

er tut zuviel des Guten, wenn er die Musik zelebriert und die Spannungsbögen zerreißt. Den ariosen Lyrismus Agathes erfaft Wang jedoch ausgesprochen glücklich, und im Jägerchor, von Markus Popp auf den Punkt einstudiert, gelingt eine hinreißende Szene unhinterfragter Selbstgefälligkeit.

Im Würzburger Ensemble gefallen die Frauenstimmen: Brigitte Wohlfarth als ausdrucksstarke, im Lyrischen konsistente Agathe, Silke Evers mit prsentem, leuchtendem Sopran als selbstbewustes Ännchen. Johan F. Kirsten bewältigt das rasante Auf und Ab in Kaspars Arie anstandslos, gestaltet mit gekonnter Deklamation in der Wolfsschluchtszene, neigt aber im Finale zu forciertem berziehen. Heiko Brner muß sich als Max hörbar anstrengen, er zieht die Töne, hat erhebliche Probleme mit dem Stützen der Stimme und folglich auch mit der Intonation. Daß er sich als Darsteller auf ein facettenreiches Spiel einläßt, hebt ihn allerdings aus der Schar tenoral-tumber Jgerburschen heraus. Daß in den Nebenrollen unüberhörbar vokale Defizite walten, ist besonders bei dem vibratogesttigt orgelnden Eremiten Michail Litmanows bedauerlich.

Zwiespltig waren die Reaktionen auf die Inszenierung: Eine gefesselt aufs Bett gespreizte Agathe mit einem eindeutig zwischen ihren Beinen agierenden Kaspar im Wolfsschlucht-Alptraum war dem Publikum offenbar zu drastisch. Als „Sex-Szenen“ wahrgenommen, brachten solche Momente der Regie wütende Buhrufe. Damit steht dieser *Freischütz* in Würzburg in der Linie der Tradition, denn schon 1977 erhitzten sich die Gemüter an einer ungewöhnlichen, abstrahierenden Inszenierung Wolfram Dehmels. Das Theater wird in der nächsten Spielzeit mit Heinrich Marschners *Vampyr* (Premiere: 29. März 2008) erneut zur Diskussion stellen, was die romantische Oper heutigen Zuschauern zu sagen haben kann.

Werner Häußner

Im Vorläufigen steckengeblieben

Unergrndeter *Freischütz* am Staatstheater Nürnberg

Der deutsche Wald, in Nürnberg kam er wieder. Allerdings nicht in schattiger Heimeligkeit. Das massive Gatter aus Stämmen wirkt im Bühnenbild „nach einem Entwurf von Gisbert Jäkel“ als bedrohliche Grenze zu etwas Unfabarem. Man sollte sich ihr besser nicht nähern, gehört man zu den Landleuten in Loden und Linnen, die das Entsetzen ignorieren und dennoch mit gellendem Schabernack prsent setzen. In Nürnbergs *Freischütz* (Premiere

27. Januar 2007) ist viel zu sehen, was ein angeblich „werktreue“ Szene-Welten schätzendes Publikum mit Wohlwollen aufnehmen würde: Jäger tragen grüntönige Joppen, Bauern lieben karierte Hemden und so ein Mann aus dem Kriegsvolk wie der Kaspar hat wohl noch von seiner Uniform Stiefel und Hose übrig. Auch die Damen kleidet Jessica Karge hinreißend biedermeierlich. Alles scheint zu stimmen – und erregt im Auditorium der Premiere auch keinerlei Widerspruch. Doch überdeutlich ist zu spüren, daß derlei Bebildnerungen nicht mehr einholen können, was Friedrich Kind und Carl Maria von Weber mit ihrer Oper beabsichtigten, wenn sie denn mehr im Sinne hatten als ein bißchen wohligen Grusel, der das Zurücklehnen nicht stört.

Ein *Freischütz* vom Aufschreckungspotential einer Vorabend-Heimatserie: Das kann weder im Sinne von Uwe Eric Laufenberg noch von Helen Malkowsky gewesen sein. Den einen, als Regisseur am unlängst gekürten Staatstheater vorgesehen, zwang Krankheit zum Aufgeben, die andere übernahm die unfertige Bürde und ließ sich offenbar von der Zeitnot zu schalen szenischen Lösungen treiben. Wer etwa Malkowskys *Fliegenden Holländer* gesehen hat, weiß, wie vielschichtig die Nürnberger Oberspielleiterin mit szenischen Bildern umzugehen versteht. Sie hat es im *Freischütz* redlich versucht, aber das Unheimliche blieb unergründet in den allzu trauten Gruselbildern von kalkigen Lemuren, von Gebein und Geripp, von grünem Licht auf sich wälzender Leich' und einem auf einer höllischen Kirchenkanzel auffahrenden Deutschrocker oder Gothic-Freak namens Samiel. „Bauerntheater mit Zombie-Einschlag“ – so gab eine lokale Zeitung der Inszenierung den Blattschuß.

Doch trotz einer imaginationsfreien Wolfsschluchtszene, trotz des Gedrängels fescher Jungbauern auf der Bank des lockeren Teenagers Ännchen und trotz eines geschundenen Baumes, der wie eine Rakete vom Boden abhebt, fallen szenische Ansätze auf, die zu einer schlüssigen Konzeption hätten führen können: Agathes Kavatine Nr. 12 öffnet nicht nur in ihrem weitbogigen *Legato* einen Raum für das Andere: Die Wände weichen, und das Walten des „heil'gen Willens“, das den „blinden Zufall“ bannt, wird im szenischen Sinnbild präsent. Im Finale deutet sich an, wohin sich die gekonnt geführten, doch die szenische Illustration nicht sprengenden Personen hätten entwickeln können: Agathe gibt Max auf einen Blick des Klausners seine Jacke zurück, läßt ihn einfach gehen, entfernt sich von ihm, folgt dem geheimnisvollen Eremiten. Ein idealistischer Weg aus der Welt der Gewalt und des Bösen in eine „reine“ Sphäre? Oder die Raffinesse des Diabolischen, das doch noch zu seinem Ziel kommt? Denn der weise Mann trägt ebenso wie Kaspar und Samiel ein körperliches Kainsmal des Bösen.

Für die musikalische Seite der szenisch im Vorläufigen steckengebliebenen Nürnberger Produktion ist Philipp Pointner zuständig. Er setzt auf weite, aber nicht verschleppte Tempi in der Ouvertüre. Das düstere *Tremolo* wird eher volltönig ausgebreitet als dramatisch geschärft. Bläser akzentuieren nicht so sehr den Klang, als ihn durch Farben anzureichern. Der Sinn für Koloristisches kommt der Wolfsschlucht zugute. Auch Agathes entrücktes Schweifen kann sich bruchlos entfalten, weil die Nürnberger Philharmoniker für solche Momente der Delikatesse sorgfältiges Abschattieren und schön-töniges Aufblühen parat haben. Pointner vergißt über beseelter Poesie jedoch nicht die Momente, in denen das Orchester zupacken muß. Der Jägerchor – für die Einstudierung zeichnet Edgar Hykel – präsentiert sich als energisches Kollektiv von Menschen, die mangels Fantasie immer genau wissen, was ihr „männlich Verlangen“ gebietet.

Prominente Namen kann Nürnberg in der Besetzung vorweisen: Stefan Vinke, der sich zum gesuchten Wagner-Tenor mausert, schleudert Max' Arie über die Rampe. Er gibt, was er hat, ohne Nuancen, vollstimmig, bombensicher. Guido Jentjens, der Landgraf Hermann im Bayreuther *Tannhäuser* von 2007, ist ein Kaspar, der weder in der Darstellung, noch mit seiner kompakten, sicheren Stimme schwarze Dämonie sucht. Er wirkt nicht wie ein teuflischer Verführer, sondern beinahe wie ein Kumpel, der Max mit der dunklen Seite seiner Innenwelt konfrontiert. Einen schön timbrierten, klaren Sopran bringt Anna Gabler für Agathe mit; allerdings ist ihr Ton bisweilen ungestützt und nicht auf Linie gedacht. So gelingt ihr das *Legato* nicht verwacklungsfrei, und wenn ihr das Herz ungestüm zu wallen beginnt, verengt sich die Höhe. Als Ännchen arbeitet Melanie Hirsch überzeugend mit Phrasierung und Stimmfarben und kann mit der sonst gerne als magersüchtige Soubretten-Partie gegebenen Freundin Agathes ein musikalisch nuanciertes Rollenporträt entwickeln.

Tim Stekkelies macht als Kilian auf sich aufmerksam; Stephan Klemm gibt dem Erbförster Kuno patriarchale Weißen und Jochen Kupfer dröhnt einen Fürsten Ottokar, der sich durch Seilschranken von seinen Untertanen separieren läßt und dem der Schwarze Jäger im wahrsten Sinn des Wortes im Genick sitzt. Bernd Hofmanns Eremit hinterläßt trotz solider Sonorität wenig Eindruck.

So stehen das entrückte H-Dur und das robust-bewußte C-Dur des Finales da, ohne auf der Bühne eine Korrespondenz zu finden. Schade um die verlorene Chance: Da der *Freischütz* an den drei Musiktheatern im Umkreis – Nürnberg, Würzburg und Meiningen – innerhalb zweier Spielzeiten neu

inszeniert wurde, wird es in den nächsten Jahren um Webers Oper in Franken stille sein.

Werner Häußner

Sechse treffen!

Der Freischütz an der Wiener Volksoper

Fünf *Freischütz*-Produktionen waren seit Eröffnung des Hauses bereits über die Bühne gegangen – die erste hatte am 15. September 1904 als erste Opernvorstellung des damaligen Kaiserjubiläums-Stadttheaters Premiere unter dem neuen Ersten Kapellmeister Alexander Zemlinsky und in der Regie des Intendanten Rainer Simons. Es folgten Neueinstudierungen in der Regie von Josef Witt (1. Oktober 1947) und Joachim Herz (2. November 1966), gefolgt von zwei recht kurzlebigen Produktionen von Georg-Albrecht Eckle (15. Mai 1988) und Robert Herzl (9. Juni 1991, gespielt bis 7. Juni 1993). Nun, nach etlichen Jahren Weber-Pause, entschloß man sich, diesen Klassiker der deutschen Oper erneut ins Repertoire zu holen. Und gemäß der Freikugel-Faustregel, nach der sechs unfehlbar treffen, wurde diese sechste Einstudierung (Premiere 17. Februar 2007) ein wirklicher Treffer. In erster Linie ist dieser Erfolg dem Regisseur Marco Arturo Marelli zu danken, der das Stück nicht – wie heute allzu üblich – lediglich als Vehikel benutzte, um seine eigenen Phantasien zu visualisieren. Vielmehr blieb er der Originalhandlung treu und deutete sie, nicht minder phantasievoll, detailreich und oft überraschend, neu aus. Marelli hatte Ende der 1980er Jahre an der Volksoper mit seinen Interpretationen der drei da Ponte-Mozart-Opern große Stilsicherheit bewiesen und wahrhaft zeitlose Inszenierungen geschaffen, nun kehrte er nach langer Zeit (und zwei Inszenierungen an der Wiener Staatsoper: einer leider verunglückten *Sonnambula* im noblen Kurhotelambiente à la *Zauberberg* und einem wiederum faszinierenden Verdi-*Falstaff*) in das Haus seiner ersten Wiener Erfolge zurück.

Dem oft kolportierten Klischee, Hauptfigur des *Freischütz* sei der Wald, kann Marelli nichts abgewinnen – ihm geht es nicht um Bäume, sondern um Menschen. Und so baute er sich – in Personalunion auch Bühnenbildner und Lichtdesigner – einen neutralen Handlungsort: Eine riesige, leicht angeschrägte Sperrholzwand versperrt über die gesamte Bühnenhöhe den Blick in die Weite; nur in der Mitte dieser Wand ist eine große Platte herausgelöst und nach vorne geklappt; sie bildet quasi eine Bühne auf der Bühne.