

# Dralle Sinnlichkeit

Gleede lieferte kunterbunte „Cosi fan tutte“

WIESBADEN. Wohl kaum eine „Cosi fan tutte“ in den letzten Jahren, deren sinnlich-dralle Momente derart ausgespielt wurden wie bei Edmund Gleedes Inszenierung der Mozart-Oper am Wiesbadener Staatstheater. Nicht nur sämtliches Garderobeninventar – von flämischer Maidstracht bis hin zum soldatischen Grünzeug – sah man zum Maskenball geplündert; auch der Tugendhaftigkeit von Fiordiligi und Dorabella wurde hohngelacht, wo es eben ging. Bei soviel Kußsucht, Kunterbunt und Klamauk konnte die „Cosi“ nur Triumph eines voyeuristischen Don Alfonso und der Liebes-Epikuräerin Despina werden.

Zunächst einmal sieht man wenig: Zwei Offiziere, die mit Mephistopheles beim Humpen zünftigen Skat kloppen, bajuwarische Kellnerin sowie am Rost Spanferkel drehenden Koch. Spätestens nach dem Reigen hüpfender Maskierter weiß man aber: Hier ist venezianischer Karneval. Maßgabe: Jeder tut, was er will, wenn er kann. Don Alfonso will amouröse Verwirrung, kann jedoch wegen seiner Ischiasplagen nur bedingt daran teilhaben. Ferrando und Guglielmo wollen ihr Recht und können es beweisen. Despina will lauter Wollust und kann sie mit ihrem flinken Zünglein auch allenthalben entfachen.

„Was den Figuren zusteht, darf ich erst recht.“ So oder ähnlich könnte auch das Prinzip von Gleedes Inszenierung gewesen sein. Nicht im

geringsten schert er sich um zeitliche oder räumliche Koordinaten, tummelt sich von Sturm und Drang über Blauhelm-Einsätze zu den Märchen von „Tausendundeiner Nacht“ und wieder zurück, benutzt als Requisiten Degen und Cupidus, Teddybären und Videofernbedienung. Zusammengehalten wird dieser herrliche Firlefanz allein durch die Phantastereien überquellender Sinnlichkeit, die enorme Spiellaune des Ensembles sowie einen identischen Anfang und Schluß. „Ist doch alles nur Spuk gewesen“, scheint Gleedes „Cosi“ da mit schallendem Gelächter hinauszuposaunen: „Wer's ernst nahm, ist selber schuld.“

Gesungen wurde zwar im deftig-alltäglichen Deutsch (Übersetzung: Peter Wittig), melodisch aber mit der notwendigen Seriosität: Ein formidabel ausdruckstreibender Sopran (Angela Denoke), gestützt vom starken Mezzo (Yvonne Naef); ein allzeit beweglicher Bariton (Martin Bruns), überdacht vom zeitweilig leicht gequälten Tenor (Gunnar Gudbjörnsson). Johann Werner Prein als zynischer Alfonso, Raphaela Weil als quirlige Despina ragten aber selbst da noch leicht heraus. Allein das Orchester unter Michael Hofstetter ließ sich vom Bühnen-Laissez-faire allzu sehr anstecken und ersetzte Erotik zuweilen durch Schlampigkeit.

Markus Kemminer

Karteninfo: 0611/132325

# *Ewig frivoles Spiel mit der Liebe*

„Cosi fan tutte“ im Großen Haus: Neueinstudierung voll Elan und Stimmklang

rh. — „Cosi fan tutte“ — in der Spielzeit 1987/88 bereits in Neuinszenierung aufgeführt, erlebte nach sechsjähriger Pause eine „Wiederauferstehung“ im restlos ausverkauften Großen Haus des Staatstheaters. Man hatte auf eine Reaktivierung der Inszenierung Marcel Bluwals verzichtet und Edmund Gleede für eine Neueinstudierung in Rudimenten des damals von Hubert Monloup gestalteten Bühnenbildes verpflichtet. Gleedes Intention, das Werk als Abbild des ewig frivolen Spiels mit der Liebe, als Mummenschanz zu realisieren — sicher in Anlehnung an eine 1837 in Wien kolportierte Behauptung, daß sich das Libretto da Pontes auf eine wahre Begebenheit anlässlich eines Maskenfestes stütze — fand auch Ausdruck in den von ihm entworfenen Kostümen.

Schon zu Beginn der Ouvertüre mit dem aus dem „Figaro“ übernommenen Basiliomotiv „Così fan tutte le belle“ springt eine lustig kostümierte, in lebhaften Farben gewandete, sich teils an Commedia dell'arte-Vorgaben orientierende und mit Stilzitat auf die Zerbrechlichkeit aller Liebesschwüre zu allen Zeiten

und in allen Zonen verweisende Maskengesellschaft vorbei, die noch öfter bemüht wird. Bössartigkeit und Doppelbödigkeit des Werkes kommen nicht so recht zum Ausdruck, es wird mit teils sehr drastischen und derben Gags operiert.

Don Alfonso, der Drahtzieher dieser eigentlich so traurigen Geschichte, erscheint schon gleich zu Beginn als Mephisto, seine Hörner trägt später auch Despina als zweite advocata diabola. Trotz allem ist Gleede eine Inszenierung ohne Leerlauf gelungen, was angesichts der sehr langen Aufführungsdauer schon etwas heißen will. Seine Akteure jedenfalls waren mit Elan und sichtlicher Spielfreude bei der Sache.

Von der musikalischen Seite kann man Gutes berichten. Von den gestandenen Kräften des Hauses darf zuerst Johann Werner Prein als Alfonso genannt werden, wie immer mit präzisester Diktion, intelligenter Stimmführung, spielerisch souverän. Ihm darin ebenbürtig die köstliche Despina Raphaela Weils als gerissenes kleines Luder, mit zarter, glockiger Stimme und einem Hauch von Charme und Pikanterie. Das in seelische Verwirrung gestürzte

Quartett der Liebenden erfreute mit schönem Stimmklang und überzeugendem szenischen Agieren. Angela Denoke mit ausgeglichenem, in der Höhe metallisch glänzendem Sopran, war den extremen Anforderungen der „Felsenarie“ voll gewachsen. Yvonne Naefe, schon in Verdis „Macht des Schicksals“ sehr positiv aufgefallen, nahm als Dorabella wieder mit voluminösem Mezzo sehr ein. Den Ferrando sang Gunnar Gudbjörnsson mit sehr helltimbriertem, geschmeidigem Tenor, der nur in der äußersten Höhe noch etwas eng klingt. Guglielmo war Martin Bruns mit markantem, sonorem Bariton, der seinen Zorn über die Untreue der Frauen und das moralische Fazit des Werkes bei hell erleuchtetem Zuschauerraum von der Großen Loge aus verkünden konnte.

Michael Hofstetter leitete das Orchester umsichtig und prägnant, erreichte oft frischen und federnden Mozartklang, kleinere Unreinheiten der Violinen bei einzelnen Rezitativen sind ihm nicht anzulasten. Die von Eberhard Friedrich einstudierten Chöre sangen klanglich ausgewogen und präzise. Sehr herzlicher und lang anhaltender Beifall.