

Oper als Mainstream-Movie?

Strategien der Opernverfilmung in Florian Sigls THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE (2022)¹

Adrian Kuhl

Als die Trailer veröffentlicht wurden, glaubte man seinen Augen kaum. Roland Emmerich, immerhin Regisseur diverser Action-Blockbuster, begleitet als ausführender Produzent eine Verfilmung von Mozarts *Zauberflöte*. Und was an Trailern geboten wurde, erinnerte auch nicht an Autorenfilm, sondern an veritables Hollywood-Kino: Die montierten Sequenzen versprachen eine in imposante Bilder gefasste Fantasy-Handlung mit jugendlicher Lovestory, wilde Verfolgungsjagden und eindrucksvolle Visual Effects. Die Trailer versprachen in Wort und Ton allerdings auch eine Verfilmung der Oper und das ganz ausdrücklich.² Nun sind filmische Umsetzungen von Musiktheater kein neues Genre, und auch die *Zauberflöte* wurde bereits mehrfach verfilmt.³ Die dramaturgische Anlage, die populärkulturell orientierte Aufmachung sowie die breitenwirksame Vermarktung des Films THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE von Regisseur Florian Sigl, vor allem aber der überraschende Umgang mit Mozarts Musik lenken den Blick in diesem Falle allerdings in besonderer Weise auf die Frage, mit welcher Intention hier Musiktheater von der Bühne auf die Leinwand und den Screen übertragen wird.

Begibt man sich auf die Suche nach möglichen Antworten, so lassen sich bereits einige der Worteinblendungen in den Trailern als erste Spuren verstehen:⁴ So ist in Trailer 1 die

¹ Der folgende Beitrag ist die aktualisierte Schriftfassung eines Vortrags, den ich im Rahmen meines Habilitationsverfahrens im Fach Musikwissenschaft am 17. April 2024 an der Goethe-Universität Frankfurt gehalten habe.

² Die beiden Trailer sind u. a. auf der Website zum Film von Tobis (<https://tobis.de/titel/the-magic-flute>) oder über YouTube abrufbar (vgl. »Verzeichnis der audiovisuellen Medien«).

³ TROLLFLÖJTEN (SE 1975, Ingmar Bergman); THE MAGIC FLUTE (UK 2006, Kenneth Branagh). Zu Bergmans vielbeachtetem Spiel zwischen filmischer und theatraler Realität vgl. z. B. Duncan 2023; zu Branaghs Film vgl. beispielsweise Sonntag 2016; einen Überblick über die Entwicklung von Opernfilmen bietet Citron 2000, 20–68.

⁴ Zur Bedeutung von Trailern für die Filmanalyse und ihre Möglichkeit einer zusätzlichen Semantisierung des Films vgl. Waack 2020, 436f.; die Rezeptionslenkung des Publikums durch Trailer betont auch Böhnke 2007, 23f.

Aufforderung »Erlebe die Musik«⁵ zu lesen, in der Langversion des Trailers dagegen »Entdecke die Musik«⁶ – das Bekanntmachen mit Mozarts Musik scheint offenbar ein prominentes Anliegen des Films zu sein. Darauf deutet auch eine Äußerung des Regisseurs im Presseheft zum Schweizer Filmstart hin: »In THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE sah ich die Gelegenheit, eine Lanze für die klassische Musik zu brechen, in einem großen, aufregenden Film für ein Mainstreampublikum, der so viele Menschen wie möglich erreichen soll. Dieser Film ist eine Feier der Musik, ihrer Zugänglichkeit und Eingängigkeit, ihrer Einmaligkeit und Zeitlosigkeit«, aber, so Sigl weiter, man müsse »die Leute hinführen, es ihnen leicht machen, die erste Hemmschwelle zu nehmen« (THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 16f.).

Dieser Andeutung, mit einem betont populärkulturell ausgerichteten Film ein Einstiegsangebot zu klassischem Musiktheater zu machen, soll im Folgenden nachgegangen werden. Dabei wird zu diskutieren sein, ob und wenn ja wie es unterbreitet wird, oder ob die Äußerung des Regisseurs lediglich als Teil einer PR- oder Vermarktungsstrategie zu lesen ist. Zugleich sollen bei der Untersuchung die Strategien deutlich werden, mit denen hier Oper als Film realisiert wird. Dazu bedarf es zunächst einer Vorstellung der besonderen dramaturgischen Anlage von THE MAGIC FLUTE, bevor anschließend das Besetzungskonzept sowie insbesondere der Umgang mit Mozarts Musik in den Blick genommen werden.

I.

Wie schon anhand der beiden Trailer deutlich wird, bettet Sigl mit seinen Drehbuchautoren Andrew Lowery und Jason Young die Oper in dem zwar deutschen, aber original auf Englisch gedrehten und für den deutschsprachigen Markt rücksynchronisierten Film in eine fantasyhaft angelegte Rahmenhandlung ein.⁷ Mozarts *Zauberflöte* bildet hierbei eine Parallelwelt zur Narrationsebene der realen Welt und wird für den Protagonisten zum zentralen Erfahrungsort: Der 17jährige Tim nimmt einen Studienplatz am Mozart-

⁵ THE MAGIC FLUTE [...] Trailer 1, 0:01:01.

⁶ THE MAGIC FLUTE [...] Trailer 2, 0:01:56.

⁷ Zur Synchronisation vgl. die Produktionsnotizen in THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 14.

Internat in Salzburg an, um dort Gesang zu studieren. Im Zug dorthin begegnet er Sophie, die im Mädchen-Teil der Schule studiert, und es funkt zwischen den beiden, doch ansonsten findet sich Tim in einer bedrückenden Schulatmosphäre wieder, die von Kunstsnobismus, strenger Disziplin und Mobbing geprägt ist. Vom Rektor bei einer Gesangspräsentation gedemütigt, führen ihn drei Leuchtnebel, die aus einem Klavierauszug der *Zauberflöte* entstiegen sind, zu einer Uhr in der Schulbibliothek, die sich als geheimes Portal offenbart, durch das Tim in die Welt der *Zauberflöte* gelangt. Die drei Leuchtnebel – es sind die Drei Knaben – erklären ihm, dass er hier als Tamino Teil von Mozarts Oper werden und diese Welt vor der Königin der Nacht retten müsse. Gelänge ihm dies, würde ihm geholfen werden zu bekommen, was er benötige. Verwirrt willigt Tim ein und wechselt von nun an zwischen den beiden Welten.

In der realen Welt kreisen die Ereignisse für Tim und weitere Protagonisten um die Suche, was sie für ihr Leben selbst und nicht durch fremde Erwartung wollen, um wahre Freundschaft, ein respektvolles Miteinander und um den Schlüssel für die Lebensführung und die Kunst: wahrhaft zu fühlen, dies zu teilen und eigene Entscheidungen zu treffen. Es gilt also, authentisch zu sein. Lernen und erkennen tut Tim dies aber in der Welt der *Zauberflöte*, in der sich im Film nun tatsächlich die Handlung der Oper vollzieht. Größere Abweichungen zur Opernhandlung finden sich erst am Schluss, indem zu den bekannten Prüfungen Schweigen sowie Feuer- und Wasserprobe hier noch der Mut zur Entscheidung aufgrund wahrer Empfindung hinzukommt. Um Pamina zu retten, muss Tim bekennen, dass er nicht sie, sondern Sophie aus der realen Welt liebt. Der Film endet schließlich mit der Internatsaufführung der *Zauberflöte*, in der Tim den Tamino singt.

Es zeigt sich also, dass eines der übergeordneten Themen aus der Oper – der Lehrweg eines jungen Menschen zur Erkenntnis⁸ – den Ausgangspunkt für eine Rahmenhandlung bildet, die eng mit der Handlung der *Zauberflöte* parallelisiert wird. Dabei ist die Story der Rahmenhandlung so angelegt, dass sie das aus der Oper adaptierte Grundthema über die Verortung in eine Schulsituation, das Aufgreifen der jugendlichen Liebesgeschichte und über das Ausrichten auf das derzeit vielfach präsente Thema des Authentisch-Seins auf eine mit der heutigen Lebenswelt vor allem junger Rezipierender verbundene Ebene

⁸ Zu den in der Mozart-Forschung vieldiskutierten Facetten der Opernhandlung vgl. als Überblick beispielsweise Schreiber 2005, 150–152, und Krämer 1998, 538–549.

spiegelt. Auf diese Weise können Erinnerungseffekte an eigene Alltagserfahrungen entstehen, die das Ziel haben, insbesondere für ein junges Publikum inhaltliche Anknüpfungspunkte zu schaffen, da sich damit das Interesse für das Gezeigte wesentlich steigern lässt (Geimer 2010, 47; siehe auch Maase 2019, 125f.).⁹ Die Rahmenhandlung wird auf diese Weise also für ein junges Publikum interessant und für dieses vor allem leicht zugänglich. Zugleich wird aber über die betonte Parallelisierung der beiden Handlungsebenen auch die historische Opernhandlung für ein junges Publikum interessant und in ihrer inhaltlichen Relevanz für diese Zielgruppe gesteigert, da sie – mit etwas Nachhilfe durch die inhaltlichen Eingriffe am Ende – als Erkenntnisort für Problemstellungen inszeniert wird, die eine Verbindung zu eigenen Alltagserfahrungen aufweisen. Es liegt nahe, hierin eine gezielte Reaktion der Filmschaffenden auf die schon länger bekannte Erkenntnis zu sehen, dass Klassische Musik von jungen Generationen zwar als zentrales Kulturgut angesehen, für ihre Lebenswelt aber als nicht relevant empfunden wird (Mende/Neuwöhner 2006, 250; Kirn 2016, 11). Der Film inszeniert die *Zauberflöte* damit also gezielt als ein für diese Zielgruppe belangvolles Kulturgut.

Die Anschlussfähigkeit für ein junges Publikum wird bei der Detailgestaltung des Films aber auch darüber hinaus noch vielfältig verstärkt. Sowohl auf der Handlungs- als auch auf der optischen und szenischen Ebene wird ebenfalls mit gezielten Wiedererkennungseffekten gearbeitet, die in vergleichbarer Weise auf Parallelen zu Alltagserfahrungen jüngerer Zielgruppen setzt – in diesem Falle zu kulturellen Erlebnissen.¹⁰ Auf der Handlungsebene gilt dies beispielsweise für den Schauplatz des magischen Internats ebenso wie für das geheime Portal, das in eine Parallelwelt führt, in der ein Held einen Kampf gegen das Böse bestehen muss. Die Anleihen unter anderem an die als Literatur und Film vielfach rezipierte Harry-Potter-Saga von Joanne K. Rowling oder die in den gleichen Medienformen erfolgreichen *Chronicles of Narnia* von C. S. Lewis sind hier leicht zu erkennen. Gezielte Wiedererkennungseffekte entstehen aber zum Beispiel auch bei den Kostümen. Die dunklen Schuluniformen des fiktiven Mozart-Internats mit wei-

⁹ Sigl selbst weist auf die Chance des Publikums hin, mithilfe der Rahmenhandlung über »Teile aus ›Die Zauberflöte‹ zu reflektieren« (THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 17).

¹⁰ Dass intertextuelle Verfahren ein Charakteristikum aktueller Hollywood-Filme wie insgesamt populärkultureller Ereignisse sind, haben Blanchet 2003, 11, und Maase 2019, 174, deutlich gemacht.

ßem Hemd und rot-gelben Wappen auf der Brust dürften vielfach Assoziationen mit den Schuluniformen aus Hogwarts hervorrufen und werden schon auf dem Filmplakat prominent inszeniert (Abbildung 1).



Abbildung 1: Filmplakat mit gut sichtbarem Wappen des Mozart-Internats auf Tims Brust. © TOBIS

Ein szenischer Wiedererkennungseffekt entsteht dagegen zum Beispiel bei der Szene, in der Papageno, Pamina und Tamino vor Monostatos und dessen Schergen fliehen. Sigl gestaltet dies als actionreiche Flucht über einen – bei Mozart und Schikaneder nicht vorkommenden – orientalischen Markt.¹¹ Diese Gestaltung lässt sich als Reverenz an die Realverfilmung von Disneys ALADDIN als Fantasy-Musical aus dem Jahr 2019 lesen, bei der Aladdin und Prinzessin Jasmin ebenfalls vor Soldaten über einen orientalischen Markt fliehen – zugleich ein Film, der ebenfalls das Thema des Authentisch-Seins inszeniert, wodurch sich noch ein weiterer intertextueller Wiedererkennungseffekt ergibt.¹² Plot, Dramaturgie, Handlungsnarration und szenische Gestaltung von THE MAGIC FLUTE zeigen sich also durch solche Anknüpfungsangebote insbesondere für ein junges Publikum als leicht anschlussfähig.¹³

II.

Um dieses Publikum nun für die Rezeption des Films zu begeistern, verfolgen die Verantwortlichen von THE MAGIC FLUTE ein Besetzungskonzept, das auf eine Popularität der Darstellenden in verschiedenen – und auch hier wieder vor allem jungen – Zielgruppen setzt,¹⁴ was für einen Opernfilm allerdings bemerkenswerte Auswirkungen hat. Obwohl die Darstellenden in der englischen Originalfassung des Films alle selbst singen, besetzt Sigl nur die Rollen der Königin der Nacht und Sarastros mit professionellen Opernsingenden (Sabine Devieille, Morris Robinson). Die Darstellenden der übrigen Gesangs-

¹¹ THE MAGIC FLUTE, 0:53:17–0:53:37; 0:54:40–0:55:16.

¹² ALADDIN (USA 2019, Guy Ritchie), 0:07:42–0:10:51; das Authentisch-Sein wird beispielsweise als zu lösender Konflikt für Aladdins Handeln exponiert (z. B. 1:06:53; 1:18:03; 1:26:33–1:28:07; 1:29:10–1:30:00; Lösung bei 1:50:36).

¹³ Es lassen sich auch intertextuelle Bezüge finden, die ambivalent auf unterschiedliche Zielgruppen ausgerichtet sind: Die in Großaufnahme gezeigten Maskierungen der Geharnischten auf dem Markt (0:53:30, 0:54:14) lassen sich in ihrer Gestaltung sowohl als Reverenz an die Maskierungen der Krieger in THE CHRONICLES OF NARNIA – PRINCE CASPIAN (UK 2008, Andrew Adamson) lesen als auch durch die temporär herausgehobene Darstellung in Großaufnahme als Verweis auf Ingmar Bergmans Darstellung des Geharnischten bei der Ankunft von Sarastro (0:56:33). Dass Sigl gezielt intertextuelle Bezüge auf andere *Zauberflöten*-Verfilmungen integriert und sich damit explizit in die Tradition von Opernfilmen stellt, zeigt sich u. a. auch an der Darstellung von Paminas Bild während der Bildnis-Arie: Bergman hatte dies als lebendiges Miniaturgemälde inszeniert (0:17:38–0:20:06), was bereits Branagh durch die Umsetzung als sich bewegende Fotografie Paminas aufgegriffen hatte (0:16:52–0:17:37). Sigl wiederum gestaltet das Bildnis als lebendes Hologramm, das die Drei Damen an einen Felsen projizieren (0:28:14–0:29:48).

¹⁴ Zu diesem Anspruch des Besetzungskonzepts vgl. auch THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 13.

rollen – und dazu zählen auch die Hauptrollen Tamino, Pamina und Papageno – sind dagegen mit Darstellenden besetzt, die aus dem Musical- und Pop-Bereich stammen oder hier neben ihrer Theater- und Filmtätigkeit Erfahrungen besitzen. Wird damit bereits der allgemeine Bekanntheitsgrad der Schauspielenden in einer Weise gesteigert, wie es mit einem Ensemble aus Opersingenden wohl nicht zu erreichen gewesen wäre, verfügen zahlreiche auch der nicht singenden Darstellenden in jeweils unterschiedlichen Sparten an herausgehobener Popularität: So hat beispielsweise Iwan Rheon, der Darsteller des Papageno, nicht nur als Popmusiker mehrere Aufnahmen veröffentlicht, sondern durch seine Auftritte in der Serie *GAME OF THRONES* (USA 2011–2019) internationale Berühmtheit erlangt. Stéfi Celma (Papagena) besitzt Erfahrungen als Musical-Darstellerin, ist aber vor allem über ihre Hauptrolle in der französischen Serie *CALL MY AGENT!* (FR 2015–2020) populär, die in über hundert Ländern über Netflix vertrieben wurde. Der Darsteller des Musikgeschichtslehrers – der deutsche Comedian Tedros »Teddy« Teclebrhan – erreicht mit seinen Videos auf YouTube teils Aufrufe in Millionenhöhe und ist zudem über seine Show-Auftritte auf Amazon Prime berühmt, während Lary, eine der Drei Damen, u. a. als chartplatzierte Sängerin und Jurorin einer Kinder und Jugend-Casting-Show auf KiKa bekannt ist. Damit zielt der Cast also insbesondere auf eine junge, populärkulturell orientierte sowie internationale Zielgruppe mit unterschiedlichen Nutzungsgewohnheiten audiovisueller Medienformate.

Dass auch noch andere Zielgruppen angesprochen werden, sei ebenfalls erwähnt: Roldando Villazón dürfte mit einem Kurzauftritt beim bereits etablierten Klassik-Publikum Aufmerksamkeit erregen, während F. Murray Abraham beim Kulturfilm-Publikum ein Schmunzeln auslösen dürfte: Er spielt hier den musikverklärten Rektor, womit er Erinnerungen an seine Oscar-prämierte Rolle als Antonio Salieri in Miloš Formans Film *AMADEUS* (USA 1984) wachruft. Spielen bei dieser Besetzungsauswahl natürlich handfeste merkantile Gründe eine Rolle, so erscheint der Cast vor dem Hintergrund von Sigls Äußerung im Presseheft aber in einer doppelten Intention: Mit dieser Besetzung interessieren sich möglicherweise auch und vor allem junge Menschen für den Film, die ihn sich allein aufgrund von Mozarts Musik nicht angesehen hätten.¹⁵

¹⁵ Auf dieses Kalkül deuten auch Äußerungen im Presseheft hin, vgl. *THE MAGIC FLUTE* [...]. *Presseheft*, 11 und 13.

Wie bereits angedeutet, hat das breitenwirksame Besetzungskonzept für eine Opernverfilmung allerdings nennenswerte Auswirkungen. Denn die meisten Nummern erklingen durch die gemischte Besetzung aus dem Opern-, Musical- und Pop-Bereich gegenüber einer heutigen Realisierung im Opernhaus in einer neuen Klanggestalt. Besonders eindrücklich lässt sich dies anhand des Ensembleabschnitts der Drei Damen verdeutlichen, der nach deren Sieg über die Schlange erklingt. In der Oper ist der Abschnitt Teil der als Handlungsensemble gestalteten Introduction, während er im Film durch das übrige Sounddesign als eine eigenständige Nummer angelegt ist. Ausgewählt wird außerdem lediglich der Abschnitt des Mozart'schen Ensembles, in dem die Damen zunächst die Schönheit des Prinzen bewundern, bevor sie sich streiten, wer ihn bewachen darf.¹⁶ Ein ungewohnter Klangeindruck entsteht nun durch die Gesangsstimmen. Die Ausführenden singen gegenüber Mozarts Partitur eine Oktave tiefer¹⁷ und verzichten weitgehend auf Vibrato. Zudem gestalten sie die Linien beispielsweise zu Beginn mit einer leisen und verhauchten Ausführung, bevor sie nach einer weitgehend neutralen Umsetzung des mittleren Abschnitts zum Ende schließlich einen schmetternden Klang erzeugen. Damit übernehmen sie Gestaltungsmittel, wie sie für den Pop- und Musical-Bereich charakteristisch, im klassischen Operngesang dagegen untypisch sind: Die Oktavverlagerung und die dadurch verstärkte Nutzung der Bruststimme sowie die reduzierte Verwendung von Vibrato evozieren insgesamt einen in Pop-Musik und Musical oft angestrebten sprachnahen Klangeindruck, während der Vocal Effect der verhauchten Ausführung bei zeitgleich flüsterähnlichem und vor allem elektrisch verstärktem Gesang das in diesen Musikrichtungen verbreitete Gestaltungsmittel des Crooning nutzt, um die inhaltliche Intimität des Ensemble-Beginns musikalisch umzusetzen. Für die steigernde Gestaltung des Schlusses greifen die Sänger*innen wiederum auf das im Musical-, aber auch im Pop-Bereich etablierte Belting zurück, um einen kräftigeren und zugleich rufähnlichen Klangeindruck zu erreichen. Der Klang des Ensembles erinnert dadurch also weniger an

¹⁶ THE MAGIC FLUTE, 0:23:08–0:24:35. Der Abschnitt wird musikalisch erheblich gestrafft, und es erklingen lediglich die Takte 62–92 und 153–173; zu Stocks Umgang mit der Mozart'schen Partitur siehe unten.

¹⁷ Darauf weist auch Sigl hin, vgl. THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 18.

traditionelle Opernmusik, sondern weckt vielmehr Assoziationen zu Pop- und Musical-Sounds.¹⁸

Es griffe zu kurz, diese Klangtransformation als einen lediglich notwendigen Tribut an die geschilderte Ausrichtung der Besetzung oder als einen bloßen Versuch nach Beachtungsgenerierung durch Verfremdung zu interpretieren.¹⁹ Vielmehr erscheint die ungewohnte Klanggestalt vor dem Hintergrund von Sigls Äußerung als eine wohlkalkulierte Strategie in seinem Bestreben, einem jungen Publikum Einstiegsangebote in die Klassische Musik zu bieten und mögliche Hemmschwellen vor der Oper abzubauen.²⁰ Denn der an Pop-Sounds erinnernde Klang des Ensembles dürfte die Musik einem populärkulturell orientierten Publikum deutlich vertrauter erscheinen lassen als regulärer Operngesang, ihn damit in seiner wahrnehmungsästhetischen Relevanz für dieses steigern und somit leichter anschlussfähig machen.²¹

III.

Es scheint also, als ob der Film über seine dramaturgische und visuelle Anlage, dem Besetzungskonzept und der teilweise besonderen Klanggestalt von Mozarts Musik vielfältige Strategien verfolgt, um junge Publikumskreise zu Oper hinzuführen und ihnen Anschlussmöglichkeiten zu bieten. Sigls intendiertes ›Lanze-Brechen für Klassische Musik‹ kann aber nur dann funktionieren, wenn für das Publikum im Film auch erkennbar wird, dass es sich ab einem bestimmten Zeitpunkt um ein Stück der Klassischen Musik handelt. Es gilt also, Mozarts *Zauberflöte* als ein ›Stück‹ dieses Repertoires deutlich erkennbar zu machen. Damit ist keineswegs ein ohnehin aussichtsloses Streben nach

¹⁸ Der Soundtrack ist mittlerweile über YouTube zugänglich, sodass sich der Klangeindruck des Ensembles leicht nachvollziehen lässt: www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m4riUNl5C_S73DZIDCR5fqdZ_OEkyRfq8; englische Version: www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n-k-MsUpQhL6255QJsE6blfTDe-OUKz6M (17.07.2026).

¹⁹ Zur Beachtungsgenerierung als Gradmesser von Popularität vgl. Döring et al. 2021, insbesondere 3–16.

²⁰ Die Oktavtransposition benennt Sigl selbst als Möglichkeit zur Modernisierung, vgl. THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 18.

²¹ Zum Zusammenhang von Schönheitsempfinden, Relevanz und Rezeption kultureller Artefakte im Bereich kultureller Bildung vgl. Hornberger 2019, 45f. und 49.

vermeintlicher Authentizität gemeint. Gemeint ist, dass für das Publikum deutlich werden muss, wann und dass es sich im Film um Mozarts *Zauberflöte* handelt.

Schon dramaturgisch wird durch die Weltenübertritte Tims angezeigt, dass es nun um die Opern-Welt geht. Diese ist zudem auch szenisch beispielsweise durch fantastisch anmutende Kostüme und Spielorte, magische Handlungselemente und eine unreal wirkende Beleuchtung als eine gegenüber der übrigen Welt des Films eigenständige Ebene erkennbar.²² Diese Abgrenzung wird aber auch auf musikalischer Ebene deutlich markiert. Überblickt man die musikalische Gestaltung der Handlungsebenen, so zeigt sich, dass die Art der verwendeten Musik eng mit der jeweiligen diegetischen Welt verknüpft ist: Neu komponierte Filmmusik erklingt in unterschiedlicher Funktion sowohl in der realen wie in der *Zauberflöten*-Welt und unterscheidet sich klanglich auch nicht wesentlich voneinander. In der realen Welt erklingen dagegen Popmusik und populäre Klassik – »I'll be there« von den Jackson Five²³ und »Con te partirò« von Andrea Bocelli²⁴ –, während Mozarts Musik allein der Opern-Welt vorbehalten bleibt. Lediglich die Ouvertüre und der Beginn der Schlangenszene sind auch Szenen in der realen Welt unterlegt, dienen hier aber in unterschiedlicher Funktion dezidiert als musikalischer Verweis auf die *Zauberflöten*-Welt.²⁵ Die Musik der *Zauberflöte* erklingt demnach also stets eindeutig erkennbar als das Stück »Die Zauberflöte«.

Dieser Effekt gelingt auch im weiteren Umgang mit der Oper – und dies sowohl im Großen wie im Kleinen. Schon durch die Laufzeit des Films von zwei Stunden ist er-

²² Zu solch einem narrativen Einsatz der Mise en scène vgl. Kirsten 2022, 73f.

²³ THE MAGIC FLUTE, 0:06:35–0:07:02; 1:08:26–1:11:23.

²⁴ THE MAGIC FLUTE, 0:14:36–0:15:29.

²⁵ Der Beginn der Ouvertüre (Takt 1–3) erklingt nach dem Vorspann und der Einblendung des Filmtitels bei lediglich schwarzem Bild und damit noch vor Beginn des »eentlichen« Films. Die Musik lässt sich hier als Klangchiffre interpretieren, mit der der folgende Film als Verfilmung der *Zauberflöte* markiert wird (zum selbstreflexiven Verhältnis von Vorspann und Film vgl. Böhnke 2007, 104). Die Ouvertüre wird als untermalende Musik fortgesetzt, als Tim den Klavierauszug der *Zauberflöte* auspackt und der Operntitel auf dem Deckel erscheint; auch hier ist somit die Musik als Klangchiffre für die *Zauberflöte* hörbar (0:02:56–0:03:51, Takt 4–15). Eine erneute Fortsetzung beginnt als untermalende Musik während Tim mit dem Zug am Salzburger Bahnhof ankommt und sich zum Mozart-Internat aufmacht. Eine Straßenkünstlerin mit einer Papageno-Marionette lässt die Musik dabei erneut als direkte Klangchiffre für die *Zauberflöte* erscheinen (0:07:27–0:07:32). Der Beginn der Schlangenszene erklingt, als Tim Paolo von der Welt der *Zauberflöte* berichtet (1:35:18–1:35:38).

sichtlich, dass die deutlich längere Oper nicht vollständig erklingen kann.²⁶ Die darum notwendigen Straffungen erfolgen aber stets so, dass das Stück als Stück eindeutig erkennbar bleibt. Gilt dies für die diegetische Ebene, die die wesentlichen Elemente der Opernhandlung aufgreift, so gilt dies auch für die Musik. Vergleicht man die Nummernfolge des Films mit der der Oper, so zeigt sich, dass vor allem diejenigen Nummern in die Auswahl aufgenommen wurden, die entweder allseits als Bestandteile der *Zauberflöte* bekannt sein dürften – beispielsweise die Rachearie der Königin der Nacht oder die Vogelfänger-Arie Papagenos – oder die in der Regel auf neueren wie älteren Best-Of-Aufnahmen der Oper zu finden sind und somit als ›Hits‹ des Stücks gelten können. Ergänzt wird diese Auswahl aus Gründen der Handlungsnarration und Figurenzeichnung um einige weitere Nummern.²⁷ Durch diese ›Hit‹-Auswahl der Musiknummern dürfte sich für die Mehrheit des Publikums somit der Eindruck einstellen, es handele sich tatsächlich um ›die‹ *Zauberflöte*.

Die begrenzte Laufzeit des Films macht aber neben der Best-Of-Auswahl der Nummern auch zusätzliche Kürzungen innerhalb der Musikstücke nötig. Ein Vergleich mit der Partitur zeigt hier, dass der Filmkomponist Martin Stock daher teils radikale Streichungen vornimmt. So erklingen vollständig nur Taminos »Zu Hilfe! Zu Hilfe!« sowie die Rachearie der Königin der Nacht. Bei anderen Nummern werden Vor- und Nachspiele gestrichen, komplette Strophen sowie Arienteile entfallen, und es wird vor allem in den Ensembles mit Straffungen von Wiederholungsstrukturen gearbeitet. Dadurch aber, dass lediglich beim Terzett »Du feines Täubchen, nur herein«, Musik aus unterschiedlichen Nummern der Oper miteinander kombiniert wird, bleiben die Nummern trotz der immensen Kürzungen stets eindeutig als Bestandteile ›der‹ *Zauberflöte* erkennbar. An der radikalsten Kürzung von Mozarts Musik lässt sich dies exemplarisch verdeutlichen: Als Papageno Pamina befreit, erklingt in der Oper das Duett »Bei Männern, welche Liebe fühlen«, in der beide über die Liebe sinnieren. Bei Mozart ist das Duett bekanntlich ein 49-taktiges Stück in wechselstrophiger Anlage, in dem zunächst Pamina eine Strophe singt, Papageno diese aufgreift und beide den ersten Abschnitt duettierend beschließen.

²⁶ Darauf weisen auch die Verantwortlichen hin, vgl. THE MAGIC FLUTE [...]. *Presseheft*, 12; zum Umgang mit Kürzungen im Opernfilm in historischer Perspektive vgl. Kühnel 2001, 73.

²⁷ Vgl. Anhang, S. 84–86.

Es folgt eine variierte Wiederholung des ersten Abschnitts, der anschließend in eine ausgedehnte Schlussbildung überführt wird. Im Film setzt Pamina nun ohne das zweitaktige Vorspiel ein, bevor kurz vor Papagenos erstem Einsatz der komplette Rest des Stücks gestrichen wird – es erklingen also nur viereinhalb Takte, aber Paminas ganze Strophe. Motiviert wird der Abbruch mit einem intertextuellen Augenzwinkern, indem Papageno seinen ausbleibenden Einsatz mit den Worten kommentiert, sie hätten später noch ausreichend Zeit zum Singen. Es ist ein extremes Beispiel, das man schon als zitat-hafte Verwendung bezeichnen kann – das Entscheidende ist aber, dass sich der Effekt des Wiedererkennens dennoch einstellt.²⁸

Erkennbar bleibt Mozarts Musik auch dann, wenn sie nicht eigenständig erklingt, sondern in neu komponierte Filmmusik eingebaut wird, die zugunsten einer wirkungsvollen filmischen Gestaltung auch in der Welt der *Zauberflöte* vorgesehen ist. Zeigen lässt sich dies am Terzett »Du feines Täubchen, nur herein«, das dem eben vorgestellten Duett unmittelbar vorausgeht: Pamina, die bei einem Fluchtversuch gefasst worden ist, wird vor Monostatos geschleppt, der sie in Ketten legen lässt. Die nun drohende Vergewaltigung Paminas durch Monostatos wird nur durch das Eintreffen Papagenos verhindert. Im Film wird der Szenenbeginn mit neuer Filmmusik unterlegt, bevor nach einem Disput zwischen Pamina und Monostatos mit kurzer Zäsur die Musik Mozarts beginnt. Es erklingen die Takte 1 bis 31 des Terzetts, an die sich nach abermaliger Zäsur kurzzeitig wieder Stocks Musik anschließt, um die gefährliche Atmosphäre einer drohenden Vergewaltigung zu unterstützen. Für Papagenos folgenden Auftritt wird das Terzett dann fortgesetzt, in Takt 53 aber für das Fallen einer Feder, die Papageno verrät, nahtlos in neue Filmmusik überführt. Der eigentliche Schluss des Terzetts wird schließlich gestrichen und ausnahmsweise durch das Finale der Ouvertüre ersetzt (Takt 215–226), um eine filmisch wirkungsvolle Steigerungsdynamik der Szene zu erreichen – bei Mozart endet die Szene bekanntlich eher verhalten. Durch die unterschiedlichen Klangsprachen bleibt allerdings Mozarts Musik stets deutlich als Musik der Oper erkennbar.²⁹ Wie schon beim Aufgreifen der Handlung und der fokussierten Verwendung von »Hits« dürfte auch der geschil-

²⁸ THE MAGIC FLUTE, 0:52:13–0:52:31.

²⁹ THE MAGIC FLUTE, 0:48:19–0:51:20.

derte Umgang mit Kürzungen in der Musik somit beim Großteil des Publikums den Eindruck vermitteln, es handle sich beim Vorgestellten um das Stück ›Die Zauberflöte‹.

Das Vorstellen des Stücks als Stück erfolgt im Film aber noch auf weiteren Ebenen, wie sich beispielsweise an Tims erstem Besuch in der *Zauberflöten*-Welt ablesen lässt. Erstmals durch das Portal getreten, findet er sich in einer wüstenähnlichen Landschaft wieder, blickt sich um und wandert anschließend irritiert durch die Gegend. Die ausstatte-
rische Gestaltung der Szene folgt dabei nun demonstrativ den Bühnenanweisungen der Oper. So ist bei Mozart »eine felsige Gegend« vorgesehen, die »hie und da mit Bäumen überwachsen« ist und bei der sich auf beiden Seiten Berge befinden (Gruber/Orel 1970, 38). Als Tim sich das erste Mal umschaute, erblickt er (und mit ihm das Publikum) für mehrere Sekunden sowie durch Scharfstellung anfangs noch zusätzlich betont, genau diese Szenerie, bevor der karge Landschaftsraum weiter sukzessive in Erscheinung tritt.³⁰ Dass diese Einstellung und generell die Location vom Publikum dezidiert als Werkbezug gelesen werden soll und kann, wird über den obligatorischen Roman zum Film deutlich (Lambertus 2022a). Hier wird über die paratextuelle Konstellation von Roman und Film (Waack 2020, 438) sowie mithilfe transmedialen Erzählens, das einem populärkulturell orientierten Publikum vertraut ist (Maase 2019, 150), explizit auf diese Kongruenz hingewiesen (Lambertus 2022a, 51):

»Es war erdrückend heiß hier, eine richtige Wüstenlandschaft. Was war das bloß für ein Ort?

Plötzlich ging ihm ein Satz durch den Kopf, den er schon so oft gelesen hatte: *Das Theater ist eine felsichte Gegend, hie und da mit Bäumen überwachsen*. So begann Mozarts *Zauberflöte*, das war die Szenenbeschreibung für den ersten Auftritt der Oper. Die Szene, in der Prinz Tamino auf der Jagd von einer gefährlichen Schlange verfolgt wurde. Die Felswände, die Dornbüsche – das kam irgendwie schon hin.«

Auch die szenische Umsetzung wird in *THE MAGIC FLUTE* demnach in das Bestreben einbezogen, dem Publikum das Stück als Stück bekannt zu machen. In diese Richtung zielt auch ein weiterer, übergeordneter Werkbezug. So gehört zu den historischen Besonderheiten der *Zauberflöte* ihre Einbindung in eine für den Librettisten Emanuel Schikaneder charakteristische Spektakelästhetik (Krämer 1998, 547; Sonnek 1999, 225). Bei der Uraufführung der Oper machte sich das durch damals spektakuläre und vor allem

³⁰ THE MAGIC FLUTE, 0:20:37–0:20:44.



Abbildung 2: Schleier der Königin der Nacht. © Luis Zeno Kuhn/TOBIS



Abbildung 3: Die Riesenschlange. © Luis Zeno Kuhn/TOBIS

optische Bühneneffekte bemerkbar, die möglicherweise neueste technische Erfindungen rezipierten und dem Stück somit einen besonderen Schauwert verliehen (Lütteken 2024, 76–80). Diese Spektakelanlage wird im Film nun durch die Integration von zahlreichen sowie beeindruckenden Visual Effects aufgegriffen – beispielsweise ein in der Luft wallender Schleier der Königin der Nacht, der sich über den Himmel ausbreitet (Abbildung 2), oder auch eine eindrucksvoll animierte Riesenschlange, die Tim zur Introduction »Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren« verfolgt und dabei effektiv diverse Felsen zertrümmert (Abbildung 3).³¹ Die herausgehobene Schaubene des Films, die den

³¹ THE MAGIC FLUTE, 0:32:03–0:33:28 und 0:21:22–0:22:58. Die Effekte werden durch Pressebilder sogar eigens promotet (vgl. Abbildungen 2 und 3).

Unterhaltungswert für weite Teile des Publikums steigern und die Erwartung an ein Filmereignis bedienen dürfte, konturiert somit über ihren historischen Werkbezug die filmische Vorstellung der *Zauberflöte* als Stück – als eine medienspezifische Transformation eines historischen Charakteristikums von Mozarts Oper.³²

IV.

Sigls filmische Transformation der *Zauberflöte* zeigt sich also in einer betont breitenwirksamen Ausrichtung. Eine vielfältig anschlussfähige Coming-Of-Age-Rahmenhandlung soll Interesse innerhalb eines vor allem jungen Publikums wecken, ein auf den Mainstreammarkt ausgerichteter Cast versucht verschiedene Zielgruppen ins Kino zu locken, während Mozarts Musik über Analogien an Pop- und Musical-Sounds in einer dem breiten Publikum anschlussfähigen Klanggestalt präsentiert wird. Eine Vielzahl von Visual Effects wie auch die bildästhetische Aufmachung bedienen dabei die zeitaktuelle Erwartung an ein zeitgemäßes und spektakelhaftes Filmereignis. Vielfältige Begleitmedien bespielen zudem die obligatorischen Vermarktungskanäle und sollen eine zusätzliche Verbreitung des Films sichern. All dies lässt sich leicht darüber erklären, es handele sich hier nun einmal um einen kommerziell orientierten und auf breite Rezeption ausgerichteten Film für ein internationales Mainstreampublikum. Dies ist zweifellos richtig.

Der genauere Blick auf die Gestaltung des Films und insbesondere auf seinen reflektierten Umgang mit Mozarts Musik und seiner Oper, wie auch die Detailgestaltung der Begleitmedien lässt diese Strategien der Kommerzialisierung und Popularisierung aber ambivalent erscheinen. Denn die ausgeführten Techniken lassen sich in übergeordneter Lesart auch als Strategie interpretieren, junge Zielgruppen an Klassische Musik heranzuführen und dafür zu interessieren. Die Vertrautheit mit der Bild- und Spektakelästhetik veritabler Hollywood-Filme sowie die Anschlussfähigkeit des Publikums an die auf eigene Erfahrungen ausgerichtete Handlungsgestaltung zielt auf die Erkenntnis, dass Oper mit den eigenen Lebenskontexten viel zu tun haben kann. Das Spiel mit dem Pop- und Musical-Sound wie auch die gegenüber ausgebildeten Opernsingenden bewusst ungeschult klingenden Stimmen der Identifikationsfiguren Tim (Jack Wolfe) und Pamina

³² Auch die Begleitmedien vermitteln diese Information, vgl. Lambertus 2022b, 54.

(Asha Banks) dient dem Senken der Hemmschwelle junger Hörender, sich für Klassische Musik zu interessieren und lädt darüber hinaus zum für Popmusik üblichen Nachsingen der Stücke ein. Zugleich wird aber, wie deutlich wurde, im Film ausdrücklich Mozarts *Zauberflöte* als Stück Klassischer Musik vermittelt. Darauf zielen sowohl die Zuordnung unterschiedlicher Musikstile zu verschiedenen Handlungsebenen, die Best-Of-Auswahl der Musiknummern, die deutliche Trennung der Klangsprache von neukomponierter Filmmusik und Mozarts Musik, das Aufgreifen von Szenerie und übergeordneter Charakteristika wie der Spektakelanlage mit medienspezifisch aktualisierenden Mitteln. All dies kann als Impetus gelesen werden, auch einem weniger mit der *Zauberflöte* vertrauten Publikum Mozarts Oper als Oper vorzustellen.

Dieses Anliegen nach Vermittlung lässt sich aber auch in der für kommerzielle Filme obligatorischen Vermarktung feststellen. Dies gilt neben dem Roman zum Film auch für weitere Begleitmedien wie das Bilderbuch zum Film (Lambertus 2022b). Hier wird nun nicht wie zu erwarten anhand von Filmfotos die Filmhandlung nacherzählt, sondern die originale Handlung der Oper, wodurch also diese und nicht der Film im Mittelpunkt steht. Ergänzt wird dies zusätzlich durch ein auf breites Publikum ausgerichtetes Kapitel, das Hintergründe unter anderem zu Mozart, Schikaneders Spektakelästhetik, dem Freimaurertum, zu rassistischen und misogynen Problematiken der *Zauberflöte*-Handlung sowie auch zur Frage, was überhaupt eine Oper ist, liefert, also ebenfalls auf Heranführung setzt (Lambertus 2022b, 51–61). Zusätzlich akzentuiert wird der Vermittlungsaspekt aber noch über ein besonderes Feature der Begleitmedien. Sowohl in den Roman wie in das Bilderbuch sind Verweise integriert, an welchen Handlungsstellen die jeweilige Musik Mozarts erklingt, die im Film zu hören ist – und diese war, anders als die Filmmusik von Martin Stock, über einen QR-Code kostenlos anhörbar.³³ Die übliche Vermarktungsstrategie kommerzieller Filme über unterschiedliche Begleit- und Einstiegsmedien wird hier also gezielt in den Dienst der Vermittlung von Mozarts Musik und der Kunstform Oper gestellt. Einen Schritt weiter geht sogar ein Merchandising-Produkt: Es gibt auch die Flöte zum Film – eine goldene Blockflöte der Firma Hohner –, aber inklusive einer auf

³³ Inzwischen ist der gesamte Soundtrack, inklusive Stocks Musik, in deutscher und englischer Version kostenfrei verfügbar, vgl. Fußnote 18.

dem Film basierenden App zum Flöte-Lernen.³⁴ Der im Trailer angedeutete und von Sigl konturierte Impetus, über das Medium eines mit zeitaktuellen und populärkulturellen Mitteln erzählten Mainstreamfilms – nicht nur, aber auch – zur Vermittlung von Klassischer Musik an ein junges Publikum beizutragen, offenbart sich also bei näherem Hinsehen als ein ernstzunehmendes Anliegen.

V.

Popularisierungsbestrebungen von Oper sind nun kein neues Phänomen – dies gilt gleichermaßen für die Bühne beispielsweise durch spektakelhafte Inszenierungen bei Opernevents wie denjenigen auf der Bregenzer Seebühne, für den Wechsel von Rezeptionskontexten zum Beispiel beim Opern-Streaming oder auch für die mediale Transformation zum Opernfilm, bei dem für die *Zauberflöte* schon Kenneth Branagh mit neuer Handlung, englischer Sprache und veritabler Kinoästhetik auf die breitenaugliche Anziehungskraft von Massenmedien gesetzt hatte. Oper als Kunstform sowie Mozarts Musik einem jungen Publikum mittels einer ihm bekannten Ästhetik und mit den ihm vertrauten medialen Möglichkeiten zu vermitteln, wie dies bei *THE MAGIC FLUTE* geschieht, erscheint aber nicht zuletzt durch konsequentes Einbeziehen der Musik in diesen Ansatz als ein bemerkenswertes Unternehmen. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass es den Filmverantwortlichen gelang, selbst namhafte Institutionen aus dem Bereich der Klassischen Musik von ihrem Konzept zu überzeugen – die Stiftung Mozarteum Salzburg unterstützte das Projekt, während die Deutsche Grammophon den vom Mozarteumorchester Salzburg eingespielten Soundtrack ins Label aufnahm. Auch überzeugte der Film die Jury der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW), die ihm, allerdings nach »reichlich Diskussion«, das »Prädikat wertvoll« verlieh, da sie sich von dem »Crossover aus Klassik und Moderne, aus Film und Oper angesprochen« fühlte und konstatierte, dass »herkömmliche Theater- und Opernaufführungen [...] bekanntermaßen kaum noch zum kulturellen Mindset einer durchschnittlichen jüngeren Bevölkerung« gehörten, der Film aber eben »diese Zielgruppe zu adressieren weiß« (FBW Jury-Be-

³⁴ <https://hohner.de/de/instrumente/blockfloeten/magic-flute>, ein Werbeclip ist auf YouTube zu finden: <https://youtu.be/Fp180wOmQmU> (17.07.2026).

gründung). Diese Einschätzung bestätigte schließlich die Bewertung der BJJ Jugend Filmjury, die sich aus Jugendlichen zwischen 10 und 18 Jahren zusammensetzt, indem sie dem Film eine Empfehlung aussprach und ihm 4,5 von 5 möglichen Sternen verlieh.³⁵

Beim breiten Publikum sind die Popularisierungsstrategien der Filmverantwortlichen allerdings nicht in großem Stil aufgegangen. Das weltweite Einspielergebnis von *THE MAGIC FLUTE* liegt gerade einmal bei etwas mehr als 492.000 USD und zeigt, dass trotz der vielfältigen Ansätze zur Publikumsgewinnung nur wenige Menschen auch zum Anschauen des Films bewegt werden konnten.³⁶ Sichtet man zudem Kritiken und – bei aller Vorsicht vor dem Authentizitätsgehalt dieser Quellensorte – Online-Kommentare zum Film, so entsteht ein geteiltes Meinungsbild. Zwar findet das Bestreben nach einer zeitgemäßen filmischen Realisierung der *Zauberflöte* oftmals grundsätzlich Zustimmung, doch werden immer wieder verschiedene Aspekte der dramaturgischen Umsetzung wie die Verwendung der parallelisierten Handlungsstränge, mangelnde Spannung oder auch insgesamt die filmische Inszenierung als weniger gelungen kritisiert. Offenbar besonders bei Publikum mit Erfahrungen in Klassischer Musik stößt zudem verschiedentlich die heterogene Stimmqualität der Ausführenden oder auch grundsätzlich der klangliche Transfer der Oper in den Pop- und Musical-Sound auf Kritik und Unverständnis.³⁷

Andere Rezensionen und Kommentare deuten im Gegenteil gerade auf das Aufgehen der eingesetzten Strategien hin – etwa wenn Drehbuch und Cast als gelungen gelobt, der Film insgesamt als »bockstark« (»Nickelbert« 2023) oder »überraschend cool« (»Lukas« 2022) befunden werden und sogar konstatiert wird, man bekäme »Hardcore Bock auf Klassische Musik« (»@08XxSwagsterxD« 2023). Und auch die Mischung der Gesangsstile findet immer wieder Anklang und wird als einer jungen Zielgruppe angemessen empfunden.³⁸ Insbesondere die Erfahrungsschilderungen begleitender Eltern und

³⁵ www.jugend-filmjury.com/film/the_magic_flute_das_vermaechtnis_der_zauberfloete, zur Zusammensetzung der Jury vgl. www.jugend-filmjury.com/die_jury (beide 17.07.2026).

³⁶ Angaben zum Einspielergebnis finden sich bei IMDb: www.boxofficemojo.com/title/tt8206398/ (17.07.2026).

³⁷ Vgl. beispielsweise Atzinger 2022; Braunmüller 2022; Schindele 2022; Schors 2022; Zander 2022; vgl. auch Nutzer*innenkommentare beispielsweise von »Gunnar« 2024: »Wer große Oper erwartet wird enttäuscht werden«; »MiLa« 2023: »Gut dass Mozart das nicht mehr erleben musste«; Ulbrich 2023: »Grauensvoll«.

³⁸ Vgl. beispielsweise Schwesig 2022 sowie auch die Kommentare von »Anonymer User« (13.11.2022), »Anonymer User« (18.11.2022) oder »Jule« (07.12.2022).

Großeltern, die von faszinierten Kindern beim Ansehen des Films berichten, lassen in Verbindung mit dem Einspielergebnis aber auch vermuten, dass offenbar ein äußerer Anstoß zur Rezeption des Films hilfreich ist.³⁹ Möglicherweise kann THE MAGIC FLUTE daher den Impetus der Filmverantwortlichen zur Heranführung eines jungen Publikums an Klassische Musik auf dem Weg der Folgeverwertung besser ausspielen als während des regulären Releases – mittlerweile wurde THE MAGIC FLUTE von Vision Kino, einer gemeinnützigen Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz, als ›Film-tipp‹ aufgenommen und ist im Schuljahr 2025/26 im Programm der »SchulKinoWochen«, während interaktive Lernbausteine den Film und seinen Umgang mit Mozarts Musik für die pädagogische Arbeit in verschiedenen Schulfächern aufbereiten.⁴⁰

Quellen- und Literaturverzeichnis

- »@08XxSwagsterxD« (2023): Online-Kommentar, 2023, www.youtube.com/watch?v=iIuCGtxXZ1o (17.07.2026).
- »Anonymer User« (2022): Online-Kommentar, 03.11.2022, www.filmstarts.de/kritiken/260894/userkritiken/ (17.07.2026).
- »Anonymer User« (2022): Online-Kommentar, 13.11.2022, www.filmstarts.de/kritiken/260894/userkritiken/ (17.07.2026).
- »Anonymer User« (2022): Online-Kommentar, 18.11.2022, www.filmstarts.de/kritiken/260894/userkritiken/ (17.07.2026).
- Atzinger, Michael (2022): Fantasy Spaß mit Mozart. In: *BR Klassik*, 15.11.2022, www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/filmkritik-the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete-100.html (17.07.2026).
- Blanchet, Robert (2003): *Blockbuster. Ästhetik, Ökonomie und Geschichte des postklassischen Hollywoodkinos*. Marburg: Schüren.
- Böhnke, Alexander (2007): *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*. Bielefeld: transcript (Masse und Medium 5).

³⁹ Vgl. beispielsweise den Kommentar von »wwe« 2023: »Mir persönlich als Mozart-Verehrerin und im Oma-Alter hat der Film sehr gut gefallen. [...] Ich habe den Film mit meiner Enkeltochter geschaut und hatte kein größeres Interesse erwartet. Weit gefehlt!«; oder auch »Anonymer User« (03.11.2022).

⁴⁰ www.visionkino.de/filmtipps/the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete/; die Lernbausteine sind hier zu finden: https://lernbausteine.visionkino.de/magic_flute/index.html. Als geeignete Fächer werden Musik, Deutsch, Kunst, Philosophie, Ethik und Religion genannt: <https://lernbausteine.visionkino.de/index/> (alle 17.07.2026).

- Braunmüller, Robert (2022): THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE: Mozart mit Harry Potter. In: *Münchener Abendzeitung*, 17.11.2022, www.abendzeitung-muenchen.de/kultur/kino/the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete-mozart-mit-harry-potter-art-858949 (17.07.2026).
- Citron, Marcia J. (2000): *Opera on Screen*. New Haven und London: Yale University Press.
- Döring, Jörg et al. (2021): Was bei vielen Beachtung findet. Zu den Transformationen des Populären. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 2021/2, S. 1–24. DOI: <https://doi.org/10.2478/kwg-2021-0027>.
- Duncan, Dean (2023): Ingmar Berman's Film Version of *The Magic Flute*. In: Waldo, Jessica (Hrsg.): *Cambridge Companion to the Magic Flute*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 333–342. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108551328.022>.
- FBW, Deutsche Film und Medienbewertung: *Jury-Begründung zu THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE*, www.fbw-filmbewertung.com/film/the_magic_flute_das_vermaechtnis_der_zauberfloete (17.07.2026).
- Geimer, Alexander (2010): *Filmrezeption und Filmaneignung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie über Praktiken der Rezeption bei Jugendlichen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- »Gunnar« (2024): »Wer große Oper erwartet wird enttäuscht werden«, Online-Kommentar, 10.03.2024, www.amazon.de/product-reviews/B0BJY34YVD/ref=cm_cr_ar_p_d_paging_btm_2?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToken=MjAyNi0wNS0xN1QyMDozMjo0OC44OTcxODUzMzNaADEw (17.07.2026).
- Hornberger, Barbara (2019): Schön und gut? Aber! Über den Status Populärer Kultur in der kulturellen Bildung. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Kultur und Bildung – Kulturelle Bildung?* 6/2, S. 41–54. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16766>.
- »Jule« (2022): Online-Kommentar, 07.12.2022, www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer-streaming/the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete-2022 (17.07.2026).
- Kirn, Julia (2016): *Klassische Musik in den Lebenswelten Jugendlicher und junger Erwachsener. Die Bedeutung von sozialen Einflussfaktoren, medialen Inhalten und motivationalen Bedürfnissen*. München: Allitera Verlag.
- Kirsten, Guido (2020): Mise en Scène. In: Hagener, Malte/Pantenburg, Volker (Hrsg.): *Handbuch Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer, S. 65–81. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-13339-9_9.
- Krämer, Jörg (1998): *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung*. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 149/150).
- Kühnel, Jürgen (2001): »Mimesis« und »diegesis« – szenische Darstellung und filmische Erzählung. Zur Ästhetik der Oper in Film und Fernsehen. In: Csobádi, Peter (Hrsg.): *Das Musiktheater in den audiovisuellen Medien*. »... ersichtlich gewordene Taten der Musik«. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 1999. Anif und Salzburg: Müller-Speiser (Wort und Musik, Bd. 48), S. 60–79.
- Lambertus, Hendrik (2022a): *The Magic Flute. Das Vermächtnis der Zauberflöte. Das Buch zum Film*. Berlin: Ueberreuter.

- Lambertus, Hendrik (2022b): *Die Zauberflöte. Eine Nacherzählung der berühmten Oper mit Bildern aus dem Kinofilm*. Berlin: Ueberreuter.
- »Lukas« (2022): Online-Kommentar, 14.11.2022, www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer-streaming/the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete-2022 (17.07.2026).
- Lütteken, Laurenz (2024): *Die Zauberflöte. Mozart und der Abschied von der Aufklärung*. München: C. H. Beck.
- Maase, Kaspar (2019): *Populärkulturforschung. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, Bd. 190). DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839445983>.
- Mende, Annette/Neuwöhner, Ulrich (2006): Wer hört heute klassische Musik? In: *Media Perspektiven* 2006/5, S. 246–258, www.ard-werbung.de/fileadmin/user_upload/media-perspektiven/pdf/2006/05-2006_Mende.pdf (17.06.2026).
- »MiLa« (2023): »Gut dass Mozart das nicht mehr erleben musste«, Online-Kommentar, 08.06.2023, www.amazon.de/product-reviews/B0BJY34YVD/ref=cm_cr_ar_p_d_paging_btm_2?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToken=MjAyNi0wNS0xN1QyMDozMjo0OC44OTcxODUzMzNaADEw (17.07.2026).
- Gruber, Gernot; Orel, Alfred (Hrsg.) (1970): Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte* KV 620. Kassel [u. a.] Bärenreiter (Neue Mozart Ausgabe, Serie II: Bühnenwerke, Bd. 19). Online als Teil der *Digitalen Mozart Edition*, <https://dme.mozarteum.at/nmaonline/> (17.07.2026).
- Mozart, Wolfgang Amadeus/Stock, Martin (2022): *The Magic Flute. Das Vermächtnis der Zauberflöte. Original Motion Picture Soundtrack*. Berlin: Deutsche Grammophon.
- »Nickelbert« (2023): Online-Kommentar, 2023, www.moviepilot.de/movies/the-magic-flute/kritik (17.07.2026).
- Schindele, Toni (2022): Kritik zu THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE, 21.11.2022, www.derfilmjournalist.de/artikel/kritik-zu-the-magic-flute-das-vermaechtnis-der-zauberfloete (17.07.2026).
- Schors, Anna (2022): Mozart meets Mystery. In: *taz*, 23.11.2022, <https://taz.de/Film-The-Magic-Flute/!5896198/> (17.07.2026).
- Schreiber, Ulrich (2005): Die Opern II. Werke der Wiener Jahre. In: Leopold, Silke (Hrsg.): *Mozart Handbuch*, Kassel: Bärenreiter – Stuttgart: Metzler, S. 80–161.
- Schwesig, Annette (2022): Mozart in Hogwarts. In: *Stuttgarter Zeitung*, 17.11.2022, www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.filmkritik-the-magic-flute-mozart-in-hogwarts.57fc7a45-7cef-4027-914c-cefb11588ef4.html (17.07.2026).
- Sonntag, Sabine (2016): Der Erste Weltkrieg als Opernsetting. Kenneth Branaghs Film THE MAGIC FLUTE. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 12, S. 171–180. DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2016.12.p171-180>.
- Sonnek, Anke (1999): *Emanuel Schikaneder. Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber*. Kassel [u. a.] Bärenreiter (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Bd. 11).
- THE MAGIC FLUTE. DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE. *Presseheft*, Praesens-Film AG, Zürich, www.praesens.com/praesens-pro-presse/katalog/das-vermaechtnis-der-zauberfloete/regional/de/press-kid/ (17.07.2026).

- Ulbrich, Jens (2023): »Grauensvoll«, Online-Kommentar, 29.04.2023, www.amazon.de/product-reviews/B0BJY34YVD/ref=cm_cr_ar_p_d_paging_btm_2?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToken=MjAyNi0wNS0xN1QyMDozMjo0OC44OTcxODUzMzNaADEw (17.07.2026).
- Waack, Linda (2020): Paraanalytische Methoden. In: Hagener, Malte/Pantenburg, Volker (Hrsg.): *Handbuch Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer, S. 435–442. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-13339-9_33.
- »wwe« (2023): Online-Kommentar, 03.06.2023, www.amazon.de/product-reviews/B0BJY34YVD/ref=cm_cr_ar_p_d_paging_btm_2?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToken=MjAyNi0wNS0xN1QyMDozMjo0OC44OTcxODUzMzNaADEw (17.07.2026).
- Zander, Peter: Magic Flute im Kino: Pfeif auf die Oper. In: *Berliner Morgenpost*, 15.11.2022, www.morgenpost.de/kultur/article236919631/Magic-Flute-im-Kino-Pfeif-auf-die-Oper.html (17.07.2026).

Verzeichnis der audiovisuellen Medien

- ALADDIN (USA 2019, Guy Richie). DVD (123 Min.). Disney DVD, München.
- THE MAGIC FLUTE [DIE ZAUBERFLÖTE] (UK 2006, Kenneth Branagh). DVD (133 Min.) Edition Salzgeber, Berlin.
- THE CHRONICLES OF NARNIA – PRINCE CASPIAN (UK 2008, Andrew Adamson). Stream (140 Min.), Disney.
- TROLLFLÖJTEN [THE MAGIC FLUTE] (SWE 1975 [remastered 2010], Ingmar Bergman). DVD (137 Min.) BFI, London.
- THE MAGIC FLUTE. DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE (D 2022, Florian Sigl). Stream (125 Min.), Tobis.
- THE MAGIC FLUTE. DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE. Trailer 1 Deutsch: www.youtube.com/watch?v=CImcGhviAGc&list=PLbqQ3MKuKLIWAWUEUM4fZlOyxpTSbDgz1&index=3 (17.07.2026).
- THE MAGIC FLUTE. DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE. Trailer 2 Deutsch: www.youtube.com/watch?v=slBwUuh0uIE (17.07.2026).

Abbildungsnachweise

- Abbildung 1: © TOBIS, www.praesens.com/praesens-pro-presse/katalog/das-vermaechtnis-der-zauberfloete/ (17.07.2026).
- Abbildungen 2 und 3: © Luis Zeno Kuhn/TOBIS, www.praesens.com/praesens-pro-presse/katalog/das-vermaechtnis-der-zauberfloete/ (17.07.2026).

Anhang: Nummernübersicht der *Zauberflöte* und die Musikverwendung in THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE sowie ein Vergleich zu Querschnitt-Releases

Mozart/Schikaneder (1791)	THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE (2022)	Karajan (1981)	Gardiner (1996)	Abbado (2007)	Jacobs (2014)
Ouvertüre	X (gekürzt)	X	X	X	X
I. Aufzug					
Nr. 1 Introduktion »Zu Hilfe! Zu Hilfe! sonst bin ich verloren« (Drei Damen, Tamino)	X (erst ab Einsatz Drei Damen gekürzt)	X			X
Nr. 2 Arie »Der Vogelfänger bin ich ja« (Papageno)	X (gekürzt)	X	X	X	X
Nr. 3 Arie »Dies Bildnis ist bezaubernd schön« (Tamino)	X (gekürzt)	X	X	X	
Nr. 4 Rezit. u. Arie »O zittre nicht, mein lieber Sohn« / »Zum Leiden bin ich auserkoren« (Königin der Nacht)	X (gekürzt)	X	X	X	X
Nr. 5 Quintett »Hm! hm! hm! (Drei Damen, Tamino, Papageno)	X (gekürzt)		X	X	X
Nr. 6 Terzett »Du feines Täubchen nur herein« (Pamina, Monostatos, Papageno)	X (gekürzt, mit Schluss der Ouvertüre)				
Nr. 7 Duett »Bei Männern, welche Liebe fühlen« (Pamina, Papageno)	X (gekürzt)	X	X	X	
Nr. 8 Finale					
»Zum Ziele führt dich diese Bahn«					X
»Die Weisheitslehre dieser Knaben«					X
»Wie stark ist doch dein Zauberton«					X
»Schnelle Füße, rascher Mut«					X
»Ha! hab ich euch noch erwischt!«	X (gekürzt)				X
»Das klinget so herrlich, das klinget so schön!«	X (am Ende verfremdet)				

»Könnte jeder Brave Mann«					
»Es lebe Sarastro«	X (gekürzt)		X	X	
»Herr, ich bin zwar Verbrecherin!«					
»Na, stolzer Jüngling; nur hierher!«			X	X	
»Wenn Tugend und Gerechtigkeit«					
II. Aufzug					
Nr. 9 Marsch			X		X
Nr. 10 Arie mit Chor »O Isis und Osiris« (Sarastro, Chor)		X	X	X	X
Nr. 11 Duett »Bewahret euch vor Weibertücken« (Zwei Priester)					
Nr. 12 Quintett »Wie? wie? wie? ihr an diesem Schreckensort? (Drei Damen, Tamino, Papageno)					
Nr. 13 Arie »Alles fühlt der Liebe Freuden« (Monostatos)	X (gekürzt)	X		X	X
Nr. 14 Arie »Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen« (Königin der Nacht)	X	X	X	X	X
Nr. 15 Arie »In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht« (Sarastro)	X (gekürzt)	X	X	X	X
Nr. 16 Terzett »Seid uns zum zweiten Mal willkommen« (Drei Knaben)		X			
Nr. 17 Arie »Ach ich fühl's, es ist verschwunden!« (Pamina)	X (gekürzt)	X	X	X	X
Nr. 18 Chor der Priester »O Isis, und Osiris, welche Wonne!«		X	X	X	X
Nr. 19 Terzett »Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn?« (Pamina, Tamino, Sarastro)					
Nr. 20 Arie »Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich!« (Papageno)		X	X	X	
Nr. 21 Finale					
»Bald prangt, den Morgen zu verkünden«	X (nur instrumental, gekürzt)		X	X	

»Du also bist mein Bräutigam?«			X	X	
»Sollte dies dein Jüngling sehen«			X	X	
»Der, welcher wandert diese Straße«					X
»Was hör ich? Paminens Stimme?«					X
»Tamino mein! O welch ein Glück!«					X
Marsch	X (gekürzt)				X
»Papagena! Papagena!«			X	X	
»Halt ein!«			X	X	
»Klinget Glöckchen, klinget«			X	X	
»Pa- pa -pa«	X (gekürzt)	X	X	X	
»Nur stille! stille! stille!«			X	X	X
»Die Strahlen der Sonne – Heil sei euch Ge- weihten! – Es siegte die Stärke«		X	X	X	

Verzeichnis der in der Tabelle genannten Querschnitt-Releases:

Karajan (1981) = Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte (Querschnitt)*. Edith Mathis, Karin Ott, Janet Perry, Francisco Araiza, Gottfried Hornik, José van Dam, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon 2532 004.

Gardiner (1996) = Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte (Querschnitt)*. Christiane Oelze, Michael Schade, Cyndia Sieden, Gerald Finley, Harry Peeters, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner. Archiv Produktion 453 443-2.

Abbado (2007) = Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte (Querschnitt)*. Christoph Strehl, Dorothea Röschmann, Hanno Müller-Brachmann, Erika Miklósa, René Pape, Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado. Deutsche Grammophon 478 6404.

Jacobs (2014) = Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte (Famous Scenes)*. Daniel Behle, Marlis Petersen, Daniel Schmutzhard, Sunhae Im, Marcos Fink, Anna-Kristiina Kaappola, Akademie für Alte Musik, René Jacobs. Harmonia mundi HMX 2908716.

Empfohlene Zitierweise

Kuhl, Adrian: Oper als Mainstream-Movie? Strategien der Opernverfilmung in Florian Sigls *THE MAGIC FLUTE – DAS VERMÄCHTNIS DER ZAUBERFLÖTE* (2022). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 20 (2026), S. 62–87, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2026.20.p62-87>.

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.