



**INNSBRUCKER
FESTWOCHE
DER
ALTEN MUSIK**

EINEN SCHÖNEN OPERNABEND
WÜNSCHEN IHNEN

Günther Platter

Landeshauptmann von Tirol

Dr.ⁱⁿ Beate Palfrader

Landesrätin für Bildung, Kultur, Arbeit und Wohnen

Georg Willi

Bürgermeister von Innsbruck

'22

Freitag, 05. August

Beginn: 18.30 Uhr, Ende: ca. 22.45 Uhr

Einführungsgespräch: 17.30 Uhr

PREMIERE

Sonntag, 07. August

Beginn: 16.00 Uhr, Ende: ca. 20.15 Uhr

Einführungsgespräch: 15.00 Uhr

Dienstag, 09. August


Beginn: 18.30 Uhr, Ende: ca. 22.45 Uhr

Einführungsgespräch: 17.30 Uhr

Tiroler Landestheater, Großes Haus

ZWEI PAUSEN

Die Festwochen danken ihren Subventionsgeber*innen und Sponsor*innen.

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



**INNS'
BRUCK**

**INNS'
BRUCK**

Raiffeisen 

**WIENER
STÄDTISCHE**
VIENNA INSURANCE GROUP

iKB

TIWAG



«Silla». Ein Diskurs über Herrschaft an der Hofoper Friedrichs des Großen

I. Der Antiheld als Opernheld?

Lucius Cornelius Sulla zählt seit jeher zu den provozierendsten Gestalten der römischen Geschichte: Als exzentrischer Aristokrat, als brillanter Feldherr, als unerbittlicher Bürgerkriegsgeneral und als Diktator, der ein bürokratisches Terrorregime etablierte und sich dann zu allseitiger Verblüffung unversehens ins Privatleben zurückzog. Die Nachwelt hat dieser Facettenreichtum zu ambivalenten Deutungen herausgefordert. Zumeist überwogen Verdammungsurteile. Besonders wirkmächtig erwies sich der Ansatz Plutarchs. Er porträtierte Sulla in seiner Biographie als Prototypen des Tyrannen. Arrogant und den Leidenschaften sklavisch verhaftet, habe er aus Ruhmessucht die alleinige Machtstellung zielstrebig anvisiert. Verblendung und Hybris hätten seinen Charakter deformiert oder gar erst seine wahre Natur enthüllt. Das 17. und 18. Jahrhundert folgte weitgehend dieser Sicht. Während Historiker und Philosophen in Rom in tugendhaften Republikanern und milden Kaisern ideale Herrschergestalten sahen, personifizierte Sulla Korruption und Despotie. Auch wurde sein ominöser Rücktritt als Folge vergangener Gewalttaten verstanden. Auf die Bühne gelangte er nur ausnahmsweise. Wie avancierte er trotz dieses Negativimages zum Opernhelden Friedrichs des Großen?

II. Die Oper als Herrschaftsinstrument

Das vielseitige Interesse Friedrichs an den Wissenschaften und Künsten war nicht nur Ausdruck eines persönlichen Bildungskonzepts oder standesgemäßen Divertissements, sondern auch ein Instrument kultureller Politik. Im Absolutismus diente die Hofkultur als «Fortsetzung von Krieg und Diplomatie mit anderen Mitteln» (Peter Burke). Opern waren Sprechakte, Handlungen durch Sprache, zur Erzeugung von Herrschaftslegitimation durch Kommunikation. Das Opernhaus hatte Friedrich als zentralen Ort seiner Selbstdarstellung geplant. Es sollte den Beginn eines neuen apollinischen Zeitalters in Brandenburg-Preußen ankündigen. Das Publikum, an das er sich wandte, bestand aus dem Hof, Angehörigen der Armee, der Berliner Bürgerschaft sowie auswärtigen Besuchern. Wie ein oberster Impresario überwachte der König den Spielbetrieb von der Komposition bis hin zur Ausstattung höchstpersönlich. Der Spielplan unterlag einer rigiden thematischen Gestaltung. Durch die Vermittlung von Wertevorstellungen und Herrschertugenden Profilbildung zu betreiben und Herrschaftspraxis abzustützen, war bestimmend für Friedrichs theatralische Interaktion mit der Öffentlichkeit.

III. «Silla» im frühneuzeitlichen Herrschaftsdiskurs

Ein Sprechakt ist auch «Silla». Welche Bedeutung Friedrich der Oper zumaß, zeigen die Übersetzungen des von ihm verfassten Librettos, die sogleich in deutscher und französischer Sprache erschienen. Den Aufhänger der Handlung bildet der Rücktritt des Diktators. Nach dem Sieg im Bürgerkrieg verfügt er über unbeschränkte Macht. Zugleich gerät er in eine Sinnkrise. In Ruhm und Ehre, aus denen bisher sein Lebensmittelpunkt bestanden hat, findet er keine Befriedigung mehr. Sein Versuch, die unerwiderte Liebe zu Ottavia zu erzwingen, löst innenpolitische Verwerfungen aus. Nachdem er die gewaltsame Durchsetzung seiner privaten Interessen angedroht hat, wird ihm sein politisch-moralisches Scheitern bewusst. Den ihm vom Senat bewilligten Triumphzug zelebriert Silla als einen Akt der Rückbesinnung auf den republikanischen Tugendcodex. Mit der Proklamation, dass er eigene Bedürfnisse hinter das Glück der Bürger zurückstelle, wendet er seine Degeneration zum Tyrannen ab. Als Befreier der Republik kehrt er ins Privatleben zurück. Im Finale zieht der Chor Bilanz: Noch größer, als seine Feinde zu bezwingen, ist der Sieg über sich selbst.

Der für die Barockoper typische innere Konflikt zwischen Pflichten und Gefühlen, den Friedrich konstruiert, thematisiert eine entscheidende Frage des Herrschaftsdiskurses im Absolutismus. Als unbestrittener Kern monarchischer Herrschaft galt die Sorge für die Wohlfahrt der Untertanen. Kontinuierlich wurden bürokratische Strukturen zur Förderung der Effizienz des Staates ausgebaut. Als Unsicherheitsfaktor galt jedoch die Gestalt des Fürsten mit seinen potentiellen Charakterschwächen und Privatinteressen. Einen Anreiz für Tugendhaftigkeit sah die Staatsphilosophie in der Aussicht auf Ruhm, verliehen von der Nachwelt. In «Silla» adaptiert Friedrich das Spannungsverhältnis zwischen Staatsraison und Herrscherinteressen für die Bühne, indem er den Verfall einer Regierung durch moralisches Versagen, Eingriffe in die privaten Verhältnisse der Bürger und die Abschaffung der Freiheit zeigt. Ein solches Szenario war allerdings wieder und wieder in der politischen Literatur traktiert und auch in der Oper zur Aufführung gebracht worden. Politisch und künstlerisch orientierte sich Friedrich insofern an einem etablierten Deutungsrahmen.

Innovativ ist jedoch die spezifische Verarbeitung des Rücktritts-Motivs. Als Silla die Diktatur aufgibt, offenbart sich, dass die Republik ohne einen Herrscher fortbestehen kann, ja, dass sein Abgang sogar im öffentlichen Interesse liegt. Die grundsätzliche Einheit von Staat und Herrscher wird aufgehoben. Auch hier greift Friedrich auf einen Gedanken der Staatslehre seiner Zeit zurück. Zusehends nämlich wich die Vorstellung von einer durch Gottesgnadentum begründeten Monarchie der Imagination eines Gesellschaftsvertrags. Aus dieser Perspektive wurde der Fürst zu einer Art Beamter, dessen Rechtfertigung sich allein aus seinen Leistungen ergab. In «Silla» wird das Verständnis des Herrschers als eines Funktionsträgers mit unerhörter Konsequenz dargestellt. Nur der historisch beglaubigte Rücktritt Sillas konnte diese eindrückliche Relativierung der Figur des Herrschers und die damit verbundene performative Illustration der modernen Staatskonzeption leisten.

IV. «Silla» und Friedrichs Politik

Die Verbindung von Prestige und Staatsraison in «Silla» repräsentiert eine zentrale Botschaft der Selbstdarstellung Friedrichs, der sich in unterschiedlichen Kommunikationszusammenhängen als Vertreter der Aufklärung stilisierte und vor der europäischen Öffentlichkeit ein multimediales Bild von sich als zeitgemäßem Herrscher entwarf.

Mit der funktionalen Auffassung des Fürsten, die Silla personifiziert, korrespondierte Friedrichs Selbstverständnis, häufig gekleidet in die Metapher vom «Diener des Staates»: «Ich sehe mein Interesse nur in dem, was zur Erleichterung des Loses meines Volkes und zu seinem Glück beitragen kann.» Zugleich war Ruhmesstreben seine stärkste persönliche Antriebskraft. Zwischen beidem bestand nach geltender Herrschaftstheorie prinzipiell kein Widerspruch. In der Rücksichtslosigkeit, mit der er sein Verlangen nach Größe verfolgte und die in seiner Expansionspolitik spektakulär zum Vorschein kam, lag allerdings auch die Gefahr einer Übersteigerung von Tugendhaftigkeit. Umso wichtiger war für ihn die Legitimierung seines Handelns: «Das wahre Verdienst eines guten Fürsten ist seine treue Hingabe an das allgemeine Wohl, die Liebe zum Vaterland und zum Ruhm.» In diesem Ruhmeskonzept verband sich das persönliche Interesse des Herrschers mit dem Gemeinwohl, waren Selbstliebe und Tugendhaftigkeit existentiell miteinander verknüpft. Wie Ruhmesstreben als Regulativ wirkt, zeigt das Beispiel Sillas. Es ist die Ausrichtung am Urteil der Nachwelt, die ihn zur Pflichterfüllung zurückruft. Solange ein Herrscher nach dem Erwerb von Ruhm trachtet, wird das Gemeinwohl profitieren: so lautet das Prinzip, das Friedrich mit «Silla» unterstrich. In diese Kommunikationsstrategie fügte sich das Motiv von der Herrschaft als Bürde ein. Sich im Interesse des Staates privates Glück zu versagen, lässt den Drang nach Größe zusammen mit ostentativem Pflichtbewusstsein geradezu als heroisches Opfer erscheinen.

So demonstrierte der König über die Gestalt Sillas sein rückhaltloses Bekenntnis zu den Interessen des Staates und rechtfertigte dabei sein überragendes Ruhmesstreben. Beide Aspekte sollten wie unauflösliche, einander bedingende Elemente seiner Herrschaft wirken.

V. Der Antiheld als Opernheld!

Was Sillas Transformation zum Helden ermöglichte, war sein sensationeller Rücktritt. Einst hatte Caesar ihn deswegen als politischen Analphabeten diskreditiert – im absolutistischen Preußen wurde er zur Ikone aufgeklärter Herrschaftspraxis. Allein der Ruhm, den ein untrennbares Band mit der Tugend verbinde, erschaffe den wahren Herrscher, rief Friedrich in seiner «Ode sur la gloire» aus. Soweit war «Silla» ein konventionelles Drama mit unkonventionellem Protagonisten. In der drastischen, durch den Rücktritt dargestellten Herabstufung des Fürsten zu einem austauschbaren Funktionsträger durch einen König liegt die Bedeutung der Oper für den Herrschaftsdiskurs und Friedrichs Politik.

Nils Steffensen