Spielzeit 2019/20

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

STAATSOPER
HANNOVER

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DIE ZAUBERFLÖTE

Oper in zwei Aufzügen (1791)
Text von Emanuel Schikaneder

Uraufführung am 30. September 1791 am Freihaustheater auf der Wieden, Wien

DIE HANDLUNG

ERSTER AUFZUG

Traum oder Wirklichkeit?

Prinz Tamino begegnet einer Schlange, die ihm Todesangst einjagt. Drei Damen erscheinen und retten ihn vor der Gefahr. Sie verlieben sich in den jungen Mann, begehren ihn, lassen aber schließlich von ihm ab, als dieser überhaupt nicht auf sie reagiert.

Aufbruch

Tamino schreckt auf. Die Schlange liegt niedergestreckt am Boden. Ein Vogelfänger, selbst gekleidet wie ein Vogel, behauptet, sie getötet zu haben. Da erscheinen erneut die drei Damen und stellen klar, dass sie es waren, die Tamino retteten. Den Vogelfänger Papageno bestrafen sie für seine Lüge und überreichen Tamino das Bild einer schönen jungen Frau. Es fesselt ihn vom ersten Moment an, ein unbekanntes Gefühl erfasst ihn: die Liebe. Von den Damen erfährt er, dass es sich bei dem Mädchen auf dem Bild um Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, handelt. Plötzlich erscheint die Königin selbst und gibt Tamino den Auftrag, Pamina zu retten. Diese sei vom Bösewicht Sarastro entführt worden und unterstehe nun dessen Gewalt. Bewegt vom Leid der Mutter und voll aufkommender Liebe ist Tamino bereit, sich auf den Weg zu machen.

Zauberflöte und Glockenspiel

Auf Wunsch der Königin soll Papageno Tamino in die Welt Sarastros begleiten. Die drei Damen überreichen ihnen für die gefährliche Reise zwei Musikinstrumente, die angeblich aus jeder Gefahr retten. Tamino erhält eine Flöte, Papageno ein Glockenspiel. Außerdem kündigen die Damen an, dass drei Knaben ihnen den Weg weisen werden.

Begehren

Paminas Versuch, aus Sarastros Gewalt zu fliehen, wird vom Sklaven Monostatos vereitelt. Dieser begehrt die junge Frau, die verzweifelt versucht, seine Zudringlichkeiten abzuwehren. Zufällig tritt Papageno dazwischen, der als erster in Sarastros Welt eintrifft, und vertreibt Monostatos. Papageno erkennt Pamina anhand ihres Bildnisses und berichtet, dass er und Tamino im Auftrag ihrer Mutter stünden. Tamino habe sich in sie verliebt und sei auf dem Weg, um sie zu befreien. Die Sehnsucht nach Liebe erfüllt Pamina und Papageno gleichermaßen.

Ewige Nacht?

Die drei Knaben führen Tamino vor Sarastros Burg. Sie ermahnen ihn, standhaft, geduldig und verschwiegen zu sein. Als er versucht, den Palast zu betreten, weisen ihn Stimmen zurück, und die Türen bleiben verschlossen. Ein alter Priester erscheint und erklärt, Taminos Denken über Sarastro sei falsch. Erst wenn er als Freund hierher käme, erhielte er Zugang zum Palast. Tamino fühlt sich wie im Dunkeln gelassen. Auf seine drängende Frage, ob Pamina noch lebe, antworten geheimnisvolle Stimmen und geben Hoffnung. Dankbar spielt Tamino erstmals auf der Zauberflöte. Papagenos Waldflöte antwortet aus der Ferne. Tamino folgt dem Ton.

Gefangennahme

Als Papageno und Pamina dem Klang von Taminos Flöte entgegeneilen, werden sie von Monostatos gestellt – doch können sie ihre Gefangennahme zunächst verhindern, indem Papageno erstmals sein Glockenspiel einsetzt. Entsetzt fliehen die Diener Sarastros vor der Musik. Pamina und Papageno sind erleichert, werden nun aber von Sarastro selbst überrascht. Dieser zeigt sich enttäuscht davon, dass Pamina ihn und seine Welt verlassen will. Er erkennt an, dass sie einen anderen liebt, doch weigert er sich, ihr die Freiheit zu schenken. Eine Rückkehr zur Mutter hält er für ausgeschlossen. In diesem Moment trifft Tamino ein. Pamina und er fallen sich in die Arme, was den Zorn Sarastros und seiner Anhänger erregt. Die beiden jungen Menschen werden gefangen genommen. Bevor Sarastro ihnen zugesteht, ein Paar zu werden, sollen sie sich von ihm angeordneten Prüfungen unterwerfen. Auch Papageno soll daran teilnehmen. Man nimmt den Gefangenen die Musikinstrumente ab. Pamina wird von ihnen getrennt. Sie muss sich von ihrem Geliebten verabschieden ohne zu wissen, ob sie ihn lebendig wiedersehen wird.

ZWEITER AUFZUG

Versprechungen

Mit einem Weiheritual Sarastros und seiner Priester beginnen die Prüfungsvorbereitungen. Ausdrücklich werden Tamino und Papageno auf die Todesgefahr bei den Prüfungen hingewiesen. Beide stimmen den Bedingungen zu – Papageno allerdings erst, nachdem die Priester auch ihm eine Geliebte in Aussicht gestellt haben, die Sarastro angeblich für ihn bereithält.
Sarastro bekräftigt seine Entschlossenheit, sein Reich gegen die Verleumdungen der Königin der Nacht zu verteidigen. Dazu sollen Tamino und Pamina vereint werden.

Erste Prüfung: Widerstehen können

Die drei Damen erscheinen Tamino und Papageno und fordern sie auf, die Prüfungen abzubrechen und sich stattdessen ihnen hinzugeben. Papageno ist dem nicht abgeneigt, wird aber von Tamino zur Ordnung gerufen. Als die Damen zudringlich werden, weist Tamino sie mit aller Härte zurück.
Erneut versucht Monostatos, Pamina für sich zu gewinnen. Sie wehrt ihn mit größter Entschiedenheit ab.
In diesem Moment erscheint ihre Mutter, die Königin der Nacht. Sie zeigt sich enttäuscht von ihrer Tochter und Tamino. Um ihre Ehre zu rächen und die Aufnahme Taminos in den Bund der Eingeweihten zu verhindern, verlangt die Königin von Pamina die Tötung Sarastros. Monostatos belauscht das Gespräch.

Zweite Prüfung: Vergeben können

Pamina sieht sich außerstande, den Befehl der Mutter auszuführen.
Als Monostatos sich ihr erneut nähert und droht, den Mordplan zu verraten, tritt plötzlich Sarastro hinzu. Dieser zeigt Verständnis für Paminas Gewissensnot und fürchtet offenbar nichts. Er lehrt Pamina, vergeben zu können.

Dritte Prüfung: Schweigen und Ungewissheit aushalten können

Die Priester ermahnen Tamino und Papageno, während der Prüfungen mit niemandem zu sprechen. Es fällt Papageno schwer, dies durchzuhalten. Er kommt mit einer alten Frau ins Gespräch, als diese ihm etwas zu essen anbietet. Sie behauptet, seine Geliebte zu sein, von der er noch nichts wisse. Als er nach ihrem Namen fragt, reißen die Priester sie fort.

Die drei Knaben bringen Tamino und Papageno Flöte und Glockenspiel zurück und fordern dazu auf, das Schweigegebot durchzuhalten. Als sie Taminos Spiel auf der Flöte hört, eilt Pamina zu ihm und Papageno. Aber keiner der beiden spricht ein Wort mit ihr. Pamina empfindet dies als grausame Zurückweisung ihrer Liebe. Nur noch im eigenen Tod sieht sie einen Weg, diesen Schmerz zu verwinden. Erneut werden die Liebenden getrennt.

Einsamkeit – Irrwege

Während die Priester Taminos baldige Aufnahme in den Kreis der Eingeweihten feiern, wird Papageno mit einer Flasche Wein allein gelassen. In seiner Einsamkeit wird ihm einmal mehr bewusst, wie dringend er sich nach einer Lebensgefährtin sehnt. Als er sein Glockenspiel betätigt und nach einer Frau verlangt, erscheint erneut die Alte, die von ihm ein Heiratsversprechen verlangt. Als Papageno in seiner Verzweiflung zustimmt, verwandelt sie sich in eine schöne junge Frau namens Papagena. Die Priester entfernen diese sofort aus Papagenos Nähe. Pamina versucht, sich selbst zu töten. Erst im letzten Moment wird sie von den drei Knaben daran gehindert. Sie versichern ihr, dass Tamino sie noch liebe und versprechen ihr, sie zu ihm zu führen.

Vierte Prüfung: der eigene Tod

Tamino steht vor der letzten Prüfung, dem Schrecken des eigenen Tods. Plötzlich hört er die Stimme Paminas, die er verloren glaubte. Sie bringt ihm die Zauberflöte zurück. Das Paar findet wieder zueinander und besteht gemeinsam, geschützt vom Klang der Flöte, die Prüfung. Die Anhänger Sarastros jubeln.
Auf der hoffnungslosen Suche nach Papagena erscheint Papageno der Selbstmord der einzige Weg aus seiner Verzweiflung. Als er sich erhängen will, schreiten die drei Knaben ein, bringen ihm das Glockenspiel und erinnern ihn an die Zauberkraft der Musik. Als Papageno dieser vertraut, wird sein großer Wunsch nach einer Gefährtin endlich erfüllt.

Die Macht der Musik

Die Königin der Nacht, die drei Damen und auch Monostatos, der sich ihnen angeschlossen hat, scheitern bei ihrem letzten Versuch, ins Reich Sarastros einzudringen. Sarastro und seine Anhänger feiern diesen Triumph und die bestandenen Prüfungen Taminos und Paminas – doch noch ein letztes Mal wirkt die Macht der Musik.

CHRISTIAN E. LOEBEN

DIE EGYPTISCHEN GEHEIMNISSE

Oder: Wie ägyptisch ist Mozarts *Zauberflöte* eigentlich?

Mit dem Alten Ägypten kam der junge Komponist Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) schon im zarten Alter von 17 Jahren in Berührung, übrigens nachdem er mit 16 mit dem *Lobgesang auf die feyerliche Johannisloge* seine erste von vielen Freimaurer-Musiken geschrieben hatte. Für die Uraufführung des heroischen Dramas *Thamos, König in Egypten* des Freimaurers Tobias Philipp von Gebler am 4. April 1774 im Kärtnertortheater in Wien komponierte er Zwischenaktsmusiken und Chöre. Die Handlung spielt im pharaonenzeitlichen Ägypten und im Wesentlichen im Sonnentempel von Heliopolis, das On der Bibel. Seinen Protagonisten gibt Gebler Namen, die durch antike Autoren überliefert waren: die Königsnamen Thamos (Thutmosis), Ramesses (Ramses), Menes und Sethos. Gebler wusste, dass er damit ein altägyptisches Pasticcio von in unterschiedlichen Epochen regierenden Herrschern zusammengestellt hatte und rechtfertigte sich im Vorwort zu seinem Drama damit, dass sowieso nichts Genaues aus der ägyptischen Geschichte bekannt sei und deshalb der Dichter eine weit zurückliegende Vergangenheit heraufbeschwören könne, ohne grundsätzliche historische Fehler zu begehen. Das Alte Ägypten wurde von Gebler also nur als »Staffage« benutzt, um eine äußert komplizierte Parabel von Verwechslungen, Verschwörungen und Revolten zu erzählen, bei der am Ende – natürlich – das Gute siegt, weil es der Weisheit entstammt und somit den Beginn einer neuen, besseren Epoche ermöglicht.

Die Handlung des *Thamos* basiert auf dem seit den ersten intensiven Beschäftigungen mit dem Alten Ägypten in der Renaissance erkannten Widerspruch, der auf den zwei damals zur Verfügung stehenden Quellen über das antike Ägypten fußt. Auf der einen Seite steht die unumstößlich wahre Bibel, in der Ägypten als Metapher für alles nur erdenklich Schlechte herhalten muss: Vielgötterei, Sklaverei, Luxusleben am Pharaonenhof etc. Andererseits berichten die in Griechisch und Latein überlieferten antiken Autoren von einem Ägypten eines uralten Wissens und somit von einer die Griechen und Römer tief beeindruckenden Weisheit, die in die ältesten Zeiten der Menschheit zurückreicht. Um diesen

Widerspruch aufzulösen, bestand bis zur Entzifferung der Hieroglyphen im Jahr 1822 und der erst damit ermöglichten wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Alten Ägypten allgemein die Auffassung, dass Ägypten aus zwei parallel existierenden Welten bestand: einer überirdischen und einer unterirdischen. Die Oberfläche würde von grausamen Pharaonen beherrscht, in der alle diejenigen fürchterlichen Dinge geschehen, von denen die Bibel berichtet. Unabhängig davon gäbe es jedoch ein zweites, unterirdisches Ägypten, in dem im Wesentlichen die Priester lebten, die dem Lotterleben der Oberfläche entsagt und im Geheimen eine auf Erkenntnis und Weisheit aufgebaute Gesellschaft und – natürlich – auch einen Monotheismus begründet hätten. Einen Beweis für diese recht abenteuerlich anmutende Vorstellung sah man in der Hieroglyphenschrift, deren kindische Bilder zum einen – im wahrsten Sinne des Wortes – oberflächlich und somit belanglos lesbar waren, zum anderen würde ihre eigentliche Bedeutung nur von in das wahre Wissen Eingeweihten verstanden werden.

In Geblers Drama entstammt dem oberirdisch-schlechten Ägypten zwar der zu krönende Pharao Thamos. Er kann aber trotzdem ein guter Herrscher seines Landes werden, nachdem er erkannt hat, dass der von seinem Vater Ramesses gestürzte König Menes unerkannt unter dem Namen Sethos Oberpriester im Sonnentempel ist. Der Kampf zwischen Gut und Böse ist auf die Folie des Alten Ägyptens projiziert – eben der Kampf zwischen Erkenntnis und Weisheit auf der einen Seite sowie Dummheit auf der anderen, die Machtbesessenheit, Mord, Rebellion etc. hervorbringt. Entsprechend moralisierend und somit extrem langatmig und -weilig war Geblers Drama, so dass es schnell wieder aus dem Spielplan verschwand. Diesbezüglich schrieb Mozart am 15.2.1783 seinem Vater nach Salzburg: »Es thut mir recht leid daß ich die Musique zum Thamos nicht werde nützen können! – dieses Stück ist hier, weil es nicht gefiel, unter die verworfenen Stücke; welche nicht mehr aufgeführt werden. – es müsste nur blos der Musick wegen aufgeführt werden.« In der Tat hat Mozart seinen Auftrag, diesen am Ende durch das Gute gewonnenen Kampf in Geblers Drama partiell zu vertonen, entsprechend ernst genommen und schrieb herrliche Zwischenaktsmusiken und drei besonders beeindruckende Stücke für Solostimmen und zwei Chöre, in denen z.B. folgende Strophen zu hören sind: »Schon weichet dir, Sonne,/des Lichtes Feindin, die Nacht.« und »Wie in weite Tempel-Hallen/unter der Trompete-Schallen/sanfter Flöten Zauberklang:/so mengt sich, Osiris Söhne,/unser Lied in eure Töne,/Sonne, dir ein Lobgesang.« – unüberhörbare Vorboten der *Zauberflöte*, mit der Mozart 18 Jahre später und nach Ausflügen in den zeitgenössischen Orient (die Singspiele *Zaide* und *Die Entführung aus dem Serail*) erst- und letztmalig auf das Alte Ägypten zurückkommen wird.

Die sicher als berühmteste und beliebteste Oper der Welt anzusehende *Zauberflöte* von Mozart und Emanuel Schikaneder wurde am 30. September 1791 im Wiener Freihaus-

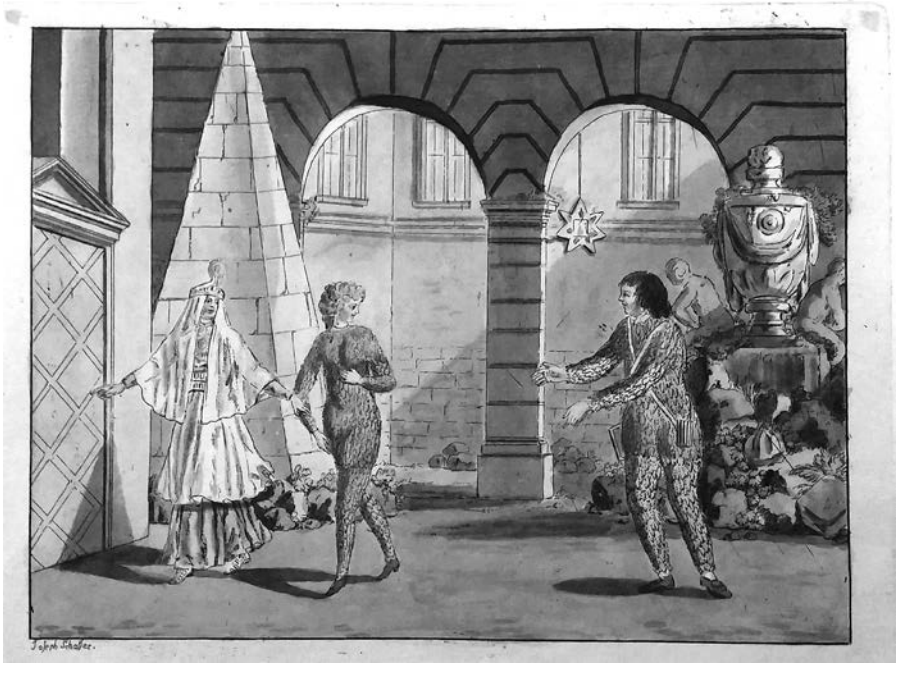


ILLUSTRATION VON JOSEPH SCHAFFER (1794) DER 25. SZENE DES 2. AKTES DER URAUFFÜHRUNG DER *ZAUBERFLÖTE*: PAPAGENA WIRD VON PAPAGENO MIT DEN WORTEN »FORT MIT DIR, JUNGES WEIB! ER IST DEINER NOCH NICHT WÜRDIG« GETRENNT. ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK.

SEELZE (BEI HANNOVER): 1630 VOLLENDETES DENKMAL FÜR DEN IN DER SCHLACHT VON SEELZE AM 25.10.1625 GEFALLENEN GENERAL-LEUTNANT MICHAEL VON OBENTRAUT (*1574), DEN »DEUTSCHEN MICHEL«.

PORTRAITMEDALLION VON WOLFGANG AMADEUS MOZART IM KINDESALTER, UM 1765. ES STAMMT AUS DER 1887 VON DER STADT HANNOVER ANGEKAUFTEN SAMMLUNG DES HANNOVERSCHEN SENATORS, DRUCKEREIBESITZERS UND FREIMAURERS FRIEDRICH CULEMANN (1811–1886). MUSEUM AUGUST KESTNER.

theater uraufgeführt. Über den großen Erfolg konnte sich Mozart nicht lange freuen: 66 Tage nach der Uraufführung stirbt der nur 35jährige.

Sah man früher wegen des burlesken Beginns und des dann sehr ernsten Endes noch Brüche in der Oper, so kann die neueste Forschung überzeugend zeigen, dass der seit 1784 der Wiener Loge »Zur Wohltätigkeit« angehörende Freimaurer Mozart sich weit stärker als nur »Vertoner« in ihren Inhalt und Aufbau eingebracht hat. Es geht sicher auf ihn zurück, dass die Oper in Gänze die freimaurerische Einweihung nachzeichnet, indem die zwei Opernakte à zwei Teile den vierstufigen Weg zu den Freimaurergraden beschreiben: (1) die profane, dunkle Welt der Königin der Nacht; (2) Einsicht, dass dieser Welt zu entfliehen ist durch »Erkenne dich selbst!« (Lehrling); (3) Bestehen von schweren Prüfungen durch »Beherrsche dich selbst!« (Geselle); (4) Erleuchtung und Schau der Wahrheit durch »Veredele dich selbst!« (Meister).

Vorbild für den märchenhaften, volksnahen ersten Teil der *Zauberflöte* war die Erzählung *Lulu oder die Zauberflöte* von August Jacob Liebeskind, erstmals 1787 in *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* von Christoph Martin Wieland veröffentlicht. Der zweite, ernste Teil der *Zauberflöte* orientiert sich inhaltlich eng am 1731 erstmalig erschienen und schnell durch Übersetzungen weit verbreiteten, besonders unter Freimaurern beliebten *Sethos*-Roman von Jean Terrasson, in dem der Titelheld in der unterirdischen Welt Ägyptens harte Prüfungen bestehen muss, um als Eingeweihter ein weiser und guter Mensch zu werden. Mit diesen beiden ganz unterschiedlichen Quellen konstruieren Mozart und Schikander die oben skizzierten »zwei Ägypten«. Eine profane Welt, der es zu entfliehen gilt, nämlich das Reich der Königin der Nacht, steht Sarastros Reich gegenüber, die Welt der Edlen, der Priester und Eingeweihten. Jedoch sind diese Welten anders als die »zwei Ägypten«, dem oberirdisch-schlechten und dem unterirdisch-guten, vertauscht: Entflohen wird dem Reich der Nacht und Dunkelheit, erstrebt wird das Land des Lichts in Sarastros Sonnenreich, ganz gemäß der freimaurerischen Vorstellung, aus dem Dunkel des Unwissens zum Licht der Erkenntnis gelangend. *Die Zauberflöte* macht es allein an den Bezeichnungen der Gegenspieler deutlich: Von der Königin der Nacht wird kein Eigenname genannt; von Sarastro – wohl vom ägyptischen Gott Serapis hergeleitet – kennen wir hingegen den Eigennamen, aber seine genaue Funktion bleibt unklar. Ist er eigentlich Priester im Sonnen-/Weisheitstempel oder Herrscher eines Reiches?

Ebenfalls im Sinne freimaurerischer Ideen ist Mozarts und Schikaneders Gegenüberstellung eines aus dem Volk stammenden, einfachen Paares (Papageno und Papagena) und eines »edlen« Paars (Tamino und Pamina): Trotz der Standesunterschiede können beide Paare in Sarastros Welt glücklich werden. Erkenntnis und Wissen sowie die Aufnahme in die Gemeinschaft der Eingeweihten nach bestandenen schweren Prüfungen erlangen in der *Zauberflöte* jedoch nur der Prinz Tamino und die Prinzessin Pamina – beides übrigens

authentisch altägyptische Namen mit der Bedeutung »Der/Die zum (Gott) Min Gehörige«, nur dass aus Unkenntnis der Hieroglyphen »Pa-« und »Ta-«, die altägyptischen männlichen und weiblichen Artikel vertauscht sind. Es sind auf alle Fälle diese »authentisch-ägyptischen« Elemente der Oper, die bis kurz vor der Uraufführung ausschlaggebend waren für Mozarts und Schikaneders Vorsatz, das gemeinsame Werk *Die Egyptischen Geheimnisse* zu nennen, und die beim Publikum auf besondere Faszination stießen. So wurde ihre Oper in Paris fast 30 Jahre lang sogar unter dem Titel *Les Mystères d'Isis* (Die Mysterien der Isis) gespielt.

Jedoch ist der Blick, den die *Zauberflöte* auf das Alte Ägypten wirft, ein zweifach gebrochener: erstens einer, der durch die Brille der Freimaurer gesehen wurde, die – zweitens – wiederum ein Ägypten-Bild vor Augen hatten, das aus den Zeiten der Griechen und Römer stammt und dementsprechend nicht authentisch, sondern eine Rezeption war. Aus diesem Grund verwundert es gar nicht, dass erhaltene Abbildungen von Bühnenbildern der *Zauberflöten*-Uraufführung quasi keine ägyptisch anmutenden Elemente zeigen. Exotisch sind lediglich die Kostüme der Priester, die dem zeitgenössischen Orient entlehnt sind. Alle abgebildete Architektur ist dem griechisch-römischen Formenkanon entnommen. Eine Ausnahme bildet jenes Blatt, das die 25. Szene des 2. Aktes zeigt, in der Papagena von Papageno getrennt wird. Links im Hintergrund ist eine Pyramide mit steilen Wänden zu erkennen, die aus diesem Grund recht unägyptisch wirkt. In der Gestalt sehr spitzer Bauten waren im 18. Jahrhundert jedoch die meisten Bilder ägyptischer Pyramiden bekannt. Dergestalt sind die Pyramiden von Gizeh bereits auf Illustrationen des 16. Jahrhunderts von Berichten früher Reisender nach Ägypten zu sehen, weshalb es nicht verwundert, dass solche uns heute befremdlich anmutenden Pyramidenbilder auch das Vorbild für die älteste erhaltene Pyramide der Neuzeit waren. Diese steht übrigens in Seelze (bei Hannover), datiert von 1630 und ist das Denkmal für den bei der Schlacht von Seelze am 25.10.1625 gefallenen Generalleutnant Michael von Obentraut.

Authentisch-korrekte Bilder aus dem Alten Ägypten kamen erst im 19. Jahrhundert nach Europa. 1798-1801 führte Napoléon Bonaparte seine Ägypten-Expedition durch, die zwar militärisch ein Fiasko, wissenschaftlich jedoch ein Triumph war, weil Napoléon 154 Wissenschaftler mit nach Ägypten genommen hatte. Ihre Erkenntnisse wurden von 1809 bis 1828 in der *Description de l'Égypte* veröffentlicht, mit neun Text- und elf Tafel-Bänden mit 3000 Illustrationen bis heute das größte Publikationsvorhaben der Menschheit. Mit den Abbildungen dieses Werkes sollte sich auch das Bild der *Zauberflöte* auf den Opernbühnen der Welt radikal ändern: es wurde ägyptischer.

Folgende Frage ist nun berechtigt: Hätte die Uraufführung der *Zauberflöte* ägyptischer ausgesehen, wenn Mozart und Schikaneder mit einem der *Description* vergleichbaren Bilderbuch authentische Ägypten-Bilder vor Augen gehabt hätten? Obwohl die Oper ja

ursprünglich *Die Egyptischen Geheimnisse* hätte heißen sollen, bin ich der festen Überzeugung, dass die Uraufführungsinszenierung nicht ägyptischer ausgestattet worden wäre. Mozart war die freimaurerisch-humanistische Gedankenwelt wichtig, indem er ein einfaches Paar (Papageno und Papagena) einem »edlen« Paar (Tamino und Pamina) gegenüberstellte, so wie es 1919 Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal mit der Oper *Die Frau ohne Schatten* – übrigens ohne jegliche freimaurerische Ambitionen – auch tun sollten, die sie selbst als »Zweite Zauberflöte« bezeichneten. Obwohl so unterschiedlicher Herkunft, kommt beiden Paaren Erkennen und Weisheit zuteil, somit Glück im Leben und eine Anleitung für die Gestaltung einer gemeinsamen Zukunft als »bessere Menschen«. Das heißt, Mozart schließt in seine optimistische Weltanschauung neben Frauen auch den »geringen Stand« mit ein und erweist sich damit als wahrer der Humanität und Brüderlichkeit aller Menschen verpflichteter Freimaurer. Wie wäre das mit »belasteten« altägyptischen Bildern möglich gewesen? Alles als ägyptisch Erkennbare war damals unweigerlich mit den negativen Schlagworten Vielgötterei und pharaonische Tyrannei verbunden gewesen. Etwas später, im 19. Jahrhundert, wird Ägyptisches wieder schwer »belastet« sein. Es war so unweigerlich mit der Ägypten-Expedition und Napoléon verbunden, dass der hannoversche Oberhofbaudirektor Georg Laves, dem wir auch das hiesige Opernhaus verdanken, sein ursprünglich als ägyptischer Obelisk geplantes Waterloo-Denkmal in eine griechische Säule abändern werden würde (vollendet 1832). Genauso wie es bereits Gebler mit seinem *Thamos* getan hatte, der Mozart natürlich immer gut im Gedächtnis geblieben war, bietet das Alte Ägypten, von dem man zu wissen glaubte, dass man niemals hinter die wahren Geheimnisse dieser alten Kultur blicken könne, eine hervorragende »neutrale« Projektionsfläche. In sie konnte alles, von der simpelsten Paarwerdung bis zum komplizierten Ritus der Initiation in die größten Geheimnisse der Welt, gesteckt werden, ohne jemals historische Fehler zu begehen.

Ich bin mir sicher: Hätten Mozart und Schikaneder damals das wissenschaftlich »korrekte« Ägypten gekannt, von dem wir Ägyptologen heute glauben, es vielleicht nicht bestens, aber zumindest doch gut, zu kennen, hätten sie ihre ja universal zu geltende Handlung nicht nach Ägypten – und auch sicher nicht in die Schützengräben des Ersten Weltkriegs wie in der gelungenen Verfilmung von Kenneth Branagh (2006) – verlegt, sondern vielleicht in die von uns Menschen niemals völlig ergründbaren unendlichen Weiten des Weltraums. Denn ganz genau betrachtet und auf den Punkt gebracht: *Die Zauberflöte* ist eine Science Fiction-Geschichte des 18. Jahrhunderts! Entsprechende Inszenierungen hätten somit ihre völlige Berechtigung …

Die erste Adresse für Ihre Gesundheit am Opernplatz. Bei uns stehen Sie im Mittelpunkt. Mit individueller Beratung und kompetenter Betreuung helfen wir Ihnen gern!

Georgstraße 46
www.leibnizapotheke.de

LEIBNIZ APOTHEKE
beraten betreuen helfen
MAGDALENE LINZ

Lassen Sie sich verwöhnen über den Dächern von Hannover. Umfassende Typ-Analyse und persönliche Behandlung. Gesunde Schönheit in exklusivem Ambiente!

Georgstraße 46
www.leibnizbeauty.de

LEIBNIZ Beauty

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE
Premiere am 13. Januar 2018

Oper in zwei Aufzügen (1791). Text von Emanuel Schikaneder

MUSIKALISCHE LEITUNG Valtteri Rauhalammi / Daniel Klein **INSZENIERUNG** Frank Hilbrich **BÜHNE** Stefan Heyne **KOSTÜME** Julia Müer **LICHT** Susanne Reinhardt **CHOREINSTUDIERUNG** Lorenzo Da Rio **DRAMATURGIE** Christopher Baumann

SARASTRO Michael Dries / Tobias Schabel **TAMINO** Simon Bode **SPRECHER** Stefan Adam **1. PRIESTER** Michael Dries / Daniel Eggert **2. PRIESTER** Uwe Gottswinter / Martin Rainer Leipoldt **KÖNIGIN DER NACHT** Dorothea Maria Marx **PAMINA** Ania Vegry / Athanasia Zöhrer **1. DAME** Rebecca Davis / Stella Motina **2. DAME** Josy Santos / Monika Walerowicz **3. DAME** Julie-Marie Sundal **3 KNABEN** Anna Schote, Sophie Jarosch von Schweder, Dawia Sadoune / Slint Bubanz, Sophia von Drygalski, Magdalena Huppertz / Raphael Biermann, Georg Jenkner, Max Henderson / Leon Weisbrod, Maximilian Franke, Johannes Sauer **PAPAGENA** Tina Marie Herbert / Ylva Stenberg **PAPAGENO** Byung Kweon Jun / Matthias Winckhler **MONOSTATOS** Pawel Brozek / Uwe Gottswinter **1. GEHARNISCHTER** Martin Rainer Leipoldt / Latchezar Pravtchev **2. GEHARNISCHTER** Michael Dries / Daniel Eggert

Kinderstatisterie der Staatsoper Hannover
Chor der Staatsoper Hannover
Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Textnachweise

Die Egyptischen Geheimnisse ist ein Originalbeitrag von Dr. Christian E. Loeben (Museum August Kestner, Hannover), die Handlung sowie *Die Bewahrerin der Seele: Musik* sind Originalbeiträge.

Ingeborg Bachmann: *Ein Blatt für Mozart,* aus: *Die wunderliche Musik.* In: *Ingeborg Bachmann. Werke 4, Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang,* hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, 2. Aufl. München, Zürich 2010 . Mathias Mayer: *Zwischen Glauben und Wissen. Die Zauberflöte in der »Zauberflöte«.* In: *Modell »Zauberflöte« – der Kredit des Möglichen. Kulturgeschichtliche Spiegelungen erfundener Wahrheiten,* Hildesheim 2007 . Robert Walser: *Musik.* In: Ders.: *Das Beste, was ich über Musik zu sagen weiß.* Hg. von Roman Brotbeck und Reto Sorg unter Mitarbeit von Gelgia Caviezel, Berlin 2015 . Laurenz Lütteken: *Melancholie,* aus: *Mozart. Leben und Musik im Zeitalter der Aufklärung,* München 2017.

Zitatnachweise

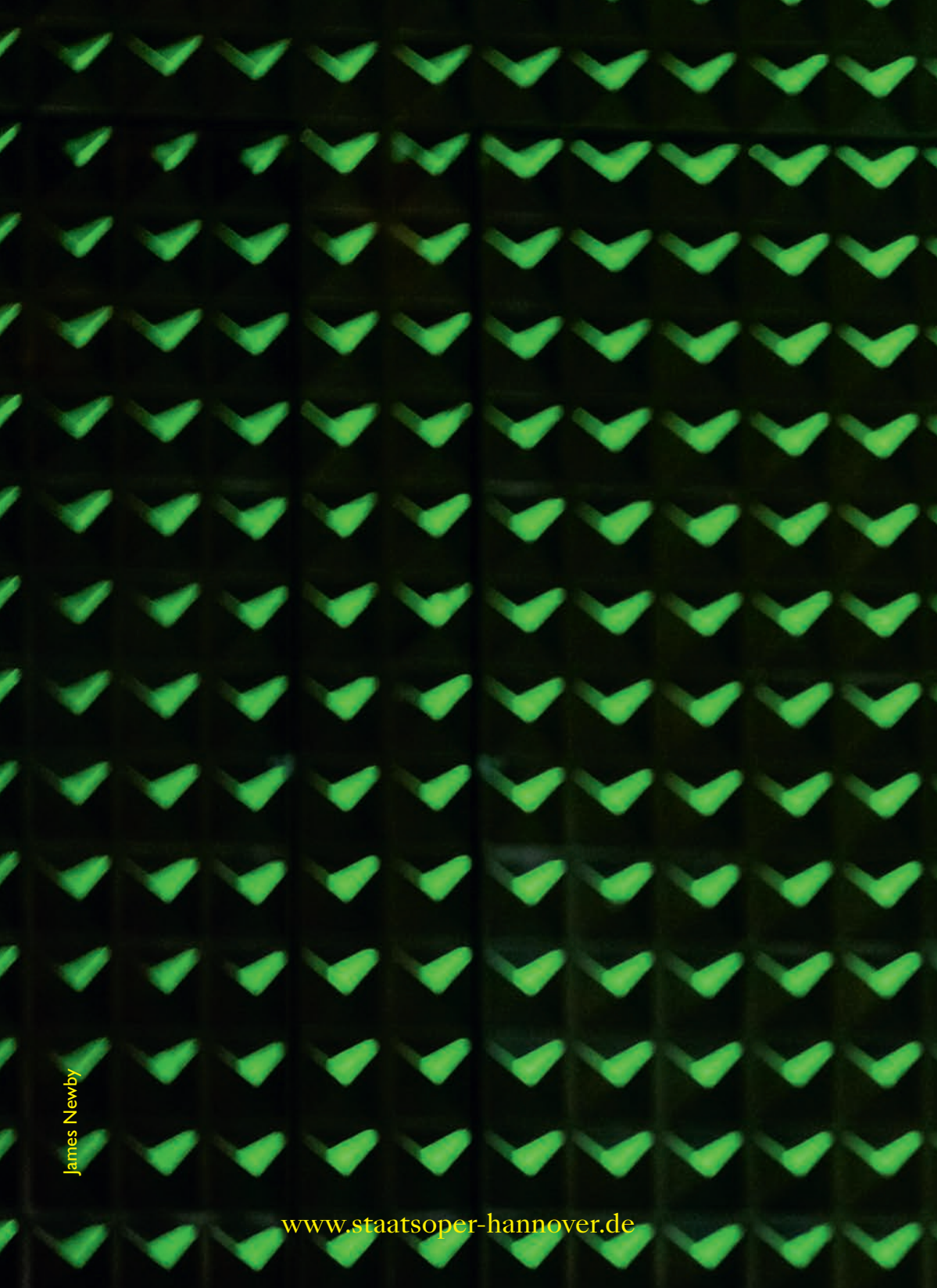
Erich Kästner: *Ansprache zum Schulbeginn.* In: Ders.: *Was nicht in den Schulbüchern steht,* hg. von Wilhelm Rausch, Frankfurt 1987 . Friedrich Schiller: *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen,* 15. Brief, in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke,* Band 5, München 3. Aufl. 1962 . Karol Berger: *»Die Zauberflöte« oder die Selbstbehauptung der Modernen.* In: *Mozarts Lebenswelten. Eine Zürcher Ringvorlesung 2006,* hg. von Laurenz Lütteken und Hans-Joachim Hinrichsen. Kassel 2008 . Arno Grün: *Warum wir Feinde benötigen* und *Die Problematik von Opfern und Tätern,* aus: Arno Grün: *Der Verlust des Mitgefühls. Über die Politik der Gleichgültigkeit,* München 2. Aufl. 1998 . Sigmund Freud: *Der Familienroman der Neurotiker,* zit. nach: http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-familienroman-neurotiker.html . Wolfgang Amadeus Mozart: Brief vom 7. Juli 1791, zit. nach: Laurenz Lütteken: *Mozart. Leben und Musik im Zeitalter der Aufklärung,* München 2017 . Theodor Lessing: *In Wahrheit…* zit. nach: Arno Grün: *Wider die kalte Vernunft,* Stuttgart 2. Aufl. 2016 . Roland Barthes: *Ohne Antwort.* In: Ders.: *Fragmente einer Sprache der Liebe.* 15. Aufl. Frankfurt 2012 . Max Reinhardt: *Rede über den Schauspieler,* zit. nach: ZEIT 19/1953 .

Texte und Titel wurden redaktionell bearbeitet sowie behutsam der reformierten Rechtschreibung angepasst.

Bildnachweise

Jörg Landsberg fotografierte die Klavierhauptprobe am 5. Januar 2018. Die Abbildungen auf S. 37 werden mit freundlicher Genehmigung des Museum August Kestner, Hannover, abgedruckt: Portraitmedaillon W. A. Mozart: Foto: Christian Tepper; Illustration Joseph Schaffer und Pyramide bei Seelze: Fotos von Christian E. Loeben.

IMPRESSUM **Herausgeber** Niedersächsisches Staatstheater Hannover GmbH, Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover. Spielzeit 2017/2018 . **Intendant** Dr. Michael Klügl . **Redaktion** Christopher Baumann . **Konzeption** María José Aquilanti, Birgit Schmidt . **Umsetzung** Christopher Baumann, Solvig Tschöpel . **Druck** Steppat Druck . **Nr. 141**



James Newby

www.staatsoper-hannover.de