

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

blauer Pullover hebt ihn deutlich vom uniformen Schwarz-weiß-grau der übrigen Kostüme ab. Wie in einem antiken Drama ist diese Familie fluchbeladen: Urahn Kuno hatte schon vor Generationen Freikugeln für seinen Meisterschuss verwendet; für jeden folgenden Probeschuss hat man sich enger an das Böse gebunden. Und kaum hat man die Freikugeln berührt – das muss auch Max erfahren – so trägt man das Kainsmal; nicht auf der Stirn, sondern auf der Innenfläche der Hand. Schon die erste Berührung nach Kaspars Verführung im I. Akt zeichnet Max; und das Symbol der Sünde wird größer: Nach dem Kugelgießen ist es unübersehbar. Max versteckt es unter einem Handschuh – wie fast jedes andere Familienmitglied, Agathe ausgenommen, auch: Kuno, Kaspar, Kilian. Eingestanden werden darf die Schuldhaftigkeit nicht; man schweigt über den Fluch der bösen Tat, und dieses Verschweigen erzeugt eine Atmosphäre von Angst und Brutalität. Nur Kaspar, als Familienmitglied eigentlich prädestiniert für die Nachfolge als Erbförster, mehr jedenfalls als der Fremde Max, spricht offen über die Verfehlungen. Damit macht er sich zum Außenseiter, wird von der Familie immer wieder zum Schweigen gebracht, auch handgreiflich: Zum Walzer des I. Akts schlagen ihn Kilian und seine Kumpane zusammen und zwingen auch Max, sich an der Strafaktion zu beteiligen. Kaspar ist seines Lebens überdrüssig, flüchtet sich in Todesphantasien. Zum Trinklied vom „ird’schen Jammertal“ spielt er Selbstmord-Roulette mit einem Trommelrevolver, in dessen Magazin nur eine Patrone steckt. Erst der dritte Schuss löst sich – eigentlich auf Maxens Stirn gerichtet, trifft die Freikugel Kilian (anstelle des Bergadlers das erste Opfer des Abends).

Die Wirkung des Fluchs wird auf der Bühne optisch präsent durch die Figur des Kuno: Er ist sterbenskrank, bettlägerig, wird von Ännchen nicht liebevoll umsorgt, sondern eher entmündigt und per Infusion ruhiggestellt. Sie ist nicht die unschuldige arme Verwandte, die man als Gespielin Agathes ins Haus aufgenommen hat. Vielmehr führt sie ein unerbittliches Regiment über die gesamte Familie. Mit unglaublichem Zynismus gebraucht sie die Leiche Kilians als Demonstrationsobjekt für ihre Ausführungen über „schlanke Burschen“. Sie ist sich der Macht bewusst, die ihr das Schweigen verleiht. Hier braucht es keinen Samiel – die Verführerin, die sich auch Max gefügig zu machen versucht, ist Ännchen. Somit ist es zwangsläufig, dass sie im zweiten Finale in die Rolle des Erzbösen schlüpft, mit Kaspar über die Verlängerung seiner Frist verhandelt und Max die letzte, unheilbringende Freikugel persönlich überreicht.

Wie in jeder solchen Umdeutung ergeben sich Querstände zum Originaltext. Zwar sind die Dialoge bearbeitet und entsprechen somit der Sicht-

weise des Regisseurs, die weitgehend beibehaltenen Texte der musikalischen Nummern hingegen sträuben sich immer wieder gegen die Neuinterpretation. Von welchem Nagel ist die Rede im Duett von Agathe und Ännchen, wenn das herabstürzende Ahnenbild eliminiert wurde? Es ist eine Verlegenheitslösung, dass an dieser Stelle Ännchen Agathe die Fingernägel schneidet und den Nagel – „fall'n lässt“. Derart platte Assoziationsspiele bleiben allerdings die Ausnahme; und im III. Akt, in dem zweimal auch in die musikalische Substanz eingegriffen wurde, gelingt dem Regisseur eine packende Steigerung: Die vier Brautjungfern, schon am Hochzeitsmorgen mehr als nur angetrunken, quälen Agathe mit ihrem biedereren Lied; in Endlosschleife wird nach der letzten Strophe der Refrain wiederholt und durch die Frauen der herbeieilenden Festgesellschaft verstärkt (diesem Kunstgriff fällt leider Webers geniale Schlussgestaltung der Nummer zum Opfer). Braut- oder Totenkrone kommen nicht zum Einsatz, werden durch einen schwarzen(!) Brautschleier ersetzt. Mit einem Aufschrei löst sich Agathe aus diesem Alldruck; und sofort setzt die versammelte Familie an zum Jägerchor (adaptiert für gemischten Chor): Die Treibjagd auf die unschuldige Agathe ist eröffnet. Es ist schließlich Kaspar, der sich beim Probeschuss schützend vor Agathe stellt und den die für sie bestimmte Kugel trifft – beide sind somit erlöst. Und mehr noch: Im Stürzen reißt Kaspar die Schläuche vom Tropf, an den Ännchen den alten Kuno angeschlossen hatte. Kaum befreit, erwacht Kuno zu neuem Leben, zur Selbständigkeit. Mit seinem Schuldeingeständnis entgleiten Ännchen die Zügel. Kuno (der auch den Part des Eremiten übernimmt) bekennt sich zu den Verfehlungen, wissend, dass niemand hier schuldlos ist und „den ersten Stein“ werfen wird; er streift den Handschuh ab, zeigt das Zeichen der Sünde auf der Hand, und alle anderen folgen ihm. Erlösend wirkt das Bekenntnis, der Bruch des Schweigens und Kunos Bitte um Entsühnung. Der Bann ist gebrochen, der Fluch ist – anders als in der antiken Tragödie – gelöst; für Max und Agathe gerade noch rechtzeitig, zu spät für Kaspar, dessen Leichnam Kuno zärtlich in die Arme schließt. Pietà-artig wirkt das Schlussbild, in dem Kuno (mit den Worten des Eremiten) auf die höhere Macht verweist.

Auch musikalisch hat der Abend einiges zu bieten, auch wenn es sich keineswegs um eine „Hochglanzproduktion“ handelt. Das Sinfonie Orchester Schöneberg ist ein Laienensemble. Es leistet mehr, als erwartet; die Holzbläser und Streicher bieten durchaus Hörenswertes, und auch die Hörner finden nach der Zitterpartie der Ouvertüre allmählich zu besserer Form. Lediglich die Solobratsche zu Ännchens Romanze hat – unfreiwillig – (un-)musikalisches Gruselpotential. Im III. Akt lässt überhaupt die Konzentra-

tion nach (oder hat die Probenzeit nicht ausgereicht?) – verpatzte Einsätze häufen sich. Dabei leistet der junge Dirigent Elias Grandy (er war vor kurzem erst mit einer gelungenen Grétry-Einstudierung in Rheinsberg zu erleben) Beachtliches, gibt schöne Tempi vor und weiß Steigerungen zu gestalten. Die meisten Gesangsrollen werden von Studenten der Eisler-Hochschule interpretiert: Die Ägypterin Ohoude Khadr ist eine jugendlich frische Agathe, stimmlich wie darstellerisch gänzlich frei von matronenhaften Anflügen, wie in dieser Partie oft zu erleben. Enrico Wenzel beeindruckt – ungeachtet seiner Jugend – als Kuno/Eremit; Jakob Ahles und Florian Hille überzeugen sängerisch wie darstellerisch als Ottokar bzw. Kilian. Die vier Brautjungfern (Sarah Gouzy, Valentina Stadler, Anna Schors, Amanda Martikainen), die eher untoten Dracula-Gefährtinnen ähneln, gestalten sehenswerte Charakterbilder. Von der Universität der Künste kommt das Ännchen: Katharina Schrade, stimmlich nicht befriedigend, dafür aber eine großartige Schauspielerin, die der dominanten Figur überzeugendes Format verleiht – nicht zuletzt im Finale, als ihre Welt zerbricht und sie schließlich zur Ausgestoßenen wird. Max und Kaspar sind mit Absolventen besetzt, die bereits im Berufsleben stehen: Fritz Feilhaber hat schönes tenorales Material und gestaltet äußerst musikalisch; schade nur, dass er technisch offenbar große Probleme hat. Er forciert fast den gesamten Abend hindurch – ihm wäre ein Lehrerwechsel dringend anzuraten. Makellos hingegen der Kaspar des Amerikaners Adam Cioffari, der derzeit dem Opernstudio der Komischen Oper in Berlin angehört. Eine solche Rollenbesetzung kann sich jedes große Haus nur wünschen; ein junger Bassbariton mit beeindruckendem Stimmumfang, leicht ansprechender Höhe und wundervollem Timbre, der die gebrochene Figur fast schon zu einem Sympathieträger macht. Der Chor univocale komplettiert klangschön und mit Spielfreude das Bühnenensemble. Alles in allem also eine interessante, anregende Produktion mit musikalischen Glanzlichtern – Hut ab vor allen Beteiligten!

Frank Ziegler

***Hunter's Bride* – Webers *Freischütz* als Opernfilm**

Die besondere Eignung von Webers *Freischütz*-Musik für die Begleitung bestimmter Filmthemen und -szenen wurde schon bald nach der Erfindung des Kinos erkannt. Für die Untermalung beispielsweise derjenigen fünf Szenen des 12-minütigen Stummfilms *Frankenstein* (1910), die das von der Titelfigur geschaffene Monster zeigen, empfahl die produzierende Firma den