

ROSAMUNDE, Drama in fünf Akten von Helmina von Chézy. Musik von Franz Schubert. Erstveröffentlichung der überarbeiteten Fassung des Schauspiels nach einem zeitgenössischen Manuskript. Herausgegeben mit einer Einleitung und unbekannten Quellen.

Helmina von Chézys Schauspiel *Rosamunde*, das bislang als verschollen galt, hat sich in einer zeitgenössischen Kopistenabschrift doch erhalten. Dieses Manuskript gibt eine von der Autorin durchgesehene und "neu umgestaltete" Version wieder, die in einer kommentierten Edition erstmals veröffentlicht wird. In der Einleitung der Ausgabe wird die Entstehung und Rezeption des Werkes anhand einer Reihe bislang unbekannter Quellen ausführlich dargestellt. Dabei kommen u. a. eine Aufführung am Isartortheater in München 1824 mit Gretchen Carl geb. Lang in der Titelrolle und Chézys wiederholte Versuche, dem Drama 1837 in München und 1853 in Stuttgart mit Schuberts Musik neuerlich auf die Bühne zu verhelfen, zur Sprache. Schließlich werden weitere unpublizierte Quellen aus dem Chézy-Umkreis zu Schubert und Weber einbezogen und neue Informationen zur *Rosamunde*-Musik dokumentiert und diskutiert.

Bei den Recherchen im Chézy-Nachlaß kam in einem Tagebuch der Autorin von 1848/1849 eine sehr persönliche Notiz zum Vorschein, die möglicherweise Rückschlüsse auf konzeptionelle Erwägungen bei der *Euryanthe* zuläßt. Im gemeinsam von Weber und Chézy erarbeiteten Libretto war ja zunächst geplant, die Erscheinung von Emmas Geist – wie jene der Mutter in der Wolfsschlucht des *Freischütz* – szenisch umzusetzen und erst im Nachhinein fiel die Entscheidung für die Erzählung des Vorfalls. Chézys Eintrag vom 23. Mai 1849, der sich auf persönliche Erinnerungen an ihre Mutter Caroline von Klencke geb. Karsch (1754-1802) bezieht, lautet:

Mittwoch 23. Heut 1801 sah ich meine geliebte Mutter in ihrer sterblichen Hülle zum Letztenmahl – im Junius 1803 sah ich ihren seligen Geist, morgens um 5 in rosiger Verklärung, umflattert von weißen diaphanen Hüllen, die Tapete des Zimmers schimmerte durch ihre Gestalt, wie eine Landschaft durch den Regenbogen durchschimmert. Ach! Mutter, das sind ja Sie! rief ich Ihr zu: "Ich bin immer bei Dir. Du siehst mich nur nicht!" Und so schön! so schön! – Sie, mit einem Seufzer: Jetzt bin ich immer so schön! – Ich schrieb nichts auf, hielt meine folgenden zwei Fragen u[n]d ihre Antworten für unmöglich zu vergeßen, u[n]d weiß sie nun schon lange nicht mehr. – Heut in der Schweizerhütte. Poetische Stimmung.

Verwahrt wird das Tagebuch im Chézy-Nachlaß (Mappe 48, unpaginiert, Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlin).

Gerrit Waidelich

Das Freischütz-Phänomen: Oper als Kulturspiegel

Im Frühjahr 1995 besuchte das Ehepaar Alice und Donald Henderson aus Spartanburg, South Carolina, auf seiner Europa-Reise u. a. die beiden Arbeitsstellen der Weber-Gesamtausgabe. Zweck der Forschungsreise waren Recherchen für das neue *Freischütz*-Buch, das die beiden Wissenschaftler derzeit vorbereiten. Für die *Weberiana* übersandten sie uns jetzt eine genauere Beschreibung ihres Publikationsvorhabens:

Unser *Freischütz*-Buch richtet sich hauptsächlich an englischsprachige Musikliebhaber mit Interesse an Kulturgeschichte. Der *Freischütz* wird in der englischsprachigen Welt eher selten aufgeführt, obwohl er durchaus ein dauerhafter Bestandteil des Opernrepertoires ist. Wir hoffen, daß unsere Veröffentlichung neues Interesse an diesem Werk von unvermutetem Reichtum erwecken wird.

Kapitel I bietet einen Überblick und führt in die Themen ein, die in den späteren Kapiteln genauer untersucht werden. Wir beginnen mit allgemeinen Betrachtungen zur Oper, einer Gattung, die unter allen Genres klassischer Musik am deutlichsten eine bestimmte Kultur widerspiegelt – ihre Ideale, Tugenden und Laster, aber auch ihre Paradoxe und Widersprüche. Der *Freischütz* bietet sich als Muster eines Kulturspiegels an; die Bandbreite an Reaktionen, die dieses Werk in den 175 Jahren seit seiner ersten Aufführung ausgelöst hat, ist nicht nur beachtenswert; sie ist geradezu phänomenal.

Die Rezeptionsgeschichte beginnt mit der außerordentlichen Anziehungskraft dieser Oper in Deutschland und über dessen Grenzen hinaus. Sie umfaßt die weitverbreitete kommerzielle Ausbeutung des Werkes, seine Reduktion zur Travestie und seine Verstümmelung, seine Erhöhung zum deutschen Nationalbesitz, die Verspottung und den Rückgang der Popularität; auch den endlosen Streit über Bedeutung und Werkgehalt sowie in der Gegenwart die immer neuen Experimente bei der Inszenierung und Interpretation. Man muß sich fragen, ob eine andere Oper ebenso viele Horizonte öffnete oder ähnlich unterschiedliche Erwartungen ausgelöst hat. Die Rezeption des *Freischütz* ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt in einer Krise, einer Identitätskrise. Welche der unzähligen Inszenierungen zeigt heute noch die eigentliche Substanz des Werkes? – wahrscheinlich am ehesten die traditionellen. Falls Ihnen aber Lebenskraft und Überzeugung fehlen, dann fehlt auch der Kern der Identität des Werkes, seine Integrität ist verletzt. Dann haben wir sozusagen nur die abgetragene Hülle. Wenn der Oper die Verbindung mit unserer Zeit zu fehlen scheint, dann haben wir vermutlich die Verbindung zu den Quellen ihrer Vitalität, zu ihrem kulturellen Ursprung verloren. In einem späteren Kapitel werden wir diesem Zeitalter mit seinen ausgeprägten Idealen, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland blühten, einen *metaphysischen Spiegel* (Primo Levi) vorhalten und versuchen, ihren Einfluß auf Weber zu bestimmen. Nicht nur die Rezeptionsgeschichte, sondern auch das Werk selbst muß man *phänomenal* als ein *rare and significant event* (Webster) bezeichnen. So schrieb Wilhelm Furtwängler: *es ist durchaus sui generis ein Werk, wie es weder vorher noch nachher geschrieben wurde oder geschrieben werden konnte*. Weil die Oper das besondere Zeitalter so glänzend widerspiegelt, hielt Furtwängler sie für *eines der größten Meisterwerke der abendländischen Literatur*. Diese Feststellung wird in einem späteren Kapitel überprüft.

Kapitel II folgt Webers Pfad zum *Freischütz*. Seine Lebenserfahrung, seine intellektuelle Neugier, sein Idealismus, die Breite seiner Aktivitäten, seine christliche Überzeugung und entscheidende Begegnungen sind in Zusammenhang mit der Entstehung der Oper beleuchtet. Es folgt eine allgemeine Beschreibung der Oper mit Anmerkungen zur Musik.

Die nächsten drei Kapitel schildern die Rezeption des Werkes. Kapitel III umfaßt die ersten 20 Jahre der internationalen Verbreitung, konzentriert sich jedoch auf die enorme Popularität in Deutschland, die u. a. aus den politischen Gegebenheiten in Preußen, Österreich und den Nachbarländern erklärt werden kann. Hier wurde das Kulturleben durch starre Zensur und Unterdrückung der nationalen Gefühle eingeengt. Neben biedermeierlichen und spätaufklärerischen Horizonten betrachtet das Buch den Nationalismus als eine starke Strömung: obwohl unterdrückt und sublimiert geht er als Leitgedanke von der deutschen Volkskunde-Bewegung aus, von Herder zu Arnim und Brentano, den Gebrüdern Grimm und – so behaupten wir – findet seinen Ausdruck auch im *Freischütz*.

Kapitel IV zeigt, daß das Freiwerden des aufgestauten Nationalstrebens erst 1840 möglich wurde. Erneute Feindseligkeiten mit Frankreich lockerten die Zensur. 1841 beschrieb Richard Wagner in Berichten aus Paris für die *Dresdner Abendzeitung* den *Freischütz* mit glühendem nationalistischem Überschwang und beurteilte zugleich die französische Inszenierung ab-

schätzig. Drei Jahre später initiierte Wagner die Überführung der Gebeine Webers aus London und leitete die Begräbniszeremonie in Dresden. Weber wurde als deutscher Kulturheld gefeiert und bildete somit einen Ausgangspunkt für Wagners ideologisches Programm einer Nationaloper. Ein weiteres Phänomen der deutschen Verehrung des *Freischütz* äußert sich in den periodischen Gedenkaufführungen, der umfangreichen Lobpreis-Literatur (einschließlich der *Freischütz*-Erzählungen) und in unzähligen Salonmusik-Bearbeitungen, die mit Grimms *Haus- und Kindermärchen* und Goethes *Faust* als feste Kulturbestandteile des Haushalts wetteiferten.

Kapitel V beginnt mit dem "Abstieg" des *Freischütz* außerhalb Deutschlands und den zunehmenden realistischen Bestrebungen in der internationalen Opernwelt. Beschrieben werden der Verlust des nationalen Charisma im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und die frühen Versuche, die traditionelle Identität des Werkes in Richtung auf ein Psychodrama zu verwandeln. Ferner wird untersucht, wie der Nationalsozialismus und später der deutsche Kommunismus die Oper in den Dienst ideologischer Bestrebungen zu stellen versuchten. Daneben finden sich weitere Experimente in Verbindung mit dem Manierismus, Realismus, Surrealismus, Symbolismus und der *deconstruction*. Damit trat der *Freischütz* in *the age of the producer* (David Littlejohn) ein, d. h. in jene (gegenwärtige) Zeit, die gut bekannte Repertoire-Opern zum Material für die Schöpfungen ehrgeiziger Regisseure degradiert.

Kapitel VI begibt sich auf die Suche nach dem tieferen Sinn des *Freischütz*. Auf welche Art ist diese hervorragende deutsche romantische Oper wesentlich *romantisch*? Unsere Antwort: als Mythos. Wir müssen Herder, Friedrich Schlegel, Novalis, Schelling, Hölderlin und die Gebrüder Grimm beachten, wenn wir die mythische Potenz der Oper richtig beurteilen wollen. Es war Herder, der darauf bestand, daß aller Mythos im Ursprung religiös und ethnisch ist und seinen Ausgang in der Volkskunde hat. Er liefert darum den tiefsten, lebenswichtigen Ausdruck der Nationalidentität. Friedrich Kind erklärte in seinem *Freischützbuch*, daß Herder einer der ertragreichsten Einflüsse seines Lebens war. Sein vielverleumdete Libretto ist, nach den Maßstäben des Volkskundlers Vladimir Propp, in seiner Substanz viel mehr ein Märchen als eine banale Spukerzählung mit *lieto fine*. Weber hatte Kontakte zu den volkskundlichen Bestrebungen und kannte auch Schelling. Zu beachten ist weiter, daß die Gegenaufklärung (wie sie Isaiah Berlin nennt), die sich gegen doktrinären Rationalismus wandte, in Deutschland ihr Zentrum hatte und ein Wiederaufleben des christlichen Mythos beförderte. Sie beeinflusste die oben genannten Schriftsteller stark – und nach unserer Ansicht auch Weber.

Bestimmt ist der *Freischütz* weder eine philosophische noch eine symbolische Oper. Vielmehr spricht er mit der Klarheit und Unmittelbarkeit des Mythos. Die Konfrontation satanischer Dunkelheit gegen göttliches Licht – die wichtigste Grundlage des Mythos – ist für diese Oper ebenso entscheidend wie die christliche Vorsehung. Die Personen sind Modelle der mythischen Klarheit, sie erläutern Qualitäten, die Erich Auerbach (*Mimesis*) homerischen Helden zuschreibt, deren Schicksal *klar definiert* ist, und deren *Gefühle, wenn auch stark, einfach sind und sofort Ausdruck finden*. Der *Freischütz* atmet den Geist eines lebendigen Volksmythos, in Kontrast zu jenen Opern, die eine tote Mythologie thematisieren – wie Spontinis *Olimpie* –, oder jenen, die eine Mythologie unter den Prämissen einer nationalistischen Ideologie auferstehen lassen – etwa Wagners *Ring*-Zyklus.

Das letzte Kapitel erläutert die Musik des *Freischütz* als mythische Evokation. Überdies schlägt es Annäherungsversuche vor, wie ein im Mythos verwurzelter *Freischütz* das heutige Publikum anziehen kann. Künftige Inszenierungen werden zweifellos sein Charisma durch gegenwärtige Mittel der Dramaturgie und Bühnenkunst vergrößern müssen.

Alice und Donald Henderson

Weber-Fest in Darmstadt

Dem Engagement des Pianisten Prof. Peter Schmalfuss ist es zu danken, daß in der Woche vom 1.-8. November 1996 in Darmstadt ein Weber-Fest stattfinden wird. Nach dem bisherigen Stand der Planungen (Februar 1996) werden insgesamt vier Veranstaltungen angeboten:

1.11. Klavierabend in der Orangerie: Prof. Peter Schmalfuss

Es erklingen Werke von Ludwig van Beethoven (Rondo op. 51, 2; Sonate op. 57) und von Carl Maria von Weber (1. Klaviersonate JV 138, *Aufforderung zum Tanze* JV 260, 1. Satz der 2. Klaviersonate JV 199).

3.11. Konzert in der Johannes-Kirche, Leitung: Ute Süss

Carl Maria von Weber: *Missa sancta* Es-Dur; Igor Strawinsky: *Psalmensinfonie*

6.11. Dr. Joachim Veit: Weber und Darmstadt (Vortrag)

8.11. Kammerkonzert in der Orangerie

Carl Maria von Weber: *Grand Duo concertant* JV 204; Trio für Pianoforte, Flöte und Klavier JV 259; Klarinettenquintett JV 182

US

Einladung zur Mitgliederversammlung

Anläßlich des in Darmstadt stattfindenden Carl-Maria-von-Weber-Festes haben wir in der letzten Mitgliederversammlung beschlossen, in diesem Jahr in Darmstadt zu tagen. Unsere Versammlung soll am 2. November um 14.00 Uhr im Vortragssaal des Hessischen Staatsarchivs, Karolinenplatz 3, stattfinden. Zuvor wird für alle bereits anwesenden Mitglieder ein Besuch am Grabe des Abbé Vogler, Webers Lehrer in Wien und Darmstadt, vorgeschlagen, zu welchem uns Herr Prof. Schmalfuss, der Initiator des Weber-Festes, selbst führen will. Herr Dr. Veit hat sich darüber hinaus bereiterklärt, uns in einem Vortrag über "Weber in Darmstadt" zu informieren, da wohl nur die wenigsten Mitglieder die Möglichkeit haben werden, seinen öffentlichen Vortrag am 6. November zu besuchen. Für alle, die schon am Freitag anreisen, besteht zudem die Möglichkeit, das Eröffnungskonzert zu hören. Dazu wäre es gut, Ihre Anmeldung rechtzeitig zu bekommen, da wir für die Gesellschaft Karten bestellen wollen.

Aufmerksam machen möchten wir Sie besonders auf die am 2. November bevorstehende Neuwahl des Vorstandes der Weber-Gesellschaft. Dazu werden Vorschläge der Mitglieder erwartet. Gemäß § 9, Abs. 2 unserer Satzung können Mitglieder, die nicht persönlich an der Abstimmung teilnehmen, andere Mitglieder schriftlich bevollmächtigen, das Stimmrecht für sie auszuüben. Auch Vorschläge für die Kandidaten zur Wahl des Vorstandes können schriftlich eingereicht werden. Sie müssen bis spätestens 2. September 1996 bei der Schriftleitung eingegangen sein; eine eigenhändig unterschriebene Einverständniserklärung des benannten Kandidaten mit kurzem Lebenslauf muß dem Vorschlag beiliegen. Die Schriftleitung prüft die Richtigkeit des Vorschlages und stellt die Originalunterlagen dem Wahlvorstand zur Verfügung. Solche Wahlvorschläge gelten als gleichberechtigt mit den auf der Versammlung mündlich vorgeschlagenen Kandidaten.

US

Weber on tour

Wer bislang noch keine Gelegenheit hatte, sich in Hagen die *Silvana* anzusehen, dem bietet sich in der laufenden Spielzeit noch mehrfach Gelegenheit dazu. Die nächsten Vorstellungen sind am 12. und 20. April geplant. Außerdem soll das Werk im März für die Schallplatte (Marco Polo)

produziert werden, so daß sich wiederum eine schmerzliche Lücke in der Diskographie schließt. Auch von der Bertelsmann-Tochter BMG ist Erfreuliches zu hören: Dort sind Neuproduktionen von *Abu Hassan* und *Preciosa* sowie *Oberon* in Vorbereitung. Überhaupt erfreut sich der *Oberon* neuerdings wieder größerer Beliebtheit. Das Stigma der Unaufführbarkeit, das ihm lange anhaftete, scheint immer weniger Regisseure und Intendanten zu überzeugen. Die Frankfurter Oper wird am 22. Mai ihre halbszenische Aufführung aus der letzten Spielzeit, die ein äußerst positives Echo fand, wiederaufnehmen (weitere Vorstellungen: 24., 26., 29. Mai, 2. Juni). In derselben Textfassung wie in Frankfurt (Martin Mosebach) geht das Werk bei den Sommerfestspielen in Salzburg in Szene (Regie Klaus Metzger, Dirigent: Sylvain Cambreling; Premiere: Kleines Festspielhaus 25. Juli, weitere Vorstellungen: 28., 31. Juli, 2., 6. August). In der nächsten Spielzeit 1996/7 sind Neueinstudierungen in Zürich und Kaiserslautern geplant, letztere in der Regie von Wolfgang Quetes, der schon für die Nürnberger Weber-Trilogie verantwortlich zeichnete, und dem auch die szenische Aufführung der *Silvana* in Hagen – ursprünglich nur konzertant geplant – zu danken ist. Quetes' nächstes Weber-Projekt: *Die drei Pintos* in der Fassung von Gustav Mahler in Bielefeld. Also wieder einige gute Gründe, mit Weber *on tour* zu gehen.

FZ

KURIOSA

Wolfsschlucht allerorten

In der Jähnschen Weberiana-Sammlung finden sich auch etliche Kuriosa, die als amüsante Belege für die Volkstümlichkeit der Werke Webers eine Mitteilung wert sind. So etwa eine Notiz der *Berliner Tribüne* Nr. 99 vom 30. April 1875:

Wolfsschlucht im Abgeordnetenhaus. Der auf der rechten Seite von der Ministerbank gelegenen äußersten Ecke im Abgeordnetenhaus hat man scherzweise den Namen "Wolfsschlucht" beigelegt. Es geht auch, wie die Magd.=Ztg. mitteilt, die Rede im Hause, daß Jeder, der das Bedürfnis habe, einen Augenblick zu schlafen, sich zu dem Ende in jenen äußersten Winkel des Hauses zurückziehe, ein Fall, der neuerdings wohl wiederholt vorgekommen sein muß. Wenigstens deutet der nachfolgende interessante Einfall eines witzigen Mitgliedes des Hauses, der vorgestern vielfach Spaß erregte, darauf hin. In der besagten Ecke fand sich nämlich an der Wand ein großes Placat angeklebt, dessen Inhalt so lautete: "Hier darf nicht geschlafen werden. Nur Mitglieder der Wolfsschlucht dürfen hier schlafen und plaudern."

[Slg. Weberiana Cl. V, Mappe XIX, Abt. 5 A, Mappe 5, Nr. 55 m]

Nur gut, daß das "Wilde Heer" heutiger Parlamentarier solcher Schonplätze nicht mehr bedarf. Schlafende Abgeordnete sieht man bei Übertragungen aus verschiedenen Parlamenten auch an ganz zentralen Orten. Keine falsche Scham also, Schlaf ist gesund!

Der *Gartenlaube* (1869, Nr. 40, S. 642) entnahm Jähns einen Bericht über eine *Freischütz*-Aufführung im Dezember 1854 in Milwaukee/Wisconsin, die deutsche Auswanderer unter der Leitung eines 1849 aus Wien geflohenen Studenten, Johann Balatka, gestalteten:

Kaum war der Plan im Publicum bekannt geworden, da strömten von allem Seiten Freiwillige herbei. Wer nur irgendeine Stimme in der Kehle, ein Instrument im Kasten hatte, wollte mitwirken. Die Seele des Orchesters war ein Sanitätsrath S. aus Berlin, der meisterhaft die Geige