

Neuerscheinungen

Donald G. Henderson, *The Freischütz Phenomenon: Opera as Cultural Mirror*, o. O.: Xlibris Corporation, 2011, ISBN 1-888-795-4274

Die Monographie des amerikanischen Musikwissenschaftlers Donald G. Henderson über Webers Oper *Der Freischütz* richtet sich nicht nur an Fachkollegen, sondern auch ausdrücklich an Interpreten und Musikliebhaber. In der Tat gelingt es dem Autor, der bereits 1990 mit Alice H. Henderson die Publikation *Carl Maria von Weber. A Guide to Research* vorgelegt hatte, den wissenschaftlichen Anspruch und die schwierige Aufgabe der fasslichen Vermittlung komplexer Inhalte miteinander zu versöhnen. Äußerst belesen, konzise und in einer klaren Sprache, die den Zugang auch für den nicht muttersprachlichen Leser erleichtert, geht Henderson dem „Phänomen“ *Freischütz* nach. Zentral für die Beschreibung seines Gegenstandes ist, dass er die Oper nicht primär nur als Werk der Musik- und Theatergeschichte betrachtet, wie es in der Fachwissenschaft überwiegend geschieht. Vielmehr fasst Henderson die Oper in einem modernen Sinne als Komplex, gleichsam als Speicher unterschiedlicher Perspektiven auf, in den nicht nur die ursprünglichen Intentionen von Komponist und Textdichter eingehen, sondern auch Imaginationen und Wertvorstellungen der Zeitgenossen sowie Deutungsschichten der späteren Rezeption. Aus diesem Grund geht Henderson besonders auf die politischen, sozialen und ideologischen Aspekte aus der Entstehungszeit des Werks ein und eruiert die Tendenzen der Rezeptionsgeschichte bis in die Gegenwart. Eine solche Herangehensweise ist im angloamerikanischen Raum – anders als in Europa – bislang unterblieben; um so verdienstvoller ist Hendersons Darstellung dieser Verflechtungen.

Der Autor beginnt mit Webers kompositorischer Entwicklung bis zum *Freischütz*, schließt eine Untersuchung von Friedrich Kinds Ausgangsüberlegungen bei der Arbeit am Libretto an und hinterfragt das Werk wie auch die zeitgeschichtliche Situation. Einer Auseinandersetzung der unmittelbaren Rezeptionsgeschichte nach der Uraufführung der Oper 1821 sowie ihrem Erfolg im europäischen Ausland zu Webers Lebzeiten folgt eine Darstellung des Umgangs mit diesem Werk im 19. und 20. Jahrhundert.

Aufschlussreich sind dabei besonders Hendersons Ausführungen über die Sonderstellung des *Freischütz* innerhalb der deutschen Operngeschichte, die er mit der Singularität des Sujets und der daraus resultierenden Anziehungskraft des Werks begründet. Zugleich bildet für ihn die einzigartige stoffge-

schichtliche Konstellation auch die geradezu ideale Grundlage für die beständige – und von ihm dezidiert negativ bewertete – Aufladung des Werks mit späteren Deutungsmustern, etwa in Gestalt einer Inszenierung als Nazi-Oper oder als Monty-Python-Komödie, als Skinhead-Drama oder als surrealistische Veranstaltung – von daher ist Hendersons Beschreibung der Oper als „cultural mirror“ auch durchaus kritisch zu verstehen.

Es ist insofern nur konsequent, dass Henderson in seinem letzten Kapitel eine „restauration“ der Oper versucht, eine konservative Lesart, die zum Kern des Werks zurückführen soll. Diesen Kern, ohne dessen Kenntnis die Oper nach Auffassung des Autors schlichtweg unverständlich bleiben muss, sieht er in der „naiven, märchenhaften Welt des Aberglaubens, der christlichen Teleologie und der mythischen Pracht“ (S. 196). Ohne die Berücksichtigung dieser zentralen stoffgeschichtlichen Bestandteile sei Webers Werk gerade in einer aufgeklärten, modernen und rational eingestellten Gesellschaft irrelevant.

Angesichts dieser finalen Wendung in der Argumentation Hendersons, mit der die vielfältigen Perspektiven in der Aufführungsgeschichte des *Freischütz* weniger als Zeichen der Werk-Qualität, sondern als Merkmale eines grundsätzlich verfehlten Interpretationsansatzes erscheinen, bleibt allerdings zu fragen, ob Hendersons Lesart der Oper als einer Geschichte aus der Zeit vor der „Entzauberung der Welt“, wie der Soziologe Max Weber die Moderne bezeichnet hat, so plausibel ist.

Wie in vielen anderen Fällen von kontroverser Interpretation dreht es sich hierbei um die Frage, ob das wörtliche Verstehen tatsächlich auch das einzig korrekte ist oder ob nicht in der Textschicht eine durchaus intendierte und weitaus weniger naive Ausdrucksebene enthalten ist, die von den Lesern des angehenden 19. Jahrhunderts problemlos verstanden wurde. Möglicherweise greift das Textverständnis des 20. Jahrhunderts, das besonders nach Freud von einer anderen Spannung zwischen expliziten und impliziten Botschaften geprägt ist, viel zu kurz, wenn solche Texte einfach nur beim Wort genommen werden. Angesichts der zahlreichen Zensurbestrebungen seitens Kirche und Staat in Deutschland noch weit über die Französische Revolution hinaus sowie angesichts der im 19. Jahrhundert verstärkt einsetzenden Affektkontrolle und sexuellen Verdrängung in der bürgerlichen Gesellschaft muss wohl von einer weitgehenden Konditionierung des Publikums hinsichtlich des Lesens ‚zwischen den Zeilen‘ ausgegangen werden. Eine ‚unschuldige‘ Lesart des *Freischütz*-Librettos entspringt dann möglicherweise mehr den Sehnsüchten unseres Zeitalters nach einer vorindustriellen heilen Welt, als dass

sie den Schreibhaltungen und Ausdrucksbemühungen der Entstehungszeit gerecht wird. Bei Zeitgenossen wie etwa E. T. A. Hoffmann (beispielsweise in seiner Novelle *Der goldene Topf* aus dem Jahr 1814) lässt sich geradezu paradigmatisch beobachten, wie essentiell Vieldeutigkeit, Offenheit und Anspielungsreichtum für die ‚romantische‘ Textproduktion sind, gerade wenn sich Autoren märchenhaften oder phantastischen Sujets zuwenden. Im Gegenzug sind gerade diese Themen wiederum als ideale Anlässe zu bewerten, bedrohliche, kontroverse, verstörende Inhalte in scheinbar harmlose Geschichten zu verpacken.

Insofern ist tatsächlich zu fragen, ob der von Henderson lokalisierte Kern des Phänomens *Freischütz* nicht eher nur die harmlose Außenseite des Werks betrifft. Die eigentliche Geschichte dahinter wäre dann wohl erst mit einer an Eichendorff, Hoffmann, Poe u. a. geschulten literarischen Untersuchungsmethodik zu analysieren, die auch das stark von symbolischem Denken geprägte Textverständnis der Zeit angemessen würdigt.

Bibliographie und Register runden den schönen und zu kontroversen Debatten anregenden Band ab.

Markus Bandur

Tonträger-Neuerscheinungen

Die reiche Auswahl an Weber-Neueinspielungen bzw. -Neupressungen des zurückliegenden Jahres hält eine besondere Überraschung bereit: eine Gesamtaufnahme der *Euryanthe*, live mitgeschnitten vom Polnischen Rundfunk im März 2010 (Agencja Fonograficzna. Polskie Radio SA, PRCD 1354–1356). Die konzertante Aufführung im Rahmen des 14. Beethoven-Festivals in Warschau (vgl. *Weberiana* 20, S. 146) verzichtete auf größere musikalische Eingriffe; lediglich der 1825 von Weber für die Berliner Erstaufführung nachkomponierte *Pas de cinq* wurde nicht gespielt. Im international besetzten Solistenensemble überzeugen vor allem die Frauen: Da ist zunächst Melanie Diener als Euryanthe – eine dramatische Stimme mit der nötigen Durchschlagskraft, aber noch ohne die Schatten übermäßiger Beanspruchung, fähig auch zur lyrischen Zurücknahme und zu den heiklen Ton-Girlanden im ersten Finale („Sehnend Verlangen ...“), die sie makellos meistert. Freilich – bei einer Studioaufnahme hätte man die eine oder andere Trübung (u. a. in der *Glöcklein*-Kavatine) korrigiert, doch angesichts der Gesamtleistung bei einer Live-Darbietung sind einige Intonationsschwächen zu tolerieren. Allein die Sensibilität, mit der sie die extremen Stimmungsumschwünge des III. Akts nachzeichnet, nötigt Hochachtung ab.