

GÜNTER MEINHOLD: *Zauberflöte und Zauberflöten-Rezeption. Studien zu Emanuel Schikaneders Libretto „Die Zauberflöte“ und seiner literarischen Rezeption. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. 313 S. (Hamburger Beiträge zur Germanistik. Band 34.)*

Zum Schikaneder-Gedenkjahr 2001 ist in einer Reihe von Publikationen einmal mehr der Versuch unternommen worden, das Libretto von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* zu entschlüsseln – entzaubert wurde das Werk dadurch nicht. Die Kategorie des Wunderbaren blieb sowohl in der biographisch und theatergeschichtlich orientierten Monographie von Anke Sonnek (*Emanuel Schikaneder*, Kassel 1999) unerschöpft wie in den ideologiegeschichtlichen Nachforschungen von Helmut Perl zum *Fall Zauberflöte* (Darmstadt 2000). Die auch musikhistorisch entscheidende Frage, inwieweit die Märchenästhetik der *Zauberflöte* von Dichter und Komponist als innovatives Medium oder nur als dramatisches Mittel zum Zweck realisiert wurde, lässt auch Günter Meinholds Dissertation unbeantwortet, die lediglich einen kursorischen Beitrag zur interdisziplinären Libretto-Forschung sowie zur Mozart-Rezeption darstellt.

Meinholds grundlegende Überlegungen zum Thema „der Text im musiktheatralischen Werk“ bzw. „zum Verhältnis Oper – Libretto – Drama“ folgen im wesentlichen einschlägigen Thesen von Carl Dahlhaus und Albert Gier. Die erklärte Absicht des Verfassers, Libretto-Definitionen zu relativieren, die vom Primat der Musik ausgehen, relativiert sich jedoch selbst. Denn gerade die von Meinhold hervorgehobenen Kriterien, die das Libretto unzweifelhaft als plurimediale dramatische Sonderform ausweisen, zeugen zumindest von einem Primat des Musikalischen im weiteren Sinne: Die Kürze des Textes, seine diskontinuierliche Zeitstruktur, scharfe Kontraste und nicht zuletzt der Primat des Wahrnehmbaren rühren doch von der musikalisch determinierten Epik der Oper her, die historisch, wie der Autor überzeugend darlegt, mehr zu einer sinnfällig-paradigmatischen als linear-kausalen Struktur des dramatischen Aufbaus geführt hat.

Detailfragen der musikalischen Disposition des Operntextes stehen jedoch nicht im Vordergrund dieser Arbeit, deren Ziel vielmehr darin besteht, die Einheit und Qualität des *Zauberflö-*

*ten*-Textbuches darzulegen: Abweichend von der These, das Libretto sei von einem Autorenteam unter maßgeblicher Einbeziehung Mozarts geschrieben worden, sieht Meinhold in Schikaneder den hauptverantwortlichen Autor. Der alten Bruchtheorie begegnet er dabei mit der ebenso geläufigen Stringenz-These, wonach im Paradigmenwechsel von Gut und Böse ein impliziter Aufklärungsprozess deutlich werde. Da Meinholds Interpretation jedoch eine differenzierte stilgeschichtliche Positionierung Schikaneders fehlt, bleibt im rezeptionsgeschichtlichen Teil auch die Frage offen, wie die Romantik zum Katalysator der *Zauberflöten*- und Mozart-Rezeption werden konnte. (Mai 2002) Michael Kohlhäufl

JÜRGEN WULF: *Die geistliche Vokalmusik Franz Lachners. Biographische und stilistische Untersuchungen mit thematischem Verzeichnis. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 1999. 585 S., Notenbeisp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 18.)*

Franz Lachner, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts als Hofkapellmeister zu den prägenden Persönlichkeiten des Münchner Musiklebens zählte, wird in Jürgen Wulfs umfangreicher Monographie aus einer Perspektive dargestellt, die in der Forschung bislang weitgehend unberücksichtigt geblieben ist. Gegenstand der Studie ist der Bereich vokaler Musik im Schaffen Lachners, der auf geistlichen Texten im weitesten Sinne gründet und damit auch Kompositionen außerhalb des Rahmens liturgisch orientierter Kirchenmusik mit einbezieht.

Der Themenstellung entsprechend ist der biographische Teil vorwiegend auf Lachners Tätigkeit im Umfeld seines geistlichen Vokalschaffens ausgerichtet, ohne den Kontext der anderen musikalischen Aktivitäten aus dem Blick zu verlieren. Deutlich wird unter anderem, wie Lachner als Schüler Caspar Etts in München zu Beginn der 1820er-Jahre die Anfangsphase der kirchenmusikalischen Restauration miterlebte. Auch seine Kontakte zu Raphael Georg Kiesewetter in Wien lassen zu Recht vermuten, dass der junge Kapellmeister und Komponist mit den frühen Strömungen des musikalischen Historismus in Berührung kam. Dieser äußerte sich im späteren Schaffen Lachners nicht nur in einem starken Interesse