

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

geschrieben von Werner Häußner | 4. März 2015



„Brav! Herrlich getroffen!“
– Für den Aachener
„Freischütz“, von Martin
Philipp einem
Inszenierungsversuch
unterworfen, gilt das nicht.
Szene aus der Eröffnung der
Oper. Foto: Ludwig Koerfer

An Webers „Freischütz“ entzündet sich Inszenierungs-Fantasie gerne: Das liegt am Libretto Friedrich Kinds, seinen Elementen der Kolportage, der Schauergeschichte, 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 Repertorielast, 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 jetzt in [Aachen](#) versucht – 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 Soffittenrahmen, 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“. Hilflloser hat man diese Schlüsselszene schon lange nicht mehr gesehen.



„Nur ein keckes Wagen ist's, was Glück erringt“: das gilt auch für den „Freischütz“. In Aachen war das Wagnis gering. Woong-jo Choi (Kaspar) und Chris Lysack (Max). Foto: Ludwig Koerfer

Die Menschen, die in wahrhaft biederem Biedermeier der Kostüme Kristopher Kempfs den Schauplatz bevölkern, sind vom Geist von Regie weitgehend befreit. Auch wenn der Chor nach dem erfolgreichen Schuss des „Bauern“ (der sicher singende Stefan Hagendorn 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 eingeengten Soubrettenstimme gerade nicht im „Schwarzwaldmädel“ unterwegs ist.



„Jetzt ist wohl ihr Fenster offen, und sie horcht auf meinen Schritt...“: Katharina Hagopian als Agathe. Foto: Ludwig Koerfer.

Und vielleicht wäre es auch bei Kaspar angebracht gewesen, darauf hinzuweisen, dass es in der „Schreckensschlucht“ nicht um die Zubereitung von zugegeben etwa 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 getilgten – 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.



„Die Schlucht ist verrufen,
und um Mitternacht öffnen
sich die Pforten der Hölle“:
In Aachen blieb der
Schrecken zahm. Foto: Ludwig
Koerfer

Das Ganze schließt, wie es eben schließen muss: mit einem Eremiten in schwarzer Kutte und fast noch schwärzerer, lyrisch, doch dennoch nachdrücklich geführten Stimme (Vasilis Tsanaksidis).

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: 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 durchlöcherten Dialogen auf der Bühne. Er hat eher die große

Linie im Auge als den Akzent en détail, lässt die Klänge weich und klangsatt 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 Woong-jo 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, vertrüge 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 „Werktreue“ das „Werk“ an Banalität und Langeweile verraten wird. Es bleibt dabei: Ohne eine reflektierte Hermeneutik bleiben die Bilder von damals blass.

Weitere Aufführungen zwischen 7. März und 30. Juni.

Info:

http://theateraachen.de/index.php?page=detail_event&id_event_date=12313347

Der Berg als mythischer Ort der Freiheit: „Brokeback Mountain“ als Oper in Aachen

geschrieben von Werner Häußner | 4. März 2015



Die reduzierte Bühne von Christin Vahl verhindert das Absinken ins Illustrative.
Foto: Wil van Iersel

Der Berg ist der entscheidende Ort der Tragödie. Ein dialektischer Ort: Stätte der Einsamkeit und des Zusammenkommens, der Freiheit und des Gefangenseins. Sinnbild einer gewaltigen Natur, deren Stürme und Gewitter im Inneren der Menschen widerhallen, aus ihren Seelen herausbrechen in die ungerührte, objektive Welt.

Der Berg nährt die Sehnsucht, die er einst zu erfüllen schien, er ist Verheißung und Vollendung, Lebensort des Alltags und Traumort einer unerreichten Zukunft. Der „Brokeback Mountain“ hat alles, was einen mythischen Schauplatz ausmacht.

Zeitlos und elementar ist das Drama auch, das die amerikanische Schriftstellerin Annie Proulx in der spröden Poetik einer Kurzgeschichte einfängt; ein grausames und zärtliches Stück Leben, das den lapidaren Verismus italienischer und französischer Literatur aus dem aufgewühlten

19. Jahrhundert in die lähmende Langeweile der Sixties im letzten Winkel Amerikas überträgt: großartige Landschaften, elende Schicksale. Man denkt an Catalanis „La Wally“ oder an Mascagnis „Cavalleria rusticana“. Nur: Diesmal geht es um die Liebe zwischen zwei Männern.

„Brokeback Mountain“: Die Story hat Ang Lee 2005 zu einem wunderbar ruhigen, tief tragischen [Film](#) verarbeitet, der drei Oscars – wenn auch nicht denjenigen des „besten“ Films – und zahlreiche andere Auszeichnungen errungen hat.

Proulx hat ihre beiden schwulen Cowboys nicht einfach erfunden. Wie sie selbst berichtet, hat sie ihre poetische Fantasie von zufälligen, alltäglichen Beobachtungen entzünden lassen: Szenen aus einer selbstverständlich homophoben Gesellschaft, die sich heute noch nicht überlebt hat. Die Reaktionen auf „Brokeback Mountain“ im konservativen Amerika waren harsch; kein Vergleich zu der eher gelassenen Aufnahme des Films im westlichen Europa.

Gerard Mortier gab den Auftrag – Uraufführung in Madrid

Charles Wuorinen, einer der prominenten Komponisten zeitgenössischer Musik in den USA, fand über Ang Lees cineastische Adaption den Weg zu Annie Proulx' kargem Original und konnte die Schriftstellerin dazu bringen, selbst ein Libretto zu verfassen. Gerard Mortier gab das Werk für New York in Auftrag und nahm das Projekt mit, als er statt der von der Finanzkrise gebeutelten City Opera das Teatro Real in Madrid übernahm. Am 28. Januar 2014 wurde diese dritte Oper Wuorinens in Madrid uraufgeführt; im März starb Mortier an Krebs.

Nun also die deutsche Erstaufführung in [Aachen](#): Sie ist wohl GMD Kazem Abdullah zu verdanken, der Wuorinen beim Festival Zeitgenössischer Musik in Tanglewood kennengelernt hatte. Ludger Engels Inszenierung tut das einzig Richtige: Sie hält sich fern von den atmosphärischen Bildern des Films, zitiert

Lokalkolorit nur in ironischen Bruchstücken wie einer „Wyoming“-Werbetafel und einem amerikanischen Show-Paar mit einem Go-Go-Girl (Keara Lindert-Knöppel) und einem Rodeo-Boy (Sidney Schamel).

Der Berg wird zum Symbol verdichtet: Er senkt sich auf die nüchterne Architektur der Bühne von Christin Vahl, taucht im Hintergrund als Projektion auf, lastet schneeglitzernd und unter einem Dach halb verborgen auf den bescheidenen Wohnräumen unglücklicher Menschen.

Distanz von der Verortung im ländlichen Wyoming

So gewinnt die Oper Distanz von der Verortung der Geschichte im ländlichen Wyoming, wächst zu einem Drama heran, das einem Mythos ähnlich Ort und Zeit nicht braucht. Nur die Kostüme Moritz Junges zitieren das Amerika der sechziger Jahre, spielen mit Cowboyhut und Rodeo-Hemd, mit Jeans und Stiefeln – oder mit dem unsäglich kitschigen Brautkleid, mit dem sich die Farmerstochter Alma einmal im Leben für teures Geld ein Pfand eines „besseren“ Lebens sichern will.

Die Spannung zwischen der Konkretion in den Kostümen und der reduzierten Bühne verhindert das Absinken ins Illustrative, stützt den musikalischen Ansatz, denn auch Wuorinen meidet „couleur locale“. Seine Musik bleibt abstrakt, bewegt sich bei aller dramatischen Zuspitzung neben den Emotionen der Personen, kommentiert ihre Konflikte und Träume, ihre Hoffnungen und Ängste mit Passion, aber auch mit dem grellen Gleichmut eines Strawinsky, der elaborierten Distanz eines Hindemith. Nur keine Illusion – und keine Konkurrenz zur Filmmusik von Gustavo Santaolalla.

Wer sich fragt, wozu ein gelungener Film noch veropert werden muss, erhält in der Musik die Antwort: Wuorinens „Brokeback Mountain“ thematisiert einen Konflikt, der so wenig an historische Konkretion gebunden ist wie Glucks „Iphigenien“, Händels Heroen-Opern oder Verdis Melodramen. Sie bewahrt die

Geschichte auch davor, sich als schmalziges Coming-Out-Dramolett zu musikalisieren, relevant nur für Teile der Gay-Community.

Dass hier zwei Männer aufeinander treffen, die ihre Liebe zueinander entdecken, aber nicht offen leben können, ist nicht der allein entscheidende Punkt. Auch nicht das Schema der großen, reinen Liebe in einer feindlichen Gesellschaft, wie es andere Opern zur Genüge durchbuchstabiert haben. Denn Jack und vor allem Ennis, die beiden Protagonisten, können ihre Liebe nicht leben, weil sie selbst gefangen sind in ihren begrenzten Vorstellungen von dem, was ein gelingendes Leben ausmacht. Dass beide heiraten und Kinder zeugen, ist nicht nur die Erfüllung gesellschaftlicher Rollenerwartungen. Sondern auch der Ausdruck ihres Strebens, eben nicht „anders“ als die Anderen zu sein.

Der mythische Freiheitsort bleibt verschlossen

Das Scheitern dieser permanenten Selbstverleugnung ist das große, erschütternde Thema der Oper – und das betrifft jeden, gleich welcher sexueller Präferenz. Es wird aber, und damit hat die Fixierung auf ein schwules Paar ihren tiefen Sinn, durch die existenzielle Außenseiterrolle der beiden Männer verschärft. Die aggressive Angst der Gesellschaft vor Menschen, die ihrem Leitbild nicht folgen, und die inneren Hemmungen vor allem des traumatisierten Ennis – der in seiner Kindheit mit einem Lynchmord an einem für schwul gehaltenen Mann konfrontiert wurde – treiben zum tödlichen Ende: Jack fällt einem seltsamen Unfall zum Opfer. Mit einem Monolog Ennis' schließt die Oper: Zum ersten Mal kann er sich frei zu seiner Liebe bekennen. Aber der mythische Freiheitsort bleibt verschlossen: Jacks Asche darf nicht am Brokeback Mountain ausgestreut werden.

Das Aachener Stadttheater, wie andere im Existenzkampf erprobte kleinere Häuser eher an der Peripherie medialer Wahrnehmung, rückt mit dieser Erstaufführung ins Licht der

Aufmerksamkeit: „Schwule“ Themen „ziehen“ immer noch; das Publikum war deutlich großstädtischer gemischt. Aber auch die Aachener Theatergänger zollten in Pausen- und Premierenfeier-Gesprächen viel Lob und geizten nicht mit Beifall. Der ist verdient, denn dem Team um den sensibel arbeitenden Regisseur Ludger Engels ist szenisch Eindringliches gelungen.



„Brokeback Mountain“ als deutsche Erstaufführung am Stadttheater Aachen: Mark Omvlee und Christian Tschelebiew sind die beiden schwulen Cowboys Ennis und Jack. Foto: Wil van Iersel

Das ist auch den Darstellern zu verdanken: Christian Tschelebiew stellt sich der Filmkonkurrenz Heath Ledger mit Bravour, vertieft die Figur des verschlossenen, mit seinen seelischen Verkrümmungen kämpfenden Ennis mit musikalischer Expression zwischen wortkarger Sprache und emphatischem Gesang. Mark Omvlee verleugnet als Jack nicht die Nähe zu Jake Gyllenhaal im Film. Sein strikt fokussierter, scharf konturierter Tenor macht die Dynamik glaubhaft, mit der Jack immer wieder versucht, den Ausbruch aus der lähmenden Konvention zu initiieren.

Antonia Bourvé zeichnet als Alma engagiert das Portrait einer jungen Frau in einer deprimierenden Lage, zerrieben zwischen

dem Wissen um die heimliche Homosexualität ihres Mannes, dem materiellen Mangel und ihren unerfüllten Wünschen an ein erträgliches Leben. In ihren kurzen Auftritten zeigen die anderen Solisten – teilweise aus dem Aachener Opernchor besetzt –, wie intensiv sie Charaktere und Inszenierungsidee in gestaltetes Spiel umsetzen. Der Chor (Einstudierung: Andreas Klippert) tritt nur einmal als bedrohliche Masse auf – eine fast körperlich spürbare Mauer aus dumpfer Ablehnung und kaum verhohlener Aggression.

Im Orchestergraben waltet Kazem Abdullah über die zerklüftete, mit harten Akzenten und viel solistischer Reduktion arbeitende Partitur Wuorinens. Man hört brillante Technik, viel Einsatz bei den Orchestermusikern, bewusstes Anknüpfen an den Traditionen der europäischen Moderne.

Wuorinen ist keiner der amerikanischen Wohlfühl-Komponisten, er setzt eher auf die spröde formale Arbeit der Zwölftöner als auf deliziösen Klang. Das passt, denn es lässt in der Geschichte keine Sentimentalität aufkommen. Wuorinens „Brokeback Mountain“ könnte über die Erstaufführungssensationshascherei hinaus eine Zukunft haben, weil es dieser Oper gelingt, ein zeitloses Thema in einer ungewöhnlichen Konstellation zur Sprache zu bringen.

Weitere Aufführungen im Dezember und Januar. Info unter www.theateraachen.de