

Das Böse in der Oper

1. Das Böse

Über ‚das Böse‘ haben wir nun schon Einiges im Laufe des Seminars gehört. Wir haben gesehen, dass es überall anzutreffen ist. Es begegnet uns in den unterschiedlichsten Formen im Alltag, es unterhält uns im Film, im Fernsehen, in Büchern, auf der Theaterbühne. Dort nicht nur im reinen Schauspiel, sondern auch in der Oper, der Operette, dem Musical, wenn also Schauspiel auf Musik trifft. Das gilt sogar dort, wo es an gesprochenen Worten fehlt, wenn nämlich Tanz und Musik eine Symbiose eingehen. Peter Tschaikowskys Ballett ‚Schwanensee‘ mit dem bösen schwarzen Schwan Odile als Gegenpol zur weißen Schwanenprinzessin Odette haben sicher die meisten von Ihnen schon einmal gesehen.

Ich möchte mit Ihnen heute einen Blick auf „das Böse“ in der Oper werfen. Es ist ein Blick von außen. Es geht mir in erster Linie um die Funktion des Bösen für die Oper, weniger um eine Erklärung was Hintergrund der Handlung dessen ist, das wir als „das Böse“ bezeichnen. Oper bietet in der Regel kein Narrativ für die Entstehung des „Bösen“. Der Komponist und sein Librettist (dies sind mit ganz wenigen Ausnahmen ausschließlich Männer) benutzen „das Böse“, aber sie erklären dessen Entstehen nicht. Die in die Kategorie des Bösen einzusortierenden Opernfigur ist bereits ‚böse‘, wenn die Handlung beginnt. Warum sie es geworden ist, erfahren wir zumeist nicht. Als ‚das Böse‘ verstehe ich ein Geschehen, in das Menschen hineingeworfen werden und Leid erdulden müssen bis oft hin zum Tod. Wir wollen gemeinsam einen Blick darauf werfen, wie dies geschieht und warum dies geschieht.

2. Die Spielarten des Bösen in der Oper und das Rollenfach

a. Das verdeckte Böse

Denkt man an das Böse in der Oper, fällt vielen als erstes der Bariton ein. Dieses Stimmfach scheint prädestiniert zu sein für die Rolle des Bösewichts. Eine in der tiefen Baritonlage sonor gesungene Drohung beeindruckt mehr, als wenn der Tenor in den höchsten Tönen Übles ankündigen würde. Der Tenor mag mit dem hohen C glänzen, der Bariton beeindruckt mit dunklen Tönen. Der intrigante Jago aus der Oper ‚Othello‘ von Verdi, der fiese Polizeichef Scarpia aus ‚Tosca‘ von Puccini, der teuflische Jägerbursche Kaspar aus dem ‚Freischütz‘ von Weber werden sämtlich von einem Bariton gesungen. Gleiches gilt für die Rolle des Don Pizzaro aus dem ‚Fidelio‘ von Beethoven, ebenso wie die des Mefistofele aus der gleichnamigen Oper von Arrigo Boito oder auch Don Basilio aus dem ‚Barbier von Sevilla‘ von Rossini.

All diese Bösewichte eint ihre verdeckt vorgehende Art und Weise Böses zu tun. Sie sind Intriganten, die auf die ein oder andere Art Anderen schaden wollen; sei es dadurch, dass sie den Nebenbuhler eifersüchtig machen und damit in den Mord an der Geliebten treiben, wie etwa Jago den Othello, der Desdemona ersticht; sei es dadurch, dass sie einen eigentlich ehrlichen Menschen zu einem Betrug verleiten, wie Kaspar im Freischütz von Carl Maria von Weber, der dem um Agathe werbenden Max die Freikugel aufschwätzt. Die Bösartigkeit des Bariton ist zwar offensichtlich, kommt allerdings zumeist dennoch getarnt daher. Das Publikum ist im Bilde, die Bühnenfiguren sind es jedoch nicht.

b. Das offen zu Tage tretende Böse

Nicht alle Tenöre sind strahlende Helden, es gibt auch Bösewichte in dieser Stimmlage. Aber sie gehen meist anders als der Bariton, nämlich offener mit dem ‚Bösen‘ um. Sie werden beispielsweise selbst zum Mörder, wie der schon eben genannte Othello aus Verdis Oper oder Don José, der Carmen aus der gleichnamigen Oper von George Bizet ersticht. Bemerkenswert dabei ist, dass sie bei diesem Spiel nicht nur Täter, sondern auch Opfer sind, nämlich Opfer ihrer Eifersucht. Sie lieben die Sopranistin, die sie nicht kriegen können, weil der Bariton sie ihnen (vermeintlich) wegschnappt, wie Escamillo die Carmen, oder die sie (vermeintlich) betrügt, wie angeblich Desdemona den Othello. Eifersucht ist eine starke Triebkraft für das Böse, wie wir auch gleich bei der Sopranistin sehen werden.

c. Die weibliche Seite des Bösen

Das Hauptaugenmerk in der Oper liegt auf der Diva, die in aller Regel als Sopranistin unterwegs ist - man denke nur an Maria Callas. Ihnen schenken die Komponisten oft die publikumswirksamsten Arien. Sopranistinnen sieht man eher in einer Opferrolle. Oft sind sie am Ende der Oper tot, nicht ohne vorher noch hingebungsvoll singend ihr Schicksal beklagen zu können. Manche gehen aus lauter Liebe in den Selbstmord. Das trifft zu z. B. auf Cio-Cio San, die ‚Butterfly‘ aus Puccinis Oper und auch auf Liu aus der Oper ‚Turandot‘ – ebenfalls Puccini. Beide bringen sich aus enttäuschter, hingebungsvoller Liebe um. Diese Opernfiguren entsprechen sicher dem Opferklischee.

Aber man unterschätze die Sopranistinnen nicht. Sie sind nicht alle strahlende Engel, sondern können gelegentlich ziemlich böse sein. Medea (Luigi Cherubini hat die Erzählung von Euripides in eine Oper verwandelt) treibt es ganz arg in dem sie nicht nur ihre Rivalin tötet, sondern sogar ihre eigenen Kinder.

Triebfeder für Medeas Handeln ist ihre rasende Eifersucht auf diese Rivalin an die sie den Ehemann und Vater ihrer Kinder verloren hat.

Tosca (schon wieder eine Oper von Puccini) bringt Scarpia, den verhassten Polizeichef, nach längerem Zaudern mit einem Obstmesser um die Ecke, das ihr Komponist und Librettist ‚zufällig‘ auf den Tisch legen. Mit diesem Mord gehört sie zumindest vordergründig ebenfalls in die Kategorie des Bösen. Vielleicht ist sie aber auch ein bisschen eine Gute, denn sie macht dem gefürchteten Polizeichef von Rom ein Ende. Schließlich meint sie mit diesem Mord auch ihren Geliebten Caveradossi zu retten. Vor allen Dingen bewahrt sie sich selbst davor, dem Polizeichef sexuell zu Diensten sein zu müssen, damit dieser Caveradossi vor der Hinrichtung rettet. Leider siegt der Polizeichef am Ende doch noch. Die Intrige, die Scarpia zu Lebzeiten spinnt, wirkt über seinen Tod hinaus und bringt Toscas Geliebten den Tod. Ohne ihren Geliebten leben mag die Sopranistin nicht und springt deshalb zum furiosen Ende der Oper von der Engelsburg.

Tosca ist ein Paradebeispiel für die Vielgestaltigkeit und Vielschichtigkeit des Bösen in der Oper. Hier kommt alles zusammen, ein böser Mord durch die Sopranistin aus guten Gründen am Bariton, ein intriganter gemeiner Mord geplant von eben diesem Bariton am Tenor, wobei der Bariton aber ins Jenseits befördert wird und am Ende schließlich noch ein Selbstmord der Sopranistin. Ach ja, Eifersucht spielt auch hier wieder eine Rolle. Aber ein bisschen anders als gewohnt. Es ist die Sopranistin, die hier extrem eifersüchtig auf ihren Geliebten Mario Caveradossi ist und damit eigentlich erst das Verhängnis ins Laufen bringt.

d. Das böse Schicksal/ die böse Natur

Aber nicht nur das Opernpersonal ist böse, das Schicksal spielt den Opernhelden und Opernheldinnen gelegentlich ebenfalls böse mit. So ist der ‚fliegende Holländer‘ in Wagners gleichnamiger Oper dazu verdammt, ewig auf den Weltmeeren zu segeln. Immerhin darf er alle sieben Jahre an Land, um Ausschau nach einer Frau zu halten, die ihn durch ewige Treue von seinem Fluch erlöst. Er glaubt eine solche Frau gefunden zu haben, will sie aber dann doch vor ihrem Schicksal bewahren. Nach einigen Verwicklungen kommt es, wie es kommen muss, Senta stürzt sich, um dem Holländer ihre Treue zu beweisen, von einem Felsen ins Meer. Der kann nun endlich mit seinem Schiff untergehen und seine Seele findet Ruh.

Des Weiteren gibt es auch ‚die böse Natur‘, die z. B. der Sopranistin den Tod in Form einer Krankheit bringt. Man denke an Mimi in ‚La Boheme‘ von Puccini oder an Violetta Valérie in ‚La Traviata‘ von Verdi, die beide von der Tuberkulose dahingerafft werden.

e. Das institutionalisierte Böse

Ich hatte nun schon mehrfach die Oper Tosca erwähnt. Der Polizeichef, der dort umgebracht wird, repräsentiert Staatsmacht, die foltert, intrigante Pläne schmiedet. Liu begeht in der Oper Turandot Selbstmord um nicht Gefahr zu laufen unter der durch Soldaten im Auftrag der Prinzessin angedrohten Folter, den Namen des Prinzen zu verraten.

Cio-Cio San wird das Opfer eines amerikanischen Marineoffiziers, der ihr eine seriöse Verbindung vorgaukelt, sie dann aber im Stich lässt, um in Amerika eine andere zu heiraten. Hier geschieht als besondere Spielart das Böse durch die Ausnutzung von Machtpositionen, denen die Opfer hilflos ausgeliefert sind.

3. Wozu brauchen wir das Böse in der Oper?

a. Emotionale Berührtheit

Oper soll rühren, berühren. Die Liebe und das Böse sind hierfür ein gut einsetzbares Medium. Noch besser ist es, wenn sie in einen Widerstreit geraten. Das fordert vom Betrachter/Zuhörer Empathie. Der Zuschauer soll, wenn auch geschützt durch seinen mehr oder weniger bequemen Theatersessel, Position beziehen. Das funktioniert vor allem über die Handlung und die handelnden Figuren, die dem Zuschauer Projektionsflächen bieten sollen

So bin ich am Ende einer ‚Traviata‘- Aufführung immer wieder zu Tränen gerührt, wenn Violetta in den Armen von Alfredo an ihrer unheilbaren Krankheit stirbt, obwohl sie sich gerade eben noch eine rosige Zukunft ausgemalt haben, nachdem sie sich endlich wieder gefunden haben. Ich war selbstverständlich vorher sauer auf diesen bösen Alfredo-Vater (natürlich ein Bariton), der mit hinterhältig moralisch daherkommender Argumentation von Violetta Verzicht auf Alfredo gefordert hatte, nur damit die Schwester von Alfredo als Tochter aus gutem Haus standesgemäß verheiratet werden kann. Eine ehemalige Kurtisane in der Familie, wie Violetta, hätte dieser Heirat entgegengestanden. Eine Heirat zwischen Violetta und Alfredo ist aus eben diesen Standesgründen sowieso nicht möglich. Es hilft mir nicht, dass ich die Oper inzwischen sicher schon ein gutes Dutzend Mal gesehen habe und dass das Ende nun nicht überraschend kommt. Ich gehe jedes Mal mit einem tiefen Seufzer aus dem Saal.

Auch die Oper Tosca nimmt mich immer schwer mit. Wenn der Fiesling Scarpia von Tosca als Preis für die Rettung ihres Geliebten körperliche Liebe einfordert, schäume ich im Opernparkett vor Wut auf diesen intriganten Machtmenschen.

Puccini lässt mich ziemlich lang schmoren, die zwei oben auf der Bühne singen sich im Duett gefühlte Ewigkeiten um Kopf und Kragen. Musikalisch scheint da ein Korkenzieher in Betrieb zu sein, der immer noch tiefer in die Unverschämtheiten von Scarpia eindringt, seine zunehmende Zudringlichkeit Tosca gegenüber unterstreicht und dem Orchester und den Sängern eine Wendung nach der anderen abverlangt. Die Musik erhöht die Spannung so, dass ich am liebsten aufspringen, auf die Bühne stürmen und Tosca das Messer in die Hand drücken möchte, um dem Drama nun endlich ein Ende zu machen. Manchmal bin ich beinahe erschrocken vor der in diesen Momenten in mir brodelnden Mordlust. Nur gut, dass ich auch diese Oper kenne und weiß, am Ende haucht der Bösewicht sein Leben aus. Das hat mich bis jetzt immer auf meinem Platz gehalten.

b. Faszination

Das Böse fasziniert. Dramaturgisch und musikalisch ist es in der Oper besonders dann ganz großes Kino, wenn die Sänger:innen nicht nur gute Sänger:innen, sondern auch noch gute Schauspieler:innen sind. Eine gute Typauswahl ist dabei nicht unwichtig. Ein blonder kugelrunder Scarpia mit Babyface wirkt sicher nicht so überzeugend, wie ein Bariton, der wunderbar dämonisch gucken kann, bevor er nur einen Ton singt. Der Böse/die Böse sollte den Zuschauer/die Zuschauerin mitnehmen bei seinem Tun. Das Böse ist eigentlich tabu, aber hier in der Oper darf es ausgelebt werden und der Zuschauer/die Zuschauerin darf ungefährdet teilhaben. Der Kampf Gut gegen Böse fasziniert immer, sei es nun im Film, im Buch oder eben in der Oper. Schon in der Bibel gibt es die Bösen.

c. Gegenpol

Nur Gutes zu beschreiben, wäre langweilig. Wir können mal spaßeshalber einigen der eben genannten Opern ein Happyend auch für die Liebenden andichten.

Nehmen wir als erstes La Traviata und stellen uns Alfredo und Violetta nach zehn Jahren Ehe am sonntäglichen Mittagstisch mit zwei Kindern vor. (so mal als angedeuteter Schattenriss in einer Inszenierung in der Komischen Oper Berlin in den 1980 er).

Oder La Boheme: Rudolfo und Mimi im Elend einer Dachkammer als altgewordenes kinderloses Ehepaar?

Was wäre geschehen, wenn Toscas Plan aufgegangen wäre? Sie und Caveradossi nach gelungener Flucht auf einer einsamen Insel im Mittelmeer. Er geht fischen, sie zieht Gemüse im Garten, hinter dem Haus gackern die Hühner?

Phantasieren wir die Butterfly Cio-Cio San und Pinkerton mit Sohn in New York?? Das Kind zwischen zwei Kulturen?

Wollen wir das so sehen? Überkäme uns dann nicht eher das große Gähnen und die Opern wären eigentlich sämtlich um ihren finalen Höhepunkt gebracht. Nichts scheint die Liebe so zu befeuern, wie der drohende Tod. Ein letztes intensives Aufflackern der Gefühle, eine letzte Arie zum Dahinschmelzen, bevor die Opernfigur das Leben aushaucht. Drama pur! Und anschließend traurig erschüttert aus der Opernwelt ins reale Leben zurückkehren.

Es braucht das Böse als Gegenpol. Besonders deutlich wird das in Mozarts Opern. Der Königin der Nacht aus der Zauberflöte, die Rache will, steht Sarastro gegenüber, in dessen heiligen Hallen man die Rache nicht kennt, wie er in einer Arie immer wieder betonen darf. In der Entführung aus dem Serail beweist Bassa Selim Edelmüt, indem er den Sohn seines Todfeindes und dessen Gefolge die Freiheit schenkt, nachdem er sie zunächst töten lassen wollte. Belmonte (natürlich ein Tenor) soll seinem Vater, der Bassa Selim einst ins Unglück stürzte, ausrichten, es sei ein weitaus größeres Vergnügen eine erlittene Ungerechtigkeit durch Wohltaten zu vergelten, als Laster mit Lastern zu tilgen.

In diesen Opern wird dem Bösen programmatisch das Gute gegenübergestellt. Die Welt wird besser, wenn das Gute siegt, lautet die Botschaft. Das kann als Appell an das Publikum verstanden werden, sich ebenfalls an solche edelmütigen Regeln zu halten. Ein versteckter Erziehungsauftrag also? Oder Flucht in die Illusion? Eigentlich fordert schon die Bibel das Vergeben von Schuld.

d. Moralischer Zeigefinger - Abschreckung

Oper will zwar in erster Linie unterhalten, aber ein moralisch erhobener Zeigefinger schadet dabei sicher nicht. Gerade die toten Frauen in der Oper sind als ein solcher zu sehen. Mit Violetta Valery wird eine Kurtisane durch die Schwindsucht dahingerafft, von der schon der Titel der Oper beschreibt, was sie ausmacht. Sie ist La Traviata, die Gefallene. Sie ist herausgefallen aus der Gesellschaft, indem sie sich als Kurtisane aushalten lässt. Sie wird von der Schwindsucht dahingerafft.

Carmen, die Zigeunerin, die sich nichts gefallen lässt, die mit Banditen in die Berge zieht, und die sich Männer nimmt, so wie es ihr gefällt, wird am Ende umgebracht.

Die Botschaft ist klar, wer sich außerhalb der Regeln der Gesellschaft bewegt, der wird von dieser verstoßen. Das galt im 19. Jahrhundert, in dem diese Opern entstanden sind, insbesondere für Frauen, die klar zugewiesene gesellschaftliche Rollen einzuhalten hatten. Die drastische Darstellung dieser Frauenschicksale in

der Oper dienten sicher auch der Abschreckung einerseits. Andererseits konnten sie aber auch der den Opernbesuch begleitenden Gattin das angenehme Gefühl verschaffen, dass sie am richtigen Platz war und ihre Rolle im Gegensatz zu den Frauenfiguren auf der Bühne gut ausfüllte. Und der Gatte?? Vielleicht hat er Spaß daran, sich mit den Bösewichten zu identifizieren?

e. Blitzableiter

Ich möchte aus eigener Betroffenheit noch eine weitere Funktion hinzufügen, die das in der Oper dargestellte Böse für mich hat. Es ist eine Art Blitzableiter für meine dunkle Seite. Ich habe Ihnen schon die in mir aufkommenden Mordgelüste angesichts der Szene zwischen Tosca und Scarpia beschrieben. Manchmal möchte ich auch selbst mitspielen. Aber eigentlich reicht es, wenn Tosca dann endlich zusticht. Ich muss es nicht selbst tun, sie tut es auch für mich. Ich bin sicher, sie tut es auch für einige andere Opernschwester in der Zuschauersaal um mich herum.

f. Musikalische Vielfalt

Aber nicht nur die Handlung braucht einen Gegenpol. Der Komponist braucht ihn auch für seine Musik. Ein schwelgerisches Liebesduett folgt anderen musikalischen Regeln als eine Rachearie. Es sind nicht nur unterschiedliche Tonarten diesen Gefühlsstimmungen zugeordnet, sondern verschiedene Instrumentengruppen. So plakativ es klingt, aber für die Liebe säuseln die Geigen, der Rhythmus der Schlagwerkzeuge oder das Blech begleiten den Ausbruch des Hasses auf der Bühne und auch eine aufziehende Bedrohung. Ein Musikwissenschaftler könnte dies sicher mit zahlreichen Beispielen belegen, Mir fehlt leider auf diesem Gebiet das Fachwissen. Wenn Sie beim nächsten Opernbesuch aufmerksam hinhören, werden sie die musikalischen Unterschiede vielleicht erspüren

g. Was vielleicht auch eine Rolle spielt, aber an dieser Stelle nicht geklärt werden kann

Inwieweit das Schicksal der jeweiligen Komponisten/Librettisten Einfluss darauf hat, wie er mit dem Bösen in einer Oper umgeht, wäre sicher noch interessant zu klären, sprengt aber hier den Rahmen.

Ohne Zweifel verfolgt der Komponist in Zusammenarbeit mit dem Librettisten mit der charakterlichen Ausstattung seiner Figuren eine bestimmte Zielrichtung. Handlung und Musik werden nicht um ihrer selbst willen geschrieben. Hinter ihnen stecken Aussagen der Urheber, die sich an die Zuschauer richten. Der Zeitgeist der Epoche in der Komponist und Librettist gelebt haben, sind

ebenfalls nicht ohne Einfluss auf ein solches Werk. Manche Komponisten oder Librettisten gehen offen damit um und kommunizieren, welche Wirkung sie beabsichtigen. Dies lässt sich manchmal aus privaten Briefwechseln entnehmen, oder aber auch aus sehr detaillierten Regieanweisungen, die in den Libretti enthalten sind. Andere Urheber halten sich eher bedeckt, was dem, der die Oper inszeniert, viel Freiraum gibt. Die Inszenierung ist im Grunde noch ein dritter Werkteil neben Musik und Wort, der der Oper ihre Zielrichtung gibt. Hier treffen im wahrsten Sinne des Wortes manchmal sehr unterschiedliche Welten in verschiedenen Zeitebenen aufeinander. So z. B. bei Othello Shakespeares Lebenswirklichkeit Anfang des 17. Jahrhunderts, Verdis Lebenswirklichkeit Ausgangs des 19. Jahrhunderts und die Lebenswirklichkeit eines Regisseurs, der die Oper im 21. Jahrhundert inszeniert. Am Abend der Aufführung auf der Bühne begegnen sich vier Jahrhunderte

Mein Fazit; Oper ist ein faszinierendes Gesamtkunstwerk, auch dank des Bösen, dessen sie sich bedient

Ich hoffe Sie hatten Spaß an diesem Parforceritt durch meine persönliche Opernauswahl. Vielleicht schauen Sie beim nächsten Opernbesuch, mit einem etwas anderen Blick auf das Bühnengeschehen.