

Sammelrez: Mozart: Die Zauberflöte

Assmann, Jan: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. München: Carl Hanser Verlag 2005. ISBN: 3-446-20673-6; 383 S., 35 Abb., Notenbsp.

Borchmeyer, Dieter: *Mozart oder die Entdeckung der Liebe*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 2005. ISBN: 3-458-17267-X; 425 S.

Rezensiert von: Reinhard Mehring, Institut für Philosophie, Humboldt-Universität zu Berlin

Mozart ist nicht nur ein Stern am Musikerhimmel, sondern auch ein Hauptvertreter der spätabolutistischen Aufklärung, der den politischen Reformismus der Freimaurer durch die humane Botschaft seiner Musik noch transzendierte. Er geht deshalb auch die Historiker an. Jeder liebt aber Mozart. Alle Stimmen im Orchester der Wissenschaft werden ihn deshalb im Mozart-Jahr 2006 besingen. Es hat schon begonnen. Dieter Borchmeyer und Jan Assmann singen im Duett. Die beiden Heidelberger Gelehrten und Freunde, der Germanist und der Ägyptologe, kosten Mozarts geistesgeschichtliche Stellung in feinsten Nuancen aus. Ihre Bücher sind eine gezielte Parallelaktion. Beide wählen dasselbe Titelbild: einen alten Bühnenentwurf von der Königin der Nacht. „Die Zauberflöte“ steht im Zentrum beider Bücher. Borchmeyer geht von dieser „Referenzoper“ (S. 17) aus, um Mozarts historische Entdeckung der „empfindsamen“ Liebe anhand der sieben großen Opern darzustellen. Assmann konzentriert sich ganz auf die „Zauberflöte“ und stellt sie in den historischen Kontext der Mysterientheorie der Freimaurer.

Borchmeyer vertritt seit langem schon die These, dass das humanistische Erbe der Weimarer Klassik über Wagner und Nietzsche bis auf Thomas Mann in unsere Gegenwart wirkte. Er führte dies etwa in seinem Epochenportrait der „Weimarer Klassik“¹, seinem Goethebuch² und seinem letzten Wagner-Buch³ mit großer Klarheit und Gelehrsamkeit aus. Nun schreibt er Mozart noch in diese Linie hinein. Durchgängig arbeitet er dabei die Parallelen zu Goethe heraus. Er stellt beide in den historischen Rahmen der Spätaufklärung

und leuchtet auch den Kontext des aufgeklärten Absolutismus und seiner französischen Kultur aus. Ausgehend von den historischen und soziologischen Beschreibungen von Luhmann, Foucault und Norbert Elias schreibt er Mozart die historische Entdeckung der empfindsamen Liebe zu. Mozart erscheint als Pionier der empfindsamen „Fusion von Liebe und Ehe“, die sich gegen die „galante Liebe“ der Adelsgesellschaft und deren Trennung von Liebe und Ehe richtete. Schon durch diese „Liebesrevolution“ war Mozart ein Geistesbruder des frühen Goethe.

Die große Überzeugungskraft der Studie liegt nicht zuletzt in der Einfachheit der These von der „Entdeckung der empfindsamen Liebe“. Borchmeyer entwickelt sie nach wenigen biografischen Vorbemerkungen zu Mozarts Ehe einleitend an der „Entführung aus dem Serail“, an „Le nozze di Figaro“ und an der „Zauberflöte“. Diese erste Darstellung der reinen Liebesbotschaft und Oper ihrer Verwirrungen und Gefährdungen endet mit Mozarts politischer Option für die Freimaurei. Borchmeyer erörtert dann die „Dämonisierung und Archaisierung“ (S. 105) der bacchantisch „rasenden Weiber“ bis auf die Königin der Nacht, wobei er die „Humanisierung“ und „Rettung des Mythos durch Vermenschlichung“ (S. 120f.) mit Seitenblick auf Goethe herausstellt. Der „Frauenfeindlichkeit der freimaurerischen Männerbünde“ (S. 133) habe Mozart dabei – mit Pamina und Papagena – auch ein „anderes Frauenbild“ zur Seite gestellt, das auf die Romantik vorauswies.

Die Botschaft der Liebe wirft nicht nur auf die „rasenden Weiber“, sondern auch auf Don Giovanni neues Licht. Borchmeyer kritisiert die „Don-Giovanni-Legende“ nach E.T.A. Hoffmann und Kierkegaard, die eine heimliche Liebe Donna Annas zu Don Giovanni spekulativ fingierte und dem brutalen Vergewaltiger metaphysische Weihen erteilte. Auch Donna Anna und Donna Elvira tragen aber manche Züge von „rasenden Weibern“, weshalb Mozart mehr auf Don Ottavio als

¹ Borchmeyer, Dieter, *Die Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*, Weinheim 1994.

² Borchmeyer, Dieter, *Goethe. Der Zeitbürger*, München 1999.

³ Borchmeyer, Dieter, *Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen*, Frankfurt 2002.

„Mann der Zukunft“ (S. 160ff.) setzte, was die Inszenierungspraxis aber, in der alten Legende befangen, bis heute nicht hinreichend sehe. Sehr entschieden betont Borchmeyer, dass Mozart ein frommer Katholik war. Sein Don Giovanni ist des Teufels, weil er verschiedene Todsünden beging. Mozart habe die protestantische Verteufelung und Dämonisierung der Musik zur antichristlichen Gegenmacht nicht vertreten. Diese Deutung Kierkegaards treffe eher auf Richard Wagner zu.

Die vormärzliche Emanzipation des Fleisches war für Mozart noch kein Problem (S. 180ff.). Dagegen verteidigte er in „Cosi fan tutte“ die Empfindsamkeit sehr diskret und musikalisch gegen den Materialismus der französischen Aufklärung. „Le clemenza di Tito“ deutet Borchmeyer dann als Fürstenspiegel. Titus steht für Joseph II. und den aufklärten Absolutismus. Bei Erscheinen der Oper war dieser Appell an einen milden, humanen und wahrhaftigen Fürsten aber durch die Ereignisse der Französischen Revolution schon überholt.

Borchmeyer schlägt noch einen Bogen zu Goethe und dessen Bemühungen um eine „Zauberflöte zweiter Teil“. Zwar scheiterten Goethes Pläne einer Fortsetzung der „Zauberflöte“ schon daran, dass kein kongenialer Komponist zu finden war. Doch rettete Goethe Mozarts „Mythos der Musik“, den Triumph der Musik über die Schwermut, für den die Zauberflöte das Symbol ist, in die Dichtung. Der Schluss der utopischen „Novelle“ war Goethes letzte Verbeugung vor Mozarts Genie, zeigt Borchmeyer. Zwar entdeckten die Zeitgenossen Mozart und Goethe die empfindsame Liebe parallel und unabhängig voneinander und formulierten sie mit ihren je eigenen Mitteln als humane Utopie. In Goethes „Novelle“ aber finden sie zusammen.

Ausgehend von Mozarts „Hanswurstiaden“ (S. 281ff.), die auch ihre Parallele beim jungen Goethe haben, skizziert Borchmeyer abschließend noch „Mozarts lange Reise durch die Literatur“, von Mörike bis Hanns-Josef Ortheil, und endet mit Robert Walsers Mozart. Walser identifizierte die Botschaft der Musik mit Mozart. Nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs formulierte er aber eine Art „Zurücknahme der Zauberflöte“: „als Absage nicht an Mozarts Humanität, sondern

an die dehumanisierte Gegenwart“ (S. 325). Wenn Borchmeyer dies – anlehnend an Thomas Manns „Doktor Faustus“ – „statt eines Nachworts“ schreibt, scheint er sich dieser Auffassung anzuschließen, auch wenn der gelehrte Schalk im Buche noch mit Casanova kokettiert.

Borchmeyer ist ein weitherziger, hintersinniger Gelehrter, wie deren in Deutschland nicht viele sind. Der ganze Scharf- und Tiefinn seiner Studie ist nicht plakativ ausgesprochen. Das verbindet ihn mit Mozart, dessen Größe sich aber Borchmeyer mit Walser demütig unterstellt. Er führt die historische Entdeckung der empfindsamen Liebe bis zur Frage nach der Sprache der Liebe, zeigt, dass Mozarts Botschaft der reinen Liebe durch seine Musik auch deshalb spricht und wirkt, weil Mozart seine Opern dieser Idee verschrieb. Von Mozarts großer Entdeckung her, dass die reine Liebe in der Oper geborgen ist, erscheint auch deren literarische Fassung in neuem Licht, und der Utopismus von Goethes Novelle wird zum Versuch, das Surplus der musikalischen Botschaft mit den Mitteln der Literatur zu sagen. Die Studie zielt auf die Frage nach der Form oder Sprache der Liebe: auf den „Mythos der Musik“. Ihr Zweifel an Kierkegaard, Wagner und der protestantischen Dämonisierung der Musik trifft tief. Die Raffinesse und Dezenz des Büchleins zeigt sich aber auch darin, dass es mehr von Mozarts Hanswurstiaden schreibt als von dem „Mythos der Musik“, auf den es zielt.

Vertritt Borchmeyer die wirkungsgeschichtliche Kontinuität der Weimarer Klassik, so arbeitete der Ägyptologe Jan Assmann in den letzten Jahren neben der „Sinngeschichte“ und religiösen Verfassung Altägyptens noch die große wirkungsgeschichtliche Bedeutung des altägyptischen „Kosmotheismus“ bis auf die europäische Aufklärung in zahlreichen Publikationen heraus.⁴ Er profilierte die politische Theologie Altägyptens dabei höchst gelehrt gegen die „mosaische Unterscheidung“ von einzig wahren und falschen Religionen seit dem Judentum.⁵ Im aktuellen Kontext von Fun-

⁴ Dazu auch Assmann, Jan, *Moses der Ägypter, Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München 1998.

⁵ Dazu Assmann, Jan, *Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa*, München 2000; vgl. meine Be-

damentalismus und Terror führte dies zu einer breiten Debatte über die politischen Kosten des religiösen Wahrheitsanspruchs, in denen Assmann mit der Klarstellung antwortete, dass er nicht für eine Rückkehr hinter die „mosaische Unterscheidung“⁶ zum altägyptischen Kosmotheismus plädierte.

Anders als Borchmeyer argumentiert Assmann nicht nur historisch, sondern auch systematisch. Mit den Mitteln avancierter Theoriediskurse vertritt er u.a. unter Berufung auf Aby Warburg eine Theorie des „kulturellen Gedächtnisses“⁷ und eine politisch-theologische und religionsphilosophische Gesamtsicht, die die fundamentale Bedeutung Ägyptens für die Formierung Europas ingenios herausstellt. Nun tritt er noch in die gelehrten Tempel der Musikwissenschaft ein. Seine „dichte Beschreibung“ (S. 30) der „Zauberflöte“ scheut sich nicht, den Korrespondenzen von Text und Ton musikologisch eingehend nachzugehen. Anders als Borchmeyer, der es auch könnte, argumentiert Assmann durchgängig mit Mozarts Partitur. Darüber hinaus enthält sein Buch 38 präziöse Abbildungen aus der frühen Ikonologie der „Zauberflöte“. Sein Generalthema ist aber der exemplarische Zusammenhang von „Oper und Mysterium“: die Deutung der „Zauberflöte“ als „Mysterienspiel“ und „Vollzug“ eines Rituals.⁸ Assmann buchstabiert minutiös aus, dass die „Zauberflöte“ ein freimaurerisches Lied der Aufklärung war. Er reduziert die Oper aber nicht auf diese Botschaft, sondern belässt sie auch als Rätselwerk: als überdeterminierte „Hieroglyphe“ (S. 21, 287ff.), die ihre Wirkung noch aus anderen Quellen bezog: aus dem Orpheus-Mythos, der Märchenstruktur sowie tiefenpsychologischen Intuitionen.

Assmann entdeckt die Ritualstruktur der Initiation als „einheitsstiftende formale und inhaltliche Grundidee der Oper“ (S. 27). Sie ist Spiel im Spiel, zeigt ein Initiationsgeschehen, das sich auch als „ästhetische Erziehung“ (S. 155) des Publikums vollzieht. Auch das Publikum soll „verwandelt aus dem Ritual hervorgehen“ (S. 65). Die Zauberflöte beschwört den Orpheus-Mythos von der „verwandelnden Macht der Musik“ (S. 69). Im Initiationsgang tritt die Macht der Liebe aber an die Stelle musikalischer Zauberei:

„Handlungslogisch gesehen erscheint daher die Zauberflöte fast überflüssig.“ (S. 70, vgl. 247f.). Assmann bestätigt Borchmeyers These von der „Entdeckung der Liebe“. Indem die Oper das Hohelied der Freimaurerei singt, reflektiert sie auf die humanisierende Zauberkraft der Musik und wirkt dadurch humanisierend. Assmann stellt Mozart ganz in den Kontext der Wiener Logen. Minutiös leuchtet er aus, weshalb sich die Bildungsidee und der politische Reformismus der Freimaurer als Mysterienspiel artikuliert und weshalb dies durch den Bruch der Französischen Revolution mit dem aufgeklärten Absolutismus bald nicht mehr voll verstanden wurde: „An die Stelle der Suche nach ‚neuen Mysterien‘, die der aufgeklärten Elite ihren Platz in Staat und Gesellschaft und ihre Rolle im Projekt fortschreitender Weltverbesserung bestimmen und sichern sollten, trat die Suche nach einer ‚neuen Mythologie‘, die Nation und Volk zu einen und zu großen Taten zu mobilisieren imstande wäre.“ (S. 29, vgl. S. 24)

Der Ägyptologe stellt klar, „dass die *Zauberflöte* überhaupt nicht im alten Ägypten spielt“ (S. 85), sondern in Utopia, das von der „Ägyptenromantik des 18. Jahrhunderts“ (S. 93) in den Mysterien gesucht wurde. Das 18. Jahrhundert beschwor die „Gegenwart“ der Mysterien schon in der Gartenbaukunst (S. 107ff.), führt Assmann aus. Vor allem aber zeigt er, welche Bedeutung die Mysterien im Wiener Programm einer „wissenschaftlichen Freimaurerei“ hatten und wie ex-

sprechung in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 53 (2001), S. 375-379.

⁶ Dazu Assmann, Jan, *Die Mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*, München 2003. Assmann könnte sich auch auf Hegel berufen, der die mosaische Unterscheidung allerdings nicht als solche, sondern nur deren „abstrakte“, das Wahrheitsmoment anderer Religionen nicht anerkennende Fassung kritisierte: „Der Gott des jüdischen Volkes ist nur der Gott Abrahams und seines Samens; [...] Gegen diesen Gott sind alle anderen Götter falsch; und zwar ist der Unterschied von wahr und falsch ganz abstrakt, denn bei den falschen Göttern ist nicht anerkannt, dass ein Schein des Göttlichen in sie hineinblicke.“ (Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Theorie-Werkausgabe, Frankfurt 1970, Bd. XII, S. 242).

⁷ Dazu Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

⁸ Dazu vgl. Assmann, Jan, *Ägyptische Mysterien*, München 2004.

akt Mozart dieses Programm vertrat (S. 100ff., 149ff.). Diese „Mysterientheorie“ ging von William Warburton und Christoph Meiners aus (S. 158ff., 223), auf deren wirkungsgeschichtliche Bedeutung Assmann schon in seinem Moses-Buch hinwies, hatte aber eigenes wissenschaftliches Niveau. Der Initiationsgang der „Zauberflöte“ ist ein Weg der „Befreiung“: aus der Macht des Aberglaubens, den die Königin der Nacht repräsentiert, zum aufgeklärten Absolutismus Sarastros. Die Parallelführung eines hohen (Tamino, Pamina) und eines niedrigen Paares (Papageno, Papagena) bringt Assmann dabei mit der Theorie einer „doppelten Religion“ in Zusammenhang: einer Volksreligion und Elitenreligion. Der polytheistische Volksglaube wird entschleiert und der esoterische Deismus enthüllt seinen praktischen Sinn: die moralisch-politische Botschaft von der Liebe und Wohltätigkeit. Die Großen Mysterien qualifizieren dabei zu einem Herrscheramt, von dem das niedere Paar ausgeschlossen bleibt. Mehrfach deutet Assmann an, dass Mozart diesen aufgeklärten „Antagonismus von Volks- und Elitereligion“ (S. 215) noch in Richtung auf eine allgemeine Utopie der Versöhnung übertritt. In seinem „Nachgespräch“ führt er abschließend aus, wie die „Zauberflöte“ als Rätselwerk über die Gedankenwelt der Freimaurerei hinausweist, der sie innigst verbunden ist: durch die Einheit in der Vielfalt ihrer musikalischen Idiome – Assmann spricht leicht ironisch gegen Heidegger von einem „Geviert“ (S. 269) –, durch Schikaneders Montagetechnik, die Märchenstruktur, das platonische Ideengut sowie die Transformation des Orpheus-Mythos. Der erste und wichtigste Ertrag seiner Studie ist aber die lupenreine Entzifferung des Mysterienspiels im dichten Kontext der Wiener Logen. Mozart, und auch Schikaneder, erscheinen als „intellektuelle Avantgarde“ (S. 21, 153) des aufgeklärten Absolutismus, als Autoren einer Epochenwende, die ihre Gegenwart so punktgenau erfassten, dass ihre Mythopolitik von den alten und neuen Kräften nicht voll verstanden wurden. Assmann lüftet einen Schleier. Sein Buch wird zu einem Zauberstab oder auch einer Flöte. Es verwandelt den Blick des Publikums.

Man kann Borchmeyers Durchgang durch die sieben großen Opern als eine Hinführung

zu Assmanns Mikroanalyse lesen. Beide Bücher haben hohen Rang. Borchmeyers These ist leichter verständlich, die breitere Durchführung erfordert aber mehr Vorkenntnisse. Assmann dagegen setzt nicht viel voraus, fordert im mikroanalytischen Gang aber die ganze Aufmerksamkeit. Beide widmen sich ihre Bücher gegenseitig. Ihre Parallelaktion gleicht so dem Duett von Pamina und Papageno. Assmann stellt klar, dass dieses Duett die Liebesbotschaft nicht subvertiert. Zwar sind beide einander nicht bestimmt. Aber sie singen auch nur von der gemeinsamen „Sehnsucht nach Liebe“: „Pamina und Papageno besingen das Mysterium der Liebe.“ (S. 80) Mozart dementiert das Hohelied der Liebe und Wohltätigkeit nicht, sondern erneuert es aus den Tiefen des abendländischen Mysteriendiskurses. Borchmeyer und Assmann entdecken Mozart nicht nur als einen Repräsentanten des aufgeklärten Absolutismus, dessen Humanismus alles transzendiert, sondern sie beschwören mit ihrer gelehrten Parallelaktion auch die symphilosophische Kraft der Wissenschaft.

HistLit 2005-4-104 / Reinhard Mehring über Assmann, Jan: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. München 2005, in: H-Soz-Kult 17.11.2005.

HistLit 2005-4-104 / Reinhard Mehring über Borchmeyer, Dieter: *Mozart oder die Entdeckung der Liebe*. Frankfurt am Main 2005, in: H-Soz-Kult 17.11.2005.