

## Weber in Theater und Konzert

### Baumgartens postmoderner Geschichts-Cocktail

#### ***Der Freischütz* in Bremen: Die Grenzen des Regietheaters weit aussteckt**

Seit vierzig Jahren gibt es wohl keinen *Freischütz* auf deutschen Bühnen mehr, der distanzlos Wald und Jagd, Heim, Herd und Hund zum freudigen Schlusse führen würde. Und dennoch befeißigen sich immer noch Kritiken, einem Regisseur einen Kranz zu winden, alleine weil er auf diese Ingredienzien einer vermeintlich treudeutschen Weber-Imagination verzichtet, die wir heute – wenn überhaupt – wohl höchstens noch in von begüterten Witwen mit ärmlichem Geschmack finanzierten Provinzaufführungen im amerikanischen Mittelwesten verorten könnten.

Die erste, von gegenständlichem Waldweben befreite *Freischütz*-Inszenierung, an die ich mich erinnere, stellte 1978 Wolfram Dehmel auf die Bühne des Würzburger Stadttheaters – damals eine ungeheure Provokation. Dehmel hatte während der revolutionären Zeiten Kurt Hübners am Theater in Bremen gearbeitet und den intellektuell geschärften Blick auf die Wahrheit altvertrauter Opern in die Provinz gebracht.

An Hübners Zeiten mag man sich auch durch den neuen Bremer *Freischütz* erinnert fühlen: Sebastian Baumgarten, der nicht erst in Bayreuth mit einem ehrgeizig gescheiterten *Tannhäuser* die Grenzen des Regietheaters weit gesteckt hatte, enttäuscht in dieser Hinsicht auch in Bremen nicht. Sein *Freischütz* (Premiere: 23. März 2013) wird zum assoziationsreichen Bildertheater mit lockeren Bezügen zum Stück, die Baumgarten noch weiter auflöst, indem er Friedrich Kinds Dialoge durch seinem Konzept angepasste Dramaturgieerzeugnisse ersetzt. Es geht nämlich irgendwie wieder einmal um die deutsche Geschichte, diesmal exemplifiziert an der Kolonialzeit. Da hat Kilians Mutter lange in den Kolonien gelebt, der Fürst schwadroniert im Rollstuhl von den Schutzgebieten. Schon während der Ouvertüre ziehen afrikanische Großtiere in Schwarz-Weiß-Aufnahmen auf dem geschlossenen Vorhang vorbei (Videos: Philip Bußmann).

Baumgartens privater Geschichtscocktail speist sich also aus „der Zeit der Kolonialisierung, bei der die Deutschen zu spät gekommen sind und die in ihrer Aggressivität den Boden für den Faschismus bereitet hat“, wie der Regisseur in einem Interview erklärt (<http://www.kreiszeitung.de/nachrichten/kultur/immer-brav-geld-nach-2810054.html>). Dazu kommen der Wilhelminismus –

eine Rede des Kaisers aus den ersten Tagen des Ersten Weltkriegs wird vor der Wolfsschlucht-Szene eingeblendet – und ein Kaspar mit überlangen Fingernägeln wie der *Struwwelpeter* Heinrich Hoffmanns. Agathe und Ännchen (hier stets Anne genannt) sind wie Stummfilm-Darstellerinnen geschminkt, die Brautjungfern erinnern an fleißige Bienen, vielleicht aus Waldemar Bonsels *Biene Maja*. Die Projektion des „Bösen“ auf den „Schwarzen“ exponiert Baumgarten in der Arie des Max: Bei den Worten „Hat denn der Himmel mich verlassen ...“ hantiert er mit einer Neger-Handpuppe; Kaspar schminkt sich in der Wolfsschlucht als „Wilder“.

Die Wolfsschlucht: das ist der Keller einer hölzernen Stufenpyramide – auch auf der Bühne Natascha von Steigers überlebt der Wald nur als domestizierte Bretterwand. Kaspar vollzieht eine Art Voodoo-Ritus, rezitiert seine Zaubersprüche zum Teil auf Englisch. Samiel tritt als Kollektiv schwarzer Gestalten auf: Der Böse ist keine Person, sondern das Böse, das sich in der anonymen, gesichtslosen Menge manifestiert. Zum Jägerchor ertüchtigen sich schnaubbärtige Herren auf schwarz-weißem Zelluloid; das Ende mit einem personifizierten Heiligenbildchen als Eremiten – die Kostüme Marysol de Castillos sind im Sinne der Konzeption stets auf den Punkt gebracht – gerät ins Stocken: Der Text des Schlusschores „Wer rein ist von Herzen ...“, auf den Gazevorhang projiziert, kann im C-Dur Webers nicht mehr ungebrochen verkündet werden.

Sebastian Baumgarten hat mit diesem *Freischütz* viel, sehr viel, allzu viel gewollt: Friedrich Kind mit seinen Vormärz- und Biedermeier-Versatzstücken, aber auch mit seiner existenziellen, romantischen Verunsicherung; deutsche Geschichte und deutscher Faschismus, Verdrängung und Beschwichtigung, die dunklen Ecken und Abgründe deutscher Geschichte und deutscher Seele ...: Das Assoziationspotenzial dieser Inszenierung ist eminent. Das ist Chance und Fluch zugleich, denn wie dem Einzelnen die vielfältigen Bildelemente einen Verstehens-Horizont eröffnen können, so verlieren sich Ansätze einer stringenten Deutung im gewichtigen Detail.

In diesem Sinne ist Baumgartens Inszenierung konsequent postmodern; Beispiel für ein zeitgenössisches Theater, das sich sicherlich intellektuell redlich und mit sprühender Fantasie an den Stoffen abarbeitet, aber damit stets in der Gefahr steht, sich privatistisch zu verengen und jenseits einer selbstreferentiellen Community nichts mehr zu sagen zu haben. Eine Inszenierung in der Nähe einer Installation, als ästhetischer Selbstzweck, als in sich gekrümmter Diskurs ohne kommunikative Relevanz. Der Bayreuther *Tannhäuser* ist in diese Falle gerasselt; der Bremer *Freischütz* balanciert um

Millimeter an dem geöffneten Fangeisen vorbei. Baumgarten spielt Theater in der Gefahrenzone, dort, wo die in Unverbindlichkeit vollendete Dekonstruktion, der Geist des formalen Ästhetizismus und damit das Belanglose danach lechzt, zuzuschnappen.

Auch musikalisch stellte sich in Bremen kein reines Glück ein: Dass Weber seelische Abgründe aufreißt, stellt sich nicht dar, indem man die Musik zerreißt. Markus Poschner treibt Klänge in Extreme, feuert Tempi an, will offenbar den wohligen, gemeinhin mit Romantik verwechselten Sanftklang austreiben. Aber ein gehetztes Allegro bedeutet noch keine wilde Jagd, gedehnte Pausen noch kein Plus an dramatischer Spannung. Und dann bleiben sie doch wieder auf der Strecke, die instrumentalen Details, die Momente gesteigerter Expressivität: ob das in der Ouvertüre die unterbelichteten Pizzicati sind, die blassen Streichertremoli, die rau gesägten Violinpassagen oder die beiläufig belassenen harmonischen Fingerzeige.

Daniel Mayrs Chor verdient sich mit seinen präzisen Aktionen ein spezielles Lob – eine Arbeit mit dem Ensemble, die über das Einstudieren eines runden Klangs oder eines höhensicheren Jägerchors weit hinausgeht. Auch die Solisten identifizieren sich mit ihren Rollen – vom Surrealen bis zum Slapstick. Das geht wie so manches Mal im „Regietheater“ zu Lasten des Gesangs: Wenn Ännchen hyperaktiv zu jedem Halbsatz herumzappeln muss, als liefere sie eine Studie zu ADHS, kann Steffi Lehmann kaum ein weiträumig konzipiertes, klug gewichtendes Singen entfalten.

Patricia Andress hat als Agathe mehr Chancen, einen stetigen Ton zu entwickeln; sie geht ihre erste Arie mit klug dosierter Dramatik an, zeigt sich in Ensembles als aufmerksame Partnerin. Der Max von Heiko Börner neigt zur Larmoyanz: der Stimmsitz ist nicht optimal, der Ton verengt sich, weil die Höhe nach oben steigt, statt mit zuverlässiger Stütze abgesichert zu klingen. Loren Lang, darstellerisch pendelnd zwischen Heath Ledgers „Joker“ aus *The Dark Knight* und einem Kasperltheater-Bösewicht, demonstriert, dass Webers Musik auch stimmliche Gewaltanwendung noch einigermaßen überlebt. – Ein *Freischütz* mit großen Ambitionen, den man dennoch mit sehr gemischten Gefühlen verlässt.

Werner Häußner