

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

DER FREISCHÜTZ

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg



Akademie für
Darstellende Baden
Kunst Württemberg

FR 17. JULI | 20 UHR
SA 18. JULI | 19 UHR
FR 24. JULI | 20 UHR
SA 25. JULI | 19 UHR

AKADEMIE FÜR DARSTELLEND KUNST BADEN-WÜRTTEMBERG

Max: Robin Neck
Agathe: Lena Reineke
Ännchen: Sophie Lauerer

Soldat mit Stelzfuß: Lasse Lehmann*
Das Kind: Kioma Palmen*
Ensemble (ADK): Lena Karius | Arne Kerst | Selina Schoeneberger |
Levi Tounkara

Kammerorchester (HMDK)
Flöte: Adelia Schalhorn | Klarinette: Thorben Maier | 1. Horn: Lena Pfeffer |
2. Horn: Jonas Reis | 1. Violine: Sophie Rauch, Maria Schlumberger-Ruiz |
2. Violine: Svetlana Riger, Alina Kikhno, Johannes Keilbach |
Viola: Robert Stangenberg, Naene Sabielny | Cello: Zakhar Matte |
Kontrabass: Marcos Salvarez Dabasa

Musikalische Leitung: Alexander Schmid
Regie: Max Porstmann*
Bühne: Glen Hawkins
Kostüm: Amelie Hager | Klara Siegel (Hochschule Hannover)
Musikalische Bearbeitung und Komposition: Clemens David Krauß
Dramaturgie: Rebecca Ehl* | Emilia Stapel
Choreographie: Felix Immanuel Koch*

Produktionsleitung: Luna Fredrich | Luca Anouk Merz (PH Ludwigsburg)
Inspizienz: Kevin Zimmer*
Maske: Thea Ruhnke
Bühnenbau: Simon Niemöller
Coaching Live-Kamera: Belén Pellicano
Regieassistentz: Kim Salmon*
Bühnenbildassistentz: Carla Waldmann

***ADK BW**

Alle Biografien des Teams finden Sie hier:



Technische Leitung ADK: **Friedemann Klappert**
Technik ADK: **Thomas Hamm** (Bühne) | **Ralf Lichtmann** (Licht) |
Markus Schäfer (Ton) | **Christoph Schäfer** |
Emanuel Absolon (Auszubildende Veranstaltungstechnik)
Produktionsleitung ADK: **Christin Vahl** | **Monika Schumm**
Kostümwerkstatt ADK: **Constanze Müller-Pfeffer**
Mentorat Regie: **Tomáš Zielinski**
Künstlerische Direktion ADK: **Ludger Engels**

Eine Produktion der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg
(ADK) und der Ludwigsburger Schlossfestspiele in Zusammenarbeit
mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (HMDK),
der Hochschule Hannover und der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg.

Dauer: ca. 2 Stunden mit Pause

IMPRESSUM Ludwigsburger Schlossfestspiele – Internationale Festspiele Baden-Württemberg |
Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg
Text: Rebecca Ehl, Emilia Stapel | Bilder: Zeichnung Figurinen © Amelie Hager, Klara Siegel |
Gestaltung: Langenstein Communication | Druck: FLYERALARM GmbH

DER FREISCHÜTZ

frei nach **Carl Maria von Weber**

In einer musikalischen Bearbeitung sowie mit Kompositionen
von Clemens David Krauß

Libretto: Friedrich Kind nach der Erzählung »Gespensterbuch«
von August Apel und Friedrich Laun (1810)
Mit Texten aus Apels Original und des Ensembles

Uraufführung: 18. Juni 1821 im Königlichen Schauspielhaus in Berlin

DIE HANDLUNG

In dieser Bearbeitung wird die ursprüngliche Geschichte um den verzweifelten Jäger Max mit einer gegenwärtigen Familien- und Gewaltgeschichte verknüpft. Max, der in Friedrich Kinds Erzählung kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg lebt, gerät unter Druck, seine Treffsicherheit zu beweisen. Als Teil einer uralten Tradition des Dorfes muss er, um seine Geliebte Agathe heiraten zu können, beim Probeschuss sicher treffen. In Webers Original überredet Kaspar, ein weiterer Jäger und Bote des Teufels Samiel, Max dazu, einen unheilvollen Pakt einzugehen. Aus Verzweiflung über sein plötzliches Versagen beim Schießen lässt sich Max mit magischen Kugeln, den sogenannten »Freikugeln«, ködern. Als diese aufgebraucht sind, treibt ihn die Abhängigkeit in die Wolfsschlucht, um selbst sieben Freikugeln zu gießen. Während sechs davon unfehlbar ihr Ziel treffen, gehört die letzte Kugel dem Teufel.

In der Regie von Max Porstmann werden die Figuren von Kaspar und Samiel durch den »Soldaten mit dem Stelzfuß« ersetzt, eine Figur aus jener Originalgeschichte im »Gespensterbuch« (1810), auf der der »Freischütz« basiert. Er bringt Max dazu, sich auf den Pakt einzulassen, woraufhin Max sich immer tiefer in eine düstere, von Angst und Schuld geprägte Welt begibt. Währenddessen erleben wir Agathe und ihre Cousine Ännchen – hier als Nachfahreninnen von Max – die zu Besuch im Haus ihrer Großeltern sind. Während Agathe, Ännchen sowie ihr Neffe im Wohnzimmer von Vorahnungen, Träumen und Familiengeschichte sprechen, dringt Max düstere Vergangenheit sowie die von Gewalt geprägte Außenwelt immer stärker in ihre Gegenwart ein. Anstelle des glücklichen Endes, in dem Agathe durch die Hand des göttlichen Schicksals in Form des Eremiten gerettet wird und das Gute siegt, erweitert die Inszenierung das Stück zu einer Geschichte über Waffen, Krieg, Vererbung von Gewalt und den Reiz des Schießens, bis selbst ein Kind zur Waffe greift.

DIE INSZENIERUNG UND ÜBERARBEITUNG

Der vortreffliche Schütze, der im entscheidenden Moment nicht trifft – im »Freischütz« drängt sich die Thematik des Schusses ebenso auf wie die Verknüpfung dessen mit dem Schicksalsglauben. »Ich schoss den Adler aus hoher Luft, ich kann nicht anders, das Schicksal ruft!«, singt Max, bevor er in die verrufene Wolfsschlucht steigt und legitimiert damit den Pakt, den er mit dem Teufel schließt. Eine scheinbar schicksalhafte Tat, die in der historischen Vorlage für das Libretto – dem »Gespensterbuch« von August Apel und Friedrich Laun – im gewaltsamen Tod seiner Geliebten gipfelt. Wenn der naive, nichtsahnende Jäger Max dem Bösen verfällt – kann uns das nicht allen passieren? Das Einzelschicksal der Figur Max wird zum Ausgangspunkt für die Frage, ob die scheinbar omnipräsente Gewalt ein kollektives und somit ein gesellschaftliches Schicksal ist.

Dem künstlerischen Interesse näherte sich das Team in unterschiedlichen Herangehensweisen: Der erste Teil der Inszenierung, welcher sich näher an der Musik Webers und dem Libretto Kinds bewegt, stellt die Handlungen der Figuren Agathe, Ännchen und Max ins Zentrum. Die Sprechtexte aus dem Libretto wurden dafür mit Partien aus dem »Gespensterbuch« verwoben. Dieser Teil der Stückfassung wurde von Regie und Dramaturgie vor dem Probenstart konzipiert und für das 14-köpfige Kammerorchester von Clemens David Krauß arrangiert. Der zweite Teil des Abends untersucht verschiedene Gewalterfahrungen und -geschichten, welchen wir schon im Kindesalter ausgesetzt sind und die über Generationen prägend weitergetragen werden. Das Material dafür wurde zusammen mit dem Schauspielensemble durch Diskussionen, Improvisationen und gemeinsame Schreibprozesse während der Proben entwickelt. Sowohl die eingebrachten Geschichten als auch Zitate in der Inszenierung schaffen einen starken Lokalbezug: Ein Beispiel dafür ist die Choreographie des Jägerchors, die durch den berühmten Ludwigsburger »Freischütz« von Lioriot (1988) inspiriert ist. Die Umsetzung des vielfältigen Abends erfolgt in der Zusammenarbeit von vier Hochschulen sowie drei Gesangssolist*innen. So wird die Geschichte des Jägers Max in dieser Inszenierung um zahlreiche junge, zeitgenössische Perspektiven erweitert und bahnt sich damit ihren Weg in die heutige Realität.

Mit der thematischen Setzung knüpft der Regisseur Max Porstmann an sein autobiografisches Projekt »Während der Inszenierung fällt ein Schuss« (2024) an. Darin untersuchte er das Verhältnis seiner Familie zu Waffen und den Umgang verschiedener Generationen damit. Als erster Mann in seiner Familie, der noch nie eine geladene Waffe in der Hand hielt, ist die Auseinandersetzung und Aufarbeitung einer von Gewalt geprägten Familienhistorie für den Regisseur von hohem Interesse. Sie bildet die Verbindung und die Grundlage für die Neuinszenierung von Webers »Freischütz«.

STIMMEN AUS DEM TEAM

Max Porstmann, Regisseur

»Bei der Recherche für eine Performance fiel mir auf: Ich bin der erste Mann in meiner Familie, der noch nie eine geladene Waffe in der Hand gehalten hat. Mein großer Bruder ging zur Bundeswehr, mein Vater stand mit Schießbefehl an der Berliner Mauer, mein Opa diente im Zweiten Weltkrieg und mein Uropa im Ersten. Ich besuchte mit meiner Familie einen Schießkeller und reihte mich dort in den Kreis meiner Vorfahren ein. Um einen Max, der schießen muss und sich dieser Versuchung hingibt, geht es auch im ›Freischütz‹.«



Lena Karius, SchauspielerIn

»Die Besonderheit in der Zusammenarbeit mit Schauspieler*innen und Sänger*innen ist, eine Balance zwischen genug Anweisungen und Freiheit zu finden. Die Musik der Oper dient uns, aber führt uns nicht. Alle Instrumente sind in Bewegung und diese Bewegung nehme ich als Spielerin mit dem Körper auf. Den Impuls kann ich als innerlichen Subtext nutzen, als eine Unterstützung, die ich annehmen oder mich bewusst dagegen stellen kann. Darin liegt ein großes Potenzial zur Weiterentwicklung für uns Spieler*innen.«

Robin Neck, Tenor

»In dem Moment, wo ein Problem auftaucht, muss ich mir die Frage stellen: Wie begegne ich dem? Das ist der ›Freischütz‹ für mich. Die gesamte Oper dreht sich um Spannungsverhältnisse und vor allem um Moralvorstellungen: Wie viel der eigenen Werte ist man bereit aufzugeben, um sein Ziel zu erreichen? Und inwiefern lässt man zu, sich dem Teufel zu verschreiben? Die Figur des Soldaten mit Stelzfuß finde ich dabei sehr spannend, denn nichts an ihr ist eindeutig.



Ich glaube nicht, dass Max begreift, ob dieser Soldat ihm positiv oder negativ gegenübersteht – und ich glaube auch nicht, dass der Soldat sich diese Frage überhaupt stellt. Im Team war schnell klar, dass dieser Konflikt nicht schwarz-weiß funktioniert. Das unterscheidet unsere Fassung vom Original, in dem es um die klare, personifizierte Verführung und das absolut Böse in Form von Samiel im Gegensatz zum göttlichen Guten geht.«

Clemens David Krauß,
Komponist und musikalischer
Bearbeiter

»Die Arbeit an der Partitur unterteilte sich für mich entsprechend unserer Inszenierung in zwei

Teile: In der ersten Hälfte der Inszenierung fokussierte ich mich darauf, möglichst viel von Webers Partitur auf unsere reduzierte Besetzung zu übernehmen. Die zweite Hälfte bot mir hingegen größere Freiheiten aus dem inhaltlichen Konzept heraus: Szenisch wie auch musikalisch konnten wir in Distanz zum originalen Werk treten, woraus sich eine eigene Dynamik samt gezielter Brüche mit dem ›Freischütz‹ entwickelte. Insbesondere die Publikumslieblinge ›Jungfernkranz‹ und ›Jägerchor‹ stellten für mich dahingehend ein Highlight dar. Aufgrund ihrer Popularität könnte man beide Stücke als ›Schlager‹ ihrer Zeit bezeichnen, was ich in meiner Bearbeitung aufgreifen wollte. Hier lag mein Augenmerk zudem auf der Verbindung von theaterüblichen Elementen wie eingespielter Musik und dem Orchester auf der Bühne.

In den neu komponierten Abschnitten gestaltete ich eine zeitgenössische Klangwelt, die sich aus verschiedenen Motiven des ›Freischütz‹ heraus entwickelt hat. Durch die Hinzunahme von eingespielten, elektronischen Klängen erweiterte ich diese Klangwelt um den modernen, fast schon filmmusikalischen Thriller-Sound. Die Ausgestaltung dieser facettenreichen Elemente – von Webers Partitur bis hin zu unserem künstlerischen Ansatz – fasziniert und inspiriert mich an dieser Inszenierung des ›Freischütz‹.«

DER KONTEXT

»(...) der ›Jungfernkranz‹ ist permanent; wenn der eine ihn beendet hat, fängt ihn der andere wieder von vorn an; aus allen Häusern klingt er mir entgegen; jeder pfeift ihn mit eigenen Variationen; ja, ich glaube fast, die Hunde auf der Straße bellen ihn.«

Mit diesen Zeilen beschrieb Heinrich Heine am 16. März 1822 in seinen »Briefen aus Berlin« die beispiellose musikalische Präsenz von Carl Maria von Webers Oper. Sein amüsiertes Blick galt jenem Chor der Brautjungfern, der als unausweichlicher Ohrwurm die Öffentlichkeit beherrschte. Diese alle Gesellschaftsschichten durchdringende Allgegenwart von Webers Melodik zeugt von einer tiefen Volksnähe. Sie ist es, die das Werk bis heute lebendig hält und ihm zu seinem unangefochtenen Ruf als die »deutsche Nationaloper« verhalf.

Webers Musik traf den Nerv einer zerrissenen Nation, die sich nach den Verheerungen der napoleonischen Kriege nach einer gemeinsamen Identität sehnte. Die Handlung des »Freischütz« ist in einer ähnlich dunklen Ära angesiedelt, der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg, geprägt von tiefer Verunsicherung, Aberglauben und Furcht. Den Ursprung des Librettos bilden Gerichtsakten der böhmischen Stadt Taus von 1710, in denen ein Mann für den Versuch, ein Scheibenschießen durch okkulte Rituale zu manipulieren, verurteilt wurde. Der Schriftsteller August Apel griff diesen Fall in seinem »Gespensterbuch« auf und verschmolz ihn mit der Sage vom »Schwarzen Reiter« sowie dem Pakt um die Freikugeln. In seiner Novelle fordert der Teufel die siebte Kugel, die unweigerlich des Jägers Geliebte tötet und diesen in den Wahnsinn treibt. Weber ersetzte diese Fatalität durch göttliche Gnade und Läuterung: Eine göttliche Figur – der Eremit – greift ein, die Kugel trifft den Gegenspieler und der Pakt ist gebrochen.

Diese inhaltliche Neuausrichtung hin zur romantischen Erlösung spiegelt sich in Webers Tonsprache wider. »Der Freischütz« vereint französische und italienische Opernelemente mit einzigartigen Klangfarben und Melodien, die an die Volksmusik Englands, Spaniens und Böhmens erinnern. Die düstere Klangkulisse des Waldes und der wohligh-schaurige Grusel evozieren dabei eine für die Epoche so charakteristische Atmosphäre. Weber verschmilzt das alles zu einem in sich geschlossenen eigenen Kunstwerk, ein typischer Wesenszug der Romantik, in dem Beiträge verschiedener Künste grenzenlos ineinander aufgehen. Zugleich ist der Stoff durch die existentielle Zerrissenheit des Protagonisten zeitlos aktuell; die Geschichte erzählt vom immensen Druck, Erfolg haben zu müssen, und der daraus resultierenden Versuchung, moralische Grenzen zu überschreiten – ein Konflikt, der seine volle Resonanz bis in die Gegenwart bewahrt hat.