

GÜNTHER RENNERT

WER WOHNRAUM HAT, HAT AUCH TENOR

Als ich im Herbst 1944 meine Berliner Arbeit beenden mußte, hatte ich wenig Hoffnung, je wieder da anfangen zu können, wo ich aufgehört hatte. Denn es war merkwürdigerweise in den letzten Jahren möglich gewesen, in Berlin eine Reihe Andersgläubiger zu sammeln, die entschlossen waren, die Sache der Oper, so wie wir sie verstanden, so lange es eben ging, dem gewünschten Klischee zu entreißen. Unter dem Schutze der allgemeinen Verwirrung war eine Arbeitsgemeinschaft entstanden, der Männer wie Schmidt-Isserstedt, Gliese, Leopold Ludwig, Neher, Grüber, Scheel, Fenneker angehörten. Gottseidank hatte man höheren Ortes nicht mehr genügend Muße und Sinn für dekorative Gala-Abende, bei denen sich unser unlautes Treiben fraglos äußerst störend bemerkbar gemacht hatte. All dem wurde aber im September 1944 ein jähes Ende bereitet, und wer nicht noch Soldat wurde, fiel dem Volkssturm anheim. Wenn mir damals jemand gesagt hätte, daß mich der Kriegsgott bereits wenige Monate später an den Strand eines bayerischen Lazarets werfen würde und ich im Herbst 1945 die Münchener Staatsoper mit „Fidelio“ wiedereröffnen sollte, so wäre vielleicht sogar noch ein begeisterter Schütze aus mir geworden.

Also saß ich in München, damit beschäftigt, mit denen, die damals noch oder schon wieder durften, so gut es ging, ein Opernensemble zu bilden. Natürlich war man sich in jenen Tagen klar darüber, daß jede Art künstlerischer Opernarbeit jetzt mehr denn je nur den Sinn hatte, zur Bildung eines uns neuen Weltbildes beizutragen, zu helfen, die Erstarrung, die Krankheit, die Verwirrung zu lösen, in die uns Krieg und Besserwisserie geführt hatten. Diese Gedanken waren selbstverständlicher Hintergrund unserer Bemühungen, ebenso selbstverständlich wie still, denn wer wollte es uns verübeln, daß unser Mißtrauen sowohl gegenüber der Vergangenheit als auch der Zukunft grenzenlos war. Es stieg sogar zusehends, je mehr Abhandlungen, Diskussionen, Vorträge über Theorie und Praxis eines neu aufzubauenden deutschen Theaters uns belehren zu sollen glaubten. Was war denn die praktische Nutzanwendung solcher Belehrungen? Man hatte eine Arbeitsgemeinschaft zu bilden, die sich über Aufgaben und Sinn heutiger Theaterarbeit klar war, und wieder zeigte es sich — wie schon so oft —, daß Kunst und Idealismus durchaus verschiedene Begriffe sein können.

In diesem unerfreulichen Wettlauf um die hauptsächlich aus dem Osten an westlichere Ufer verschlagenen Stars kämpften Direktoren und Regisseure oft einen verzweifelten Kampf, teils gegeneinander, teils gegen Stadt- und Finanzverwaltungen. Es zeigte sich bald: wer Wohnraum hat, hat auch Tenor, wer Landwirtschaft hat, hat noch mehr Tenor und alle anderen Fächer dazu. Wenig ermutigend, besonders für diejenigen, die dort arbeiten mußten oder wollten, wo es beides nicht gab. Das sollte ich bald am eigenen Leibe erfahren, denn eines Tages erschien ein reitender Bote aus Hamburg, der mir die Anfrage überbrachte, ob ich die Intendanz der dortigen Staatsoper übernehmen wollte.

In früheren Jahren hatte ich wiederholt ähnliche Aufforderungen anderer Städte abgelehnt, um mich ausschließlich der Inszenierungsarbeit widmen zu können. Zudem lag mir die mehr oder weniger dekorative Seite des Intendant-Spiels damals so wenig wie heute. Was konnte mich also bewegen, im Falle Hamburg meinen bisherigen Grundsätzen untreu zu werden? Sicherlich nicht die Tatsache einer beruflichen Veränderung oder gar Verbesserung, denn eine reichliche Galerie von Eintagsfliegen am Intendanten-Himmel hatte bereits gezeigt, mit wieviel Unsicherheitsfaktoren künstlerisch, wirtschaftlich und politisch zu rechnen war. Das alles wußte man in Hamburg. Man hatte sogar Verständnis für meine Bedenken, die man durch spontanes Vertrauen entkräftete. Das begegnet einem bekanntlich gar nicht so häufig im Leben, und da Hamburg vielleicht derjenige Platz in Deutschland war, an dem die Kulturmissionare der letzten Jahre am wenigsten verdorben hatten, präsentierte sich mir ein Opernapparat, der in seinem soliden, auf langer Tradition aufgebauten Grundgefüge nicht erschütterbar war. Ich fand es immerhin bemerkenswert, daß die

„amusischen Hanseaten“ statt mit Worten dieses Omen widerlegen zu wollen, schlichtweg zur Tat geschritten waren und das Uebel beim Schopfe packten. Es war hier etwas entstanden, das der Oper dieser Stadt bald einen besonderen Platz in der Reihe ihrer Kolleginnen einräumen sollte. Man hatte nämlich auf der unzerstörten Bühne der Oper (der Zuschauerraum war gänzlich zerstört worden) ein neues improvisiertes Operntheater errichtet, das durch seinen ganz eigenen persönlichen Stil gefangen nahm. Eine Stadt, die so etwas ein halbes Jahr nach Kriegsschluß auf die Beine brachte, mußte einem imponieren.

Seit zweieinhalb Jahren arbeite ich nun hier und versuche, dem Vorhandenen das Meine hinzuzutun. Manche Schlacht wurde auf dieser „Bühne auf der Bühne“ inzwischen geschlagen, manchmal gelang es, manchmal auch daneben. Das muß wohl so sein besonders, wenn man versucht, dieser „Unmöglichkeit Oper“ einen heute gültigen Sinn zu geben. Natürlich bekennen wir uns zu Mozart, Wagner und Verdi. Sie gehören wie Puccini, Lortzing, Rossini und andere ins Repertoire und — falls noch weitere Währungsreformen unserer harren sollten — müssen notgedrungen auch „Tiefland“ und „Mignon“ sich als Kassenmagneten erneut erweisen. Daneben sollen aber auch Orff, Egk, Sutermeister, Einem, Reutter, Britten und andere zur Diskussion gestellt werden, denn hier erwachsen neben dem klassischen Repertoire sowohl uns als auch dem Opernpublikum neue große Aufgaben. Und wer etwa glaubt die Hamburger seien hierfür nicht zu haben oder gar desinteressiert an zeitgenössischer Oper, dem sei als kleines Beispiel gesagt, daß am Sonntag der Währungsreform die „Geschichte vom Soldaten“ vor ausverkauftem Hause vonstatten ging. Es war die zehnte Wiederholung dieser bereits im Herbst 1946 einstudierten Matinee.

Nun hatten wir nach dem sympathischen Tage X bedenklich leere Häuser. Zu machen war es zunächst nur mit „Traviata“, „Bohème“ und ähnlichen Publikumsliebungen, und wir machten es auch! Warum nicht — was des einen Teufels General, ist des anderen Butterfly! Aber so kann es ja nicht monatelang weitergehen, denn hierzu bedarf es weder einer bewußten Spielplan-Initiative, noch eines differenziernten Ensembles, das sich neue und größere Aufgaben stellen will. Zwar können wir uns Experimente am laufenden Band aus wirtschaftlichen Gründen heute nicht leisten, an einer Forderung müssen wir jedoch festhalten, nämlich der, daß wir uns unsere innere Berechtigung zum Theater immer wieder von neuem beweisen wollen, indem wir uns Aufgaben stellen, die unsere Arbeit als notwendig erscheinen lassen und an denen wir wachsen können. So kam ich auf den Gedanken, einmal den Mozart zu machen, wie er wirklich ist, d. h. den „Don Giovanni“ in italienischer Sprache. Kein Mensch wird sagen, es sei ein Spielplan-Experiment, und trotzdem experimentierten wir auf das köstlichste. Denn eigentlich hat es eine „Giovanni“-Aufführung mit völlig deutschem Ensemble in italienischer Sprache noch kaum gegeben.

Sie wollten von meinen weiteren Plänen wissen? Zunächst geht es einmal zur anderen Fakultät und werde mich für einige Wochen in den Hamburger Kammerspielen ansiedeln, wo ich die deutsche Erstaufführung von Jacques Devals „Prière Pour les Vivants“ inszeniere. Es ist dies schon ein seit langem bestehender Plan, und da Helmuth Käutner die Hauptrolle spielen wird, ist mir diese Arbeit eine ganz besondere Freude.

In der Oper soll in der zweiten Spielzeithälfte die szenische Aufführung des Oratoriums „Der Zaubertrank“ von Frank Martin und die deutsche Erstaufführung von Heinrich Sutermeisters „Raskolnikoff“ die bisher entwickelte Linie der zeitgenössischen Oper weiterführen. „Salome“, „Rigoletto“ und „Fledermaus“ werden das Repertoire ergänzen. Inzwischen wird heftig am Erweiterungsbau des Zuschauerraumes gebaut, denn die nächste Spielzeit soll mit dem neuen auf 1200 Plätze verdoppelten Zuschauerraum eröffnet werden. Gebe Gott, daß wir in Ruhe weiterarbeiten können. Vielleicht gelingt dann doch der Beweis, daß die so häufig als Luxusapparat verschriene Oper den unter so dunklen Sternen lebenden Menschen unserer erbärmlichen Tage hier und da ein Licht zu spenden imstande ist, dessen mancher mehr bedarf, als viele meinen.



Geboren 1. 4. 11 in Essen. Begann als Jurist, studierte dann Theater- und Musikwissenschaft. Begann als Filmregisseur, dann Regisseur in Wuppertal, Frankfurt, Königsberg, Berlin. Nach 45 Inszenierungen an der Münchener Staatsoper. Seit 46 Intendant der Hamburgischen Staatsoper.