

Akkuratesse bei dergleichen Millimeterpapier-Repertoire berühmt) an Präzision kaum Wünsche offen ließen, stimmten sie nämlich, unter dem sanften Druck ihres einstigen Mitglieds am Pult, einen sonor seufzenden Abgesang auf eine Kunstform an, deren letztes Stündlein mit Sang und Klang von anno dazumal eingeläutet wird. Bei Tilling hingegen schien es, als habe Strawinsky da vor über einem halben Jahrhundert sich selbst wie der Kunstform eine dringend nötige Bluttransfusion verabreicht, die eine gedeihliche Entwicklung und eine vor Leben sprühende Zukunft erst ermöglichte: eine interessante Alternative, ein anregender Widerspruch.

WALTER WEIDRINGER

GE- / ZER-DEHNTE VERGNÜGEN.
Banlaky „Prinz, Held und Füchsinn“,
Wien, Jugendstiltheater (P.: 25.10.08)

Ein Bücherberg, darauf ein Sofa, auf dem sich ein herrschaftlich gekleideter König fadisiert und die Augen vor der Gegenwart verschließt – unweit davon seine Königin, die Zeit totschiagend. So präsentiert sich das erste Bild der Opera Buffa *Prinz, Held und Füchsinn* von Akos Banlaky (Musik). Das Thronzimmer erscheint durch den genialen Einfall der Abgrenzung mit einer roten Kordel wie ein Schauraum in einem alten Schloss und lässt die Szene unantastbar, antiquiert erscheinen. Neben diesem fast unerträglich konservativen Bild auf der einen Seite, durchbricht die emanzipierte Prinzessin, alias Füchsinn, radikal alle märchenhaften

Klischees. Sie ist es nämlich, die auf Abenteuerreise geht, und nicht, wie im märchenhaften Duktus üblich, der heldenhafte Prinz. Er reist ihr zwar nach, schickt aber im entscheidenden Moment den Helden vor, der letztendlich mit der Füchsinn Moritz zeugt. Diesem wird im II. Akt die tragende Rolle zuteil.

Als Bühne fungierten zwei Drittel des längsseitigen Saales des Jugendstiltheaters, ein Setting, das aufgrund seiner gedehnten Weite einen ausgesprochen offenen Charakter hatte, zu offen – zumindest funktionierte es im Hinblick auf die akustischen Gegebenheiten des Theatersaals nicht. Die Akteure, das Orchester und das in Längsreihen aufgefächerte Publikum waren zu weit voneinander entfernt, was bald den Wunsch nach größerer Kompaktheit in der Anlage aufkeimen ließ.

Stets im tonalen Charakter verhaftet, wartete die Musik anfangs mit vielen spannenden Überraschungen auf. Teilweise programmatisch den handelnden Personen oder Schauplätzen zugeordnet, erklangen unterschiedliche musikalische Stile unkompliziert aneinander gereiht: Jazziges folgte subtilen Cembalo-Continui, Weill-artige Songs wechselten mit spätromantischen Klängen. Auffallend charakteristisch erklang auch die Kombination Schlagzeug und Akkordeon (mit dem vielseitigen Sascha Shevchenko), die programmatisch dem Lakaienpaar zugeordnet war, und besonders stimmungsvoll gelang auch das Duett zwischen Held und Füchsinn „Die Nächte sind lang ...“ im I. Akt. Durch die extreme Länge des Librettos von

Kristine Tornquist (obwohl dieses schon in einer gekürzten Fassung vorlag) wurden jedoch viele der musikalischen und dramaturgisch gewieften Ideen derart ausgereizt, dass Spannung und Atmosphäre stark zu leiden hatten. Im II. Akt kam durch den energiegeladenen Auftritt von Moritz (Romana Beutel, die sich besonders gut in die Rolle des Teenagers einfinden konnte) und durch eine straffere Konzeption neuer Esprit in die Produktion.

Das souveräne Ensemble unter Rossen Gergov verlieh dem Abend eine stabile Komponente, jedoch war das Happy End des Märchens nicht zuletzt aufgrund der extremen Länge der Oper für das Publikum stark eingetrübt.

CHRISTINA MEGLITSCH

EINGEFANGENE SINNLICHKEIT. Kaufmann und Carter, Neue Oper Wien (P.: 3.12.)

Einakter an einem Abend zusammenzuführen, ist immer eine heikle Sache – umso bemerkenswerter die Idee von Walter Kobéra, Elliott Carters im Alter von 90 Jahren entstandenem Opernerstling *What next?* (1999) eine Uraufführung von Dieter Kaufmann nach dem Jelinek-Text *er nicht als er* gegenüberzustellen. „Er“ ist bei Jelinek der Schriftsteller Robert Walser, der ein Drittel seines Lebens in einer geschlossenen Anstalt zugebracht hat. Einer, der Sprache als Glück und Fluch erlebt und Schaffenshemmung und Sinnkrise auf radikale Weise bewältigt hat. Ein Weltverweigerer, wie Jelinek es wohl gerne



Großartige Darstellerin: Gunda König

selber wäre. Kaufmann erfindet dazu eine ebenso gefangen nehmende wie gefangene Musik. Als wollte er sämtliche musikalische Formen zu ihrem jeweils versponnensten Extrem treiben, lässt er erst leere Quinten und kirchentonale Tonflächen, dann zunehmend alptraumartig insistente Melodien vorbeiziehen. Als das Text-Ich seine Persönlichkeitsspaltung vollzieht, spaltet auch Kaufmann das musikalische Material in Fugenform auf. Blechbläserchoräle blitzen auf, die Posaune (vom Jüngsten Gericht?) nimmt Führungsrolle an – Showdown zum Tod. Eine Erlösung?

Dass Kaufmanns *fuge – unfug – e* überhaupt zum überzeugenden Bühnenstück wurde, ist der großartigen Darstellung Gunda Königs und Regisseur Johannes Erath zu verdanken. Erath setzt das Publikum in der Kammeroper rund um einen Glaskubus, in dem ein Mann (Walser, dargestellt von Bili Baumgartner) in Zeitlupentempo Blätter zählt. In einem 40-minütigen, gesprochenen Monolog plaudert, flüstert, schreit, hetzt König alias Jelinek alias Walser sich bis zur bitteren, befreienden Erkenntnis: