Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 33 (1953-1954)
Heft: 10

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 16.12.2025

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

★ Kulturelle Umschau ★

Stadttheater Zürich

W. A. Mozart: «Die Zauberflöte»

Nur als eine Stufe in der Erkenntnis und der Verwirklichung wahrer Menschlichkeit faßt Goethe im Fragment seiner Fortsetzung der Zauberflöte ihr Geschehen auf, eine Stufe, der andere folgen, welche nicht minder symbolisch verkleidet die Entwicklung Taminos fortsetzen. Goethes Entwurf ist nicht weit gediehen, aber allein schon sein Bestehen hätte eigentlich die weitverbreitete Abschätzung des Zauberflöten-Librettos verhindern können. Dieser Text, der zwar viele Ungeschicklichkeiten und einige Geschmacklosigkeiten einschließt, ist (ob es nun ganz von Schikaneder oder wenigstens zum Teil von einem seiner Mitarbeiter stammt) nicht so voller Widersprüche und Albernheiten, wie es die rationalistische Auffassung früher Mozart-Biographen wahr haben wollte. Die Beurteilung dieses Operntextes ist eben auch eine Zeitfrage. Die jetzige Haltung gegenüber der Bühne ist eher wieder bereit, einer etwas naiven Symbolik Gehör zu schenken, wenn sie so anmutig gebracht wird. Man erwartet nicht unbedingt die Hintergründigkeit mit dicken Farben aufgemalt. Schon gar nicht, wenn es um Musiktheater geht. So steht man wohl dem Ur-Spielerischen in diesem Werk heute näher als je seit den Tagen der aufbrechenden Romantik, und dies kommt in *Oscar Wälterlins* inspiriert-spielerischer Inszenierung, die auch dieses Jahr wieder den Rahmen für die Zauberflöten-Wiederaufnahme abgibt, vollendet zum Ausdruck.

Aber was die heutige Zeit von jener Mozarts unbarmherzig trennt, ist, daß der Glaube an das ethische Ziel und die Rührung, die daraus entspringt, verloren gegangen sind. Man besitzt heute kein «stoffliches» Interesse mehr am Geschehen in der Zauberflöte. Man nimmt nicht mehr ernst, was der Komponist und — auf fraglichere Art — der Textschreiber ernst genommen hatten. So kommt es, daß etwa die Verschiebung im Charakter der Königin der Nacht (ihr Wechsel von der edeln Gönnerin zur Mordanstifterin) im allgemeinen vom Publikum gar nicht wahrgenommen wird. So ist vielleicht der moderne Sinn für das Spielerische dieser Kunst ein Ersatz für den Verlust, nicht mehr an die Menschlichkeit glauben zu können, die sich in ihr ausprägt. So ist wohl, obschon Mozart heute besser oder doch umfassender «verstanden» wird als im letzten Jahrhundert, die Distanz zu ihm größer geworden, und keine stilistischen Renaissancen, keine «Transfigurationen» von Mozart ins zwanzigste Jahrhundert vermögen daran zu ändern. Der heutige Zuhörer steht der Zauberflöte wie einem ganz besonders schönen Museumsstück gegenüber; er heimst wohl die Schätze der Musik ein, so wie er sie empfindet, aber er läßt den geistigen Zusammenhang fort.

Dabei war es Mozart ohne Zweifel bei der Darstellung des geistigen Hintergrundes, also der freimaurerischen Sicht der Menschlichkeit, bitter ernst (daß die Musik trotzdem überirdisch hell geworden ist, ist ja «nur» Wirkung seines Genies). Er hat sich in vielen Einzelheiten der Komposition genau an die freimaurerische Tradition gehalten. Die Oper beginnt und schließt in der Tonart (Es-Dur), welche sich die Freimaurer auserwählt hatten. Die Ouvertüre beginnt mit einem drei-

maligen Anruf, dreimal klopft auch — nach freimaurerischer Vorschrift für einen Adepten — Tamino an die Pforten. Die Welt des Sarastro darf als die zentrale der Oper gelten; das Ganze ist ein Initiationsgeschehen auf freimaurerischer Grundlage. Mag beim Textschreiber Spekulation mit im Spiele gewesen sein — in Mozarts Musik ist der ganze, man darf wohl sagen: heilige Ernst spürbar, mit dem an diese Dinge gegangen wird. Da stehen Stücke wie die Choralbearbeitung «Ach Gott, vom Himmel sieh' darein» (in der Feuer-Wasser-Szene), eigentlich eine Verbindung von Fuge und Choral, die einem barocken Künstler alle Ehre gemacht hätte, und hier bei Mozart nun scheinbar so absichtslos, so transparent hingesetzt ist, daß alle Schwere hinfällt und nur ein Schauer vor der Meisterschaft übrigbleibt. Oder da verkündet der unsichtbare Chor dem harrenden, zweifelnden Tamino in wenigen hingehauchten Akkorden die Erfüllung seiner Sehnsucht, und inmitten einer ganz simpeln Handlung ist plötzlich und unausweichlich die Türe zum Unendlichen aufgetan. Wie denn überhaupt die Verbindung von naiver Gegenständlichkeit und unendlichem geistigen Raum, aber auch von kollektiver Tradition und größter Individualität die einmalige Konstellation dieser Oper ausmacht (die Zusammenhänge der Zauberflöte mit dem wienerischen Volkstheater sind kürzlich von Otto Rommel: «Die altwienerische Volkskomödie, ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys», Schroll, Wien 1952, deutlichst dargestellt worden). So dürfte die Zauberflöte alle Bezeichnungen zu recht tragen: Singspiel, Große Oper, opera buffa, opera seria, Märchenoper, Mysterienspiel, von denen allen sie einzelne Gestaltungszüge übernimmt und sie auf eine unbegreifliche Weise in eine höhere Einheit bindet.

Nun schon viele Jahre wird die Zauberflöte immer wieder in den Spielplan des Stadttheaters aufgenommen. Dagegen kann man nichts sagen, auch wenn man den Spielplan als Ganzes, der in der ersten Saisonhälfte kein einziges auch nur halbes Experiment eingegangen ist, bedauern muß. (Die letzte Neueinstudierung, die komische Oper «Die schlaue Susanne» eines zeitgenössischen deutschen Komponisten, bewegt sich ganz in überkommenen Geleisen und fällt musikalisch gar nichts ins Gewicht.) Dafür sind die Neubesetzungen in der Zauberflöte durchaus glücklich, und die Oper präsentiert sich so vom Gesanglichen her sehr gut. Als neue Pamina hörte man *Kaethe Maas,* und diese Besetzung macht den Hauptgewinn der Aufführung aus. Sie singt eine Pamina von stark persönlicher Gestaltung, deren menschliche Wärme sich unmittelbar mitteilt. Ihre Melodieführung ist nie äußerlich-glänzend, aber immer fein schattiert und lebendig, so daß ihr Gesang hohen Genuß bietet. Ihre g-moll-Arie war der musikalische Höhepunkt des Abends. Als Tamino hört man *Willi Friedrich,* der die Rolle stark vom Dramatischen her nimmt. Er gibt etwas viel Große Oper, und hat sich noch nicht ganz auf den einzigartigen, vertieften Singspielton der Zauberflöte eingespielt. Er wird aber stimmlich — was für Zürich ein Gewinn ist — der Rolle vorzüglich gerecht. *Ilse Wallenstein* ist die neue Königin der Nacht, und sie verfügt über die Geschmeidigkeit der Stimme und die innere Sicherheit, welche diese Rolle erfordert. Ihre Koloratur ist gelöst (wenn auch noch nicht ganz sicher), und auch den kantabeln Partien gewinnt sie schöne Wirkung ab. Mit einigem Erfolg versucht sie, der ihr ungemäßen Rache-Szene Herr zu werden. In früheren Rollen bewähren sich *Willy Ferenz* als Papageno (der gut spielt, aber gesanglich oft nicht dezent genug ist — Liebe-Duett mit Pamina!), *Edith Oravez* als Papagena, *Manfred Jungwirth* als Sarastro. *Willy Heyer* als neuer Sprecher bildet seine Rolle vorzüglich durch. Die beiden Terzette sind oft klanglich nicht ganz ausgeglichen, verfügen aber über gute Stimmen. Im gesamten kann so der Studienleiter *Paul Gergely* auf einen guten Erfolg zurückblicken Prof. *Hans Rosbauds* Musikleitung zeichnet sich wiederum durch höchste Akkuratesse aus, doch scheinen einige sehr schnelle Tempi nach wie vor an der Grenze des musikalisch Sinnvollen zu liegen.

Andres Briner