

## Der *Freischütz* als „Selbstbedienungsladen“

Pressespiegel zu den Weber-Premieren 2003/2004  
von Christoph Albrecht, Detmold

Manchmal ist es notwendig, Dinge auszusprechen, die jeder bereits weiß oder schon einmal vernommen hat oder die in Vergessenheit geraten sind. Ob mit solchen Wiederholungen aber immer ein Gewinn oder ein „Aha!“-Erlebnis verbunden ist, steht auf einem anderen Blatt.

Wiederholungen sind offensichtlich ein besonderes Charakteristikum von Inszenierungen – schon in den Überschriften der *Freischütz*-Kritiken der letzten Saison zeigt sich dies: Daß Samiel helfen soll, wo er kann – wir wissen es. Daß der deutsche Wald voller Deutschtümelei ausstirbt, ist auch allseits bekannt. Im letzten Jahr wie in diesem war die Wolfsschlucht ein Bordell und versuchten sich Regisseure an Deutungen, die letztlich nicht so richtig aufgingen.

Wiederholungen waren es auch in anderer Beziehung: Wieder einmal war es ausschließlich der *Freischütz*, um den sich die Bühnen Annaberg, Darmstadt, Kiel, Koblenz und Mainz bemühten. Gleich zweimal stand das Werk in Basel auf dem Spielplan, darunter in einer Fassung für Kinder. Die Sommerspiele in Selzach/CH sandten uns eine Vielzahl von Berichten auch zum „Drumherum“, die nur am Rande berücksichtigt werden konnten.

Unter all diesen Aufführungen stach der Koblenzer *Freischütz* von Georg Quander hervor, der sich eines heiklen Themas annahm: des Kindesmißbrauchs. Doch beginnen wir wie immer chronologisch, und zwar mit unseren Schweizer Nachbarn aus Selzach.

### **Durchschnittlicher *Freischütz***

#### **Der *Freischütz* bei den Sommerspielen in Selzach/CH, 2. August 2003**

Schon vor der Premiere des *Freischütz* bei den Sommerspielen in Selzach machte das Bühnenbild Schlagzeilen. Das Passionsspielhaus mußte wegen der Wolfsschlucht sogar umgebaut werden, schreibt der *Grenchner Stadtanzeiger* (3. April 2003): *Oskar Fluri musste in seinem Bühnenbild verschiedene technische Raffinessen einbauen, damit diese Oper überhaupt gespielt werden kann. [...] So wird in den kommenden Tagen mit dem Aushub im hinteren Teil der Bühne begonnen werden, damit der Raum für den Auftritt aus der Unterwelt geschaffen werden kann.*

Regisseur Hansjörg Hack nahm das Vorspiel mit in seinen *Freischütz* hinein, Christophe Pochon (*Bieler Tageblatt*, August 2003) nennt dies einen *glücklichen Einfall*. Alles in allem ist dieser *Freischütz* stimmig, denn weiter ist zu lesen: *Es erfreut die Sinne, und man tritt im Bewusstsein in die laue Sommernacht hinaus, Zeuge von Bestleistungen geworden zu sein – die alle, aber wirklich auch alle erbracht haben*. Auch die Chöre gehörten dazu: *Laien bilden den Chor, aber der verhält sich unter der Leitung der Fachfrau Renata Würsten hochprofessionell. Einmal von seiner Hauptaufgabe her, dem Singen, zum andern aber auch in bezug auf die Darstellungskraft* (Pochon).

Das Bühnenbild erhielt durch Lichteffekte sein diabolisches Flair: *Oskar Fluris gespenstischer Wald und die von Sigi und Klaus Salke raffiniert inszenierte Lichtorgie zaubern ein apokalyptisches Tableau höllisch-schöner Bilder* (Silvia Rietz, *Solothurner Tageblatt*, 4. August 2003). Ebenso liest man bei Catharina Poltera: *Samiel entsteigt dem Höllenschlund und Sigi und Klaus Salkes Lichteffekte illuminieren das Inferno der Schlucht zur Gespenstershow. Ob Agathes Zimmer oder Kunos Forstrevier, Ausstatter Oskar Fluri und Regisseur Hansjörg Hack steuern ästhetische Abziehbilder bei* (*Solothurner Tageblatt*, 4. August 2003).

Über die Protagonisten schreibt Silvia Rietz: *Einen Zipfel reinen Weber-Glücks erhascht man bei Bénédicte Taurans bezaubernd quirligem und hervorragend gesungenem Ännchen und Martin Zyssets sensationellem Rollendebüt als Max. Susanne Geb als Agathe artikuliert [...] ihre Empfindungen dank ihrem hervorragenden Stimmvolumen mit einer Wärme und Intensität ohnegleichen* (Pochon). Die Instrumentalisten wurden von René Kunz geleitet; *mit schlankem Orchesterklang, zügigen Tempi und rhythmisch kraftvollen Chorszenen des gut disponierten Singkreis Leberberg wurde musikalisch Spannendes geboten* (Poltera).

### *Kind am schwarzen Lederband*

#### **Der Freischütz im Theater Koblenz, 12. September 2003**

Der Regisseur Georg Quander entschied sich in Koblenz, neue Wege zu gehen und den *Freischütz* in die heutige Zeit zu bringen. Zugegeben, das klingt nicht neu. Dennoch, Quander bewies Mut und nahm sich eines Themas an, das leider wohl immer traurige Aktualität haben wird: des Kindesmißbrauchs. Er betrachtete die Tat nicht isoliert, sondern wollte auch die psychischen Folgen aufzeigen. Laut Kritiken wurde die Inszenierung gut aufgenommen, nur eine von fünf Besprechungen erwähnt die wohl für eine Premiere fast schon obligatorischen „Buh-Rufe“.

Die Ouvertüre sprach bei Quander nicht für sich selbst, er nutzte die Gelegenheit, um eine Vorgeschichte zu erzählen: *Bereits zur Ouvertüre sehen wir zwei Kinder verloren in einem imaginären Wald, der Ort des Bösen ist. Da gibt es den schwarzen Mann aus allen Kinderallträumen, und wenn wir das Mädchen von grauenvollen Träumen gepeinigt auf dem Bett hin- und herzapeln sehen, wissen wir, was geschehen ist* (Frank Pommer, *Die Rheinpfalz*, 15. September 2003). K.-F. Schuler (*Opernglas*, November 2003) gibt uns noch einen genaueren Einblick in das *Vorspiel*. Die Wolfsschlucht wird zu einem *Etablissement*, wohin der ganz in Schwarz gekleidete Kuno seine noch kleine Tochter Agathe [...] schleppt. Dies ist der Anfang eines tiefschwarzen Freischütz, Quander setzt auf das Schreckensbild einer eiskalten Gesellschaft, in der vollkommen angepasste Menschen nur noch in Perversionen ein Ventil finden können, um die Last ihrer Frustrationen abzubauen. Quander fand eine deutliche Sprache, die allerdings an manchen Stellen einen unangenehmen Beigeschmack nach sich zog: *Wenn dann das Mädchen an einer Hundeleine auf allen vieren an der johrenden Masse des Chores vorbeigeführt wird wie ein Hund, alle es begripschen dürfen, ehe es sich vor Kilian [...] hinknieen muss, der an seinem Hosenschlitz spielt, dann ist man als Betrachter froh, dass der Chor die Sicht versperrt* (Pommer). Wie Quander findet auch Bernd-Christoph Matern (*Rhein-Zeitung*, 15. September 2003) eine deutliche Sprache für das Gesehene: *Wer zuschaut, wie ein Kind am schwarzen Lederband auf allen Vieren durch eine geil-geifernde Menge geschleift und dann in deutlichen Posen von Mann zu Mann gereicht wird, kann kaum noch darüber sinnieren, was sich der Regisseur dabei gedacht hat – das widert einfach nur an*. Und der Urheber allen Übels blieb präsent: *Das Zimmer Agathes besteht nur aus einem riesigen Eisenbettgestell – dahinter der überdimensional große Mantel des Vaters, die Ursache allen Schreckens. Da kommt keine Idylle auf* (Barbara Harnischfeger, *SWR2 Studio Koblenz*, 13. September 2003). Der Regisseur führte den Leidensweg Agathes konsequent fort: *Später lebt Agathe, gezeichnet vom Trauma ihrer missbrauchten Kindheit, ganz in sich zurückgezogen. Im Bett sitzend, bringt sie, indem sie sich mit einem Rasiermesser ständig in die Arme schneidet, ihre Verzweiflung auf selbsterstörerische Weise zum Ausdruck* (Schuler). Quander bediente sich stilistischer Mittel aus dem Horror-Genre, die ihre Wirkung nicht verfehlten. Frank Pommer spricht von *beeindruckende[n] Bilder[n]*, etwa wenn er aus dem Horrorklassiker „Der Exorzist“ zitiert, indem er *Samiel, den Teufel, vom Körper Agathes Besitz ergreifen lässt und diese zu seiner Stimme wird*. Mit ihrem Bett hatte es außerdem noch etwas ganz Besonderes auf sich, denn *Max und Kaspar gießen unter Agathes hoch gefahrenem Bett die Freiku-*

*geln in der Wolfschluchtszene (Pommer) und an diesen Umstand anknüpfend erfahren wir von Barbara Harnischfeger, daß es sich hierbei um eine besondere Leistung handelte, berücksichtigt man die Gegebenheiten in Koblenz: Alle Verwandlungen finden bei offenem Vorhang statt, allein aus dem Schnürboden und aus der Versenkung. Seitenbühne und Hinterbühne gibt es nicht in Koblenz. Eine theatertechnische Großleistung.*

Quander ging zum Ende hin noch einen Schritt weiter und setzte den Mißbrauch mit Okkultismus in Zusammenhang, allerdings schien ihm diese Verbindung nicht bis zur letzten Konsequenz zu gelingen: *Aber der Versuch, den Kindesmissbrauch als Geschichte satanischer Kultrituale fortzuführen, wenn Agathe von den Brautjungfern einem Geheimbund in Ku-Klux-Clan-Kapuzen zugeführt und von Max geopfert werden soll, misslingt ebenso wie auch die Identität der beiden Kinder mit den Erwachsenen Agathe und Max nicht einleuchtend ist* (Pommer). Gleiches beobachtet Joachim Lange (*Opernwelt*, Dezember 2003) wenn er vom *Jägerchor als schwarze Messer und Agathe auf dem Opferaltar* schreibt. Der für das Bühnenbild verantwortlich zeichnende Hubert Kapplmüller wird nach Meinung von Bernd-Christoph Matern zu Quanders Erfüllungsgehilfen: *Aber muss der deutsche Wald deshalb gleich zum Bordell werden, für das Bühnenbildner Hubert Kapplmüller die Bäume durch grün gestreifte Zwischenvorhänge ersetzt und Försterkittel und Trachtenröcke in knitt-rige Anzüge und halbseidenen Frauenfummel verwandelt hat?* Die Leistungen der Solisten wurden durchaus positiv aufgenommen: *Doch ist das Ensemble darstellerisch gefordert und bei der Sache (mit Martin Blasius als einem fabelhaft finsternen Kaspar an der Spitze)* (Lange). Und Michael Baba als Max überzeugte *mit kräftigem und ansprechend timbriertem Heldentenor*, seine Partnerin Kathrin Bähres *blühte in den Spitzentönen der Agathe glanzvoll auf*. Das Orchester unter Karsten Huschkes *druckvoller musikalischer Leitung* paßte sich wohl dem Regiestil Quanders an und *ließ [...] keine verspielte Romantik aufkommen* (Schulter).

## Im Westen nichts Neues

### **Der Freischütz im Staatstheater Darmstadt, 27. September 2003**

Im Staatstheater Darmstadt wurde die Spielzeit mit Friedrich Meyer-Oertels Inszenierung des *Freischütz* eröffnet. Der Darmstädter Opernchef versuchte keine radikale Umdeutung, sondern ließ ihn zeitlich dort, wo er herkam, im Biedermeier. Den Kritiken ist zu entnehmen, daß Meyer-Oertel mehr das allgegenwärtige Böse herausstellen wollte, unterstützt wurde er dabei durch den Bühnenbildner Hans-Martin Scholder und den GMD Stefan Blunier.

Was das Bühnenbild betraf, beschränkte man sich auf das Wesentliche, zu dem offensichtlich kein deutscher Wald mehr gehört: *Zwei gesplitterte Bäume in der Wolfsschlucht, der übrige Forst war wohl für die Holzgewehre draufgegangen* (Stefan Schickhaus, *Frankfurter Rundschau*, 30. September 2003). Die Bühne war einfach gehalten: *Die drei Aufzüge spielen in einem Einheitsbühnenbild, das Hans-Martin Scholder zweckmäßig gestaltet hat. Bierbänke und Tische bestimmen den Raum, heben das Volkstümliche hervor, was dann vor allem im karikierend angelegten Jägerchor kulminiert* (Lars-Erik Gerth, *Maintal Tagesanzeiger*, 1. Oktober 2003).

Samiel war in dieser Produktion allgegenwärtig, so berichtet Heinz Zietsch (*Darmstädter Echo*, 29. September 2003): *Der Teufel hat in dieser Inszenierung überall seine Hände im Spiel. Denn der Teufel steckt im Detail. Gleich zu Beginn führt er als Dirigent die Bühnenmusiker an.* Meyer-Oertel läßt den Teufel stilrecht auftreten: *Zwischen den tanzenden Bauernpaaren, den grünen Jägern und weißen Jungfern schlich ein Bocksfüßiger im Frack herum* (Schickhaus). Und er ließ Samiel erscheinen, wenn die Musik dafür prädestiniert war: *Nicht immer, sondern nur dann, wenn sich die Musik Carl Maria von Webers düster einfärbte. Das passiert jedoch wohltuend oft, und so gehört Samiel häufiger als gewohnt die Szene* (Schickhaus). Und der mischte sich unter das Volk, ohne erkannt zu werden: *Immer wieder geifert der Schauspieler Michael Witte als Samiel dazwischen, in seinem Verführungstrieb lüstern mit der Zunge schlabbernd. [...] Er erscheint [...] in vielerlei Gestalt und scheut sich auch nicht, in Frauenkleidern aufzutreten* (Zietsch). Zusammenfassend läßt sich den Kritiken entnehmen, daß Meyer-Oertel mit seiner Deutung *ins Unverbindliche* zielt und *lauwarm serviert* (Benedikt Stegemann, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. Oktober 2003).

Die Personenregie blieb Durchschnitt: *Die Charaktere der Protagonisten bewegten sich durchweg in den hergebrachten Schablonen* (Gerth). Hier also nichts Neues, wenn auch die Leistung der Darsteller selbst überzeugte: *mit Reife und Festigkeit in Stimme und Ausdruck zeichnete Doris Brüggemann eine die Situation durchaus überschauende Agathe* (Christian Franke, *Main-Echo*, 9. Oktober 2003). Auch Max wurde trotz Indisposition eine gute Leistung bescheinigt: *Bei Scott MacAllister war allerdings von einer Erkältung nichts zu spüren. Im Gegenteil überraschte er nach deutlich schwächeren Leistungen in der vergangenen Saison mit einer ansprechenden Interpretation des Max* (Gerth). Die musikalische Umsetzung wurde weitgehend positiv bewertet und nimmt in den Kritiken eine hervorgehobene Stellung ein: *GMD Stefan Blunier packte die Weber-Partitur befreiend herzlich an, hatte stramme Tempi (für den*

*Chor mitunter zu stramm) und drastische Farben* (Schickhaus). Diese konsequente Umsetzung wurde auch nicht durch *häufige Hornpatzer im Vorspiel* getrübt, *das Orchester bot ein technisch ausgezeichnetes Niveau, welches sich mit dem von Blunier ausdauernd kultivierten Klangbewußtsein aufs beste verband* (Stegemann).

*Zu recht befürchtet die Jägertochter Schlimmes*

### **Der Freischütz in der Oper Kiel, 16. November 2003**

Das Kieler Opernhaus wurde von Grund auf saniert, und dafür wurden, so liest man, an die 14 Millionen Euro aufgewendet. Und mit dem *Freischütz* wurde nun das festliche Ereignis der Wiedereröffnung begangen, wohl zum Leidwesen aller Beteiligten. Denn wenn man die Kritiken liest, stellt man sich die Frage, ob man der Aufführung fern bleiben oder sie doch besuchen sollte, denn so etwas gab es anscheinend schon lange nicht mehr, jedenfalls nicht in Kiel. *Nie zuvor ist über Regisseur, Bühnenbildner und Ausstatterin ein derartiges Buh-Gewitter hereingebrochen wie an diesem Abend*, schreibt Horst Schinzel (*HS-Kulturkorrespondenz*, 16. November 2003). Regisseur Frank Hilbrich wollte das alte Gewand des *Freischütz* abstreifen, aber gelungen ist ihm dies wohl nicht.

Das einzige Positive an dem Abend der Premiere war wohl, daß das Opernhaus nach der Renovierung eben mit dem *Freischütz* eröffnet wurde. Jürgen Feldhoff von den *Lübecker Nachrichten* (18. November 2003) sieht den Anfang noch gelungen, wenn Max vor Beginn des eigentlichen Stückes in seinem Sessel sitzt und von Alpträumen heimgesucht wird, *dann beginnt die Handlung mit dem Wettschießen vor der Waldschenke, und hier gelingt Hilbrich eine seiner besten Szenen*, danach ließ die Inszenierung allerdings stark nach, woran auch der *Chor als Schützenverein in Uniform mit Orden und Ehrenzeichen* nichts mehr ändern konnte. Aber immerhin, diese Szene *macht Sinn*, und trotz Schützenverein, singen können sie trotzdem: *Ein Lichtblick an diesem Abend sind die großartig singenden und agierenden Chöre der Bauern und Jäger* (Schinzel). Allerdings war man geteilter Meinung, denn was für den einen Lichtblicke sind, das hüllt sich bei dem anderen eher in Dunkelheit: *Der Chor hingegen sang, freundlich ausgedrückt, rustikal – der Jägerchor erinnerte an einen sehr durchschnittlichen Männergesangsverein* (Feldhoff).

Ähnliches hört man von Christoph Kalies (*Kieler Nachrichten*, 16. November 2003) und erfährt noch mehr Wissenswertes über das Bühnenbild von Hugo Gretler: *Zudem scheint das Ganze eh nur ein Alptraum von Max zu sein, der zur Ouvertüre im 60er Jahre Sessel vor sich hin pennt. Wenn man nur nicht immer*

*diese hässlichen, braunen Eiche Dekor-Wände [...] anstarren müsste. Mit rosa-roter Tapete drüber. Dazu passend kleidet Ines Rastig Fürst Ottokar in eine 80er Jahre-Disco-Glitzer-Jacke.*

Aber Frank Hilbrich ging noch weiter, und weil zu einer jeden Hochzeit auch ein kleiner Schluck gehört, *gönnen sich (die vier Brautjungfern) nach jeder Strophe ihres berühmten Liedes ein Schnäpschen*, schreibt Jürgen Feldhoff und erkennt folgerichtig: *Das ist beim ersten mal lustig*. Aber ob nüchtern oder angeheitert, für Christoph Kalies macht das keinen Unterschied, denn *die vier Brautjungfern singen schon vor ihrem ersten Schnaps recht schräge*. Und da es ja immer besser ist, man holt noch eine dritte Meinung ein, erkennt auch Horst Schinzel, daß *vor allem geöffnet* wird und daß, wenn man zu viel Schnaps trinkt, die Braut die Leidtragende sein kann: *Ihren absurden Höhepunkt findet diese Sauferei in der Jungfernkranz-Szene, wenn die voll breiten Brautjungfern (Ilka von Holtz, Anne Krautwald, Maria Meyer und Cornelia Möhler) keinen Brautkranz mehr zustande bringen.*

Aber das Ende kommt noch, denn wer auf der Bühne nicht mehr gebraucht wird, muß abtreten. So etwas gab es schon letztes Jahr in Leipzig, als der Eremit den Vorhang nicht mehr miterlebte. Auch in Kiel erlebten die Zuschauer kein „Ende gut, alles gut“, dieses Mal mußte Max dran glauben und richtet sich selbst. *Das eigentliche gute Ende der Oper hat Frank Hilbrich radikal umgedeutet. Max erschießt sich* (Feldhoff). Auf der Suche nach dem Grund stößt man bei Horst Schinzel auf Lösungsansätze: *Hilbrich will zeigen, dass Max als Mann und Förster gescheitert ist [...]. Folgerichtig erschießt sich dieser Max am Schluss [...].* Die Leistung des Max, so liest man bei Christoph Kalies, war an diesem Tag sowieso nicht die Beste: *Und Tenor Mehrzad Montazeri ist mit der Hauptrolle des Max schlicht völlig überfordert. Dafür darf er sich am Schluss selbst richten.* Das Publikum war davon anscheinend auch nicht sehr begeistert, weder von der Idee des Freitods noch von der Leistung des Tenors: *Und das war dem Premierenpublikum dann doch zu viel, noch bevor sich die erste Hand zum Beifall rührte, wurde kräftig gebuhrt – das erlebt man selten* (Feldhoff).

Aber auch Technik hat ihre Tücken, was allerdings nicht mit dem frisch renovierten Kieler Opernhaus in Verbindung zu bringen ist, waren es doch vermeidbare *handwerkliche Fehler*; das erfahren wir von Horst Schinzel: *Max' Schuss aus Kaspars Gewehr löst sich nicht, Ännchen fällt die Taschenlampe zu Boden und funktioniert dann nicht mehr [...] und in der Schlusszene bricht der viel zu sehr im Vordergrund stehende Kaspar erst verspätet zusammen.*

## Bretterwände und Schweinsmasken

### Der *Freischütz* im Staatstheater Mainz, 13. Dezember 2003

Auch in Mainz wurde der *Freischütz* gegeben, dort aber mit Begeisterung aufgenommen. Das lag neben der Inszenierung auch an der Verbundenheit der Mainzer mit ihrer Oper, denn es war von Sparmaßnahmen die Rede, bei denen die Philharmonie in Mainz und die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz hätten zusammengelegt werden sollen, jetzt spricht man „nur“ noch von Reduzierungen beim Orchesterpersonal, so berichtet *Das Opernglas* in seiner Februarausgabe dieses Jahres. Dort schreibt L.-E. Gerth: *Die Unterstützung des Publikums war auch zu Beginn der neuen Spielzeit bei der ersten Opern-Premiere, die Webers „Freischütz“ galt, hörbar.*

In Mainz inszenierte Peer Boysen und war zugleich auch noch für das Bühnenbild und die Kostüme zuständig, wobei er den deutschen Wald außen vor ließ: *Auf den Wald, der in dieser romantischen Oper viele Jahrzehnte eine Hauptrolle bei der Inszenierung gespielt hatte, verzichtete Boysen ganz* (Gerth). Und nicht nur der Wald, auch der Chor hatte einen Termin beim Visagisten: *Starrer Gesichtsausdruck und Schweinsmasken der Dorfbewohner vertrieben außerdem das Biedermeier-Image der Oper* (Gerth). Auch Boysen nutzte die Ouvertüre, um die *von Weber nachträglich aus dem Libretto gestrichene Begegnung von Agathe und Eremit* darzustellen (Claudia Arthen, *Frankfurter Neue Presse*, 17. Dezember 2003). Doch in dieser Begegnung steckt mehr, als man zu meinen glaubt: *Sein segnender Kuß gerät zu einer halben Vergewaltigung. Die traumatisierte Braut taumelt fortan als psychotische Mischung aus Engel und Gespenst durch die Szene* (Benedikt Stegemann, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. Dezember 2003). Eremit und Samiel waren bei Boysen ein und dieselbe Person: *Denn der Eremit ist diesmal zugleich Samiel, die Verkörperung des Teufels. Rúni Brattaberg ist ein Unhold, der in schwarzer Kutte durch alle Szenen schleicht* (Siegfried Kienzle, *Allgemeine Zeitung*, 15. Dezember 2003). Der Regisseur hielt das Bühnenbild gewollt einfach, denn er gab *den Blick auf die Hinterbühne und das technische Gedärm des Theaters frei. Und unter den Dielenbrettern des Forsthauses sieht man eine Knochen-Kollektion* (Volker Milch, *Wiesbadener Kurier*, 16. Dezember 2003). Noch genauer und geradezu minimalistisch beschreibt Bernhard Uske (*Frankfurter Rundschau*, 16. Dezember 2003) die Bühne: *Zwei Bretterwandreste als Forsthaus, zwei Stühle, ein Maibaum – das war's.* Und auch die Wolfsschlucht war hier neu gefaßt: *Während der erste Akt sich langsam, fast konventionell entwickelt, kommt mit der „Wolfsschlucht“ Tempo in die Inszenierung [...]. Diagonal über*

*das Portal senkt sich eine endlose Treppe auf die Bühne herab. Im Hintergrund wabern unheimliche „Scream“-Masken (Jan-Sebastian Kittel, Mainzer Rhein-Zeitung, 15. Dezember 2003).*

Die musikalische Leitung lag in den Händen von Catherine Rückwardt, und dort lag sie offensichtlich sehr gut, denn sie *legte eine anspruchsvolle Einstudierung von Webers Partitur vor und koordinierte am Pult überlegen das musikalische Geschehen* (Gabor Halasz, *Die Rheinpfalz*, 15. Dezember 2003). Und nicht nur die Generalmusikdirektorin überzeugte, auch die Sänger schlossen sich dieser Leistung an: *Mit Elizabeth Hagedorn war diese Zentralpartie des Stücks hervorragend besetzt – eine Stimme, die zwischen Unschuld und Leiden bestens balanciert. Ihre Zofe Ännchen (Janice Creswell) bot die Biedermeier-Koloraturen als perfekte Stimm-Akrobatik, die beiden zentralen Männerfiguren hatten großes schauspielerisches Format* (Uske). Die Besprechung von Volker Milch bestätigt dies: *Alexander Spemann ist ein stimmlich stämmiger Max, der die Klippen seiner Partie mit Bravour und starker szenischer Präsenz meistert. Nur Agathe blieb deutlich unter ihren Möglichkeiten.*

## **Brot und Spiele**

### **Der Freischütz im Theater Basel/CH, 18. Dezember 2003**

Claus Guths Basler Inszenierung spielte vor einer Stadionkulisse, die in den Kritiken auch als Circus Maximus beschrieben wird. Hier fand der *Freischütz* statt, und Guth versuchte, eine *inhumane Gesellschaft* zu skizzieren, *die mit ihren Prüfungs- und Männlichkeitsritualen junge Menschen in ihrer Würde und ihrer Existenz bedroht. [...] Max ist bei Guth nicht ein Jägerbursche, sondern ein junger Mann von heute auf dem Karriere-Sprung* (Christian Fluri, *Basellandschaftliche Zeitung*, 20. Dezember 2003). Bühnenbildner Christian Schmidt baute also diesen Zirkus, *vor den Augen einer hunderttausendfachen Öffentlichkeit spielt das Leben in der sich drehenden Arena* (Nikolaus Cybinski, *Der Sonntag*, 21. Dezember 2003). Was darf in einem Zirkus nicht fehlen? *Und er setzt einen Zirkusdirektor, Conférencier oder Showmaster ein, einen „Moderator“, der uns den „Freischütz“ erzählt* (Fluri). Alexander Dick (*Badische Zeitung*, 19. Dezember 2003) spricht von einer *Mischung aus Kasperl, Mephisto und Zirkusdirektor*. Der Regisseur versuchte auch, die Musik mit Lichteffekten der besonderen Art zu unterstreichen. So schreibt Peter Hagmann (*Neue Zürcher Zeitung*, 20./21. Dezember 2003): *Kommt ein Terzett in Gang, fällt der Scheinwerferkegel jeweils auf den Darsteller, der gerade das Sagen hat; singen alle drei zusammen, leuchten drei Kegel; und nimmt dann die musikalische Bewegung an Tempo zu, geraten die Lichter förmlich ins Tanzen*

– das ist die reine Verdoppelung dessen, was musikalisch geschieht, wie wenn wir keine Ohren hätten zu hören. Dennoch möchte Guth einen ernsthaften Freischütz erzählen, alle slapstickartigen Brechungen ändern daran nichts, weder die Riesenflasche Heineken Bier noch die Kranz flechtenden acht Jungfern mit ihrem irrlichternden Ballett (Cybinski). Die eigentliche Größe dieser „Riesenflasche“ beschreibt Christian Fluri: *Berufskollege Kaspar reitet auf einer riesigen Bierflasche in die Arena, in der der verzweifelte Max alleine zurückbleibt. Der ersäuft schier im herausspritzenden Bier. Zum Kneipenlied steckt er Maxens Kopf in die Bierflasche.* Und nicht nur mit dieser Riesenflasche Bier machte der Bühnenbildner von sich reden, auch Agathes Heim war kein gewöhnliches: *Zwar ist das Forsthausbild im II. Akt – ein in drei Teile zersägtes Haus – ein kluger Spiegel der Isolation der drei Figuren, doch bringen Guth und Schmidt den Handlungsfluss damit nur noch mehr auseinander* (Dick). Auch dazu noch eine zusätzliche Stimme von Nikolaus Cybinski: *Immer wieder wird klar: Hier geht es um alles! Agathes trautes Heim – eine tolle Erfindung des Bühnenbildners Christian Schmidt – ist dreigeteilt; zwischen den drei Teilen die symbolischen Abgründe, jeder Schritt über sie ein Wagnis.* Dagegen war die Wolfsschlucht dürftiger in Szene gesetzt: *Ein diagonal über die Bühne gezogener violetter Vorhang genügt: Die Wolfsschlucht ist ein Alptraubild, entsteht im Kopf* (Fluri).

Marko Letonja war für die Musik zuständig, und seine *Arbeit mit dem Basler Sinfonieorchester war jederzeit hörensenswert bei gelegentlichen kleinen Premierendifferenzen zwischen Graben und Bühne.* Die Erfindung des Moderators schien eine gute Idee des Regisseurs gewesen zu sein, und die Solisten waren sängerisch gut bei Stimme: *Matthias Günther als Conferencier macht seine Sache brillant, vielleicht gelegentlich eine Spur zu gemütlich. Christiane Iven ist eine stimmlich wunderbare Agathe, neben der es Robert Künzli als Max nicht einfach hat* (Cybinski). Christian Fluri sieht dies ähnlich: *Eine tief fühlende Agathe zeigt uns Christiane Iven mit runder, dunkel timbrierter Stimme. [...] Überzeugend auch Björn Waag mit kernigem, agilem Bassbariton als skrupelloser Kaspar.* Und was blieb am Ende? Da sind sich die Kritiker einig: *Das Publikum spendete allen Beteiligten herzlichen Applaus, und blieb doch ein wenig kühl* (Fluri). *Keine Bubs; statt ihrer starker Beifall, doch kein enthusiastischer* (Cybinski).

## **Blumen für Kaspar**

### **Der Freischütz im Theater Annaberg, 25. Januar 2004**

Nach 35 Jahren ist der *Freischütz* zurück im Annaberger Eduard-von-Winterstein-Theater und wurde von Cornelia Just in Szene gesetzt, offensichtlich in die deutsche Nachkriegszeit. *Wenn bei Weber kurz nach dem 30-jährigen Krieg*

*schon wieder fröhlich geballert wird, dann kracht hier die Büchse in den 50er oder 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts* (Boris Michael Gruhl, *Dresdner Neue Nachrichten*, 3. Februar 2004). Zusammen mit ihrer Ausstatterin Wiebke Horn war sie auch für das Bühnenbild zuständig, welches karg ausfiel: *Da ist ein Schrank auf einer Wiese, die durch geschickte Strichzeichnungen als solche dokumentiert und durch dunkle Beleuchtung einfach zum Wald umfunktioniert wird*, lesen wir bei Gisela Drechsler (*Erzgebirgs Rundschau*, 31. Januar 2004). *Just und Horn verblüffen, verwirren und überraschen mit ihrem Bildertheater, das einen Schrank in die Mitte der Bühne stellt* (Gruhl). Es war kein leerer Schrank, denn wenn Agathe ihre Arie „Wie nahte mir der Schlummer“ singt, erscheint *Max in der Schranktür, wenn sie glaubt, sein Kommen zu hören*. Cornelia Just sieht in Max einen *anständig[en] Mensch[en], der, vom Pech verfolgt, unter dem Leistungsdruck der Gesellschaft auf die schiefe Bahn getrieben wird* (Drechsler).

Karl Petersen spielte den Samiel, das Schenk mädchen und am Schluß den Eremiten sowie eine fünfte Brautjungfer. Allerdings blieb die Bedeutung der fünften Brautjungfer im Unklaren: *So gleitet z. B. die Brautjungferszene in bedrohliche Nähe der Klamotte ab. Man fragt sich, was hier die Beteiligung eines Mannes, eine Sonnenbrille oder die rollenden Bewegungen der Hände bedeuten sollen* (Drechsler).

Die musikalische Leitung lag in den Händen von Friedmann Schulz, und dazu lesen wir bei Gruhl: *Leider wird in der Ouvertüre schon deutlich vernehmbar, was den Abend zwar nicht verderben, doch stark beeinträchtigen wird: Das Erzgebirgische Sinfonieorchester Aue [...]*.

Über die Leistung der Solisten schreibt Reinhold Lindner (*Freie Presse, Annaberger Zeitung*, 27. Januar 2004): *Marita Posselt als Agathe und die kecke Bianca Schatte a. G. [...] retten mit ihren schönen Szenen viel vom Gesamteindruck*. Weniger gut kam Abdul Candao als Max weg: *Dem unbeholfenen Max ist völlig das Wasser abgegraben, wenn er an ihre Seite gerät oder gar an die von Andreas Bauer als Kaspar, der singt und spielt, was das Zeug hält. Da freut man sich sogar, dass der die Finalrosen vom Eremiten bekommt*. Denn das Ende deutete Cornelia Just radikal um, *sie sieht als Schuldigen nicht Kaspar, sondern das Volk, das mit seinem Spott den glücklosen Max zur Verzweiflung trieb. So lässt sie den Eremiten den Jägerburschen Caspar wieder zum Leben erwecken und ihm als Zeichen der Vergebung einen Rosenstrauß überreichen*. Insgesamt wurde diese Inszenierung gut aufgenommen, *trotz geteilter Meinung im Publikum gab es anhaltenden Schlussbeifall* (Drechsler).

## Bauernschrank mit Innenleben

*Der kleine Freischütz* im Theater Basel, 20. Oktober 2003

In Basel wurde nicht nur ein *Freischütz* für die „Großen“ gegeben, auch die „Kleinen“ sollten dieses Mal nicht zu kurz kommen, und brachte man im Basler Theater noch einen *Freischütz für Kinder*. Damit die jungen Zuschauer den Überblick nicht verlieren, hatten die Regisseurin Anja Horst und ihre Dramaturgin Beate Breidenbach *die Handlung der Vorlage geschickt vereinfacht und das Personal auf vier Darsteller reduziert* (Alfred Ziltener, *Basellandschaftliche Zeitung*, 22. Oktober 2003). *Der natürlich wunderhübsche Max (Karl-Heinz Brandt) will die natürlich zuckersüße Agathe (Geraldine Cassidy) heiraten; Agathes Vater will es anders – Caspar, der später unschwer als der verkleidete Teufel zu erkennen ist, soll sein Schwiegersohn werden* (David Wohnlich, *Basler Zeitung*, 22. Oktober 2003). Die Handlung wurde immer wieder *per Fingerschnippen* unterbrochen, damit die Geschichte abwechselnd vom Teufel und Engel weitererzählt werden konnte. Und mit dem hatte es dann noch etwas Besonderes auf sich: *Schauspieler Stefan Saborowski gab den Engel und – en travesti – Agathes Freundin Ännchen* (Ziltener). Die Musik war *in Auszügen zu hören: Agathe singt ihr „Leise, leise fromme Weise“, Max darf „Durch die Wälder, durch die Auen“ ziehen und natürlich fehlt auch der berühmte Jägerchor nicht* (Ziltener). Musikalisch begleitet wurden die Sänger am Klavier von David Cowan. Das Bühnenbild gestaltete Bernhard Duss, es bestand aus einem *Nudelbrett in Cinemascope-Breite, das mit diversen Kommoden und Kasten möbliert war, welche ein Innenleben hatten: Im altmodischen Bauernschrank etwa verbirgt sich die Försterstube mit den üblichen Hirschgeweihen plus zwei Tierköpfen aus Plastik an den Wänden. In einem weiteren Kasten wächst ein Baum und aus einem dritten schmettert, wenn man ihn öffnet, das Vorspiel zum Jägerchor* (Ziltener).

Der Schluß hielt ein Happy-End bereit, wenn der Engel *die Kugel im entscheidenden Moment mit dem Mund auffängt und ausspuckt – nun wissen wir auch, warum er stottert* (Wohnlich).