Der Freischütz
Oper

Der Freischütz

Romantische Oper in drei Akten
Nach einem Libretto von Friedrich Kind

2 Stunden 45 Minuten mit einer Pause

In deutscher Sprache
Mit deutschen Übertiteln
With English surtitles

Kaspar – Jochen Schmeckenbecher
Agathe – Nicole Chevalier
Ännchen – Rosemary Hardy / Heike Wittlieb (1.10.22)
Ottokar – Karl-Heinz Brandt
Kuno – Andrew Murphy
Max – Rolf Romei
Samiel, ein Eremit – Jasin Rammal-Rykała*
Kilian – Raphael Clamer
Der grosse Jäger vom Schwarzwald – Ueli Jäggi

Bühnenmusik:
Klarinette – Miha Grmek Seražin
Horn – Violette Goury
Trompete – Jonas Wilhelm
Posaune – Daniil Petrik
Tuba – Juan de Dios Puerta Bernabé / Xu Han

Chor des Theater Basel
Kammerorchester Basel

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Musikalische Leitung – Titus Engel
Inszenierung – Christoph Marthaler
Bühne und Kostüme – Anna Viebrock
Lichtdesign – Roland Edrich
Chorleitung – Michael Clark
Regiemitarbeit – Joachim Rathke
Ton – Robert Hermann, Jan Fitschen
Dramaturgie – Malte Ubenauf, Roman Reeger
Leitung der musikalischen Abteilung – Thomas Wise
Studienleitung – Leonid Maximov
Pianist*In / Coach – Leonid Maximov / Iryna Krasnovska
Arrangements Bühnenmusik – Noel Engel

Regieassistenz / Abendspielleitung – Ulrike Jühe
Bühnenbildassistenz – David Mohorič
Kostümassistenz – Lasha Iashvili
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas
Übertitelung – Riku Rokkanen / Lea Vaterlaus
Bühnenbildhospitanz – Meret Bansac

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Yaak Bockentien, Tobias Vogt
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Benjamin Zimmermann
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Miriam Scheerer
Requisite – Mirjam Scheerer (Leitung), Zae Csitei, Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos, Corinne Meyer, Ayesha Schnell, Bernard Studer-Liechty, Hans Wiedemann
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern, Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin, Nienke Bodenheim, Charlotte Christen, Stefanie Drechsle, Nathalie Hauswirth, Anja Oelhafen, Raquel Ramos, Julia Stöcklin, Gönül Yavuz
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Carolina Handrik, Susanne Tenner, Tamina Widmer

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Uraufführung am 18. Juni 1821 am Königlichen Schauspielhaus Berlin

---

Premiere der Neuproduktion am 15. September 2022 Theater Basel

---

In der Basler Fassung des ‹Freischütz› wird das Libretto um Zitate aus dokumentarischem Material sowie Texten von Ulrich Holbein und Franz Kafka erweitert. Darüber hinaus erklingt das Volkslied ‹Jägers Liebeslied› von 1826.

Eine Koproduktion mit Opera Ballet Vlaanderen

Handlung

«Wehe dem, der Symbole sieht.» (Samuel Beckett)

Vor der Pause

Bei einigen Gläsern Bier stimmen sich die Jäger auf ein besonderes Ereignis ein: In Kunos Försterei steht das Probeschiessen an. Jungjäger Max muss treffen, nur dann darf er Kunos Tochter Agathe heiraten und die Försterei übernehmen. Max jedoch hat seit Wochen keinen Treffer gelandet und ist voller Sorge. Heftig leidet er unter dem Spott der Jagdgesellschaft. Nur sein Freund Kaspar scheint ihm helfen zu wollen. Dieser gibt ihm sein Gewehr und fordert ihn auf, einen Schuss abzufeuern. Sofort gelingt ein grandioser Treffer. Kaspar erklärt, Max habe mit einer verzauberten «Freikugel» geschossen und bietet ihm an, gemeinsam um Mitternacht in der Freikugeln für den Probeschuss zu giessen. Was der junge Jäger nicht ahnt: Kaspar hofft, dass Max mit einer der Freikugeln seine Braut Agathe töten wird. Ein Racheakt, denn Agathe hatte einst den um sie werbenden Kaspar zurückgewiesen. Doch nicht Kaspar allein kann die Flugbahn der Freikugeln bestimmen, alles hängt mit dem mysteriösen Samiel zusammen, der als Eremit im Wald lebt und über magische Kräfte zu verfügen scheint. Währenddessen bereiten sich Agathe und Ännchen auf die Hochzeit vor. Immer wieder fallen Portraits eines Urahnen von der Wand, für Agathe unheilvolle Vorzeichen für drohende Gefahren. In einem einsamen Moment begegnet Agathe dem Eremiten Samiel und erhält von ihm geweihte Rosen. Als Max ihr berichtet, nachts in die Wolfsschlucht gehen zu wollen, erschrickt Agathe sehr.

Nach der Pause

In der Wolfsschlucht trifft Kaspar auf den Eremiten Samiel. Es wird deutlich, dass Kaspar in Samiels Schuld steht. Offensichtlich muss er am nächsten Tag sterben, wenn es ihm nicht gelingt, Samiel ein neues Opfer zu präsentieren. Kaspar bittet Samiel, die letzte der zu giessenden Freikugeln auf Agathe oder Max zu lenken. Samiel bleibt uneindeutig in seinen Antworten, scheint aber auf Kaspars Vorschlag einzugehen. Als Max in der Wolfsschlucht eintrifft, werden sieben Freikugeln gegossen.
Agathe wird von wüsten Träumen geplagt. Zur Ablenkung erzählt Ännchen ein Schauermärchen. Als sie bemerkt, dass dies nicht funktioniert, kündigt sie Agathe das Eintreffen des Jungfernkranzes an. Beide erschrecken zutiefst, als sie bemerken, dass es sich bei dem Gebinde um einen Totenkranz handelt. Agathe bittet Ännchen, den Totenkranz zu vernichten und aus den geweihten Rosen des Eremiten den Brautkranz zu winden.
Kaspar hat Max dazu verleitet, bereits vor der offiziellen Prüfung fast alle seine Kugeln zu verschiessen. Nur eine einzige steckt noch im Lauf. Die Jagdgesellschaft erscheint und Max erhält seine Aufgabe für den Probeschuss: eine weisse Taube muss er treffen. Als Max schiesst, stürzt Agathe zu Boden. Hat Max statt der Taube seine eigene Braut getötet? Doch Agathe ist nur vor Schreck in eine Ohnmacht gefallen. Stattdessen ist Kaspar tödlich getroffen. Sogleich gesteht Max, mit einer Freikugel geschossen zu haben. Kuno versagt ihm daraufhin die Hand seiner Tochter, vom Kurfürsten Ottokar wird Max des Landes verbannt. Doch unerwartet erscheint der Eremit Samiel und ruft die Jagdgesellschaft zur Grosszügigkeit auf: Max soll sich bewähren und Agathe ein Jahr später heiraten. Darüber hinaus empfiehlt er, niemals wieder einen Probeschuss abzuhalten. Mit diesem Spruch erklärt sich die Gesellschaft zufrieden und lobpreist den Eremiten als Vertreter himmlischer Mächte auf Erden.

Der unsterbliche Lebenshauch

Montag, Mittwoch und Freitag: Der Freischütz, Oper von Kind und von Weber.

Wie überall die Extreme sich berühren, so haben wir es auch alle in der jüngst verflossenen Zeit erlebt, dass auf eine Periode der tiefsten Erniedrigung, der erbärmlichsten Erschlaffung in unsrer vaterländischen Poesie unmittelbar eine andere folgte, die die faden Geister wieder in ein neues Leben zu rufen versuchte, das freilich aber soweit von dem wahren Ziele abweicht, als jenes glücklicherweise nun ausgelebte; kurz, wir sahen, sowie der Werther-Zeit die Zeit des Götz folgte, der zuckerbreiigen Karfunkel-Periode unsrer Neo-Romantiker eine derbe Pack- und Schüttel-Periode unmittelbar auf dem Fusse folgte. Die jüngst noch so zarte, nervenschwache Muse befreundete sich plötzlich mit dem Satan, der Hölle, mit einer Fratze, die sie Schicksal nannte, und Galgen und Rad wurden ihr Toiletten-Spielwerk. Das Theater, das lange von ihr versäumte Theater, war es besonders, das ihr nun wieder einmal heimzusuchen beliebte, und sie fing an es zum Tummelplatze von alle dem «Kribskrabs der Imagination» zu machen (um mit Goethe zu reden) den ihr Eigensinn für den Augenblick an ihren Hof gezogen hatte. So sahen wir Februarsnächte, Ahnfrauen, Teufelsbeschwörer, von Zigeunern behexte Brudermörder, und der Schwindel des Zeitgeistes hielt ordentlich dieses Zeug einen Augenblick oben; es kam hinzu, dass ein wahres Genie, aber auch nur eines, Lord Byron, gleichfalls diesen Weg einschlug, und es war um die Köpfe der meisten Zeitgenossen geschehen! Das Höchste, worauf der exaltierteste Geist auf dieser Richtung gelangen konnte, ward ersonnen in der

Erzählung: ‹der Vampyr›, und dieser Vampyrismus ist es denn, der in der Poesie des Augenblickes (und nicht nur in Deutschland) allmächtig spukt. Man will nicht ergriffen, nicht gerührt, man will gepackt, geschüttelt werden, es soll sich das Haar sträuben, der Odem stocken – und die Poesie hat ihre Wirkung getan!
Es schien nötig, diesen augenblicklichen Zustand kurz anzudeuten, wenn von der neuen Oper die Rede sein soll, die soeben die Theaterfreunde Berlins beschäftigt, denn es ist dieselbe so ganz ein Kind dieses Augenblicks, dass man mit der Schilderung ihrer Abstammung sie selbst schon charakterisiert hat. Und in dieser Hinsicht ist ihre Erscheinung auch historisch-poetisch merkwürdig, denn das Reich der Oper ist vor ihr, unsers Wissens, von jener Muse noch nicht betreten worden. Wer uns als Entgegnung den Don Juan u.s.w. zitieren wollte, für den müssen wir bedauern ganz unverständlich geblieben zu sein. Hr. Kind in Dresden ist also mit seinem Gedicht grade zur rechten Stunde gekommen, es ist nicht zu leugnen, aber es ist zu fürchten, dass er eben eine Stunde später, wenn dieser schwere Rausch vorüber – zu spät gekommen wäre: diese Stunde wird aber, und gibt's Gott, bald schlagen, und man wird dann das belachen, was heute die Überspannten fesselt, sowie wir jetzt die Siegwartlinge, die Ritter- und Räuberromane, die Karfunkler belächeln. Sollte ‹der Freischütz› mit unzählig andern Effekt-Jägern dann vielleicht gar mitbegraben werden – um Hrn. Kinds Anteil daran würde die Nachwelt nicht zu trauern haben; aber der unsterbliche Lebenshauch, den v. Weber dem wunderlichen Gesellen einblies, schützt diese sicher vor dem Untergange.
Mit dieser ausgesprochenen Überzeugung von der Grundidee und dem Plan der Oper (die wir übrigens nicht näher entwickeln wollen, um die Überraschung der Leser beim Anschauen des Stückes nicht zu stören) müssen wir noch den Tadel verbinden, der die Zeichnung und Physiognomie der Rollen und fast die ganze dramatische Scenerei betrifft.

Wem die Geschichte des Stückes nicht früher aus anderen Quellen geläufig ist, der wird sie nur sehr schwer bei der Aufführung fassen, und der durchaus hinkende schleppende Schluss, wo der Knoten, und nicht einmal geschickt, zerhauen wird, beweist wohl ebenso wenig, als die erstere Behauptung für ein dramatisches Geschick von Seiten des Dichters.
Was die Musik betrifft, so müssen wir von vornherein die Meinung aussprechen, dass seit Mozart nichts Bedeutenderes für die Deutsche Oper geschrieben ist, als Beethovens Fidelio und dieser ‹Freischütz›. Weber, so scheint es, habe alle in unzählige Lieder- und Instrumental-Kompositionen zerstreuten Strahlen seines erstaunenswerten Genius kühn in einen Brennpunkt gesammelt, denn mit allen seinen längst berühmten Eigentümlichkeiten finden wir den interessanten Geist hier wieder. Neuheit in Form und Ausdruck, Kraft und Keckheit, ja Übermut in den Harmonien, seltener Reichtum der Fantasie, unübertroffene Laune, wo es gilt, bewundernswerte Tiefe in den Intentionen, und alle diese Eigenschaften mit dem Stempel der Originalität bezeichnet, dies sind die Elemente, aus denen Weber dies sein neuestes Werk gewebt hat. Mehr ins Einzelne gehend, finden wir eine Fülle von Melodien, die sich sehr sangbar entwickeln, eine meisterhafte Kenntnis der Instrumental-Effekte, die zum tiefen Studium auffordert, und eine genaue Bekanntschaft mit der theatralischen Kraft der Musik, der Weber mit den kleinsten Motiven oft einen überraschenden Einfluss auf das Herz des Hörers abzugewinnen weiss, wie man sich aus seinen einfachsten Liedern wohl erinnert. Wenn andere ängstlich ringen und streben, so scheint Weber mit der Muse vertraulich zu scherzen, und doch weiss er ihr immer ihre besten Gaben abzulocken, denn er ist ihr Liebling.

E.T.A. Hoffmann

«Die Mythen sind die Menschen»

Regisseur Christoph Marthaler und Dirigent Titus Engel im Gespräch mit den Dramaturgen Malte Ubenauf und Roman Reeger

Roman Reeger: Über Carl Maria von Webers ‹Freischütz› wurde seit der Uraufführung 1821 kontrovers diskutiert. Neben zahlreichen prominenten Bewunderern wie zum Beispiel Richard Wagner, waren besonders die volksliedhaften Elemente der Oper immer wieder Ziel der Kritik. Wie blickst du auf dieses Spannungsverhältnis in der Musik, Titus?

Titus Engel: Die Uraufführung hatte eine unglaubliche Wirkung. Es handelt sich um die erste wichtige romantische Oper in deutscher Sprache, was den Mythos des ‹Freischütz› als «deutsche Nationaloper» begründete. In der Musik lassen sich zwei Tendenzen erkennen: Die Modernität des Stückes zeigt sich beispielsweise in der «Wolfsschlucht», wo harmonische Grenzen gesprengt werden. Auch die durchkomponierte Arie Agathes geht deutlich über die Konventionen hinaus, wie sie noch bei Mozart, Beethoven oder den zur damaligen Zeit populären italienischen Komponisten existieren. Gleichzeitig verwendet Weber an vielen Stellen eingängige Melodien, die dem Volkslied entlehnt sind…

RR: … die berühmten Ohrwürmer der Oper, wie das «Lied der Brautjungfern» oder der «Jägerchor».

TE: Interessant ist in diesem Zusammenhang die markante Wiederholungsstruktur, die sich durch die Oper zieht. Die Ohrwürmer werden durch Wiederholung so platziert, dass sie sich einprägen – ein bisschen so wie in der Operette. Auch die Themen von Max, Agathe und der Wolfsschlucht erklingen bereits in der Ouvertüre und kommen immer wieder vor, sodass sie leicht wiederzuerkennen sind. Das ist eine wichtige Entwicklung für das Genre, die Wagner mit seiner Leitmotivtechnik konsequent weiterführte.

Malte Ubenauf: Entdeckt ihr so etwas wie Komik in der Partitur oder entsteht diese erst durch die Arbeit am Stück?

Christoph Marthaler: Da ist zum Beispiel das Lied von Kilian, das durch markante Sekundreibungen begleitet wird. Wenn ich diese Stelle höre, muss ich sofort lachen. Zugleich fasziniert sie mich, da es sowas in kaum einer anderen Oper dieser Zeit gibt. Das ist aber vielleicht auch die einzige Stelle in der Partitur, die wirklich komisch ist.

TE: Es gibt frohe und lichte Momente in der Musik. Der Jägerchor zeugt hingegen eher von einer ungewollten Komik, der verstaubten Jägerromantik...

CM: Das Libretto birgt zahlreiche komische Momente: «Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen» – das schreit förmlich danach, etwas damit zu machen. Ich bin mir sicher, dass Carl Maria von Weber den Jägerchor mit einem Augenzwinkern komponierte und sich der Schwächen des Librettos bewusst war. Ich habe nachgeschaut: Wenn man Arien und Musik wegliesse, könnte man allein mit den ausufernden Sprechtexten einen abendfüllenden Theaterabend gestalten.

MU: Wir versuchen, den ‹Freischütz› als «Work in Progress» ein bisschen anders zu erfinden. Ich denke, dass sich viele Möglichkeiten bieten, Motive aufzugreifen, die in der Oper selbst nicht weiter ausgeführt werden. Geht euch das auch so?

CM: Das Stück lässt uns viele Freiheiten. Es wäre fatal, wenn wir diese nicht nutzen würden. Ich habe lange überlegt, was wir mit dieser Oper anfangen sollen. Die Geschichte, dass jemand einen gelungenen Probeschuss abliefern muss, handelt durchaus von etwas, was es auf eine gewisse Weise heute noch gibt. Die Einengung und die Isolation, die in der Oper beschrieben werden, haben etwas mit unserer Zeit zu tun. Um dies zu zeigen, nutzen wir die Freiheit, die sich aus der Struktur ergibt: Die musikalischen Segmente werden immer wieder von endlosen Dialogen unterbrochen. Das Stück ist also bereits so geschrieben, dass es ständig unterbrochen wird.

TE: Wir spielen mit diesem Prinzip der textlichen und musikalischen Unterbrechungen, wobei der Grossteil des musikalischen Originalmaterials beibehalten wird. Wir schärfen den Blick auf die alten Regeln nachhängende Jagdgesellschaft. Konservatismus und Regression sind Themen, die uns heute sehr beschäftigen. Das Schöne an dieser Inszenierung ist, dass die Jäger einerseits ernst genommen werden und andererseits auch nicht. Das Volkslied und das gemeinsame Singen auf der Bühne spielen in Marthaler-Inszenierungen fast immer eine Rolle und in diesem Fall ist es bereits in der Partitur vorhanden.

MU: Wir versuchen, bestimmte Aspekte zu vergrössern, wodurch sich die Bedeutung verschiebt und ein anderer Kontext eröffnet wird. Wir verwenden sehr viel

Originaltext in der Inszenierung. Viele Texte werden allerdings verlangsamt oder wiederholt. Wenn wir Fremdtexte eingefügt haben, so eher im Sinne von Couplets.

RR: Wohin führt ihr die mythische Welt des ‹Freischütz›?

CM: Es geht darum, eine Welt zu zeigen, in der die Oper stattfindet, obwohl sie auf den ersten Blick sehr weit entfernt erscheint. So lassen wir gleich zu Beginn eine Wiederholungsschlaufe entstehen, in der sich die Jagdgesellschaft befindet. Die Mythen sind für mich die Menschen, wie sie dasitzen, sich verhalten und was sie sich erzählen. Die Jäger, wie sie dort vereinzelt an ihren Tischen sitzen, sind in ähnlicher Form immer wieder in meinen Arbeiten aufgetaucht. Für das Bühnenbild haben wir uns mit Absicht auf ‹The unanswered Question› bezogen, eine Inszenierung, die vor 25 Jahren am Theater Basel entstanden ist.

MU: Es gibt einen Text von Thomas Bernhard über die Jäger (im Programmheft auf S. 31), in dem der Urmythos von Menschen, die in Wirtshäusern zusammensitzen, beschrieben wird: hier scheint das ganze Unglück der Welt auf. Da braucht es keine Wolfsschlucht.

RR: Wie seid ihr mit der Musik umgegangen?

TE: Wir haben die Partitur genau angeschaut und bemerkt, wie faszinierend Webers Partitur heute noch ist. Es gibt eine Tradition, das Stück mit einem breiten spätromantischen Klang zu musizieren. Ich wollte da einen anderen Weg gehen. Das Kammerorchester Basel spielt in kleiner Streicherbesetzung auf Darmsaiten, mit historischen Blechblasinstrumenten, die sich eher an der Uraufführung orientiert. Das ermöglicht uns einen knackigeren, transparenteren, manchmal auch raueren Sound, welcher der Partitur Webers mehr entspricht. Die Bühnenmusik wurde für diesen Abend neu arrangiert und in das Stück eingebunden, sodass es eine weitere Musikgruppe auf der Bühne gibt, welche vor allem die Tanz- und ländliche Musik spielt. Was die Sängerinnen und Sänger-Besetzung betrifft, gibt es ein paar Besonderheiten: So haben wir mit Rosemary Hardy eine bühnenerfahrene Darstellerin, die Ännchen singt – auch Schauspieler singen Arien. Der Jägerchor ist für uns zentral – er taucht in verschiedenen Varianten auf, die unterschiedliche emotionale Zustände auslösen. Inhaltliche Schwierigkeiten hatten wir mit dem gottesfürchtigen Schluss des Stückes – es war schnell klar, dass wir hier etwas erfinden müssen.

DER LAPPEN

Die Metaphysik der Haaresbreite

Geschichtlich gilt der Freischütz als das geläuterte deutsche Singspiel. Der bunte entspannte Wechsel von Dialog und Musik, die kleinen Formate vieler Nummern haben nicht zuletzt der romantischen Oper zum Einverständnis mit dem Publikum verholfen. Während aber in der Zauberflöte die Singspielerbschaft ein Welttheater stiftet, auf dem oben und unten, Opera seria, Couplet, Lied, Ziergesang und aufgeklärte Mystik gleichwie zum letztenmal im runden Kosmos sich zusammenfinden, ohne Riss zwischen dem Bereich Sarastros und dem Papagenos, zieht der Freischütz aus dem Singspiel die Kraft des Unvermittelten, Disparaten. Indem die Musik intermittiert, anstatt die gesamte Handlung auszufüllen, wird ihr Unverbindliches selber zu einem Stilprinzip; kann der Freischütz keinen Stil mehr sich vorgeben, so ist er zugleich die erste Oper, die, bescheiden und unwillkürlich, aus sich selbst Stil entlässt. Das gleicht aus, was an Formgewalt gegenüber Mozart und dem Fidelio verloren ward, und bestimmt auch die Qualität der einzelnen Stücke.

Um dieselben Jahre, in denen der Freischütz komponiert ward, hat man das Kaleidoskop erfunden; etwas von dem Bedürfnis, das jene Erfindung herbeizitierte, ist in der Wolfsschlucht Musik geworden. Von Webers Bilderwelt hat gleichsam sich abgespalten, verselbständigt und damit den Charakter gewechselt, was im Klassizismus Einheit stiftete. Anstelle des Prinzips der integralen thematischen Arbeit, der entwickelnden Variation ist der Schwung getreten; aus der kompositorischen Verfahrungsweise ein Gestus geworden, mit dem die Musik sich vorträgt. Er erinnert an den Klavier-

virtuosen, der Weber war, an die weite Spannung der Hände, die waghalsig über die Oktav hinausgriffen; der Gestus hat etwas Bravouröses, Scheinhaftes, an dem auch der Ausdruck partizipiert; Schwung und Verblendung sind im Freischütz einander nicht fern. Will der Klassizismus durch die Einheit thematischer Arbeit die Totale als sinnvoll rechtfertigen, so hat demgegenüber der Webersche Schwung schon etwas Blindes wie die späteren Ideen vom Willen und vom Leben, und kommt dadurch dem Dämonischen des Vorwurfs zugute; er entrollt grundlos und ziellos sich selbst wie das Rad in der Wolfsschlucht. Der Webersche Schwung definiert in Wahrheit bereits die hundert Jahre spätere Reaktionsform von Richard Strauss. Beethoven, der dynamische Komponist schlechthin, kennt eigentlich kaum etwas dem Verwandten. Leben als bewusstloser Drang übernimmt sich permanent; in seinen grossen Sprüngen hat es schon den Sturz in sich. Konstruiert die grosse Wiener Musik den Sinn, so wird der Elan selbstherrlich genossen. Freilich auch noch als Stand von Gottverlassenheit gefürchtet; die Frage in grossen Maxarie, «Lebt kein Gott?», welche weniger die Hölle als die Immanenz des Zufalls meint, reicht deshalb über die Opernrhetorik hinaus, weil in ihr genannt wird, was der ausgreifende Webersche Bogen, von der Einleitung des ersten Chors bis zu den Allegroteilen der Arien von Agathe und Max, in sich birgt.
Es ist der aus der guten Stube in die Vorwelt – vielleicht das Rätselbild des Biedermeiers insgesamt, auch das Jean Pauls. Die Dumpfheit des Intérieurs fluoresziert wie, wenig später, in Poes Haus Usher.

Wie im Märchen ist die Metaphysik des Freischütz, in dessen Epoche die einzigen bedeutenden deutschen Kunstmärchen geschrieben wurden, die der Haaresbreite. Die Anspielungen auf den Sexus sind zugleich solche auf den Untergang der gleichen Bürgerlichkeit, welche das Werk wie unter Zensur bestätigt. Gerade eben kommt der Freischütz

an der Katastrophe vorbei; die Zäsuren des Singspiels sind keine anderen als die, welche das Märchen in den Mythos setzt. Das Rettende aber scheint nicht in die gottverlassene Immanenz hinein, sondern geht auf in ihr selber, das höchste Echo in der Schlucht, versöhnte Natur.

Theodor W. Adorno

Erbgattenschlösser

Also da ist der Hirsch, auf ihm der Mensch, nicht wahr, ein ehemaliger Waldfrevler, doch zum Freveln hat er keine Gelegenheit mehr dort droben auf dem Hirschen, droben, aber ohne Anstand, nicht wahr, und ohne Abstand zum Zielobjekt, das soll schliesslich eine Bestrafung sein, aber sowas hat damals noch das Mitleid der Grafen und Fürsten erregt, keine Sorge, später war denen das egal, auch den Erzherzögen war es egal in ihren Erbschlössern oder Erbgattenschlössern oder Gattenerbschlössern oder Nebenerwerbsschlössern oder Vorhängeschlössern, was auch immer, Fremderwerbsschlösser im Wald jedenfalls. Waldhaus. Haus Waldhaus. Haus Waldschloss. Schloss Waldhaus. Irgendwer muss diese Wälder ja züchten. Und was sagt der Fürst? Wer den Hirschen erlegen kann, ohne das Waldschlösschen zu verletzen, Verzeihung, ohne den Wildfrevler zu verletzen, der soeben gegen die Zivilisation verstossen hat, die halt so wild ist, ich meine halb so wild, wie man glaubt, nein, Blödsinn, sie ist nicht genau halb so wild, wie man geglaubt hat, dass sie ist, sondern sie ist zur Hälfte wild, zur Hälfte nicht, aber im letzteren Fall nicht sehr wild, was soll man machen?, und das Wilde sollte zum Wilden nicht kommen, bevor das Wild nicht zu ihm kommt, ich kenn mich nicht mehr aus, also der Schütze schützt, äh, nein, er scheisst, nein, er schiesst, der Hirsch stürzt, und der Wilddieb war, zerkratzt von Dornen, doch im Übrigen unversehrt.

Elfriede Jelinek

Gleichgewichtsstörungen

Auf die Jäger gehen viele Selbstmorde in Wolfsegg, kein einziger auf die Gärtner. Alle paar Jahre erschiesst sich auf Wolfsegg ein Jäger und es muss ein neuer gesucht werden. Die Jäger werden auch nicht sehr alt, sie vertrotteln bald, und versaufen sich. Die Gärtner auf Wolfsegg sind immer uralt geworden. Nicht selten hat ein Gärtner das neunzigste Jahr erreicht, die Jäger treten meistens mit fünfzig ab, weil sie nicht mehr in der Lage sind, ihren Dienst auszuüben. Sie zittern im Anschlag und sie bekommen schon mit vierzig Gleichgewichtsstörungen. Die meiste Zeit sind sie im Ort anzutreffen, wo sie in den Wirtshäusern herumhocken neben ihrem entsicherten Gewehr und ausgefressen ihre absurden politischen Kommentare abgeben, was sehr oft in Raufereien ausartet, die naturgemäss wie immer auf dem Land mit Streit und in der Folge mit Verletzten, ja sogar mit Toten enden. Die Jäger waren schon immer die Radaumacher, die Aufwiegler. Passte ihnen einer nicht, schössen sie ihn einfach bei nächster Gelegenheit ab und verantworteten sich vor Gericht, sie hätten den Erschossenen für ein Stück Wild gehalten. Die Prozessgeschichte ist voll von solchen Jagdunfällen, die dem Täter meistens nur eine Verwarnung einbrachten nach dem Motto: der von einem Jäger Erschossene ist selbst schuld. Die Jäger waren auch immer die Fanatischen, tatsächlich lässt es sich beweisen, dass das Unglück der Welt zu einem Grossteil auf die Jäger zurückzuführen ist, alle Diktatoren sind leidenschaftliche Jäger gewesen, hätten alles bezahlt für die Jagd, selbst ihr eigenes Volk umgebracht für die Jagd, wie wir ja gesehen haben.

Thomas Bernhard

Herren

Zeitungsnotiz

Jäger haben Feinde. Doch nicht immer sind es radikale Tierschützer, der Widersacher kann auch aus den eigenen Reihen kommen. Einen solchen Fall erlebte am Samstag die Generalversammlung von Jagd Thurgau. Zwei Jahre lang hatte der amtierende Präsident Bruno A., wie er in seinen Begrüssungsworten erklärte, Vorstandsmitglied und Jurist Robert H. als seinen Nachfolger aufgebaut. Doch statt sich zum Präsidenten wählen zu lassen, machte der Kandidat einen Rückzieher und trat an der Versammlung aus dem Verbandsvorstand zurück. Er reagierte damit auf die Drohung eines Jägers, der mit H. eine private Rechnung offen hat. Präsident A., der sein Amt nach neun Jahren gerne in jüngere Hände übergeben hätte, bedauerte diesen Rückzug «kurz vor der Ziellinie»; H. entschied sich dafür, weil er nicht wollte, dass persönliche und private Streitereien an der Versammlung ausgetragen und somit öffentlich werden. Genau dies wurde ihm von einem Verbandsmitglied angedroht.
H's Rückzug sorgte für einige verwirrte Gesichter unter den Versammlungsteilnehmern. Dem Vernehmen nach dreht sich der Streit um eine offene Rechnung im Zusammenhang mit einem Auslandaufenthalt, die zu begleichen der drohende Jäger offenbar nicht bereit ist. Die Verbandsmitglieder wählten Vizepräsident Walter S. einstimmig zu ihrem neuen Präsidenten.
Regierungsrätin Cornelia K. überbrachte einen Gruss von der Regierung. Sie sprach den Fall E. an, wo ein Jäger zwischen Weihnachten und Neujahr versehentlich vier Schafe erschossen und drei weitere so schwer verletzt hatte, dass sie notgeschlachtet werden mussten (Ausgabe vom 3. Januar): «Das muss Konsequenzen haben.» Die Jagdverwaltung prüfe einen Entzug des Jagdscheines, «aber nicht ohne dem Schützen das Recht auf Gehör zu geben».
Der betroffene Jäger tue ihr leid, in Schutz nehmen wolle sie ihn aber nicht. Der frisch gewählte Präsident S. sagte später am Rande der Versammlung, der fehlbare Jäger werde vom Verband ausgeschlossen. Es seien fundamentale Regeln der Jagd verletzt worden. Ein Jäger müsse wissen, auf was er schiesst.

(Tagblatt, 2018)

JETZT

KULTUR QUICKIE

ON-DEMAND

PULS RAST

592+ VERANSTALTUNGEN UND
AUSSTELLUNGEN AUF DEINEN KLICK.

AGENDABASEL.CH

AGENDA
BASEL.CH

GLÜCKS-MOMENTE

SAISON 2022/23

mit Alina Ibragimova, Igor Levit,
Philippe Herrewege,
Kristian Bezuidenhout u.v.a.

ABO JETZT!

Top-Konzerte im Abo:
Stadtcasino und Don Bosco
1. Kategorie ausverkauft

kammerorchesterbasel

Principal Guest Conductor – Giovanni Antonini

CLARIANTFOUNDATION

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 22/23

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:
Die Handlung schrieb Malte Ubenauf
Elfriede Jelinek, Rechnitz (Würgeengel),
Rowohlt Taschenbuch, 2009
Thomas Bernhard, Auslöschung, Suhrkamp Verlag, 1988
Theodor W. Adorno, Bd. 17: Musikalische Schriften IV.
Moment musicaux. Impromptus, Suhrkamp Verlag, 2003
E.T.A. Hoffmann, Musikalische Aufsätze und Rezensionen /
Vermischte Schriften, Max Hesses Verlag, 1905
Tagblatt vom 19.3.2018, www.tagblatt.ch,
Jäger: Ein Rückzieher auf der Ziellinie
Bilder: Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.

MIX
Papier
FSC FSC® C018623

© 2022 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH