

Kofferradios, Zauberbücher und Kaspar im Designerdress

Ein kleiner Pressepiegel zu den Weber-Premieren 2000-2001
von Knut Holtsträter, Detmold

Im Gegensatz zum Pressespiegel in Heft 10 fällt die Ausbeute des letzten Jahreszeitraumes ausgesprochen dürftig aus. Nach einer ereignislosen ersten Jahreshälfte 2000 wurde meines Wissens im deutschsprachigen Raum ausschließlich der *Freischütz* inszeniert. (Die Zwischentitel sind den jeweiligen Rezensionen entnommen.)

Ich liebte eine männliche Chorbraut – Berlin, Komische Oper, 8. Oktober 2000

Christof Nels Inszenierung befand sich in der schwierigen Situation, sich bei den Rezensenten gegen den Hamburger *Freischütz* von Konwitschny (vgl. *Weberiana* 10, S. 109ff.) behaupten zu müssen. Zu Recht mußte sich die Inszenierung der Komischen Oper diesen Vergleich gefallen lassen. Ursula Ehrensberger (*Opernglas* 12/2000) konstatiert in Nels Inszenierung inkonsequente Figurenführungen: *Max wird noch während der Ouvertüre von einem Albtraum geplagt, in dem Männer mit weißen Kleidern erscheinen (also verdrängte Homosexualität?). Agathe stellt sich als weinerliches Mauerblümchen dar, die mollige Figur durch Twinset und viel zu engen Rock doppelt betont. Dass Max seiner künftigen Braut offenbar mit völligem Desinteresse begegnet, wie er zu Beginn des zweiten Aktes zeigt, erstaunt deshalb wenig, eher, warum er dennoch glaubt, sie mit Hilfe von Freikugeln erobern zu müssen.* Eckart Schwinger (*Opernwelt* 12/2000) lobt besonders die Figur des Kaspar: *Neben dem beamtenhaft betriebsamen Kuno von Klemens Slowioczek ist der Kaspar von Jaco Huijpen eine der interessantesten Gestalten der Weber-Premiere in der Komischen Oper. Ein glatzköpfiger Kerl von wilder Zerrissenheit, ein Möchtegern Skinhead, dem die eigene Neigung zur Gewalttätigkeit offenbar zu schaffen macht. Immer muss er erst sein Kofferradio losheulen lassen, ehe er selbst seine beißenden Töne produzieren kann. Und er folgert anders als Ehrensberger: Nirgendwo begegnen bei Christoph Nel „Freischütz“-Menschen, die nur auf ihre Oberfläche reduziert wären. Mitunter hat es wohl nur den Anschein, dass sie zu wenig mehr in der Lage seien als zum Nachweis ihres abgrundtiefen Unglücks.*

Die Bühnenbilder von Jens Kilian wurden von allen Rezensenten gelobt. Wolfgang Fuhrmann (*Berliner Zeitung* 10.10.2000) stellt sich die Szenerie dar als *eine Konstruktion aus verwinkelten Räumen, schmalen Sims, abblätternen Tapeten, geschmückt mit kleinen Hirschgeweihen und Jägerpokalen, in der jede Tür nur in ein weiteres Kabuff führt, über den ganzen Kreis der Drehbühne hinweg. Diese klaustrophobische Einrichtung, bei der sich alles wahrhaftig auf der Stelle bewegt, erlaubt fließende Szenenwechsel, aber keinen Weg ins Freie.* Christoph Nels Deutung der Handlung als Traum erlaubt ihm zum Ende den Kunstgriff, das gemeinschaftsstiftende Schlußgebet zu entkräften: *Am Ende senkt sich dann wieder der schwarze Schleiervorhang und trennt Max vom Rest des Volkes, auch von Agathe, deren Hand er durch die Grenze vergeblich zu fassen versucht. Während der ganzen Oper haben die Liebenden einander kein einziges Mal berührt.* Ein besonderes Detail fiel Michael Horst auf (*Berliner Morgenpost* 10.10.2000): *Eine Blutspur zieht sich durch die ganze Handlung. Zuerst trägt sie die Handschrift Samiels, dann beschmiert sich Ännchen, zuletzt verröchelt Kaspar in seinem eigenen Blut – und Agathe schreitet wie in Trance darüber hinweg.*

Die Rezensenten sind sich über die sängerischen Leistungen der Premiere nicht einig. Während Michael Horst zu einem insgesamt erfreulichen Ergebnis kommt, ist Jürgen Breiholz (*Die Welt* 10.10.2000) von den Leistungen nicht überzeugt.

Die Quadratur des Teufelskreises – Bonn, Oper, 28. Januar 2001

Ulrich Schreiber (*Opernwelt* 3/2001) ist insgesamt zufrieden mit der Bonner Inszenierung: *András Friscay wagt mit dem „Freischütz“ einen Blick auf das Gestern oder Vorgestern im Heute und setzt ihn mit leichter Ironie in Szene. [...] Wo wir nicht mehr so recht wissen, was Volksgut oder Kitsch ist, wird beides einfach pointiert: hin zur Aggressivität beim Jägerchor, mehr zum geschamigen Gehupfe beim Brautjungferchor. Und die schöne Agathe der Anja Harteros, vom Publikum zu Recht bejubelt, ist aus dem Wunschbuch heutiger Machisten geschnitten. Sie verkörpert jene altdeutsch braven Mädels, die von der Welt wenig wussten und umso tiefer ahnten.* Lobenswert findet er auch die musikalischen Leistungen: *Den erstaunlich hohen Ensemblestandard pflegt Anton Zapf an der Spitze der vorzüglichen Chöre und des bestens aufgelegten Orchesters der Beethovenhalle. Immer wirkt der Klang – die Bühnenmusik bleibt im Graben – kammermusikalisch transparent, in seinen Synkopen genau ausgehört und in der innerhalb einzelner Instrumentengruppen gelegentlich unterschiedlichen Dynamik vielfach abgestuft.*

Gute Stube wurde finsterer Abgrund – Erfurt, Stadttheater, 24. Februar 2001

Hinsichtlich Regisseur Igor Folwills Konzept stimmt Wolfram Klante (*Thüringer Allgemeine* 26.2.2001) ihm zu, *sich zwischen dem deutschen Wald und der Macht des Bösen zugunsten der letzteren zu entscheiden.* Dennoch fehlt ihm wie Christine Hartlieb (*Thüringische Landeszeitung* 26.2.2001) in der Inszenierung die Dynamik, *war es doch, als lähme das überdimensionale Auge, das Bühnenbildner Jürgen Aue bedrohlich beobachtend über allem schweben ließ, jedes Handeln auf der Bühne.* Die mitunter eigenwillige Zeichnung der Figuren führt Hartlieb zu einem verblüffenden Schluß: *Interessant war aber auch der Blick auf die männlichen Hauptrollen: Thomas Pursio als Kaspar – das war die vollendete Verführung durch das Dämonische: seine facettenreiche Bassstimme ebenso wohlklingend wie abgründig. Hand aufs Herz, Agathe! War dieser souveräne, energiegeladene Jägerbursch im anthrazit schimmernden Designerdress nicht viel anziehender als der grünbewamste Bräutigam Max (Tom Martinsen), den der Leistungsdruck, den Probeschuss trotz anhaltender Pechsträhne bestehen zu müssen, in die Arme dämonischer Mächte treiben musste?* Die Leistungen der Sänger und des Philharmonischen Orchesters Erfurt unter der Leitung von Wolfgang Rögner trafen bei den Rezensenten auf einstimmiges Lob.

Hoffnung aus dem Graben – Dessau, Anhaltisches Theater, 25. März 2001

Die Dessauer Inszenierung von Johannes Felsenstein reiht sich in die große Anzahl traditioneller Inszenierungen ein. Wird diesem Umstand in der Regionalpresse keine große Bedeutung beigemessen, so fällt Jörg Königsdorf (*Opernwelt* 5/2001) dies besonders auf. Er bezeichnet die Inszenierung in *Sachsen-Anhalts größtem Theatermuseum* als *garantiert ironiefrei.* Auch an den gesanglichen Leistungen läßt er kein gutes Haar: *Das Grün ist ab, geblieben sind Reste: ein chargierendes Schmalspur-Ännchen, ein müder, kurzatmiger Kaspar ohne den geringsten Anflug von Dämonie, ein überforderter, um die*

Partie erfolglos aus der Mittellage heraus ringender Max. Einzig das Orchester beurteilt er positiv: Und zum Glück hat es Golo Berg, der schon in der Ouvertüre mehr an Abgründen und zärtlich romantischem Herzpochen zutage bringt als die Bühne in guten zwei Stunden. Berg sieht seinen Freischütz eben nicht von Wagner, sondern von Mendelssohn her, als ins Schwarze gewendetes Parallelstück zum „Sommernachtstraum“. Selbst das wilde Heer fliegt in der Wolfsschlucht-Szene noch leichthufig dahin, die Schrecken werden nicht durch titanisches Gepolter verursacht, sondern durch gespenstische Schattenwürfe, die die Dessauer Streicher bis in feinste, fahlste Grauwerte ausmalen.

Gänzlich entgegengesetzt ist der Eindruck des *Weberiana*-Redakteurs (s. u.).

Ein Italo-Western bläst zum Alpen-Halali – Linz, Landestheater, 20. Mai 2001

Kurt Palm, der Regisseur der in Österreich zum Kult avancierten *Netten-Leit-Show*, beginnt die Handlung mit einem Zitat aus dem deutschen Kino, der *Unendlichen Geschichte* von Michael Ende. Wie dort schläft ein Junge über der Lektüre eines Buches ein, diesmal ist es jedoch der *Freischütz*, und das Kind ist nicht der Protagonist, sondern der *Kind*, wie in gotischen Lettern auf dessen T-Shirt zu lesen ist. Dieser epische Kunstgriff zieht sich durch die ganze Handlung, *Kind* trägt die Dialoge vor. Und wie in einem Kindertraum erscheinen auch die Kulisse und die Kostüme: laut Irene Judmayer (*Oberösterreichische Nachrichten* 22.5.2001) wartete Ursula Hübner auf *mit einer herrlich absurden, zitatenreichen Bühne zwischen Comic, Surrealem und romantischem Genre. [...] Mit kuriosen Fell-Kostümen aus dem pelzigen Haustier-Fundus amüsiert* [Renato] Uz. *Beide sind anscheinend ebenso wie Palm selbst geprägt durch eine Kindheit mit Micky Maus, Lassie, Sergio Leone und ersten TV-Heimatfilmen.* Dennoch überwogen nach Reinhard Kannonier (*Standard* 28.5.2001) *die Schattenseiten der biedermeierlichen Frühromantik: Da kommt diesmal keine Freude auf bei Carl Maria von Webers Schluss-C-Dur. Die greisen Brautjungfern, Agathe, Max, Cuno und Konsorten sowie das vergessene Volk erstarren in der kalten Landschaft wie später der Wanderer am Ende von Schuberts 'Winterreise'.* Generell als gut wurden von den Rezensenten die gesanglichen Leistungen bewertet. Das Dirigat von Ingo Ingensand zeichnete sich vor allem durch gesetzte Tempi aus und traf auf geteilte Meinungen. Reinhard Kager (*Süddeutsche Zeitung* 28.5.2001) sagt hierzu: *Doch Ingo Ingensand am Pult des Bruckner-Orchesters stand auf der permanenten Tempobremse und verhinderte so den rechten Fluß – vielleicht auch ein entscheidendes Hindernis für Palms Inszenierung.*

Als es noch keinen Fernseher gab – Potsdam, Nikolaisaal, 22. Juni 2001

Gemischte Meinungen rief die konzertante Aufführung mit der Cappella Coloniensis unter der Leitung von Bruno Weil hervor. Während Stephan Speicher (*Berliner Zeitung* 26.6.2001) besonders die sängerischen Leistungen für *hervorragend* hält, läßt Carsten Gerhard (*Die Welt* 26.6.2001) in einem beispiellosen Verriß seiner Enttäuschung freien Lauf. Bis auf Christoph Prégardien als Max sieht er nirgends einen Lichtblick: *Die Cappella Coloniensis des WDR spielte wie auf einer ersten Probe. Weils Anspruch der historischen Aufführungspraxis animiert ihn zu dem Vergleich mit einer historischen Dorfkapelle: Dirigent Bruno Weil treibt das vom ersten Takt an verstimmte Orchester armrudernd in immer größere dynamische Zuckungen und weiter ins Unglück hinein. [...] Der WDR-Rundfunkchor schrie sich, jenseits aller Textverständlichkeit, die Lunge aus dem Leib.* Einigkeit herrscht bei den Rezensenten, wenn sie auf die neuen Zwi-

schentexte des Schriftstellers Steffen Kopetzky zu sprechen kamen. Weils Vorhaben war es, *auch bei den Texten das Niveau hoch zu halten, weshalb die Dialoge jetzt durch Texte eines Sprecher ersetzt werden* (Potsdamer Neueste Nachrichten, Sonderausgabe zu den Musikfestspielen Sanssouci). Stephan Speicher erscheint die Figur des Samiel jedoch wie ein *Kirchentagsbesucher im Workshop „Das Böse – wir alle sind schuld“*.

Vgl. hierzu auch die anschließende ausführliche Rezension der Kölner Aufführung (s. u.). Weitere Premieren des *Freischütz* gab es im Ulmer Theater (17. Mai 2001) sowie in einer Fassung für Kinder am Opernhaus Düsseldorf (9. Dezember 2000).

Das Böse ist in uns – Ein *Freischütz* ohne Samiel

Einige Bemerkungen zur Dessauer Premiere von Frank Ziegler, Berlin

Eigentlich war der Besuch der *Freischütz*-Premiere im Anhaltischen Theater Dessau am 24. März 2001 gänzlich zum privaten Vergnügen geplant, unbelastet vom Vorsatz, eine Rezension schreiben zu wollen. Und nach dem szenischen wie musikalischen *Freischütz*-Fiasko an der Berliner Komischen Oper (vgl. oben) bot die handwerklich solide, niveauvolle und vom Publikum bejubelte Aufführung tatsächlich insgesamt einen sehr erfreulichen Eindruck. Umso erstaunlicher waren danach in der überregionalen Presse die teils heftigen Ausfälle gegen die Inszenierung, die in Worten wie *Theatermuseum* oder *Muff in jeder Pore* gipfelten. Nun soll keine Kritikerschelte betrieben werden, das Geschäft der Berufs-Rezensenten ist hart und die Beurteilung einer Vorstellung zwangsläufig sehr subjektiv. Stücke wie der *Freischütz* haben es zudem bei der Kritik besonders schwer: Jeder langjährige Theater-Berichterstatter hat das Werk in -zig Aufführungen gesehen, in unterschiedlichsten Handschriften, er meint, jede Phrase mitsingen, jeden Dialog mitsprechen zu können, und der eine oder andere denkt sich wohl: ... *schon wieder* ... So ist für die meisten Rezensenten ein spannender neuer gedanklicher Ansatz, ob er nun zum Stück paßt oder nicht, ob er aus dem Werk erwächst oder – wie so oft – letztendlich nicht stimmig ist und von der Musik ad absurdum geführt wird, weit interessanter als eine werkgerechte, nicht vordergründig auf Neuheit und Sensation schielende Inszenierung. Nirgends sind die Gegensätze in Erwartungshaltung und Urteil zwischen breitem Publikum und Presse ähnlich groß wie bei den beliebten „Volksoper“: *Freischütz*, *Zauberflöte* etc.

Also doch eine Wortmeldung zum Dessauer *Freischütz* – ebenfalls nicht frei von Subjektivität und ohne Unfehlbarkeits-Dogma! Johannes Felsenstein, Intendant und Regisseur des *Freischütz* in Dessau, zeichnet gerne mit breitem Pinselstrich, so auch diesmal: Er entwirft ein beklemmendes Bild einer Nachkriegs-Gesellschaft und greift damit Friedrich Kinds Angabe zur Zeit der Opernhandlung auf: *Kurz nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges*. Die Spuren des Krieges sind unübersehbar: Man hat sich in den Ruinen eingerichtet, selbst das Forsthaus blieb nicht verschont. So geschunden wie die Natur – Baum-Krüppel bestimmen das Bühnenbild von Fridolin M. Kraska – so deformiert sind auch die Menschen. In dieser Welt braucht es keinen Samiel zum Bösen: Das Böse ist in Allen, in der haßerfüllten Eifersucht Kaspars und dem zänkischen Spott Kilians ebenso wie in den angstvollen Zweifeln und der Zerrissenheit des Max. Felsenstein denkt diese Idee konsequent zu Ende: Er streicht kurzerhand die Partie des Samiel. Seine Worte *Hier bin ich!* am Ende der Wolfsschluchtszene übernimmt Max: