

auf einem – von Max herabgelassenen – Mond, auf dem sie bei „Zu Dir wende ich die Hände ...“ nach oben entschwebt.

Ist's also Täuschung? Maximilian von Mayenburg und seine Bild-Gestalterin Gabriele Jaenecke arbeiten mit dieser Mischung aus Versatzstücken, Chiffren und szenischen Verweisen, die den Prozess des Erhellens und Verschleierns von Sinnebenen und Begriffen zugleich ermöglichen und torpedieren. Sie schaffen auf diese Weise genau die Atmosphäre einer scheinbar klar fassbaren, tatsächlich aber ständig sich entziehenden „Realität“, die auch das Stück bestimmt und seine Figuren in existenzielle Angst versetzt.

Das führt über die Wolfsschluchtszene mit ihren Industrie-Chiffren bis ins Finale. Beim Kugelgießen erfahren wir, warum Kaspar und Kuno ihre Hand im Handschuh tragen: Die sechste Freikugel holt Kaspar mit nacktem Arm aus einem glühenden Stahlguss; die siebte empfängt Max durch einen Kuss Samiel-Ännchens. Auch die möglichen sexuellen Assoziationen, die sich mit den Figuren verbinden, bleiben also nicht unbeleuchtet: „Nero, der Kettenhund“ ist eine Bedienstete, die unter Agathes Kleid hervorkriecht; der Jägerchor artet zur Jagd auf Frauen aus, die an den Bändern ihrer Schürzen gehalten und zum Tanzen gezwungen werden wie Jagdhunde an der Leine. Im Finale verrennt sich die Inszenierung dann ein wenig im komplexen Labyrinth ihrer eigenen Bild-Chiffren. Der Eremit, mit Wotans Augenklappe, zieht dem alten Kuno den Handschuh vom Arm: „Wer höb' den ersten Stein ...“. Am Ende ist das Erbe perfekt; Kuno, von den lebenserhaltenden Schläuchen getrennt, sackt in sich zusammen.

Gegen so viel Gedankenarbeit und Bilderreichtum hat es die musikalische Seite schwer zu bestehen. Alexander Kalajdzic gibt in der besuchten Vorstellung am 20. April sein Bestes, Webers Musik nicht zur bloßen Illustration eines packenden Bühnendramas abrutschen zu lassen. Das fällt schon in der Ouvertüre schwer, wenn in altertümlichem Sepiabraun gezeigt wird, wie der deutsche Wald gefällt und verheizt wird, um aus glühenden Werkstücken Granaten und Schiffsgeschütze zu schmieden. Kalajdzic lässt sich und seinen Musikern Zeit, aber die Bielefelder Philharmoniker sind nicht eben ein feinsinnig operierendes Orchester. So ist der Abend zwiegespalten zwischen auftrumpfend grober Lautstärke, nachlässiger Artikulation und gelungenen Momenten klanglicher Gestaltung.

Daniel Pataky als Max und Sarah Kuffner als Agathe waren gesundheitlich angeschlagen, was weder eine sorgfältige Gestaltung des Textes noch – bei Agathe – ein wunderbar bewusst geformtes Legato verhinderte. Nienke Otten brillierte als unheimliche Darstellerin, gab ihrem Ännchen aber auch stimmlich alles mit, was man erwartet: Leichtigkeit, Prägnanz, mit Substanz gebildeten Ton. Yoshiaki Kimura gestaltete den zwiespältigen Charakter des eher unglücklichen als böartigen Kaspar mit eindrucksvollem Einsatz; Lutz Laible als versehrter Kuno und Frank Dolphin Wong als wie ein Generalfeldmarschall auftretender Ottokar leisteten ihren Beitrag ebenso engagiert wie Moon Soo Park als Eremit und Caio Monteiro als Kilian.

Hagen Enke hat den Chor, dem nicht wenig darstellerisches Geschick abverlangt wurde, zuverlässig präpariert. Dennoch: Der bleibende Eindruck aus dieser ambitionierten Bielefelder *Freischütz*-Deutung wird der szenische sein. Maximilian von Mayenburg darf sich in den Produktionen der letzten Jahre eines der vorderen Plätze sicher sein. Schade, dass im Stadttheater-System mittlerweile das Geld fehlt, solche gelungenen Arbeiten in eine weitere Spielzeit zu retten.

Verdorrt Wald, gespaltene Welt: Der *Freischütz* am Theater Münster

Rotgraue narb'ge Wurzeln strecken nach uns die Riesenfaust: Ein gewaltiger Baum beherrscht die Bühne des Theaters Münster. Er ist entwurzelt, hat im Fallen eine Bresche in eine Mauer geschlagen und zerteilt die Einheit des Raumes. Neblige Dunkelheit, der Schatten eines stattlichen Sechzehners taucht auf. Lautlos röhrt der Hirsch zur Ouvertüre.

Die Bühne von Christophe Ouvrard nimmt von Anfang an für sich ein. Die unheimlich ragenden Wurzeln des Baumriesen, das harte Licht von oben und hinten, das die Konturen gespenstisch belebt, der unfassbar tiefe, in Nichts mündende Raum. Ouvrard arbeitet mit szenischen Mitteln, die zum Naturalismus taugen könnten, aber sofort assoziativ gebrochen, mit symbolischer und metaphorischer Brisanz geladen werden: Natürlich erinnert der Baum an den deutschen Wald, der in Webers *Freischütz* eine so große Rolle spielen soll. Aber er ist – vielleicht von einem Sturm des „wildes Heeres“ – gefällt und tot. Nur einmal sprießen aus der Baumleiche ein paar frische Zweige, grüne Blätter: O lass' Hoffnung ...

Dieser verdorrte Wald ist schon lange kein Hort naturschwärmerischer Romantik mehr. Er ist der Ort des Unheimlichen, das die frühere Einheit der Welt zerschlagen hat. Auf der Drehbühne wird das sichtbar: Der Stamm teilt sie in zwei Hälften. In der einen steht die Welt in der Wolfsschlucht-Szene im wahrsten Sinn des Wortes Kopf: Agathes Jagdschlösschen, selbst kein anheimelnder Ort, sondern eine zerstörte Stätte mit letzten Resten von Wohnlichkeit, hat sich gedreht, das Sofa hängt an der Decke, die Lampenschirme des Leuchters werden zu Töpfen. Aus ihnen nimmt Kaspar die Zutaten des zauberischen Suds, aus dem die Freikugeln gegossen werden.

Ouvrard fängt in szenischer Symbolik wesentliche Begriffe der Romantik ein. Die Welt ist zutiefst gespalten, ihre Bewohner sind entwurzelt. Die eine Seite, die des alltäglichen Lebens, ist beschädigt, gestört, von Kräften „höherer Macht“ beeinflusst, denen sich die armen Menschen mit Regeln und Ritualen oder – wie Ännchen mit seinem Kettenhund Nero – mit beschwichtigendem Humor zu entziehen suchen. Die sich der „anderen Seite“ bewusst sind, wie Kaspar, versuchen, diese unfassbaren Kräfte zu nutzen, für sich zu bändigen – aber wir wissen, das gelingt nicht: Die siebente Kugel gehört immer dem Bösen, der sie nach seinem Willen lenkt. Der Teufelspakt hat einen Bocksfuß.

Wer den Baumstamm besteigt, mag von oben eine verbindende Sicht der romantisch zwiespältigen Welt gewinnen. Agathe versucht es, aber es gelingt ihr nicht. Nur der Eremit, der von oben seine weisen Worte strömen lässt, ist eine integrierende Figur: Er und Samiel sind eins, das „Höh're“ spricht aus ihm, gleich ob Gut oder Böse. In seinem schmutzigweißen Mantel, den kahlen Kopf noch vernarbt vom Teufelsgeweihe Samiels, verkörpert er, was den Menschen als Antagonismus, aus der Perspektive einer jenseitigen Welt aber nur als unterschiedliche Aspekte einer Existenz erscheinen mag. Gut und Böse, nicht nur als moralische, sondern auch als prinzipielle Kategorien, heben sich auf – in diesem postmodernen Ansatz ist die Münsteraner Inszenierung von Webers Oper auf der Höhe der Zeit.

Die Regie von Carlos Wagner allerdings erreicht die konzeptuelle Dichte des Bühnenbilds nicht. Sicher: Er will uns klar machen, wie Max am Unerklärlichen scheitert, wie ihn in einer Gesellschaft klarer Vorgaben und eindeutiger Zusammenhänge die Logik des Handelns und seiner Folgen abhandelt, wie ihn des Zufalls Hand in die Verzweiflung, sogar zur Frage

nach der Existenz Gottes führt. Wenn der Chor langsam in seinem derben Tanz erstarrt, die Bewegungen fragmentiert wiederholt, dann bei „Durch die Wälder, durch die Auen ...“ Paare bildet und langsam hinaustanzte, ist das ein Aufmerksamkeit weckender szenischer Vorgang – aber er wird nicht eingelöst, es resultiert nichts daraus. Wenn zu Beginn ein ausgeweideter Hirsch an den Baumwurzeln aufgehängt wird, denken wir sicher an das „männlich‘ Vergnügen“ der Jagd – aber wenn ein Landmetzger später Schinken und Braten vom Hirsch in die johlende Menge wirft, bringt das nur die Zuschauer zum Lachen.

Agathe ist als Figur spannend angelegt: Sie erscheint im fahlen Mondlicht wie eine Geisterbraut, als sei sie von Heinrich Marschners *Vampyr* gebissen, aber sie bleibt dann doch in der eher larmoyanten Rolle des schreckhaften „Bräutchens“ stecken. Ännchen gibt sich in Jagdhosen und Krawatte sehr männlich, veranstaltet ein lustiges Schießen auf Bierdosen, endet schließlich aber doch als unterhaltsame Opersoubrette ohne dezidiertes Profil. Max geriert sich als heillos verunsicherter Jägersjüngling, der in der Wolfsschlucht den Sud aus Luchs- und Wiedehopfaugen saufen muss und die Freikugeln zuckend in eine Schüssel erbricht – aber die Konturen seines Charakters, sein Zugriff auf das „Andere“ bleiben verschwommen. Kaspar dagegen ist ein saft- und kraftvolles Mannsbild, und Gregor Dalal macht mit seinen darstellerischen Mitteln und seinem unmittelbar wirksamen Sprechen aus ihm eine lebensvolle Persönlichkeit. Carlos Wagners Regie traut dem Stück, aber sich selbst offenbar zu wenig zu: Das Ganze schließt zu offen.

Offene Wünsche auch auf der musikalischen Seite: Stefan Veselka schlug in der Premiere (25. März 2017) mit dem Sinfonieorchester Münster ein gemessenes Tempo an, was der Entwicklung der melodischen Thematik und der Ausformung des Klangs zugutekam. Die Hörner waren lobenswert, die Klarinette hatte – mit einem eher hell-fragilen Ton – schöne solistische Momente. Im Lauf des Abends arbeitete Veselka immer wieder harmonische Tiefenstrukturen aus, brachte manche Holzbläserstimme zum Leuchten. Aber der Klang des Orchesters blieb oft pauschal, der Aufbau innerer Spannung allzu diskret. Entschiedene Akzente, packender Zugriff könnten der Musik auf die Beine helfen.

Münster hat mit Mirko Roschkowski einen seine Partie anstandslos bewältigenden Max: Ohne Forcieren, ohne Gewalt lässt er seinen Tenor leuchten, steigert den Verzweiflungston in der Arie, bringt für die Wolfsschlucht den panischen Unterton in der Deklamation mit. Sara Rossi Daldoss ist eine sehr innig singende Agathe, bei der man manchmal Sorge um die Stütze und den klanglichen Kern der Stimme hat. Ihre zweite Arie nimmt sie weniger vom Legato her, bildet die Töne separiert, um sie mit verschiedenen Farben zu gestalten. Auch wenn so der große Bogen sehr fragil gespannt wird: Der Ausdruck überzeugt. Eva Bauchmüller als Ännchen gewinnt nach manch' leichtgewichtigem Ton an Format, singt nach der Pause mit tadelloser Diktion und einem feinen, aber substanzreichen Klang.

Plamen Hidjov ist als Kuno von Statur und Stimme ein würdiger älterer Herr; Sebastian Campione spricht als Samiel die – ansonsten bis zur Unkenntlichkeit zusammengestrichenen – Dialoge ohne „teuflische“ Plattitüde; als Eremit ist er weniger ein balsamisch strömender als ein schneidend präsender Bass. Der Opernchor und Extrachor des Theaters Münster – Inna Batyuk hat ihn einstudiert – glänzt in der Eröffnung, fällt aber ausgerechnet im Jägerchor auseinander, weil die Sänger über die ganze Breite verteilt auf der Drehbühne marschieren müssen. Auch das ein Bild, das keinen Bedeutungs-Zusammenhang konstituiert – ebenso wie der finale Moment, als Kaspars Leiche in Brand gesetzt wird und als flackerndes Feuer auf dunkler Bühne die Oper abschließt.

„Zeigt eine sich gewogen, so wird sie ausgesogen“

Der *Vampyr* von Heinrich Marschner treibt in der kritischen Edition von Egon Voss im Theater Koblenz sein Unwesen

Da schleicht einer um die Häuser, sucht sich die schönsten Bräute aus. „Zeigt eine sich gewogen, so wird sie ausgesogen“. Solche Sätze im Libretto von Wilhelm August Wohlbrück zu Heinrich Marschners großer romantischer Oper *Der Vampyr* haben mindestens so viel Parodie-Potenzial wie Wagners Stabreime. In der Tat musste sich der Komponist als Mitglied der biedermeierlichen Spaß-Gesellschaft „Tunnel an der Pleiße“ in Leipzig einiges an ironischen Bemerkungen gefallen lassen. Und in Würzburg wurde sogar mit „Staberl, der Vampyr“ eine „lustige Person“ des Wiener Volkstheaters in den

üblen Blutsauger verwandelt. Des Unheimlichen entledigt man sich eben, indem man es ironisiert.

Wäre es doch nur in Koblenz dabei geblieben. Die Premiere von Heinrich Marschners einstiger Erfolgsoper (6. Mai 2017) beginnt mit einem Tänzchen der „Hexen und Geister“, bei dem der Zuschauer noch nicht ganz schlüssig ist, ob die Choreografie von Catharina Lühr ein gespielter Witz oder eine ironische Spuknummer ist. Als dann Janthe, das erste Opfer des bissigen Grafen, wie eine Tragödin der Biedermeierzeit auf die Bühne stürzt und mit ihrem Häubchen im Haar vor dem stattlichen düsteren Mann niedersinkt, ist man sich sicher: Ironie führt zur saftigen Parodie. Die Geister verschwinden keinesfalls – husch, husch – in Spalten und Ritzen, sondern bleiben präsent, führen den völlig ruhigen Vampyr dem alten Vater (Jongmin Lim) zu, der mit einem Schwertstich den frechen Mörder seines Kindes niederstreckt. Ein Bild später legen die höllischen Spießgesellen des dämonischen Saugers den Kunst-rasen aus und bespicken ihn mit Blümchen, auf dass Malwina – das zweite auserkorene jungfräuliche Blutgefäß – die heiter lachende Morgensonne in güldenem Kleid und kunstvoller Biedermeierfrisur beträllern kann.

Jetzt spätestens kippt die Inszenierung von Markus Dietze ins Unverbindlich-Atmosphärische. Hölzern stehen die Sänger, ohne psychologischen Belang waten sie auf der Bühne hin und her. Der Chor besteht immer noch aus den schwarzen, geschminkten Gestalten des Beginns (Kostüme: Bernhard Hülfenhaus) – aber warum das Personal im Hause Davenaut, dessen Spross Malwina ganz schnell mit einem Earl verheiratet werden muss, der sich als der Vampyr herausstellt, immer noch aus geisterhaften Wesen zusammensetzt, macht die Regie nicht klar. Sie bilden eine Art Cloud des Bösen, aus der unser Typ mit dem ausgeprägten Gebiss immer wieder einmal hervortritt und – am Ende endgültig – verschwindet.

Die Bühne von Dorit Lievenbrück rahmt das Geschehen als stimmungsvoller Schauplatz: Drei gestaffelte Bögen wölben sich wie im alten Kulissen-theater, zuweilen fällt der Blick durch einen Höhleneingang auf düsterfarbenen Himmel, Dunst durchzieht den Raum. Und zwei Riesenzeiger nebst einem Zifferblatt mit altertümlichen römischen Zahlen mahnen uns und den Vampyr: 24 Stunden nur hat er Zeit, drei Bräute zart und fein zu reißen,