinrich Lindlar