

ALPTRAUMLANDSCHAFT DER DEUTSCHEN SEELE

Webers FREISCHÜTZ, als ›Deutsche Nationaloper‹ einst eine Selbstverständlichkeit auf jedem Stadttheater, wurde auf den Bühnen der Nachkriegszeit zu einer Herausforderung. Im Lichte unserer heutigen Erfahrungen mit deutscher Geschichte betrachtet, klingt die Behauptung, diese Oper sei einfach nur schön und geradezu der Inbegriff deutscher Gemütlichkeit, noch falscher als früher auch schon. Tatsächlich konnten nur zahllose Eingriffe in die Partitur das Stück zur vorgeblich gefälligen Märchenoper oder zur glatten Biedermeier-Idylle verfälschen – was aber niemanden hinderte, genau damit schon im Uraufführungsjahr 1821 zu beginnen. Im Grunde aber weder festlich noch erbaulich, sondern dornig und schlimm – nicht nur wegen der Teufelsbeschwörung im Zentrum des Stücks – gleicht das, was sich hier zeigt, eher einer Alptraumlandschaft der deutschen Seele.

Beherrscht von einer Atmosphäre der Angst und einem auf den Figuren lastenden Druck, der größer ist, als es die Handlung erklärt, ist diese Welt zutiefst unfrei. Hier wird dem Menschen die eigentliche Teufelei vom Menschen angetan, was zu einer bestürzenden Anhäufung von Rohheit und Unvernunft führt. Servilität vor dem Fürsten, Obrigkeitshörigkeit und das hierarchische Zusammenwirken von Fürst und Eremit gehören genauso dazu wie die schikanöse Ausgrenzung der Außenseiter und klägliches Jungmädchenleben. Vom Bauern zum Jägerburschen, zum Jäger, zum Oberförster, zum Fürsten, zum Eremiten und von dort direkt zu Gott führt eine lange Kette der Subordination. Schicksalsergebenheit und das selbstverständliche Integrieren des

Übernatürlichen in den Alltag bestimmen das Fundament dieser unerlösten, von totaler Unterordnung zusammen gehaltenen Welt. In der man versucht, ›rein‹ zu sein und Gut und Böse fein säuberlich zu trennen. DER FREISCHÜTZ handelt von schlimmen Zwängen einer Gesellschaft – und davon, dass Menschen sich in ihnen einrichten, statt gegen sie zu rebellieren. Er handelt von deutscher Misere.

13

In der Schlussentzweiung: »Der rein ist von Herzen und schuldlos von Leben, darf kindlich der Milde des Vaters vertrauen« gerinnen blinder Gehorsam und die Bequemlichkeit des Nicht-nachdenken-Müssens zur gesellschaftlichen Maxime. Frommes Gottvertrauen waltet, wo man demütig sich geborgen weiß und sich ›kindlich‹ einfügt in eine väterlich-wohlbestellte Seinsordnung, deren Herrschaft sich gleich drei Väter, der leibliche, der Landes- und der himmlische, teilen. Und wo Ruhe die erste Bürgerpflicht ist und man die Füße stillhält, damit nichts in Unordnung gerät, herrscht Stillstand. In traumhafter Schönheit erstorben hat man sich im Chaos der Unvereinbarkeit des Idyllischen mit dem Dunklen, Fremden und Unbewältigten die Schutzwände der ›guten Stube‹ errichtet. Wohl ahnend, wie untauglich eine Wand, ja Zivilisation überhaupt ist, um das Bedrohliche, Nicht-rationalisierbare, das abgespaltene Andere und Verdrängte aus der guten Stube fernzuhalten – wie es auch Webers Musik weiß, wenn sich beide Welten eben doch permanent durchdringen und das Dämonische auch einmal aus dem harmlosen Volkslied hervorlugt.

Dennoch bestimmt genau diese passive Haltung die Schlussperspektive des FREISCHÜTZ. Die systemimmanente, zu kleine Lösung des Probejahres bei gleichzeitiger Konsolidierung der Väterherrschaft bestätigt nur, dass sich auch weiterhin in Gefahr bringen wird, wer hier zu handeln wagt. Sein Geschick selbst lenken zu wollen, wie es Max versuchte, bleibt auch in Zukunft eine Tat des Teufels. Wie bisher wird man die bewegenden Kräfte menschlichen

Handelns, ja das Sich-Bewegen selbst dämonisieren – und den einen Ort, an dem es in dieser Welt Bewegung gibt, zum Tabu erklären. In die tiefen Abgründe der Wolfsschlucht, wo ein einziges Mal Energie und Tempo Raum greifen, wenn sich hier mit den in Aufruhr geratenen Elementen auch unbändige Geschwindigkeiten freisetzen, hofft man auch morgen noch sämtliche Dynamik verbannen zu können.

Exakt in der Stückmitte platziert, gehört die Wolfsschlucht als dessen dunkelster Ort eben auch mit zum Wald; jeder hier weiß, wo ihr furchtbarer Schlund zu finden ist. Und wenn wir sie uns nicht als einen bequemerweise in die Tiefen des Waldes ausgelagerten finsternen Ort, sondern als das Unheimliche im Bodenlosen des Menschen vorstellen, wo ist die Wolfsschlucht dann, wenn nicht in der eigenen Brust? Als der Abgrund in mir, der zurückschaut, wenn man nur lange genug hineinsieht, lauert die Wolfsschlucht immer genau unter mir – und ich entscheide, ob ich meinen Fuß in sie setze. Hier, wo man sich verlieren oder auch ganz zu sich kommen kann, ist für Max der ›point of no return‹, an dem Kaspar ihn an den Rand seiner Fähigkeiten und über seine seelischen Möglichkeiten hinaus fordert. Als Handlanger ›des Bösen‹ verführt er Max zum Handeln und zieht ihn damit so weit wie möglich aus der Sphäre Agathes ab, deren ganzes Bühnendasein sich in einem Zimmer abspielt. Ein einziges Mal wird sie es verlassen, um Max zuzurufen: »Schieß nicht! Ich bin die Taube!« – und ungehört bleiben.

Dass Max sich seine Braut erschießen muss, dass ein Schuss über Glück oder Unglück zweier Menschen entscheidet, wird – so obskur es auch ist – von keinem hinterfragt. In aller Herrlichkeit zelebriert man das alte Ritual des Probeschusses, selbst wenn es so offenkundig wie hier nur Schaden anrichtet. Brimborium ersetzt Sinn und ist, was bleibt, wenn eine Tradition erstirbt und nur noch Fratzen schneidet. Das Ganze ist auch ein schiefgegangener

Initiationsritus, denn diese Prüfung hätte Max in der Welt der Erwachsenen ankommen lassen sollen, zu der er bis dahin noch nicht gehörte. Sowieso in seiner Empfindsamkeit unter dem Jägervolk ein hoffnungsloser Fremdkörper, steht er auch noch unter einem Zauber, ist ihm ein Teil seines Selbst entzogen, fühlt er weder Boden noch Halt. So unklar ist diese Figur, dass sie Tenöre gerne dazu verleitet, aus falsch verstandenem heldischen Anspruch wenigstens irgendwie laut singen zu wollen, um der – überwiegend im Piano notierten – Rolle Kontur zu verleihen. Aber Max steht schon zu Beginn unter dem Einfluss »finsterer Mächte«, und seine Unsicherheit auch seinem unbekannt gewordenen Selbst gegenüber kennt keine Worte.

Wie bizarr, dass dieser Schöngeist ausgerechnet im blutigen Jägerhandwerk Kraft, Macht und Potenz beweisen soll. Wie natürlich hingegen, dass Agathe sich ihrer Rolle als Objekt der Jagdgier und des auch gegen die zu jagende Frau gerichteten »männlichen Verlangens« ganz bewusst ist – ohne dass das ihr gewaltiges Format schmälert. Im Zentrum sämtlicher Bemühungen stehend und wissend, dass alles auf sie (ab)zielt, ist sie so eins mit sich, dass sie instinktiv immer richtig handelt. Einzig der in wilder Zerrissenheit brütende Kaspar kann ihr kräftemäßig Paroli bieten – diese beiden sind das eigentliche, große Paar. Und waren wohl auch eines, bis Agathe sich von Kaspar abwandte. In dem Maße mit Potenz und Autorität ausgestattet, das Max fehlt, kann Kaspars Platz in dieser Welt nur einer im Tode und keiner im Leben sein. Und doch wünscht er – zu einer heillosen Notgemeinschaft ausgerechnet an Max gekettet, der ihn als Nebenbuhler austach und doch so etwas wie sein einziger Freund ist – nichts anderes, als statt seiner eben Max in der Hölle zu wissen. Zusammen mit Agathe und Kuno.

Miteinander nicht nur als brutal weggestoßene Außenseiter und durch die Liebe zur selben Frau verbunden, sondern auch durch

die existentiellste Erfahrung, die sich überhaupt denken lässt, zwingt das tollkühne Himmelfahrtskommando, Samiel seine Freikugeln abtrotzen zu wollen, diese einsamen deutschen Kameraden gemeinsam in den Teufelspakt und in die Abgründe der Wolfsschlucht. Und wo »verborgene Naturen« »den Sterblichen ihre Schätze nicht ohne Widerstand schenken«, ist der höchste Preis zu zahlen für die Erfüllung des mythischen Wunsches, beim Abfeuern eines Gewehres die Allmacht seiner Gedanken für Wirklichkeit nehmen zu können.

Dass Max sich im Angesicht Samiels noch in letzter Sekunde bekreuzigt, lässt ihn zwar das Stück überleben. Es rettet ihn aber nicht davor, ein Gebrochener zu sein, wenn sich diese Gesellschaft am Ende auf der Basis des gemeinsamen Vergessens wiederfindet. Von seinem Zustand kaum minder überschattet als vom Tod Kaspars, ist diese Welt beschädigt. Dennoch erlaubt der dem Sujet fremde, positive Schluss ihr, weiter zu machen wie bisher – bis auf das Probejahr, welches nun den alten Probeschuss ersetzen soll. »Schwer oder leicht« konnte er sein, »ganz wie es der Fürst anzubefehlen geruht«. Der hatte den Kandidaten also in der Hand mit der Wahl des leichten oder schweren Ziels nach Gutdünken. Was als Trick hinter der scheinbaren Tüchtigkeitsprobe auch in Zukunft bestehen bleibt. Denn ob sich die Prüfung im Moment des Probeschusses abspielt oder auf ein ganzes Jahr erstrecken soll – wo auch morgen noch der Fürst Amt und Besitz verleiht, bleiben die Erbfürsten in Abhängigkeit gehalten und der persönlichen Willkür des Fürsten unterworfen.

Alles wird hier determiniert bleiben, alles weiterhin miteinander konspirieren. Stillstand war und ist Programm dieser Welt wie auch eines Bühnenwerks, dessen Kampf von Licht und Finsternis von Anfang an vorentschieden ist, und das daher eher als Stimmungsgemälde denn als echtes Drama daherkommt. Das allgemeine Verharren in blindem Gehorsam, kollektivem Verdrängen

und darin, sich nach der Katastrophe wieder in der eigenen, begrenzten Behaglichkeit einzurichten, lässt uns heute in die historisch entgegengesetzte Richtung zu jener denken, die Kind und Weber einschlugen, als sie die Handlung ins 17. Jahrhundert zurückverlegten. Leicht dechiffrierbar beschrieben sie 1821 in einer realen Nachkriegszeit eine weit zurückliegende, andere Nachkriegszeit, diente das 17. Jahrhundert als Requisite, wo die Ruinen der Befreiungskriege als eigentliche szenische Quelle Pate standen.

Alles Ungemach in der Welt des FREISCHÜTZ den Folgen von Krieg anzulasten, wäre dennoch zu einfach. Es hieße, auszuweichen vor den Problemen dieser Nationaloper – nicht anders, als brächte man heute noch ihre historisierende Rückverlegung auf die Bühne. Es hieße, den geschichtlichen Standpunkt des FREISCHÜTZ zu verfehlen. Es einfach dabei bewenden zu lassen, seinen geschichtlichen Standpunkt zu zeigen, hieße aber, die Fortschreibung der Geschichte zu ignorieren.

Sandra Leupold