

Freischütz soweit das Auge reicht

Pressespiegel zu den Weber-Premieren 2005/2006
von Christoph Albrecht, Detmold

Genau wie in den letzten Jahren scheint die Popularität von Webers *Freischütz* ungebrochen – über die Gründe läßt sich durchaus spekulieren. Und wie jedes Jahr erreichten uns leider nicht so viele Kritiken, wie wir uns wünschten. Besprochen werden in diesem *Weberiana*-Heft deshalb „nur“ die Aufführungen aus Klein Leppin, Meiningen, Krefeld, Berlin, Kaiserslautern, Detmold; dazu die *Euryanthe* aus Dresden – hier also in vertrauter Gewohnheit die Nachlese in chronologischer Folge.

Oper mit Kaffee und Kuchen

Der Freischütz in Klein Leppin am 21. Mai 2005

Über die Aufführung in Klein Leppin wurde schon im letzten Heft berichtet (S. 122). Da uns nachträglich noch einige Kritiken erreichten, soll aber diese Inszenierung nochmals aufgegriffen werden. Stellen wir uns zu Beginn die Frage: Wo liegt Klein Leppin? Bei der Plattenburg, genauer gesagt in der Prignitz. Und dort wurde am 21. Mai 2005 der *Freischütz* unter der szenischen Leitung von Doreen Rechin und unter freiem Himmel aufgeführt. Initiiert wurde alles vom Verein Festland e. V., der in der Vergangenheit schon Konzerte in Klein Leppin veranstaltet hat. Doch damit nicht genug, in den Zeitungskritiken ist immer wieder zu lesen: *Ein Dorf macht Oper*. Und tatsächlich – alle durften mitmachen, so lesen wir bei Dorothea von Dahlen in der *Märkischen Allgemeinen Zeitung* (20. Mai 2005) vorab: *Die Darsteller stammen aus den verschiedensten Ensembles, die eigens für diese Aufführung miteinander kooperieren. Die Sängerinnen und Sänger des Chores setzen sich aus mehreren Laiengruppen zusammen*. Der musikalische Leiter Steffen Tast sagt dazu: *Manche sind schon in Kirchenchören aktiv, manche haben noch nie gesungen und wollten einfach [...] mal probieren [...]* (Juliane Kerber, *rbb regional*, 22. Mai 2005). Nun konnten zwar nicht alle Klein Leppiner aktiv an der Oper teilnehmen, aber für jeden wurde eine Aufgabe gefunden: *Wer aus dem 70-Seelen-Dorf nicht auf der Bühne steht, fungiert als Kostümbildner oder Kulissenbauer* (Irene Mössinger, *Die Welt.de*, 20. Mai 2005). Jedoch waren die wichtigen Gesangspartien nicht mit Laien besetzt, hier kamen dann doch Profis zum Zuge. Schon im Vorfeld weiß Dorothea von Dahlen: *Gleichzeitig sorgten Profis für eine gleichbleibende Qualität der künstlerischen*

Darbietung. Denn für Laien seien lange Passagen mit Sologesängen kaum zu bewältigen, stimmlich und auch konditionell nicht (Maerkische Allgemeine.de, 8. Februar 2005). Einer von ihnen ist zum Beispiel Martin Schubach, wahrscheinlich in der Rolle des Max. Die Namen der anderen Gesangssolisten bleiben im Dunkel verborgen – vielleicht nur allzu verständlich, ist doch Klein Leppin an diesem Abend der eigentliche Star gewesen. Auch musikalisch bekam man Unterstützung von außerhalb, aber doch mit einheimischem Dirigat: Begleitet von Musikern des Rundfunk-Sinfonie-Orchesters Berlin unter der Leitung des Klein Leppiners Steffen Tast (Kerber). Von ganz besonderer Art war das Bühnenbild – handelt es sich doch nicht um eine gewöhnliche Freilichtbühne; Klein Leppin ist die Bühne! Hierzu ein etwas längerer Bericht von Irene Mössinger, der die Stimmung und das Miteinander in der Prignitz auf den Punkt bringt: So ungewöhnlich wie der Ort ist auch die Aufführung. Von der Freilichtbühne vor dem Haus – hier wird das erste Wett-schießen abgehalten – geht es in einen Teil des Stalls: die Szene im Forsthaus. Zur „Wolfsschlucht“ wandern die Zuschauer in einen dunklen Teil des Hauses und zum Finale wieder hinaus auf die Dorfweiese. In den Umbau- und Umzugspausen ist Zeit für Kaffee und Kuchen. Alles in Allem lesen wir von einer wohl sehr gelungenen Aufführung. Im Vordergrund stand sicher nicht eine radikale Neudeutung des Werkes – vielmehr hat der Freischütz die Dorfgemeinschaft gefördert.

Video-Oper?

Der Freischütz in Meiningen am 9. September 2005

Die Meininger Inszenierung war so spektakulär, daß sich ihrer sogar das Magazin *Rolling Stone* annahm. Kein geringerer als der Videoregisseur Philipp Stölzl, bekannt u. a. durch Musikvideoproduktionen für Rammstein und Witt/Hepner, die zum einen durch den Rückgriff auf die Ästhetik Leni Riefenstahls von sich reden machten und zum andern durch wirkliche Düsternis ein starkes Gefühl von Pathos aufkommen ließen, brachte nun den *Freischütz* auf die Bühne – und knüpft an die Filme des frühen 20. Jahrhunderts an: *Stölzl stellt sich der Aufgabe, indem er sich für Bühnenbild und Inszenierung an klassischen Stummfilmen der 20er Jahre wie „Nosferatu“ und „Das Kabinett des Dr. Caligari“ orientiert* (Maik Grüggemeyer, *Rolling Stone*, August 2005). Das heißt also, daß Stölzl nicht Probleme der heutigen Zeit in den *Freischütz* hineininterpretieren will. *Stölzls Kniff, beim „Freischütz“ nicht nach Bildern zu suchen, die uns heute schocken, sondern das Stück durch die Brille des*

Schwarz-Weiß-Gruselkinos zu sehen, ist verführerisch und nur vermeintlich naiv (Markus Thiel, *Münchener Merkur*, 12. September 2005). Dieses Gruselkabinett zieht sich durch das ganze Stück. *Wolfschlucht ist also nicht nur am Ende des zweiten Akts, sondern immer und überall* (Thiel). Dies scheint alles neu zu sein, Stölzl enttäuscht fast die Erwartungen der Kritiker, wenn er als Videoproduzent in seinem *Freischütz* nicht zu solchen Mitteln wie Video greifen muß. Interessant ist, daß der Regisseur vor der Ouvertüre die von Weber gestrichenen Anfangsszenen des Kind-Librettos spielen läßt: *eine stringent erzählte Geschichte in der Optik der Entstehungszeit. Immer mit einer Handbreit Ironie über den allzu dick aufgetragenen Peinlichkeiten des Kind'schen Textes, schlägt sich Stölzl auf die Seite der genialen Musik. Beim gesprochenen Agathe-besuchten-Eremiten-Prolog [...] geht das nicht ganz auf* (Joachim Lange, *Freie Presse*, 13. September 2005). Das Gros der Rezensionen beschäftigt sich nun damit, daß Stölzl sein Bühnenbild aus Horrorfilmen der 20er Jahre nimmt. Aber bei Christoph A. Brandner erfahren wir noch etwas über das Konzept: *Dieser „Freischütz“ offenbart auch eine Gesellschaftstragödie und ein Seelendrama, die sich in der genialen, psychologisch höchst komplexen Musik ebenso vereinen wie Volkstümlichkeit, Lyrik und Romantik* (Fuldaer Zeitung, 13. September 2005). Bei Stölzl stoßen wir auf Zombies: *Die Hütten der Menschen sind winzig und windschief. Und erst die Wolfschlucht: In diesem bizarr-finsteren Geklüft treiben sich Untote herum, spielen Skelette mit weißen Schädeln Ball, gießt Kaspar unter Höllenqualen die Freikugeln* (Brandner). Schließlich verrät uns der Regisseur auch noch, wie das Leben von Max und Agathe weitergeht: *Am Ende, ein Abspann auf dem Gazevorhang mit dem nicht allzu berücksichtigen Nachleben von Agathe und Max: Hochzeit nach einem Jahr mit kinderloser Ehe. Für Agathe dann ein früher Schwindsucht-Tod und für Max zwei weitere Ehen* (Lange).

Die Rückkehr der lebenden Toten

Der Freischütz in Krefeld am 30. September 2005

Auch in Krefeld wurde die wohl berühmteste Oper Carl Maria von Webers gegeben. Und nichts Gutes scheint uns zu erwarten, werfen wir einen Blick auf einen der Werbe-Flyer der Inszenierung. Dort sehen wir das Brautkleid im Wald an einem Baum aufgehängt. Von Agathe weit und breit keine Spur. Dem originalen Kindschen Text mißtraute der Regisseur Anthony Pilavachi, aber Textänderungen, das weiß ein Jeder, sind nicht immer dem Werk dienlich. So lesen wir bei Dirk Richerdt: [...] *bei der Besetzung der Rolle jenes Dunkelmannes Samiel, der für die bösen Mächte im Stück steht, wagte Pilavachi*

erhebliche Eingriffe ins Libretto, wo der „Schwarze Jäger“ nur eine Minirolle hat (*Rheinische Post*, 1. Oktober 2005). Solche Texteingriffe scheinen ein Zeichen der Zeit zu sein: *Dabei wäre alles nur halb so ärgerlich gewesen, wenn die Regie nicht dem unsäglichen Modetrend verfallen wäre, [...] mal wieder Texte dazu erfinden, sprich dichten lassen zu müssen, die eigentlich völlig überflüssig sind* (Peter Bilsing, *Der Neue Merkur*, 4. Oktober 2005). Der Samiel-Darsteller Reiner Roon kommt mit seiner Leistung durchaus gut „weg“, denn für den Text kann er selbst ja nichts, genausowenig wie für seine Kostümierung, die wohl sehr an Goethes *Faust* erinnern soll. Durch die Änderungen scheint Peter Bilsing ein wenig irritiert zu sein: *So wirkt unter anderem dann natürlich die 5. Szene völlig sinnlos, Kaspar: „Ich bringe neue Opfer dir“ darauf Samiel: „welche?“, wo [er] doch permanent dabei ist, alles steuert und sogar die Vorhänge (welch selten originelle Idee) von Hand schließt. Samiel beherrscht als eine Art Conferoncier (sic!) die Bühne* (Ernst Müller, *Extra-Tipp Krefeld*, 9. Oktober 2005). Und der aufmerksame Leser unserer Rezensionen merkt spätestens jetzt: Das ist wahrlich nicht neu, sondern erinnert doch stark an die Basler Inszenierung aus dem Jahr 2003. Pilavachis Anliegen ist es wohl, den *Freischütz* stark zu überzeichnen, um das Essentielle herauszustellen: *Er übertreibt den rezeptionsgeschichtlichen Kitsch zu dem Zweck, zu den Wurzeln des Werks und seiner Charaktere zu gelangen* (Armin Kaumanns, *Westdeutsche Zeitung*, 3. Oktober 2005). Aber dort lauert dann auch Gefahr, soll es nicht zum Slapstick verkommen: *Man lacht in Pilavachis „Freischütz“ an allen Ecken, etwa wenn die Jungfernschaft der Braut besungen wird – und der Chor in Kichern ausbricht; wenn ein mottenzerfressener Adler vom Himmel fällt [...]. Agathes Kinderzimmer ist eine mit Geweihen dekorierte Puppenstube, in der beim Lied vom Jungfernkranz die Barbies vom Regal kippen* (Kaumanns). Vielleicht ist dies ja eine angenehme Abwechslung zum oft die Bühne beherrschenden Samiel. Bei der Wolfsschluchtszene lehrt uns der Regisseur allerdings wieder das Gruseln. Und sie wird ganz unterschiedlich gedeutet. So wirkt diese, um bei Kaumanns zu bleiben, wie ein Abbild *der Bronx, hier wälzen sich Penner gespenstisch über den dunklen Asphalt*. Ernst Müller fühlt sich bei der Wolfsschlucht auch an Horror-Klassiker erinnert: *Diese Essenz überbetont Regisseur Pilavachi in der Wolfsschluchtszene mit den Zutaten eines amerikanischen Zombie-Films. Da stapft eine Armee grausig präparierter Untoter über die Bühne*. Ob der Regisseur mit seinem Konzept den *Freischütz* an den Wurzeln gefaßt hat, bleibt fraglich. *Denn vom keuschen Probejahr halten die Liebenden augenscheinlich wenig und verduften ins Publikum: Webers Welt der Spießier bleibt ratlos zurück, die Jugend wird's schon machen – so mag Pilavachis vage Hoffnung lauten. Wer's glaubt ...* (Kaumanns).

Zu lange gesungen?

Der Freischütz im Theater an der Parkaue, Berlin am 8. Oktober 2005

Das Berliner Theater an der Parkaue ist ein Kinder- und Jugendtheater. Dort inszenierte Carlos Manuel das Werk für ein junges Publikum, nicht als Oper, sondern als Theaterstück mit Musik angereichert: *Mit seriellen Elementen dieser Art und eingeblendeten Musikzitataten verweist Manuels kluge Inszenierung so amüsant wie anregend auf die Suggestivkraft von Webers Komposition* (Irene Bazinger, *Berliner Zeitung*, 15. Oktober 2005). Er scheint sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, so wirkt jedenfalls die Szene, auf der *Bühnenbildner Fred Pommerehn [...] statt symbolträchtigem Baumdickicht ein Dutzend Stuhlreihen angepflanzt hat* (Bazinger). Einfach gehalten und vielseitig verwendbar ist diese Kulisse, so lesen wir weiter bei Irene Bazinger: [...] *als flexibel nutzbares Mischgebilde zwischen Gebirge und Unterholz, Kneipe und Wolfsschlucht*. Hier zeigt sich allerdings wieder einmal, wie unterschiedlich doch die Beobachtungen sein können, denn Ingeborg Pietzsch zählt mehr als nur ein Dutzend Stühle: *Denn dieses Möbel (und davon ca. 100 Stück) bildet die Grundausrüstung, die Fred Pommerehn entwarf* (*Neues Deutschland*, 27. Oktober 2005). Vermutlich liegt die Anzahl der Stühle irgendwo dazwischen; jedenfalls sind es so viele, daß die Darsteller nicht mehr gegen sie anspielen können: *Kaspar schließlich muss die Stühle übereinander schichten zur Wolfsschlucht. Eine Prozedur voller Leerlauf, voller vergeblicher, aber hohler „Spiellust“, wie das Ganze: arm an Fantasie, an Zielrichtung, an ehrlichem Bemühen um ein kindliches Publikum* (Pietzsch). Liest man die Kritiken, unterscheiden sich wie so oft die Urteile über das, was der Regisseur dem Publikum vermitteln wollte: *Die Inszenierung [...] betont den Konflikt zwischen den Generationen in einer völlig militarisierten Gesellschaft. Alle tragen etwa Kampfschuhe mit Tarnmuster und wissen auch ohne Kommando stramm zu stehen*, meint Bazinger. Ganz anders eine „Rezensentin“, die zur Zielgruppe gehört: Die 13jährige Undine Weimar-Dittmar schreibt im *Tagesspiegel*: *Wurdet ihr auch schon mal von einem angeblich guten Freund hintergangen und in eine Falle gelockt? Das passiert dem Jäger Max in „Der Freischütz“* (20. Oktober 2005). Das ist einfach, das leuchtet ein! So geht es weiter, ganz ohne Schnörkel und scheinbar einfach aus dem Bauch heraus: *Im Großen und Ganzen fand ich das Stück gut, nur an mehreren Stellen ist es etwas langweilig oder es wird zu lange gesungen*.

Am Ende ein Unentschieden

Der Freischütz im Pfalztheater Kaiserslautern am 4. Februar 2006

Bei der Inszenierung des Intendanten Johannes Reitmeier bleibt der traditionelle deutsche Wald dort, wo er hingehört: „*Der deutsche Wald 1648*“, steht auf einem Schild auf der Bühne des Pfalztheaters. Hausherr Johannes Reitmeier hat seine ursprünglich für Hof konzipierte „*Freischütz*“-Regie am Samstag in Kaiserslautern präsentiert (Frank Pommer, *Die Rheinpfalz*, 6. Februar 2006). Keine Idylle, denn Reitmeier zeigt die Schrecken des Krieges auf: *Erbförster Kuno wird im Rollstuhl über die Bühne gefahren, das fröhliche Ännchen serviert humpelnd ihre Späße, und auch im Chor versammelt sich eine stattliche Gruppe von Krüppeln und Verwundeten* (Gabor Halasz, *Die Rheinpfalz*, 25. Februar 2006). Der Regisseur greift ebenfalls die von Weber gestrichenen Szenen auf: *Den heiligen Mann, der in der Oper am Ende recht unmotiviert wie Superman in einem Hollywood-Schinken in das Geschehen eingreift, führt Reitmeier bereits vor der Ouvertüre ein* (Pommer). Und wieder einmal finden wir in der Schlucht die Tiefenpsychologie: *In der unheimlichen, von reichlich Bühnennebel geschwängerten Wolfsschluchtszene des zweiten Aufzugs blicken wir direkt in die Abgründe der zutiefst verunsicherten Seele von Max: alle Menschen, die ihm wichtig sind, ziehen an ihm vorbei, warnen ihn, locken ihn – vielleicht sogar ins Verderben* (Pommer). Auch hier ist das Böse permanent anwesend und nimmt diesmal die Violine selbst in die Hand: *In dieser Welt ist das Böse allgegenwärtig. So hüpfet der schwarze Jäger Samiel, der Teufel (Daniel Schneider, sehr wendig), unermüdlich in grotesken Verrenkungen, gelegentlich mit einer Geige in der Hand, durch die Szene* (Halasz). Zum Schluß des Stückes hat es nur für ein Remis gereicht: *Der Ausgang des Kampfes mit seinem Gegenspieler, dem als Kirchenfürsten gewandeten Eremiten (Juril Zinovenko), um die Seele des Max bleibt zuletzt unentschieden* (Halasz). Schließlich wird noch als modern reklamiert, daß Max weiter unentschlossen bleibt: *Max und Agathe, die beiden Liebenden, finden nicht zueinander, und Max schwankt weiter zwischen Gut und Böse* (Halasz).

Aus der Versenkung geholt

Euryanthe in der Sächsischen Staatsoper Dresden am 25. Februar 2006

Die Dresdner scheinen sich mit Webers *Euryanthe* schwer zu tun, denn wie man bei Peter Zacher liest, *dauerte es immerhin 82 Jahre bis zu dieser Neuproduktion (Dresdner Neueste Nachrichten, 27. Februar 2006)*. Die Regisseurin Vera Nemirova benutzt schon die Ouvertüre, um zu verdeutlichen, *dass ein*

Krieg zu Ende gegangen ist und die Männer heimkehren (Zacher). Dazu Stephan Mösch: *Ein Nachkriegsstück erwartet uns schon zur Ouvertüre. Die Männer sind wieder da – innerlich und äußerlich verkrüppelt die meisten* (Opernwelt 4/2006). Doch wo Krieg tobt, bleibt die Romantik auf der Strecke: *Der Ansatz verbannt jegliche Romantik radikal von der Bühne. [...] ein paar Torbögen, eine Zuschauergalerie, die auch zur Hockey-Bande abgesenkt werden kann, schwarzer Lackfußboden, der als Kampfring herausgehoben werden kann, klar in den Linien und den Hell-Dunkel-Kontrasten* (Jens Daniel Schubert, *Sächsische Zeitung*, 27. Februar 2006). Soviel zum Bühnenbild. Klare Formen zeigen auch die Kostüme der Darsteller: *Die Menschen darin sind schwarz-weiß und uniform gekleidet* (Schubert). Das Bühnenbild findet nicht überall Anklang, Wolfgang Sandner meint gar: *Die Inszenierung von Vera Nemirova im neusachlich abstrakten Einheitsbühnenbild von Gottfried Pilz aber lässt sich nicht anders als eine ästhetische Zumutung charakterisieren* (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. Februar 2006). In diesem Umfeld agieren nun also die Protagonisten und schlagen die wohl ewige Schlacht: *Sie erzählt keine poetische Liebesgeschichte mit verklärenden Naturbildern und übersinnlichen Motiven, sondern den Kampf zweier Rivalen, den Geschlechter- und Machtkampf an sich, und das in grellen theatralischen Effekten* (Jens Daniel Schubert, *Freie Presse Chemnitz*, 28. Februar 2006). Wie es zu diesem Machtkampf kommt, erfahren wir von Peter Zacher: *Die Männer können gar nicht anders, als den Krieg mit zivilen Mitteln fortzusetzen. So wird die eigentlich nicht erklärbare Wette zwischen Lysiart und Adolar zu ihrem Privatkrieg*. Auf diese Art und Weise versucht Vera Nemirova, die schwierige und nicht unbedingt schlüssige Opernhandlung dem heutigen Zuschauer zu verdeutlichen, ohne Hand ans Libretto zu legen: *Noch erstaunlicher ist, dass die junge Regisseurin Vera Nemirova nicht einmal groß an der Dramaturgie dieses Stücks herumklempnern muss, um dieses Spannungsfeld zu aktivieren* (Jörg Königsdorf, *Süddeutsche Zeitung*, 17. März 2006). Doch Spannungsfeld hin oder her, des einen Freud ist des andern Leid, und so sieht Wolfgang Sandner in dieser Inszenierung doch zu viel des Guten: *Nur eine händeringend Einfälle suchende Regisseurin kann das romantische Ungeheuer, vor das sich im ursprünglichen Libretto Euryanthe wirft, [...] kurzerhand streichen und durch Eglantine (Achtung: Schlange!) ersetzen, die mit Adolar ein durch nichts und niemanden zu verstehendes Schäferstündchen zubringt*. Ihm widerspricht Mösch: *Vera Nemirova [...] hat Text und Musik sorgfältig gelesen und das szenische Vokabular parat, die unglaubliche Geschichte glaubhaft zu erzählen. [...] Keine Schlange im Wald ist da nötig, sondern Präsenz der Mächtegern-Verführerin: Eglantine steht diese psychologisch plausible Funk-*

tion gut an. Sicher kann man über diese Interpretation geteilter Meinung sein; auch die Gestaltung des Finales gefällt nicht jedem: *Bei Nemirova wird ein Sarg mit Euryanthe auf die Bühne getragen, der Vorhang fällt – und wenn er zur Schlußszene wieder hochgezogen wird, stehen Euryanthe und Adolar an zwei Notenpulten und singen ihr Duett „Nun selig Glück will jedes Leid versöhnen!“* (Sandner). Diese Rettung ins „Konzertante“, die im *Fidelio* schon mehrfach Regisseuren zur Flucht vor der allzu hehren Schluß-Apotheose diente und diese gleichsam in Frage stellt, bleibt doch auch hier nur eine Notlösung! Trotzdem verdient allein der Versuch, das szenisch alles andere als unproblematische Werk überhaupt neu zu deuten und auf die Bühne zu bringen, höchsten Respekt, auch wenn das Publikum, wie die Rezensenten, geteilter Meinung war. Lesen wir zum Schluß noch einmal bei Jens Daniel Schubert: *Weniger einhellig war die Publikumsbegeisterung am Premierenabend für diese szenische Umsetzung, die einen heutigen Zugriff auf das Werk versucht hat und es nicht im Unverbindlichen beließ* (Freie Presse Chemnitz).

Ecke, Schuß, Tor!

***Der Freischütz* im Landestheater Detmold am 14. Juni 2006**

Auch in Detmold wurde der *Freischütz* gegeben. Er hatte diesmal einen schweren Gegner: den Fußball, konnte die Begegnung aber für sich entscheiden: *Das Detmolder Haus ist trotz Sommerwetter und WM voll besetzt* (frs, *opernnetz.de*, Juni 2006). Inszeniert wurde das Stück von Jochen Biganzoli, der sich nicht, wie derzeit üblich, auf die vorrangig psychologische Deutung beschränkte: *Jochen Biganzoli wählte primär einen soziologischen Interpretationsansatz. Der Raum im 1. und bis in den 2. Akt hinein (Bühne: Stefan Morgenstern) ist nahezu gänzlich geschlossen – eine grüne Hölle (?) biedermeierlicher Prägung –, er symbolisiert das noch soeben funktionierende feudale System sinnfällig* (jus, *Lippe Aktuell*, 28. Juni 2006). Aber wodurch wird dieses feudale System nun ersetzt? *Jochen Biganzoli erinnert dabei eindringlich an den gewaltigen Umbruch durch den aufkommenden Kapitalismus (als Ablösung des Feudalsystems)* (frs). Dieser Kapitalismus wird vom Regisseur auf eine ganz besondere Art dargestellt – er nimmt den Zuschauer mit auf eine Zeitreise. Weg vom verstaubten Biedermeier hinein in die staubige Welt der Kumpel: *Die beginnende Industrialisierung zu Anfang des 19. Jahrhunderts verändert das Bild auf der Bühne radikal. Männer in Arbeitskluft entsteigen einem aus der Tiefe kommenden Aufzug, um sich dann auf der Bühne wieder in Jäger zu verwandeln* (jus). Sicher hat die Industrialisierung bereits im 19. Jahrhun-

dert begonnen, wenn nicht sogar schon früher. Das Argument der Zeitreise bleibt jedenfalls schlüssig; der Rezensent schreibt weiter: *Man ist sichtbar in einer neuen Zeit angekommen. Denn die vorher langen Röcke sind nun kurz (Kostüme: Claudia Schinke), und Ännchen radelt vergnügt auf einem Fahrrad über die Bühne* (jus). Biganzoli geht noch einen Schritt weiter, der Eremit kommt aus der Masse: *Die Bauern des Obrigkeitsstaates [...] werden zu Bergarbeitern des Frühkapitalismus, der Eremit zu ihrem Vormann* (ans, *Lippische Landes-Zeitung*, 17./18. Juni 2006). *So wird der Jäger-Schützen-Chor zur Bergarbeitergruppe, der Eremit zum Sprecher der „einfachen“ Menschen* (frs). In dieser Inszenierung wird vor allem Kaspar sehr differenziert dargestellt: *Toll der Auftritt des Caspar als ihr [Agathes] ehemaliger Liebhaber, als Agathe auf Max wartet* (ans). Im Fokus der Inszenierung steht die Gesellschaft. Werfen wir noch mal einen Blick in die *Lippische Landes-Zeitung*, um dem Konzept auf den Grund zu gehen: *Spätestens hier [Finale III. Akt] wird offenbar, worauf der Regisseur hinaus will. Die Polaritäten von gut und böse, richtig und falsch, drinnen (in der Seele und der Stube) und draußen (in der Gesellschaft und im Wald), wahr und unwahr verwischen* (ans). Das ist wohl auch für Max zu viel, er kann sich zwischen den beiden Polen nicht entscheiden, so daß er *am Ende durch seine innere Zerissenheit den Verstand verliert* (ans).

Ein kleiner Konzert-Überblick zu Weber

Einen Tag nach dem verregneten *Abu Hassan* in Dresden (vgl. dazu Ziegler in *Weberiana* 15, S. 129-131), am 22. Mai 2005, fand im Apollo-Saal der Staatsoper Berlin ein Brunchkonzert mit Mitgliedern der Staatskapelle Berlin statt. Der Klarinettist Matthias Glander und fünf Streicher nahmen sich unter anderem Webers Quintett für Klarinette und Streicher an. Die Zahl der Mitspielenden stimmt schon – nachdem der Kontrabaß für einige der anderen Stücke einmal da war, durfte er die Cello-Stimme in Webers Quintett verstärken. Die Interpretation des Werkes ließ keine Wünsche offen, wie man es bei einem solchen Konzert in der Staatsoper erwarten kann. Interessant war auch das Beiprogramm, beziehungsweise wäre es gewesen. Gespielt wurde noch das *Adagio* für Klarinette und Streicher von Heinrich Joseph Baermann, für den Weber seine großen Klarinettenkonzerte geschrieben hat. Dieses Stück, das früher Richard Wagner zugeschrieben wurde, ist doch hörbar dem Weber-Umfeld zuzuschreiben. Insoweit muß ich Matthias Glander, der der unrichtigen Ansicht war, es klinge wie Wagner, widersprechen. Bedauerlicherweise wurde ein vorgesehenes Stück von Meyerbeer abge-