

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 raffgierige 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

ist die Reinkarnation des Dichters Christoph Martin Wieland als Schreiber und Mitspieler seines eigenen Stückes. Weniger interessant mag dabei sein, daß Quetes sich auf die Stoffgeschichte besinnt und Texte aus Wielands *Oberon* und eine Szene aus Shakespeares *Sommer-nachtstraum* neben Planchés Textbuch (und eigenen Texten?) benutzt, als vielmehr, daß er das Drama „spielend“ aus der Interaktion des sein Stück konzipierenden Dichters und der beiden Streithähne Oberon und Titania entwickelt. Hüon und Rezia werden zu Schachfiguren, mit denen die drei ihre Spielchen treiben, wobei ihnen als „echten Menschen“ freie Willensentscheidung (auch gegen die Götter) zugestanden wird. Man gibt ihnen gewissermaßen „Versuchsanordnungen“ vor und beobachtet, wie sie sich verhalten – wenn dies Verhalten dem einen Gott gefällt, ärgert sich der andere und greift mit „übernatürlichen Methoden“ ein wenig ein.

Quetes Konzept hat einen Vorteil: Die verwirrende Handlungsfülle des Werkes mit dem oft (schon in früheren Textbüchern) bloß angehängt wirkenden dritten Tunis-Akt wirkt plötzlich „gewollt“, die Abenteuer in Tunis werden als letzte Versuchsanordnung des rivalisierenden Elfenkönigpaares motiviert. So wird das, was in der englischen Melodram-Tradition als Spiel mit den Möglichkeiten der Bühne und ihrer Effekte (als Sammelsurium) angehäuft wird, hier ganz im Sinne des „Spiel“-Charakters mit all seinen Überraschungen oder unvermuteten Sprüngen umgesetzt: Kaiser Karl oder Fürst Babekan werden wie im Puppen-Spiel vorgeführt, das Ende des 2. Akts wird zu einer inszenierten Unterhaltung für Oberon und Titania mit eingestreuten Ballett-Anspielungen auf Shakespeares Rüpel-Szene im Walde. Dieser Regie-Idee kommen die Bühnenrealisierung und besonders das meist in Blau- und Grün-Tönen mit gelborangen Einsprengseln gehaltene Bühnenbild von Heinz Balthes entgegen. Trichterförmig rahmt es die Bühne (und seitlich den Orchestergraben) ein. In den Seitenwänden wird durch Schiebeföffnungen wie in Seitenlogen der Chor sichtbar, der auf der Bühne handelnd durch das Ballett vertreten ist. Dieser „Nachklang“ der Frankfurter konzertanten Fassung führte leider nicht zu der damit möglichen größeren Präzision in der Ausführung, andererseits konnten die Möglichkeiten des Balletts reichhaltig benutzt werden (besonders überzeugend die Visualisierung der als rein instrumentales Stück „unvollständigen“ Sturmmusik).

Bunt wie Planchés Handlung (und die Kostüme von Ute Frühling) sind die Ideen Wielands, Titanias und Oberons. Es ist erstaunlich – Quetes Konzept geht auf: Keinen Augenblick langweilt sich der Zuschauer, nie kommt Zweifel am „Sinn“ der Handlung auf. (Es mag bezeichnend dafür sein, daß Quetes sein Konzept nicht erst in dem – im übrigen nur mit Originalbeiträgen ausgestatteten – Programmbuch erklären muß: Es wird allein durch seine Verwirklichung verständlich.) Orchester, Solisten und Schauspieler unterstützen ihn dabei vortrefflich. Allen voran am besuchten Abend (28. Dezember 1997) das stimmlich vortreffliche Paar Fatime (vorzüglich Susanne Kreuzsch) und Scherasmin (Markus Brühl) in bester Spiellaune, ein akzeptabler Hüon (Bernd Gilman) und eine in den Höhen durchdringende, sonst aber wenig ausstrahlende Rezia (Silvia Learna), zwei zickige Melusinen-Meermädchen im Streit darum, wer die beste Sängerin sei (Elke Janda, Renate Düerkop), ein gut aufgelegtes Orchester (Sonderlob für den 1. Hornisten) unter der umsichtigen und modulationsfähigen Leitung von Lior Shambadal, der mit Webers Musik offensichtlich (oder -hörig) etwas anzufangen wußte. Unter den Schauspielern war einer König – der Dichter, der uns das Oberon-Epos geschenkt hat (Dietmar Durand). Alles in allem eine überzeugende Lösung für die Bühne, die weit über Provinz-Niveau, aber auch weit über den schwachen Versuchen mancher viel größerer Bühnen anzusiedeln ist. Wer die Möglichkeit hat, sollte sich diese Inszenierung noch ansehen!

Vielleicht aber gibt es irgendwann einmal einen mutigen und einfallsreichen Regisseur, der sich auch an das englische „Original“ heranwagt ... (erst wenn der Band der WeGA erschienen ist?)