

Mozarthaus Vienna Sonderausstellung



Die Zauberflöte. Eine Oper mit zwei Gesichtern

Natürlich kann man sich einfach nur von der wunderschönen Musik verzaubern lassen, die Arien - allesamt Gassenhauer - mitsummen und über die scheinbar unsinnigen Bocksprünge der Märchenhandlung hinwegsehen. Man kann aber auch versuchen, das Rätselwerk zu entschlüsseln, als das Mozarts Zauberflöte seit der Uraufführung 1791 gilt, in den Augen des Literaturwissenschaftlers Peter von Matt „neben Shakespeares Hamlet und Leonardos Mona Lisa das dritte große Rätselwerk unserer Kultur“. Dann türmen sich allerdings sofort große Fragen auf: Warum wird aus der guten Königin der Nacht eine dämonische Rache Furie und aus dem räuberischen Bösewicht Sarastro ein weiser Herrscher? Warum vergisst der zur Rettung der entführten Pamina ausgesandte Tamino seinen Auftrag, lässt sich in die Mysterien der Isis einweihen und stolpert auf diesem abenteuerlichen Weg vom felsig-waldigen Reich der Königin unvermittelt in die ägyptische Tempelwelt? Was soll das für ein Tempel der Weisheit sein, dessen Oberpriester Sklaven hält und frauenverachtende Sprüche klopft? Wieso befinden wir uns überhaupt plötzlich in Ägypten, von dem im Libretto nie die Rede ist? Und wie passt die hehre Freimaurersymbolik zu den derb-plumpen Papageno-Kasperliaden?

Ja, die Freimaurersymbolik, leicht spürt man sie in der Oper auf - drei Akkorde, drei Damen, drei Knaben, Nacht und Tag, Aberglauben und Weisheit, Verdammnis und Erlösung. Aber was hat eine Geheimgesellschaft auf der Opernbühne zu suchen, wie hängt das mit dem Feenreich der Königin der Nacht und dem Märchen von der entführten Prinzessin zusammen und wie kommt schließlich das alte Ägypten in die Zauberwelt des Wiener Vorstadttheaters? War's der Librettist, Emanuel Schikaneder, der die Handlung abrupt in die ägyptisierende Welt der Freimaurerei verlegte, um sie deutlicher von einem allzu ähnlichen Stück abzugrenzen, das kurz vor der Zauberflöte uraufgeführt wurde? Diese bis heute verbreitete Erklärung hat jedoch den Schönheitsfehler, dass am 8. Juni 1791, als „Kaspar der Fagottist oder die Zauberzither“ herauskam, die Komposition der Zauberflöte bereits bis weit in den II. Akt vorgedrungen war, wie aus Briefen Mozarts an seine Frau Constanze hervorgeht. Gegen diese These spricht auch, dass Schikaneder rund hundert Stücke geschrieben hat, die allesamt nicht nur musikalisch, sondern auch konzeptionell trivial sind und weit hinter der Komplexität der Zauberflöte zurück bleiben.

Die Lösung kann daher nur bei Mozart liegen, der an der Zauberflöte-Handlung viel stärker beteiligt gewesen sein muss als lange Zeit angenommen. Diese ist nicht einem, Schikaneders, sondern zwei Köpfen entsprungen, in ihr kommen zwei Welten zusammen, die denkbar weit auseinander lagen und sich doch in dem gemeinsamen Konzept gefunden haben. Die beiden Stiche, mit denen Ignaz Alberti das Textbuch der Uraufführung schmückte, stellt diese beiden zu einer „opera duplex“ verbundenen Welten emblematisch dar: Emanuel Schikaneder als Papageno im Federkleid und eine geheimnisvolle ägyptisierende Architektur - der Eingang zum Priestertempel.

Schikaneder und die „heroisch-komische Oper“

Schikaneders Welt ist bestimmt von dem Wunsch, das Wiener Publikum vielseitig zu unterhalten und sich gegen die starke Konkurrenz des von Karl Marinelli geleiteten Theaters in der Leopoldstadt durchzusetzen. 1789 war Schikaneder als Direktor des Freihaustheaters auf der Wieden nach Wien gekommen und hatte sich sofort wirkungsvoll in Szene gesetzt: er baute sich, gewiss mit Mozarts Hilfe, mit dem er seit 10 Jahren befreundet war, ein exzellentes Orchester auf und landete rasch große Erfolge mit Opern aus der damals enorm beliebten Gattung der "heroisch-komischen Oper". Typisch für diese Gattung sind ein exotischer Schauplatz, ein schwacher Held, der sich erst in Prüfungen bewähren muss, ein parodistisches Element gegenüber dem ungebrochen Heroischen und eine Humanitätsidee, zu der sich der Held und die Handlung entwickeln. All das kennzeichnet auch die Zauberflöte, die jedoch weit darüber hinausgeht. Das hat zweifellos mit der ganz anderen Gedankenwelt zu tun, die Mozart in diese Zusammenarbeit einbrachte: die Freimaurerei, der Mozart seit Dezember 1784 angehörte. Er stieg schnell zum Meister auf und blieb ihr bis zu seinem Tod aufs Engste verbunden; hier begegnete er vor allem der Faszination der antiken, vor allem ägyptischen Mysterien, deren systematischer Erforschung sich die Wiener Loge „Zur wahren Eintracht“, eine Schwesterloge von Mozarts Loge „Zur Wohltätigkeit“, widmete.

Mozart und die ägyptischen Mysterien

Mit dieser Forschung war Mozart in Berührung gekommen, als Anton Kreil, ein prominentes Mitglied der Loge „Zur Wahren Eintracht“, im April 1785 anlässlich der Aufnahmezeremonien Leopold Mozarts zwei Vorträge über die „wissenschaftliche Freimaurerei“ der alten Ägypter hielt. Darin stellt Kreil die altägyptische Kultur als eine Religion mit zwei Gesichtern dar: eine Außenseite für das breite Volk mit vielen Göttern, prächtigen Tempeln und Festen, und eine Innenseite für die Eingeweihten, mit unterirdischen Forschungsstätten, geheimen Schriftzeichen und Symbolen zur Überlieferung ihrer Weisheit und der Verehrung allein von Isis und Osiris. In dieser Konzeption lassen sich unschwer die zwei Gesichter der Zauberflöte wiedererkennen, die volkstümliche Seite der Zauber- und Märchenoper und die geheimnisvolle Seite der Einweihung Taminos in die „Mysterien der Isis“.

In den ägyptischen Eingeweihten erblickten die Freimaurer ihren Ursprung und ihr Vorbild. Ihre wichtigste Quelle war der Roman "Sethos" des Abbé Terrasson aus dem Jahre 1731, in der neuen Übersetzung des Freimaurers Matthias Claudius (1777/78). Zwei Nummern der Zauberflöte, die Chor-Arie des Sarastro „O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar“ und der Gesang der Geharnischten „Wer wandert diese Straße voll Beschwerden“ sind fast wörtlich dieser Quelle entnommen.

Die Zauberflöte im Licht der Mysterientheorie

Vor diesem Hintergrund erschließt sich auch der Aufbau der Zauberflöte: Die Oper hat zwei Aufzüge, aber vier Teile, die den Stufen der Mysterienweihe entsprechen: 1. Verblendung: Taminos Begegnung

mit der Königin der Nacht, 2. Reinigung: Taminos Begegnung mit dem Priester, 3. Kleine Mysterien: die Schweigeprüfungen, bei denen auch Papageno dabei ist (und durchfällt), 4. Große Mysterien: die Begegnung mit „Not und Tod“ in der Feuer- und Wasserprobe und die Schau des Großen Lichts. Zwischen Anfang und Ende liegt kein Bruch, sondern eine innere Wandlung, die Tamino durchmachen muss und mit ihm das Publikum.

Wenn es in der Zauberflöte um die Mysterien der Isis geht, erklärt sich auch die ägyptische Szenerie, in die die Bühnenbildner die Handlung gesetzt haben, obwohl von Ägypten selbst ist im Libretto nie die Rede ist. Die Zauberflöte spielt nicht im alten Ägypten, sondern irgendwann und irgendwo, wo die Mysterien der Isis noch lebendig sind. Aus den frühen Szenenbildern und Bühnenbildern geht das ganz deutlich hervor: sie zeigen eine Parklandschaft mit antikisierenden Elementen, wie sie für die Landschaftsgärten der Zeit typisch ist. Erst 25 Jahre nach der Uraufführung verlegten die Bühnenbilder die Sarastrowelt in das alte Ägypten - höchstwahrscheinlich inspiriert von der napoleonischen Ägypten-Expedition und ihrer Dokumentation in monumentalen Bildbänden zusammen, die ab 1809 erschienen.

Diesen Veränderungsprozess macht die Ausstellung im Mozarthaus Vienna nun sichtbar und beleuchtet diesen scheinbar widersprüchlichen Kontrast anhand der beiden Welten, die in diesem Werk zusammenkommen: der Welt des Wiener Volkstheaters mit ihren Märchen-, Zauber- und Maschinenoper, in der der Schauspieler, Sänger und Theaterdirektor Schikaneder der Meister ist, und die Welt der Wiener Freimaurerei mit ihrer Faszination für die ägyptischen Mysterien, eine für Mozart vertraute Materie. Frühe Bühnenbilder zeigen die kontrastierenden Bild- und Vorstellungswelten und wie sich der Schauplatz der Oper ab etwa 1815 von einem Freimaurergarten mit antikisierenden Bauten ins Alte Ägypten verlagerte, wodurch sich der Handlungszusammenhang vollends verdunkelte.

Kurator der Ausstellung:

Prof. Jan Assmann

Direktor Mozarthaus Vienna:

Dr. Gerhard Vitek

Die Sonderausstellungen sind im Eintrittspreis für das Mozarthaus Vienna inkludiert!

Foto- und Pressematerial finden Sie auf unserer Homepage www.mozarthausvienna.at im Bereich PRESSE.

Mozarthaus Vienna: Öffnungszeiten und Eintrittspreise

Das zu den Museen der Wien Holding zählende Mozarthaus Vienna mit der Mozartwohnung des Wien Museums (A-1010 Wien, Domgasse 5) ist täglich von 10 bis 19 Uhr geöffnet. Deutsche und englische Informationen zu Museum, Sonderausstellung und Veranstaltungsprogramm sind unter www.mozarthausvienna.at abrufbar.

Eintrittspreise: € 10 Vollpreisticket, € 8 ermäßigt (StudentInnen, SeniorInnen), € 7 Gruppen (ab 10 Personen), € 3 Kinder bis 14 Jahre, € 20 Familienticket (2 Erwachsene mit bis zu 3 Kindern).

Rückfragehinweis

Monika Volk

Projektleitung Sonderausstellungen

Tel.: +43 1 512 17 91 20

Mobil: +43 664 846 18 14

E-Mail: m.volk@mozarthausvienna.at