

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

wieder?“, der Ausruf Lysiarts aus dem Rezitativ zur Arie Nr. 10 wird in solch unbehaustem Bild-Raum unmittelbar verständlich.

Der Alkohol als Metapher von Rausch und Illusion; das Theater als Raum des Fantastischen, der fiktiven Wirklichkeit; ein Schachspiel als Chiffre für das Unberechenbare, aber auch für die ausgeklügelte Strategie: Die Bildsignale der Ausstattung Heike Scheeles tragen das Konzept, mit dem Erath sich der Herausforderung stellt, Webers ungeliebte *Euryanthe* szenisch umzusetzen. Seit der Wiener Uraufführung – mit der siebzehnjährigen Henriette Sonntag in der Titelrolle! – ist die Kritik nicht abgerissen. Sie bemängelt – aus der Sicht einer folgerichtigen Dramenentwicklung zu Recht – die narrative Struktur des Librettos Helmina von Chézys. Sie mokiert sich über die komplizierte, von Weber ausdrücklich gewünschte Geisterhandlung, die sich in den mittelalterlichen Quellen nirgends findet. Sie bezweifelt die Konsistenz des Charakters der Titelfigur, deren unverständliches Schweigen im Finale des II. Akts nicht nachvollziehbar scheint.

In Frankfurt (Premiere: 5. April 2015) gelingt es, den Mangel an stringenter Logik nicht etwa zu vertuschen, sondern szenisch zu zeigen, wie sich genau diese Schwäche in Stärke wandelt. Denn Weber hatte – wie auf dem begleitenden Symposium zur Inszenierung schlüssig erläutert – im Sinne, die Alltagslogik aufzubrechen, den Einfluss des „Geisterreichs“ auf die beschränkte Weltsicht der Sterblichen zu offenbaren, den bloßen Zufall ins Walten höherer Mächte, in einen umfassenden Sinnhorizont zu integrieren.

Webers romantisch-christliche Idee der Vorsehung und des Zusammenhangs einer nur scheinbar gefestigten Realität mit der höheren Wirklichkeit eines verborgenen, aber wirksamen Jenseits weist Parallelen zur literarischen Romantik, vornehmlich eines E. T. A. Hoffmann, auf und lässt sich kaum rationalisieren – ein Rezeptionshindernis schon im 19. Jahrhundert und unzugänglich für einen trivialisierten Romantikbegriff, der sich von der Gartenlaubenromantik des Biedermeier bis hin zum filmischen Kitsch der fünfziger Jahre verfolgen lässt. Das hermeneutische Problem wirkt bis heute: In den Rezensionen zur Frankfurter *Euryanthe* war unverdrossen die Rede vom „drögen Bühnengeschehen“ und einem Text, über den man „besser hinweghört“.

Eraths Inszenierung nun baut auf Bildern auf, die auf der Ebene üblicher Dramen-Dramaturgie zusammenhanglos wirken, aber durch Chiffren verknüpft werden: das Schachspiel etwa, das sich vom Spieltisch einer eher

lockeren Partie monströs vergrößert, bis beim „Jägerchor“ die Figuren von den schwarzen und weißen Feldern des Bühnenbodens geschlagen werden. Oder die – von Weber ursprünglich schon in der Ouvertüre vorgesehene – Erscheinung der Selbstmörderin Emma, die Erath ungesehen durch die feiernde Menge wandeln lässt.

In katastrophischen Momenten der Verwirrung zitiert er Topoi des Schauer-Genres, vom undurchschaubaren Butler über sinistre Gnome bis zur Vampirfigur aus Wilhelm Murnaus *Nosferatu*. Emmas weiß-marmornes Grab – auf der Bühne des Theaters auf dem Theater – dient als Stätte des Rückzugs und der Selbstvergewisserung Euryanthes, die im weißen Biedermeierkleid den inneren Bezug zu ihrer unglücklichen Verwandten äußerlich deutlich sichtbar werden lässt. Die Kostüme von Gesine Völm sind in ihrer sinnbezogenen Opulenz, die nie bloßer Ästhetik oder augengetrunkenem Luxus frönen, eine Klasse für sich!

Der Coup an Eraths Inszenierung geht aber noch weiter: Er hat eben das „Romantische“ nicht wegrationalisiert, um Webers und Chézys Oper durch ein mühevoll konstruiertes Konzept nacherzählbar hinzubiegen. Aber er bricht im Finale Webers Zuversicht: Er entlarvt die Reden von Ehre und Treue als gesellschaftliche Projektionen, denen kein lebendes Wesen entsprechen kann. Adolars Schwärmerieen korrespondieren ja mit Lysiarts Sehnsüchten („Ganz Wahrheit ist sie, ganz Natur ...“). Und wenn Eglantine am Ende in Euryanthes Brautkleid auftritt, inszeniert sie sich als Erfüllung des Idealbilds, das sich die Männer ersehnen – und dem die Frauen nicht widerstehen. Der Jubel am Ende tönt über die Toten hinweg – und Emmas Geist widerspricht mit energischem Kopfschütteln der These, sie sei jetzt selig. Die Gesellschaft hat sich ihren Mythos bestätigt.

Das Denken in Chiffren und Bildern verbietet folgerichtig, auf der Bühne Aktionismus zu entfalten. Das beliebte Körpertheater findet nicht statt; Erath zügelt die Aktion wie bei dem fast ständig präsenten Schachspiel: Die Rückungen, wenn sie stattfinden, werden zum Ereignis. Auch psychologischer Naturalismus wird vermieden. Den Sängern gibt das Konzept Raum, die durchweg höchst anspruchsvollen Partien musikalisch durchzuformen. Das gelingt vor allem Heidi Melton als Eglantine, die von dünnem Zwielflicht zu fulminanter Mezzofülle alles aufbieten kann, was diese Weber'sche Ortrud zum faszinierenden Charakter macht. Bei Erika Sunnegårdh ist man sich da nicht so sicher: Sie hat zwar die entrückte, weltverlorene Haltung der Eury-

anthe, setzt aber auf den eher schmalen Kern ihrer Stimme ein sattes Vibrato, das die leuchtende Höhe beeinträchtigt und das Zentrum nicht konsistent klingen lässt. Den „jugendlich-dramatischen“ Sopran für diese Partien – ähnlich auch bei Marschner, Kreutzer, Schubert – zu finden, ist nach wie vor eine Herausforderung. Katharina Ruckgaber, die als „Emma“ sogar zu singen bekommen hat (im Original die Partie der Bertha), ist mit feinem, leichtem Sopran eindeutig im Plus.

Für die fordernde Partie des Adolar hatte Frankfurt mit Eric Cutler einen Debütanten, dessen Domäne bisher das französische und das italienische Fach zwischen lirico und spinto war. Offenbar noch von Folgen einer Krankheit angeschlagen, hatte er Probleme, die Stimme im Körper zu verankern und ihr Glanz und Schmelz zu geben – Vorzüge, die er etwa in Essen in der Titelrolle von Mozarts *Idomeneo* mühelos abrufen konnte. Auch die Höhe zeigte eine gefährdete Stütze, während er in Sachen Beweglichkeit und Flexibilität Webers Vorgaben gerecht wurde.

Mit James Rutherford debütierte ein erfahrener Bariton an der Frankfurter Oper, dem künftig bedeutende Aufgaben wie Holländer und Wotan anvertraut werden. Er holt den Charakter des Lysiart aus der Ecke des puren Bösewichts, gibt ihm die Züge eines Mannes, der sich eher nach Liebe als nach Gewalt sehnt. Seine Stimme lässt, von einigen verquollenen Vokalen abgesehen, für die Zukunft auf fundiert gestaltete Rollenporträts hoffen. Undankbar ist die Rolle des Königs, der Kihwan Sim mit seinem Einsatz auch keine spannenderen Facetten abgewinnen konnte.

Die Leitung von Webers „Schmerzenskind“ hat der Coburger GMD Roland Kluttig übernommen. Zu diesem Debüt kam es, nachdem ein anderer Dirigent „sich nach unterschriebenem Vertrag mit atemberaubenden Lügen von diesem Projekt entfernt hatte“, schreibt Bernd Loebe im Vorwort der März/April-Ausgabe des Magazins der Oper Frankfurt. Wenn ein Intendant sich öffentlich so unverblümt äußert, lässt sich erlauben, wie skandalös die Vorgänge hinter den Kulissen gewesen sein müssen. Das hat es schon immer gegeben – aber heute sind solche Unverfrorenheiten ein Krisensymptom eines überhitzten Star-Betriebs. Nun, der Mann dürfte seiner Karriere einen Bären-dienst erwiesen haben: Loebe und die Frankfurter Oper sind auch international nicht Irgendwer.

Kluttig erwies sich am Pult des wie immer auf hohem Niveau spielenden Frankfurter Opernorchesters als sensibler Anwalt von Webers Musik: Nur

minimal gekürzt, hatte sie die Chance, ihre konstruktive Finesse wie ihre klangliche Vielfalt ungehindert zu entfalten. Kluttig fand den Tonfall für strahlende Auftritts-Festlichkeit, zeichnete zärtliche Lyrismen und schwärmerische Phrasierungsbögen nach, entdeckte geisterhafte und zwielichtige Momente in fahler Instrumentierung und entlegenen Tonarten und stützte die deftig-fröhlichen Gesänge des stets präsent agierenden Chores (Tilman Michael), die sich später in Heinrich Marschners *Hans Heiling* widerspiegeln. Diese Frankfurter Premiere war – über die erneut erwiesene, nie bezweifelte musikalische Meisterschaft Webers hinaus – ein Plädoyer, unter den Vorzeichen einer nachmodernen Sicht auf das Libretto für *Euryanthe* neue Ansätze szenischer Interpretation zu wagen.

Werner Häußner

Weber im Konzert 2014/15

Eine wirkliche Überraschung bot die Eröffnungsgala der Leipziger Musikalischen Komödie „Ich bin, was ich bin“ am 12./13. September 2014. Das Konzert begann mit fünf Ausschnitten aus dem *Freischütz*, obwohl das Werk eigentlich gar nicht auf dem Spielplan steht. Allerdings wird es in der Spielzeit 2014/15 eine Kinderfassung geben. Unter der Leitung des Hausdirigenten Stefan Diederich spielte das Orchester der Musikalischen Komödie, das mit dem eher ungewohnten Genre prinzipiell gut zurecht kam. Der Dirigent nahm freilich die Ouvertüre sehr langsam. Die Pausen waren so lang, dass der Zusammenhalt der Musik in Gefahr geriet. Die folgenden drei Arien wurden unterschiedlich gut gesungen. Am besten gefiel Kostadin Arguirov mit der großen Arie des Kaspar „Schweig, schweig, damit dich niemand warnt.“ Radoslav Rydlewski als Max war grenzwertig. Seine Arie „Durch die Wälder, durch die Auen“ litt nicht nur unter der Aussprache. Völlig indiskutabel hingegen war der Auftritt von Nora Lentner mit der Arie des Ännchen „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“. Sie sang teilweise sogar falsch. Sehr gut gelang dann abschließend der Jägerchor, den die Herren des Chores der Musikalischen Komödie sehr dezent und zurückgenommen interpretierten, was dem Stück ausgesprochen gut tat. Alles in allem handelte es sich – trotz der genannten Vorbehalte – um eine gelungene Überraschung, die dem Publikum viel Freude bereitete.

Ähnliches lässt sich über das folgende Konzert berichten: Das Salonorchester Cappuccino lud in den Mendelssohn-Saal des Leipziger Gewand-