

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Emanuel SCHIKANEDER; Christian August VULPIUS

Die Zauberflöte

26-3 ***Die Decke schwindet*** : Handlung und Figurenrede in Schikaneders 'Zauberflöte' und deren folgenreiche Überarbeitung durch Christian August Vulpius / Cornelia Becker-Lamers. - Heidelberg : Winter, 2025. - 464 S. ; 21 cm. - (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 438). - ISBN 978-3-8253-9683-1 : EUR 82.00
[**#9944**]

Es gehört zu den berechtigten Anliegen, Operntexte als literarische Werke anzusehen und sie in ihrem kulturgeschichtlichen Kontext zu deuten. In ihrer Monographie ***Die Decke schwindet***¹ setzt sich die Musikwissenschaftlerin Cornelia Becker-Lamers mit den Eingriffen auseinander, die der Schriftsteller Christian August Vulpius (1762 - 1827) an dem Libretto von Emanuel Schikaneders ***Zauberflöte*** (1791) für das von Goethe geleitete Weimarer Hoftheater 1794 vorgenommen hatte. Aus diesen „Umarbeitungen“ des Textes zu Mozarts Bühnenwerk hätten sich, so die Annahme der Verfasserin, maßgebliche Änderungen des Handlungsverlaufs sowie der Figurengestaltungen (Königin der Nacht, Sarastro) ergeben.

Die Fassung von Vulpius habe „das Verständnis der Oper also maßgeblich geprägt und den Blick des Publikums wie der Forschung auf Schikaneders Original über Generationen hinweg verstellt - mit Auswirkungen bis in unsere Gegenwart“ (S. 376). Immerhin sei seine Adaption von Schikaneders Libretto im ausgehenden 18. sowie im 19. Jahrhundert die Textgrundlage für Aufführungen im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach gewesen. Zwischen den beiden Schriftstellern sei sogar ein „Librettostreit“ (S. 393) entstanden, bei dem Schikaneder dem Weimarer Publizisten Vulpius die Eingriffe am Libretto vorgeworfen habe.² Im Anhang zu ihrer Arbeit hat die Ver-

¹ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1376906694/04>

² Dazu ausführlich: ***Mozarts Zauberflöte und ihre Dichter*** : Schikaneder, Vulpius, Goethe, Zuccalmaglio ; Faksimiles und Editionen von Textbuch, Bearbeitungen und Fortsetzungen der Mozart-Oper / hrsg. von Werner Wunderlich ... - Anif/Salzburg : Mueller-Speiser, 2007. - 479 S. : Ill. - (Wort

fasserin einige Vorreden abgedruckt, in denen sich beide Verfasser zu ihren Fassungen äußerten (vgl. S. 393 - 412).

Aufgrund dieser Beobachtungen geht Cornelia Becker-Lamers von der Annahme aus, daß man den „ursprünglichen Gesamtentwurf von Operntext und Opernhandlung der Zauberflöte bis heute“ (S. 12) aufgrund von Vulpus' Eingriffen mißverstehe. Mit Nachdruck behauptet sie, daß der Name des Schriftstellers „mit den Fehldeutungen der über 200-jährigen Rezeptionsgeschichte verbunden“ sein müßte, „die als Grundlage aller Programmhefte und Inszenierungen überwuchern“ (S. 12) würden. Sie entwickelt damit eine folgenschwere These, die sich nicht nur auf Grund ihres Absolutheitsanspruchs sowohl für die Argumentation als auch für die Struktur ihrer Arbeit als problematisch erweist.

Mit der Annahme von einem „ursprünglichen Gesamtentwurf“ der **Zauberflöte** geht die Verfasserin im traditionellen hermeneutischen Sinn von einem „originären Sinn“ dieses Operntexts aus.³ Augenscheinlich suggeriert sie damit, das von Schikaneder für die Wiener Uraufführung am 30. September 1791 verfaßte Libretto wäre die einzige legitime Grundlage für eine interpretierende Erschließung. Gewiß wußte Vulpus, daß er sich mit den „Neubearbeitungen“ der Zauberflöte an einem „Original“ orientierte.⁴ Jedoch ist der von der Verfasserin gewählte Terminus der „Fälschung“ (S. 123 - 183) unangebracht, drückt er doch eine vorsätzliche Publikumstäuschung aus.

Dabei dürfte es sich bei dem „Original“ selbst um das Ergebnis von Schikaneders Bearbeitungen literarischer Vorbilder gehandelt haben. In ihrer Studie geht die Verfasserin darauf ein, wie der Wiener Librettist sowohl das Märchen **Lulu oder die Zauberflöte** (S. 17 - 27) des Oßmannstedter Autors August Jacob Liebeskind (1758 - 1793) als auch den Prosatext **Der Stein der Weisen** von dessen Schwiegervater Christoph Martin Wieland als Inspirationen verwendete. Für eine kritische philologische Untersuchung wäre es allerdings ergiebig gewesen, wenn die Verfasserin die verschiedenen Entwürfe, Publikationen und Variationen der **Zauberflöte** werturteilsfrei einander gegenübergestellt hätte.

Angeichts der Vielfalt von Libretto-Fassungen erweist sich auch das von Cornelia Becker-Lamers ohne methodische Reflexion verwendete Konzept der „Autorintention“ (S. 13), das in der Literaturwissenschaft seit langem

und Musik : Reihe Libretti ; 4) (Wort und Musik ; 60). - ISBN 978-3-902537-03-4. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/98633877x/04>

³ **Die Zauberflöte** : eine große Oper in zwey Aufzügen / von Emmanuel Schikaneder. Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, Kapellmeister, und wirklichem k. k. Kammer-Compositeur. - Wien : Alberti. - [2] Bl., 107 S. : Frontisp. ; 8°. - Online:

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00074489?page=,1>

⁴ **Die Zauberflöte** : eine Oper in drei Aufzügen / neubearb. von C. A. Vulpus. Die Musik ist von Mozart. - Leipzig : Heinsius, 1794. - 104 S. ; 8°. - Online:

<https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN65701558X>

kontrovers diskutiert wird, als erörterungswürdig.⁵ Man braucht nicht erst auf Roland Barthes' metaphorische Formel vom „Tod des Autors“ oder auf den von den Literaturwissenschaftlern William K. Wimsatt und Monroe C. Beardsle bereits 1947 entwickelten Topos der *intentional fallacy* zu verweisen, um die Problematik dieser methodischen Kategorie zu erkennen. Es genügt ein Blick auf das um 1800 vertretene Verständnis von Autorschaft, das Schikaneder selbst reflektierte. Im Unterschied zu den „Höhenkamm-Literaten“ Lessing, Goethe und Schiller begriffen sich die Schauspieler und Theaterintendanten oftmals nicht als „originäre Genies“, die epochale Werke schufen, sondern als dramaturgische Handwerker.

Selbstironisch äußerte sich Schikaneder in einer im Anhang zu dieser Ausgabe abgedruckten Vorrede zu der Oper **Der Spiegel von Arkadien** über sein pragmatisches Selbstverständnis als Librettist: „Ueberhaupt entstehen alle die gewöhnlichen Theater-kritteleyen nicht aus der reinen Quelle, aus der ein Leßing schöpfte, sondern aus Brodneid, Scheelsucht, oder aus Nothdurft“ (S. 394).

Angesichts dieses Verständnisses läßt sich unter dem Begriff „Autorintention“ bestenfalls das pragmatische Interesse des unter finanziellen Schwierigkeiten leidenden Schauspielers und Theaterregisseurs Schikaneder verstehen, die Gunst des Wiener Publikums gewinnen zu wollen. In der bereits zitierten Vorrede gewährt er einen Einblick in seine Ziele als Bühnendichter: „Die Absicht des Theaters ist auch anständig zu unterhalten - und wenn man in einem gesitteten Staate eine Zauberflöte, in zwey Jahren 198mal, einen Spiegel von Arkadien in sechs Monaten 73mal aufführen kann, so muß doch Etwas an dem Dinge seyn! Denn man hat der Beyspiele genug, daß die besten Musiken bey schlechten Büchern gescheitert sind“ (S. 395).

Schikaneder wußte um die Praxis der Librettisten, die ihre Texte aus vielfältigen Quellen schöpften, sie überarbeiteten und sie an die Geschmäcker ihres Publikums anpaßten. Sowohl auf Schikaneders ästhetisches Selbstverständnis als auch auf den mit Vulpius geführten „Librettostreit“, der ein geeigneter Aufhänger für ihre Studie gewesen wäre, geht die Verfasserin jedoch nur unzureichend ein. Dabei wäre doch die Rezeptionsästhetische Frage erörterenswert gewesen, weshalb Vulpius diese Veränderungen vorgenommen hatte. In der Vorrede zur Fassung von 1794 meinte der Schwager Goethes, es seien „Unstimmigkeiten“ im Librettotext Schikaneders vorhanden. Das „Originalstück“ habe, so schreibt er, „gar keinen Plan“. Mit seinen Eingriffen habe er nun „versucht, einen Plan hineinzudrängen“ (S. 394). Vulpius habe mit seinen „Umarbeitungen“ den Geschmack seiner Zuschauer vor Augen gehabt. Es sei uns „schlechterdings unmöglich gewesen, die Zauberflöte nach dem Originale, welches Mozart durch seine himmlische Komposition gleichsam veredelt hatte, vor unser delikates Publikum hier auf das Theater zu bringen“ (S. 394). In der Vorrede zu seiner Oper **Die neuen Arkadier** meinte er, der „Dialog aller handelnden Figuren“ sei „größtentheils

⁵ **Texte zur Theorie der Autorschaft** / hrsg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. - Stuttgart : Reclam, 2000. - 316 S. ; 15 cm. - (Universal-Bibliothek ; 18058). - ISBN 3-15-018058-9.

ganz neu für gesittete und deutsche Zuschauer geschrieben worden“ und die „Verse“ seien „allenthalben geändert“ (S. 402).

Für eine philologische Analyse wäre es zudem ertragreich gewesen, sowohl die Vorreden der beiden Librettisten als auch die von Vulpius eingesetzten Fußnoten zu den von ihm vorgenommenen Änderungen auszuwerten. Jedoch möchte sich die Verfasserin dem vermeintlichen originären Sinn des Operntexts mit dem Verfahren des *close reading* annähern. Zwar mögen sich bei der linearen Erschließung der beiden Textfassungen interessante Erträge ergeben, die sich für die Deutung der jeweiligen **Zauberflöten**-Varianten als relevant erweisen. Während Tamino etwa in der Exposition von Schikaneders Fassung vor einer „Schlange“ flieht, die als Symbol sowohl alttestamentliche (Gen. 3) als auch mystisch-freimaurerische Anspielungen enthält, sieht sich das gleichnamige Pendant bei Vulpius einem „Drachen“ ausgesetzt.

Spätestens bei der Figurenanalyse Sarastros erweist sich das Verfahren des *close reading*, wie es die Verfasserin versteht und anwendet, als nicht tragfähig. Ohne stichhaltige Argumente zu liefern, stellt sie diesen Vertreter des „Sonnenreichs“, der von seinen Anhängern als der „göttliche Weise“ bezeichnet wird, als einen „Lügner“ dar. Aus der Anrede „Abgott“ schlußfolgert sie mit einer anachronistischen Argumentation, daß „Schikaneder keinen Zweifel an seiner Intention“ gehabt habe, „die Figur des Sarastro weniger als ‚Weisen‘, denn vielmehr als totalitären Despoten herauszuarbeiten“ (S. 73) darzustellen. Im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts verstand man unter „Abgott“ ein „endliches oder erdichtetes Wesen, welchem man göttliche Ehre“⁶ erweise. Der Versuch, ihn mit einer anachronistischen Begrifflichkeit zu einem „totalitären Despoten“ zu stilisieren, wirkt an der Stelle mehr als nur gewagt.

Zwar mag die Verfasserin bedenkenswerte Impulse geben, wenn sie auf die möglichen negativen Seiten der Opernfigur Sarastro hinweist. Jedoch erweist es sich in meinen Augen als nicht zielführend, die Unstimmigkeiten in der Figurengestaltung auf eine vermeintliche „Autorintention“ Schikaneders zurückzuführen.

Statt dessen wäre es ertragreich gewesen, die Ambivalenzen der Figuren (Königin der Nacht, Sarastro) als Ergebnisse der von Vulpius attestierten Planlosigkeit des Librettos zu deuten. Die Zeitgenossen jedenfalls erkannten die Vieldeutigkeit des Operntextes. In dem im **Journal des Luxus und der Moden** (1794) erschienenen Artikel **Ueber Mozart's Oper: Die Zauberflöte** ging der Königsberger Historiker Ludwig von Baczko (1756 - 1823) auf die allegorischen Lesarten des Stücks ein. So versinnbildlicht in diesem Beitrag die „Königin der Nacht“ den „Aberglauben“; Sarastro hingegen erweise sich als Inbegriff der „Vernunft“.⁷ Angesichts dieses zeitgenössischen Deu-

⁶ Vgl. **Abgott**. // In: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen / Johann Christoph Adelung. - Leipzig. - Bd. 1. A - E. - 1793, Sp. 47-48.

⁷ **Ueber Mozart's Oper** : Die Zauberflöte // In: Journal des Luxus und der Moden. - 9 (1794), Juli, S. 364 - 373.

tungshorizonts wirkt es befremdlich, wenn die Verfasserin die österreichische Erzherzogin Maria Theresia (1717 - 1780) als mögliches Vorbild für die "Königin der Nacht" nachzuweisen versucht.

Als problematisch erweist sich in den literaturgeschichtlichen Teilen der Arbeit der unangemessene Umgang mit der Forschungsliteratur. „Interessant bei Köhler und symptomatisch für die gesamte Rezeptionsgeschichte“, so heißt es in der Argumentation der Verfasserin, sei das „schlichte Unvermögen des Forschers, die Anlage der Figur des Tamino als Anti-Helden bei Schikaneder wahrzunehmen“ (S. 144). Bei aller Polemik mag man dem Gedankengang der Verfasserin im Ganzen folgen, wonach die in der Exposition geschilderte Flucht der Protagonisten vor den Schlangen (resp. Drachen) nicht unbedingt eine rühmliche Tat gewesen sei. Allerdings läßt sich ihr entgegenhalten, daß Tamino sowohl als Träger der äußeren als auch der inneren Handlung die Funktion des Protagonisten und damit die des (Bühnen-)Helden einnimmt.

Die Ausschließlichkeits-Rhetorik äußert sich in Cornelia Becker-Lamers' Monographie auch in der Passage, in der sie sich kritisch mit Jan Assmanns freimaurerischer Deutung des Operntexts⁸ auseinandersetzt: „Es ist bereits deutlich geworden: Die Zauberflöte ist keine Apotheose der Freimaurerei. Sie ist deren schonungslose Entlarvung. Wenn es für die Figur des Sarastro ein historisches Vorbild gibt, dann ist es nicht Ignaz von Born. Es ist Cagliostro“ (S. 49). Sie bezieht sich damit auf den „Obskuranten“ Balsamo, der in den 1780er Jahren für freimaurerische Gaukelspiele verantwortlich war. Eine hinreichende Begründung jedoch, weshalb der „edle“ und „weise“ Sarastro in der Tradition des Betrügers Cagliostro stehen soll, liefert die Verfasserin nicht. Auch die von ihr unterstellte Analogie dieser Opernfigur zu dem Grafen Rostro in Goethes Revolutionsdrama **Groß-Cophta**, der in diesem als ein bewußter Blender und „Geisterseher“ erscheint, überzeugt nicht hinreichend.

Insgesamt zeichnet sich die in einem apodiktischen Sprachduktus gehaltene Monographie von Cornelia Becker-Lamers sowohl durch methodische als auch durch strukturelle Schwächen aus, die sich aus ihrer Annahme eines „originären Textsinns“ der **Zauberflöte** ergeben. Literaturwissenschaftliche Vergleichs- und Analysekategorien (Symbolik, Motive, Raumgestaltung etc.) verwendet die Verfasserin sporadisch und lediglich in den Stellenkommentaren. An ihrer Entscheidung, „aufgeladene“ Grundbegriffe wie „Autorintention“, „Originalschrift“ oder „Fälschung“ zu verwenden, zeigt sich eine Wertgebundenheit der Arbeit. Es wäre zielführend gewesen, wenn sie in ihrer philologischen Arbeit methodisch weniger belastete Konzepte wie „Textintention“, „Ursprungstext“ oder „Varianten“ verwendet hätte. Auch erweist es sich als fragwürdig, wenn sie „Handlung“ und „Figurenrede“ als Gegensätze ansieht, als wenn nicht das Bühnengeschehen durch Sprechakte vorangetrieben werde.

⁸ **Die Zauberflöte** : Oper und Mysterium / Jan Assmann. - München ; Wien : Hanser, 2005. - 383 S. : zahlr. Ill., Notenbeisp. ; 22 cm. - ISBN 3-446-20673-6.

Überhaupt mag man in der Einleitung einen Forschungsbericht über die Literatur zu Mozarts **Zauberflöte** sowie eine Begründung der methodischen Entscheidungen vermissen. Offen bleibt auch die Frage, auf welche Art und Weise die Adaption von Vulpius die Musik- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts beeinflusst habe. Die Hinweise der Verfasserin auf die Opernprogramme, in denen „Drache“ anstatt „Schlange“ erscheint, reichen als Erklärungsansatz für die vermeintlichen „Missverständnisse“ in der Rezeptionsgeschichte nicht aus. Auch wäre es ertragreich gewesen, wenn sie auf die zeitgenössischen Rezensionen als Rezeptionszeugnisse näher eingegangen wäre. Dazu irritiert die „wilde“ Bibliographie- und Zitierweise sowie das Fehlen eines Personenverzeichnisses.

Martin Schippan

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13802>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13802>