

## Das Ganze schließt offen

Webers *Freischütz* in Würzburg

„Kantors Sepherl trägt die Scheibe!“ Das beschreibende Detail aus Kilians Spottlied auf den unglücklichen Schützen Max macht Regisseur Raik Knorscheidt zum Ausgangspunkt eines wesentlichen Interpretations-Elements in seiner Würzburger Version des *Freischütz* (Premiere 20. Januar 2007). Das Sepherl tritt als Person auf: ein lederbestes Kind unbestimmten Geschlechts, behindert, schwachsinnig, doch instinktiv hellichtig, ein unheimliches Zwischenwesen. Samiel spricht durch seinen Mund. Es lacht, als das Bild des Urältervaters bei Maxens Schuß im fünften Auftritt des ersten Aufzugs von der Wand knallt. Es springt Max an wie ein Raubtier. Es hängt an Agathe und bezieht das breite Bett, das sich auf der Bühne Ruth Schaefers immer mehr zum Zentrum des Spiels – und der inneren Vorgänge der Personen – entwickelt. Es zeigt Agathe die Totenkrone und setzt sie schließlich dem verendenden Kaspar auf. Und es hopst – Bild des blinden Zufalls? – über die Felder eines Hüpfspiels, während der Eremit seine aufgeklärt-christliche Botschaft verkündet, daß vom Lauf einer Kugel zwei edler Herzen Lebensglück nicht abhängig sein dürfe.

Knorscheidts Produktion nimmt ein Vorbild auf, das Roland Velte – ursprünglich auch in Würzburg als Regisseur vorgesehen – 1994 in Halle in Szene gesetzt hatte: der *Freischütz* als Alptraum Agathes. Schon 1993 hatte Jörg Fallheier in Regensburg in einer kühnen, konsequenten Deutung die Wolfschlucht ins Bett der Jägersbraut verlegt. Knorscheidt folgt ihm darin. Das Kind, Agathe, Ännchen, Kaspar verschlingen sich unter düsterrotem Licht im Bett zu einem Reigen sexueller Praktiken. Spiegelbilder verdrängter Wünsche oder auch unbewältigter Schuld? Wahngelbilde in der überhitzten Psyche von Max, der wie der Akteur eines Alptraums zuschauen muß, ohne handeln zu können, dem die zu Dämonen mutierten Dorfbewohner den Gewehrlauf in der bleiernen Langsamkeit des Traumes wegdrücken, als er auf den Spuk anlegen will? Doch trotz der eindrucksvollen Bilder bleibt Knorscheidt im stets heiklen Schluß der Oper dem Publikum eine Position schuldig. „Das Ganze schließt freudig“: Auf Webers optimistische Deutung will sich heute kaum ein Regisseur mehr ungebrochen einlassen. Mit Recht, denn die simple Rekonstruktion eines klaren Weltgefüges durch den Spruch des Eremiten läßt sich nicht mehr glaubwürdig vermitteln. Doch wer die psychologischen Prozesse ausleuchtet, muß sich gefallen lassen, wenn schon nicht nach einer Lösung, so wenigstens

nach einem Standpunkt gefragt zu werden. Einen solchen szenisch eindeutig zu vermitteln, hat Knorscheidt nicht geschafft. Das Ganze schließt offen. So sehr es angezeigt sein kann, dem Zuschauer die Deutung selbst zu überlassen: Derlei Finali legen stets auch den Verdacht nahe, daß ein Regisseur hinter andeutungsvoller Beliebigkeit seine Flucht vor der Festlegung verbirgt.

Es ist schade, daß auf diese Weise die anspruchsvollen Konturen, die Knorscheidt den Personen des Stücks gibt, im Ungefähren verschwimmen. Das gilt vor allem für Agathe, die von Brigitte Wohlfarth mit warmem, von einem schönen Kern geprägtem Sopran gestaltet wird. Dem Rollenporträt fehlt die Radikalität Jörg Fallheiers, bei dem Agathe am Ende ihrer Alpträume einsam und zerbrochen zu einem weiblichen Kaspar mutiert. Ihre Rolle zwischen der angepaßten Tochter, die Maxens Herzensliebe sucht, und der sexuell phantasievollen Frau, fasziniert von Kaspars von Gewalt untermalter Triebhaftigkeit und beunruhigt von den eigenen, grenzverletzenden Wünschen, wird szenisch vielgestaltig erfaßt. Was aus ihr wird, als sich die Rätsel lösen, läßt sich allerdings nicht erkennen.

Max wirkt von Anfang an gebrochen. Nicht der mißlungene Sternschuß läßt ihn straucheln. Sondern der Zweifel an seiner eigenen Außenseiterrolle und am gerechten Lauf der Welt lassen ihn fehlen. „Wer Gott vertraut, baut gut“: Daran kann Max nicht mehr glauben; er schlägt den Rosenkranz zurück, der ihm hingehalten wird. Das Bett ist für ihn der Ort der Einsamkeit, der Regression, vielleicht auch noch eines letzten Restes ersohnter Geborgenheit in einem sinnvollen Zusammenhang der Welt. Daß sich das Bett in der Wolfsschluchtszene zum Ort psychischen Grauens wandelt, macht die ganze Tragödie des Jägers szenisch deutlich. Ob er einen Ausweg findet, bleibt am Ende unklar: Wird er das Probejahr annehmen? Oder sich allen bisherigen Zusammenhängen entziehen?

Musikalisch war der *Freischütz* eine gewichtige Visitenkarte für den Kurs des neuen Würzburger GMD Jin Wang. Schon an der Komischen Oper Berlin hatte er Webers Oper dirigiert. Wang ist einer traditionellen Vorstellung verpflichtet, wie „deutsche Romantik“ zu klingen habe: groß, erhaben, mit viel Gefühl. Doch zu langsames Tempo in der Ouvertüre macht den Hörnerklang nicht wehevoll, nur breit. Ein dräuend gezogenes Tremolo wird nicht spannend und unheimlich, sondern gerät ins Licht eines bloßen Effekts. Auch ein Klarinettensolo muß nicht gedehnt werden, um atmosphärisch zu überzeugen. Und die Generalpause gewinnt nicht durch ihre Länge an Gewicht. Wang möchte Bedeutung in die Musik legen, er möchte nicht über Details weghetzen, er möchte dem Trend zur raschen Beiläufigkeit nicht folgen. Aber

er tut zuviel des Guten, wenn er die Musik zelebriert und die Spannungsbögen zerreißt. Den ariosen Lyrismus Agathes erfaft Wang jedoch ausgesprochen glücklich, und im Jägerchor, von Markus Popp auf den Punkt einstudiert, gelingt eine hinreißende Szene unhinterfragter Selbstgefälligkeit.

Im Würzburger Ensemble gefallen die Frauenstimmen: Brigitte Wohlfarth als ausdrucksstarke, im Lyrischen konsistente Agathe, Silke Evers mit prsentem, leuchtendem Sopran als selbstbewustes Ännchen. Johan F. Kirsten bewältigt das rasante Auf und Ab in Kaspars Arie anstandslos, gestaltet mit gekonnter Deklamation in der Wolfsschluchtszene, neigt aber im Finale zu forciertem berziehen. Heiko Brner muß sich als Max hörbar anstrengen, er zieht die Töne, hat erhebliche Probleme mit dem Stützen der Stimme und folglich auch mit der Intonation. Daß er sich als Darsteller auf ein facettenreiches Spiel einläßt, hebt ihn allerdings aus der Schar tenoral-tumber Jgerburschen heraus. Daß in den Nebenrollen unüberhörbar vokale Defizite walten, ist besonders bei dem vibratogesttigt orgelnden Eremiten Michail Litmanows bedauerlich.

Zwiespltig waren die Reaktionen auf die Inszenierung: Eine gefesselt aufs Bett gespreizte Agathe mit einem eindeutig zwischen ihren Beinen agierenden Kaspar im Wolfsschlucht-Alptraum war dem Publikum offenbar zu drastisch. Als „Sex-Szenen“ wahrgenommen, brachten solche Momente der Regie wütende Buhrufe. Damit steht dieser *Freischütz* in Würzburg in der Linie der Tradition, denn schon 1977 erhitzten sich die Gemüter an einer ungewöhnlichen, abstrahierenden Inszenierung Wolfram Dehmels. Das Theater wird in der nächsten Spielzeit mit Heinrich Marschners *Vampyr* (Premiere: 29. März 2008) erneut zur Diskussion stellen, was die romantische Oper heutigen Zuschauern zu sagen haben kann.

Werner Häußner

## Im Vorläufigen steckengeblieben

Unergrndeter *Freischütz* am Staatstheater Nürnberg

Der deutsche Wald, in Nürnberg kam er wieder. Allerdings nicht in schattiger Heimeligkeit. Das massive Gatter aus Stämmen wirkt im Bühnenbild „nach einem Entwurf von Gisbert Jäkel“ als bedrohliche Grenze zu etwas Unfabarem. Man sollte sich ihr besser nicht nähern, gehört man zu den Landleuten in Loden und Linnen, die das Entsetzen ignorieren und dennoch mit gellendem Schabernack prsent setzen. In Nürnbergs *Freischütz* (Premiere