

Fall durch ironische Brechung des Themas auflösen lässt. Ob der Preis für derlei Experimente – die Inhomogenität von Szene und Musik – zu hoch ist, darf allerdings bezweifelt werden, profitieren doch Webers Komposition und Kinds Libretto hinsichtlich ihrer semantischen Ambivalenz davon mehr, als dass sie dadurch verzerrt oder gar unverständlich werden.

Die Premiere am 29. Januar 2012 zeigte allerdings, dass die musikalische Umsetzung keineswegs mit dem Einfallsreichtum der Regie mithalten konnte. Patrick Lange dirigierte eine in sich stimmige, hinsichtlich der Tempi klug disponierte Fassung, die allerdings in einem (wohl nicht beabsichtigten) Kontrast zur Lesart des Regisseurs stand und in der alle schrillen Töne (etwa im Trinklied) und musikalischen Unterströmungen einer homogenen Begleitung des Geschehens geopfert wurden. Letztlich konnte er der inszenatorischen Wucht, die sich auch im Bühnenbild (Rebecca Ringst) oder einem zeitweise gänzlich nackt agierenden Max spiegelte, musikalisch nichts Adäquates an die Seite stellen. Die sängerischen Leistungen von Vincent Wolfsteiner (Max), Ina Kringelborn (Agathe) und Carsten Sabrowski (Kaspar) blieben an diesem Abend auf nur durchschnittlichem Niveau. Julia Giebel hingegen vermochte auch gesanglich in der Rolle des aufgedreht-melancholischen Ännchens zu überzeugen, ebenso Alexey Tihomirov (Eremit), Günter Papendell (Ottokar), Christoph Späth (Kilian) und Hans-Peter Scheidegger (Kuno). Das Publikum reagierte – wie in solchen Fällen zu erwarten – gespalten: Empörte Buhrufe und begeisterte Zustimmung hielten sich die Waage.

Markus Bandur

Der dunkle Doppelgänger siegt

Ein *Freischütz* aus dem Geiste E.T.A. Hoffmanns in Coburg

Gewaltig ist der Druck, der auf Max lastet. Es sind nicht allein die Ängste, das Wohl und Wehe seines persönlichen Werdegangs mit einem einzigen Schuss verspielen zu können. Der Horizont einer Tradition, eines gesellschaftlichen Herkommens baut sich vor ihm auf, verkörpert durch den Ehren- und Verhaltenskodex, durch die kollektiven Organisationen, durch die Erwartungshaltung einer fest gefügten Gesellschaft. Jeder der Honoratioren hat seinen Platz auf dem riesigen Schwarz-Weiß-Foto, das Herbert Murauers Bühne im *Freischütz* am Landestheater Coburg (Premiere am 21. April 2012) begrenzt. Da stehen sie, streng gescheitelt, erhaben in Miene und Haltung, Orden am Revers. Jeder an seinem Platz: Die Herren wissen, wo sie hingehören. Max weiß es nicht.

Murauer gestaltet seine Bühne streng, aber nicht asketisch. Jedes Zeichen hat Bedeutung, Dekor gibt es nicht. Auf einem Podium drängt sich die Menge zum Sternschuss; Max ist da schon längst herausgefallen. Ein Fenster mit Vorhang steht für das Försterhaus, und die Kostüme holen die falsche Traulichkeit der fünfziger Jahre herein. Gehrock, Zylinder und weiße Handschuhe für die Herren, für Max und Kaspar Jägergrün – oder die Uniformteile von Kriegsheimkehrern?

Beziehungsreich verweist Murauer also auf Zeit- und Bedeutungsebenen, die Tobias Theorell in seiner Inszenierung geschickt erweitert. Der schwedische Regisseur, der meines Wissens zum ersten Mal in Deutschland inszeniert, hat sich den Zugang zu Webers *Freischütz* mit einer Idee erschlossen, die ebenfalls aus der Romantik stammt: Er deutet die Figuren-Konstellationen als Doppelgänger, wie sie E. T. A. Hoffmann etwa in den *Elixieren des Teufels* ausgearbeitet hat. Kaspar bewegt sich von Anfang an wie Max' Schatten: gleiche Gesten, parallele Bewegungen. Die Verzweiflung packt Max im körperlichen Sinne, wenn ihn Kaspar in diesem Moment von hinten umfasst.

Auch in Ännchen weckt er mit einem Schnipp mit dem Finger die „andere Seite“, ihre obszöne Geste bestätigt das. Das biedere Förstersheim mutiert zur Wolfsschlucht, in der blutige Bräute als Schemen sexuell aufgeladenes Unwesen treiben: verdrängte Gespenster einer düsteren, verschwiegenen Vorbeziehung zu Agathe? Denn die Braut erscheint mit blutigem Schoß. Kaspars Zauberkreis umschließt auch Max, und der flüstert die beschwörenden Worte seines dunklen Gefährten nach. Hier, in diesem zwielichtigen Raum, spielen sich im Dämmer unheimliche Dinge ab, über die eine wohl-anständige Gesellschaft kein Wort verliert.

Am Ende siegt der dunkle Doppelgänger: Theorell lässt beim Probeschuss zunächst Agathe blutig getroffen niedersinken. Nach einer quälenden Pause schließt sich der Vorhang. Ratlosigkeit im Publikum. Auf einmal heißt es aus dem Orchestergraben: „Zurück auf Nummer fünfzehn, Jägerchor, zweite Strophe“ – und dann ereignet sich die Geschichte ungebrochen, wie sie bei Kind und Weber vorgesehen ist. Ob sie dennoch freudig schließt, darf bezweifelt werden: Der Bräutigam, der sich in der überraschenden Wendung der letzten Jubelchor-Takte zeigt, ist Kaspar. Theorell bricht die dem Zuschauer als Realität gesetzte Bühnen-Illusion also in einem bewusst distanzierenden Schritt: Der Schluss des *Freischütz* als ein romantisches „Anderes“, von Kind und Weber als Wunder konzipiert, das über die Wahrscheinlichkeit triumphiert, von Theorell inszenatorisch erneut gebrochen. Die „dunkle Seite“ siegt.

Das gelingt grandios und wird in Coburg mit einer Präzision und Glaubwürdigkeit umgesetzt, die trotz vieler beachtlicher *Freischütz*-Deutungen der letzten Jahre neuen Stoff zum Nachdenken bietet. Dass Kaspar Maxens dunkle Seite ist, haben schon einige Regisseure szenisch trefflich behauptet. Doch Theorell lässt mit dem Rückgriff auf das Doppelgängermotiv die psychologisierende Ebene hinter sich und streift die prinzipielle, um die es der Romantik geht. Nicht allein die Welt, auch die menschliche Existenz ist dunkel, unfassbar, rätselhaft und unheimlich: Hat nicht der Himmel sie verlassen?

Es ist schade, dass an kleinen Häusern wie Coburg solche ästhetisch geglückten und geistig maßstabsetzenden Inszenierungen nach Ablauf ihrer Frist gnadenlos verschrottet werden; diesem *Freischütz* hätte man ein längeres Leben und eine breitere Rezeption gewünscht. Dies auch, weil Roland Kluttig mit dem Orchester des Landestheaters eine erfrischende, blitzsauber musizierte Deutung erarbeitet hat, die weder bedeutungsschwanger bleiern daherkommt noch sich in modernistischer Hetze einem vermeintlich dramatischen Pulsschlag unterwirft. Kluttig führt das Orchester straff, lässt aber Zeit für ausgearbeitete Phrasierungen und bedeutungsvolle Färbungen. Was Weber an Details ausgearbeitet hat, hört man auch. Und der Coburger GMD greift, etwa in der Wolfsschluchtmusik, zu pointierten Tempi oder ungewöhnlichen Akzenten, wenn es um die musikdramatische Glaubwürdigkeit geht.

Sein Sängersenble geht mit Elan, Esprit und Ehrgeiz mit: Betsy Horne zeigt als Agathe eine wunderschön ausgeglichene, für die Wärme der zweiten Arie vielleicht etwas reservierte Stimme; Roman Payer erliegt als Max nicht der Versuchung seines bemerkenswerten Materials – er singt nicht einfach nur schön, sondern charakternvoll, farbenreich, ausdrucksstark. Und was Michael Lions Bariton an Fülle und körperbasiertem Klang fehlt, macht er wett durch sorgfältige Artikulation. Die Frage „Du zürnest mir...?“ stellt Sofia Kallio in so zuneigend-zärtlichem, aber auch leicht ironisch gebrochenem Ton, dass allein dieser Moment der Sängerin des Ännchen ein erstklassiges Zeugnis ausstellen würde; sie wird auch an anderen Schlüsselstellen ihrer Partie mehr als gerecht. – Der Ausflug nach Coburg hat sich, wie übrigens in anderen Fällen auch, gelohnt. Leider wird die Arbeit solcher Häuser abseits der Kritiker-Verkehrsströme viel zu wenig gewürdigt. Dafür überbieten sich die Feuilletons in Rezensionen über die überzüchtete Originalität von Calixto Bieitos *Freischütz* an der Komischen Oper oder über Dominique Horwitz' unsägliche Verstümmelung des Stücks in Erfurt. Schade.

Werner Häußner