

Wieland-Figur, die im Verlauf des Abends noch dazu im bunten Märchentruhel ihre Funktion einbüßt.

Überbordende Zeichenfreude: Andrea Schwalbach verstellt im *Freischütz* in Wuppertal mit einer Fülle sinnlicher Details den Blick aufs Ganze

Das Böse offenbart sich nicht im spektakulär Schrecklichen. Es verbirgt sich im erschreckend Banalen. Samiel trägt einen unauffälligen, beigen Anzug, kauert verklemmt auf seinem hohen Stuhl, holt eine Dose mit Pausenbrot aus der Aktenmappe; ein alltäglicher Verwaltungsangestellter. Doch wenn er zu agieren beginnt, wird's gefährlich: Blutige Küsse, blutige Messer. Schauspieler Marco Wohlwend gibt diesem Samiel in der Wuppertaler Inszenierung von Webers *Freischütz* (Premiere: 14. September 2012) die Züge eines blutigen Zynikers, an nichts interessiert als an sich selbst und dem Verderben, das er stiftet. Menschliche Schicksale, so zeigt er, interessieren ihn nicht. Ein „Joker“ im Anzug aus dem Ausverkauf.

Präsent ist dieser dämonische Beamte des Abgründigen von Anfang an unter den Leuten, die zunächst stumm ein Schützenfest feiern: Adrette Mädels, mühsam ihr sexuelles Interesse tarnende Jungs, angespannte, untergründig aggressive Atmosphäre. Kilian – Boris Leisenheimer mit aufdringlich vibrierendem Tenor – hat die „dicksten Eier“ und zeigt dem zagenden Max, wo der Hammer hängt. Dass er nach einem blutigen Kuss Samiels durch dessen Messer stirbt, ist erschreckend konsequent: Solche Leute holt der Teufel zuerst.

Regisseurin Andrea Schwalbach hat es bei ihrem Wuppertal-Debut sich und den Zuschauern nicht leicht gemacht. Sie hat sich mit den Quellen von Friedrich Kinds Libretto befasst, baut in den Text zeitgenössische Zitate und Sinnsprüche ein, die Jacob Grimm in seiner *Deutschen Mythologie* gesammelt hat. Die für aufgeklärte Ohren schwer erträglichen Sprichwörter, die etwa Änchen von sich gibt, passen in ihrer Tendenz: Samiels Herrschaft funktioniert nur durch die Angst vor dem Numinosen und die Unterwürfigkeit gegenüber dem, was gemeinhin als Schicksal gilt.

Auf der mit Brettern wie ein Verschlag vernagelten Bühne Nanette Zimmermanns deutet Schwalbach jeden Satz, jede Wendung aus. Das wirkt zu Beginn noch spannend, weckt Erwartungen, wird aber schnell zuviel und erschöpft irgendwann selbst den neugierigen Zuschauer. Das Verwirrspiel mit dem Jungfernkranz, aber auch ein Foto-Shooting von Samiel und Agathe mögen sich aus einer ausgefeilten Dramaturgie ableiten lassen. Doch

das virtuose Gespinst von Verweisen, von zeichenhaften Gesten, Gängen und Gebärden in der Inszenierung verstellt letztendlich das Verstehen.

Andrea Schwalbach bringt Ideen mit, inszeniert aber ihre Idee zugrunde. Dabei gibt es faszinierende Szenen: Die Wolfsschlucht wird zu einem Alptraum der Grausamkeiten, die trotz ihrer Deutlichkeit nicht ins Plakative abgleiten. Ein Mensch wird geblendet – es ist, wie sich später herausstellt, der Eremit. Eine Jungfrau in Weiß wird wie ein Schlachttier ausgeblutet, um den Freikugeln Zauberkraft zu verleihen. Samiel würgt die Geschosse aus, deren letztes Kaspar treffen soll: John In Eichen singt den dämonischen Jägerburschen mit tragender Tiefe, aber Problemen in der Höhe; die Regie lässt ihm – neben der dominierenden Präsenz Samiels – wenig Chancen, sich zu profilieren.

Schwalbach greift – wie andere Regisseure vor ihr – einige der deutbaren Nebenstränge aus der Erzählung auf: So ist Agathe wohl eher dem dunkel-faszinierenden Kaspar zugetan als dem arglos-braven Max, ist auch an der Sphäre Samiels nicht so unbeteiligt, wie der es behauptet. Dass sie das fallende Bild des Urältervaters „hätte töten können“, glaubt sie selber nicht. Am Ende wirft sie sich über die Leiche Kaspars – mit blutigem Mund: Auch sie entkommt den Nachstellungen des Bösen nicht. Banu Böke gestaltet Agathe als pummeligen Teenager, bleibt stimmlich hinter ihren Möglichkeiten zurück, wirkt kurzatmig und in „Leise, leise ...“ angestrengt und unfrei.

Ein spannendes Profil erdachte sich die Regisseurin für das Ännchen. Sie scheint die Machenschaften Samiels zu durchschauen, hebt einmal das Gewehr gegen den dunklen Biedermann. In ihrer Ballade vom Kettenhund brandmarkt sie den ganzen unheimlichen Mummenschanz als das, was er ist: kalkulierter Hokuspokus, um Menschen einzuschüchtern. Dorothea Brandt singt die Partie mit schönem Timbre und sicherer Position, klar artikuliert und bewusst deklamierend – wohl die beste Sängerleistung des Abends. Der Max von Niclas Ottermann, ein unsicherer Außenseiter, wird in seiner großen Selbstbefragung („Hat denn der Himmel mich verlassen ...“) von Kaspar und Samiel verhöhnt: Sie imitieren im Hintergrund die Gesten seiner Ratlosigkeit, seines Schmerzes. Sängerrisch kann Ottermann nicht überzeugen; seine Tongebung ist unstet, das Material technisch verbildet.

Das Finale mit dem Auftritt des lyrischen Basses Martin Jeseok Ohu als autoritätslosem Eremiten bleibt in Schwalbachs Deutung matt: eine im Grunde belanglose Figur. Die Häufung interpretierender Details führt eben nicht dazu, dass Webers und Kinds Geschichte „aufgeht“. So entkommt die Regisseurin dem Schicksal nicht, das schon so manchen *Freischütz*-Deuter –

und mag er noch so geistvoll sein – ereilt hat. Am Ende wartet Samiel ungeführt auf neue Opfer.

Mit Florian Frannek am Pult stellt sich das Wuppertaler Sinfonieorchester den Weberschen Herausforderungen ebenso erfolgreich wie der von Jens Bingert einstudierte Chor. Frannek schlägt zunächst eher gemächliche Tempi an, hält die Dynamik in lauerndem *piano* und hintergründigem *mezzoforte*, zieht aber dann die Kurve der dramatischen Energie nach oben, hört Klangmischungen genau aus, findet auch zu empfindsamem Seelenton. Ein zuverlässiger Begleiter durch Webers musikalische Seelenlandschaften.

Auch wenn Zuschauer die Arbeit Andrea Schwalbachs mit kräftigen Buh-Rufen kommentierten: Die Inszenierung ist engagiert und durchgestaltet. Selbst wenn sie durch ihren Ideenreichtum und ihre sinnlich überbordende Zeichenfreudigkeit ihren roten Faden um zu viele Ecken spinnt, ist sie allemal anregender als Versuche, den *Freischütz* distanzlos nachzuerzählen oder hilflos zu ironisieren.

Psycho-Knast statt Probeschuss: Nigel Lowerys *Freischütz* in Gießen mit einer trostlosen Botschaft von latenter gesellschaftlicher Gewalt

Der Probeschuss ist abgeschafft. Dafür gibt's für Max ein Probejahr – oder auch mehr – im Psycho-Knast. Nigel Lowery hat in seiner Gießener Inszenierung von Webers *Freischütz* (Premiere: 15. September 2012) das Ende des unglücklichen Wilhelm aus der Vorlage für das Libretto von August Apel aufgegriffen. Dort endet Max im Irrenhaus. Dass die christlich-aufklärerische Botschaft am Ende von Webers Oper eine ziemlich radikale Abkehr vom trostlosen Schluss der Original-Novelle bedeutet, bleibt unberücksichtigt. Was Lowery davon hält, wird schon im Lauf der Vorstellung deutlich: Agathe spricht zwar von den schützenden weißen Rosen des Eremiten, aber Kaspar zerbröseln die Blüten genüsslich. Die Hoffnung wird zwischen seinen Fingern zerrieben. Folgerichtig verkündet die finale Botschaft kein Geistlicher, sondern ein Hoherpriester der Moderne: der Anstaltspsychiater im weißen Arztmantel, flankiert von einer Schar von Krankenschwestern mit Kreuzen auf der Brust.

Sieht man davon ab, dass Lowery wie die meisten Regisseure der Botschaft des Weberschen Finales ein Bekenntnis zur Hoffnungslosigkeit entgegengesetzt, ist das Ende konsequent entwickelt. Die Irrenhaus-Chiffre, ausgelutscht wie kaum ein anderes Versatzstück der Regietheater-Einfalllosigkeit, sitzt ausnahmsweise an der richtigen Stelle – und das nicht wegen des Rückgriffs auf die literarische Quelle. Denn Lowery versetzt seinen *Freischütz* in