

Mit filmischen Musikfiguren

Franz Schuberts „Winterreise“ als Singspiel
im Achim Freyer Kunsthaus

Von **Friedrich Dieckmann**



„Winterreise“ im Freyer-Haus

War es eine Vor- oder eine Uraufführung im Erdgeschoss des Achim Freyer Kunsthauses in Berlin-Lichterfelde? Es war eine Aufführung mit freiem Eintritt, also war es die Premiere eines Singspiels, das bis zum Schubert-Jahr 2028 vermutlich über viele kleinere Bühnen gehen wird. Aber kann es eine bessere geben als diese intime im Parterre des gründerzeitlichen Kunsthauses? Mit zwei Sängerinnen und einer Cellistin, die manchmal auch sang, begab sie sich in einem großen weißgetünchten Zimmer, das durch eine schmale weiße Leuchtröhre diagonal in einen dreieckigen Spielraum abgeteilt war. Einige Zuschauer saßen am Rand des gegenüberliegenden Dreiecks, die meisten in zwei angrenzenden Zimmern der gründerzeitlichen Villa.

Die beiden Sängerinnen, Esther Lee aus Seoul und Andion Fernández aus Manila, zwischen ihnen die Cellistin Sophie Notte, trugen ein Stück vor, das aus 24 Liedern besteht. In ihnen beschreibt das lyrische Ich im Rückblick auf bessere Tage seinen winterlichen Auszug aus der Stadt, in der das geliebte Mädchen sich als unerreichtbar erwies. Es ist eine Geschichte in lyrisch-musikalischen Selbstreflexionen, von Schubert in einem Jahr komponiert, in dem auch Klavierstücke, zwei Klaviertrios,

Entwürfe zu einer großen Oper und eine Fülle weiterer Lieder entstanden – unfassbare Dichte von Werken stupender Originalität. Ein anderer Liederzyklus desselben Autors, „Die schöne Müllerin“, lag vier Jahre zurück; er erzählte eine von Frühlingssonne durchwobene Liebesgeschichte, die nach großen Aufschwüngen in eine Eifersuchtstragödie mit tödlichem Ausgang übergeht: Der Bach wird zur Wiege des Lebensmüden. Die „Winterreise“ geht aus einem andern Ton, hier wird die Liebe nicht durchlebt und durchlitten, hier wird sie aufgegeben und verabschiedet: „Nun weiter denn, nur weiter, mein treuer Wanderstab!“ ist die Losung. Einsamkeit und Todessehnsucht überschatten den Weg in die Kältewelt, und der Versuch, sich Mut zuzurufen, hält nicht vor. Ein Leierkastenmann, dessen Instrument nimmer stillsteht, ist am Ende der Gefährte: „Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?“

Dreieckiger Spielplatz

Auch Schuberts Leier stand, solange er lebte, niemals still – und die Achim Freyers, des Erfinders, Regisseurs, Bühnen- und Kostümgestalters dieser einzigartigen Aufführung? Auch er ist, inzwischen in

hohem Alter, ein Mann von unablässiger Produktivität. Während Schubert kaum mehr als 15 Jahre hatte, um im Sturm Lauf einer sanften Genialität Gipfelhöhen zu erklimmen, war und ist Freyer ein Mann des langen Atems, als Theateruniversalist wie als Maler und Zeichner großen Stils sich auf jeder Lebensstufe schöpferisch erneuernd.

Hier, bei der „Winterreise“ auf dem dreieckigen Spielplatz, bringt er beides auf faszinierende Weise zusammen. Wenn die drei Musikerinnen singend und spielend die Geschichte nicht eigentlich erzählen, sondern mit Stimme, Gestus, Aktion verkünden, keine lyrischen Subjekte, sondern Trägerinnen unbedingter Expression, dann tun sie es vor zwei Bildwänden in Gestalt der rechtwinklig aneinanderstoßenden Zimmerwände, die die triangulare Aktionsfläche umstellen. Auf ihnen erstehen in zarten Grautönen skizzenhaft-leichtgefügte Gebilde, in denen man manchmal die Umrisse von Gesichtern, Häusern, Bäumen erkennen kann. Aber es kommt auch zu filmischen Begleitfiguren in Gestalt von Szenenaufnahmen der beiden Sängerinnen, die hier, auf der Wand, stimmlos und ohne Cellobegleitung agieren; statt der Cellistin nimmt eine



kopflöse Kleiderpuppe die Mittelstellung ein. Der Regisseur hat auf seinen Proben szenische Varianten zu den einzelnen Liedern festgehalten und setzt sie als filmischen Kontrapunkt unaufdringlich in den Hintergrund; dabei geht sein Humor so weit, Momente einzubeziehen, bei denen er, auf Personen zeichnend, die Sängerinnen höchstpersönlich mit schwarzen Pinselstrichen schminkt. Über schwarzen Untergewändern, die an den Unterarmen in weiße Handschuhe übergehen, tragen beide weiße Kleider aus alten Stoffen; auf dieses Weiß hat Freyer schwarze Flecken (und manchmal ein hauchzartes Purpurrot) aufgetragen, während er den weißgeschminkten Gesichtern mit schwarzen Lineamenten beikam: tiefschwarze Augenpartien korrespondieren mit Längsstrichen über den Mündern, die von kurzen Querstrichen durchkreuzt werden. Auch die instrumental dominierende Cellistin wird dergestalt ins Über- oder Unterweltliche hinübergespielt.

Entsubjektivierung

Sind es Todesgöttinnen, Hadesentsandte, die hier die Winterreise exekutieren? Aber dazu sind sie zu lebendig. Sie sind unge-

heuer lebendig und fungieren keineswegs als Klageweiber; eher vollziehen sie einen Prozess, vollstrecken ein Urteil. Sie hantieren, je nach dem Charakter des jeweiligen Musikstücks, mit einigen wenigen Requisiten: schmalen Kränzen aus grünen Blättern und weißen Blüten, deren einer lange am leeren Notenpult der Cellistin hängt, und zwei schwarzen Hüten, aus deren Innerem ein gezeichneter Totenkopf aufblitzt. Zwei geweißnete Sitzwürfel geben ihnen Anhalt, sei es, dass sie sich darauf setzen oder auf sie steigen. Ihre Dämonie verfügt über eine weite Skala an Schritten und Gebärden, mal ringen sie die Hände, mal werfen sie die Arme und tun es manchmal im Gleichklang, dann wieder jede für sich. Beim „Lindenbaum“ bilden sie, neben die Cellistin tretend, eine Gruppe von dichtester Expression und kommen beim „Frühlingstraum“ des elften Liedes in tänzerisch-wiegende Bewegung. Auch beim Singen vereinzeln sie sich manchmal, Text und Melodie unter sich aufteilend, dann wieder singen sie zusammen. Oder die eine spricht, indes die andere die Melodie summt, die die Cellistin paraphrasiert; so geschah es mit starker Wirkung beim „Greisen Kopf“.

Was Gesang und Inszenierung vollziehen, ist ein Vorgang der Entsubjektivierung. Er geschieht, ohne dass ein Ton oder ein Wort verlorengeht, durch die Verdopplung der Stimmen im Bund mit dem Saiteninstrument, aber auch durch den Verzicht auf dynamische Schattierungen; es herrscht ein fast durchgehendes Forte und Fortissimo. Damit verliert Schuberts und Wilhelm Müllers Gemeinschaftswerk (aber die beiden kannten sich gar nicht) den Charakter der Klage; ein anderer, härterer Gestus tritt, spielerisch gemildert, in Kraft, als wäre es ein Versuch, sich mit dem Tod auf guten Fuß zu stellen.

Die Verwandlung von Solo-Liedern in Duette mit Cello-Untermalung – es ist der aus Manila stammende britisch-chinesische Komponist Jeffrey Ching, dem dieses Kunststück geglückt ist. Eine erste Probe solcher Anverwandlung hörte man im Mai 2024 im Apollosaal der Berliner Staatsoper bei einer Matinee zu Achim Freyers 90. Geburtstag; damals standen rote Tupfen auf den weißen Kleidern der Sänge-

Freyer stellt an den Humor des Zuschauers ebenso wie an seinen eigenen beträchtliche Anforderungen.

rinnen. Nun herrscht auf andere Weise ein ebenso konsequentes Schwarz-Weiß wie in Freyers Inszenierung des „Fliegenden Holländers“ am Opernhaus in Gera aus demselben Jahr, dieser Versetzung des Ahasvers der Meere in eine Groteskszenarie, die alles Erwartbare hinter sich ließ.

Freyer stellt an den Humor des Zuschauers ebenso wie an seinen eigenen beträchtliche Anforderungen; was ihm zu Schuberts und Müllers „Winterreise“ einfällt, ist von so stupendem Einfallsreichtum, dass man aus dem Staunen und manchmal aus dem Lachen nicht herauskommt. Die junge Cellistin macht mit harter, klarer Stimme jeweils die Ansage der einzelnen Titel, nachdem eine der Sängerinnen ihr die Nummer zugerufen hat; mit herrischen kleinen Gesten gibt sie sich manchmal als die geheime Regentin der Szene zu erkennen. Einmal nimmt sie ihr Instrument wie eine Gitarre in die Hände; als es auf den „Leiermann“ zugeht, hängt sie sich das vom Stachel befreite Cello mit den Knebeln an den Hals und zupft die Saiten, als wäre es wirklich eine Leier. So geht sie mit den beiden Sängerinnen zu den letzten Tönen des Liedes ab; zu dritt übersteigen sie die das Dreieck markierende Lichtschränke und machen sich seitwärts aus dem Staub.

Dann kommen sie wieder und sind keine dämonischen Verkünderinnen mehr, der Beifall im Freyer-Haus will kein Ende nehmen. Er schließt Reyna Bruns ein, Achim Freyers Ko-Regisseurin, die, eine Souffleuse neuen Typs, einen an der Wand hängenden Bildschirm mit Text und Noten auf die jeweils akute Position fortlaufend einstellte – Teamwork auf engstem Raum mit atemraubender Intensität. **T**

(wieder am 15. November in Hagen)