



Hamburger „Zauberflöte“: Sarastros Jünger als Kopfgeburten

Die wunderbare Logik eines Traums

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über die Hamburger „Zauberflöte“

Daß das Libretto der „Zauberflöte“ hinten und vorne nicht stimmt, so als hätte man zwei nicht zusammengehörige Opernhälften zusammengepappt, ist eine alte Erkenntnis, über die Mozarts Musik(dramaturgie) seit eh und je hinwegtröstet.

Daß die Ungereimtheiten des Zauberstücks sich nach und nach im Verlauf der verdrehten Geschichte zur puren Proklamation der Frauenfeindlichkeit steigern – dafür ist man erst spät hellhörig geworden. Und hat sich damit getröstet, daß Mozarts Musik, gegen den Text, dort am schönsten und sehnsüchtigsten ist, wo sie die Einheit aus „Mann und Weib und Weib und Mann“ beschwört.

Achim Freyers Hamburger Inszenierung, ein umjubeltes und angebuhtes Opernereignis voll Witz, Phantasie, Bildkraft und genialer Operschlüssigkeit, lebt – das macht sie so einmalig – von den Widersprüchen des Librettos, die sie als kindlich befreite Logik des Traumes realisiert.

Der Prinz, Tamino, so erfährt und sieht man am Ende, hat alles nur geträumt, die Prüfungen, die ihm versprochene Frau, die Liebe und die Aufnahme in den Bund der Weisen und Gerechten.

Und der hellsichtige Unsinn des Traumes, der Erscheinungen schreckhaft und

erhaben vergrößert oder putzig verkleinert und zerschnörkelt, beflügelt bei Freyer die Handlung dieser gleichzeitig kindischen und mythenstiftenden Oper.

Da wachsen sich die beiden Prinzipien Nacht und Tag zu mythologisch grotesker Größe aus. Die Königin der Nacht ist durchaus auch das Prinzip Frau, das den Prinzen mit einem Bein à la Hollywood anmacht und lockt, von dem er, wie traumverloren, dann einen Schuh in der Hand zurückbehält.

Und Sarastro, das Prinzip Tag oder auch Vernunft, trägt durchaus die schreckhaften Züge einer frauenfeindlichen Welt, die sich viel auf ihre Kopfgeburten zugute hält. So sind die Köpfe von Sarastros Jüngern embryonal oder auch phallokratisch maskiert.

In Freyers Inszenierung fragt man nicht mehr, ob nun die Königin der Nacht oder der Freimaurerkreis um Sarastro gut oder böse sei: beide tragen die ins Überlebensgroße verzerrten Züge eines ewigen Prinzipienstreits. Die gönnerhafte Gnade Sarastros wird Bild, wenn der zur Bühnengröße avancierte Mann die Prinzessin in einer menschengroßen Hand hält, der sie sich fügen kann (und muß), während er großzügig etwas von Gunst, Verzeihen und Anleitung singt.

In solchen Augenblicken hat Freyers Konzept, hat seine optische Phantasie

eine Kraft, die sichtbar macht, wie sehr Mozarts Oper swiftsche Größe zu offenbaren vermag: in dem Wettkampf der Prinzipien, wie sie uns ein Prinzentraum aufschlüsselt, haben beide nicht recht oder unrecht. Beide sind vielmehr da, übergroß, allgegenwärtig, fordernd.

Sie beherrschen die Welt, und wenn man sich aufmacht, sein Leben und seine Liebe zu suchen, dann kollidiert man mit beidem. Mit den üppig verlockenden und glitzernden Formen der Frauenwelt, mit den krankhaft verzogenen Hirnen, den streng ritualisierten Tafelrunden der Männerwelt.

Aus solchen Zwangssituationen, wie sie Traum und Theater aufbauen, gibt es nur eine Entlastung, nur eine Befreiung: die der Komik. Freyers Inszenierung, deren Bilderfülle buchstäblich unbeschreiblich ist, hat Mozarts existentielle Nähe zur Komik, die Lust am Unfug, die Freude am Essen und Trinken, die sich ins Ferkelige schämende unstillbare sexuelle Sehnsucht erstmals voll und ganz ausgelotet:

Wie da aus der roten Clownsnase Papagenos der Priap der antiken Komödie wird, wie die schlenkernden Slapstickbewegungen und die schmatzenden Freßgelüste an beste Stummfilmkomik gemahnen, das läßt einem nachträglich die Schamröte ins Gesicht steigen, daß

man die Papagenoszenen je mit besser-wisserischer Nachsicht belächelt hat, so als hätte der Kindskopf Mozart einen Anspruch auf Verzeihen, wie für seine Bäsle-Briefe.

Die (für mich) vielleicht schönste Szene: Der Prinz darf, als Pamina ihn anfleht, nicht sprechen; Papageno sitzt vor einem Spaghettiberg und schweigt ausnahmsweise mal, weil er das Maul voller Nudeln hat. Doch plötzlich ergreift auch ihn die elegische Klage der Prinzessin, er hört auf zu essen, verbirgt seine Tränen, während Pamina das vermeintliche Ende ihrer Liebe beklagt. Daß es die Komik ist, auf deren Grundlage sich der schöne Ernst des Märchens, die Trauer des Traums erst richtig entfalten können, Freyers scheinbar verspielte und dabei stets höchst konzentrierte Aufführung macht das in solchen Momenten deutlich.

was das Werk als Widerspruch enthält. Jeder Blickwinkel der Oper hat seine Wahrheit, jede Wahrheit der Oper offenbart auch ihre Tücken.

So gab denn Freyer auch einer Glanznummer der Oper, bei der Bühnenbildner und Regisseure gerne ihren putzigen Witz vorführen, eine neue Wendung, wie sie nur der Traum erlaubt. Als nämlich Tamino mit seiner Flöte die wilden Tiere zur Vernunft bringt, war das in Freyers Traumwelt nicht eine Schar von tanzenden Steiftierchen und Stofflöwen. Statt dessen schlichen sich die Nachtmahre und Alpträume unseres Unterbewußten von der Bühne, von der unwiderstehlichen Unschuld von Mozarts Musik vertrieben: die polizeiliche Gewalt hatte Krokodilzähne, die Laszivität einen Schweinekopf und die Macht eine blutige Metzgerschürze. Und die Musik brachte sie nicht zum drolligen

FORSCHUNG

Wundersames Licht

Laserstrahlen schweißen Stahl, tasten Bildplatten ab und verschließen Wunden. Mit ultrakurzen Blitzen des scharf gebündelten energiereichen Lichts könnte nun auch eine völlig neue Chemie entwickelt werden.

Charles V. Shank hat sich an das Extreme gewöhnt. Aber um anderen verständlich zu machen, mit welch kleinen Bereichen von Zeit und Raum er es zu tun hat, muß er weit ausholen.

„In einer Sekunde kann Licht von der Erde fast bis zum Mond reisen“, erläutert der Forscher der amerikanischen Bell Laboratories. „In 30 Femtosekunden kommt es etwa zehn Mikrometer weit, das entspricht beispielsweise einem Drittel der Stärke eines menschlichen Haares.“

Lichtblitze von 30 Femtosekunden Dauer – trotz des auschaulichen Vergleichs schwer vorstellbar – kann ein von Shank geleitetes Team seit neuestem erzeugen, berichtete er auf einer Fachkonferenz in Phoenix (Arizona). Die Impulse, deren Zeitmaß auch mit 0,03 Pico- oder 0,00003 Nano- oder 30 Billionstel Sekunden angegeben werden könnte, sind die wohl kürzesten je von Menschen in Gang gebrachten Ereignisse.

Abgesehen von der fälligen Eintragung im „Guinness Book of Records“ ist das wissenschaftliche Unterfangen durchaus nützlich: Damit werden sich erstmals ultraschnelle Prozesse aufklären lassen, insbesondere was im einzelnen beim chemischen Aufbau und Zerfall von Molekülen geschieht, wie etwa der Sehvorgang funktioniert oder auf welche Weise in den Pflanzen die Photosynthese abläuft.

„Unterhalb von 0,1 Picosekunden haben wir es mit Impulsen zu tun, die kürzer sind als die Vibrationen eines einzelnen Atoms“, erklärt Dr. Shank. „So können wir untersuchen, wie sich Atome verbinden und wie Energie von einem Teil eines Moleküls zu einem anderen übertragen wird.“

Shank und seine Mitarbeiter experimentieren mit einem Laser: Es ist eine Lichtverstärkungsanlage vom gleichen Prinzip wie jene, die modernste Video- oder Schallplatten abtasten, die zur Landvermessung, zur Datenübertragung durch Glasfaserkabel oder zum Anheften abgelöster Augennetzhaut eingesetzt werden.

Durch sogenanntes optisches Pumpen erzeugt das Gerät Strahlen, die nahezu monochrom sind, also von einheitlicher Frequenz, dazu kohärent, also von gleichem Schwingungstakt, sehr energiereich und scharf gebündelt.

Laser, Ende der fünfziger Jahre entwickelt, galten als Wunderlampen, die leider nur keinen praktischen Nutzen



„Zauberflöte“ in Hamburg: Die überlebensgroße Königin der Nacht

Das Unbehagen an üblichen Opernaufführungen rührt daher, daß man als Theaterfreund immerzu Kompromisse schließen muß. Na ja, sagt man, das ist zwar entsetzlich gespielt, aber wenn jemand so schön singt, dann kann man ihm das nachsehen. Auch insofern war die Hamburger „Zauberflöte“ ein Glücksfall. Man erlebte Oper als eine Theaterform, die ihre eigenen Spielgesetze, ihren eigenen Spielwitz entwickelt, die in sich nicht weniger selbstverständlich ist als jede andere Theaterform.

Da sich Freyer auf die Logik des Traums und auf die (Bild)kraft des Theaters verließ, konnte er den Reiß in der „Zauberflötenhandlung“ sogar unterstreichen. Als da nämlich Sarastro seiner Priesterversammlung eröffnet, er habe Pamina selbstlos aufgezogen, um sie dem ihr bestimmten Tamino zu bewahren, lachte die Männerrunde höhnisch. Als heuchelnder Umschwung war offenbart.

Tanzen, sondern nötigte sie dazu, sich verstoßen davonzuschleichen.

Auf dem gleichen schmalen Grat zwischen spielerischer Innigkeit und Traumschwere hielt Christoph von Dohnányi auch die Musik: eine glückliche Mischung aus Leichtsinn und Präzision stellte sich ein. Und wenn Judith Blegens Pamina sang, dann wußte man wieder, wie falsch alle Opernverlegenheit ist: manches läßt sich auf dem Theater nicht sagen, sondern eben nur singen.

Für die Gesellschaftschronik der Hansestadt wäre von der Premiere zu verzeichnen, daß ihr der spanische König und seine Königin (wenn auch mit Verspätung), sagt man: beiwohnten?

Ein König in der Hamburgischen Staatsoper, das ist schon eine Seltenheit. Andererseits: Selten wird ein König eine bessere Opernaufführung zu Gesicht und zu Gehör bekommen. Und so gleicht sich das wieder aus.