

ein souveräner Ottokar, Maximilian Krummen überzeugte als Kilian. Jan Martiník verströmte als Eremit seinen noblen, gleichsam Respekt gebietenden wie trostspendenden Bass. Wenn der ohnehin großgewachsene Mann in der Bühnentiefe nahe der Trichteröffnung steht, wirkt er durch die perspektivische Verkürzung geradezu übermächtig.

Nach diesem überzeugenden Abend würde man sich wünschen, Thalheimer und Weigle mögen sich auch der vernachlässigten Schwester des *Freischütz* annehmen: Die *Euryanthe* könnte in einer solchen psychologisierenden Interpretation sicherlich ungemein gewinnen. Wäre das nicht eine Idee zum *Freischütz*-Jubiläum 2021?! Freilich ist eine Reduktion dort ohne Eingriff in die musikalische Substanz rein äußerlich nicht denkbar, sie könnte nur ins Innere gerichtet sein – eine spannende Herausforderung!

Frank Ziegler

Alte Bräuche muss man ehren?

Gescheiterte „Werktreue“: Fiasko mit Carl Maria von Webers *Freischütz* in Aachen

An Webers *Freischütz* entzündet sich Inszenierungs-Fantasie gerne: Das liegt am Libretto Friedrich Kinds, seinen Elementen der Kolportage, der Schauer-geschichte, des Sentimentalen und des Fantastischen. Es liegt an dem störrisch die Religion bemühenden, für metaphysisch unbeleckte Regisseure von heute nicht nachvollziehbaren Ende. Und es liegt sicher auch an der Repertoirelast, die Webers meistgespieltes Werk beschwert. Irgendetwas Neues muss ja jeder finden, der sich dem Stück widmet.

Insofern gehört eine gute Portion Mut dazu, die Geschichte von Freikugeln, Jägersbraut und Gespensterschlucht samt wundersamer Errettung so zu erzählen, wie sie auf dem Blatt steht. Martin Philipp hat es in Aachen versucht (Premiere: 1. Februar 2015) – und ist so gründlich gescheitert wie kein Regisseur in den letzten Jahren, abgesehen vielleicht von Dominique Horwitz mit seiner unsäglichen *Freischütz*-Verstümmelung in Erfurt. Am wenigsten ist das szenische Fiasko noch Detlev Beaujeans Bühne zuzuschreiben: Ein Soffittengerahmen, halb in einer Art Flecktarn, halb in Spiegeln, auf denen sich später die vervielfachten bösen Augen Samiels öffnen. Der einzelne kahle Stamm auf der Bühne erweist sich als funktionsloses Dekor: Erst klebt eine Herz-Jesu-Statue daran, später trägt er eine Aufhängung für eine tote Rehgeiß. Die Wolfsschlucht beschwört nicht so sehr das Unheimliche als die theatralischen

Mittel einer gymnasialen Oberstufen-Theater-AG: Blitz, Dampf und Windmaschine, dazu ein paar Schatten für das „Wilde Heer“. Hilfloser hat man diese Schlüsselszene schon lange nicht mehr gesehen.

Die Menschen, die in wahrhaft biederem Biedermeier der Kostüme Kristopher Kempfs den Schauplatz bevölkern, sind vom Geist der Regie weitgehend befreit. Auch wenn der Chor nach dem erfolgreichen Schuss des „Bauern“ (der sicher singende Stefan Hagedorn ist Kilian) sich im Takt wiegend entfernt, auch wenn er im Finale dem Übeltäter kollektiv den Rücken zukehrt: Mehr als eine gestaltlose Menschenansammlung macht Philipp nicht daraus. Vielleicht hätte jemand dem Max von Chris Lysack erklären sollen, welcher Charakter sonst leichten Sinns durch Wälder und Auen zog und nun die verzweifelte Frage nach einem lebenden Gott stellt. Vielleicht hätte man dem Ännchen Jelena Rakić mitteilen sollen, dass sie mit ihrer hübschen, aber leicht eingengten Soubrettenstimme gerade nicht im *Schwarzwaldmädel* unterwegs ist. Und vielleicht wäre es auch bei Kaspar angebracht gewesen, darauf hinzuweisen, dass es in der „Schreckensschlucht“ nicht um die Zubereitung von zugegeben etwas seltsamen Zutaten für ein nächtliches Grillen im Wald geht. Obwohl Woong-jo Choi noch am glaubwürdigsten die dunkel-verschlagene Seite einer gespaltenen Persönlichkeit ausdrückt: Den Dialog mit dem – als Figur getilgt – Samiel führt er mit sich selbst. Choi überzeugt als Sänger mit einem satten, messerscharf geführten Bassbariton, dessen leise angesetzte Warnung an Max zu schweigen dunkel-unheimliche Autorität ausstrahlt.

Das Ganze schließt, wie es eben schließen muss: mit einem Eremiten in schwarzer Kutte und fast noch schwärzerer, lyrisch, dennoch nachdrücklich geführter Stimme (Vasilis Tsanaktsidis). Der Regieeinfall des Abends ist die Rehgeiß, die zum dünn besetzten Jägerchor erst ausgeblutet, dann ausgeweidet und zum banalen Ende dem Probejahr-Paar auf einem Tischchen präsentiert wird. Zum „männlich“ Vergnügen“ saufen die Waidmänner das Rehblut: Hätten wir's gewusst, dass Jäger ein ganz blutrünstiges Gelichter sind?

Mehr Freude bereitet es, auf Webers Musik zu hören (besuchte Vorstellung: 1. März 2015): Justus Thorau, neuer Erster Kapellmeister in Aachen, scheut das langsame Tempo nicht, erfüllt es mit Spannung und Bedeutung – auch das im Gegensatz zu den zähen, immer wieder durchlöchernten Dialogen auf der Bühne. Er hat eher die große Linie im Auge als den Akzent en détail, lässt die Klänge weich und klang satt modellieren. Die Agathe von Katharina Hagopian stützt er, ohne ihren Atem an Grenzen zu führen. So kann die

Sängerin – die als Persönlichkeit von der Regie ebenso wenig belichtet wird wie die anderen – vor allem ihr lyrisches Zentrum vorteilhaft entfalten: Ihre Tongebung ist stetig und flexibel, nur am Ende reicht die Energie nicht mehr für eine zuverlässige Stützung der Höhe.

Manchmal sollte Thorau ein wenig gelassener mit den Sängern atmen: Dann würde die Phrasierung in „Durch die Wälder...“ flexibler und Woongjo Choi müsste bei „Nichts kann dich retten vom tiefen Fall“ nicht hetzen. Diese Details ändern nichts an der ansprechenden Leistung, die Thorau dem Sinfonieorchester Aachen abgewinnt. Der Klang, vor allem bei den Holzbläsern, verträge eine behutsame Politur, aber auf der anderen Seite stehen – auch bei Oboe oder Klarinette – schöne Soli. Das Solo-Cello hört man in Aachen deutlich über dem Niveau vergleichbarer Orchester. Der Chor unter Andreas Klippert und Elena Pierini erfüllt mit kompaktem Klang seinen Part. Die Aachener Aufführung ist ein Beispiel dafür, wie durch vermeintliche „Werk-treue“ das „Werk“ an Banalität und Langeweile verraten wird. Es bleibt dabei: Ohne eine reflektierte Hermeneutik bleiben die Bilder von damals blass.

Werner Häußner

Romantik in der Perspektive der Nachmoderne: Johannes Erath bewältigt Webers *Euryanthe* an der Oper Frankfurt

Der Krieg ist aus. Und eine Gesellschaft feiert sich selbst. Johannes Erath, Regisseur der Frankfurter Premiere von Webers *Euryanthe*, lässt die Menschen in den weit ausgestellten Abendkleidern der fünfziger Jahre, in den zeitlosen Dinnerjackets der Oberklasse Preis und Jubel singen. Aber die Welt ist beschädigt: Man blickt auf eine Bühne, von brüchigen Mauern gerahmt. Sie mag zu einem Casino oder einem Variété-Theater gehört haben. Links und rechts an den Wänden stapelt sich der Alkohol in den eleganten, dunklen Holzregalen einer raumfüllenden Bar. Der Stoff, sich seine Existenz schönzutrinken, ist reichlich vorhanden.

Die Damen richten ihr Make up vor dem Spiegel – und dahinter sitzen wir, das Publikum. Dass auch diese Gesellschaft beschädigt ist, deutet Erath zunächst nur verhalten an. Bis ihm Heike Scheele in ihrer grandiosen Ausstattung einen Coup de Théâtre ermöglicht: das Zerschneiden der äußeren Welt, wenn der Raum mutiert zur unheimlichen Ruinenstätte, aus der dämonische Wasserspeier drohen wie in Beschreibungen Sir Walter Scotts oder den Szenarien schauerromantischer Stiche. „Wo berg’ ich mich? Wo fänd’ ich Fassung