

Trittico ohne zwei: Am Theater Krefeld-Mönchengladbach inszenierte François De Carpentries Puccinis „Gianni Schicchi“ zusammen mit Mascagnis „Cavalleria rusticana“



KOMBINIERE: EINAKTER!

„Il trittico“ oder die „Verismo-Zwillinge“: Das war einmal. Heute stellen sich die Opernhäuser aus verschiedenen Einaktern ihre eigenen Doppel- oder Dreifachpremierer zusammen. Was steckt hinter der neuen Lust an der Kombination?

Text_Andreas Falentin

Seit Langem ist es in Tanz und Schauspiel üblich, aus kurzen Stücken, Szenen, Skizzen oder Improvisationen abwechslungsreiche, aktualitätsnahe und vor allem einmalige Theaterabende zu kompilieren. Im Musiktheater gab es so etwas bisher kaum. In der Spielzeit 2016/17 tauchen auf den Spielplänen aber plötzlich viele ungewöhnliche Kombinationen von verschiedenen Opern-Einaktern auf, teilweise sogar in Form von projektartigen Experimenten. Natürlich ist die Auffüh-

rung von einaktigen Musiktheaterstücken an sich keine Sensation. Eine gute Handvoll von ihnen hat es, von hübschen Rossini-Petitesen wie „L'occasione fa il ladro“ bis hin zu Michael Nymans 1986 uraufgeführtem „The Man Who Mistook His Wife for a Hat“, immerhin in die Randzonen des internationalen Opernrepertoires geschafft.

Die berühmten „Verismo-Zwillinge“ „Cavalleria rusticana“ und „I pagliacci“ haben sich wie Puccinis „Trittico“ sogar in

dessen Kern etabliert. Diese wurden zu Saisonbeginn von den Gemeinschaftsbühnen Krefeld-Mönchengladbach in durchaus ungewohnter Weise durcheinandergewirbelt. Mit „Cavalleria“ und der „Trittico“-Komödie „Gianni Schicchi“ designte man sich einen eigenen Einakterabend. Warum? In einer großen Oper würde man doch auch nicht einfach Akte umstellen oder auswechseln? „Ich persönlich halte die traditionelle Verbindung von ‚Cavalleria‘ und ‚Pagliacci‘ für dramaturgisch unglücklich, weil hier den Zu-

schauern an einem Abend das gleiche Thema (tödliche Eifersucht) gleich zweimal vorgesetzt wird“, sagt Andreas Wendholz, Operndirektor am Niederrhein. „Die Zusammenstellung tragische Oper und musiktheatrale Komödie erscheint mir dagegen wesentlich attraktiver für das Publikum.“ Tatsächlich entdeckt François De Carpentries in seiner Inszenierung eine Menge Gemeinsamkeiten der beiden kurzen Opern; er schafft es vor allem über das kleinbürgerlich-bäurisch schwerblütige Denken und Handeln der Figuren, sie wie zwei Seiten einer Medaille, zwei theatrale Vorgänge im selben Milieu erscheinen zu lassen – und beleuchtet so die Stücke gleichsam aus sich heraus neu.

Ähnliches versucht das Theater Dessau im April. Hier kombiniert man „Cavalleria“ mit dem 1892 in Berlin uraufgeführten „A Santa Lucia“ von Pierantonio Tasca, setzt dem Eifersuchtsdrama auf dem Lande ein Sozialdrama in der Stadt entgegen. Und in Bremen amputiert man das „Tritico“, schneidet den Mittelteil „Suor Angelica“ heraus. Das Spielzeitheft verbindet diese Ansetzung mit einem Zitat von Walter Benjamin („Es gibt für die Menschen, wie sie heute sind, nur eine radikale Neugierigkeit – und das ist immer die gleiche: der Tod“). Den gibt es zwar in „Suor Angelica“ auch, dennoch erscheint klar, worauf die Inszenierung von Martin G. Berger im April hinauswollen wird: Wie in der Krefelder Produktion geht es gleichzeitig um Kontrast und Stringenz, darum, die Stücke durch neue oder andere Kombinationen in neuem Licht erscheinen zu lassen. Die Werke sollen miteinander wie gegeneinander verklammert, die kurzen, mutmaßlich leichter zu vermittelnden Einakterhandlungen über ein Hauptthema zur großen Erzählung zusammengebunden werden.

Einen vollkommen anderen Ansatz verfolgte die Kölner Oper mit ihrer Saisoneröffnungspremiere. Ravels im Abstand von immerhin 15 Jahren uraufgeführte

Einakter „L'heure espagnole“ und „L'enfant et les sortilèges“ haben auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun. Regisseurin Béatrice Lachaussee begnügte sich dann auch damit, die Handlung von „L'heure“ ästhetisch ansprechend zu vermitteln und „L'enfant“ als optisch attraktiven, zwischen Nachtstückhorror und Disney-Kitsch oszillierenden Bilderbogen einzurichten. Das Kraftzentrum saß hier eindeutig im improvisierten Orchestergraben. Geradezu fanatisch präsentierten François-Xavier Roth und das Gürzenich-Orchester Ravel als zeitgenössischen Komponisten, meißelten Modernität und Einzigartigkeit seines Musikverständnisses förmlich heraus, was umso eindrucksvoller erschien, da es mit zwei extrem unterschiedlichen Werken auf demselben hohen Niveau gelang.

Ein ähnliches Komponistenporträt auf Einakterbasis versucht in dieser Spielzeit auch die Oper Frankfurt (mit Ernst Křenek, Premiere: 30. April), einen gänzlich anderen Ansatz mit „L'enfant et les sortilèges“ hat dagegen seit wenigen Tagen die Komische Oper Berlin auf dem Spielplan. Hier spannt das britische Animationskollektiv 1927 das Stück mit Stravinskys Ballett „Petuschka“ zusammen. Die ungewöhnliche Kombination ist offensichtlich dazu ausersehen, die Nachfolge der schon jetzt legendären, international erfolg- und ungemein bilderreichen „Zauberflöten“-Produktion des Hauses anzutreten.

Tatsächlich gab/gibt es in der Spielzeit 2016/17 landauf, landab über 20 Einakterabende zu sehen – darunter nicht zweimal den gleichen. Es gibt sie an großen Häusern wie Frankfurt und Hamburg und auch an kleinen, die ihr Publikum mit der Programmierung teilweise wirklich fordern, wie Coburg und Kaiserslautern, die Hosokawas nicht wirklich einfach zu konsumierenden „Raven“ mit Poulencs „Voix Humaine“ (Coburg, Premiere: 13. Mai) respektive sogar mit Christian Josts „Heart Sutra“ (Kaiserslau-

tern, Premiere: 18. Juni) zusammenbinden. Vielleicht gilt hier: Zwei kurze Experimente sind attraktiver und vor allem leichter zu verkraften als ein abendfüllendes? Es gibt sogar eine Art „Kombi-Einakter des Jahres“: Béla Bartóks nachtschwarzes, symbolistisches Psychodrama „Herzog Blaubarts Burg“ wird in gleich vier verschiedenen Konstellationen ausprobiert, in Darmstadt mit neuen Kurzdramen (www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken/Musiktheater), in Hamburg mit Péter Eötvös' sogar für diese Kombination komponiertem Einakter „Senza Sangue“ (www.die-deutsche-buehne.de/Kritiken/Musiktheater), in Trier als eine Art inszeniertes Filmkonzert mit dem Fragment von Mahlers „Zehnter“ (Premiere: 16. Februar); und in Halle (Premiere: 6. Mai) will Thirza Bruncken das Stück gar zum abendfüllenden Musiktheater ergänzen und weiterentwickeln.

„Die Kombination von beim Publikum populären Einaktern mit unbekanntem Opern oder zeitgenössischen Werken bietet die Möglichkeit, die Zuschauer zu überraschen und zu ‚verführen‘“, sagt Andreas Wendholz und benennt damit einen wesentlichen Grund für den Trend zum selbst kombinierten Einakterabend. Abwechslungsreichtum und erhöhte Reizdichte können möglicherweise auf lange Sicht, sollte sich dieses Genre als solches etablieren, tatsächlich helfen, Schwellenängste zu senken und zumindest ansatzweise neues Publikum ins Musiktheater zu locken. Vielleicht aber ist die neue Lust an der Kombination auch einfach ein Beleg für die Auswegsuche aus der von vielen diagnostizierten Regietheater-Sackgasse: ein lebendiges Hilfsmittel, um ohne bemühte Aktualisierungen, Dekonstruktionen und musikalische Experimente das Neue im Alten aufzuspüren. Auch deshalb wird es spannend sein, zu beobachten, ob sich aus einer offensichtlichen Mode mittelfristig eine zumindest leicht veränderte Repertoire- und Spielplangestaltung unserer Opernhäuser entwickelt. ■