

nung seines Waffenkumpels Max manchmal die Kontrolle über die Position der Stimme entgleitet.

Tobias Schabels Psychiater mit sämigem Bass kann den Klang runden; Calin Valentin Cozma überzeugt als Kuno vokal wie darstellerisch, ebenso Tomi Wendt als Kilian. Adrian Gans geistert schon anfangs als irrer König durch die Schützenschar und entlarvt sich am Ende als Ottokar, wenn er das „Scheusal“ aus voller Kehle plärrend in die Wolfsschlucht verbannt. Der Chor singt oft laut und grob und im Jägerchor hart an der Grenze zur Parodie; Lowery lässt dabei ein sexy „Bunny“ sich an der Stange reckeln. Man ahnt schon, dass die Herren mit entblößten Oberkörpern bald einem anderen als dem jagdlichen Waidgeschäft nachgehen. Trotz der Buh-Rufe: Gießen hat einen *Freischütz* herausgebracht, der im Wettrennen der Deutungen dieser viel gespielten Oper weit vorne liegt. Darauf darf sich das Theater, das wirklich nicht zu den finanziell gesegneten Musentempeln gehört, etwas einbilden!

Zwischen Biedermeier-Tragödie und Horror-Komödie: Heinrich Marschners *Vampyr* am Nordharzer Städtebundtheater Halberstadt

Ende der siebziger Jahre sagte ein kluger Regisseur einmal in einem Gespräch, der *Vampyr* ließe sich nur noch als Thriller oder als Parodie aufführen. Diese Epoche des anbrechenden Regietheaters war außerstande, in Marschners romantischen Opern mehr zu sehen als die abgelebten Äußerungen einer vergangenen Epoche der Geistesgeschichte. Zwischen Rationalismus und Sozialismus, Destruktion der Transzendenz und psychologischer Dekonstruktion war für die bleichen Helden aus der Tradition eines Lord Byron, für die ahnungsvollen Zwischenreiche oder die abgründigen Visionen eines E. T. A. Hoffmann kein Platz. Gleichzeitig aber entstanden zwischen Parodien und Grusel-Popanz ein zukunftsweisender Film wie Werner Herzogs *Nosferatu* (1979) oder die reduzierte, aber alle dunklen Tiefen abschreitende *Freischütz*-Inszenierung von Christof Nel in Frankfurt (1983).

Entsprechend selten sind bis heute ernsthafte Auseinandersetzungen mit Marschners Meister-Trilogie geblieben. Der *Vampyr* wird noch am häufigsten inszeniert und hat – etwa 2003 in Freiburg durch Andreas Baesler oder 2008 in Würzburg durch Stephan Suschke – beachtliche Deutungen erfahren. *Hans Heiling* dagegen fehlt seit Jahren auf den Opernbühnen; der letzte Versuch an der Deutschen Oper Berlin 2001, immerhin unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, war eher ein klägliches Scheitern. Für *Templer und Jüdin* sieht die Bilanz noch trauriger aus. Bis auf eine Version in Gießen im Jahr 2000, die an der komplexen Dramaturgie des Stücks schei-

terte, und einer Inszenierung in Wexford/Irland 1989 sind keine Versuche einer szenischen Rettung bekannt.

Dazu kommt, dass es von dieser Trias, die im 19. Jahrhundert eine eminente Bedeutung für die Bühne hatte, kein befriedigendes Aufführungsmaterial gibt – von kritischen Editionen ganz zu schweigen. Der Münchner Musikwissenschaftler Egon Voss hat wenigstens für den *Vampyr* eine kritische Partiturausgabe erarbeitet, die bei Schott in der Serie *Das Erbe deutscher Musik* erschienen ist. Für die Theaterpraxis ist dadurch noch nichts gewonnen. Ein Zustand, den man nur als beschämend empfinden kann – auch angesichts dessen, was an akribischer Untersuchungs-Energie zur Klärung letzter Detailfragen bei breit erforschten Komponisten aufgewendet wird.

So bleibt es im Falle Heinrich Marschners bei verdienstvollen, aber letztlich begrenzten Bemühungen kleiner Theater, die mit solchen Produktionen einen Beweis dafür liefern, dass die – relativ geringen – Subventionen, die für sie aufgebracht werden, bestens angelegt sind. Ein Operntanker wie Leipzig – wo der *Vampyr* 1828 uraufgeführt wurde – hielt es weder 1995 zum 200. Geburtstag Marschners noch 2011 zum 150. Todestag für nötig, eine seiner Opern aufzuführen. Ebenso hartnäckig vergisst die Staatsoper in Hannover ihren langjährigen Hofkapellmeister.

Nun also wieder einmal der *Vampyr*: in Halberstadt, Premiere am 26. Oktober 2012. Das Nordharzer Städtebundtheater, gerade erneut von schleichender Ausblutung durch Kürzungen vergleichsweise minimaler Summen bedroht, hat den Regisseur Hinrich Horstkotte mit einer Neuinszenierung betraut. Horstkotte ist beim Publikum in der Region offenbar beliebt; Marschners Oper ist seine sechste Inszenierung am Haus und im Premierenpublikum war die erwartungsfrohe Spannung zu spüren. Das kleinstädtische Theater-Ambiente verträgt keine radikalen Neudeutungen, und so beschränkte sich Horstkotte darauf, die Geschichte behutsam akzentuiert zu erzählen. Seine Bühne greift die ruinenaffine Gotik romantischer Stiche auf, stellt sie wie eine schlecht gemalte Kulisse eines alten Gruselfilms hin, formt einen Raum, der als Gruft wie als Schlosshalle eher Atmosphäre schafft.

Horstkotte erzählt eine Biedermeiertragödie, die im Abstand von fast 200 Jahren zum Teil zur Komödie wird. Das geschieht nicht nur unfreiwillig, sondern folgt einem Plan. Den poetischen Erscheinungen der drei Bräute, die dem *Vampyr* zum Opfer fallen, stehen die Väter und Säufer gegenüber, mit schlohweißen Haaren, hohen Zylindern und Schotten-Mustern. Aubry, der tenorale Gegenspieler des blutsaugenden Lord Ruthven, tritt im Abklatsch eines Tartans auf.

Der Vampyr selbst als düster-elegante Erscheinung trägt einen Kragen schwarzer Hahnenfedern am Mantel. Im Finale, wenn es Eins schlägt und Aubry, von seinem verhängnisvollen Schweige-Schwur befreit, endlich die Identität des „Scheusals“ lüften kann, soll dieses Requisit bedeutend werden: Es bleibt als leere Hülle des verschwundenen Vampyrs am Boden liegen und wird, wie absichtslos, dem Beschützer und Geliebten Malwinas überreicht. Aubry, zu guter Letzt noch durch den Biss des Vampyrs infiziert, holt seine Braut ins Reich der Blutsauger, während der Chor die Hymne von der „Gottesfurcht im frommen Herzen“ schmettert.

Dass sie unter uns sind, dass wir es mit einer von Untoten bevölkerten Welt zu tun haben, wird in der Inszenierung von Anfang an angedeutet und spätestens mit Beginn des II. Akts klar: Da sitzt unter den Zechern ein Rothaariger mit blutroten Krallen und bleckt die Beißer. „Im Herbst, da muss man trinken“ – das berühmte Quartett – erhält so eine hintersinnige Bedeutung. Wie Marionetten oder wie die „Automaten“ E. T. A. Hoffmanns bewegen sich die Menschen: Keiner mehr ist frei vom Einfluss der dunklen Gestalt aus einer anderen Sphäre. Horstkotte lässt die Welten ineinander fließen; am Ende sind alle Vampyre – der Regisseur eingeschlossen, der beim Beifall auch die Fangzähne zeigt.

Am Ende bleibt aber auch das Konzept mit seinen Zitaten aus Biedermeier, Stummfilm und alter Theaterkonvention verschwommen, reicht über eine kurzweilige, skurril-gruslige Geschichte nicht hinaus. Manchmal meinte man, Ansätze einer gedanklichen Weiterführung zu erkennen. Etwa wenn beim – vom Bearbeiter Hans Pfitzner verstümmelten – Gebet der Malwina der Schatten Lord Ruthvens entflieht. Oder wenn bei Emmys unheimlicher Ballade vom bleichen Mann im Hintergrund geisterhafte Bräute wandeln. Das Abgründige, mit dem etwa Werner Herzog das Erwachen des Vampyrs Jonathan Harker gezeigt hat, holt die Halberstädter Inszenierung nicht ein: Es bleibt bei der Horrorkomödie à la *Tanz der Vampire*.

Musikalisch finden wir am Nordrand des Harzes ein Orchester, das hin und wieder mit interessanten Klangmischungen aufwartet und sich nie zu laut in den Vordergrund spielt. Aber die Musiker unter Leitung von MD Johannes Rieger – sein Vater Fritz Rieger hat einst die wohl beste *Vampyr*-Aufnahme beim Bayerischen Rundfunk eingespielt – kommen bei fast jeder anspruchsvollen Stelle aus dem Tritt. Rieger wählt nicht immer schlüssige Phrasierungen, aber angemessene Tempi. Und er versucht, Marschners Musik im Lichte ihrer fortschrittlichen Seiten, nicht ihrer kapellmeisterlichen Reminiszenzen zu lesen. Das gelingt zum Beispiel in der grandiosen

Szene des II. Akts, in der Lord Ruthven sein eigenes Schicksal schildert. Jan Rozenahls kleiner Chor versucht, aus den misslichen akustischen Umständen der kleinen Bühne das Beste zu machen.

Unter den Sängern profilieren sich die Damen, vor allem Bettina Pierags als Malwina: Sie kennt das lyrische Schwärmen ebenso wie die dramatische Attacke und singt die Braut, die am längsten Widerstand leistet, ohne Forcieren, mit stets rundem, gestütztem Ton. Die Emmy Annabelle Pichlers überzeugt im halb theatralisch, halb verängstigt vorgetragenen Tonfall ihrer berühmten, leider auf zwei Strophen gekürzten Ballade. Die Wandlung von der neckischen Braut zum traurigen Mädchen, das schließlich der Magie des düster-eleganten Lords verfällt, zeigt sie mit Anmut. Auch das erste Opfer, Janthe, wird von Nina Schubert mit leichtem, wenn auch etwas gebrochen timbriertem Sopran glaubhaft dargestellt.

Schwerer hat es Juha Koskela als Lord Ruthven. In seiner Eröffnungsarie „Ha, welche Lust“ singt er oft kurzatmig, mit flatternd-ungestütztem Vibrato und zu wenig Farben für die unterschiedlichen Emotionen. Im Lauf des Abends fängt sich der finnische Bariton und kommt im II. Akt zu einer stimmlich abgesicherten Identifikation mit seiner Rolle, die den Zuschauer in den Bann schlägt. Tobias Amadeus Schöner als Aubry kämpft mit den Ansprüchen der Partie: ein zu grell emittierter Tenor mit störend dominantem Metall. Klaus-Uwe Rein declamiert den Vampyrmeister, als wolle er eine Persiflage einleiten. Unter den zahlreichen kleineren Rollen gab es viel Schatten, aber auch Licht – etwa bei Klaus-Uwe Reins Tom Blunt. Festzuhalten ist: Halberstadt hat sich mit viel Engagement eines vernachlässigten Werkes angenommen und damit ein günstiges Licht auf die Leistungsfähigkeit kleiner Bühnen geworfen. Wer das missachtet, nimmt der Kultur unseres Landes Wesentliches weg.

Fesselndes Spiel um Macht, Freiheit und Religion: Gaspare Spontinis *La Vestale* in Karlsruhe nach langer Zeit wieder einmal szenisch zu erleben

Theoretisch genießt Gaspare Spontinis Oper *La Vestale* hohe Wertschätzung. Wagner spürte genau, dass der Italiener seine Idee der Durchdringung von Musik und Drama vorweggenommen hatte; auch Berlioz schwärmte von der szenischen Relevanz der Musik und ließ Spontinis musikalische Massenpsychologie bis hinein in *Les Troyens* wirken. So ist es höchst verdienstvoll, dass das Staatstheater Karlsruhe am 26. Januar 2013 endlich einmal wieder Spontinis „Tragédie lyrique“ auf die Bühne brachte und nicht, wie in dieser Spielzeit die Semperoper Dresden, nur eine konzertante Aufführung ansetzte.