



Flügel
Klaviere
Blasinstrumente
E-Piano
Gitarren
Akkordeon
Violinen

Pianelli
music-store-jena
www.pianelli.de

it's

Summertime...
...make your Music!

Mitten in Jena Zentrum | Nonnenplan 3 | 07743 Jena | +49(0)3641 310 590

Carl Maria von Weber

Der Freischütz

Romantische Oper in drei Aufzügen
Text von Friedrich Kind

Musikalische Leitung
Inszenierung, Bühne und Licht
Kostüme
Chöre
Dramaturgie

Sebastian Krahnert
Matthias Oldag
Barbara Blaschke
Jens Petereit
Hanna Kneißler, Lisanne Wiegand

Musikalische Einstudierung
Projektbetreuung FR Dramaturgie
Musikalische Assistenz (Leipzig)

Helmut Kukuk, Rainer Koch
Prof. Dr. Regine Elzenheimer
Alexander Stessin, Damian Ibn Salem,
Hsien-Wen Tseng
Michelle Bernard, Marianna Voza
Ronja Wieltch
Christian Beyer
Anette Biedinger
Sigrid Herfurth
Jens Grätze, Holm Querner
Roland Bier

Probenrepetition
Regieassistenz
Inspizienz
Maske
Herstellung der Kostüme
Beleuchtung
Technische Leitung

Premiere an der HMT Leipzig: 30. Mai 2015

Premiere Universität Jena: 27. Juni 2015

weitere Vorstellungen: 28. Juni / 1. / 2. /4. Juli 2015, jeweils 21 Uhr

Friedrich-Schiller-Universität Jena

Innenhof des Universitätshauptgebäudes, Fürstengraben 1

Pause nach dem 2. Akt

| | |
|------------------------------|--|
| Ottokar, böhmischer Fürst | Johannes Pietzonka |
| Kuno, fürstlicher Erbfürster | Johannes Leuschner |
| Agathe, seine Tochter | Ariane Liebau/Elisabeth Rauch |
| Ännchen, Agathes Cousine | Sigrún Björk Sævarsdóttir/Anne Petzsch |
| Kaspar, erster Jägerbursche | Frederik Tucker/Ricardo Llamas |
| Max, zweiter Jägerbursche | Young-June Lee/Florian Sievers |
| Ein Eremit | Andreas Drescher |
| Kilian, ein reicher Bauer | Arvid Fagerfjäll |
| Samiel | Fanny Lustaud |
| 4 Brautjungfern | Ayda-Lisa Agwa, Natalja Cantrak, Henrike Henoch, Clara Zepeda |
| Solo-Bratsche | Esther Gassert, Johannes Rolfs |
| Solo-Cello | Malte C. Kaluza, Frank-Joachim Möller |

Opernchor der HMT Leipzig

Akademische Orchestervereinigung der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Biografien der Mitwirkenden

Barbara Blaschke studierte in Dresden an der HfBK Bühnen- und Kostümbild. Nach einem Engagement am Staatsschauspiel Dresden arbeitet sie seit 1999 freischaffend, u.a. am Theater Görlitz, an der Staatsoperette Dresden und am Staatstheater Cottbus. Unter der Regie von Matthias Oldag startete sie bereits *Hoffmanns Erzählungen*, *Carmen* und *Der Graf von Luxemburg* aus.

Alexander Stessin studierte Klavier, Komposition und Musikwissenschaft in Moskau sowie Orchesterdirigieren in Jerusalem und am Mozarteum Salzburg. Nach Stationen als Repetitor und Kapellmeister in Kiel, Hagen und Darmstadt wurde er 2009 1. Kapellmeister am Theater Nordhausen und ist nun seit 2012 stellvertretender Chordirektor an der Oper Leipzig. Er war Dirigent zahlreicher Chöre und Orchester sowie bei den Eutiner Festspielen. Seine Oper „Kannst du pfeifen, Johanna?“ wurde 2013 am Theater Nordhausen uraufgeführt.

Ayda-Lisa Agwa (*1993 in Detmold) erhielt mit 5 Jahren zunächst Klavier- und mit 16 Jahren klassischen Gesangsunterricht. Seit Oktober 2013 studiert die Deutsch-Ägypterin an der HMT Leipzig in der Klasse von Prof. Christina Wartenberg.

Andreas Drescher (*1987 in Offenbach/Main) studierte zunächst Kirchenmusik, ab 2010 Gesang und seit 2013 an der HMT Leipzig in der Klasse von Prof. Roland Schubert. Sein künstlerischer Weg führte ihn u.a. an die Theater in Frankfurt, Koblenz, Altenburg/Gera sowie zu den Opernfestspielen Bad Hersfeld, wo er zahlreiche Partien sang. Im Sommer debütierte er als Don Alfonso in W. A. Mozarts *Così fan tutte* an der Jungen Oper Rhein Main.

Arvid Fagerfjäll (*1991 in Stockholm) studiert seit 2013 an der HMT Leipzig bei Prof. Regina Werner. Der Bariton schloss mit 23 Jahren bereits ein Studium in Schweden ab und kam anschließend nach Deutschland, um sein Studium der deutschen Gesangstradition zu vertiefen. Der *Freischütz* ist seine erste Produktion mit Sinfonieorchester.

Felix-Tillmann Groth (*1991 in Güstrow) erhielt seinen ersten Gesangsunterricht am Landesgymnasium für Musik Wernigerode und sang seither in zahlreichen Chören. Seit 2009 studiert er (mit zweijähriger Unterbrechung) an der HMT Leipzig in der Klasse von Prof. Jürgen Kurth. 2015 gewann er den 14. Albert-Lortzing-Wettbewerb. An der Oper Leipzig ist er 2015/16 in *Trouble in Tahiti* und *La Traviata* zu sehen.

Hanna Kneißler (*1988 in Ludwigsburg) studierte Musik- und Theaterwissenschaft an der Universität Mainz. Nach Hospitanzen an der Oper Kassel, dem Schauspiel Wiesbaden und der Oper Stuttgart war sie als Assistentin des Konzertchors Darmstadt tätig und übernahm die Dramaturgie der Darmstädter Residenzfestspiele 2014. Seit September 2014 studiert sie im Master Dramaturgie an der HMT Leipzig und arbeitet für die Werkstattmacher e.V. am LOFFT.

Young-June Lee (* in Seoul) studierte Gesang an der Kyungwon Universität bei Prof. Sang-Young Lee. 2009 setzte er seine Studien an der HMT Leipzig bei Prof. Dr. Jeanette Favaro-Reuter fort, wo er 2013 sein Masterstudium abschloss und seitdem in der Meisterklasse von Prof. Berthold Schmidt studiert. Während seiner Zeit in Leipzig war er u.a. als Ferrando in *Così fan tutte* (HMT Leipzig), Fenton in *Die lustigen Weiber von Windsor* (Gerhardt Hauptmann Theater Görlitz) sowie an der Oper Leipzig in Nino Rotas *Aladin und die Wunderlampe* zu erleben.

Johannes Leuschner (*1990 in Kiel) begann seine sängerische Ausbildung 2010 an der Hochschule für Musik Weimar bei Prof. Hans-Joachim Beyer und studiert seit 2014 bei Prof. Roland Schubert. Er war bereits an den Theatern Erfurt und Nordhausen sowie mit der Jenaer Philharmonie, u.a. in der Partie des Papageno (*Zauberflöte*) und als Conte Robinson in Cimarosas *Il matrimonio segreto* zu hören. Er ist Preisträger des Internationalen Gesangswettbewerbs Schloss Haldenstein in der Schweiz und debütiert dort dieses Jahr in Strauss' *Fledermaus* als Dr. Falke.

Ariane Liebau (*1990 in Merseburg) ist 1. Preisträgerin des internationalen Dostal-Operettenwettbewerbes 2012 in Korneuburg, Preisträgerin des 41. Bundeswettbewerbes Gesang und Richard-Wagner-Stipendiatin. In Hochschulszenierungen verkörperte sie Lauretta in *Gianni Schicchi*, Pamina in der *Zauberflöte* und die Hauptrolle in César Cuis *Der gestiefelte Kater*. Weitere Engagements als Otilie in *Im weißen Rössl* (Musikalische Komödie Leipzig), Sand- und Taumännchen in *Hänsel und Gretel* und Pamina in *Papageno und die Zauberflöte* (Oper Leipzig).

Ricardo Llamas Márquez (*1986 in Sevilla). Gesangsstudium bei Francisco Crespo in Granada und am Konservatorium Manuel Castillo Sevilla bei Prof. Rosa de Alba. Derzeit ist er Erasmus-Student bei Prof. Roland Schubert an der HMT Leipzig. Er besuchte Meisterkurse u.a. bei Carlos Chausson, Roberto Scandiuzzi, Thomas Hampson, Juan Jesús Rodríguez und Marco Vinco.

Fanny Lustaud (*1989 in Paris) absolvierte nach ihrer Ausbildung zur Hornistin ein Literatur- und Gesangsstudium an der Musikhochschule der Region Paris. Bühnenerfahrung sammelte sie mit Partien wie Dorabella, Gräfin, Oktavian, Prinz Orlovsky und Czipra, u.a. mit dem Orchester Capuccino im Leipziger Gewandhaus. Seit September 2013 studiert sie im Masterstudiengang bei Prof. Regina Werner-Dietrich an der HMT Leipzig. Sie war Halbfinalistin des internationalen Lied-Wettbewerbs *Nadia et Lili Boulanger* in Paris und erhielt 2015 das Jutta-Schlegel Stipendium der Oper Oder-Spree Akademie.

Diogo Mendes (*1991 in Augsburg) begann bereits mit 5 Jahren seine instrumentale und vokale Ausbildung bei den Augsburger Domsingknaben. Seit dem Wintersemester 2011/2012 studiert der Bariton bei Prof. Jürgen Kurth. Seitdem führten ihn Auftritte ins Schumann-Haus Leipzig, in die Thomaskirche und ins Leipziger Gewandhaus. In der Spielzeit 2014/2015 debütierte er an der Oper Leipzig. Er gewann 2014 den 1. Förderpreis des Albert-Lortzing-Wettbewerbs.

Meinhardt Möbius (*1988 in Dresden) erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Dresdner Kapellknaben. 2008 bis 2011 absolvierte er ein Bachelorstudium in Musikwissenschaft und Geschichte an der Technischen Universität Dresden. Seit September 2011 studiert er Gesang an der HMT Leipzig bei Prof. Jürgen Kurth.

Anne Petzsch (*1991 in Dresden) war Schülerin des Landesgymnasiums für Musik Dresden. Sie ist mehrfache erste Preisträgerin beim Bundeswettbewerb *Jugend musiziert*, u.a. Gewinnerin des Sonderpreises der Walter und Charlotte Hamel Stiftung in der Kategorie Gesang 2009. Von 2010 bis 2014 studierte sie Gesang an der HfM Dresden bei Prof. Christiane Junghanns. Im Mai 2013 gab sie ihr Operndebüt als Barbarina in *Le nozze di Figaro* am Theater Görlitz. Derzeit studiert sie im Masterstudiengang an der HMT Leipzig bei Prof. Carola Guber.

Johannes Pietzonka (*1989 in Cottbus) erhielt nach Wettbewerbserfolgen in Trompete und Klavier seinen ersten Gesangsunterricht bei Prof. Andreas Sommerfeld. 2010 nahm er ein Schulmusikstudium an der HMT auf; seit 2013 studiert er zusätzlich Gesang bei Prof. Berthold Schmid. 2012 sang er in der Hochschulproduktion *Rheingold* den Loge. Es folgten die Titelpartie in Manuel Durãos Oper *Das Rätsel um die Zeit – die abenteuerliche Reise des Prof. Weber*, 1. Priester und 1. Geharnischter in der *Zauberflöte* und Wenzel in *Die verkaufte Braut* beim Klassikfestival für Kinder Leipzig.

Elisabeth Rauch (*1988 in München) studiert nach ihrem Bachelorabschluss an der HMT Leipzig derzeit im Master Operngesang bei Prof. Regina Werner-Dietrich. Im September 2015 geht sie für ihr weiteres Studium nach London an die Guildhall School of Music and Drama. Sie war Finalistin des Albert-Lortzing-Wettbewerbs 2015 und Bayreuth-Stipendiatin 2015 des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig.

Sigrún Björk Sævarsdóttir (*1990 in Island) studierte an der Söngskólinn í Reykjavík, bevor sie 2013 für ihr Masterstudium Gesang zu Prof. Roland Schubert kam. 2013 wurde sie für den Preis der „Outstanding young Icelanders“ der JCI Organisation nominiert. Seit der Spielzeit 2013/14 ist sie als Barbarina in *Die Hochzeit des Figaro* und als Alcina in *Spuk im Händelhaus* an der Oper Halle engagiert. Diese Spielzeit singt sie dort Saad und die Banjospielerin in *Schahrazade* sowie an der Oper Leipzig einen der Drei Knaben in der *Zauberflöte*.

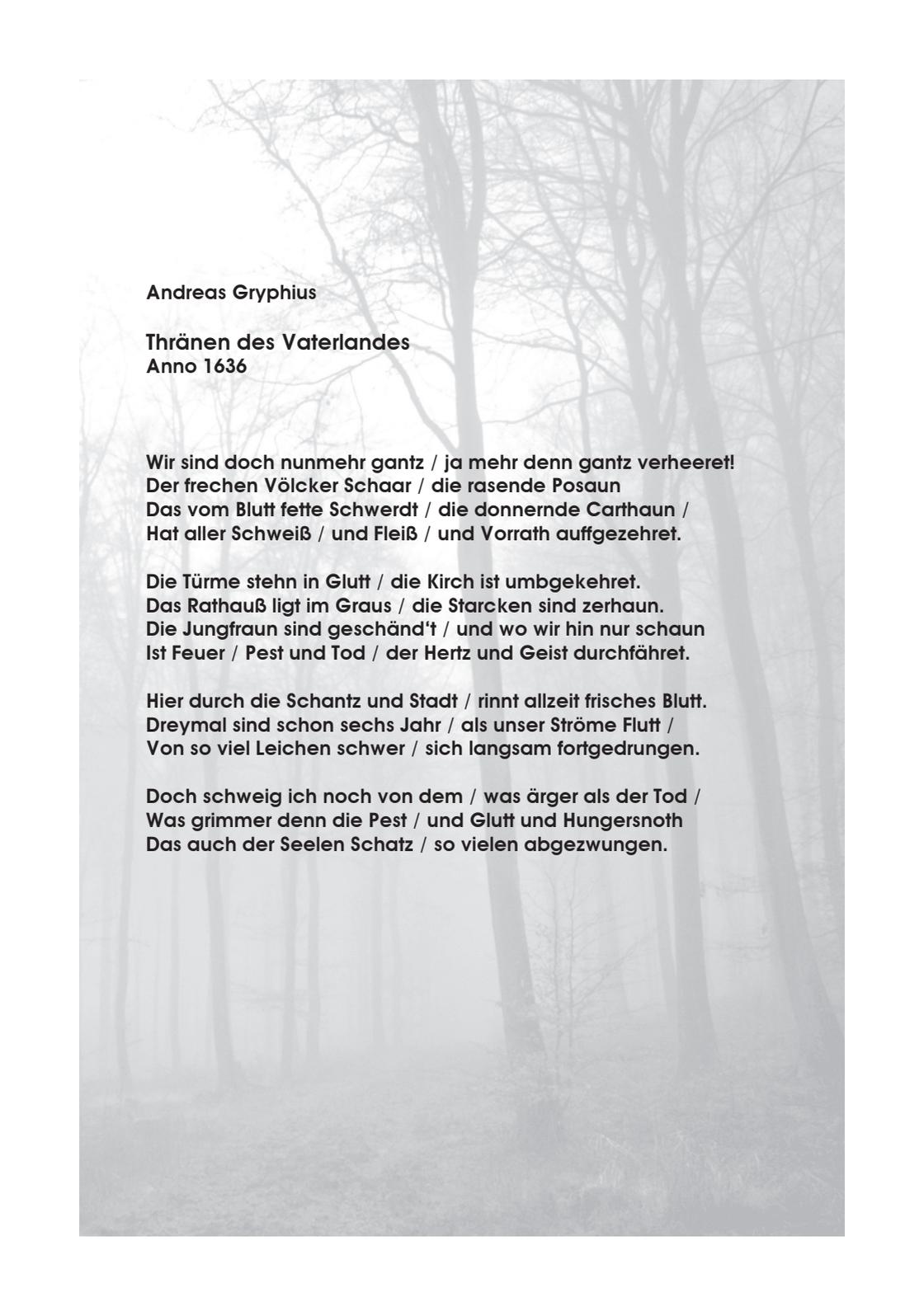
Damian Ibn Salem (*1989 in Fulda) studiert Orchesterleitung an der HMT Leipzig bei Prof. Matthias Foremny sowie Klavier an der HfM Nürnberg bei Ingeborg Schmidt-Noll. Er leitete Konzerte des Westböhmisches Symphonieorchesters der Bad Reichenhaller Philharmonie sowie von Hochschulensembles der HfM Nürnberg. Sein erstes Engagement führte ihn als Gastkorrepetitor ans Mainfranken Theater Würzburg. Seit 2014 ist er künstlerischer Leiter des studentischen Beethoven Orchesters Hessen.

Florian Sievers (*1988 in Hamburg) studiert seit 2013 im Bachelor Gesang bei Prof. Berthold Schmid an der HMT Leipzig. Neben seinem Studium tritt er deutschlandweit häufig als Solist in oratorischen Werken auf. Zu hören war er u.a. zuletzt in der Thomaskirche und der Peterskirche zu Leipzig. Daneben ist er Gründer und Mitglied des preisgekrönten und national wie international konzertierenden Vokalensembles Quartonal.

Hsien-Wen Tseng (*1981 in Taoyuan/Taiwan) absolvierte zuerst ein Violoncellostudium an der Taipei National University of the Arts, das sie 2006 mit dem Master abschloss. Ab 2008 studierte sie Dirigieren bei Prof. Christian Ehwald an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. 2013 war sie als Assistentin des National Symphony Orchestra Taiwan bei der Produktion von Wagners *Walküre* engagiert und nahm am Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon teil. Seit 2014 studiert sie in der Meisterklasse bei Prof. Matthias Foremny an der HMT Leipzig.

Frederik Tucker (*1991 in Pirmasens), Sohn einer dänischen Mutter und eines amerikanischen Vaters, erhielt 2010 seinen ersten Gesangsunterricht bei Maria Karb, Dozentin an der Musikhochschule in Frankfurt. Im Januar 2011 wurde er erster Preisträger beim Landeswettbewerb *Jugend musiziert* in Darmstadt. Seit Oktober 2012 ist er Student in der Gesangsklasse von Prof. Roland Schubert an der HMT Leipzig.

Lisanne Wiegand (*1991 in Berlin) studierte Theaterwissenschaft, neuere deutsche Literatur und Hebräisch (BA) sowie Tanzwissenschaft (MA) an der Freien Universität Berlin und der University of Haifa und studiert seit dem WS 2014/15 Dramaturgie (MA) an der HMT Leipzig. Neben dem Studium war sie Regie- und Dramaturgieassistentin u.a. an der Komischen Oper Berlin sowie am Grips Theater und arbeitete mit dem Regisseur und Autor Tobias Rausch am Theater Kiel.



Andreas Gryphius

**Tränen des Vaterlandes
Anno 1636**

**Wir sind doch nunmehr gantz / ja mehr denn gantz verheeret!
Der frechen Völcker Schaar / die rasende Posaun
Das vom Blut fette Schwerdt / die donnernde Carthaun /
Hat aller Schweiß / und Fleiß / und Vorrath auffgezehret.**

**Die Türme stehn in Glutt / die Kirch ist umbgekehret.
Das Rathauß ligt im Graus / die Starcken sind zerhaun.
Die Jungfrau sind geschänd't / und wo wir hin nur schau
Ist Feuer / Pest und Tod / der Hertz und Geist durchfähret.**

**Hier durch die Schantz und Stadt / rinnt allzeit frisches Blut.
Drey mal sind schon sechs Jahr / als unser Ströme Flutt /
Von so viel Leichen schwer / sich langsam fortgedrungen.**

**Doch schweig ich noch von dem / was ärger als der Tod /
Was grimmer denn die Pest / und Glutt und Hungersnoth
Das auch der Seelen Schatz / so vielen abgezungen.**

Inhalt

I.

In Zeiten, in denen niemand weiß, wer zu politischer Macht kommen wird, feiert man gemäß einer Tradition: Bevor Max morgen Agathe heiraten kann, muss er erst beim Probeschuss bestehen, indem er ein vom Fürsten festgelegtes Ziel trifft. Allerdings bringt gerade das Max, sonst der beste Schütze weit und breit, in Not: In den letzten Wochen hat er keine Beute mehr nach Hause gebracht. Sein Kamerad Kaspar scheint ihm aus dieser Lage heraushelfen zu können: Er weiß, wie man Freikugeln gießt und dass gerade in der Nacht vor dem Probeschuss der richtige Zeitpunkt dafür ist.

Polterabend

II.

Im Waldschlösschen, dem Amts- und Wohnsitz des Erbförstlers Kuno, sind dessen Tochter Agathe und Ännchen allein. Während Agathe ängstlich Max' Heimkehr erwartet, packt Ännchen an – auch um ihre eigenen Ängste zu vertreiben. Als Max endlich kommt, verkündet er, er müsse noch einen von ihm geschossenen Hirsch aus dem Wald holen, nahe der Wolfsschlucht, die von allen gefürchtet wird. Ebendort bereitet Kaspar das Kugelgießen vor, nachdem Samiel ihm ein letztes Mal seine Frist verlängert hat: Morgen muss jemand ins Verderben stürzen – Max oder er selbst.

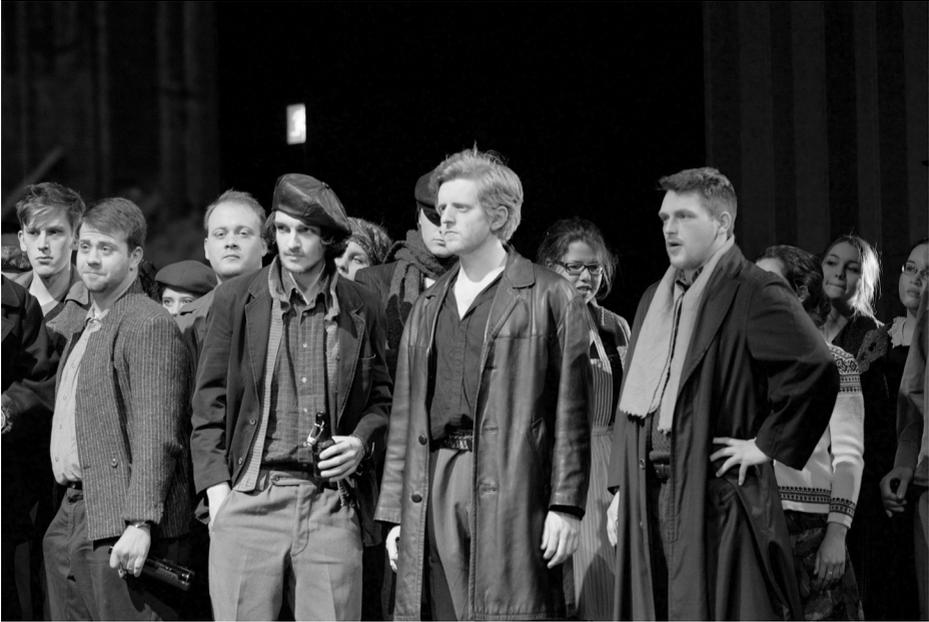
Wolfsschlucht

III.

Während sie gemeinsam mit Ännchen die letzten Hochzeitsvorbereitungen trifft, beschleichen Agathe diffuse Ahnungen, die ihre Ängste noch verstärken. Noch bevor es zum Probeschuss kommen kann, haben Max und Kaspar sechs der sieben Freikugeln verschossen – die einzig verbliebene in Max' Gewehrlauf wird vom Teufel selbst gelenkt werden. Wer schließlich wirklich das Opfer Samiels wird, liegt nicht nur in dessen Hand, sondern auch in der der Machthaber. Und manchmal haben nicht die die Macht, die sie zu haben glauben.

Probeschuss

„Das Ganze schließt freudig.“
(*Carl Maria von Weber, März 1817*)



Lisanne Wiegand

Triff in den Kreis – Zeit, Zensur und die Figur des Kaspar

„Dem Himmel Fluch! – Fluch dir!“, singt Kaspar unmittelbar vor seinem Tod durch die siebte – vom Teufel gelenkte – Freikugel und löst damit das Rätsel, auf wessen Seite er steht, nicht auf. Vielmehr tritt er aus jeglichen Moralkonstruktionen heraus, die eine einfache Einteilung zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ zulassen würden.

Obwohl sogar Carl Maria von Weber selbst Kaspar in einem Brief an seine zukünftige Frau Caroline Brandt als einen „boshafte[n] liederliche[n] Jägerbursche[n]“ beschreibt, lässt sich eine leichte Zuordnung Kaspars als Bösewicht heute so nicht mehr treffen. Nicht zuletzt ist er diejenige Figur der Oper, in der sich die zeitliche und politische Verortung des Stückes manifestiert: Im *Freischütz*, der kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Kriegs spielt, ist Kaspar der einzige, dessen militärischer Hintergrund von Bedeutung ist oder zumindest explizit erwähnt wird. Besonders auffällig ist hier das Trinklied im ersten Akt. Dort erklärt er nicht nur, dass man solch derbe Lieder unterm „Kriegsvolke“ lerne, sondern auch, dass er als „Bube unter dem Altringer und Tilly“ als Soldat gedient habe und beim „Magdeburger Tanze“ dabei gewesen sei. Was hier in einem Nebensatz mitgeteilt wird und so leicht überhört werden kann, ist für die Figur des Kaspar eine wesentliche Information.

Sowohl Johann Graf von Aldringen, in Quellen häufig als ‚General Altringer‘ zu finden, als auch Johann T'Serclaes Graf von Tilly waren bedeutende Generäle der katholischen Liga und der kaiserlichen Truppen im Dreißigjährigen Krieg und die führenden Feldherren bei der so genannten „Magdeburger Hochzeit“, auf die hier Bezug genommen wird – einem Ereignis, das die Lebenswelt des 17. Jahrhunderts derart geprägt hat, dass „magdeburgisieren“ noch lange als sinnbildliche Bezeichnung für völlige Zerstörung oder den größtmöglichen Schrecken gebraucht wurde. Im Mai 1631 wurde das protestantische Magdeburg von den kaiserlichen Truppen angegriffen und schwer verwüstet. In einem auch nach heutigen Maßstäben kaum vorstellbaren Massaker wurde ein Großteil der Magdeburger Bevölkerung überfallen, vergewaltigt und ermordet – es gab rund 20000 Opfer und über die Gräueltaten berichteten sogar Angehörige der kaiserlichen Truppen erschrocken. Ob man die Figuren im *Freischütz* nun psychologisch liest oder nicht: Wenn Kaspar sagt, er sei bei dieser Verwüstung dabei gewesen, gibt ihm das – aus heutiger Perspektive, wo viele wissen, was eine posttraumatische Belastungsstörung ist – eine weitaus größere Tiefe, als ihm Kuno am Ende zugestehen will, wenn er singt: „Er war von je ein Bösewicht.“

Dass Weber und sein Librettist Friedrich Kind einer ihrer Figuren eine solche konkret historisch belegbare Geschichte geben, lenkt den Blick auf eine Dimension des Stückes, die mit der Rezeption des *Freischütz* als ‚deutscheste aller Opern‘ oder romantisierende ‚deutsche Nationaloper‘ nicht mehr viel zu tun hat. Kind und Weber lassen den *Freischütz* in der Zeit nach einem der größten Kriege der Neuzeit statt finden, während sie selbst zur frühen Entstehungszeit der Oper um 1817 in einer Nachkriegszeit lebten: Zwar noch vor den Karlsbader Beschlüssen von 1819, aber immerhin nach dem Wiener Kongress 1814/15 war ihr Leben nicht



nur von den Befreiungskriegen mit der Völkerschlacht von 1813 in unmittelbarer Nähe ihrer Wohn- und Wirkstätten, sondern auch von wachsender Zensur und Einschränkungen geprägt. Die Verlegung um fast 200 Jahre in die Vergangenheit legt angesichts dieser Umstände nahe, dass sie das nicht taten, um diese Zeit in den böhmischen Wäldern zu romantisieren – sondern vielmehr, um dem Stück eine Chance gegen die Zensur zu geben. Und dass der *Freischütz* durchaus Anstoß bei einigen Zensoren erregte, beweisen Veränderungen, die eigens für die Aufführungen in Wien 1821 vorgenommen wurden. Im habsburgischen – und damit katholischen – Wien war es nicht erwünscht, mit Samiel eine Personifizierung des Bösen auf der Bühne zu sehen – ebenso wenig wie den Eremiten als eine Instanz, die über dem Fürsten Ottokar steht. Also wurde die Oper kurzerhand ohne diese beiden Figuren gespielt.

Eine der Szenen, die im Laufe der Entstehung am meisten verändert wurde, ist – folgt man der kritischen Textedition zum *Freischütz* von Solveig Schreier – die Wolfsschlucht-Szene mit der Kernszene 6 im zweiten Akt und dem ihr vorangehenden Dialog zwischen Kaspar und Samiel. Während in der Fassung der Uraufführung von 1821 Kaspar im 5. Auftritt Agathe zuerst nur als Ziel der siebten Kugel erwähnt („lenk sie nach seiner Braut“), spielt sie vor allem in der ersten erhaltenen Fassung von 1817 eine größere Rolle. Nicht nur, dass auch in einigen anderen Szenen bereits eine gemeinsame Vergangenheit Agathes mit Kaspar angedeutet wird („Agathe hat Recht, wenn sie mich immer vor dir warnt“, Max in I.5): Kaspar berichtet in den ersten Fassungen von selbst, dass er Agathe vergeblich versucht habe „zu einer Sünde zu verleiten“, während dasselbe in späteren Entwürfen von Samiel zur Sprache gebracht wird: „Hast du sie zur Sünde verleitet?“ – scheinbar halb um Agathes ‚Reinheit‘ in Frage zu stellen, halb um die Macht des Bösen auf sie zu erproben.

Während diese früheren Fassungen so zwar einen höheren Grad an Abgründigkeit Kaspars nahe legen, die dann zur Uraufführung eher abgeschwächt wurden, wird in der darauffolgenden Szene deutlich, wie im Laufe der verschiedenen Fassungen Veränderungen vorgenommen werden, um den Zensoren nicht allzu viel Angriffsfläche zu bieten – und so auch die Aufführung des Werks nicht zu gefährden. So ist in den ersten Fassungen des Kugelgießens nach dem „gestoßenen Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern“ auch davon die Rede „Hostienschachteln“ zu stehlen. Zerbrochene Kirchenfenster sorgen zwar für den rechten Schauer, allerdings sind sie – worauf Kaspar mit seinem darauffolgenden, lapidaren Kommentar „das findet sich“ hinweist – in Zeiten nach Kriegen nicht besonders selten. Eine Hostienschachtel zu stehlen, ist hingegen eine richtige Straftat: Es soll hier nicht nur gestohlen werden, sondern sogar aus einer Kirche – und zwar eines der Bestandteile des heiligen Abendmahls. Nicht zuletzt ist dieser Tatbestand – das Stehlen und Schänden von Hostien – aus dem späten Mittelalter als „Hostienfrevel“ überliefert.

Wenn Kaspar beginnt, Max in die Kunst des Freikugel-Gießens einzuweihen, gibt er in der Uraufführungsfassung die Anweisung, Max solle nur „außer dem Kreise“ bleiben, den Kaspar vorher aus Steinen um sich gelegt hat, sonst müsse dieser um sein Leben fürchten. Dieser Schutzkreis ist ohnehin – folgt man den Regie-

anweisungen – eine ambivalente Einrichtung: So steht in den Anweisungen zur 6. Szene, dass die durchaus furchteinflößenden Erscheinungen, die während des Kugelgießens auftauchen, den Kreis nicht berühren. Mit dem Kugelgießen begibt sich Kaspar also scheinbar in eine prekäre Lage: Er macht sich – indem er mit den bösen Mächten paktiert – angreifbar für diese Erscheinungen und setzt sich so einer Gefahr aus, die Max zumindest in diesem Moment noch nicht fürchten muss. In den ersten erhaltenen Fassungen hingegen gibt Kaspar ihm die Anweisung: „Tritt in den Kreis. Er ist eine eherne Mauer gegen Geistergewalt vom Firmamente bis zum untersten Abgrund.“ Während es also in der Uraufführungsfassung Sicherer für Max ist, der lediglich aus Verzweiflung vom „Pfad der Frömmigkeit“ (III.6) abkam, außerhalb des Schutzkreises zu bleiben, scheinen die beiden Jägerburschen in früheren Fassungen zwangsläufig allein mit dem Betreten der Wolfsschlucht eines Schutzes zu bedürfen, der nicht nur gegen das Böse wirkt, sondern auch gegen himmlische, vermeintlich gute Mächte.

Wenn der Schutzkreis auch gegen himmlische Mächte wirkt, erhellen sich von hier aus Kaspars letzte Worte. Wer sich gegen Himmel und Hölle schützen möchte kann auch diese beiden Mächte verfluchen und so ist sein Ausspruch „Dem Himmel Fluch! – Fluch dir!“ weniger der Fluch einer vom Teufel verratenen Figur, sondern vielmehr der finale Bruch Kaspars mit beiden Mächten, der sich bereits in der Wolfsschlucht andeutete. Kaspar steht schon lange außerhalb des traditionellen Schemas von Gut und Böse. Und solche Charaktere sind Machthabern am gefährlichsten.

ENTDECKE NEUE SEITEN!

Lassen Sie sich von unserem Service verführen.

Wir bieten Ihnen eine große Auswahl:

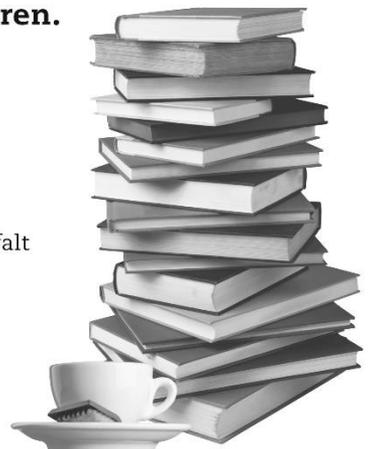
- **Fachbücher**
- **Studienliteratur**
- **Romane und Unterhaltung**
- **Reiseliteratur, Ratgeber**
- **Kinder- und Jugendbücher**
- **Spiele, Musik und DVDs**
- **eReader**
- **und vieles mehr...**

Kommen Sie vorbei und genießen Sie die Kompetenz und Vielfalt von Thalia, gern auch bei einem Kaffee.

Nutzen Sie auf **www.thalia.de** unsere portofreie Lieferung

- **zur Abholung in Ihrer Thalia-Buchhandlung**
- oder direkt an Ihre Wunschadresse innerhalb Deutschlands

Das Thalia-Team freut sich auf Ihren Besuch!



**Jenaer Universitätsbuchhandlung Thalia
„Neue Mitte Jena“**

Leutragraben 1 · 07743 Jena · Tel. 03641 4546-0
E-Mail: thalia.jena-neuemitte@thalia.de





Karl Russ: Hermann befreit Germania (1813)



Philipp Veit: Germania (1848)
Das Bild hing während der Frankfurter Nationalversammlung 1848 in der Paulskirche.

Heiner Müller
Germania Tod in Berlin

Goebbels greift sich an den Bauch, schreit, wälzt sich schreiend am Boden.

Hitler: Eine deutsche Mutter schreit nicht. Wache!

Wache.

Hitler: Die Hebamme soll geholt werden. Es ist soweit.

[...]

Germania, riesig, mit Hebammentasche.

Germania boxt Hitler vor den Bauch, rüttelt an seinen Zähnen, usw.

Wie geht's dir, mein Junge. Trinkst du dein Benzin? Ißt deine Männer? Brav.

Sie greift ihm an die Hoden.

Hitler *verschämt*: Mama!

Germania: Immer noch dein Ödipuskomplex? *Lacht.*

Hitler: Das ist eine jüdische Schweinerei.

Germania: Davon will ich nichts mehr hören. Ich habe genug Ärger gehabt mit deinen Judengeschichten. Es gibt Leute, die zeigen mit Fingern auf mich. Heute noch. Manche grüßen nicht einmal.

Hitler: Der Jude –

Germania haut ihm eine Ohrfeige. Hitler heult.

Germania: Das Becken ist zu eng. Das wird eine Zangengeburt.

Keine Angst, es ist nicht meine erste. Aber noch sind wir nicht soweit.

Ohne Fleiß kein Preis. Beine auf. Und durchatmen. Und pressen. So.

Und eins, und zwei.

Wache: Die Heiligen Drei aus dem Abendland.

Hitler: Hörst du, Josef. Man interessiert sich wieder für uns. Wir sind wieder wer.

Die Welt –

Goebbels: WOLLT IHR DEN TOTALEN –

Germania: Schnauze.

Hitler *zur Wache*: Die Ehrenkompanie!

Germania *zu Goebbels*: Du hättest etwas Rouge auflegen können.

Hitler: Eine deutsche Mutter –

Germania: Ich muss mit der Zeit gehen, wenn ich wieder ins Geschäft kommen will.



Albert Speer: Umgestaltung der Reichshauptstadt Berlin
(Planung für die „Welthauptstadt Germania“, 1939/ 1944)

Theodor W. Adorno Bilderwelt des Freischütz

Offenbar wird der qualitative Sprung, den der *Freischütz* vollzieht, in der Behandlung des Orchesters. Das Neue ist, wie die Instrumente aus der klassizistischen Totale sich herauszulösen beginnen; ihre abermalige Synthese durch das konsequent durchgeführte Mischprinzip war erst Wagners Triumph. Das Klangbeispiel des klassischen Orchesters zeigt im *Freischütz* verselbständigte Einzelfarben; bald gleißt er, bald trübt er sich. Die Klarinette, hoch überm Streichertremolo in der Ouvertüre frei all ihre Register ausnutzend, wölbt sich wie eine Erscheinung; tiefe Klarinetten und Pizzicati der Bässe mischen sich so schwarz, wie Beethoven noch an den düstersten Stellen nie dem Instrumentalklang es zugemutet hätte; die Posaune verläßt die Dreistimmigkeit des akkordischen Satzes und öffnet, in einer großartigen Episode der Durchführung, das Schlußglied des leidenschaftlichen Liebesthemas nach, Echo als Gelächter der Hölle die erste musikalische Verzerrung von expressiver Wirkung. Nachahmung ruft die Stimme der Leidenschaft hinab ins ungeschieden Verderbliche des Mythos.

Spott wird zur Produktivkraft: das He-he-he der Bauern hebt auf dem schlechten Taktteil an, als wäre es ein guter, und bringt alle rhythmische Ordnung ins Wanken. Keiner hat vor Weber die Gewalt zerfallender Musik so auskomponiert wie das sinistre Ende des Walzers; Mahler hat im Trio der *Ersten Symphonie*, noch im Scherzo der *Neunten* der Stelle seinen Tribut gezollt, auch bei Strawinsky hallt sie wider. Das ist nicht der Böhmerwald, wo meine Wiege stand, sondern beginnendes Grauen, Zauber aus der Frühzeit der entzauberten Welt. [...]

Aus Bildchen, fast streifenhaft wie im Film, ist auch die „Wolfsschlucht“ komponiert, deren jedes eine Situation oder eine Gespenstererscheinung begleitet. Gerade durch diese Zurückhaltung, durch die Beschränkung auf Bühnenmusik, den Verzicht auf die Idee des großen durchlaufenden Finales hat das Kernstück des *Freischütz* seine bezwingende Originalität. Ohne Angst vertraut es der Flucht der Bilder sich an. [...]

Um dieselben Jahre, in denen der *Freischütz* komponiert ward, hat man das Kaleidoskop erfunden; etwas von dem Bedürfnis, das jene Erfindung herbeizitierte, ist in der „Wolfsschlucht“ Musik geworden.

.....

Der *Freischütz* ist der letzte Jäger; er hat mit der irrenden Kugel in Wahrheit sich freigeschossen von Brautkauf und Blutgesetz. Die Angst aber, die den Zuschauer allemal vorm Chor der Jägerburschen ergreift, ist die vorm Bilde des geschichtslos Mythischen als des Immergleichen. In Kostümen des Dreißigjährigen Krieges ähneln sie einander wie Zwangsfiguren der Wiederholung, die in endloser Folge auf den Verwundeten eindringen.

(Theodor W. Adorno, *Worum es eigentlich im Freischütz geht*)



Hanna Kneißler

Zeiten der Unsicherheit – oder: Wer hat (keine) Angst vor finstren Mächten?

„Über 30.000 BleiRitte haben wir bis jetzt gepflegt, auch die Gefahr war uns auf dem Nacken und hat vielen Menschen Sorgen und Kummer gemacht.“

Diese Zeilen schreibt Weber 1813 in einem Brief an den Berliner Justizrat Friedrich Gottlieb Türke. Die Rede ist von der Stadt Leipzig, wo sich nach der Völkerschlacht ein unvorstellbares Bild des Elends und des Grauens bot. Im verwüsteten Sachsen nach den Befreiungskriegen gegen die napoleonischen Armeen – Weber war Kapellmeister am Dresdner Hoftheater – ist also der Entstehungshintergrund des *Freischütz* zu verorten. Ein verheerendes Nachkriegsszenario beherrscht damit nicht nur die von Kind vorgesehene „Zeit der Handlung“ nach dem Dreißigjährigen Krieg, sondern genauso die Entstehungszeit der Oper im frühen 19. Jahrhundert.

Matthias Oldags Inszenierung schreibt diese Linie fort bis zur sogenannten Stunde Null nach dem 2. Weltkrieg: Es ist die bis heute letzte Nachkriegssituation auf westeuropäischem Boden, von der unsere eigenen Eltern und Großeltern noch erzählen können. Die Schuldfrage angesichts der ungeheuren Verbrechen des Dritten Reiches war erdrückend; das zerstörte Deutschland wurde von den Besatzungsmächten vollständig neu organisiert und vier Jahre nach Kriegsende hatten sich letztlich zwei deutsche Staaten formiert. Die Lage der Überlebenden war jedoch nicht nur politisch und wirtschaftlich geprägt von Entnazifizierungsprozessen, Anstrengungen zum Wiederaufbau, Schwarzmarkt und Gesetzesentwürfen, sondern auch von individuellen Geschichten: traumatisierte Kriegsheimkehrer, zerrissene Familien, peinigende Schuldgefühle, Verdrängungsstrategien, Erinnerungen an Vergewaltigung und Mord.

In einer Umgebung, in der alles aus den Fugen ist, wo bisherige Gesetze nicht mehr gelten, herrscht eine tiefgreifende Verunsicherung bei allen Protagonisten. Wer steht auf wessen Seite und wem oder wessen Ideologie soll man noch vertrauen? Beispielhaft dafür ist Kuno, die vermeintlich verlässliche Vaterfigur, deren Wankelmütigkeit sich jedoch durch das gesamte Stück zieht: Dem (eher halbherzigen) Trost für Max folgt die Verteidigung des Probeschusses gegenüber der Dorfbevölkerung und das Einstehen für die Tradition, wie sie Fürst Ottokar verlangt. Als aber der Eremit ebendiese Tradition für überholt erklärt, bekundet er eifrig seine Zustimmung.

In Zeiten solch fundamentaler Unsicherheit sind Menschen anfällig für Gewalten, die Orientierung und Halt zu versprechen scheinen. Allzu schnell ist die Dorfbevölkerung dabei, Kaspars ‚Pakt mit dem Teufel‘ in Bausch und Bogen zu verurteilen und ihn getrost ‚des Himmels Strafgericht‘ zu überlassen (III.6). Doch wie gegensätzlich sind Kaspars flehentliche Anrufung Samiels und Agathes verzweifelte Stoßgebete wirklich? Beide ringen in höchster Not um die Zukunft ihrer Existenz. Die „bange Ahnung“, die schon in seinem ersten Auftritt Max' Brust erfüllt, ist das Leitmotiv des Librettos schlechthin. Kaum eine Szene vergeht, in der nicht Naturerscheinungen oder Träume als Anzeichen von späterem Unglück gedeutet werden. Die bösen Vorahnungen zermartern die gefangenen Seelen der Figuren, die von ihren Mitmenschen jedoch als „rein von Herzen“ geehrt werden: Glaube und Aberglaube

erscheinen im *Freischütz* als zwei Seiten einer Medaille. Von der Wolfsschlucht, wo Gerüchten nach „der wilde Jäger hetze“ (Ännchen, II.3), glaubt man sich meilenweit entfernt – und doch sind alle neugierig, was dort tatsächlich geschieht. Angesichts der eigenen, möglicherweise auch schuldhaften Kriegserfahrung wird das Abgründige externalisiert, nach außen projiziert: auf einen Ort (die Wolfsschlucht) und eine Figur (Samiel), die ‚das Böse‘ personifizieren soll.

Eine solche, mitunter unbewusste Strategie beschreibt der Kunsthistoriker Felix Krämer mit dem ursprünglich literaturwissenschaftlichen Topos der *Schwarzen Romantik*. Krämer zufolge ist die Romantik weniger ein Epochenbegriff, sondern vielmehr eine Geisteshaltung, die sich über Jahrhunderte, Ländergrenzen und Kunstformen hinwegsetzt. In diesen Diskurs gehören Bilder von Johann Heinrich Füssli ebenso wie englische *gothic novels* oder Filme des französischen Surrealismus im 20. Jahrhundert. Das Heimliche, das zum Unheimlichen wird, birgt dabei weit mehr als ein wohliges Schauern oder die Faszination des Grusels. Die Beschäftigung mit den dunklen Seiten des Lebens erfolgte oftmals unter dem konkreten Eindruck von Kriegsschrecken, der sich in der Darstellung blutiger Todes- und Gewaltscenen niederschlug – etwa in den Gemälden Francisco de Goyas, der beteuerte, der Mensch sei die Kreatur, die er im Gegensatz zu Hexen und Geistern am meisten fürchte. Die vielfältige künstlerische Auseinandersetzung mit den Abgründen unserer menschlichen Seele steht in enger Verbindung mit der Erforschung des Unbewussten. Früh angeregt durch den sächsischen Arzt Carl Gustav Carus und von Sigmund Freud in ein theoretisches System überführt, steht das Unbewusste auch für die Verdrängung traumatischer Erfahrungen und markiert die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit. Ebendort ist auch Kinds und Webers Wolfsschlucht angesiedelt, deren alptraumhafte Erscheinungen offen lassen, ob es sich um die Fantasien von Max oder Kaspar handelt, oder ob auch andere Personen Samiel auf diese Weise wahrnehmen könnten. Wohl aber ist es ein Ort, an dem Grausen und Todesgefahr mit (unterdrückter) Lust einhergehen; das Rätselhafte, Übersinnliche, übt einen eigenen Bann aus.

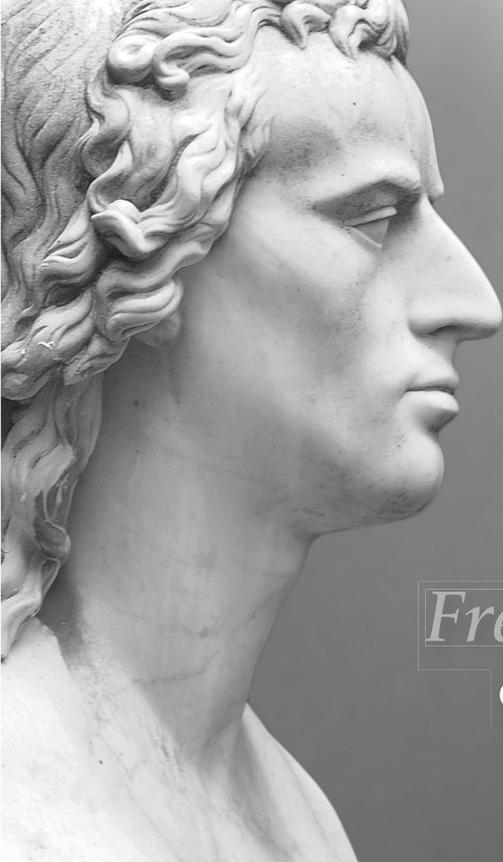
So funktionieren die in der „Schreckensschlucht“ (Agathe, II.3) gegossenen Freikugeln nach anderen Gesetzen als denen der eigenen Fähigkeiten. „Oh, vertraue dem Geschick“, rät das ganze Dorf Max zu Beginn der Oper. Die Ambivalenz des Wortes „Geschick“ verweist jedoch auf den schwankenden Boden, auf dem sich alle Beteiligten bereits hier bewegen: Ist damit Max' Geschicklichkeit gemeint, die ihn als Berufsjäger gegenüber dem Bauern überlegen machen müsste, oder das vielbesungene Schicksal, auf das er keinen Einfluss hat? Wer sind die ‚Drahtzieher‘ hinter diesen „unsichtbaren Mächten“, die Max beständig „grollen“? Ausschließlich um mysteriöse, „unbekannte Gefahren“ (Agathe, II.1) handelt es sich mit Sicherheit nicht.

Das junge Paar lebt in einer von konkreten gesellschaftlichen Einflüssen eingeschränkten Umgebung – ähnlich, wie Weber und seine Zeitgenossen wesentlicher politischer Freiheiten beraubt waren: Max' Handlungsspielraum endet bei Ottokars Willkür. Dieser kann im Moment des Probeschusses eine beliebige Aufgabe definieren – so wird es in der Tradition seit dem „Urältervater“ Kuno und seinem damaligen Landesherrn fortgeschrieben. Auch gegenüber Agathe betont die



Dorfsgesellschaft immer wieder ihre Tugendhaftigkeit und Jungfräulichkeit als Bedingung für die bevorstehende Hochzeit. Der soeben durchlebte Krieg und die Andeutungen Kaspars auf seine Vorgeschichte mit Agathe machen diese Aufgaben plötzlich zum Dilemma, vielleicht sogar zur Verunmöglichung ihrer Heirat. Und schließlich geht die Konfrontation mit den neuen Verhältnissen auch nicht an den ehemaligen Soldaten vorbei, die ihre Kriegsfertigkeiten – das Schießen – künftig nur noch im Jägerberuf legal anwenden dürfen: So entsteht „der ‚Jägerclub‘ als Auffangbecken desorientierter Kriegsveteranen“ (Margit Poremba).

Eine Neuorientierung und Öffnung gegenüber bestehenden Konventionen finden wir auch in Webers Kompositionstechniken wieder: Die eigenständige Verwendung des verminderten Septakkords über eine solch lange Strecke wie in der Wolfsschlucht-Szene ist neuartig. Ohne jede Auflösung erfährt der Akkord eine radikale Eigenständigkeit und kehrt als Samiel-Motiv regelmäßig wieder. Feste musikalische Formen werden sukzessiven Zerfallsprozessen unterworfen: So der von Adorno plastisch beschriebene Walzer im I. Akt, dessen übrig gebliebene Schlussrepetitionen direkt in Max' Verzweiflungs-Arie übergehen; so auch die trügerische Idylle im *Jungfernkranz*. Dessen harmloses ‚Volkslied-C-Dur‘ erscheint einem spätestens beim Nachspiel nicht mehr geheuer, wenn es durch die chromatischen Wendungen der Streicher eine Trübung erfährt und damit das böse Omen der Totenkrone weiterträgt. Bemerkenswert sind die mehrteiligen, motivisch nicht geschlossenen Szenen – exemplarisch die von Max (I.4) und Agathe (II.2). Weber stellt motivisch-thematisch unabhängige Abschnitte nebeneinander, ohne Rückbezug auf das vorangehende Material. Das schafft nicht nur große Kontraste auf kleinem Raum, sondern auch eine neue Freiheit: Die Figuren können sich ganz anders entwickeln, da die Szenenkomplexe im *Freischütz* offener sind als noch die musikalischen Formen am Ende des 18. Jahrhunderts. Auch auf inhaltlicher Ebene lassen sich zu dieser Öffnung Parallelen ziehen, wie Adorno am Beispiel von Agathes „schöner Nacht“-Stelle konstatiert: „Bildet im letzten *Figaro*-Akt der gestirnte Himmel über dem Schloßpark noch ein sicheres Zelt über den Verwirrten und Liebenden, so tröstet der *Freischütz* durch Aufatmen: im Ungedeckten.“ Eben-dieses Ungedeckte ist es, was allen Figuren eine Sicherheit, einen festen Boden entzieht, und sie die „finstren Mächte“ spüren lässt, die Weber nicht umsonst als den „Hauptcharakter der Oper“ bezeichnete.



Werden Sie
Freund & Förderer
der Friedrich-Schiller-
Universität Jena

Kontakt

Gesellschaft der Freunde und
Förderer der Friedrich-Schiller-
Universität Jena e.V.
Dr. Renate Adam
Fürstengraben 1 · 07743 Jena
Telefon: 03641 931000
Fax: 03641 931002
E-Mail: renate.adam@uni-jena.de

Die Gesellschaft der Freunde und För-
derer der Friedrich-Schiller-Universität
Jena unterstützt Wissenschaft, Lehre und
Forschung und fördert unter anderem
nationale und internationale Tagungen,
studentische Exkursionen, die Internatio-
nalisierung, Drucklegungen, die akade-
mische Musikipflege und die universitären
Sammlungen.

Wir laden Sie herzlich ein, der Gesell-
schaft beizutreten (Jahresbeitrag: 45 Euro,
Firmen und Vereine: 150 Euro) oder uns
mit einer Spende zu unterstützen.
Weitere Infos sowie eine Beitritts-
erklärung finden Sie im Internet unter:

www.uni-jena.de/univerein





Walter Benjamin
Über den Begriff der Geschichte
IX

Mein Flügel ist zum Schwung bereit
ich kehrte gern zurück
denn blieb' ich auch lebendige Zeit
ich hätte wenig Glück.
Gerhard Scholem,
Gruß vom Angelus

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken, und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.

NIE WIEDER KRIEG





Carl Maria von Weber. Stich von C. A. Schwerdgeburth von 1823 nach dem Gemälde von Carl Christian Vogel.

Wir danken für die freundliche Unterstützung:



We make it visible.



Stilvoll Übernachten

Gemütlich Essen

Kneipengalerie

Live-Musik

Besuchen Sie uns, wir freuen uns auf Sie.



Gasthaus „Zur Noll“ GmbH

Oberlauengasse 19 · 07743 Jena

Telefon 0 36 41. 59 77 10 · Fax 0 36 41. 59 77 20

www.zur-noll.de · zur.noll@t-online.de

Impressum

Textnachweise:

Die Texte von Lisanne Wiegand und Hanna Kneißler sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Andreas Gryphius: Freuden und Trauer-Spiele auch Oden und Sonette, Breslau 1658.

Friedrich Kind: Freischütz-Buch, Leipzig 1843. Heiner Müller: Germania. Tod in Berlin, Berlin 1977.

Theodor W. Adorno: Moments musicaux, Frankfurt am Main 1964. ders.: Quasi una fantasia.

Musikalische Schriften 2, Frankfurt am Main 1963. Walter Benjamin: Gesammelte Schriften I. 2, Frankfurt am Main 1974.

Die Texte wurden zum Teil redaktionell gekürzt.

Bildnachweise:

Fotos S. 3 und 10: privat – Karl Russ: Hermann befreit Germania (1813), in: Revolutio germanica von

Jost Hermand und Michael Niedermeier, Frankfurt am Main 2002 – Philipp Veit: Germania (1848),

Objektkatalog der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, www.objekt-katalog.gnm.de – Albert Speer: Umgestaltung der Reichshauptstadt Berlin (Planung für die

„Welthauptstadt Germania“). Foto aus dem Nachlass Albert Speer (1939/ 1944 ca.), Bundesarchiv,

www.bild.bundesarchiv.de, Klaus Günzel: Die deutschen Romantiker. Artemis, Zürich 1995.

Jörg Singer fotografierte die Klavierhauptproben am 18. und 19. Mai 2015: (v.o.n.u. und v.l.n. r.): S. 5:

Chor / Mendes, Leuschner, Chor – S. 8: Lee, Tucker – S. 15: Liebau, Sævarsdóttir / Agwa – S. 18: Lee /

Foremny, Sævarsdóttir, Lee – S. 20: Möbius, Chor / Chor, Sævarsdóttir, Liebau, Lee – S. 22: Drescher,

Möbius, Sievers, Chor.

Änderungen vorbehalten.

Herausgeber: Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

Rektor: Prof. Robert Ehrlich

Redaktion und Gestaltung: Prof. Dr. Regine Elzenheimer, Hanna Kneißler und Lisanne Wiegand im Rahmen des MA-Projektdramaturgie-Seminars der FR Dramaturgie

Satz: Stefan Schönknecht (KBB)

Tel.: 0341 2144-640/641 Fax: 0341 2144-642. www.hmt-leipzig.de • kbb@hmt-leipzig.de.