



MUSIKTHEATER
IM REVIER
GELSENKIRCHEN

270

DIE ZAUBERFLÖTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Der ist beglückt,
dem ewig veraltet,
Nostalgie stets
zur Hoffnung sich verwaltet.

Die
Zauberflöte



DIE ZAUBERFLÖTE

EINE DEUTSCHE OPER IN ZWEI AUFZÜGEN
MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART
LIBRETTO VON EMANUEL SCHIKANEDER
DIALOGFASSUNG VON NORA KRAHL
ARRANGEMENTS / ELEKTRONISCHE KOMPOSITIONEN
VON ARNO WASCHK
IN DEUTSCHER SPRACHE MIT ÜBERTITELN

PREMIERE
9. MAI 2025
GROßES HAUS

URAUFFÜHRUNG
30. SEPTEMBER 1791
THEATER IM FREIHAUS AUF DER WIEDEN, WIEN

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 2 STUNDEN 45 MINUTEN, PAUSE NACH DEM 1. AKT



mit freundlicher Unterstützung des
Fördervereins Musiktheater im Revier e. V.

IMPRESSUM HEFT-NR. 270

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 25.26

GESCHÄFTSFÜHRER UND KOMM. GENERALINTENDANT TOBIAS WERNER

REDAKTION LARISSA WIECZOREK

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON PEDRO MALINOWSKI

TITELFOTO LINA EDLIN, ALMUTH HERBST, KHANYISO GWENXANE, REBECCA DAVIS

AUFFÜHRUNGSMATERIAL NEUE MOZART-AUSGABE © BÄRENREITER-VERLAG KASSEL • BASEL •
LONDON • NEW YORK • PRAHA

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

Das Fotografieren sowie Ton- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Premium-Partnerin
 Sparkasse
Gelsenkirchen

[] MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN



PHILIPP KRANJC, KHANYISO GWENXANE, HEEJIN KIM, STATISTERIE

BESETZUNG

PAPAGENO	SEBASTIAN SCHILLER
PAMINA	HEEJIN KIM
TAMINO	KHANYISO GWENXANE / ADAM TEMPLE-SMITH
KÖNIGIN DER NACHT	YLVA SOFIA STENBERG / YEEUN YEO*
SARASTRO	PHILIPP KRANJC / YEVHEN RAKHMANIN
1. DAME / DIRIGENT	REBECCA DAVIS
2. DAME / DIRIGENT	LINA EDLIN
3. DAME / DIRIGENT	ALMUTH HERBST
1. KNABE / WESEN	ANASTASIA KOLABANOVA / LEA OSTGATHE
2. KNABE / WESEN	VALENTINA JURJU / LUÍSA TINOCO
3. KNABE / WESEN	ALEXANDRA KODES / LAURA KRIESE
MONOSTATOS	MARTIN HOMRICH
PAPAGENA	TAMINA BIBER* / SONJA HEBESTADT
SPRECHER	URBAN MALMBERG / SIMON STRICKER
1. GEHARNISCHTER	KHANYISO GWENXANE / ADAM TEMPLE-SMITH
2. GEHARNISCHTER	YEVHEN RAKHMANIN / SIMON STRICKER
ALTE FRAU	BIRGIT KLEMP

* MITGLIED DES OPERNSTUDIO NRW

OPERNCHOR DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN
STATISTERIE DES MiR

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge. Die jeweilige Abendbesetzung entnehmen Sie bitte der Website oder den Displays im Foyer.

MUSIKALISCHE LEITUNG JOHANNES KLUMPP
NACHDIRIGAT MAXIMILIAN OTTO
INSZENIERUNG NORA KRAHL
BÜHNE UND KOSTÜM MARTIN MIOTK
LEITUNG DIGITAL ARTS BARIŞ PEKÇAĞLIYAN
3D-ARTISTS LEX RÜTTEN, DARIUS TÖDTMANN
AI-ARTISTS BALKAN KARIŞMAN,
FELIX MEERMANN
CREATIVE CODER DANIEL MOLNAR
DRAMATURGIE LARISSA WIECZOREK
DIGITALDRAMATURGIE DOMINIK HALLERBACH
CHOREOGRAFIE TENALD ZACE
CHOREINSTUDIERTUNG ALEXANDER EBERLE
LICHT PATRICK FUCHS

MUSIKALISCHE ASSISTENZ ASKAN GEISLER
MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE
EINSTUDIERTUNG KAROLINA HALBIG,
MAXIMILIANO MÉNIN CELA,
RYO NAKANISHI
REGIEASSISTENZ UND
ABENDSPIELLEITUNG NILS SPECKHARDT
REGIEHOSPITANZ ASYA ÇAKMAKÇI
TECHNISCHE ASSISTENZ HAMIDREZA GHASEMI
BÜHNENBILDASSISTENZ AMELIE KLIMMECK,
JULIA WEBELS
KOSTÜMASSISTENZ HEDI MOHR,
ANNA VON DER HEIDE
INSPIZIENZ TILLA FOLJANTY
SOUFFLAGE HEIKE GIERHARDT
OUTSIDE EYE FRIEDERIKE BRENDLER
ÜBERTITELREPETITION LYDIA KARNOLSKA



TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCÍA

BÜHNENMEISTER WERNER LANFERMANN **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

KOSTÜM SYLVIA TSCHECH **MASKE** ANN-KATRIEN MAI

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER DAVIES

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA



Das MiR.LAB wird gefördert durch

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



mit freundlicher Unterstützung der



HANDLUNG

1. AKT

Prinz Tamino erreicht im Open-World-Game „Die Zauberflöte“ ein neues Level und landet in einer bizarren Welt: Auf der einen Seite stehen auf Selbstvermarktung bedachte Musiker*innen, auf der anderen geben militärische Ordnung und politische Selbstinszenierung den Ton an. Plötzlich klebt Tamino bewegungsunfähig am Boden und ist einer erniedrigenden Attacke ausgeliefert.

Im Gespräch mit dem Vogelfänger Papageno versucht er daraufhin die Regeln dieser Spielwelt zu verstehen. Als dieser andeutet, dass ein Haustier der Primadonna – der „sternflammenden Königin“ – für die Attacke verantwortlich sei, tauchen drei Dirigenten auf und bringen ihn zum Schweigen. Von Taminos Gesang betört, erkennen sie in ihm einen Helden mit Talent. Er soll Pamina, die Tochter der Königin, retten. Sie ist von Sarastro entführt worden, der mithilfe des „siebenfachen Sonnenkreises“ die Welt kontrolliert. Die Königin bestätigt die Mission persönlich und stellt eine Belohnung in Aussicht. Tamino nimmt die Herausforderung an. Papageno wird ihm als Begleiter zugewiesen. Beide erhalten musikalisch-magische Items (Zauberflöte und Glockenspiel), verlieren sich dann aber aus den Augen.

Papageno findet Pamina in einer brenzligen Lage: Monostatos, ein von Sarastro versklavter Dirigent, bedrängt sie, bis ihn ein furchteinflößender Hund zur Flucht veranlasst. Doch Papageno kann nichts ausrichten – in dieser Welt kann nur „der Richtige“ sie retten. Also suchen sie Tamino.

Dieser wird von drei geheimnisvollen Wesen zu einem Tempel geführt. Dort heißt es, Sarastro sei weder Gegner noch Bösewicht und die Version der Königin zu hinterfragen. Tamino könne weitere Informationen erhalten, wenn er Prüfungen durchlaufe. Als er seine Zauberflöte aktiviert, wirkt ihre Magie auf Flora und Fauna. Ihr Klang erreicht sogar Papageno. Bevor er dem Signal folgen kann, muss er mit seinem Glockenspiel Monostatos und weitere versklavte Kunst-

figuren vertreiben. Schließlich erscheint Sarastro in einer feierlich überinszenierten Tribunal-Szene und erklärt sein System – als Rechtfertigung seiner Kontrolle über Pamina – zur „Ordnung der Vernunft“. Monostatos wird bestraft, Tamino und Papageno werden in den Prüfungstempel überführt.

2. AKT

Tamino muss sich zwischen Pamina und dem Aufstieg in Sarastros System entscheiden – und wählt letzteren. Er und Papageno sollen eine Schweige-Challenge absolvieren, in der sie den Manipulationsversuchen einer Dirigenten-Simulation standhalten müssen.

Monostatos versucht erneut, Pamina zu entführen, und bringt sie zum siebenfachen Sonnenkreis. Die Königin erscheint und setzt ihre Tochter unter Druck, Sarastro zu töten. Monostatos erpresst nun Pamina: Sie soll ihm zu Willen sein, sonst werde er das Mordkomplott offenlegen oder sie töten. Sarastro greift ein und macht deutlich, dass nur, wer seinen Lehren folgt, als Mensch behandelt werde.

Vor der zweiten Schweige-Challenge erhalten Tamino und Papageno ihre Items zurück. Pamina wird hereingebracht und spricht von Selbstmord. Trotzdem bleibt Tamino standhaft und wird weitergeführt; Papageno wird von der nächsten Prüfung ausgeschlossen. In seiner Frustration entdeckt er am Glockenspiel zufällig eine Zusatzfunktion: Taubenfutter. Die Begegnung mit einer zudringlichen alten Frau löst eine Übersprungshandlung aus: Er nascht vom Taubenfutter – mit unerwarteter Nebenwirkung ...

Die drei Wesen bestärken Pamina, selbst zu handeln; sie könne diese Welt von Unterdrückung befreien. Sie wird aktiv und greift in Taminos Feuer- und Wasserchallenge ein. Papageno findet derweil seine Papagena.

Die Königin, die Dirigenten und Monostatos schleichen sich in den Tempel und versuchen einen Putsch, den Pamina jedoch vereitelt. Die Anhänger Sarastros triumphieren, ohne zu bemerken, dass ihr System längst dem Untergang zustrebt.



OPE(R)N WORLD GAME

Macht und Maschinerie der „Zauberflöte“

Als Mozart 1791 die „Zauberflöte“ in sein persönliches Werkverzeichnis eintrug, bezeichnete er sie ausdrücklich als „eine deutsche Oper“. Damit grenzte er sie bewusst von der vorherrschenden italienischen Oper ab, die sich primär an ein adliges Publikum richtete. Mozart und sein Librettist Emanuel Schikaneder schufen ein Musiktheater in der Sprache des Volkes, das sich ästhetisch wie inhaltlich an ein breiteres Publikum wandte. Formal gehört die „Zauberflöte“ mit ihrer Kombination von musikalischen Nummern und gesprochenen Dialogen dem Genre des Singspiels an. Die Bezeichnung als „Oper“ und die weit ausgreifenden Finalszenen verweisen allerdings auf Mozarts Anspruch, das Werk in eine Reihe mit den großen Operntraditionen seiner Zeit zu stellen. So entstand eine vielschichtige Mischung aus Singspiel und großer Oper, Volksunterhaltung und Bühnenzauber, Ritual und philosophischem Entwurf – mit gesellschaftskritischen Untertönen.

Geheime Weisheitslehre

Zentrale Motive speisen sich aus der Ägyptenbegeisterung des 18. Jahrhunderts, insbesondere im Umfeld der Freimaurer, denen auch Mozart und Schikaneder angehörten. Man glaubte damals, die Grabanlagen und Hieroglyphen der alten Ägypter seien Überbleibsel einer Geheimgesellschaft. Diese Vorstellungen finden in der „Zauberflöte“ ihren Widerhall: in Sarastros Verweisen auf ägyptische Götter ebenso wie in den Verschwiegenheitsprüfungen, die Tamino und Papageno bestehen müssen.

Freiheit, Gleichheit, Männermacht

„Die Zauberflöte“ entstand im Zeitalter der Aufklärung, die zwar Gleichheit aller Menschen propagierte, Frauen jedoch

davon ausnahm. Selbst Denker wie Immanuel Kant oder Jean-Jacques Rousseau stellten Frauen als weniger vernunftfähig (weil gefühlsgelieitet) dar. So rechtfertigte man die soziale und rechtliche Unterordnung der Frauen.

Diese Denkmuster spiegeln sich auch in Sarastros patriarchaler, frauenfeindlicher Weltordnung. Die männliche Herrschaft wird durch Herabwürdigung von Frauen stabilisiert – ein Mechanismus, der sich heute in antifeministischen Bewegungen wiederholt. Frustrierte Männer glauben, Opfer der Gleichstellung zu sein, und reagieren mit der Verbreitung frauenverachtender Inhalte und/oder digitaler Gewalt.

Ein Bild von einer Frau

Auch innerhalb der Opernhandlung zeigen sich derlei Muster deutlich: Die Königin der Nacht wird als hysterisch und irrational diskreditiert, ihre Perspektive delegitimiert.

ADAM TEMPLE-SMITH, KHANYISO GWENXANE, YEVGHEN RAKHMANIN, OPERNCHOR





Pamina erscheint nicht als selbstbestimmter Mensch, sondern als Objekt männlicher Ansprüche – als Belohnung und Statussymbol (Tamino), Besitz (Monostatos) oder unmündige Schutzbefohlene (Sarastro). Sie wird entführt, gegen ihren Willen festgehalten, bevormundet und sexuell belästigt. Tamino sieht in ihr von Anfang an nicht die Frau, sondern „Dies Bildnis“, in das er seine Begehrlichkeiten projiziert. In Nora Krahls Inszenierung erscheint Pamina daher buchstäblich als das Bild einer Frau, das von anderen umhergeschoben wird: die sehnsuchtsvoll in die Ferne blickende „Frau am Fenster“ von Caspar David Friedrich.

Die „Reinheit des Klangs“

Die Widersprüche kulminieren in Sarastros Herrschaft: Der vermeintlich aufgeklärte Regent tritt zugleich als Sklavenhalter auf. In seinem System werden Menschen ausgebeu-

tet, kontrolliert und misshandelt. In der Inszenierung trifft dies Künstler*innen, deren Streben nach Ausdrucksfreiheit, Selbstentfaltung und Vielstimmigkeit unterdrückt wird. Die Betonung des „Deutschen“ in Mozarts „deutscher Oper“ ruft dabei Assoziationen zu heutigen nationalistischen und populistischen Diskursen hervor – eine Parallele, die hier bewusst zugespitzt wird.

Die Macht der Deutung

Zugleich verknüpft Ausstatter Martin Miotk den Begriff der deutschen Oper mit dem prägenden Einfluss des Plattenlabels „Deutsche Grammophon“ auf die Rezeptionsgeschichte. Über Jahrzehnte bestimmten männliche Dirigenten wie Herbert von Karajan, Otto Klemperer oder Karl Böhm den Klangkanon. Doch während die Arien der Königin als virtuose Bravourstücke gefeiert wurden, geriet ihre durchaus ge-

YEUN YEO, HEEJIN KIM



rechtfertigte Kritik an Sarastros System aus dem Blick: Die Figur der Königin wurde auch interpretatorisch entmachtet. Gleichzeitig entzieht sich die Oper einfachen moralischen Zuordnungen. Die Königin ist nicht nur sorgende Mutter und Opfer eines Autokraten, sondern auch Auftraggeberin eines Mordkomplotts und instrumentalisiert ihre Tochter für eigene Machtinteressen. Beide Systeme – das der Königin wie das Sarastros – berufen sich auf vermeintlich universelle Werte und missachten dennoch Menschenrechte.

Darin liegt die heutige Brisanz der „Zauberflöte“: Sie zeigt – im Gewand eines Märchens –, wie Machtmissbrauch ideologisch legitimiert wird. Machtwechsel führen nicht zwangsläufig zu mehr Gerechtigkeit, sondern oft zu neuen Formen der Unterdrückung. Neue Eliten übernehmen die Deutungshoheit, der moralische Kompass schlägt um – und mit ihm die Regeln des Spiels. So erfährt es auch Tamino am Ende des ersten Aktes.

Machtspiel als Game Design

Diese Logik erinnert an die Strukturen moderner Computerspiele: Figuren agieren innerhalb vorgegebener Systeme, erfüllen Aufträge und bestehen Prüfungen, um Belohnungen zu erhalten oder in neue Bereiche des Spiels vordringen zu können. Frauen erscheinen dabei häufig als zu rettende „Jungfrau in Nöten“ oder passive Nebenfiguren.

Die Inszenierung greift diese Mechanismen auf und gestaltet die „Zauberflöte“ als Open-World-Simulation – ein von den Figuren frei begehbare Computerspiel-Universum. Aktive Spieler*innen können sich hier frei bewegen und Entscheidungen für oder gegen die offerierten Spielzüge treffen. Ein Großteil der digitalen Bewohner*innen bleibt hingegen auf die Rolle vorprogrammierter NPCs (Non-Player Characters) reduziert: bloße Funktionen als Missionsgeber*innen, Gegner*innen, Informant*innen oder lebendige Dekoration, deren Handlungsspielraum sich auf wiederholbare Gesten und Dialoge beschränkt.

Diese satirische Perspektive verbindet sich mit ironischen Anspielungen auf moderne Mythen – etwa die Behauptung, die altägyptischen Monumente seien von Außerirdischen erbaut worden. Augenzwinkernd werden auch Motive des Originallibrettos, wie etwa die Idee einer von Musik beherrschten Welt oder die Fähigkeit des Gestaltwandels, aufgegriffen.

Digitale Magie

Der Einsatz digitaler Technologien verstärkt den Bühnenzauber und den Eindruck eines Spiele-Universums. Auf Videoleinwänden erweitern KI-gestützte Bildverarbeitung und 3D-Animationen die Kulissen virtuell um dahinterliegende Teile der Spielwelt und eröffnen zusätzliche Perspektiven.

Im zweiten Akt erfassen zwei Tracking-Technologien – LiDAR-Sensor und Infrarotkamera – in Echtzeit die Positionen und Bewegungen der Darsteller*innen. Auf dieser Grundlage werden KI-gestützte Bewegtbilder auf dem eigens am MiR entwickelten LED-Vorhang generiert und gesteuert. So verschmelzen Bühnen- und Digitalwelt; physische und digitale Interaktionen werden miteinander verbunden.

Dank der Arbeit eines siebenköpfigen Digital-Arts-Teams entsteht eine dynamische Umgebung, die live auf die Figuren reagiert und die bühnentechnische Illusionsmaschinerie des 18. Jahrhunderts mit heutigen Mitteln fortschreibt. Wie



schon zu Mozarts Zeiten wird Technik dabei nicht zum Selbstzweck, sondern ist zugleich Teil der Erzählung und Mittel der Erkenntnis. Sie macht sichtbar, dass diese Welt konstruiert ist – und dass ihre Regeln veränderbar bleiben ...



© Pedro Malinowski

Weil's um mehr als Geld geht.

Wir setzen uns ein für das,
was im Leben wirklich zählt.
Für Sie, für die Region, für
uns alle. Und dazu zählt auch
die Kulturförderung – zum
Beispiel als Premium-Partnerin
des MiR.



Sparkasse
Gelsenkirchen

www.sparkasse-gelsenkirchen.de