

Bernd Oberhoff
Wolfgang A. Mozart
Die Zauberflöte
Ein psychoanalytischer Opernführer

IMAGO
Psychosozial-Verlag

Bernd Oberhoff

Wolfgang A. Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE
Ein psychoanalytischer Opernführer

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

3. Auflage 2017
© 2003 Psychosozial-Verlag
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
Alle Rechte, insbesondere das des auszugsweisen Abdrucks
und das der fotomechanischen Wiedergabe, vorbehalten.
Lektorat/Satz: Lars Steinmann
Umschlagabbildung: Renate Mildner-Müller: Figuren der Zauberflöte
ISBN 978-3-8379-2696-5

Inhalt

1. Die Handlung der Oper	7
2. Introduktion – »Ein gehannter, aber verborgener Inhalt«	10
3. Ouvertüre	13
4. Die Schlange als Führerein in die Unterwelt	18
5. Papageno, der lustige Verdränger	23
6. Adoleszentes Begehrten und frühkindliche Affektivität	29
7. Die faszinierende Macht des Mütterlichen in der Mutter-Kind-Dyade	32
8. Die Problematik des abwesenden Vaters	40
9. Die Unterstützung des Ablösungsprozesses durch den Vater	51
10. Die innere Ambivalenz am Übergang von mütterlicher Dyade zur Triade	63
11. Die Wandlung der »guten« Mutter zur »furchtbaren« Mutter an der Bruchstelle zur Triade	72
12. Paminas tiefer Sturz in frühkindliche Verlassenheitsängste	82
13. Der freimaurerische Abgesang	88
Literatur	92
Empfohlene Musikaufnahme	93

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791)

Die Zauberflöte

Oper in 2 Akten

Libretto: Emanuel Schikaneder

Uraufführung: 30. September 1791

im Theater auf der Wieden in Wien

unter Leitung des Komponisten

Auftretende Personen

Sarastro	Bass
Tamino, ein Prinz	Tenor
Sprecher (im Tempel Sarastros)	Bass
Erster, Zweiter, Dritter Priester	Tenor, Sprecherrollen
Königin der Nacht	Sopran
Pamina, ihre Tochter	Sopran
Erste, Zweite, Dritte Dame	Sopran, Mezzosopran, Alt
Drei Knaben	Sopran, Mezzosopran, Alt
Papageno	Bariton
Papagena	Sopran
Monostatos, ein Mohr	Tenor
Zwei Geharnischte	Tenor, Bass
Erster, Zweiter, Dritter Sklave	Sprecherrollen
Stimmen, Priester, Sklaven, Gefolge	Chor, Statisten

1. Die Handlung der Oper

1. Akt

Der Jüngling Tamino befindet sich auf der Flucht vor einer ihn verfolgenden Schlange. Als er in Ohnmacht fällt, kommen drei schwarz gekleidete Damen (Dienerinnen der Königin der Nacht) ihm zu Hilfe und töten die Schlange. Tamino erwacht aus seiner Ohnmacht und trifft auf Papageno, einen mit Vogelfedern bekleideten und stets zu Späßen aufgelegten jungen Mann. Als dieser sich brüstet, die Schlange erschlagen zu haben, bekommt er von den Drei Damen zur Strafe ein Schloss vor den Mund. Tamino übergeben sie ein Bild von Pamina, der Tochter der Königin der Nacht, zu der er sogleich von Liebe entbrennt.

Es erscheint die Königin der Nacht und fordert Tamino auf, ihre Tochter Pamina, die von dem bösen Zauberer Sarastro entführt worden sei, zu befreien. Als Lohn soll er sie zur Frau bekommen. Mit auf den Weg erhalten Tamino eine Zauberflöte und Papageno ein Glockenspiel, die zauberische Kräfte besitzen und die sie vor Gefahren beschützen sollen. Außerdem werden ihnen drei Knaben als Begleiter an die Seite gestellt.

Szenenwechsel. In einem Zimmer im Palast des Sarastro wird Pamina von Sklaven hereingeführt und sogleich von Monostatos, einem Mohren, aggressiv bedrängt. Zum Glück erscheint Papageno, der die bedrohliche Situation auflöst und Pamina berichtet, dass der Prinz Tamino sich auf dem Weg zu ihr befindet. Sie singen ein Liebesduett.

Tamino ist mittlerweile am Eingang des Sarastro-Tempels angelangt, wo er von einem alten Priester begrüßt wird, der ihm freundlich begegnet und ihn darüber aufklärt, dass Sarastro keine bösen Absichten gegen Pamina hege, sondern ein Weiser sei, der die Menschen zur Tugend führt.

In der folgenden Szene tritt Sarastro mit großem Gefolge in einem Triumphwagen auf die Bühne und wendet sich zu Pamina, die gesteht, dass sie habe fliehen wollen, weil der Mohr sie sexuell bedrängt habe. Sarastro bestraft den Mohren und erklärt Pamina, dass sie und Tamino zunächst noch einige Prüfungen zu bestehen haben, bevor sie Mann und Frau werden können.

2. Akt

Nachdem der Priesterrat zugestimmt hat, dass Tamino und Pamina, ebenso wie Papageno in den Prüfungstempel geführt werden, wird den beiden jungen Männern eine erste Prüfung auferlegt: Sie dürfen nicht mit Frauen sprechen. Es erscheinen die Drei Damen, die erneut Böses über Sarastro verbreiten. Tamino – und mit Einschränkungen auch Papageno – bleiben jedoch standhaft und wenden sich von den Drei Damen ab.

Szenenwechsel. Pamina schläft in einer Laube. Da erscheint die Königin der Nacht und versucht Pamina in ihre Rachepläne gegen Sarastro einzubinden. Sie reicht ihr einen Dolch und fordert Pamina auf, Sarastro zu töten. Aus ihrem Entsetzen und einer erneuteten Bedrängnis durch den Mohren Monostatos wird sie schließlich durch das Auftreten Sarastros erlöst, der ihr zu verstehen gibt, dass

er nur Gutes mit ihr im Sinn habe.

Als Pamina im Inneren des Palastes auf Tamino trifft, ist sie erfreut ihn zu sehen. Da er aber entsprechend seinem Gelübde nicht mit ihr spricht, empfindet sie dies wie eine Zurückweisung, die sie in eine tiefe Verzweiflung stürzt. Die Drei Knaben erscheinen und verhindern, dass Pamina Selbstmord begeht.

Auch Papageno will sich das Leben nehmen, da für ihn kein »Weibchen« in Sicht ist. Doch als er auf den Rat der Drei Knaben sein Glockenspiel ertönen lässt, lockt er damit seine Papagena herbei, die zunächst als eine Alte verkleidet erscheint, dann aber, noch rechtzeitig bevor Papageno sich den Strick um den Hals legt, sich in ein junges Weib verwandelt, von dem Papageno entzückt ist.

Hereingeführt und unterwiesen durch zwei Geharnischte, müssen nun Pamina und Tamino in einer letzten Prüfung gemeinsam durch Wasserfluten und Feuergluten hindurchgehen. Mit Hilfe der Zauberflöte, die Tamino spielt, schaffen es beide, unbeschadet durch Wasser und Feuer zu schreiten.

Es folgt noch ein letzter Versuch der Königin der Nacht, Sarastro zu vernichten. Doch dieses Ansinnen misslingt, und sie wird zusammen mit ihrem ganzen Gefolge von den Tempeldienern in den Abgrund gestürzt.

Das siegreiche junge Paar Pamina und Tamino wird in einer abschließenden Zeremonie unter dem Jubelgesang des Chores gebührend gefeiert.

2. Introduktion – »Ein geahnter, aber verborgener Inhalt«

Der Fall »Zauberflöte« ist gelöst. Das jedenfalls behauptet Helmut Perl in seinem jüngst erschienenen Buch über die Zauberflöte. Bewundernswert akribisch weist Perl nach, dass es sich bei der Zauberflöte um eine Freimaurer-Oper handelt, die in einer verschlüsselten Geheimsprache die Weisheiten und aufklärerischen Erkenntnisse des Freimaurertums sowie zeitgeschichtliche Zusammenhänge übermittelt. Danach sind Inhalt und Personen der Handlung vor allem allegorisch zu verstehen, wobei z. B. die Königin der Nacht als eine Allegorie auf die katholische Kirche und Papageno als ein Unmündiger in religiösen Fragen aufzufassen ist. Man könnte unter Umständen in den Jubel über diese kriminalistische Kleinarbeit einstimmen und dem Kommissar zu seinem Erfolg gratulieren, wenn – ja, wenn die Musik Mozarts nicht wäre. Perl hält sich nur an den Text und meint bei seiner Recherche die Musik entbehren zu können. Doch das erscheint mir als ein grober Fahndungsfehler, denn die Zauberflöte ist kaum wegen seines Librettos, wohl aber wegen Mozarts genialer Musik berühmt geworden. Die wenigsten der Millionen Liebhaber dieser Oper werden Freimaurer sein oder diese Oper genießen, weil sie in ihr etwas über das politische Kräftespiel im Wien des ausgehenden 18. Jahrhundert erfahren, aber alle fühlen sich angesprochen und berührt von Mozarts genialer Musik. So kann der »Fall Zauberflöte« wohl erst dann als gelöst betrachtet werden, wenn in der Untersuchung auch die Musik ihren gebührenden Platz bekommen hat. Denn die Musik akzentuiert und deutet den Text, indem sie das Affektive hinzufügt und damit eine bestimmte Ebene subjektiven Erlebens thematisiert. Ist die Musik in spezifischer Weise ergreifend, so handelt es sich oftmals um eine unbewusste Ebene des

Erlebens, die durch die Musik angerührt wird. Auch in der Zauberflöte wird solch eine unbewusste Erlebnisebene ins Spiel gebracht, die im Hörer bestimmte lebensgeschichtliche Erfahrungen wiederbelebt, an die er sich jedoch nicht erinnert. Welche lebensgeschichtlichen Erfahrungen es sind, die in Mozarts Zauberflöte thematisiert werden, darüber soll dieser psychoanalytische Opernführer Auskunft geben. Hinweise auf diese zweite, untere Sinnebene vermitteln dabei sowohl der Text des Librettos, als auch – und das ist die noch wichtigere Erkenntnisquelle – die psychoästhetische Anmutungsqualität der Musik Mozarts.

Der ursprüngliche Entwurf des Textbuches war eine Märchenoper, in der einer guten Fee (Königin der Nacht) die Tochter von einem bösen Zauberer (Sarastro) geraubt wurde. Die gute Fee schickt nun einen Jüngling los, ihre Tochter dem bösen Zauberer zu entreißen. Als Mozart schon mitten in der Arbeit an diesem Werk war, erfuhr dieser Gang der Handlung plötzlich eine völlig andere Wendung, und zwar wurde aus dem bösen Zauberer Sarastro nun der freimaurerische Weise und Priester, der Tamino und später auch Pamina in die hohe Tugendlehre einweicht. Wir wissen, dass sowohl Mozart als auch Schikaneder einer Wiener Freimaurerloge angehörten und so sind vor diesem Hintergrund die freimaurerischen Elemente in der Opernhandlung erklärlich. Aber ist die Zauberflöte deshalb eine Freimaurer-Oper?

Selbst, wenn man davon ausgeht, dass dem Libretto diese Absicht zugrunde gelegen haben mag, so geht doch die Musik weit über eine aufklärerische Tugendlehre oder zeitgeschichtlich inspirierte Allegorien hinaus. Die Musik zieht uns vielmehr in eine lebensgeschichtliche Entwicklungsdramatik hinein, die von einer hohen psychologischen Wahrheit erfüllt ist und deshalb keinen Hörer kalt lässt. Man

braucht, um diese Oper zu verstehen, keinerlei Wissen um zeit- und geistesgeschichtliche Begebenheiten, sondern die in dieser Oper so eindrücklich in Szene gesetzten entwicklungspsychologischen Problemkonstellationen hat jeder Zuschauer – mehr oder minder leidvoll – im Verlaufe seines Lebens selbst erfahren. Verwundern muss allenfalls, dass diese Oper über zwei Jahrhunderte hinweg soviel Zulauf gehabt hat und immer noch hat, obwohl doch bekannt ist, dass sich die Menschen in der Regel nicht gerne mit psychologischen Wahrheiten ihrer biografischen Entwicklung auseinandersetzen. Dieses Kunststück gelingt dem Werk durch einen genialen Trick, auf den wir noch zu sprechen kommen werden.

Ich glaube, dass die Deutung dieser Oper als eine Freimaurer-Oper allenfalls dem Text, nicht aber der Musik gerecht wird. Zustimmen jedoch muss ich Perl, wenn er darauf hinweist,

»dass wir mit dem Libretto der ›Zauberflöte‹ bisher allzu leichtfertig umgegangen sind und dass wir dabei übersehen haben, dass diesem merkwürdigen Zweigespann Mozart/Schikaneder möglicherweise ein geniales Werk gelungen ist, das seinen Erfolg vielleicht auch der Tatsache verdankt, dass das Publikum die Diskrepanz zwischen der angebotenen Deutung und einem geahnten, aber verborgenen Inhalt verspürt« (Perl 2000, S. 8).

Ganz in diesem Sinne soll die im Folgenden unternommene psychoanalytische Analyse der Zauberflöte dazu dienen, diesem »geahnten, aber verborgenen Inhalt« auf die Spur zu kommen.

3. Ouvertüre

Die Musik beginnt mit drei hellen machtvollen Tutti-Akkorden, die jeweils durch eine Pause mit Fermate deutlich voneinander abgesetzt sind. Die Akkorde stehen dort wie drei Säulen und lassen sofort Assoziationen an die Säulen der drei Tempel aufkommen. Und der Kenner der Oper weiß, dass diese machtvollen Es-Dur Klänge im Umfeld der feierlichen Zeremonien im Palast des Sarastro wieder auftauchen werden.

Adagio
G. Orch.



Diese drei abgegrenzten Akkord-Blöcke stehen in einem deutlichen Kontrast zu den nun folgenden weichen Streicherbewegungen. Waren die drei Anfangsakkorde hell und laut, so hören wir hier im Folgenden Streicherklänge, die im piano in der Tiefe umherwogen. Waren die