

Aus dieser verrußten Trostlosigkeit wollen sich nicht nur Max und Agathe am Ende befreien. Alle schälen sich aus ihren Kostümen, verweigern die Rollenzuteilung für die Zukunft. Ein wenig von der Hoffnung auf den Frieden vermittelt Müllers Inszenierung schon, als der Chor der Jäger in wärmer gefärbtem Licht dem verzweifelnden Max mit „O lass Hoffnung dich beleben“ aufzuhelfen versuchen. Auch ein Indiz der Hoffnung: Während Max' Arie wird das Kriegsgemälde transparent und lässt Agathe sichtbar werden. Mit solchen Zeichen erzählt Müller einen soliden *Freischütz*, der sich nicht in Regie-Überbau verliert.

Musikalisch ist in Neustrelitz unter der Dirigentin Ina Stoertzenbach – sie vertrat in der besuchten Vorstellung GMD Daniel Geiss – ein *Freischütz* von altem Schrot und Korn zu erleben: füllig im Klang, romantisch vibrierend, ausdruckschwanger und mit Herzenspathos. Die Solonummern werden sorgfältig begleitet, das Tempo ist gemessen. Unter den Sängern ragen die Damen heraus: So Yeon Yang singt eine Agathe, so jugendlich frisch und technisch abgeklärt wie selten zu hören. In „Und ob die Wolke“ kommt ihr die Dirigentin mit dem Tempo entgegen, aber die Phrasierung ist makellos und der Ton schwebt, getragen von einem sicheren Atem. Dazu noch ein feinsinniges Cello – mehr ist kaum zu wünschen. Zu hoffen ist, dass So Yeon Yang ihre Stimme behutsam weiter aufbaut und so eine viel versprechende Zukunft eröffnet. Auch Laura Scherwitzl, schon länger ein Juwel im Ensemble des Neustrelitzer Theaters, überzeugt als Ännchen durch ihre natürlich wirkende Bühnenerscheinung und ein leuchtendes Zentrum.

Bernd Könnes ist ein szenisch eindringlicher, stimmlich mit schnellem Vibrato und manchmal zu grell in die Maske gesetzten Tönen ein geforderter, aber kein überforderter Max. Sebastian Naglatzki gibt als Kaspar sein Bestes, um die Figur glaubwürdig zu gestalten. Die kleineren Partien sind mit Robert Merwald (Ottokar), Jörn Schümann (Kuno) und Ryszard Kalus (Eremit) besetzt. Joseph Feigl mag seinen Chor noch so liebevoll einstudiert haben: Er ist bei den Männern zu dünn besetzt, um den Jägerchor zum Klingen zu bringen – von den üblich krähen Tenören ganz abgesehen. Weil dieser *Freischütz* dem Deutungs-Mainstream einmal einen anderen Akzent gibt, verdient er Beachtung.

Aufklärungsdämmerung und struktureller Pessimismus

Philipp Stölzl bearbeitet den *Freischütz* auf der Seebühne Bregenz für eine spektakuläre Show

Bregenz – Premiere 17. Juli 2024

Musikalische Leitung	Enrique Mazzola
Inszenierung und Bühne	Philipp Stölzl
Mitarbeit Bühne	Franziska Harm
Kostüme	Gesine Völlm
Dramaturgie	Olaf A. Schmitt
Choreinstudierung	Lukáš Vasilek, Benjamin Lack
Stunt und Bewegungsregie	Wendy Hesketh-Ogilvie
Technical Stunt Director	Jamie Ogilvie
Licht	Philipp Stölzl/Florian Schmitt
Ton und Toneffekte	Alwin Bösch, Clemens Wannemacher, Jan Petzold

Ottokar	Liviu Holender
Kuno	Franz Hawlata
Agathe	Nikola Hillebrand
Ännchen	Katharina Ruckgaber
Kaspar	Christof Fischesser
Max	Mauro Peter
Samiel	Moritz von Treuenfels
Ein Eremit	Andreas Wolf
Kilian	Maximilian Krummen
Brautjungfern	Theresa Gauß, Sarah Kling
Prager Philharmonischer Chor, Bregenzer Festspielchor	
Wired Aerial Theatre	
Wiener Symphoniker	

Hat das Übel eine eigenständige Qualität, oder ist es eine Beeinträchtigung des Guten, eine „privatio boni“, wie es in der klassischen Philosophie heißt? Ist es folgerichtig ein notwendiger Bestandteil einer zeitlichen und materiellen Welt, die damit zwangsläufig unvollkommen sein muss? Und ist das Böse, wie Immanuel Kant postuliert, eine eigenständige Größe und gar – wie das späte

Judentum und das Christentum überzeugt sind – als „der Böse“ ein Gegenspieler Gottes? In Carl Maria von Webers *Der Freischütz* spielen solche Fragen eine Rolle und werden im aufklärerischen und christlichen Sinn beantwortet. Für Kaspar ist die Welt offenbar seit dem „ersten Übel“ trostlos: Es gibt kein „wahres Gaudium“ ohne die Entlastung durch Alkohol, Spiel und Sex. Folglich versucht er auch, sich mit der Manifestation des Existenzprinzips der Welt, Samiel, zu arrangieren. Eine Überlebensstrategie, die ihm durch die Gräueltat des Dreißigjährigen Kriegs geholfen und für die er andere Menschen geopfert hat.

Anders Agathe, deren Name vom griechischen Wort für „gut“ abgeleitet ist. Für sie waltet ein „heil'ger Wille“. Die Welt dient nicht „blindem Zufall“. Sie folgt einer „Weltvernunft“, wie sie etwa in der Philosophie Hegels grundgelegt ist. Das „Auge, ewig rein und klar“, das „aller Wesen liebend“ wahrnimmt, und mehr noch der sorgende Vater in Agathes Kavatine, stellen dann eindeutig den Bezug zur christlichen Überzeugung her, dass die gesamte Schöpfung in Gott geborgen und jedes einzelne Wesen von ihm beachtet wird. Dafür stehen auch die „Lenkung des Ewigen“ und die „Vorsehung“, die Max so sehr vermisst, als er sich in seiner Arie fragt, woher sein unerklärliches Missgeschick beim Schießen rührt. Der Eremit verbindet christlich-moralische und aufklärerische Vorstellungen, wenn er „einer Kugel Lauf“ als Kriterium für eine existenzielle Entscheidung über das Glück zweier edler Herzen ablehnt und ein „Probejahr“ fordert: Charakterliche Bewährung statt Zufall oder Magie.

Warum das alles für die Inszenierung von Philipp Stölzl von Webers *Freischütz* in Bregenz bedeutsam ist? Weil der Regisseur in seiner zweiten Arbeit für die Seebühne (nach *Rigoletto* 2019) das Böse als bestimmendes Prinzip der Welt behauptet. Der Auftritt des Eremiten (mit machtvoll verstärktem Bass: Andreas Wolf) als weißbärtiger Gottvater im Prunkgewand barocker Heiligenfiguren ist in der theatersatten Moritat bloßer Popanz. Am Ende des finalen Preischores wird die üppige Verkleidung abgerissen und der Teufel erscheint mit brüllendem Gelächter auf dem Kopf einer riesigen Schlange, die ihren feurigen Atem schon vorher über die Wolfsschlucht geblasen hatte.

Dass Samiel im *Freischütz* triumphiert, ist nichts Neues. Aber die Konsequenz, mit der ihn Stölzl in seinem spektakulären Jahrmarktstheater des

21. Jahrhunderts zum Sieger macht, war selten so radikal durchgezogen. Dahinter bleibt auch sein faszinierender *Freischütz* 2008 in Meiningen – Stölzls erste Operninszenierung – mit seiner expressionistischen, an Murnau angelehnten Filmästhetik zurück. Den Zwang, die Oper auf zwei Stunden zu kürzen, nutzt er konzeptionell: Friedrich Kinds Dialoge überstehen die radikale Umarbeitung nur rudimentär. Jan Dvořák schreibt mit Bezug auf die *Freischütz*-Quelle, das *Gespensterbuch* August Apels, nach einem Konzept Stölzls einen neuen Erzählrahmen. Seine Reime erinnern an Goethes *Faust* und barocke Moritaten. Moritz von Treuenfels, gefeierter Jungstar des Münchner Residenztheaters, spricht die Volkstheater-Verse Samiels mit mephistophelischer Ironie, kriecht und turnt in rotem Dress durch die toten Baumgerippe der Bühne, schwingt sich wie ein apokalyptischer Reiter auf eine skelettierte Mähre und rezitiert mit öliger Theatralik: Eulenspiegel, Kaspertheaterteufel und bockshörniger Gottseibeius in einem.

Wer Gott vertraut, baut gut? Nicht bei Stölzl, da ist ein solcher Glaube Illusion, das Ende ein sarkastisches Spiel im Spiel, bloß geschaffen, um das Publikum nicht in Trübsinn ob der bitteren Realität nach Hause zu schicken, ätzend begründet von Samiel: „Wer sich am schlechten Ende stört, hat Pech.“ Und an „chères mesdames“ gewandt: „So ist die Kunst. Gehört Ihr Mann vielleicht zu den Banausen, die sich vor zu viel Drama grausen? Die stets nur Unterhaltung wollen, wenn sie mal ins Theater sollen? ... Das Ganze scheint mir zu brutal. Wie wär's mit einem guten Ende? Wenn nötig, mit absurder Wende?“. Die stellt sich prompt ein, als dick aufgetragener Kitsch mit Wasserballett und projizierten Andachtsmotiven auf dem Vollmond. So ganz funktioniert die nervenberuhigende Auflösung aber doch nicht: Agathe wird auf der Flucht „in die Schweiz“ erschossen. Samiels dröhnendes Lachen zerreißt die Illusion, während auf dem aus dem Wasser ragenden Turm – die dazugehörige Kirche ist bezeichnenderweise längst im Morast versunken – das Kreuz lichterloh brennt.

Stölzl präsentiert mit staunenswerten technischen Tricks eine nahezu perfekte Show. Man merkt ihr die Hand des Filmregisseurs an. Auf den erneuerten Betonkern der Bregenzer Seebühne baut er ein windschiefes Dorf auf einem schmutzig verschneiten Hügel, umgeben von schwärzlichem Gewässer. Darin halb versunkene Relikte einer kriegerischen Zerstö-

rung: ein abgesoffenes Haus, ein umgestürzter Wagen. Die trostlose Atmosphäre dieses Unortes „kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg“ könnte von Tim Burton erfunden sein. Zu Beginn schiebt sich eine Beerdigungsprozession mit schrägem Kirchengesang über den Berg: Agathe wird beerdigt und Max baumelt an einem der „narb'gen Zweige“ eines dünnen Baums – das Ende ist schon vorweggenommen. Und von wegen Jagdschlösschen: Agathes Ort ist ein Bett, das sich über die Wolfsschluchtszene hebt und in dem sich Agathe hin- und herwirft wie Linda Blair im *Exorzist*.

Der Schauwert dieser szenischen Moritat ist hoch, die 6.700 Zuschauer gebannt. Um sein Ziel zu erreichen, greift Stölzl jedoch tief in die Substanz von Webers Oper ein. Die Umarbeitung der gesprochenen Teile – im Schauspiel sind solche Operationen inzwischen gang und gäbe – ist dabei weniger folgenschwer, denn Kinds schon zu Webers Zeiten abschätzig beurteilten Sprüche werden fast immer gekürzt, ersetzt, oft auch verschlimmbessert. Ännchens eh nachkomponierte Erzählung vom Kettenhund Nero fehlt, ohne die Oper aus dem Gleichgewicht zu werfen.

Aber eine um die Hälfte gekürzte und zu Beginn zerredete Ouvertüre ist ärgerlich. Da wird nicht „aus gestern heute“, sondern aus Substanz Beiwerk. Stölzl vertraut der Kraft der Musik nicht – darin so manchen Regieköpfen ähnlich, die glauben, sie könnten oder müssten die Oper neu erfinden. Weber degeneriert zu Filmmusik: Ein Eindruck, der noch verstärkt wird, weil die Wiener Symphoniker unter Enrique Mazzola wie ein geglätteter Kinosound aus Lautsprechern schallen. Und weil der Filmkomponist Ingo Ludwig Frenzel – Musikautor für Stölzls ersten Spielfilm *Baby* (2002) – für ein Trio mit der Besetzung Cembalo, Akkordeon und Kontrabass atmosphärische Hintergrundmusik beisteuert. Vom dreinplaudernden Samiel bleiben weder Maxens „Durch die Wälder, durch die Auen ...“ noch „Leise, leise“ verschont; in Agathes Kavatine übernimmt Moritz von Treuenfels mit – bei allem Respekt – parodiereifem Gewimmer Teile der Gesangsstimme. Man spürt gewiss den Willen zum Sinn, aber die Musik wird zum Material degradiert. Keine Trägerin des Ausdrucks mehr, sondern effektsteigernde Untermalung.

Eine Totenkrone, als Jungfernkranz verpackt, ist ein zu Webers Zeiten wohl wirksam schockender, heute eher zum Spott animierender Coup. Aber ein alter Hut aus früheren *Freischütz*-Deutungen ist auch das „queer“ ausgerich-

tete Verhältnis von Ännchen zu Agathe. Nur: Stölzl vereindeutigt das lesbische Begehren Ännchens und ändert mit den Gesangstexten den Charakter der Figur. Da heißt es auf einmal „Männer sind mir böse Gäste“ und „Kommt ne schlanke Maid gegangen ...“. Ännchen wird zum Mittelpunkt eines feuchten Lesbentraums mit einem Ballett glühlämpchenbekrönter Wassermädchen – eine Fernsehromantik, die ironisch gemeint sein mag. Dennoch gelingt Stölzl jenseits der Weber/Kind-Vorlage eine überzeugende Figurenentwicklung: Diese junge Frau will raus aus dem „Dreckscaff“, nicht nur, weil sie anders ist als die anderen. Sondern weil sie ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen will. Sie lässt sogar die uralte Theodizeefrage anklingen: Wo war Gott, als die Truppen gewütet haben und das Wasser gekommen ist? Am Ende ist Ännchen die einzige, die dank ihres Skeptizismus dem Samiel-Universum entkommt: Sie schleicht sich im Finale durch das Publikum hinaus.

Man muss es Stölzl lassen: Er erzählt sein Grusical auf der Basis von Carl Maria von Webers Oper mit bestechender Konsequenz und logisch entwickelten Charakteren. Liviu Holender orgelt einen zerfahrenen Fürst Ottokar à la „Märchenkönig“ Ludwig II. von einem Prunkschlitten herab, Franz Hawlata versenkt als marginale Schachfigur Kuno mit breitem Vibrato fast jeden Einsatz, Maximilian Krummen ist ein herausfordernder Kilian, der es nicht nur auf den unglücklichen Schützen Max abgesehen hat. Der ist à la Apel ein „Schreiberling mit zarten Händchen“, ebenfalls ein Außenseiter, der seinen Weg nicht findet. Mauro Peter singt ihn passend mit lyrischem Ansatz, zeigt aber auch mit anfechtbarer Stütze im Zentrum der Stimme, dass die Partie ihre Tücken hat.

Nikola Hillebrand hat als fest entschlossen zu Max haltende Agathe kaum eine Chance, mit ihrer wohlgebildeten Stimme die Momente ariosierender Ruhe und Vertiefung zu gestalten. Katharina Ruckgaber gibt das selbstbewusste Ännchen sorgfältig gestaltend. Christof Fischesser muss als Kaspar hinter dem allgegenwärtigen Samiel zurücktreten; er kann mit seiner Rachtirade nur rudimentär prunken, taucht aus dem Nichts auf und entschwindet wieder, als habe es ihn nie gegeben. Das Licht von Florian Schmitt verdient ein spezielles Lob – eine atmosphärische Meisterleistung. Trotz der passend altertümelnden Kostüme von Gesine Völm sind die Figuren heutige – hineingesetzt in eine Kreuzung von Aufklärungsdämmerung und strukturellem Pessimismus, eine treffende

Zeitgeistkomödie. Um sie zu gebären, muss Webers Oper bitter leiden, aber der *Freischütz* ist auf die Höhe der Zeit gezerrt. Von einer „privatio boni“ kann keine Rede mehr sein. „Lebt kein Gott?“, fragt Max, und Kaspar antwortet: „Ich glaube nein, und wenn, schert er sich nicht um uns.“

Die Lenkung des Ewigen führt in die Freiheit

In Eutin ist nach acht Jahren wieder einmal der *Freischütz* auf der neuen Tribüne am See zu erleben

Eutin – Premiere 19. Juli 2024, besuchte Vorstellung am 28. Juli 2024

Musikalische Leitung	Leslie Suganandarajah
Inszenierung	Anthony Pilavachi
Bühne	Jörg Brombacher
Kostüme	Cordula Stummeyer
Lichtdesign	Rolf Essers
Chorleitung	Sebastian Borleis
Produktionsleitung	Anna-Luise Hoffmann
Ottokar	Wolfgang Rauch
Kuno	Sebastian Campione
Agathe	Ann-Kathrin Niemczyk
Ännchen	Océane Paredes
Kaspar	Thomas Weinhappel
Max	Marius Pallesen
Samiel	Nina Maria Zorn
Ein Eremit	Lukasz Konieczny
Kilian	Laurence Kalaidjian
Brautjungfern	Natalie Helgert, Maki Moriama, Nele Schumacher, Sakurado Tokuda, Almudena Jal-Ladi

Eutiner Festspielchor

Musiker der Kammerphilharmonie Lübeck – KaPhiL!

Der Kuchen mundet, und die freundlichen Servicekräfte haben ihre liebe Not, all die hungrigen Weberianer trefflich zu bedienen, die nach Eutin gepilgert sind, um endlich wieder einmal auf der neuen Tribüne am See den *Frei-*

Weberiana 34 (2024)

schütz zu erleben. Der Besuch des „Weber Café“ im Geburtshaus des Komponisten gehört zu einem Ausflug in die malerische Kleinstadt in Ostholstein einfach dazu. Am Wochenende geöffnet, bietet es nach der Renovierung 2017 in biedermeierlichem Ambiente ein passendes Präludium für die Festspiele.

Webers Oper war 1951 die Initialzündung des sommerlichen Theaterereignisses und stand – so weiß es die Statistik der Festspiele – in 43 Jahren mehr als 200 Mal im Schlosspark und auf der Bühne am Großen Eutiner See auf dem Programm, zuletzt 2016. In diesem Jahr hat die 17.000-Einwohner-Stadt im Osten Schleswig-Holsteins ein Mammutprojekt für 17 Millionen Euro abgeschlossen: Nach 20 Monaten Bauzeit eröffnete das Musical *Jesus Christ Superstar* den Neubau der Tribüne am See mit seinen 1945 Plätzen. Als erste Oper durfte der *Freischütz* nicht fehlen: In der Neuinszenierung von Anthony Pilavachi manifestiert sich das Gespenstische, nicht Greifbare in einer Welt im Umbruch, deren Menschen zutiefst verunsichert sind und in der Samiel dem Publikum sagt, er sei „aus euren Gedanken und Blicken hergestellt“.

Dieser Samiel ist ähnlich wie bei Philipp Stölzls *Freischütz*-Bearbeitung in Bregenz eine omnipräsente Figur („Wer mich ruft, wird mich nie mehr los“). Nina Maria Zorn kriecht und schlängelt sich über die ganze Breite der Bühne, redet hin und wieder zu viel und einen Tick zu pädagogisch. Aber sie ist nicht der Spielführer wie bei Stölzl: Pilavachi lässt den Personen des Stücks ihre Freiheit, unterwirft sie nicht dem Zwang eines Schicksals. Keine Moritat, sondern ein Drama.

Das beginnt – zumindest in der von mir besuchten Vorstellung an einem Sonntagnachmittag – unter strahlendem Sonnenschein. Pilavachi nutzt die Ouvertüre, um die Charaktere zu exponieren und die von Weber nicht komponierte Szene Agathes, in der sie vom Eremiten die weißen Rosen erhält, einzufügen. Zwischen zertrümmerten Särgen nähert sich Kaspar, ein schwer traumatisierter Außenseiter im Soldatenmantel, anders als die Anderen, die Cordula Stummeyer mit schwarzen Anzügen, Bowler und Faltenröcken, roten Socken und Handschuhen uniformiert und grell weiß geschminkt als gesichtslose Masse klassifiziert.

Die trauliche Jäger-Biederkeit ist auf der Bühne Jörg Brombachers längst vorbei, obwohl der „deutsche“ Wald in der imposanten Ursprünglichkeit alter Parkbäume im Hintergrund der Bühne rauscht. Das Jagdschlösschen, in dem

Weberiana 34 (2024)