

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 Premieren-dirigenten 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

Arie blitzsauber artikuliert, besingt vorher das „ird'sche Jammerthal“ mit dem nötigen listigen Hohn und mit falscher Vertraulichkeit. Hiroshi Matsui gibt den Eremiten mit der Wucht langer Erfahrung.

Bei Herdís Anna Jónasdóttir stellt sich die alte Frage, ob Ännchen wirklich eine Soubrettenpartie ist oder nicht doch besser von einem jugendlich-lyrischen Sopran gesungen werden sollte. Die sympathisch agierende Sängerin jedenfalls hat eine leichtgewichtig schwebende, den Farben zwischen Ironie, Betroffenheit und Unbefangenheit aber nicht genügende Stimme. So mag zwar die Ariette vom „schlanken Bursch“ quicklebendig gelingen, nicht aber die Erzählung von Nero, dem Kettenhund, mit ihrer vorgetäuschten Abgründigkeit und dem gewissen theatralen Pathos, das die arme Agathe in Angst und Schrecken versetzen sollte.

Bei Elizabeth Wiles war diese Partie gut aufgehoben – mit einer an Mozart geschulten Innigkeit, aber auch leuchtendem Jubel. Jaume Miranda hat den Chor einstudiert, der sich, so er die Jäger mimit, eines konzentrierteren Miteinanders befleißigen könnte: Die tenoralen Grünröcke tönen denn doch allzu krähend heraus.

Kurz nach der Aufführung erreichte uns die traurige Nachricht, dass Regisseur Patrick Schlösser zwei Tage vorher, am 16. Februar, im Alter von erst 45 Jahren verstorben ist. So ist dieser *Freischütz* – und ein Verdi'scher *Otello* in Klagenfurt – das Vermächtnis eines sehr reflektiert arbeitenden Regisseurs, der in seinem Leben an der eigenen Existenz erfahren musste, welche irritierend zerstörerische Kraft „Angst“ entfalten kann.

Zwischen Volksstück und Kaspertheater

Werner Seitzer dirigiert zu seinem Abschied aus Hildesheim einen *Freischütz* aus intemem Verständnis – Inszenierung von Dominik Wilgenbus setzt auf Vertiefung durch Distanz

Schon in den ersten Takten ist zu hören: Der Dirigent, der in Hildesheim den Stab zur *Freischütz*-Ouvertüre hebt, kennt und liebt Webers Oper. Er weiß, wie ein Crescendo nicht nur richtig „gemacht“ wird, sondern wie es beseelt klingt, wie es sich spannend aufbaut. Da sorgt sich jemand um die Rhetorik von Musik. Und er wird von seinen Musikern nicht im Stich gelassen. Das Orchester des Theaters für Niedersachsen hat saubere Hörner, die wärmer und

schmiegsamer klingen als in manchem Staatsgraben; das Cello lässt seinen Ton flexibel an- und abschwellen, und die Streicherkollegen von der Violine bis zum Kontrabass formen den Klang atmosphärisch bezwingend – vom untergründigen Tremolo über die fiebrige Erregung bis hin zum befreiten Jubel.

Der Dirigent – er heißt Werner Seitzer und lenkt die Geschicke des Klangkörpers seit sage und schreibe 33 Jahren – findet an diesem Abend des 2. März 2017 für jede Szene den sorgsam geformten Ton, die spannungsvolle Phrasierung, die Mischung aus ariosem Bogen und liedhafter Lockerheit. Vor allem aber entdeckt er den szenischen Scharfsinn der farbenreichen Theatermusik Webers. Sicher, vielleicht ein „konservativer“ Zugang, aber einer, der in seiner Konsequenz und Durchformung voll und ganz überzeugt. Seitzer hat sich für seine Abschiedsstücke vor seinem Ruhestand zwei Opern mit großen Stoffen der deutschen Theaterkultur ausgesucht: Busonis *Doktor Faust* und eben diesen musikalisch überzeugend gelungenen *Freischütz*.

Dominik Wilgenbus als Regisseur hat wohl beide Stoffe im Blick, wenn er den Hildesheimer *Freischütz* (Premiere: 18. Februar 2017) als eine Mischung aus Jahrmarktsspiel, Puppentheater und volkstümlichem Märchenstück erzählt. Zwei Gestalten ziehen den Vorhang auf, im Hintergrund der Bühne von Jörg Zysik wird ein hölzernes Gestell wie die Bretter einer reisenden Gauklertruppe sichtbar. Die Menschen tragen grellfarbige Kostüme, zu denen sich Hannes Neumaier von Trachten aus verschiedenen deutschen Regionen inspirieren ließ. Sie sehen aus wie von ungeschickter Hand geschneiderte Gewänder für ein Laientheater. Das ist Absicht, denn Wilgenbus will die Nähe zur Sage, zum Märchen und damit zum bedeutungsvollen Volksspiel deutlich machen. Für ihn spielen die christlichen Symbole, die Fragen nach Glaube und Aberglaube eine wichtige Rolle. So lässt ein zerschmettertes Fenster an ein satanisch auf dem Kopf stehendes Kreuz denken, eine Leiter führt nach oben und erinnert an das in der naiven religiösen Kunst verbreitete Motiv der Himmelsleiter.

Auf der anderen Seite nähert sich Wilgenbus dem Kaspertheater, wenn er seine Figuren in hölzerne Bewegungen verfallen lässt, wenn Samiel aus dem Bühnenboden auffährt oder eine dämonische Serviermamsell den Wein für Kaspar bringt, mit dem Max abgefüllt wird. Die Wolfsschlucht setzt auf Pyrotechnik und vorgeführte Elemente aus dem Grusical, von starr-gelb