

Aufführungen

Fatime und die Putzkolonnen

Webers *Oberon* im Stadttheater St. Gallen

Schwarz verschleierte und maskierte Frauen rasen mit Besen bewaffnet im Rhythmus der Musik über die Bühne, als gelte es, die Szenenbretter von den Regieeffekten Jaroslav Chundelas reinzufegen... Dieser Beginn von Fatimes *Arabien mein Heimatland* im St. Gallener *Oberon* ist nur eines der Kuriosa, die sich der Regisseur für seine Inszenierung einfallen ließ. Er setzt auf Überraschung, Kontrast, spielerischen Umgang mit zahlreichen Accessoires, deren Zusammenhang mit dem Geschehen erst nach einem erstaunten Schmunzeln ersichtlich wird. Sicher ist es Geschmackssache, ob man einen Besen als Symbol der Versklavung Fatimes in Tunis gutheißt oder nicht. Auch ein Hüon, der bei seiner großen Arie im ersten Akt einen Apfel schält, um sich bei einer Rast, bedient von einem tumben, umtriebigen Scherasmin, zu stärken, mag manchem sauer aufstoßen. Wichtiger ist die Erkenntnis, daß der Offenheit von Webers Dramaturgie, zu der er durch die ursprünglichen Aufführungsbedingungen in London gezwungen war, hier eine szenische Realisierung entspricht, die das Verhältnis von Couleur, Einzelszene und verbindenden Elementen in eine wirkungsvolle Theatersprache übersetzt.

So sind es vor allem die 'roten Fäden', die - gleich Oberons Hornmotiv - auch von der Szene eingesetzt werden und die das Nachvollziehen der verschachtelten Handlungsstränge erleichtern. Der Streit von Oberon und Titania um die Möglichkeit von menschlicher Treue und die Standhaftigkeit von 'Mann' und 'Weib' - das zentrale Motiv, das in der eigentlichen Oper nur indirekt erwähnt wird - ist szenisch mehrfach präsent: im langsamen Teil der Ouvertüre, während dem Oberon und Titania Pfeil und Bogen gegeneinander richten, während der Sturmmusik im zweiten Akt, wenn beide mit pfeildurchbohrten Herzen die Zerfleischung ihrer Seelen und den Bruch ihrer Beziehung erleiden, im Schlußbild, wenn beide Pfeil und Bogen von sich werfen und ihre liebende Wiedervereinigung auskosten. Durch diese Darstellung bleibt so die Abhängigkeit der menschlichen Protagonisten von Oberon, ihre marionettenhafte Führung durch den Elfenkönig, jederzeit vor den Augen des Publikums. Zugleich wird eine weitere Prämisse dieser Inszenierung deutlich: die Natur wird als szenisches Moment ausgespart. Der Sturm findet nur in der Musik statt, szenisch überwiegt die Interpretation der Charaktere. Das Naturbild verschwindet hinter dem geistigen Spiegel, den sich Oberon und Titania vorhalten.

Des Regisseurs Vorliebe für naive Kunst, Maskenspiel und Marionettentheater - so äußert er sich in einem Interview - kommt in der Darstellung der 'Feensphäre' besonders zum Tragen. Das Bild begnügt sich auch hier mit Andeutungen, großflächigen Raumteilern mit abstrakter Bemalung. Zwischen ihnen und durch sie hindurch lugen Phantasiegestalten. Sie bilden ein starres Tableau, Zaubergarten und huschende Elfen kommen nicht vor. Stattdessen wirkt ihr Zauber durch eine krasse, zuweilen belustigende Maskierung, die eine dramatische Illusion erzeugt, wie sie durch eine realistische Ausstattung wohl kaum hätte erzeugt werden können.

Allerdings liegt in einer derartigen abstrakten und auf Andeutungen beschränkten Umsetzung auch die Gefahr, den szenischen Gehalt, besonders der Finalsätze, zu verdecken. Ein Problem ist dies vor allem im Finale des ersten Aktes, der Haremsszene beim Kalifen Harun al Raschid. Die wir-

kungsvolle Simultanität der drei musikalischen Ebenen - des Janitscharen-Marsches, des Chors der Wachen und Rezas Jubel - bedarf der szenischen Umsetzung, um vom nicht Partiturliebenden verstanden werden zu können. Beschränkt man sich auch hier auf die Wirkung der 'offenen' Räume ohne lebendige und bildliche Aktion, verschenkt man die Erfahrung einer singulären stilistischen Synthese von Szene und Musik, wie sie von Weber intendiert war.

Dennoch ist der phantasiereichen Reihung spielerisch-phantastischer Tableaux, wie sie diese Inszenierung darstellt, insgesamt ein positives Zeugnis auszustellen. Auf die Verdeutlichung des von Weber komponierten 'theatralischen' und 'revuehaften' Charakters des *Oberon* (Dahlhaus) legt der Regisseur besonderen Wert. Nicht zuletzt wurde der positive Gesamteindruck durch die überzeugende musikalische Leistung des Ensembles hervorgerufen. Hier ist vor allem der Chor hervorzuheben, der sich in St. Gallen traditionell aus Laien zusammensetzt. Kleinere Tempo-Unstimmigkeiten mit dem sehr forsch vorantreibenden Orchester unter John Neschling sind dabei Nebensache. Der Orchesterklang war sehr differenziert, ein wichtiges Kriterium bei diesem äußerst klangfarbensen-siblen Werk. Der Hüon-Darsteller Friedrich Kalt wartete mit einer beeindruckenden Strahlkraft seiner Stimme auf, die trotzdem biegsam blieb. Mit ihm war diese Rolle ideal besetzt. Sehr gut disponiert waren auch Mathias Schulz als Oberon, Ingrid Haubold als Rezia und Yvonne Naef als Fatime. Nadine Asher (Puck) und Martin Keller (Scherasmin) überzeugten besonders durch ihre schauspielerische Leistung. Erwähnung bedarf auch eine 'Person', die sich am Schluß der Oper mit Hüon versöhnte: Kaiser Karl der Große erschien als vier Meter hoher Pappkamerad und setzte damit einen wahrhaft 'mächtigen' Schlußakzent.

Frank Heidelberger

Nach-Lese

Kritischer Pressespiegel zu den Weber-Aufführungen der Saison 1991/92

"Euryanthe" am Nürnberger Opernhaus, Premiere am 12. Oktober 1991

In Heft 1 der *Weberiana* hatte unser Mitglied Frank Heidelberger die Nürnberger Inszenierung der *Euryanthe*, deren Premiere die dortige Spielzeit eröffnete, besprochen. Ergänzend sollen im folgenden weitere Pressestimmen zu dieser durchaus unterschiedlich beurteilten Aufführung kritisch beleuchtet werden.

Wurde Euryanthe wachgeküßt?, Ausbruch aus dem Repertoire-Alltag, Keineswegs romantischer Kitsch lauteten einige eher positiv klingende Überschriften von Besprechungen in regionalen und überregionalen Zeitungen. Es lassen sich aber auch Titel mit äußerst negativer Charakterisierung finden: *Drachenmonster aus Disneyland, Eine Oper für Narren?*

So unterschiedlich die Kritiken auch sind, in einem stimmen wohl alle Rezensenten überein: Die "Auferstehung" von Webers *Euryanthe* aus der Vergessenheit verstaubter Notenarchive war eine achtbare Leistung, ebenso würdigenswert auch der Mut des Oberspielleiters, sich an dieses nicht gerade einfach umzusetzende Werk herangewagt zu haben. Jubelnde Begeisterungstürme und überschwengliches Lob blieben allerdings verhalten im Hintergrund.

Die Inszenierung lag in den Händen des neuen österreichischen Oberspielleiters Wolfgang Quetes. Wenn ihm auch allgemein Anerkennung entgegentrat, so wurde andererseits seine Umsetzung doch eher als *konventionell, fast schon brav* bezeichnet. Kritisiert wurden die Personenführung mit *Rum-*