

## Die Zauberflöte

Es ist für Österreich charakteristisch, daß Maria Theresia die Freimaurer mißbilligte, während ihr so sehr von ihr geliebter Gatte, Franz von Lothringen, einer der ersten Deutschen war, die Mitglieder des Ordens wurden. Maria Theresia nahm an, daß die Universalität der Freimaurer der Ausschließlichkeit der katholischen Kirche entgegen sei, doch täuschte sie sich, wenn sie meinte, ein Freimaurer könne kein guter katholischer Christ sein. Auch Österreich war ja universal, wie es im Grunde auch die katholische Kirche gewesen war; die grundsätzliche Ablehnung der Protestanten und Atheisten, zwischen denen man keinen wesentlichen Unterschied fand, beruhte auf der Besorgnis, daß der kritische und verneinende Geist, den man ihnen zuschrieb, in der durch Zufall, Tradition, Glauben und Gewalt zusammengewachsenen, phantasievollen Mannigfaltigkeit Österreichs auflösend wirken könne. Darin hatte die Kaiserin recht: die Freimaurer nahmen zwar die Glieder jeder Kirche und die Anhänger jeden Bekenntnisses auf, aber sie waren ihrem Wesen nach unkirchlich: sie wollten der unsichtbaren Kirche angehören, jener Vereinigung gutwilliger, dem Göttlichen zustrebender Menschen, die es vom Anbeginn aller Zeiten inmitten der im Dunkel irrenden Menschheit gegeben hat.

Dieser unsichtbaren Kirche baute Mozart, ein Salzburger von Geburt, in Österreich heimisch geworden, mit der letzten Kraft seiner sterbenden Hände einen unzerstörbaren Tempel: die Zauberflöte. In dies Wunderwerk ergoß sich eine Menge von Motiven, die damals anklangen: das Märchen, die Zauberposse und die Spieloper des Wiener Theaters und die Geheimnisse der Freimaurer in großartig spielendem Durcheinander. Das Märchen jener Zeit war kein Volksmärchen, es war ebenso spitzfindig, dünn und geistreich wie die Verstandeskultur, der es entfliehen wollte, aber es enthielt doch einige uralte Mythensinnbilder, wie das von dem Zaubermusikinstrument, das, die Gesetze der Natur aufhebend, die Schöpfung nach eigenem Gesetz wandelt und die Natur zwingt, seinem Besitzer zu dienen. Die Flöte des Orpheus bannt die Tiere, dem Rattenfänger mit seiner Pfeife folgen die Kinder, Heimat und Eltern verlassend, Musik verzaubert die Welt. Das war, was das Wiener Volkstheater brauchte: Zauber, der durch die durchsichtig werdende Maske der Wirklichkeit die ungebundene selige Geisterwelt hindurchschimmern läßt. Die Berührung der irdischen mit der überirdischen Welt war dem süddeutschen Volke schon durch das Jesuitenschauspiel vertraut, und gab doch der heiligste kirchliche Vorgang mit silbernem Glockenton das Zeichen zur Verwandlung des erdgewachsenen Brotes in reinste überirdische Klarheit. In einer tieferen Region führte die Zauberposse den Doppelsinn der Erdendinge vor; der Theaterdirektor war der Zauberer, der mit einem Schwingen seines Stabes den Dämonen das Zeichen gab, aus ihren Schlupfwinkeln hervorzubrechen, Schabernack zu treiben und Segen zu stiften. Sinn und Zusammenhang brauchte es in dieser verwandelten Welt nicht zu geben: der Sinn war grade der Einbruch einer mächtig herrschenden, triumphierenden und unberechenbaren Geisterwelt über die beschränkte Wirklichkeit.

Der Dichter des Textes der Zauberflöte, Schikaneder, und der Meister, den er warb, ihn in Musik zu setzen, Mozart, waren beide Freimaurer, und sie ordneten das bunte Wirrsal der Handlung einer Verherrlichung des Maurertums unter. Was an Possenhaftem, an Märchenhaftem und kindlich Spielerischem vor sich ging: den Kern bildete der Großmeister Sarastro, dessen Wagen sechs Löwen ziehen, der die Strebenden mit starker und gütiger Hand Prüfungen unterwirft und diejenigen, welche die Prüfungen bestehen, in die Geheimnisse der unsichtbaren Kirche einweiht. Die Einweihung ist zugleich ein Sterben, die Erkenntnis der Wahrheit ein Stirb und Werde. Man weiß, daß die Klopftöne der Ouvertüre auf das Anklopfen der Suchenden deuten, das zu den Zeremonien der Freimaurer gehört, ebenso wie die Dreizahl, die sich im musikalischen Aufbau wiederholt, sich auf freimaurerische Symbole beziehen soll, aber diese Bedeutungen gehen unter in der Strahlenfülle der Musik, die allverständlich das Unausprechliche verkündet. Es ist einerlei, was Sarastro sagt, und ob er der Priester der Isis und des Osiris oder welches Gottes immer ist, wir fühlen, daß er der Mensch voll Kraft und Weisheit und Güte ist, der alles Trennende überwunden hat, für den es keine Schranken des Staates, des Bekenntnisses, der Rasse mehr gibt, weil er das echte Wesen aller in sich erfüllt. Er ist die Vollendung, die Tamino und Pamina suchen, die, von ihrem Genius geleitet, durch Feuer und Wasser von einer Klarheit zur andern schreiten. Ausgelassen und lieblich klingelt dazwischen das an der Erde haftende, naturquellende Leben, die reizende Wildnis der Sinnlichkeit. In Mozarts sublime Komödie tönt die Wiener Zauberposse hinein, aus der sie gewachsen ist und die sie krönt.

Vielleicht sind nirgends die Ideale des 18. Jahrhunderts zu so hinreißendem Ausdruck gekommen, wie in dieser österreichisch-katholischen Oper; denn Mozart, der Schöpfer der Zauberflöte, ihre unmittelbare Ursache, ist doch bedingt durch die Kräfte, die ihn gespeist haben: Österreich und den Katholizismus. Nach seinen eigenen Worten war Mozart nicht mehr in der Art gläubig, wie er als Kind gewesen war, aber er hing an diesem Kinderglauben und an den sinnvollen Formen, in denen die Feierlichkeit der Kirche ihn darstellt. Indessen auch die protestantische Gläubigkeit war ihm nicht fremd, sie strömte ihm zu und ging in ihn ein mit der Musik Bachs und Händels, die er kannte und innig und verständnisvoll verehrte, ohne die er nicht er selbst gewesen wäre. Mozarts Großmeister Sarastro hat nichts von dem entfleschten Menschentum, das in Blumauers Freimaurerliedern klappert, er steigt mit atmender Brust aus dem fruchtbaren Erdreich mittelalterlicher Vergangenheit.

- 55 Der Irrtum der Deisten war, daß sie dadurch zum Reinmenschlichen zu gelangen glaubten, daß sie den Erdschmutz des Volkstums, des Volksglaubens und der Geschichte abstreiften; in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erkannten die Dichter und Künstler, daß grade aus den Tiefen der Natur und aus der einmaligen, unteilbaren und unvergänglichen Persönlichkeit Leben und Wahrheit quillt. Auch sie suchten den Menschen, aber sie rissen ihn nicht aus dem beschränkten Bezirk seines Ursprungs und aus der Unergründlichkeit seiner Individualität. Und dieser
- 60 Mensch, die edelste Blüte und das Ziel der Schöpfung, ist er nicht zugleich der Christ? Sarastro, der Großmeister, der ägyptische Priester, der Zaubergewaltige, ist er nicht zugleich Christ? Lessing läßt die Frage unbeantwortet, ob Christentum und reines Menschentum zusammenfallen, obwohl es seinem Sarastro-Nathan gegenüber einmal hervorbricht: »Nathan, Ihr seid ein Christ, ein besserer Christ war nie!« Die Verstocktheit der Mehrzahl der protestantischen Theologen seiner Zeit machte ihn blind gegen das Christentum. Als er aber am Ende seines Lebens in
- 65 das Abendrot der dämmernden Ferne blickte, tröstete ihn über die Zukunft des menschlichen Geschlechts der Gedanke an das dritte Evangelium, der im frühen Mittelalter schon einmal aufgetaucht und als ketzerisch zurückgewiesen war. In der Erziehung des Menschengeschlechts stellt er die christliche Religion neben die anderen Religionen, deren Wert es ist, Erziehungsmittel zu sein; es ausdrücklich als Menschheitsreligion anzuerkennen, konnte er sich doch nicht entschließen. Andererseits hat er wenigstens angedeutet, daß das dritte Evangelium im Neuen Testament verborgen sei.
- 70 Er sprach wohl seine eigenste Überzeugung aus, als er die Legende vom Apostel Johannes erzählte, der im hohen Alter seinen Jüngern, die einen belehrenden Vortrag von ihm erwarteten, immer nur das Wort wiederholte: Kindlein, liebet euch! und auf ihre vorwurfsvolle Frage antwortete, er lehre nur dies eine, weil, wenn dies eine erfüllt würde, es genüge. Nicht der vernünftige Mensch ist der vorbildliche, sondern der in Liebe und Haß erglühende, der ringende und kämpfende, der versucht wird, und der überwindet.
- 75 In einem verklärten Menschentum glaubten die führenden Meister des deutschen Volkes die verlorengegangene Einheit wiedergefunden zu haben. Die Poesie und die Musik verkündeten die letzte Botschaft des untergehenden Weltreichs deutscher Nation.

*(1189 words)*

*Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/huchric/dtgesch3/chap040.html>*