

## **Der Erste Weltkrieg als Opernsetting. Kenneth Branaghs Film THE MAGIC FLUTE**

Sabine Sonntag (Hannover/Berlin)

*Die* Freimaureroper schlechthin und ihre zahlreichen Einflüsse der Ägyptologie und der Märchenwelt – passt Mozarts *Zauberflöte* denn damit überhaupt in den Ersten Weltkrieg? Nun, Freimaurertum und Osiris-Kult sind gewiss wichtige Elemente, die es bei einer Inszenierung zu bedenken, neu zu deuten, oft aber mit gutem Grund aber auch wieder zu verwerfen gilt. Jüngere Lesarten von Martin Kusej, Peter Konwitschny, Achim Freyer oder auch die Stummfilm-Comedy von Barrie Kosky an der Komischen Oper Berlin öffnen den Blick weit über die tradierten Muster hinaus. In diese hochinteressante Inszenierungsgeschichte der letzten Mozart-Oper reihen sich auch Kenneth Branaghs Kino-Variante (THE MAGIC FLUTE, F/UK 2006, 135') und die seines erklärten Vorbilds Ingmar Bergman (TROLLFLÖJTEN, S 1974, 135').

Es gibt manche Berührungspunkte zwischen Branagh und Bergman, jedoch nicht die zeitliche Positionierung. Wo Bergman Märchenhaftes, Theatralisches und die Mozart-Zeit mischt, definiert Branagh die Handlungszeit ganz klar als die des Ersten Weltkriegs. Besonders die Kostümierung des Militärs und die Waffen sind äußerst authentisch. Es wird nämlich ein Krieg zwischen den »Blauen« und den »Roten« geführt, wobei die Blauen die Bösen, die Angreifer sind, die am Ende zunichte gemacht werden. Während eines Angriffs glaubt sich Soldat Tamino (Joseph Kaiser) von einer Schlange verfolgt, die sich jedoch als im Wassergraben dahinzischende Handgranate entpuppt. Drei Krankenschwestern retten den Ohnmächtigen vor der »Gefahr«, die ihm durch das Oberhaupt der

»Blauen«, der Königin der Nacht, geschickt wurde. Auch Papageno (Benjamin Jay Davis) gehört zu den Soldaten der Königin (Lyubov Petrova), die bald selbst hoch »zu Panzer« herbeifährt und Tamino einen erotischen Vorgeschmack auf das bietet, was er von der Tochter zu erwarten hat. Das alles ist teils geradezu naturalistisch ausinszeniert, dann aber wieder komödiantisch aufgelöst. Als die Königin im Allegro ihrer ersten Arie ihre Koloraturen auf Tamino abfeuert, zeigt Branagh die Sängerin im Profil und fährt ganz nah an ihren geöffneten Mund heran, aus dem sie kleine stilisierte Panzer spuckt.

Die Lesart von Branagh greift nur scheinbar tief ins Geschehen der *Zauberflöte* ein. Nebeneinander gestellt, offenbaren die beiden »stories« bei aller Neupositionierung starke Übereinstimmung:

In **ägyptischer Märchenlandschaft** flieht Prinz Tamino vor einer **giftigen Schlange**. Die Damen der Königin der Nacht retten ihn und vollführen damit den Plan der Königin der Nacht: Tamino soll ihre Tochter Pamina vom angeblich bösen Sarastro befreien und das **Machtsymbol Siebenfacher Sonnenkreis** zurückholen. Tamino lernt in Sarastros Reich, dass es auch eine andere Sicht auf die Dinge gibt. Er unterwirft sich den Prüfungen von Sarastro, der von seinem Volk hoch verehrte Anführer einer **Priesterschaft, die den ägyptischen Gottheiten Isis und Osiris huldigt und nach freimaurerischen Idealen** lebt.

Das Reich der Königin der Nacht wird vernichtet, und nach erfolgreichem Prüfungsweg durch Feuer und Wasser führen Tamino und Pamina Sarastros Werk fort.

In den **Schützengräben des 1. Weltkrieges** flieht der **Soldat** Tamino vor einem **Granatenangriff**. Die Damen der Königin der Nacht retten ihn und vollführen damit den Plan der Königin der Nacht: Tamino soll ihre Tochter Pamina vom angeblich bösen Sarastro befreien und ihn vernichten. Tamino lernt in Sarastros Reich, dass es auch eine andere Sicht auf die Dinge gibt. Er unterwirft sich den Prüfungen von Sarastro, dem von seinem Volk hoch verehrten Anführer, **dessen einziges Streben dem Ende des Gemetzels und einer Welt in Frieden gilt**.

Das Reich der Königin der Nacht wird vernichtet, und nach erfolgreichem Prüfungsweg durch Feuer und Wasser führen Tamino und Pamina Sarastros Werk fort.

Branaghs Film ist für ein englisches Publikum konzipiert, daher wird englisch gesungen und gesprochen, wie damals bei Bergman schwedisch. Leider hat dies dazu geführt, dass Branaghs Film in Deutschland kaum bekannt ist – ganz anders als Bergmans international verbreitetes Werk übrigens. In beiden Filmen agieren die Sänger selbst, was 1974 durchaus noch nicht üblich war. Bergman hat seine *Zauberflöte* teilweise im schwedischen Barocktheater Drottningholm gedreht und immer wieder Zuschauer mit einbezogen, die einer Aufführung dieser Oper beiwohnen. Branaghs Film ist im Studio entstanden. Das bedeutet, dass Branaghs Sänger wie Schauspieler aussehen und sich auch so bewegen. Bergmans Cast war durch den Perspektivwechsel zur Bühnenaufführung auch immer »Opernsänger«, jedoch mit gleichermaßen außergewöhnlichen Darstellerkapazitäten.

Für Branagh stand früh fest, die Geschichte in einem Krieg zu verorten: »Für mich spielt die Zauberflöte in einer Welt des Krieges. Und wir haben eben diesen Krieg gewählt. Mal sehen, ob wir am Ende sagen können: Was für eine gute Idee, Mann!« (Making of, Transkription und Übersetzung: S. Sonntag). Zeitliche Verlegung des originalen Plots gehört zu Branaghs Arbeitsweise: Sein HAMLET-Film (1996) spielt im 19. Jahrhundert, die Musical-Variante von LOVE'S LABOUR'S LOST (2000) im Jahr 1939 und AS YOU LIKE IT (2006) im Japan des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Bereits in der Ouvertüre der MAGIC FLUTE wird der Erste Weltkrieg eingeführt. Das Land ist verwüstet, Bodentruppen sind im Einsatz:

Zur fast siebenminütigen Musik der Ouvertüre etabliert er in einer atemberaubenden Plansequenz den Schauplatz: In das idyllische Bild von grünen Hügeln und Wiesen haben sich die Furchen der Schützengräben

eingeschrieben, hinter der Linie stehen Kanonen, aus den Wolken brechen plötzlich Flugzeuge hervor und der Kampf beginnt. Die durchaus opulenten Dekors sind zwar der Handlungszeit zuzuordnen, bleiben allerdings ähnlich wie die nicht immer glücklich eingesetzten CGI-Effekte als künstlich erkennbar. Auch in dieser »Zauberflöte« geht es nicht um Realismus, sondern um Atmosphäre. Der Rhythmus und der innere Puls der Musik werden geschickt aufgenommen und in Bilder übersetzt. (Staben o. J.)

Wie genau Branagh auf die Musik hört, zeigt ein Beispiel aus dieser Ouvertüre:

The image shows a musical score for the overture of 'The Magic Flute'. It is divided into two sections: 'Adagio' and 'Allegro'. The 'Adagio' section is marked with a tempo of 'Adagio.' and features a piano accompaniment with a 'Horn' part. The 'Allegro' section is marked with a tempo of 'Allegro.' and features a piano accompaniment with a 'Streicher.' (strings) part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red circles are drawn around specific musical motifs in the Adagio section, highlighting the rhythmic and melodic elements that are later used in the Allegro section.

Mitten auf dem Schlachtfeld hat eine Musikkapelle Aufstellung genommen. In einiger Entfernung steht der General, wartet, blickt auf seine Uhr, geht zu den Musikern und gibt dann mit der Trillerpfeife den Einsatz (dritte Fermatengeneralpause des Adagio-Teils). Zum Allegro setzen sich die Musiker in Bewegung, in drei Reihen, hinten Blechbläser und Trommel, davor Holzbläser und davor – dies löst es ins Heitere auf – die Ersten

Violenen. Mit dem Allegro marschieren sie los – das sieht nett und harmlos aus. Dann ein Schwenk in den Himmel, wo Flugzeuge anrücken, bis sich der Himmel verfinstert und der Realismus sich in den Schützengräben mit den Handgranaten Bahn bricht. Die Musik verträgt das! Rote Soldaten sind übrigens nicht zu sehen, nur blaue, also die der Königin. Viele von ihnen sterben, was die Balance von Gut und Böse, die in diesem Stück ja doch so klar erscheint, gut zurecht rückt.

Dieses Spiel mit den Ebenen – hyperrealistisch hier, komödiantisch verspielt dort – führt Branagh durch den ganzen Film. Ein schönes Beispiel dafür ist die Szene mit den Geharnischten. Tamino macht sich bereit für die letzten Prüfungen. Die werden in den Schützengräben stattfinden, wo Sandsäcke gestapelt sind. Plötzlich beginnen die Sandsäcke zu »singen«, ihre zipfligen Ecken bewegen sich wie Münder, aus denen die Stimmen der Geharnischten zu kommen scheinen. Im nächsten Moment ist alles wie vorher, ein Stapel grauer Säcke eben.

Sarastros Gegenwelt, die rote, ist in einer Kathedrale verortet, in der gearbeitet und wo Schutz gesucht wird. Sarastro selbst ist unter seine Leute gemischt, er trägt erdfarbene Kleidung, nur wenn es ans Kämpfen geht, hat auch er etwas Rotes an. Ganz offensichtlich beeinflusst von Ingmar Bergman entscheidet sich auch Branagh dafür, dass Sarastro Paminas Vater ist. Das ist er natürlich nicht, und diese Nivellierung war schon bei Bergman problematisch. Zu sehr drängte sich damals der Gedanke auf, der schwedische Regisseur wollte ein Remake seiner SCENER UR ETT ÄKTENSKAP (Szenen einer Ehe; S 1973) vorlegen. Der Kampf um die *gemeinsame* Tochter bedeutete eine Reduktion des Plots und den Verlust einer erotischen Dimension, die dem Verhältnis Sarastro-Pamina innewohnt. Sarastros schmerzliche Wiederholung »Du liebest einen andern sehr, einen

ändern« legt diese Interpretation nahe, aber sowohl Bergman als auch Branagh folgen dieser Spur nicht. Interessant gelöst dagegen ist bei Branagh die Figur des Sprechers. Es ist Sarastro (René Pape) selbst, *undercover*, und das ist in der Tat eine Variante, die es wohl bisher noch nicht gegeben hat. Der vermeintliche »Unmensch«, der »Tyran« hört sich Taminos Beleidigungen mit leisem Lächeln an.

Der Film verfolgt eine stark pazifistische Idee. Ein beeindruckendes Bild findet der Regisseur dafür in der ersten Sarastro-Arie. Dass die ägyptischen Gottheiten »Isis und Osiris« hier nicht bemüht werden, versteht sich, und so verändert Stephen Fry, der die englische Übersetzung des Schikaneder-Textes erstellt hat, die Worte in außerordentlich sanglicher Weise – was für den gesamten Text gilt! – folgendermaßen:

O Isis und Osiris schenket  
Der Weisheit Geist dem neuen Paar!  
Die ihr der Wanderer Schritte lenket,  
Stärkt mit Geduld sie in Gefahr,  
Stärkt mit Geduld sie in Gefahr.

O spirit of our father send them  
The faith and strength our quest requires  
May wisdom, grace and love attend them  
That each may find what each desires  
And peace may crench these restless fires.

Dazu sieht man den Chor erdfarben mit roten Accessoires bekleidet auf einem Friedhof mit Sarastro beten. Im Nachspiel der Arie zoomt Branagh aus und gibt den Blick frei auf schier endlos viele Gräber mit weißen Kreuzen.

Die Feuer- und Wasserprobe der *Zauberflöte* gehört zu den großen Herausforderungen des Musiktheaters. Ingmar Bergman blieb hierbei Theatermann und verzichtete auf Showeffekte oder gar *on location* gedrehte Feuersbrünste isländischer Vulkane (wie z. B. in Harald Reinls NIBELUNGEN-Film von 1966 zu sehen). Auch Branagh verlässt das Studio dafür nicht und setzt die beiden Prüfungen in den Kriegsrealismus. Pamina

und Tamino haben einen Stellvertreter-Kampf auszufechten, das wird rasch klar, denn am Rand der Schützengräben stehen die Kontrahenten Königin und Sarastro. Diesmal geht die Aktion eindeutig vom Lager der Blauen aus, die Königin gibt das Zeichen für das Feuer (Granateneinschläge), und Monostatos legt anschließend den Hebel für die Schleuse um, so dass das Wasser in den Graben einschießen kann. Es gibt jedoch keinen Showdown im Stil von *THE DAY AFTER* (USA 1983, Nicholas Meyer), sondern Branagh erweist sich auch hier als sensibler Musikverstehender, der sich mit Soundeffekten von Bomben und Wasserrauschen zurückhält – die sind ja auch gar nicht komponiert, sondern man hört vor allem die Flöte, die die Gefahren niederdrückt. Dass die Prüflinge in den Fluten auch ertrinken könnten, ist dennoch glaubhaft in Szene gesetzt. Wichtiger scheint Branagh jedoch die pazifistische Geste der Sarastro-Leute zu sein, wenn sie zu Beginn der Prüfungen demonstrativ ihre Waffen niederlegen und sich auf die noch bewaffneten Blauen zubewegen.

Einen realistischen, glaubwürdigen Krieg im Studio ›herzustellen‹ birgt Gefahren in sich – nicht so viele wie bei Bühnenkämpfen, die selten vollkommen gelingen, aber die Künstlichkeit eines Filmstudio-Krieges scheint auch bei Branagh bisweilen durch. Bleibt die Frage: Verträgt die Musik eine solche Konkretisierung? Führt die Kombination mit den Bildern des Ersten Weltkrieges zu Reibungen? Die Musik verträgt das, wächst in ihren ernstesten Momenten daran. Was die Reibungen anbelangt, gewinnen meist sowohl die *Zauberflöte* als auch der jeweilige Film dadurch. Es gibt einige andere interessante filmische Varianten dieser Musik: Dabei gilt, wie meist bei Opernszenen im Film: je weniger »traditionell« desto besser. In Liliana Cavani's *IL PORTIERE DI NOTTE* (Der Nachtportier; I/USA 1974) wird zwar eine Aufführung der *Zauberflöte* mit Szenen in einem KZ gegengeschnitten, was zu wirklich beeindruckenden Reibungen zwischen

Musik und filmischer Handlung führt, aber die Qualität der Zauberflöte-Szenen ist nicht besonders hoch. Es wäre besser gewesen, man hätte auf die konventionell gestalteten Operszenen verzichtet. Stärker ist es in solchen Fällen, wenn die Musik nur zu *hören* ist, wie in *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN* (USA 1948, Max Ophüls). Hier sieht der Filmzuschauer nur die Hauptdarstellerin (Joan Fontaine) in ihrer Loge, auf eine szenische Darstellung der *Zauberflöte* wird verzichtet. Eine dritte Variante wählt Ingmar Bergman in *VARGTIMMEN* (Die Stunde des Wolfs; S 1968), wo eine Szene aus der *Zauberflöte* in einem Theatermodell durch einen Puppenspieler vorgeführt wird, die kleine Tamino-Puppe sich aber als echter Mensch offenbart.

Wie eingangs dargestellt, wäre die Konzeption von Branagh auf der Opernbühne schwer denkbar, im Film aber geht das durchaus. Der »Krieg« ist angemessen in Szene gesetzt, ohne ins »Operettenhafte« abzugleiten, die dramaturgischen Perspektivwechsel sind virtuos eingesetzt, und das große humanistische Ideendrama mit der pazifistischen Vision vermittelt sich in diesem ganz konkreten historischen Umfeld schlüssig.

## **Literatur**

Fawkes, Richard (2000) *Opera on Film*. London.

Sonntag, Sabine (2013) *Einfach toll! Der Opernbesuch im Spielfilm*. Würzburg 2013.

Staben, Andreas (o. J.) Kritik zu: THE MAGIC FLUTE. Online:  
<http://www.filmstarts.de/kritiken/92125-Die-Zauberfl%C3%B6te/kritik.html>  
(Stand: 21.7.2014).

Wlaschin, Ken (2004) *Opera on screen*. Los Angeles.

## **Videoquellen**

Making of des Films: [https://www.youtube.com/watch?v=migm\\_5oU\\_vk](https://www.youtube.com/watch?v=migm_5oU_vk) (Stand: 21.7.2014).

### **Empfohlene Zitierweise**

Sonntag, Sabine: Der Erste Weltkrieg als Opernsetting. Kenneth Branaghs Film THE MAGIC FLUTE. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 12 (2016), S. 171–180, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2016.12.p171-180>.

*Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.