



Mit dem Teufel im Bunde: Anna Prohaska (Ännchen), Burkhard Fritz (Max) und Dorothea Röschmann (Agathe) im „Freischütz“ an der Berliner Staatsoper Foto Katrin Ribbe

Gefangen in der Höhle des Grauens

Michael Thalheimer und Sebastian Weigle lassen im neuen „Freischütz“ am Schiller-Theater die Angst umgehen

Der erste Ton ein Viersekundendrama: Ein tiefes C kommt von weit her, nähert sich uns im Pianissimo, wächst zum Forte an und zeigt im Zwielicht, dass viele Töne darin lauern. Nur für Bruchteile von Sekunden treten sie hervor: brummend die Bässe, knarrend die Fagotte, verbissen die Oboen; dazwischen sitzen böse Bratschen. Vier Sekunden nur, und man ist drin in Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“. Vom ersten Ton der Ouvertüre an kann man sich nicht mehr lösen, gefesselt von der Staatskapelle Berlin und ihrem Dirigenten, dem Frankfurter Generalmusikdirektor Sebastian Weigle. Vor reichlich zwanzig Jahren spielte Weigle hier noch selbst als Solohornist unter Daniel Barenboim. Jetzt entlockt er seinen Kollegen Klänge, von denen sie selbst vielleicht noch nicht einmal wussten, dass sie in diesem Stück stecken.

Orchestral ist dieser „Freischütz“ in Berlin ein Ereignis. Wer bislang Mühe hatte, dieser teils großartigen, teils aber wirkenden Musik bis zum Schluss gebannt zu folgen, wird es hier tun. Die Hörner suchen in der Ouvertüre bei der Premiere der Staatsoper im Schiller-Theater noch nach sicherem Stand, aber sie finden ihn. Und dann werden einem die Ohren heiß von dem, was da zwei Stunden lang vor allem in den Streichern los ist. Es knistert, raschelt und knackt in allen Lagen: geheimnisvoll, erschreckend, unberechenbar. Man denkt an düres Reig oder freigelegte Sehnen.

Einste waren Därme ja das Material für Saiten. Das tote Tier als Grund aller Musik: Hörner, Trommelfelle, Flöten aus Knochen geschnitzt, Waidwerk und Aus-

weiden – auch das geht einem durch den Sinn, wenn man den rauhen, aber niemals groben Orchesterklang in dieser Jägeroper hört. Und immer wieder Bratschen: manchmal fauchend wie eine Katze, die man nachts am Rahmtopf ertappt, dann spinnwebfein-gespensisch im Solo von Felix Schwartz zu Annchens Schauerballade „Einst träumte meiner selb'gen Base“, schließlich schnarrend auf dem giftig dissonanten As am Schluss des „Jungfernkranzes“. Ganz offenkundig von Nikolaus Harnoncourt inspiriert, hat Weigle hier manchen Schatz der „Freischütz“-Partitur neu gehoben.

In der Inszenierung von Michael Thalheimer wird die Musik nicht angetastet, dafür aber werden die Sprechtexte so zusammengestrichen, dass manche Situationen nicht mehr verständlich sind. Der Dialog am Beginn des dritten Aktes, zwischen den Jägerburschen Max und Kaspar, fehlt völlig. So erfährt man nicht, dass beide Schützen um die Gunst des Fürsten Ottokar wetteifern und dass Max schon drei seiner treffsicheren Freikugeln, mit schwarzer Magie in der Wolfschlucht gegossen, verballert hat. Die Burschen haben keine Beziehung mehr zu Ottokar, der nun zusammenhanglos in der letzten Szene auftaucht wie Kai aus der Kiste. Auch sieht man nicht, was Max und Kaspar mit dem wölfischen Samiel in der Schlucht eigentlich treiben. Thalheimer erzählt die Oper weniger durch Handlungen als durch Stimmungen. Genauer: durch eine einzige Grundstimmung, die der Angst.

Die ganze Oper spielt in einer großen Erdhöhle, die sich tunnelartig nach hin-

ten öffnet. Olaf Altmann hat sie gebaut und Olaf Freese so abwechslungsreich ausgeleuchtet, dass der Raum sich stets neu gliedert und füllt. Die Höhle ist ein archaischer Schutzraum für die Angst vor der Welt, den Tieren, der Kälte und Nässe. Sie ist aber auch Brutstätte der Angst vor Erkenntnis, ein Hort der Regression. Man kann sich einhausen in dieser Angst wie Kinder, die den Grusel genießen. Magie und Religion, die tadelnde Verniedlichung der Brautschaft im „Jungfernkranz“-Chor (von Thalheimer als Fortspinnung der Biedermeierkarikatur aus der alten Inszenierung von Ruth Berghaus angelegt), das Bier als Narkotikum im „Jägerchor“ – das alles sind Strategien zur Bewältigung der Angst. Die Schatten eines toten Adlers im Schein der Fackel – sie geben der Angst eine Stammesgeschichte, die zurückreicht bis in die Höhlenbilder von Lascaux.

Ein geheimes Band verbindet den wölfischen Samiel (knurrend gesprochen von Peter Moltzen) mit Ännchen, die Anna Prohaska überraschend kraftvoll und mit präziser Brillanz als stichelndes Biest singt. Dieses Ännchen ist, was die Engländer „bitch“ nennen, ein Miststück, im Wortsinn aber ein weiblicher Wolf. Das Biedermeierkleidchen, das Katrin Lea Tag für sie entworfen hat, täuscht teuflisch. Falk Struckmann singt den Kaspar so kernig, als habe er ein Herz aus Erz. Im Dunklen wollte man ihm lieber nicht begegnen.

Dagegen scheint Burkhard Fritz als Max noch auf der Suche nach dem stimmlichen Stil seiner Rolle zu sein. Er klingt mürrisch und angegriffen, weder

wie der lyrische Träumer, der „durch die Wälder, durch die Auen“ eher pilgert als pirscht, noch wie der entschlossene Held, der um seine Ehre gegen die mobbende Meute kämpfen will. Der Chor der Staatsoper muss manchmal durch unsicheres Gelände manövrieren: Wie soll man auch im Schimmerlicht von den hinteren Reihen aus den Dirigenten sehen? Aber er behauptet sich mit Kraft, artikulatorischer Schärfe und, im Geräusch der Eingangsszene, auch mit dissonanter Treffsicherheit.

Der Sopran von Dorothea Röschmann blüht, wie ein Sopran nur blühen kann. Solch eine Agathe, lyrisch und reif zugleich, so streng wie empfindsam, so kontrolliert wie großzügig, findet man so bald kein zweites Mal. Die Leuchtkraft ihres Singens ist durchdringend, sogar in den stimmhaften Konsonanten, und zugleich von Sorge erfüllt. Thalheimer lässt sie in seiner Inszenierung einfach wirken. Röschmann kann ihre zwei großen Arien singen, ohne dass groß was passiert. Nur den ewig streuenden Samiel treibt sie in die Flucht mit ihren frommen Weisen.

Dieser szenische Stillstand überlässt allein der Musik die Bühne. Und gerade hierin hat die Inszenierung ihre stärksten Momente. Mag auch der Auftritt des gigantischen Jan Martinik als Eremit am Ende den stolzen Ottokar (Roman Trekel) in die Knie zwingen – diese Reste eines konventionellen Handlungstheater wirken blass gegen die Intensität von Licht und Stimme, mit denen die zwei Agathen-Arien das Drama zum Zustand erklären, der den Menschen fest in Bann hält. JAN BRACHMANN

Was von unseren Seelen übrig ist

Libyen ist das Land, das die arabische Revolution am heftigsten angezettelt hat. Heute bietet es seinen Einwohnern nur zwei Möglichkeiten: bleiben und untergehen oder auswandern.

Libyen ist nahezu vollständig aus den Nachrichten verschwunden, und dennoch ist das, was dort geschieht, von tödlicher Bedeutung. Die zweitgrößte Stadt des Landes, Benghazi, erlebt gerade die schlimmste Gewalt seit dem Zweiten Weltkrieg. Viele der 1,3 Millionen Einwohner haben ihre Wohnungen verlassen und Zuflucht in vergleichsweise sicheren Stadtvierteln gesucht. Die Preise für alltägliche Güter sind in die Höhe geschossen. Lange Schlangen vor Tankstellen, Bäckereien und Holzkohlehändlern sind inzwischen die Regel. Wegen der chronischen Stromknappheit ist Holzkohle heute unentbehrlich. Der gesamte Osten des Landes, von Ajdabiya bis Tobruk, leidet unter ständigen Stromausfällen, Benghazi hat gerade seine schlimmste Woche erlebt. Im Durchschnitt gibt es dort nur vier Stunden am Tag Strom, beim Wasser ist es ähnlich. „Diese Energiekrise hat vernichtet, was von unseren Seelen noch übrig war“, sagte mir ein Einwohner der Stadt.

Die Libysche Nationale Armee unter Führung von Khalifa Haftar – einem ehemaligen General, der Mitte der achtziger Jahre ins Exil ging, um sich dort der Opposition anzuschließen, 2011 aber zurückkehrte und sich am Aufstand gegen Muammar Gaddafi beteiligte – kämpft dort gegen Ansar al Sharia, eine in Benghazi operierende Miliz, die zutiefst autoritäre und antidemokratische Ansichten vertritt. Die resultierende Gewalt hat die spontane Blüte der örtlichen Medien abgewürgt, zu der es unmittelbar nach der Revolution gekommen war, als nach vier Jahrzehnten der Zensur mehr als hundert Zeitungen, Zeitschriften und Magazine aus dem Boden schossen. Alle ausländischen Menschenrechtsgruppen haben das Land verlassen müssen. In Libyen findet sich heute fast kein einziger ausländischer Journalist mehr. Vergangene Woche gab eine Gruppe libyscher zivilgesellschaftlicher Organisationen als Reaktion auf die Entführung zweier tunesischer Reporter in der Kyrenaika eine Presseerklärung heraus, der zufolge im vergangenen Jahr vierzehn Journalisten ermordet und Dutzende weitere entführt wurden, die bis heute verschwunden seien.

Gezielte Angriffe gehören in Benghazi inzwischen zum Alltag. Im vergangenen Jahr gab es mehr als zweihundert Morde in der Stadt. Obwohl nur sehr selten jemand die Verantwortung dafür übernimmt, glaubt man, dass sie das Werk von Ansar al Sharia sind, und zwar deshalb, weil die meisten Opfer dieser Anschläge Mitglieder der Armee, ehemalige Polizeibeamte, Journalisten, Menschenrechtsaktivisten und Anwälte waren. Verschlimmert wird die Lage dadurch, dass es der Polizei nahezu unmöglich geworden ist, ihren Aufgaben nachzukommen.

Von allen arabischen Revolutionen und Erhebungen der vergangenen Jahre war

die libysche zweifellos die absoluteste. Fast alle Machtstrukturen sind geschwächt oder vollständig zerstört worden. So besitzen auch die Lehrer heute kaum noch Autorität. Seit 2011 fand Schulunterricht nur noch unregelmäßig statt. Aufgrund des vollständigen Zusammenbruchs in Benghazi ist der Schulunterricht dort und in den Städten und Dörfern der Umgebung vollkommen zum Stillstand gekommen.

Ein Lehrer, der in den vergangenen zwei Jahrzehnten an verschiedenen Schulen, Akademien und Universitäten in Benghazi gearbeitet hat, sagte mir: „Sämtliche schulischen Einrichtungen, an denen ich jemals unterrichtet habe, sind heute zerbombt, niedergebrannt oder zerstört. Der Unterricht ist nicht nur in Benghazi ausgesetzt worden, sondern auch in Al Bayda, Al Marj und Tobruk, wo man in den Schulgebäuden Flüchtlinge aus Benghazi untergebracht hat.“

Manche Eltern versuchen, ihre Kinder zu Hause zu unterrichten. Vor sechs Wochen ging eine Online-Schule, BenghaziSchool.com, ans Netz, die sich wachsender Beliebtheit erfreut. Das Rote Kreuz unterhält in Benghazi eine Schule, die Grundschulunterricht anbietet, doch sie ist stark überfüllt, so dass nur zwei der täglich eigentlich üblichen sieben Unterrichtsstunden gehalten werden können. Eine Studentin, die inzwischen ihr erstes Semester an der Universität Benghazi abgeschlossen haben durfte, schrieb mir gelegentlich zwischen zwei Stromausfällen. In ihrer letzten Mail heißt es: „Manchmal sage ich mir, ich sollte weggehen, um studieren und meinen Abschluss machen zu können, aber wie soll ich Benghazi verlassen?“ Wie viele Libyer ihres Alters steht sie vor der Wahl, entweder ihr Land zu verlassen, das sie liebt, oder ihre Zukunft zu verlieren.

Inzwischen droht eine noch größere und gefährlichere Konfrontation: Die Misrata-Dawn-Miliz, die die Hauptstadt kontrolliert, hat sich der selbsternannten Regierung in Tripolis entfremdet. Auch die Legitimität des gewählten Parlaments, das nun im fernen Osten des Landes, in Tobruk, tagt, erkennt sie nicht an. Sie wird offenbar von Qatar finanziert, während Saudi-Arabien, die Vereinigten Arabischen Emirate und Ägypten die Libysche Nationale Armee zu unterstützen scheinen, weil sie in dessen Kommandeur Khalifa Haftar einen Mann nach dem Vorbild des ägyptischen Präsidenten Sisi erblicken, der für Stabilität und Kontrolle sorgen kann. Haftar hat die Legitimität des Parlaments bislang anerkannt. Die Mischung aus inneren Konflikten und ausländischer Einmischung drängt beide Seiten immer stärker in die Konfrontation.

Trotz ihrer trostlosen Lage bleiben die Libyer entschlossen. Umfragen bestätigen, dass die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung einen nichtreligiösen demokratischen Staat wünscht, der für Rechtsstaatlichkeit sorgt. Es gibt immer noch Hoffnung, wenn auch dunkel und ermüdet. Vor einigen Tagen eröffnete die United Nations Support Mission in Libya eine weitere Runde der Genfer Gespräche. Sie erklärt: „Der Entscheidung zur Einberufung dieser Gespräche gingen umfangreiche Konsultationen mit allen wichtigen libyschen Akteuren voraus.“ Doch die selbsternannte Regierung in Tripolis droht mit einem Boykott des Treffens. Manche halten diese Gespräche für die letzte Chance. LIBYENS. HISHAM MATAR

Der Autor, geboren 1970 in New York, ist Libyer. Auf Deutsch erschien von ihm zuletzt der Roman „Geschichte eines Verschwindens“ (2011). Aus dem Englischen von Michael Bischoff.

Im Dienst der Leser

Stipendiaten des Übersetzerfonds

Die Jury des Deutschen Übersetzerfonds hat auf ihrer letzten Sitzung 42 Stipendiaten in der Gesamthöhe von 183 700 Euro vergeben. Je nach Art und Umfang der Arbeitsprojekte bewegen sich die einzelnen Stipendien zwischen 1500 und 10 000 Euro. Arbeitsstipendien für derzeit laufende Übersetzungsprojekte wurden unter anderem vergeben an Hinrich Schmidt-Henkel, der Tomas Espedal aus dem Norwegischen überträgt, Horst Brühmann (Jean-Pierre Vernant aus dem Französischen) und Olga Radetzka (Evgenij Vodolazkin aus dem Russischen).

Mit den Bode-, den Gottsched- und den Brockes-Stipendien erinnert der Deutsche Übersetzerfonds an die reiche, literaturgeschichtlich bedeutsame Übersetzertradition in Deutschland. Das Bode-Stipendium ist die Umsetzung eines Mentorenmodells. In diesem Frühjahr erhalten zwei Übersetzer eine professionelle Betreuung für ihre aktuellen Projekte: Christian Kolb (Übersetzung eines französischen Romans, begleitet von Julia Schoch) und Gregor Runge (Übersetzung des neuen Romans von Irene Dische, Mentor Robin Detje). Das nach Luise Adelgunde Victorie Gottsched benannte Stipendium für persönliche Weiterbildungsinitiativen erhalten Norma Cassau, Stefan Moster und Susanne Schmidt-Wussow. Die Übersetzer Barbara Kleiner, Klaus-Jürgen Liedtke und Willi Zurbrüggen werden mit dem Brockes-Stipendium in Höhe von jeweils 8000 Euro ausgezeichnet. F.A.Z.

Wenn Sprache sich selbst darstellt

Der Begründer der Konkreten Poesie beherrscht die Kunst der elementaren Reduktion: Dem Dichter Eugen Gomringer zum Neunzigsten

Es gibt im zwanzigsten Jahrhundert nur wenige Dichter, deren Gedichte zu internationalen Inkunabeln der Poesie geworden sind. Mit seinen „Ideogrammen“ und „Konstellationen“ hat Eugen Gomringer gleich eine Reihe solcher Inkunabeln kreiert, deren formbewusste Gestalt und Gestaltung die konkreten und assoziativen Ausdrucks-, Beziehungs- und Kommunikationspotentiale von Sprache und ihre Gebrauchsqualitäten erfahrbar machen. Gomringers Ideogramme „wind“ und „schweigen“ und seine Konstellationen „baum kind“, „worte sind schatten“ und „kein fehler im system“ zählen zum internationalen Grundbestand der Literaturgeschichte. Sie sind nicht nur in alle Welt Sprachen übersetzt worden, sondern auch in verschiedenen Aggregatzuständen denkbar bis hin zu Stilleben, Skulptur und Tableau vivant. Mit dem Begriff der „Konstellation“ knüpfte Eugen Gomringer an Stéphane Mallarmé und die geometrisch orientierte, mit abstrakten Formmustern arbeitende Konkrete Kunst eines Josef Albers an.

In all seinen Tätigkeiten, ob als Autor, Herausgeber oder Vermittler, zielt Eugen Gomringer bis heute auf die Hervorbringung, Erforschung und Vermittlung von Konkreter Poesie und ihren intermedialen Transfer mit der bildenden Kunst. Geboren 1925 in Cachuela Esperanza als Sohn einer Bolivianerin und eines Schweizer, war Eugen Gomringer in den fünfziger Jahren Mitarbeiter von Max Bill in Ulm,

leitete von 1961 bis 1967 den Schweizer Werkbund sowie von 1967 bis 1985 die Kulturarbeit der Rosenthal AG. An der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf war er von 1977 bis 1990 Professor für die Theorie der Ästhetik und ist seit 1988 Intendant des Internationalen Forums für Gestaltung in Ulm. 2000 gründete er das Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie (IKKP) an seinem langjährigen Wohnort, dem oberfränkischen Rehau. Gomringers umfangreiche Sammlung Konkreter Kunst und Poesie bildete den Grundstock des 1992 eröffneten Museums für Konkrete Kunst in Ingolstadt.

In den „biografischen Berichten“ „Kommandiert(t) die Poesie“ (2006) hat der Autor die Wechselbeziehung von Leben und Werk im Zeichen der Konkreten Poesie bedrückt aufgezeigt. Seine auch intermedialen Gemeinschaftsarbeiten mit Dichterkollegen und bildenden Künstlern, darunter Günther Uecker, Max Bill, Heinz Gappmayr, Rupprecht Geiger, Jo Enzweiler, Vera Röhm und Marcel Wyss, sind vorbildlich dokumentiert in dem just erschienenen, von Annette Gilbert herausgegebenen Band „nichts für schnell-betrachter und bucher-blätterer. Eugen Gomringers Gemeinschaftsarbeiten mit bildenden Künstlern“.

Gomringers Kunst elementarer Reduktion und Rekombination im Spannungsverhältnis der Intermedialität von Text, Bild und Skulptur hat ihm zuweilen den Vorwurf des (zu) Einfachen und sprach-



Formbewusst: Eugen Gomringer vor seinen Werken

Foto picture-alliance

philosophisch Naiven eingebracht und selbstreferentiell bloß an der Langue orientiert zu sein. Übersehen wurden dabei neben dem zeitgeschichtlich grundierten Impuls programmatischer Dekontextualisierung von Sprache respektive Wörtern Kontemplation und Meditation als die

zeptiven Entsprechungen von Gomringers konkreten Verfahrensweisen, die sich nicht nur aus ästhetischen Kalkülen der frühen Moderne, der historischen und (zeitparallelen) Nachkriegsavantgarden speisen, sondern auch von europäischer (Meister Eckhart) und fernöstlicher Mys-