

Wabernde Nebel und marschierende Knochenmänner

Cineastischer *Freischütz* in Meiningen

Die Bäume sind riesig, schrundig und wild, Nebelfetzen jagen über die Szene, in fahlem Licht betet ein Mönch, das Gesicht tief im Schatten seiner Kapuze. So hat man Webers *Freischütz* lange nicht mehr auf der Bühne gesehen: Eine Bilderwelt aus dem Pandämonium des Schaurigen zwischen Edgar Wallace und Friedrich Wilhelm Murnau, die Gruselästhetik naiver B-Movies mit Zaubrers Hirngebein und hampelnden Skelettteilen in der Wolfsschlucht, ein aus dem Baumstumpf fahrender Samiel in Kardinalsrot, mit spitzen Spock-Ohren, Geierschnabelnase, nervigem Gekicher und den kralligen Fingernägeln des Filmvampirs Nosferatu.

Hätte das ein x-beliebiger Regisseur abgeliefert, er wäre mitsamt dem Auftrag gebenden Theater in der ätzenden Häme der Kritik aufgelöst worden. Da es aber der Meister der Musik- und Video-Clips Philipp Stölzl war, der einen solchen *Freischütz* der gegenständlichen Bilderwelten in Meiningen abgeliefert hat, will niemand so recht den avantgardistischen Verdammungsschor anstimmen. Die Zuschauer aus dem gewesenen Residenzstädtchen eines theaterreformerischen Herzogs waren voll der jubelnden Genugtuung: Stölzls erste Opernregie fiel zusammen mit der Ablösung des ungeliebten Intendanten Res Bosshard. Der hatte es in eiserner Verfolgung seines Theaterkonzepts zugelassen, daß Regisseur Alexander von Pfeil *Tristan und Isolde* vor zwei ineinander gekrachten Porsches spielen läßt und die in die eigenen Gehirnwindungen verdrehte Regiefrau Barbara Beyer mit einem *Falstaff* provozieren durfte. So wähten diejenigen restaurative Morgenröte, die ob mancher irritierender Regietat scharenweise dem ehrwürdigen herzoglichen Theater den Rücken gekehrt hatten, und buchten den Publikumserfolg flugs auf das Konto des Bosshard-Nachfolgers, des noch amtierenden Ulmer Intendanten Ansgar Haag.

Stölzl restauriert in Meiningen also: den „deutschen“ Wald, gespenstisch grünes und teuflisch rotes Bühnenlicht, schaurige Dorf- und Schloßkulissen, wildbewegte Wolken und den Vollmond am Himmel. Er könnte mit all diesen scheinbar ungebrochen bebilderten Szenen auf Weber verweisen, der ja die Dialogform und vielfältige, schon zur Zeit der Uraufführung als aufregend neu erkannte musikalische Möglichkeiten einsetzt, um die Geschichte sing-spielhaft frei zu spinnen, wenn auch nicht revuehaft wie später im *Oberon*. Weber „schneidet“ seine Szenen mit Musik und Dialog, als habe er den Film schon vorausgesehen.



Fotocollage von Philipp Stözl als Vorhangentwurf zum Meininger *Freischütz*

Aber die undistanzierte Bebilderung würde nicht genügen, um eine Oper heute als Kunstwerk ernst zu nehmen. Und die Oper dem Kino oder dem Video anzupassen, um ein medienverwöhntes Publikum bei seinem alltäglichen Rezeptionsverhalten abzuholen, wäre alleine auch kein befriedigender Ansatz. Eine gelingende Inszenierung wird immer beides erreichen: sinnliche Überwältigung und geistige Herausforderung.

Stölzl geht vom Metier Film aus, wenn er sich dem *Freischütz* interpretierend nähert. Schon der Zwischenvorhang ist wie ein altes Filmplakat gestaltet: Max ist auf eine Zielscheibe gekettet, welche das Samiel-Gespenst in seinen Krallen hält – das Zentrum der Handlung. Darum gruppieren sich Agathe, im Bild wie im Stück die blonde Schönheit aus Hollywood oder Babelsberg, Kaspar mit dem blutigen Abdruck der Teufelskralle auf der Heldenbrust, Ännchen mit skeptischem Blick und distanziert verschränkten Armen, darüber Schloß und Stößer als Unheil dräuende Requisiten.

Filmisch sind nicht nur Zitate wie die Erscheinung des Samiel nach Murnaus *Nosferatu*, nicht nur Schauplätze wie die expressionistisch verzerrten Gewölbe des Forsthauses, nicht nur Klänge wie der Surround-Donner der Gewitter. Stölzl setzt auf dieser gemeinsam mit Christian Rinke entworfenen Szene auch Licht (verantwortlich: Rolf Schreiber) filmisch ein: scharfkantig, sattfarbig, Zäsuren und Schnitte markierend. Projektionen lassen Nebel wabern und im Finale Kaspars Seele ins Maul des Teufels fliegen; im Schwarzlicht tanzen die Knochenmänner in der Wolfsschlucht. Aus dem Kino kommen auch Bewegungen und Gesten: Wenn der Geist der Mutter aus der Proszeniumsloge starrt, wenn Agathe Gesicht und Hände exaltiert verrenkt, stehen die expressiven Großaufnahmen des Stummfilms Pate.

Mit diesen Mitteln überzieht Stölzl die Oper nicht, wie im Regietheater üblich, mit einem ausdeutenden Überbau. Aber er erschöpft sich auch nicht in schönbildriger Illustration. Seine Lesart ergibt sich, wie eben auch im Film, aus den Bildern selbst. Wenn der Mönch in entschiedenem Schräglicht unter der Kapuze kein Gesicht zu erkennen gibt, wird er ebenso unheimlich zwiegestaltig wie die spottenden Frauen mit ihren schwarzen Hauben, unter denen Mund, Augen, Nase im Dunkel ertrinken. Wenn hinter Max bei den Worten „Oh, diese Sonne, furchtbar steigt sie mir empor“ eine riesige Zielscheibe erscheint, die den unglücklichen Jäger in ihr Zentrum stellt, ohne daß er selbst es merkt, ist damit in ein packendes Bild gefaßt, wie Samiel sein Opfer ins Visier nimmt.

Die sinnliche Überwältigung gelingt nicht zuletzt, weil Stölzl sein Metier perfekt beherrscht und seine Bilder nichts mit den halbherzigen, ärmlichen

und daher holprigen Versuchen zu tun haben, mit denen der *Freischütz* oft bühnenillustriert wird. Und was will Stölzl mit seinen erstklassigen Bildern sagen? Er beläßt es weitgehend bei der Schwarz-Weiß-Moralität des Librettos Friedrich Kinds. Er nimmt die christlichen Implikationen zur Kenntnis. Der Eremit ist als mystisch inspirierter Vertreter einer christlich-moralischen Aufklärung tätig: „Ist's recht, auf einer Kugel Lauf zwei edler Herzen Glück zu setzen?“, entwertet er den „blinden Zufall“ im Finale und setzt dagegen das rational-moralische Prinzip der Bewährung in einem Probejahr. Das bringt er in Meinungen gegen einen aufgeblasenen Fürst Ottokar durch: Der sieht den Probeschuß als willkommenes Spektakel, will mit der nervös-überzogenen Verbannung Maxens seine unterhaltsam heile Welt von den Anmutungen des gefährlich Dämonischen frei halten und greift dann, als es die brenzlige Situation politisch opportun macht, eifertig bestätigend zum Kreuzstab des Eremiten.

Für Max und Agathe, und damit wird der hübsche Heimatfilm vermieden, gibt es dennoch kein Happy End: Per Einblendung läßt Stölzl wissen, daß Agathe, wie Jesus Christus, im 33. Lebensjahr gestorben ist, die Ehe mit Max kinderlos blieb und dieser noch zweimal geheiratet habe. Eine Bild-Erzählung mit Brüchen also. Wer nun über die Restauration der altvertrauten Opernszene jubelt, der sei gewarnt: Das Stölzl-Experiment funktioniert nur mit Stölzl, und es funktioniert nur einmal. Nur eine Idee weniger perfekte Bilder, und die alte Welt der szenischen Plititüden ist wieder da.

Werner Häußner

Dresden jubiliert

Konzertanter *Oberon* als Auftakt zur Hochschul-Festwoche

2006 herrscht in Dresden Festlaune – nicht nur aufgrund der 800-Jahr-Feier. Auch die Musikhochschule, die seit 1959 den Namen Carl Maria von Weber trägt, begeht ein Jubiläum: Sie wurde 1856, also vor 150 Jahren, als privates Konservatorium gegründet. Die beachtliche Leistungsfähigkeit der seit 1937 staatlichen Einrichtung wurde im Rahmen des Jubiläums-Programms eindrucksvoll unter Beweis gestellt: Nicht ein Festkonzert, sondern eine ganze Festwoche (5. bis 12. Februar) gönnte man sich und den Dresdnern. Den Rahmen für diese Konzert-Woche (u. a. mit einem Gesprächskonzert, moderiert von Prof. Manuel Gervink im Hosterwitzer Weber-Museum am 12. Februar) bildeten zwei ehrgeizige Opern-Aufführungen: zum Auftakt