

Bernd Oberhoff
Carl Maria von Weber
Der Freischütz

IMAGO

Psychosozial-Verlag

Bernd Oberhoff

Carl Maria von Weber

Der Freischütz

Ein psychoanalytischer Opernführer

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Originalausgabe

© 2005 Psychosozial-Verlag,

Goethestr. 29, 35390 Gießen,

Tel.: 0641/77819, Fax: 0641/77742.

e-mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte, insbesondere das des auszugsweisen Abdrucks
und das der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.

Redaktion: Kristine Klein.

Satz: Christof Röhl.

Umschlagabbildung: Bühnenbildentwurf von Ewald Dülberg
für die Inszenierung von Dr. Heyn, 1928.

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar.

www.digitalakrobaten.de

ISBN 3-89806-467-0

Inhalt

1. Die Handlung der Oper 7
 2. Einleitung 11
 3. Ouvertüre: Das »wild erregte Orchester« 15
 4. Die ödipalen Ängste:
Wenn das »Rohr« nur ein »Röhrchen« ist 23
 5. Der Probeschuss – eine ödipale Erfindung 31
 6. Zurück zu den frühkindlichen Allmachtsphantasien 43
 7. Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren 53
 8. Der Mann muss hinaus ins feindliche Leben 63
 9. Die Wolfsschlucht: Das bedrohliche Unbewusste 69
 10. Das Erschrecken der frommen, unschuldigen Braut 81
 11. Der Probeschuss oder die Erfüllung
der ödipalen Wunschphantasien 89
 12. Der Eremit: Ein empathischer Psychotherapeut 101
 13. Schluss 107
- Literatur 109
- Empfohlene Musikaufnahme 111

Carl Maria von Weber
(1786–1826)

Der Freischütz

Romantische Oper in 3 Aufzügen

Libretto: Friedrich Kind

Uraufführung: 18. Juni 1821

Königliches Schauspielhaus Berlin
unter der Leitung des Komponisten

Auftretende Personen

Ottokar, böhmischer Fürst	Bariton
Kuno, sein Erbförster	Bass
Agathe, dessen Tochter	Sopran
Ännchen, deren junge Verwandte	Sopran
Kaspar, 1. Jägerbursche	Bass
Max, 2. Jägerbursche	Tenor
Ein Eremit	Bass
Kilian, ein Bauer	Bariton
Samiel, der »schwarze Jäger«	Sprecherrolle
Einzelne Brautjungfern	Soprane
Jäger, Landsleute, fürstliches Gefolge, Musikanten, spukhafte Erscheinungen	

Ort und Zeit der Handlung:

Im Böhmerwald, kurz nach Beendigung des 30jährigen Krieges.

1. Die Handlung der Oper

1. Akt

Im Böhmerwald, kurz nach dem 30jährigen Krieg, wird auf einem Platz vor einer Waldschänke ein Schießen veranstaltet. Der Bauer Kilian geht als Sieger hervor und wird mit Jubelchören als Schützenkönig gefeiert. Der Jägerbursche Max hingegen hat nicht ein einziges Mal getroffen und wird von den Umstehenden verspottet.

Max liebt Agathe, die Tochter des Erbförsters Kuno. Max möchte Agathe heiraten und Nachfolger des Erbförsters werden. Doch dazu muss er einen Probeschuss ablegen. Trifft er nicht, so kann er Agathe nicht zur Frau nehmen.

In dieser Drucksituation versucht ihn der ältere Jägerbursche Kaspar dazu zu überreden, sich mit dem Teufel (dem schwarzen Jäger Samiel) einzulassen und um Mitternacht in der Wolfsschlucht Freikugeln zu gießen. Es werden bei solch einem magischen Ritual immer sieben Kugeln gegossen: sechs treffen und die siebte lenkt der Teufel.

Max zögert zunächst. Um ihn davon zu überzeugen, wie vorzüglich Freikugeln treffen, gibt Kaspar Max sein geladenes Gewehr und deutet auf einen in großer Höhe fliegenden Adler. Kaum hat Max angelegt, geht die Flinte los und der Adler stürzt getroffen herab.

Max ist nun bereit, sich um Mitternacht mit Kaspar in der Wolfsschlucht zum Freikugelgießen zu treffen, damit er am nächsten Tag den Probeschuss sicher bestehen kann. Kaspar triumphiert.

2. Akt

Agathe und Ännchen im Forsthaus. Das Bild des Ahnherrn Kuno ist zur selben Zeit herabgefallen, als Max die Freikugel abschoss und hat Agathe am Kopf leicht verwundet. Agathe ist durch den Vorfall beunruhigt, doch Ännchen versucht sie durch Scherze wieder aufzuheitern. Agathe erwartet Max mit guter Nachricht vom Königs-schießen.

Max erscheint, wagt es aber nicht, Agathe die Wahrheit über seine Niederlage beim Schießen zu sagen. Er gibt vor, wieder fort zu müssen, um in der Wolfsschlucht noch einen erlegten Hirschen hereinzuholen. Trotz der Warnungen und des Flehens von Agathe und Ännchen macht sich Max auf den Weg hinaus ins Dunkel der Nacht.

Szenenwechsel: Die nächtliche Wolfsschlucht. Kaspar ist bereits vorzeitig in der Wolfsschlucht und versichert sich der Hilfe des schwarzen Jägers Samiel. Max erscheint und wird von zwei Geistererscheinungen gewarnt. Die eine ist seine Mutter, die andere ist Agathe, die sich im Wahnsinn ins Wasser zu stürzen droht.

Max steigt entschlossen die Schlucht hinab zu Kaspar, der alsbald mit dem magischen Kugelgießen beginnt. Unheimliche Spukerscheinungen begleiten dieses Geschehen.

3. Akt

Im Forsthaus erzählt Agathe am Morgen des folgenden Tages einen erschreckenden Traum: Sie sei in eine weiße Taube verwandelt gewesen; Max zielte nach ihr und sie stürzte. Dann war sie wieder Agathe und ein großer Raubvogel wälzte sich im Blut.

Ännchen versucht Agathe zu beruhigen und aufzuheitern. Dann erscheinen die Brautjungfern und singen: »Wir winden dir den Jungfernkranz«. Als aber Agathe die Schachtel öffnet, ist, zum Erschrecken der Umstehenden, darin ein silberner Totenkranz, der bei Agathe dunkle Ahnungen aufkommen lässt.

Szenenwechsel. Auf einem Platz im Wald wird in Anwesenheit einer Jagdgesellschaft der Probeschuss vorbereitet. Fürst Ottokar fordert Max auf, auf eine weiße Taube zu schießen, die sich auf einem Ast niedergelassen hat. Sechs der Freikugeln sind bereits verschossen, so dass Max von seiner siebten Kugel Gebrauch machen muss. Im Moment des Schusses taucht Agathe hinter dem Baum auf und stürzt zu Boden. Auch Kaspar, der auf einem benachbarten Baum gesessen hatte, stürzt getroffen herunter. Samiel hatte die Freikugel auf ihn gelenkt. Kaspar verstirbt mit einem Fluch gegen Samiel auf den Lippen.

Agathe war durch ihre aus heiligen Rosen geflochtene Krone vor dem Schuss geschützt. Sie erwacht und kommt wieder zu Kräften. Fürst Ottokar verlangt von Max Aufklärung über die eigenartigen Geschehnisse. Max gesteht, mit Freikugeln geschossen zu haben, woraufhin der Fürst ihn in die Verbannung schicken will.

Da tritt der Eremit auf die Szene und bittet für Max um Nachsicht. Er spricht sich für die Abschaffung des Probeschusses aus und verordnet Max ein Probejahr, um wieder auf den Pfad der Tugend zurück zu finden. Der Fürst und alle Umstehenden sind mit dieser weisen Entscheidung einverstanden und vereinen sich zu einem festlichen Schlussgesang, der mit den Worten endet: »Wer rein ist von Herzen und schuldlos im Leben, darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!«

2. Einleitung

Webers Freischütz ist die erste *romantische* Oper in der Reihe meiner psychoanalytischen Opernführer. Ich war mir zunächst nicht sicher, ob sich auch in romantischen Opern – wie in den von mir analysierten Opern der Klassik – eine unbewusste Sinnenebene abbildet, die vom Komponisten mitkomponiert und in ihrer Thematik deutlich und stringent genug dargestellt wird. Nach mehrmaligem Hören der Oper wich meine Skepsis jedoch einer eindeutigen Gewissheit, dass auch im Freischütz ein latentes psychologisches Thema mitschwingt, das sowohl textlich als auch musikalisch zielgerichtet entfaltet wird. Es handelt sich allerdings um einen anderen unbewussten Themenkreis, der mir in den klassischen Opern bisher nicht begegnet ist.

Was am Freischütz als erstes auffällt, ist der Ort und die Personen der Handlung. Spielten die klassischen Opern überwiegend in Arkadien oder in anderen mythischen Welten, so ist das Neue am Freischütz, dass seine Handlung in einer allen Zuschauern vertrauten profanen Alltagswelt stattfindet: im Forsthaus, in der Schänke bzw. im Wald. Die handelnden Personen sind keine Götter, keine Könige, ja nicht einmal von adeligem Geschlecht, sondern es sind Menschen aus dem Volk, vorzugsweise Jäger und Bauern. Man gewinnt allerdings den Eindruck, dass der eigentliche Hauptdarsteller dieser Oper der deutsche Wald ist! Warum der Wald?

Der Mensch der Romantik war tiefgründig und interessierte sich für das, was hinter den äußeren Erscheinungen an geheimnisvollen Kräften webte und wirkte. Und da der Wald von je her etwas Geheimnisvoll-Bedrohliches an sich hatte und als ein Ort phantasiert wurde, an dem Hexen, Zwerge wie auch der Teufel sein Unwesen treiben, zog der Wald

zwangsläufig das Interesse des romantischen Menschen auf sich. So wie der Jägerbursche Max sich im »Freischütz« zu nächtlicher Stunde hinaus in die Wolfsschlucht wagt, so wagt es auch der romantische Mensch, sich in Kontakt mit den geheimnisvollen Kräften zu begeben. Das Objekt seines forschenden Interesses war dabei nicht nur auf das Hintergründige der Natur gerichtet, sondern galt auch den Tiefen und Abgründen der menschlichen Seele.

Hinsichtlich Webers »Freischütz« waren sich die Experten von Anfang an darüber im Klaren, dass diese Oper nicht nur äußere Natur malt, sondern auch innere Gefühle, Phantasien und psychische Wirkmächte beschreibt. So meint Zentner, dass die Wolfsschluchtmusik »nicht nur die realistische Schilderung einer Sturmnacht ist, sondern deren Widerschein in der leidenschaftlich aufgewühlten Einbildungskraft der beiden Jägerburschen« (Zentner 1984, S. 11) darstellt. Noch weiter ins Innerpsychische geht Pahlen (1982), der die Spukwelt der Dämonen als eine Widerspiegelung »des eigenen Unterbewusstseins« ansieht.

Es hat sich bislang allerdings niemand die Mühe gemacht, diese vermuteten Kräfte des Unbewussten einmal genauer zu benennen. Das ist verständlich, denn die Benennung dieser Kräfte zerstört zwangsläufig eine süße Illusion, aus der heraus man diese Oper zu hören pflegt. Es ist viel angenehmer und beruhigender, abstrakt von »finsternen Mächten« oder vom »Geisterreich« zu sprechen. Jemand, der diese finsternen Mächte beim Namen nennt, wird zwangsläufig zum Spielverderber und muss mit verärgerten Reaktionen der Opernfreunde rechnen. Denn der Genuss dieser Oper besteht ja gerade darin, dass man nicht weiß, was man hier mit so viel Spaß genießt. Manch einer könnte erschrocken darüber sein, wenn offenbar wird,

welche geheimen Triebwünsche durch die Musik dieser Oper eine Befriedigung erfahren.

Ein Aufdecken der latent wirkenden psychischen Kräfte lässt das Faszinosum dieser Oper nicht unangetastet. Wenn der Hörer erst einmal ein Bewusstsein über die an der Rezeption dieses Musikwerkes beteiligten unbewussten Triebregungen und Wunschphantasien besitzt, ist ein naives Hören kaum mehr möglich. Und trotzdem möchte ich Sie dazu einladen, sich auf meinen analysierenden Gang durch die Oper einzulassen. Denn nur derjenige, der die in dieser Oper ausgedrückten Triebwünsche und Phantasien aus seinem Bewusstsein ausgeschlossen halten möchte, wird mit dem Inhalt dieses Opernführers Schwierigkeiten haben. Wer zu diesen Kräften einen tolerierenden Zugang besitzt, wird mit dem Verlust des Faszinosums zurechtkommen. Denn ein tiefgründiges Verstehen eines Kunstwerks hält neue Arten der Befriedigung und des Genusses bereit, da es zu einem differenzierteren Hören verhilft. Eine psychoanalytische Analyse kann einer Musik – sofern sie eine wahrhaftige, authentische Schöpfung darstellt – von ihrer Wirkmacht nichts nehmen. Im Gegenteil. Dieses Musikwerk wird gewinnen, da seine Genialität und psychologische Wahrheit noch deutlicher und umfassender erkannt und erlebt werden können.

So werde ich mich im Folgenden – in guter romantischer Tradition – daran machen, die geheimnisvollen Kräfte zu ergründen, die in dieser Oper hinter der so expressiv und lautstark übermittelten Begeisterung für die Jagd und den deutschen Wald verborgen gehalten werden.