

Hanskarl Kölsch

Mozart – die Rätsel seiner Zauberflöte

148 Seiten, gebunden, farbiger Schutzumschlag, 19,50 €

Bezug auch beim Autor

Hanskarl Kölsch, Prellerweg 1, 82054 Sauerlach

Tel. 08104/7824

Email: [HK.Koelsch@online.de](mailto:HK.Koelsch@online.de)

Homepage: [www.hk-koelsch.de](http://www.hk-koelsch.de)

### Über das Buch

Mozarts berühmteste Oper verbirgt viele Geheimnisse.

Was bedeutet der siebenfache Sonnenkreis – wie verhalten sich die Mondenkräfte der *Königin der Nacht* zu den Sonnenkräften des Priesters *Sarastro* – welche Rolle spielt *Pamina* auf dem gemeinsamen Prüfungs- und Einweihungsweg mit *Tamino* – was bedeutet der Vogelmensch *Papageno* – wer sind und wie wirken *drei Damen* und *drei Knaben*, die den Weg begleiten – und warum ist es gerade eine *Flöte*, die durch Feuer und Wasser leitet ... Dies sind nur einige der vielen Fragen, zu denen eine Annäherung gefunden werden soll.

Der Autor lebt bei München. Nach dem Studium der Naturwissenschaften war er dreißig Jahre bei einer großen Computerfirma in verschiedenen Funktionen tätig; von der Leitung eines Rechenzentrums bis zur Europa-Zentrale. Er wählte den Vorruhestand, um sich dem zu widmen, was immer der rote Faden seines Lebens war: klassische Musik und Weltliteratur. Er hält literarische Vorträge und begleitet Studienreisen an Orte, die durch Literatur unsterblich wurden oder Literatur unsterblich machten.

## LESEPROBE

### Märchenoper und Mysterienspiel

Die Rätsel der „Zauberflöte“ ... sie werden wohl nie alle gelöst sein. Hinter jeder Türe, die sich öffnet, erscheinen neue verschlossene Türen.

Geistige und künstlerische Genies schützen ihr Wissen vor Missbrauch. Die Pyramiden, *Hamlet*, das Lächeln der Mona Lisa, die scheinbaren „Fehler“ im Skulpturenprogramm der Kathedrale von Chartres ... sie sind allezeit der Menschheit als Rätsel aufgegeben, deren Erforschung schrittweise weiter führt, ohne uns die letzten Geheimnisse zu offenbaren.

Große Geister haben es oft gesagt: Goethe: „*Das Würdige beschreibt sich nicht.*“<sup>1</sup> Und: manches könne er nicht offen aussprechen; es müsse ein „*offenbares Geheimnis*“ bleiben, bei dem „*die Idee wie durch einen Flor durchscheint.*“<sup>2</sup> Und: „*Eigentlich lernen wir nur von Büchern, die wir nicht beurteilen können. Der Autor eines Buches, das wir beurteilen könnten, müsste von uns lernen.*“<sup>3</sup> Richard Wagners *Lohengrin*: „*So hehrer Art doch ist des Grales Segen, enthüllt muss er des Laien Auge flieh'n*“. Joseph von Eichendorff: „*Kein Dichter gibt einen fertigen Himmel; er stellt nur die Himmelsleiter auf von der schönen Erde. Wer, zu träge und unlustig, nicht den Mut verspürt, die losen, goldenen Sprossen zu besteigen, dem bleibt der geheimnisvolle Buchstabe doch ewig tot.*“<sup>4</sup> Prosaischer sagt es Joachim Kaiser in seinem Buch „*Der letzte Mohikaner*“: wenn alle Rätsel in *Hamlet* gelöst wären, dann bedeute es die „*Beerdigung*“ dieses Dramas. (Shakespeare hat vorgesorgt, dass es nie geschehen wird).

---

<sup>1</sup> Goethe: *Faust II*, 5.562

<sup>2</sup> Goethe: Brief an Schiller, 5. Mai 1798

<sup>3</sup> Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 334

<sup>4</sup> Eichendorff: Roman „*Ahnung und Gegenwart*“.

Die Rätsel der „Zauberflöte“ beginnen mit ihrem Spielort: Ägypten. Aber es ist nicht das Ägypten der „Aida“. Zwar gibt es Säulen und Tempeleingänge in Pyramidengestalt, aber keinen Nil und keinen Pharaon. Der Oberpriester Sarastro ist Herrscher des „Siebenfachen Sonnenkreises“, den ihm eine Königin der Nacht streitig macht. Beim Auftritt der Königin der Nacht öffnen sich Berge zu einem Felsentempel ... Sarastros Herrscherwagen wird von Löwen gezogen ... Von Altägyptens zahlreichen Gottheiten kennt die „Zauberflöte“ nur Isis und Osiris, um deren Mysterien die Handlung spielt. Im Finale des ersten Aktes gelangt Prinz Tamino in Sarastros Reich: *Hain; in dessen Mitte drei Tempel. Auf dem mittleren (größten) stehen die Worte „Tempel der Weisheit“, auf dem rechten „Tempel der Vernunft“, auf dem linken „Tempel der Natur.“* ... Mit seiner Flöte lockt Tamino wilde Tiere an und bringt sie zum Tanzen; Papageno kann mit seinem Glockenspiel kindlich naiv Verfolger besänftigen ...

Der 2. Akt beginnt in einem *Palmenwald*. *Die Bäume sind silberartig, die Blätter von Gold. Auf jeder Seite stehen neun Pyramiden, jede mit einem Sitze versehen, vor welchem ein großes schwarzes in Gold gefasstes Horn steht. ...*

Das ist nicht die Tempelwelt des Alten Ägypten; es ist ein ort- und zeitloses utopisches Reich, in dem die Mysterien von Isis und Osiris begangen werden. Mysterium heißt *Geheimnis, Verschwiegenes*. Wer mit seinem Wissen zufrieden ist, der ist mit Mozarts Worten „ein Dalk“.<sup>5</sup> Nach dem Besuch seiner „Zauberflöte“ schrieb er an seine Frau Constanze, dass er neben einem Besucher gesessen habe, der am Beginn des 2. Aktes „die feierliche (Priester-)Szene“ belachte. Er habe versucht, ihn „auf einige Reden aufmerksam machen“ – also auf den Textinhalt. Aber der lachte weiter, so „dass ich nicht bleiben konnte oder ich hätte ihn einen Esel heißen müssen. ... Ich hieß ihn Papageno und ging fort – ich glaube aber nicht, dass es der Dalk verstanden hat.“<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Dalk, dalkert: bayrisch/österreichisch: ungebildet, plump, einfältig, borniert, engstirnig, albern, dämlich.

<sup>6</sup> Brief an Constanze, 7. Oktober 1791 (2 Monate vor seinem Tod).

Mozarts Ärger über den hochmütigen Alleswisser muss gewaltig gewesen sein, aber einen Esel nannte er ihn dann doch nicht – nur einen Papageno; das ist der liebenswerte und witzige Naturmensch, rechtschaffen, volkstümlich, zufrieden mit seinem geistigen Niveau und mit seinem Leben, solange er nur zu Essen und Trinken hat. Nach Wissen strebt er nicht – das ist ihm zu mühsam. Dass er „das himmlische Vergnügen der Eingeweihten nie fühlen“ wird, stört ihn nicht: „Es gibt ja noch mehr Leute meinesgleichen.“ (II, 23). Damit hat er Recht. Aber wer kein Papageno sein will, muss sich mühen, und dabei werden die Geheimnisse nicht weniger.

Kein kleines Rätsel ist, wieso die „Zauberflöte“ die meist gespielte Oper auf der ganzen Welt ist.<sup>7</sup> Wieso nicht „La Traviata“ oder „Carmen“? Und wieso gilt dieses schwierige und geistig so anspruchsvolle Mysterienspiel als eine Familien-Oper, die jedes Jahr in der Vorweihnachtszeit die Eltern mit ihren Kindern anlockt? In der Saison 2009/2010 spielt die Berliner Staatsoper Unter den Linden die „Zauberflöte“ 15mal, davon 10mal im Dezember (2mal als Familienvorstellung; am 2. Weihnachtsfeiertag nachmittags und abends); die Bayerische Staatsoper München spielt 5mal (alle im Dezember); die Staatsoper Hamburg 6mal (3mal im Dezember). Bücher über die „Zauberflöte“ sind kaum zu zählen; der größte Internet-Anbieter *Amazon* weist unter den ersten 50 Titeln neben 13 Textbuch- und Noten-Ausgaben 28 Kinderbücher aus.<sup>8</sup>

Aber Papagenos Späße sind nicht märchenhaft und alles eher als kindlich; Paminas Arie in seelischer Todesnot und Sarastros zwei religiös gestimmte Arien sollten für Jugendliche eher langweilig sein. Trotzdem können Kinder mit der „Zauberflöte“ wunderbar in die Welt der Oper eingeführt werden, und nach vielen Jahren immer neuer Beschäftigung mit dem Werk wird nur der „Dalk“ glauben, sie ganz zu verstehen.

---

<sup>7</sup> Die Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins (Stand Sommer 2009) verzeichnet in der Saison 2006/2007 – von Annaberg bis Zürich – im deutschsprachigen Raum an 63 Häusern 836 Aufführungen mit 435.931 Zuschauern. Die Zahlen sind jedes Jahr ungefähr gleich.

<sup>8</sup> Amazon-Liste im Sommer 2009.

Die „Zauberflöte“ verbindet Erwachsene und Kinder, Intellektuelle und Gefühlsmenschen, Eingeweihte und Profane, sie verbindet Esoterik und Volkstümlichkeit – sie ist Märchenoper wie Mysterienspiel in einem. Dabei sind Text und Musik gleichgewichtig. Nicht umsonst hatte Mozart im Brief an Constanze geschrieben, dass er den „Dalk“, der die Priesterszene belächelte, „auf einige Reden aufmerksam“ machte, also ihm die Bedeutung der Szene vermitteln wollte. Mozart, bei dem alles auf den Zuhörer so „leicht“ wirkt, (und jeder Musiker weiß, dass Mozart zum Schwierigsten gehört), vermittelt ein untrennbares Ganzes aus ernstem geistigem Anspruch und schlichter Unterhaltung, aus spritzig Humorvollem und tragischer Todesahnung, aus spektakulärem „Maschinentheater“ und Bühnenweihfestspiel. Die „Zauberflöte“ ist zugleich Wiener Volkstheater und Vollzug eines Einweihungs-Rituals.

Ein **Bündel von Rätseln** verbirgt sich in diesem geheimnisvollsten Werk der Opernliteratur: Wieso erhält Tamino zur Lösung seiner Aufgaben eine „Zauber“-Flöte, obwohl die Prüfungen, die er bei Einweihung in die Mysterien zu bestehen hat, mit Zauber nichts zu tun haben? Und warum gerade eine *Flöte*? Was bedeutet es, dass er die Flöte bei der schwierigsten Prüfung auf den Rat von *Pamina* spielen muss? Wie erklären sich Wesen und Charakter der Figuren, die mit Ausnahme von Sarastro und dem Liebespaar Tamino und Pamina, alle zwiespältig erscheinen: der *Königin der Nacht* wurde von Sarastro die Tochter „geraubt“, aber die leidende Mutter ist am Ende eine herrschsüchtige Rache Furie; sind die *Drei Damen* Feen oder Dämonen? Gut oder böse? Wer sind die *Drei Knaben*, die in kritischen Situationen hilfreich aus der Höhe herab schweben, die aber Tamino und Papageno aus dem Reich der „bösen“ Königin der Nacht mitgegeben werden? Wieso gehört der „böse“ schwarze Sklavenaufseher *Monostatos* zum Personal Sarastros? Was ist der *Siebenfache Sonnenkreis*? Und was für ein Wesen ist *Papageno*? offenbar ein „Vogelmensch“ – aber wie soll man sich das vorstellen? Das sind nur die Fragen, die bei einer ersten Beschäftigung mit der „Zauberflöte“ für Verwirrung sorgen.

Widerlegt ist die *Bruchtheorie*, die Generationen von Musiklehrern ihren Schülern mitgegeben haben: Mozart und Schikaneder hätten während der Arbeit das Konzept der Oper geändert und die *Königin der Nacht*, die ursprünglich „im Recht“ war, nachträglich zur bösen Figur und *Sarastro* zur positiven korrigiert.<sup>9</sup> Mozart hatte Teile der „positiven“ Sarastro-Welt sehr früh komponiert; die Sarastro-Arie „O Isis und Osiris“ am Beginn des zweiten Aufzugs, in der die Güte Sarastros deutlich wird, ist eines der frühesten Stücke und zeigt, dass das Gegenspieler-Konzept von *Mondgöttin* und *Sonnenpriester* von Anfang klar war.

Klar ist auch der Einfluss *freimaurerischer Ideale*. Schikaneder und Mozart waren Mitglieder in Wiener Logen; Mozart nacheinander 1784-85 *Zur Wohltätigkeit*, 1785-88 *Zur neu gekrönten Hoffnung*, 1788 bis zu seinem Tod *Zur gekrönten Hoffnung*. Die letzte vollendete Komposition und die letzte, die er selbst in sein Werkverzeichnis eingetragen hat, ist die Freimaurerkantate „Laut verkünde unsere Freude“ (KV 623).<sup>10</sup> Er komponierte sie zur „Templeinweihung“ der Loge *Zur neu gekrönten Hoffnung*. Die Kantate war auch das letzte Werk, das er selbst dirigierte – schwer krank im Freundeskreis, bevor er sich aufs Krankenbett begab, von dem er sich nicht mehr erhob.

Trotzdem wird die „Zauberflöte“ zu einseitig und dogmatisch verstanden, wenn man sie als reine Verschlüsselung freimaurerischer Rituale sieht. Zwar waren 1791, zwei Jahre nach der Französischen Revolution, die Wiener Geheimbünde ein Sammelbecken der Aufklärung und Romantik. Hier wurden die Ideale gepflegt, die in der „Zauberflöte“ verherrlicht und ritualisiert sind, und Mozart fand in diesem Kreis die lebendige Verwirklichung seiner eigenen Menschheitsideale. Aber ein Genie kann nicht eingeeignet werden in eine Vereinigung. Es wird zu zeigen sein, wie sensationell weit Mozart in der „Zauberflöte“ über die Ideale der Freimaurer hinausgeht.

---

<sup>9</sup> Dass der renommierte Musikwissenschaftler Kurt Pahlen im kommentierten Textbuch der „Zauberflöte“ diese Theorie verfolgt, diskriminiert seine Arbeit.

<sup>10</sup> Die folgenden Nummern des Werkverzeichnis KV 624 und 625 waren vorher entstanden und wurden wie das von Süßmayr vollendete Requiem KV 626 erst posthum eingetragen.

## Personen und Symbole

**Der König der Nacht** tritt nicht auf; er gehört zur Vorgeschichte. Bei seinem Tod hinterließ er seiner Königin eine magische Flöte und der Priesterschaft Sarastros den „Siebenfachen Sonnenkreis“. Sein Tod versinnbildlicht den Verlust der Harmonie in der Weltordnung; die ehemalige Einheit ist jetzt gespalten in Nacht und Sonne.

**Die Königin der Nacht** repräsentiert die Welt des „Aberglaubens“. Im Sinne der Aufklärung ist das im weitesten Sinn die Kirche, die eine Neuorientierung der „Weisheit“ ohne Dogmen und Machtanspruch verhindern will. Die Königin strebt nach der Weltherrschaft und will deren Symbol, den Siebenfachen Sonnenkreis erobern.

**Drei Damen** sind Sendbotinnen der Königin der Nacht. Durch bloßes Erscheinen töten sie eine Schlange, die Prinz Tamino zu Beginn bedroht. Sie sind Tamino also hilfreich; aber sind sie Dämonen oder Feen? In beiden „Reichen“ gibt es das Gute und das Böse – dadurch ist eine freie Entscheidung möglich. Die liebenswürdig einschmeichelnden, am Ende mit dem Racheschwur ihrer Königin verbundenen Damen sind schillernde Figuren und nicht einzuordnen.

**Sarastro** ist der italienische Name für Zarathustra und personifiziert den Hüter der „Weisheit“. Er ist Vorsteher einer Priesterschaft, die in einem pseudoägyptischen Tempelbezirk das Symbol der Weltherrschaft, den „Siebenfachen Sonnenkreis“ bewahrt, damit er nicht von Unberufenen korrumpiert wird.

**Pamina**, die Tochter der Königin der Nacht, wurde von Sarastro ihrer Mutter entrissen, um sie durch Prüfungen in die Mysterien einzuweihen, damit sie gemeinsam mit dem ebenfalls eingeweihten Prinzen Tamino als Liebespaar die Einheit der in Nacht- und Sonnenreich zerbrochenen Welt wieder bewirken kann.

**Tamino**, ein Prinz, gelangt auf der Flucht vor einer Schlange in das Reich der Nachtkönigin. Ihre Damen überbringen ihm ein Bildnis der geraubten Tochter Pamina. Er verliebt sich in die schöne Jungfrau und verspricht der Mutter, sie aus dem Reich Sarastros zurück zu holen. Dafür wird sie ihm als Frau versprochen. Als er zu Sarastro kommt, erkennt er, dass Pamina ihrer Mutter zu höheren Zielen entzogen wurde und ergibt sich den Prüfungen der Einweihung.

**Papageno**, ein Vogelfänger, der für die Königin der Nacht Vögel fängt und dafür Speise und Trank erhält, wird Tamino als Begleiter auf die gefährliche Reise in Sarastros Reich beigegeben. Er repräsentiert die volkstümliche Linie der Oper, und er will sich keinen Mühen unterziehen, um eine geistige Entwicklung zu machen. „Es gibt noch mehr Leute meinesgleichen.“

**Papagena**, eine Papageno in Art und Aussehen gleiche junge Frau, wird dem Naturbuschen, der keine geistigen Anstrengungen auf sich nehmen will, ein gleichgeartete Partnerin sein. Beide werden in einer weniger anspruchsvollen Biographie ihr einfaches Lebensglück finden.

**Drei Knaben**, „jung, schön, hold und weise“, begleiten Tamino und Papageno in Gefahren. Bei zwei Auftritten schweben sie auf einer mit Blumen geschmückten Luftgondel von oben herab – sie kommen aus einer unrealen Welt als hilfreiche Genien – übertragen auch: als innere Stimmen. Im Reich der Königin der Nacht werden sie als Helfer angekündigt, erscheinen aber erst sehr viel später. Sie gehören keiner der beiden Sphären von Nacht und Sonne an, sondern stehen über ihnen.

**Monostatos**, ein Mohr, ist Sklavenaufseher im Tempelbezirk von Sarastros Priesterschaft. Er soll Pamina bewachen und versucht drei Mal, sich ihr erotisch zu nähern. Sarastro bestraft ihn mit berühmten „siebenundsiebzig Sohlenstreichen“. Monostatos versucht sogar, Pamina zu ermorden. In Sarastros Reich ist er das mephistophelische Element der Versuchung; er scheitert und flüchtet ins Reich der Nachtkönigin.

**Zwei Geharnischte**, in der Funktion als „Wächter der Schwelle“ oder Paradieswächter oder Cherubim ... Sie bewachen den Eingang zu der letzten Einweihungs-Prüfung, dem symbolischen Weg durch Feuer und Wasser und verkünden den Einweihungs-Spruch: „Der, welcher wandelt diese Straße voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden. Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann, schwingt er sich aus der Erde Himmel an.“



**Der Siebenfache Sonnenkreis** ist als Symbol zu verstehen, das als eine Art Mandala vom Priester auf der Brust getragen wird und das die Weltherrschaft versinnbildlicht. Dadurch, dass Paminas Vater ihrer Mutter die Flöte übergeben hat und den Eingeweihten den Sonnenkreis, können beide gegensätzliche Welten der Nacht und der Sonne nur in Gemeinsamkeit die verlorene Einheit gewinnen.

**Die Zauberflöte** wurde von Paminas Vater „in einer Zauberstunde“ aus einem mythischen Baum geschnitzt. Das erfährt man erst kurz vor Ende der Oper. Durch ein Wunder hat sich die Holzflöte in eine Goldflöte verwandelt, was aber nur durch die Szenenanweisung am Beginn klar wird, eine der drei Damen gäbe „Tamino eine goldene Flöte“. Tamino erhält die Flöte von der Königin der Nacht, um ihre Tochter zu retten. Die Königin ahnt nicht die Dialektik, dass er zwar die Tochter gewinnt, aber nicht für das Reich der Nacht, sondern für die Wiederherstellung der verlorenen Harmonie der Welt und zum Beginn einer neuen glücklichen Epoche für die Menschheit. Nur mit dem Spiel der Flöte können Tamino und Pamina die Prüfungen ihrer Einweihung bestehen. Sie ist das Synonym für die Musik, die Menschen wunderbar verwandeln kann. Tamino wird zu Orpheus, dessen Spiel Tiere und Pflanzen bezauberte. Da die Flöte kein Begleitinstrument ist, bedeutet sie hier die „Musik an sich“. Die Musik ist die Geleiterin zu höheren Weihen.

**Mysterien** („Geheimnisse“) sind die durch Prüfungen erlangten Erkenntnisse und höheren geistigen Einsichten.

## Inhalt - im Überblick

### 1. Aufzug

Prinz *Tamino* wird im Reich der *Königin der Nacht* von einer Schlange verfolgt und von *Drei Damen* der *Königin* gerettet. Zum Dank soll er *Pamina*, die Tochter der *Königin* zurückbringen, die von dem Priester-Fürsten *Sarastro* entführt wurde. Als Begleiter wird ihm der Vogelfänger *Papageno* mitgegeben. Zur Bewältigung ihrer Aufgabe erhalten *Tamino* eine Flöte und *Papageno* ein Glockenspiel.

Auf dem Weg zum Reich *Sarastros* werden die beiden getrennt. *Papageno* findet *Pamina* und sagt ihr, dass Prinz *Tamino* zu ihrer Rettung bereit ist. Beide wollen fliehen, werden aber von *Monostatos*, dem schwarzen Aufseher *Sarastros*, gefangen.

Inzwischen gelangt auch *Tamino* in *Sarastros* Reich und erfährt von einem Priester des Weisheitstempels, dass *Sarastro* mit *Pamina* nur gute Absichten verfolgt. Er wird von *Monostatos* gefangen und vor *Sarastro* gebracht. Die Priesterschaft erkennt ihn als den vorbestimmten würdigen Nachfolger *Sarastros*. Er muss aber zuvor die notwendigen Prüfungen bestehen.

### 2. Aufzug

*Sarastro* erklärt seiner Priesterschaft, er habe *Pamina* entführt, um sie zu bewahren vor dem Einfluss ihrer Mutter, der *Königin der Nacht*. Diese ist Repräsentantin des „Aberglaubens“ (als Symbol der Kirche ein reaktionäres Hindernis für den Fortschritt der Aufklärung); sie will den Wandel zur „Weisheit“, das heißt zu einer von Dogmatismus und Machtanspruch befreiten Gesellschaft, verhindern. *Pamina* und *Tamino* seien für einander bestimmt, als Liebespaar in die hohen Mysterien eingeweiht zu werden, *Sarastros* Nachfolge zu übernehmen und die Menschheit in eine neue Epoche zu führen. Herrschaftssymbol ist der Siebenfache Sonnenkreis, den *Paminas* Vater vor seinem Tod an *Sarastro* übertragen hat und den die *Königin der Nacht* zurückgewinnen will.

Vor der Aufnahme in die Mysterien müssen Prüfungen bestanden werden, denen zu Beginn auch der Naturbursche *Papageno* unterzogen wird. Die erste Prüfung besteht in der Abkehr von Vorurteilen und Standhaftigkeit gegenüber bösen Versuchungen: *Tamino* und *Papageno* müssen den Einflüsterungen der drei Damen der Königin der Nacht schweigend widerstehen. Die zweite Prüfung fordert Stillschweigen angesichts der geliebten Person. *Tamino* besteht beide Prüfungen, *Papageno* versagt schon zu Beginn und darf *Tamino* nicht weiter begleiten. *Pamina*, die nicht weiß, dass *Taminos* Prüfung ein Schweigegegelübde verlangt, ist verzweifelt, weil der Geliebte sie schweigend abweist. Nach den ersten beiden Prüfungen („kleine Mysterien“) können *Tamino* und *Pamina* als von den Göttern vorbestimmtes Liebespaar die dritte Prüfung („große Mysterien“) gemeinsam bestehen: den (symbolischen) Gang durch Feuer und Wasser: Reinigung von allem Bösen und Auflösung als Voraussetzung für Neubeginn. Durch die „Gefahren“ (Widrigkeiten des Lebens) werden sie geleitet mit dem Spiel der Flöte: die Musik als Sinnbild der Liebe.

Der Naturbursche *Papageno*, der den geistigen Weg *Taminos* aus Bequemlichkeit nicht mitgehen will, findet durch sein Glockenspiel eine Partnerin, die ihm, dem Vogelmenschen an Aussehen gleicht: *Papagena*. Sie wünschen sich viele Kinderlein und können auf ihre anspruchslose Weise glücklich werden.

Die *Königin der Nacht* unternimmt noch einen Versuch, *Sarastros* Weisheitstempel zu vernichten und den Siebenfachen Sonnenkreis, den Sarastro auf der Brust trägt, zu gewinnen, um die Menschheit weiterhin mit den überkommenen Strukturen zu beherrschen. Aber die Nacht des „Aberglaubens“ wird überwunden – die *Königin* mit ihren *Damen* und *Monostatos* versinken in der Unterwelt.

*Tamino* und *Pamina* werden in den Kreis der Eingeweihten aufgenommen. Eine neue Zeit bricht an. Das junge Liebespaar als Zeichen einer aufgeklärten Zukunft der „Weisheit“ hat den Weg geöffnet zu der Utopie der Sonnenpriester, dass durch Toleranz und Menschlichkeit „die Erd‘ ein Himmelreich“ (I, 19 und II, 26) werden könnte.

## Inhalt als Mysterienspiel

Es geht um die geistige Herrschaft: um Ideale und Utopien und ein Geleit für die Menschheit.

Gegenspieler sind die *Königin der Nacht* als eine Mondenkraft, und der Priester-Fürst *Sarastro*, einer der höchsten Eingeweihten, als Sonnenkraft. Als der Mann der Königin der Nacht (Paminas Vater) starb, übertrug er an Sarastro den *Siebenfachen Sonnenkreis*, Symbol der Weltherrschaft. Dieses Zeichen trägt Sarastro auf der Brust.

Der Sonnenpriester hat der Königin der Nacht ihre Tochter *Pamina* entzogen, um sie auf höchste Aufgaben vorzubereiten und mit dem Prinzen *Tamino* als Gattin zu verbinden. Zuvor müssen beide als Initianten die notwendigen Prüfungen bestehen, um als Eingeweihte in die Priesterschaft der Sonne aufgenommen zu werden. Beide bestehen die Prüfungen.

Zu Beginn wurde Tamino ein Begleiter beigegeben: der Naturbursche *Papageno*, Repräsentant des volkstümlichen, rechtschaffenen, witzigen, liebenswerten und mit den Annehmlichkeiten des Lebens zufriedenen Menschen, der die Mühen einer Einweihung scheut. Er findet eine gleich geartete *Papagena*, mit der er ohne geistige Anstrengungen ein bürgerliches Glück finden kann.

Die „Zauberflöte“ zeigt keine Ritualisierung bestimmter Mysterien. Unterschiedliches Mysteriengut verschiedener Kulturen und geistiger Gemeinschaften wird zusammengeführt, und Mozart geht in seinen Botschaften über die Vorstellungen seiner Zeit weit hinaus. Da die esoterische Linie von Tamino und Pamina durchgehend vermischt ist mit der volkstümlichen und unterhaltsamen von Papageno, sind die hohen geistigen Ansprüche des Werkes freundlich umhüllt und können nur durch intensive Befragung schrittweise entdeckt werden.

Bis zu fünftausend Jahre alte Mysterien Altägyptens mit der Initiation der Pharaonen und den Isis- und Osiris-Mysterien fließen ebenso ein wie ideelles Gedankengut der Aufklärung und der Freimaurer und wie der antike Orpheus-Mythos.

## Der Orpheus-Mythos

Orpheus ist der antike Sänger, der die ganze Natur bezauberte mit seinen Liedern. Wilde Tiere wurden friedlich, die Bäume neigten sich; alles wurde von seinem Spiel angezogen und huldigte ihm. Die Musik als Sinnbild der Liebe wird zur Erlöserin.

Dieser Mythos prägt Taminos Prüfungsweg. Deutlich wird das, wenn Tamino zum ersten Mal die Flöte spielt: er hat von den Priestern erfahren, dass Pamina noch lebt (I, 15) und spielt aus Freude darüber eine Melodie auf der Flöte. *„Sogleich kommen Tiere von allen Arten hervor, um ihm zuzuhören. Die Vögel pfeifen dazu. Sobald er zu spielen aufhört, fliehen die Tiere.“* Dramaturgisch hat diese Szene keine Funktion; aber sie schlägt den Bogen zum Orpheus-Mythos.

Tamino ist jetzt Orpheus. Er besitzt die mythische Flöte, die Paminas Vater „in einer Zauberstunde ... aus tiefstem Grunde der tausendjährigen Eiche bei Blitz und Donner, Sturm und Braus“ ausgeschnitten hat. Wahrlich eine Zauber-Flöte – aber man erfährt dies erst im vorvorletzten Auftritt der Oper (II, 28). Zusätzlich ist die Flöte durch ein Wunder zu Höchstem befähigt; sie wurde aus mythischem Holz geschnitten, und bei der Übergabe an Tamino ist sie aus Gold. (I, 8): „Erste Dame gibt Tamino eine goldene Flöte“); aber da weiß man noch nicht, welchen mythischen Ursprung sie hat.

Es bleibt bis kurz vor dem Ende ein Rätsel, wieso diese Flöte eine Zauber-Flöte ist. Pamina erklärt es Tamino erst, bevor sie sich gemeinsam auf den letzten Prüfungsweg begeben: durch Feuer und Wasser. Dann werden sie geschützt vom Spiel dieser Flöte, und die Musik wird zum Sinnbild der Liebe, die einzig die Welt erlösen kann. Das Medium der Musik schafft den Zugang zu den höchsten Stufen der Einweihung.

## Die kleinen und die großen Mysterien

Der Prüfungsweg der **kleinen** Mysterien fordert die Überwindung von Vorurteilen und falschen Lehren. Tamino glaubt zu Beginn, dass der Königin der Nacht Unrecht geschehen sei und ein „Bösewicht“ die Mutter ihrer Tochter beraubt hätte. Vor den Tempeleingängen in Sarastros Bezirk wird er in dieser Vorstellung verunsichert, ohne bereits die Hintergründe zu erfahren. Der Weg einer Sinnesänderung ist schwierig. (Ohne genaue Kenntnis der Oper muss der Zuschauer den gleichen Weg gehen; und die Musikwissenschaftler machten es sich bequem mit der *Bruchtheorie*.)

Erschwert werden die kleinen Mysterien durch das Schweigegelübde. Die drei Knaben dürfen Tamino keine weiterführenden Auskünfte geben. Auf seine Frage, wie er Pamina retten könne, erfährt er nur: „Dies kundzutun, steht uns nicht an.“ (I, 15). Im gleichen Auftritt kurz darauf will er vom Priester, der ihm den Zugang zum Tempel verwehrt, wissen, ob Pamina noch lebe, und hört: „Dir dies zu sagen, teurer Sohn, ist jetzt und mir noch nicht erlaubt.“ Die drei Knaben und der Priester unterliegen einem Schweigegelübde; Tamino muss seinen Weg aus eigener Kraft gehen.

Die Schweigepflicht erzwingt, Entscheidungen nicht nach Abwägung von Informationen zu treffen, sondern aus innerstem Wesen.<sup>11</sup> Sie wird in der zweiten Prüfungsphase gesteigert, denn dann gilt sie auch gegenüber dem geliebten Partner. Die Prüfung kann den passiven Partner besonders schmerzlich treffen, denn er weiß nicht, dass es Teil einer Prüfung ist, wenn er schweigend abgewiesen wird. Die Schweigepflicht ist eine tiefe Einsamkeitsprüfung.

---

<sup>11</sup> Das ist eine frappierende Verbindung zu den Frauen in Shakespeares Komödien, die einen Weg gehen, der aufgrund der Handlung oft nicht nachvollziehbar ist und von den Männern im Stück verständnislos wahrgenommen wird – aber am Ende lösen sich alle Verwirrungen durch den geraden und rechten Weg der Frau, die im Stück keineswegs mehr Informationen hatte als die anderen.

Die **großen** Mysterien sind die „Feuer- und Wasserprobe“. Der Gang durch *Feuer* und *Wasser* ist sinnbildlich; die Initianten schreiten nicht tatsächlich durch Feuer und Wasser.

*Feuer* ist ein äußerer, *exoterischer* Prüfungsweg; er entwickelt Mut und Furchtlosigkeit, sich Gefahren und Anfechtungen zu stellen und sie zu bestehen; außerdem ist es die Reinigung von allem Unedlen.

*Wasser* ist ein innerer, *esoterischer* Prüfungsweg; er entwickelt die Autarkie, ohne fremde Hilfe aus sich selbst heraus zu handeln; es gibt „keinen Boden unter den Füßen“; außerdem ist es das Sinnbild der Auflösung, aus der sich Neues entwickelt.

In der Oper umfassen der Gesang und Gang durch die Elemente etwa fünfzig Takte, im Leben sind es viele Jahre.

Ziel der „kleinen“ Mysterien ist die persönliche Entwicklung und Läuterung; in den „großen“ Mysterien gilt es für den gesteigerten Menschen, durch persönliches Wirken die Welt zu verbessern. Es entspricht dem „Platonischen Eros“ in Platons *Symposion*: von der Eigenliebe zur Liebe zum Partner zu gelangen, dann von der körperlichen Liebe zur seelischen, weiter von der Liebe zum Partner zur Liebe zu allen Menschen, und in immer höherer Steigerung über die Liebe zu guten Tätigkeiten, zu Wissenschaften und zur Kunst und schließlich zur Liebe der Wahrheit: zu der Platonischen Erkenntnis, dass Das Gute, Das Wahre, Das Schöne EINS ist. Platon nennt es die „Letzten Weihen“.

„Einweihung“ ist also ein Entwicklungsschritt von der subjektiven und egoistischen Konzentration auf sich selbst zu einer objektiven Schau zum Wohle aller Menschen. Das erfordert lange und große Anstrengungen (*Prüfungen*). Die drei Knaben verlangen von Tamino: Standhaftigkeit, Duldsamkeit, Verschwiegenheit. Es sind die drei goldenen Freimaurer-Regeln.

## Die Utopie der „Zauberflöte“

Ort und Zeit der „Zauberflöte“ sind ein imaginäres Altägypten. Am Beginn des 2. Aufzuges bittet Sarastro die Götter Isis und Osiris, Pamina und Tamino auf ihrem Prüfungsweg Weisheit zu schenken.

*Isis* steht für weibliche, seelische *Mondenkräfte*. Symbolisiert wird das durch das Reich der *Königin der Nacht*. (Nicht durch die Königin selbst, die nach dem Tod ihres Mannes, des Herrschers, eine korrumpierte Mondenkraft ist).

*Osiris* steht für männliche, tatkräftige *Sonnenkräfte*. Symbolisiert wird das durch den Tempelbezirk Sarastros. Er verwaltet den Siebenfachen Sonnenkreis, bis die gestörte Einheit der Monden- und Sonnenkräfte wieder hergestellt ist.

Einklang der *Mondenkräfte* und *Sonnenkräfte* ist Voraussetzung für die Harmonie der Welt. Der Tod von Paminas Vater kennzeichnet den Verlust dieser Harmonie: den Verlust der Einheit – das Ende des „Goldenen Zeitalters“, wie es von Hesiod und Ovid beschrieben wird; christlich: Verlust des Paradieses. Die Utopie der „Zauberflöte“ besteht darin, das „Goldene Zeitalter“ wiederzugewinnen. Dazu müssen die durch den Verlust der Einheit feindlichen Mondenkräfte und Sonnenkräfte in Liebe vereint werden. Paminas Vater hinterließ der Königin die Flöte und Sarastro den Sonnenkreis. Ohne die Flöte kann Tamino die Prüfungen nicht bestehen. Beides bedingt einander. In der Oper gelingt diese Utopie durch die Vereinigung der Tochter der Nachtkönigin mit Tamino, der den Prüfungsweg der Sonnenpriester beschreitet.

Zwei Jahre vor der Uraufführung der „Zauberflöte“ ereignete sich die Französische Revolution. Sie scheiterte im Blutbad ihrer Führer, aber ihre Ideale: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit bedeuteten einen unwiderruflichen Fortschritt in der Menschheitsgeschichte. Die Wiener Freimaurerlogen verstanden darin eine Chance, gegen kirchliche und absolutistische Bevormundung („Aberglaube“) „Menschenglück“ zu verwirklichen. „Dann ist die Erd' ein Himmereich.“ (I, 19; II, 26). Die Symbole für den „Einwegsweg“ zu dieser Utopie entnahmen sie den altägyptischen Mysterien.



## Ouvertüre

Die „Zauberflöte“ beginnt im Adagio mit drei Akkorden in Es-Dur. Es ist die Tonart großer Lebensmythen, die Grundtonart eines Lebensbeginns; Schöpfungs-Tonart.<sup>12</sup>

Am Ende des 1. Aktes wird Tamino zu drei Tempeln Sarastros kommen: die drei Pforten tragen die Aufschriften *Vernunft, Natur, Weisheit*. Es sind diese drei Akkorde. Am Anfang des 2. Aktes werden sie wieder erklingen zu Beginn des Priesterchores „*O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar.*“ Dann wird klar sein, dass die Oper mit einem rituellen Zitat begonnen hat. Aber auch schon beim ersten Hören ist die Wirkung der Akkorde außerordentlich, und ihre herausragende Bedeutung unmissverständlich.<sup>13</sup>

Die Generalpause danach ist ein dramatisches Atemanhalten, und nach wenigen langsamen Takten geschieht etwas Außerordentliches: die gemessene, feierliche Ruhe wird überraschend abgelöst durch ein hektisches Allegro. Das Thema, das danach einen großen Teil der Ouvertüre beherrscht und eine versteckte tiefgründige Hindeutung auf die Dialektik der Handlung bietet, entnahm Mozart einer Sonate von Clementi<sup>14</sup>, die dieser zehn Jahre zuvor bei einem berühmten Wettspiel mit Mozart vor Kaiser Joseph II. am Tag vor Weihnachten 1781 gespielt hat.<sup>15</sup> Mozart verändert den Charakter der Clementi-Sonate unmerklich in zwei Aspekten und gibt ihr dadurch eine entscheidende Bedeutung für die Handlung.

---

<sup>12</sup> Es-Dur: Bruckner 4 Symphonie; Wagner *Rheingold*; Mussorgskij *Bilder einer Ausstellung*: Das große Tor von Kiew; in Beethovens *Eroika* als heroische Tonart.

<sup>13</sup> Mozart komponierte die Ouvertüre erst direkt vor der Premiere. Die drei Akkorde notierte er während der Generalprobe auf einem Zettel, der später als letztes Blatt der Handschrift beigefügt wurde.

<sup>14</sup> Muzio Clementi: (\* 1752 Rom; † 1832 Evesham bei Birmingham); italienischer Komponist, Pianist, Klavierpädagoge, Musikverleger, Klavierbauer und Dirigent.

<sup>15</sup> Auf den Vorwurf des Diebstahls antwortete Mozart später: „Ein Diebstahl kann unmöglich vorliegen, denn das Thema befindet sich nach wie vor in der Klaviersonate von Clementi.“ – Die Sonate diente auch Rossini 1816 als Vorbild für die Ouvertüre „Der Barbier von Sevilla“.

**Clementi** beginnt mit 6 pochenden Noten „b“ und gelangt mit einer Drehfigur zur nächsten Stufe; der Vorgang wiederholt sich zwei Mal und endet in zwei arpeggierten Akkorden – er ist ausgeschöpft und es geht mit einem neuen Motiv weiter. Ganz anders **Mozart**: die 6 pochenden Töne gelangen nach der Drehfigur auf die nächste Stufe und dann immer genau so weiter; das Thema erschöpft sich nicht; es jagt scheinbar ins Endlose und „flieht“ vor sich davon, denn Mozart hat es zu einem Fugato<sup>16</sup> gemacht: die einfache Idee Clementis wurde zu einem Fugenthema mit Durchführung im Stile Bachs. Es ist eine *gelehrte* Veränderung, die in sich eine *galante*<sup>17</sup> Veränderung verbirgt, denn das im piano scheinbar endlos gleichförmig vorbeihuschende Thema erhält in jedem Takt auf die Drehfigur im letzten Viertel ein *crescendo*, das die nächsten 6 pochenden Achteltöne auf höherer Tonstufe witzig erscheinen lässt. Dadurch wird dieses einfache Thema zu einem typischen Beispiel der Zauberflöten-Dialektik: das Leben ist Tamino und Papageno zugleich – ernst und heiter – tragisch und komisch. Die *kontrapunktische* Verarbeitung im Fugestil ist die *gelehrte* Tamino-Ebene, die *Crescendi*-Wirbel am Takt-Ende signalisieren die *galante* buffoneske Papageno-Ebene.

Die Dialektik des einfachen Themas geht noch weiter. Das Crescendo der Drehfigur, die an jedem Takt-Ende Anlauf nimmt zu den pochenden Achteln im nächsten Takt, lässt aufmerken: vor jedem „Takt“ steht ein Widerstand, der überwunden werden will, damit es weiter gehen kann. Widerstände zu überwinden ist ein ewiges Thema in der Kunst und im Leben, eine Aufgabe.<sup>18</sup> Tamino überwindet sie auf höchster Ebene und gelangt zu höchster Erkenntnis. Papageno will sich nicht bemühen; er bleibt ein volksnaher liebenswerter Naturmensch.

.....

---

<sup>16</sup> Fugato: Verarbeitung eines Themas im Stil der Fuge, die aber auf konsequent strengen Fugestil verzichtet; lateinisch *fuga*: „Flucht“ des Themas vor seinen eigenen Verarbeitungen in anderen Stimmen.

<sup>17</sup> In der klassischen Sonatenform bedeuten *gelehrt*: „ernsthaft/schwierig“ und *galant*: „lustig/leicht“.

<sup>18</sup> z.B. Franz Kafka: die Türhüter-Legende *Vor dem Gesetz*.