

Musikalisch glanzvoll, szenisch umstritten

Dietrich Hilsdorf inszeniert in Wiesbaden den *Freischütz*
als katastrophales Scheitern der deutschen Romantik

Da haben wir ihn, den deutschen Wald, als bloße Projektion. Ein Wald, der in Rauhreifstarre und Schneekälte fällt. Ein Wald, dessen Bäume Nummern tragen. Bei Dietrich Hilsdorf und seinem Bühnenbildner Dieter Richter reduziert sich dieser Wald nicht zum atmosphärischen Ort des Unheimlichen. Er ragt auf wie ein Emblem. Nicht umsonst zitiert das Programmheft der Wiesbadener Neuinszenierung des *Freischütz* den Text Elias Canettis über den Deutschen Wald: „Das Massensymbol der Deutschen war das Heer, aber das Heer war mehr als das Heer: es war der marschierende Wald“.

Die Handlung spielt bei Hilsdorf „am Ende des tausendjährigen Krieges“. Zerschossene, rauchende Ruinen großbürgerlicher Wohnarchitektur machen deutlich: Wir sind am Ende des Reiches, dessen tausend Jahre sich in zwölf erschöpft haben. Wir sind am Ende jener europäischen Gesellschaftsordnung, die sich in solchen Bauten repräsentierte. Es könnten Stadtvillen in Wiesbaden oder Schlösser in Ostpreußen gewesen sein. Zwielficht – mit Meisterhand eingerichtet von Thomas Roscher – ist über die Welt gefallen. Zwischen leeren Fensterhöhlen und rußigen Mauern bewegen sich Lemuren in Mänteln und Mützen des Krieges, abgehärmte Frauen in geblühten Kleidchen aus besseren Tagen. Ein Tanzpodium ist aufgebaut. Aber was eine einsame Funzel an einem Telegrafmast beleuchtet, ist Schrecken pur: Da wird ein Säugling im Kinderwagen erwürgt und geraubt. Der Bauernreigen gerät zum makabren Spiel des Grauens in trostlos trübem Dämmer: Eine Kapelle von KZ-Häftlingen marschiert auf und muß begleiten, wie ein Gefangener aufgeknüpft wird.

Hilsdorfs kritische Demontage von Waidmanns- und Schauerromantik dient nicht dazu, dem *Freischütz* ein bißchen provokantes Regietheater aufzupropfen. Lagerinsassen und Volkssturmlaute, Trümmerfrauen und Gesellschaftsdamen sind keine gewollt andersartige Bebilderung eines Stücks, das man in Jägerloden und Biedermeierkleid nicht mehr ertragen zu können glaubt. Hilsdorf inszeniert den *Freischütz* als die Katastrophe der deutschen Romantik, als das Scheitern der „romantischen Weltfremdheit in der deutschen Kultur“ (Rüdiger Safranski), als Lehrstück über die entsetzlichen Folgen der „Verfehlung des Politischen“.

Wenn zu Beginn der Oper vor der Waldkulisse ein Kind sitzt und liest, wenn Hilsdorf dieses Motiv auf dem dramatischen Höhepunkt des Kugel-

gießens wieder aufgreift und Max ein Buch unter dem Bett vorziehen läßt, ist in diesem Bild des Rückzugs nach innen alles über das Unheil gesagt, das die Flucht vor der Last der Welt gezeugt hat. Die Bildwelt der Wiesbadener Inszenierung ist beziehungsreich erfunden und gibt dem „Bösen“ einen Namen: In der Wolfsschluchtszene erscheint Adolf Hitler, wie wir ihn von den letzten Fotos kennen, mit tief ins Gesicht gezogener Schirmmütze und langem Mantel. Das ist der eine Aspekt des Bösen.

Der andere verkörpert sich in einem dünnstimmig schnarrenden Samiel. Er erinnert an die dämonische Harmlosigkeit all derer, die Hausgarten gepflegt, Goethe gelesen, Beethoven gespielt und ansonsten von nichts gewußt haben wollten. Wenn für jede gegossene Freikugel im Hintergrund ein Mensch erschossen wird, ist das jenseits allen Heischens nach starken Effekten eine präzise Positionierung: Genau das bedeutet es, sich mit dem Bösen einzulassen.

Wenn Kaspar betet, steht das Kruzifix auf dem Kopf. Hilsdorf hält nichts von Relativierungen, nähert sich auch nicht jenen modischen Konzepten an, die Gut und Böse als zwei Seiten einer Medaille mit ein bißchen Yin und Yang wegharmonisieren. So hat es etwa Anthony Pilavachi im April 2008 in Sankt Gallen gesehen. – Aber auch Agathe ist nicht engelrein, sondern füttert – nicht nur wegen der Not der Kriegsjahre – saure Gurken und muß sich zwischen den Strophen des „Jungfernkranzes“ anhören, daß sie zweie füttert, wenn sie ißt und trinkt. Die schwangere Agathe ist nicht neu, geht aber bei Hilsdorf über die pikante Anspielung auf Bigotterie oder moralische Imperfektion hinaus. Auch der Zauber der weißen Rosen wird dekonstruiert. Max hält die Hand einer Toten. Agathe stirbt am Ende, weil romantische Projektionen in dieser Welt nicht haltbar sind.

Für eine solche dürfte Hilsdorf die religiöse Sphäre des *Freischütz* halten, getreu dem Diktum von Hans Mayer, daß Himmel und Hölle bloße Erweiterungen einer ausgewogenen Lebensweise sind. Auf Maxens verzweifelten Aufschrei: „Lebt kein Gott?“ hat Kaspar bereits eine Antwort gegeben: Er kann nur lachen über den, der auf Gott vertraut und gut zu bauen glaubt. Kaspars Gelächter erfüllt sich im Finale, wenn Agathe mit blutiger Stirn zu Boden sinkt. Da weckt der Oberdämon im Hitlermantel seinen Helfer wieder auf und tanzt mit ihm einen grusligen Pas de Deux. Das Böse bleibt wirkmächtig; Agathe dagegen fährt als Seelenwesen auf in irrealen Welten. Der Höchste hilft nicht, jedenfalls nicht in dieser Welt. Und dem Eremiten, der aus dem Hintergrund, ebenfalls idealistisch enthoben, seine aufklärerische Botschaft verkündet, droht der Fürst mit der Pistole. Man kann sie nicht

brauchen, die Worte der Einsicht und Barmherzigkeit. Hilsdorfs Wille zu zeigen, was sich im *Freischütz* an deutscher Geschichte, an deutscher Befindlichkeit konzentriert, erfüllt sich.

Musikalisch ist Marc Piollet mit dem Wiesbadener Orchester und dem kantenlos singenden Chor (Christof Hilmer) ein ebenbürtiger Partner des anspruchsvollen Bühnenkonzepts. Piollet freundet sich nicht mit jeder Aufführungstradition an, hat offenbar jeden Takt auf den Prüfstand einer stilkritischen Analyse gebracht. Vieles klingt leichter, weniger geladen mit romantisch sattem Klang. Die Tempi sind schwungvoll und flott, verfallen aber nicht in die verflachende Hetzjagd modischen Schnellspiels: Man kann auch rhythmisch schärfen, ohne das Tempo zu überdrehen. Hochglanzcelli und feierlich-geschmeidige Hörner stehen für eine runde Orchesterleistung, wie sie in Wiesbaden nicht alle Tage zu erleben ist.

Im Sängersenble profilieren sich Emma Pearson als Ännchen und Thomas Jesatko als Kaspar. Leichtigkeit, Wärme und Fülle in der Stimme zeichnen den Sopran aus, die sensibel und detailreich ausgespielten Szenen zwischen den beiden Frauen offenbaren, daß Pearson auch eine vorzügliche Schauspielerin ist. Der Kaspar Jesatkos bleibt fern aller Finsterling-Klischees; der Baßbariton singt mit harter, aber sicher positionierter Stimme. Zygmunt Apostol hat nicht nur Samiel eine schneidend gellende Stimme zu leihen, sondern auch beklemmend gut ausgewählte Texte vorzutragen: Andreas Gryphius' Gedicht „Wir sind doch nunmehr gantz, ja mehr denn gantz verheeret!“ von 1636 und Kleists demagogische Germania-Ode.

Astrid Weber verfügt über den Zauber des intimen Tons, der Agathes „Leise, leise“ ebenso adelt wie „Und ob die Wolke sie verhülle“. Das *Legato* jedoch macht ihr stellenweise Schwierigkeiten, vermutlich weil die Sängerin die Phrasen nicht sorgfältig genug durchstützt. Die Tiefe hat wenig Klang. Gestalterisch jedoch kann Weber durch bewußten Einsatz von Stimmfarben ebenso überzeugen wie durch darstellerische Eleganz. Mit Martin Homrichs Max war es schwer, sich anzufreunden: Die Stimme sitzt zu weit oben, das Vibrato schlägt meckernd, der Ton wird ohne Kern und präzise Fokussierung projiziert und steigt, zumal im *forte*, immer wieder zu hoch. Axel Wagner als robuster Kuno, Christoph Stephinger als zu rauhestimmiger Eremit und Brett Carter mit dünnem, ungestütztem Tenor als Kilian runden mit dem soliden Ottokar von Thomas de Vries die Riege der Solisten ab. Die Wiederaufnahme der aufsehenerregenden, umstrittenen Inszenierung ist geplant.

Werner Häußner