

Universität Szeged
Institut für Germanistik
Lehrstuhl für deutsche
Literaturwissenschaft

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Germán Filológiai Intézet
Német Irodalomtudományi Tanszék

FREIMAUERISCHE ZÜGE IN MOZARTS ZAUBERFLÖTE IM KONTEXT DER AUFKLÄRUNG

Diplomarbeit
Szakdolgozat

Wissenschaftlicher Betreuer
Vassányi Miklós
Leiter des Diplomandenseminars
Dr. Bombitz Attila

vorgelegt von:
Kovács Ágnes

SZEGED
2003

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine andere als die in der Arbeit genannte Literatur und Unterstützung in Anspruch genommen oder genossen habe. Die Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden.

Anschrift der Verfasserin:

H – 5553 Kondoros

Bocskai út 12.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Aufklärung	3
2.1 Das Zeitalter	3
2.2 Der englische Empirismus	4
2.3 Die Aufklärung in Frankreich	7
2.4 Die Bedeutung der deutschen Aufklärung	10
2.5 Aufklärung und Freimaurerei	13
3. Freimaurerei	15
3.1. Der Ursprung des Freimaurertums	15
3.2 Gründungsphase des modernen Freimaurertums	17
3.3 Die Loge und ihre Symbole	18
3.4 Aufnahme in die Freimaurerei	21
3.5.1. Lehrlingsgrad	22
3.5.2 Gesellengrad	24
3.5.3 Meistergrad	25
3.6 Die Kirche und das Freimaurertum	26
3.7 Die Ideenwelt der Freimaurer	27
4. Mozart als Freimaurer	28
4.1 Freimaurerei in Wien zu Mozarts Zeit	28
4.2 Die kaiserliche Logenform	30
4.3 Mozarts freimaurerische Musik	30

5. Die Zauberflöte	32
5.1 Die Oper im 18. Jahrhundert	32
5.2 Die Entstehung des Librettos	34
5.3 Das überarbeitete Textbuch	36
5.4 Aufbau des Werkes	37
5.5 Tamino's Weg bis zum Freimaurertum	40
5.6 Eine komische Figur und ihr Gegenpol	43
5.7 Ein herrliches musikalisches Geschöpf	44
5.8 Das Reich der Finsternis	46
5.9 Der Herr des Weisheitstempels	48
5.10 Freimaurerische Zeichen in der Musik	50
5.11 Die Zahlensymbolik	51
5.12 Fortsetzungsversuche der Zauberflöte	52
6. Schlusswort	54
7. Literaturverzeichnis	55
8. Magyar nyelvű összefoglaló	58

1. Einleitung

Mozart, 1756 in Salzburg geboren, war ein echtes Wunderkind, dessen musikalisches Talent mit der Zeit immer außergewöhnlicher wurde.

Dass sich die Begabung Mozarts entfalten konnte, ist vor allem dem erzieherischen Einfluss Vater Leopolds zu verdanken. Als aufgeklärter Bürger mit starkem Standesbewusstsein, verfügte Leopold Mozart über philosophische und juristische Ausbildung, die wegen der Musik abgebrochen wurde. Seine 1756 erschienene „*Violinschule*“ ist auch heute noch ein Standardwerk, was sich durch die neuen Auflagen des Buches belegen lässt.

Der Vater ermöglichte Mozart, auf frühen Reisen die weite Welt kennen zu lernen sowie sich mit der Philosophie und der Kunst verschiedener Länder vertraut zu machen. In dieser Zeit begegnete Mozart dem Dichter Wieland und Baron Grimm, dem Anhänger Voltaires. Von Voltaire war Mozart nicht besonders begeistert, wie sich aus einem seiner Briefe an den Vater herausstellt: „... *der gottlose und Erz-spitzbub voltaire so zu sagen wie ein hund – wie ein vieh crepiert ist – das ist der Lohn!*“ (Hildesheimer 1992:82)“. Der Brief wurde am Todestag der Mutter, dem 3. Juni 1778 geschrieben, als Mozart 23 Jahre alt war.

Der Hass dem berühmten Aufklärer gegenüber hätte höchstwahrscheinlich dem Mann gelten sollen, der die Kirche scharf kritisierte. Der Vater machte seinen Sohn frühzeitig mit aufklärerischen Gedanken bekannt, damit das Weltbild Mozarts auch geistig geprägt wird.

Zur Lieblingsliteratur des Komponisten gehörten Ch. M. Wielands Schriften, welche bedeutende Spuren in Mozarts späteren Werken, besonders der Zauberflöte, hinterlassen haben. Während der zahlreichen Reisen in ganz Europa machte er sich mit den musikalischen Verhältnissen seiner Zeit vertraut, was auf seine künstlerische Entwicklung wichtigen Einfluss nahm. In London entdeckte er Ch. Bachs und Händels Werke, in Paris die französische Oper. In Italien kam er an die Quellen der italienischen Oper heran und erhielt Impulse von der damaligen Kammermusik.

Haydn, den er äußerst verehrte, hielt er für einen väterlichen Freund. Die vielen Enttäuschungen und Leiden, die er sowohl menschlich als auch künstlerisch erfahren musste, führten zu einer Konsolidierung seines Charakters. Zwischen 1782-1785 befasste er sich mit den Kompositionen von Bach und Händel, wodurch sein neuer klassischer Stil entstand. Nach langen „Wanderungen“ konnte er sich selbst erkennen und seiner eigenen Natur innwerden.

Gleichzeitig mit der Schaffung des neuen, persönlichen Stils ist Mozart der Freimaurerei beigetreten, die in seinem Leben dann eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat.

Viele hervorragende Männer dieser Zeit gehörten dem Freimaurertum an, u.a. einige französische Enzyklopädisten, in Deutschland Herder, Lessing, Goethe, usw..

Eine Aura des Geheimnisvollen hat damals die Freimaurer umgeben, obwohl ihre geheimen Rituale bereits 1730 von Pritchard beschrieben worden sind. Die Wurzeln der Freimaurerei reichen fast 1000 Jahre zurück, als die Hochphase des Dom- und Kirchenbaus angefangen hat. Diese Gebäude wurden von angesehenen Fachleuten errichtet, die die Gesetze der Statik sowie die Kunst der Steinbearbeitung beherrschten. Sowohl die Mönche als auch die Laien vermochten, die Geheimnisse ihres Berufes zu schützen. Nach dem Vorbild der mittelalterlichen Bauhütten entstanden die Freimaurerlogen. Die Verschwiegenheitspflicht war ein weiteres verbindendes Element zwischen den mittelalterlichen Handwerkern und den modernen Freimaurern. Die international verbreitete Bewegung der Freimaurer strebte immer nach Menschlichkeit, Toleranz, Frieden und sozialer Gerechtigkeit.

Die Mitglieder haben sich zum Ziel gesetzt, Menschen unterschiedlicher Religion und Herkunft zusammenzubringen. Die Freimaurerei erlebte ihre Blütezeit in der Aufklärung, als Glaubens-, Gewissens- und Denkfreiheit zu den wichtigsten Anforderungen gehörten.

Sowohl die Aufklärung als auch die Freimaurerei waren imstande, die religiösen, sozialen, politischen und nationalen Grenzen zu überwinden. Beide suchten nach bleibenden Werten und wollten die Menschen verbessern. Mit diesen ewigen Grundprinzipien musste Mozart einverstanden sein, als er 1784 in die Loge zur Wohltätigkeit aufgenommen wurde. Von nun an beteiligte sich Mozart nicht nur als einfacher Logenbruder an den sogenannten Tempelarbeiten, sondern er trug auch musikalisch dazu bei. Am Ende seines Lebens schuf Mozart zwei Werke, von denen eines das freimaurerische Gedankengut darstellt, während das Requiem ein Bekenntnis zum Tode ist.

In dem gewaltigen Gegensatz zwischen dem katholischen Requiem und der freimaurerischen Zauberflöte sieht Nettl einerseits die Universalität des Meisters, andererseits die Einheit seines künstlerischen Schaffens (vgl. Nettl 1932:84).

Mozart fasste das gesamte künstlerische Resümee seines genialen Geistes in der Zauberflöte zusammen, wodurch die fast siebenjährige Arbeit am symbolischen Tempelbau der Humanität erfüllt wurde. Das Werk hat so viele Schichten und Interpretationsmöglichkeiten, dass Laien und kunstverständige Kenner daran Freude finden können.

2. Aufklärung

2.1 Das Zeitalter

In der geistesgeschichtlichen Epoche des 18. Jahrhunderts begann von England und Frankreich ausgehend eine neue Denkweise, die überwiegend durch Philosophen und Dichter determiniert war. Der Begriff Aufklärung hat verschiedene Entsprechungen in den europäischen Ländern.

Die Franzosen kennzeichnen die Epoche mit dem Wort „*les Lumières*“, das heißt Einsicht, Wissen und Klarheit des Geistes. Die Engländer nennen sie „*the Age of Reason*“ und die Italiener „*illuminismo*“. Der deutsche Ausdruck Aufklärung hatte zuerst mit der Meteorologie zu tun, erst von den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts an ist sie als Epoche bezeichnender Begriff zu betrachten (vgl. Im Hof 1995:13).

Die Aufklärung hat ihre Wurzeln im 15. Jahrhundert, als die geistig-literarische Bewegung der Renaissance einsetzte. Zu ihrer Entwicklung haben noch die Reformation des 16. Jahrhunderts und die im 17. Jahrhundert entstandene kartesianische Philosophie beigetragen (vgl. Cassirer 1998:3).

Die Grundidee der Aufklärung ist die Vorstellung einer Welt, in der Ratio, Bildung, Vernunft und Gesetze herrschen. Die Vernunft gehört zum Wesen des Menschen, wodurch alle Menschen gleich sind. Zwar kann die Vernunft die Menschen zur Entdeckung der Wahrheit und zu ihrer Bestimmung führen, aber sie ist nicht mehr allmächtig, wie sie es für Spinoza, Descartes und Leibnitz war.

Lessing meinte, dass die Kraft der Vernunft nicht im Besitz der Wahrheit steckt, sondern in ihrem Erwerb zu suchen ist (vgl. Bahr 1996: 43). Diese geistige Strömung hat sich gegen Aberglauben, Vorurteile und Autoritätsdenken gewendet. Um dies alles zu besiegen, betonten die Vertreter der Aufklärung die Wichtigkeit der Bildung und Erziehung.

Die Erziehungsbestrebungen wurden auf alle Volksschichten übertragen, wobei unter anderem die neuen Ergebnisse der Wissenschaft, praktische Tätigkeiten und weltliche Stoffe vermittelt wurden. Diese Gedanken wurden von Rousseau, Pestalozzi und Basedow ausgearbeitet und in den neuen Schulreformen verwirklicht.

Die Aufklärung hatte eine kritisch veränderte und personalisierte, historische Haltung der Religion gegenüber. Viele von den Vertretern hatten eine atheistische Auffassung, die sich in einem Vulgärmaterialismus äußerte. Die Atheisten wie La Mettrie, d'Holbach oder Helvetius waren nach Voltaire verirrt Wissenschaftler, die falsch spekulieren und die Schöpfung nicht verstehen können (Voltaire 1996:16). Auf der Suche nach neuen Formen des

Glaubens entwickelten sich verschiedene religiöse Richtungen wie z.B. Deismus, Theismus oder Pietismus.

Der Deismus entstand in England mit dem Zweck, die Religion in das Licht der Erkenntnis zu stellen. Die Deisten waren davon überzeugt, dass Gott die Welt zwar erschaffen hat, aber er greift in den weiteren Entwicklungsprozess nicht mehr ein. Die Theisten glaubten an das Sein eines persönlichen Gottes, der Schöpfer und Lenker der Welt ist.

Der Pietismus entfaltete sich im Kreise der Protestanten, die die Lehre der tätigen Nächstenliebe, religiösen Frömmigkeit und die Notwendigkeit der täglichen Gewissenserforschung verkündeten. Rousseau war Anhänger der natürlichen Religion, in der die konfessionellen Grenzen bedeutungslos wurden.

Lessing hat ähnliche Gedanken in seinem dramatischen Gedicht „*Nathan der Weise*“ formuliert. Sehr wichtig ist hier Lessings moderne Religionsauffassung, nach der alle Bekenntnisse wertvoll sind, wenn sie sich für Tugend, Liebe und Toleranz einsetzen. Er betrachtet die drei Weltreligionen (Islam, Judentum, Christentum) gleichrangig und bevorzugt die Vernunftreligion vor der geoffenbarten Religion.

Man durfte sich frei und kritisch äußern, ohne diskriminiert zu werden, da die Meinungsfreiheit eine Errungenschaft war. Die Philosophie hatte zum Thema: Moral, Religion, Wissenschaft, Politik, Künste, Gesellschaft und Staat.

Im gesellschaftlichen und politischen Leben gewann das Bürgertum an Einfluss, deshalb konnte es zum festen Rückhalt der Aufklärung werden. Parallel mit der Stärkung des dritten Standes entwickelte sich ein bürgerlicher Moralismus. Außerdem entstanden zahlreiche bürgerliche Geheimorden, wie die Freimaurer, Rosenkreuzer oder Illuminanten.

In Preußen veränderte sich die Einstellung des Monarchen insofern, dass sich König Friedrich II. „*Der erste Diener des Staates*“ nannte. Der Absolutismus verwandelte sich in den aufgeklärten Absolutismus, das heißt, dass die meisten Herrscher weniger willkürlich regierten. Der aufgeklärte Absolutismus führte zur Entstehung neuer Staatsstrukturen.

2.2 Der englische Empirismus

Die Anfänge der aufklärerischen Philosophie in England gehen auf Francis Bacon(1561-1626) zurück. Bacon hatte als Wissenschaftler einen außerordentlich guten Ruf in seiner Heimat, während er als Politiker versagte. Er wollte die Wissenschaft erneuern, darum beabsichtigte er, herauszufinden, warum sich die Wissenschaften seit der Antike nicht weiterentwickeln konnten. Er setzte sich zum Ziel, ein anderes System der Wissenschaften auszuarbeiten und eine neue Methode in der Naturforschung zur Geltung zu bringen. Um dies

alles zu verwirklichen, hat er das lateinisch geschriebene Werk „*Novum Organum*“ herausgegeben. Bacons Schrift gilt als Antwort auf Aristoteles „*Organon*“, worin der Verfasser das logische Instrument des Aristotelesschen Denkens kritisch überprüft. Das Werk von Aristoteles enthält Regeln, wie man wahrhafte Folgerungen von zwei Prämissen ableiten kann. Der Folgerungsmechanismus von Aristoteles heißt Syllogismus. Statt des wissenschaftlichen Modells von Aristoteles bietet Bacon der Naturwissenschaft ein neues Instrument. Das Schlüsselwort in Bacons System ist die Induktion, durch die man aus dem Einzelfall auf das Allgemeine schließt. Bacon behauptet, dass man über die Natur nicht nur nachdenken, sondern sie auch beobachten muss.

Im ersten Schritt arbeitet er mit einer Hypothese, die durch seine Erfahrungen untermauert ist. Während der Experimente wird der menschliche Verstand benutzt, da die Regel in enger Zusammenarbeit mit dem Verstand entsteht. Die Reihenfolge von Bacons Methode: Hypothese, Experiment und Ableitung.

In der Entwicklung der englischen Philosophie spielte John Locke(1632-1704) eine entscheidende Rolle. Unter dem Titel „*Versuch über den menschlichen Verstand*“ erschien sein Hauptwerk, in dem er den menschlichen Verstand als Mittel der Philosophie zu untersuchen begann.

Seine in sich schauende Philosophie erforscht, wie die Erkenntnisse zustande kommen. Er will wissen, ob der Mensch angeborene Ideen wie die des Guten und Bösen oder die Gottes besitzt.

Locke forschte danach, wieweit diese Ideen unsere Erfahrungen einholen können. Er kam zum Schluss, dass alle Erkenntnisse aus den Erfahrungen stammen. Bei der Geburt ist der Verstand ein unbeschriebenes Blatt, auf das durch sinnliche Erfahrungen geschrieben wird. Aus der Wahrnehmung entsteht das Gedächtnis, das die Ideen speichert. Da auf unsere Sinne ausschließlich materielle Sachen wirken, müssen wir nur die Materie und dadurch die materialistische Philosophie berücksichtigen. Falls die Wahrnehmung die Materie des Denkens ist, kann der Bestandteil des Verstandes nur die Materie sein.

Zu den wichtigsten englischsprachigen Philosophen des 18. Jahrhunderts zählt David Hume(1711-1776), der ein Anhänger John Lockes war. Sein Werk „*Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*“, 1748 erschienen, ist eine Zusammenfassung einer sehr eigenartigen empirischen Philosophie. In 12 Abschnitten behandelt Hume darin Probleme der Reflexionen zur Funktion der Philosophie und zur Rolle der Skepsis in dieser Wissenschaft.

Im ersten Kapitel verwirft der Verfasser den Aberglauben und er empfiehlt statt dessen das Reich des menschlichen Verstandes (vgl. Hume 1995:12). Das exakte und richtige

Denken funktioniert wie eine allgemeine Medizin, die sich bei allen Menschen zu bewähren vermag.

Über die Fähigkeiten und Eigenschaften des Verstandes können wir nur nach den exakten Experimenten Begriffe bilden, doch das Denken kann den Kreis der Erfahrung nicht überschreiten.

Im zweiten Kapitel geht es um die Entstehungsgeschichte der Ideen. Der Verfasser stellt fest, dass sich die Vorstellungen des menschlichen Verstandes in zwei Teile aufteilen lassen. Die wenig stärkeren Vorstellungen werden Gedanken oder Ideen genannt, während die Eindrücke eine andere Art der Vorstellungen bilden. Die Eindrücke können entweder durch das Gedächtnis oder durch die Vorstellung hervorgerufen werden. Da unseren Gedanken in Wirklichkeit Grenzen gesetzt werden, sind sie nur dazu fähig, die Ergebnisse unserer Erfahrungen und Sinnesorgane zu verarbeiten. (vgl. Hume 1995:12). Der Gegenstand des menschlichen Verstandes ist zwei Klassen zuzuordnen: den Verhältnissen zwischen den Ideen und den Tatsachen.

Zur ersten Klasse gehören die Wissenschaften wie Mathematik, Geometrie, usw., die zu beweisen sind. Die Tatsachen können demgegenüber ausschließlich durch unsere Erfahrungen erkannt werden. Es lässt sich mit gutem Grund voraussetzen, dass es zwischen der Tatsache und der daraus stammenden Folgerung einen Zusammenhang gibt.

Wenn diese Folgerung in ihre Elemente zerlegt wird, stellt es sich heraus, wieweit sie auf dem Verhältnis von Ursache und Wirkung beruht. Der Mensch neigt dazu, eine Verbindung von Ursache und Wirkung herzustellen. Der Grund dafür liegt in der Gewohnheit: Die Erfahrung derselben Reihenfolge von Ereignissen führt dazu, von einer Verbindung von Ursache und Wirkung zu sprechen. Es ist unmöglich, dieses Verhältnis apriorisch zu erkennen (vgl. Hume 1995:27).

Die Folgerungen, die aus den Erfahrungen stammen, gehen davon aus, dass die Zukunft der Vergangeheit ähnlich sein wird. Sowohl aus den eigenen Erfahrungen als auch aus den Naturphänomenen können die Menschen lernen, weil zwischen den Erfahrungen und den Naturphänomenen eine Ähnlichkeit besteht. Unsere Ideen sind nur die Abbildungen früherer Eindrücke, weil wir daran denken können, was wir vorher wahrgenommen haben. Von den Sachen, die wir nicht wahrnehmen, können wir keine Ideen haben.

Im 12. Kapitel ist Hume gezwungen, anzuerkennen, dass man sich auf bloße Sinnesorgane nicht verlassen kann. Bei dem Ergebnis der menschlichen Erfahrung müssen noch zahlreiche Faktoren berücksichtigt werden, wie z.B. die Qualität des Sinnesorgans oder die Region, in der die Wahrnehmung erfolgt.

Hume wandte sich gegen die Methaphysiker, die Kenntnisse davon simulieren, wovon man nichts weiß. Kant hat zugestanden, dass Hume ihn aus dem „*dogmatischen Schlummer*“ geweckt hat.

2.3 Die Aufklärung in Frankreich

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war England hinsichtlich der gesellschaftlichen und staatlichen Entwicklung 10-15 Jahre den Franzosen voraus, was zum Teil den Hugenotten zu verdanken ist, die vor den Verfolgungen ins Insemland übersiedelten. Es lassen sich auffallende Kontraste in der Philosophie der beiden Länder finden: In England bestimmten der Empirismus und in der Logik die Induktion das wissenschaftliche Denken, während in Frankreich der kritische Rationalismus und die Deduktion dominierten. Die Achse der europäischen Aufklärung ist der Ärmelkanal, von dem aus sich die revolutionären Gedanken verbreiteten (Chaunu 1998:214). In der kulturellen Sphäre spielte das Lateinische eine immer geringere Rolle, statt dessen benutzte man die englische, französische bzw. die deutsche Sprache.

Infolge der multiplizierenden Wirkung der Erkenntnisse häufte sich eine fünffache Informationsmenge zwischen 1630-1680 an, nachdem die Mathematik und mathematische Mechanik so schnell vorwärts gekommen waren.

Die Freunde der Weisheit versuchten, die Grenze zwischen mathematischer Wissenschaft und Geisteswissenschaft klar zu ziehen. Einer der einflussreichsten Autoren der französischen Revolution war Voltaire(1694-1778), dessen Oeuvre sowohl literarische als auch essayistische und philosophische Gattungen umfasst. Als Exilant lebte er 3 Jahre lang in England, wo er sich mit der Philosophie John Lockes auseinandersetzte. In den zu dieser Zeit entstandenen „*Philosophischen Briefen*“ fasste er seine Vorstellungen über Gewissensfreiheit, religiöse Toleranz und politische Gleichheit zusammen. Der englische Deismus hatte auf Voltaire eine große Wirkung, was sich in seinem Werk „*Metaphysisches Traktat*“ widerspiegelt.

Zuerst argumentiert der Verfasser dafür, dass es einen Gott gibt, der den Geist und die Substanz erschaffen hat, obwohl er weder Geist noch Substanz ist. Der Mensch ist nicht imstande, sein Wesen und seine Attribute zu begreifen.

Falls es überhaupt moralisches Übel gäbe, könnte es im göttlichen System gar nicht erklärt werden. Unsere Begriffe gelten für Gott nicht, weil sie sich lediglich auf menschliche Verhältnisse beziehen. Würde man von Gott behaupten, er sei gerecht oder ungerecht, wäre es ein genauso großer Unsinn, als wenn der Schöpfer blau oder eckig sein könnte.

Die Gesetze der Mathematik, die ohne die Bewegung nicht existieren, können nicht von sich selbst zustande kommen. Die ganze Natur setzt eine erste Bewegungskraft voraus, die seit ewigen Zeiten existiert. Dieses intelligente Wesen verfügt über alle Tugenden, die seine Kreaturen haben, sonst wäre die Wirkung klüger als die Ursache (vgl. Voltaire 1991:170).

Im Weiteren erörtert er, wie wichtig die Gesetze sind, damit die Gesellschaft überlebt. Nur unter zivilisierten Umständen kann sich der menschliche Verstand entfalten, durch den der Mensch aufgeklärter und besser wird. Der Glaube an das Naturrecht als ein ewiges Recht scheint allen Menschen angeboren zu sein. Wo sich unser Rechtgefühl verletzt fühlt, messen wir das konkrete Recht an einem Ideal der Gerechtigkeit.

Das Eigentum ist beispielsweise einer der stabilsten menschlichen Grundbegriffe. Es gibt keine Nation, die den Wortbruch verträgt. Die Aufrichtigkeit, Gerechtigkeit und die Nächstenliebe gehören zu den wichtigsten Tugenden eines Menschen. Voltaire meint, dass das Recht ist, was dem Volke nützlich ist.

Voltaires „*Unwissender Philosoph*“ erschien nach dem großen Erdbeben in Lissabon. Der Philosoph ist wenig optimistisch, trotzdem glaubt er an das Reich der Vernunft, in dem die Philosophen den ersten Rang einnehmen würden. Immer mehr wird er sich seiner Unwissenheit bewusst, indem er schreibt: Der Mensch kann die Eigenschaften der Substanz wahrnehmen, aber wir können das Wesen dieser Substanz nie erkennen (Voltaire 1991:390).

Hier fällt einem ein, was Kant in der „*Kritik der reinen Vernunft*“ als das Ding an sich bezeichnete. Nach Voltaire lassen sich weder die Substanz noch die Seele erkennen, das Wesen der Dinge bleibt uns immer verborgen. Trotz allem glaubt er an die Vorsehung, da alles Existierende davon zeugt.

Als der höchste Verstand (Gott) die Menschen erschuf, wollte er Gerechtigkeit auf der Erde. Die Gerechtigkeit ist eine grundlegende Idee, die auf der ganzen Welt akzeptiert wird. Keine Gesellschaft kann ohne die Gerechtigkeit existieren, weil sie eine Kohäsionskraft unter den Menschen ist (vgl. Voltaire 1991:419).

Den Kampf gegen Fanatismus und Aberglauben setzte er sein Leben lang fort. Denis Diderot (1713-1784), einer der Herausgeber der Enzyklopädie, verfasste den Roman „*Jacques der Fatalist*“, der die Problematik des Fatalismus behandelt. Die äußere Handlung des Romans reduziert sich auf eine Reise von Jacques und seinem Herrn, die neun Tage lang dauert. Jacques' Liebesgeschichte, die er seinem Herrn erzählt, wird immer wieder durch andere Erzählungen unterbrochen.

Der Titelheld ist im Grunde genommen ein Fatalist, der an das Prinzip des Determinismus glaubt: Es stünde alles in den Sternen geschrieben und damit alles Geschehen vorherbestimmt (vgl. Diderot 1960:15). Tatsächlich erweist sich jedoch Jacques als derjenige, der tatkräftig und schlagfertig handelt.

Der Leser kann nicht entscheiden, ob etwas geschieht, weil es geschrieben ist, oder umgekehrt. Der Verfasser verweist ironisch auf die Rolle des Himmels, wo geschrieben ist, dass Jacques mit seiner Geschichte nicht zu Ende gelangen wird. Das Prinzip des Determinismus setzt sich durch: Das Ende des Romans bleibt offen.

Die zweite zentrale Frage im Roman ist das Verhältnis von Herr und Diener. Zunächst erscheint Jacques als dominierende Figur. Doch später wird immer deutlicher, wie sehr Jacques von seinem Herrn abhängig ist. Beide sind durch die gegebene gesellschaftliche Situation als Herr und Diener bestimmt. Der Roman thematisiert diese gesellschaftliche Determination der Rollen auch in den Gesprächen zwischen Jacques und dem Herrn. Die Determination gründet auf dem Zufall der Abstammung, weshalb der Roman eine soziologische Deutung ermöglicht.

Der Verfasser stellt die gesunde Kraft des natürlichen Menschen dar, und sucht im Volke das einfache und klare Denken, das frei von falschen Ideen ist. In der Geschichte des Abtes Hudson schreibt Diderot eine beißende Satire auf die Kirche (Diderot 1960:159ff.).

Auch Voltaire hat die Kirche scharft kritisiert, doch er hat den Atheismus entschieden abgelehnt. Rousseau(1712-1778), der Zeitgenosse von Voltaire, verkündete die natürliche Religion. Voltaire glaubt an die Macht der Ratio, während Rousseau die Wichtigkeit des Herzens und des Instinktes betonte.

Rousseau dachte, dass die Gesetze aufgehoben werden müssen, damit es Gerechtigkeit und Gleichheit unter den Menschen geben wird. Die alten Einrichtungen müssen zerstört werden, um neue nach unserem Herzen bauen zu können. Mit seinem Radikalismus galt Rousseau als ein geistiger Wegbereiter der späteren Revolution.

Rousseau wollte eine neue Wertordnung schaffen, deshalb war er Vertreter der natürlichen Religion. Die natürliche Religion und Moral stellte den Kult des höchsten Wesens, Gottes, in den Mittelpunkt. Es genügt, wenn man an Gott glaubt und zu ihm betet. Diese Auffassung gefährdete die Autokratie der Kirche, weshalb Rousseau von den Geistlichen heftig angegriffen wurde.

In den „*Glaubensbekenntnissen des savoyischen Vikars*“, die den Höhepunkt des Romans „*Emil*“ gestalten, präziserte Rousseau seine Ansichten bezüglich des Glaubens. Das Werk ist ein großer Monolog, in dem der Vikar zu einem Kind spricht, höchstwahrscheinlich

zum Leser. Der Vikar kann weder geoffenbarte Religion noch den Atheismus annehmen, da sein Glaube ganz auf den Gefühlen beruht.

Der Vikar meint, dass die Vorsehung den Menschen frei gemacht hat, damit er das Gute tut, nicht das Böse. Obwohl der Mensch die Freiheit missbraucht, kann er die allgemeine Ordnung nicht stören. Das fällt lediglich auf den Menschen zurück. Gott kann nicht verhindern, dass wir etwas Böses tun, er kann nur verhindern, dass unsere Handlungen den Lauf der Welt verändern. Gott ist die ausgleichende Gerechtigkeit, da er allmächtig und gütig ist (vgl. Rousseau 1997:205).

Der Vikar verlässt sich auf seine eigenen Gefühle, die ihm flüstern: Gott ist ewig. Je mehr er den Begriff Gott ausdehnte, desto weniger konnte er ihn begreifen. Der Begriff Gott wurde immer größer und edler, doch für den menschlichen Verstand war er nicht zugänglich. Gott ist der höchste Verstand, den man körperlich nicht wahrnehmen kann. Der Vikar meint, dass er existiert, da er weiß, dass er lebt, weil Gott es so gewollt hat (vgl. Rousseau 1997:208).

2.4 Die Bedeutung der deutschen Aufklärung

Der Begriff der Aufklärung in Deutschland hat sich von Anfang an im Mittelpunkt heftiger Diskussionen befunden. Zur Debatte standen die Probleme der Wahrheit, der Humanität, der Toleranz und der Judenemanzipation, mit denen sich die berühmtesten Denker der Zeit auseinandersetzen. Die wissenschaftliche Sprache der deutschen Aufklärung erreichte die Ausdruckskraft der französischen aber noch nicht. In den deutschsprachigen Werken der Philosophen wimmelte es von Fremdwörtern, die das Verständnis der Texte erheblich erschwerten. Von Christian Wolff(1679-1754) hat die deutsche Philosophie gelernt, die Muttersprache frei zu gebrauchen. Er hat den lexikalischen Bestand der deutschen philosophischen Terminologie geschaffen, den man auch heute noch verwendet. Außerdem hat er noch die so genannte Weltweisheitstheorie herausgearbeitet, durch die das logische und methodische Denken gefördert wurde. Wolff hat festgestellt: Die Wissenschaft ist eine Fertigkeit des Verstandes. Um auf den verschiedenen Fachgebieten erfolgreich zu sein, darf man auf die Übung mit Fleiß als Mittel der Wissenschaft nicht verzichten.

Das Wolffsche System basierte auf dem Rationalismus, in dem der Philosoph meinte, vom Verstand ausgehend ließe sich ein richtiges Bild von der Welt machen, ohne die Erfahrung zu berücksichtigen.

Einer der wichtigsten Repräsentanten der deutschen Aufklärung war Lessing. In seinem Toleranzdrama „*Nathan der Weise*“ stellt er dar, was für große Zerstörungen man im

Namen der Religion anrichten kann. Statt des sinnlosen Hasses und Fanatismus empfiehlt er den Menschen, sich zu bilden, Toleranz zu üben und an die Macht des Verstandes zu glauben.

Für die Entwicklung der Philosophie war ein wichtiger Schritt, als Pfarrer Johann Friedrich Zöllner 1783 in der „*Berlinischen Monatsschrift*“ die Frage „*Was ist Aufklärung?*“ stellte.

Unter den unzähligen Philosophen, die ihre damit verbundenen Gedanken veröffentlichten, war auch Lessing. In seinem Beitrag „*Über die Wahrheit*“ hat er die Problematik der Wahrheit und der Lüge behandelt.

Lessing kann sogar die Unwahrheit akzeptieren, wenn sie in guter Absicht und aus persönlicher Überzeugung durchzusetzen gesucht wird. Die Wahrheit wird sich als wertlos erweisen, insofern sie von Vorurteilen oder Verleumdungen erfüllt wird. Er glaubt aber nicht daran, dass es Menschen gibt, die sich vorsetzlich mit Lügen verblenden wollen. Sie müssen die Wahrheit erkennen, um kein falsches Urteil zu fällen.

„*Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen*“ (Bahr 1996:43).

Es ist nicht genug, im Besitz der Wahrheit zu sein. Viel wichtiger ist, wenn man sich darum bemüht, die Wahrheit zu finden und sie zu erkennen. Der mühevollen Weg zur Wahrheit macht den Menschen wertvoller.

Lessing wählt die Bestrebung nach der Wahrheit, da ausschließlich Gott die volle Wahrheit besitzen kann.

Zöllners Frage hat auch Moses Mendelssohn (1729-1804), den Freund von Lessing, dazu bewegt, in einen Aufsatz „*Über die Frage: Was heißt aufklären?*“ Stellung zu nehmen. Für das Judentum war Mendelssohn das Symbol der jüdischen Emanzipation in Deutschland. Ihm ist gelungen, Aufklärung und Judentum erfolgreich zu verbinden.

In der Einleitung der Schrift stellt er fest, dass das Wort „*Aufklärung*“ ein Neuankömmling zu sein scheint, der von einfachen Menschen nicht verstanden wird. Das Schlüsselwort ist bei ihm die Bildung, deren wichtige Merkmale Kultur und Aufklärung sind.

Die Kultur hat mit praktischen Sachen wie Schönheit, Fleiß, Fertigkeit, Geschicklichkeit, usw. zu tun.

Die Aufklärung demgegenüber scheint eine theoretische zu sein, die sich auf die vernünftige Erkenntnis und kontemplatives Nachdenken bezieht.

„*Aufklärung verhält sich zur Kultur wie überhaupt Theorie zur Praxis*“ (Bahr 1996:5).

Die Griechen besaßen beides, weil sie eine gebildete Nation waren. Die Kultur und die Aufklärung ermöglichen zusammen, eine Sprache als gebildet zu betrachten. Durch die Sprache äußert sich die allgemeine Bildung eines Volkes. Im Weiteren unterscheidet Mendelssohn zwischen Aufklärung des Menschen als Mensch und Aufklärung des Menschen als Bürger.

„*Der Mensch als Mensch bedarf keiner Kultur: aber er bedarf Aufklärung*“ (Bahr 1996:5).

Die Kultur ist für den Menschen als ein Glied der Gesellschaft wichtig, während der Mensch als Mensch die Aufklärung nicht entbehren kann. In derselben Textsammlung gibt es die folgende Definition von Kant(1724-1804), die sich auf die Aufklärung bezieht:

„*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit*“ (Bahr 1996:6).

Kant verwendet in dieser Definition ein deduktives Verfahren, indem er in den folgenden Sätzen erklärt, was er unter den Hauptbegriffen versteht.

Unmündigkeit bedeutet, dass man nicht imstande ist, seinen Verstand selbstständig in Anspruch zu nehmen. Mit dem Adjektiv selbstverschuldet wird der mangelnde Mut zur unabhängigen Handlung bezeichnet. Kant ist der Ansicht, dass der Mensch durch die Benutzung seines eigenen Verstandes die Unmündigkeit zu überwinden vermag. Der Mensch muss sich entschließen, tapfer zu handeln und autonom zu denken.

Der menschliche Verstand ist eine Gabe der Natur, mit der man etwas Sinnvolles unbedingt anfangen soll. Die Ursache, warum ein bedeutender Teil der Menschen unmündig ist, sieht Kant in Faulheit und Feigheit.

Der aufgeklärte Mensch muss also seine Feigheit unterdrücken, die ihn daran hindert, nach dem eigenen Verstand zu handeln. Wenn es ihm gelingt, hat er die Aufgabe, den Verstand zu entwickeln und sich zu bilden.

Als im Pietismus aufgewachsener Mensch versuchte Kant das Gegenteil zwischen der Aufklärung und dem Pietismus aufzulösen. Er war der Begründer des Idealismus, der im Gegensatz zum Materialismus stand und der die spätere Philosophie grundsätzlich beeinflusste.

Seine 1781 veröffentlichte „*Kritik der reinen Vernunft*“ trennt die Verstandeserkenntnis von der Allgemeingeltung des Erkenntnisvermögens während der Aufklärung. Den Begriff Kritizismus verwendet Kant einerseits zur Abgrenzung gegenüber Dogmatismus und Skeptizismus. Andererseits will er beweisen, dass die reine Vernunft unbegründet Kenntnisse enthält, die nicht durch Erfahrungen entstehen.

Die Metaphysik, nach der die übersinnlichen Sachen, die Dinge an sich erkennbar sind, wurde von Kant scharf kritisiert.

Das Ding an sich ist nicht erkennbar. Was man erkennen kann, sind nur Erscheinungen. Nach Kant besteht die Welt aus zwei Sphären. Die erste ist die Sphäre der Dinge an sich, von denen man sagt, dass sie zwar existieren, aber für die Menschen unerkannt bleiben.

In der zweiten Sphäre sind die Erscheinungen, die den Menschen bekannt sind. Er bestreitet sogar die These von David Hume, dass alle Erkenntnisse auf empirische Weise entstehen. Im zweiten Teil der „*Kritik der reinen Vernunft*“ befindet sich ein Kapitel, das den Titel „*Kanon der reinen Vernunft*“ trägt.

Kant schreibt hier, dass die reine Vernunft fähig ist, uns vor den Irrtümern zu bewahren. Die Endabsicht, worauf sich die Spekulation der Vernunft richtet, betrifft drei Gegenstände: die Freiheit des Willens, die Unsterblichkeit der Seele und das Dasein Gottes (vgl. Kant 1994-1995:600).

Die Existenz Gottes ist auf empirischem Weg nicht zu beweisen, da niemand sich davon überzeugen kann. Wir können es vermuten, glauben oder wissen, ob unsere Urteile richtig sind. Wenn sich eine Sache sowohl subjektiv als auch objektiv als ungenügend erweist, spricht man von der Vermutung.

Falls die Sache nur subjektiv für wahrhaft gehalten wird, nennt man es Glauben. Wissen bedeutet, dass sich die Sache auf subjektive und objektive Weise als erweist. Bezüglich der Objekte können wir eine Sache nur theoretisch als wahr behandeln, da wir kein Mittel haben, uns darüber Gewissheit zu verschaffen. Dies wird von Kant doktrinären Glauben genannt.

Die Lehre über die Existenz Gottes gehört zum Kreis des doktrinären Glaubens. Kant kann das Dasein Gottes durch seine Erfahrungen nicht beweisen, trotzdem will er es nicht widerlegen. Der Sinn seiner Naturforschungen kann aber nur die Existenz des weisen Schöpfers der Welt sein (vgl. Kant 1994-1995:619).

Das philosophische Denken des 19. Jahrhunderts wurde durch Kants Werke bestimmt. Im Kampf zwischen dem Idealismus und dem Materialismus konnte die Kantsche Philosophie den Sieg davontragen.

2.5 Aufklärung und Freimaurerei

Die Entstehung der modernen Freimaurerei ist der Aufklärung zu verdanken. Von den geistigen Strömungen des 18. Jahrhunderts hatte die Freimaurerei grundlegende Bedeutung.

Ein Grund kann darin bestehen, dass die gesamten Humanitätslehren in ein System gebracht und allgemein zugänglich gemacht wurden. Mozart wurde in ein Zeitalter hineingeboren, das durch tiefgreifende Reformen, Freiheitskämpfe und geistige Bewegungen geprägt war. Die Bestrebungen dieser Zeit gipfelten in der Parole: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.

Viele Vertreter, die danach strebten, religiöse Dogmen, Vorurteile und Autoritätsdenken zu beseitigen, waren Freimaurer. Die Aufklärer setzten sich für die Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Religionsfreiheit. Sowohl die Aufklärer als auch die Freimaurer suchten nach neuen Formen des vernünftigen Handels. Es entstanden die sogenannten gemeinnützigen Gesellschaften, die die Schauplätze waren, an denen die wissenschaftlichen Theorien in die Praxis übertragen werden konnten.

Auch I. Kants Aufsatz „*Beantwortung der Frage. Was ist Aufklärung?*“ von 1784 legt mit der Aufforderung „*Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!*“ den Akzent auf die individuelle Selbstbestimmung.

Oft wird das 18. Jahrhundert als das Jahrhundert der Philosophie bezeichnet. Auf die geistig-kulturelle Elite dieses Jahrhunderts übte die Freimaurerei zusammen mit den Philosophen großen Einfluß aus. Die größten Denker dieser Zeit: Friedrich II. von Preußen, Goethe, Lessing, Mozart, Haydn, Helvetius, Diderot, Voltaire, Montesquieu, George Washington sammelten sich in den Logen und gaben der damaligen Zeit damit ein sehr wichtiges geistiges Gepräge.

Die wichtigsten Teilnehmer der Kunst, Politik und Gesellschaft begegneten einander außerhalb der literarischen Salons noch in den Logen. Hier wurden die traditionellen Standesschranken abgebaut.

Die Selbstbefreiung des Menschen durch Erkenntnis der Welt und der Gesellschaft machte viele Logenbrüder zu den möglichen Verwirklichern einer besseren, menschenorientierten Welt. Die Möglichkeit der politischen und geistigen Entwicklung Europas manifestierte sich in der Arbeit der Logenbrüder.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert strebten sowohl die Freimaurer als auch die Aufklärer nach der politischen und religiösen Toleranz, der Achtung der menschlichen Würde, einem harmonischen Verhältnis zwischen den Menschen. Die hohe Einschätzung des Künstlerischen, Ästhetischen in der Gesellschaft sind die Faktoren, die Mozart erreichen wollte. Die Freimaurerei als geistige Erscheinung gestaltete nicht nur sensitive Persönlichkeit von Mozart, sondern auch seine musikalische Tätigkeit. Er wurde zum leidenschaftlichen Apostel und Verkünder eines neuen Menschenbildes, was sich in seinem Humanitätsstil äußerte. Wolfgang Amadeus Mozart ist zu den Persönlichkeiten zu zählen, die nicht nur in

dieser aufklärerischen Epoche aufgewachsen sind, sondern auch deren Ansichten geteilt, mitgeteilt und weiter vermittelt haben.

Mozart behandelt in mindestens drei Opern Stoffe aktueller politischer Bedeutung: in Figaros Hochzeit, Don Giovanni und in der Zauberflöte. Dass der Mensch und Musiker Mozart nicht vom Freimaurer Mozart zu trennen ist, geht unter anderem aus dem Umstand hervor, dass der Komponist während seiner Wiener Zeit zum großen Teil mit den Männern verkehrte, die wie er dem Orden angehörten.

3. Freimaurerei

3.1. Der Ursprung des Freimaurertums

Das Freimaurertum als diskrete Gesellschaft stand nahezu seit seiner Gründung im Zentrum verschiedener Spekulationen und Vermutungen.

Zusammenschlüsse, Gruppierungen der Männerbünde, die sich abgrenzten, waren immer Anstoß für Gerüchte und Verschwörungstheorien. Komplizierte wirtschaftliche oder soziale Entwicklungen, die für die Zeitgenossen schwer verständlich waren, wurden oft auf einen einfachen Slogan reduziert. Die Freimaurer organisierten die Französische Revolution, die Freimaurer lösten den Ersten Weltkrieg aus, die Freimaurer nutzten die Wirtschaftskrise für ihre Zwecke, usw.. Sie waren der Sündenbock wie die Juden.

Auf die Frage, woher die Freimaurerei stammt, gibt es Antworten, die von den relativ exakten Daten über obskure Mythen bis zu dummen Verleumdungen reichen. Im Zusammenhang mit dem Ursprung dieses Geheimbundes sind Legenden entstanden, die von den Brüdern selbst erfunden worden sind.

Ein Teil der Geschichtsschreiber geht bis zum biblischen Altertum zurück und meint, dass zur Vorgeschichte des Freimaurertums der Tempelorden und der Johanniterorden gehören (vgl. L. Nagy 1988:8)

Es ist zu beweisen, dass die ersten schriftlichen Belege für das englische Gildenwesen auf das 14. Jahrhundert zurückgehen, als der Erzbischof von Canterbury 1376 eine Urkunde herausgegeben hat (vgl. L. Nagy 1988:19)

Etymologisch gesehen stammt der Begriff „*masuon*“ aus dem Normannisch-Französischen und bedeutet einen Beruf, der wegen der zahlreichen Kirchen- und Dombauten sehr hochgeschätzt war. Der Begriff „*freemason*“ für Steinmetzgilde steht für anerkannte Stadtzunft. Heute ist man der Ansicht, dass der Ausdruck „*mason*“ als Sammelbezeichnung

für alle Steinarbeiter gebraucht wurde. Die Facharbeiter, die die anspruchsvolle Arbeit am Stein verrichtet haben, wurden als „*freemasons*“ bezeichnet.

Zu ihren Aufgaben gehörten die feinen, ornamentalen Feinarbeiten am Stein und sie besaßen die Fachkenntnisse bezüglich der Konstruktion. Die anderen Arbeiter wie Ziegler und Putzer verfügten über geringere Kenntnisse, die für gröbere Arbeiten reichten (vgl. Kiszely 1999:19).

Demgegenüber behauptet Lessing(1729-1781) im fünften Gespräch von „*Ernst und Falk*“, dass die Herkunft des Wortes eine ganz andere ist. In der Sprache der Angelsachsen, Goten und Franken gibt es das Wort „*mase*“, das dem heutigen Tisch entspricht. Davon lassen sich die Begriffe „*Maskopie*“, „*Masleidig*“, „*Masgenosse*“ ableiten. Nach ihm war die Masonei eine geschlossene, vertraute Tischgesellschaft, die Sanfereien betrieb.

1778-1780 war Lessing kein absoluter Anhänger des Freimaurertums, damit ist seine kritische Haltung ihm gegenüber zu erklären. Die Experten dieses Fachgebietes nehmen die oben erwähnte Erklärung an. Die Mitgilder dieser Gilden bildeten einen geschlossenen Kreis, um die Fachkenntnisse geheim zu halten.

Außerdem benutzten sie Handzeichen, Gesten, Griffe und Kennwörter, die nur ihnen bekannt waren. Während der Zeit schlossen sich auch Laien diesen Organisationen an. Da es keine Fachliteratur gab, vererbten sich die Fachkenntnisse von Generation zu Generation.

Innerhalb der Gilde entstand eine Hierarchie, die die Meister, Gesellen, Lehrlinge ausmachte. Die Organisationen versahen soziale Aufgaben, unterstützten die Kranken und die Witwen.

Aus den Steinmetzgilden des Mittelalters formten sich die sogenannten Bauhütten, deren Zweck es nicht nur war, das Wissen um die Baukunst zu bewahren und alte Traditionen zu pflegen, sondern in immer stärkerem Maße auch die geistige Individualisierung des Menschen den Ideen der Aufklärung gemäß voranzutreiben. Im Laufe der Zeit entwickelten diese Bauhütten eine Art Mysterienspiel, das in symbolischen Bildern die Entwicklung des Menschen zu einem vollkommenen Individuum darstellt.

Schon in dem „*Regius-Manuskript*“ aus dem 15. Jahrhundert existieren Legenden, die darauf hinweisen, dass der Ursprung der Bauhütten auf das Altertum zurückgeht. Im 17. Jahrhundert erfolgte die Liberalisierung der Zunftordnung und damit eine rasche Wandlung der Bauhütte von einer geschlossenen Berufsorganisation zu einer Vereinigung von Mitgliedern mit dem Charakter eines Unterstützungsvereins. Parallel dazu erhöhte sich die Bereitschaft zur Aufnahme von Nichtmaurern.

3.2 Gründungsphase des modernen Freimaurertums

Man kann den Übergang von den Steinmetzbruderschaften zur modernen Maurerei zeitlich nicht ganz genau fixieren, da die Vorgänge vor der und während der Gründung der Großloge von England ziemlich spärlich belegt sind.

Am 24. Juni 1717 entstand durch den Zusammenschluß von vier Londoner Logen die erste Großloge. Dies war der Anfang der so genannten regulären Freimaurerei, deren Logen Männern den Zugang zu den freimaurerischen Ritualen gewährten. Von England aus begann sich die freimaurerische Idee in Europa zu verbreiten, zuerst in Frankreich. In Deutschland wurde 1737 in Hamburg die erste Loge gegründet. Das Wort „*lodge*“ (Loge) bezeichnete ein Holzgebäude, das den Bauhandwerkern als Werkstatt und vielleicht auch als Versammlungsraum diente. Die Loge ist der Ort, wo die Maurer zusammenkamen und arbeiteten.

Pfarrer James Anderson schuf 1723 das „*Konstitutionsbuch*“ (engl.: *New Book of Constitutions*), das für die Freimaurerei eine noch heute gültige Grundlage vorschrieb. Das Werk besteht aus drei Teilen, von denen der erste äußerst problematisch ist.

Dieser Teil behandelt die Geschichte des Freimaurertums von den Anfängen. Nach der Meinung von Anderson begann alles mit Adam, der im Besitz der sieben freien Künste war. Die großen Philosophen der Antike wie Thales, Pythagoras und Euklid waren genauso der königlichen Kunst kundig. Solch Unsinn bezüglich der Geschichte der Freimaurerei will im ersten Kapitel des Buches kein Ende nehmen.

Vom Ende des 18. Jahrhunderts aus wurde dieser geschichtliche Teil aus den späteren Auflagen weggelassen. Im zweiten Teil, der „*Alte Pflichten*“ heißt, wird der Freimaurer aufgerufen, Toleranz den anderen gegenüber zu üben. Er ist verpflichtet, das Moralgesetz zu befolgen. Gesellschaftliche und konfessionelle Unterschiede zwischen den Menschen dürfen nicht berücksichtigt werden.

Im englischen Deismus des 17. Jahrhunderts stand die Frage der religiösen Toleranz und das Verhältnis zwischen Kirche und Staat im Vordergrund.

Andersons „*Alte Pflichten*“ wurden unter dem Einfluss des Deismus geschrieben, weil der englische Deismus das wahre Christentum wiederherzustellen versuchte. In Frankreich ging es um die Kritik der Religion und um die Aufklärung. Hier wurde die Religion für die wichtigste Stütze des feudalen, absolutistischen Staates gehalten.

Nach Andersons Formulierung kennt der Bund keine politischen Dogmen, deshalb können alle Männer ohne Rücksicht auf ihre politische Zugehörigkeit aufgenommen werden.

Im dritten Teil untersagt Anderson den Beitritt der Frauen in die Logen, da sie keine künstlerischen und wissenschaftlichen Fähigkeiten haben.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte man in Frankreich auf den Vorschriften von Andersons Werk nicht mehr starr bestehen, weil viele Frauen politische und literarische Salons unterhielten und die Ausschließung nicht akzeptierten (vgl. L. Nagy 1988:29).

Im Zusammenhang mit der Verschwiegenheitspflicht muss man auch auf den Text des Eides eingehen, der bereits 1730 von Samuel Pritchard publiziert worden ist. Im Eid, den der neuaufgenommene Freimaurer bei seiner Aufnahme abzulegen hat, spiegelt sich die Bedeutung des Geheimnisses und der Verschwiegenheitspflicht wider. Aus dem Text stellt es sich heraus, dass die Geheimhaltung des maurerischen Geheimnisses für jedes Mitglied des Bundes eine grundsätzliche Verbindlichkeit ist. Die Verschwiegenheitspflicht wird auf die damaligen Informationsmöglichkeiten ausgedehnt. Dann zählt der Suchende die Strafen auf, die ihn im Falle des Eidbruches betreffen. Der Eid wird in der Regel unter Berührung der Bibel abgelegt, die zusammen mit Winkel und Zirkel die drei großen Lichter der Johannismaurerei bildet. (vgl. Kiszely 1999:26)

Im Text dieses Eides sind die Spuren der vier Elemente zu finden, die auf Empedokles zurückgehen und die für die Freimaurer hohen symbolischen Wert haben. Die absolute Verschwiegenheitspflicht erregte unter anderem auch das Misstrauen der Kirche und der staatlichen Autorität, was später folgenschwere Auswirkungen auf die Tätigkeit der Logen hatte.

3.3 Die Loge und ihre Symbole

Die Freimaurerei ist eine streng geschlossene Organisation, deren Hierarchie, Riten, Symbole allgemein gültig sind. Sie sind im 18. Jahrhundert zustande gekommen, als der Mensch versucht hat, die Erscheinungen der Natur und der Gesellschaft mit Vernunftgründen zu erklären. Gleichzeitig waren mystische Elemente im Leben des Menschen vorhanden, die hauptsächlich durch religiöse Rituale erhalten werden konnten. Das Brauchtum des Freimaurertums wurzelt in den Bauhütten. Die Freimaurerei verkörpert eine symbolische Baukunst, deren Gegenstand der einzelne Mensch beziehungsweise die ganze Menschheit ist. Die Freimaurerorden bilden ihre Mitglieder in den Tempelarbeiten, die in der Loge

stattfinden. Die Loge, die im Französischen „logieren“(wohnen) oder „Logement“(Unterkunft) ausmacht, geht auf das Germanische zurück. Im Germanischen kann die Loge mit der Bedeutung der Laube in Zusammenhang gebracht werden(vgl. Györrffy 2003:140). Der Begriff Loge bezeichnet in erster Linie den Raum, in dem sich die Freimaurer versammeln. Andererseits wird die in der Loge versammelte Bruderschaft selbst Loge genannt.

Die Riten, Symbole, Ausdrücke, Grade wurden von den Bauhütten übernommen. Die Logenmitglieder sind davon überzeugt, daß man das Wissen, die Arbeit und die Schöpfung respektieren muss, wie es einst die Maurer getan haben.

Das Zentrum einer Loge ist der Tempel, der an den Salomonischen Tempel erinnert. Die zwei Säulen klingen ebenfalls an dieses biblische Bauwerk an. Die Freimaurer wollten die alten Sinnbilder des Tempelbaus mit neuem Inhalt erfüllen, um die christlichen Traditionen auf aufklärerische Weise umzuwerten. Die Seiten des Tempels wurden nach den vier Himmelsrichtungen benannt. An diesem Ort werden nämlich geistige Bestrebungen gepflegt, die über den irdischen Bereich hinausgehen und das Weltall umfassen.

Die Freimaurer richten sich in der Tempelarbeit nach den Gesetzmäßigkeiten des Universums. Der Ausgangspunkt für die Darstellung der rituellen Arbeit ist die Johannismaurerei, deren Grundfarbe blau ist. Die Johannismaurerei wurde am Fest des Heiligen Täufers (24. Juni) gegründet und verfolgte ein humanistisch-aufklärerisches Programm.

Im östlichen Teil des Heiligtums befindet sich der Sitz des Meisters vom Stuhl, der von hier aus die symbolische Arbeit leitet. An der östlichen Wand hängt das Triangel (Dreieck) mit den Allsehenden Augen in der Mitte, das den Großen Baumeister aller Welten (Gott) symbolisiert. Dieses Triangel erscheint bei der Aufnahme eines Lehrlings. Im Gesellenritual gibt es stattdessen das Pentagramm (Fünfeck), im Meisterritual das Hexagramm (Sechseck). Das Sechseck ist Symbol des Universums. Es kann noch die vier Elemente (Feuer, Luft, Wasser, Erde) verkörpern. (vgl. Kiszely 1999:38)

Auf dem Altar liegen die drei großen Lichter: Bibel, Winkelmaß und Zirkel. Zum Altar kann noch der dreiarmige Leuchter gehören.

Das Buch des Heiligen Gesetzes veranlasst den Freimaurer, Ordnung ins Chaos zu bringen. Der Zirkel, mit dem man die vollkommene geometrische Form zeichnen kann,

verkörpert die tugendhafte und richtige Gemeinschaft und bestimmt die Beziehung des Freimaurers zur ganzen Menschheit.

Das Winkelmaß ist das Zeichen des Gewissens, das den Gott mit den Menschen verbindet. Das Winkelmaß bestimmt noch das rechte Handeln des Freimaurers. Auf dem Tisch des Meisters vom Stuhl liegt der Hammer, der dem großen Baumeister aller Welten gehört und das Zeichen der materiellen Gewalt und des Willens ist. Die zwei Aufseher haben je einen Hammer, der zum Schlagen der Klopffzeichen während eines Rituals dient.

Auf dem Tisch des Meisters vom Stuhl liegt noch das Buch der „Alten Pflichten“.

An der östlichen Wand hängen noch die Sonne und der Mond. Die beiden und der Meister vom Stuhl stellen die drei kleinen Lichter dar. Die Sonne hat das Element Feuer in sich und beleuchtet die Vernunft und den Intellekt. Sie steht im Gegensatz zum Dunkel. Der Mond hat mit dem Wasser zu tun und verkörpert die Einbildungskraft und die Sensibilität.

Während der rituellen Arbeit gibt es im Tempel eine Zeit-Ordnung, die mit Mittag beginnt und mit Mitternacht endet. Auf der nördlichen Seite des Tempels sitzen die Lehrlinge, auf der südlichen die Gesellen und die Meister.

Mit dem Spitzhammer arbeitet der Lehrling am unbehauenen und rauhen Stein, das heißt symbolisch an sich selbst. Der Lehrling lernt dadurch, wie er sich beherrschen und vervollkommen kann.

Die Maurerkelle versinnbildlicht die Zusammengehörigkeit, die Brüderlichkeit und die Arbeit. Die Maurerkelle wird im Gesellenritual benutzt. Der Maurerschurz steht für die Arbeit. Der behauene Stein gehört zum Gesellengrad. Er versinnbildlicht den erstrebenswerten, aber nie erreichbaren Endzustand einer vollkommenen Arbeit.

Das Reißbrett ist Symbol für den Meister und gehört zu den drei unbeweglichen Kleinodien der rituellen Arbeit. Die drei Hammerführenden (Meister, 1. Vorsteher, 2. Vorsteher) besitzen die drei beweglichen Kleinodien: Winkelmaß, Wasserwaage, Senkblei.

Die Wasserwaage ist Symbol für die moralische Gleichheit, während das Senkblei das Zeichen der moralischen Ausgeglichenheit ist.

Der Freimaurer kann die eigenen Mängel mithilfe des Spiegels erkennen. Der Akazienzweig ist Symbol des Meistergrades. Er verkörpert die unsterbliche Natur und die Überwindung des Todes. Die drei kleinen Lichter (Weisheit, Stärke, Schönheit) brennen auf drei Säulen beim Teppich, bilden die drei Pfeiler (dorisch, ionisch, korinthisch), auf denen die Loge ruht. Diese Dreiheit versinnbildlicht den Tempel der Humanität und drückt die Trinität aus. Ferner stellen die drei kleinen Lichter Sonne, Mond und den Meister vom Stuhl dar.

Das Heiligtum wird immer den verschiedenen Zeremonien entsprechend eingerichtet. Der Meister vom Stuhl zündet die Kerzen auf dem Tisch an. Mit einem Hammerschlag ruft er die zwei Vorsteher zu sich, die dann das Heiligtum beleuchten. Nachdem sich die Wächter überzeugt haben, dass kein Profaner anwesend ist, teilt der Meister vom Stuhl den Freimaurern mit, was sie zu tun haben. In den Logen hat jeder seine Aufgabe, für die er verantwortlich ist. Die Zeremonien in den Logen gleichen sich weltweit. Der eine Loge Vorsitzende Meister vom Stuhl wird von den Mitgliedern gewählt. An dem so genannten Großlagentag wählen die Meister vom Stuhl den Großmeister, der die Großloge führen soll. Die Mitglieder von Freimaurerlogen werden einer stufenweisen Einführung in die Riten der Gruppe unterworfen. Im Schlußakt einer rituellen Arbeit bilden die Brüder eine Kette, die die brüderliche Verbundenheit und die Universalität der Freimaurerei symbolisiert, und singen dabei Kettenlieder.

3.4 Aufnahme in die Freimaurerei

In der blauen Johannismaurerei werden die Lehrinhalte in drei Graden im Sinne der „Alten Pflichten von 1723“ vermittelt. Die drei Grade sind: Lehrling, Geselle, Meister. Um das Wesen der drei Grade der Johannismaurerei zu verstehen, müssen wir uns mit der Hiramslgende auseinandersetzen.

Das grundlegende Motiv der maurerischen Symbolik ist der Bau des Salomonischen Tempels. Hiram Abiv war nach der Bibel (2 CH 4,11; 1 Kö 7; 13ff) der Baumeister des Tempels. Lehrlinge, Gesellen und Meister arbeiteten in drei Gruppen eingeteilt am Bauwerk. Das Werk war fast vollendet, als fünfzehn Gesellen zu rebellieren begannen. Sie wollten nämlich das Meisterwort vorzeitig erhalten, um in anderen Ländern als Meister den Meisterlohn zu empfangen.

Drei von ihnen wollten Hiram überfallen, als er zum Gebet in den Tempel ging. Am östlichen Tor forderte der erste Geselle von Hiram das Meisterwort. Hiram antwortete, dass es nur durch fleißige Arbeit möglich ist. Da schlug ihn der Geselle mit dem Maßstab quer über die Gurgel. Am südlichen Tor bekam er von dem Zweiten einen Schlag mit dem Winkelmaß auf die linke Brust. Am Tor im Westen wurde ihm von dem Dritten ein tödlicher Schlag mit dem Spitzhammer auf die Stirn versetzt.

All das geschah am Nachmittag. Um Mitternacht schleppten die Verschwörer die Leiche zum Hang eines Berges und begruben sie. König Salomon ließ die Leiche suchen und ausgraben. Die Hiramslgende ist zuerst in den Bauhütten Englands verbreitet gewesen. Dort

wurde diese Legende zum Freimaurermythos erhoben. Szenen aus der Hiramlegende gehören zur rituellen Arbeit bei der Erhebung in den Meistergrad.

3.5.1. Lehrlingsgrad

In den Bund der Freimaurer darf ein freier Mann von gutem Ruf aufgenommen werden, der finanziell unabhängig ist und den Forderungen der „Alten Pflichten“ entspricht. Die Einweihung wird Initiation genannt.

Nach dem Aufnahmegesuch des Suchenden (Kandidaten) werden drei Meister mit den Recherchen beauftragt. Danach entscheiden die Mitglieder einer Loge mit weißen und schwarzen Kugeln über Aufnahme (weiß) oder Ablehnung (schwarz). Die Abstimmung ist geheim.

Nach der positiven Abstimmung wird der Suchende auf die Initiation vorbereitet. Zuerst muss er schriftlich einige Fragen beantworten. Es stellt sich dabei heraus, ob der Suchende imstande ist, der von ihm geforderten maurerischen Arbeit gerecht zu werden.

Nach der Beantwortung der Fragen wird er in die „*Kammer des stillen Nachdenkens*“ geführt. Ihm wird eine stille Meditation ermöglicht. Die brennende Kerze und der Totenschädel auf dem Tisch sind Symbol für Tod und Wiedergeburt. Die Sanduhr bedeutet die Vergänglichkeit des Lebens. Manchmal wird auch die Bibel hinterlassen.

Nach einer Viertelstunde betreten der Redner und der Zeremonienmeister in maurischer Kleidung die Kammer. Der Suchende erklärt, dass er sich freiwillig der Gemeinschaft anschließt, die Gesetze des Bundes annimmt und die Schweigepflicht einhält.

Der Suchende legt jetzt Schmuck, Geld und Jacke ab. Die linke Brustseite, der linke Arm und das linke Knie werden entblößt, die Augen verbunden. Der linke Schuh wird gegen einen Pantoffel ausgetauscht. Der Suchende wird von allen irdischen Sachen getrennt. Die verbundenen Augen signalisieren, dass der Weg aus der Dunkelheit zum Licht führt.

Mit drei Schlägen klopft der Suchende an die Tür des Tempels. Vor dem Eintritt des Suchenden in den Tempel findet zwischen ihm und dem Meister vom Stuhl ein Dialog statt. Wenn der Suchende auf seinem Entschluss besteht, in den Bund aufgenommen werden zu wollen, wird die Zeremonie mit den Reisen des Suchenden fortgesetzt. Die Anzahl der Reisen ist von Land zu Land unterschiedlich. In Deutschland sind drei Reisen nötig. Die Reisen führen von der Dunkelheit ins Licht. Sie folgen dem Sonnenstand. Von der nördlichen Seite des Tempels aus stößt der Suchende auf verschiedene Gefahren, die er überstehen muss. Im Osten wird er auf die irdischen und auf die überirdischen Gesetzmäßigkeiten aufmerksam

gemacht, die das Leben bestimmen. In der südlichen Hälfte des Tempels trifft er Elemente, die symbolische Bedeutungen haben.

Das Element des Feuers ist Symbol der Geburt, der Regeneration. Es ist der irdische Träger des Lichtes und das Übergangselement zum Transzendenten (vgl. Binder 1988:277). Das Wasser ist das Sinnbild der Reinigung und es ist die Urquelle des Lebens. Die Luft ist ein flüchtiges Element, das den Menschen leben lässt. Die Luft kann noch den Geist, die Sehnsucht nach dem Licht versinnbildlichen. Die Erde ist der Anfang und das Ende der menschlichen Existenz. Da die Anzahl der Reisen unterschiedlich ist, können die Suchenden nicht immer mit diesen vier Elementen konfrontiert werden.

Nachdem der Suchende die Proben bestanden hat, muss er darüber nachdenken, ob er bereit ist, seine Verbindlichkeiten zu erfüllen.

Wenn er die gestellte Frage bejaht, wird er zum Altar geführt, auf dem die drei großen Lichter sind. Nach rituellen Handlungen muss er den Eid ablegen, in dem man auf die Verschwiegenheitspflicht großen Wert legt. Im modernen deutschen Ritual führt der Meister vom Stuhl die Lehrlingsschläge auf dem Zirkel aus und spricht dazu die dreiteilige Aufnahmeformel: *„In Ehrfrucht vor dem Großen Baumeister der Welten, im Namen der Großloge der Alten Freien und Angenommenen Männer von Deutschland und Kraft meines Amtes als Meister vom Stuhl nehme ich Sie zum Freimaurerlehrling auf und an.“* (vgl. Binder 1998:287).

Dann wird dem Suchenden die Binde von den Augen genommen und er erblickt die drei großen Lichter auf dem Altar und das Triangel mit dem Auge Gottes an der Wand. Das ist die Lichtgebung. Damit erfolgt seine Aufnahme in die Freimaurerei. Dann bringt der Lehrling seine Kleidung in Ordnung und überschreitet den Lehrlingsteppich. Danach wird der Lehrling eingekleidet, das heißt, ihm wird der Lehrlingschurz umgebunden, der die fleißige Arbeit versinnbildlicht.

Weißer Handschuhe vervollständigen noch die maurerische Kleidung. Der Lehrling wird noch in die Zeichen, Griffe und Worte der Freimaurerei eingeführt.

Der Lehrling führt nun drei symbolische Schläge mit dem Spitzhammer auf dem rauhen Stein aus. Mit diesem Vorgang ist der Lehrling endgültig in die Loge eingeführt. Er bekommt noch die Alten Pflichten, die Verfassung seiner Großloge sowie die Hausordnung und das Mitgliederverzeichnis.

Während der rituellen Arbeit werden mehrmals Teile aus dem Katechismus zitiert.

3.5.2. Gesellengrad

Im Gesellengrad wird die Einrichtung der Loge verändert. So erscheint im Osten das Pentagramm, der Flammende Stern, in dessen Zentrum der Buchstabe „G“ steht. Auf dem Tisch des Meisters werden jetzt dreimal zwei Kerzen angezündet. Der Arbeitsteppich hat ein anderes Muster. Auf dem Teppich liegen der behauene Stein und daneben eine Kelle.

Auf dem Teppich stehen jetzt zwei Säulen, die eine mit dem Buchstaben „J“ markiert, die andere mit dem Buchstaben „B“ versehen. Im Lehrlingsgrad gibt es nur die Säule „J“.

Mit dem Hammer wird einmal lang und zweimal kurz geschlagen, was auf den Fleiß bei der Vollendung der Arbeit hinweist.

Im zweiten Grad werden Freundschaft, Brüderlichkeit und Gemeinschaftsgefühl betont, deshalb werden die Lehrlinge gemeinsam zu Gesellen befördert.

In der Kammer des stillen Nachdenkens kann sich der Lehrling von den Einflüssen des profanen Lebens befreien und Gewissensforschung halten. Der Lehrling versinkt in sich, um sich selbst zu erkennen.

Dann klopfen die Lehrlinge an das Tempeltor und die Beförderung, beginnt Zuerst wird geprüft, ob sie sich in Zeichen, Griffen und Worten der Freimaurerei auskennen. Im Westen bilden die Lehrlinge eine Kette und werden einer mündlichen Prüfung unterzogen. Mit der Bruderkette unterstreichen sie, dass sie als „*behauene Steine*“ fähig sind, sich in die „*Mauer*“ einfügen zu lassen. Das ist eine erzieherische Arbeit, die der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls dient (vgl. Binder 1998:324).

Der Lehrling tritt jetzt seine Reise mit unverbundenen Augen an. Im Norden führt der Weg des Lehrlings durch die Nacht, dann erblickt er die Sonne.

Im Osten wird der Lehrling auf die Hindernisse bei der Vollendung der Arbeit hingewiesen. Im Süden wird er mit den Versuchungen, mit Reichtum, Ruhm und Macht konfrontiert. Im Westen wird die beharrliche Haltung unterstrichen. Die Anzahl der Reisen kann in den Logen unterschiedlich sein.

Bevor der Geselle nach dem Abschluss der Reise in die Geheimnisse des neuen Grades eingeweiht wird, muss er den Eid ablegen, der ihn zum Schweigen verpflichtet. Er arbeitet an seiner Vervollkommnung, an der Freundschaft und an der Brüderlichkeit innerhalb des Bundes.

Der Meister vom Stuhl berührt mit dem Zirkel die Brust des Lehrlings und schlägt dreimal mit dem Hammer. Damit ist der Lehrling zum Gesellen befördert. Die Gesellen treten jetzt zum behauenen Stein und legen die rechte Hand auf ihn. Der Vorsteher hält über die Hände die Kelle. Die Gesellen verlassen den Tempel, um ihre Kleider in Ordnung zu bringen.

3.5.2. Gesellengrad

Im Gesellengrad wird die Einrichtung der Loge verändert. So erscheint im Osten das Pentagramm, der Flammende Stern, in dessen Zentrum der Buchstabe „G“ steht. Auf dem Tisch des Meisters werden jetzt dreimal zwei Kerzen angezündet. Der Arbeitsteppich hat ein anderes Muster. Auf dem Teppich liegen der behauene Stein und daneben eine Kelle.

Auf dem Teppich stehen jetzt zwei Säulen, die eine mit dem Buchstaben „J“ markiert, die andere mit dem Buchstaben „B“ versehen. Im Lehrlingsgrad gibt es nur die Säule „J“.

Mit dem Hammer wird einmal lang und zweimal kurz geschlagen, was auf den Fleiß bei der Vollendung der Arbeit hinweist.

Im zweiten Grad werden Freundschaft, Brüderlichkeit und Gemeinschaftsgefühl betont, deshalb werden die Lehrlinge gemeinsam zu Gesellen befördert.

In der Kammer des stillen Nachdenkens kann sich der Lehrling von den Einflüssen des profanen Lebens befreien und Gewissenserforschung halten. Der Lehrling versinkt in sich, um sich selbst zu erkennen.

Dann klopfen die Lehrlinge an das Tempeltor und die Beförderung, beginnt Zuerst wird geprüft, ob sie sich in Zeichen, Griffen und Worten der Freimaurerei auskennen. Im Westen bilden die Lehrlinge eine Kette und werden einer mündlichen Prüfung unterzogen. Mit der Bruderkette unterstreichen sie, dass sie als „*behauene Steine*“ fähig sind, sich in die „*Mauer*“ einfügen zu lassen. Das ist eine erzieherische Arbeit, die der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls dient (vgl. Binder 1998:324).

Der Lehrling tritt jetzt seine Reise mit unverbundenen Augen an. Im Norden führt der Weg des Lehrlings durch die Nacht, dann erblickt er die Sonne.

Im Osten wird der Lehrling auf die Hindernisse bei der Vollendung der Arbeit hingewiesen. Im Süden wird er mit den Versuchungen, mit Reichtum, Ruhm und Macht konfrontiert. Im Westen wird die beharrliche Haltung unterstrichen. Die Anzahl der Reisen kann in den Logen unterschiedlich sein.

Bevor der Geselle nach dem Abschluss der Reise in die Geheimnisse des neuen Grades eingeweiht wird, muss er den Eid ablegen, der ihn zum Schweigen verpflichtet. Er arbeitet an seiner Vervollkommnung, an der Freundschaft und an der Brüderlichkeit innerhalb des Bundes.

Der Meister vom Stuhl berührt mit dem Zirkel die Brust des Lehrlings und schlägt dreimal mit dem Hammer. Damit ist der Lehrling zum Gesellen befördert. Die Gesellen treten jetzt zum behauenen Stein und legen die rechte Hand auf ihn. Der Vorsteher hält über die Hände die Kelle. Die Gesellen verlassen den Tempel, um ihre Kleider in Ordnung zu bringen.

Dann folgen die Meisterreisen. Im Norden wird der Geselle auf die Vergänglichkeit der irdischen Dinge hingewiesen. Im Osten erfährt die Existenz des Überirdischen und Unvergänglichen. Im Süden wird er aufgefordert, ehrlich zu leben. Im Westen werden die Erfahrungen, die mit dem Tod zu tun haben, zusammengefasst. Der Geselle überschreitet dreimal den Sarg, womit er die Wanderung durch die Welt und das Leben veranschaulichen will.

Obwohl man den Tod physisch nicht vermeiden kann, lässt er sich mit Hilfe eines inneren Lichtes auf seelischer Ebene besiegen. Vor dem Altar wird der Eid abgelegt, in dem der Geselle seine Schweigepflicht verstärkt.

Als Höhepunkt der Erhebung in den Meistergrad wird die Hiramlegende vorgetragen. Am Ende des Mysterienspiels wird dem Liegenden das Meisterwort ins Ohr geflüstert. Das Meisterwort ist Jahve. Der Liegende wird erhoben und damit zum Meister erhoben.

3.6 Die Kirche und das Freimaurertum

Die Tätigkeit der Freimaurer fand nicht überall völlige Anerkennung. Die Kirche war von Anfang an dem Freimaurertum feindlich gesinnt. Die Freimaurer glaubten an die stufenweise Entwicklung des Menschen, während die Calvinisten dies nur durch die Allmacht Gottes für möglich hielten. Die Freimaurerei wurde erstmals in Holland und Friesland verboten.

In dieser Phase entstand die päpstliche Bulle „*In eminenti*“ vom 28. April 1738, die den Christen den Eintritt in die Freimaurerlogen verboten hat. Die Kirche konnte die neu entstandenen gemeinnützlichen Gesellschaften gar nicht unter Kontrolle bringen. Die Freimaurerei war eine dieser Gesellschaften.

Anderson schreibt in den „*Alten Pflichten von 1723*“: „... sie nur zu der Religion zu verpflichten, in der alle Menschen übereinstimmen, und jeden seine besonderen Überzeugungen selbst zu belassen (Binder 1998:217).“

Dieser Grundsatz des Freimaurertums wurde so interpretiert, dass es ein religiöses Minimum enthält, das von der Religionszugehörigkeit unabhängig ist. Dieser Minimalkonsens erklärt jede konfessionelle Bindung zur Privatsache.

Vielleicht fürchtete der Papst den Einfluß des englischen Königshauses auf die Logen, weil es bekanntlich anglikanisch war. Der Bund hatte seine eigenen Gesetze, die die Mitglieder befolgen sollten und vor der Öffentlichkeit geheimgehalten wurden. Für die Kirche war die Verschwiegenheitspflicht der Freimaurer besonders irritierend, weil sie keine Kenntnis von den inneren Angelegenheiten des Bundes haben konnten. Da die Herrscher von

den verschiedenen europäischen Ländern Mitglieder dieser geheimen Organisation waren, vermutete der Papst, dass sie ihre politischen Zwecke dadurch verwirklichen wollen.

Eine der wichtigsten Grundideen des Freimaurertums war die Gleichheit aller Mitglieder des Ordens. Es war eine Art Gleichheit außerhalb des Staates und der Kirche.

Die Kirche stand für die Auffassung, dass der Mensch von Gott für eine hierarchische Ordnung prädestiniert ist. Der Papst hat sowohl den weltlichen als auch den geistlichen Personen gedroht, sie aus der kirchlichen Gemeinschaft auszuschließen, wenn sie der Freimaurerei beitreten.

Die Exkommunikation des Papstes Clemens XII. hat wenig bewirkt, denn im 18. Jahrhundert waren zahlreiche Geistliche und Herrscher Logenmitglieder. Das Papsttum war zu dieser Zeit im Niedergang, so verweigerten die Fürsten oft solche Dekrete zu veröffentlichen. Den Fanatismus, mit dem die katholische Kirche ihre Überzeugung allen Menschen aufzwingen wollte, lehnte Voltaire in seinem Werk „Philosophisches Wörterbuch“ eindeutig ab.

Er behauptet, dass diese ansteckende Krankheit nur mit dem Geist der Philosophie zu heilen ist. Die Philosophie kann nämlich die Seele beruhigen, der Fanatismus aber verträgt sich mit der Ruhe nicht (vgl. Voltaire 1996:79).

3.7 Die Ideenwelt der Freimaurer

Den humanistischen Inhalt des Freimaurertums hat die Zeit der Aufklärung ins Leben gerufen. Im Niedergang einer alten Gesellschaft tauchte das Verlangen nach einer gerechteren, edleren Grundordnung auf, in der der Gedanke des Humanismus Priorität hatte. Die Humanitätsbestrebungen verstärkten sich nach den dynastischen Kriegen des 17. Und 18. Jahrhunderts, was die Menschen in der Form eines Geheimbundes zusammenbringen konnte.

Da die Freimaurerei in einigen Ländern verboten war, hat sich eine Legende um den Bund gebildet. Zum freimaurerischen Geheimnis haben noch die Symbolik, das Ritual und die altorientalische Mythologie beigetragen.

Im Grunde genommen hat die Freimaurerei keine Geheimnisse, weil alles, was Ziele, Rituale und Symbole betrifft, in Fächbüchern, Schriften vorhanden ist. Das einzige Geheimnis der Freimaurerei ist das Erlebnis wahrer Menschenliebe, das Erlebnis wahrer Lebensbejahung und im weitesten Sinne wahrer Gottesbejahung (vgl. Netti 1932:8).

In der Kammer des stillen Nachdenkens wird der Suchende allein gelassen. So wird ihm die Gewissenserforschung ermöglicht, wobei er sein eigenes Ich wirklich erkennen und

dem allmächtigen Gott nahe kommen kann. Es ist das Erlebnis der Erkenntnis, dass es jenseits der dunklen Welt eine Welt des Lichtes gibt, nach der alle Menschen sterben.

Freimaurerische Ideale - Humanität, Toleranz, Brüderlichkeit, Gleichheit und Wohltätigkeit - sind ewige menschliche Werte, die dem Weltbild vieler progressiver Denker entsprachen.

Voltaire meint, dass der Mensch, der seinen Mitmenschen wegen Unstimmigkeit verfolgt, ein Unmensch ist. Wir müssen miteinander Geduld haben, da wir alle fehlbar und verirrt sind (vgl. Voltaire 1996:224). Das Wesen des Freimaurertums ist die brüderliche Zusammengehörigkeit der ganzen Menschheit. Es vertritt die Idee, dass die Menschen ohne Rücksicht auf die nationalen, sprachlichen, konfessionellen und rassistischen Unterschiede in einer Familie vereinigt sein sollten.

Der aufklärerische Geist des 18. Jahrhunderts motivierte die Ordensmitglieder zur Selbsterziehung. Die Universalität der Kenntnisse kann die gesellschaftlichen Ungleichmäßigkeiten ausgleichen.

Die Idee der Freimaurer vertritt Lessings Dialog *„Ernst und Falk“*, in dem der Verfasser die Notwendigkeit der Entwicklung des ethischen Rationalismus und damit der Gesellschaft zeigt.

„Wenn die bürgerliche Gesellschaft auch nur das Gute hätte, dass allein in ihr die menschliche Vernunft angebaut werden kann, ich würde sie auch bei weit größern Übeln noch segnen. (Lessing 1982:262)“

4. Mozart als Freimaurer

4.1 Freimaurerei in Wien zu Mozarts Zeit

Die erste Wiener Loge wurde 1742 unter dem Namen *„Aux Trois Canons“* gegründet. Obwohl Franz Stephan von Lothringen, Gemahl von Maria Theresia, in die Freimaurerei aufgenommen worden war, hob die Kaiserin die Loge ein Jahr später auf.

Die papstliche Bulle *„In eminenti“* wurde auf Anregung Franz Stephans in Österreich nicht publiziert, so konnte die Maurerei wieder prosperieren. Unter der Regierung Kaiser Josephs II. entwickelte sich die Freimaurerbewegung in rascher Folge, es entstanden zahlreiche Logen in den österreichischen Städten. Auch die Mitgliederzahl nahm schnell zu.

Zu der Zeit von Mozarts Logenbeitritt existierten acht Logen, die zuerst autonom waren, dann zu einer Provinzialloge zusammengefasst wurden.

Die Logen: *„Zu den drei Adlern“*

„Zur Beständigkeit“

„Zur wahren Eintracht“

„Zu den drei Feuern“

„Zur gekrönten Hoffnung“

„Zum heiligen Joseph“

„Zum Palmbaum“

„Zur Wohltätigkeit“

Wie in den anderen Ländern vereinigte sich in den Logen Österreichs die geistige Elite der Aufklärung Hochadel, Bildungsbürgertum, Beamte, Künstler, Theologen, Militärs, Bürger, die besterbt, Unwissenheit, Aberglauben, inhumane Gesetze zu bekämpfen. Die Bewegung hat den Menschen des 18. Jahrhunderts über Nationen und Religionen hinweg ein weltbürgerliches Ideal angeboten.

Die anfänglichen Beziehungen Mozarts zur Freimaurerei sind dokumentarisch nicht erhalten geblieben. Es gibt Annahmen, nach denen Mozart und sein Vater die Loge „Zur Fürsicht“ in Salzburg besucht hätten (vgl. Nettl 1932:11).

Wann Mozart in den Bund aufgenommen wurde, ist nicht ganz klar. Heinz Schuler schreibt in seinem Werk, dass die Loge „Zur Wohltätigkeit“ am 14. Dezember, 1784 den Wiener Logen angekündigt hat, Mozart als Lehrling am 14. dieses Monats aufzunehmen (vgl. Schuler 1992:38). Otto von Gemmingen war Gründungsmitglied und Meister vom Stuhl dieser Loge. Später war er als erfolgreicher Autor von Theaterstücken bekannt, der in seinen Schriften die Gedanken der Aufklärung, Humanität und Toleranz vertrat. Mit Gemmingen verband Mozart eine tiefe Freundschaft, und der Dramatiker mag dem Komponisten das maurerische Gedankengut vermittelt haben. Neben der klassischen Maurerei existierte noch der so genannte Illuminantenorden, der mit seinen radikal-aufklärerischen Zielsetzungen den Gegensatz zu den alchimistischen Rosenkreuzern bildete.

Am 7. Januar, 1785 wurde Mozart in der Loge „Zur wahren Eintracht“ von Ignaz von Born in den Gesellengrad befördert. Einen Monat später, am 11. Februar, wurde Joseph Haydn in dieselbe Loge aufgenommen. Kurz darauf erhielt Mozarts Vater Leopold den Lehrlingsgrad in der Loge „Zur Wohltätigkeit“.

Das Protokoll von Mozarts Meistererhebung hat sich nicht erhalten. Der Termin muss aber zwischen dem 7. Januar und dem 22. April 1785 gelegen haben. Auf alle Fälle ist Mozart bereits als Meister aufgeführt im Mitgliedverzeichnis der Loge „Zur Wohltätigkeit“, das am 24. Juni 1785 herauskam (vgl. Schuler 1992:178).

4.2 Die kaiserliche Logenform

Am 17. Dezember 1785 ist das Reformpatent des aufgeklärten Monarchen in einer Zeitung publiziert worden. Trotz seiner liberalen Einstellung stand Joseph II. der Freimaurerei skeptisch gegenüber. In der Einleitung des Dokumentes wird von „*Gaukeleien*“, von „*Geldschneiderei*“, von „Ausschweifungen“ einer „*fantastisch engen Verknüpfung*“ und von einer damit verbundenen Benachteiligung der Nicht Freimaurer geschrieben (vgl. Schuler 1992:23).

Der Kaiser wollte die Freimaurerei nicht unterdrücken. Es scheint wahrscheinlich zu sein, dass der Kaiser die Organisation als ein den geistlichen Orden ähnliches Gebilde auffasste und so behandelte.

Viele Freimaurer fühlten sich verletzt, weil sie Vorwürfe des Freimaurerpatents für ungerecht hielten. Die organisch gewachsenen Strukturen wurden fast brutal zerstört, was die Atmosphäre der Brüderlichkeit und Harmonie in den Logen beeinträchtigte. Zahlreiche Logen wurden aufgelöst, die übrig gebliebenen standen unter Aufsicht des Kaisers. Er meinte, dass diese Logen dem Staat nützlich sein können. Die Reduzierung der Wiener Logen hatte den Zusammenschluß der acht Logen zur Folge, von denen sich zwei auflösten. Die Logen „*Zur gekrönten Hoffnung*“, „*Zur Wohltätigkeit*“ und „*Zu den drei Feuern*“ waren in eine Loge verbunden. Die Zahl der Bruderschaft war auf 600 Mitglieder gesunken, davon nahmen viele an den Logenarbeiten nur selten teil.

Mozart war Mitglied in der Loge „*Zur neugekrönten Hoffnung*“, deren Meister vom Stuhl Tobias Phillipp von Gebler hieß.

4.3 Mozarts freimaurerische Musik

Von Anfang an spielte die Musik bei den maurerischen Logenarbeiten eine maßgebliche Rolle. Ohne sie waren weder rituelle Zeremonien noch gesellige Tafellogen (Mahlzeit der Freimaurer nach den Zusammenkünften) vorstellbar. Die freimaurerische Musik ist in drei Gattungen zu teilen. Die Gebrauchsmusik umfasst die Liedkompositionen, die Instrumentalstücke für Logen, Tafellogen und Johannisfeste. Zur zweiten Kategorie gehören die Kompositionen, die ursprünglich keine maurerischen Zwecke erfüllen, aber wegen ihres allgemein menschlichen und musikalischen Gehaltes auch als freimaurerische Musik dienen können. Die dritte Gattung enthält Kompositionen, die ein maurerisches Bekenntnis ausdrücken und keinen Gelegenheits-charakter aufweisen (vgl. Nettl 1932:32). Von dieser Musik wird Würde und Heiterkeit gefordert. Die Komponisten haben die

assoziative Kraft der Musik, die vor allem in ihrem Rhythmus wurzelt, in den Dienst ihrer Idee gestellt

Der Maurer glaubt durch die Kunst, insbesondere durch die Musik, eine Erhöhung der mauerischen Arbeitsleistung erreichen zu können.

Die 1746 erschienenen „*Freymaurer-Lieder*“ von Ludwig Friedrich Lenz sind in einer Sammlung veröffentlicht worden, die zum ersten Mal ausschließlich freimaurerische Gesänge enthalten hat.

Die angesehensten Freimaurermusiker der vormozartischen Freimaurermusik waren Georg Anton Benda und Johann Gottlieb Naumann, von denen Naumann 1781 die erste freimaurerische Oper „*Osiris*“ komponierte. Diese Oper kann als Vorläufer der „*Zauberflöte*“ betrachtet werden. Das um ein ganzes Jahrzehnt früher entstandene Werk stellt den freimaurerischen Mythos in den Mittelpunkt der Handlung.

Mozart hat zahlreiche Stücke geschaffen, die als freimaurerische Kompositionen gelten. Es gibt Instrumentalwerke, Lieder, Kantaten und szenischen Werke darunter.

Die bedeutungsvolle Rolle der Musik im Logenleben muss Mozart tief beeindruckt und seine schöpferische Phantasie in großem Maße angeregt haben. Mit Ausnahme von KV 148 sind diese Kompositionen keine Auftragswerke, weil Mozart als ein Bruder für Brüder in der Loge arbeitete (vgl. Schuler 1992:55).

Mozart schrieb am 26. März 1785 die „*Gesellenreise*“ für die bevorstehende Beförderung seines Vaters in den 2. Grad der Johannismaurerei. Zum Text des Liedes, der von Joseph Franz Ratschky stammt, komponierte Mozart eine weiche, feierliche Musik.

Zu Ehren Borns, der wegen der Erfindung einer neuen Amalgamationsmethode von Kaiser Joseph geehrt worden war, schrieb Mozart am 20. April 1785 die Kantate „*Maurerfreude*“. Diese Kantate spiegelt textlich das maurerische Gedankengut und Ritual wider. Dieses musikalische Meisterwerk wurde für Tenor, Männerchor und Orchester geschrieben. Der Textdichter der „*Maurerfreude*“ war Franz Petran.

Symbolisch ist die Tonart, das heroisch-milde, zugleich heldenhaft weiche Es-Dur. Diese „*humane*“ Tonart charakterisiert Mozarts Freimaurermusik und gestaltet die Oper „*Zauberflöte*“ in hohem Maße.

Die „*Maurerische Trauermusik*“ gehört zu den Höhepunkten der Musikkultur. Dieses philosophische Instrumentalwerk, das zum Tode zweier Logenbrüder komponiert wurde, erklang am 17. November 1785 in der Loge „*Zur neugekrönten Hoffnung*“. Der Einsatz der tiefen Lagen bei den Blasinstrumenten ergibt einen mystischen, düsteren Klang, der die Todesnähe symbolisieren kann. Es ist Mozarts einzigartiges Bekenntnis zum Tode, der

seine Schrecken verloren hat. Obwohl die biologische Gesetzmäßigkeit nicht zu vermeiden ist, lässt sich der menschliche Geist nicht zerstören.

Im Zusammenhang mit Mozarts Freimaurerkompositionen spricht Nettl von einem Humanitätsstil, der aus seinen freimaurerischen Werken herauszuhören ist (vgl. Nettl 1932:77). Dieser Stil ist in erster Linie durch weiche, geradlinige Melodien und tiefe Gefühle gekennzeichnet.

Die für zwei Tenöre, Bass und Ochester komponierte „Kleine Freimaurerkantate“ ist die letzte vollendete Komposition in Mozarts Werkverzeichnis. Seine feierliche Abschiedsbotschaft an die Menschheit wurde drei Tage später am 18. November 1791 uraufgeführt.

In einem von Wolfgang Hildesheimer zitierten Brief schreibt Mozart kurz vor der Uraufführung: „*So leidentlich als es mir gestern war, so schlecht geht es mir heute*“ (Hildesheimer 1992:356)

Weisheit, Tugend und Arbeit, die maurerischen Ideale vermögen hier noch einmal Mozart zu inspirieren. Die Kantate endet mit der Wiederholung des Anfangschores „*Laut verkünde unsere Freude*“. Aus dem Jubel und der Freude, die das Werk suggeriert, lässt sich nicht feststellen, dass Mozart nur noch wenige Tage zu leben hatte.

5. Die Zauberföte

5.1 Die Oper im 18. Jahrhundert

Die Oper ist eine Gattung der musikalischen Bühnenwerke, in der die Handlung durch Gesang und Instrumentalmusik dargestellt wird. Die Bezeichnung stammt aus dem lateinischen Wort „*Opera*“, das *Arbeit* bedeutet.

Das historische Datum ihrer Entstehung wurde auf 1598 festgelegt, als Jacopo Peri in Florenz seine Oper „*Dafne*“ komponierte. Die Oper hat aus anderen musikalischen Gattungen Elemente übernommen. So waren die Chöre früher für die Madrigale, die Tänze für die Ballette charakteristisch.

Die ersten Opern bestanden nach antikem Vorbild aus Rezitativen und Chören. „*Rezitativ*“ heißt der nach 1600 in Italien entstandene Typus des solistischen, instrumental begleiteten Sprechgesangs. Dieses Rezitativ verwandelte sich in dramatischen Momenten in ein Arioso. Bei Mozart sind Arien, Duette und Terzette oft mit Rezitativen verbunden. Mozart hat insgesamt 17 Opern komponiert, die teils in deutscher, teils in italienischer Sprache erklingen. Bereits im Alter von 11 Jahren begann er für die Bühne zu schreiben und schuf bis zu seinem 14. Lebensjahr bemerkenswerte Stücke wie „*Bastien und Bastienne*“, „*La finta*

semplice“ oder „*Mitridate*“. Die Oper ist in der Kultur des 18. Jahrhunderts ein repräsentatives Phänomen der Gesamtkultur gewesen, eine Kunstgattung, die über Gesellschaftsunterschiede hinweg die meisten Menschen erreichte. Ihr Erfolg ist mit der barocken bildenden Kunst und Malerei vergleichbar.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrschte der Typ der italienischen *Opera seria*. In erster Linie sollte sie die Schaulust des Publikums befriedigen, deshalb spielte die Bühnendekoration in der *Opera seria* eine sehr wichtige Rolle. Die Musik besteht überwiegend aus affektvollen Arien, die durch Rezitative ergänzt werden. Es gibt hier keine Ensembleszenen, auch der Chor spielt eine untergeordnete Rolle. Die Protagonisten der *Opera seria* sind mythische und königliche Personen. Es ist notwendig, dass eine *Opera seria* ein glückliches Ende nimmt, in dem sich die Konflikte auflösen. Als Gegenstück der *Opera seria*, die das aristokratische Publikum begeisterte, entstand die unterhaltende *Opera buffa* als Volksooper.

Das italienischsprachige komische Musiktheater unterscheidet sich von der *Opera seria* vor allem durch den Status der agierenden Personen. In der *Opera buffa* treten gewöhnliche Menschen sozial niederen Standes auf. Die Arien dienen zum Erzählen der Handlung, und die berichtende Person tritt in den Hintergrund des Interesses. Der Komponist beteiligt sich stärker an der Konzeption des Librettos. Neben diesen zwei Haupttypen erfreute sich das *Singspiel* zunehmender Beliebtheit. Es wurde nicht in italienischer Sprache aufgeführt, was für die Oper verbindlich war, sondern auf Deutsch. Das *Singspiel* war zur Zeit Mozarts eine hybride Gattung, bei der die einzelnen Musiknummern durch gesprochene Partien getrennt wurden. Das *Singspiel* hatte die emanzipatorische Idee, sich der italienischen Dominanz gegenüber zu behaupten.

Es bevorzugte Lieder, mehrstimmige Sätze und Tänze sowie volkstümlich einfache Melodien. Die Themen wurden meistens dem Landleben entnommen. Die leicht überschaubaren Handlungen hatten das Ziel, bei dem bürgerlichen Publikum Erfolg zu erringen.

Mozarts berühmtestes *Singspiel* ist „Die Entführung aus dem Serail“, seine meistgespielte *Buffo-Oper* „Le nozze di Figaro“ und die bedeutendste *Opera seria* ist „La clemenza di Tito“. Mozart bezeichnete die „Zauberflöte“ als „teutsche Oper“. Dieses Werk ist gleichzeitig *Opera seria*, *Opera buffa* und *Singspiel*. Die Königin der Nacht repräsentiert die *Opera seria*, Papageno ist ein *Buffo-Charakter*. Die deutsche Sprache und die gesprochenen Szenen zwischen den Musiknummern charakterisieren das *Singspiel* (vgl. Klassik.com-Hundert Meisterwerke(15)).

5.2 Die Entstehung des Librettos

Die Zauberflöte gilt als Mozarts weltlicher Schwanengesang, eine Zusammenfassung, Rückkehr zur göttlichen Einfachheit. Der Librettist der Oper heißt Emanuel Schikaneder, mit dem Mozart bereits von Salzburg her in Kontakt stand, als der Theatermann dort gastierte. Viele zweifeln daran, dass Schikaneder das Textbuch allein geschrieben hat. Hildesheimer schreibt in seiner Mozart Biographie auf Seite 332, dass es sich um eine Teamarbeit handelt, die zu dieser Zeit ganz üblich war.

Außer Schikaneder war Mozart stark am Libretto beteiligt, was Karl Ludwig Giesecke überwiegend sich selbst zuschreibt. Hildesheimer meint, dass Giesecke der Erfinder des Sarastro und der von ihm vertretenen Sphäre war. Als die Oper in Wien uraufgeführt wurde, hatte sie großen Publikumserfolg. Dann wurden Einwände gegen den Text erhoben, weil er für schlecht gehalten war (vgl. Hildesheimer 1992:320). Zu dieser Zeit, 1818, stand der Zauberflöte-Text in schlechtem Ansehen, deshalb hält Hildesheimer Giesecke für glaubwürdig. Nur eine stilistische Analyse könnte herausfinden, wie viele Autoren der Text wirklich hat.

Dem Libretto der Zauberflöte liegen so viele Vorlagen zu Grunde, dass es unmöglich ist, alle Quellen aufzuzählen. An erster Stelle ist der Roman „*Sethos*“ von Terrasson zu erwähnen, der einen bedeuten Einfluss auf Mozarts letzte Oper ausgeübt hat. Der 1731 in Frankreich erschienene Roman, dessen maßgebende deutsche Übersetzung zwischen 1777 und 1778 herausgegeben wurde, beruht auf der damals in Mode gekommenen Ägyptologie. Die Franzosen haben den Ursprung der Freimaurerei von den ägyptischen Mysterien abgeleitet. Durch Terrassons Roman wurde im 18. Jahrhundert der Zusammenhang zwischen der Freimaurerei und den ägyptischen Mysterien immer betont.

Es lohnt sich, aus diesem Werk einige Motive hervorzuheben, die in der Zauberflöte auftauchen. Der Protagonist des Romans ist Sethos, der seine Heimat verlassen muss. Am Ende des Werkes, nach dem er drei Proben bestanden hat, wird er in der Oper ein Eingeweihter wie Tamino. Die Königin der Nacht ist mit der ägyptischen Königin Dalucca verwandt, die tyrannisch und intrigierend regiert.

Sarastro erscheint als Abbild des Oberpriesters, der auch im Roman sehr weise ist. Die blaue Farbe bei der Beschreibung der Priesterkostüme erinnert an die Grundfarbe der Johannismaurerei. Die 18 Priester zu Beginn des zweiten Aktes der Zauberflöte haben ihr Vorbild in Terrassons Roman. Auch die Zahl der Priesterinnen beträgt 18, was auf die Hiramslgende hinweist.

Eine andere Quelle der Oper hätte Ignatz von Borns Aufsatz „*Über die Mysterien der Ägypter*“ sein können, der auf die Ähnlichkeiten zwischen der Freimaurerei und den antiken Mysterienbünden verweist.

Als Muster für die Oper dürfte die bereits angesprochene Oper „*Osiris*“ von Naumann angesehen werden, die 1781 uraufgeführt wurde. Nettl schreibt darüber, dass die wesentlichsten Motive von Naumanns Oper auch in Mozarts Werk verwendet werden (vgl. Nettl 1932:59).

Im Werk spielt der ägyptische Sonnenkult eine zentrale Rolle. Der junge Held hat wie Tamino viele Gefahren zu bestehen, um die Hand des geliebten Mädchens zu gewinnen. Aratea, die in Mozarts Oper der Figur Pamina entspricht, ist in die Hände eines bösen Zauberers geraten. Am Ende der Oper erfolgt der Sturz der bösen Geister.

Wieland hat 1786 eine Märchensammlung unter dem Titel *Dschinnstan* herausgegeben, die das Märchen „*Lulu oder die Zauberflöte*“ von Liebeskind enthält. Schikaneder hatte die Absicht, es zu dramatisieren.

Sein kurzer Inhalt: Der listige Zauberer Dilsenghuin hat der guten Fee ihre Tochter Sidi und den „*goldenen Feuerstahl*“ geraubt. Der junge Prinz Lulu soll dem Zauberer auf die Bitte der Fee den Feuerstahl und Sidi entreißen. Prinz Lulu bekommt eine Flöte und einen Ring, die ihm bei der Befreiung helfen können. Am Ende gewinnt Lulu die Liebe von Sidi.

Hier gibt es das Glockenspiel als Wunderinstrument, das bei Mozart der komischen Figur Papageno gehört. Die anderen Märchen von Wieland rufen bei uns den Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen hervor und aktualisieren die Aufklärung und den Humanismus.

1780 komponierte Mozart Musik zu Geblers Drama „*Thamos, König von Ägypten*“. Dieses Werk ist die erste musikalische Beziehung Mozarts zu den Freimaurern. Die Handlung des Stückes ist der Zauberflöte ähnlich. Kroó (vgl. 1956:267) führt eine Zeile aus dem Chor von Thamos an: „*Schon weicht dir Sonne, des Lichtes Feindin, die Nacht!*“

Es lässt sich feststellen, dass Mozarts letzte Oper unzählige maurerische Bezüge enthält, sowohl was die Symbolik betrifft, als auch die maurerische Gedankenwelt überhaupt. Da das Werk kurz nach seiner Entstehung nur kaum wenig geschätzt wurde, muss man zitieren, was Goethe sagte: „*Es gehört mehr Bildung dazu, den Wert dieses Opernbuches zu erkennen als abzuleugnen.*“ (Hildesheimer 1992:327)“

5.3 Das überarbeitete Textbuch

Schikaneder ist in Wien angekommen, wo er ein kaiserliches Privileg zur Errichtung des Theaters auf der Weiden erhalten hat. Weil er in finanzielle Schwierigkeit geraten war, bat er Mozart, ihm zu helfen. Inzwischen hat die theatergeschichtliche Forschung geklärt, dass diese Behauptung der Wahrheit nicht entspricht. Gerade zu dieser Zeit ging Schikaneders Theater glänzend, so konnte er vor keinem Bankrott stehen. In der Fachliteratur gibt es einige Meinungen, nach denen nicht Schikaneder, sondern Mozart unter ständigen Geldschwierigkeiten litt. Nach dem Märchen „Lulu oder die Zauberflöte“ von August Jakob Liebeskind wollte er die Figuren seines Stückes gestalten. Der Fee sollte die Königin der Nacht, der Sidi Pamina, dem Zauberer Sarastro und dem Prinzen Lulu Tamino entsprechen. Mozart und Schikaneder arbeiteten fleißig am Konzept, als auf der Konkurrenz Bühne Schikaneders Vorbereitungen eines nach dem Vorbild des „Lulu“-Märchens geschriebenen Dramas einsetzten..

Es handelt sich um Joachim Perinets „*Kaspar der Fagottist oder die Zauberzither*“, zu dem Wenzel Müller die Musik komponierte. Aus Angst vor diesem Stück dürfte Schikaneder mitten in der Arbeit seinen Plan geändert haben.

Nach einer anderen Meinung hat die Freimaurerloge den Textdichter und den Komponisten gedrängt, ein repräsentatives Werk zu schreiben, mit dem man gegen die freimaurerischen Verfolgungen protestieren kann. Es steht damit im Zusammenhang, dass die beiden Freimaurer waren.

Kroó (1956:268) sieht die Ursache der Änderungen am Stück darin, dass Mozart eine sehr anspruchsvolle Oper schaffen wollte, um das Abbild seines inneren Weltbildes musikalisch treu auszudrücken. Alles in allem blieb unverändert, was bereits geschrieben und komponiert war.

In der Handlung gibt es eine Reihe von Brücken, die sich folgendermaßen zusammenfassen lassen. Im ersten Akt gehen Tamino und sein Begleiter ins Reich des bösen Zauberers, um die Tochter der Königin zu befreien. Zuerst vertritt die Königin das gute, Sarastro das böse Prinzip. Dann verwandelt sich Sarastro in einen Humanisten, der im Tempel der Weisheit residiert. In der ersten Hälfte des Stückes ist die Königin eine Mutter mit gebrochenem Herzen, aus der im zweiten Akt die Herrscherin der Dunkelheit wird.

Die drei Knaben, die ihm Auftrag der Königin Tamino bis zum Tor Sarastros Reich begleiten, repräsentieren später die Gedankenwelt Sarastros. Außerdem würde es einer Erklärung bedürfen, warum sich der Verbrecher Monostatos im Hofe Sarastros befindet. Kroó findet die Widersprüche des Librettos gar nicht störend.

Er meint, dass die zweite Version des Textes viel besser gelungen ist, weil sie dramatische Tiefen in sich birgt, wodurch die Ideenwelt der spätbarocken Epoche sich deutlich ausdrücken lässt. Der Komponist hat die Möglichkeit, zwei Wege des menschlichen Glückes nachzuvollziehen und zwei Welten gegenüberzustellen. Mozart war imstande, die verdichtete Vielfalt des Textes musikalisch zu vereinheitlichen.

Er war in der Lage, die Sprache des einfachen Singspiels und die Sprache des Erhabenen gleichermaßen zustande zu bringen.

5.4 Aufbau des Werkes

Die Komposition der Zauberflöte begann sehr wahrscheinlich erst im Frühling 1791, weil Mozart nie lange an einem Werk arbeitete. Diese Tätigkeit wurde durch den Opernauftrag „*La clemenza di Tito*“ und durch die Arbeit am „*Requiem*“ unterbrochen.

Als Mozart seine letzte Reise nach Prag antrat, waren alle Ensemblestücke bis zum letzten Finale der Oper fertig. In Prag hat am 6. September die Uraufführung von Mozarts Krönungsoper „*La clemenza di Tito*“ stattgefunden. Nach seiner Rückreise setzte Mozart die Vertonung der fehlenden Teile des Werkes fort. Erst zwei Tage vor der Uraufführung am 30. September beendete Mozart die Komposition. Seit der Premiere im Theater auf der Wieden erlebte die Zauberflöte einen beispiellosen Triumph, der bis heute anhält. Außer der genialen Musik Mozarts hat die Tatsache zum Erfolg des Werkes beigetragen, dass die Oper mit ihrer Handlung in Mode war.

Einerseits verlangte das Publikum nach der Zauberposse, deshalb waren auf den Volksbühnen ähnliche Stücke wie zum Beispiel „*Die Zaubertrommel*“ oder „*Die Zaubierzither*“ zu sehen. Andererseits herrschte damals in Wien ein orientalistischer Kult, in dessen Mittelpunkt Ägypten stand. Der Ort der Handlung wird zwar in der Oper nicht angegeben, aber die Dekorationen und die Götter Isis und Osiris lassen auf dieses Land schließen. Trotz der Mischung von verschiedenen Stilen, Tonarten und musikalischen Stimmungen wird der Eindruck erweckt, dass die Oper eine sehr homogene, einzigartige Atmosphäre hat.

Die Handlung des aus zwei Teilen bestehenden Werkes beginnt mit einer Introduction, zu der Taminos erster Auftritt und das Terzett der drei Damen gehören. Die Rettung Taminos vor der Schlange bedeutet das Ende der Introduction, die mit dem Finale zusammen die geschlossenen Nummern der Oper in einen Rahmen fasst.

Dann folgen drei Arien, die je ein Porträt enthalten. In der ersten Arie lernen wir Papageno kennen, der ein Vogelfänger ist und im Stück die Komik vertritt. Das zweite Porträt

schildert die erste Station der inneren und äußeren Entwicklung Taminos, als er sich in die Tochter der Königin verliebt. Die dritte Arie charakterisiert die Königin teils wie sie in Wirklichkeit ist, teils wie sie sich sehen lässt.

Der Szenenwechsel führt die Darsteller ins Reich Sarastros, in dem sich der Konflikt zwischen Pamina und Monostatos entfaltet. Da stellt es sich heraus, wie sehr Pamina dem Mohren moralisch überlegen ist. In ihrem gemeinsamen Duett besingen Pamina und Papageno, dass die Zusammengehörigkeit zwischen Mann und Frau das schönste Ziel im Leben ist. In dem Finale, in dem alle Fäden der Handlung zusammenlaufen, kann man im theoretischen Sinne die Welt Sarastros betreten.

In der Sprecherszene wird klar, welche Pflichten jemand hat, wenn er zu Sarastros Reich gehören will.

Sprecher: *„Die Zunge bindet Eid und Pflicht!“*

Dann kommt Sarastro auf die Bühne, der durch die Tat beweist, wie wichtig die Moral in seinem Reich ist: Er bestraft Monostatos, verzeiht Pamina und unterzieht die zwei Fremden strengen Prüfungen. Der erste Aufzug endet mit dem Schlußchor, der die Gerechtigkeit, Weisheit und Großzügigkeit von Sarastro verkündet.

Chor: *„Wenn Tugend und Gerechtigkeit
Der Großen Pfad mit Ruhm bestreut -
Dann ist die Erde ein Himmelreich
Und Sterbliche den Göttern gleich.“*

Im zweiten Akt werden die sittlichen Normen der Sarastroschen Welt durch den Priestermarsch, die Arie mit Chor und durch das Duett zweier Priester und des Sprechers vertieft. Dann wollen die drei Damen im Dienste der Königin den Erfolg der Proben von Tamino und Papageno verhindern.

Nachdem es Monostatos nicht gelungen ist, Pamina für sich einzunehmen, will die Königin ihre Tochter zur Tötung Sarastros bewegen. In der nächsten Szene verspricht Sarastro Pamina, sie zu Tamino zu führen, wenn der junge Prinz die drei Proben bestehen kann. Mit der Gegenüberstellung der zwei verschiedenen Welten ist es Mozart gelungen, den größten Kontrast in der Oper zu schaffen.

Auf der einen Seite sind die rachsüchtige Königin und der niederträchtige Monostatos, auf der anderen Seite stehen charakterfeste Persönlichkeiten wie Sarastro und Pamina. In der Arie *„Ach ich fühl's, es ist verschwunden!“* kann Pamina unter Beweis stellen, dass ihre Moralität mit der von Tamino zu messen ist. Das Terzett B-Dur entwickelt einen Konflikt zwischen dem Liebespaar und dem Oberpriester.

Sarastro: „*Die Stunde schlägt, nun müsst ihr scheiden!*“

Tamino, Pamina: „*Wie bitter sind der Trennung leiden!*“

In dem Finale des zweiten Aktes bereitet sich Pamina auf ihren Selbstmord vor, weil sie ohne ihren Geliebten nicht mehr leben will, und nur die Wachsamkeit der drei Knaben kann sie daran hindern.

Die Geliebten bestehen dann Hand in Hand die letzten schwersten Prüfungen. Pamina und Tamino sind bereits füreinander bestimmt, doch Papageno ist noch auf der Suche nach einer Begleiterin, die ihm schließlich in Papagena zuteil wird. Die Königin versucht mit Monostatos und mit ihren Damen in den Tempel einzudringen; sie werden aber unter Blitz und Donner in die Tiefe gestoßen.

Der Schlußchor der Oper besingt die Hymne des neuen Menschen und den Triumph der Schönheit und Weisheit.

Die Struktur des Werkes kann nach Kroó folgendermaßen skizziert werden:

Das Reich der Dunkelheit

die Königin der Nacht:

wilde, unbegrenzte Leidenschaft

Machtgier, Egoismus, Rachsucht.

Monostatos:

primitive Bosheit

Heimtücke, Servilismus

die drei Damen

stehen im Dienste der Königin

Das Reich des Lichtes

Sarastro:

die Vernunft, Menschenliebe

erhabene Gefühle, Humanität,

Güte, Großmütigkeit

der Sprecher und die Priester:

Vertreter der Ideen Sarastros

die drei Knaben:

Sarastros Boten

Tamino: ⇒ er gelangt von einer Welt in die andere

Pamina: ⇒ durch die Liebe wird sie ihrem Geliebten würdig

Papageno: ⇒ er bleibt auf seinem Niveau und führt ein glückliches Leben

Die Dramaturgie des Stückes ist sehr gründlich durchdacht. Die einzigen Nummern bringen entweder die Handlung vorwärts, oder sie sind für die Entwicklung der Charaktere

unentbehrlich. Sowohl die Symmetrien als auch die Gegenüberstellungen sind überzeugend und bleiben innerhalb der realen Grenzen.

Symmetrien:

Auf beiden Seiten gibt es drei Märchenfiguren, die gleichermaßen viermal erscheinen. Die primitiven Schichten der zwei Welten ergänzen einander durch Monostatos und Papageno. Papageno bekommt seine Papagena.

Gegenüberstellungen:

Im Werk stehen sich gute und böse Mächte gegenüber. Sarastro und die Königin der Nacht vertreten zwei verschiedene Welten: Sarastro die Welt der Humanität, die Königin die Welt der Dunkelheit. Die Königin und die, die ihr folgen, während Sarastro und seine Getreuen triumphieren. In der Zauberflöte wird der Weg des Menschen aus der Dunkelheit ins Licht dargestellt, was gleichzeitig den Zusammenstoß von zwei unterschiedlichen Ideenwelten bezeichnet.

5.5 *Taminos Weg bis zum Freimaurertum*

Gleich nach der Premiere der Zauberflöte entstanden Deutungsversuche, die den Hintergrund des Werkes herauszufinden suchten. Zutreffend ist, dass Mozarts letzte Oper zahllose maurerische Bezüge enthält, die auf den uralten Kampf des Lichtes mit der Finsternis, des Guten mit dem Bösen, der Aufklärung mit dem Aberglauben zurückzuführen sind. Das Titelbild des ersten Programmheftes enthält Freimaurersymbole, die beweisen, dass die Verfasser dem Freimaurertum ein Denkmal zu setzen beabsichtigten

Es stellt die Pforte zu den Einweihungsräumen dar. Von der Decke herab hängt der fünfzackige Stern, der das Zeichen des zweiten Grades ist. Winkelmaß und Kelle sind Symbole des ersten Grades, während die Sanduhr auf den dritten Grad hinweist. Was die Protagonisten des Werkes betrifft, können sie nach Kroó in zwei große Gruppen geteilt werden.

Zur ersten Gruppe gehören Tamino, Pamina, Papageno, Papagena, Monostatos, die die irdische Welt der Menschen verkörpern.

Die Königin der Nacht, Sarastro, der Sprecher, die Priester, die drei Damen und die drei Knaben stehen außerhalb und oberhalb der irdischen Welt der Menschen.

Am Anfang des Stückes wird Prinz Tamino von einer riesigen Schlange bedroht. Die Schlange ist vermutlich ein freimaurerisches Symbol des Bösen. Auf jeden Fall sieht der uneingeweihte Prinz in der Schlange etwas Böses. Die drei Damen der Königin retten dem Prinzen das Leben und bringen ihm das Bildnis der Tochter ihrer Herrin.

In der Arie „*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*“ untermalt die Musik die innere Welt eines Menschen, in der er von einem großen Gefühl ergriffen wird.

Tamino spricht sein Verlangen aus:

„*Und ewig wäre sie dann mein.*“

Die Liebe wird seine Taten führen, durch sie kann er seine Großherzigkeit und Menschlichkeit zeigen. Taminos Liebe symbolisiert die einzige, ewige Liebe, die auch die Menschenliebe beinhaltet.

Die Königin der Nacht fordert ihn auf, ihre Tochter zu befreien, die Sarastro der Herrscher des Sonnentempels festhält. Eine Zauberflöte wird Tamino und ein Glockenspiel Papageno übergeben. Von den drei Knaben geleitet gelangen Tamino und Papageno an die Pforte von Sarastros Reich.

Die drei Knaben:

„*drum höre unsere Meinung an:
sei standhaft, duldsam und verschwiegen.*“

Es sind die drei Gebote, die dem im freimaurerischen Sinne suchenden Tamino auf seine symbolischen Reisen mitgegeben werden.

Taminos Antwort:

„*Es zeigen die Pforten, es zeigen die Säulen,
dass Klugheit und Arbeit und die Künste hier weilen.*“

Dies kann als eine Anspielung auf die drei kleinen Lichter der Freimaurerei „*Weisheit, Stärke und Schönheit*“ interpretiert werden.

Im Rezitativ weist Tamino auf die symbolische Reise des Suchenden hin, die den Weg zeigt, der aus dem Dunkel ins Licht führt. Hier erwähnt er zum ersten Mal die Tugend, nach der er sucht. Eine der bedeutungsvollsten Stellen der Zauberflöte ist diese so genannte Sprecherszene, die Taminos erste Begegnung mit dem Kreis der Eingeweihten schildert. Mozart ist fähig, die Form des Rezitativs bis ins Letzte auszuschöpfen. Alle Töne, Tiefen und Höhen der Musik haben da einen besonderen Sinn.

Zu Beginn des zweiten Aktes werden an Sarastro folgende drei Fragen gestellt, ob Tamino, der Königssohn Tugend besitze, Verschwiegenheit kenne und wohlütig sei.. Diese Fragen deuten auf den Teil des freimaurerischen Rituals bei der Aufnahme hin, das vor dem Eintritt des Suchenden in den Tempel vorgenommen wird.

Die beiden Fremdlinge müssen Prüfungen bestehen, um sich als würdig zu erweisen. Sie werden in den Prüfungstempel gebracht, in dem ihnen dann die Prüfungsbedingungen

genannt werden: Sarastros Gesetze bedingungslos befolgen, schweigen und den Tod nicht scheuen!

Die Forderung der Verschwiegenheit und des Schweigens deuten auf das Ritual in der Vorbereitungskammer hin. Die Reihenfolge der Prüfungen hat Schihaneder so bestimmt: Enthaltbarkeit, Feuer- und Wasserprobe. Die drei Damen versuchen, das strenge Schweigegebot zu brechen, doch Tamino bleibt standhaft. Er sagt zu Papageno, der zu plaudern neigt:

„Denke deiner Pflicht und handle klug.“

Tamino erhebt sich über das Märchen und stellt Papageno gegenüber hohe ethische Anforderungen. Die Pflicht, auf die sich Tamino bezieht, ist ein wichtiger Bestandteil von Sarastros Ideen. Tamino reagiert auf die zärtlichen Worte Paminas mit Schweigen, woraufhin sie sich in der Annahme entfernt, dass die Liebe des geliebten Mannes verschwunden ist. Er muss aber schweigen und sie zurückweisen, weil es von ihm das Gelöbnis verlangt.

Tamino wird von zwei geharnischten Männern auf die Bühne geführt, während die beiden einen Choral singen, mit dem Mozart ein tiefes freimaurerisches Glaubensbekenntnis abgelegt hat.

*„Der, welcher wandert 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 himmelan!“*

Der Hinweis auf die vier Elemente wurde von den griechischen Philosophen übernommen. Erde und Luft halten den Menschen am Leben, während Feuer und Wasser gleichzeitig Freund und Feind sein können. Die Zauberflöte als Instrument ist allen vier Elementen zugehörig.

Pamina sagt, dass ihr Vater die Flöte aus dem Stamm einer Eiche bei schrecklichem Gewitter geschnitzt hat. Die Eiche entspricht in diesem Sinne der Erde. Das Gewitter ist zugleich Sturm, Regen und Feuer.

Der freimaurerischen Idee nach ist das menschliche Schicksal eine ewige Wanderung durch die Finsternis, an deren Ende der Mensch mit dem Tod konfrontiert wird. Bei der Erhebung in den Meistergrad erleben die Freimaurer den Tod und dieses Erlebnis führt zum Glauben an die Wiedergeburt. Tamino hat keine Angst vor dem Tod, weil er der Vertreter eines höheren Menschenideals ist.

Die drei Knaben verhindern den Selbstmordversuch von Pamina und führen sie zum jungen Prinzen, damit die beiden ihre letzten schwersten Prüfungen gemeinsam überwinden.

Pamina, Tamino: „*Wir wandelten durch Feuergluten,
Bekämpften mutig die Gefahr.
Dein Ton sei Schutz in Wasserfluten.
So wie er es im Feuer war.*“

Diese Oper ist nicht nur eine Freimaureroper, sondern zugleich eine Lehre der allgemeinen Menschlichkeit. Ein wesentlicher Gedanke des Werkes ist die Bildung des Menschen zur Humanität, Toleranz und Menschenliebe. Im Werk wird aus Worten und Klängen die ewige Allegorie der Humanität aufgebaut.

5.6 Eine komische Figur und ihr Gegenpol

Schikaneder war ein wahrer Mann des Theaters. Seine künstlerische Auffassung richtete sich ausschließlich danach, was die Zuschauer hören und sehen wollten. Wolfgang Hildesheimer behauptet, dass er zutiefst ungebildet war (Hildesheimer 1992:323). Er hat zwar einige Klassiker gelesen – darunter Lessing - , aber nur zu dem Zweck, ihre Werke zu eigenen Stücken zu verarbeiten.

Er vermochte, die Wünsche seines Publikums zu erkennen und sie durch Feuerwerk, Spektakel und Knalleffekt zu befriedigen. Als Dramatiker schrieb er Zauberoper, Zauberstücke, Zauberpossen und Lustspiele, die den Ansprüchen der Besucher in den Wiener Vorstadttheatern entsprachen.

Schikaneder hat die Rolle von Papageno sehr sorgfältig ausgearbeitet, da er den Vogelfänger selbst spielen wollte. Deshalb zögerte er nicht, die Situations- und Charakterkomik in der Figur auszunutzen. Papageno bringt in die Oper eine andere musikalische Welt mit sich. Er ist der lustige Gefährte Taminos, der für die Königin Vögel fängt und von ihr dafür seinen Lebensunterhalt bekommt. Der Textdichter wusste, dass das Publikum der Vorstadttheater vor allem auf Papageno neugierig ist. Er stammt unmittelbar aus der altwiener Volkskomödie. Papageno hat seine Vorläufer in der altwiener Volkskomödie. Er erscheint als ein einfacher irdischer Mensch, der gar nicht vollkommen ist. Mit seiner Leichtigkeit und Witzigkeit verkörpert er den kleinen Menschen, dem ein primitives Glück zuteil wird. Obwohl Papageno den Tempel der Weisheit und Schönheit nicht betreten kann, ist sein Weg recht und führt zum Ziel.

Er stellt sich dem Publikum mit dem Lied „*Ein Vogelfänger bin ich ja*“ vor, das der Einfachheit eines Volksliedes ähnlich ist.

Dann enthüllt er sich als Lügner, als er behauptet, die Schlange mit bloßen Händen getötet zu haben. Zur Strafe wird ihm ein Schloss vor den Mund gesetzt. Als Taminos

Reisebegleiter trifft er Monostatos in einer komischen Szene, in der sich die primitive einfache Individualität der zwei Nebenfiguren zeigt.

Im Duett Es-Dur kommt Papageno zu einem Wendepunkt, der für ihn das höchste moralische Niveau bedeutet.

Pamina, Papageno: *„Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an:
Nichts Edlers sei, als Weib und Mann.“*

Er ist ein naiver und gutmütiger Mensch, deshalb kann er das Glück erfahren, dessen moralischer Hintergrund sich hier abzeichnet. In diesem Duett äußert er die Wünsche eines alltäglichen Menschen, mit dem sich die Zuschauer einer Vorstadtbühne identifizieren können. Auf der Gegenseite steht Monostatos der Mohr, der ein unsympthatischer Intrigant ist. Monostatos und Papageno sind nur in ihrer Primitivität identisch, sonst gehen sie ihre eigenen Wege.

Papageno orientiert sich an der Welt der ehrlichen, anständigen Menschen, während Monostatos brutal, aggressiv und niederträchtig bleibt. Was die Realität des verhassten Mohren noch erhöht, ist die Tatsache, dass er sich als Farbiger aus der Gesellschaft ausgestoßen gefühlt haben muss.

Monostatos: *„Bin ich nicht von Fleisch und Blut?“*

Wie die drei Damen gehört auch Monostatos zu den Verbündeten der Königin der Nacht, aber er verfügt über keine überirdischen Fähigkeiten. Monostatos hält es für legitim, Pamina zu besitzen, ohne ihre Liebe vorher zu erringen.

Demgegenüber wünscht sich Papageno *„Ein Mädchen oder Weibchen“*, das er endlich auf würdige Weise erhält. Die beiden männlichen Nebendarsteller sind unbewusste Wesen, aber sehr unterschiedlich.

5.7 Ein herrliches musikalisches Geschöpf

Um diese weibliche Rolle hat Mozart sich mit besonderer Sorgfältigkeit gekümmert, um eine Gestalt zu schaffen, die Trauer, Glück und ehrliche Liebe zu verkörpern imstande ist. Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, befindet sich in der Macht der Eingeweihten, die das Mädchen dem schädlichen Einfluß ihrer Mutter entziehen wollten. In Sarastros Palast verfolgt der hässliche Mohr Monostatos Pamina mit seiner Liebe, bis sie im richtigen Augenblick von Papageno gerettet wird. In Sarastros Abwesenheit erblicken sich die Geliebten zuerst, bevor Tamino erkennt, das der Oberpriester kein Tyrann ist. Trotz der

Bösartigkeit ihrer Mutter ist sie ein reiner und unverdorbenen Charakter, was sie in der großen Szene mit Sarastro beweist.

Sie kniet sich vor Sarastro nieder und gesteht ihm, dass die Angst sie veranlasst hat zu fliehen.

Pamina: *„Herr, ich bin zwar Verbrecherin!
 Ich wollte deiner Macht entfliehen!“*

Die Liebesanträge des Mohren, der im Dienste von Sarastro steht, haben sie in die Flucht geschlagen. Der weise Priester verzeiht Pamina, da er sie nur zum Schutz vor ihrer Mutter gefangen hält. Im Prüfungstempel sollen Tamino und Pamina zeigen, ob sie eines höheren Glückes würdig sind. Die Königin der Nacht, die die Macht mit dem Tod ihres Mannes verloren hat, will im zweiten Akt ihre Tochter dazu bewegen, Sarastro zu töten.

Die Mutter droht, sie zu verstoßen:

„So bist du meine Tochter nimmermehr!“

Pamina ist völlig verzweifelt: Einerseits liebt sie die Mutter, andererseits ist sie zur Tötung nicht fähig.

Nun trifft sich das Liebespaar und der Prinz hält sich tapfer an das Schweigegebot, von dem Pamina nichts weiß. Sie meint, dass die Liebe Taminos erkaltet sei.

Sie sagt zu Tamino: *„Fühlst du nicht der Liebe Sehnen
 So wird Ruh im Tode sein!“*

In dieser Arie handelt es sich um die Todessehnsucht des Mädchens, das glaubt, alles verloren zu haben. Pamina bricht zusammen. Sie fühlt nur Hoffnungslosigkeit und Leid, deshalb will sie sich das Leben nehmen, woran sie von den drei Knaben gehindert wird. Die drei Knaben führen sie mit der Versicherung, dass ihr Prinz sie nach wie vor liebt, zu ihm. Schwere Prüfungen hat das Paar noch durchzumachen, um dem Eintritt in den Weisheitstempel gerecht werden zu können.

Die Eingeweihten empfangen freudig das siegesreiche Paar: Ein echtes Gemeinschaftsgefühl spricht aus der Musik dieses Schlußteiles der Oper. Es ist sehr merkwürdig, dass Tamino die letzten Prüfungen nicht mehr allein zu bestehen hat, sondern mit Pamina zusammen. Sie müssen sich sowohl der Prüfungen als auch einander würdig erweisen.

Im symbolischen Sinne wird das irdische Paar zum Ebenbild des göttlichen Paares Osiris und Isis. Mozart muss das Werk absichtlich so komponiert haben, dass Tamino die letzten Schritte nicht einsam tut, sondern an der Seite einer Frau. Wie es bekannt ist, kann

keine Frau in den Freimaurerbund eintreten. Vielleicht wollte Mozart damit die Gesetze der Freimaurer kritisieren, die Wohltätigkeit, Toleranz, sittliche Läuterung und Gleichheit ohne Unterschied des Standes oder der Religion verkünden und trotz allem die Frauenmitglieder nicht akzeptieren.

Schließlich wird im Stück die Vergöttlichung des Menschen durch Tamino und Pamina errungen.

Chor: *„Es siegte die Stärke
Und krönet zum Lohn
Die Schönheit und Weisheit
Mit ewiger Kron!“*

Hier werden die der freimaurerischen Auffassung nach drei Grundprinzipien der Schöpfung genannt: Stärke, Schönheit und Weisheit.

5.8 Das Reich der Finsternis

Im Buch von Nettle (vgl. Nettle 1932:128) ist es zu lesen, dass man versucht hat, in den Figuren der Oper historische Persönlichkeiten der josephinischen Zeit zu entdecken. Dementsprechend ist Tamino Joseph II. selbst, Pamina das österreichische Volk. Hinter dem Mohr Monostatos lässt sich die katholische Kirche suchen. Die Königin der Nacht ist mit der Kaiserin Maria Theresia identisch, die trotz der Mitgliedschaft ihres Mannes dem Bund feindlich gesinnt war. Es ist jedoch eine unbestrittene Tatsache, dass Joseph II. im Bund ein Hilfsmittel für die Erschaffung des einheitlichen Reiches sah (vgl. L. Nagy 1988:15).

Die Eigentümlichkeiten des Charakters der Königin und die treibende Kraft ihrer Taten können nicht in einem historischen Vorbild gefunden werden, sondern in ihrer Vergangenheit. Im zweiten Akt erzählt sie ihrer Tochter den wahren Grund, warum sie Sarastro unversöhnlich hasst.

Ihr ehemaliger Mann, Paminas Vater, hat dem Oberpriester das Symbol der Macht, den Sonnenkreis, freiwillig übergeben, weil Sarastro geeignet sei, das Lebenswerk des Verstorbenen fortzusetzen. Der Musikhistoriker György Kroó weist darauf hin, wie wichtig die Gegenüberstellung des Tages und der Nacht in der griechischen Mythologie war. Dieser Ansicht nach sind Tag und Nacht keine Feinde, sondern nur Gegensätze. Der Tag ist der Vater der Nacht und die Nacht ist die Mutter des kommenden Tages. In diesem Sinne waren Paminas Vater und Sarastro Freunde.

Auf dieser Weise wollte Paminas Vater die Männerherrschaft auch über seinen Tod hinaus gesichert wissen, was den Zorn und die Eifersucht der Königin auslöste.

Laut der antiken Auffassung besiegt die Nacht den Tag nur, weil die Naturgesetze es erfordern. Dieser symbolische Kontrast gewinnt bei den Schöpfern der Oper einen ethischen Inhalt, weshalb die Königin zur Erzfeindin Sarastros wird.

Als Vertreterin des Reiches der Finsternis will sie über Sarastro siegen, den Sonnenkreis erlangen und an die Macht kommen. Die Königin ist zu allem fähig, um ihren Zweck erfüllen. Im ersten Aufzug erscheint sie zuerst, nachdem die drei Damen, ihre Verbündeten, den Prinzen gerettet und ihm das Bildnis ihrer Tochter gezeigt haben. Sie beklagt sich bei dem jungen Menschen, dass ihre Tochter entführt wurde, und macht ihm glauben, der Entführer sei ein Tyrann.

Die Königin der Nacht: „*Zum Leiden bin ich auserkoren,
Denn meine Tochter fehlt mir.
Durch sie ging all mein Glück verloren,
Ein Bösewicht entfloh mit ihr.*“

Tamino ist beeindruckt von der rührenden Mutterliebe und will sofort ins Reich des Bösewichtes gehen. Die Königin spielt erfolgreich die Mutter mit gebrochenem Herzen, die nur an ihre Tochter denkt.

Innerhalb dieser Arie kann sie sich in die Königin verwandeln, deren dämonische Kraft keinen Widerspruch duldet. Mit ihren befehlerischen Worten „*Du wirst der Tochter Retter sein*“ zeigt sie ihr wahres Ich. Sie verspricht, ihm Pamina zur Frau zu geben, wenn er als Sieger zurückkommt.

Im zweiten Akt tritt sie wieder auf, um ihre Tochter von Sarastros Ermordung zu überzeugen. Mit ihren virtuosen Koloratursopranarien verkörpert die Königin die Welt der alten *Opera seria*. In der ersten gelingt es ihr noch ihre Nebenabsichten teilweise zu verheimlichen, in der zweiten will sie es nicht mehr. Die ersten Zeilen der Arie D-Moll spiegeln die Machtgier, kühle Berechnung und unerbittliche Leidenschaft der Königin wider, ehe sie ihre Tochter verflucht. Der Ton des zweiten Teiles ist noch düsterer, soweit es möglich ist. Die Rachsucht der Königin nimmt gigantische Dimensionen an und erhöht sich bis zum Rande des Wahnsinns.

Steht die Königin der Nacht im ersten Akt noch einigermaßen für das Gute, so personifiziert sie im zweiten eindeutig das Böse. Mit der Bravourarie „*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*“ wendet sie sich gegen Sarastro und das Reich des Guten.

Am Ende des Stückes versucht die Königin mit ihrer Gefolgschaft, in den Tempel einzudringen; sie werden aber unter Blitz und Donner in die Tiefe gestoßen.

5.9 Der Herr des Weisheitstempels

In seiner Biographie über Mozart geht Hildesheimer darauf ein, dass der Komponist in der Gestalt Sarastros Ignatz von Born verewigt hat. Nettle scheint ebenfalls diese Behauptung zu belegen, wenn er sich auf einen Autor namens Zille bezieht und schreibt, das Vorbild des Sarastro wäre der Meister vom Stuhl der Loge „Zur wahren Eintracht“ (vgl. Nettle 1932:126).

Mozart und Born, der als hervorragender Mineraloge und Naturforscher galt, kannten einander gut. Born war einer der bekanntesten und angesehensten Männer der josephinistischen Zeit, von Kaiser Joseph II. geschätzt und als Freund behandelt (vgl. Schuler 1992:79).

Der in Siebenbürgen geborene Wissenschaftler hat sich in Wien niedergelassen und in der dortigen Gesellschaft häufig verkehrt. Mit der Tätigkeit als Freimaurer hat er 1786 aufgehört und ist aus der Loge aus unbekanntem Gründen ausgetreten.

Auch Mozart scheint von der Ausstrahlung des gelehrten Meisters vom Stuhl beeindruckt gewesen zu sein, wie es seine vielen Besuche in Borns Loge beweisen. In den letzten Jahren seines Lebens gab es für Ignatz von Born nur ständige Rückschläge, weil er unter einer schweren Krankheit litt.

Es darf durchaus glaubhaft gewesen sein, dass Mozart seinem verehrten Freund in der Oper ein künstlerisches Denkmal setzen wollte.

Sarastro hat eine Schlüsselposition in der Zauberflöte, denn die anderen Darsteller gruppieren sich um ihn herum. Während der Handlung wechselt Sarastro seine Position: Am Anfang des Stückes wird er dem bösen Prinzip zugeordnet, dann von seiner Erscheinung an dem guten. Bis zu seinem ersten Auftritt scheint die Behauptung der Königin über Sarastro wahr zu sein, wonach er ein Tyrann gewesen sein soll. Danach wird sein Kommen durch den Chor angekündigt.

Chor: *„Es lebe Sarastro, Sarastro soll leben!“*

In der gemeinsamen Szene verhält er sich wie ein weiser, großmütiger Herrscher, der dem sündigen Mädchen zu verzeihen bereit ist. Gleichzeitig verzichtet er auf Paminas Liebe, um das Paar durch gemeinsame Vorbereitung in seinen Tempel zur Einweihung zu führen.

Sarastro kann die subjektiven Gefühle überwinden, womit er seinen außerordentlichen Charakter unter Beweis stellt. Im Interesse ihres Lebensglückes gewährt er Pamina die Freiheit nicht, so sehr es ihm auch leid tut. Das ist die Stimme eines Herrschers, der in seinem Reich nach eigenem Ermessen handelt. Der tiefe moralische Inhalt und die Humanität legitimieren seine Entscheidungen. Dass es auf dem Weg zum Ziel Schwierigkeiten geben kann, zeigen die menschlichen Schwächen Sarastros. Er entführt Pamina und verliebt sich in

In der Loge ist der Rang keinen Deut wert, denn dort gelten nur die höchsten menschlichen Werte. Als Vertreter des geistigen Lichtreiches betet Sarastro zu den Göttern Osiris und Isis, damit sie dem neuen Paar mit Geduld und Weisheit behilflich sind.

Die zweite Arie Sarastros ist eine Quintessenz der freimaurerischen Ideologie, in der die humanistische Idee am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Im Gegensatz zur Königin der Nacht *„kennt man hier die Rache nicht.“*

Damit hat Mozart den Konflikt zwischen den beiden Gegenpolen, der Königin und dem Oberpriester, entschieden. Aus dem Porträt Sarastros stellt sich eindeutig heraus, wie wichtig es ist, dass der Mensch und seine Prinzipien in Einklang gebracht werden. Indem er seinen Feinden verzeiht, bezeugt er nicht nur das freimaurerische Gedankengut, sondern auch seinen eigenen hochwertigen Charakter.

Sarastro: *„Weil man dem Feind vergibt.“*

Wer diese Lehre nicht annimmt, erweist sich als nicht würdig, ein Mensch zu sein.

In der Schlußszene zieht das glückliche Paar in den Sonnentempel ein, wo Sarastro sie in den Kreis der Eingeweihten aufnimmt.

5.10 Freimaurerische Zeichen in der Musik

Aus Nettls Werk über Mozart (1932:140) geht exemplarisch hervor, welche rein musikalischen Merkmale die Oper enthält, die auf die Freimaurerei hindeuten. Die Ouvertüre wurde, zusammen mit dem Priestermarsch, als letztes Stück der Oper komponiert. Sie führt in die zwei kontrastierenden Welten der Zauberflöte ein.

Die erste Welt gehört den Priestern und wird durch drei wiederkehrende Akkorde charakterisiert. Diese drei feierlichen Akkorde hat Mozart in der Tonart Es-Dur komponiert und sie stilisieren den Lehrlingsrhythmus, die drei Klopffzeichen.

Die Zahl Drei spielt sowohl in der Handlung als auch in der Musik eine wichtige Rolle. Die zwanglose, verspielte Welt Papagenos wird in der Ouvertüre durch das Thema des Allegro dargestellt.

Das Adagio beginnt wieder mit drei Akkorden von Holz- und Blechbläsern gespielt. Dies verleiht der Musik eine sakrale Atmosphäre, einen priesterlichen Klang. Die Ouvertüre endet in der Coda, welche durch den Einsatz von Pauken und Trompeten den Sieg des Guten signalisiert. Die Ouvertüre hat noch ein Fugathema mit den Klopfrhythmen, die oft mit der Arbeit am rauhen Stein in Verbindung gebracht werden.

Sehr wichtig ist noch der Priestermarsch, in dem die punktierte Achterphase dreimal wiederholt wird. Sowohl in den Priesterszenen als auch im freimaurerischen Ritual gibt es einen responsorischen Charakter.

Im ersten Finale verstärkt der punktierte Rhythmus die Anklänge an das freimaurerische Ritual. Im Damentertzett des ersten Finales wird auf die Einweihung hingewiesen. Der „*Humanitätstil*“ des Werkes bezeichnet die Auffassung des Menschen in der Klassik, der ohne Angst dem Tod ins Auge schaut. In der Sprecherszene tauchen noch mystische Elemente auf.

Während der Chor auf Taminos Frage „*O, ewige Nacht, wann wirst du schwinden*“ reagiert, kann Mozart die Kraft des Freimaurermysteriums vorzüglich spüren lassen.

5.11 Die Zahlensymbolik

Die Zahl Drei durchdringt nicht nur die Musik sondern auch das ganze Werk. Schuler (1992:61) erläutert, dass die Dreizahl dem uralten-heiligen Trinitätssymbol alter Hochkulturen entspricht. Es ist selbstverständlich, dass die Drei als Grundprinzip der Oper auf den Einfluss der freimaurerischen Symbolik zurückzuführen ist, mit der die beiden Verfasser vertraut waren.

Hier werden nur die wichtigsten Beispiele für die Präsenz dieser Dreifaltigkeit in der Oper hervorgehoben. Die Johannismaurei hat drei Grade: Lehrling, Geselle und Meister. Die Wanderung von Tamino aus der Finsternis ins Licht deuten unmissverständlich auf dieses Dreiersystem des Freimaurertums hin. Ihm wird von den drei Knaben empfohlen, „*standhaft duldsam und verschwiegen zu sein!*“

Die vielfältigen Dreiergruppen sind kennzeichnend für den Aufbau des Werkes. Die im Dienste der Königin der Nacht stehenden drei Damen erscheinen dreimal: zuerst retten sie Tamino, dann versuchen sie die Fremdlinge zum Sprechen zu bringen. Zuletzt wollen sie mit ihrer Herrin und mit Monostatos in den Tempel eindringen.

Die drei Knaben führen Tamino in den Tempel, danach holen sie den Fremdlingen die Zauberinstrumente. Zum dritten Mal erscheinen sie, als Pamina Selbstmord begehen will.

Als Helfer und Ratgeber vergibt Sarastro Pamina im Finale des ersten Aktes. Dieselbe Rolle hat er in der Arie „*In diesen Heiligen Hallen*“ und im Abschiedstertzett. Als Priester schlägt er die Aufnahme von Tamino und Pamina vor und singt die Arie „*Osiris und Isis*“. Er ist auch beim Empfang der neu Eingeweihten im Sonnentempel anwesend. Sarastro wirkt

dreimal als Oberpriester im Kreise der Eingeweihten, die aus 3X6 Priestern bestehen. Außerdem tritt er noch dreimal als Ratgeber und Helfer hervor.

Auch die Königin der Nacht greift dreimal ein. Am Anfang der Handlung gibt sie sich irreführend für eine Mutter aus, die sich um ihre entführte Tochter sorgt. Im zweiten Akt singt sie wütend ihre berühmte Rache-Arie, weshalb ihre Tochter nicht wagte, Sarastro zu ermorden. Ihr dritter Auftritt am Schluß der Oper ist mit der endgültigen Niederlage des bösen Prinzips gleichgesetzt. Das Erscheinen der Königin wird durch dreimaligen Donner und Ruf („*Sie kommt*“) angekündigt.

Drei Instrumente spielen während der Handlung eine wesentliche Rolle: die Zauberflöte, die von Tamino und das Glockenspiel, beziehungsweise die Faunenflöte, die von Papageno dreimal gespielt werden.

Die Oper wird mit einer der wichtigsten Aussagen des Werkes beendet, die den Triumph der Stärke, Schönheit und Weisheit besingt (vgl. www.uni-koeln.de 2002:5).

5.12 Fortsetzungsversuche der Zauberflöte

Es besteht kein Zweifel, dass Mozarts Meisteroper von Anfang an zumindest von den Logenbrüdern als freimaurerisches Gemeingut angesehen wurde. Viele versuchten nach Mozarts Tod eine Fortsetzung des Werkes zu schreiben, unter anderem Goethe selbst.

Die Aufführung der Zauberflöte in Weimar 1794 hat Goethe auf die Idee gebracht, den zweiten Teil des Werkes zu verfassen. Zur Vorgeschichte gehört noch, dass der Text Schikaneders von Goethes Schwager Christian Vulpius umgedichtet wurde. In Vulpius' Bearbeitung gibt es beispielsweise statt der Schlange einen Drachen, wodurch die freimaurerische Symbolik des Stückes Schaden erlitt. Goethe muss offensichtlich mit der Umdichtung von Vulpius nicht zufrieden gewesen sein, sonst wäre ihm nicht eingefallen, sich damit zu beschäftigen. In seiner Autobiographie berichtet Goethe davon, dass man ihn für die Freimaurerei gewinnen wollte. Es ist aber nicht gelungen, weil Goethe damals mit der Organisation sympathisierte (vgl. Goethe 1982:636). Da Goethe trotz der Abneigung gegen das Freimaurertum in seiner Jugend Mitglied der Loge Amalia in Weimar war, wandte er sich zuerst an den Freimaurermusiker Paul Wranitzky wegen der Vertonung seiner Fortsetzung (vgl. Nettle 1932:149). Warum der zweite Teil der Oper fragmentarisch blieb, ist vielleicht damit zu erklären, dass er die Komponisten vergeblich um die Vertonung des Textes bat. Trotzdem lohnt es sich, den Inhalt des Goetheschen Fragmentes kurz zusammenzufassen.

Monostatos geht zur Königin, um den versprochenen Lohn zu empfangen, da er das neugeborene Kind des jungen Ehepaars entführt hat. Er hat den Sarg verschlossen, so dass der

Knabe auf ewig eingeschlossen bleibt. Die Königin hat so große Macht, dass das Ehepaar weder einander noch das Kind sehen darf.

In der nächsten darauffolgenden Szene trifft die Versammlung der Priester eine neue Entscheidung, nach der Sarastro, der auf einer einjährigen Pilgerfahrt war, wieder wandern muss. Auf dieser Wanderschaft rät er Papageno und Papagena, die von ihnen gefundenen Eier in ein Nest zu legen. Die Eier brechen auf und drei Kinder kommen heraus. Im zweiten Akt dringen die Eltern in die unterirdische Gruft ein, um ihr Kind zu retten. Sobald die Königin erscheint, öffnet sich der Sarg und das Kind fliegt davon.

Da der folgende Teil von Goethe nicht ausgearbeitet worden ist, gibt es nur Hypothesen, wie es wirklich hätte geschrieben werden können. Was hier noch interessant sein kann, sind die rein freimaurerischen Elemente in Goethes Fragment. Von diesem Gesichtspunkt aus sind vor allem die Prüfungen zu erwähnen, die Tamino und Pamina zu bestehen haben und deren Reihenfolge bei Goethe umgekehrt ist. Zuerst muss die Feuer- und Wasserprobe bestanden werden, dann die Trennung von dem Kind.

Auch der Sarg dürfte auf freimaurerische Wirkung zurückzuführen sein, da er das Symbol des Todes und der Auferstehung ist und während der Erhebung in den Meistergrad angewendet wird.

Die Verkündigung des Alten lautet: „*Drei sind es, die da herrschen auf Erden: Die Weisheit, der Schein und die Gewalt.*“ Diese Dreierheit deutet auf die Weisheit, Schönheit und Stärke hin, die bei Goethe noch mit der Liebe ergänzt wird (vgl. Nettl 1932:159).

Unter dem Titel „*Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen*“ hat auch Schikaneder seine eigene Fortsetzung des Werkes zu Papier gebracht. Hier sind die Protagonisten der Zauberflöte geblieben. Die drei Damen bieten Pamina und Tamino den Giftbecher zum Trinken an, bevor die Priester die Geliebten zum Königspaar ausrufen.

Während der neuen Prüfung des Liebespaars durch ein Labyrinth wird Pamina von vier Mohren ergriffen und in das Reich der Finsternis gebracht. Papageno rettet Pamina und begleitet sie zu den Eingeweihten. Sie springt durch die Luft und gelangt zu Tamino, mit dem sie die Probe dann durchmacht.

Das Stück endet mit dem endgültigen Sturz der Königin. Was sich feststellen lässt, ist, dass die freimaurerischen Merkmale hier weniger betont werden, als in der Zauberflöte. Außerhalb dieser zwei Fortsetzungen sind noch zahlreiche Versuche entstanden, die alle in Vergessenheit geraten sind.

Mozarts Werk hat viele Dichter und Schriftsteller inspiriert, die Problematik der allgemeinen menschlichen Werte wie Humanität, Toleranz, Menschlichkeit und soziale Gerechtigkeit meistens ohne Berücksichtigung auf das Freimaurerische zu behandeln.

6. Schlusswort

Es ergibt sich die Frage, worin die Popularität des Werkes besteht. Das Grundprinzip der Oper entsprach der progressiven Ideologie ihrer Zeit, die sich in der Aufklärung manifestierte. In vollem Einklang mit der ethischen und philosophischen Auffassung des Zeitalters benutzt Mozart die Begriffe wie Tugend, Vernunft, Pflicht und Weisheit, die Kants Grundideen sind. Das Werk stellt die ewig aktuellen Fragen der gesellschaftlichen Entwicklung und des menschlichen Leben dar, deshalb konnte es seine eigene Zeit überleben. Die allgemein gültige Lehre der Oper wurde von dem größten Künstler der Epoche in eine außerordentliche Komposition gefasst.

Mozart kann den Kampf um das menschliche Glück, die Konflikte zwischen den bösen und guten Mächten dynamisch, kraftvoll und gleichzeitig mit natürlicher Leichtigkeit zum Ausdruck bringen.

Die Zauberflöte ist eine vollkommene Begegnung der aufklärerischen Philosophie und der Volksbühne, auf der der volkstümliche Humor zur Geltung kommt. Bei Mozart, dem tief gläubigen Katholiken, war der Katholizismus mit den freimaurerischen Geisteswerten in vollem Einklang, indem er den christlichen Ethos auf die ganze Menschheit zu erweitern vermochte. Es ist Mozart gelungen, das Divine und das Humane in sich zu vereinen.

Literaturverzeichnis

Die Bibel: Einheitsübersetzung der heiligen Schrift; Psalmen und Neues Testament
ökumenischer Text

Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1990

Binder, Dieter A.: Die Freimaurerei. Ursprung, Rituale und Ziele einer diskrete Gesellschaft

Freiburg-Basel-Wien: Verlag Herder, 1998

Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung

Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998

Chaunu, Pierre: Felvilágosodás

Budapest: Osiris Kiadó, 1998

Goethe, Johann Wolfgang von: Válogatott művei

übers. von Klára Szöllösi

Budapest: Európa Kiadó, 1982

Györffy, Miklós: Német magyar kulturális szótár

Budapest: Corvina Kiadó, 2003

Hildesheimer, Wolfgang: Mozart

Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1990

Hume, David: Tanulmány az emberi érzelemről

übers. von Pál Vámos

Budapest: Nippon Kiadó, 1995

Im Hof, Ulrich: A felvilágosodás Európája

übers. von Péter Zalán

Budapest: Atlantisz Kiadó, 1995

- Kant, Immanuel: A tiszta ész kritikája
übers. von János Kis
Budapest: Ictus Kiadó Bt., 1994-1995
- Kiszely, Gábor: A szabadkőművesség. História, titkok, szertartások.
Budapest: Korona Kiadó, 1999
- Kárpáti, János/ Kovács, János/ Kroó György/ Pándi Marianne/ Sólyom György: Mozart
Operái. Hat tanulmány
Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1956
- Lessing, Gotthold Ephraim: Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer. Bd.2.
in: Lessings Werke in fünf Bänden
Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1982
- I. Nagy, Zsuzsa: Szabadkőművesek
Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988
- Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Zauberflöte. Eine große Oper in zwei Aufzügen. Libretto
von Emanuel Schikaneder
Hg. von Hans-Albrecht Koch
Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1991
- Nettl, Paul: Mozart und die Königliche Kunst
Berlin: Verlag Franz Wunder, 1932
- Pehlken, Thomas: Hundert Meisterwerke(15): Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Zauberflöte (1791)
www.klassik.com/de/magazine/masterpieces/015/1996-2001 S. 1-4.
- Rousseau, Jean Jacques: Emil, avagy a nevelésről. A szavojai káplán hitvallása
übers. von János Győry
Budapest: Papyrusz Book, 1997

Schuler, Heinz: Mozart und die Freimaurerei

Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, Heinrichshofen Bücher, 1992

www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/wamo/wamoq.html S. 1-2.

Voltaire, Francois Marie Arouet de: Filozófiai ABC

übers. von Albert Gyergyai und Pál Réz

Budapest: Kossuth Kiadó, 1996

Voltaire, Francois Marie Arouet de: Válogatott írásai

übers. von János Kis und Pál Réz

Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991

Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen.

Herausg.: Ehrhard Bahr

Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996

Magyar nyelvű összefoglaló

Bevezetés

Mozart igazi csodagyerek volt, akinek zenei tehetsége az idő múlásával még kimagaslóbb lett. Édesapja filozófiát és jogot hallgatott, ezt követően életét teljes mértékben fia tehetségének kibontakoztatására szentelte. Fiatalkori utazásai és édesapja műveltsége döntően hozzájárultak Mozart világképének kialakulásához. A felvilágosodás korának szerzői köréből jól ismerte Wieland műveit, melyek közül a Dsinnistan c. mesegyűjtemény egyik darabja jelentősen meghatározta a Varázsfuvola cselekményét. A kor híres zeneszerzői közül sokakkal személyes ismeretségben volt, Haydn-t például atyai jóbarátként tisztelte.

A bécsi évek során kapcsolatba került a szabadkőművesekkel, ezt követően belépett a szervezetbe, mely gyökerei a középkori katedrálisok építésének korába nyúlnak. A szabadkőműves rendek szervezeti felépítése a középkori építészcéhék mintáját követi. A titoktartási kötelezettség mindkettőjükre érvényes; a céheknél a szakma, a szabadkőműveseknél a szertartások titkait kellett megőrizni. Mind a szabadkőművesek, mind a felvilágosodás hívei a vallási, a politikai és a szociális különbségek eltörlésére törekedtek.

Mozart zeneműveivel is hirdette a szabadkőműves ideálokat. Kiemelkedő példája ennek a Varázsfuvola, amely zseniális összegzése a szabadkőműves eszmevilágnak. A felvilágosodás különböző szellemi áramlatai közül alapvető jelentőségű volt a szabadkőművesség, mivel a „Szabadság, Egyenlőség, Testvériség” hármas jelszavának tartalma ebben a mozgalomban maradéktalanul megvalósult. Sok felvilágosult irodalmár, művész, értelmiségi és politikus lépett be a rendbe, azt remélve, hogy ott ennek érdekében hatékonyan cselekedhet.

Felvilágosodás

A reneszánsz kultúra és emberközpontúság, a 16. századi reformáció és a 17. századi karteziánus filozófia döntő hatást gyakorolt az 1680-1789 közötti időszakra. A ráció áthatotta a század szellemi életét és az emberi cselekvés minden területét, küzdött a babona és a tekintélyelvűség ellen. Az oktatást minden néprétegre kiterjesztették, mely során gyakorlati és világi ismereteket adtak át. A különböző vallási irányzatok közül

igen népszerű volt a deista felfogás, a teizmus és a pietizmus. A társadalmi és politikai életben meghatározó szerepet betöltő polgárság egyik fontos alappillére volt a felvilágosodás mozgalmának. Az aufkléristák és a polgárok közhasznú társaságokat, szervezeteket hoztak létre tevékenységük szervezettsége és hatékonysága érdekében. Az abszolutizmus felvilágosult abszolutizmussá alakult, ami azt jelentette, hogy az uralkodók kevésbé önkényesen kormányoztak. Poroszország királya, II. Frigyes például „az állam első szolgájá”-nak tekintette magát.

Három fontos európai helyszíne volt a felvilágosodásnak: Anglia, Franciaország és Németország. Az angol felvilágosodás kapcsán először Francis Bacont kell megemlítenünk, ugyanis tudományos munkássága jelentősen megváltoztatta a filozófiai gondolkodást. Latinul írott „*Novum Organum*” c. művében elvetette Arisztotelész szillogizmusát, helyette egy új logikai eljárást tartott üdvöztőnek. Az indukció segítségével fordított logikai úton ismerhetjük meg a jelenségeket és a természetet mely során az egyediből következtetünk az általános érvényességűre. Bacon a tudományos dogmák elvetését, a megfigyelés fontosságát, az elmélet és a gyakorlat egymásrautaltságát hangsúlyozta.

John Locke „Az emberi értelemről” c. munkájában Bacon induktív módszerét magára az emberre alkalmazta. Arra a következtetésre jutott, hogy a megismerés vagy belső önfigyelés vagy tapasztalat útján keletkezik.

David Hume 1748-ban megjelent „Tanulmány az emberi természetről” c. értekezése az angol empirikus filozófia összefoglalásának tekinthető. A szerző megállapítja, hogy az értelem mibenlétéről csak precíz kísérletek után alkothatunk fogalmat. A gondolkodás azonban nem lépheti át a tapasztalás körét. Az érzékelés legnagyobb dilemmája: magukat a tárgyakat vagy csupán azok képét érzékeljük. A 18. század elején az angolok a társadalmi fejlettség és az államigazgatás terén 10-15 évvel megelőzték a franciákat.

Voltaire, aki egyike volt kora legbefolyásosabb francia gondolkodóinak, több műfajban is maradandót alkotott. John Locke műveinek ismerete és a deizmus tükröződik „Metafizikai értekezés” c. művéből. A mű elején isten létezése mellett érvel, de nem tekinti anyagnak és szellemnek. Lényét emberi fogalmakkal nem ragadhatjuk meg mert fogalmaink csak emberi viszonyokra érvényesek. Voltaire a „Tudatlan filozófus” c. művében ráébred az emberi megismerés korlátaira, azt gondolja, hogy csak az anyag tulajdonságait érzékeljük, de annak lényegét sohasem ismerhetjük meg.

Voltaire kortársa volt Denis Diderot a Nagy Enciklopédia sokoldalú főszerkesztője. Szépirodalmi művei közül kiemelkedik a „Mindenmindegy Jakab” c. fatalizmus ellen írt regénye. A címszereplő szolga hisz abban, hogy minden úgy történik, ahogy „a nagy tekercsen meg van írva”. Minden a természet rendjéből következik, s ez a bölcsesség Jakabot fölébe emeli azoknak, akik az „ég akaratát” lesik. Jakab a természetes ember típusa, gondolkodása az egyszerű, józan parasztemberé.

Míg Voltaire a társadalom fennmaradását a törvények jobbításában látta, Rousseau azok eltörlését tartotta szükségesnek. Híres nevelési regényének az „Emil”-nek középpontjában „A szavojai káplán hitvallása” áll. A káplán logikai úton eljut annak felismerésére, hogy mi emberek és a körülöttünk létező világ csak isten akaratából jöhetett létre. Isten a legmagasabb értelem, bár fizikailag nem érzékelhetjük.

A német filozófia nyelvét Christian Wolff teremtette meg aki a logikus, módszeres gondolkodás és kísérletezés elméletét is kidolgozta. Wolff leszögezi, hogy a tudomány az emberi értelem képessége, sikerességéhez elengedhetetlen a szorgalmas gyakorlás.

A német felvilágosodás fejlődésének fontos állomása J. F. Zöllner „Mi a felvilágosodás?” c. cikke, ugyanis számos filozófust és gondolkodót készítetett reagálásra. Például Lessing a valótlanságot is el tudja fogadni, ha az jószándékból és meggyőződésből fakad. Nem az igazság birtoklását tartja lényegesnek, hanem az ahhoz vezető fáradságos utat.

Moses Mendelssohn válaszelevelében arra a következtetésre jut, *felvilágosodás* szót az egyszerű emberek nem is értik. A műveltség jellemzői a kultúra és a felvilágosodás, melyek az anyanyelvet is meghatározzák.

Immanuel Kant, a legnagyobb hatású német felvilágosult filozófus az emberi értelem használatának fontosságát hangsúlyozza, mert csak így küzdhetjük le szellemi értelemben vett kiskorúságunkat. A felvilágosult embernek le kell győznie a gyávaságot és a lustaságot, csak akkor cselekedhet bátran, saját belátása szerint. Az 1781-ben megjelent „A tiszta ész kritikája” c. korszakos művében különbséget tesz az általános megismerőképeség és az értelmi megismerés között. Megállapítja, hogy csak a dolgok jelenségeit vagyunk képesek megismerni, a magánvaló, amely minden tapasztalástól függetlenül fennáll, az emberi értelem számára nem megismerhető. Értelmünk azonban megóv minket a tévedésektől. Isten létezése nem tudás és vélekedés hanem elkerülhetetlen szükségszerű hit. Isten létezése és nemlétezése nem bizonyítható, ebben

apriori hiszünk. Kant bölcséleti művei az egész 19. századi filozófiai gondolkodást meghatározták.

A szabadkőművesség

A szabadkőművesség férfiakból álló testvérszövetség, amelynek célja a tagok morális tökéletesítése s ezúton az egész emberiség erkölcsi és szellemi nevelése, valamint a rászorulóknak segítése. A történetírók egy része a biblikus ókorra teszi a szabadkőművesség eredetét. Jelentős előzmények között tartja számon a Templomosokat és a Johannita rendet is. A *szabadkőműves* kifejezés a 14. századi Angliából ismert, a canterbury érsek ekkor kiadott okmányai tartalmazzák a szót. A szabadkőművesek példaképüknek tekintették azokat a mestereket, akik a középkor fénykorában templomokat és katedrálisokat építettek.

Az építészcéhekbe tömörült kőfaragók, építészek és kézművesek igyekeztek szakismereteiket és mesterségük fogásait titokban tartani, ezért egymás között titkos jeleket alkalmaztak. Sok szakértő szerint azokat a kőműveseket nevezték szabadnak, akik a művészileg megmunkált köveket készítették, tehát a legtöbb szakismerettel rendelkeztek. A céhen belüli rangsor legmagasabb fokán a mester állt, őt követte a legény és az inas. A 17. században már nem kizárólag a szakmai képviselői kérték felvételüket a rendbe. Az újonnan felvett férfiak az építész szót átvitt értelemben használták, az egyén, a társadalom és a világ jobbátételén gondolkoztak, s csak szimbólikus értelemben voltak kőművesnek tekinthetők.

Az *Angliai Nagypáholy* 1717. június 24-én alakult meg, s ezt a dátumot tekintjük az újkori szabad kőművesség kezdetének. Ezután sorra jöttek létre Európa más országaiban is a szabadkőműves páholyok, terjedésük attól függött, hogy milyen erejű volt a polgárság.

1723-ban jelent meg James Anderson megfogalmazásában a szervezet alapokmánya. A három egységből álló alkotmány legfontosabb kitételét az *Ősi kötelmek* nevet viselő második rész tartalmazza. Ez kimondja, hogy szabadkőműves csak olyan hithű, tisztességes, jó hírnevű férfi lehet, aki mások hitvallását és meggyőződését is elfogadja. A szigorúan zárt szervezeten belül vallási és társadalmi különbségek nem játszhatnak szerepet. A társaság tagjai az együttműködés idejére felszámolnak minden szociális, vallási és származásból adódó különbséget. A tagokra az alkotmány megfogalmazója szigorú titoktartási kötelezettséget rót ki, ennek a mibenlétét azonban

nem határozta meg közelebbről. Valószínűleg rítusaikra és esküjükre vonatkozhatott, de Samuel Pritchard leírta már 1730-ban ezeket részletesen.

A szabadkőművesség eszmerendszerét a felvilágosodásból merítette: a liberalizmus, tolerancia, szabadság, egyenlőség, testvériség. Jelképrendszere az ókori zsidó hagyományokra és a középkori céhekre épül. Tevékenységét a páholy fogja össze, ennek élén a főmester áll. Itt gyűlnek össze a rituális eseményekre és a rendezvényekre. A páholyok nagypáholyokban egyesülnek, élükön a nagymester áll.

A legtöbb páholy a János-rendű avagy kék szabadkőművesség rítusa szerint végzi tevékenységét. Ennek szabályzata a kézműiparossághoz alkalmazkodva három fokozatot tartalmaz: inas-legény-mester. A tagjelöltet keresőnek hívják akit legalább két régebbi testvér ajánl felvételre. A jelöltnek rendelkeznie kell alapfokú ismeretekkel a mozgalomról, csak ezután kerül sor a felavatásra a páholy legfontosabb részében, a szentélyben vagy templomban.

Az inas fokban a főmesteri emelvény fölött egy egyenlőszárú háromszög s benne egy szem látható, amely az istenség szimbóluma. Az oltáron biblia, szögmérő és körző fekszik, ezek alkotják a szabadkőművesség három nagy világosságát, ugyanakkor jelképes jelentéssel is bírnak. A három kis világosság a bölcsességet, az erőt és a szépséget testesíti meg. Az inas fokban a felvételi szertartást beavatásnak nevezik. A jelöltet az emlékezést termébe vezetik, ahol magára hagyják, csendes meditáció és önmegismerés céljából. Ezután a sötétségből a világosságba vezető jelképes vándorláson vesz részt a szentélyben. A próbák sikeres kiállása után hallgatási fogadalmat tesz. Ezután megkapja a világosságot és szabadkőművesnek számít.

A második fokozatban a jelöltet legénnyé léptetik elő. A csendes meditáció célja ekkor a személyiség formálás, az előítéletek elvetése és a testvéri összetartozás megerősítése.

A mesterfokba emelés során az elmélkedés kamrájában a mesterjelölt szembesül a halálélménnyel és a halhatatlansággal.

A szabadkőművesek tevékenysége nem aratott osztatlan sikert az egyházi körökben. Ennek jele volt XII. Kelemen pápa 1730-ban kiadott *In eminenti* bullája. Ebben a pápa a szabadkőműveseket veszélyesnek nyilvánította a világi rendre nézve. A keresztény egyház feje a szervezeten belüli felebaráti egyenlőséget is károsnak nyilvánította.

A szabadkőművesség alapvető gondolata az emberi nem testvéri összetartozása. Azt vallja, hogy embertársainkat vallási, faji, nyelvi és társadalmi különbségre való

tekintet nélkül testvérnek kell tekinteni. A tagok elsőrendű feladata: az egyén erkölcsi tökéletesedésére törekedni. Csak ezután lehet olyan erkölcsi felfogásban nevelni az emberiséget, amely mások javát tartja szemelőtt.

Mozart és a szabadkőművesség

Bécsben 1742-ben alakult meg az első páholy, amely működését Mária Terézia császárnő egy év múlva megszüntette. II. József kormányzása idején számos páholy alakult és a tagok száma is gyorsan növekedett. Mozart belépésekor nyolc páholy egyesítette Bécs szellemi elitjét, polgárságát és művészeit. Mozart felvételének dátuma nem pontosan ismert, csak annyi bizonyos, hogy 1784-ben avatták inassá. A „*Jótékonyáshoz*” címzett páholy főmestere Otto von Gemmingen volt, aki Mozarttal mély baráti kapcsolatot ápolt. Ezt követően 1785. január 7-én Ignaz von Born az „*Igazi egyetértéshez*” nevű páholy főmesterré avatta Mozartot legénnyé, majd körülbelül fél év múlva ugyanitt mesterré.

A felvilágosult abszolutista uralkodó azonban 1785. végén rendeletet bocsátott ki, melyben alaposan megnyirbálta a szervezet önállóságát. Számos páholy feloszlott, a fennmaradtak pedig a császár közvetlen felügyelete alá tartoztak.

A páholyok életében fontos szerepe volt a zenének, a szertartások vagy baráti együttlétek alkalmával. Dalok, hangszeres művek színesítették a tagok együttlétét. Mozart szabadkőműves kompozíciói közé dalok, kantáták, hangszeres és színpadi művek tartoznak. Szabadkőműves szerzeményei kapcsán a zenetudósok egy új, humanista stílus kialakulásáról beszélnek, melyet mély érzelmek, egyenes vonalvezetésű dallamok jellemeznek.

A Varázsfuvola

Mozart egyik legnagyobb alkotása az opera műfajába tartozó Varázsfuvola. Mozart 17 operája részben német, részben olasz nyelven íródott. A zeneszerző az operák áriáit, duettjeit és tercettjeit antik minta alapján recitatívókkal köti össze. A 18. századi opera sikere vetekedett a barokk képzőművészet és festészet népszerűségével.

A század első felében az olasz nyelvű „*Opera seria*”, az ún. *komoly opera* uralta a színpadokat. Ez a típus az antik világból merítette témáját, ennek megfelelően a

főszereplők királyi és mítikus alakok. Az opera végén a konfliktusok az arisztokrata közönség elvárása szerint feloldódnak és a cselekmény boldog véget ér.

Az " *Opera seria* " ellenpólusában „*Opera buffa*”-ban a szereplők alacsonyabb társadalmi osztályból származnak. A többnyire komikus színpadi történetek a külvárosok lakosainak igényeit elégítették ki.

Az olasz dominancia ellensúlyozására született meg a könnyedebb hangvételű „*Singspiel*” vagy *daljáték*, melyet német nyelven adtak elő. Egyszerű népies dallamok, többszólamú tételek, táncbetétek, prózai jelenetek színesítik e főként bécsi műfajt. A Varázsfuvola, Mozart utolsó befejezett szerzeménye, a daljáték műfaji megjelölést kapta.

A legtöbb szakértő egyetért abban, hogy a szövegekönyvet Emanuel Schikaneder írta, Mozart hathatós közreműködésével. Forrásai közül első helyen Terrasson abbé „*Sethos*” c. regényét kell említenünk, amelyben szabadkőműves és egyiptomi misztikus elemek keverednek. A címszereplőnek Taminóhoz hasonlóan három próbát kell kiállnia, hogy a regény végén beavatott legyen. A francia szerző művében ugyancsak fontos szerep jut a Bölcsesség Templomának.

Az opera cselekményének másik alappillére Ch. Wieland 1781-ben megjelent „*Dsinnistan*” c. mesegyűjteménye, főként az ebben található „*Lulu avagy a varázsfuvola*” c. Liebeskind féle történet. A fiatal Lulu herceg egy varázsfuvola és egy gyűrű segítségével megmenti a tündér Sidi nevű lányát és elnyeri annak kezét.

Schikaneder, maga is szabadkőműves, ezidőtájt színházigazgató volt Bécsben. Színházának műsorán olasz darabok, bohózatok, bécsi operettek és tündérajátékok szerepeltek. A külvárosok népe hozzászólt és igényelte ezt a varázsvilágot. A szövegekönyvön több lényeges változtatást hajtott végre, ebből adódnak a cselekmény ellentmondásai. Pontosan nem tudni, hogy miért kényszerültek az első felvonás fináléja előtt az átdolgozásra. Egyesek szerint a konkurens színház volt az oka, ahol egy Varázsfuvolához hasonló cselekményű daljátékot mutattak be.

Mozart nagy valószínűséggel már 1791. tavaszán dolgozott a művön, melynek 1791. szeptember 30-i ősbemutatóján Schikaneder alakította Papageno szerepét. Két világ közötti eszmei harc adja meg az opera szerkezeti keretét. Az éj királynője a férje által Sarastróra hagyományozott birodalmát szeretné minden eszközzel visszaszerezni. A másik eszmevilág képviselője Sarastro, kinek birodalmában jóság, bölcsesség és humanitás lakozik. A cselekmény másik fő irányvonala az ember belső

ellentmondásokon át vezető útja a felemelkedésig. A boldogság lehetőségének két módját mutatja be Mozart: az egyik Taminóé, a másik Papagénóé.

Az opera rövid szerkezeti vázlata:

A sötétség birodalma

Az Éj királynője: vad, bosszúálló,

hatalomvágyó, önző

Monostatos: primitív, aljas,

alattomos

A három hölgy: a királynő feltétlen hívei

A fény birodalma

Sarastro: emberszerető, bölcs,

igazságos, nagylelkű

Az öreg pap és a többi pap:

Sarastro eszméit képviselik

A három fiú: Sarastrót szolgálják

Tamino → morális fejlődés útján eljut

egy magasabbrendű világba

Pamina → méltóvá válik szerelméhez

Papageno → életcélja az egyszerű földi boldogság

Tamino a darab elején fiatal herceg, akit az erdőben egy kígyó támad meg. A kígyó a gonoszság szimbóluma a szabadkőműveseknél. Amikor utitársával, Papagénóval Pamina megmentésére indul, még gonosz zsarnoknak hiszi Sarastrót. Az öreg pappal folytatott beszélgetés során szembesül a beavatottak világával és kételyek ébrednek benne Sarastró esetleges jellemtelenségét illetően. Kész arra, hogy alávesse magát a három próbának. Az első próbán Papagénóval együtt nem szabad megszólalnia. Ez a próbatétel a szabadkőművesség hallgatási kötelezettségére és az elmélkedés kamrájában eltöltött csendes meditációra utal. Miután leküzdötte halálfélelmét, szerelmesével együtt kiállja a tűz- és vízpróbát. Így együtt léphetnek be a Bölcsesség Templomába. Mindketten részesei lesznek a legmagasabb rendű boldogságnak amely a szabadkőműves eszmevilágban az ember erkölcsi fejlődése révén érhető el. A darab végén Papageno is elnyeri Papagénát, neki azonban az átlagember naív boldogsága jut osztályrészül.

Az egyszerű tisztalelkű ember ellenpárja a darabban a sötétlelkű, gonosz Monostatos, aki az Éj királynőjének szolgálója. A brutális alattomos ember Paminát szeretné magának megszerezni. A leány Sarastro fogságában van, ahonnan el akar

menekülni. Pamina anyja gonoszsága ellenére romlatlan jellem, hisz a jóságban és a szerelemben. Tiszta erkölcsisége és szerelme méltóvá teszi arra, hogy ő és Tamino részesei legyenek a legmagasabb rendű szerelemnek. Az ő útja sem mentes a megpróbáltatásoktól, hisz anyja elátkozza őt. Tamino hallgatását félreértve azt hiszi, hogy szerelmese hűtlen hozzá.

A királynő démonikus alakja az emberi világ realitása fölött áll. A darab elején hatalmi célja elérése érdekében megtört szívű anyaként mutatkozik be. Aztán egyre inkább felülkerekedik valódi énjére, s megmutatkozik démoni lénye. A darab végén híveivel együtt be akar hatolni Sarastro birodalmába, de kudarcot vall.

Sarastro nagylelkűségét, nemes jellemét jól tükrözi az a jelenet, amikor az első felvonásban megbocsát Paminának és lemond annak szerelméről. Megfellebbezhetetlen ítéletét a mély erkölcsi tartalom teszi humánussá. A darab keletkezéséről szóló munkákban azt feltételezik, hogy Mozart Sarastro figuráját Ignaz Von Born főmesterről mintázta, akit a szabadkőműves páholyból jól ismert. Sarastro a darabban kulcsfontosságú szerepet tölt be, mert a szereplők köréje csoportosulnak és a cselekményszálak az ő kezében futnak össze. A darab elején látszólag a gonoszságot képviseli, de hamarosan kiderül róla, milyen bölcs és igazságos. Sarastro a beavatottak vezetője, a Bölcsesség Templomának főpapja. Lehetővé teszi, hogy Tamino próbáknak vesse alá magát, mert meg akarja őt nyerni a humanitás, a szabadkőművesség eszméjének.

Mozart zenei motívumokkal is utal a szabadkőműves szimbólumokra. A nyitány háromszori akkordja a Szentháromságot jelképező misztikus, a szabadkőművesség számára szent hármas számra asszociál. A hármas ugyanakkor a szabadkőműves avatáson a főmester által adott hármas kopogójelet is idézi. Ez a hármas ritmus az első felvonás fináléjában is jelen van.

A számszimbolikának fontos szerep jut a cselekményben. Ismeretes a János-rendi szabadkőművesség hármas tagozódása: tanonc- inas- mester. Tamino vándorlása a sötétségből a fény birodalmába erre a háromfokozatú rendszerre épül. Jelen van a szereplők hármas csoportosulása és háromszori megnyilvánulása. A három hölgy háromszor jelenik meg és avatkozik a cselekménybe, csakúgy, mint a három fiú. Sarastro főpapként, majd tanácsadóként is háromszor jelenik meg. Az Ejs királynője is háromszor próbálja meg a maga javára fordítani a történéseket.

A mű nagy sikert aratott a bemutatón, amely rövid ideig tartó megszakítással a mai napig is tart. Mozart halála után többen próbálkoztak a mű folytatásával. Közülük

kiemelkedik Goethe, akinek a sógora az 1794-es weimari bemutatóra átírta a szöveget. A cselekmény Tamino és Pamina gyereke körül bonyolódik, akit Monostatos elrabol. A befejezetlenül maradt darab számos szabadkőműves utalást tartalmaz. Schikaneder is írt Mozart halála után folytatást, de ebben a szabadkőműves szimbolika sokkal kevésbé hangsúlyos, mint a Varázsfuvolásban.

Zárszó

Az opera sikerének titka abban tudható be, hogy olyan örök emberi értékeket fogalmaz meg, amelyek a felvilágosodás progresszív ideológiájának is megfeleltek. A mű az emberi küzdelem és boldogság zenéje. A zeneszerző a konfliktusokat egyszerűséggel és természetes könnyedséggel ábrázolja. A mű humora, optimizmusa, tanulsága mindenki számára egyformán érthető.