

WOLFGANG AMADÉ MOZARTS „ZAUBERFLÖTE“ UND INNSBRUCK

Neue Quellen zum Erstaufführungsdatum im National-Hoftheater gegenüber der Innsbrucker Hofburg und zu den sechs Szenenbildern des Innsbrucker Zeichners und Kupferstechers Joseph Schaffer

Walther Brauneis

ABSTRACT

By 1794, the first high point in the spreading performances of Mozart's "Zauberflöte" was being reached. Up to now, research had suggested that the opera had also been presented in the National-Hoftheater in Innsbruck in 1795. Only recently has analysis of contemporary reportage in German-language theater programs made it possible to establish that the actual date of the first performance took place in July 1794, on Saturday, the 26th.

In the following year, a series of copper etchings with six scenes from "Die Zauberflöte" appeared as a supplement in a journal of current news ("Allgemeines europäisches Journal"). Recently five of the six original etchings have been found in the Austrian National Library. These scenes do not reflect the actual stage settings from 1791, however, but rather are original sketches inspired by the production in the Freihaustheater in Vienna. They come from the Innsbruck-born graphic artist Joseph Schaffer (1757–1825) who had moved to Vienna in the middle of the 1780s and who, together with his younger brother Peter Schaffer (1761–1804), actively worked with prominent art dealers.

A connection between this Viennese copperplate series and the production in Innsbruck can be regarded as unlikely, however. Even though the portrayal of the serpent lying destroyed in three pieces from the scene "Papageno hands over his birds to the Three Ladies" (I/3) strikingly resembles the depiction on the theater notice of the Innsbruck theater,

in this case, it was undoubtedly Schikaneder's staging inspiration that was the common source for this presentation on the scene.

„Nie hat ein dramatisches Produkt bey irgend einer Nation ein allgemeineres Glück gemacht, als Mozarts unsterbliches Werk: die ‚Zauberflöte‘.“ Mit diesen Worten rühmt drei Jahre nach der Wiener Uraufführung das in Weimar erscheinende „Journal des Luxus und der Moden“ den erstaunlichen Erfolg dieser Oper: Bereits am 21. September 1792 war die „Zauberflöte“ – von der Mozart-Forschung kaum beachtet – in der galizischen Hauptstadt Lemberg erklingen, gefolgt von der königlich-böhmischen Residenzstadt Prag, wo sie am 25. Oktober 1792 im Gräfllich Nostitzschen National-Theater (heute: Ständetheater/Stavovské divadlo) in Szene ging.

Um 1794 hatte die Verbreitung der „Zauberflöte“ ihren ersten Höhepunkt erreicht. Die Oper stand damals sowohl in den Hauptstädten der österreichischen Erblande als auch in den wichtigsten Theaterzentren Deutschlands auf dem Spielplan. Darüberhinaus sind Aufführungen in Italienisch (Prag, 22. Januar 1794; Dresden, 2. April 1794; Leipzig, 15. Juli 1794), in Französisch (Braunschweig, 1794) und sogar in Tschechisch (Prag, Oktober/November [?] 1794) nachweisbar. Selbst kleine Ensembles bemühten sich in der Folge um dieses Werk: so etwa am 29. August 1794 in Halberstadt ein Musikalisches Dilettan-

ten-Institut¹ oder am 21. November 1796 Ludwig Leopold zu Hohenlohe-Bartenstein durch eine Privataufführung auf Schloss Bartenstein im heutigen Württemberg.² Mit der Adaptierung der „Zauberflöte“ um 1800 für das Berliner Marionettentheater des Carl Freudenthal dokumentiert sich die Wandlung der Mozart-Oper zum populären Singspiel.³ Schon zuvor war eine solche Wandlung an dem 1793 in Leipzig erschienenen, durch die dortige Aufführung im Theater am Rannstädter Tor angeregten Würfelspiel von Johann Kerndörfer mit 34 Figurinen und Szenendetails aus der Mozart-Oper zu konstatieren gewesen.⁴ Ähnlich verhält es sich mit dem um 1800 entstandenen Papageno-Kartenspiel.⁵

Dem breiten Publikum schien an der „Zauberflöte“ die Verquickung von Märchenoper und Maschinenkomödie zu gefallen, in der die berührende Liebesgeschichte zwischen Tamino und Pamina mit einer komödiantisch angelegten Nebenhandlung um den Vogelfänger Papageno und seine gefiederte Gespielin Papagena verwoben ist. Nur den Wenigsten erschloss sich die „Zauberflöte“ als Allegorie auf das Freimaurertum.⁶ Doch gerade darin scheint die Erklärung für die bei keiner anderen Oper zu konstatierende, erstaunlich rasche Verbreitung zu liegen.⁷

Ob ein solches freimaurerisches Interesse an einer Produktion der „Zauberflöte“ auch für Innsbruck angenommen werden kann, muss allerdings bezweifelt werden. Nach dem josephinischen Freimaurerpatent von 1785 war aus den beiden regulären Logen „Zum symbolischen Zylinder“ und „Zu den drei Bergen“ im darauffolgenden Jahr die Sammelloge „Zu den symbolischen Bergen“, vermutlich mit Gubernialrat Joseph Freiherrn von Ceschi als Meister vom Stuhl, hervorgegangen.⁸ Daneben existierte in Innsbruck die kleine, aber hochkarätig besetzte Loge „Zu den drei Flammen“. Wie auch anderwärts wurden die Innsbrucker Freimaurerlogen von paramaurerischen Geheimbünden unterwandert, und so finden sich in deren Mitgliederlisten auch zahlreiche Tiroler Freimaurer. Dem erst um 1780 entstandenen Geheimbund der Asiatischen Brüder war es 1783 gelungen, in Innsbruck Fuß zu fassen. Sein religiös-spiritueller, aus dem Orden der Gold- und Rosenkreuzer abgeleitetes Programm verband theosophische Spekulationen mit jüdisch-kabbalistischen Elementen, wodurch auch jüdischen (wohlhabenden!) Aufnahmewilligen die Rezeption ermöglicht werden sollte. Leopold Franz Graf Kinigl, Freimaurer und Vizepräsident des oberösterreichischen Landesguberniums, wirkte in diesem Geheimbund unter dem Decknamen „Gomer“ als Provinzadministrator für Tirol.⁹

¹ [o. Verf.]: Nachtrag zur Geschichte von Mozarts Zauberflöte (Halberstadt, den 4ten Oct. 1794.), in: Journal des Luxus und der Moden, Weimar 1794, S. 539ff. Die Eintrittskarte zierte „ein auf den Inhalt des Stücks sich beziehender Kupferstich“.

² Engelhardt, Markus: Das Zauberflöten-Experiment der Herren von Hohenlohe-Bartenstein im Jahr 1796, in: Internationaler musikwissenschaftlicher Kongress zum Mozartjahr 1991 Baden-Wien 2, Tutzing 1993, S. 563ff.

³ Auktionskatalog 59, Galerie Gerda Bassenge Berlin, Teil I, Berlin 1992, S. 780 Kat.-Nr. 3314.

⁴ Bauer, Günther G.: Das Zauberflötenspiel. Geschichte und Beschreibung, Salzburg 1996.

⁵ Zaubertöne. Mozart in Wien, Katalog Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1990/91, S. 511 Kat.-Nr. VIII/18.

⁶ Brauneis, Waltherr: Die Wiener Freimaurer unter Kaiser Leopold II. Mozarts Zauberflöte als emblematische Standortbestimmung, in: Biba, Otto/Wyn Jones, David (Hg.): Studies in Music History presented to H. C. Robbins Landon on his seventieth birthday, London 1996, S. 115–151, Anm.: S. 261–265.

⁷ Es wäre durchaus angebracht, wenn die Freimaurer-Forschung systematisch der Frage nachgehen würde, welche der Intendanten oder Theaterdirektoren damals Freimaurer waren oder einer der zahlreichen paramaurerischen Geheimgesellschaften angehört hatten. Die Antwort würde sicherlich nicht überraschen.

⁸ Auch in Bozen existierte seit 1780 eine durch Franz von Gumer begründete Freimaurerloge, die im Ignaz-von-Atzwangenschen Haus „in der Rigl“ zusammentrat. Noch vor In-Kraft-Treten des josephinischen Freimaurerpatents hat die Loge im November 1785 offiziell ihre Arbeiten eingestellt, scheint jedoch im Stillen im Ansitz Toggenburg (vulgo Gumer) in Himmelfahrt in Oberbozen weiterbestanden zu haben. Das dort unverändert erhalten gebliebene Freimaurerzimmer weist in den Supraporten in den gemalten Szenen aus dem maurerischen Leben auf die Schottischen Hochgrade des Zinnendorfschen Systems, in dem die drei freimaurerischen Ideale (Weisheit, Stärke und Schönheit) um eine vierte Dimension, die des christlichen Glaubens, erweitert sind. Dementsprechend zeigt das Deckenbild den auferstandenen Heiland in einer Dreieck-Gloriole umgeben von den drei philosophischen Elementen Sulphur, Sal und Mercurius. Letztere sind wohl als Anspielung auf das gold- und rosenkreuzerische Gedankengut des Franz von Gumer zu verstehen.

⁹ Weiters werden in der einzigen erhaltenen, aus dem Jahr 1787 stammenden Liste als Mitglieder die Freimaurer Thaddäus Graf Thurn und Taxis („Thubal“), Johann Gottfried Graf Heister („Madai“), Joseph von Ceschi („Javan“) und Franz Sebastian Gassler („Mesch“) genannt. Als „Abwe-



Abb. 2: Papageno überbringt den drei Damen seine Vögel (I/3). Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.



Abb. 2a: Schikaneder. Punktiertstich von Philipp Richter, um 1800; Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.



Abb. 2b: Papageno. Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Ausschnitt aus II/25).

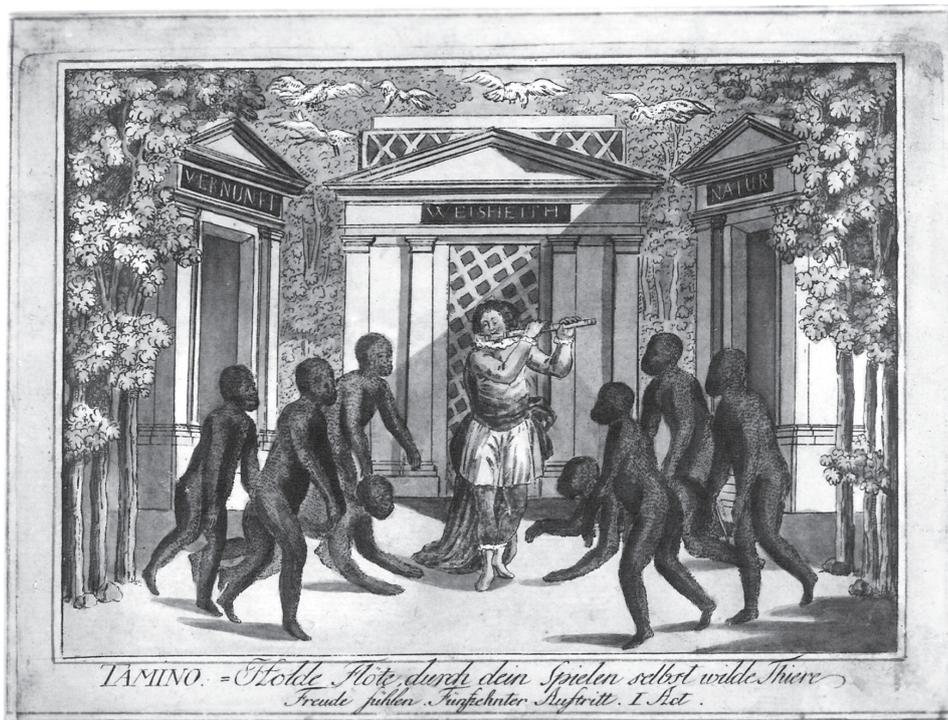


Abb. 3: Tamino zähmt wilde Tiere durch sein Flötenspiel (I/15). Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A1); Wien, Wien Museum am Karlsplatz.



Abb. 4: Einzug Sarastros auf einem Triumphwagen mit vierzehn Priestern im Gefolge (I/18). Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Schon ein Jahr zuvor hatte sich in Innsbruck ein zweiter Geheimbund, der 1776 begründete Orden der Illuminaten, durch Unterwanderung der beiden regulären Freimaurerlogen – mit dem Freimaurer Kaspar Emanuel Graf Trapp als „Titus Aemilianus“ an der Spitze – etabliert. Den Schwärmereien der Asiatischen Brüder stand bei den Illuminaten ein rational-aufgeklärtes System mit ideologisch-politischer Zielsetzung gegenüber.¹⁰ Erklärtes Ziel war, dem Ideengut der Aufklärung vor allem im öffentlichen Leben Gehör zu verschaffen. Die Geheimhaltungsbemühungen der Freimaurer sind bekannt, ebenso die der Asiatischen Brüder. Beide werden aber von den Illuminaten übertroffen, die für ihren Wirkungsbereich sogar eine eigene Ordensgeographie entwickelt hatten: Darin findet sich Tirol – dem das vorderösterreichische Freiburg zugeordnet war – als Präfektur „Peloponnes“ und die Stadt Innsbruck als „Samos“ chiffriert.¹¹ Die durchaus begriffliche Ängstlichkeit vor behördlichen Repressalien hat nach 1785 in Tirol zahlreiche Logenmitglieder – aber auch solche der beiden Geheimgesellschaften – dazu gebracht, sich bedeckt zu halten oder sich überhaupt zurückzuziehen. Ein reguläres Logenleben hatte es, wie Helmut Reinalter nachweisen konnte, zu Ende der Regierungszeit Kaiser Josephs II. längst nicht mehr gegeben.¹² Für eine Aufführung der „Zauberflöte“ stand in Innsbruck das National-Hoftheater gegenüber der Hofburg zur Verfügung, das 1653/54 als erstes freistehendes Operntheater nördlich der Alpen errichtet worden war. Von einem Zeitzeugen erfahren wir, dass es „mit so vielen Maschinen, Flugwerke u[nd] Veränderungen versehen, daß man nach damaligen Geschmack die seltensten Stücke aufführen konnte.“ Ein anderer Zeitzeuge, August von Kotzebue, überliefert 1804

seine Eindrücke vom Inneren des Theaters, wie es sich seit seiner Erneuerung im Jahr 1765 den Theaterbesuchern präsentierte: „Das Theater, mit zwei Reihen Logen, deren jede nach Geschmack und Laune des Inhabers bunt oder einfach verziert ist, nahm sich recht artig aus.“ Über dem Logenrund gab es noch eine kaum mannshohe Galerie, die Zuschauern aus den bürgerlichen Kreisen vorbehalten war. Für 1815 ist ein Umbau überliefert. Aus dieser Zeit stammt ein Längsschnitt, der die rechte logenbesetzte Seite des Zuschauerraumes mit der Proszeniumsloge, vor allem aber das eindrucksvolle Bühnenhaus mit großer Unterbühne und raffiniertem Schnürboden zeigt. In dieser Form bestand das National-Hoftheater bis 1844.

Von der ersten Innsbrucker „Zauberflöte“-Inszenierung hat sich ein einziger Theaterzettel (Abb. 1) erhalten, der eine Aufführung am 18. Oktober 1795 dokumentiert.¹³ Obwohl der übliche Vermerk „Zum Erstenmale“ fehlt, wurde dieser Theaterzettel wohl wegen des Hinweises „Abonnement Suspendu“ (Aufgehobenes Abonnement) von der Tiroler Musik- und Theaterwissenschaft immer wieder mit der Erstaufführung dieser Mozart-Oper in Zusammenhang gebracht.¹⁴ Kaum beachtet blieb der handschriftliche Vermerk am linken Rand: „Ist wiederholt“, ein deutlicher Hinweis, dass es sich nicht um den Theaterzettel der Erstaufführung handeln kann. Eine der Schwierigkeiten bei der Ermittlung des Erstaufführungsdatums ist das Fehlen einer periodischen Zeitung, die es zwar ab 1788 unter dem Titel „Tyroler Zeitung“ gegeben hat, die heute aber in keiner öffentlichen Bibliothek in Nord- oder Südtirol vollständig nachweisbar ist. Dieses offensichtliche Manko kann allerdings durch zwei Journale wettgemacht werden, die über Theaterspielpläne bedeutender

sende Brüder“ sind der nach Lemberg berufene Switbert Burkart Schivereck („Askenas“) und der in Linz weilende Anton Graf Selb („Jebusi“) vermerkt.

¹⁰ Interessanterweise kann auch für den Gold- und Rosenkreuzer Graf Kinigl eine Mitgliedschaft bei den Illuminaten unter dem Decknamen „Demetrius“ nachgewiesen werden. Anzunehmen ist sie bei Landesgouverneur Johann Gottfried Graf Heister.

¹¹ Bozen wird in der Ordensgeographie der Illuminaten mit „Accaron“ benannt.

¹² Reinalter, Helmut: Geheimbünde in Tirol, Bozen 1982.

¹³ Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek, W 3873.

¹⁴ Hölbling, Franz: Theater in Innsbruck. 12 aufrichtige Miniatüren zur lokalen Geschichte der Bühnenkunst, in: Theater in Innsbruck. Überblick über drei Jahrhunderte, FS hg. vom Theaterausschuß des Landes Tirol und der Stadt Innsbruck zur Eröffnung des neuen Hauses am Rennweg im November 1967, Innsbruck 1967, S. 66–126, S. 91; Egg, Erich: Hof- und Bauerntheater – Musik und Literatur, in: Die Tirolische Nation, Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1984, Innsbruck 1984, S. 150; Mozart in Tirol, Katalog Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 1991, Innsbruck 1991, S. 29 Kat.-Nr. 88, S. 32 Abb. 17.

deutschsprachiger Bühnen – wenn auch oftmals beträchtlich zeitversetzt – berichten. Es handelt sich einerseits um das Brünner „Allgemeine europäische Journal“, andererseits um die in Mannheim erscheinenden „Rheinischen Musen“. Die Brünner Monatszeitschrift¹⁵ berichtet im Herbst 1794 zum Innsbrucker Sommerspielplan:

26. [Juli] *Die Zauberflöte, von Mozart; gefiehl ausserordentlich.*

27. [Juli] *Wiederholt.*

Ob es sich bei der Aufführung am 26. Juli 1794 um die Erstaufführung gehandelt hat, bleibt ungesagt. Klarheit bringt erst die Mannheimer Zeitschrift¹⁶, die den August-Spielplan des National-Hoftheaters abdruckt:

10. August *Die Zauberflöte, von Mozart zum drittenmal, mit Abonnem[ent] Susp[ens]u*

31. August *Zum viertenmal mit Abonnem[ent] Susp[ens]u. Die Zauberflöte.*

Aus der Mannheimer Zählung geht klar hervor, dass Mozarts „Zauberflöte“ während der Direktion von Johann Wessely im Sommer 1794 viermal gegeben wurde und somit der in der Brünner Veröffentlichung genannte 26. Juli 1794, ein Samstag, tatsächlich der Tag der Erstaufführung gewesen ist. Das Aussetzen der Theaterabonnements bezeugt zudem das große Publikumsinteresse. Wie andernorts hat diese Oper auch in Innsbruck gefallen, wie ein weiterer handschriftlicher Vermerk am rechten unteren Rand des Theaterzettels beweist: „Gute Oper“.¹⁷

Zwei weitere Details an diesem Theaterzettel sind ebenfalls bemerkenswert: Da ist einmal die den Text rahmende Zierleiste, die aus einer freien Aneinanderreihung verschiedenster Symbole besteht: wie etwa aus zwei einander zuge-

ordneten Dreiecken, 3-Stern- und 4-Stern-Kombinationen, wobei letztere ein stilisiertes Auge (möglicherweise als Auge Gottes zu deuten) rahmen, sowie aus einem alchemistisch anmutenden Zeichen. Ein direkter Zusammenhang mit den freimaurerischen Intentionen der „Zauberflöte“ ist nicht festzustellen, denn diese Zierleiste wurde schon vor Mozarts Oper bei anderen Theaterzetteln verwendet und erst um 1799 durch ein neues Motiv abgelöst.

Die zweite Besonderheit betrifft die auf der unteren Hälfte des Theaterzettels abgedruckte Beschreibung der Bühnendekorationen verbunden mit stichwortartigen Inhaltsangaben, beides in manchen Formulierungen an das Wiener Alberti-Libretto erinnernd, die dem Publikum helfen sollte, dem Lauf der Handlung einigermaßen zu folgen:¹⁸

„Veränderungen des Theaters.

1ter Aufzug. 1te Scene. Das Theater stellt eine felsichte Gegend vor, auf beyden Seiten sind gangbare Berge, nebst einem großen Tempel. Tamino wird von einer großen Schlange verfolgt. Die drey Damen erlegen die Schlange, die in drey Stücke zerfällt. 2te Scene. Papageno erscheint als Vogel gekleidet. 6te Scene. Oeffnen sich die Pforten des Tempels. Man sieht die Königin der Nacht auf der Weltkugel als ihrem Thron, der mit Sternen umgeben ist. 15te Scene. Das Theater verwandelt sich in einen Hayn. Ganz im Grunde der Bühne ist ein schöner Tempel, mit der Aufschrift, Tempel der Sonne. Auf beyden Seiten zwey kleinere Tempeln mit der Aufschrift, Tempel der Weisheit, und der Natur. Sobald Tamino auf der Flöte spielt, erscheinen verschiedene Thiere. Papageno sucht sich von der Wache loszumachen, spielt auf dem Glockenspiel, und die Wache fängt an zu tanzen. 18te Scene. Sarastro kömmt auf einem Triumphswagen, der von sechs Löwen gezogen wird.

2ter Aufzug. 1te Scene. Das Theater ist ein Palmwald; alle Bäume sind Silber und Goldartig. 13 Sitze mit Gold geziert,

¹⁵ Allgemeines europäisches Journal, 1. Band (Juli–September), Brünn 1794, S. 361.

¹⁶ Rheinische Musen. Zeitung für Theater und andere schöne Künste, 3. Band, 5. Stück, Mannheim 1795, S. 132.

¹⁷ Der Beliebtheitsgrad Mozarts in Tirol lässt sich auch an den Bearbeitungen für Kirchenmusik ablesen, wie etwa in der Pfarre Wängle im Außerfern, wo im „Verzeichnuß der Musikalien“ von 1826 bei den „Sinphoniae“ unter „Nr. 19“ eine heute nicht mehr vorhandene „aus der Zauberflöte in Es. Mozart“ aufgelistet ist.

¹⁸ Ganz offensichtlich gab es in Innsbruck weder das Libretto noch die Texte zu den Gesangstücken zu kaufen.

und 13 schwarze Horn mit Gold gefaßt. In der Mitte steht eine große egyptische Pyramide, auch die größten Bäume. Sarastro nebst andern Priestern kommen in feyerlichen Schritten, jeder mit einem Palmzweig in der Hand. Ein Marsch begleitet den Zug. 2te Scene. Das Theater verwandelt sich in einen ganz neu verfertigten kurzen Vorhof des Tempels, auf beyden Seiten stehen Thüren, die an Seitengebäude stossen. 7te Scene. Das Theater verwandelt sich in einem neu verfertigten angenehmen Garten. In der Mitte steht eine Laube von Blumen, und Rosen, worinn Pamina schläft. 13te Scene. Das Theater verwandelt sich in eine Halle, das Flugwerk mit Blumen und Rosen umgeben, kommt von der Höhe herab. 20te Scene. Das Theater verwandelt sich im Vorhof. Sprecher, und Priester. Zwey Priester tragen eine beleuchtete große Pyramide; jeder von den andern Priestern hat eine transparente Pyramide, in der größe einer Laterne in der Hand. 26te Scene. Das Theater verwandelt sich in einen kurzen Garten. 28te Scene. Das Theater verwandelt sich in zwey große Berge, in dem einen sind Wasserfälle, und der andere speyt Feuer; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gegitter, worinn man Feuer und Wasser sieht. Auf der Seite des feurrspeyenden Berges, sind die Scenen Felsen, jede Scene schließt sich mit einer eisernen Thüre. Zwey schwarz bewaffnete Männer halten Wache. Auf ihren Helmen brennt Feuer. Eine Schrift die auf einer Pyramide steht wird von Priestern gelesen. Diese Pyramide steht in der Mitte ganz in der Höhe; und verwandelt sich mit Einmahl in einen schönen Tempel, worinn man den Tamino und die Pamina erblickt. Letzte Scene. Das Theater verwandelt sich in eine ganz neu verfertigte Sonne. Tamino Pamina in priesterlicher Kleidung. Neben Ihnen die egyptischen Priester auf beyden Seiten. Die drey Knaben halten Blumen.“ In dieser ausführlichen Darstellung des Geschehens auf der Bühne findet sich eine ungewöhnliche Bemerkung: „Die drey Damen erlegen die Schlange, die in drey Stücke zerfällt.“ Ganz abgesehen davon, dass die drei Verschleierte der Schlange mit Schwertern zu Leibe gerückt sein müssten,

um sie derart abzuschlachten, müsste die Schlange dann in vier und nicht in drei Teile zerfallen sein. Die drei Damen verfügen aber nicht über Schwerter, sondern über silberne Wurfspieße. Sie können also die Schlange weder gedrittelt noch gevierteilt, sondern bestenfalls mit ihren Wurfspießen dreimal durchbohrt haben. Folgerichtig liegt nach den Regieanweisungen im Libretto die Schlange denn auch als Ganzes tot auf der Bühne, sodass Tamino im Laufe seiner ersten Begegnung mit Papageno der Gedanke kommt, er – der gefiederte Unbekannte – könnte sie erdrosselt haben. Bedenkt man den freimaurerischen Hintergrund der „Zauberflöte“, so stellt die in drei Stücke zerfallende Schlange eine Bereicherung der mehrfach in dieser Oper anzutreffenden Freimaurersymbolik dar, gilt doch die „Drei“ als heilige Zahl, in der sich – wie am Schluss der „Zauberflöte“ deutlich wird – „Weisheit, Schönheit und Stärke“ manifestieren. Aber noch eine zweite ungewöhnliche Formulierung auf dem Innsbrucker Theaterzettel lässt aufhorchen. Es handelt sich um die Benennung des mittleren der drei Tempeln, der im Libretto von 1791 als „Tempel der Vernunft“ ausgewiesen ist und von den Tempeln der Weisheit und der Natur flankiert wird. Zu diesen heißt es nun: „Ganz im Grunde der Bühne ist ein schöner Tempel, mit der Aufschrift, Tempel der Sonne. Auf beyden Seiten zwey kleinere Tempel mit der Aufschrift, Tempel der Weisheit, und der Natur.“ Die Ursache für die Umbenennung des „Tempels der Vernunft“ in „Tempel der Sonne“ ist mit Händen zu greifen: Im Herbst 1793 war in Frankreich eine Entchristlichungskampagne („déchristianisation“) ungeheuren Ausmaßes ausgebrochen, in deren Verlauf die profanierten Kirchen in Stadt und Land zu Tempeln der Vernunft geweiht worden waren: Die Kathedrale von Notre Dame in Paris hatte im November 1793 den Anfang gemacht.¹⁹ Unter diesem Aspekt erkennt man, mit welcher Sensibilität – aber auch Ängstlichkeit – man in Innsbruck jeder nur möglichen Anschuldigung einer Konspiration mit den Jakobinern und ihrem Kult der Vernunft aus dem Weg zu gehen trachtete.²⁰

¹⁹ Jeschonnek, Bernd: Revolution in Frankreich 1789–1799. Ein Lexikon, Köln 1989, S. 133ff.

²⁰ Aber nicht nur in Innsbruck. Es existieren auch einige Libretti (bedauerlicherweise ohne Erscheinungsort), in denen die entsprechende Bühnendekoration wie folgt beschrieben wird: Der Tempel der Weisheit „führt mit Säulen zu zwey andern Tempeln; rechts auf dem einen steht: Tempel der Natur“. Die Benennung des Gegenstücks als „Tempel der Vernunft“ unterblieb aus verständlichen Gründen.



J. Schaffner - J. Schaffner

Abb. 5: Wiederbegegnung Paminas mit Tamino bei Mondenschein (II/18). Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.



Abb. 5a: Schikaneder als Vipernfänger Metallio in F. X. Süßmayrs „Der Spiegel von Arkadien“. Anonymer Kupferstich aus dem Libretto, 1794 (Ausschnitt); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.



Abb. 5b: Papageno. Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Ausschnitt aus II/18).



Abb. 6: Der Starhembergsche Schlosspark zu Alt-Erlaa. Kolorierter Kupferstich von Johann Ziegler nach Laurenz Jansch, um 1792; Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Das auf dem Innsbrucker Theaterzettel geschilderte, aus keiner anderen Inszenierung bekannte Szenario mit der in drei Teile zerfallenden Schlange wurde bisher noch nie mit einer Folge von sechs Szenenbildern in Zusammenhang gebracht, die 1795 in der ersten Jahreshälfte in dem monatlich in Brunn erscheinenden „Allgemeinen europäischen Journal“ ohne Angabe eines Künstlernamens veröffentlicht wurde. Gleich das erste Szenenbild (1/3) zeigt im Vordergrund die in drei Teile zerfallene Schlange (Abb. 2). In der neueren Mozart-Literatur wird diese Szenenfolge beharrlich als Werk der aus Innsbruck gebürtigen Brüder Joseph und Peter Schaffer bezeichnet. Diese definitive Zuschreibung geht allerdings auf eine oberflächliche Zitierung von Otto Erich Deutsch zurück, der 1937 nach sorgfältigem Studium aller

damals in Wien arbeitenden Zeichner und Kupferstecher und unter Beiziehung des Biographischen Lexikons von Constant von Wurzbach die beiden Brüder lediglich als mögliche Urheber dieser Brünner Serie vermutete.²¹ Ein definitiver Nachweis für diese Zuschreibung wurde bis heute nicht erbracht, ebenso nicht der Nachweis, dass diese Szenenbilder mit der Aufführung von 1791 im Wiener Freihaustheater in Zusammenhang stehen.

Unter diesem Aspekt scheint es lohnend, sich mit diesen Kupferstichen ausführlicher auseinanderzusetzen. Schon im Herbst 1794 hatte das nur über ein Nachdruckprivileg verfügende Brünner Journal dem allgemeinen „Zauberflöte“-Boom folgend als Beilage („Theaterkostums“) zwei Figurinen – nämlich Papageno²² und die Königin der

²¹ Deutsch, Otto Erich: Das Freihaustheater auf der Wieden 1787–1801, Wien–Leipzig ²1937, S. 19.

²² Allgemeines europäisches Journal, 3. Band (September), Brunn 1794: Bez. r. o.: [Tafel] „I.“.

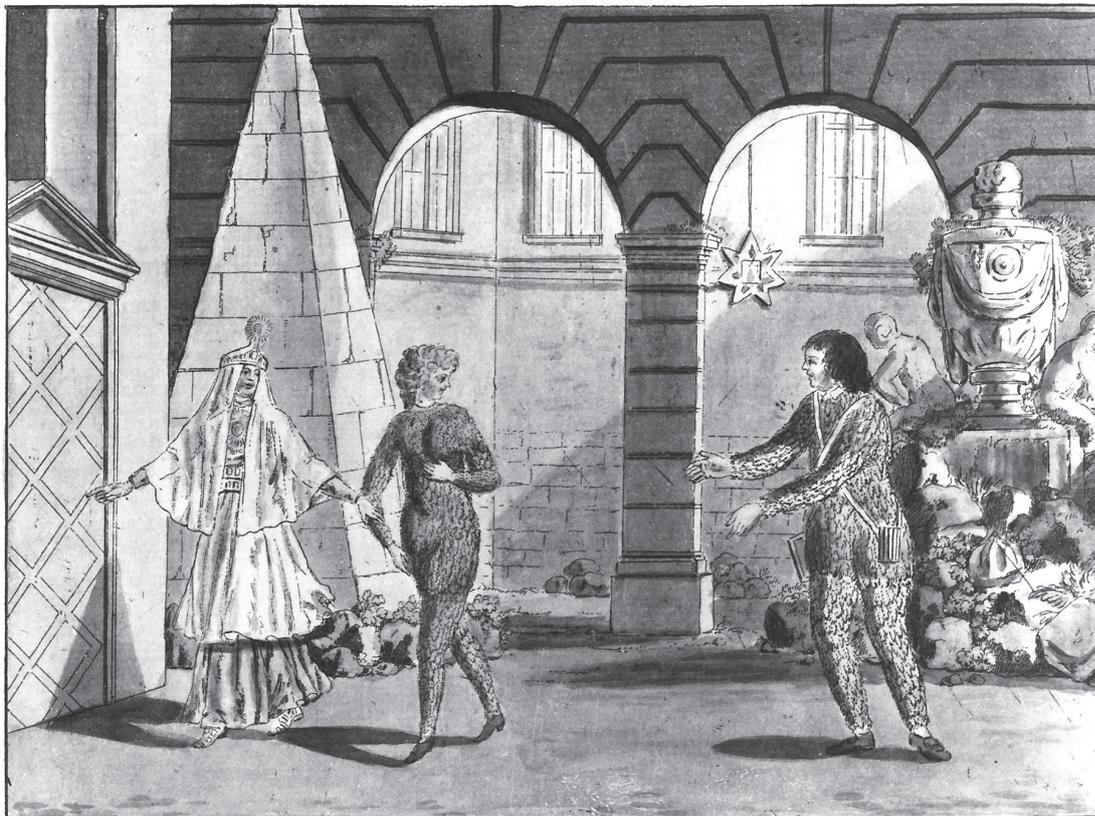


Abb. 7: Papagena wird Papageno wieder entrissen (II/25). Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Nacht²³ – veröffentlicht, die den von Franz Wolff stammenden Abbildungen im „Kunst-Anhang“ der in Mannheim erscheinenden Zeitschrift „Rheinische Musen“ nachgestochen worden waren.²⁴ Im ersten Halbjahr 1795 folgten dann die sechs Szenenbilder, die so gesehen gleichfalls als Nachstiche einer bereits erschienenen Bilderfolge zu vermuten sind: Drei Darstellungen betreffen den ersten Aufzug (I/3: Auftritt der drei Damen zur Bestrafung Papagenos;

I/15: Tamino zähmt durch sein Flötenspiel wilde Tiere; I/18: Sarastro's Einzug auf einem Triumphwagen) und drei weitere den zweiten Aufzug (II/18: Wiederbegegnung Paminas mit Tamino; II/25: Papagena wird Papageno entrissen; II/28: Feuer- und Wasserprobe).²⁵ Franz Joseph Franzky, der Herausgeber des Brünner Journals, begründet sein ungewöhnliches Vorhaben beim Erscheinen des ersten Szenenbildes im Januar 1795:²⁶ „Wie sehr noch immer die Theaterkostums,

²³ Allgemeines europäisches Journal, 4. Band (Oktober), Brunn 1794: Bez. r. o.: [Tafel] „III“. Erläuterung zu der Bildtafel auf S. 153: „Es ist die Szene, wie sie ihrer Tochter Pamina in der Rosenlaube erscheint, und ihr zu Sarastro's Ermordung den Dolch übergibt.“

²⁴ Rheinische Musen. Zeitung für Theater und andere schöne Künste, Weimar 1794, I. Band, III. Heft (Mai–Juni): Königin der Nacht („Fra[nz] Wolff inv[enit] et fecit“) und Papageno („Franz Wolff fec[it]“). Bei Letzterem handelt es sich um die seitenverkehrte Wiedergabe der Alberti-Figurine von 1791, jedoch mit schlichter Federkrone und gestutzten Schwanzfedern sowie einem fünftönigen Faunenflötchen um den Hals. An weiteren Figurinen wurden veröffentlicht: Sarastro (II. Band, II. Heft), weiters 1795 Tamino (III. Band, I. Heft), Pamina und Monostatos (IV. Band, I. Heft).

²⁵ Die Schluss-Sequenz der Oper – „Sogleich verwandelt sich das ganze Theater in eine Sonne“ – ist wohl nie in Kupfer gestochen worden.

²⁶ Allgemeines europäisches Journal, 1. Band (Januar), Brunn 1795, S. 205.

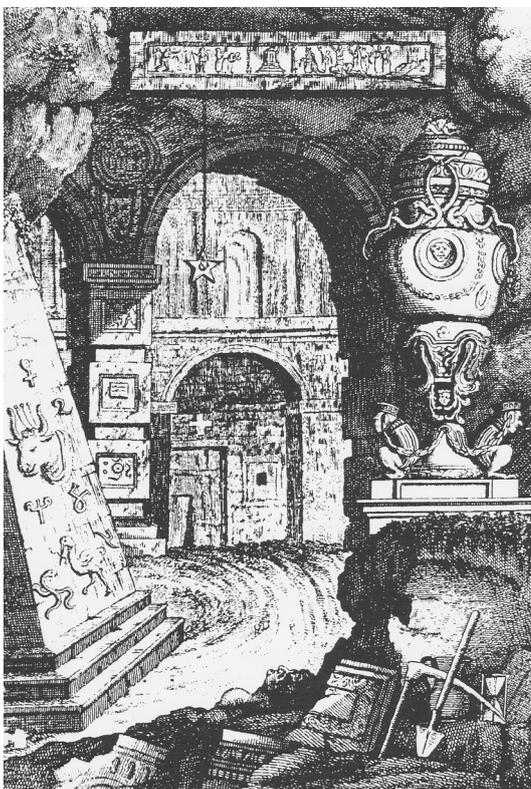


Abb. 7a: Frontispiz zum Libretto von Mozarts „Zauberflöte“. Kupferstich von Ignaz Alberti, 1791; Wien, Privatbesitz.

wie sehr aber auch die Dekorazionen, gewiß wesentliche Stücke in der Darstellung, die auf das Auge des Zusehers, vorzüglich des Kenners wirken sollen, verfehlt werden, ist unwiderleglich. Die Darstellung der Zauberflöte, diese unter

jedem polizierten Himmelsstriche beliebte Oper, das unverwesliche Monument eines eben unvergeßlichen Mozarts, widerlegt den Zweifel; [...]. Von dem Beifall, womit dies mein kostspieliges Unternehmen aufgenommen werden wird, hängt die Folge ab, in der ich die fernern Stücke dieser so allenthalben beliebten Oper, auf ähnliche Art richtig gestochen und sauber illuminirt, herausgeben werde; [...].“ Die Zielgruppe dieses Vorhabens wird gelegentlich der Präsentation des ersten Szenenbildes angesprochen: Theaterdirektoren, Sänger, Bühnenbildner und Kostümschneider sollten in diesen Kupferstichen ein Vorbild für eine angemessene Realisierung der Mozart-Oper sehen. „[...] in der Hinsicht denke ich dem Akteur und dem Dekorateur keinen Undienst zu leisten, wenn ich hier [...] Kostum und Theaterverzierung zu Gunsten beider aufstelle. [...] nur wünsche ich herzlich, daß dies mein Unternehmen, voll biederer Absicht, da, wo es nöthig und möglich verfangen möge, oder, daß kleinere Theaterunternehmer, denen der Aufwand auf die gehörigen Verzierungen unmöglich ist, dies beliebte Stück gar unterliessen und nicht verketzerten.“ Vielleicht waren es die Erstaufführungen der „Zauberflöte“ in Brünn (Juni [?] 1793²⁷) oder in Olmütz (3. Mai 1794), die den Anlass für dieses ungewöhnliche verlegerische Unternehmen geboten hatten.

Die „Zauberflöte“-Szenenbilder, auf dünnem Papier gedruckt, sind dem Journal jeweils zweimal eingefaltet beigegeben (siehe Anhang: Serie B).²⁸ Sie sind dadurch in zahlreichen Bibliotheken erhalten geblieben, aber auch – aus verständlichen Gründen – herausgetrennt als Einzelblätter in diversen Sammlungen.²⁹ Letztere erkennt man ohne Schwierigkeiten

²⁷ Der genaue Zeitpunkt der Erstaufführung in Brünn lässt sich bisher nur annäherungsweise bestimmen. Siehe: Allgemeines europäisches Journal, 1. Bd. (Juli–September), Brünn 1794, S. 167: Spielplan Juni 1794: „22. Die Zauberflöte, Oper von Mozart; wurde heute in der Zeit von 11 Monaten zum zwanzigstenmal bei einem sehr vollen Hause gegeben.“ Hinweise ergeben sich auch aus dem Zeitpunkt von Inseraten über Musikalien aus der „Zauberflöte“ im Anhang zur Beilage der „Brünner Zeitung“, so erstmals am 26. Juni 1793 (S. 644: „Musikalien. [...] verschiedene Arien aus der Zauberflöte [...]“) und am 13. Juli 1793: „Aufgemuntert durch den allgemeinen Beifall, mit welchem die Musik der deutschen Opera: Die Zauberflöte, des unvergeßlichen Herrn Mozart aufgenommen worden, hat man sich bestrebet, diese allgemein beliebte Opera in Quartetten auf 2 Violinen, Viola und Violonzello durch einen der besten hiesigen Künstler übersetzen zu lassen. Diese Quartetten enthalten nebst der Ouvertüre 18 Stücke, der schönsten und ausgewähltesten Arien, Duetten, Terzetten und Finalen. Man schmeichelt sich mit diesen sehr wohl gerathenen Quartetten, die in reinem und korrektem Stiche herausgegeben werden, den ungetheilten Beifall des musikalischen Publikums um so mehr zu erhalten, da diese keineswegs jene Übersetzung der bereits geschrieben erschienenen Quartetten sind, und folglich auch mit diesen nicht verwechselt werden dürfen. Der Preis ist 3 fl. Dieselbe Opera in Duetti auf 2 Violinenh oder 2 Flauten; 1 fl. 30 kr. Johann Georg Gastl, Kunst-Musikalien- und Buchhändler auf der Sattlergasse in Brünn.“

²⁸ Das „Allgemeine europäische Journal“ ist mehrfach in öffentlichen Bibliotheken und Archiven mehr oder weniger vollständig erhalten geblieben, allerdings nicht immer mit allen „Zauberflöte“-Beilagen.

²⁹ Unter anderem in Praha, České Muzeum Hudby/Prag, Tschechisches Museum der Musik. Von der sechsteiligen Serie, die bis 1950 in den Sammlungen des Klosters Strahov am Hradschin in Prag aufbewahrt wurde, fehlt das Szenenbild I/3.

an den beiden senkrechten Falts Spuren, die beim Einbinden des querformatigen Kupferstichs in das hochformatige Oktav des Journals entstanden waren.

Völlig unbeachtet blieb bisher, dass sich unter diesen Einzelblättern auch solche auf starkem Papier und ohne Falts Spuren befinden. Eine solche Serie von Einzelblättern hatte 1892 das Historische Museum der Stadt Wien [heute: Wien Museum am Karlsplatz] angekauft (siehe Anhang: Serie A1). Von den Brünner Szenenbildern unterscheiden sie sich – abgesehen von Papier und fehlender Faltung – durch eine höhere künstlerische Qualität in der Darstellung sowie durch eine aufwändigere Rahmung der jeweiligen Szenen, durch Textvarianten und andersartigen Schriftduktus bei den Bildlegenden (Abb. 10a–b). Auch die Lichtführung und die daraus resultierenden Schatten bilden ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen den beiden Serien. Wohl am deutlichsten kann dies beim Einzug Sarastros (I/18) nachgewiesen werden: Hier kommt das Licht von links, so dass der Tempel der Vernunft im Schatten liegt und teilweise mit seinem Schatten die Fassade des Tempels der Weisheit streift. In der Serie B sind Lichtführung und Schattenbildung seitenverkehrt zur Serie A1 ausgeführt. Mit gebotener Vorsicht könnte diese Serie, auf der ebenfalls jeder Hinweis auf Zeichner oder Kupferstecher fehlt, als Vorlage für die Brünner Szenenbilder bezeichnet werden. Mit diesen Wiener Szenenbildern in direktem Zusammenhang stehen fünf, auf querformatigem Quartpapier gedruckte Einzelblätter, die in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt werden (siehe Anhang: Serie A; I/15 mit Taminos Flötenspiel muss als verloren gelten).³⁰ Auffällig ist, dass bei dieser Serie die Bildlegende fehlt und jedes Blatt dafür links unten mit „Joseph Schaffer“ beziehungsweise zweimal ergänzend rechts unten mit „inve.[nit] et fecit.“ bezeichnet ist (Abb. 10). Damit kann die von Otto Erich Deutsch versuchte Zuschreibung für den älteren der beiden Brüder, nämlich für Joseph Schaffer, verifiziert werden. Bei einem Vergleich diese Szenenfolge (Serie A) mit den Vorlagen für das Brünner Journal (Serie A1) ist zweifelsfrei

festzustellen, dass beide von derselben Kupferplatte abgezogen worden sind. Man hat lediglich – aus welchen Gründen auch immer – den Namen des Künstlers herausgeschliffen und gleichzeitig die entsprechenden Bildlegenden nachträglich eingraviert.

Wer aber war Joseph Schaffer? Der akademische Zeichenmeister Joseph Schaffer, und dies geht aus dem im Wiener Stadt- und Landesarchiv bewahrten Totenbeschauprotokoll hervor, war am 22. November 1825 in Wien gestorben. Als Geburtsort wird „von Inspruk in Tyrol“ vermerkt, wo er nach dem Taufbuch der Pfarre St. Jakob am 7. August 1757 zur Welt gekommen ist. Spätestens Mitte der Achtziger Jahre dürfte er mit seinem jüngeren Bruder, Peter Schaffer (Innsbruck 2. Dezember 1761 – 14. Januar 1804 Wien), nach Wien gekommen sein.³¹ Als deren gemeinsames Erstlingswerk ist wohl die mit 1786 datierte und in der Kunst- und Musikalienhandlung Artaria erschienene Ansicht von Innsbruck zu bezeichnen, die mit dem bemerkenswerten Beisatz „Unter der Anleitung von Carl Schütz“ versehen ist. Dieses Blatt wurde in eine damals sehr beliebte Ansichtenfolge aufgenommen, für die Carl Schütz und sein Mitarbeiter Laurenz Janscha die meisten Zeichnungen und Kupferstiche geliefert hatten. Ein Jahr später folgte im gleichen Verlag die Ansicht der Stadt Hall in Tirol. Noch in diesem Jahr – 1787 – müssen die Brüder den Verlag gewechselt haben: Ihre Arbeiten erscheinen nun bei dem Wiener Kunsthändler Franz Xaver Stöckl. Darunter befindet sich auch eine 1794 datierte Folge von 30 kolorierten Kupferstichen von Joseph Schaffer mit dem zweisprachigen Titelblatt „Les habitans de Tyrol – Abbildung der Einwohner von Tyrol“ sowie ein Gegenstück zur Innsbrucker Artaria-Ansicht mit der unteren Innbrücke bei Mühlau und dem Ansitz Sillend im Vordergrund und – unter Mitarbeit des Bruders – eine kleinformatige Ansichtenfolge von „Innsbruck in seinen Innern Theilen und merkwürdigsten Umgebungen“. Dann wechselt Joseph Schaffer noch einmal den Verlag: Nun erscheinen seine Werke bei dem Wiener Kunsthändler Joseph Eder. Aus dieser letzten

³⁰ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Porträt-Sammlung, Signatur: Pk 2.621/1–5.

³¹ Für die Recherchen zu den bislang unbekanntenen Geburtsdaten der Gebrüder Schaffer ist dem Stadtarchiv Innsbruck (Frau Mag. Gertraud Zeindl) zu danken.

Schaffensperiode stammen eine 26 Blätter umfassende Serie von Ansichten aus der Umgebung von Wien sowie eine Reihe von verschiedenartigen Genredarstellungen. Mehrfach ist eine Zuordnung der Schaffer-Szenenbilder für Wien ohne überzeugende Argumentation versucht

worden.³² Bisher dafür nicht herangezogen wurden die handschriftlichen Regiebemerkungen und Dekorationsangaben von Karl Ludwig Gieseke, Mitglied der Schikanederschen Theatertruppe, in einem aus seinem Besitz stammenden Alberti-Libretto.³³

ALBERTI-LIBRETTO 1791	GIESEKE-HANDEXEMPLAR
I/3 (wie I/1) <i>Das Theater ist eine felsichte Gegend, hie und da mit Bäumen überwachsen; auf beyden Seiten sind gangbare Berge, nebst einem runden Tempel.</i>	(wie Act. I. Sc. I.) <i>Felsentheater.</i>
I/15 <i>Das Theater verwandelt sich in einen Hayn. Ganz im Grunde der Bühne ist ein schöner Tempel, worauf diese Worte stehen: Tempel der Weisheit; dieser Tempel führt mit Säulen zu zwey andern Tempeln; rechts auf dem einen steht: Tempel der Vernunft. Links steht: Tempel der Natur. Er spielt, sogleich kommen Thiere von allen Arten hervor, ihm zuzuhören.</i>	<i>Scena XV. Verwandlung.</i> [Wa]ld, mit 3. Tempeln. <i>Tamino blaßt; die Thiere kommen.</i>
I/18 (wie I/15) <i>Ein Zug von Gefolge; zuletzt fährt Sarastro auf einem Triumphwagen heraus, der von sechs Löwen gezogen wird.</i>	(wie Scena XV.)
II/1 <i>Das Theater ist ein Palmenwald; [...]. 18. Sitze von Blättern; auf einem jeden Sitze steht eine Pyramide, und ein großes schwarzes Horn mit Gold gefaßt. [...] Sarastro nebst andern Priestern [...], jeder mit einem Palmzweige in der Hand.</i>	<i>Act. II. Sc. I.</i> <i>Palmwald, 14. Z[weige]</i> <i>14 Stühle, 14. Hö[rner]</i> <i>14. Piramiden</i>
II/18 (wie II/13) <i>Das Theater verwandelt sich in eine Halle, [...].</i>	(wie Scena XIII.) <i>Mondtheater.</i>
II/25 (wie II/20) <i>Das Theater verwandelt sich in das Gewölbe von Pyramiden.</i>	(wie Scena XX.) <i>Quodlibet. Seitent[hüre.]</i>
II/28 <i>Das Theater verwandelt sich in zwey große Berge; in dem einen ist ein Wasserfall, [...]; der andre speyt Feuer aus; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gegitter, worin man Feuer und Wasser sieht; [...]. Die Scenen sind Felsen, jede Scene schließt sich mit einer eisernen Thüre. Zwey schwarz geharnischte Männer führen Tamino herein, sie lesen ihm die transparente Schrift vor, welche auf einer Pyramide geschrieben steht. Diese Pyramide steht in der Mitte ganz in der Höhe nahe dem Gegitter.</i>	<i>Scena XXVIII.</i> <i>Feuertheater.</i>

³² Für Otto Erich Deutsch (Anmerkung 21) und Otto Rommel (Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys, Wien 1952, S. 1093 [Abbildung 106–110]) waren diese Szenenbilder durchaus als Wiedergabe einer der Wiener „Zauberflöte“-Aufführungen denkbar. Dies hat Egon Komorzynski in allen seinen Veröffentlichungen vor allem wegen der Diskrepanz im Kostüm des Papageno gegenüber dem Alberti-Frontispiz abgelehnt. Siehe: Komorzynski, Egon: Die Szenenbilder zur „Zauberflöte“ (Chronik des Wiener Goethe-Vereins 47), Wien 1942, S. 60ff. – Ders., Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters, Wien 1951, S. 226ff.

³³ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Signatur: 685.928 A. M. – Schuh, Willi: Giesekes Handexemplar des „Zauberflöte“-Librettos. Ein Beitrag zur Diskussion um Mozarts Oper, in: Neue Zürcher Zeitung, Fernausgabe Nr. 97, 28. April 1978, S. 32.

Die ergänzenden Anmerkungen Giesekes zum Alberti-Libretto bestätigen mehr die Zuordnung der Schaffer-Szenenbilder für Wien als sie zu widerlegen. So findet sich das im Alberti-Libretto bis ins kleinste Detail beschriebene, bei Gieseke summarisch mit „Feuertheater“ betitelte Bühnenbild Wort für Wort durch Joseph Schaffer in seinem Szenenbild zu II/28 umgesetzt (Abb. 8). Auch der Einzug Sarastros in I/18 entspricht den Vorgaben, wobei anzumerken ist, dass in seinem Gefolge nicht 18 Priester (deren freimaurerische Bedeutung immer wieder in der Literatur hervorgehoben wird); sondern nur 14 auf dem Schaffer-Szenenbild zu zählen sind (Abb. 4). Von 14 Priestern ist aber auch in den die Bühnenrequisiten betreffenden Anmerkungen in Giesekes Handexemplar die Rede. Allerdings scheint Joseph Schaffer – offensichtlich den Intentionen seines Auftraggebers folgend – Inszenierung und Bühnenbild durch eigene Hinzufügungen bereichert und verschönt zu haben. Deshalb verwendet er in der Serie A, wie schon erwähnt, neben seinem Namenszug nicht nur den Hinweis auf die Eigenhändigkeit („fecit“), sondern auch den des geistigen Eigentums („invenit“). Solche Veränderungen könnte es bei der Szene II/25 gegeben haben, in der Papagena ihrem Papageno entrissen wird (Abb. 7). Diese Szene spielt nach wie vor im Bühnenbild von II/20, zu dem das Libretto anmerkt: „Das Theater verwandelt sich in das Gewölbe von Pyramiden.“, während es bei Gieseke lapidar heißt: „Quodlibet. Seiten[thüre.]“. Dieses „Quodlibet“ mit den seitlich angeordneten Türen für Auftritte und Abgänge interpretiert Joseph Schaffer als Paraphrase auf das symbolträchtige Frontispiz im Libretto der „Zauberflöte“ (Abb. 7a), das Ignaz Alberti aus zwei 1770 veröffentlichten Radierungen des französischen Graphikers Jean-Laurent Legeay (auch: Le Geay) collageartig zusammengestellt hatte.³⁴ Vor allem aber könnte es in der Szene der Wiederbegegnung Paminas mit Tamino in II/18 zu einer solchen kunstvollen

Neuinterpretation des Bühnenbildes im Freihaustheater auf der Wieden gekommen sein (Abb. 5). Dieser Auftritt würde dem Libretto zu Folge seit der Verwandlung II/13 in einer „Halle“ spielen. Bei Gieseke dagegen wird von II/13 bis II/19 als Bühnendekoration ein „Mondtheater“ vermerkt. Ein solches „Mondtheater“ zeigt das Schaffer-Szenenbild, das in seiner abendlichen Stimmung mit dem aufgehenden Mond und dem am Ufer eines Teiches stehenden Rundtempel geradezu frappierend an einen, um 1792 entstandenen Kupferstich von Johann Ziegler nach einer Vorlage von Laurenz Janschka mit der Darstellung des Diana-Tempels im Schlosspark zu Alt-Erlaa (heute: Wien 23., Erlaaer Straße 54) erinnert, den Georg Adam Fürst von Starhemberg wenige Jahre zuvor hatte anlegen lassen (Abb. 6). So gesehen könnte dieses Bühnenbild als Referenz vor dem Hausherrn Schikaneders und seines Theaters im Freihaus auf der Wieden verstanden werden. Dieses Szenenbild ist aber auch für die Aufführungspraxis der damaligen Zeit von größtem Interesse: Während Taminos Querflöte (seitenverkehrt!) sofort erkennbar ist, ist Papagenos Glockenspiel nur in dem über die Schulter an einem Riemen getragenen Kästchen zu vermuten. Aufgeklappt präsentiert sich darin das mit zwei Schlegeln zu spielende, in Mozarts Partitur als „stahlnes Gelächter“ benannte Instrument (Stahlspiel), das wegen seines silberhellen Klangs damals als „Glockenspiel“ apostrophiert wurde (Abb. 9).³⁵ Die auf dem Wiener Theaterzettel und auch im Libretto offen gebliebene Frage nach der Gattung der wilden Tiere, die sich in I/15 zu den Klängen der „Zauberflöte“ zutraulich um Tamino scharen, beantwortet Joseph Schaffer mit acht Menschenaffen (Abb. 3). Eine solche Affen-Tradition ist für Wien einigermaßen aus sekundären Quellen nachweisbar. So berichtet Franz Grillparzer in seiner „Selbstbiographie“ über die Darstellerin eines dieser Affen: „Eins der frühesten Bücher, die ich las, war das Textbuch der Zauberflöte. Ein Stubenmädchen

³⁴ Erouart, Gilbert: *Architettura come pittura. Jean-Laurent Legeay un piranesiano francese nell'Europa die Lumi*, Milano 1982, S. 88, 90 sowie Anm. 94–96. – Brauneis, Walther: Das Frontispiz im Alberti-Libretto von 1791 als Schlüssel zu Mozarts „Zauberflöte“, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 41, 1993, S. 49–59.

³⁵ Auf einem derartigen Instrument könnte die Grundmelodie des „Das klinget so herrlich, das klinget so schön!“ problemlos erklingen, nicht aber die dazwischen eingefügten Ritornelle. Daher wurde die von Mozart für diese Passage komponierte Musik damals auf dem Theater auf einem „Istromento d'acciaio“, einem Clavier mit Stahlplättchen oder Stahlstäben, gespielt. Heute kommt auf der Bühne anstelle des optisch kargen Stahlspiels zumeist ein liebliches „Glockenspiel“ zum Einsatz, dem im Orchester eine Celesta ihren Klang leiht.

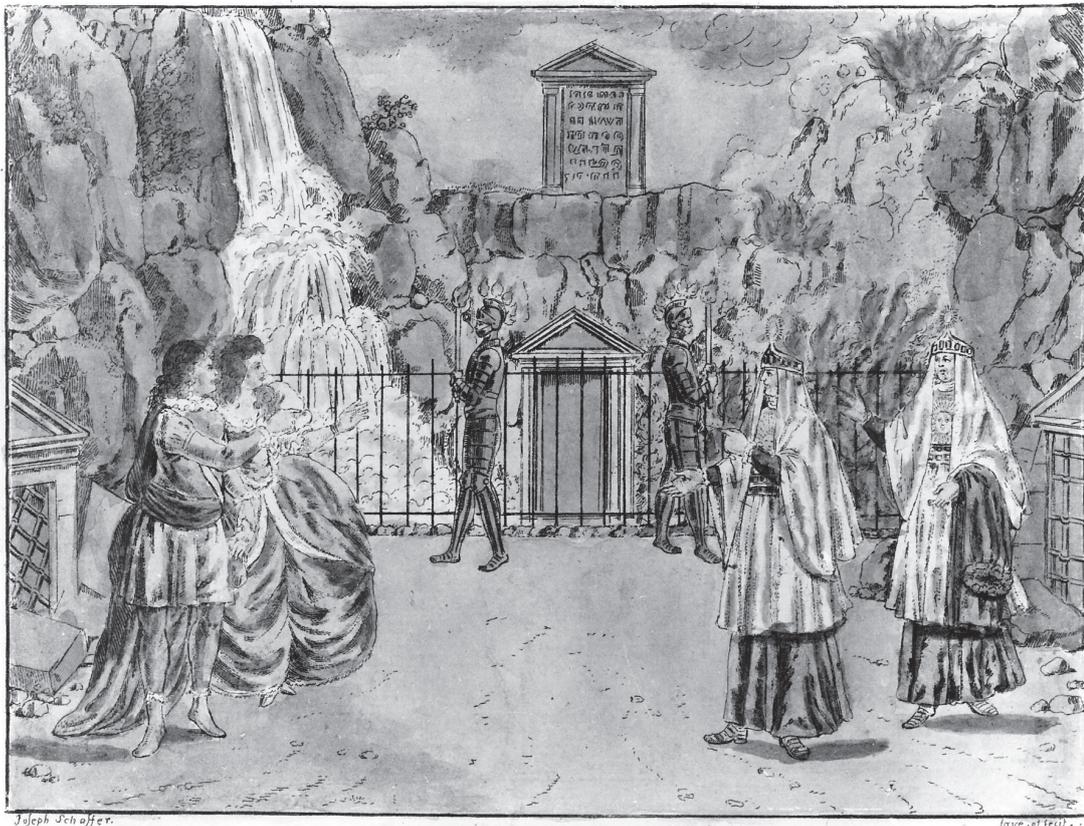


Abb. 8: Tamino und Pamina vor den Schreckensporten zur Feuer- und Wasserprobe.
Kolorierter Kupferstich von Joseph Schaffer, um 1794 (Serie A); Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

meiner Mutter besaß es und bewahrte es als heiligen Besitz. Sie hatte nämlich als Kind einen Affen in der genannten Oper gespielt und betrachtete jenes Ereignis als den Glanzpunkt ihres Lebens.“ Und Ignaz Castelli berichtet in seinen Erinnerungen „Aus dem Leben eines Wiener Phäaken“: „In der Zauberflöte hab’ ich einmal einen Affen dargestellt, [...]“ Die wilden Tiere überwiegend durch Affen darstellen zu lassen, war nach dem Wiener Vorbild auch von anderen Bühnen nachgeahmt worden. Aus den Rechnungsbüchern der Sekondaschen Operntroupe, die in der Spielzeit 1793/94

in Prag die „Zauberflöte“ im Repertoire hatte, ist belegbar, dass damals neun Knaben als Darsteller der Affen und Tiger engagiert worden waren.³⁶ Von Affen und Löwen in der Frankfurter Aufführung berichtet 1793 Goethes Mutter nach Weimar.³⁷ Und Affen lassen sich auch bei Goethes eigener Produktion in Weimar nachweisen.³⁸ Dagegen sind auf dem Innsbrucker Theaterzettel von 1794 lediglich zwei Tiger und zwei Paviane vermerkt. Wenn von der Wiener „Zauberflöte“ eine gewisse Vorbildwirkung ausgegangen sein sollte, dann könnte auch der

³⁶ In dem Gedicht „Die Dorfkomödie“ von Ludwig August Kanne wirbt der Theaterdirektor mit Affen und einem Kamel als Attraktion seiner Opernvorstellung in der Dorfschenke. Siehe: Wiener allgemeine musikalische Zeitung, 9. August 1823, Sp. 512.

³⁷ Brief vom 9. November 1793: „[...] ja sogar die Sachsenhäuser, dern Jungen die Affen und Löwen machen, gehen hinein, [...]“

³⁸ Anweisung Goethes an seinen Theaterschneider im Januar 1794: „1. Die Pfoten der Affen dürfen nicht so slottern.“



Abb. 9: Einladungskarte zu den Gesellschaftsbällen im Prager Konviktsaal im Fasching 1793; Aus: Volek, Tomislav: Mozart a Praha, Praha 1973.

Regieeinfall mit der in der Innsbrucker Inhaltsbeschreibung erwähnten und in dem Schafferschen Szenenbild dargestellten, in drei Teile zerfallenen Schlange von Emanuel Schikaneder stammen, ohne dass er im Alberti-Libretto oder bei Gieseke eigens erwähnt wird.

Dass sich Joseph Schaffer die Wiener Aufführung als Vorlage genommen hat, beweist aber wohl am eindringlichsten die verblüffende Ähnlichkeit seines Papagenos mit Emanuel Schikaneder (Abb. 2a–b, 5a–b), auf die bereits Jacques Chailley vor langer Zeit hingewiesen hat.³⁹ Allerdings unterscheidet sich diese Darstellung Papagenos, wie Egon Komor-

zynski anmerkte⁴⁰, gegenüber der bekannten Libretto-Illustration von 1791 in einem ganz wesentlichen Punkt: Papageno fehlen seine prächtigen Schwanzfedern. Diese Zierde vogelmenschlicher Männlichkeit war nach einer moralisierenden Kritik in Verruf geraten. Auch im Brünner „Allgemeinen europäischen Journal“ war darüber zu lesen: „Spasmacher Papageno, aus der eben so beliebten Oper: die Zauberflöte, von dem unsterblichen Mozart. Wie er hier erscheint, sieht man ihn vorzüglich in Mannheim und auf andern grossen auswärtigen Bühnen, ob wir gleich gestehen müssen, daß die Bewegung des angebrachten Schweifes, welche durch

³⁹ Chailley, Jacques: „La Flûte enchantée“. Opera maçonnique, Paris 1968, ill. 23 et 24 (Englische Erstauflage: The Magic Flute. Masonic Opera, New York 1971, plates 23 & 24). Auch später noch findet sich Schikaneder in dem Kupferstich der Szene „Die Bedrohung der Prinzessin Cremona“ aus dem Klavierauszug der Oper „Babilons Pyramiden“ in der Rolle des Forte portraitiert.

⁴⁰ Siehe hiezu die unter Anmerkung 32 genannten Veröffentlichungen von Egon Komorzynski.

eine rückwärts unter den Federn gezogene Schnur geschieht, eben kein erbaulicher Anblick für ein züchtiges Auge ist.“ Dieser Kritik wird sowohl in diesem Journal bei dem „Zauberflöte“-Szenenbild als auch von Libretti-Illustratoren, wie etwa dem des Frankfurt-Leipziger Librettos von 1794, Rechnung getragen: Der schwanzlose Papageno wird in der Folge standardisiert. Ob Schikaneder auf eine solche öffentliche Kritik reagiert hat, muss bezweifelt werden, denn wie sonst ist es zu erklären, dass das Frontispiz der folgenden Neuauflagen des Alberti-Librettos von 1795 und 1798 (letzteres wird noch 1802 im Theater an der Wien verkauft), nach wie vor Papageno mit stattlichen Schwanzfedern zeigt. Diese Vorbildfunktion der Wiener Inszenierung der „Zauberflöte“ könnte es aber schon früher gegeben haben, da Direktoren vor allem kleinerer Theater in der Nachahmung der erfolgreichen Aufführung von Schikaneder eine Garantie für den eigenen Erfolg sahen. Dafür ist möglicherweise die Prager Erstaufführung am 25. Oktober 1792 durch die Mihulesche Gesellschaft im Gräflich Nostitzschen National-Theater (heute: Ständetheater/Stavovské divadlo), die damals als Subunternehmer des Impresario Domenico Guardasoni dieses Theater bespielte, ein gutes Beispiel.⁴¹ Unmittelbar danach übertrug sich nämlich der Publikumserfolg auf die so genannten Gesellschaftsbälle in dem als Konviktsaal bezeichneten Refektorium des 1773 aufgehobenen Jesuitenkollegs (heute: Bartolomejská 2), für die 1793 die Balldevise ausgegeben wurde: „Es klinget so herrlich, es klinget so schön, Im Convict Saal sind 3 Bälle, da woll'n wir hingehn.“ Diese Veranstaltungen wurden mit zwei unterschiedlichen

Einladungskarten beworben, wovon die eine, ein kleinformatiges vermutlich von Georg Mahall gedrucktes Kärtchen, mit einem auf die musikalische Devise des Balles Bezug nehmenden Szenenbild (I/17) geziert ist (Abb. 9).⁴² Mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit handelt es sich um diese Prager Aufführung und damit um die bisher älteste bekannt gewordene szenische Darstellung aus der „Zauberflöte“: Zu Füßen Paminas sitzt Papageno mit dem aufgeklappten „stähle Gelächter“ (im Gegensatz zum geschlossenen Zustand im Szenenbild II/18), während sich vor ihm gleichsam in Trance Monostatos mit seinen Sklaven im Tanzschritt drehen. In auffälliger Weise stimmen die drei hohen, von Dreieckgiebeln bekrönten und mit rautenförmigen Schmiedeeisengittern verschlossenen Saaltüren im Hintergrund sowohl durch ihre äußere Form als auch durch die szenische Anordnung mit den von Joseph Schaffer überlieferten Wiener Szenenbildern aus der „Zauberflöte“ überein, in denen das Bühnenbild mehrfach durch derartige Türen unübersehbar akzentuiert wird.

Nicht zu entscheiden ist die Frage, ob diese sechs Szenenbilder von Joseph Schaffer nicht ursprünglich als Illustrationen für einen Klavierauszug der „Zauberflöte“ gedacht waren, wie es 1797 Schikaneder bei „Babilons Pyramiden“ von Johann Mederitsch (genannt Gallus) und Peter von Winter mit zwölf Kupferstichen nach Zeichnungen von Ludwig Maillard, gestochen von Anton Amon, Johann Blaschke, Wenzel Böhm, Joseph Gerstner, Johann Caspar Weinrauch und Carl Schütz, verwirklicht hat.⁴³ Für diese Annahme würde sprechen, dass nach dem zwischen 1835 und 1852 veröf-

⁴¹ Praha, Národní knihovna/Prag, Nationalbibliothek, Signatur: Df 1641: Arien / aus der / Zauberflöte. / Eine / grosse Oper in zwey Aufzügen. / Die Musik ist von Herrn Wolfgang / Amade Mozart. / Aufgeführt / von der / Mihuleschen Gesellschaft. / Prag, 1792. Im „Intelligenz-Blatt des Journals des Luxus und der Moden“ Nr. 1 vom Januar 1793 wird auf Grund einer Verlagsmeldung vom 10. Dezember 1792 das Erscheinen eines Klavierauszugs zur Ostermesse angekündigt, der gemeinschaftlich von der Richterschen Buchhandlung in Dresden und dem Prager Verleger Johann Friedrich Ernst Albrecht in Prag herausgegeben wird.

⁴² Von dieser Einladungskarte mit dem handschriftlichen Vermerk „Einladung zu den Gesellschaftsbällen im Konvikt Sale am 24–31. Jenner. Und 7. Hornung.“ läßt sich ein einziges Exemplar im Muzeum hlavního města Prahy/Historisches Museum der Hauptstadt Prag, Inv.-Nr. 2.658/27, nachweisen. Die zweite Einladungskarte stammt von Friedrich John (1769–1843) und ist rechts unten bezeichnet mit: „Engraved by Fr.[iedrich] John.“ Siehe hierzu: Mozart a Praha, Katalog Národní galerie v Praze, Praha 1991, S. 14, Kat.-Nr. 85. Zwei Jahre später wurden neuerlich derartige Einladungskärtchen in „Prag bei Georg Mahall 1794“ mit Szenen aus der „Zauberflöte“ (I/1, I/12: 89 x 120 mm) gedruckt. Diesmal ist damit die erste Aufführung der „Zauberflöte“ in italienischer Sprache dokumentiert, die in neuen Dekorationen am 22. Januar 1794 als „Il Flauto magico“ von Domenico Guardasoni im Ständetheater präsentiert wurde (Österreichisches Theatermuseum, Inv. Nr. 315.744, Signatur: GSK 4 Th).

⁴³ Theaterzettel vom 16. November 1797: „Nachricht an das gnädige und verehrungswürdige Publikum. Der Clavierauszug von dieser Oper hat bereits die Preße verlassen, und ist sowohl in meiner Behausung im hochfürstlichen Freyhause auf der Wieden auf der 23ten Stiegen in zweyten Stock, wie auch bey der Theaterkasse und bey Hr. Degen Buchhändler am Michaeler-Platz für ein Souveraind'or zu haben.“

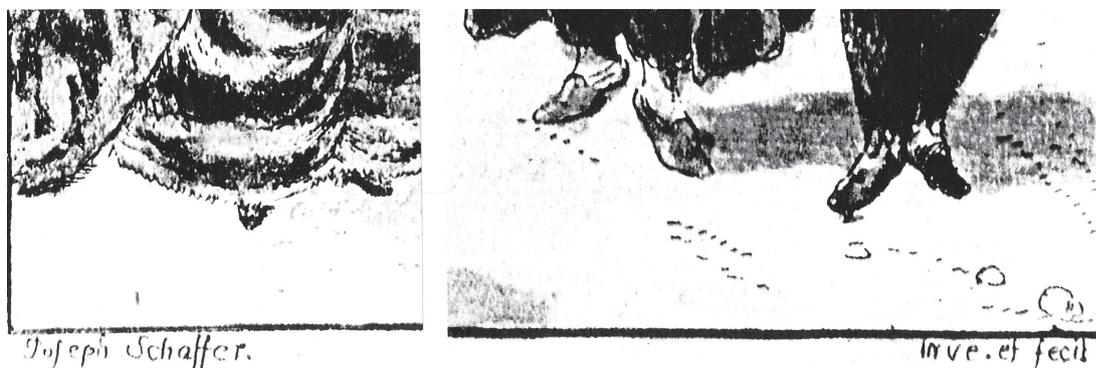


Abb. 10: Nennung von Joseph Schaffer als Zeichner und Kupferstecher am unteren Bildrand bei I/18 der Serie A.

fentlichten Nagler'schen Künstler-Lexikon die „Zauberflöte“-Szenenbilder bei dem seit 1794 auch als Musikalienverleger tätigen Wiener Kunsthändler Joseph Eder erschienen sind.

Vier dieser Szenenbilder (I/3, I/18, II/18, II/25) abgebildet in: Lert, Ernst: Mozart auf dem Theater, Berlin 1918, Abbildung 27–30 (Bildnachweis: „modernen Publikationen entnommen“).

ANHANG

Serie A

Altkolorierte Kupferstiche, bezeichnet mit Joseph Schaffer, undatiert [um 1794]. Blattgröße: 260/264:361/370 mm; Plattengröße: 152:203 mm.

I/3 Bezeichnet links unten: „Joseph Schaffer.“

I/15 [fehlt]

I/18 Bezeichnet links unten: „Joseph Schaffer.“ – rechts unten: „inve:[nit] et fecit.“

II/18 Bezeichnet links unten: „Joseph Schaffer.“

II/25 Bezeichnet links unten: „Joseph Schaffer.“

II/28 Bezeichnet links unten: „Joseph Schaffer.“ – rechts unten: „Inve.[nit] et fecit.“

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: Pk 2.621/1 (I/3), Pk 2.621/2 (I/18), Pk 2.621/3 (II/18), Pk 2.621/4 (II/25), Pk 2.621/5 (II/28).

Anmerkung: I/3 trägt auf der Rückseite den Vermerk „K 364a/8“ und II/28 ist rechtsseitig stark beschnitten.

Serie A1

Variante von Serie A. Rahmung mit von Hand nachträglich gezogener Doppellinie. Mit Bildlegenden.

Altkolorierte Kupferstiche, unbezeichnet, undatiert [um 1794]. Blattgröße: 166:215 mm, Plattengröße: 152:203 mm.

I/3 Bezeichnet unten mit: „PAPAGENO. Hier meine Schönen, übergeb ich meine Vögel. / Dritter Auftritt I Act.“

I/15 Bezeichnet unten mit: „TAMINO. = Holde Flöte, durch dein Spielen selbst wilde Thiere / Freude fühlen. Fünfzehnter Auftritt. I Act.“

I/18 Bezeichnet unten mit: „Es lebe SARASTRO. / Achzehnter Auftritt I Act.“

II/18 Bezeichnet unten mit: „PAMINA Du hier! – Güttige Götter = / Achzehnter Auftritt. II. Act.“

II/25 Bezeichnet unten mit: „SPRECH. Fort mit dir junges Weib, er ist deiner noch nicht würdig. / Fünfundzwanzigster Auftritt II. Act.“

II/28 Bezeichnet unten mit: „TAMINO – Hier sind die Schreckenforten / Achtundzwanzigster Auftritt. II Act.“

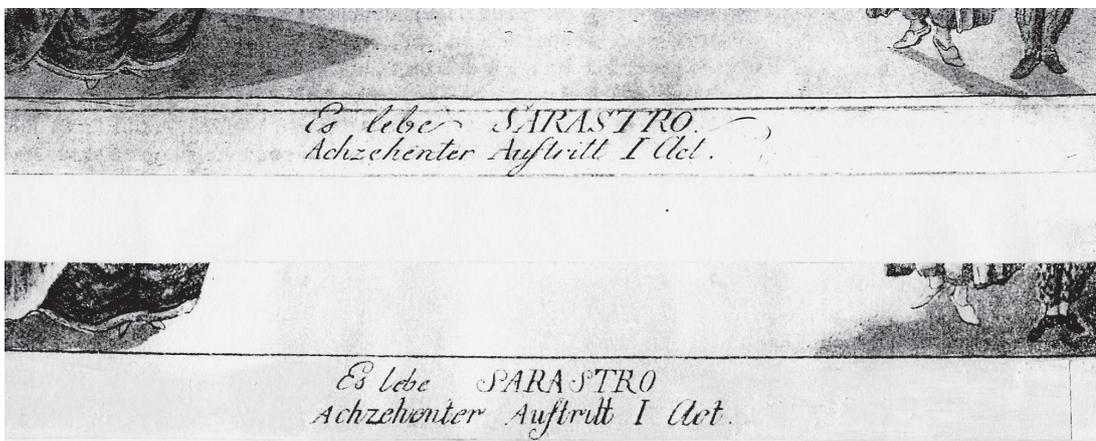


Abb. 10a, b: Unterschiedlich kaligrierte Bildtexte zu I/18 in den Serien A1 und B.

Wien, Wien Museum am Karlsplatz, Inv. Nr. 1784 (I/3), 1788 (I/15), 1787 (I/18), 1789 (II/18), 1786 (II/25), 1785 (II/28).

Wien, Sammlung Fritz Brukner (1934 nachgewiesen, Verbleib unbekannt).

Serie A2

Aquarellierte Nachzeichnungen der Serie A1 aus jüngerer Zeit. Blattgröße: 195:235 mm.

Salzburg, Privatbesitz.

Serie B

Als Illustrationen beigegeben dem Brünner „Allgemeinen europäischen Journal“, erschienen zwischen Januar und Juli 1795.

Altkolorierte Kupferstiche (nach Serie A1), unbezeichnet, undatiert. Mit Bildlegende unten mittig sowie Nummer der Bildtafel rechts oben und Bandnummerierung links unten. Plattengröße: ca. 173:215 mm.

I/3 Bildlegende: „PAPAGENO. Hier meine Schönen, übergeb ich meine Vögel. / Dritter Auftritt I. Act.“ Bezeichnet rechts oben: „IV.“; links unten: „I. B.“

I/15 Bildlegende: „1. Aufzug 5. Theater“ [gemeint ist die 5. Verwandlung] Bezeichnet rechts oben: „IV.“; links unten: „II. B.“

I/18 Bildlegende: „Es lebe SARASTRO / Achzehnter Auftritt I Act.“ Bezeichnet rechts oben: „IV.“; links unten: „III. B.“

II/18 Bildlegende: „PAMINA. Du hier! – Güttige Götter = / Achzehnter Auftritt II Act.“ Bezeichnet rechts oben: „IV.“; links unten: „IV. B.“

II/25 Bildlegende: „SPRECH. Fort mit dir junges Weib, er ist deiner noch nicht würdig / Fünfundzwanzigster Auftritt II. Act“ Bezeichnet rechts oben: „IV.“; links unten: „VI. B.“

II/28 Bildlegende: „TAMINO – Hier sind die Schreckenpforten / Achtundzwanzigster Auftritt. II Act.“ Bezeichnet rechts oben: „III.“; links unten: „VII. B.“

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2009

Band/Volume: [2](#)

Autor(en)/Author(s): Brauneis Walther

Artikel/Article: [Wolfgang Amadé Mozarts "Zauberflöte" und Innsbruck. Neue Quellen zum Erstaufführungsdatum im National-Hoftheater gegenüber der Innsbrucker Hofburg und zu den sechs Szenenbildern des Innsbrucker Zeichners und Kupferstechers Joseph Schaffer. 43-61](#)