

Alptraum in Gelb

In Koblenz erzählt Philipp Kochheim den *Freischütz* als Ausbruch einer Frau aus dem falschen Leben

Der Teufel trägt Ledger: Die Grimasse des „Joker“ aus dem Batman-Film *The Dark Knight* ist in so mancher Inszenierung des *Freischütz* auf die Figur des Samiel übergegangen. So auch in Koblenz (Premiere: 21. September 2013): Samiel fixiert uns mit bösen Augen, die aus schwarzen Seen schillern, schleudert uns aus dem breitgeschminkten, blutroten Mund Verse von Andreas Gryphius entgegen. Mathilde Grebot steckt ihn in einen gelben Rock, der an das Ancien Regime erinnert – genau wie die gelben Haare, zu einer Kunstfrisur gefestigt. Gelb, die Farbe des Judas, des Neides und der Gier; der grinsende Clown als Verkörperung des absolut sinnlosen, unberechenbaren Bösen: Philipp Kochheim hat sich in seinem Koblenzer *Freischütz* die Bilder- und Symbolwelt genau überlegt.

Samiel – das ist nicht nur der Parasit einer Gesellschaftsordnung, in der Kampf und Konkurrenz den blinden Mächten des Zufalls das Einfallstor öffnen. Er ist auch der Spielmacher einer existenziellen Verunsicherung, die Max vor dem Probeschuss zum Zweifel an Gott verführt, aber auch Agathe nicht unberührt lässt. Sie mag nicht am Höchsten zweifeln – die Sonne, auch ob die Wolke sie verhülle, waltet weiter am Himmelszelt. Aber sie beginnt zunehmend die Männerwelt um sich herum in Frage zu stellen, die Werte, die da unbefragt und unbesehen die Rituale einer fremdbestimmten Existenz in Gang halten. Wenn Max beteuert, ihn riefen „Wort und Pflicht“, glaubt ihm Agathe längst nicht mehr. Sie lässt ihn mit einem Ausdruck resignierenden Wissens in die Wolfsschlucht ziehen – dorthin, wo Samiel die Leben fordert, wo er seine Macht über Menschen nicht nur äußerlich-gesellschaftlich, sondern innerlich-seelisch besiegelt.

Aber Kochheim sieht im *Freischütz* auch das Potenzial des Widerstands. Was zunächst wie eine der gängigen, überinszenierten Wirkungen ohne Ursache erscheint, kristallisiert sich als entscheidendes Motiv heraus: Das Gewehr als Instrument des Schicksals, das man ‚in die Hand nimmt‘, wird bei Agathe vom scheinbar spielerischen Accessoire zum Instrument der Selbstvergewisserung und Selbstaktivierung: Am Schluss ist sie von den wortreichen Verhandlungen der Männer nur noch genervt. „Die Zukunft soll mein Herz bewahren, stets heilig sei mir Recht und Pflicht“? Mag sein, aber nicht mit Agathe: Sie bahnt sich mit dem Gewehr in der Hand den Weg hinaus aus den

fadenscheinigen Bekundungen. Der *Freischütz* in Koblenz ist die Geschichte einer Frau, die zu ihrem eigenen Begriff von Welt und Leben findet.

Darin kann sie das Böse nicht hindern, das Kochheim durch ein Quartett von gleich gekleideten Statisten über den einzelnen gelben Clown hinaus entpersönlicht. Sie schleichen umher, während Max nach dem missglückten Sternschuss frustriert sein Gewehr wienert; sie umtänzeln Kaspar während seines dämonischen Rachetriumphs; sie beschmieren mit blutigen Händen die Fenster, aus denen Thomas Gruber eine ganze Wand baut: Der Raum der Intimität, in dem Agathe lebt, ist stets von außen einsehbar. Ein Ort, der keinen Rückzug ermöglicht. Auch wenn die Mädchen versuchen, mit einer Bettdecke ein Fenster zu verdecken, durch das sie die Brautjungfern bedrängen.

So gelingt Philipp Kochheim in Koblenz eine beziehungsreiche *Freischütz*-Inszenierung, die musikalisch von der Rheinischen Philharmonie unter Enrico Delamboye beeindruckend bestätigt wird. Selten hört man, selbst an großen Häusern, so glänzend studierte, sichere Hörner: Sie legen Balsam über die Wellen der Streicher in der Ouvertüre, sie schmetterten böse-fröhlich zum Jagen, wenn der Jägerchor – strahlend-sauber singend – ein lesendes (!) Mädchen zum Opfer seiner Zielübungen erniedrigt. Delamboye achtet überhaupt auf Webers subtile Behandlung der Bläser, lässt ihre Farben ausspielen. Die *Aufforderung zum Tanz* in den III. Aufzug einzubauen, mag musikalisch seinen Reiz haben, verzerrt aber die Dramaturgie des Stücks.

Nicht glücklos ist das Koblenzer Theater auch in der Besetzung der Partien: Susanna Pütters' locker geführte, natürlich anmutige Stimme mag etwas schmal wirken, aber der blühende Bogen („Welch schöne Nacht“), das erfüllte *piano*, die religiöse Innerlichkeit, aber auch der jubelnde Ton einer veritablen jugendlich-dramatischen Sängerin gelingen ihr. Hana Lee beschränkt sich als Ännchen nicht auf Soubretten-Leichtigkeit, zeigt einen substanzvollen Sopran, intoniert allerdings hin und wieder zu hoch, weil sie Töne dann doch mit Druck bildet, statt sie frei anzusetzen.

Als Kaspar bringt Bart Driessen eine teuflische Tiefe und sprachliche Gewandtheit mit: wesentlich für die Wolfsschlucht-Szene, da Kochheim kein großes Maschinentheater abzaubert, sondern eine dichte, auf die Personen konzentrierte Szenerie entwickelt. Hier muss auch Michael Zabanoff als Max zeigen, was er als Schauspieler drauf hat. Als Sänger überwindet er anfangs nur schwer einen befangenen Ton; auch hilft die forcierte Lautstärke nicht gegen eine gaumige Position. Dabei hat Zabanoff solche Eskapaden nicht

nötig: Die Stimme trägt und klingt, wenn sie locker geführt wird, frei und schön.

Als Kuno überzeugt Evgeny Sevastyanov mit klarem Klang. Auch die weniger umfangreichen Rollen sind ansprechend besetzt: Christoph Plesser als Ottokar, Jongmin Lim als mausgraubrauner Eremit und Marco Kilian, bei dem sich Nach- und Rollename entsprechen. Endlich einmal ein Sänger, der den jungen Bauern mit robustem Glanz adäquat realisiert. Felix Meyer spricht den Samiel und die ihm zuge dachte ergänzend-kommentierende barocke Lyrik zu lautstark und nimmt so der Figur subtile Zwischentöne weg. – Ein *Freischütz*, der sich szenisch wie musikalisch sehen und hören lassen kann; in der Reihe der Deutungen von Webers Meisterwerk aus den letzten Jahren kann sich Koblenz mühelos behaupten.

Werner Häußner

Weber im Konzert 2012/13

Nachdem Konzertprogramme jahrelang kaum Notiz von Webers Schauspielmusik zu *Turandot* nahmen, kamen Ausschnitte aus dem Werk im Jahresabstand zu Gehör, zunächst in Dresden an der Musikhochschule (21. Oktober 2011; vgl. den Bericht in *Weberiana* 11, S. 156), nun in Suhl im Congress (29. September 2012) und in Leipzig im Gewandhaus (30. September 2012) durch das MDR Sinfonieorchester. Das Orchester spielte unter seinem neuen Dirigenten Kristian Järvi die Ouvertüre und einen der Märsche aus der Schauspielmusik in geradezu überwältigender Eindrücklichkeit und Vollendung. In diesem Konzert wurde auch deutlich, warum nicht alle Nummern aus der Musik gespielt werden. Es handelt sich zum Teil nur um Musikfetzen, die ohne den Text nicht wiedergegeben werden können. Nach der Pause erfuhr die Schauspielmusik eine sinnvolle Ergänzung durch die *Sinfonischen Metamorphosen* von Paul Hindemith, nimmt deren II. Satz doch die *Turandot*-Musik auf. Für die übrigen drei Sätze verwendete Hindemith Themen aus Werken Webers für Klavier zu vier Händen (Satz I: JV 242 op. 60/4, Satz III: JV 82 op. 10/2, Satz IV: JV 266 op. 60/7). Somit verfuhr Hindemith ähnlich wie circa zwanzig Jahre zuvor Ottorino Respighi bei seinen Adaptionen rossinischer Musik, der auch auf die geläufigen Opern verzichtete und auf unbekannte Klaviermusik zurückgriff. In der Instrumentierungskunst ist freilich der italienische Komponist dem Deutschen weit überlegen.

Das Wagner-Jahr sorgte auch für Begegnungen mit der Musik Webers. Unter dem Titel „Richard Wagner vom Pariser Bohémien zum Königlich-