

Dr. Charlotte Seither

Theaterpredigt an St. Johannis Dessau in Kooperation mit der Evangelischen Kirche Anhalt und dem Theater Dessau, 6. Oktober 2013

Zum Musikdrama „Norma“ von Vincenzo Bellini

„... mit Lampe und Dolch“

Zwischen Schuld und Selbstvergebung

„Norma lügt nicht“. Dieser Satz aus dem Mund der Protagonistin zu Beginn des 2. Aktes hat mich doch ziemlich irritiert. Da steht eine Frau, die ihr Keuschheitsgelübde gebrochen hat, die ihre eigenen Kinder ermorden wollte und die rasend war vor Eifersucht und Ich-Bezogenheit und behauptet doch allen Ernstes: „Norma lügt nicht“. Ist diese Frau von Sinnen? Und wann bitte sprechen wir von uns selbst in der 3. Person?

„Norma lügt nicht“. Offensichtlich stehen sich hier zwei Ebenen von Wahrnehmung gegenüber, die nicht ineinander aufgehen. Steht unsere Protagonistin hier einfach komplett neben der Sache? Können wir ihr eine narzisstische Persönlichkeitsstörung attestieren, in der ihr der reale Boden unter den Füßen vollständig abhanden gekommen scheint?

„Norma lügt nicht.“ („Norma non mente“). *Mich* hat dieser Satz in seiner Entschiedenheit und Klarheit nachhaltig ergriffen, und doch habe ich irgendwo in meinem inneren Hinterstübchen genau verspürt: Die Frau hat Recht. Eigentlich lügt sie nicht. *Eigentlich* ist diese Norma sich in jeder Situation ihrer Fehlhandlungen vollständig bewusst, und in gewisser Weise übernimmt sie dafür auch die Verantwortung. Wo also beginnt es, das Lügen? Im Wort? Im Gedanken? In der Tat? Auf irrationale Weise ist mir die Logik in Normas Denken hier durchaus klar, wenn auch meine rationalen Erklärungsmuster zu einem ganz anderen Urteil gelangen müssen. Ist genau *das*, die *Unerklärlichkeit*, in der wir das Scheitern unserer eigenen Urteile erleben in der Oper, ist das nicht großartig? Ist es nicht eine geniale, kostbare Erfindung, die Gattung Oper, die uns genau zu solchen (eigenen) Grenzerfahrungen führt? Wo bitte, so möchte ich Sie fragen, sind derartige Irritationen heute noch möglich, dass ich A sagen und B denken kann, und – und das ist das Entscheidende – beides stimmt! Ist dies nicht eine maßgebliche moralphilosophische Erfahrung, die wir hier, Bellinis Publikum, an uns erleben dürfen? Mich jedenfalls beeindruckt, wie ich auf produktive Weise „unsicher“ werde in meinem Urteil und in meinem Einteilen der Welt in die bewährten rationalen Systeme.

„Norma lügt nicht“. Offensichtlich trennt sie in ihrem Bewusstsein also zwei Ebenen und genau aus dieser Klarheit gewinnt sie ihre Kraft und Stärke. In ihrem Reden, wenn wir sie wörtlich nehmen wollen, hat sie in der Tat vielleicht nie gelogen. Zu jeder ihrer Verfehlungen hat sie sich klar und unmissverständlich bekannt. Norma hat ihre Fehler nie geleugnet, sie ist nie im Nebel inneren Selbstverschleierung versunken, und sie hat die Verantwortung für ihr Handeln auch nie auf andere abgeschoben. Vielleicht meint dieser denkwürdige Satz einfach: „Seht her. Alles in diesem meinem Leben unterliegt meiner Selbstverantwortung. Ich stelle mich“. - Ein bemerkenswertes statement wie ich finde. In

diesem Sinne heiße ich Norma sehr herzlich als eine moderne Frauenfigur im 21. Jahrhundert willkommen.

Lampe und Dolch – diese beiden Requisiten führt Norma zu Beginn des zweiten Aktes mit sich. Wenn Sie mich fragen: Ich mag diese konventionelle, aber doch sehr feine Bildsprache, mit der Felice Romani, Bellinis Librettist, seine Hauptfigur hier ausstattet. *Meine* Fantasie regen diese beiden Requisiten jedenfalls sofort an und ich beginne, über sie hinaus zu denken. „Norma lügt nicht“. Geht dieser Satz nicht bereits in diesen beiden Requisiten auf? Da trägt sie in der einen Hand den Dolch und ist verbunden in ihrer Rachsucht, und doch steht die Lampe für den größeren Zusammenhang, in dem sie zugleich auch steht. Schuld und Sühne – wollen wir ernsthaft darüber reden in diesem Stück, wo wir doch schon zu Beginn gemerkt haben, dass unsere eigenen Kriterien des Urteilsvermögens schon nicht mehr greifen in der Oper?

Ich blende noch einmal zurück: Würde mir heute eine Frau begegnen, deren juristische Anklageschrift auf versuchten Mord, auf Bestechlichkeit aus niederen Beweggründen und auf versuchten Kindermord lauten würde, mir wäre ein solche Biografie nicht besonders sympathisch. Mord aus Eifersucht, darüber sind wir uns einig, war noch nie ein erhabenes Motiv und es hat den Täter, egal ob Mann oder Frau, moralisch noch nie geadelt. Dass ein gekränkter, von Verlassensangst gequälter Mensch, wie Norma uns hier präsentiert wird, zunächst einmal zu allem fähig ist, ist heute mitunter traurige Realität. In ihrer Grundstruktur weist Norma zu Beginn des Dramas also noch erhebliche Defizite auf. *Dass* sie die verbotene Beziehung mit Pollione eingeht, und sich zunächst auch nicht davon lösen kann, *dass* dies im weiteren Drama zu einer ganzen Kette von weiteren Verfehlung führt, dies alles lässt uns auf eine psychologische Konstitution der Norma schließen, die noch wenig differenziert ist. Ihre Probleme hätten sich sicher auch anders lösen lassen, vernünftiger vielleicht, mit mehr Verantwortungsgefühl für das eigene Volk, Norma aber wählt den kurzen, den affektiven Weg. Was jetzt geschieht, verweist nicht gerade auf das Tugendbuch der christlichen Lebensführung. Norma macht, was sie will, und das macht sie richtig. Um es kurz zu machen: Norma ist *keine* Heilige. Sie ist *kein* Vorbild, und ihr Lebensstil ist auch sicherlich nicht zur Nachahmung gedacht. Was Felice Romani, Bellinis Librettist, hier skizziert, ist eine affektgetriebene, vergleichsweise unerwachsene Frau, die sich den Pflichten, für die sie ja irgendwann einmal die Verantwortung übernommen hat, definitiv nicht mehr stellt. Norma stellt ihre persönlichen Triebziele über die Verantwortung für ihr Volk und handelt hier nur noch impulsiv. In gewisser Weise steht Norma hier für ein modernes, infantiles Individuum, das eine einmal getroffene Zusage nur noch bis zum nächsten Triebversprechen einhält. Triebverzicht, die vernunftbegabte Aufschiebung eines Impulses also, der auf ein höheres Ziel gerichtet ist, dies ist, zumindest an dieser Stelle, nicht Normas Stärke. Das „äußere“ Handeln dieser Figur dürfte Bellinis Publikum also, zumindest bis zum kathartischen Wendepunkt, nicht gerade zur moralischen Identifikation eingeladen haben.

Warum also, und das ist die entscheidende Frage, ist uns diese Figur der Norma dennoch so sympathisch? Was macht diese triebhafte Vertreterin des neuen Egoismus

dennoch zum Objekt unserer wohlmeinenden Empathie, wo niemand ein solches Handeln in der Realität gutheißen wollte?

„Norma lügt nicht.“ Ich liebe die Oper. Wir stehen hier ganz einfach – wieder mal – vor der unglaublichen Kraft, mit der die Oper Widersprüchliches auszuhalten weiß. So genau funktioniert das Leben und genau hier ist die Oper als eine moralische Anstalt, wie Schiller sie für sein Theater eingefordert hat, gnadenlos wahr. Indem die totale Illusion erzeugt, wird sie wahrer als manches anderes, das Widersprüche vorschnell auf Eins zu Eins aufzulösen versucht. Oper war schon immer ein Anderes, ein Ort, der Menschen magisch angezogen hat. Sie führt ein unergründliches Geheimnis mit sich und genau daraus bezieht sie ihre Kraft. Oper ist ein Freibrief. Sie darf zeigen, was nicht sein darf, was vollkommen unlogisch ist, was ich im realen Leben niemals glauben würde, und was mich dennoch der Sicherheit meines Urteils beraubt. Sie ist ein Tableau der Emotionen, aber auch, und das war sie schon immer, des psychologischen Unterkellers. Die Oper ist ein Spiegel der Gesellschaft, der genau deshalb so wahr daher kommt, weil er genauso ist wie die Gesellschaft: schillernd, zwispältig, divers. Oper macht möglich, was in der realen Welt nur in der Fantasie aufscheint. Sie erlaubt den Schlamm und lässt ein Denken und Fühlens zu, das wir uns an anderer Stelle vielleicht niemals erlauben würden. Die Oper füllt Lücken, wo in der Realität unauffüllbare Zwischenräume verbleiben. Darum genau ist sie so unendlich kostbar und darf – auch in Dessau – niemals beschnitten werden.

Oper stellt uns permanent vor die Situation, dass wir etwas glauben, um dann zu merken, dass wir eigentlich doch etwas ganz anderes wollen. Wie im realen Leben. Norma, wie Bellinis sie präsentiert, gibt Einblick auch in ihre Schattenseiten. Dort, auf der dunklen Seite ihrer Persönlichkeit, begegnen wir einer Protagonistin der infantilen Verlustangst und des Narzissmus und spüren zugleich, dass wir sie gar nicht einmal verurteilen können und wollen dafür. „Norma lügt nicht“. Auch ihre Verlustangst ist vollständig wahr. Auch ihre Bedürftigkeit, die Verhaftung in ihrem Ego, das rigorose Über-Andere-Hinweg, ist vollständig wahr in dem, was es ist. Ist es das, was Norma heute so modern macht? Ist es das, was sie als Figur ganz ins 21. Jahrhundert holt und uns auf diese Weise so nahe tritt?

Oper aber heißt, dass ein Drama eben ein Musikdrama ist. Nicht das Libretto, die Zeichnung der Figuren im Text, skizziert die Figur, sondern erst Bellini, der Komponist zeichnet die Umrisse seiner Frauengestalt vollständig aus. Ich finde bei Bellini, und dann erneut bei Angelina Ruzzafante, noch einmal ganz andere Facetten und Abgründe dieser Frauengestalt vor, die dem puren Textbuch verborgen bleiben. Ich finde hier eine Bühnenfigur vor, die zutiefst verletzlich ist, wenn sie den Dolch schwingt. Ich finde eine Norma vor, die starke Worte singt und dennoch vollständig ohnmächtig wirkt gegenüber ihren Gefühlen und Verstrickungen. Diese Norma also, jene Frauenfigur, die Angelina Ruzzafante als ihre ganz persönliche Nora preisgibt, diese spricht uns alle an, sogar dann, wenn sie als Opernfigur zutiefst schuldhaft handelt. Warum also gelingt es der Oper, unser normales Wertesystem außer Kraft zu setzen, warum bringt sie uns dazu, Dinge noch einmal von ganz anderer Seite aus zu beurteilen? Warum wird das, was Norma als „Norma lügt nicht“ bezeichnet, auf einmal so wahr, wo doch alle Objektivität so krass entgegen steht?

Im Theater, so möchte ich als These aufstellen, verlieren wir unsere Dogmen. Niemand interessiert sich für die Oper als eine juristische Abhandlungen. Im Theater *verlieren* wir unser Denken in Schwarz-Weiß, Oben-Unten, Gut und Böse. Das Theater macht uns weiter als wir vorher waren. Es ist ein Korrektiv, ohne das unsere Gedanken kein Futter mehr hätten, das die Welt der realen Ordnung durchquert. Norma lügt nicht, wenn sie ihren Dolch in der Hand trägt. Sie weiß um ihre Eifersucht und um ihre innersten Gefühle, wenn auch die Mittel, die sie im Zuge eines solchen Sich-Bewusstwerdens wählt, bestimmt nicht die Edelsten sind. Norma hat Zugang zu ihren eigenen Gefühlen. Sie hat sich selbst nie in jene (oft typisch weibliche) Opferrolle hinein begeben, in der sie selbst nur noch die zappelnde Spinne im Netz der anderen ist. Sie weiß aus eigener Kraft zu handeln, selbst dann, wenn dies rein objektiv gar nicht mehr möglich ist. Ihr Freitod am Ende ist keine kraftlose Resignation, kein Aufgeben, kein Sich-Ergeben in den Fängen des grausamen Schicksals, nein, es stellt eine bewusste, klare, proaktive Handlung dar. Norma steigt auf den Scheiterhaufen, nicht weil andere dies für die entschieden haben, sondern sie selbst. Ab hier projiziert sie ihre eigenen Bedürfnisse nicht mehr auf andere Menschen, von denen sie sich Heil und Erlösung erwartet), sondern sie handelt selbst. Hier und genau da wird Norma zu einer emanzipierten Frau: Eine Person, die sagt, was sie emotional braucht und die sich dies auch vollständig zugesteht. Norma artikuliert ihre Bedürfnisse, sie tritt für sie ein. Sie ist das Gegenteil der still vor sich hin leidenden Frau, die sich den Bedürfnissen anderer unterordnet, und die die Kraft der eigenen Farben in ihrer Seele nicht mehr spüren kann. Norma weiß um die Schöpfungskraft, die ihrer Seele innewohnt, und sie tastet diese in ihrer ganzen Spannweite ab. Sie weiß, in welcher Einzigartigkeit Gott sie als sein Abbild geschaffen hat. Norma ist eine emanzipierte, antibürgerliche Frau. Wenn sie davon spricht, dass sie nicht lügt, dann meint dies: sie hat ihre Autonomie nicht verraten.

Lampe und Dolch. Viele Bedeutungen lassen sich in dieses kleine, aber feine Requisitenpaar hinein interpretieren. Im Museum, so erzählte mir vor kurzem ein Kollege, stieß dieser auf eine vorchristliche Statue der Göttin der Weisheit, die ein Buch, aber auch ein Messer in den Händen hielt. Das Messer steht dabei für die Erkenntnis, dass Weisheit immer auch notwendig macht, dass alte Dinge abgeschnitten und zurück gelassen werden. Mich hat dieser Gedanke sofort fasziniert. Weisheit (wie ja auch Freiheit) sind eben nicht möglich, wenn ich sitze und warte, bis etwas geschieht. Ich muss mich den Dingen stellen, muss sie, im wahrsten Sinne des Wortes „in Angriff“ nehmen. So wichtig all jene Theorie des eigenverantwortlichen Handelns also sein mag, als Christen sind wir uns dabei stets der Tatsache bewusst, dass wir das Ergebnis unseres Bemühens niemals „machen“ können, so eigenbestimmt wir auch handeln. Es ist immer noch die Gnade, die letztlich hinzu kommt, und die das Bemühen segnet oder eben nicht. Wir können den Erfolg nie „machen“, wir können ihn nur verhindern, indem wir nichts tun.

Wer also bitte soll die Fäden abschneiden, wenn nicht wir selbst zum Messer greifen? Mit dem Messer müssen wir also auch falsche Erwartungen abschneiden. Die falsche Erwartung, dass doch nur der andere sich ändern, dass er dies oder jenes für mich tun muss. Die falsche Erwartung aber auch, dass wir alles Gott aufhalsen können und nur noch auf die Lieferung zu warten brauchen. Betrachten wir den Moment der Erlösung und der

kathartischen Wendung bei Norma noch einmal genauer: Sie hat die Forderungen, die sie an ihre Mitmenschen gestellt hat, vom DU auf das ICH zurück gestellt. Statt dass, wie sie so lange zu ertrotzen versucht hat, *Pollione* zu ihr zurück kehren muss, statt dass *Aldigisa* sich von ihm zurück ziehen soll, tritt nun also die entscheidende Wendung ein. Norma sieht die Lösung nun plötzlich in sich. Wer die Weisheit sucht, muss Schnitte setzen können, muss sich trennen können von alten, nicht mehr funktionierenden Zusammenhängen. Schuld empfinden wir weitaus mehr gegenüber dem, was wir *nicht* getan haben in unserem Leben. Es sind die Fähigkeiten und Begabungen, die wir *nicht* entfaltet haben, die unser Lebensglück trüben. Norma jedenfalls braucht sich hier wohl sicher nichts vorzuwerfen, sie hat von ihrem Leben ausreichend Gebrauch gemacht. Wer die Weisheit sucht, der muss sich trennen können, auch von seinen eigenen Verhaltensmuster. Fehler zu erkennen, und sie trotzdem weiter zu führen, *das* ist das größte Verbrechen, das wir der Schöpfung zumuten können. Unser Leben will gelebt werden.

Normas Messer steht aber (auch) noch für ein Drittes: für das innere Loslassen von Dingen, mit denen wir in Schuld verflochten sind. Fehler dürfen sein in unserem Leben, sie sind die *conditio sine qua non* in allem menschlichen Daseins. Sie müssen aber auch, und das zeigt Normas Sühneopfer in der Sprache des 19. Jahrhunderts, überwindbar sein. Schuld ist vergebbar vor Gott, zumindest hat uns diese Zusage gemacht. *Wir* also sind nicht selten diejenigen, die sich nicht vergeben *lassen*. Lassen wir uns lieben von Gott. Gott ist manchmal so unglaublich einfach und unkompliziert.

Ein letzter Punkt ist noch zu klären: Norma vollzieht einen Sinneswandel, sie bleibt nicht stehen bei ihren Rachegeküsten. Sie wächst und reift, gelangt zu Einsicht und Buße und stellt die bewährte Ordnung durch ihren freigewählten Flammentod im Sühneopfer wieder her. Hätte sie ihre Kinder also wirklich ermordet, hätte sie weiter gewütet und sich in brennender Rache selbst gerichtet, so wäre sie nur verhärtet geblieben in ihrer emotionalen Fixierung. Mit Sicherheit hätte Bellini eine solche Figur dann auch musikalisch anders angelegt. Keine von Bellinis Figuren bleibt in der Oper unerlöst. Alle Protagonisten gehen geläutert aus dem Geschehen hervor, wenn auch in unterschiedlichen Opfer- und Reifegraden.

Was aber hat die kathartische Wendung der Norma denn eigentlich ausgelöst? Alles, aber auch wirklich alles, unternimmt die Frau im Laufe der Oper, um Pollione, von dessen Zuwendung sie abhängig ist, an sich zu binden. Was alles hat sie für diese Liebe geopfert! Diese Frau ist zu allem bereit. Sie ist unberechenbar, weil sie in ihrem Inneren zutiefst verletzt und zuwendungsbedürftig ist. Erst durch Pollione glaubt sie, ihre eigene Stärke und Liebesfähigkeit leben zu können. Dies aber ist keine Liebe. Was Norma uns hier auftischt, ist pure Abhängigkeit. Wo geliebt wird, weil etwas gebraucht und mit Gewalt oder Schuldgefühlen erpresst wird, da wird der „Geliebte“ ja selbst nicht gesehen. Es geht hier nur um die eigenen Bedürfnisse. Liebe aber ist immer ein Geschenk. Sie beschenkt den Liebenden und den Geliebten. Sie fordert nicht und sie auch erzeugt keine schuldbare Abhängigkeit. Im Gegenteil: Liebe hebt Schuld auf und sie entlässt aus der Abhängigkeit. Pollione lässt sich in der Tat durch niemanden und nichts erpressen. Sein Handeln ist

denkbar einfach. Wie also kommt Normas große, kathartische Wendung hier also zustande? Sind es äußere Umstände, die die Wendung auslösen, oder kommt diese eben doch von innen? Ein *lieto fine*, wie es theaterpraktisch nun einmal Standard ist im frühen 19. Jahrhundert, führt hier gleichwohl zur *soluzione superiore*: Norma lässt los. Sie hat erkannt, dass sie Pollione nicht binden und auch nicht zwingen kann. Sie hat erkannt, dass nicht das seinige Verhalten die Quelle ihres Unglücks ist, sondern das ihrige Besitzenwollen. Sie gesteht ihm nun das Recht zu, sein Leben so zu leben, wie es ihr nicht nützt. Hier also, im Akt des persönlichen Scheiterns, erkennt Norma das Entscheidende: Pollione hat das Recht, seine eigene Biografie leben und gestalten zu dürfen, egal welchen Weg er damit beschreitet. Norma lässt los. Hier wird sie frei. Das eigene Sühneopfer, die eigene Aufopferung im Flammentod erscheint mir persönlich dann fast gar nicht mehr nötig. Vielleicht ist dieser Sühnetod aber auch weiterführend zu denken: Indem Norma los lässt, indem sie sich freimacht von der Vorstellung, einen anderen Menschen zu besitzen, in diesem Augenblick stirbt ihr altes Ego. Die Befreiung des Egos von den Zwängen der eigenen Bedürftigkeiten, darin liegt die eigentliche Katharsis. Norma also schneidet sich hier ab, von allem, was sie bisher war. Auch ihr Tod auf dem Scheiterhaufen ist also ein Symbol für das Messer.

„Norma lügt nicht“. Nein, sie lügt nicht. Sie ist schwach und zuwendungsbedürftig und sie macht Fehler. Sie verrät aber nie die Kraft, sich zu entscheiden. Norma sagt Ja und sie sagt Nein. Und sie weiß auch genau, wann sie ja und wann sie nein sagen will und kann. Worin also besteht nun die Gnade? Normas Loslassen ist nichts anderes als ein großes, umfassendes Ja zu der Tatsache, wie schwach und erlösungsbedürftig wir doch alle sind. Darin genau räumt sie ihr Ego und macht Platz für ein anderes, für Gott. Loslassen heißt, unsere eigenen Urteile über unser Leben aufzugeben zu können, das Urteil über das, was wir gelebt haben, also nicht selbst zu fällen, sondern es in Liebe und Dankbarkeit Gott hin zu halten und ihm allein zu überantworten. Loslassen heißt, dass nicht wir entscheiden müssen, wie viel Liebe von Gott und eigentlich zusteht, sondern dass wir verschwenderisch sein dürfen mit seinem Angebot, uns aufzufangen. Gott ist doch manchmal erstaunlich einfach unkompliziert. Nehmen wir das Messer und schneiden wir uns ab von unserer Selbstzerstörung. Lassen wir uns fallen. AMEN.

