

Als Carl Maria von Weber 1821 nach dem überwältigenden Erfolg seines „Freischütz“ Stoff für eine neue Oper suchte, erhielt er Angebote von allen Seiten. So auch von Helmina von Chézy, einer lebhaften korputenten Dame, die er als Gast des Dresdner Liederkreises und als Beitraglerin der „Dresdner Abendzeitung“ kennengelernt hatte. Eine schwierige Person sei sie, bis hin zur Unausstehlichkeit, so wusste man in den Hofrats-, Literatur- und Kunstkreisen der Stadt zu berichten, zudem nie ganz sauber und selten den Anlässen entsprechend gekleidet. Aber ihren Namen kenne man in ganz Deutschland und hege die größte Bewunderung für ihre literarischen Arbeiten. Jeder könne sich glücklich schätzen, sie zu empfangen und zu unterstützen.

Unterstützungsbedürftig war sie in höchstem Maße. Die Enkelin der damals berühmten Dichterin Anna Louisa Karsch und Tochter der Dichterin Caroline von Kléncke hatte zwei Ehen hinter sich gebracht, zog zwei Söhne groß und fristete ihr Dasein, ausgestattet mit einer sehr kleinen Grundsicherung ihres zweiten Ehemanns, des französischen Orientalisten Antoine-Léonard de Chézy, durch das Schreiben. Und schreiben konnte sie – schnell, geradezu hemmungslos, ohne eine mehr als oberflächliche Kenntnis der Orthographie und Grammatik, aber schwärmerisch und empfindsam. Das deutsche Lesepublikum liebte ihre Gedichte (die oft vertont wurden), Novellen und Romane, Betrachtungen zur Kunst und Reisebeschreibungen. Bereits mit zwanzig Jahren hatte sie, in Paris bei ihrem zweiten Ehemann lebend, Korrespondentenberichte aus der „Hauptstadt der Welt“ verfasst. Ihre Texte über Kunstausstellungen, über Neuanschaffungen der Pariser Nationalbibliothek und des Louvre, untermischt mit Klatsch und Tratsch aus den Salons und der Familie Bonaparte, waren genau das Lesefutter, das die interessierte Öffentlichkeit im provinziellen Deutschland begierig aufzog. Sie erschienen zunächst in Friedrich Maurers „Eunomia“, später in Johann Friedrich Cottas „Französischen Miscellen“ (die sie zeitweilig allein redaktionell betreute) und schließlich in zwei Bänden zusammengefasst bei Bertuch in Weimar unter dem Titel „Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I.“ (1805/07). Sie liegen seit 2009 in einer exzellent kommentierten Neuauflage vor und zählen zum Besten, was in deutscher Sprache über das kulturelle Leben in Paris zur Zeit des Empire geschrieben worden ist.

Auch politisch war Helmina von Chézy berühmt. Nach der missglückten zweiten Ehe zurückgekehrt nach Deutschland, war sie mit ihren Söhnen rastlos durch Süd- und Westdeutschland gezogen. Die Befreiungskriege gegen Napoleons Truppen versetzten sie in große Verlegenheit, da ihr französischer Unterhalt nicht mehr zum Frankfurter Bankhaus Bethmann transferiert werden konnte. Aber mit Charme und Überzeugungskraft gelang es ihr, bei Bäckern und Metzger Kredit zu erlangen. Napoleon konnte besiegt werden, und Helmina von Chézy schloss sich den wie Pilze aus dem Boden wachsenden Frauenvereinen an, die das Los der zahlreichen Verwundeten lindern halfen. Die Damen zupften Scharpie und kochten Marmeladen. Helmina von Chézy jedoch, von Misstrauen der Ärzten und Verwaltern der Lazarette gegenüber geprägt sowie von schnell entflammbarer Leidenschaft getrieben, erbat sich vom preußischen König ein Kabinettsschreiben und reiste damit als selbst ernannte Kontrollinstanz von Lazarett zu Lazarett, wo man ihr ungehinderten Zutritt zu gewähren hatte.

Das Leiden der verwundeten preußischen Soldaten, das sie dort erlebte, empörte sie über alle Maßen. Die Schuld daran trugen einzig, so ihre feste Überzeugung, das korrupte Lazarettpersonal und schlampige Beamte. Ihre Berichte, unterfüttert mit tatsächlich nicht ganz sauberen Abrechnungsprotokollen, erschienen zunächst in Joseph von Görres' Beiträgen im „Rheinischen Merkur“ über das Hospitalwesen, bis sie den Weg zu General August Neidhardt von Gneisenau, Generalkommandant am Rhein, fanden. Die von ihm mit der Klärung beauftragte Preußische Invaliden-Kommission der Festung Köln ließ sich Kritik aus dem verhassten Berlin jedoch ungerne gefallen, sah darin eine Ehrenkränkung, drehte den Spieß kurzerhand um und warf Helmina von Chézy Verleumdung der zuständigen Beamten vor. Vor dem Kölner Zuchtpolizeigericht wurde sie in Abwesenheit nicht nur zu einer Geldstrafe, sondern auch noch zu einem Jahr Gefängnis verurteilt. Doch inzwischen war sie auf abenteuerlichen

# Schnell entflammbar

Vor zweihundert Jahren erlebte Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ ihre Uraufführung. Doch weitaus abenteuerlicher als der Stoff war das Leben der Librettistin Helmina von Chézy. Von Steffi Böttger



Webers „Euryanthe“ wird nach zweihundert Jahren immer noch gerne gespielt, hier 2010 in Karlsruhe. Aber über die Librettistin weiß man wenig, obwohl ihr Leben abenteuerlicher war als viele Opernhandlungen.

Foto dpa

chen Umwegen nach Berlin geflohen, stellte sich hier dem Kammergericht und wurde in drei Instanzen von keinem Geringeren als dem Kammergerichtsrat E. T. A. Hoffmann verteidigt, der ihre Freilassung und vollständige Rehabilitierung erreichte.

Der Fall erregte großes öffentliches Aufsehen, aber kein Verleger fand sich, der es wagte, ihre Darstellung der Missstände zu veröffentlichen. So versteckte sie ausgewählte Dokumente in einem Sammelband, „Neue auserlesene Schriften der Enkelin der Karschin, Herausgegeben auf Unterzeichnung zur Unterstützung verwundeter Vaterlandsvertheidiger“, erschienen 1817 bei Engelmann in Heidelberg und finanziert durch zahlreiche Subskribenten, deren im ersten Band abgedruckte Namensliste vor adligen Damen (und einigen Herren) nur so strotzt. Darin finden sich neben Naturlyrik und Widmungsgedichten an gekrönte Häupter ein Text über die Aufgabe von Frauenvereinen, die Schilderung ihrer Gerichtsache und der Roman „Emma“, der eine realistische Beschreibung der Leiden der rheinländi-

chen Frauen während der Revolutionskriege von 1792 bis 1796 enthält.

1817 nun lernten sich Weber und Helmina von Chézy in Dresden kennen. Sie bot ihm die 1804 für Schlegel übersetzte altfranzösische „Geschichte des Grafen von Nevers und der schönen und tugendhaften Prinzessin Euryanthe von Savoyen, seiner Geliebten“ an, und Weber griff zu. Dabei wiegte er sich wohl in dem Glauben, der Ruhm der Karschin-Enkelin würde einer neuen Oper zum Erfolg verhelfen. Das sollte sich als großer Irrtum herausstellen.

Einerseits wäre es kaum möglich gewesen, den sensationellen Siegeszug des „Freischütz“ mit einer neuen Oper fortzusetzen. Die Erwartungen der Rezensenten und der national erregten Öffentlichkeit waren viel zu hoch gespannt. Andererseits wollte Weber einen Schritt weitergehen, hin zur „Großen Oper“ mit von Orchester begleiteten Rezitativen. Eine Wiederholung der Nummerfolge eines „Freischütz“ mit gesprochenen Dialogen war nicht geplant. Und nicht zuletzt ergaben sich bei der Bearbeitung des Textes große

Schwierigkeiten: Die Handlung verzweigte sich in viele Nebenstränge, die für den Fortgang der Handlung aber von entscheidender Bedeutung waren, zudem wimmelte es von Personal, das keine Bühne aufzustellen in der Lage sein würde. Noch konnten Weber und Helmina von Chézy kollegial miteinander arbeiten. Sie war von großer Begeisterung für den berühmten Weber, er von Respekt für die Dichterin erfüllt und bemüht, ihrem Mangel an Bühnenkenntnis abzuwehren. Aber beide vermissen sich immer mehr in den Text und wurden dabei immer unzufriedener. Achtmal, so resümierte Chézy später, habe sie die „Euryanthe“ für Weber umschreiben müssen. Dass er dabei selbst in den Text eingriff, machte die Sache nicht besser.

Zum Eklat jedoch sollte es kommen, als sie begann, Honorarforderungen zu stellen, die weit vom üblichen Maß abwichen. Weber hatte ihr ein Einmalhonorar von fünfundsiebenzig Dukaten gezahlt und meinte, damit den Text als sein Eigentum behandeln zu dürfen, was in der Tat der zeitgenössischen Regel entsprach, die einem Libret-

to-Dichter keine weitergehenden Ansprüche zugestand. Chézy aber bestand darauf, dass der Text in ihrem Besitz bleibe, und forderte von Weber, bei jedem deutschen Theater, das die Oper aufführen wollte, ein gesondertes Honorar für das Libretto zu erheben. Das Theater am Kärntner in Wien, das den Auftrag für die neue Oper erteilt hatte, zahlte tatsächlich bereitwillig dreißig Dukaten an sie. Das aber, so Weber, sei lediglich eine Privatverhandlung gewesen und habe keinen Einfluss auf weitere Aufführungen.

Die zunächst nur brieflich geführte Auseinandersetzung nahm an Schärfe zu. Weber fühlte sich mehr und mehr bedrängt, zumal Chézy beabsichtigte, das Libretto noch vor der Uraufführung bei dem Buchhändler Wallishäuser in Wien zu publizieren. Zwei Wochen vor der Premiere endlich stellte sie eine Endforderung an Weber: Sechshundert Taler solle er ihr zahlen, sonst werde sie alle geplanten Aufführungen mit Ausnahme von Wien gerichtlich untersagen lassen. Weber bot ihr noch einmal fünfzig Dukaten als Abschlag an, die sie ablehnte, mahnte aber immerhin in den wenigen Jahren bis zu seinem Tod 1826 bei den Bühnen, die die „Euryanthe“ aufzuführen planten, ein Extraprodukt für Chézy an – ob die Theater der Autorin tatsächlich Geld überwiesen haben, ist unbekannt.

Am 25. Oktober 1823 fand die Premiere am Theater am Kärntner in Wien statt. Sie wurde ein großer Erfolg, man jubelte den dirigierenden Weber und die erst siebzehnjährige Henriette Sontag, die die Titelpartie sang. Aber schon zur siebenten Vorstellung fanden sich nur noch wenige Zuschauer ein. Nun schlug die Kritik zu und rechnete mit der Dichterin ab. Man warf ihrem Libretto Unklarheit und Verwirrenheit vor, bemängelte die wenig fasslichen Motive und machte sie für die langen Rezitative verantwortlich, an denen deutsche Sänger zwangsläufig scheitern müssten. Kurzum, es sei eine ganz und gar verfehlte Operndichtung, der verehrte Weber habe da einen enormen Missgriff getan.

Chézys Antworten auf die Rezensionen fielen vehement aus. Nicht nur wiederholte sie immerfort, Weber sei mit ihrem Text zufrieden gewesen, und Änderungen seien stets einvernehmlich vorgenommen worden, sondern stellte sich als rechtlose und um ihren verdienten Anteil gekochte Urheberin dar. Aber die Solidarität der Journalisten im deutschsprachigen Raum lag bei Weber. Einzig der ungenannt gebliebene Autor der Miscellen im Weimarer „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode“ (Jg. 38, Nr. 120) gestand ein, dass „die Operndichter, im Vergleich mit den Componisten, zu stiefmütterlich behandelt werden.“ Dass die Zeit für eine deutschsprachige „Große Oper“ noch nicht reif war und das Publikum von Webers „Euryanthe“ 1823 überfordert sein musste, steht auf einem ganz anderen Blatt.

Mit erstaunlicher Zähigkeit ließ sie sich von diesen Schmähungen jedoch nicht abhalten, weiterhin ohne Unterlass zu publizieren, große und nie ausgeführte Projekte zu planen und mit ihren Söhnen von Stadt zu Stadt zu ziehen, bis diese sich, erwachsen geworden, im Unfrieden von ihr trennten. Nur geduldige, großherzige Kollegen und Freunde vermochten es, ihre Unbeherrschtheit auszuhalten und sie längere Zeit in ihrer Nähe zu ertragen. Prekär blieb ihre Lage bis zum Schluss, als sie beinahe vollständig erblindet 1856 in Genf starb.

Webers „Euryanthe“ ist heute eine wenngleich selten gespielte, so doch im kulturellen Gedächtnis fest verankerte Oper des neunzehnten Jahrhunderts. Helmina von Chézys Name wird, wenn überhaupt, lediglich in diesem Zusammenhang genannt. Nur zaghaft setzen Versuche ein, die Dichterin der Vergessenheit zu entreißen. Erste Veröffentlichungen von Irina Hundt, Till Gerrit Waidelich und der Aufsatz von Tilman Spreckelsen zu ihrem Roman „Emma“ deuten auf die Schätze hin, die ihr fast drei laufende Meter umfassender Nachlass im Archiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin enthalten könnte, nicht zu vergessen der beinahe ebenso umfangreiche Bestand aus der Preußischen Staatsbibliothek, heute in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau. Nicht zuletzt stellen ihre im Alter diktierten Erinnerungen „Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben“ und die voller Erzählwitz geschriebenen und 1863 veröffentlichten „Erinnerungen aus meinem Leben. Helmina und ihre Söhne“ ihres Sohnes Wilhelm von Chézy wertvolle zeitgeschichtliche Dokumente dar – und eine amüsante Lektüre zudem.

Das Nichts ist eine Dunkelheit, sagt Kinokonvention: Verlust von Wahrnehmung und Bewusstsein bebildert man als Schwärze. Aber das Nichts kann auch hell sein; totales Licht kennt keine Welt, auf die es scheint. So plastikweiß sieht in Jesús (auch: Jess) Francos Film „Shining Sex“ von 1976 das den Drehort beherrschende Gebäude in La Grande-Motte aus, pur plastikweiß. Drinnen spielt sich die erste endlose Sexszene des Dramas ab (es folgen noch längere). Lina Romay ist die dunkelhaarige Cynthia, eine arglose Strip-Tänzerin, abgescleppt in einem Club, wo sie sich, bekleidet nur mit einem Schamvorhang aus goldenen Ketten, der nichts verhüllt, einem Publikum anbietet, zu dem auch die rotblonde Evelyne Scott alias Evelyne Deher gehört, die sie abschleppt. Diese Frau spielt hier „Alpha“, eine aus einer „anderen Dimension“ hergewehte Zügel-Domina, die Cynthia dann in den Bauch beißt, was ein Kuss sein soll, aber Inbesitznahme ist.

Aus einer Porzellanhand holt sich Alpha etwas Salbe, bestreicht Cynthia damit, und fortan durchdringt der Tod diesen Leib. Cynthia tötet Leute, die sie in Alphas Auftrag ihrerseits ins Bett zerrt, denn die wissen zu viel: Eine Hexe ist dabei, ein Biologe, aber zum Glück nicht der Regisseur selbst, der als Psychiater und Prophet auch vor der Kamera mitwirkt. Ein Held? Ein Versehrter: Er braucht einen Rollstuhl und einen Diener, und wenn er eine Vision hat, öffnet sich sein Mund in obszöner Hilflosigkeit. Er wirkt orientierungslos, nicht obwohl, sondern weil er weiß, was er weiß.

Orientierung? Der Hintergrund, vor dem Cynthia eingangs die Performance veranstaltet, die so heißt wie der Film, ist derselbe wie später bei Alpha im Schlafzimmer. Solcherlei Austauschbarkeit privater und öffentlicher Sphären ist die Kernlüge der Pornographie; Franco illustriert damit aber eine Wahrheit: Triebe haben

beim Menschen, wie Bewusstseinsakte, entweder ein gesellschaftliches Schicksal oder gar keins.

Die allermeiste Lust ist in einem nicht trivialen Sinn fremdbestimmt. Gewarnt wird in „Shining Sex“ deshalb vor „Wesen“, die sich uns unterwerfen, obwohl oder weil sie mit uns nichts gemeinsam haben als eben den Umstand, dass sie wissen, was Unterwerfung ist. Gewarnt wird also vor Alpha, die alles einbegreift, was heute die Vor-

kämpfer (in ihrem Wahn: Verteidiger) der Phallokratie, von Jordan Peterson bis Andrew Tate, am meisten fürchten: Vagina dentata, Vulva militans.

Alpha bedient sich bei ihrem Krieg gegen die Vorwitzigkeit also der armen Cynthia, einer lebenden Falle, und außerdem eines von Raymond Hardy dargestellten Mannes, der einfach „Andros“ heißt und bei dem wir, wieder eine findige Fußnote Francos zum Porno-Genre insgesamt,

zwar den Penis sehen, aber nicht die Augen (nackter als bis zu dem Punkt, an dem er nur noch seine Spiegelbrille ablegen könnte, wird er nie; diese Spiegelbrille zeigt der Kamera wiederum meist Frauen). Jesús Franco hat ungefähr dreihunderttausend Filme gedreht, viele schlecht, einige genial, die meisten hässlich, wenige schön, die besten beides – wie „Shining Sex“. Oft produzierte er mit denselben Leuten zwei Werke



Retrospektive:  
„Shining Sex“

## Kleinste Scherben

Der verrückte spanische Regisseur Jesús Franco hat viele Filme gedreht. Einer trifft den Nerv des Nichts.



Besseren: Lina Romay als Performancekünstlerin Cynthia

Foto Severin Studios

gleichzeitig, eins für Geld, das andere für die Kunst, für die Katz, für die Nachwelt.

Sein Gesamtchaffen lässt sich nicht überblicken. Nach seinem Tod 2013 wurde das, was er gewollt hat, in alle Winde zerstreut, wie die Theorien von Sigmund Freud nach 1939 (es geht dem Nachlass der Irren nicht besser als dem der Irrenärzte). Wer aber von Franco nicht reden will, soll von David Lynch, Yorgos Lanthimos und tutti quanti schweigen – der Verrückte wusste über sein Fach („Kino mit vollem Risiko“) sehr vieles, was diese respektableren Menschen erst lernen müssen, wobei ihre Ergebnisse manchmal weniger überzeugen als seine – bei Lars von Trier etwa gibt es eine Züchtigungsszene in dem ansonsten grandiosen Monster „Nymphomaniac“ (2013), die ähnlich wiederlich wahr wirken will wie ihr Pendant in „Shining Sex“; Franco jedoch erreicht ein größeres spezifisch ästhetisches Gewicht, weil er sich nicht damit abmüht, den Moment echt aussehen zu lassen, sondern das Gestellte akzeptiert, hervorhebt, ja: überträgt.

Für den November des laufenden Jahres ist von einer Einrichtung namens „Vidiots Produktion“ (wer denkt sich diese Wunder aus? Franco selbst, aus dem Jenseits?) eine neue 4K-UHD-Blu-Ray von „Shining Sex“ angekündigt. Am Ende des Films liegt Romay in einem Zustand da, der nur „nackt, weil verpackt“ heißen kann: Im Sterben glänzt sie, Glitter funkelt auf der Haut. Den Verkauf solcher Mikroplastik-Partikel hat die Europäische Union gerade verboten. Denn alles wird geregelt, nur nicht die geilen, grausamen, aber doch auch zu Mitleid fähigen Träume, die wir gewesen sein werden, wenn sich nur noch Filme an uns erinnern. Wo Finsternis und reines Licht aufeinanderprallen, zerspringen beide wie Glas, und die Splitter glitzern, während sie auf die Seele regnen, bis sie versteht, dass sie nicht Hirn noch Herz ist, sondern Haut. DIETMAR DATH