

Mozart – fraglos und rätselhaft zugleich

Er war der Medienstar des Jahres 2006. Zwölf Monate lang begegnete man ihm überall – in allen Zeitungen, auf allen Bühnen, auf allen Kanälen. Einige Firmen hatten selbst den Mozartkugel-Schachteln pünktlich zum 250. Geburtstag des Meisters CDs mit den „schönsten Stellen“ seiner Musik beige packt. In Österreich waren Eröffnung und Beschluß des Mozartjahrs Staatsakte, zelebriert mit Pomp und großer Öffentlichkeit.

Die Mozartstädte Salzburg, Wien und Augsburg feierten den Meister in Ausstellungen, Vorträgen, Projekten, Konzerten: Ein Höhepunkt war die von Peter Ruzicka in Salzburg initiierte Aufführung sämtlicher 22 musikdramatischen Werke, auch der weniger bekannten aus der Jugendzeit. Aber auch Paris, London, Madrid, New York huldigten ihm. Das Bühnenwerk stand fast überall im Mittelpunkt. Es gab bemerkenswerte Versuche, Mozarts Bühnenfiguren, auch so schwierige und sperrige wie Titus, Fiordiligi und Dorabella, in die Gegenwart zu holen. Nicht alles gelang, einiges ging gründlich schief, so vor allem die Berliner „Idomeneo“-Inszenierung von Hans Neuenfels. Absurdes Theater: Was hätte wohl Mozart zu einer Enthauptung Mohammeds auf seiner Bühne gesagt – er, der in der „Entführung aus dem Serail“ seinen Bassa Selim, einen Muslim, im Geist der aufgeklärten Zeit Verzeihung und Verzicht auf Rache verkündigen läßt, so daß seine abendländischen Gäste am Ende beschämt sein Lob singen müssen?

Die Mozartforschung erhielt im Jahr des 250. Geburtstags kräftige Anstöße¹. Mozarts Reisen durch Europa – große Teile seines Lebens hat er ja auf Reisen verbracht – boten viele Anregungen für Rundfunk- und Fernsehsendungen. Klaus Maria Brandauer gelang es, den Briefschreiber Mozart samt dem ihm eigenen süddeutschen Sprachklang über die ARD und den Schweizer Rundfunk einem Millionenpublikum nahezubringen². So wurde der Mensch Wolfgang Amadé für viele unmittelbar gegenwärtig durch seine Briefe, die „lebendigsten, ungeschminktesten, wahrhaftigsten, die je von einem Musiker geschrieben worden sind“, Zeugnisse für seine „blutvolle kindliche, kindische, menschlich-allzumenschliche Persönlichkeit“ (Alfred Einstein).

Apollinischer Götterliebbling?

Beginnen wir unseren Streifzug durch das Mozartjahr mit diesen Briefen. Im 19. Jahrhundert hat man sie nie vollständig zu drucken gewagt, hat sie zum Teil geglättet, „gereinigt“ und entschärft. Inzwischen liegen sie in einer im Jahr 1962 begonnenen,

1975 abgeschlossenen, 2006 durch einen achten Band erweiterten und ergänzten Gesamtausgabe vollständig vor, mustergültig ediert und kommentiert³.

Mozarts Briefe sind keine feierlichen „Klassikertexte“, in die man sich pietätvoll vertieft. Mit den geläufigen Normen des „Klassischen“ haben sie wenig zu tun. Denn sie sind spritzig, frech, gewagt, heutig – und übertreffen, obwohl sie ohne jeden literarischen Ehrgeiz formuliert wurden, an Phantasie und Witz die Briefe fast aller Zeitgenossen. Am Kanon der Schriftsprache, wie sie sich in Deutschland von Lessing und Goethe zur Romantik hin entwickelt hat, sind sie nicht zu messen. Mozarts Sprache reicht tief ins ältere Deutsch hinein, ins Volkstümliche, Derbe, Dialekthafte, in die Welt der Facetien und Fables, der Fäkal- und Analkomik, der humorigen Lebensfeuchte. Andererseits steht sie in Verbindung mit dem Italienischen, mit dem Geist der Stegreifkomödie und des „dramma giocoso“, in geringerem Maß auch mit dem Französischen (Mozart beherrschte beide Sprachen).

Mozarts Sprachspiele sind angesiedelt in einem Zwischenreich, in dem sich Deutsches und Romanisches durchdringen. Das reicht geographisch von Wien, Salzburg, Augsburg bis Neapel, von Dresden und Leipzig bis Mannheim, Frankfurt, Köln, Paris. Mozarts Briefwerk wie sein musikalisches Werk stehen in einem anderen räumlichen und historischen Kontext als unsere klassische Literatur (wenn es sich nicht gerade um Wiener, Linzer oder Prager Dichter handelt). Süddeutschland und Italien bilden den Resonanzraum seiner Sprache, der Norden und Osten tritt zurück.

Bunt gehen die Sprachen, Dialekte, Tonfälle in Mozarts Briefen durcheinander. Es ist ein Furioso der Silben und Klänge, ein rascher Wechsel der Ton- und Mundarten: vom Bayerischen, Österreichischen, Schwäbischen zum Hochdeutschen, das immer wieder bewußt stilisierend zur Distanzierung eingesetzt wird – das Ganze umschließt auch italienische und französische Partien. Natürlich enthalten Mozarts Briefe viele Mitteilungen, viele Informationen (vor allem, aber nicht allein, musikalische); Theater, Sänger, Zeitgenossen, Zunftgenossen werden charakterisiert, Begegnungen und Erfahrungen geschildert. Aber fast noch wichtiger als die Bedeutung der Wörter ist oft ihr Klangsinn, ihre Tongestalt. Ein Wort hat für Mozart nicht nur Sinn, es ist vor allem Klang. Und der Klangsinn bleibt übrig, auch wenn der Sinn verschwindet. Die närrische Liebe zum Unsinn, zur Nonsens-Poesie, zieht sich durch viele Briefe hindurch. Man mag an barocke Schäferreime denken, aber auch an moderne Sprachexperimente von Alfred Jarry bis zu Ernst Jandl.

Mozart konnte nichts dafür, daß seine Rezeption, auch die Rezeption seiner Briefe, ins Zeitalter der neuen Empfindsamkeit fiel. Der „alte junge Sauschwanz Rosenkranz“, der die übermütigen Briefe an sein „Bäsle Häsle“ schrieb, ahnte noch nichts von Weimarer Konventionen, von Sprachverfeinerung und -reinigung, von Idealismus und Geistphilosophie. Geist und Natur fielen für ihn noch nicht auseinander, und von seinen Körperfunktionen pflegte er ebenso offen und unverblümt zu sprechen wie andere Alteuropäer auch – man denke nur an Boccaccio oder Rabelais.

Es war konsequent, daß das 19. Jahrhundert – im Zeichen des Schicklichen und Ästhetischen – Mozart zum apollinischen Götterliebbling, zum „zarten Licht- und Liebes-Genius“ (Richard Wagner) spiritualisierte und verklärte; erst das 20. Jahrhundert, das Jahrhundert Freuds, hat die naturhaften Züge, das Elementar-Sinnliche, den oft erschreckenden Fatalismus, die dämonische Komik an Mozart neu entdeckt. Die Kenntnis der Briefe – aller Briefe – hat nicht unwesentlich dazu beigetragen.

Mozart und das Geld

Ein kleines Zwischenspiel: *die Lebensumstände Mozarts*. Immer wieder ist im Mozartjahr 2006 auch das Thema „Mozart und das Geld“ erörtert worden. Man konnte dabei mit Gewinn auf die Forschungen Volkmar Braunbehrens' zurückgreifen⁴. Braunbehrens weist nach, daß die Familie Mozart – also Wolfgang und Constanze mit ihren sechs Kindern, von denen aber nur zwei am Leben blieben – in Wien keineswegs gehungert hat. Mozart verfügte über erhebliche Einnahmen (Braunbehrens hat sie im einzelnen zusammengestellt⁵). Entgegen einer hartnäckigen Legende hat sich die finanzielle Lage Mozarts gegen Ende seines Lebens sogar wieder zu verbessern begonnen. Der Tiefpunkt war das Jahr 1788, als auf dem Höhepunkt des Türkenkriegs das gesellschaftliche Leben in Wien fast ganz erlosch. Freilich war Mozarts Lebensstil eher aufwendig als bescheiden – kurzfristig Schulden zu machen war in seiner Familie nicht minder üblich als in anderen Familien der Zeit. Zahlreiche Umzüge, nicht weniger als elf in zehn Jahren, verschlangen Geld, und endlich brachten Krankheitskosten und Badekuren für Constanze, Internatskosten für den Sohn die Ökonomie durcheinander.

Mozarts Haushaltsführung hat im Mozartjahr einen prominenten Interpreten gefunden: den früheren Bundesfinanzminister Theo Waigel. In einem Vortrag hat er darauf hingewiesen, daß Mozart, lebte er heute, vieles, was auf den ersten Blick als Luxusausgabe erscheint, als Betriebsausgabe geltend machen könnte⁶:

„Denn für den freischaffenden Künstler Mozart war es eine absolute Notwendigkeit, möglichst gleichberechtigt in den feinsten Wiener Kreisen verkehren zu können. Ein entsprechendes Auftreten wurde von ihm erwartet. Die Reisen, die er unternahm, etwa nach Frankfurt zur Krönung Kaiser Leopolds II., waren für ihn Geschäftsreisen. Nach dem heutigen Einkommensteuerrecht hätten die Ausgaben sein zu versteuerndes Einkommen bei richtiger Würdigung der Umstände gemindert.“⁷

Die Familie Mozart mußte sich nicht nur mit der „Einkommensteuer“ (für den Künstler als „Freiberufler“) auseinandersetzen, nicht nur mit der damaligen „Kraftfahrzeugsteuer“ (für die registrierten Reitpferde) – es gab auf den vielen Reisen auch Schwierigkeiten mit Zöllen und Mauten, und der Wechsel der Währungen allein in

Deutschland (Reichsmünze, Petermännchen, Stüber, Busch, Mark und andere) sorgten für Probleme und brachten oft Einbußen. Waigel bemerkt mit Recht, daß sich die Familie Mozart, kosmopolitisch im Musikalischen, jedoch eingeeignet durch die politisch-geographischen Schranken des damaligen Europa, in der Europäischen Union erheblich leichter getan hätte und daß der Euro für Mozart ein Glück gewesen wäre⁸.

Man kann hinzufügen, daß es zu Mozarts Zeiten erst Ansätze eines musikalischen Urheberrechts gab. Im allgemeinen erhielten Komponisten nur für Auftragswerke etwas – und dann meist nur für die Erstaufführung, nicht aber für Wiederholungen. Und Mozart war trotz seiner frühen Berühmtheit (freilich als Wunderkind, noch nicht als Komponist!) nicht in der Lage Haydns oder Goethes, die sich gegenüber den Verlagen einiges leisten und um ihren Wert feilschen konnten. Ihr Renommee war groß genug, daß sie gelegentlich einfach mehrere Verleger zu „Blockbuchungen“ ins Haus kommen und gegeneinander bieten ließen.

Religion

Ein Thema, das im Mozartjahr intensiv erörtert wurde – mit überraschenden neuen Ergebnissen –, ist *Mozarts Verhältnis zur Religion*. Hier hat die Forschung nicht nur Entdeckungen gemacht, die unser Mozartbild verändern; das Thema selbst ist auch deutlich vom Rand in die Mitte der biographischen Aufmerksamkeit gerückt.

Das war 1991, im 200. Jahr nach Mozarts Tod, noch völlig anders. Damals beherrschten Peter Shaffers „Amadeus“ (1979) und der gleichnamige Film von Milos Forman (1984) die Szene, übrigens weltweit – begleitet von Wolfgang Hildesheimers stilbildendem, oft aufgelegten Mozart-Buch. Nach Hildesheimer war Mozart kein religiöser, kein frommer Mensch – eher ein verkappter Aufklärer, der es mit dem Glauben nicht sonderlich ernst nahm. Meßbesuch war für ihn „eine Gewohnheit wie Kegeln oder Tarockspiel“⁹. Hans Küng, der am 27. Januar 1991, eingeladen von August Everding, im Münchener Prinzregententheater über „Erfahrungen mit Mozarts Musik“ sprach und dabei nach „Spuren der Transzendenz“ in seinem Werk suchte¹⁰, hatte es schwer, mußte er doch die ganze Zeit gegen Hildesheimers sarkastische Formulierungen ankämpfen. Seine rettende Instanz war Karl Barth, bekanntlich ein bekennender Mozart-Fan, der – als Protestant! – der katholischen Kirche sogar die Heiligsprechung des Wiener Meisters vorgeschlagen hatte. Aber was vermag ein Theologe gegen den Spott der Literaten und das Schweigen der Musikwissenschaft!

Zumindest dieses Schweigen ist im Jahr 2006 gebrochen worden. So hat Hartmut Schick, der Münchener Ordinarius für Musikwissenschaft, gezeigt, daß die Äußerung Franz Xaver Niemetscheks, des ersten Mozartbiographen, Kirchenmusik sei „das Lieblingsfach Mozarts“ gewesen,¹¹ keine Floskel gewesen, sondern durchaus

ernstzunehmen sei. Keineswegs hat Mozart in Salzburg Kirchenmusik nur gezwungenermaßen, im Frondienst des gehaßten Fürstbischofs Hieronymus Graf Colloredo, geschrieben. Der größte Teil seiner Salzburger Kirchenmusik „entstand aus eigenem Antrieb, wenn auch immer für besondere Anlässe“¹². Keineswegs hat Mozart in seiner Wiener Zeit die Kirchenmusik einfach zugunsten der Komposition von Opern, Klavierkonzerten, Sinfonien aufgegeben. Vielmehr suchte er seit den späten 80er Jahren seine berufliche Zukunft nachweisbar im Bereich der Kirchenmusik. Nicht nur, daß er sich zu Studienzwecken Kirchenwerke aus Salzburg nach Wien schicken ließ – er begann auch einen Fundus neuer Kompositionen anzulegen. Papieruntersuchungen von Alan Tyson haben gezeigt, daß diese Fragmente – meist Kyrie-Sätze – in Mozarts Wiener Zeit zu datieren sind, was man früher in der Forschung für gänzlich unwahrscheinlich hielt¹³.

Mozart bewarb sich Anfang Mai 1790 um den Posten des zweiten Hofkapellmeisters und wies dabei auf seine besondere kirchenmusikalische Erfahrung und Kompetenz hin. Damit war er nicht erfolgreich. Glücklicher verlief seine Bewerbung um die Domkapellmeisterstelle an St. Stephan. Im Mai 1791 ernannte der Magistrat der Stadt Wien Mozart zum Adjunkten des erkrankten Domkapellmeisters Leopold Hofmann. Allerdings ist Mozart dann vor Hofmann verstorben:

„Daß der Tod ihn bei der Komposition gerade eines Requiems überraschte, ist angesichts seiner aktuellen beruflichen Pläne alles andere als ein Zufall oder gar mysteriös.“¹⁴

Ich zitiere Hartmut Schick mit seiner Schlußfolgerung:

„Wäre er nicht so früh gestorben, hätte Mozart im März 1793 automatisch das Amt des Domkapellmeisters übernommen und sich dann auch als Komponist fraglos in den folgenden Jahren überwiegend dem Bereich der Kirchenmusik gewidmet. Man stelle sich einen Wiener Stephanskapellmeister Mozart vor, wie er mit 37 Jahren (ziemlich genau in dem Alter, in dem Johann Sebastian Bach Thomaskantor in Leipzig wurde) damit beginnt, auf neuer Basis noch einmal die in Salzburg gepflegten kirchenmusikalischen Gattungen durchzukomponieren: Die Geschichte der geistlichen Musik wäre wohl anders verlaufen, und ähnlich wie bei Bach würde heute niemand daran zweifeln, daß die Kirchenmusik – mit Niemetscheks Wort – tatsächlich Mozarts ‚Lieblingsfach‘ war.“¹⁵

Die „Zauberflöte“ – Widerschein der Französischen Revolution?

Mozart und die Religion – das Thema ist ebenso unerschöpflich wie komplex. Seine innere Spannung mag man daran ermessen, daß Mozart in der Zeit, in der er sich um die Wiener Domkapellmeisterstelle bewarb, bereits seit einigen Jahren Mitglied der Wiener Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“ war. Uns Heutigen erscheint eine solche Verbindung – Logenzugehörigkeit und liturgischer Dienst in einer Domkirche – gewagt, ja schlechthin unvorstellbar. Aber darin sind wir eben Kinder des 19. und

20. Jahrhunderts, der Zeit, in der die – oft improvisierten – Synthesen der Aufklärung sich auflösten, weil vieles durch die Realität desavouiert wurde.

Ricarda Huch hat die „Zauberflöte“ den „Schwanengesang“ des Alten Reiches genannt. Das Alte Reich ging 1806 zu Ende, wenige Jahre nach Mozarts Tod – auch daran ist im Mozartjahr erinnert worden. Aber der heutige Betrachter meint in Mozarts Spätwerk auch den Widerschein der gleichzeitig sich ereignenden *Französischen Revolution* zu erkennen¹⁶. Ist die Schar der Priester in der „Zauberflöte“, die sich mit den Symbolen Licht – Tag – Vernunft dem gegenüberstellt, was als „Natur“ und „Nacht“ verworfen wird, nicht ein Abbild ihres rigorosen Neugründungswillens, ihrer Entschlossenheit, alles „Natürliche“ zu vernichten, alles Überlieferte hinter sich zu lassen? Erinnert der Priesterkönig Sarastro, der die Menschen erziehen will, sie aber ihrer Freiheit beraubt, nicht erschreckend an Maximilien Robespierre, den Schöpfer einer neuen politischen Religion, die für alle Franzosen, ja für die ganze Menschheit verbindlich werden sollte? Tatsächlich wird die Sarastro-Welt der „Zauberflöte“ für heutige Augen nur erträglich dadurch, daß ihr die „adamitische“ Gegenwelt von Papageno und Papagena – „Mann und Weib und Weib und Mann“ – gegenübertritt – und mit ihr die verlässliche Bürgschaft einer guten Schöpfung.

Mozart, das spielende große Kind; Mozart, der Schicksalsergebene; Mozart, der Andächtige; Mozart, der Spötter – er bleibt zuletzt eine einzigartige, eine nie ganz zu entschlüsselnde Gestalt, fraglos und rätselhaft zugleich. Das gilt auch für sein Verhältnis zu Glaube und Religion. Immerhin: daß beide in seinem Leben und seiner Kunst nur eine Nebenrolle gespielt hätten – diese Meinung, die noch vor Jahren in der Forschung vorherrschte (und erst recht im populären Mozart-Bild!) kann man nach dem Mozartjahr 2006 getrost ad acta legen.

ANMERKUNGEN

¹ Gute Übersicht in den zum Mozartjahr neuerschienenen oder fortgesetzten Handbüchern: Mozart Handbuch, hg. v. S. Leopold (Kassel 2005); Mozarts Kirchenmusik, Lieder u. Chormusik: Das Mozart-Handbuch, Bd. 4, hg. v. Th. Hochradner u. G. Massenkeil. – Knapp und zuverlässig informierend (mit genauer Angabe des Werkbestands): U. Konrad, Wolfgang Amadé Mozart (Kassel 2005); gute Einführung: G. Gruber, Wolfgang Amadeus Mozart (München 2005).

² Brandauer liest Mozart: Doppel-CD, Lübbe-Audio (Bergisch-Gladbach 2006).

³ Mozart, Briefe u. Aufzeichnungen (Gesamtausgabe), hg. v. d. Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von W. A. Bauer u. O. E. Deutsch, erläutert v. J. H. Eibl, Bde. I–VII (Kassel 1962–1971), Bd. VIII: Einführungen u. Ergänzungen, hg. v. U. Konrad (Kassel 2006).

⁴ V. Braunbehrens, Mozart in Wien (München 1986).

⁵ Ebd. 104ff., 342ff., 352ff., 384ff.

⁶ Th. Waigel, Wie gewonnen, so zerronnen. Der Götterliebhaber u. das Geld, in: Rheinischer Merkur 23 (2006).

⁷ Ebd. 21.

⁸ Ebd.: „Heute könnte Leopold Mozart in ganz Deutschland und in den meisten Ländern Europas auf die neuen Euro-Geldnoten – und auch auf den Cent zurückgreifen“.

⁹ W. Hildesheimer, Mozart (Frankfurt 1977) 374.

¹⁰ H. Küng, Spuren der Tanszendenz? Erfahrungen mit der Musik Mozarts (München 1991, Neuauflage 2006).

¹¹ F. X. Niemetschek, Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben (Prag 1798); Neuauflage, hg. u. kommentiert v. J. Perfahl (München 1984) 77; vgl. dazu U. Konrad, Lieblingsfach Kirchenmusik, in: Musica Sacra. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik Jahrgang 126 (2006) 10–16.

¹² H. Schick, Die geistliche Musik, in: Mozart Handbuch, hg. v. S. Leopold (Kassel 2005) 164–247, 164.

¹³ A. Tyson, Mozart: Studies of the Autograph Scores (Cambridge/Mass. 1987).

¹⁴ Schick (A. 12) 167.

¹⁵ Ebd. 167; vgl. auch U. Konrad, „... danke ich alle Tage meinem Schöpfer“. Einige Gedanken zu Mozarts Frömmigkeit, in: Musik u. Kirche (Nov./Dez. 2005) 436–440.

¹⁶ Bedenkenswerte Erwägungen hierzu bei M. Brüske, Religiosität am Vorabend der Französischen Revolution, in: Mozarts Kirchenmusik (A. 1) 3–19; vgl. H. Maier, Revolution u. Kirche (München 2006) 271 ff.