

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

leuchtenden riesigen Eulenaugen über einen Häher aus Licht bis hin zum Erscheinen des fatalen Hirschs mit leuchtendem Kreuz im Geweih. Dass statt Wiedehopf- und Luchsauge ein gerupftes Huhn und ein Stofftiger in einem riesigen, dampfenden Kessel verschwinden, sorgt eher für Heiterkeit.

Diese distanzierende Idee des Puppenspiels führt Wilgenbus in der Figur des Samiel (Gotthard Hauschild) fort, der sich stellenweise gebärdet, als führe er die Menschen an seinen Fäden. Wenn die Jäger das herrliche Jagdwetter preisen, zitiert die Szene überdeutlich das Kaspertheater. Dass Ännchen wie eine Art Schutzengel konzipiert ist, wird eher aus den Erläuterungen des Programmhefts als auf der Bühne ersichtlich, aber die weiße Taube schwebt die Himmelsleiter herab. Und der Eremit lässt nach dem fatalen Schuss mit der Teufelskugel Agathe mit einer Handpuppe wieder auferstehen. Wilgenbus will den eindimensionalen Erzählstrang aufbrechen und setzt auf solche überdeutlichen Fingerzeige, wie sie sich in volkstümlicher Kunst finden. Am Ende ziehen Gott und Teufel – Eremit und Samiel – den Vorhang zu; das faustische Spiel lässt wieder grüßen.

Da die Grenzen zwischen herbeizitiert Symbolik, demonstrativer Naivität und unfreiwilliger Komik nicht deutlich zu ziehen sind, bleibt dieser Ansatz einer *Freischütz*-Deutung problematisch. Zumal die Personen auf diese Weise lediglich Funktionselemente des Spiels der „höheren“ Mächte sind. Wilgenbus versucht dem zu entkommen, indem er zum Beispiel die Selbstreflexion Maxens zum Teil vor den Vorhang verlegt und versucht, Kaspar als Akteur zu profilieren. Das will einleuchten – und funktioniert doch nicht, weil die Synthese mit den distanzierenden Spiel-Elementen nicht durchgängig gelingen will.

Uwe Tobias Hieronimi macht in diesem Rahmen das Beste aus einem Kaspar, der mit schwarz schillerndem Federmantel aus den Reihen der bunten Biedermänner heraussticht. „Nichts als Naturkräfte“, wiegelt er bedeutungsvoll ab und zeigt, wie das Böse an Macht gewinnt, wenn man es ignoriert. Dem jammernden Max, der die Qualen nicht länger trägt, gibt er zynisch ein Messer: Er kann sich ja die Pulsadern aufschneiden. Max wird es am Ende tatsächlich versuchen. Hieronimi singt einen klar und abgebrüht artikulierenden Kaspar ohne Höhe.

Auch der in seiner Rolle überzeugend charakterisierende Konstantinos Klironomos hat keine abgesicherte Höhe, zeichnet aber Max mit der gebrochenen Fragilität und dem verzweifelt Nachdruck seines Singens musikalisch als einen Menschen, der den übermächtigen Kräften, die ihn durch sein Dasein schleudern, weder Verstehen noch Widerstand entgegenstellen kann. Peter Frank als Kuno ist ein spannender Erzähler in der Freikugel-Story, Piet Bruninx lässt den Eremiten imposant, aber wenig kultiviert orgeln und sucht einige Male den roten Faden seines kurzen Auftritts. Stephan Freiberger als Kilian und Peter Kubik als Fürst ergänzen das Ensemble mit Anstand.

Mit der Agathe von Johanna Winkel lässt sich nach einigen Anlaufproblemen durchweg glücklich werden: sanft und frei entwickelte Legati in der Mittellage in „Leise, leise“, innig-berührende Piani in „Und ob die Wolke...“. Dazu ein schöner, natürlich entwickelter Ton. Auch Dominika Kocis kontrolliert die Neigung zu unflexibel-glasigen Tönen recht schnell und kann dünne, unangenehm harte Soubrettenhöhen vermeiden. Da sie ihr Ännchen singt, ohne ihre Grenzen auszureizen, bleiben ihr Reserven zur Gestaltung. Der Chor von Achim Falkenhausen spielt und singt in vielen Auftritten elanvoll und artikulationsgenau, fällt aber ausgerechnet im Superhit des Jägerchors auseinander. Nennt man so etwas Künstlerpech – oder hat ihm jemand ausgerechnet in dieser Szene einen (musikalischen) „Waidbann“ gesetzt?

Die Vorsicht hat ihr Aug' gewandt

Maximilian von Mayenburg verknüpft in seiner Bielefelder *Freischütz*-Inszenierung virtuos die Chiffren dekonstruierter Romantik mit dem Mythos der Industrie

Der Teufel gießt Stahl. Zumindest auf einem Bild von Heinrich Kley, der 1914 *Die Krupp'schen Teufel* malte: dämonische Gestalten in einer gewaltigen Industriehalle, ein Bild, das der englischen Kriegspropaganda entsprach. Auf den Mythos Krupp, mehr noch, auf die Industrialisierung als Folie der romantischen Bewegung im Deutschland der Nationwerdung, des Biedermeier, des Vormärz und der Revolution bezieht sich Maximilian von Mayenburg im mutigen Regie- und Bildkonzept seiner Bielefelder Inszenierung von Webers *Freischütz* (Premiere: 4. März 2017). Ein Zugang, der in dieser Form