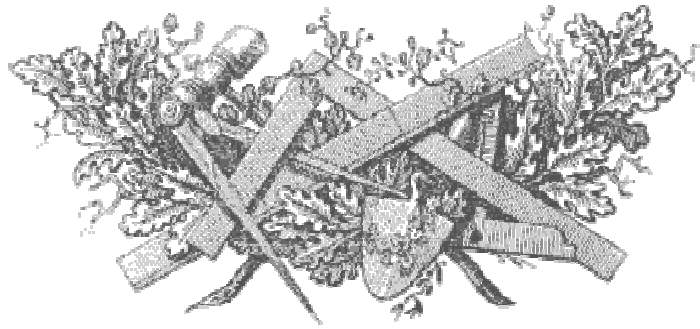


Freimaurerisches Internetbüchlein

zu

Die Zauberflöte.

Eine
große Oper in zwey Aufzügen.
Von
Emmanuel Schikaneder.



Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart,
Kapellmeister, und wirklichem k. k. Kammer-
Compositeur.
Wien 1791

internetloge.de

Mozart. Das bedeutet,
die Welt hat einen Sinn
und er ist uns erspürbar
im Gleichnis der Musik.

(Hermann Hesse, Tagebuch 1920/21)

Inhaltsverzeichnis

	Mozart als Freimaurer	Seite 4
	Freimaurerische Symbolik in seiner Musik	Seite 5
	Schikaneder	Seite 5
Walter Schulz:	Die Zauberflöte - die Freimaureroper	Seite 6
Jürgen Kober:	Die vier Elemente	Seite 14
Franz-L. Bruhns:	Bruder Alberti und das Frontispiz des Programmheftes zur Uraufführung 1791. Eine ergänzende Interpretation der Symbolik in 39 Betrachtungen.	Seite 19
Franz-L. Bruhns:	Freimaurerische Erlebniswelt verstehen	Seite 60

Mozart als Freimaurer

Geboren am 27.1.1756 in Salzburg, gestorben am 5.12.1791 in Wien.

Einige freimaurerische Daten

- November 1784: Aufnahmeantrag Mozarts an die Loge "Zur Wohltätigkeit", Meister vom Stuhl Otto von Gemmingen
- 14.12.1784: Aufnahme; Hammerführung Loge "Zur Wohltätigkeit"
- 7.1.1785: Beförderung zum Gesellen; Beförderungsarbeit der Loge "Zur wahren Eintracht"
- 13.1.1785: Erhebung zum Meister; Tempelarbeit der Loge "Zur wahren Eintracht". Dieses Datum ist protokollarisch nicht gesichert. Denkbar ist auch der 26.2.1785, an dem die Loge "Zur Wohltätigkeit" eine Arbeit im Meistergrad durchführte. Der Termin muß aber zwischen dem 7. Januar und dem 22. April 1785 gelegen haben. Im Mitgliederverzeichnis der Loge "Zur Wohltätigkeit", das am 24. Juni 1785 herauskam, ist Mozart unter der Nummer 20 bereits als Meister aufgeführt.
- 28.1.1785: Mozart besucht die Tempelarbeit seiner Loge "Zur Wohltätigkeit", um eigentlich Josephs Haydns Aufnahme beizuwohnen; Haydn ist jedoch abwesend.
- 11.2.1785: Haydn wird in die Loge "Wahre Eintracht" aufgenommen. Mozart ist wegen eines Konzerts verhindert. Verweis auf den Lebenslauf Josephs Haydns!
- 6.4.1785: Mozarts Vater Leopold Mozart wird in die Loge "Zur Wohltätigkeit" aufgenommen.
- 11.12.1785: Der Kaiser ordnet die Reduzierung der Wiener Logen auf zwei bis drei an.

19.12.1785: Auflösung der Loge "Zur Wohltätigkeit". Mozart wird Mitglied der Loge "Zur gekrönten Hoffnung"

Freimaurerische Symbolik in seiner Musik

Mozart hat in vielfältiger Weise freimaurerische Symbolik in seiner Musik verarbeitet. Besonders der Rhythmus der verschiedenen rituellen Hammerschläge wurde von Mozart häufig verwendet. Um sie heute aus der Musik heraushören zu können, muß man wissen, daß ihr Rhythmus zur Zeit Mozarts ein anderer war.

Beachten Sie bitte besonders die freimaurerischen Anklänge im Text des zweiten Aufzugs, erster Auftritt, der leider häufig von unwissenden Regisseuren an entscheidender Stelle gekürzt wird.

Eine auf historischer Bühne besonders freimaurerisch gelungene Inszenierung der Zauberflöte ist Göran Järvefelt 1989 am Schloßtheater Drottningholm (Schweden) geglückt. Sie ist als Aufzeichnung in größeren Abständen im Fernsehen zu erleben.

Emmanuel Schikaneder

(geb. Straubing 1.9. 1751, gest. Wien 21.9. 1812) Schauspieler, Theaterdirektor und Dichter des Librettos der Zauberflöte. Schikaneder ist 1788 in die 1767 in Regensburg gegründete Freimaurerloge "Drei Schlüssel zum aufgehenden Licht" aufgenommen und bereits nach 9 Monaten wegen seiner Lebensführung wieder ausgeschlossen worden. Tradition nach einem Ausschluß ist, daß der Betreffende dann auch in anderen Logen keinen Zugang mehr bekommt. Trotzdem bleibt er aufgrund seiner Initiation bei seiner Aufnahme weiterhin Freimaurer, da sich eine Initiation nicht wieder rückgängig machen läßt.

Walter Schulz

Die Zauberflöte - die Freimaureroper

Gemeinhin wird die "Zauberflöte" als eine Verherrlichung der Ideale des Freimaurerbundes angesehen. So ist in ihr eine Fülle von freimaurerischem Gedankengut enthalten, und es lohnt schon der Mühe, sich einmal damit zu beschäftigen und zu untersuchen, inwieweit das zutrifft. Wir wissen, daß Mozart Freimaurer war. Aber ein Mann, der entscheidend an der Gestaltung der Oper mitgewirkt hat, ja, der eigentlich der Urheber am Entstehen der Zauberflöte war, muß in unsere Betrachtungen einbezogen werden, nämlich der Schauspieler und Theaterdirektor Emanuel Schikaneder. Auch er war Freimaurer. So ist also die Zauberflöte durch zwei Brüder entstanden. Und bei der Ausarbeitung meiner Zeichnung kam mir der Gedanke, daß meine ursprünglich gewählte Überschrift "Mozart und seine Zauberflöte" nicht richtig ist. Ich habe also meine Arbeit überschrieben "Die Zauberflöte - die Freimaureroper". Das paßt, so glaube ich, besser zum Thema. Wenn es wohl primär erscheint, daß die Zauberflöte ihre Prägung durch den Textdichter, eben den Emanuel Schikaneder, erhalten hat, so hat aber doch Mozart durch sein Mitwirken und durch die von ihm geschriebene Musik entscheidend die Oper mitgestaltet.

Schikaneder wurde 1751 geboren, er starb im Jahre 1812. Mozarts Geburtstag war der 27.1.1756, sein Sterbetag der 5.12.1791. Im März 1791 begann Mozart mit der Arbeit an der Musik der Zauberflöte. Sie wurde uraufgeführt am 30. September 1791 in Wien in Schikaneders Theater auf der Wieden. Entstehung und Uraufführung liegen also in Mozarts Sterbejahr. Es war seine letzte Oper, die er vollendet hat. Sein bekanntes Requiem wurde von ihm nicht vollendet. Er starb darüber hinweg.

Schikaneder trat im Jahre 1788 in eine Regensburger Loge ein. Mozart wurde am 14. Dezember 1784 als Lehrling in die Loge "Zur Wohltätigkeit" aufgenommen. Am 24. Dezember 1784 besuchte er vor seiner Beförderung zum Gesellen die Loge "Zur wahren Eintracht", der Ignaz Born, das Urbild des Sarastro, vorstand. In der 343. Arbeit dieser Loge, wie es aus alten Aufzeichnungen hervorgeht, wurde er dort per delegationem für die Loge "Zur Wohltätigkeit" am 7. Januar 1785 in den zweiten Grad befördert. Die kurze Zeit zwischen seinem Lehrlings- und Gesel-

lengrad ist auffallend, weil früher sonst ein Zeitabstand von mindestens 8 Monaten vorgesehen war. Seine Erhebung erfolgte am 22. April 1785.

Dies, meine Brüder, sei kurz bemerkt zu den allgemein interessierenden Daten der beiden Brüder, welche uns unsere Zauberflöte geschaffen haben.

Wie kam es nun zur Entstehung der Zauberflöte?

Emanuel Schikaneder, nach seiner Umsiedlung von Regensburg nach Wien im Jahre 1786, übernahm das von dem Schauspieler Rossbach kurz zuvor erbaute Theater "Im großen Hof" des fürstlichen Starhembergischen Freihaus auf der Wieden vor den Toren Wiens, weil infolge seiner kostspieligen Ausstattungstücke Rossbach in Schulden geriet und das Theater nicht weiter führen konnte. Schikaneder, nebensides auch ein tüchtiger Theatergeschäftsmann, fand in einem Logenbruder, dem Offizier Josef von Bauernfeld, einen Geldgeber für die Weiterführung des Theaters. Ferner wurde das Theater unter seiner Leitung auch finanziell und moralisch aus den Kreisen der Freimaurer, denen damals viele hohe Beamte, Adlige, Künstler, Gelehrte und reiche Kaufleute angehörten, nachhaltig gefördert. Das Theater wurde dann umgebaut und im Juli 1789 neu eröffnet. Es mag interessieren: Das Freihaustheater an der Wieden war ein zweistöckiges Gebäude, hatte eine zwölf Meter breite und tiefe Bühne und bot über 1000 Menschen Platz.

Mit Hilfe eines kaiserlichen Privilegs hatte der geniale Theaterdirektor Karl Marinelli im Jahre 1781 ein neues Theater in der Leopoldsvorstadt gebaut. Es war die erste ständige Volksbühne der Wiener Vorstadt, auf welcher Schau- und Lustspiele und vor allem Zauberstücke aufgeführt wurden. Sein Theater hatte starken Zulauf und stellte für die Bühne Schikaneders eine große und lästige Konkurrenz dar. Um durch sie nicht um seinen Erfolg gebracht zu werden, mußte Schikaneder danach trachten, Marinelli immer erneut zu überbieten. Gegenseitig suchten sich die beiden Theaterdirektoren, beide tüchtige Vertreter ihres Faches, den Erfolg abzujagen. Sie waren also gezwungen, die Qualität ihrer Aufführungen und Stücke immer mehr zu steigern. Unter anderem führte dieser Theaterwettkampf zur Planung und Entstehung der Zauberflöte. Schikaneder, inzwischen aus der Logentätigkeit mit Mozart bekannt geworden, war von seiner Begabung ebenso überzeugt wie er von seinen misslichen

Geldverhältnissen wusste, suchte Mozart, wohl nicht nur für einmal, für sich zu gewinnen. Durch die Zusammenarbeit mit Mozart hoffte Schikaneder seine bisherigen Erfolgsserien fortsetzen und Marinelli endgültig überbieten zu können.

Schikaneder nahm eine neue Gattung von Stücken, um eben mit Marinelli konkurrieren zu können, in seinen Spielplan auf, nämlich Zauberoperen. Eine sei nur genannt: 1790 aufgeführt die komische Oper "Der Stein der Weisen oder die Zauberinsel". Weiter war Anregung für die Zauberflöte unter anderem das in der Märchensammlung Wielands "Dschinnistan" enthaltene Märchen "Lulu oder die Zauberflöte". Eine weitere Quelle war ein Roman "Sethos" des Abbe Terrason.

Die Handlung der Zauberflöte spielt in ägyptischer Umwelt, was dadurch mitbedingt ist, daß der Orient im allgemeinen und Ägypten im besonderen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts große Mode war. In der Zauberflöte werden Pyramiden und Palmen, ein Weisheitstempel der großen Göttin und ägyptische Türen genannt. Die Namen haben dagegen italienischen Klang und stammen aus einer noch nicht aufgefundenen italienischen Quelle.

Die Zauberflöte wurde, wie Mozarts Oper "Die Entführung aus dem Serail", in der Sprache des Volkes geschrieben. Sein Eintritt in den Bund der Freimaurer bedeutete für Mozart eine Wendung in seiner Produktion. Er war zu alledem ein guter, aber freimütiger Katholik. Deshalb beinhaltete ihm die Maurerische Lehre der Humanität keinen Widerspruch zum Katholizismus, sondern eine Erweiterung des Anwendungsgebietes des christlichen Ethos vom engen Kreis der Gläubigen auf die ganze Menschheit. Nur so ist es auch zu erklären, daß mit dem März 1785 seine Tätigkeit als Kirchenmusiker für lange Zeit beendet ist und an der Stelle der religiösen Kompositionen Maurermusiken treten. Daß es Mozart gelang, auf eine lebendige und schöpferisch fruchtbare Weise das christliche und freimaurerische Geistesgut in sich zu vereinen, daß er das Divine und das Humane zu einer neuen Gestalt weltdurchdringenden Glaubens zu verschmelzen vermochte, war freilich in seiner Zeit nichts Ungewöhnliches. Schon die Entstehung der Freimaurerei in Oesterreich weist auf solche Möglichkeit und Zielsetzung hin; denn diese wurde auf Wunsch des Erzbischofs von Breslau, Graf Schaffgotsch, in Wien, eingeführt. An spezifisch freimaurerischen Kompositionen seien hier noch angeführt: Maurerische Trauermusik, Freimaurer-Kantate mit unserem Lied "Brüder reicht die Hand zum Bunde", ferner das Lied "Gesellenreise" und die Kantate "Maurerfreude".

Diese zusammengefasste Darstellung soll uns, liebe Brüder, einen kleinen Überblick über die beiden Brüder, die uns die Zauberflöte schufen und die Entstehungsgeschichte der Oper geben. Freilich, man hat den Zauberflötentext, teils aus Unkenntnis, teils aus Absicht, schon die verschiedensten Deutungen zuteil werden lassen - richtig ist allein die freimaurerische. Denn es besteht kein Zweifel, daß der freimaurerische Gedanke Mozarts innerstem Wesen so vollkommen entsprach, wie selten bei einem Menschen, und daß Mozart, wie schon anfangs gesagt, entscheidenden Einfluß auf die freimaurerische Gestaltung der Zauberflöte genommen hat. Nur so ist z. B, der Bruch der Handlung zu erklären, der durch die Umwandlung der Gestalt des Sarastro vom bösen Zauberer zum edlen Weisen entsteht. Nur so werden die mancherlei Ungereimtheiten, wird vor allem auch die Figur des Papageno verständlich als die "zweite Seele", die mit ihren menschlichen Schwächen in der Brust des nach Weisheit, Stärke und Schönheit suchenden Tamino wohnt. Mozart war gleich vieler seiner Zeitgenossen von dem Gedanken beseelt, daß der Sieg der Weisheit, Schönheit und Stärke nahe, eine glückliche Zukunft für alle Menschen durch Einsicht und Verständigkeit - durch Aufklärung - zu erreichen sei. Diese Hoffnung ist vor allem durch die Regierungsepoche Josef's II. (1780 bis 1790) genährt worden, in der in Oesterreich verschieden bürgerlich- demokratische Forderungen aufgegriffen und verwirklicht wurden. Diese Errungenschaften wurden allerdings von Josef II. Nachfolgern wieder rückgängig gemacht (1793), was Mozart nicht mehr erlebte.

Nun noch einige Gedanken zum Inhalt der Zauberflöte.

In der Oper verkörpert der Bund der Eingeweihten die Ziele der Freimaurerei: Humanität, sittliche Läuterung des Menschen, Wohltätigkeit. Der Kult der Götter "Isis und Osiris", wie wir ihn auf der Bühne sehen, entspricht im Prinzip den Ritualen der Freimaurer, sein Inhalt aber ist der Dienst an der Erziehung des Menschengeschlechts, ohne Unterschied des Standes oder der Hautfarbe, seine Heranbildung zu den höchsten Tugenden, zu Weisheit, Schönheit und Stärke.

Erst künden die feierlichen Akkorde der Ouvertüre von den Zielen der Geweihten. Der schnelle, vielfach fugierte Mittelteil scheint von ihrem unermüdlichen Streben und tatkräftigen Wirken zu erzählen. Tamino, ein Prinz, wurde von einem Ungeheuer bedroht. Drei Damen der "Königin der Nacht", der unheilvollen Gegenspielerin der Geweihten, haben ihm

das Leben gerettet. Doch in böser Absicht: Tamino soll Pamina, die Tochter der Königin, aus der Gewalt der Geweihten befreien. Sie haben das Mädchen entführen lassen, um es dem unheilvollen Einfluß der nächtlichen Fürstin zu entziehen. Die Damen der Königin betören Tamino durch ein Bildnis Paminas. Doch Tamino ist sofort von echter Zuneigung entflammt: "Arie: Dies Bildnis ist bezaubernd schön"! Seine Liebe erwacht und wird ihn alle Prüfungen bestehen lassen, die seiner erwarten. Die Königin greift selbst in das Geschehen ein und sucht durch vorgetäuschten Mutterschmerz wie durch prahlerischen Glanz Tamino für ihr Vorhaben zu gewinnen. Mozart bedient sich hier zur Charakterisierung der herzlosen Kälte der Königin der gleißenden Arien der opera - sera.

Eine andere musikalische Welt bringt Papageno mit sich, der lustige Gefährte Taminos, der seinen Lebensunterhalt durch Vogelfängerei bestreitet. Er stammt unmittelbar aus der altwiener Volkskomödie. Papageno ist ein Nachfahre der alten Hanswurst- und Kasperltradition; zugleich ist er herausgewachsen aus der Anschauung des 18. Jahrhunderts von der Gesundheit und der Vorbildlichkeit des Natürlichen, dem "Urzustand" gemäßen. Mit seinem Volksliedchen " Ein Vogelfänger bin ich ja" stellt er sich dem Publikum vor.

Bedeutungsvoll und herausgehoben ist die Musik der "Geweihten", zu denen Tamino und Pamina nach Bestehen der schweren drei Prüfungen ebenfalls zählen werden. Das großartige, kraftvolle Es-dur und das festliche C-dur sind zumeist ihre Tonarten. Ihr Rhythmus ist der eines starken, zielbewußten Schreitens oder ruhigen, natürlichen Wandelns. Die Vereinigung dieser beiden inhaltlichen Elemente, die man als Kraft und Güte, als Stärke und Weisheit bezeichnen könnte, bestimmen auch die Arien des Sarastro, des Hauptes der Geweihten: - O Isis und Osiris - In diesen heiligen Hallen -.

Eine der für das Werk und operngeschichtlich überhaupt bedeutungsvollsten Stelle der Zauberflöte ist die sogenannte Sprecherszene des ersten Aktes, die Taminos erste Begegnung mit dem Lebenskreis der Eingeweihten schildert. Mozart verwendet hier die Form des Rezitativs, dessen Aussagemöglichkeiten er bis ins letzte ausschöpft, wobei auch der Chor eingeschaltet wird. Jedes Verweilen auf einem Ton, jedes Hoch oder Tief, jedes Laut oder Leise, aber auch jeder Wandel der Tonart, jede Tempoabstufung hat hier besonderen Sinn. An anderer Stelle, da, wo der entscheidende, schwerste Abschnitt der Prüfungen für Tamino und Pamina bevorsteht, vor der Feuer- und Wasserprobe nämlich, greift Mozart zu einem für seine Zeit besonderen musikalischen Mittel, um dem Au-

genblick Gewicht zu geben: er schreibt ein instrumentales Fugato, zu der die beiden geharnischten Wächter eine alte, feierliche Choralmelodie singen. Handelt es sich hier auch nicht um eine wirkliche Fuge, so kommt doch ein wesentlicher Sinn dieser musikalischen Form zum Ausdruck, nämlich die Bedeutung des Entschlossenen, Sicherem, Unbeirrbareren; und damit ist die Größe des Augenblicks, von den Geweihten wie von Tamino aus gesehen, treffend erfaßt. Noch einmal sucht die Königin der Nacht mit ihren Verbündeten - den drei Damen und Monostatos - den Lauf Taminos und Paminas aufzuhalten: Vergebens! Freudig empfangen die Geweihten das siegreiche Paar: Echtes Gemeinschaftsgefühl, getragen von der Freude jedes einzelnen über den errungenen Sieg, spricht aus der Musik dieses Schlußteiles der Oper. Feierlich bewegt, im Vollklang der Harmonien, ertönt der Dank. Dann aber, zunächst leise, dann immer gewisser und jubelnder: Es siegte die Stärke, und krönet zum Lohn die Schönheit und Weisheit mit ewiger Kron'.

Damit schließt die Oper. Nun erlaubt mir meine Brüder, noch etwas sehr Interessantes anzuführen:

Die Symbolik der Zahlen und insbesondere der uns heiligen Zahl "Drei".

Musik und Text der Zauberflöte sind ein überaus komplexes Gebilde. In diesem Werk sind das Mysterienspiel und die Hanswurstkomödie, die Tradition der Wiener Zauberstücke, mit der Erinnerung an ägyptische und vorderasiatische Weisheit miteinander verschmolzen. Sie ist - so dramatisch bewegt, so wechselnd erheiternd und erhaben auch ihre Handlung ist, ein auf ein symbolisches Zahlengebäude gegründetes Kunstwerk.

Beschränken wir uns bei dieser Betrachtung auf die Zahl "Drei". Sie ist die Schlüsselzahl sowohl der Musik wie des Textes der Zauberflöte. Es ist naheliegend, die "Drei" als Grundprinzip der Oper auf den Einfluß der freimaurerischen Symbolik zurückzuführen, mit der Mozart und Schikaneder vertraut waren. Das Ritual unseres Freimaurer Bundes ist grundlegend durch die Dreiheit bestimmt. Um nur einiges anzuführen: Drei freimaurerische Grade haben wir und durch drei Säulen werden unsere Ideale versinnbildlicht. Über drei bewegliche und drei unbewegliche Kleinodien verfügen wir: Winkelwaage, Winkelmaß und Senkblei. Das Reißbrett,

der unbehauene und der behauene Stein. Die drei großen und die drei kleinen Lichter, drei Wanderungen des Suchenden usw. usw.

Die vielfältigen Dreiergruppen sind kennzeichnend für den Aufbau der Oper. So stehen "drei Damen" im Dienste der Königin der Nacht, dreimaliger Donner und der Ruf "Sie kommt - sie kommt - sie kommt - ", künden ihr Nahen an. Dreimal tritt die Königin der Nacht in Erscheinung: am Anfang der Handlung als die der Tochter beraubte Mutter, in der Mitte (Rache-Arie) und am Schluß (um Sarastro und die Geweihten zu töten. Auch ihre drei Damen greifen dreimal in die Handlung ein (Zu Beginn des 1. Aktes und in den beiden Quintetten). Die Prüflinge werden begleitet und behütet von den drei Genien oder Knaben, die geistig und handlungsmäßig den Gegenpol zu den drei verführerischen Damen bilden. Als Luftgeister erscheinen sie dreimal dem Trio der Prüflinge Tamino, Pamina und Papageno.

Mit noch größerer Bedeutsamkeit herrscht die Drei im Lichtreich des Sarastro vor. Dreimal wirkt dieser als Hoherpriester des Weisheitsbundes im Kreise der achtzehn (will bedeuten 3 x 6) Eingeweihten: Zu Beginn des zweiten Aufzuges mit der Arie "O Isis und Osiris", wenn er die Aufnahme von Tamino und Pamina als Prüflinge vorschlägt, bevor beide zur letzten Prüfung zugelassen werden und beim Empfang der Geweihten im Sonnentempel. Außerdem tritt er noch dreimal, nicht als Repräsentant der lichten Gottheit, sondern als Freund und Ratgeber hervor: Im ersten Finale, in der Arie der Vergebung ("In diesen Heiligen Hallen") und im Abschiedsterzett. Entsprechend der Dreizahl haben die Fremdlinge drei Prüfungen zu bestehen. Die erste ist gekennzeichnet durch das Gebot, nicht mit Weibern zu sprechen - was hier bedeutet, sich standhaft und getreu zu erweisen -, die zweite durch das Gebot des vollkommenen Stillschweigens, auch dem liebsten Menschen gegenüber, die dritte durch die mit Todesgefahr verbundene Feuer- und Wasserprobe. Ferner zeigt die Bühne am Ende des ersten Aktes drei Tempel, deren Pforten mit "Vernunft", "Weisheit" und "Natur" überschrieben sind. Dreimal versucht Tamino vergebens, durch Anklopfen zu diesen Tempeln zu gelangen. In Sarastros Reich herrschen Klugheit, Arbeit und Künste; seine Priester fordern von Tamino "Sei standhaft, duldsam und verschwiegen". Durch drei Posaunenstöße geben die Geweihten ihre Zustimmung zu Sarastros Vorschlag, Tamino zu den Prüfungen zuzulassen - dreimal erklingen zudem diese drei "mystischen" Posaunenakkorde: In der Mitte der Overtüre in der Priesterversammlung, welche über das Geschick der "Fremdlinge" zu entscheiden hat.

Ferner sind es drei Musikinstrumente, welche die Handlung der Zauberflöte mitbestimmen: Die Flöte, das Glöckchenspiel und Papagenos Faunenflötchen. Jedes dieser drei Instrumente wird dreimal gespielt. Die Flöte im ersten Finale, in der zweiten Prüfungsszene und während der Feuer und Wasserprobe. Das Glöckchenspiel ertönt ebenfalls im ersten Finale, dann in seinem zweiten Liedchen ("Ein Mädchen oder Weibchen") und zuletzt, wenn er nach seinem verhinderten Selbstmord seine ersehnte Papagena herbeiruft. Auch die Faunenflöte spielt Papageno dreimal.

Aber nicht nur die einzelnen Teile der Handlung und Musik der Zauberflöte sind durch das Prinzip der Dreiheit geprägt. Diese bildet zudem auch die Grundstruktur der ganzen Handlung. Zwar ist die Zauberflöte durch Schikaneder - Mozart in zwei Aufzüge (Akte) eingeteilt. Unterscheidet man aber die Handlung nach ihrem Sinnzusammenhang, so ergeben sich zwanglos drei Teile, die durch deutliche Zäsuren voneinander abgehoben sind. Der erste Teil - nach dem alten Textbuch - mit der Einführung von Tamino und Papageno in den Prüfungstempel und mit dem Schlußchor der Priester, der als Ziel der Prüfung die Vergottung der Geweihten verkündet. Der zweite Teil endet mit dem Priesterchor, der das "neue Leben" des "edlen Jünglings" im Dienste des Weisheitsbundes voraussagt. Aber mit dem 21. Auftritt zeigt sich im Grund ein neuer Aspekt. Hier wird Tamino nicht mehr alleine geprüft, sondern das Paar; Tamino und Pamina müssen sich, wenn auch auf verschiedene Weise der sie erwartenden Vergottung würdig, zugleich aber auch einander würdig erweisen. Das aber bedeutet, daß in diesem "dritten Teil" ein neues Mysterium angekündigt wird, das Mysterium des Paares: Das irdische Paar soll zum Ebenbild des göttlichen Paares Osiris und Isis werden.

Schließlich wird durch Tamino und Pamina das Ziel des vielschichtigen Mysterienspiels, die Vergöttlichung des Menschen, für immer errungen durch die Vereinigung der

drei Grundprinzipien der Schöpfung,

die in den letzten Worten der Zauberflöte genannt werden:

Es siegte die **Stärke** und krönet zum Lohn
die **Schönheit** und **Weisheit** mit ewiger Kron'.

* * *

Jürgen Kober

Die vier Elemente

Feuer, Wasser, Erde, Luft - so treten die vier Elemente dem Suchenden auf seiner Wanderung entgegen. Man könnte diese vier Elemente als eine gedankenlose Floskel gebrauchen, denn sie sind uns von jeher vertraut und geläufig. Tatsächlich aber haben sie hohen symbolischen Wert, denn sie schlagen eine Brücke über 2400 Jahre hinweg in die Zeit, als das abendländische Denken seine ersten Schritte unternahm. Es ist das jene Zeit, die Karl Jaspers die Achsenzeit nennt und über die er sagt: "Der Mensch vermochte es, sich der ganzen Welt innerlich gegenüberzustellen. Er entdeckte in sich den Ursprung, aus dem er sich über sich selbst und die Welt erhebt. Es geschah hier das Offenbarwerden dessen, was später Vernunft und Persönlichkeit hieß."

Es ist das die Zeit der sogenannten Vorsokratiker, jener Philosophen also, über die Friedrich Nietzsche sagt:

Jedes Volk wird beschämt, wenn man auf eine so wunderbar idealisierte Philosophengesellschaft hinweist, wie die der altgriechischen Meister Thales, Anaximander, Heraklit, Parmenides, Anaxagoras, Empedokles, Demokrit und Sokrates. Alle jene Männer sind ganz und aus einem Stein gehauen. Zwischen ihrem Denken und ihrem Charakter herrscht strenge Notwendigkeit. Es fehlt für sie jede Konvention, weil es damals keinen Philosophen- und Gelehrtenstand gab. Sie alle sind in großartiger Einsamkeit als die einzigen, die damals nur der Erkenntnis lebten. Sie alle besitzen die tugendhafte Energie der Alten, durch die sie alle Späteren übertreffen, ihre eigene Form zu finden und diese bis ins Feinste und Größte durch Metamorphose fortzubilden. Denn keine Mode kam ihnen hilfreich und erleichternd entgegen. So bilden sie zusammen das, was Schopenhauer im Gegensatz zu der Gelehrten-Republik eine Genialen-Republik genannt hat: ein Riese ruft dem anderen durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu, und ungestört durch mutwilliges lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegkriecht, setzt sich das hohe Geistergespräch fort.

Empedokles ist der Vater der vier Elemente, und wer immer von ihnen spricht, wird, wenn er auch zu hören bereit ist, auf diese "Philosophen-

gesellschaft" hingewiesen. Damit hat ihr Auftreten im Ritual einen hohen symbolischen Wert.

Wie die vier Elemente in die Freimaurerei gekommen sind, ist nicht ganz klar. Zunächst hat Aristoteles sie von Empedokles übernommen. Damit war ihre Kenntnis bis ins späte Mittelalter gesichert. Eine Hauptrolle spielten sie aber auch in der Alchemie, deren Gegenstand vor allem in der Suche nach der Quintessenz bestand, also nach dem 5. Element, welches zu den 4 vorhandenen Elementen hinzukommen mußte, um die große Umwandlung zu bewirken, den Weg zum Gold, zum Allheilmittel, zur Macht schlechthin.

Weiterhin finden sich die vier Elemente bei den christlichen Mystikern wie Jacob Böhme und den Rosenkreuzern. Diese wiederum waren den älteren Freimaurern eng verbunden, so daß damals viel Rosenkreuzertum in die Freimaurerei eindrang.

Es ist nun im einzelnen zu untersuchen, in welcher Form und mit welcher Bedeutung die vier Elemente dem Menschen gegenübertreten. Denn es kann nicht überzeugen, wenn pauschal im Ritual gesagt wird, die Reise des Suchenden gehe "durch die vier Elemente". Vielmehr haben sie offensichtlich einen verschiedenartigen Charakter und nicht die gleiche Bedeutung für den Menschen.

Was zunächst die Reihenfolge der Elemente betrifft, so ist nicht zu erkennen, warum das Feuer an erster Stelle steht. Einen logischen oder sachlichen Grund hierfür gibt es nicht. Vermutlich liegt es daran, daß die Griechen das Feuer dem Gott Zeus, also dem Göttervater, zugeordnet hatten und damit gezwungen waren, es an die erste Stelle zu setzen.

Überzeugender und sachlich gerechtfertigt erscheint es dagegen, mit der Erde zu beginnen. Von der Erde sagt das Ritual: "Von ihr ist unser Körper genommen und in ihren Schoß kehrt er zurück." Nach einem uralten Bilde aus grauer Vorzeit ist die Erde die große Mutter, aus deren Schoß wir entspringen und die uns am Ende auch wieder verschlingt. Das ist natürlich nur ein Bild, aber in der Wirklichkeit lebt der Mensch auf der Erde und nährt sich von ihr. Seine Existenz ist an die ihre unmittelbar gebunden und ohne sie nicht denkbar. Sie ist sein Anfang und sein Ende und, bezogen auf die Wanderung des Suchenden, ihr Ausgangspunkt und ihr Ziel.

Logisch und sachlich schließt sich an die Erde zunächst die Luft an als das Element, welches den Menschen atmen und damit leben läßt. Er lebt vom ersten bis zum letzten Atemzuge; wenn er keine Luft mehr bekommt, muß er sterben. Auch sie ist also, genau wie die Erde, das, was den Menschen leben läßt.

Damit steht fest, daß die Elemente Erde und Luft dem Menschen freundlich gestimmt sind, sie halten ihn am Leben, dienen ihm und versagen sich nie.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit den Elementen Feuer und Wasser, die dem Menschen grundsätzlich ambivalent gegenüberstehen; sie können ihm also gleichzeitig Freund und Feind sein, ihm helfen oder ihn vernichten. Daher findet in der Zauberflöte die Wanderung der Suchenden auch nur durch diese beiden Elemente in der Höhle des Feuers und des Wassers statt.

Fragt man nun nach der symbolischen Bedeutung der vier Elemente, so stößt man auf eine derartige Menge von Deutungen aus dem Reiche der Kabbala, der Alchemie, des Rosenkreuzertums und der ägyptischen Weisheitslehren, daß es einen vernünftigen Freimaurer nur grausen kann. Hier sei daher nur genannt, was vernünftig und keineswegs abwegig erscheinen muß.

Danach verkörpert die Erde das Dunkle, das Triebleben, die Instinkte des Menschen. Es ist der alte Adam, den es zu beherrschen und zu veredeln gilt. Es ist das, was ihn auf seiner Wanderung in die Irre führen möchte, in die Dunkelheit der Triebe und Sinne. Das Zeichen der Erde ist das nach unten gerichtete Dreieck.

Demgegenüber steht die Luft als Sinnbild des Geistes, der Sehnsucht nach dem Licht, des moralischen Aufschwungs, der Öffnung für die Transzendenz. Sie ist das Element der Vernunft, der Nächstenliebe, kurz, der Veredelung des Menschen. Ihr Zeichen ist das nach oben gerichtete Dreieck.

Es darf aber nun keineswegs angenommen werden, daß diese beiden Elemente nun ständig miteinander kämpfen und daß vielleicht das eine oder das andere jemals endgültig siegen könnte und dürfte. In Wirklichkeit sind auch diese beiden Elemente ambivalent. Denn die Erde bedeutet ja auch das Kräftige, das Dauerhafte, das Bodenständige und das Wachsen und Gedeihen.

Umgekehrt symbolisiert die Luft auch den ungehemmten Forscherdrang mit allen Konsequenzen, die verhängnisvolle Intellektualität und die Lebensfeindlichkeit der Abtötung des Fleisches. Es kommt daher darauf an, daß beide Elemente in ihren guten Eigenschaften miteinander eine Verbindung eingehen, zur Freude und höheren Gestaltung des Lebens. Es müssen also die beiden Dreiecke zu jenem sechszackigen Stern zusammengefügt werden, in dem es kein Oben und Unten mehr gibt und dessen Gesamtsumme größer ist als die Summe der einzelnen Teile.

Was nun die Symbolik der Elemente Feuer und Wasser angeht, so sei hier verwiesen auf die Lehren, die sich aus der Zauberflöte ergeben. Dieser Oper ist ja keineswegs, wie oft angenommen wird, eine Freimaureroper, sondern eine Lehre in allgemeiner Menschlichkeit, die nur darum für Freimaurer besonders gut verständlich sein sollte, weil zahlreiche freimaurerische Begriffe in ihr verwendet werden. Dabei müssen sich freilich die Brüder Freimaurer gerade durch sie darüber belehren lassen, daß die Freimaurerei nur eine Vorstufe zu einer höheren Menschlichkeit sein kann. Denn Sarastro, der oberste der Priesterkaste, hat zwar das Reich der Königin der Nacht, der Dunkelheit und der Rache besiegt. Er hat darüber jenes höhere Reich des Geistes, des Lichtes, aber auch der Männerherrschaft errichtet. Er weiß, daß das nicht die letzte Stufe der Menschlichkeit, also die höchste Entwicklung sein kann und darf, solange das Weibliche ausgeschlossen bleibt. Daher hat er Pamina, die Tochter der Königin der Nacht, aus dem Reich der Dunkelheit entführt, damit sie gemeinsam mit Tamino ein neues, höheres Menschenbild verwirklichen kann.

In diesem Zusammenhang sind die Elemente Feuer und Wasser die symbolischen Andeutungen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Beide Suchenden, Mann und Frau, müssen zugleich mit dem anderen durch das Reich beider Geschlechter wandern, um jeweils das Entgegengesetzte zu verstehen, zu bejahen und sich aneignen zu können. Es ist das alte Bild vom animus und anima, von den beiden getrennten Hälften, die wieder zusammenfinden müssen, wie uns Plato berichtet hat.

Nun aber vollends die Flöte selbst, die Zauberflöte? Wie uns Pamina sagt, ist sie dadurch entstanden, daß ihr Vater einst während eines Gewitters die Flöte aus dem Stamm einer Eiche geschnitzt hat. Sie ist also allen vier Elementen zugehörig: Aus einer Eiche, das ist die Erde. Während eines Gewitters, das ist zugleich Sturm, Regen und Feuer (Blitz).

Als Instrument der Musik aber gehört sie doch wohl unzweifelhaft in das Reich der Kultur, des Geistes, der Luft! Aber verursacht sie nicht auch gleichzeitig echte Sinnenfreude? Kann sie uns nicht gleichermaßen aufreizen zu Begeisterung und Angriff? Und kann sie uns nicht zuletzt in Tränen und Trauer treiben? Tatsächlich kann sie das alles bewirken, tatsächlich ist sie allen vier Elementen zugehörig.

Und nun zu Goethe, zu Dr. Heinrich Faust! Er hat soeben seinen Oster-spaziergang beendet und sitzt in seinem Studierzimmer. Der schwarze Hund, der ihm beim Spaziergang zugelaufen ist, wird ihm lästig. Er beginnt zu bellen, zu heulen, fängt an zu wachsen, bekommt feurige Augen und zeigt ein schreckliches Gebiß. Faust aber, der die schwarze Kunst bei seinem Vater von Grund auf erlernt hat, macht sich sofort daran, der Höllenbrut auf den Leib zu rücken:

Erst zu begegnen dem Tiere,
brauch' ich den Spruch der Viere:

*Salamander soll glühen
Undene sich winden,
Sylphe verschwinden,
Kobold sich mühen.*

Da haben wir also unsere vier Elemente wieder, bezeichnet mit ihren alchemistischen Namen: Salamander ist das glühende Feuer, Undene ist die Wassernixe, Sylpe ist die Luft-Elfe und Kobold muß sich im Inneren der Erde um deren Schätze mühen.

Faust fährt fort:

Wer sie nicht konnte,
die Elemente,
ihre Kraft
und Eigenschaft,
wäre kein Meister
über die Geister.

Mit allem Respekt und in aller Bescheidenheit sei daher als Schluß und Motto dieser Abhandlung frei nach Goethe der Satz gewagt:

Wer sie nicht konnte, die Elemente, der wäre kein Meister.

* * *

Die Zauberflöte

Bruder Alberti
und das Frontispiz des Programmheftes
zur Uraufführung 1791.

Eine ergänzende Interpretation der Symbolik
in 39 Betrachtungen.

Franz-L. Bruhns



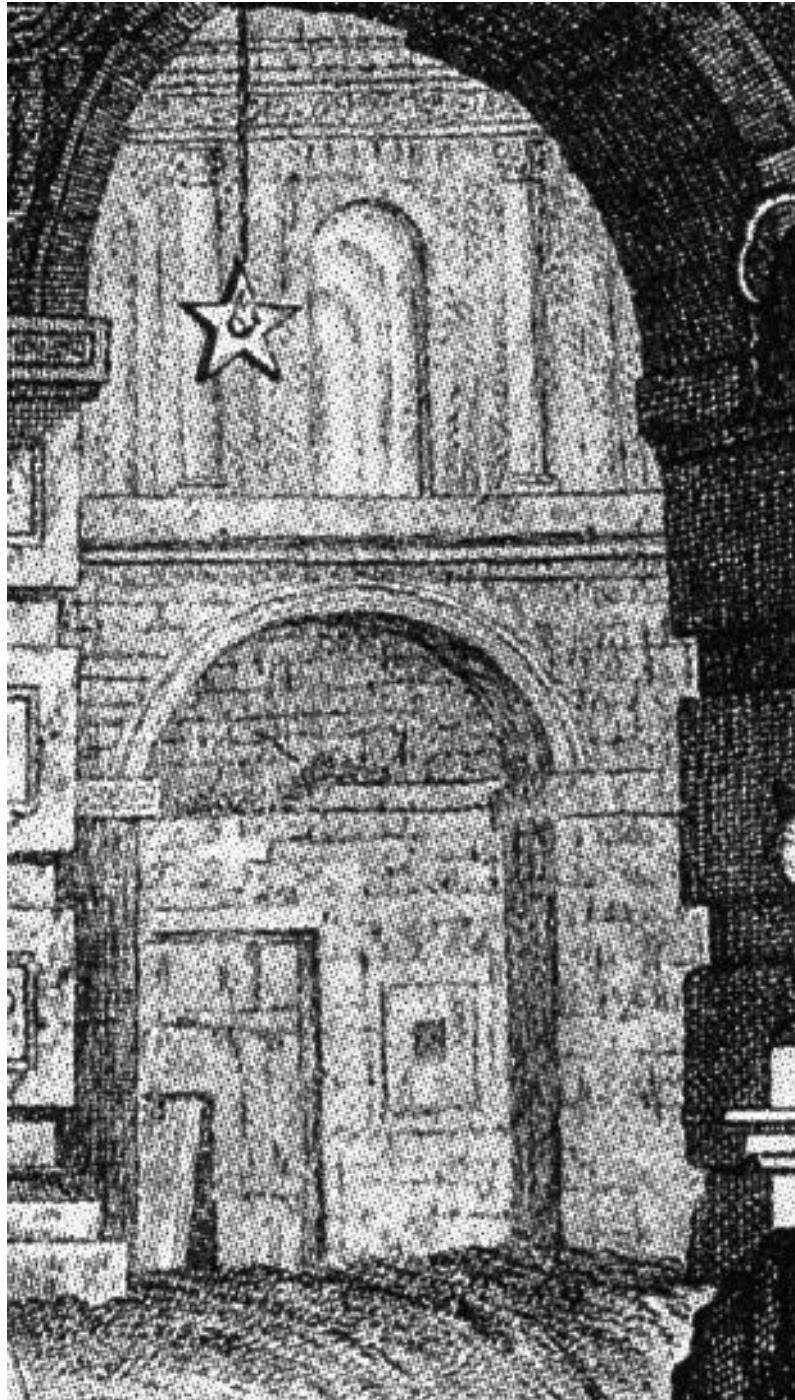
Fällt das Stichwort "Die Zauberflöte", so denkt man zuerst an die wunderschöne Musik aus der Feder des Freimaurers Mozart. Als zweites drängen sich vielleicht Bühnenbilder und Kostüme in das Bewußtsein. Schon bei der Uraufführung war besonderer Wert auf die Ausstattung gelegt worden, für die Herr Gayl als Theatermaler und Herr Neßthaler als Dekorateur verantwortlich zeichneten. Der Text der Oper entstand 1791 als Gemeinschaftsarbeit von Theaterdirektor Schikaneder und Schauspieler Gieseke, die beide Freimaurer waren. Zauberopern waren zu der Zeit gerade in Mode, doch der an vielen Stellen für den Eingeweihten zu erkennende freimaurerische Ansatz geben dem Text auch heute noch eine besondere Note. Hervorzuheben ist dabei besonders der Anfang des zweiten Aktes. Der Philosoph Hegel stellte sich zu Recht schützend vor den vielgeschmähten Text des Werkes als er meinte:

"Wie oft kann man nicht z. B. das Gerede hören, der Text der "Zauberflöte" sei gar zu jämmerlich, und doch gehört dieses Machwerk zu den lobenswerten Opernbüchern. Schikaneder hat hier nach mancher tollen, phantastischen und platten Produktion den rechten Punkt getroffen. Das Reich der Nacht, die Königin, das Sonnenreich, die Mysterien, Einweihungen, die Weisheit, Liebe, die Prüfungen und dabei die Art einer mittelmäßigen Moral, die in ihrer Allgemeinheit vortrefflich ist - das alles, bei der Tiefe der bezaubernden Lieblichkeit und Seele der Musik, weitet und erfüllt die Phantasie und erwärmt das Herz."

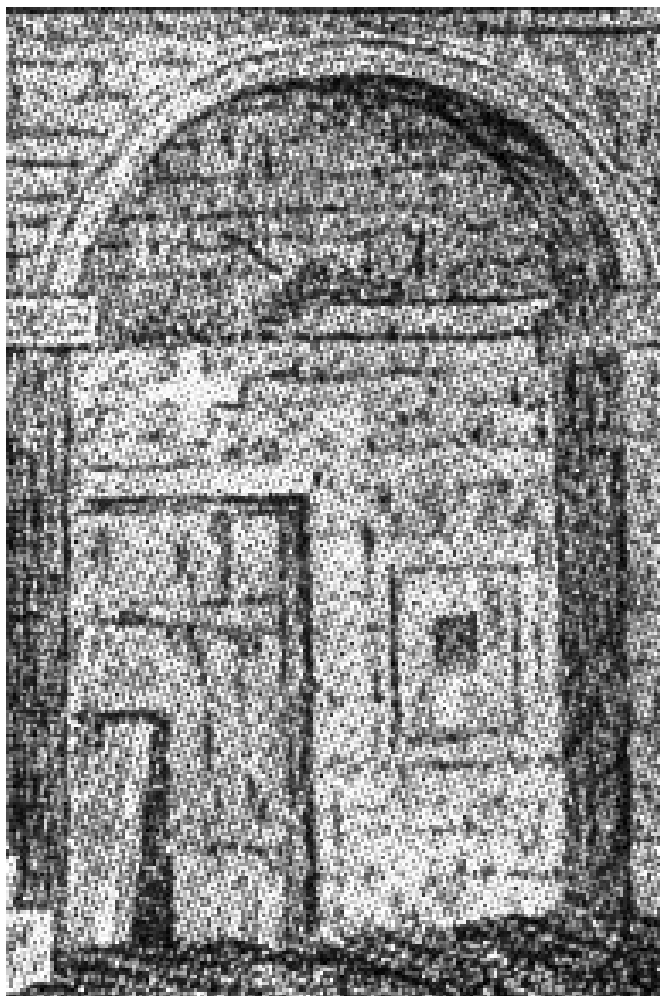
Mit dem Tag der Uraufführung lag auch ein Buch zur Oper vor, welches sorgfältig editiert den vollständigen Text enthielt. Hergestellt wurde es in einer führenden Wiener Druckerei, die dem Freimaurer Ignaz Alberti (geb. 1760, gest. 1794) gehörte, der sich 1789 als Verleger selbständig gemacht hatte. Alberti wählt für den Text eine Frakturtype, wobei er innerhalb des Satzbildes vier Schriftgrade miteinander abwechselt: Der größte für die Personennamen, der zweitgrößte für die Prosa Dialoge, ein kleinerer für die Gesangstexte und der kleinste für die Regieanweisungen. Als Illustration fügt Alberti zwei Radierungen ein. Die eine befindet sich im Heft gegenüber Papagenos Auftrittsarie und zeigt den Vogelfänger im Federkleid, einen Käfig auf dem Rücken.



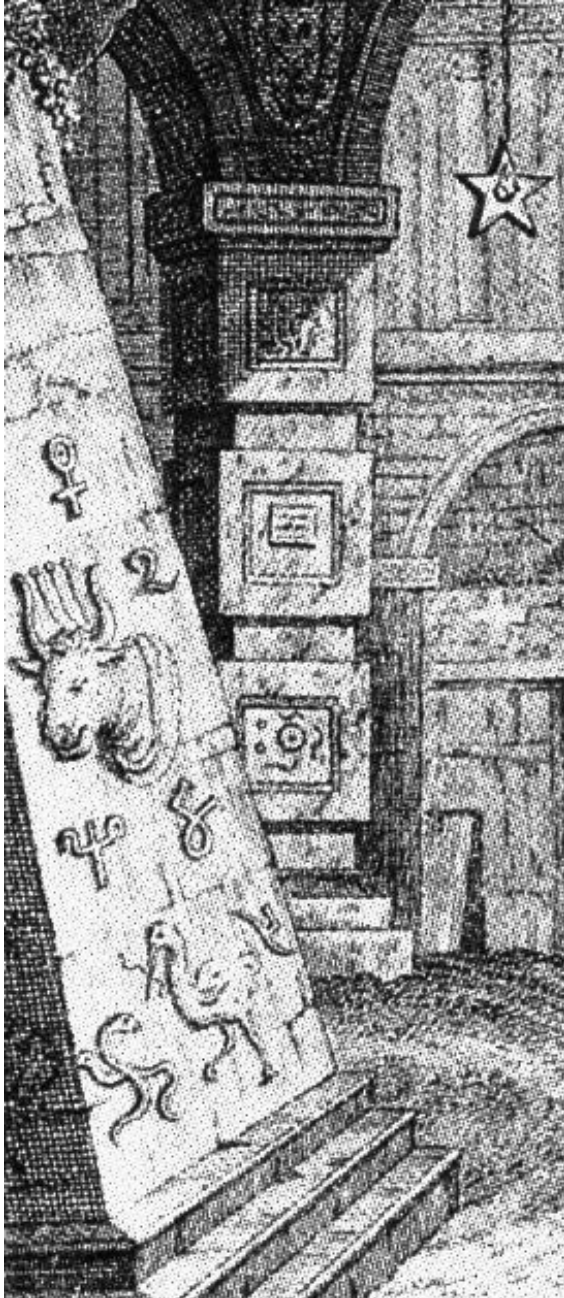
Die zweite Radierung steht dem Titelblatt gegenüber und zeigt bei näherer Betrachtung rätselhaften, symbolischen Gehalt, vielleicht als Schlüssel zum Verständnis der Oper gedacht.



Auf dem nackten Erdreich gegründete Säulen und Mauern bilden eine Staffel von vier Toren bzw. Arkaden, die sich in einer sanften Biegung im Hintergrund verlieren.



In einer sanften Biegung verliert sich im Hintergrund eine Staffel von vier Toren bzw. Arkaden.



Ein mit alchimistischen Kürzeln und Tiersymbolen bedeckter Obelisk steht, wie ein Wachsoldat den Weg einengend, im Vordergrund zur Linken. Man erkennt einen mit einer Art Krone festlich geschmückten Stierkopf, einen wurmverschlingenden Storch und zwei einander kreuzende Schlangen. Angeführt werden die Symbole zuoberst vom Planetenzeichen der Venus als Hinweis auf die Göttin Isis. In der alten Welt begegnete die Venus den Menschen als Morgen- und Abendstern Lucifer, übersetzt "Lichtträger". Ihren Strahlen wurde der Ursprung für die Schönheit von Menschen, Tieren, Kräutern und Blumen nachgesagt. Als Planet wird die Venus, altmesopotamisch auch Ishtar genannt, mit dem weiblichen Wesen des Mondes in Verbindung gebracht. Der Name "Gehörnte Astarte" kann mit der Sichelform des Mondes zusammenhängen, dem kanaanäisch-israelischen Gegenstück zur babylonisch-assyrischen Ishtar, der Göttin der geschlechtlichen Liebe, in deren Dienst die heilige Unzucht getrieben wurde. Auch wurde Ishtar als Muttergöttin verehrt, gewöhnlich nackt mit einem Kind auf dem Arm. Ist in der Zauberflöte mit der Königin der Nacht vielleicht Ishtar gemeint? Vielleicht wurden Goethe und Schinkel beim Entwurf ihrer Bühnenbilder von ähnlichen Gedanken geleitet.



Der Stier gilt allgemein als Befruchter und Träger der Lebenskraft. Der die Sonnenscheibe zwischen den Hörnern tragende Stier wurde bei den Ägyptern als Urgott Ptah verehrt und später mit Osiris gleichgesetzt. Gleichzeitig könnte der Stierkopf hier eine Anspielung auf die Initiationsriten der Mithras-Religion sein, die in anderer Form auch den Suchenden in der Zauberflöte bevorstehen. Einer persischen Überlieferung folgend, kann der Schmuck des Stierkopfes als Getreideähren gedeutet werden, denn nach ihr wuchs aus dem Rückenmark des getöteten Stieres Getreide. Dieses wiederum verweist auf den Zoroaster, besser bekannt als Zarathustra, der als Vorlage für den Hohenpriester der Zauberflöte Sarastro gilt.



Zwei Schlangen sind links unten auf dem Obelisk dargestellt, die ineinander verschlungen mit etwas Phantasie als Sonnenrad zu erkennen sind. Sollten sie ein Hinweis auf den Sonnenkreis sein, der der Königin der Nacht verloren ging und nun von Sarastro verwahrt wird? Die Abbildung des Storches war in der Antike Sinnbild fürsorgender Liebe der Kinder zu ihren Eltern. Spiegelt er die Liebe von Pamina zu ihrer Mutter? Mit etwas Phantasie kann man in dem Wurm, den der Storch im Schnabel hält, einen Schlüssel als Sinnbild der Verschwiegenheit erkennen. Der Schlüssel ist auch ein Symbol der Sprache. Sie ist eines der wesentlichen Elemente unseres Menschseins. Das Schweigen ist die erste der Prüfungen, der sich Tamino und Papageno im 2. Aufzug, 3. Auftritt, der Oper unterziehen müssen:

Sprecher:

Auch dir, Prinz, legen die Götter ein heilsames Stillschweigen auf; ohne dieses seid ihr beide verloren. Du wirst Pamina sehen, aber nie sie sprechen dürfen; dies ist der Anfang eurer Prüfungszeit.



Auf der rechten Seite des Bildes, dem auf einem dreistufigen Sockel stehenden Obelisken direkt gegenüber, ist eine hohe Ziervase aufgestellt.



Die Ziervase könnte einen Teil eines Grabmales darstellen und als Hinweis auf den Tod die Vergänglichkeit des Menschen symbolisieren. Auf dem historischen Friedhof der Herrgottskirche in Creglingen (Südwestdeutschland) ist heute noch bei der "Tetzelskanzlei" ein ähnliches klassizistisches Grabmal in Form einer Vase für "Frederika Sophia Eleonora Charlotta Neun, Mutter des Generalvisitors der Indianischen Geschäftsbücher der Holländischen Ostindischen Compagnie in Batavia", geschaffen 1791 von Johann Georg Endner, Bildhauer in Uffenheim, zu sehen.

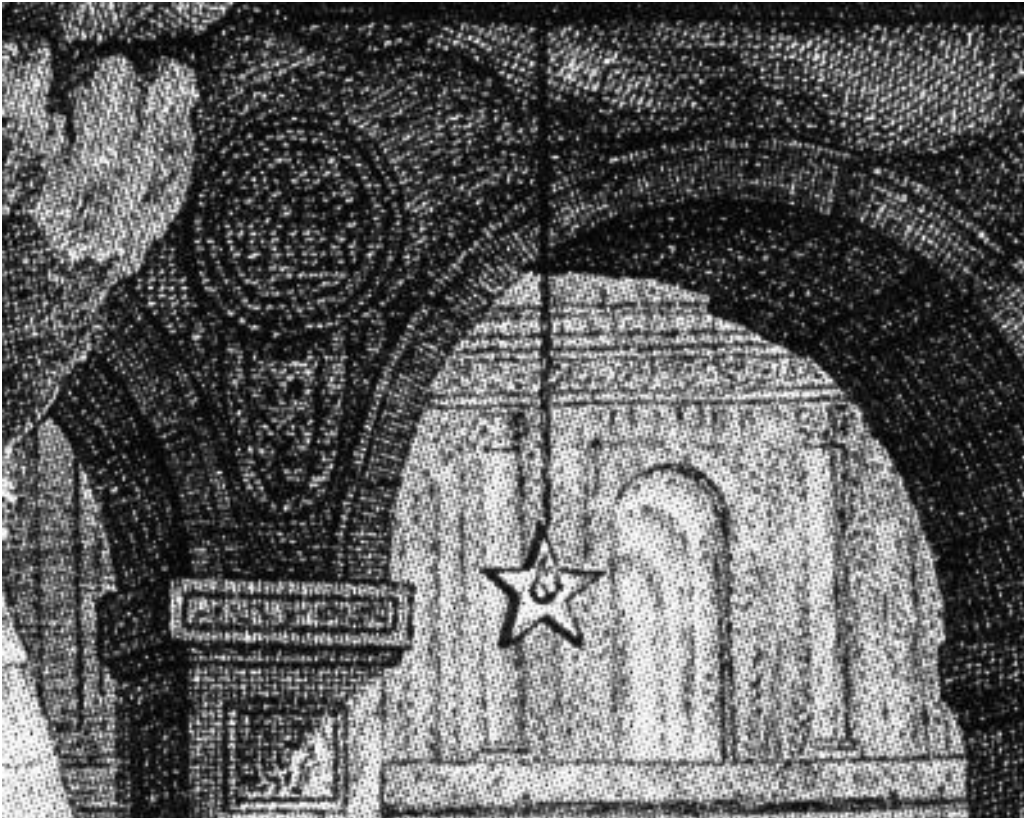


Am Fuß der Vase hocken zwei angekettete sphinxähnliche Figuren mit Tierunterleibern. Aus ihren Ohren quellen Zöpfe, mit denen sie an den Fuß der Ziervase gefesselt sind.



Vier Schlangen ringeln sich auf der uns zugewandten Seite der Vase, und an den von der Rückseite hereinragenden Schlangenschwänzen erkennen wir, daß sich dort noch weitere Schlangen befinden. Schlangen sind schon seit Urzeiten gefürchtet. Sie galten als listig und klug. Sie sind den Menschen mit ihren gewandten Bewegungen, ihrem unvermuteten Angriff und ihrem gefährlichen Gift unheimlich. Die Schlange ist ein Symbol mit vielen widersprüchlichen Deutungen. Sie ist der Erde und den Erdgottheiten zugehörig. Nach altägyptischer Vorstellung ist die Unterwelt bevölkert mit feuerspeienden Schlangen. In der Gnostik ist sie ein Symbol von Leben und Tod sowie von Licht und Finsternis.

Zwei ineinander verschlungene Hunde liegen wachend auf dem Deckel. Symbolisch ist der Hund ein Tier an der Schwelle zwischen dem Diesseits und dem Jenseits. Er ist Wächter an der Pforte zur Unterwelt.



Rauhes, unbearbeitetes Gestein füllt das Bild oberhalb des Obeliskens, aber auch oberhalb und seitlich des vorderen Torbogens. Im Halblight meint man über dem linken vordersten Torpfeiler ein Steinmetzzeichen zu erkennen. Ein Rundbogen und zwei korinthische Säulen füllen die Wand über dem zweiten Bogen.



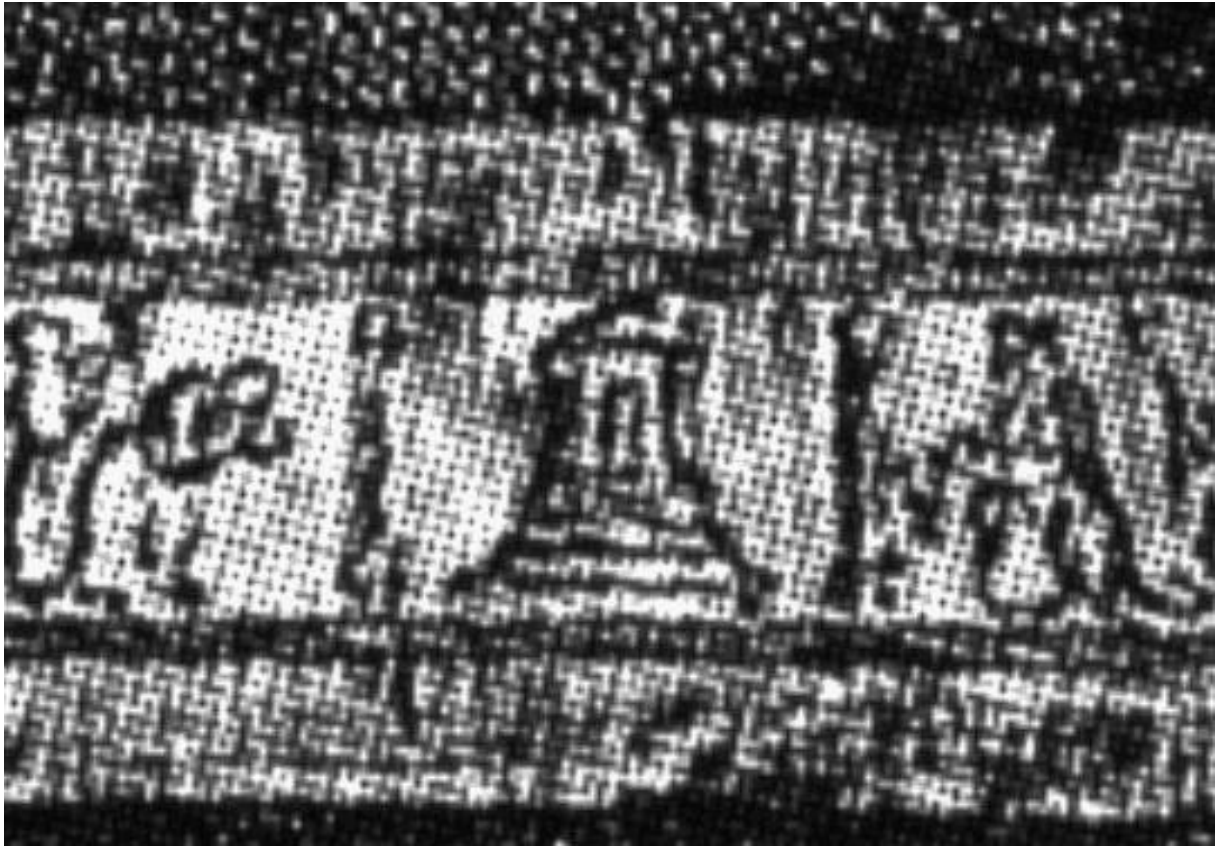
Im zweiten Aufzug und zweiten Auftritt wird im Textheft der Zauberflöte eine Verwandlung des Bühnenbildes vorgegeben:

"Nacht. Der Donner rollt von weitem. Das Theater verwandelt sich in einen kurzen Vorhof des Tempels, wo man Reste von eingefallenen Säulen und Pyramiden sieht, nebst einigen Dornbüschen. An beiden Seiten stehen praktikable, hohe altägyptische Türen, welche mehr Seitengebäude vorstellen."

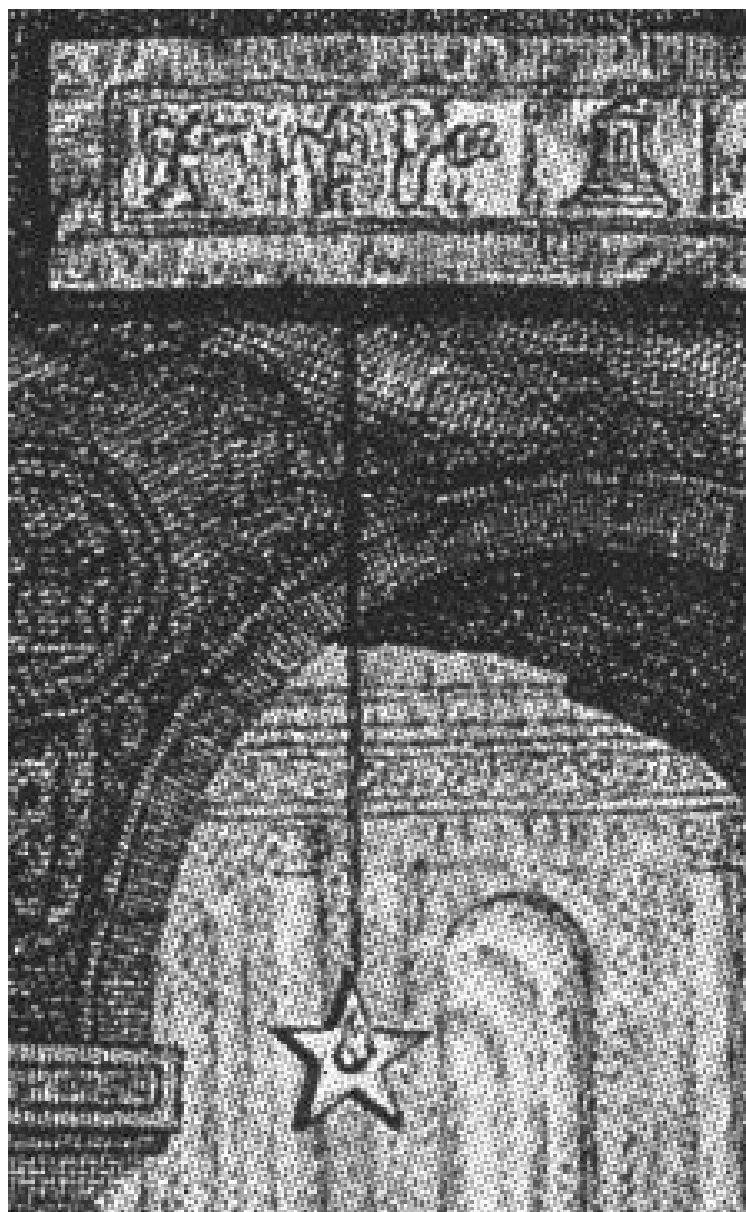
Haben wir es hier mit dieser ägyptischen Ruinenszene zu tun? Obelisk und bisher besprochene Symbolik deuten darauf hin.



Über der vorderen Arkade ist aus dem Felsen ein schmales Relief herausgearbeitet.



Es zeigt Menschen, die sich in verneigender Haltung von beiden Seiten einem tempelartigen, auf einem dreistufigen Sockel stehenden Gebilde nähern, vor dem zwei freistehende Säulen angeordnet sind.



Am Relief hängt, befestigt mit der Spitze nach oben, ein fünfzackiger Stern in den vorderen Raum.



Die Szene scheint menschenleer zu sein, doch der Eindruck trägt.



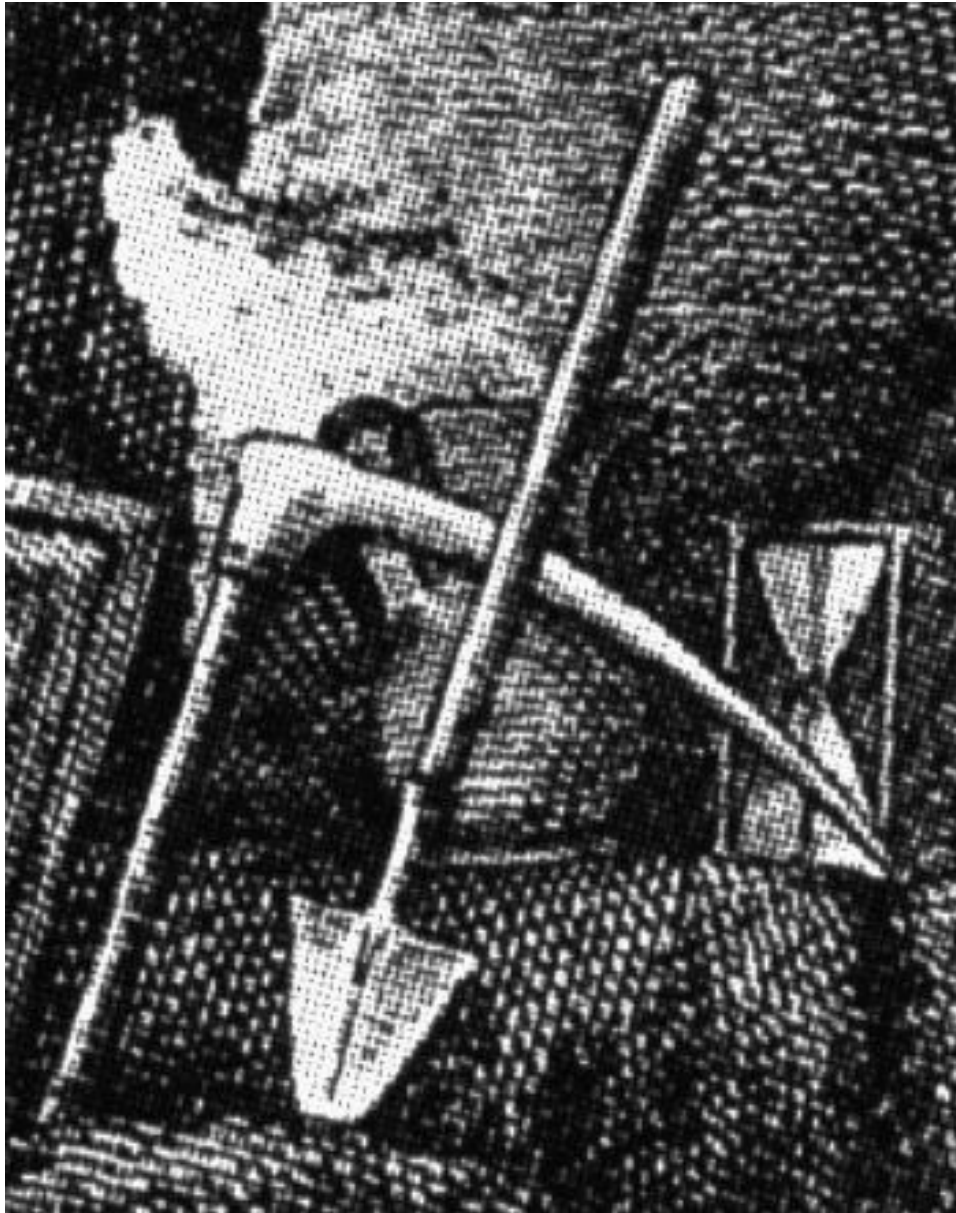
Eine männliche Gestalt ragt mit Kopf und Schulter aus dem Boden und richtet ihren Blick unverwandt in die Höhe. Sie wirkt hilflos und ist weder nackt noch bekleidet.



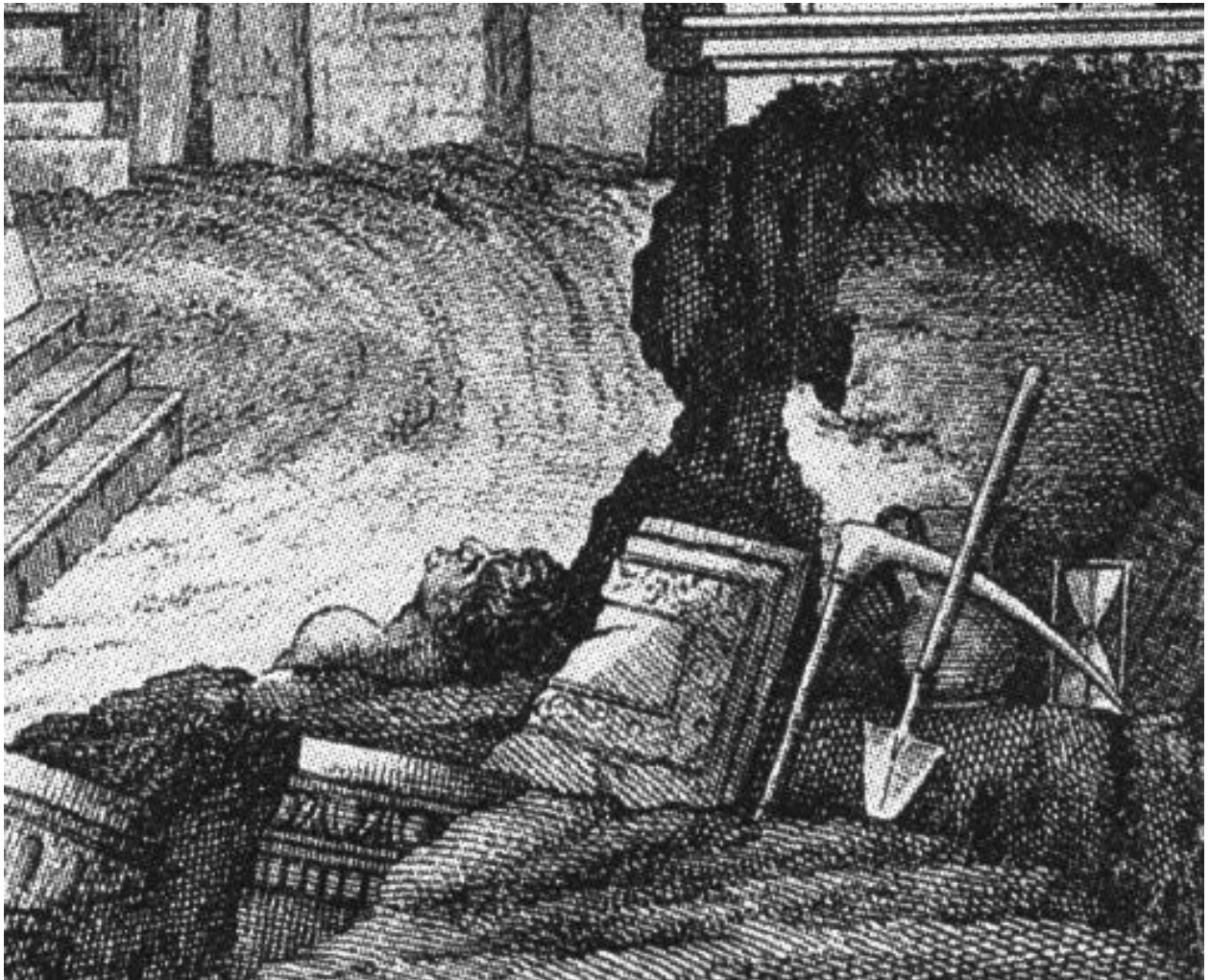
Befindet sich die Gestalt in einer Erdspalte? Die Position des aufblickenden Hauptes ist rätselhaft. Blickt sie auf das Pentagramm oder auf das Relief? Die Kabbalisten zeichneten in das Innere des Pentagramms eine Gestalt, Kopf und Glieder in der Position der fünf Ecken. Sie symbolisierten damit eine Gestalt, die sich bewußt einer höheren Welt öffnet. Soll hier die Verwandtschaft mit Adam Kadmon angedeutet werden? Es bleibt offen.



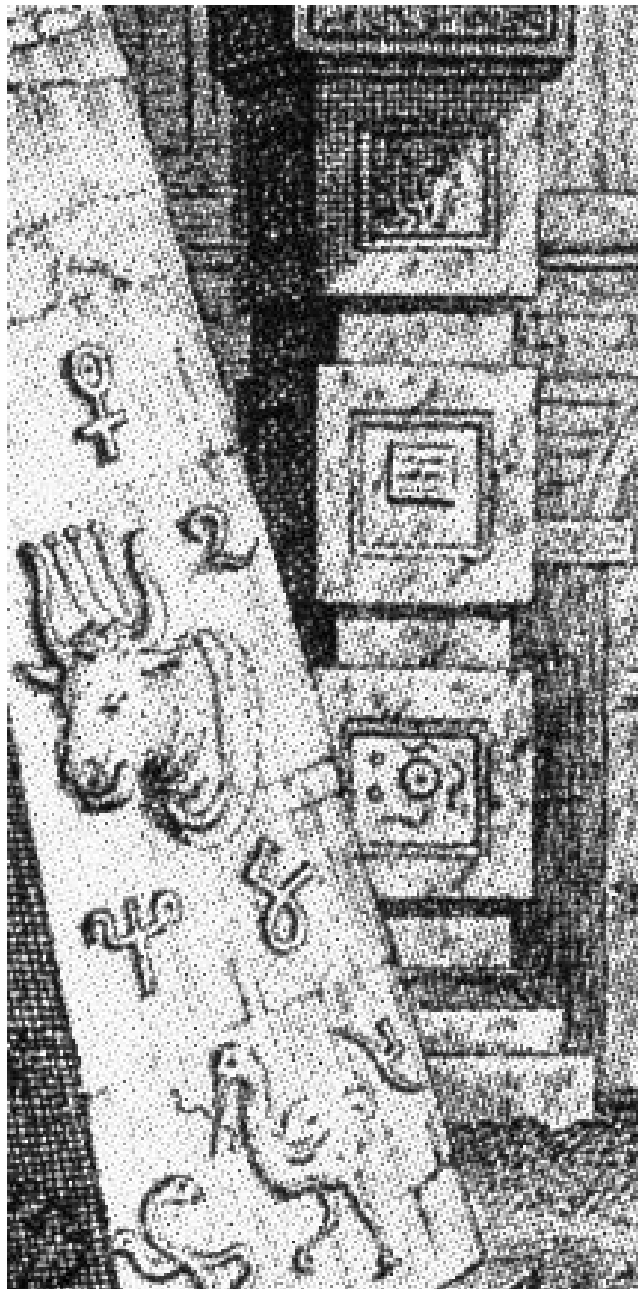
Hinter dem Haupt ist eine Erdspalte zu erahnen, aus der Bruchstücke von Säulen und Mauern ragen. Sind es vielleicht Bruchstücke der Säulen des Henochs bzw. des Hermes, in die das Weltwissen eingemeißelt war? Oder symbolisieren sie den zerstörten Salomonischen Tempelbau? Wir können nur vermuten.



Im halbdunklen Vordergrund rechts neben den Architekturtrümmern sehen wir Krug und Sanduhr, davor einen Spaten und ein fast rechtwinkliges Instrument, das häufig als Sense gedeutet wurde. Die Sanduhr ist ein Symbol des Todes. Die Bedeutung des Kruges ist dagegen von seinem Inhalt abhängig. Er könnte Wasser als Lebenselixier enthalten.



Unter der großen Vase, deren Sockel vom aufgeworfenen Erdreich verhüllt wird, scheint ein unterirdischer, erhellter Gang zu münden.



Auf der Gegenseite, am Eingang, gibt uns der Obelisk ebenfalls ein Rätsel auf. Die Bilderschrift versucht dem Kundigen zu enthüllen, daß diese Oper mehr als ein lustiges Singspiel ist. Der Freimaurer Alberti wird mit diesem Bild seinen Brüdern die Ernsthaftigkeit von Hintergrund und Absichten des Stückes zu vermitteln versucht haben.



Hat der Freimaurer Alberti das Bild selbst schon als Vorzeichnung entworfen? Wir wissen es nicht genau. Seiner Signatur ist die Abkürzung "sc." (von *sculpsit*, er hat gestochen) nachgestellt, was lediglich nachweist, daß er die Radierung ausgeführt hat. Es ist aufgrund der Symbolik davon auszugehen, daß der Entwurf dieses Bildes aus der Hand eines freimaurerischen Künstlers stammt.

Schon zur Zeit Mozarts war es üblich, freimaurerische Bezugspunkte in den eigenen künstlerischen Arbeiten zu reflektieren. Die Arkandisziplin wird dabei nicht verletzt, denn die vermittelten Inhalte bleiben trotz Veröffentlichung geschützt. Nur von den Eingeweihten können diese Berührungspunkte mit der Freimaurerei zugeordnet werden. Als "offenen Tresor" bezeichnet man heute in der Kryptographie ein solches Verschlüsselungsverfahren oder einfacher ausgedrückt mit dem Satz "Man sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht".

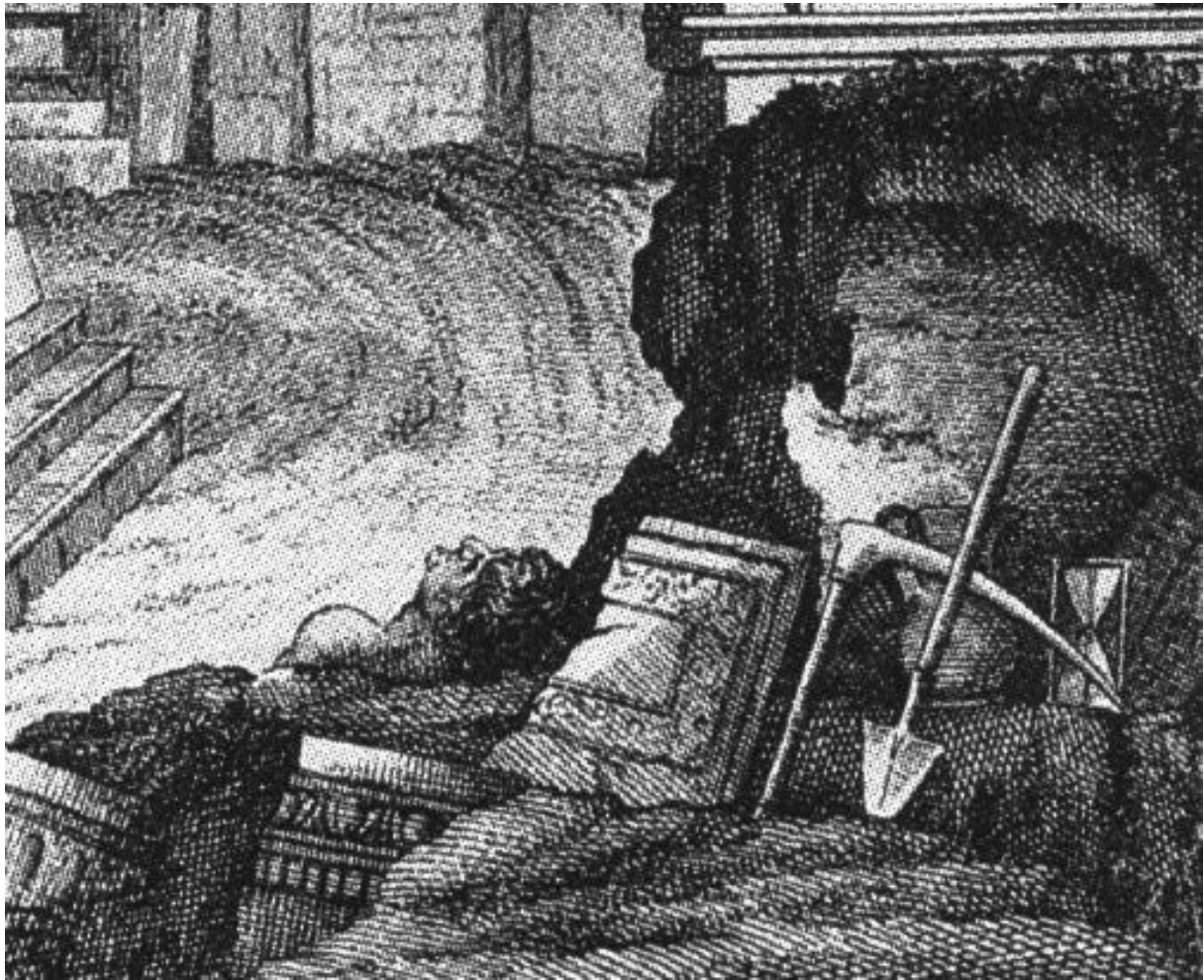
Das in der Loge Mozarts verwendete Ritual hatte einen unterschiedlichen Rhythmus für die Hammerschläge der einzelnen Grade:

- v - für den Lehrlingsgrad,
 - v - - für den Gesellengrad und
 - v v - für den Meistergrad
- (v = kurzer, - = langer Hammerschlag)

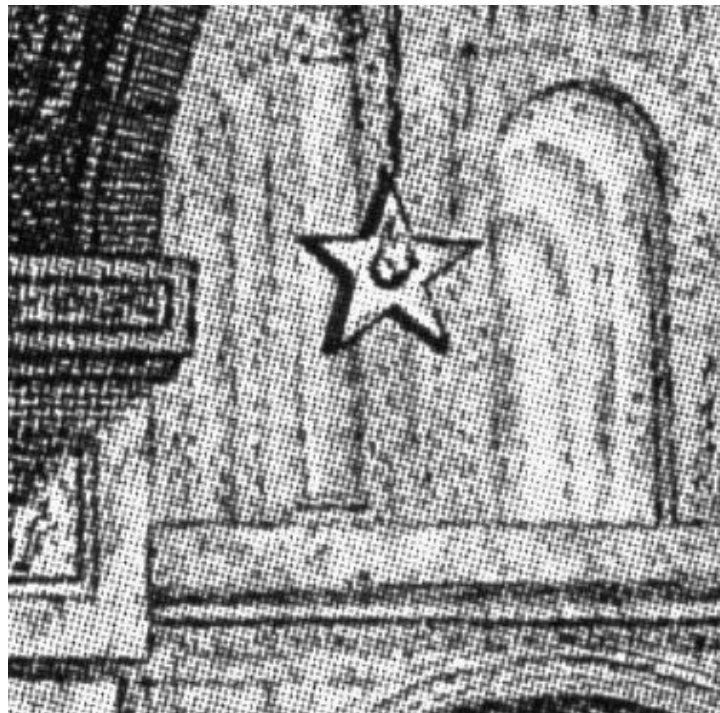
Der Interessierte kann diese Schläge an vielen Stellen in den Kompositionen Mozarts, und nicht nur in dessen freimaurerischen Musikschöpfungen, heraushören (z. B. Ouvertüre zur Zauberflöte; Klavierkonzert C dur "Elvira Madigan", K. 467 etc.).



Der Prager Mozart-Forscher Paul Nettl meint, die Radierung stelle den Eingangsbereich zu den Einweihungsräumen dar. "Von der Decke herab hängt der fünfzackige Stern, das Zeichen des zweiten Grades, während die Sanduhr das des dritten Grades bedeutet."



Über die Geräte unterhalb der Vase ist viel spekuliert worden. Wir sehen eine Schaufel bzw. einen Spaten, nicht aber eine Kelle. Wir sehen ein im rechten Winkel geformtes Instrument, nicht aber eine Sense oder rechten Winkel. Vielleicht hat es die Funktion eines Stechzirkels, der dafür geeignet wäre, eine bestimmte Weglänge festzulegen oder auszumessen. Der Zirkel ist das allumfassende Symbol der Menschenliebe aber auch gleichzeitig ein Hinweis auf die sieben freien Künste. Beide Gerätschaften könnten das Handwerkszeug eines Bergmannes, aber auch das eines Totengräbers sein.



Folgen wir noch einmal dem Blick des körperlosen Jünglings. Er sieht auf einen fünfzackigen Stern, aus dessen Mitte eine Flamme hervorzuzüngeln scheint. Ein Pentagramm, auch Drudenfuß genannt, ist ein altes magisches Zeichen aus zwei ineinander verschränkten, gleichschenkligen Dreiecken ohne Basis, die in einem Zug gezeichnet werden. Hier sind die Linien nicht eingezeichnet, aber zu erahnen. Seine Eckpunkte spiegeln den Lauf des Planeten Venus, und in der babylonischen Keilschrift ist dieser Stern das Ideogramm für das Göttliche. Im Mittelalter diente das Pentagramm als Abwehrzauber gegen dämonische Wesen und zur Bannung der Elementargeister. Schon im alten Ägypten erglänzte dieses Zeichen als heiligstes Symbol der Wahrheit. Von dort übernahm es der Weise Pythagoras als Symbol der Vollkommenheit und des Weltalls. Die Alten Maurer betrachteten es als Sinnbild der Geometrie, als jener Lehre, die es dem schöpferischen Menschen ermöglicht, seine Werke im rechten Ebenmaß zu errichten, der Grundbedingung für Schönheit und Harmonie. Um diese Bedeutung recht klar und deutlich zu machen, setzten die Alten Maurer das "G" in den Stern und umgaben ihn mit den Flammen, deren mildes Feuer den Adepten begleiten sollte.



Der Adept, der sich seiner Kleidung entledigt hat, hat mit ihr die Abzeichen seines Standes abgelegt. erinnern wir uns an die folgende Stelle im 2. Aufzug, 1. Auftritt, der Zauberflöte:

Sarastro:

(nach einer Pause)

Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! Mit reiner Seele erklär ich euch, daß unsere heutige Versammlung eine der wichtigsten unserer Zeit ist. Tamino, ein Königssohn, zwanzig Jahre seines Alters, wandelt an der nördlichen Pforte unseres Tempels und seufzt mit tugendvollem Herzen nach einem Gegenstande, den wir alle mit Mühe und Fleiß erringen müssen. Kurz, dieser Jüngling will seinen nächtlichen Schleier von sich reißen und ins Heiligtum des größten Lichtes blicken. Diesen Tugendhaften zu bewachen, ihm freundschaftlich die Hand zu bieten, sei heute eine unsrer wichtigsten Pflichten.

Erster Priester:

(steht auf)

Er besitzt Tugend?

Sarastro:

Tugend!

Zweiter Priester:

(steht auf)

Auch Verschwiegenheit?

Sarastro:

Verschwiegenheit!

Dritter Priester:

Ist wohlthätig?

Sarastro:

Wohlthätig! - Haltet ihr ihn für würdig, so folgt meinem Beispiele.

(Sie blasen dreimal in die Hörner.)

Gerührt über die Einigkeit eurer Herzen, dankt Sarastro euch im Namen der Menschheit. Mag immer das Vorurteil seinen Tadel über uns Eingeweihte auslassen, Weisheit und Vernunft zerstückt es gleich dem Spinnengewebe. Unsere Säulen erschüttern nie. Jedoch das böse Vorurteil soll schwinden, sobald Tamino selbst die Größe unserer schweren Kunst besitzen wird. - Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen, haben die Götter dem holden Jüngling bestimmt; dies ist der Grund, warum ich sie der stolzen Mutter entriß. Das Weib dünkt sich groß zu sein, hofft durch Blendwerk und Aberglauben das Volk zu berücken und unsern festen Tempelbau zu zerstören. Allein, das soll sie nicht. Tamino, der holde Jüngling selbst, soll ihn mit uns befestigen und als Eingeweihter der Tugend Lohn, dem Laster aber Strafe sein. *(Der dreimalige Akkord mit den Hörnern wird von allen wiederholt.)*

Sprecher:

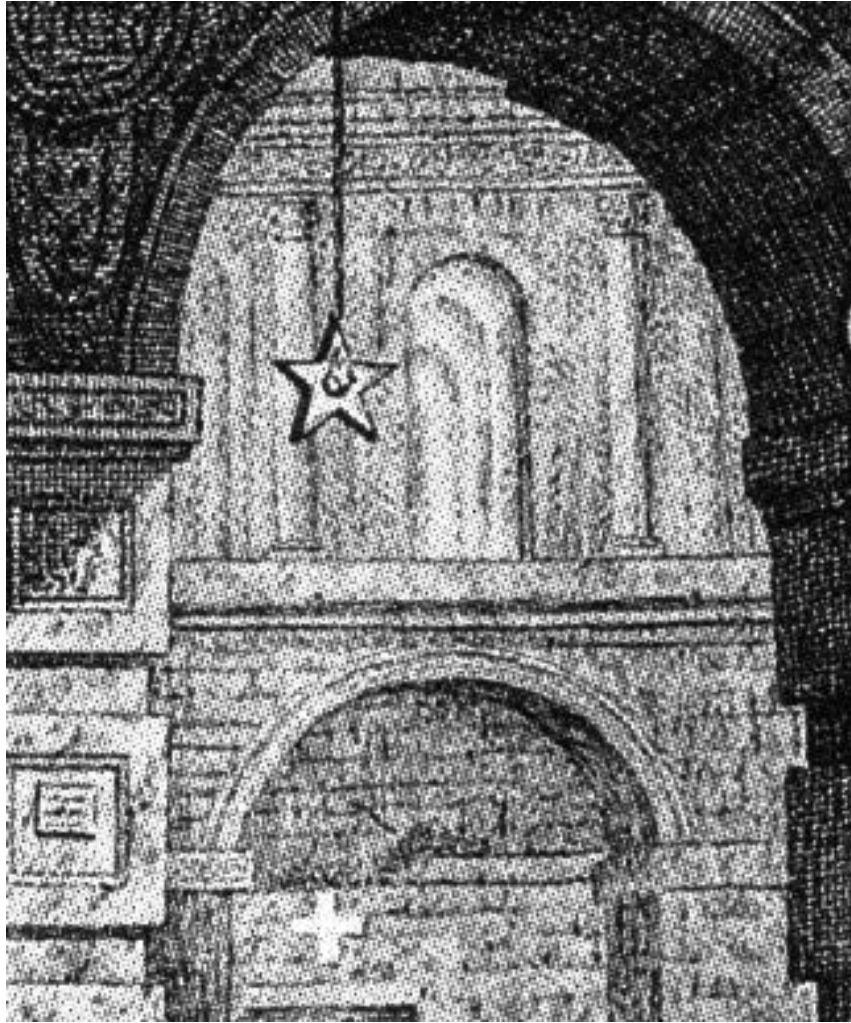
(steht auf)

Großer Sarastro, deine weisheitsvollen Reden erkennen und bewundern wir; allein wird Tamino auch die harten Prüfungen, so seiner warten, bekämpfen? Verzeih, daß ich so frei bin, dir meinen Zweifel zu eröffnen! Mir bangt es um den Jüngling. Wenn nun, im Schmerz dahingesunken, sein Geist ihn verließ und er dem harten Kampf unterläge? Er ist Prinz.

Sarastro:

Noch mehr - er ist Mensch!

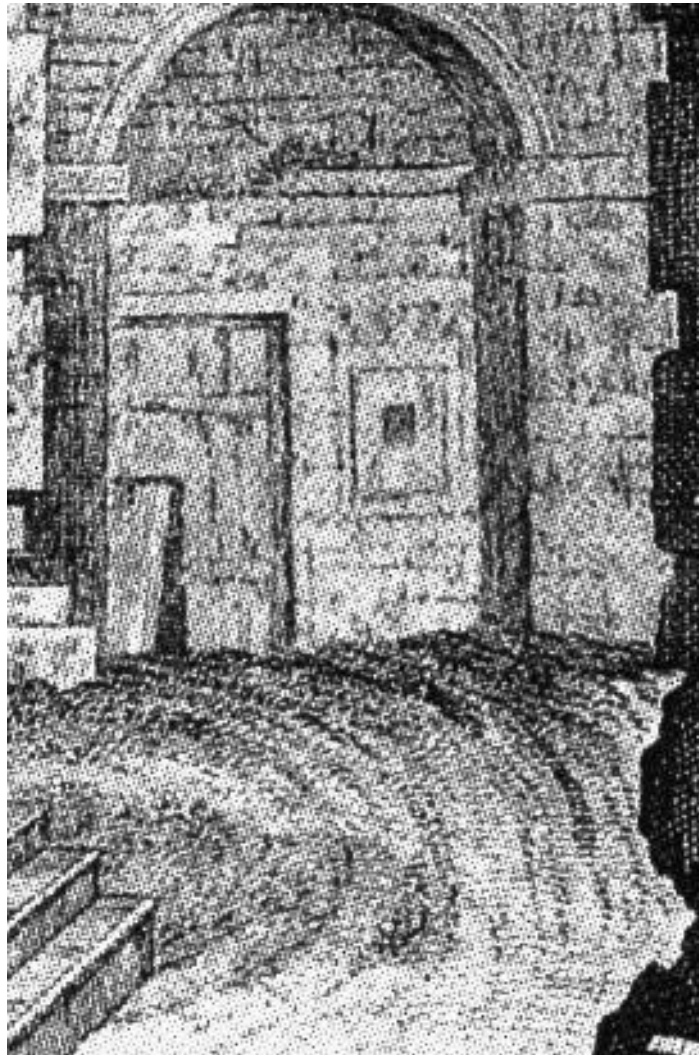
Betrachtet man die Symbolik, so läßt sich die Eingangshalle mit einer Linie fortgesetzt durch den flammenden Stern in zwei Hälften teilen: In die Hälfte des Lebens und die des Todes. Der Jüngling hat dem Tod und seinen Symbolen den Rücken zugewendet. Auf ihn wartet eine Initiation. Aufgrund der Symbolik wird die Initiation den Grad des Lehrlings, den des Gesellen und den des Meisters in einem Durchgang bearbeiten. Gleiches wurde früher häufiger fürstlichen Personen ermöglicht.



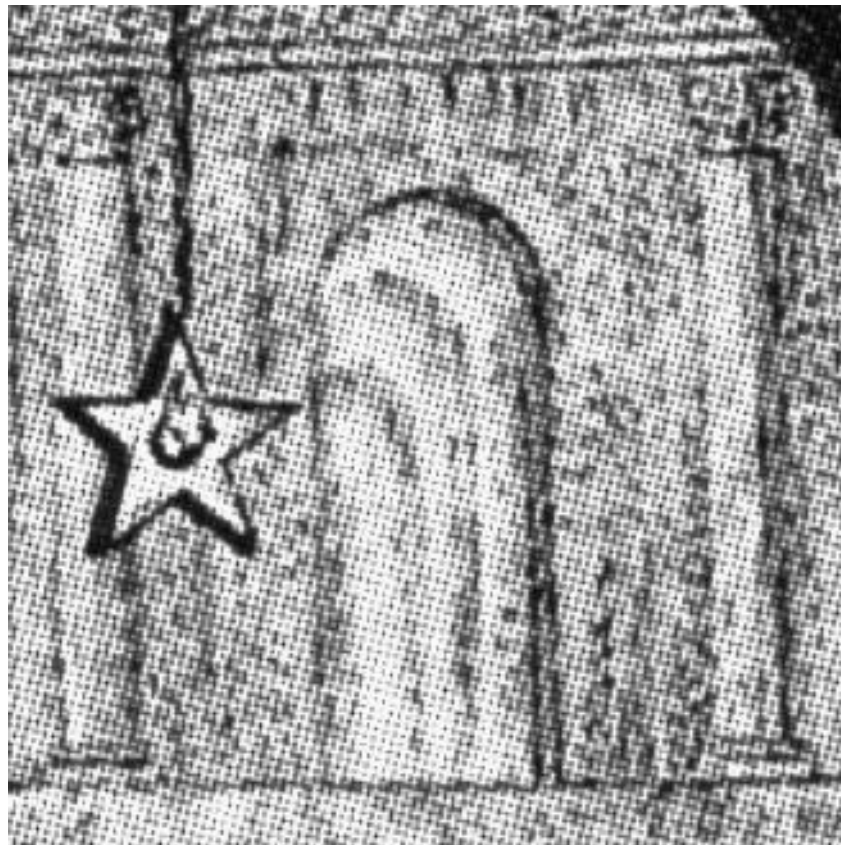
Der fünfzackige Stern hängt über dem Eingang zu einer ganzen Reihe von Toren, die der die Vollkommenheit Suchende zu durchschreiten hat. Der flammende Stern scheint über die vorderste Pforte ein Kreuz zu projizieren. John Dee, ein bekannter Alchimist und Rosenkreuzer, überlieferte uns eine Tafel, auf der ein Kreuz zusammenfassend die vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde symbolisierte. Die Suchenden werden hinter diesen Toren vermutlich mit den vier Elementen geprüft werden, was auf den 28. Auftritt im 2. Aufzug der Oper anspielt:

Die zwei Geharnischten:

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.
Erleuchtet wird er dann imstande sein,
sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn.



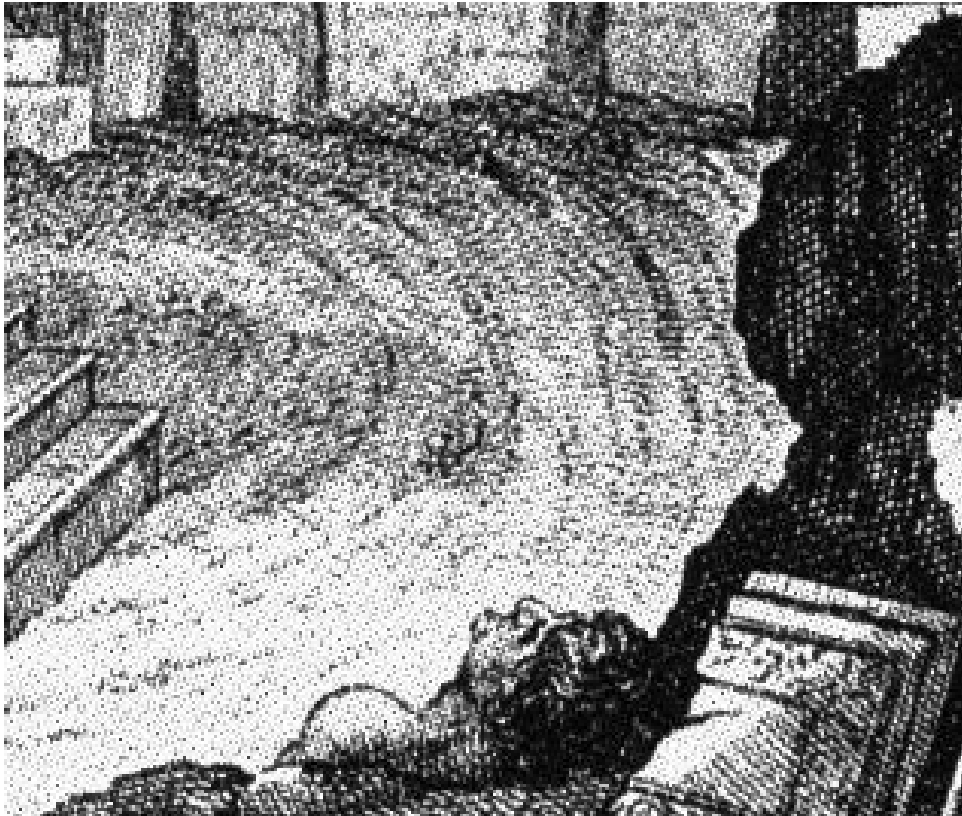
In sanfter Biegung verliert sich der Weg nach einem uns sichtbaren Ziel. Der Weg als solcher kann auch als ein Symbol gedeutet werden. Alles Leben in Raum und Zeit ist in Bewegung, ist auf "dem Wege". Die Ägypter erblickten im Lauf der Sonne das Vorbild für ihren eigenen Lebensweg. Im Alten Testament der Bibel entspricht der Weg dem göttlichen Weltplan wie auch dem Leben der Menschen. Für den Freimaurer ist der Weg das Ziel.



Die Gliederung der Wand über der zweiten Arkade mit den beiden Säulen und der weiteren Staffel von Arkaden sowie die Andeutung eines weiteren Tores wird häufig übersehen. Soll dieser Weg ohne Zugang, ausgeleuchtet vom flammenden Stern, den Eingang in den Salomonischen Tempel andeuten? Versinnbildlichen hier die zwei freistehenden Säulen die von Hiram gegossenen Säulen Jachin und Boas am Eingang zum Salomonischen Tempel? Aus Bronze gefertigt und vor dem Tempel aufgestellt, wirkten diese Säulen wie Blitzableiter. Da so die Gottheit in das Gerät fuhr, war es heilig, Gott und wundertätig. Bei den Griechen und Römern war die Säule bis weit in die klassische Zeit hinein ein Stück des Kultes selber. In der Zauberflöte werden die beiden Säulen durch die zwei Geharnischten im 2. Aufzug, 28. Auftritt versinnbildlicht, auf deren Helmen Feuer brennt.



Das Gebilde in der Mitte des Reliefs scheint ebenfalls den Salomonischen Tempel anzudeuten. Manche Betrachter meinen hier ein thronartiges Gebilde und damit den zeitgenössischen Lehnstuhl vom Logenmeister zu erkennen. Der Thron gehört zu den ältesten Herrschersymbolen im sakralen und weltlichen Bereich. Der Sitzende ist dem Stehenden gegenüber der Herrscher. Der Salomonische Thron galt im Mittelalter als Vorbild des messianischen Richterstuhles und würde in diesem Bild die Bewertung der angedeuteten Prüfungen bedeuten. Der Thron könnte hier aber auch einen Zusammenhang zu Isis beschreiben, denn der Name der berühmtesten Göttin Ägyptens wurde mit einem Thron als Zeichen geschrieben, was sie meist als Symbol auf dem Kopf trägt.



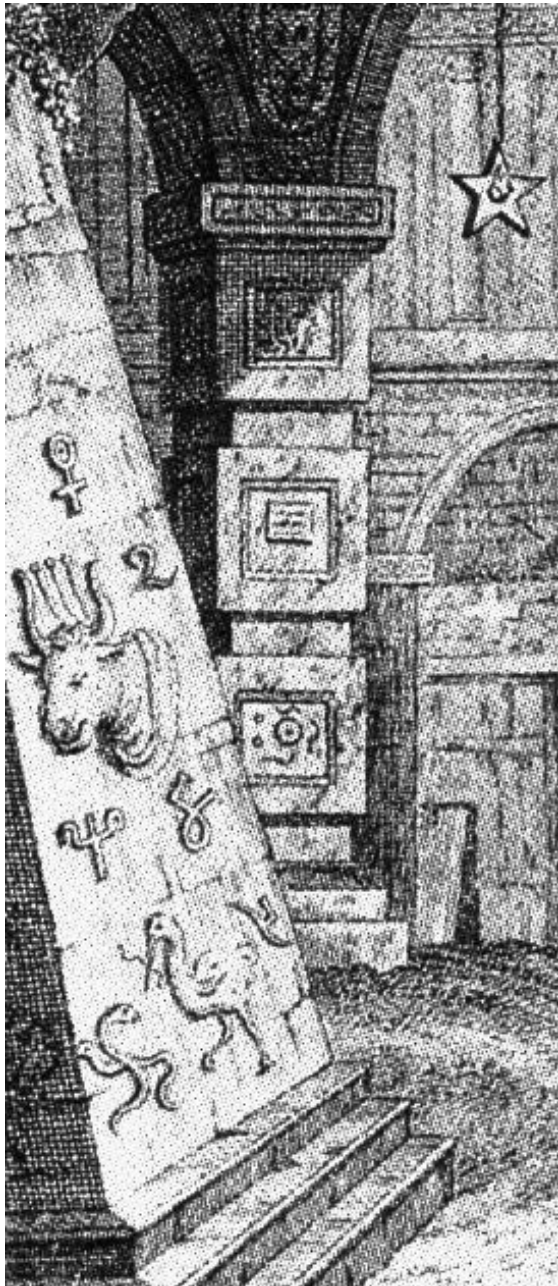
Es ist ein unbefestigter Weg, den der Suchende zu durchwandern hat. Die Architekturtrümmer und den Abgrund hinter sich lassend, schreitet er neuen Prüfungen entgegen. Welche Prüfungen hat der Suchende bereits durchlebt? Ist hier der Ausgangspunkt seiner Wanderungen oder steht er, das Licht des flammenden Sternes erblickend, bereits kurz vor seinem Ziel?



Am Fuß der Vase hocken zwei angekettete, sphinxähnliche Figuren. Es könnte sich um zwei Affen handeln. Im alten Ägypten verkörperten Affen den Mondgott Thot; andererseits galten sie auch als Anbeter der Sonne. Bei Heraklit ist der Affe Symbol menschlicher Unvollkommenheit. Im christlichen Mittelalter symbolisierte ein gefesselter Affe den in den Schlingen der Sünde gefangenen Menschen.



Die Hunde auf dem Deckel könnten Mahner und Vorboten der zu bestehenden Prüfungen für den Suchenden sein. Weit verbreitet ist der Glaube, daß die als geistersichtig geltenden Tiere den Tod anzukündigen vermögen. Als Symbol der Treue erscheint der Hund in antiker und mittelalterlicher Grabplastik. Die Schlange finden wir im alten Ägypten an den Gräbern, aber auch an der Pharaonenkrone als Uräusschlange, die die Seelen vor dem Tod bewahrt. Die Schlangen auf diesem Deckel werden häufig als ein Hinweis auf die freimaurerische Knotenschnur gedeutet. Triebe, Lüste und Begierden sollen mit diesem Band gebunden werden.



Von den fünf Hieroglyphen ist nur das Venuszeichen und das Jupiterzeichen links unter dem Stierkopf zu deuten. Die Esoterik hat den klassischen sieben freien Künsten (Astronomie, Musik, Geometrie, Arithmetik, Dialektik, Rhetorik, Grammatik) Planetennamen zugeordnet. Das Zeichen der Venus steht für die Rhetorik, das des Jupiters für die Geometrie u.s.w. Ob diese Verknüpfung hier gemeint ist, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Auf den Betrachter wirken die Symbole wie eine Geheimschrift. Die Gnostiker aller Zeiten und Kulturen suchten und fanden ihr "Fahrzeug", ihre "Arkandisziplin", ihre "Chipher" - sei sie nun Zahlenmystik, Astrologie, Alchemie, Kreuzrittertum, mystische Religion oder Konter-Religion, Minnesang --- oder Geheimschrift. Da von effektiver Geheimhaltung mittels Chiffren keine Rede sein konnte und zahlreiche führende Freimaurer dies sogar erkannt haben mußten, bleibt als einziger Sinn, den das Chiffrieren in der Freimaurerei haben konnte, die Annahme, daß dies zu rituellen Zwecken geschah. In der Zauberflöte übernehmen die zwei Geharnischten diese rituelle Handlung im 2. Aufzug, 28. Auftritt: "Sie lesen ihm (Tamino) die transparente Schrift vor, welche auf einer Pyramide geschrieben steht."



"Was die Wiederaufbauung des Tempels betrifft"erklärt der anonyme Verfasser der "Geheimen Unternehmungen der Freymaurer" (1787), "so verordnen sie den Gesellen alle Bruchstücke davon zu sammeln, sie zu bearbeiten und von neuem zurechtzuhaben, daß man den Tempel von den Werkstücken, woraus er ehemals bestanden, und die man aus seinen verfallenen Mauern zusammengelesen, wieder aufrichten könnte."



Arie des Sarastro (Nr. 15)

In diesen heil'gen Hallen

Kennt man die Rache nicht,
und ist ein Mensch gefallen,
führt Liebe hin zur Pflicht.
Dann wandelt er an Freundes Hand
Vernügt und froh ins beßre Land.
In diesen heil'gen Mauern,
Wo Mensch den Menschen liebt,
kann kein Verräter lauern,
Weil man dem Feind vergibt.
Wen solche Lehren nicht erfreun,
Verdientet nicht, ein Mensch zu sein.

Ende der Betrachtungen

Alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren,
das Hörbare am Unhörbaren,
das Fühlbare am Unfühlbaren:
Vielleicht das Denkbare am Undenkbaren.

- Novalis -

Der rasche innere Fortschritt
geschieht nur durch
starke Erschütterungen.

- Carl Hilty -

Franz-L. Bruhns

Freimaurerische Erlebniswelt verstehen

Die **Theologie** und ähnlich die **Philosophie** denken sich bis an den Rand des Undenkbaren heran. Unter Anschauung des Universums versucht die **Freimaurerei** auf eine ihr eigene Weise, das Gedachte spiegelnd und in der Symbolik gründend, das undenkbbare und unanschauliche Ganze im **fiktiven salomonischen Tempelbau** zu veranschaulichen. Das eine große Ganze, von der brüderlichen Liebe umfassen und durchdrungen, welches in sich unendlich **differenziert** und trotz aller Dissonanzen auf Erden als ein harmonisches Ganzes, der **Weltbruderkette**, gedacht ist, findet im symbolischen Bau des salomonischen Tempels, dessen Steine die Menschen sind, seine freimaurerische Verwirklichung. Die Freimaurerei läßt so Nähe zu, schafft aber auch Distanz. Sie trägt **als Mysterienbund** das Extreme in sich. Sie ist eine Kunst von höchster Komplexität. Sie fordert auf:

- **Schau in dich,** (erkenne dich selbst und vervollkomme dich)
- **schau um dich,** (erkenne deine Umwelt und handle als Weltbürger)
- **schau über dich** (erkenne die Endlichkeit deines Lebens und Wirkens im Universum und berücksichtige dieses in deiner Lebensführung).

Mit diesen kompakten, einleitenden Aussagen werden beim interessierten Leser sicherlich mehr Fragen aufgeworfen als Antworten gegeben. Bei der näheren Erläuterung ergibt sich ein weiter Bogen von der Religion über die Philosophie zu den Mysterienbünden und ihren rituellen Eigenheiten:

Beginnen wir abgrenzend mit einer Betrachtung der Welt der **Theologie**. Mit Theologie bezeichnete man ursprünglich in der griechischen Antike die Erzählungen der Dichter von den Göttern. Seit der Stoa, einer Philosophenschule in Athen im 3. Jh. vor Chr., bezeichnete dieser Begriff die wissenschaftliche Erörterung der Göttermymen, die **Religionswissenschaft**. Erst vom Mittelalter an ist mit Theologie die christliche Glaubenslehre in Europa gemeint.

Religion - was ist das?

Der Mensch sucht nach dem letzten Sinn seines Lebens. Da er aber in den Wechselfällen dieser Welt die letzte Orientierung nicht finden kann, schaut er in sehnsuchtsvoller Erwartung über die sichtbare Welt hinaus. Offenbar ist es in der Welt nur dem Menschen als geistigem Geschöpf möglich, das Dasein einer unsichtbaren höheren Macht, eines göttlichen Wesens, zu erspüren und zu erkennen. So kam der Mensch zum Glauben an überirdische Mächte und Wesen schon vor aller Zivilisation, vor aller Kultur, bereits unter primitiven Lebensverhältnissen. Es gibt keine Zeit menschlicher Geschichte ohne Religion. Der Glaube hat sich viele Ausdrucksformen geschaffen, deren Verschiedenartigkeit sich bis zur Widersprüchlichkeit steigert. Trotzdem weisen die Religionen über alle Zeiten und Räume hinweg gemeinsame Züge auf und besitzen einen allen gemeinsamen Kern. Nur wenige Religionen können ihren Ursprung von einem geschichtlich bekannten Stifter ableiten.

Das Wort **Religion** haben die Römer geprägt; es wird von verschiedenen lateinischen Wörtern abgeleitet:

- **re-legere** = lesen, wiederlesen, mit Eifer beachten, sorgfältig überdenken, was sich u. a. in der Stimme des Gewissens meldet. So Cicero: "Menschen, die alles, was zur Verehrung der Götter gehört, eifrig überlegen, heißen religiös (sunt dicti religiosi a relegendo)". (De natura deorum 2, 28);
- **re-ligare** = anketten, sich rückwärts verbinden, mit einem überirdischen Wesen verbunden sein. So der christliche Schriftsteller Laktanz um 300 (Divinae institutiones 4, 28);

- **re-eligere** = sich Gott wieder erwählen. So nach Augustinus (De civitate Dei 10, 32).

Das Wesen der Religion besteht im Glauben an das Dasein übermenschlicher, persönlicher Wesen (Gott, Götter, Dämonen, Ahnen, Totengeister) oder Kräfte (Gestirne, Donner, Blitz, Wasser), die als Personen gedacht (personifiziert) werden.

Der Mensch fühlt und weiß sich und die Welt von diesen Wesen und Kräften abhängig; durch Gebet und Opfer tritt er mit ihnen in Beziehung, um sie sich dadurch gnädig zu machen.

Durch Erfüllung von Pflichten, die höhere Wesen und Mächte dem Menschen auferlegen können, sucht er sein Heil zu erlangen; d. h. er versucht ein sittlich angepaßtes Leben im Gehorsam gegenüber dem höheren Willen zu führen.

Das religiöse Leben drückt sich in äußeren Formen aus: in Prozessionen, Riten und anderem Brauchtum, in Kultbildern und in Kultanlagen (heilige Haine, Tempel, Kirchen).

Die Freimaurerei berücksichtigt zwar ein höheres Wesen im Symbol des "großen Baumeisters aller Welten", aber sie ist **keine Religion**, da sie sich in ihrer Weltreflexion dem "Hier und Jetzt" zuwendet. Die Anklänge an die Transzendenz im Meistergrad fordern den Freimaurer zu einem bewußterem Leben im Diesseits auf.

Philosophie kontra Religion

Die Philosophie, griechisch "Liebe zur Weisheit", ist die Wissenschaft von den letzten Gründen des Erkennens und des Seins und seinen Zusammenhängen, die Basis und die Gestaltung des Lebens, welche die Zusammenfassung allen menschlichen Wissens anstrebt. Die Philosophie hat keinen fest umrissenen Gegenstand als Kern ihrer Forschung. Sie untersucht das Sein und seine allgemeinen Grundsätze, die Grundsätze der Erkenntnis, die Gesetzmäßigkeit des Wahren in der Logik, des Guten in der Ethik und des Schönen in der Ästhetik. Im Altertum zerfiel die Philosophie in Dialektik, Physik und Ethik.

Je mehr der Götterglaube und die Religion verfielen, desto eifriger suchten die Griechen nach einem Religionsersatz in der Philosophie. Einige große griechische Denker sind durch eigenes Philosophieren zu metaphysischen Erkenntnissen gelangt:

- **Sokrates**
(470 - 399 v. Chr.) kam zur Erkenntnis eines göttlichen Wesens. Um dieser Gotterkenntnis willen, mußte er - der Gottlosigkeit angeklagt - den Giftbecher trinken.
- **Platon**
(428 - 347 v. Chr.), ein Schüler des Sokrates, dachte sich Gott als Inbegriff alles Guten, frei von allen Fehlern und unendlich vollkommen. Platon lehrte auch die Unsterblichkeit der Seele.
- **Aristoteles**
(380 - 322 v. Chr.) sah in Gott den "unbewegten Bewegten", in dem die Lebensfülle wohnt: "In der Gottheit ist Leben, denn des Geistes Tätigkeit ist das Leben ... so sagen wir also, daß Gott sei ein lebendiges, ewiges, bestes Wesen. Leben kommt ihm zu und stetig ewige Dauer." (Metaphysik, 12. Buch, Kap. 7)
- **Zenon**
(336 - 264 v. Chr.) Begründer der Stoa in Athen um 300 v. Chr., läßt Gott eine Art pantheistische Weltseele sein, welche die Keime jeder Entwicklung in sich trägt. So ist alles Geschehen vorherbestimmt: fatalistische Vorsehung. Der Mensch muß daher auch das Leid gefaßt ertragen, sich beherrschen und naturgemäß leben. So will die Stoa dem Menschen seelischen Halt geben. Ihr Ziel ist der Weise, nicht der Gläubige.
- **Epikur**
(341 - 270 v. Chr.) wollte auch den Weisen erziehen. Für ihn ist Ziel und Glück die unerschütterliche "Seelenruhe", die der Mensch durch Selbstbeherrschung und vernünftiges Abwägen der Genüsse des Lebens erlangt. Er ahmt so das Vorbild der Götter nach, die in ungetrübtem Selbstgenuß sorglos leben und sich nicht um Welt und Menschen kümmern.

Griechische Mysterienkulte

Die Götter Griechenlands waren nichts anderes als "unvergängliche Übermensch" mit allen menschlichen Schwächen. Diese unvollkommene Göttervorstellung forderte die Kritik der Philosophen heraus. Die von

den größten Denkern Griechenlands - Sokrates, Platon, Aristoteles - erarbeitete überaus hohe natürliche Gotteserkenntnis wurde jedoch im Volk religiös nicht fruchtbar. Die Volksfrömmigkeit wandte sich daher den Mysterienkulten zu, die auf vorgriechische Fruchtbarkeitskulte zurückgehen. Neben den alten Mysterien (Eleusinische Mysterien, orphische Mysterien, dionysische Mysterien) gab es seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. ägyptische Mysterien (Isis) und in der Spätantike die Mysterien des Mithras und der Kybele. Im Mittelpunkt steht oft eine Gottheit, die im Mythos stirbt und wiederaufersteht (Persephone-Kore, Orpheus). Dem Mythen wird dabei auch für sich ein neues Leben nach dem Tod suggeriert.

Neben den Mysterien von Samothrake waren die bekanntesten die von Eleusis. Die Eleusinischen Mysterien kreisten mit ihren rituell bearbeiteten Legenden, in deren Handlung der Myste bei seiner Initiation aktiv mit einbezogen wurde, um die Erdgöttin Demeter und ihre Tochter Persephone.

Persephone wurde vom Gott der Unterwelt geraubt und als seine Gemahlin zur Herrscherin der Toten erhoben. Demeter, die den Aufenthalt ihrer Tochter nicht kennt, irrt verzweifelt mit zerrauftem Haar und in zerrissenem Trauergewand durch die Welt. Deshalb bringt die Erde keine Frucht mehr hervor; Blühen, Wachsen und Gedeihen kommen zum Stillstand. Endlich verrät der Sonnengott Helios das Schicksal Persephones. Wieder beginnt Demeter eine von wildem Schmerz erfüllte Irrfahrt über die Erde, gram allen Göttern. Schließlich findet sie in Eleusis, im Hause des Königs Keleos, Aufnahme. Der König errichtet ihr zu Ehren einen Tempel. Endlich bewirkt Zeus, um Demeter zu versöhnen, daß Persephone zwei Drittel des Jahres über der Erde bei ihrer Mutter weilen darf, aber mit Beginn der Erntezeit zurück muß zu Hades Pluton in die Unterwelt. Jetzt läßt Demeter wieder Frucht aus den Äckern sprießen, und die Erde hüllt sich in Blütenpracht.

Diese Erzählung sollte das Wunder des Blühens und Vergehens in der Natur durch die Götterkräfte erklären. Wer sich in Eleusis im Heiligtum der Persephone in dieses Geheimnis, dieses Mysterium, versenkte, wurde selbst in das Sterben und Auferstehen hineingenommen: Der "Eingeweihte" erhielt über das Erlebnis die tröstliche Gewißheit und Hoffnung vermittelt, selbst der Auferstehung und eines jenseitigen Lebens und damit der Unsterblichkeit teilhaft zu werden. Der irdische Tod ist nur Übergang zu neuem Leben.

Freimaurerische Mysteriensprache

Die Vermittlung eines Mysteriums über Mysterienspiele findet sich wieder im mittelalterlichen Schauspiel über Stoffe aus der Bibel. Darsteller waren vorwiegend Geistliche und Klosterschüler. Die Inhalte wurden dabei zuerst ohne Text dargestellt. Dann wurde Latein als Mysteriensprache üblich und die Botschaft im lateinischen Singspiel, später auch in lateinische Dialoge aufgelöst, vermittelt. Seit dem 13. Jahrhundert wurden dann Mysterienspiele auch in der Volkssprache aufgeführt.

An die Mechanismen der Erkenntnisvermittlung der Mysterienspiele knüpft die Freimaurerei innerherhalb ihrer rituellen Handlungen bzw. Initiationen an. Jeder Bruder durchlebt als Initiation in dem Lehrlings- als auch Gesellen- und Meistergrad jeweils eine sich auf dem salomonischen Tempelbau abstützende Handlung.

Die Eigenschaften der Mysteriensprache in der Freimaurerei beschreibt **Josef Schauberg** in seinem "Handbuch der Symbolik der Freimaurerei" (Zürich 1861) im Kapitel "**Die semitischen Namen und heiligen Worte der Maurer**" (Band II):

*Die **Mysteriensprache der Maurer aller Systeme und aller Grade** ist in dem Sinne die semitische, beziehungsweise die hebräische, dass daraus die Benennungen der Mitglieder der verschiedenen Grade, die heiligen Worte, die Erkennungsworte u. s. w. entlehnt sind und bei etwa neu zu gründenden Systemen und Graden daraus entlehnt werden. Zuvörderst könnte diese Wahl einer semitischen Sprache als die geheime und heilige Sprache der Maurer aus dem allgemeinen Bedürfnisse aller Mysterienverbindungen erklärt werden, eine geheime (mysteriöse) oder nicht jedem sogleich verständliche und zugängliche Sprache, gleichsam eine alterthümliche oder archaische Sprache zu haben, wie das Sanskrit in dieser Weise die heilige Sprache der Brahmanen und der nördlichen und jüngeren Buddhisten ist; - die Palisprache, eine der ältesten Töchter Sprachen des Sanskrit, ja angeblich älter als das Sanskrit und aus Beher, dem alten Magadha stammend, diejenige der südlichen und älteren Buddhisten, namentlich noch heute auf Ceylon, in Barma und Siam, während dieselbe in ihrem Heimathlande ganz vergessen ist;*

1. *das Lateinische der katholischen Priester und Kirche aller Länder u. s. w. Diese heiligen, dem Volke und der Masse unverständlichen und geheimnissvollen Sprachen haben nicht wenig zur Ausbreitung und Befestigung der brahmanischen, buddhistischen, katholischen u. s. w. Religion, der religiösen Mysterien beigetragen, indem sie ihre Verkünder als höhere Wesen und die von ihnen verkündigten Lehren als geoffenbarte Mysterien erscheinen liessen, - indem sie ihre Verkünder hoch emporhoben und gleichsam heiligten, zumal diese Sprachen in der Regel die Sprachen der Wissenschaft, der Mathematik, Astronomie, Chronologie, Geographie, Grammatik, Philosophie, Rechtswissenschaft, Arzneiwissenschaft u. s. f. waren und somit alles Wissen und Können, eine wirkliche Macht und Herrschergewalt in sich schlossen.*

2. *Schon das fremde Wort, die fremde Sprache an sich erweckt in dem bisher damit Unbekannten oder ihrer Nichtmächtigen sehr leicht die Vorstellung, dass darin etwas Höheres, ein Geheimnis enthalten und verborgen liege, welches man theilweise wenigstens bereits errungen und erreicht zu haben wähnt, wenn man auch nur das leere, meistens nicht einmal verstandene Wort besitzen sollte; nicht selten sogar wird das vermeintliche Mysterium um so höher angeschlagen und um so theurer bewahrt, je weniger man die erhaltenen fremden Worte versteht und begreift. Eine fremde, eine schwer verständliche Sprache ist daher auch die Sprache aller Zauberer, und das Zaubernde, das Bezaundernde und Verblendende ist gerade das Unverständene, der Unverstand des Hörenden; in der Allen verständlichen Sprache könnte unmöglich zu zaubern versucht und gewagt werden, weil man die gebrauchten Zaubersprüche verstehen und erkennen würde, dass sie nichts Geheimes und Ausserordentliches enthalten, nichts Uebernatürliches zu bewirken vermögen und bei ihrem stündlichen oder täglichen Gebrauche bewirken. Der tiefste und letzte Grund der räthselhaften, der segnenden und heilenden, der zaubernden Macht und Kraft der fremden Worte, der Sprache und des Gesanges, des gesungenen Wortes, überhaupt ist aber die dem göttlichen Worte, dem ägyptischen Tet, Thoth, dem parsischen Honover und dem indischen Vac, dem griechischen ὄνομα, bei den Aegyptern, den Baktrern, Indern, Juden, Griechen, Germanen u. s. w. zugeschriebene schöpferische Kraft, übernatürliche und zauberische, göttliche Gewalt; das*

Wort, die Rede, der Gesang, das Gebet ist die That, die Schöpfung und durch diese der Zauber.

Magie des Wortes, Macht der Sprache

Die Mysterienkulte Ägyptens, Mesopotamiens, Griechenlands, der Inkas und Mayas sind bis auf einige fragmentarische Überlieferungen mit dem Untergang ihrer Kulturen auf immer unserer Kenntnis entzogen. Tibet ist heute das letzte lebendige Glied, das uns mit den Kulturen einer fernen Vergangenheit verbindet. Infolge seiner naturbedingten Isolierung und Unzugänglichkeit haben sich die Traditionen fernster Vorzeit, das Wissen um die verborgenen Kräfte der menschlichen Seele und die höchsten Erkenntnisse und esoterischen Lehren indischer Weiser in ihrer Reinheit lebendig erhalten. Im Vergleich mit der freimaurerischen Mysterientradition ergeben sich Einsichten, die das Verstehen und Zuordnen erleichtern.

Unter der Überschrift "**Die Magie des Wortes und die Macht der Sprache**" arbeitet **Lama Anagarika Govinda** (Grundlagen tibetischer Mystik, Fischer Taschenbuch Verlag, August 1975) heraus:

Worte sind Siegel des Geistes, Endpunkte - oder richtiger Stationen - unendlicher Erlebnisreihen, die aus fernster, unvorstellbarer Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichen und ihrerseits Ausgangspunkte zu neuen unendlichen Reihen werden, die in eine ebenso unvorstellbar ferne Zukunft tasten. Sie sind "das Hörbare, das am Unhörbaren haftet", das Gedachte und das Denkbare, das aus dem Undenkbaren wächst.

Das Wesen des Wortes erschöpft sich darum weder in seiner Nützlichkeit, als Vermittler von Begriff und Idee, noch in seiner gegenwärtigen Bedeutung, sondern besitzt zu gleicher Zeit Eigenschaften, die über das Begriffliche hinausgehen - so wie die Melodie eines Liedes, obwohl mit einem gedanklichen Inhalt verbunden, dennoch nicht mit diesem identisch ist oder von ihm ersetzt werden kann. Und es ist gerade diese irrationale Eigenschaft, die unsere tiefsten Gefühle erregt, unser innerstes Wesen erhebt und es mitschwingen läßt mit anderen. Der Zauber, den die Dichtkunst auf uns ausübt, beruht auf diesem irrationalen Faktor, gepaart mit dem aus gleicher Quelle fließenden Rhythmus. Dies ist der Grund, war-

um die Magie der Dichtung stärker ist als der objektive Inhalt ihrer Worte, stärker als der Verstand mit all seiner Logik, an deren Allmacht wir so unerschütterlich glauben.

Der Erfolg großer Redner ist darum nicht nur von dem abhängig, was sie sagen, sondern von der Art wie sie es sagen. Wenn die Menschen durch Logik und wissenschaftliche Beweise überzeugt werden könnten, so würden die Philosophen schon längst den größeren Teil der Menschheit zu ihren Ansichten bekehrt haben. Und auf der anderen Seite würden die heiligen Schriften der Weltreligionen nie einen so gewaltigen Einfluß ausgeübt haben. Denn was sie in Form reinen Denkens vermitteln, ist gering im Vergleich mit den Schöpfungen großer Gelehrter und Philosophen. Wir können daher mit Recht sagen, daß die Macht jener heiligen Schriften auf der Magie des Wortes beruht, d. h., auf jener verborgenen Kraft, die den Weisen der Vergangenheit bekannt war, da sie den Ursprüngen der Sprache noch nahe standen.

Die Geburt der Sprache war die Geburt des Menschentums. Jedes Wort war das lautliche Äquivalent einer Erfahrung, eines Erlebnisses, eines inneren oder äußeren Stimulus. Eine gewaltige Anstrengung und schöpferische Leistung lag in dieser Lautformung beschlossen, die sich über große Zeiträume erstreckt haben muß, und derzufolge es dem Menschen gelang, sich über das Tier zu erheben.

Wenn Kunst als die Neu-Schöpfung und der formale Ausdruck der Wirklichkeit durch das Medium menschlicher Erfahrung genannt werden kann, so können wir die Schöpfung der Sprache als die höchste künstlerische Leistung der Menschheit bezeichnen. Jedes Wort war ursprünglich ein Brennpunkt von Energien, in denen die Verwandlung der Wirklichkeit in die Schwingungen der menschlichen Stimme - dem lebendigen Ausdruck des Seelischen - vonstatten ging. Durch diese lautlichen Schöpfungen nahm der Mensch Besitz von der Welt. Und mehr als das: er entdeckte eine neue Dimension, eine Welt in seinem Innern, wodurch sich ihm die Aussicht auf eine höhere Lebensform eröffnete, die sich ebenso weit über den gegenwärtigen Zustand der Menschheit erhebt, wie das Bewußtsein eines zivilisierten Menschen über das Tier.

Die Vorahnung, ja Gewißheit solch höherer Daseinszustände ist mit gewissen Erlebnissen verbunden, die von so grundlegender Natur

sind, daß sie weder erklärt noch beschrieben werden können. Sie sind so subtil, daß es nichts gibt, womit man sie vergleichen konnte, nichts, woran Gedanke oder Vorstellung haften könnten. Und doch sind diese Erfahrungen wirklicher als irgendetwas, das wir sehen, denken, berühren, schmecken, riechen oder hören können; und zwar deshalb, weil sie erfüllt sind von dem, was allen Einzelermpfindungen vorausgeht und sie umfaßt, aus welchem Grunde sie nicht mit irgendeiner derselben identifiziert werden können. Darum können solche Erlebnisse nur durch Symbole angedeutet werden. Und diese Symbole sind nicht willkürliche Erfindungen, sondern spontane Ausdrucksformen, die aus den tiefsten Regionen des menschlichen Geistes hervorbrechen.

Symbol und Wirklichkeit

Das rituelle Erleben des Mysteriums führt an die Universalität der schauenden Erkenntnis heran. **Lama Anagarika Govinda** erkennt deshalb:

*Denn indem wir in der Schauung uns der Welt und jener Kräfte, welche diese schaffen, bewußt werden, werden wir ihrer Herr. Solange die Kräfte unerkannt in uns schlummern, haben wir keinen Zug zu ihnen. Sie müssen daher als Schaubilder ins Bereich des Sichtbaren projiziert werden, **wobei die Symbole, die zu diesem Zweck verwandt werden, ähnlich wirken wie ein chemischer Katalysator**, durch den eine Flüssigkeit sich plötzlich in solide Kristalle verwandelt und so ihre wahre Natur und Struktur enthüllt.*

Er ergänzt dann später:

Mit unserem Intellekt, unserer Denktätigkeit (und selbst mit unseren körperlichen Funktionen) leben wir in der Vergangenheit; in unserer intuitiven Schauung und im unmittelbaren Erlebnis höherer Wirklichkeit leben wir in zeitloser Gegenwart. So sind wir imstande, Denken durch Schauung zu überwinden, die Vergangenheit durch Verwirklichung der Gegenwart, Illusion der Zeit durch das Erlebnis des Raumes. Dieser Raum jedoch ist nicht der äußere, "sichtbare" Raum, in dem die Dinge nebeneinander existieren, sondern ein Raum höherer Dimension, der über den dreidimensionalen Raum

hinausgeht. In einem solchen Raum existieren Dinge nicht als getrennte Einheiten, sondern eher wie die beziehungsverwobenen Teile und Funktion eines Organismus, die sich gegenseitig beeinflussen und durchdringen. Es ist ein Raum, der nicht nur geschaut, sondern zu gleicher Zeit gefühlt wird, ein Raum, der mit Bewußtsein erfüllt ist; er ist die Verwirklichung des kosmischen Bewußtseins.

Magie des fiktiven Raum

Die Räumlichkeiten, in denen im deutschsprachigen Raum die Freimaurer ihre rituellen Arbeiten durchführen, werden von ihnen als Tempel bezeichnet. Dieser Ausdruck impliziert eine sakrale Vorstellung, die aber den tatsächlichen Gegebenheiten nicht ganz entspricht. Im englischsprachigen Bereich wird dieser Raum treffend ganz einfach "Halle" genannt. **Es entsteht nämlich erst durch die rituelle Handlung ein fiktiver Raum, der als Loge angesprochen wird.** Unter dem Titel "**Die geöffnete Loge**" beschreibt **Jürgen Kober** diesen Vorgang wie folgt:

*Die Öffnung der Loge dauert von Hochmittag bis Hochmitternacht. Diese Bezeichnungen kommen in unserem nach der Uhr ablaufenden 24-Stunden-Tag nicht vor. **Sie symbolisieren das Heraus-treten aus der historischen Zeit in einen zeitlosen Zustand. Wir treten ein in jene Dimension, in der das Wirklichkeit wird, was nie geschieht und immer ist.** Diese Dimension wird von jeder Gemeinschaft bei jeder Feier, bei jedem Fest aufgesucht, wenn sie sich auf sich selbst, ihren Charakter und ihre Aufgaben besinnen möchte. Thomas Mann sagt:*

"Ist nicht der Sinn des Festes Wiederkehr als Vergegenwärtigung? Jede Weihnacht wieder wird das welterrettende Wiegenkind zur Erde geboren, das bestimmt ist zu leiden, zu sterben und aufzufahren: Das Fest ist die Aufhebung der Zeit, ein Vorgang, eine feierliche Handlung, die sich abspielt nach geprägtem Urbild."

Die Besinnung der Gemeinschaft auf sich selbst, ihren Charakter und ihre Aufgaben drückt das Ritual aus mit den Worten: "Besinnung auf die alten Pflichten und das Erlebnis der Brüderlichkeit". Das ist kein einmaliges Ereignis, sondern ein immerwährender Vorgang ohne Anfang oder Ende. (...)

Die Öffnung der Loge bedeutet (...) eine Veränderung des Ortes, an dem sich die Bruderschaft befindet. Hatte sie vorher noch für Deckung gesorgt, indem der letzte einsteigende Bruder die Dachluke hinter sich schloß, so verliert dieser Vorgang jetzt jede Bedeutung. Die Wände des Tempels treten völlig zurück; ja, der ganze Tempel verschwindet.

Eine Andeutung dieser Situation gibt das Bühnenbild Friedrich Schinkels zur Zauberflöte. Da steht die Königin der Nacht ganz klein, ganz unten auf der liegenden Mondsichel wie in einem Boot. Über ihr aber und um sie herum ist die ganze Bühne ein einziger riesiger dunkelblauer Himmel, besetzt mit unzähligen glänzenden Sternen.

*Das Ritual sagt dazu: **"Die Loge reicht vom Mittelpunkt der Erde bis an die Sterne"**. Wir neigen dazu, dies eindimensional zu empfinden, nämlich von unten nach oben. Besser aber stellen wir uns den gedachten Bereich der Loge alldimensional vor, also auch nach unten und nach allen Seiten. Der Bereich der Loge - das ist demnach der gesamte Weltraum. Der Standort der Bruderschaft befindet sich jetzt also überall und nirgends, außerhalb jeder geometrischen Definition. Sie befindet sich im reinen Geiste ohne jegliche Beziehung auf irgendeinen bestimmten Ort. (...)*

Wir sehen also: Die geöffnete Loge ist ein Zustand, in den die Bruderschaft versetzt wird. Dieser Zustand wird gekennzeichnet durch die Abstraktion von allen Einzelheiten des täglichen Lebens, von aller Ortsgebundenheit, Zeitgebundenheit und persönlicher Individualität. Dieser Zustand kann bezeichnet werden als reiner Geist, reine Anschauung, reines Fühlen. Man fühlt sich erinnert an den ästhetischen Zustand Schopenhauers, den Zustand reiner willenloser Anschauung, dessen Herbeiführung er der Wirkung des genialen Kunstwerks zuschreibt, vor allem der überwältigenden Wirkung meisterlicher Musik.



Die Königin der Nacht sitzt auf einem Thron, welcher mit transparenten Sternen geziert ist. - Karl Friedrich Schinkels (1781 - 1841) Bühnenbildentwurf zum zweiten Bild des ersten Aktes für die Berliner Zauberflöten-Inszenierung von 1816