SPIELZEIT 2023.2024

DER FREISCHÜTZ

Carl Maria von Weber

OPER

Nº 80

HESSISCHES STAATSTHEATER WIESBADEN

PREMIERE AM 17. MÄRZ 2024

THERE'S A FACE IN THE TREES ...

THE BLACK RIDER

DER FREISCHÜTZ

CARL MARIA VON WEBER (1786 – 1826)

Romantische Oper in drei Aufzügen
In deutscher Sprache
Libretto von Johann Friedrich Kind
Uraufführung 1821 in Berlin

Musikalische Leitung **Johannes Klumpp**
Inszenierung **Clemens Bechtel**
Bühne **Stefan Heyne**
Kostüme **Tanja Liebermann**
Licht **Marcel Hahn**
Video **Alex Halka**
Chor **Albert Horne**
Dramaturgie **Anika Bárdos**

Aus den deutschen Wäldern kommen Gespenstergeschichten. Dafür können die Wälder nichts, denn dort stehen nur Bäume herum. Es sind aber die Menschen, die die Natur begabt haben mit ihren Vorstellungen, mit finsteren Kräften, Geistern, Zauberei, mit wilder Jagd und schwarzen Jägern – also mit unfreiwilligen Geständnissen und auch wirklichen Geheimnissen, die die Menschennatur produziert, sie, die uns immer mehr Rätsel aufgeben wird als der romantische Wald.

Ingeborg Bachmann

Zum »Freischütz«

CLEMENS BECHTEL

Agathe ist bei dem Gedanken an ihre Hochzeit alles andere als glücklich. Ännchen, ihre Freundin, beschreibt ihr daraufhin die Rolle, die sie als Braut – und wohl auch als Ehefrau – einnehmen soll: »Dass durch Blicke sie erquicke, und beglücke und bestricke, alles um sich her entzücke, das ist ihre schönste Pflicht«. Dann tritt der Chor der »Jungfern« auf und steckt Agathe ins Brautkleid. Im Angesicht von Mord und Todesahnung sowie einem Bräutigam, der offensichtlich nicht mehr bei Sinnen ist, soll Agathe den Mund halten und in erster Linie einen guten Eindruck machen.

Tief verstörend wirken viele Texte und Situationen, die Weber und sein Librettist Friedrich Kind entwerfen. Und zwar auf eine, zumindest aus heutiger Perspektive, oft unangenehme, beklemmende Weise. Männer sollen in dieser Welt jagen, schießen und vor allem treffen, während zu Hause die treu-sentimentalen Frauen darauf warten, eine erschossene Wildsau vor die Tür gelegt zu bekommen. Der »Freischütz«, ein deutschnationales Wald- und Jagdidyll, bei dem man zwangsläufig an die billigen Ölgemälde denken muss, die während und nach dem 2. Weltkrieg über den Sofas in den Wohnzimmern hingen.

Dich hab ich aufgespart. Glückskugel! Aber du lastest jetzt zentnerschwer in meiner Hand.

Max

Warum macht man solche Opern noch? Tragen diese Geschichten und Texte nicht dazu bei, längst überkommene Ordnungssysteme weiter am Leben zu erhalten? Wäre es nicht an der Zeit, anderen Männern und vor allem anderen Frauen im Musiktheater mehr Raum zu geben? Auf jeden Fall!

Und doch: Vielleicht helfen Werke wie »Der Freischütz« dabei, zu erkennen, woher wir kommen, und damit auch, warum wir leider immer noch sind, wie wir sind. Vielleicht sind die Schwierigkeiten von Max mit dieser ihm zugewiesenen Männerrolle schon die ersten Risse in einem patriarchalen und menschenverachtenden System. Vielleicht erzählt diese Oper auch vom Zusammenhang zwischen traditionellen Werten und struktureller Gewalt. Und vielleicht sind es auch nicht Gespenster, die hier das Geschehen bestimmen, sondern das Unterbewusste – die unterdrückte Sexualität, die Kriegstraumata und

Nicht ohne Widerstand schenken verborgene Naturen den Sterblichen ihre Schätze.

Kaspar

die Gewalterfahrungen von Männern und Frauen, wie sie auch unsere Eltern, Großeltern und Urgroßeltern in einem autoritären System erfahren mussten.

Ob, wenn man diese Aspekte betont, dieses musikalisch so grandiose Werk fast 200 Jahre nach seiner Erstaufführung an Plausibilität und an Berechtigung gewinnt? Ob so auch die krude Geschichte für das Publikum spannender und vielschichtiger wird? Das würde ich mir wünschen.

Die mehr als komplizierten, teilweise frustrierenden Umstände, unter denen diese Inszenierung – vor allem ihre Ausstattung* – entstand, sollen für das Publikum keine Rolle spielen. Heute sind wir froh und dankbar, dass wir diese Arbeit überhaupt realisieren konnten.

**Die Produktion »Der Freischütz« sollte aus Einsparmaßnahmen gestrichen werden. Zu diesem Zeitpunkt war sie aber bereits vollständig geplant, verhandelt und veröffentlicht. Als gesichert war, dass die Produktion doch stattfinden kann, war es für die Werkstätten zu spät, den ursprünglichen Bühnenbildentwurf umzusetzen.*

In Kürze ist es folgendes, /: ich muß dirs nur erzählen denn ich sehe schon du verzwazelst fast vor Neugierde und Ungeduld :/ Ein alter Fürstl: Förster will seinem braven Jägerburschen Max seine Tochter und Dienst geben, und der Fürst ist es zufrieden, nur besteht ein altes Gesezz daß jeder einen schweren Probeschuß ausführen muß. ein anderer boshafter liderlicher Jägerbursche, Kaspar, hatte auch ein Auge auf das Mädel, und ist aber dem Teufel halb und halb ergeben. Max, sonst ein trefflicher Schütze, fehlt in der lezten Zeit vor dem Probeschuße alles, ist in Verzweiflung darüber, und wird dadurch endlich von Kaspar dahin verführt, sogenannte Freykugeln zu gießen, wovon 6 ohnfehlbar treffen, dafür aber die 7te dem Teufel gehört. diese soll das arme Mädchen treffen, dadurch Max zur Verzweiflung und SelbstMord geleitet werden, der Himmel beschließt es aber anderst, beim Probeschuß fällt zwar Agathe, aber auch Kaspar, und zwar lezterer wirklich als Opfer des Satans, erstere nur aus Schrekken, warum ist im Stükk entwikkelt. das Ganze schließt freudig.

Carl Maria von Weber an seine Verlobte Caroline Brandt, 3. März 1817

Fakt und Fiktion

Wissenswertes rund um den »Freischütz«

ANIKA BÁRDOS

☛ Ein »Freischütze« trifft mit Hilfe von magischen Kugeln jedes Ziel mühelos. Um solche Kugeln zu erhalten, müssen diese unter ganz bestimmten Umständen hergestellt werden. Hilfreich ist auch ein Pakt mit dem Teufel.

☛ Erste Prozesse gegen Freischützen stammen aus dem 15. Jahrhundert. Nicht selten hatten diese inquisitorische oder antisemitische Hintergründe (so wurde im Jahr 1499 ein Jude wegen seiner »auffälligen Treffsicherheit« gehängt).

☛ Auch im »Hexenhammer« (Malleus maleficarum, 1487), einer Art Standardwerk zur Hexenverfolgung, finden Freischützen Erwähnung; höchste Strafen werden hier für derartige Teufelsbündner gefordert.

☛ In der böhmischen Stadt Taus (heute Domažlice) wurde 1710 ein Prozess gegen den etwa 18-jährigen Schreiber Georg Schmid geführt. Jener soll in der Nacht des 30. Juli mit Hilfe eines »Berg-Jägers« 63 Kugeln gegossen haben, von denen 60 sicher treffen und drei genauso sicher ihr Ziel verfehlen müssen. Während der teuflischen Prozedur war dem jungen Schreiber übel geworden. Er fiel in Ohnmacht und wurde am nächsten Tag in sein Dorf gebracht, wo er sein Vorhaben gestand, zu Tode verurteilt, schließlich aber aufgrund seines jugendlichen Alters zu sechs Jahren Gefängnis begnadigt wurde.

☛ Nur 20 Jahre später war genau dieser historische Vorfall bereits Gegenstand der »Monathlichen Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Andrenio und Pneumatophilo« des österreichisch-deutschen Sagensammlers Otto von Graben zum Stein. Dieser erhielt kurz darauf ein Publikationsverbot wegen »Aberglauben und Schwärmerey«.

☛ Zu Beginn des 19. Jahrhunderts interessierten sich zahlreiche Dichter und Schriftsteller für die Freischütz-Legende, unter anderem die Gebrüder Grimm oder E.T.A. Hoffmann.

☛ »Der Freischütz« (1810) ist auch die erste Geschichte des »Gespensterbuch« von August Apel und Friedrich Laun, einer sieben Bände umfassenden Sammlung von Gruselgeschichten. Hier handelt der Amtsschreiber Wilhelm aus Liebe, denn nur nach einem geglückten Probeschuss darf er bei dem skeptischen Förster Bertram um die Hand von dessen Tochter Käthchen anhalten. Auch er gießt 63 Kugeln. Stelzfuß – der Teufel – vereinnahmt drei dieser Geschosse und lenkt im entscheidenden Moment eine Kugel auf Käthchen. Diese stirbt und nimmt ihre Eltern mit ins Grab. Wilhelm endet in einem Irrenhaus.

☛ 1817 wird in Dresden von Carl Maria von Weber und dem Librettisten Friedrich Kind die Idee zur Oper »Der Freischütz« geboren.

☛ Die Handlung bei Kind/Weber ist verändert zur Vorlage: Statt 63 gibt es nur 7 Kugeln, aus dem teuflischen Stelzfuß wird der höllische Samiel, und das grauenvolle Ende wird in ein glückliches verwandelt – dazu muss ein Deus ex Machina her: Ein gütiger Eremit hält Fürsprache für den fehlgeleiteten Max, der am Ende zum Glück nicht seine Braut tötet, sondern den hinterhältigen Kaspar.

☛ Friedrich Kind verlegt die Handlung der Oper nach Böhmen, »kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen Kriegs«. Sicherlich war zu Beginn des 19. Jahrhunderts das globale Grauen dieses millionenfache Opfer fordernden Ereignisses noch allzu präsent. Der »deutsche Wald«, der so vielfach beschworen und verherrlicht wird, ist in der Wolfsschluchtszene der Oper ein Ort des Schauderns und des Grauens. Hier ist das Reich Samiels, des Bösen, der im »Gespensterbuch« noch der unheimliche »Stelzfuß« ist – möglicherweise also ein Kriegsinvalide, der im Wald Zuflucht gesucht hat.

☛ Kaspar, der Max zum Kugelgießen verführt, um seine eigene Seele zu retten, berichtet im Stück vom Einsatz von Freikugeln

gegen das feindliche Heer. Sogar der Schwedenkönig Gustav Adolf soll 1630 durch »zwei Silberkugeln« gefallen sein.

– 1820 vollendet Weber seine Komposition, und am 21. Juni 1821 ist die Uraufführung im Königlichen Schauspielhaus in Berlin. Der Erfolg ist sagenhaft: Bis 1885 wird »Der Freischütz« allein in Berlin 500-mal aufgeführt.

– Der Zensur fielen bei der ersten Wiener Aufführung 1821 ganze Handlungsstränge zum Opfer: u. a. durfte auf der Bühne nicht geschossen werden, und die Figur des Eremiten musste wegen eines allgemeinen Verbots religiöser Themen auf der Bühne ganz gestrichen werden.

– An den meisten Opernhäusern herrschte zu Lebzeiten Webers die italienische Oper vor. Dem deutschen Singspiel wurde nur wenig Platz eingeräumt, und Weber, dem schon seit der Befreiungskriege eine vaterländische Begeisterung innewohnte, trat an, dies zu ändern.

– Der Intendant des Königlichen Schauspielhauses in Berlin, Graf Carl von Brühl, wurde zu Webers wichtigstem Befürworter und ließ ihn mit dem »Freischütz« 1821 das Schauspielhaus eröffnen.

– Der italienische General-Oberintendant der Königlichen Musik, Gaspare Spontini, probte zeitgleich zu Weber im Opernhaus Unter den Linden seine Oper »Olimpia«. Die Spannung auf die beiden zu erwartenden Premieren – die italienische und die deutsche – wuchs sich geradezu zu einer Feldschlacht aus. Spontini schien haushoch überlegen: Als Günstling des Königs wurden ihm großzügige Proben zugestanden, und zu seiner bombastischen Ausstattung zählte sogar ein lebendiger Elefant. Doch den Triumph trug »Der Freischütz« davon, der später von niemand Geringerem als Richard Wagner als »die deutscheste aller Opern« bezeichnet wird.

– Webers Siegeszug für die »deutsche Nationaloper« wird im Dritten Reich von den Nationalsozialisten für sich in Anspruch genommen, er selber wird unter anderem als »Wahrzeuge des geistigen Dranges zur Reichseinheit« bejubelt. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs begegnete man dem Werk vor allem in Deutschland daher zunächst verhaltener, bevor Opernregisseur*innen wieder anfingen, sich neu und kritisch mit dem Werk auseinanderzusetzen.

– 1990 inszeniert Robert Wilson eine vielbeachtete Version des »Freischütz«: »The Black Rider: The Casting of the Magic Bullets« mit dem Text von William S. Burroughs und der Musik von Tom Waits.

Die Menschenwelt im »Freischütz« ist eine tief unfreie Welt. Sie setzt die totale Unterordnung voraus: im Gebet wie im Gehorsam. Bürgerliche Aufklärung suchte sich gegen solche Unterjochung durch Gelächter zu wehren. Sie traf damit aber bloß den Aberglauben, herabstürzende Ahnenbilder und den Vorüberzug der Wilden Jagd. Das wahrhaft Unheimliche jedoch wurde nicht durch Gelächter gebannt: die Hierarchie von Untertänigkeiten, die vollkommen unfreie, total gebundene Existenz. Gott, Fürst, Oberförster. Wie soll da ein Glück erblühen für Max und Agathe?

Hans Mayer

WAS WAR DAS FÜR EINE KUGEL?

Max

Man schießt nicht ungestraft

PIERRE BABIN

Ein junges, schönes und unschuldiges Mädchen soll demjenigen unter den Jägern gehören, der am besten schießen kann. Da es sich um ein Qualitätsobjekt handelt, macht man es sich streitig, wobei die Erwerbsmittel ebenso hoch angesetzt sein müssen wie der Wert, den es zu erringen gilt, und zwar sowohl in Hinsicht auf die Realität als auch in Hinsicht auf die Einbildung desjenigen, der es begehrt. Es geht hier vor allem um den letzteren der Gesichtspunkte – die Einbildung, die Phantasie, die Fantasmen, ja, das Delirium – die stärksten und fruchtbarsten zugleich, denen der »Freischütz« seine Hauptwirkung und sein Hauptinteresse verdankt und die gleichzeitig jenem exzessiven Ausgeben von Geld, das man nicht hat, mit Hilfe dessen man aber das geliebte Objekt zu erlangen hofft, Tür und Tor öffnen. Kurz gesagt: Es dreht sich einem der Kopf! Vorausgesetzt, man geht davon aus, dass dieser oberste Teil unseres Ganzen auch wirklich funktioniert und dass unsere Impulse sich ohne Umwege offenbaren … Um das zu bekommen, was er begehrt, und zwar auf einem mit den gleichen Illusionen behafteten Wege wie die Aussicht auf das Erlangen jenes reizenden weiblichen Objekts selbst, zögert Max, unser Held, keine Sekunde, sich eine Zauberkugel mit den trügerischsten Eigenschaften zu verschaffen und hierfür demjenigen, der sie ihm in der Absicht anbietet, ihn zu betrügen und seinen Platz einzunehmen, unbeschränkten Kredit zu gewähren. Als umsichtiger Jäger redet er sich dabei natürlich ein, dass die Illusion nur mit Illusion einzufangen sei. Die Jagd nach der Liebe ist eine Jagd im großen Stil, bei der einem das Herz nicht in die Hosen fallen darf, wo blindlings ins Blaue, diesen Raum voller Illusionen, geschossen wird. Es bleibt einem gar nichts anderes übrig. Dieser zauberhafte Freiraum ist für menschliche Bestrebungen und Träume wie gemacht, und das nicht nur innerhalb der Romantik, obwohl sie statistisch gesehen sein goldenes Zeitalter war. Aber es ist auch ein schwieriger Aufenthaltsort, der dem, der sich hineinwagt, eine ganze Menge abverlangt: die Illusion, die sein Schießspiel lenkt, muss sich früher oder später an den Grenzen des Möglichen messen. Was man zu Recht »die schmerzliche Rechnung« nennt.

Für welche Schuld muss ich bezahlen?

Max

Ist's recht, auf einer Kugel Lauf zwei edler Herzen Glück zu setzen?

Eremit

Klassik und Romantik

DANIELA BRENDEL

Die Klassik will Vollendung, Ruhe, feste Ordnung, Maß, Bildung und Harmonie, die Romantik dagegen drängt nach Unendlichkeit, Leidenschaftlich-Bewegtem, Dunklem. Dem Streben der Klassik nach Objektivität, Typisierung, Gesetz-Mäßigkeit, genauer Grenzsetzung, gültiger und geschlossener Form, Selbstbeschränkung steht das Streben der Romantik nach einer »Universalpoesie« gegenüber, die gleichzeitig Wissenschaft, Religion und Dichtung, lyrisch, episch, dramatisch und musikalisch ist, das »Werden« gegen das »Sein« setzt, die Zweideutigkeit, Verschwommenheit und Ironie der Klarheit vorzieht. Die Romantik zerbricht die klassischen Grenzen, will anstatt der »edlen« Form und des hochgeistigen Inhalts die Herrschaft der frei schöpferischen Phantasie und damit aller Grenzen sprengen. Sie fordert völlige Subjektivität, Individualisierung, Freiheit und Unabhängigkeit. Im Fokus des romantischen Interesses steht so auch das Unbewusste, der Traum, das Irrationale und Unerklärliche, das Wunderbare und übersinnliche, das Dunkle und Unheimliche.

In der Wolfsschlucht

DIETER SCHNEBEL

Der Freischütz ist nicht nur einer, der Freikugeln hat, die immer treffen, sondern auch der, der sich freischießt, sich vom Pech befreit, das ihn klebend gefangenhält, ja allgemeiner und umfassender: vom Schicksal, das ihn umgarnt – dies alles freilich gerade, indem er sich auf verstrickende Mächte einlässt, sich selber schier unlösbar verstrickt – so sehr, dass ihn schließlich doch nur menschliche Entscheidung retten kann. So aber ist der Weg von Befreiung insgesamt, und er führt durch höllische Tiefen. Die Wolfsschluchtszene, der musikdramatische Höhepunkt von Webers romantischer Oper, ist der Tiefpunkt jenes Weges, das dunkle und schlammige Ende der schiefen Bahn, wo überhaupt alles in Gefahr steht und in solchem Äußersten die Freikugeln gegossen werden, deren Schuss den Ausweg aus der gänzlichen Verfahrenheit eröffnen soll.

Nichts kann vom tiefen Fall dich retten.

Kaspar

Die Meute

WOLFGANG SOFSKY

Meuten handeln ohne Machtzentrum. Ihr Formprinzip ist weniger Organisation als Rivalität. So sehr Jagd und Verfolgung verbinden, unter den Jägern grassiert eine Konkurrenz, die Gier nach Kopfgeld, nach der Ehre. Wer ist der Schnellste, wer der Mutigste, wer packt das Opfer als erster, wer führt den ersten Schlag, wer legt ihm den Strick um den Hals? Der erste gewinnt ein ganz seltenes Privileg, das Vorrecht zum Töten, zur Vergewaltigung. Die Jagd auf Menschen ist oft auch eine Jagd nach Trophäen, nach Prestige und Anerkennung: ein Wettbewerb der Barbarei. Die Jäger treiben sich gegenseitig an.

Weil jeder der erste sein will, beschleunigt er das Tempo aller anderen Keine Hetzjagd ohne Selbstaufhetzung. Je kleiner hierbei die Zahl der Verfolgten, je geringer die Beute, desto stärker diese Rivalität. Spätestens wenn es ans Verteilen geht, bricht sie offen hervor. Der Jagdgenosse wird zum Gegner. Gerade ist man noch mit ihm vorangestürmt, aber jetzt will er einem die Beute streitig machen, die Trophäe entreißen, die Lust rauben.

Das ist freilich nur die eine Seite. Getragen wird der einzelne nämlich von dem Gefühl gemeinsamer Überlegenheit, von der Macht der Gemeinschaft. Die kollektive Bewegung steigert die Kraft und Erregung jedes einzelnen. Weil man zusammen jagt, fühlt sich der einzelne unangreifbar. Er kann voraneilen, sich ein Stück weit vorwagen, ohne dass ihm Gefahr droht. Die anderen werden ihn schon einholen und unterstützen. Das Gefühl gemeinsamer Kraft nimmt ihm die Angst und macht ihn stärker als er ist. Darin liegt eine besondere Anziehungskraft. In Meuten können plötzlich auch Menschen ungeahnte Brutalitäten entwickeln, die es allein niemals wagen würden, auch nur den Arm zu heben. Die Meute trägt über die Angst hinweg. Mitzutun ist ganz ungefährlich. Niemand trägt die Verantwortung. Die Meute hat kein Gewissen, und sie befreit von den Zwängen der Moral. Verfolgung ist eine soziale Bewegung, die Gewalt ohne Schuldgefühl gestattet. Diese Enthemmung hat eine elektrisierende Wirkung. Nicht erst zum Zeitpunkt des Eingreifens, schon während der Jagd verbreitet sich eine explosive Stimmung, die zur Entladung drängt. Immer näher rücken die Verfolger heran, jede Verkürzung des Abstands steigert das Gefühl gemeinsamer Macht. Der Affekt heizt sich auf. Die Jäger fiebern dem Erfolg entgegen, der Beute, dem Zeitpunkt absoluter Freiheit. Es ist, als ziehe der nahe Triumph sie in einen Bann.

Es ist Sitte bei uns, dass wer stets fehlt ein wenig gehänselt wird … alles in Güte und Liebe.

Kilian

Unverrückbare Verhältnisse in einer aus den Fugen geratenen Welt

HANS-JOCHEN GENZEL

Die Frage nach den Ursachen der Fehlschüsse wird eine Schlüsselfrage für das Verständnis des »Freischütz«. Kaspar gibt eine Erklärung: Jemand habe einen Weidbann gesetzt, der gelöst werden müsse. Und Samiel, der große Jäger, könne dagegen um Hilfe angerufen werden.

Das ist ein Hexen- oder Teufelszauber aus der Volkssage, und er wird, wie man aus den Reaktionen Kunos sieht, durchaus als mögliche Ursache anerkannt. Menschen erfanden sich in ihrer Geschichte dann Zauberkräfte, wenn sie nicht in der Lage waren, natürliche oder gesellschaftliche Zusammenhänge zu erkennen. Für den noch nicht erklärbaren Donner wurde ein Gott verantwortlich gemacht, gegen nicht begriffene Kriege erfand man Gebete.

Zweifellos ist der Zaubermythos des Samiel ein Symbol für die Bedrängung und die Verängstigung der Menschen, die ihre Konflikte nicht begreifen und nicht bewältigen können. Die Darstellung des Bösen als Ursache menschlicher und gesellschaftlicher Fehlleistungen mag den unerkannten Gegner bildhaft machen, sie vermag jedoch nicht, den realen Konflikt real wiederzugeben. Gesetze, deren Ursachen nicht erkannt sind, kann man weder ausnutzen noch kann man ihnen entgehen. So herrscht das Schicksal blind.

So kann dich meine Angst nicht rühren?

Agathe

DOCH MICH UMGARNEN FINSTRE MÄCHTE! MICH FASST VERZWEIFLUNG! FOLTERT SPOTT!

MAX

Gegen die Angst und Verzweiflung des Opernanfanges wird am Ende Schuld und Sühne gestellt. Man hat sich ein- und untergeordnet, Angst und Nichtverstehen zu ertragen, zu dulden, als von oben verordnet hinzunehmen. Vertrauen in ein Schicksal heißt die gesellschaftliche Pflicht, in ein Schicksal, das nicht, wie Max vermutet, – blind herrscht, sondern nur – von »einfachen« Menschen undurchschaubar – nach unveränderlichen Maßstäben gelenkt wird.

Die Welt ist eingerichtet, und zwar durch eine göttliche Fügung, die der Eremit durchsetzt. Dass die Welt aus den Fugen geraten zu sein schien, wird als ein lrrtum hingestellt. Es gibt keinen Grund, sie einzurenken oder gar sie zu verändern. Das Probejahr dient nicht der Emanzipation, sondern der Einordnung in unverrückbare Verhältnisse. Die Aktivitäten des Max sind »Sünde«, weil sie an den Gegebenheiten rütteln, weil sie ein neues Denken und ein neues Handeln erzwingen wollen.

In der dargestellten Gesellschaft steht der Fürst Ottokar an der Spitze einer Machtpyramide. An ihrer Basis wirkt der Eremit, der Kontakt zu den einfachen Menschen hält. Man hat in dieser hervorgehobenen Position des Eremiten das Modell einer Utopie erkennen wollen, in der der absolute Anspruch des Fürsten und die demokratischen Hoffnungen des Volkes verbunden werden. Dass der Eremit den Probeschuss abschafft, dessen Tradition als überholt und unmenschlich erkannt ist, wurde als gesellschaftsverändernde Neuerung betrachtet. In der Zerstörung dieses fürstlichen Privilegs sah man Hoffnung auf eine neue, vom kämpferischen Ideal des Eremiten getragene Gesellschaft.

Aber der Konflikt ist ein Scheinkonflikt. Mit dem Probeschuss werden nicht auch die fürstliche Autorität oder gar die gesellschaftliche Machtpyramide abgeschafft. Wenn die Blicke zum Himmel gewendet werden, um dem zu danken, der Schutz der Unschuld war, so gilt der Dank gleichermaßen dem Fürsten, der den himmlischen Auftrag freudigen Herzens erfüllte. Der Jubel gilt den unverrückbar bestehenden Verhältnissen, aber liegt in der Anpassung, die als Abkehr von inhumaner Bedrohung verstanden wird, nicht doch auch Hoffnung? – Hoffnung auf Erhalt und Gewinn von Menschlichkeit, von lndividualität und Gemeinschaftlichkeit?

Aber wir gehen im Wald und fühlen,
wir sind oder könnten sein, was der Wald träumt.

Ernst Bloch

Wald und Heer

ELIAS CANETTI

Das Massensymbol der Deutschen war das Heer. Aber das Heer war mehr als das Heer: es war der marschierende Wald. In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllte das Herz der Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit den Bäumen.

Heer und Wald waren für den Deutschen, ohne dass er sich darüber im Klaren war, auf jede Weise zusammengeflossen. Was anderen am Heer kahl und öde erscheinen mochte, hatte für den Deutschen das Leben und Leuchten des Waldes. Man soll die Wirkung dieser frühen Waldromantik auf den Deutschen nicht unterschätzen. In hundert Liedern und Gedichten nahm er sie auf, und der Wald, der in ihnen vorkam, hieß oft »deutsch«.

Die wahre Geschichte ist oft das Unwahrscheinlichste und würde im Gewande der Dichtung für ganz unsinnig ausgegeben werden; aber das ist die Bizarrerie des Lebens, dass es das Naheliegendste überspringt und dadurch die Wahrheit zur Fabel stempelt. Man könnte also fast sagen, es sei nicht alles wahr, was wirklich geschehen sei; oder es gibt Dinge, die sich begeben haben, erzählt aber zur Lüge werden.

Carl Maria von Weber

»… Zauber aus der Frühzeit der entzauberten Welt«

THEODOR W. ADORNO

Offenbar wird der qualitative Sprung, den »Der Freischütz« vollzieht, in der Behandlung des Orchesters. Das Neue ist, wie die Instrumente aus der klassizistischen Totale sich herauszulösen beginnen; ihre abermalige Synthesis durch das konsequent durchgeführte Mischprinzip war erst Wagners Triumph. Der Klangspiegel des klassischen Orchesters zeigt im »Freischütz« verselbständigte Einzelfarben; bald gleißt er, bald trübt er sich. Die Klarinette, hoch überm Streichertremolo in der Ouvertüre frei all ihre Register ausnutzend, wölbt sich wie eine Erscheinung; tiefe Klarinetten und Pizzicati der Bässe mischen sich so schwarz, wie Beethoven noch an den düstersten Stellen nie dem Instrumentenklang es zugemutet hätte; die Posaune verlässt die Dreistimmigkeit des akkordischen Satzes und äfft, in einer großartigen Episode der Durchführung, das Schlussglied des leidenschaftlichen Liebesthemas nach, Echo als Gelächter der Hölle, die erste musikalische Verzerrung von expressiver Wirkung. Nachahmung ruft die Stimme der Leidenschaft hinab ins ungeschieden Verderbliche des Mythos.

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen?

Chor

Spott wird zur Produktivkraft: das »He-he-he« der Bauern hebt auf dem schlechten Taktteil an, als wäre es ein guter, und bringt alle rhythmische Ordnung ins Wanken. Keiner hat vor Weber die Gewalt zerfallender Musik so auskomponiert wie das sinistre Ende des Walzers; Mahler hat im Trio der Ersten Symphonie, noch im Scherzo der Neunten der Stelle seinen Tribut gezollt, auch bei Strawinsky hallt sie wider. Das ist nicht der Böhmerwald, wo meine Wiege stand, sondern beginnendes Grauen, Zauber aus der Frühzeit der entzauberten Welt.

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Künstlerische Leitung Juliane Postberg (Oper), Wolfgang Behrens (Schauspiel), Albert Horne (Koordinierende Musikalische Leitung), Bruno Heynderickx (Tanz), Dirk Schirdewahn (JUST), Jack Kurfess (Geschäftsführender Koordinator)

Spielzeit 2023.2024 Heft 80

Oper Der Freischütz

Premiere 17. März 2024

Inhalt & Redaktion Anika Bárdos

Gestaltung formdusche, Berlin

Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

NACHWEISE

Die Texte von Clemens Bechtel (S. 4f) und Anika Bárdos (S. 6ff) sind Originalbeiträge für dieses Heft.

LITERATUR

Ingeborg Bachmann: *Werke*, Band I, München 1978.

Hans Mayer: *»Wer hat gut lachen beim ›Freischütz‹?«*, in: Attila Csampai und Dietmar Holland (Hgg.): Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Texte, Materialien, Kommentare, Reinbek bei Hamburg 1981.

Pierre Babin: *Man schießt nicht ungestraft*, in: Bernard Schenkel (Hg.): Der Freischütz. München 1989.

Daniela Brendel: *Klassik und Romantik,* hier zit. n. Programmheft »Der Freischütz«, Staatstheater Nürnberg, 2007.

Schnebel, Dieter: *Die Wolfsschluchtszene des »Freischütz«*, hier zit. n. Programmheft »Der Freischütz«, Württembergisches Staatstheater Stuttgart,1980.

Wolfgang Sofsky: *Traktat über die Gewalt*, Frankfurt 1996.

Hans-Jochen Genzel: *Unverrückbare Verhältnisse in einer aus den Fugen geratenen Welt* hier zit. n. Programmheft »Der Freischütz«, Komische Oper, 1990.

Elias Canetti: *Masse und Macht*, Frankfurt 1996.

Theodor W. Adorno: *Bilderwelt des »Freischütz«*, in: Moments musicaux. Musikalische Schriften IV, Frankfurt am Main 1964.

Carl Maria von Weber: *Brief an seine Verlobte Caroline Brandt* (S. 5) und Danksagung (Umschlagseite) www.weber-gesamtausgabe.de (letzter Zugriff am 2. März 2024).

BILDER

Die Bilder der Seiten 6, 9, 14 und 18 stammen aus dem Kostümkonzept von Tanja Liebermann.

Die Texte sind gekürzt und mit neuen Überschriften versehen.

Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.

DANKSAGUNG

Nicht versagen kann ich es meinem tief ergriffenen Gemüth, den innigsten Dank auszusprechen, den die mit wahrhaft überschwenglicher Güte und Nachsicht gespendete Theilnahme der edlen Bewohner Berlins bey der Aufführung meiner Oper: Der Freyschütz, in mir erweckt.

Von ganzem Herzen zolle ich den freudig schuldigen Tribut einer in allen Theilen so vollkommen abgerundeten Darstellung und dem wahrhaft herzlichen Eifer, den sowohl die verehrten Solo-Sängerinnen und Sänger als die treffliche Kapelle und das thätige Chor-Personale beseelte, so wie auch die geschmackvolle Ausstattung von Seiten des Herrn Grafen Brühl und die Wirkung der scenischen Anordnungen nicht vergessen werden darf.

Stets werde ich eingedenk seyn, dass alles dieses mir nur doppelt die Pflicht auferlegt, mit reinem Streben weiter auf der Kunstbahn mich zu versuchen. Je mehr ich mir aber dieser Reinheit meines Strebens bewußt bin, je schmerzlicher mußte mir der einzige bittere Tropfen seyn, der in den Freudenbecher fiel. Ich würde den Beyfall eines solchen Publikums nicht verdienen, wenn ich nicht hoch zu ehren wüßte, was hoch zu ehren ist. Ein Witzspiel, das einem berühmten Mann kaum ein Nadelstich seyn kann, muß in dieser Weise für mich gesprochen, mich selbst mehr verwunden als ein Dolchstich. Und wahrlich bey der Vergleichung mit dem Elephanten könnten meine armen Euelen und andere harmlosen Geschöpfchen sehr zu kurz kommen.

Carl Maria von Weber
Berlin, am 19ten Juny 1821.

You must be careful in the forest.

The Black Rider