HANSER

Jean Starobinski

Die Zauberinnen

Macht und Verführung in der Oper
Übersetzt aus dem Französischen von Horst Günther
Illustriert von Karl-Ernst Herrmann

ISBN-10: 3-446-20843-7
ISBN-13: 978-3-446-20843-8

Leseprobe

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
http://www.hanser.de/978-3-446-20843-8
sowie im Buchhandel

Die Stimme der Schlange flüstert: »Ihr werdet sein wie Gott.« Das fremde Weib lockt: »Komm, laß uns genug buhlen bis an den Morgen, und laß uns der Liebe pflegen« (Sprüche Salomos 7, 18). Die Sirenen singen: »Komm, gepriesener Odysseus [...]. Lenke dein Schiff ans Land und horche unserer Stimme. [...] Denn wir wissen alles, was irgend geschieht auf der vielernährenden Erde!« (Odyssee, XII). ›La Belle Dame sans Merci‹ nimmt den Ritter, dem sie ein Feenlied singt, in ihre Elfengrotte, lullt ihn in den Schlaf und läßt ihn seinen letzten Traum träumen, »wo der Berghang friert« (Keats). Die Verführung bezeichnete einst, in den moralischen Emblemen, den Punkt, an dem sich die Wege scheiden. Sie verspricht Wissen und Wonne, führt aber zum Tod.

Die Verführer, die Verführerinnen liegen von Beginn an auf der Lauer. Die Bibel ist so weise, die Versprechungen des Bösen an den Anfang der Zeiten zu setzen. Diese von der mythischen Einbildungskraft geschaffenen Gestalten könnten vom ersten Bewußtsein der Lüge stammen. Sie scheinen erfunden zu sein, sobald die Unterscheidung zwischen Gehorsam und Ungehorsam, zwischen dem richtigen Weg und der Verirrung, in der Alternative von Leben oder Zugrundegehen befestigt war.

Welche Macht zieht einen fort vom rechten Weg? Warum nimmt man die falsche Richtung? Die Antwort auf diese Verwunderung beschuldigt in den ältesten Erzählungen zugleich eine sträfliche Entscheidung und jemanden, der sie anbietet: den schlechten Weg und die Abweichung schlägt der Feind vor. Der Ursprung des Übels wird so nach außen verlegt: der Fehler besteht darin, der Verführung nachzugeben. Verführen heißt, etymologisch, ins Abseits ziehen. Ein verhängnisvolles Wesen von strahlender Schönheit taucht auf und bietet mit sanfter Stimme unbekannte Wonnen an. Man dürfte nicht darauf hören. Es wäre besser gewesen, den Blick abzuwenden. Ein Schritt weg von der sicheren Straße führt zu einem weiteren Schritt, und plötzlich sieht man sich verirrt im Land des Verderbens. Das Französische besitzt die Wörter »fourvoyer«, vom Wege abbringen, »dérouter«, irreführen und »désorienter«, verwirren. Wörter dafür sind in mancherlei Sprachen im Überfluß vorhanden. Schließlich wird einem schwindlig. Kierkegaard hat die Sünde als den Schwindel der Freiheit definiert.

Die verführerische Gefahr nimmt je nach Menschen und Orten ganz

verschiedene Gesichter an. Reist der Held auf Pfaden, durch Wälder oder über die Meere, so lauert ihm die Zauberin am Wegesrand auf, herrscht über die Insel, wo er anlegt, oder sucht die Herberge heim, worin er nächtigt. Der von Circe aufgehaltene Reisende bedarf eines magischen Schutzes, um ihrem Schadenzauber zu entgehen und menschliche Gestalt zu behalten. Hier müßte man die Odyssee genauer in ihren räumlichen Strukturen untersuchen. Man würde sehen, wie sich darin eine Art umgekehrter Symmetrie aufbaut. Im Raum der See ringt der aus dem Krieg heimkehrende König mit Ungeheuern und Zauberinnen; in den Mauern des Palasts stellt sich die Gattin, die den symbolischen Ort der Macht hütet, taub gegenüber den Unverschämtheiten der Freier.

In neueren Mythen, die lange für modern erklärt wurden, findet man verletzbare Heldinnen, die von üblen Besuchern verführt werden. Die Unschuldige, die sich von Don Juan ein Kompliment machen läßt oder die Fausts Geschenke annimmt, verliert den Schutz ihrer Seelenruhe. Die Verzauberung trifft sie bis in ihr Gewissen. Da öffnet sich der Weg für psychologische Deutungen, welche die Erfahrung der Fremdheit zu verstehen suchen. Freud hat bei seiner Analyse dessen, was die deutsche Sprache »das Unheimliche« nennt, allerdings Unrecht, sich nur für die Ängste der Knaben zu interessieren.

Die heutige Psychologie nährt sich von alten Mythen. -Gewiß versucht sie sich von abgedroschenen Antithesen zu befreien. Sie nimmt gelegentlich deren Bilder auf, um (Freud als einer der ersten) ihre Theorien zu konstruieren. Doch für sie ist Zauberei kaum mehr einleuchtend. Wenn sie den Heilerfolgen der Schamanen Achtung bezeugt, so deshalb, weil sie darin den noch wilden Entwurf ihrer eigenen Verfahren erkennt. Bestenfalls macht sie daraus typische Fälle, Modelle. Sie beutet sie zu ihren eigenen Zwecken aus, indem sie sie durch innerseelische Ursachen erklärt, Triebe, Reminiszenzen, Glauben oder Phobien. An Zauberei zu glauben zeugt für sie von einer primitiven oder regressiven Denkweise, die auf die frühesten Stadien des Seelenlebens zurückgreift. Die Zauberinnen sind danach -Erzeugnisse der Begierde, und wenn sie furchtbar erscheinen, so deshalb, weil die Begierde von der Furcht vor Strafe begleitet wird.

Achten wir einmal auf die Bedeutungsvarianten, die sich bei der

Entwicklung der Wörter ergeben. »Ravir«, rauben, entführen, entzücken; »séduire«, verführen, verlocken, bezaubern; »charmer«, behexen, bezaubern, erfreuen, und »enchanter«, verzaubern, bezaubern, entzücken sind Begriffe, die ursprünglich in einer Welt, wo man diesen Metaphern Glauben schenkte, eine sehr starke konkrete Bedeutung hatten. Diese starke Bedeutung konnte sich in dem Maße, in dem die Welt selbst sich als der Vernunft zugänglich erwies und sich entzauberte, nur abschwächen. Seit langem gehören diese Wörter ins Vokabular der banalen Unterhaltung, wo man so sagt, man sei entzückt (»enchanté«), erfreut (»charmé«), hingerissen (»ravi«) usw. In einer Zivilisation, die den Raum beherrscht, und in der man von GPS-Leitsystemen gelenkt wird, ist die Gefahr, sich zu verirren, fast nur noch in Angstträumen vorhanden. Im Wachzustand verliert man seinen Weg nur noch, wenn man es zum Spiel tut wie bei Blindekuh, oder wie so viele Reisende, die nur ihre Empfindungen entdecken. Auf der Erde von heute trifft man keine Grenzen mehr, welche die vertrauten Felder vom unzugänglichen Wald trennten und das bewohnte Land vom wilden Hinterland – die Bereiche des Übergangs, wo sich Erscheinungen zeigten. Das Wort »enchanteresse«, Zauberin, hat selbst -Patina angesetzt. Es -gehört mit »chanoinesse«, Stiftsdame, »papesse«, Päpstin, »prophétesse«, Seherin und »pécheresse«, Sünderin, zu einer gesuchten und fernen Sprache. Die Abschwächung hat vor langer Zeit begonnen. Ich gebe nur ein einziges Beispiel: am Ende des 17. Jahrhunderts richtet der freizügige Dichter La Fare an seinen Freund Chaulieu eine Ode auf die Faulheit (»Ode sur la paresse«) und macht sie, um des Reimes willen, zu einer Zauberin (»enchanteresse«):

Laisse-toi gouverner par cette Enchanteresse,
Qui seule peut du cœur calmer l'émotion,
Et préfère, crois-moi, les dons de la Paresse
Aux offres d'une vaine et folle ambition.1

(Laß dich von dieser Zauberin leiten,
die allein die Erregung des Herzens zu beruhigen vermag,
und ziehe, glaub es mir, die Gaben der Faulheit
den Angeboten eines eitlen und närrischen Ehrgeizes vor.)

Ich habe, wie über die Schulter, in die Vergangenheit geschaut. Ich habe eine ursprüngliche und starke Bedeutung des Zaubers angenommen, eine erste Magie und einige gewichtige Gestalten, die

sie vertreten. Die sie vertreten? Die Frage, die mich hier aufhält, zwingt mich, den Gebrauch, den ich von den Begriffen »ursprünglich« und »erster« gemacht habe, durchzustreichen. Großer Zauber wird immer aus der Entfernung erzählt, hinterher, wie die Ereignisse einer anderen Zeit. Es handelt sich um berichtete Geschichten, die eine zeitliche Ferne schaffen, zu der auch eine räumliche Ferne gehört. In diesem erzählten Einst öffnete sich der Raum der unbekannten Welt gewiß »tiefer«, als er sich für uns in der bekannten Welt öffnet. Die archaischste Gegenwart des Zaubers war schon Erzählung, Darstellung: was der Mythos erzählt, hat nur als Mythos existiert.

Die Poesie hat an manchen Orten und zu verschiedenen Zeiten frühere Erzählungen wieder aufgenommen oder doch vorgegeben, sie aufzunehmen. Hat sie sich ihnen dabei angenähert? Oder hat sie nicht vielmehr nur einen neuen Abstand genommen? Oft geschah es, um das Bild des alten Zaubers wiederzubeleben oder andere Male, um ein Spiel daraus zu machen und ihm entgegenzuwirken. Und man sah auf diese Weise verschiedene literarische Gattungen und verschiedene Verfahren der Darstellung (das Theater vor allem) die älteste Form der epischen Erzählung ablösen. Einer der Gründe für die mächtige Anziehungskraft, die die Oper ausübt, liegt darin, wie sie den Zauber der legendären Vergangenheit in einen gegenwärtigen Zauber verwandelt, der alles wagt im Augenblick, da sich die Handlung abspielt oder die gesungene Note vernommen wird. Die Einzigartigkeit der Oper besteht darin, daß sie körperliche Gegenwart bietet, die sich in höchster Anspannung der Darstellung eines schönen festgelegten Schicksals widmet. Das Jetzt geht so in ein Einst hinüber, das Damals läßt die Gegenwart erstarren. Bei den schönsten Opernaufführungen nimmt man die doppelte Energie wahr: die einer fortdauernden Erinnerung und die einer erfinderischen Einbildungskraft. Die Einbildungskraft des Regisseurs muß uns fühlen lassen, daß die Musik von 1786 von -einem anderen Ort aus als dem unseren zu uns spricht, ohne wiederherstellen zu wollen, was bedeuten würde, ihn doppelt zu verlieren. Die Wahrheit liegt auf der Höhe, die das Einst mit dem Jetzt in Beziehung setzt. Die textliche Evidenz einer Dichtung wird von der Gewalt der Musik übertroffen, und eine neue Aktualisierung bemächtigt sich beider. Bei der Aufführung wird der einzige Zauber hervorgebracht, zu dem wir

Spätgekommene zugelassen sind, wenn ihn die Inszenierung nicht verspielt hat. Der Scharfsinn mancher heutigen Opernregisseure verkennt diese innere Historizität (die nicht anekdotische Vergangenheit ist) und macht sich ein Verdienst aus dem Gedächtnisverlust: sie lenken die Aufmerksamkeit allein auf die Gestik, als ob man -ihnen üppige Mittel für eine Oneman Show geliefert hätte.