

Ganz und gar nicht typisiert, sondern voller Leben sind jene Personen entworfen, die sich des hilflos-kurzichtigen Liebespaares annehmen: Clarissas Zofe Laura und der Ex-Student Don Gaston. Sie agieren als Spielführer, ihren Schützlingen an Lebenserfahrung weit überlegen. Dieser Gegenüberstellung von Typen und Persönlichkeiten entspricht das ebenso einfache wie praktikable und ansprechende Bühnenbild von Axel Schmitt-Falckenberg mit dem Nebeneinander von stilisierten Räumen und ganz naturalistischen Versatzstücken aus der Requisitenkammer wie etwa dem derben Wirtshaus-Mobiliar des 1. Aktes.

Musikalisch bleibt der Eindruck der Bielefelder Aufführung ambivalent. Geoffrey Moull überzeugt mit frischen, angemessenen Tempi. Gegenüber dem Wiener Monstre-Konzert bewährt sich vor allem die reduzierte Besetzung von Chor und Orchester, die den Solisten sehr entgegen kommt. Leider hatte Moull in der besuchten Vorstellung (8. Februar 1998) Mühe, in den turbulenten Szenen Graben und Bühne beieinanderzuhalten. Unter dem Sängersonal gebührt Margaret Thompson als Laura die Krone. Ansprechend auch Diana Amos als kokette Wirtstochter mit ihrer wunderbaren Ballade vom verliebten Kater Mansor (mit ausgezeichnetener Solo-Klarinette); stimmlich wußte die Sängerin allerdings als Chorsolistin im 3. Akt besser zu überzeugen. Nikolaus Bergmann ist von der Statur her sicherlich eine Idealbesetzung für den täppischen Don Pinto, doch besonders im letzten Akt fehlte ihm stimmlich in der tiefen Lage die Kraft. Auch Omar Jaras Don Gaston wirkte in den größeren Ensembleszenen etwas matt, sein angenehmer Tenor kam in den solistischen Partien besser zur Wirkung. Ion Bric als Wirt, Mathias Mann als Clarissas Vater Don Pantaleone und Lassi Partanen als Don Gomez steuerten das Ihre zu einer insgesamt befriedigenden Ensembleleistung bei.

Trotz einiger Kritikpunkte bleiben die Bielefelder *Pintos* also weit besser in Erinnerung als die Wiener. Ob dem Werk damit ein Durchbruch gelingt, bleibt mehr als fraglich; ausgezahlt hat sich das Engagement jedoch allemal, auch wenn der Publikumszuspruch (zumindest in der besuchten Vorstellung) eher gering war. Wer sich selbst ein Urteil über diese Produktion machen will, der hat in dieser Spielzeit noch mehrfach Gelegenheit: am 8. und 30. April, 13. Mai, 2. und 19. Juni (jeweils 20.00 Uhr).

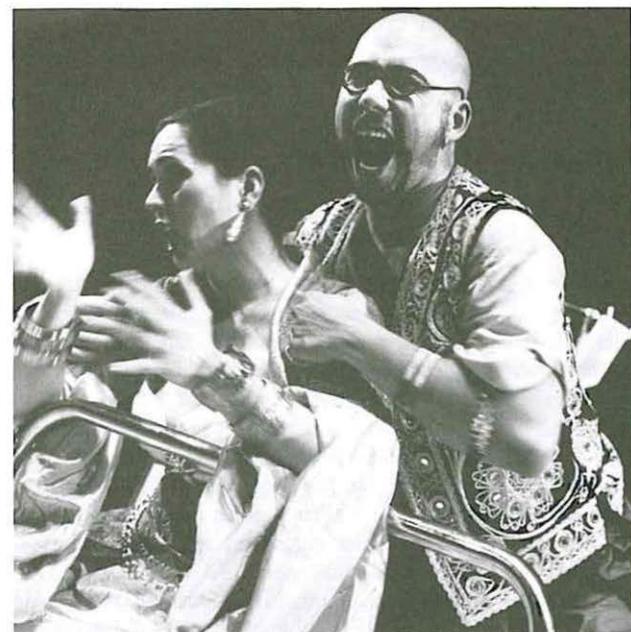
EIN „SCHRÄGER“ ABEND

Abu Hassan bei den Klosterneuburger Sommerspielen
erlebt von Frank Ziegler, Berlin

Sommerzeit ist Festspielzeit – auch und gerade im Urlaubsland Österreich. Und während in Salzburg bei obligatem Schnürlregen Hochkultur konsumiert wird, Bregenz und Mörbisch Unterhaltungstheater mit Seeblick offerieren, versucht auch die „Provinz“, ihre Portion Publikumsgunst zu erhaschen. Daß es dabei durchaus nicht provinziell zugehen muß, bewiesen Ende Juli/Anfang August 1997 die Sommerspiele Klosterneuburg. Dabei hat es die 25.000-Einwohner-Gemeinde zwischen Donau und Wienerwald wahrlich nicht leicht, sich aus dem kulturellen Schatten ihrer alles überstrahlenden Nachbarstadt Wien zu erheben. Die Sommerspiele versuchen sich nun schon seit vier Jahren mit Oper: Lortzings *Zar und Zimmermann*, Humperdincks *Hänsel und Gretel* und Nicolais *Lustige Weiber* standen dabei auf dem Programm. 1997 faßte man erstmals den Mut, die sicheren, aber ausgefahrenen Wege des Repertoiretheaters zu verlassen und abseits dieser Route nach lohnenden Stücken zu suchen. Und dieser Mut zahlte sich aus: das Publikum strömte trotz empfindlich kühler Sommernächte begeistert herbei, und auch die Kritik zeigte sich beeindruckt – intern wird die Produktion des letzten Sommers als eigentlicher Beginn der Sommerspiele gezählt.

Vielleicht war ja die Themenwahl '97 als Reverenz an die nahe Hauptstadt zu verstehen; man hatte jedenfalls eines der Lieblingsthemen der Wiener gewählt: den Tod. Dem Wiener sagt man ein ganz besonderes Verhältnis zum Tode nach, eine eigentümliche Mischung zwischen Sentimentalität oder Larmoyanz und Ironie bzw. Zynismus à la „Lieber Augustin“. Ganz in diesem Sinne betrachtete man im stattlichen (und akustisch erstaunlich guten) Kaiserhof des Augustiner-Chorherrenstifts Klosterneuburg den Tod von seiner heiteren Seite und kombinierte dazu zwei stilistisch eigentlich kaum vereinbare Opern, die sich hier jedoch zu einem gelungenen Ganzen verbanden: Webers *Abu Hassan* und Puccinis *Gianni Schicchi*. Das Grundthema beider Einakter ist zumindest ähnlich: es geht um das Geldverdienen durch's Sterben. Die Regie (Max Augenfeld) versuchte beide Werke darüber hinaus auch thematisch zu verknüpfen. Zu Webers Ouvertüre sah man Buoso Donati, den sterbenskranken, schwerreichen Familien-Vorstand aus Puccinis Oper. Donati schläft und – er träumt; von der Unbeschwertheit der Jugend, der es an Geld mangelt, nicht aber an Lebensfreude und Glück; er träumt von den amüsanten Streichen des Abu Hassan. Am Ende des Weberschen Einakters marschierten dann die geldgierigen Verwandten des Buoso auf und verscheuchten dessen selige Träume.

Prägend für die gesamte Inszenierung und wohl auch (trotz überzeugender musikalischer Leistungen) ihr beeindruckendstes Detail war die Bühnenlösung – geradezu verblüffend in ihrer Einfachheit und vielseitigen Verwendbarkeit (bis hin zum Beleuchtungsturm). Bernhard Hammer hatte ein riesiges Stahl-Skelett aufgestellt, ähnlich einem Baugerüst, das insgesamt drei Spiel-Ebenen bot. Im Zentrum stand die Hauptbühne: eine schräge Ebene mit atemberaubender Neigung; atemberaubend auch im wörtlichen Sinne, denn die Sänger mußten auf dieser Schräge geradezu sportliche Höchstleistungen vollbringen. Darunter und darüber hatte man je ein weiteres Bühnen-Geschoß angeordnet, angedeutet als Keller (in den Fatime den aufdringlichen



Wechsler Omar sperrt) und als italienische Dach-Terrasse (von der Lauretta ihren Vater Gianni Schicchi um Hilfe anfleht: „Väterchen, teures, höre ...“). Augenfeld spielte in seiner Inszenierung virtuos mit diesen Bühnen, zu der als vierte Ebene der eigentliche Klosterhof kam, und verlangte seinen Sängern dabei einiges ab, hatte aber auch Gespür für musikalische Ruhepunkte und entging somit der Gefahr eines übertriebenen szenischen Aktionismus. Geschickt platzierte er witzige Anspielungen, hier und da auch einmal flachere Gags, ohne aber in die „Klamotte“ oder Farce abzugleiten.

Fatime (Izabela Labuda) und Abu Hassan (Stefan Rankl)

Den Sängern und Schauspielern war der Spaß an diesem turbulenten, komödiantischen Spiel anzumerken, und sie konnten auch das Publikum mit ihrem Humor anstecken. Im *Abu Hassan* dominierten naturgemäß die beiden Protagonisten, sängerisch wie schauspielerisch gleichermaßen überzeugend: Stefan Rankl, ein junger und vielversprechender österreichischer Tenor, verkörperte glaubhaft den jugendlichen Überschwang des Titelhelden. An seiner Seite brillierte die schwedische Sopranistin Åsa Elmgren (besuchte Vorstellungen: 1./2.8.1997, alternierend als Fatime: Izabela Labuda), die die Trauer-Arie der Fatime „Hier liegt, welch' martervolles Los“ als packenden musikalischen Höhepunkt gestaltete. Der Amerikaner John Sweeney gab einen etwas tölpelhaften Omar, stimmlich nicht 100%ig überzeugend. Herausragend dagegen Nadja Schwarz, die als Zofe Zobeide in ihren kurzen Szenen eine satirische Charakterstudie eines zänkischen Weibes mit feministischen Ausbrüchen lieferte. Im Gianni Schicchi – dem Ensemble-Stück par excellence – hingegen bezauberten weniger Einzelleistungen als das perfekte Miteinander der Sänger. Trotzdem rückten einige der oftmals recht derb gezeichneten Typen unweigerlich in den Mittelpunkt, etwa Sigrid Martikke als raffigierig alte Zita, Eva Steinsky als echte italienische Mamma (Nella) und schließlich Roman Sadnik als liebenswertes Schlitzohr Gianni Schicchi. Stimmliche Glanzpunkte setzten wiederum Åsa Elmgren, nun als Lauretta, und ihr Partner, der Brasilianer Juremir Vieira als Rinuccio.

Beteiligt an dem musikalischen Gelingen war selbstverständlich nicht zuletzt das Opern-orchester Bratislava unter der Leitung von Matthias Fletzberger. Sorgte am ersten besuchten Abend (1.8.) die abendliche Kühle noch für einige Intonationsprobleme bei den Streichern – der Konzertmeister wärmte sich zwischenzeitlich die Kälte-steifen Finger an einem Scheinwerfer – so konnte das Orchester am 2. August (letzte Vorstellung) doch noch einmal seine Fähigkeiten voll unter Beweis stellen. Das versöhnte auch mit einigen produktionsbedingten Eingriffen in die Weber-Partitur: die Gitarren der Hassan-Arie mußten unter Open-air-Bedingungen einer Harfe weichen; der Schlußchor wurde (in Ermangelung eines Chores, der zusätzliches Geld verschlungen hätte) gestrichen, und so trat der Kalif zu Klängen aus der Ouvertüre auf. Diese Änderungen taten dem Spaß an der amüsanten Weberschen Komödie jedoch keinen Abbruch. Ein gelungener Abend mit unterhaltsamem und doch niveauvollem Sommertheater – Ansporn für hoffentlich noch viele gelungene Produktionen der Klosterneuburger Sommerspiele!

WIELANDS WIEDERERWECKUNG

Oberon im Pfalztheater Kaiserslautern
beurteilt von Joachim Veit, Detmold

Wie *Euryanthe*, so gilt auch *Oberon* als schwer inszenierbares Werk. Der originale Text – oder das, was man gewöhnlich dafür hält – scheint vielen Regisseuren bühnenuntauglich und dem Erfolg der Musik eher hinderlich. Warum also Energie daran verschwenden – ein neuer muß eben her! Die Motive sind ehrenwert: Es geht um die Rettung einer der differenziertesten, mit subtilen Klangfarbenmischungen gewebten Partituren des frühen 19. Jahrhunderts für die Opernbühne. So kam und kommt manches Produkt zustande, dem die Nachwelt keine Kränze flechten wird. Aber es gibt auch bemerkens- und diskutierenswerte Ausnahmen. Martin Mosebachs und Sylvain Cambrelings Idee eines halb konzertanten Puppenspiel-*Oberon* in Frankfurt 1995 und Salzburg 1996 gehörte dazu. Vielleicht hat diese Idee, die das Drama vom Streit des Paares Oberon/Titania leben läßt, den Weber-Enthusiasten Wolfgang Quetes inspiriert (wie z. B. seine gelungene Persiflage der ersten Hüon-Arie vermuten läßt). Sein eigentlicher „Clou“ aber