

Kilian nutzt Marcus Sandmann seinen kurzen Auftritt, um den latent schwellenden Gegensatz zwischen den Bauern und den privilegiierteren Jägern zu verdeutlichen. Den Eremit singt ebenfalls László Varga, von der Höhe herab mit ansprechender Fülle und sauberem Legato.

Fazit: Was auf der Bühne eines Opernhauses zur gefährlichen Gratwanderung zwischen gutmütiger Erzählung und parodienahem Kitsch geraten könnte, ist für die Naturbühne bei den Greifensteinen eine passende Mischung aus Freude am Schauen, sorgfältiger Einrichtung und behutsamer Deutung. Ein *Freischütz*, der genau an diesem Ort „funktioniert“, ohne das Stück an banale Volksbelustigung zu verkaufen. Nur die Einleitung hätte man sich sparen können: Bevor man die meisterhafte Ouvertüre Webers beschneidet, hätte man lieber gleich mit dem jauchzend hereinströmenden Bauernvolk beginnen können.

Werner Häußner

Ein Alptraum im Reiseformat: Der *Freischütz* am Nordharzer Städtebundtheater Halberstadt

Fast glaubt man sich an die vielen Wanderbühnen der Weber-Zeit erinnert, wie sie der Komponist in seiner Kindheit hautnah erlebte: Das Nordharzer Städtebundtheater trägt seine Mobilität bereits im Namen; neben seiner Stamm-bühne in Halberstadt bespielt es ständig weitere Orte der Region: Quedlinburg und Bernburg; seine *Freischütz*-Inszenierung (Premiere 3. Oktober 2014) geht aber darüber hinaus auf teils weite Reisen – gen Norden bis ins altmärkische Stendal und Salzwedel sowie ins havelländische Rathenow, gen Osten bis nach Hoyerswerda in der Lausitz, gen Süden ins fränkische Weißenberg. Das verlangt allen Beteiligten, vor allem aber Bühnenbild und Technik, ein Höchstmaß an Flexibilität ab, trifft man doch auf verschiedenartigste Aufführungsbedingungen. Wiebke Horn begegnet der Herausforderung mit einem kastenförmigen Einheitsbühnenbild in zwei Ebenen, in dem nur einige Andeutungen (Hirschgeweih, Ahnenbild, Kreuz) auf die Handlungsorte verweisen und das durch Lichtstimmungen und dezente Video-Animationen (Matthias Daenschel, Michael Hirt) unterschiedliche Räume eröffnet. Regisseur Christian Poewe lässt die Oper ohnehin nicht auf Festwiesen, in Jagdschlössern oder Waldschluchten spielen, sondern in den depressiven, psychotischen Angstträumen des Jägerburschen Max. Der sieht sich überfordert in einer ausweglosen Situation: Er muss sich nicht nur beruflich beim Probeschuss

beweisen, sondern danach auch als Mann in der Ehe. Der Erfolgsdruck führt nicht nur dazu, dass er neuerdings beim Schießen ständig versagt, sondern ihn ängstigen mindestens ebenso die Frauen: Agathe mit ihren übergroßen Sehnsüchten und Hoffnungen, Ännchen mit ihrer erotischen Ausstrahlung. Der verführerische Kaspar mit seinem grenzenlosen Selbstbewusstsein ist in dieser Situation gleichermaßen unerreichbares Vorbild wie ständige Bedrohung.

Die Oper beginnt mit dem Ende: Zur Introduction erleben wir Max beim Probeschuss. Er zielt auf die weiße Taube, kann aber nicht schießen. Daraufhin entreißt ihm Kilian das Gewehr, schießt, trifft und – stürzt sich auf die Braut. Nach dieser Demütigung muss sich Max auch noch dem Spott des Schützenkönigs und der ganzen Gesellschaft aussetzen. Dass dies nur Angst-Halluzinationen sind, wird schnell klar. Niemand, abgesehen von Max selbst, spricht auf dieser Bühne, die Stimmen kommen aus dem Off, existieren nur im Hirn des Jägerburschen. Bruchstücke aus Kinds Originaldialogen erlauben ein ungefähres Nachverfolgen der traumartig gebrochenen Handlung, mit ihren fast schon zwanghaften Sequenzen verdeutlichen sie aber vor allem die Spirale der Angst, die ständig wachsende Furcht vor dem doppelten Versagen. Zwei Optionen gibt diese Traumwelt Max vor: Da ist einerseits der Schatten Samiels; mit pantomimisch-tänzerischen Gesten (Tänzer: Jaume Bonnin) erscheint er als Projektion immer wieder dann, wenn die Bedrohung wächst. Doch auch eine Gegenposition ist von Beginn an präsent: der Eremit, der bereits im ersten Bild eingeführt wird. Er taucht immer dann auf, wenn Text und Musik von Trost und Glauben künden: zu den Worten des Chores „O laß Hoffnung dich beleben“, zu Kunos „Mein Sohn, nur Mut!“; während Agathes Gebet im II. Akt reicht er dieser bedeutungsvoll die weißen Rosen der reinen Liebe.

Aber die Angst ist stärker. Wenn sich am Ende der Kreis schließt und Max erneut vor der weißen Taube steht, kann er nicht abdrücken. Er lässt die Waffe sinken und erschießt – Agathe. Mit ihrem Leichnam im blutüberströmten Brautkleid im Schoß sitzt er apathisch im Bühnenvordergrund und phantasiert lediglich das glückliche Finale im Hintergrund; die dortige Agathe steht unerreichbar hoch und fern. Der Alptraum endet nicht ...

So überzeugend die Inszenierung im Ganzen ist, sie hat eine Schwachstelle: ausgerechnet die Wolfsschlucht. Denn wenn die gesamte Opernhandlung eine quälende Psychose ist, wo liegt dann noch deren Schrecken. Die mehr und mehr enthemmte, die jungfräulich weiße Braut bedrängende Menge, die

Max hier phantasiert, ist als Bild nicht viel verstörender als all die anderen Angstvisionen, die der Protagonist durchleidet. Der Höhepunkt verpufft, und die Entscheidung, die Pause vor die Wolfsschluchtszene zu legen, nimmt ihr zusätzlich den Charakter des Finales, in dem sonst Maxens Ängste eskalieren.

Musikalisch war der Abend (besuchte Vorstellung: 28. März 2015 im Kulturzentrum Rathenow) durchwachsen, aber solide. Das Orchester ist klein; da man an Bläsern im *Freischütz* nicht sparen kann (immerhin zum üblichen Holzbläusersatz zusätzliche Piccoloflöten, vier Hörner, drei Posaunen, Trompeten mit Pauken), ist das Missverhältnis zu den dünn besetzten (und in der genannten Vorstellung nicht gut aufgelegten) Streichern groß; Fahrt nahm die Ouvertüre unter Leitung von Johannes Rieger nur dann auf, wenn die Bläser (mit überdurchschnittlichen Hörnern und später wundervoller Solo-Oboe) den Ton angaben. Dafür entschädigte der ebenfalls nicht große, aber erstaunlich leistungsfähige Chor, aus dem sich auch die sangesfreudigen, sehr achtbaren Brautjungfern rekrutierten. Die positivste Überraschung waren die Hauptdarsteller: Tobias Amadeus Schöner ist als Max szenisch mehr als sonst gefordert, ist er doch in dieser Inszenierung fast omnipräsent. Trotzdem konnte er seiner Partie heldischen Glanz ebenso wie lyrisches Strömen verleihen und berührte darstellerisch wie stimmlich. Die Südafrikanerin Runette Botha hat für die Agathe geradezu ein Ideal-Timbre und bringt auch sonst alles mit, was die Partie braucht: diese ganz eigene Mischung aus Jugendfrische und Wärme. Das Ännchen ist von der Regie als kalter Vamp angelegt, eher eine Konkurrenz und Bedrohung für Agathe, als eine mitleidende, empathische Freundin; diesem Rollenprofil wurde Nina Schubert absolut gerecht. Der Finne Juha Koskela überzeugte vor allem in den baritonalem Lagen des Kaspar. Unter den kleineren Partien (u. a. Sönke Morbach als Ottokar, Klaus-Uwe Rein als Kuno) zeichneten sich zwei besonders aus: Rainer Stoß als Kilian, der auch die Chöre (besonders den Jägerchor) kräftig unterstützte, und Gijs Roelof Nijkamp mit Bass-Wohllaut als Eremit. Der Gesamteindruck bleibt positiv: eine szenisch wie musikalisch ansprechende Leistung und eine interessante, weitgehend schlüssige Lesart des Werks.

Frank Ziegler