

dieses Manko zumindest akustisch wieder ausgleicht und vielleicht sogar die hier gestrichenen Tänze sowie die dokumentarisch bedeutenden Arien Rudolphs und Mechthildes der Frankfurter Uraufführung bringen wird. Jedenfalls war diese Aufführung trotz der bedauerlichen Kürzung ein wichtiger Markstein auf dem längst überfälligen Weg, Weber endlich von dem Ruf des *Freischütz*-Komponisten zu befreien.

## ERFRISCHENDE VIELFALT

Kleine Presselese zu den Aufführungen 1995/96

von Sybille Becker, Detmold

Unzählige Inszenierungsversuche hat der *Freischütz* über sich ergehen lassen; davon reichlich mißlungene. Wenn man den Kritiken glauben darf, hat sich wohl letzteres ausgerechnet an der Wiener Staatsoper ereignet. Da fragt man: Können so viele Kritiker irren?

Das Opernereignis weckte die interessantesten Assoziationen bei den Rezensenten, die jedoch immer in die gleiche Richtung zu gehen schienen. Dem Regisseur Alfred Kirchner wurden peinliche Ideenarmut, fehlende Intelligenz und ein leeres Regiekonzept vorgeworfen, welches für das öde Spektakel verantwortlich war (Clemens Höslinger in *Fono Forum* 1/96). Es fehle an der klaren Charakterisierung der Protagonisten und an psychologischer Durchdringung (*Neue Zeit*).

Diese Feststellungen gehören noch zu den harmloseren. Manch ein Kritiker äußerte sich weniger dezent, etwa Edwin Baumgartner mit seinem vernichtenden Urteil: *Seine [Kirchners] "Freischütz"-Inszenierung ist nicht schlecht, weil sie "modern" ist: Sie ist schlecht, weil sie dumm ist. Ihre Dummheit liegt darin, das Stück nicht zu entlarven, sondern zu verulken. Das Ergebnis präsentiert sich als pubertärer Spaß, der wahrscheinlich nur für seine Verursacher Anspruch auf klugen Witz erhebt* (*Wiener Zeitung* vom 21./22. Oktober 1995).

Die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Leopold Hager hätten lediglich musiziert, wobei Peter Vujica hervorhebt, daß "musizieren" hier im unschönen Sinne gemeint sei. Er spricht von einer künstlerischen Niederlage, dokumentiert durch eindeutige Publikumsreaktionen: *Das Trio der szenischen Gestalter wurde am Schluß vom Sturm der Proteste beinahe von der Bühne geblasen* (*Standard* vom 21./22. Oktober 1995). Dagegen gab es lediglich eine positive Beurteilung der musikalischen Gestaltung in der *Wiener Zeitung* (s. o.). Wie gut, daß bei alledem wenigstens die Sänger einen positiven Eindruck hinterließen. Einstimmig gelobt wurden Ruth Ziesak (Ännchen), Soile Isokoski (Agathe) sowie der Opernchor. (Mehr zu dieser Aufführung auf S. 69-71.)

Wiederholtes Lob erntete die konzertante *Freischütz*-Aufführung durch Nikolaus Harnoncourt anlässlich der Berliner Festwochen. Bereits vor zwei Jahren war seiner in Zusammenarbeit mit Ruth Berghaus am Opernhaus Zürich entstandenen Produktion der Oper von der Fachwelt hohe Anerkennung gezollt worden (vgl. dazu *Weberiana* 3, S. 52f.).

Aber es gab auch Gegenstimmen. Mangelnden Tiefgang wird man Harnoncourt sicherlich nicht vorwerfen können, dennoch kann die intensive musikalische Ausarbeitung leicht ins Gegenteil umschlagen: *Harnoncourts Vehemenz im Umgang mit der Musik wurde kontrapunktiert von einem Hang zum Elegischen, zur Wehmut und zur Pianissimo-Kultur. Auch da, wo es das Stück keineswegs nahelegt* (Stephan Mösch in *Opernwelt* 9/95). Durch allzu dezidierte

Formungsabsichten entstehe allzu leicht eine "gemachte", "gekünstelte" Kunst. *Webers Freischütz bezieht seine bis heute unverbrauchte Frische vor allem aus der wunderbaren Selbstverständlichkeit der musikalischen Einfälle. Er kann auch munteren Volkston anschlagen, einfaches Singspiel sein, ohne sich unter Wert zu verkaufen. Harnoncourt scheint daran kaum zu glauben.* Sängerrische Leistungen wurden im einzelnen zwar hervorgehoben, aber insgesamt als zu mikrofonorientiert empfunden und keineswegs als Bühnentauglich (Auch dazu mehr S. 68f.).

An der Deutschen Oper Berlin versuchte man es ganz anders, nämlich mit einer *Freischütz-Parodie* eines Anonymus von 1824 (vgl. *Weberiana* 4, S. 93f.). Man findet sich nicht im Wald, sondern im Apothekermilieu wieder. Apotheker-Lehrjunge Max strebt nicht nach der Freikugel, er sucht die Wunderpille! Trotz der Fassung für zwei Klaviere ein Publikumserfolg (*Die Welt* vom 8. Februar 1995).

Nach seinem Grazer *Freischütz* (vgl. *Weberiana* 4, S. 62) holzte am Staatstheater Cottbus Operndirektor Martin Schüler *kräftig ab*. Keine naive *Heimatfilmidylle* entstand, vielmehr ein *Schützenfest in shakespeareischem Sinne*: Erlaubt ist, was gefällt. Hier hat die Regie eine Vorliebe für die Nachtseiten der Oper entdeckt und mit wenig Effekthascherei ein hintersinniges Bühnenspektakel erreicht. Das Orchester unter Leitung von GMD Reinhard Petersen überraschte durch musikalischen "Drive", der aber leicht zur Hetzerei für die Sänger wurde (Michael Horst in *Berliner Morgenpost* vom 30. Januar 1996).

Die Wortwahl des Kritikers Frederick Hanssen (*Tagesspiegel* vom 6. Februar 1996) könnte manchen allerdings annehmen lassen, er spreche nicht vom *Freischütz* sondern von der *Rocky-Horror-Picture-Show*: Ännchen singt ihre *Kettenhund-Ballade*, Samiel erscheint mit *Nosferatu-Fratze*, *Showdown* in der Wolfsschlucht, dazu eine *trashverdächtige Bühnennebel-Orgie*. Amüsant geradezu die Darstellung des Max als Heimatfilmtenor: *Heldisch-kernig schleudert er seine Spitzentöne ins weite Rund und bleibt doch ein liebenswürdiges Weichei mit romantischem Alpenveilchenblick*. Auch wenn man sich darunter wenig Griffiges vorstellen kann – zumindest die Neugier wird geweckt.

Erwähnt sei noch die *Oberon*-Aufführung der Oper Frankfurt. Hier wurde das Libretto von Planché *kräftig gekürzt*. Von ursprünglich zwanzig Personen bleiben in der Fassung von Martin Mosebach lediglich sechs übrig. Das bewirkt eine angenehme Straffung des unübersichtlichen Stoffes.

Ein guter Einfall auch die Art der Inszenierung, eine Kopplung von konzertanter und szenischer Aufführung: Sänger in Konzertkleidung hinter Notenständern, der Chor thront auf der rückwärtigen Tribüne; im Zentrum eine Puppenbühne. Das Götterpaar wurde von Menschen, die Menschen von Puppen dargestellt, wobei besonders das Puppenspiel des "Klappmaul-Theaters" beeindruckte. Unter der Leitung von Hans Zender ließ das konzentrierte Orchester eine dynamisch feine und sezierend klare Arbeit erkennen. Was fehlte war lediglich klangliche Wärme (Andreas Bomba in *Frankfurter Neue Presse* vom 6. Februar 1995). Großes Lob für diese Inszenierung: *Das Zauberhafteste, was in der Oper seit langem zu sehen war* (ebd.). *Die Quintessenz der Fabel, nachdem die Menschen den Göttern ihre Gefühle voraushaben, fand in der Darstellung ihre vielleicht unfreiwillige Bestätigung* (*Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 5. Februar 1995).

Alles in allem eine erfrischende Vielfalt! Vielleicht war ja die *Freischütz-Flaute* des Vorjahres tatsächlich neuen Ideen zuträglich.