

Der

**Frei
schütz**



Der Freischütz

Romantische Oper in drei Akten von Carl Maria von Weber

Dichtung von Friedrich Kind

Musikalische Leitung **Mario Hartmuth**

Regie **Ersan Mondtag**

Bühne **Nina Peller**

Kostüme **Teresa Vergo**

Lichtdesign **Rainer Casper**

Dramaturgie **Till Briegleb**

Musikalische Assistenz und Nachdirigat **Peter Schedding**

Chor **Marco Zeiser Celesti**

Max **Mirko Roschkowski¹ | Eric Laporte¹**

Agathe **Margrethe Fredheim**

Kaspar **Filippo Bettoschi**

Ännchen **Emma McNairy**

Samiel **Jonathan Stolze²**

Kuno **Sam Taskinen**

Ottokar, Kilian **Ilyeol Park³**

Eremit **Magnus Piontek**

Vier Brautjungfern **Doris Neidig³ | Anna Sorokina³,**

Ann-Christin Förste³ | Clare Tucker³, Sabine Roppel³ | Tae Ozaki³,

Tae Ozaki³ | Catherina Paz Cartes Alarcon³

Die sieben Todsünden **Dennis Papst, Fabian Hermsen, Jannick Burse,**

Karim Chelbi, Vivien Hübke, Julia Höhfeld, Marleen Müller, Rene Reis

Waldarbeiter **Eric Fahrenbach¹, Leon Pietsch¹, Mark Sombrowski¹**

Staatsorchester Kassel

Opernchor des Staatstheaters Kassel

Statisterie des Staatstheaters Kassel

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

¹ als Gast | ² Mitglied Schauspiel-Ensemble | ³ Mitglied Opernchor

Premiere 12. Feb 2022

→ **Staatstheater Kassel, Opernhaus**

Dauer: ca. 3 Stunden, 15 Minuten inkl. Pause

Biografien und tagesaktuelle Besetzungen finden Sie unter www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:



Produktionsleitung und dramaturgische Betreuung **Ann-Kathrin Franke, Kornelius Paede**

Spielleitung **Ariane Kareev**

Studienleitung **Peter Schedding**

Bühnenmeister **Arndt Meyer**

Beleuchtungsmeister **Jürgen Kolb**

Inspizienz **Heiko Schmelz**

Musikalische Einstudierung **Stefano di Laurenzi, Paul Lugger, Peter Schedding**

Soufflage **Ingrid Fröseth**

Assistent des Chordirektors **Martin Forciniti**

Bühnenbildassistent **Maria Walter**

Kostümassistent **Lara Belén Jackel**

Regiehospitant **Julia Solbach, Antonin Steinke**

Bühnenbildhospitant **Anna Peter**

Kostümhospitant **Hanna Fuchs**

Übertitelinspizienz **Tabea Zimmermann**

Technische Direktion **Georg Zingsem** Technische Leitung **Mario**

Schomberg Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton

Karl-Walter Heyer Tontechnik **Syria Gulino, Sven Krause, Salomé**

Rodriguez Leitung Requisite **Anne Schulz** Requisite **Jens Römer,**

Armin Wertz Leitung Werkstätten **Harald Gunkel** Leitung Schreinerei

Burkhard Lange Leitung Schlosserei **Hilmar Nöding** Leitung Malsaal

Fatma Aksöz Leitung Dekoration **Christoph Tekautschitz** Vorarbeiter

Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und Betriebstechnik

Maren Engelhardt Leitung Maske **Helga Hurler** Maske **Susann**

Füllhase, Stella Gade, Simone Hauser, Yvonne Kirsch, Monika

Köhler, Konstantin Melchger, Ghassem Rasuli, Lena Umbach | Lea

Schönfeld Leitung Kostümabteilung **Magali Gerberon** Ankleider:innen

Andrea Daube, Kristina Kovacs, Annegrit Löper, Annika Marawski,

Carola Meise, Susanne Schaaf-Hanisch, Anneli Wieder, Lucas Zenke

Gewandmeisterin Damen **Sonja Huther** Gewandmeister Herren

Michael Lehmann Modistinnen **Doris Eidenmüller, Carmen Köhler**

Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth** Orchesterwarte **Heiko**

Hanisch, Gülüstan Sahin, Drago Sandor Orchestermanager **Tobias**

Geismann Leitung Statisterie **Klaus Strube**

Handlung

1. Akt

Kurz nach Ende des Dreißigjährigen Kriegs scheint im Böhmerwald die Welt wieder in Ordnung. Ein Schützenfest findet statt, allerdings unter Ausschluss des eigentlich zielsichersten Jägers. Denn Max trifft seit einiger Zeit keine angebundene Kuh mehr. Dabei soll er am nächsten Tag mit einem Goldenen Schuss beweisen, dass er der richtige Mann ist, um die Jagd, das Schloss und die Tochter seines Vorgesetzten Kuno zu gewinnen. In dieser verzweifelten Situation macht ihm sein ehemaliger Kriegskamerad Kaspar ein unmoralisches Angebot. Teuflische Freikugeln, die immer treffen, ließen sich in dieser Nacht bei Mondfinsternis gießen. Zum Beweis lässt Kaspar Max mit seinem Gewehr einen Adler vom Himmel hohlen, der weit außerhalb der Reichweite seiner Waffe im Dunklen fliegt. Aus Angst, seine geliebte Agathe nicht durch einen Superschuss zu erringen, willigt Max ein „*Glock zwölf*“ in der Wolfsschlucht zu erscheinen.

2. Akt

Im Haus des Erbförsters Kuno warten Agathe und ihre Freundin Ännchen auf die Rückkehr von Max aus dem Wald. Beim siebten Schlag der Kirchturmglöcke fällt das Bild eines Urahnens von der Wand und verletzt Agathe am Kopf. Die Braut, die schon vorher in unheilvollen Ahnungen gefangen war, verfällt in düstere Stimmung. Ein Eremit, den sie vor der Hochzeit aufgesucht hat, verstärkt diese noch mit dunklen Prophezeiungen. Ännchen heitert sie auf. Doch als Max tatsächlich zurückkehrt, den toten Vogel mitbringt und erklärt, er müsse noch einmal in die Wolfsschlucht aufbrechen, bemächtigt sich Panik seiner Geliebten.

An dem unheimlichen Ort im Wald präpariert Kaspar derweil einen Hexenkreis, in dem er die Freikugeln gießen will, und ruft Samiel um Hilfe an, dem er sein Leben gegen Kriegsglück verpfändet hat. Der Teufel erscheint und verspricht ihm drei weitere Jahre Leben auf Erden, wenn er ihm ein Opfer zum Ersatz bringt. Die siebte Freikugel solle Samiel am nächsten Tag beim Preisschießen auf Agathe lenken, damit sie stirbt und Max verzweifelt, bittet Kaspar. Samiel lässt allerdings offen, wohin er die Teufelskugel zu lenken gedenkt. Max erscheint, sieht warnende

3. Akt

Visionen seiner toten Mutter und von Agathe, und willigt trotzdem ein, dem „*Hexenmeister*“ bei seinem Zauberwerk beizustehen, um die todsicheren Geschosse zu erhalten. Sieben Kugeln gießt Kaspar für Max, während im Wald die Hölle losbricht.

Agathe und Ännchen machen sich für die Hochzeit bereit. Die Braut hatte in der Unwetternacht düstere Alpträume, die ihr Ännchen ins Schelmische umdeutet. Die Brautjungfern erscheinen, doch als der Hochzeitskranz ankommt, entpuppt er sich als Totenkrone.

Auf dem Schießplatz versammelt sich das Jägervolk Kunos um dem Goldenen Schuss des Aspiranten beizuwohnen. Der Reichsjägermeister Ottokar, der aus Berlin angereist ist, stellt dem nervösen Max die extra leichte Aufgabe, eine weiße Taube vom Ast zu schießen. Gerade als er abdrückt, erscheint Agathe an der Stelle und fällt wie getroffen um. Auch Kaspar stürzt nieder. Während Agathe nur in Ohnmacht gefallen ist, wurde die siebte Kugel aus Maxens Rohr auf Kaspar gelenkt. Ob dafür der plötzlich auftauchende Eremit oder vielleicht doch Samiel selbst verantwortlich ist, lässt sich nicht entscheiden. Jedenfalls wird Max, nachdem Agathe wieder aufgewacht ist, wegen Zauberei als Gatte vom Reichsjägermeister disqualifiziert, aber die Autorität des heiligen Mannes überzeugt Ottokar, die Entscheidung zurückzunehmen. Max wird nur ein Probejahr auferlegt, bevor er Agathe heiraten darf. Alle preisen einen gnädigen Gott.



Bleigießen im Labor des Untergangs

Unter der Oberfläche des Jägeridylls im *Freischütz* schlummert das Grauen. Denn die Welt war nicht in Ordnung im Jahr 1821, als Carl Maria von Webers Oper mit dem Libretto von Friedrich Kind uraufgeführt wurde. 1806 brach der preußische Staat unter dem Ansturm der napoleonischen Truppen zusammen. Es folgte die traumatische französische Besatzungszeit, der desaströse Russlandfeldzug Napoleons, bei dem sich auch das besiegte Preußen beteiligen musste, die Völkerschlachten bei Leipzig (1813) und Waterloo (1815), die Napoleons Ende brachten. Kurz vor der Uraufführung des *Freischütz* im Juni 1821 zur Eröffnung des neuen Berliner Schauspielhauses stirbt Bonaparte auf St. Helena friedlich – im Gegensatz zu hunderttausenden gefallenen Soldaten, die er seinen Machtphantasien auf den Schlachtfeldern Europas geopfert hat.

Noch weniger in Ordnung zeigte sich die Welt 1650, wohin Weber und Kind die Geschichte vom Jägersburschen Max und der Wolfsschlucht verlegten, damit die preußische Zensur nicht auf die Idee käme, in der Handlung eine Kritik am königlichen Autoritätsstaat von Friedrich Wilhelm III. zu vermuten. Zwei Jahre nach Ende des Dreißigjährigen Kriegs befanden sich die Staaten, auf

deren Gebiet das konfessionelle Gemetzel zwischen 1618 und 1648 stattfand, in tiefster Agonie. Die größte menschengemachte Katastrophe, die Europa bis dahin gesehen hatte, tötete rund ein Drittel der deutschen Bevölkerung, verkrüppelte Millionen. Entsetzliche Grausamkeiten kannten alle Frauen, Männer und Kinder, die in Kontakt mit den Söldnerheeren – egal ob katholisch oder protestantisch – gekommen waren. Riesige Landstriche hinterließ der Krieg verwüstet. Es herrschten Hunger, Armut, Obdachlosigkeit und Seuchen.

Historisch betrachtet ist der *Freischütz* also eine Nachkriegsoper, sowohl zum Zeitpunkt seiner Entstehung wie zu dem seiner Handlung. Die märchenhaft erscheinende Geschichte um das Gießen von Freikugeln, um romantische Liebe und teuflische Versuchung spielt real nicht im schönen Böhmerwald, sondern in einer psychischen Alptraumlandschaft tief traumatisierter Menschen. Nimmt man die gesetzten Zeitbezüge ernst, dann war jeder waffentragende Mann in dieser Oper kurz vorher noch Soldat, jede Frau mindestens einmal Opfer einer Vergewaltigung. Und bei vielen wird sich die Grenze zwischen Täter und Opfer nur schwer ziehen lassen.

Kaspar etwa, der aus innerer Zwangslage und Eifersucht seinen Kameraden Max an den Teufel verrät, ist eigentlich ein bemitleidenswerter Verlierer der Kriegsgeschehnisse, den das Söldnertum so verroht hat, dass er damit prahlt, bei der „*Magdeburger Hochzeit*“ dabei gewesen zu sein. Dieser Euphemismus bezeichnet das „*Hiroshima des Dreißigjährigen Kriegs*“, als die Truppen des katholischen Feldherren Tilly 1631 die neutrale Stadt Magdeburg einnahmen und nach Plünderung dem Erdboden gleich machten. Die gesamte Bevölkerung, 25.000 Einwohner:innen, wurden durch Berufsmörder wie Kaspar massakriert, die in diesem nicht enden wollenden Krieg oft keine andere Überlebenschance sahen, als sich den Heeren zu verpflichten.

Kaspar ist es auch, der Max zu Beginn der Oper eine ‚*Tinktur*‘ in sein Getränk mischt, eine Droge, über deren Zusammensetzung Friedrich Kind uns im Unklaren lässt. Zu seiner Zeit allerdings kann man annehmen, dass es sich um Laudanum handelt. 1821, im selben Jahr wie die Uraufführung des *Freischütz*, erschien in England Thomas de Quinceys Buch *Bekenntnisse eines Opiumessers*. De Quincey, der später auch den *Freischütz* ins Englische übersetzte und eine eigene Version des Schauermärchens schrieb, beschreibt darin die Rauschphantasien, aber auch die Abstürze und Suchtfolgen, die diese damals sehr

modische Mischung aus Opium und Alkohol bei ihm bewirkte.

Der Genuss von Laudanum war zu dieser Zeit nicht verboten. Die Erprobung der Wirkung befand sich im intellektuellen und medizinischen Versuchsstadium. Zahlreiche Dichter brachten sich im 19. Jahrhundert mit dem Mohnextrakt in kreative Stimmung und fanden in den Opiumträumen Inspirationen, darunter Lord Byron, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Honoré de Balzac, Charles Dickens und Victor Hugo. Im Zusammenhang mit Krieg allerdings ist die Droge eher der vierte Weg, sich den Irrsinn des ständigen Mordens erträglich zu machen. Nach Hass, Zynismus oder Lethargie hilft auch die chemische Betäubung dabei, moralische Einwände gegen die entsetzlichen Taten, die den Kriegsalltag bestimmen, stumm zu schalten.

Durch die gesamte Menschheitsgeschichte wurden Drogen eingesetzt, um Soldaten zu enthemmen. Vom Hasch der Sassaniden über den Suff der europäischen Heere und die amphetaminhaltige „*Panzerschokolade*“ in der Wehrmacht bis zum Heroin der GIs in Vietnam ist die Verbindung von Krieg und Drogen elementar für die Durchsetzung von Unrecht mit Brutalität. Und viele Soldaten kamen später von diesen Suchtstoffen nicht mehr los, wenn sie als Veteranen allein mit ihren Erinnerungen leben mussten. Der Krieg verlängert sich



ins Zivilleben, Alptraum und Realität vermischen sich in Ängsten.

Wenn diese ‚Nachkriegs‘-Inszenierung des *Freischütz* sich also der Handlung über die Phantasien eines opiumsüchtigen Ex-Soldaten nähert, dann geht es dabei nicht um die Verdoppelung der märchenhaften Elemente in dieser Oper, sondern um eine verborgene Realität von Traumata, die mit den Mitteln der entfesselten Phantasie zu Tage gefördert werden. Max erlebt nicht die volkstheaterhafte Kulissengesellschaft, in der alles in Ordnung zu sein scheint, so wie sie Friedrich Kind in Angst vor der Zensur entworfen hatte – wozu der Librettist seine düstere Vorlage, Johann August Apels

Erzählung gleichen Titels von 1810, mit Happy-End und christlicher Moralität versah. Der berauschte Max sieht vielmehr hinter die fröhliche Jagdgesellschaft, erkennt in seinen Delirien die Parallelen zwischen Tierhatz und Menschenjagd, von Befehlsgewalt und Zerstörungskraft, und findet das Unheimliche im vermeintlich Anständigen.

Mit dem Motto „*Rausch als Rezept*“ werden aber auch andere soziologische Setzungen der romantischen Oper verwandelbar. Das Hauptproblem, warum der Original-*Freischütz* uns heute so albern, unzeitgemäß und kitschig vorkommt, sind seine strengen Oppositionen. Die braven, biedereren



und frommen Leut der Landgesellschaft stehen in maximalem Kontrast zu dem irrational Entfesselten der Wolfsschlucht und der Wilden Jagd. Die Männer sind ganze Kerle mit Waffe in der Hand (oder sollen es dem Anspruch nach sein), die Frauen naive Weibchen mit Intuitionen, die sich nur nach der Ehe sehnen. Gut und Böse sind ebenso völlig klar definiert wie Ehre und Unehre. Gemeinschaft und Außen-seiter werden sauber unterschieden. Die soziale und politische Hierarchie wird nicht angetastet oder ernsthaft thematisiert.

Der ganze Text basiert also auf scharfen Grenzen und klaren Rollen, die ein feudales Herrschaftssystem stabilisieren, sei es

durch eine strenge, aber ‚gerechte‘ Führerpersönlichkeit oder einen plötzlich auftretenden christlichen Eremiten. Diese vordemokratische Verfassung der Gesellschaft hat wenig Gültigkeit 200 Jahre nach der Uraufführung, vor allem in ihren zivilen Prämissen. Inszeniert man das Märchen also als Opiumtraum, dann lassen sich viele überkommene Autoritäten und Rollenbilder, die heute so nicht mehr gelten (oder gelten sollten), phantasievoll verwischen.

Die zeitgenössische Interpretation dieses Märchens als verschlüsselte Traumataerzählung führt dann geradezu logisch zu einer Umkehrung der Erlebnisse. Schon Carl Maria von Weber sagte über



seine Musik: „Wenn Sie die Partitur der Oper durchgehen, werden Sie kaum ein Stück finden, in welchem jene düstere Hauptfarbe nicht bemerkbar wäre.“

Auch dieser musikalische Subtext legt es nahe, die prägenden Atmosphären von Försterei und Wolfsschlucht, gut und böse, einmal radikal zu vertauschen. Das Unheimliche, Abgründige und Furchteinflößende, dem Max in der romantischen Lesart erst in der Wolfsschlucht begegnete, erlebt er nun bereits als gejagtes Wild in einer maskenhaften Gesellschaft ständiger Bedrohung. Adornos Verdikt über diese Oper, „der Freischütz ist eine Höllenvision aus Biedermeierminiaturen“, liefert die Regieanweisung für das Regime

beseelter Puppenwesen, als die Max die bürgerliche Inszenierung von Anständigkeit wahrnimmt.

Die Pforte zur Hölle in der Wolfsschlucht öffnet sich dagegen als Realitätschock, als ein Inferno der Wohlstands-Konsequenzen. Begleitet von den sieben Todsünden, die in Wahrheit die Kardinaltugenden des kapitalistischen Wachstumsmodells sind (nämlich Gier, Neid, Völlerei, Hochmut, Wut, Geiz und Ignoranz), enthüllt der Spielleiter Samiel den beiden Ex-Soldaten Max und Kaspar den Krieg, in dem sie heute stecken: der destruktive Feldzug gegen die Natur, gegen die allgemeinen Lebensgrundlagen, und zwar aus den gleichen egoistischen

Motiven, die auch den Dreißigjährigen und den napoleonischen Krieg entzündet hatten. Die Welt ist auch jetzt nicht in Ordnung. Das Grauen schlummert unter der Oberfläche der Schönheit, der Sucht nach Konsumgütern.

Hier helfen Betäubungsmittel wirklich nicht mehr weiter. Der Weltgemeinschaft, die sich durch den ständig gesteigerten Individualismus einer Warenreligion selbst entmündigt, hat die Wahrnehmung für das Verbindende ihrer Eitelkeit geopfert. Das Herstellen der glücksversprechenden Freikugeln verwandelt sich damit in ein Symbol des kollektiven Selbstmords. Bleigießen im Labor des Untergangs.

den Abel und Kind sich ausge-dacht haben. Er ist der Maldoror des Lautréamont in einer zeitgenössischen Wiederkehr: Ein außerirdisches Wesen, das an der Ruhmsucht und Blindheit der Menschen verzweifelt, aber aus schmerzlicher Neigung zu diesen Wesen sie wenigstens noch mit der Grausamkeit konfrontiert, die sie durch ihre Eigensucht und ihre Missachtung der Natur in der Welt ständig vergrößern. Er ist der Lehrer, Beschützer und Führer des traumatisierten Max, der ihn durch die Visionen der menschengemachten Hölle begleitet. Er zeigt ihm den Weg durch seine Irrtümer, und einen Ausweg. Wenn das Normale das Böse ist, sind die Verrückten die Vernunft.

Till Briegleb



Oder wie Samiel es prophezeit:
„Wenn alle Dinge gelbe, verschwommene, phantastische Gestalt annehmen, die Schatten der Bäume bald schnell und bald langsam gleiten, die Kreuze der Friedhöfe sich plötzlich an den Erdboden pressen, dann seid ihr gewiss: es ist zu spät, um auf den Flügeln der Träume zu entkommen. Es ist zu spät, sich wie die Spinnen in die Bäume zu retten. Es ist zu spät, um mit blutigen Füßen über Gräben, Felder, spitze Steine zu rennen, einen Teich zu finden, in dem es sich noch ertrinken lässt. Es ist sogar zu spät, eure Brut zu schützen.“

Dieser Samiel ist nicht der Wilde Jäger mit den teuflischen Truppen,





Glossar zu dieser Inszenierung

Ahrtal, das.

Beim Hochwasser durch Starkregen starben im Juli 2021 an der Ahr 133 Menschen, rund 800 Menschen wurden verletzt. 17.000 Bewohner des Tals verloren ihr Hab und Gut. Mehrere Ortschaften wurden stark beschädigt. Viele Suizide folgten der Katastrophe. Der Sachschaden belief sich auf 15 Milliarden Euro. Die Katastrophe wird als unmittelbare Folge des menschengemachten Klimawandels gewertet.

Alte Nazi, der.

Oscar Robert Alexander Ernst Henschel (1899–1982) verwandelte die Kassler Maschinenbauwerke Henschel & Sohn im Dritten Reich in einen florierenden Rüstungsbetrieb. Er trat 1933 in die NSDAP ein. Den Panzer- und Flugzeugbau der Henschelwerke mussten tausende Zwangsarbeiter erledigen, die in Lagern untergebracht waren. Nach der Zerstörung Kassels, da die Alliierten die Stadt wegen ihrer Waffenproduktion bombardierten, durfte Henschel die Firma wieder aufbauen.

Altringer, General

Johann Graf von Aldringen (1588–1634) trat mit Beginn des Dreißigjährigen Kriegs 1618 ins Heer der Katholischen Liga ein und arbeitete sich in seiner Militärkarriere bis zum Chef der Truppen hoch. Wurde reich durch

die Plünderung von Mantua.

War an der Verschwörung gegen Wallenstein beteiligt. Starb 1634 in Landshut bei der Flucht vor schwedischen Soldaten, als er mit seinem Pferd im Fluss stehend erschossen wurde.

Freikugeln, die.

Mit schwarzer Magie hergestellte Gewehrkugeln, die immer treffen. In Volkssagen tauchten die Teufelsgeschossen im 15. Jahrhundert auf. Die Eröffnungsgeschichte des *Gespensterbuchs* von Johann August Apel (1771–1816) aus dem Jahr 1810, *Der Freischütz*, machte den Teufelspakt eines Jägers populär und diente als Vorlage für das Libretto der Oper. Allerdings endet die Originalgeschichte völlig gegensätzlich. Der Jäger erschießt seine Braut, ihre Eltern sterben vor Gram, der Freischütz endet im Irrenhaus.

Goldener Schuss, der.

Der Begriff bezeichnet die zum Tod führende intravenöse Injektion von Opioiden.

Graf Tilly

Jean T'Serclaes von Tilly (1559–1632) war in den ersten 14 Jahren des Dreißigjährigen Kriegs der oberste Heerführer der Katholischen Liga sowie der Kaiserlichen Armee. Er betrieb erfolgreich die gewaltsame Rekatholisierung großer Gebiete in Deutschland. Seine

Soldaten begingen entsetzliche Massaker an der Zivilbevölkerung, darunter die berühmte Vernichtung des neutralen Magdeburg 1631. Mit dem Eingreifen des schwedischen Heeres unter König Gustav Adolf wendete sich sein Kriegsglück. Er starb 1632 an den Folgen einer Schussverwundung in Ingolstadt.

Laudanum, das.

Die Opiumtinktur ist eine bis heute angewandte Medizin, die dem Betäubungsmittelgesetz unterliegt. Die Lösung von Schlafmohnsamen in Wein verbreitete sich in Europa seit dem 16. Jahrhundert, nicht zuletzt als Rausch- und Genussmittel. Englische und französische Dichter und Dichterrinnen konsumierten diese Form des Opiums in großer Zahl zur geistigen Anregung. Speziell im 18. und 19. Jahrhundert erfreute sich Laudanum aber in allen Gesellschaftsschichten Europas großer Beliebtheit, da es frei verkäuflich und günstig war.

Narrische Schwammerl, die.

Die Pilzgattung der Kahlköpfe, auch genannt *Magic Mushrooms* oder *Fleisch der Götter*, enthält das Halluzinogen *Psilocybin*, das dem LSD verwandt ist. Die an frisch gedüngten Wiesen und Feldern wachsenden Pilze waren in schamanistisch geprägten Gesellschaften die Fahrkarte in die Anderswelt. Sowohl in Südamerika wie in ganz Europa diente die Einnahme dieser Droge der Heilung

von psychischen Krankheiten durch eine Bewusstseinsreise. Da Psilocybin im Verdacht steht, schlummernde Psychosen ausbrechen zu lassen, ist die Einnahme zu Unterhaltungszwecken, wie sie heute in vielen Jugendkulturen gebräuchlich ist, mit Vorsicht zu genießen.

Nationaloper, die.

Bereits unmittelbar nach der Uraufführung 1821 im neuen Berliner Schauspielhaus wurde *Der Freischütz* als die „in jeder Beziehung rein deutsche Nationaloper“ gefeiert. Kurz nach den napoleonischen Kriegen und im nationalistischen Furor einer deutschen Einigungsbewegung empfanden die Zuschauer Musik und Handlung beseelt von „jugendlicher Intelligenz mit patriotischem Feuer und erklärter Opposition gegen Ausländer.“ Als das musikalische Prunkstück der Romantik gilt dieses Musiktheater als eine wesentliche Inspiration für Wagner (der Webers Grabrede hielt). Das Dritten Reich machte die Oper neben Wagners Werken zur Säule der NS-Kultur.

Reichsjägermeister, der.

Ein Titel, den sich Hermann Göring 1934 zusammen mit den Titeln „Reichsforstmeister“ und „Oberster Beauftragter für den Naturschutz“ verleihen ließ. Als Führer der deutschen Jäger erließ er das Reichsjagdgesetz, das im Wesentlichen bis heute gilt. Gerne zeigte sich Göring in der Öffentlichkeit

mit einer Reichsjägermeisternadel am Revers. Er gründete auch den Riddagshäuser Reichsjägerhof *Hermann Göring*.

Sieben Todsünden, die.

Die christlichen Todsünden haben in der kapitalistischen Wirtschaftsordnung eine Verwandlung zu Kardinaltugenden erlebt. Gier, Neid, Völlerei, Hochmut, Wut, Geiz und Ignoranz sind die zentralen Antriebskräfte einer Konkurrenz- und Wachstumsgesellschaft. Als Allegorien sind sie in diesem *Freischütz* Samiels Begleitung für die Inszenierung der ökologischen Apokalypse in der Wolfsschlucht.

Magdeburger Hochzeit, die.

Das Hiroshima des Dreißigjährigen Kriegs, das mit dem zynischen Titel „Hochzeit“ in die Weltgeschichte einging, bezeichnet die völlige Auslöschung Magdeburgs durch das Söldnerheer der Katholischen Liga unter Graf Tilly. 1631 wurde die eigentlich neutrale Stadt gestürmt, geplündert und angezündet. Die gesamte Bevölkerung von 25.000 Menschen massakrierten die entfesselten Soldaten Tillys.

Maldoror

Die Luzifergestalt aus Lautréamonts Roman *Die Gesänge des Maldoror* von 1874 ist eine vielfach gebrochene Figur, die in radikaler Lust an Grausamkeiten immer wieder eine starke Moralität und Verachtung für die Schändlichkeit des Menschen zeigt. Die „*Sonne des Bösen*“ (*Aurore du Mal* =

Maldoror) begleitet als Samiel Max durch seine Opiumträume und zeigt ihm die Schrecken, die der Eigennutz in der Welt erzeugt.

Wald, der.

Der Wald spielte eine Hauptrolle in Friedrich Kinds Järgeschichte. Der deutsche Forst der Romantik existiert allerdings schon lange nicht mehr, schon gar nicht mit seinen psychischen Dimensionen als Ort der Anderswelt oder der zügellosen Freiheit. Die industrielle Revolution, die zur Zeit des *Freischütz* begann, hat Wald als ökonomische Ressource definiert. Die heutige Vernichtung des Waldes, um Futtermittel für die Fleischindustrie anzubauen, öffnet die Tore einer menschengemachten Hölle.



Schöne Vorstellung!

Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
musiktheater@staatstheater-kassel.de

Bilder

S. 1: Emma McNairy, Jonathan Stolze, Sam Taskinen, Mirko Roschkowski, Magnus Piontek

S. 6: Mirko Roschkowski

S. 7: Jonathan Stolze

S. 10: Opernchor des Staatstheaters Kassel

S. 11: Waldarbeiter

S. 12/13: Sam Taskinen, Emma McNairy, Margrethe Fredheim, Ilyeol Park, Mirko Roschkowski, Magnus Piontek, Opernchor des Staatstheaters Kassel

S. 14: Margrethe Fredheim, Emma McNairy

S. 16 (oben): Margrethe Fredheim, Mirko Roschkowski, Jonathan Stolze

S. 16: (unten): Mirko Roschkowski (liegend), Filippo Bettoschi (hinten rechts), Statisterie (hinten links)

S. 17 (oben): Emma McNairy, Herren des Opernchors des Staatstheaters Kassel

S. 17 (unten): Jonathan Stolze, Mirko Roschkowski (liegend), Opernchor des Staatstheaters Kassel

S. 18: Emma McNairy, Mirko Roschkowski, Margrethe Fredheim, Sam Taskinen, Opernchor des Staatstheaters Kassel

S. 19 (oben links): Margrethe Fredheim, Emma McNairy

S. 19 (oben rechts): Emma McNairy, Margrethe Fredheim

S. 19 (unten): Margrethe Fredheim, Damen des Opernchors des Staatstheaters Kassel

S. 23: Magnus Piontek, Margrethe Fredheim, Jonathan Stolze, Mirko Roschkowski, Opernchor des Staatstheaters Kassel

HESSEN



Hessisches
Ministerium für
Wissenschaft
und Kunst

Kassel | documenta Stadt

Wir danken belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.

Impressum

Probenfotos: Birgit Hupfeld, Probe am 3. Feb 2022 | Herausgeber: Staatstheater Kassel | Intendant: Florian Lutz |
Geschäftsführender Direktor: Dr. Frank Deppenheuer | Spielzeit 2021/22 | Redaktion: Till Briegleb, Kornelius Paede |
Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 1000 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

STAATSTHEATER KASSEL

www.staatstheater-kassel.de