

Johannes Schaaf

Der lebhafteste Begrüßungsapplaus überraschte den Gast: er sei doch weder Sänger noch Dirigent, meinte Johannes Schaaf. Doch Helga Schmidt gegenüber, der das Kunststück gelungen war, den vielbegehrten, gar nicht interviewfreudigen Regisseur eigens für diesen Abend zu uns zu holen, hatte er bemerkt, er wisse, daß er beim IBS das wirkliche Publikum treffen werde. So wurde es dann auch mit drei Stunden das meines Wissens längste Künstlergespräch, das wir je hatten, und es war nur Gespräch, denn Musikbeispiele gab's natürlich keine. Aber niemand zeigte Ermüdungserscheinungen.

Zuerst wurde das heikle Kapitel Kritik angesprochen. Johannes Schaaf gehört zu den Künstlern, die Kritiken lesen, und ist dann manchmal fassungslos über das, was da geboten wird, so daß er sich - selbst bei lobenden Kritiken - geniert. Nur wenige findet er sinnvoll. Es gibt bei manchen Kritikern heute einen Trend zu flapsiger Beschreibung dessen, was sie sehen möchten und nicht dessen, was sie sehen, mitunter bei ungenügender Kenntnis des zur Diskussion stehenden Werkes. Für den sensiblen Künstler, der seine Regiearbeit mit selbstkritischem Zweifel, Qual und schlaflosen Nächten bezahlt, ist ein gnadenloser Verriß dann schon eine schmerzliche Erfahrung. Frage: Warum setzt er sich dieser Qual aus? Vor allem, weil dieser Beruf unglaublich privilegiert ist. Man ist mit den größten Meisterwerken der Kunst befaßt, die monatelange (!) Vorbereitungszeit erlaubt ein Eindringen in alle Bereiche, die dem Kunstwerk zugehören. Was sich für andere Menschen nur in mühsam ersparter Freizeit vollzieht, ist hier ständige Beschäftigung.

Die Vita sollte nicht im Mittelpunkt des Gesprächs stehen, der berufliche Werdegang nahm dann aber doch breiteren Raum ein. Ein leiser schwäbischer Akzent ließ den Geburtsort ahnen (Stuttgart). Die große Liebe zur Musik hätte am Dirigentenpult Erfüllung gefunden. Daß hier seine Vorstellung von den Voraussetzungen viel zu hoch gegriffen war, wurde Schaaf erst sehr viel später bewußt (wenn man aus einer schwäbischen bürgerlichen Beamtenfamilie

kommt, überschätzt man sich nicht). Ein Medizinstudium wurde abgebrochen, das Theater bekam die entscheidende Bedeutung. Den Anfang machte schauspielerische Tätigkeit in Stuttgart und Regieassistent in Ulm und Bremen. Dann aber, aus der Erkenntnis, daß Theater und Oper unsere Welt nicht ausdrücken können, wandte er sich dem Fernsehen zu und führte ab 1963 in einer ganzen Reihe von Fernsehfilmen Regie. Seinen ersten Spielfilm drehte er 1967. Die Abkehr vom

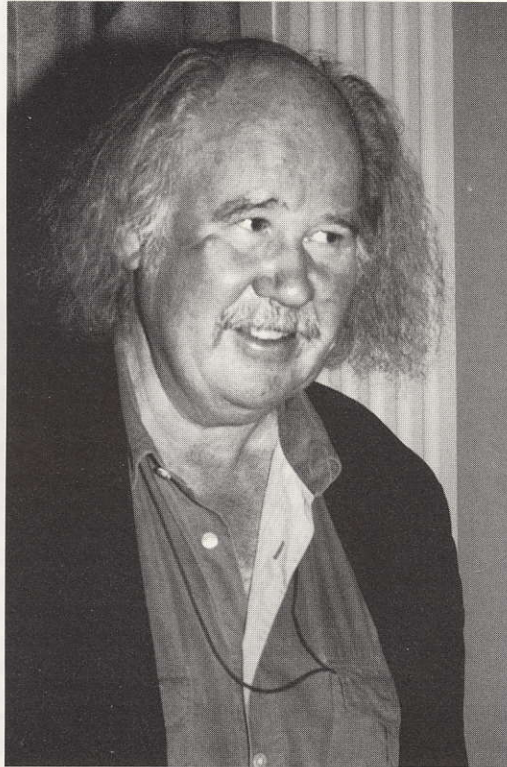


Foto: IBS

Film begründete er mit Schwierigkeiten der Geldbeschaffung.

Zwischendurch war er mehrmals in Asien, auch als Journalist in Vietnam. Seine Rolle im Direktionskollegium des Frankfurter Schauspiels endete mit einem Debakel, das ihn für einige Zeit aus der beruflichen Bahn warf. Eine erfolgreiche Inszenierung von *Eugen Onegin* in Bremen brachte die Wende und zugleich die Hinwendung zum Musiktheater. Karajan wollte ihn für eine neue *Zauberflöte* in Salzburg verpflichten, konnte sich aber mit Schaafs Konzept nicht abfinden. Erst als dem großen Maestro eine Inszenierung von Büchners *Leonce und Lena* gefiel, be- traute er ihn mit der Regie von

Capriccio. Damit war der Durchbruch gelungen.

Gerade diese Inszenierung aber war es, um die sich die heißeste Debatte entspann. Es ging um den Begriff "Werktreue", der für Schaaf nicht existiert. Als Beispiel nahm er den Begriff "Liebe", der ja in der Oper immer eine große Rolle spielt. Aber jede Epoche hat ihre eigene Vorstellung davon. Bei Mozart zeigt sie sich in so verschiedenen Formen wie in *Così fan tutte* und der *Zauberflöte* - hier drängt sich Schaaf der Vergleich mit Shakespeare auf. War Helga Schmidt hier kompromißbereit, so ging sie bei *Capriccio* voll auf Konfrontation. Sie las Auszüge aus einem Brief des Richard-Strauss-Biografen Willi Schuh, in dem Schaafs aus dem Zeitbezug genommene Inszenierung völlig verworfen wird. Dazu Schaaf: Der Schweizer(!) Willi Schuh habe aus seiner Sicht völlig recht. Er selbst habe sich gefragt, wieso der Komponist in den Jahren 1941/42, als die Deutschen Europa verwüsteten, ein Werk habe vollenden können, das Glucks Opernreform von 1750 zum Inhalt hat. Er sei dann den Weg zurückgegangen, auf dem ihm allerdings nicht alle folgen konnten.

Im weiteren Verlauf ging es um die Inszenierungen der letzten Zeit, die Helga Schmidt und natürlich ein großer Teil der Zuhörer vom Fernsehen (*Zauberflöte*) oder der Münchner Opernbühne her kannten. Für *Dantons Tod*, von Schaaf so überzeugend und imponierend gestaltet, blieb leider keine Zeit mehr. Umso ausführlicher und interessanter waren die Anmerkungen zum *Boris*, und zuletzt kamen alle möglichen Fragen zu Theater, Oper, Schauspielern, Regisseuren usw. zur Sprache. Dabei wurde deutlich, mit wieviel Engagement, wie sehr mit dem Herzen dieser Regisseur seine Aufgaben angeht, wie er Svatoplav Richter zitiert "auf Leben und Tod." Und doch war es ein ganz zwangloses Gespräch, heiter mit Tiefgang, an dem alle beteiligt, in das alle einbezogen waren. Ein wunderschöner Abend.

Ingeborg Giessler