

Der Gipfel eines Lebenswerks

Emanuel Schikaneder hat sich als Textautor der «Zauberflöte» unsterblich gemacht. Gestorben ist er heute vor 200 Jahren. Zum Datum erschien ein «Opernbegleiter» mit literarischen Quellen und einem Essay über ägyptische Mysterien, Orpheus und Freimaurerei.

HERBERT BÜTTIKER

Als bedeutende Figur wäre Emanuel Schikaneder, der am 1. September 1751 in der Nähe von Regensburg zur Welt kam und dort das Jesuitengymnasium besuchte, auch ohne seine gemeinsame Arbeit mit Mozart in der Theatergeschichte Bayerns und Österreichs verzeichnet. Da er in der «Zauberflöte» selber den Papageno spielte und sich somit diese Rolle auf den Leib geschrieben hatte, lag es nahe, in ihm einen Erzkomödianten und Unterhaltungskünstler zu sehen und seine Karriere als Schauspieler, Stückeschreiber, Komponist und Theaterleiter in diesem Fach einzuordnen. Seine Biografie und künstlerische Laufbahn zeigt aber etwas anderes.

Als Mitglied und später Leiter einer Theatertruppe spielte Schikaneder die grossen Rollen Shakespeares und auch der deutschen



Emanuel Schikaneder in seiner Paraderolle als Gärtner Anton.

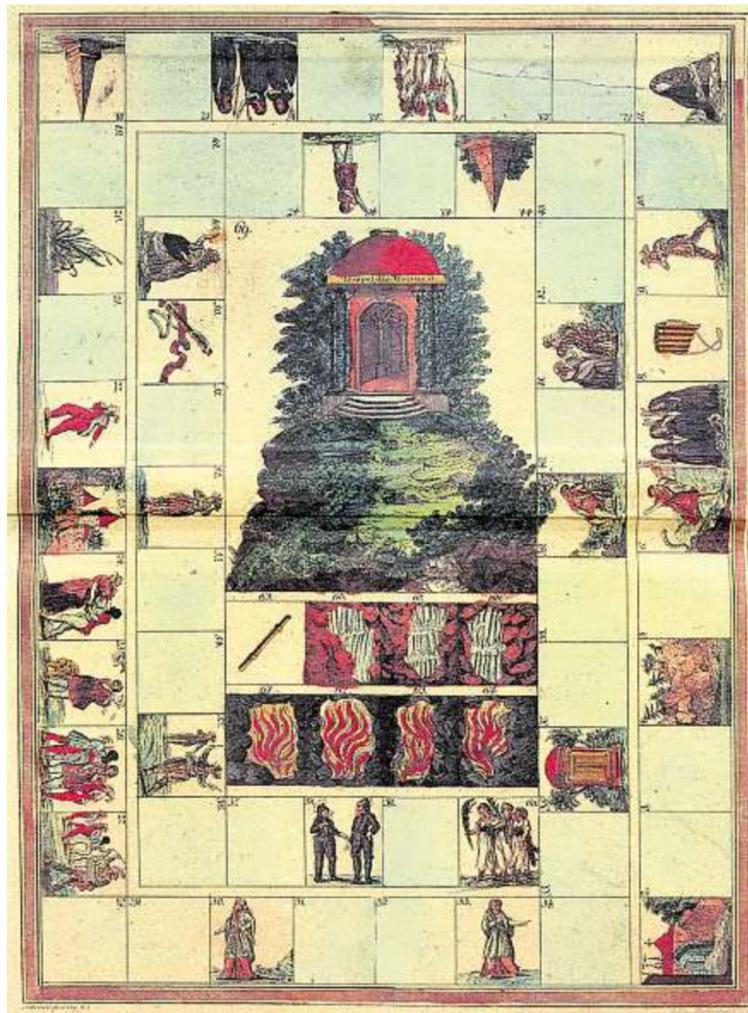
auf dem Laufenden halten. Die Freundschaft mit dem um fünf Jahre älteren Schikaneder erneuerte sich dann in Wien, wo sich Mozart 1781 selbstständig gemacht hatte und Schikaneder vom Frühjahr bis Herbst 1783 seine erste Spielzeit bestritt. Als er 1784 als Pächter des Kärntnertorttheaters zurückkehrte, eröffnete er die Spielzeit mit Mozarts «Entführung aus dem Serail».

Schikaneders Wiener Karriere gestaltete sich äusserst wechselvoll zwischen seiner schauspielerischen Tätigkeit, zeitweilig auch am Burgtheater, und seinem Wirken als Impresario auf eigene Rechnung oder als künstlerischer Co-Leiter in Verbindung mit diversen Geldgebern. Künstlerischer Erfolg und finanzieller Ruin lösten sich ab. Als universaler Theatermann zog er je nach Bedarf sämtliche Register, von der Posse über die spektakulären

Maschinen- und Zauberspiele bis zum grossen Schauspiel und vom Singspiel bis zur Oper. Er positionierte sich damit erfolgreich zwischen den Hofbühnen und den Vorstadttheatern. Mit der «Zauberflöte» brachte er 1791 den Hit heraus, der dank Mozart die Zeit überdauerte. 1812 starb er verarmt und in geistiger Umnachtung in Wien.

Vielschichtige «Zauberflöte»
Die Sonderstellung der «Zauberflöte», das zeigt der Vergleich mit ähnlichen von Schikaneder zuvor oder als Fortsetzung der «Zauberflöte» verantworteten Stücken, ist offenbar der Zusammenarbeit mit Mozart geschuldet. Jan Assmann, der Herausgeber des neuen «Literarischen Opernbegleiters», sieht diese Sonderstellung in der komplexen und durchdachten Dramaturgie des Stücks. Er hält Mozart für den Inspirator für

das, was er eine «Opera duplex» nennt, Schikaneder aber für den ingeniosen Dichter und Praktiker, der die Idee einer Oper mit «populärer und illusionärer Aussenseite und einer unterirdischen, esoterischen und der Wahrheit und Aufklärung verpflichteten Innenseite» im Text realisierte.



Das Würfelspiel zur «Zauberflöte» ist ein frühes Beispiel für Marketing, entspricht aber mit Weg und Ziel auch dem tieferen Wesen der Oper (Leipzig 1793). Bilder: aus dem Buch

Faszination der Grabkammern
In seinem Essay geht Assmann den verschiedenen Schichten der Oper in einer gut nachvollziehbaren Darstellung nach. In Quellentexten wie dem Märchen «Lulu oder Die Zauberflöte» von August Jacob Liebeskind oder «Der Stein der Weisen» von Christoph Mar-

tin Wieland lässt sich zudem nachlesen, woher die Ingredienzien für die Maschinenoper und das Zaubermärchen kamen. Weniger bekannt sind die Hintergründe, die das Ägypten-Thema für die «Zauberflöte» über das Koloristische hinaus wichtig machen. Die Rede ist vom damaligen Verständnis der antiken Grabkammern als des unterirdischen Systems einer Geheimreligion. Dazu enthält das Buch Ausschnitte aus einem zeittypischen Roman des Abbé Jean Terrasson («Geschichte des Sethos»). Diese Mysterienwelt faszinierte das 18. Jahrhundert mit ihren aufklärerischen Geheimbünden und faszinierte auch Mozart, der ein durchaus ernster

Freimaurer war und sich sogar mit Gedanken einer eigenen Ordensgründung beschäftigte.

Aufgezeigt wird sodann, wie das Initiationsritual der Freimaurer mit Desillusionierung, Kleinen und Grossen Mysterien die Dramaturgie der Oper bestimmt, und schliesslich ist da auch noch der mit dem Prüfungsweg Taminos verknüpfte Orpheus-Mythos, der zudem in der Figur des Papageno parodiert wird und, so Assmann, «der «Zauberflöte» als durchgängiger Subtext zugrunde liegt». Das komplexe Zusammenspiel der einzelnen Elemente ist in seinem rund 70-seitigen Essay anschaulich und schlüssig dargestellt. Einzig dass Mozart dann doch in einem entscheidenden Punkt vom Ritual abweicht, hätte eine eingehendere Betrachtung verdient. Dass Pamina und Tamino «auf eine vom Ritual nicht vorgesehene Weise» vor den «Grossen Mysterien» der Feuer- und Wasserprobe zusammenkommen – der Schlüsselmoment der Oper –, wird nur beiläufig erwähnt.

Die Wahrheit

Neben literarischen Quellen und dem Essay des Herausgebers findet sich selbstverständlich auch das Textbuch der «Zauberflöte» im Buch. Wiedergegeben ist die gedruckte Erstausgabe mit dem Nachweis aller Abweichungen von Mozarts Partitur. Diese fallen nicht sonderlich ins Gewicht – mit einer Ausnahme. Im Moment, wo Pamina und Papageno vom herannahenden Sarastro überrascht werden und die Flucht erteilt sehen, fragt Papageno: «Die Wahrheit, sei sie auch Verbrechen!» Für eine weitere Beratung reicht die Zeit nicht, erst recht nicht für eine Gesangsstrophe. Die sah das Libretto hier allerdings vor und sie ist insofern interessant, als sie der Idee einer doppelten Kultur, einer wahren und im Verborgenen gelebten und einer offiziellen, den herrschenden Verhältnissen entsprechenden, Ausdruck gibt. Und so hätte die Strophe für Pamina und Papageno gelautet: «Die Wahrheit ist nicht immer gut, / Weil sie den Grossen wehe tut; Doch wäre sie allezeit verhasst, / So wär mein Leben mir zur Last.»

Die Zauberflöte

Ein literarischer Opernbegleiter mit dem Libretto Emanuel Schikaneders und verwandten Dichtungen. Herausgegeben von Jan Assmann, Manesse-Verlag, Zürich 2012, 448 S., Fr. 28.50.

Sehnsucht nach dem Einfachen

BASEL. Kunst der Sechziger- bis Neunzigerjahre aus Italien zeigt das Kunstmuseum Basel. Rund 100 Werke der Arte povera laden ein zum Gedankenspiel über Wert und Wahrnehmung, Position und Bedeutung.

Schön an der Arte povera sei, dass einfache Mittel eine gute Wirkung erzielen, sagte Museumsdirektor Bernhard Mendes Bürgi, als er Giuseppe Penones Werk «Patate» (1977) vor den Medien installierte. Eigenhändig schichtete er zusammen mit Chefrestaurator Werner Müller ungewaschene Kartoffeln auf und legte fünf Bronzeobjekte dazu.

Typisch für diese Kunstrichtung ist die Verbindung natürlicher Materialien mit Künstlichem: Die fünf kartoffelähnlichen Bronzen stellen die fünf Sinne dar, etwa als Mund oder Nase. Während der Ausstellungsdauer bis im Februar muss die braune Beige indes wohl ausgetauscht werden, obwohl keimarme Kartoffeln ausgesucht wurden.

Auch die Verbindung von zwei- und dreidimensionalen Werken und Performance war beliebt in der Arte povera.



Erdhaftes Leben mit fünf Sinnen. Ausschnitt aus «Patate» von Giuseppe Penone. Bild: key

Mario Merz zum Beispiel durchstieß mit Neonröhren einen Regenmantel (1966), Pino Pascalis beige Leinwand mit einem dunklen Rhombus zwischen zwei leichten Wölbungen deutet minimalistisch einen Torso an (1964). Pier Paolo Calzolaris Tiefkühlelement (1968) auf dem Museumsparkett macht Relief-Schriftzeichen zur poetisch-

frostigen Lektüre. Ein zentrales Thema der Arte povera war Kritik an der technologischer werdenden Umwelt und an Produktionsmechanismen der Massenkultur. Poveristen zielten auf natürliche Prozesse und Gesetzmässigkeiten.

Der Begriff Arte povera entstand 1967 bei einer Ausstellung in Genua. Trotz ähnlicher Stossrichtung war es

aber keine eigentliche Künstlergruppe; die Künstler blieben Individualisten und gingen in der Folge sehr eigene Wege. Dazu gezählt werden unter anderen auch Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto und Giovanni Anselmo.

Umfassender Überblick

Die Sammlung von Ingvild Goetz, auf der die Ausstellung basiert, ist gemäss dem Museum eine der umfassendsten dieser Kunstrichtung. Zu sehen sind in Basel wesentliche Teile der Sammlung, die sonst kaum ausgestellt wird. Eine didaktische Linie hat sich laut Bürgi nicht aufgedrängt; die Besucher sollten sich durch den inspirierenden «Dschungel» treiben lassen.

Vor dem vom Museumsdirektor in blauen Operationsgummihandschuhen nach vagen Vorgaben in einem Ecksaal mit Plastik auf dem Parkett drapierten Kartoffelhaufen kann man dann sinnieren, wen Penones gesellschaftspolitische Aussage zu Eingriffen in die Natur heute trifft – angeregt durch den Lorbeer-Duft eines anderen Penone-Werkes daneben. (sda)

Arte povera. Der grosse Aufbruch

Boetti, Kounellis, Merz, Pistoletto aus der Sammlung Goetz, Kunstmuseum Basel bis 3. Februar.

Das Opernhaus lädt zum Eröffnungsfest

ZÜRICH. Schon lange ist vom Beginn einer neuen Ära am Opernhaus Zürich die Rede, wo mit dem Intendanten Andreas Homoki, dem Generalmusikdirektor Fabio Luisi und dem Ballettdirektor Christian Spuck ein neues Team am Werk ist. Am Wochenende nun heisst es «Vorhang auf». Auf dem Programm am Sonntagabend steht als erste Premiere die Oper «Jenufa» von Leos Janáček. Aber noch vor dem Premierenpublikum lädt das Opernhaus die Bevölkerung zum Eröffnungsfest. Am Samstag sind die Türen ganztags offen für alle. An acht verschiedenen Orten bieten sich Einblicke in die Operarbeit und finden auch Produktionen statt. Auf der Hauptbühne gibt es nach der Begrüssung (10 Uhr) ein öffentliches Ballettraining, moderiert und geleitet von Christian Spuck. Um 11.30 und 13 Uhr geht der Vorhang auf für Leonard Bernsteins Oper «Trouble in Tahiti». Auf der Studiobühne heisst es für Kinder «Hexe Hillary geht in die Oper». Ballett-, Chor- und Orchesterprobe, Liedervorträge, Kammermusik, Kindermärchen («Peter und der Wolf») und Kinderschemen sind angesagt – ein buntes Programm unter dem Stichwort «offen», das bis 21 Uhr dauert. (red)

www.opernhaus.ch