

Des Königs Zauberflöte oder wie aus Wirklichkeit ein Märchen wurde

EINE OPERNPRODUKTION UND IHRE WUNDERLICHEN HINTERGRÜNDE

von Klaus Jörg Schönmetzler

Im Spätsommer 1884 erfüllte sich Ludwig II. auf Herrenchiemsee einen Traum, der ihn wohl schon seit seiner Kronprinzenzeit begleitete. Im Park des „Neuen Versailles“ am Fuß der bayerischen Alpen sollte eines jener abendlichen Hoffeste mit Musik und Illumination wiedererstehen, wie sie Ludwig XIV. einst in Versailles inszenierte – nun allerdings verwirklicht mit den Mitteln modernster Technik.

Zur Umsetzung dieser Vision wurde die gigantische Baustelle rund um das unvollendete Schloss mit all ihren Ziegellagern, dem Dampfsägewerk und der Schmalspurbahn durch eine kunstvoll auf wetterfeste Kulissen gemalte Parklandschaft verdeckt. Ein Güterzug aus Holland lieferte Blumen und Rabatten zur Bepflanzung der Parkanlagen. Sodann installierte Bayerns führender Elektrotechniker, der Edison-Schüler Alois Zettler, mit einer kleinen Armee von Helfern innerhalb zweier Wochen die vermutlich erste Open-Air-Showbeleuchtung der Weltgeschichte mit zahllosen Bogenlampen, Farbscheinwerfern, Lichtmasten, Beleuchtungstürmen und einem eigens installierten Telefonnetz zur reibungslosen Koordination der Effekte. Drei Lokomotiv-Dampfkessel lieferten die nötige Energie. Der Cheftechniker des Münchner Hof- und Nationaltheaters Karl Lautenschläger, der jede Nacht per Sonderzug an den Chiemsee reiste, entwickelte dazu eine ausgefeilte Lichtregie. Mitte September traf der König endlich auf der Insel ein, genoss im letzten Abendlicht den Anblick des noch unbeleuchteten Schlosses und ließ sich dann bis tief in die Nacht von einem berausenden Gesamtkunstwerk aus Licht und Klang bezaubern. In unserer Produktion der „Zauberflöte“ ist diese königliche Kaprice spielerisch verknüpft mit einem weiteren historischen Faktum. Bei den Adelsfamilien des 19. Jahrhunderts gehörte es zu den sorgsam gepflegten Ritualen, Klassiker der Bühne in aufwändigen Amateur-Aufführungen in Szene zu setzen. Auch Ludwig II. von Bayern huldigte dieser Tradition aristokratischer Theaterleidenschaft. Allerdings bevorzugte er, der menscheue Einzelgänger, statt der Gemeinschaftsleistung das bizarre Substitut seiner Separatvorstellungen. Wie eng die Themenkreise sich dennoch in seiner Phantasie durchdrangen, belegt ein weiteres historisches Datum. Im Mai 1874 befahl Ludwig die Aufführung des von Ludwig Schneegans verfassten Schauspiels „Der Weg zum Frieden“, dessen erster Akt im Park von Versailles zur Zeit Ludwigs XIV. spielt. Der König bestand bei der Gestaltung des Bühnenbildes nachdrücklich darauf, dass der Latona-Brunnen im Vordergrund keine Attrappe, sondern voll funktionsfähig war, und Augenzeugen berichten, dass er „nach dem ersten Acte nochmals die Wasser des Latona-Bassins springen und in verschiedenen Farben beleuchten ließ.“ So nahm er mit den Mitteln des Theaters das vorweg, was er zehn Jahre später auf Herrenchiemsee Wirklichkeit werden ließ.

Am 13. Oktober 1879 schließlich genoss Ludwig im Münchner Hof- und Nationaltheater eine von ihm angeordnete Neuinszenierung der „Zauberflöte“, die nach Meinung der Zeitgenossen „an Pracht und Schönheit zu dem Herrlichsten gehörte, was das Münchner Publikum jemals sah.“ Die gefeierten Wagnersänger Heinrich Vogl (Tannhäuser, Lohengrin, Loge, Siegmund, Tristan) und August Kindermann (Wotan, König Marke) gestalteten dabei die Rollen des Tamino und Sarastro.

Unsere Aufführung nimmt all diese Fäden auf und verwebt sie zu einem Netz erfundener Situationen: Eine erlauchte Adelsrunde um König Ludwig II., Kaiser Franz Joseph von Österreich, dessen Mutter Sophie, Kaiserin Elisabeth, Friedrich Wilhelm von Preußen, Fürst Bismarck und andere Vertreter der damaligen Elite hat sich im illuminierten Park von Herrenchiemsee eingefunden, um gemeinsam Mozarts „Zauberflöte“ aufzuführen (der reale Cheftechniker der heutigen Herrenchiemsee Festspiele erscheint dabei als Kunstfigur „Klarei“ ins Jahr 1884 zurückversetzt). Doch die ebenso hochgemute dilettantische Bemühung wird gestört. Denn ein durch die Vermischung der Epochen verursachter Riss im Raum-Zeit-Kontinuum schleudert auch noch den „echten“ Papageno in die Szene, der das Spiel der aristokratischen Akteure mit wachsendem Unmut verfolgt und sich schließlich anbietet, ihnen – und damit dem Publikum – die wahre Geschichte jener Tage zu erzählen.

Gerne sei an dieser Stelle eingestanden: Der Kniff ist nicht neu. Ungezählte Kinderfassungen der „Zauberflöte“ zehren von der Pointe, dass der Sänger des Papageno aus der Rolle fällt und seinen kleinen Zuschauern den Fortgang der Handlung erläutert. Unsere Inszenierung aber versucht das Gegenteil. Hier ist es der alte Papageno, der einer erwachsenen Hörerschaft seine Erinnerung an längst Vergangenes ausbreitet. Er ist dabei einerseits noch immer der kalauernde, banale, sentimentale Wurstel aus dem Wiener Volkstheater. Doch er ist andererseits ein abgeklärter und vom Leben klug gemachter Mann, der die Abenteuer seiner Jugend mit viel kritischer Distanz – aber zugleich mit einem Hang zur Verklärung betrachtet.

Dies folgt zunächst nur getreu der Vorgabe aus Schikaneders Zauberflöten-Fortsetzung „Das Labyrinth“, in der gleichfalls ein junger und ein alter Papageno gemeinsam auf der Bühne stehen. Die Bühnenrealität des aufgeführten Stückes jedoch gerät dadurch ebenso ins Wanken wie die des tatsächlichen Aufführungsjahres 2013. Der Bassist zum Beispiel ist erkennbar ein moderner Sänger, der König Ludwig II. spielt, der wiederum Sarastro spielt. Der Sprecher des alten Papageno hingegen verschmilzt immer mehr in seiner Rolle, greift sogar korrigierend in die Handlung ein und stiftet dabei immer groteskere Koalitionen mit seinem Sänger-Double. Einzig Dirigent und Orchester bleiben stets sie selber – und werden eben dadurch innerhalb des Spiels zu Komödianten.

Aber auch eine entgegengesetzte Perspektive bleibt zumindest denkbar: Waren Kaiser Franz Joseph und seine Sisi womöglich doch ein Operntraumpaar à la Tamino und Pamina? Hätte Kaiserinmutter Sophie nicht wirklich jene herrschsüchtige „Königin der Nacht“ abgegeben, als welche Ernst-Marischkas unsterblich kitschiger Sisi-Film sie suggerierte? Hat der männerbündelnd homophile Ludwig II. aus Viscontis cineastischem Meisterwerk nicht tatsächlich Ähnlichkeiten mit dem weltentrückten Philosophen Sarastro? Gäben die Verursacher des Ersten Weltkriegs – Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen und Österreichs unseliger Thronfolger Franz Ferdinand – nicht vorzügliche „Geharnischte“ ab? Und war Bismarck am Ende nicht doch ein Monostatos: ein skrupellos doppelzüngiger Berater des Bayernherrschers?

Man mag all dies als verqueren Unsinn abtun. Aber es ist letztlich weder unsinniger noch sinnreicher als der vielzitierte Siegfried im Frack und Hagens Mannen in SS-Uniformen: ein Spiel um Schein und Sein der unrealsten, schönsten aller Künste – der Oper.