

DER SCHLUMMERNDE GENIUS

Wenn die Musiker um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts angesichts von Beispielen, wie sie Mozart mit der Entführung und dem Figaro, Don Giovanni und der Zauberflöte gab, noch den Mut zum Weiterkomponieren fanden, so hatte das Gründe, die in der damaligen Weltstimmung lagen. Die Ahnung eines neuen Zeitalters der Menschheit verdichtete sich selbst in den nüchterneren Köpfen zur Vorstellung einer sozialen Gerechtigkeit, die das künstlerische Individuum künftig als Maß aller Dinge ansehen sollte. Nur Männer, die sich durch solch unerweisbare Hoffnungen nicht den Sinn für die Wirklichkeit der Kulturzusammenhänge trüben ließen, erkannten den Abschluß einer Entwicklung. So erklärte sich Haydn außerstande, als Opernkomponist neben dem „großen Mozart“ bestehen zu können. Der Sieg der Mozartschen Oper war nach 1800 unbestritten. Ihrer Wirkung hat sich auch der junge Weber nicht entzogen, ja es gibt genügend Zeugnisse dafür, daß ihm Mozart die Verkörperung des musikalischen Weltgewissens schlechthin bedeutete. Im Zeichen Mozarts steht daher auch Webers Entwicklung zum Opernkomponisten. Es ist derjenige Teil seiner künstlerischen Naturentfaltung, der für den Betrachter der Schicksale des Freischütz das Hauptinteresse besitzt. Webers Werke bis zum Freischütz sind nicht als Teile eines organischen Reifeprozesses zu verstehen, sondern als Talentäußerungen von scheinbarer Zufälligkeit. Die Folgerichtigkeit einer wohlbedachten Führung ist in Webers früherem Schaffen, das den ganzen bunten Horizont der damaligen Musikpraxis abstreift, nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Klavierstücke, kleine Kammermusiken, Lieder, kirchliche Gesangssätze keimen scheinbar wahllos nebeneinander auf. Das gilt nicht nur für die musikalischen Lebensregungen des Kindes, sondern ebenso noch