

diese Art ein wirklichkeitsfremdes Universum herauf, das jeglichen Realismus entbehrt⁴ (Chouchan).

Der Gesamteindruck der Inszenierung wird durchgehend positiv geschildert; Abbados Arbeit sei „inventive“, und alle Momente der Darstellung, vom historisch nicht präzise einzuordnenden Kostüm bis zum Videoeinsatz, sorgten für einen Rahmen, der die Handlung nicht veraltet erscheinen ließ (Cadars).

Viel Lob wurde auch dem Sängensemble und dem Orchester unter der Leitung von Rani Calderon gespendet. Stellvertretend sei Cadars zitiert, der die Wahl der Sänger und Sängerinnen als „une distribution vocale de tout premier ordre“ bezeichnet und in Bezug auf die beiden Hauptdarsteller Klaus Florian Vogt (Huon) und Ricarda Merbeth (Rezia) schreibt, sie bildeten ‚ein fast ideales Paar‘. Zur Leistung des Dirigenten und des Orchesters schreibt Pénavayre, Calderon dirigiere „infiniment précise“ und das Orchester erklinge ‚mit einer vollkommen atemberaubenden Leichtigkeit, Farbenpracht und Musikalität‘⁵.

Dass die Oper nicht nur bei der Kritik, sondern auch beim Publikum Gefallen fand, erklärt er zu einem großen Teil mit der Leistung des Chors, die ‚ein essentielles Element für den Erfolg der Aufführung‘ war.

Auch Venturini, der sich insgesamt am zurückhaltendsten äußert, gibt am Ende seines Artikels zu, dass man sich zwar nicht durchgehend sicher sein könne, wie man seine selbst aufgeworfene Frage nach Mut oder Unüberlegtheit beantworten solle, dass sich aber alles in allem ‚die Mühe dieses Abenteurers gelohnt‘ habe⁶.

Andreas Fukerider

Die Seele stirbt, das Böse siegt

Der *Freischütz* in Magdeburg: Die Hoffnung auf das Gute zerplatzt wie Seifenblasen

Das Ganze scheint tatsächlich freudig zu schließen: Agathe taumelt Max zwar in die Schussbahn und stürzt, aber dann fällt die Kugel doch den finsternen Kaspar. Doch während die Menge die Gnade des Allerhöchsten besingt, quillt

⁴ „[...] évoquant ainsi un univers hors du temps, dénué de tout réalisme“.

⁵ „[...] avec une légèreté des traits, une richesse de couleurs et une musicalité totalement étourdissantes“.

⁶ „[...] mais l’aventure valait la peine d’être entreprise“.

plötzlich Blut aus dem Schoß Agathens, färbt das weiße Brautkleid rot. Und Kaspar erhebt sich mit gemeinem Gelächter. Übel endet dieser *Freischütz* also in der Lesart der Regisseurin Aniara Amos in Magdeburg (Premiere: 14. Mai 2011). Fast hätte man es sich denken können: Denn als sich die Jägersbraut nach dem Schuss wieder regt, regnet es Seifenblasen vom Himmel: Die Illusion einer Welt, in der die Mächte des Bösen überwunden werden könnten, zerplatzt wie die bunt schillernden Dinger auf dem Bühnenboden.

Dennoch kommt das Ende überraschend: Amos wiegt den Zuschauer nämlich erst einmal in der – die einen beruhigenden, die anderen enttäuschenden – Gewissheit, der *Freischütz* könnte so enden, wie es sich Weber gedacht hat, und wie man es heute nicht mehr erwartet. Der Eremit, in Magdeburg eine hagere Jesus-Figur in leinenem Untergewande, könnte tatsächlich die Folgen böser Taten durch den versöhnlichen Spruch göttlicher Barmherzigkeit abwenden. So entwickelt sich die Szene auf scheinbar klarer Bahn – bis zur unerwarteten Wendung.

So plötzlich der Schwenk auch wirkt, im Nachhinein erkennt man die Vorboten. Etwa in der Szene des Jungfernkranzes: Ännchen, im schwarzen Kleid den anderen Frauen angeglichen, bringt die Schachtel und ist überhaupt nicht überrascht, daraus eine Totenkrone zu ziehen, sondern stürmt lachend mit den Brautjungfern hinaus. Da ist man sich im bösen Spiel schon einig. Amos zeigt diese Kumpanei auch, wenn sie die Gesichter des „Volkes“ rötlich tönt – und Ännchen dazugehört.

Max ist von Anfang an ein Außenseiter. Eine Null. So schreibt es ein Zwerg (Ulf Seibicke) schon beim Sternschuss genüsslich an die Schiefertafel. In der Wolfsschlucht verliert Max nicht nur sein Ansehen, sondern auch seine Seele: Er schickt sie – symbolisiert durch ein weiß gekleidetes Kind – in den Zauberkreis „hinab“. Das Kugelgießen rückt in die Nähe einer Zaubershow: Der Zwerg mit Zylinder und Kaspar mit Gummihandschuhen bereiten mit einem Cocktailmixer die Ingredienzien für den Kugelhuss vor. Das Volk wandelt sich im grünlichen Licht zu einer dämonischen Wand. Am Ende ersticht Max selbst das Kind, seine „Seele“. Die Wolfsschlucht also als inneres Drama, in dem das Böse bereits gesiegt hat.

Blasser bleibt in der Inszenierung die Figur der Agathe: Sie ist ebenfalls eine Außenseiterin, aber was macht ihren Charakter aus? Sind Glaube und Zuversicht echt? Dem Zuschauer hilft weder der aus der Höhe herabfallende Schleier noch der Bericht von den geheimnisvollen Rosen, das Profil der Figur zu definieren. Die Bühne, ebenfalls von Aniara Amos, sonst ein trostloser Kasten, übertoll und erdrückend dekoriert mit Geweihen, wandelt sich zwar

bei der Preghiera in ein romantisches Bild mit Sternenhimmel und wehendem Fenstervorhang, bleibt aber sonst in Bezug auf Agathe recht indifferent.

Kaspar, mit rotem Halstuch mit Feuermuster auf schwarzer Kluft, überwindet Rollenklischees nicht, gestikuliert zu seiner Arie „Schweig, damit dich niemand warnt“ in schönster Bühnenbösewichterart. In der Durchzeichnung der Personen liegt eine wesentliche Schwäche der Regie: Sie zeigt sich in der Führung des Chores – warum zeigen die Jäger ihre nackten, feisten Bäuche? –, in der outrierten Erzählung des betrunkenen Kuno, in überflüssigen Bewegungen wie dem An- und Ausziehen der Joppen im Takt beim Dorftanz. Und warum Kaspar und der Zwerg ein Hochzeitspaar parodieren, erschließt sich nicht – und zum Stück auch nichts.

Musikalisch bewegt sich das Magdeburger Orchester unter GMD Kimbo Ishii-Eto – so der Eindruck der besuchten Vorstellung (20. Mai) – auf der sicheren Seite mit einer soliden, zuverlässigen Wiedergabe von Webers Musik, nicht mehr, nicht weniger. Ishii-Eto neigt dazu, die schnellen Teile der Ouvertüre und des Eröffnungsbildes zu *Prestissimo*-Lärm zu verflachen, wie das Mode geworden ist. Dafür wirken die Tremoli gezähmt, die dunklen Farben der Celli und tiefen Holzbläser nicht mit untergründig drohendem Klang aufgeladen. Die Klarinettenkantilene der Ouvertüre erblüht nur dünn. Und ein Horn patzt, nachdem die erste Hürde genommen war und eine Quinte höher eingesetzt wird – genau da, wo es so oft passiert, als habe Weber es selber vorgeschrieben ...

Manfred Wulfert könnte als Max mit einer schön timbrierten, jugendlichen Tenorstimme überzeugen, hätte er die Emission der Töne im Griff, könnte er den Klang fokussieren. So aber zittert und schlägt die Stimme und sucht ihre Stütze. Martin-Jan Nijhof als Kaspar hat anfangs ein Problem mit den Sprüngen, wenn er „Hauch“ und „Bauch“ nach oben zu stemmen versucht. Seine Arie jedoch sitzt, auch in der nur leicht zu offen genommenen Höhe. Deklamieren kann Nijhof facettenreich; man nimmt ihm die Affinität zum Bösen, aber auch sein Getriebensein ab.

Das Ännchen der Julie Martin du Theil nimmt durch Bühnenpräsenz wie Stimme für sich ein. Die Schweizer Sopranistin, die in Magdeburg schon als Flora in Britten's *Turn of the Screw* ein passgenaues Rollenporträt schuf, verbindet vokale Leichtigkeit mit einem sauberen Timbre und einem abgerundeten Stimmkern. Noa Danon geht Agathes Rezitativ mit substanzvoller, wohlklingender Stimme und dem Willen zum Ausfüllen des sanglichen Bogens an, vergisst dabei auch nicht, dass es sich nicht nur um Schönklang, sondern auch um den Ausdruck von Sehnsucht und einer sanften Resigna-

tion dreht. In der Arie führt sie die Stimme sicher und leicht, kann aber das Vibrato nicht ausreichend kontrollieren. So gelingen ihr die weiten Legati nicht entspannt genug. Auch die Höhe neigt zu grellen Färbungen. „Und ob die Wolke sie verhülle“ dagegen wirkt entspannter und selbstverständlicher fließend. In den kleineren Rollen, die dennoch Charakterisierungskunst erfordern, hören wir in Magdeburg Roland Fenes als soliden Ottokar, Mario Solimene als zum Übertreiben gezwungenen Kuno, Markus Liske als greisenhaften Kilian mit wunderbar kontrastierendem Jugendtimbre im Tenor und Paul Sketris als Eremit ohne Klang und Nachdruck.

Die Inszenierung wird im Herbst 2011 wieder aufgenommen.

Werner Häußner

Der Fluch der bösen Tat – der *Freischütz* ankert im Heimathafen Neukölln

Keines der drei großen Berliner Opernhäuser hat den *Freischütz* in dieser Saison auf dem Spielplan, sieht man von einer Kinderoper-Fassung der Deutschen Oper einmal ab. Die Lücke füllt nun der Heimathafen Neukölln (bekannter unter seinem alten Namen Saalbau Neukölln) in Kooperation mit der Berliner Musikhochschule Hanns Eisler und dem Sinfonie Orchester Schöneberg. In dem gründerzeitlichen Hinterhofgebäude mit seinem großen Ball- und Theatersaal unweit der Neuköllner Oper sind seit Jahren trotz vergleichsweise kleinen Budgets immer wieder spannende Musiktheaterprojekte zu erleben – nun Webers bekanntestes Bühnenwerk. Und angesichts des tosenden Applauses des Publikums am Premierenabend (29. Mai 2011) kann man mit Fug und Recht behaupten: Keine Inszenierung dieser Oper auf den hauptstädtischen Bühnen ist in den letzten zwanzig Jahren mit mehr Begeisterung aufgenommen worden, auch wenn man fairerweise dazu sagen muss, dass die Fangemeinde einer solchen Hochschulproduktion sicher dankbarer und leichter zu überzeugen ist, als das verwöhnte und kritische Premierenpublikum in den hochsubventionierten Operntempeln.

Die Inszenierung von Maximilian von Mayenburg zielt keineswegs auf leichte Unterhaltung; sie schränkt insbesondere die szenischen Schauplätze radikal ein (Ausstattung: Nora Johanna Gromer): Kein Sternschießen auf der Wiese vor der Waldschenke, keine wild-romantische Wolfsschlucht, keine Festwiese. Die Sicht geht nach innen – in eine hermetisch geschlossene Welt, in das Forsthaus, die Familie Kunos, zu der nach der Lesart dieser Produktion alle handelnden Personen gehören. Nur Max, als potentieller Schwiegersohn erst Anwärter auf eine Aufnahme in die Familie, kommt von außen – sein