

Weber (und Marschner) auf der Bühne

Aufführungsberichte von Werner Häußner, Würzburg

„Der unglückliche Bräutigam endet im Irrenhause“

Bruno Berger-Gorski bezieht sich in seinem *Freischütz* in Altenburg/Gera auf die Volkssage und schafft bedrückende Visionen einer traumatisierten Seele

Man sollte die Volkssage vom *Freischütz* präsent haben, wenn man Bruno Berger-Gorskis Inszenierung von Webers Oper für das Theater Gera-Altenburg (Premiere: Altenburg 22. Mai 2016) entschlüsseln will. Sonst verdächtigt man den Regisseur zu schnell, abgegriffene Chiffren einer inzwischen zum Glück überwundenen Psycho-Mode zu nutzen. Denn in der Erzählung endet der unglückliche Bräutigam „im Irrenhause“. Und Wilhelm – alias Max in der Oper – ist auch kein geborener Jägersbursch, sondern ein Quereinsteiger im edlen Waidwerk, ein Ex-Amtsschreiber, des Schießens von Berufs wegen alles andere als kundig. Mit diesem Hintergrund, den Berger-Gorski sich im Quellenstudium sorgfältig angeeignet hat, werden die surrealen Bildelemente auf Knut Hetzers Bühne, die Gummizelle am Rand und die gährende Röhre – Kanal oder überdimensionaler Gewehrlauf – zu konsequent interpretierenden Chiffren der Handlung.

Max also endet nicht erst im Irrenhaus, sondern begegnet uns eigentlich von Anfang an als gefangener Patient, äußerlich weggesperrt und innerlich eingesponnen in seine traumatischen Kriegserlebnisse, seine Ängste und Seelenqualen, seine Alpträume und ihre bösen Folgen in der Realität. Was diese sei, lässt Berger-Gorski immer wieder offen. Er bricht die erzählende Handlung auf, konfrontiert den Zuschauer mit den gefährlichen Bruchstellen zwischen Traum und Trauma, Vision und Verrückung. „Schon trägt er knirschend eure Ketten“, stellt Kaspar in der Wolfsschlucht mit Genugtuung über Max fest. Auf der Bühne des Landestheaters Altenburg wird dieses grauenvolle Bild zur sichtbaren Chiffre für Max: Er ist ein in sich Gefangener. Schon im Sternschuss ist „Realität“ weggebrochen – später tanzen die Paare in alptraumhafter Zeitlupe im Hintergrund. Und Max' Arie wird zum Anlass

einer Serie gespenstischer Bilder, die dem gemarterten Hirn eines verlorenen Menschen entquellen.

Auch Agathe scheint solchen kranken inneren Visionen zu entspringen: Mit Schleier und weißen Rosen wirkt sie wie eine Geisterbraut, ohne diese Attribute wie ein dralles Jüngferchen aus einer Bildergeschichte von Wilhelm Busch. Das riesige Bild, das nach vorne kippt, lässt spüren, wie unreal und bedroht die „Idylle“ ist. Die Wolfsschlucht sieht den „Stößer“ im Lichtkegel in der Mitte, Wölfe und teuflische Gestalten, feurige Lohe und einen halbnackten Kaspar mit Messer und Hirngebein: Berger-Gorski und Hetzer scheuen nicht vor bildhafter Symbolik zurück, werden aber nie platt illustrierend. Der Dialog über die verschossenen Freikugeln ist – ein beklemmender Moment – ein verlorenes Selbstgespräch von Max. Das Stück schließt trostlos mit Zwangsjacke und Isolierung – der Eremit entpuppt sich als Irrenarzt, während der Himmel von Einschusslöchern versehrt ist.

In diesem Rahmen, der kein Gut und kein Böse mehr kennt, sondern nur noch den seelischen Zerfall der Menschen, ist es auch verständlich, dass Samiel und der Eremit ein und dieselbe Person sind. Was sonst als verkünstelte Finte unentschlossener Inszenierungen aufgedrückt wird, hat hier, vor diesem psychischen Endzeitszenario, seinen Sinn. Trost findet sich nicht mehr, Hoffnung lässt man am besten fahren. Eine radikal pessimistische Sicht auf den *Freischütz*, die Berger-Gorski mit starken Bildern beglaubigt.

In der Vorstellung am 6. November 2016 in Gera dirigierte GMD Laurent Wagner einen „romantischen“ Weber: stimmungsvoll, mit dräuend gemäßigtem Tempo, plastischem Farb- und Dynamikspiel, breit ausgemalt und expressiv geladen. Das heißt aber für das Philharmonische Orchester nicht, Artikulation oder Phrasierung ins Schummerig-Ungefähr zu entlassen – im Gegenteil. Wagner fordert scharf geschnittene Einzelstimmen, deutliche Konturen, straffe Tempi in den Chören des I. Akts, in der Wolfsschlucht dann eindringliche dramatische Verdichtung, die zu fabelhaft gelingenden musikalischen Bildern führt.

Mit dem Sängersenble war an diesem Nachmittag kein Treffer zu erzielen: Hans-Georg Priese als Max hatte einen Unglückstag; auf ständiger Suche nach dem Stimmsitz schwamm er jammervoll durch die Partie und forcierte die Höhe. Das war – wie seine eindringliche szenische Gestaltung

und Erfahrungen aus früheren Vorstellungen nahelegt – nicht sein gewohntes Niveau. Bei Anne Preuß als Agathe blieb der Jubel der ersten Arie in unfreier Höhe stecken, die Innigkeit musste sich über Flachstellen retten. Ihre Kavatine im III. Akt litt an nicht abgesicherten Legati – ein trüber Tag auch für diese Sängerin.

Akiho Tsujii als Ännchen – seltsamerweise mit Wasserpfeife – konnte punkten, weil sie deutlich artikulierte und textverständlich sang. Allerdings liegt ihr der Traum der sel’gen Base zu tief – in der Folge neigte die Höhe dazu, sich zu verengen. Und für den Coup ihrer furchterregenden Erzählung fehlte Tsujii der Nachdruck; sie kam in der rhetorischen Dramatik nicht auf den Punkt. Kai Wefer sprach, sang und spielte einen illusionslosen, nüchtern-abgebrühten Kaspar ohne hochgefahrene Dämonie, eine überzeugende Gestaltung. Der von Holger Krause einstudierte Chor hätte ein paar weniger kehlig-ausgeleiert tremolierende Stimmen gut vertragen. Der Blick in den Abgrund der Seele – hier war er erschreckend gelungen.

Triumph der Liebe über die Angst

Patrick Schlösser verweigert dem *Freischütz* in Saarbrücken ein tröstliches Ende nicht

In der Ouvertüre fügt sich, was Regisseur Patrick Schlösser für einen Kern des *Freischütz* hält: Aus riesigen, ungeordneten Buchstaben bildet sich das Wort „Angst“ – just in dem Moment, in dem die Melodie von Agathes Stretta „All meine Pulse schlagen ...“ ertönt. Angst bestimmt das Geschehen: Max’ Versagensängste, die Angst der liebenden Agathe um ihren Bräutigam, Kaspars Angst, die neue Frist „auf drei Jahr“ nicht zu gewinnen. Auch die Menschen in der *Freischütz*-Welt sind von Angst gebeutelt – vor dem Unheimlichen, dunklen Kräften, die sie nicht begreifen. Selbst der Fürst hat Angst, Max könnte sein wohlgeordnetes Herrschaftsgebiet mit dem Irrationalen versuchen. So hat Patrick Schlösser auf seiner Bühne durchaus einen zentralen Aspekt von Webers Hauptwerk verbildlicht.

„Angst“ leuchtet also grün, wenn es um Jäger und Bauersleut’ geht, strahlt golden, wenn Max „Oh diese Sonne“ anstimmt, wandelt sich über bunte Buchstaben in flammendes Rot, als er über den Himmel, der ihn verlassen, klagt. Später dienen die Buchstaben als hölzerne Raum-Elemente, wenn Agathe und

Ännchen in kitschigen Bubble-Farben von ätzendem Pink bis heiterem Gelb ihre Szenen ausspielen. Am Ende richtet sich Schlösser seinen Coup zurecht: Die Menschen auf der Bühne gruppieren sich so, dass sich in einem Spiegel in der Höhe das Wort „Liebe“ formt. Ein tröstliches Ende; Patrick Schlösser selbst sagt im Interview im Programmheft: „Ich glaube, dass Weber wollte, dass die Liebe über die Angst triumphiert, und nicht umgekehrt.“

Schlösser arbeitet mit symbolischen Figuren. Schon in der Ouvertüre holt ein Schutzengel einen kleinen Jungen aus einer Schar hinkender Anzugträger, die später in der Wolfsschlucht in Siebenzahl Samiel repräsentieren. Sie halten im Finale der Szene sieben leuchtende Kugeln in den Händen. Auch die Brautjungfern gehören zur teuflischen Sphäre – ihnen folgen die Samiel-Konkretionen mit goldenen Klumpfüßen. Kaspar, einen dezenteren älteren Herrn, hat Katja Wetzel im Kostüm den grauen Eminenzen angenähert; die Bauern und Jäger dagegen kennzeichnet sie durch Trachten, die ja wie Uniformen Zugehörigkeit signalisieren sollen.

Die Schwäche der Inszenierung am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken (Premiere: 19. November 2016) zeigt sich trotz vieler solcher bedeutungsvoller Details erst allmählich, wenn die flauere Personenführung die Exposition der Chiffren und Symbole nicht einlöst. Schlösser verlässt sich zu sehr auf die Macht seiner Bilder und gestaltet weder das Verhältnis von Max und Kaspar noch die Szenen von Agathe und Ännchen über naheliegende Muster hinaus. So gewinnen die Figuren des Stücks kaum Kontur, sie bleiben funktional in einem dominierenden Bild-Zusammenhang, der aber seinerseits nicht ausreicht, Friedrich Kinds Geschichte über die behaupteten Stichworte hinaus szenisch aufzuschließen.

Auch musikalisch steht in der besuchten Aufführung am 18. Februar 2017 nicht alles zum Besten: Ulrich Cornelius Maier, der anstelle des Premierendirigenten Christopher Ward am Pult steht, bemüht sich um differenzierte Tempi, versucht auch in der Wolfsschlucht-Musik ein akzentuiertes Spiel zu erreichen, aber im Saarländischen Staatsorchester tönt es meist pauschal und routiniert. Mit Thorsten Büttner steht in Saarbrücken ein Tenor mit einer lyrischen, ausgeglichen geführten, manchmal zu wenig strikt fokussierten Stimme auf der Bühne. Markus Jaursch taucht sein „Schweig, damit dich niemand warnt“ in einen drohend-dunkel gerundeten Klang, gestaltet Kaspars