

Urs Frauchiger

GESCHICHTEN
FÜR RUTH

Essays

ZYT GLOGGE

Inhalt

Cover

Impressum

Titel

Wie dumm ist die Zauberflöte?

Der verschlossene Rosengarten

Joseph Viktor Widmann und die Bedeutung

Wandern

Archäologische Erinnerungen eines Wanderers

Pau Casals oder der eigene Ton

Quem e esta Senhora?

Gedichte in Lissabon

Von Elfen, Trollen und vom roten Faden

Über den Autor

Über das Buch

Urs Frauchiger

Geschichten für Ruth

Gedruckt mit Unterstützung der Ulrico
Hoepli-Stiftung, Zürich.

Der Zytglogge Verlag wird vom
Bundesamt für Kultur mit einem
Strukturbeitrag für die Jahre 2021–2024
unterstützt.

© 2021 Zytglogge Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel
Alle Rechte vorbehalten
Lektorat: Martin Zingg
Umschlaggestaltung: Marianne Doma & Stefan Bieri, bido-graphic GmbH,
Muttenz

eBook-Produktion: 3w+p, Rimpär
ISBN ePub 978-3-7296-2368-2
ISBN mobi 978-3-7296-2369-9

www.zytglogge.ch

Urs Frauchiger

Geschichten für Ruth

Essays
Z Y T G L O G G E

Wie dumm ist die *Zauberflöte*?

... was mich aber am meisten freuet, ist der Stille beifall
(Mozart)

Wie ein Mensch auf die *Zauberflöte* reagiert, sagt mehr über diesen Menschen aus als über die *Zauberflöte*. Das darf uns nicht daran hindern, etwas über die *Zauberflöte* zu sagen.

Vielleicht sollten wir zuerst versuchen, etwas über die Oper an sich zu sagen, ohne in trockene Gattungsgeschichte zu verfallen. Mich interessiert vielmehr die Frage «Was darf die Oper»? Mit besonderer Berücksichtigung des Problems *Darf Oper auch dumm sein?*

Sie muss nicht, aber sie darf! - Kurt Tucholsky hat verkündet, die Satire dürfe alles. Das hat allen Satirikern den Kopf verdreht und einigen den Kopf gekostet. Denn die Satire darf nicht alles. Dazu ist sie eine viel zu ernste Sache.

Die Oper aber darf alles! Das ist ihre Raison d'être, und das gilt für alle Opern, für die Buffa, das Singspiel, die Operette, das Musical - aber auch, wenn nicht in noch höherem Masse, für die Seria. Das ist ihre gesellschaftliche Funktion und ihre Verantwortung! Wie wäre es sonst zu erklären, dass in einem todernsten historischen Stück der Held über die Bühne stürmt und singt: «Die Häscher nahen! Schleunige Flucht tut Not», und dann singt der diesen Text zehn Minuten lang, ohne dass jemand ruft:

«Geh doch endlich, du Esel.» Im Gegenteil: Wir atmen auf und applaudieren.

Wer in die Oper geht, betritt eine andere Welt, eine, in der alle Regeln der «real existierenden Welt», so es das überhaupt gibt, ausser Kraft gesetzt werden. Es ist nicht a priori eine bessere Welt, aber eine andere.

Die ihr hier eintretet, lasst allen Dünkel fahren! Oper ist nicht vernünftig, nicht logisch, nicht real und schon gar nicht realistisch. Aber dumm? Viele Opern, wenn nicht alle, leben davon, dass die Dummköpfe am Schluss bestraft werden. Auf eine gescheite Art bestraft werden. Dürfen folglich der Librettist, die Librettistin nicht dumm sein? – Schikaneder gibt uns die Antwort: Er war mit Sicherheit kein Intellektueller. Ein Tunichtgut, ein Schlaumeier, ein Schelm, ein Schürzenjäger war er. Und gleichzeitig ein mit allen Wassern gewaschener Theatermann, auch Musicus, Regisseur, Librettist, Stückeschreiber und Schauspieler. Er spielte einen der ersten deutschsprachigen Hamlet, offenbar mit Anstand. Das soll ihm einmal jemand nachmachen! Für ihn war das Theater eine Rumpelkammer, der er entnahm, was er gerade brauchte. Das war nicht immer gescheit, aber dumm bestimmt auch nicht.

Wie komme ich denn zu solchen Spintisierereien? – Vor geraumer Zeit lief auf 3Sat die Aufzeichnung einer «*Zauberflöte* im Steinbruch». Dadurch handicapiert, dass die Sänger ein Gesichtsmikrofon trugen, dass sie schwachsinnig und entstellend gekleidet waren und dass einmal mehr ein profilierungssüchtiger Regisseur die Sänger und, schlimmer noch, die Sängerinnen daran hinderte, ihren Beruf professionell auszuüben. Und dass die Drei Knaben die Protagonisten auf einem E-Roller umkreisten und falsch sangen, weil ihr Hauptaugenmerk

begreiflicherweise darauf gerichtet war, niemanden tot zu fahren.

In den angeregten und erregten Diskussionen der folgenden Tage wurde unter anderem Schikaneders Drehbuch als das «dümmste Libretto der Operngeschichte» bezeichnet.

Das traf mich mitten ins Herz. Es betrifft ein frühkindliches Erlebnis, das fortan mein Weltbild über den Haufen warf und prägte: Kurz vor Weihnachten war meine Mutter mit mir aus dem hintersten Emmental ins Berner Stadttheater zu einer Aufführung der *Zauberflöte* gefahren. Ich war schon schulpflichtig und auf meinem $\frac{3}{4}$ -Cello bis zum zweiten Band «Mittelstufe» gelangt. Auf Mozart freute ich mich; er war mir dank unseres vorsintflutlichen Radios ein Begriff. Auf der Hinfahrt versuchte die Mutter, mich auch auf die verworrene Handlung vorzubereiten. Das beängstigte mich eher, doch in der Aufführung fügte sich, dem pädagogischen Geschick meiner Mutter sei Dank, eines plötzlich problemlos ins andere.

Ich sei aufrecht dagesessen und hätte mich überhaupt nicht bewegt. Es war zu viel für mich. Ich verstand nichts und gleichzeitig alles: die Schlange, die ich nicht aus dem Zoo, sondern aus der Bibel kannte. Die Drei Damen, eine Verzauberung, die ich noch nicht ganz verstand: Erotik, das Urelement der Oper, Papageno, der mein Freund wurde. Ihn dürstete nach einem «Lieben Weiblein» – schon wieder einer! Die bezaubernd schöne Bildnis-Arie, da hörte ich mehr als dass ich schaute. Die bezaubernd schöne Pamina. Und wieder die Drei Damen. Sie überreichen dem bezaubernd schönen Tamino die Zauberflöte. Mit meinem Cello hätte ich sie gleichwohl nicht getauscht. Und jetzt die Königin der Nacht, hoch oben in Glanz und Gloria, die noch höher hinaus sang, als sie schon stand oder schwebte! Warum stürzte sie nicht ab? (Ich war nicht schwindelfrei.)

Die Drei Knaben – ohne Velo. Jetzt ein Hain, kein Wald, ein Hain. Säulen, ein Tempel der Weisheit. Was war das, Weisheit, von der ständig die Rede ist? Im Emmental gab es das nicht. Plötzlich ein «Schwarzer», damals sagte man «Neger». Dann ein drohendes Zurück! Fortissimo! Das Zurück, das gab's im Emmental die ganze Zeit. Es dröhnte aus dem Hintergrund, alles tauchte hier aus dem Hintergrund auf. Schon wieder der «Neger», aber Tamino hat ein Glockenspiel, der «Neger» verschwindet tanzend, samt tanzenden Sklaven. Was sind das, Sklaven? Von ferne naht feierliche Musik, Pauken und Trompeten, Sarastro, ein steifer, merkwürdig gekleideter alter Mann tritt auf. Der «Neger» kommt zurück, schleppt Tamino herbei, der Pamina umarmt, die schon da ist. Der «Neger» – hier heisst er «Mohr» – trennt sie. Sarastro verurteilt ihn zu siebenundzwanzig Sohlenstreichen. Siebenundzwanzig, eine heilige Zahl. Und wofür wird er denn bestraft?

Pause.

Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet ihr nie ins Opernhaus kommen.

(frei nach Matthäus 18,3)

Mit dem Gemeinplatz «Mozart hat die *Zauberflöte* gerettet» ist es schon gar nicht getan. In Bezug auf den ersten Akt könnte man ebenso gut sagen, Schikaneder habe die *Zauberflöte* gerettet.

Oder er habe jedenfalls Mozart gerettet. Mozart war, einige Wochen vor seinem Tod, nach den Turbulenzen mit dem *Titus* und all den privaten und finanziellen Querelen am Ende. Schikaneder hat ihn wieder aufgepäppelt, hat ihn kulinarisch verwöhnt und leider – es gibt keine konkreten Beweise, aber viele fiese Andeutungen – tüchtig mit ihm gezecht und hat damit einen seiner vielen Sargnägel eingeschlagen. Fest steht hingegen: Das Libretto machte Mozart Spass. Davon zeugen einige Briefe, das beweist vor

allem seine Musik! Immer wieder muss er alles um sich herum vergessen haben, muss er glücklich gewesen sein.

Glücklich!

War er auch noch glücklich, als er den zweiten Aufzug komponierte? Sicher weniger. Und da kommen wir um die Freimaurerei nicht herum, die schon im Laufe des ersten Aktes aufscheint, aber da noch eher als ein weiteres Versatzstück. Jetzt beginnt sie zu überwuchern, sich breitzumachen wie ein Virus. Was war da los?

Mozart und Schikaneder, beide waren sie Freimaurer. Sehr verschiedene Freimaurer freilich. (Den Dritten, der im Bunde gewesen sein soll, Karl Ludwig Giesecke, der sogar Teile der Freimaurerpassagen selber geschrieben haben wollte, wenn nicht die ganze Freimaurerei überhaupt, blenden wir aus. Er tut nichts zur Sache, und im Libretto findet sich kein Hinweis auf einen Stilbruch.) Schikaneder war auch hier ein unzuverlässiger Geselle, Opportunist wie immer, der vor allem sein Publikum durch die maurerische Mitgliedschaft zu erweitern suchte. Mozart aber *glaubte*. Nach dem Tode des Vaters, seines geistigen Präzeptors und Ermahners, war ihm ein Bezug zu diesen Bezirken weggebrochen. Das hoffte er hier wiederzufinden, und so spielte er das Spiel mit. Aber ganz konnte er sich auch nicht identifizieren. Seinen Freimaurermusiken, auch denen ausserhalb der *Zauberflöte*, haftet bei allem Glanz der Bassethörner etwas Unfrohes an, sogar ein gewisser «Dienst nach Vorschrift». Mit einer Ausnahme, einem Wunder: die *Maurerische Trauermusik* KV 477. In diesen 69 Takten tut sich das Universum seiner Seele auf - und schliesst sich sogleich wieder. Er vermochte es niemals mehr zu öffnen. Schon gar nicht in der *Zauberflöte*.

Ist das ein Makel? Nein!! Wenn überhaupt etwas ein Makel ist, ist es das Verhalten der Rezipienten. Da gibt es