Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin

Band: 98 (1972)

Heft: 1

Artikel: "Die Entführung" - eine heimliche Drogen-Oper? : neue Erkenntnisse in der Mozart-Forschung

Autor: Heisch, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-510739

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

"Die Entführung" – eine heimliche Drogen-Oper?

Neue Erkenntnisse in der Mozart-Forschung mitgeteilt von Peter Heisch

In der Fortsetzungsreihe «Große Meister – zeitgemäß betrachtet», die das westdeutsche Aufklärungs-Journal «Rosmarin» vor kurzem mit dem Abdruck eines Artikels über «Beethovens Taubheit – eine Folge übermäßigen Opiumgenusses?» begann, ist soeben ein neuer, höchst bemerkenswerter Aufsatz erschienen, in welchem die geradezu sensationell anmutenden Hintergründe und unter der scheinbar glatten musikalischen Oberfläche verborgenen Geheimnisse von Mozarts Oper «Die Entführung aus dem Serail» aufgedeckt werden. Sein Verfasser, Albert Meier-Vukowitsch, ein junger Stern am Himmel der Musikhistorik, beschreitet bei seinen Betrachtungen nicht die alten, an Gemeinplätze heranführenden Trampelpfade, sondern sucht darin völlig neue, unkonventionelle Wege. Wir wollen es nicht versäumen, die ausgezeichnete Abhandlung, die man, notabene, jedem um gegenwartsbezogenes Musiktheater bemühten Regisseur ans aufgeschlossene Herz legen möchte, auch den Nebi-Lesern wenigstens auszugsweise näherzubringen.

Ausgangspunkt dieser Studie ist die zunächst verblüffende, wenn nicht sogar schockierende Feststellung, daß es sich bei dem Serail, das im Mittelpunkt des dramatischen Geschehens steht, nicht eigentlich um ein türkisches Frauengemach, sondern weit eher um eine Haschkommune handeln muß. Und zwar beruft sich Meier-Vukowitsch auf eine Reihe unerhört scharfsinniger Beobachtungen, die derart stichhaltig sind, daß er damit allen Skeptikern von vornherein den Wind aus den Segeln nimmt. Vorab erblickt der Verfasser in der Gestalt des zornigen, baßgewaltigen Osmin, der dem zweifelhaften «Frauenhaus» als Portier vorsteht, die Schlüsselfigur zu seinen Ausführungen. Was, um alles in der Welt, mag Mozart seinerzeit dazu bewogen haben, ausgerechnet den Part eines Haremswächters, also eines Eunuchen, mit einem der tiefsten Bässe der Opernliteratur zu besetzen?! Angesichts der Genialität des Meisters hält es Meier-Vukowitsch für ausgeschlossen, daß Mozart, Kind einer Epoche, welche noch die tirilierenden Kastraten auf der Bühne kannte, diesen Sachverhalt hätte übersehen haben können. Geschah dies also absichtlich? Und wenn ja, wozu? Was hat Mozart damit bezweckt?

Doch der Autor begnügt sich nicht mit vagen Vermutungen. Unermüdlich dringt sein Forschergeist tiefer in die Materie des deutschen Singspiels, um sich Klarheit über dessen Struktur und die mögliche Motivation seines Komponisten zu verschaffen. Und da stößt er denn zu seiner Ueberraschung bereits in der ersten Szene im ersten Akt auf eine Stelle, die ihm unverkennbar einen weiteren Anhaltspunkt liefert. Osmin, prallbäuchig und wuterfüllt, steht vor dem Serail (wir halten uns im folgenden an diese offizielle, wennschon keineswegs zutreffende Bezeichnung), steigt auf eine Leiter, um Feigen zu pflücken, und singt unter anderem:

«Doch sie treu sich zu erhalten,
schliess' er Liebchen sorglich ein;
denn die losen Dinger haschen . . .»

Beim Barte des Propheten! Deutlicher kann man es beim besten Willen nicht erklären, was die losen Dinger im Serail so treiben. Wem das jedoch nicht genügt, seine Ansicht, die «Entführung» sei sonst nichts als eine harmlose, der Zerstreuung dienende Oper, gründlich zu revidieren, der nehme die seriösen Nachprüfungen von Albert Meier-Vukowitsch geflissentlich zur Kenntnis. Im gleichen Akt wettert der zu Recht über den faulenzenden Tunichtgut Pedrillo erboste Osmin: «. . . So ein Gaudieb, der Tag und Nacht nichts tut, als nach meinen Weibern herumzuschleichen und zu schnobern . . .» Schnobern aber war damals, wie uns Meier-Vukowitsch anhand sorgfältiger germanistischer Nachforschungen glaubwürdig versichert, ein landläufiges Synonym für Haschen, von dem sich übrigens der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Wiener Umgangs-

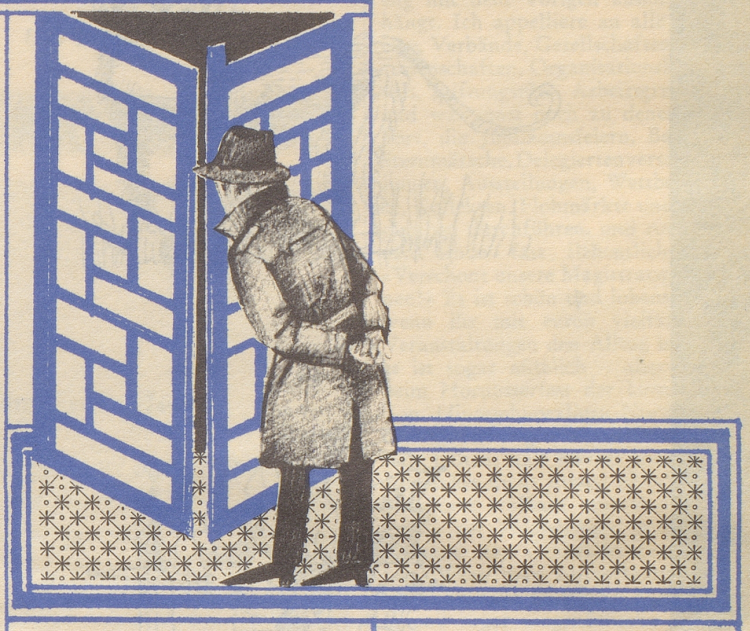
Fortsetzung im nächsten Heft: War Chopin ein Fixer? – Die Wahrheit über Richard Wagners «Göttertrank».

sprache gebräuchliche Begriff «armes Hascherl» herleitet. Unter einem armen Hascherl verstand man nämlich zu Mozarts Zeiten eines jener bedauernswerten, vom vielen Rauschgiftkonsum abgezehrten Geschöpfe, das wir heute als «ausgeflippt» bezeichnen würden.

Aber weiter im Text; denn nun betritt Belmonte, dieser humorlose Spielverderber, die Szene und stört die Idylle der Serail-Kommune insofern ganz erheblich, als er seine lange gesuchte Constanze der Lasterhöhle entreißen und mit in den Westen nehmen möchte. Nur mühsam gelingt es seinem Freund Pedrillo, ihn zu beschwichtigen und von der Harmlosigkeit eines Joints zu überzeugen. Noch zögert Belmonte, während er singt: «O wie ängstlich, o wie feurig, / klopft mein liebevolles Herz . . . / Schon zittr' ich und wanke, / schon zag' ich und schwanke; / es hebt sich die schwellende Brust! . . .» Gerade mit dieser Arie aber, so Meier-Vukowitsch, sei Mozart eine glänzende Charakterisierung der Beklommenheit vor dem ersten Trip gelungen, die in der Musikgeschichte einzig dastehe.

Es liegt also auf der Hand, daß dieser Mozart-Oper eigentlich eine ganz andere Exposition zugrundeliegt, als in der endgültigen Form gemeinhin zum Ausdruck kommt. Das Erstaunliche daran ist nur, wie solche offenkundigen Andeutungen von der Theaterwissenschaft bisher nahezu 200 Jahre lang unentdeckt bleiben konnten. Wo liegt, von der Thematik her gesehen, die Ursache für diese Doppelbödigkeit?

Um darauf eine schlüssige Antwort geben zu können, hellt Meier-Vukowitsch zunächst einige bedeutsame geschichtliche Perspektiven auf. Seiner Ansicht nach – und gestützt auf das im Jahre 1756 zu Graz erschienene Buch «Vom Hanffpau in der Walachey und Bosnien-Hercegowina» – ist die Vermutung nicht ganz abwegig, daß große Teile des österreichischen Heeres bei den immer wieder aufflackernden Türkenkriegen schon frühzeitig mit der Canabis-Pflanze in Berührung gekommen sind. Allerdings wurde die Ausbreitung der bewußtseinserweiternden Droge unter dem Druck des strengen Regimes von Kaiserin Maria-Theresia lange Jahre hindurch verhindert, ja nach außen hin, im Interesse der Staatsraison, sogar vollkommen ignoriert. Erst nach dem Tode der Kaiserin, 1780, als der liberaler eingestellte und am Geist der französischen Aufklärung geschulte Josef II. unumschränkt herrschte, konnte man es endlich wagen, die Dinge, wenigstens andeutungsweise, beim Namen zu nennen. Just in diesem Zeitabschnitt, nämlich zwei Jahre später, kommt Mozarts Oper heraus. Sie fiel übrigens nicht ohne Grund bei der Uraufführung durch und war noch lange danach heftig umstritten, wie aus einem Brief Mozarts an seinen Vater hervorgeht, in welchem er ihm mitteilt: «Könnten Sie wohl vermuten, daß gestern noch eine stärkere Kabale war als am ersten Abend? Der ganze erste Akt ist verzischt worden.» Welchen andern Grund hätte jedoch das Publikum wohl haben können, dieses unvergleichlich anmutige Tonkunstwerk zu verzischen, als den, daß es mit Entsetzen der versteckten Anspielungen gewahr wurde? Immerhin waren zu jener Zeit große Teile der Bevölkerung beunruhigt über den sich abzeichnenden Sittenzerfall. Vor allem unter der Jugend machte sich eine immer breiter um sich greifende Verwahrlosung bemerkbar, die einige Jahrzehnte später mit der Veröffentlichung der Memoiren «Aus dem Leben eines Taugenichts», die der Feder des gammelnden Adligensprosses Joseph von Eichendorff entstammten, einen vorläufigen Tiefpunkt erreichte. Zudem handelte es sich bei der Opernvorlage um ein Plagiat, gegen das sich der eigentliche Urheber, Christoph Friedrich Bretzner, entschieden verwahrte, indem er schrieb: «Ein gewisser Mensch namens Mozart in Wien hat sich erdreistet, mein Drama zu einem Operntext zu mißbrauchen.» Mißbrauchen ist bei näherer Betrachtung vielleicht noch ein glimpfliches Wort für das, was Mozart im Zusammenwirken mit seinem Librettisten Stephanie angestellt hat, um den Stoff in ihrem Sinne, das heißt: der latenten Verherrlichung des Haschischkonsums, umzufunktionieren, wie wir dieses Vorgehen heute heißen würden.



Uebrigens, da gerade vom Stoff die Rede ist: Gibt es, nach dem nun bekannten Sachverhalt, in der gesamten Opernliteratur wohl eine Szene von annähernd ähnlich groteskem Reiz wie jene, in welcher Pedrillo und Belmonte dem streng abstinent lebenden Hascher Osmin den Genuß des Weines schmackhaft machen wollen? Wo doch jedem Kind der Satz geläufig ist: Wer jointet, trinkt nicht! Für Belmonte und Pedrillo aber bedeutete dieser Griff nach der Flasche allerdings ein Rückfall in westliche Unsitten. Deshalb hatten sie es plötzlich auch so eilig, sich mit ihren Miezen aus dem Staub zu machen. Doch auch an Tiefe und Einfühlungsvermögen für die Qualen einer Süchtigen fehlt es der Oper keineswegs. So etwa, wenn Constanze in höchster Exaltation die Arie «Martern aller Arten mögen meiner warten» anstimmt, in der sich bereits die Furcht vor der bestehenden Entwöhnungskur verdeutlicht.

Die Frage, ob Mozart selbst ein Hascher war, ist natürlich müßig, wiewohl sich sehr leicht denken läßt, daß er hin und wieder aus Gram über sein Lakaiendasein zur Droge Zuflucht genommen haben könnte. Wäre dies der Fall, so würde Mozart dadurch höchstens in die Nähe eines Jimi Hendrix vorrücken. Uns genügt es, um die narkotisierende Wirkung seiner Musik und ihre erfolgreiche Anwendung in Kreißsälen, Supermärkten, Kuhställen und verschiedenen Festspielhäusern zu wissen. Jedenfalls scheint nun, dank Meier-Vukowitsch, einleuchtend, wer Mozart in Wahrheit umgebracht hat: Nicht die Freimaurer, wie immer wieder hartnäckig behauptet wurde, sondern die Haschbrüder, die sich nach der Herausgabe dieser Oper natürlich desavouiert fühlen mußten.