

Falckenberg abstrahiert ohne erkennbaren Zugewinn vom originalen Lokalkolorit, rahmt hinter Biedermeierkostümen ein paar Köpfe, die an die gedankenlos in den Weg gestellten Wände gekritzelt wurden, als Ahnenbilder in schwere Goldfassungen.

Klaus Kirchberg (Opernwelt, März 1998) kritisiert *jene betuliche Singspiel-Lustigkeit, die in deutschen Stadttheatern verbreitet ist: Studenten-Juchhei und Kammerkätzchen-Herzigkeit, deftigen Spaß und keusches Gefühl, Volkslied und Chorgesang. Das steht alles in der Partitur, gewiß, aber es hätte, um dem Stück auf die Sprünge zu helfen, vielleicht doch einer leicht ironischen Brechung bedurft.*

EINE WELT OHNE GOTT

Der *Freischütz* an der Hamburgischen Staatsoper

besucht von Gerhard Allroggen, Detmold

Hamburgische Staatsoper, 21. November 1999, 19 Uhr: *Der Freischütz*, 8. Vorstellung seit der Premiere am 31. Oktober 1999¹. Der Saal wird völlig dunkel, auch die Pultbeleuchtung im Orchestergraben ist ausgeschaltet, ein winziger, kaum wahrnehmbarer Verfolger ist auf die Taktstockspitze des Dirigenten gerichtet, und aus dem Nichts beginnt die Ouvertüre. Deren Verlauf wird durch die Fahrt eines Aufzugs vor dem Bühnenportal im linken Proszenium nachgezeichnet, dessen Signallampen die Stationen der Reise angeben: vom 7. Himmel hinab bis W (wie Wolfsschlucht) und umgekehrt.

Die Szene, die sich zur Introdution öffnet, ist durch sparsame Dekoration, aber sorgsame Kostümierung gekennzeichnet. Die Bauern scheinen einem Gemälde Breughels entlaufen zu sein, die Jäger sind propere Schützenvereinsmitglieder. Zwischen allen ist jetzt und immer das Böse gegenwärtig: Samiel, vielgestaltig und beweglich wie ein Gespenst, ist überall. Er ist das Schenkenweib, das zum Leibhaftigen mutiert, er ist die schwarzgewandete und gehörnte, gleichwohl verführerische Solo-Bratsche, welche die beschwichtigende Wirkung der Ballade vom Kettenhund konterkariert (zum Glück hat das Hamburger Philharmonische Staatsorchester zwei ansehnliche Solo-Bratscherinnen), und er ist der als Bildungsbürger Verkleidete, der vor dem Vorhang Kinds Text des Jägerchors deklamiert. (In der von mir besuchten Vorstellung wurde die allgemein mit heiterem Beifall quittierte Deklamation von einem sich studienrätlich gebenden Zuschauer mit dem Zuruf beantwortet: „Das hat der Dichter nicht gemeint!“ Die darauf höher aufbrandende Heiterkeit des Publikums gab die richtige Antwort: „Was denn sonst?“) Nach dem Aufgehen des Vorhangs konnte man auf der Bühne liegen sehen, was „männlich’ Verlangen“ zur Strecke gebracht hatte.

Der im Programmheft zitierte Satz der Literaturhistorikerin Marianne Thalmann könnte eine der Leitlinien dieser Inszenierung bezeichnen: „Das romantische Grauen ist übervoll an Unbestimmtheit. Es schleicht umher, es lähmt wie kommende Krankheiten, es erschöpft und

¹ Musikalische Leitung: Ingo Metzmacher, Inszenierung: Peter Konwitschny, Bühnenbild und Kostüme: Gabriele Koerbl, Chor: Jürgen Schulz, Ottokar: Wolfgang Rauch, Cuno: Dieter Weller, Agathe: Charlotte Margiono, Ännchen: Sabine Ritterbusch, Caspar: Albert Dohmen, Max: Poul Elming, Samiel: Jörg-Michael Koerbl, Bratsche spielend: Naomi Seiler, Eremit: Simon Yang, Kilian: Oliver Zwarg

lastet auf den Menschen anscheinend grund- und sinnlos, es ist Bangigkeit ohne greifbaren Anlaß.“ Eine andere deutet der Regisseur in einem Interview an. Gefragt, ob Samiel religionsgeschichtlich eine Art heruntergekommener Wotan sei, antwortet er, im *Ring* gebe es deshalb keinen Samiel, weil die entfremdeten Geld-Ware-Beziehungen theoretisch bereits aufgedeckt waren; auch der Mensch ist fortan eine Ware. „Was Weber als Ahnung zusetzte, ist dreißig Jahre später durch die politische Ökonomie gefaßt.“ Samiel ist eine „Personifizierung von undurchschaubaren Verhältnissen, die mit der frühkapitalistischen Produktionsweise in die Welt kommen und Gott verdrängen. Nietzsche faßt es kurze Zeit später in die Worte »Gott ist tot.«“ Max und Agathe erfahren es, daß durch die Ersetzung Gottes durch das Geld alles käuflich wird, auch die Seele, und fragen daher angstvoll: Lebt kein Gott? (Schiller hatte noch in der Ode *An die Freude* gesagt: Droben überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen. Aber ist nicht das beschwörende *muß* auch schon ein banger Zweifel an der Geborgenheit in Gott?²) Agathe, die in ihrer Cavatine dem Wunsch folgt, weiter in einer gottbehüteten Welt zu leben, weiß gleichwohl um die Vergewisslichkeit dieses Wunsches, zumindest um die Bedrohlichkeit der Situation: ihr Traum vom schwarzen Adler und der weißen Taube nimmt die Ereignisse des kommenden Tages präzise vorweg. Max empfindet ebenfalls das Ausgeliefertsein an eine gottentleerte Welt; mit Caspar verbindet ihn, daß es jedem von ihnen an den Kragen gehen kann. Für beide gilt das Gesetz: Ich oder Du.

Dem stehen Ännchen und der Eremit gegenüber. Ännchen rationalisiert den Traum Agathens und versucht, Angst und Grauen zu verdrängen. Der Eremit, im dunklen Anzug in der ersten Reihe im Publikum sitzend, repräsentiert uns, die Zuschauer, genauer gesagt, diejenigen unter uns, die noch den Idealen der Aufklärung anhängen und eine vernünftige Lösung wünschen, wo Erlösung nicht zu haben ist. Er applaudiert lautstark dem Duett zu Anfang des zweiten Akts und unterstützt Ännchens vernünftigen Rationalismus, der Spukereien entbehren kann und will. Er wirft dabei die weißen Rosen auf die Bühne, die als Agathens Talisman die tödliche Kugel von ihr abwenden und auf den „Bösewicht“ lenken. Es ist unser, der Zuschauer, Wunsch, daß keine Katastrophe eintrete. Folgerichtig fungiert der Eremit als *Deus ex machina*, als Ottokar die Verbannung über Max verhängt, und der Vorhang sich wie nach einer Tragödie schließt. Der Eremit, also wir, die wir das, was wir wissen oder wissen könnten, nicht wahrhaben wollen, verhindert dies und erzwingt den Kompromiß des Probejahrs. („Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter.“) Er erweist sich als geschickter Agent, der mit schönem Schein die Wirklichkeit zu verdecken weiß.

Der Regisseur hat ein stringentes Konzept, das konsequent durchgeführt und dem Zuschauer anschaulich und begreiflich gemacht wird. Vor allem ist es dem Weberschen *Freischütz* nicht aufgepfropft, sondern aus ihm abgeleitet, dessen Text durchweg ernstgenommen wird. Das zeigt sich unter anderem am Umgang mit dem gesprochenen Dialog, der respektiert wird. Die Regie nimmt auch den Chor ernst, dessen Mitglieder so weit wie möglich individualisiert geführt werden. Daß die Solisten in jedem Augenblick darstellerisch absolut präsent sind, versteht sich bei Peter Konwitschny von selbst. Das skizzierte Regiekonzept wird von ihm mit einer Fülle von Details belebt, die den Zuschauer fesseln ohne jedoch in irgendeiner Weise mit Webers Musik in Konflikt zu geraten. Gäbe es doch im heutigen Opernregiebetrieb mehr Fachleute wie Konwitschny und weniger Dilettanten!

² Auch dies ist ein Hinweis des Regisseurs aus seinem im Programmheft abgedruckten Interview.

Über die musikalische Seite der Aufführung kann man nur Lobendes sagen. Es wurde durchweg hervorragend gesungen. (Kleine gesangstechnische Schnitzer, wie sie aus der Premiere berichtet wurden, gab es nicht mehr.) Daß sich auf diesem höchsten Niveau gleichwohl die beiden Damen noch etwas stärker profilierten, lag an der absoluten technischen Perfektion, mit der Agathens Arie, insbesondere das Gebet, und ihre Cavatine gesungen wurden, sowie an Ännchens unübertrefflicher Art, Gesangskunst mit Spielwitz zu verknüpfen. Der Darsteller des Kilian, Mitglied des Opernstudios, ließ aufhorchen. Ihm steht gewiß eine große Bariton-Karriere bevor. Der Chor der Staatsoper sang und spielte in gewohnter Qualität. Ingo Metzmacher hatte stets idealen Kontakt zur Bühne; es wurde unter seiner Leitung makellos und mit Verve musiziert.

GIACOMO MEYERBEERS *GOTT UND DIE NATUR*

Eine zweite Uraufführung in Kevelaer

erlebt von Frank Heidelberger, Würzburg

Als das Oratorium *Gott und die Natur* aus der Feder von Jakob Meyer Beer am 8. Mai 1811 in Berlin aufgeführt wurde, trat damit der junge Komponist erstmals in das Licht einer größeren Öffentlichkeit. Meyerbeer, der bei der Aufführung nicht zugegen war, teilte seinem Freund Gottfried Weber in Mannheim die Nachricht des Erfolges in überschwenglichen Worten mit: *Wie mein Oratorium gefallen hat, fragst Du mich? Der Erfolg davon hat meine allerкühnsten Erwartungen übertroffen. Schon in den Proben machte diese Musik ein solches Aufsehen, daß die Musikliebhaber haufenweise herzuliefen.*

Das Werk ist auch eng mit Carl Maria von Weber verbunden. Es entstand unmittelbar nach Webers Abreise aus Darmstadt (14. Februar 1811) unter der Aufsicht des gemeinsamen Lehrers Georg Joseph Vogler, bei dem Weber im April 1810 den jungen Meyerbeer kennengelernt hatte. Dieser wiederum verfolgte mit Interesse die Vorbereitungen zur Uraufführung von Webers *Silvana* in Frankfurt am 16. September 1810 und schrieb über dieses Werk eine äußerst positive Kritik. Sie gehörte zu den Aktivitäten des „Harmonischen Vereins“, jenes Geheimbundes, mit dessen Hilfe sich die „Vereinsbrüder“ gegenseitig durch lobende Rezensionen bekannt machen wollten. Carl Maria von Weber revanchierte sich mit einer ebenso positiven Rezension über *Gott und die Natur*, obwohl er bei der Uraufführung gar nicht zugegen war. Vermutlich übernahm er einfach die Informationen, die ihm der Dritte im Bunde, Gottfried Weber aus Mannheim, zugesandt hatte.

Nach der Uraufführung in Berlin verschwand das Manuskript in den Archiven. Meyerbeer selbst wandte sich nach dieser ersten größeren Komposition gleich der Oper zu und verließ Deutschland bald, um sich der Weiterbildung im „italienischen Stil“ zu widmen. Carl Maria von Weber zeigte Interesse an einer Aufführung, doch stand ihm das Aufführungsmaterial in Prag, wohin er 1813 als Operndirektor berufen worden war, nicht zur Verfügung. Auch der Würzburger Musikdirektor Joseph Fröhlich, der den jungen Komponisten sehr verehrte, plante eine Aufführung im Jahr 1812, doch ist auch sie nicht sicher nachgewiesen.

Daher kann die Aufführung, die am 21. November 1999 in der Basilika von Kevelaer stattfand, als zweite Uraufführung bezeichnet werden, wenngleich das werbewirksame Etikett „Welterstaufführung“ doch nicht ganz korrekt erscheint. Anlaß für diese Ausgrabung war die