Über allem die Liebe

52 Mal Mozart

Herbert Büttiker

Vorwort

Sich mit Mozart beschäftigen, heisst vor allem seine Musik spielen und seine Musik hören. Aber Mozart fasziniert als Künstler und Mensch auch «literarisch», und wer sich nachdenkend, fragend mit dem Phänomen dieser einzigartigen und doch so allgemeingültigen Erscheinung beschäftigt, hat ein weites Feld vor sich: durch das reiche, allerdings auch lückenhafte Quellenmaterial und eine ins Uferlose flutende Literatur über ihn.

Nein, für Mozart konnte die Jubiläumsseite am 27. Januar nicht genug sein. So entstand die Idee der wöchentlichen Kolumne im «Landboten». Ein grosser Beitrag in 52 Raten sollte daraus aber nicht werden. Die Zeitungsspalte wollten nur einfach im abwechslungsreichen Mix mit Anregendem und Unterhaltsamem, mit vertrauten und unbekannteren Mozart-Aspekten das Interesse an Mozarts Musik wecken, erneuern und vertiefen.

Auch in einem beträchtlichen Bücherberg ist nicht der ganze Mozart zu finden. Im übrigen hat bei den Sondierbohrungen durch viele Schichten das Prinzip Zufall mitgespielt, beziehungsweise ein Zahlenspiel, das die Themen offenkundig oder versteckt und beiläufig mit der Wochenzahl verknüpft. Gleichwohl gehört auch dies zur Erfahrung: Wo auch immer man ansetzt, in einiger Tiefe trifft man auf den Granit der Mozartschen Künstlerexistenz. «Über allem die Liebe», der Titel über dieser Sammlung, möchte es andeuten. 52 Mal Mozart widme ich meiner lieben Frau Gabriela. Dem «Landboten» danke ich für vielfache Ermunterung und für das Anerbieten, die im Mozartjahr 2006 Woche für Woche erschienenen Texte in der vorliegenden Gestalt gesammelt noch einmal vorzulegen.

Impressum
Originalausgabe 2006
Copyright© Der Landbote / Ziegler Druck- und Verlags, Winterthurh AG
Umschlag und grafische Gestaltung: Stefan Schumacher
Illustrationen: Herbert Büttiker
Auflage 650 Exemplare
PDF-Version 2024 Herbert Büttiker

Über allem die Liebe

52 Mal Mozart

Herbert Büttiker

Inhaltsverzeichnis

Des Wolfgangerl Compositiones –Köchels Nr. 1 1
Zwei Geschwister, eine Kindheit – zwei Karrieren 2
Kleines und Grosses: Der dreimalige Akkord 3
13097 Tage: Ein kurzes Leben in vier grossen Akten 4
Ganz der Ton des empfindsamen Herzens 5
Der Sechsjährige zwischen Scharlach und grosser Gala 6
Klaviersonate Nr. 7: Der siebte Himmel? Mozart in Augsburg 7
Der 8. Juni 1781 und der Fuss in der Musikgeschichte 8
Andere Töne: Neun Briefe an das «Bäsle, Häsle» 9
Von der Nachtmusik zum Klingelton – und zurück 10
Zum zweiten Mal in Wien – ein trister Herbst 11
La finta semplice – ein schwieriges Unternehmen 12
Mozart zu Hause: Latein und die Liebe zum Müssiggang 13
Mozart in Italien: Der Vierzehnjährige als Dieb und Ritter 14
Das erste Kind und die Arbeit am 15. Streichquartett 15
KV 16 – London hört die erste Sinfonie von «Master Mozart» 16
Klavierkonzert: Komplimente für den Vogel Stahrl 17
Gunst und Kunst: Zum dritten Mal in Wien 18
Rätsel über Rätsel: Mozart spielt den Zarathustra 19
Ein Elefant, Salzburger «trek» und heitere Musik 20
Zwischen Genie und Mittelmass: Carl Thomas Mozart 21
Mozart Amadé und der andere grosse Wolfgang 22
Musik für alle und eine Fuge für den Kaiser 23
Die singende Gans: Ein gescheiterter Opernplan 24
«Allerliebste mama in tiefsten Respect ihr getreürer sohn» 25
Genie und Alltag: «Etwas in betreff der Schwemmer Liserl» 26
Der Traum von Erfüllung – Susannas «Rosenarie» 27
Der Schlüssel unserer wahren Glückseligkeit 28
Figaro qua, Figaro là – das Meisterwerk des Mozartverehrers 29
Oper und Leben: Holpernde Kutschen, schwebende Knaben 30
Denken und Spielen, Improvisieren und Komponieren 31
Hinterlassenschaft aus grosser Musik, Schulden und Rätsel 32
fex hex 333 und der vernünftige Disput über die Musik 33
«Huisassa, hupsasa» – tanzen, springen im Dreivierteltakt 34
Andacht und «eine menge Gratulanten auf dem halse» 35
Linzer Tage zwischen C-Dur und Dornenkrone 36
Der ehrliche Mann und das Wunder: Leopold Mozart 37
Gynäkologie und F. X. Süssmayer, «der Dalkete bub» 38
Die letzten Sinfonien: drei Gipfelwerke oder ein Gesamtkonzept? 39
«40 Violinen haben gespiellt»: Anfang der Zukunft 40
Die Sinfonie: Gesinnungen und Gedanken in Tönen 41
Mozarts Denkmal: Constanzes bewegtes zweites Leben 42
«Entsetzlicher Jubel» – das Zeitgeschehen lässt nicht kalt 43
«Pimperl eine Prise spanischen toback und 3 busserl» 44
«Ich darf nur im theater seyn... so bin ich ganz ausser mir» 45
Ave verum: 46 Takte und die Frage der Glückseligkeit 46
Aloysia und Constanze oder Die «curiose» Arbeit der Biografen 47
Don Giovanni und der Kern der Prager Schönheiten 48
Lorenzo da Ponte - ein wahrer Phönix im Wiener Opernnest 49
Mozart und Salieri gehen in die «Zauberflöte» 50
Ein umtriebiger Geist in der Zeit grosser Umbrüche 51
Über allem die Liebe – Vier Kaiser und ein genialer Künstler 52

O welche Seligkeit!
Mit dem Geliebten / der Geliebten sterben
Ist seliges Entzücken!
Mit wonnevollen Blicken
Verlässt man da die Welt.

Die Entführung aus dem Serail, 3. Akt

1 Des Wolfgangerl Compositiones – Köchels Nr. 1

Kein Klavierschüler, der nicht Mozarts «Klavierstücken» und damit seinen ersten Werknummern begegnete. Aber das Menuett in G-Dur, dem Köchel die Nummer 1 zuwies, ist nicht das erste, das von Mozart überliefert ist. Es stammt vermutlich aus dem Jahr 1764, also vom bereits achtjährigen Knaben. Schon vom Fünfjährigen, der noch keine Noten schreiben konnte, zeichnete der Vater jedoch im Notenbuch der Schwester ein Andante und ein Allegro als «des Wolfgangerl Compositiones» auf, und bald folgten weitere Stückchen. Diese ersten Experimente des Kindes – keineswegs vollkommene – erhielten in der jüngsten Auflage des Köchelverzeichnisses die Nummerierung 1a bis 1d, und die einstige Nummer 1, die alle einmal gespielt haben und in seiner lapidaren Rundung als geglückt empfanden, figuriert nun als 1e.

Mozart begann erst in seinen Wiener Jahren ein Werkverzeichnis anzulegen. Darin trug er laufend ein, was er neu komponiert hatte, die Anfangstakte in Noten auf der rechten, Gattung, Tonart, Besetzung etc. auf der linken Seite. Das Klavierkonzert in F-Dur, KV 459, macht den Anfang, eingetragen am 11. Dezember 1784. Es ist kein «erstes Werk», Mozart hatte keinen Grund, in diesem Verzeichnis mit einer Zählung zu beginnen. Das «Opus 1» war im übrigen schon lange vergeben. Als «Opus 1» hatte er respektive sein Vater schon 1764 in Paris Sonaten für Klavier und Violine erscheinen lassen.

Von 1 bis 626 ging Ludwig Köchels Zählung in seinem «Chronologisch-thematischen Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozarts», das 1862 erschien. Ein Anhang mit den verschollenen, unvollständigen und zweifelhaften Kompositionen kam mit einer weiteren Zählung von 1 bis 294 hinzu. Dass dieses Verzeichnis bis heute in Gebrauch bleiben konnte, spricht für die Leistung Ludwig Richter von Köchels (1800–1877), der sich auch als Jurist, Mineraloge und Botaniker hervortat. Aber selbstverständlich hat die Forschung später manches korrigiert, neue Quellen erschlossen und bei der Datierung die Methoden verfeinert.

In den bis heute fünf revidierten Neuausgaben – die letzte erschien 1964 – wurden diese neuen Erkenntnisse eingearbeitet, die Nummerierung teilweise verändert, so dass manche Werke inzwischen zwei oder mehrere Köchelzahlen tragen. Von «Ziffernakrobatik» spricht Dietrich Berke in seinem Beitrag zur Mozart-Philologie im «Mozart-Handbuch», und dort kann man sich ein Bild machen, wie komplex sich die Verhältnisse im Bereich der Mozart-Werkordnung heute darstellen. Aber wie auch immer, der erste Mozart, das ist und bleibt KV 1 (1e), jenes behäbige und doch jauchzende Menuett in G-Dur.

2 Zwei Geschwister, eine Kindheit – zwei Karrieren

Auf ihren Wunderkind-Reisen spielen Wolfgang und die um fünf Jahre ältere Schwester Maria Anna, genannt Nannerl, am Klavier, abwechselnd oder auch vierhändig. Wolfgang beherrscht auch die Violine. Ein in Paris entstandenes Aquarell zeigt eine Trio-Situation mit Vater Leopold an der Geige, Wolfgang am Klavier und Nannerl, mit Notenblatt, singend.

Nach den Jahren der gemeinsamen Reisen zwischen Wien, London und Paris – auch Winterthur wurde nicht ausgelassen – trennten sich die Karrieren der Geschwister. Wolfgang, zum Zeitpunkt des Aufbruchs nach Italien am 13. Dezember 1769 noch nicht ganz vierzehnjährig, sollte nun zu einem ersten Opernauftrag kommen: Neben dem Konzertieren rückte damit die Komponistenkarriere ins Zentrum der Pläne.

Eine Berufskarriere wäre auch für Nannerl durchaus im Bereich des Möglichen gelegen. Die damalige Gesellschaft und Musikwelt schloss sie für Frauen nicht aus. Einigen Fällen geht Melanie Unseld in ihrem Buch über Mozarts Frauen nach. Nur hatte Vater Leopold für sie so etwas nicht vorgesehen. Nannerl blieb die Tochter im Haus, unterrichtete Klavierspiel und übernahm nach dem Tod der Mutter (1778) den Haushalt. 1784 heiratete sie und bürdete sich in St. Gilgen die Erziehung von fünf Kindern aus zwei früheren Ehen ihres Mannes auf; drei eigene kamen später dazu. 1801, nach dem Tod ihres Mannes, kehrte sie nach Salzburg zurück. Sie gab wieder Klavierunterricht und widmete sich dem Andenken ihres Bruders, unterstützte die Werkausgabe und biografische Arbeiten.

Mozart schätzte Können und Urteil der Schwester, und wäre es nach ihm gegangen, hätte sie sich auch als Komponistin hervortun sollen. Dafür gibt es mehrere Belege, so im Brief vom 7. Juli 1770: «Ich habe mich recht verwundert dass du so schön Componieren kanst, mit einem wort, das lied ist schön, und probiere öfter etwas.» Als es 1781 um die Frage einer Ehe mit Franz Armand d'Ippold ging, die sie wohl gegen ihren Vater hätte durchsetzen müssen, riet ihr Wolfgang, mit ihm nach Wien zu kommen und sich beruflich als Virtuosin und Lehrerin selbständig zu machen.

Dass Mozart seiner Schwester drei Jahre später zu ihrer Eheschliessung mit Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenberg mit anzüglichen Versen aufwartete («Du wirst im Ehstand viel erfahren, was dir ein halbes Räthsel war ...»), berührt seltsam. Nannerl war 33-jährig, aber für Mozart war sie offenbar noch einmal das «allerliebste herzens schwesterchen» aus lustigen Salzburger Tagen, während sie sich in Wirklichkeit schon weit voneinander entfernt hatten.

3 Kleines und Grosses: Der dreimalige Akkord

Als Nummer 9a figuriert in der Partitur der «Zauberflöte» (KV 620) der «Dreimalige Akkord», Mozarts kürzestes Stück, sechs Takte. Die Bläser des Orchesters wiederholen denselben B-Dur-Akkord dreimal, dreimal angestossen, getrennt jeweils durch eine Fermate. Musik?

Eine «Entwicklung» bringen immerhin die Flöten, die erst beim zweiten Mal einsetzen und beim dritten Mal den Klang um eine Terz aufstocken: ein Zug in die Höhe ist als Klangfarbe einkomponiert. Für sich genommen, ist dieses Gebilde ein musikalischer Grenzfall. Aber der dreimalige Akkord ist ja zunächst auch nur Bühnenmusik: Er imitiert den Klang von Hörnern, welche die Priester als Antwort auf Sarastros Fragen und zur Bestätigung seiner Aussagen blasen. Thema ist die Aufnahme des Prinzen Tamino unter die Eingeweihten des Weisheitstempels.

Um ein rituelles «Ja» handelt es sich also, und dieses gehört zu den vielen theatralischen Gebärden, Handlungen und Symbolen, die in der «Zauberflöte» tiefe Erkenntnis und erhabene Menschlichkeit suggerieren. Es handelt sich vielfach um Anspielungen auf freimaurerische Praxis. Die Dreizahl spielt dabei aber eine so penetrante Rolle, dass man versucht ist, statt Geheimnis Geheimnistuerei anzunehmen: Drei Damen, drei Knaben, die drei Tempel, die drei Akkorde eben, in der Szene dreimal gespielt, und so weiter – wie ernst war es Mozart mit all dem?

Wolfgang Hildesheimer hat heftige Reaktionen provoziert, als er 1977 «Die Zauberflöte» dem Unterhaltungstheater zuwies, aber viele Inszenierungen haben seither die weihevolle Welt Sarastros entsprechend ironisch behandelt. Mozart allerdings verstand explizit in der Szene mit dem dreimaligen Akkord keinen Spass. Seinen Begleiter hätte er am liebsten einen Esel gescholten, weil er die Szene belachte, wie im Brief an Constanze vom 9. Oktober 1791 zu erfahren ist.

Mit dem Weg des Menschen, der aus dem kreatürlichen Bereich der Königin der Nacht durch die vernunfthelle Tempelwelt Sarastros geht, war es Mozart also ernst, auch wenn er das Ziel wohl weiter steckte: Die Vereinigung zweier Paare krönt die Handlung und gepriesen wird am Ende nicht nur Sarastros «Programm».

Die Vorstellung, dass ein Prinz sich zum Menschen entwickeln muss, war in der Zeit, als in Frankreich der Adel abgeschafft wurde, auch ein Politikum. Der dreimalige Akkord ist das knappste Symbol für Mozarts Appell und eben gerade nicht nur Bühnenmusik. Das zeigt die Ouvertüre, die ihn aufgreift, hier ganz in die Musik hinein nimmt und so der ganzen Oper voranstellt.

4 13097 Tage: Ein kurzes Leben in vier grossen Akten

13'097 Tage, nicht ganz 36 Jahre, währte Mozarts Leben, aber dessen «Ertrag» übersteigt die Vorstellungskraft. 130 Bände umfasst die Neue Mozart-Ausgabe.

Immens ist auch der biografische Stoff. Dafür ein paar weitere Zahlen: 18 meist mehrmonatige bis mehrjährige Reisen führten Mozart in grosse Zentren, Paris, London, Rom. Über zehn Jahre insgesamt war er unterwegs. In Wien liess er sich nieder, aber was hiess das? Von März 1781 bis zu seinem Tod wechselte Mozart in Wien vierzehn Mal die Adresse. Die biografische Hauptquelle, die Briefe und Aufzeichnungen Mozarts und seiner Familie zählt über 1 600 Schriftstücke.

Für die Biografen stellt sich das Problem, die ungeheure Fülle zu gliedern. Vier Hauptkapitel sind das Minimum einer Ordnungsstruktur. Die Jahre von 1756 –1773 können unter dem Stichwort «Kindheit und Jugend» zusammengefasst werden, die Zeit der Reisen als Wunderkind, der Bildungsreisen mit dem Vater durch Italien und die Erfolge als junger Komponist. Schon das: ein Leben für sich, einmalig in seiner Art.

«Zeit der Orientierung» nennt Ulrich Konrad die Jahre 1773–1781. Mozarts Versuch, sich dem eigenen Anspruch gemäss in einem der grossen Musikzentren, in Mannheim, respektive München und in Paris zu etablieren misslingt, und die unerträglich provinziellen Salzburger Verhältnisse, die Abhängigkeit von Vater und Erzbischof führen zur Krise und zum Befreiungsschlag: Mozart bleibt, ohne Anstellung, in Wien, eine souveräne Künstlerexistenz.

Die Wiener Karriere verläuft bei allem Auf und Ab von 1781–1787 ansteigend und bis zu den grossen Sinfonien äusserst produktiv. Die Uraufführung der «Entführung aus dem Serail» un der «Nozze di Figaro» sowie im Konzertbereich die Akademien, in denen Mozart als Komponist und Pianist gefeiert wird, gehören zum Glanz dieser Jahre. Der Prager «Don Giovanni»-Erfolg bedeutet einen Höhepunkt. Ende 1787 wird Mozart zum k. k. Kammer-Kompositeur ernannt.

Die letzten Jahre sind (wieder nach Konrad) die Jahre der «Wendezeit» und münden in die «späten Jahre». Die Stichworte sind: finanzielle Krise, ertragsarme Reisen (Berlin, Frankfurt), Constanzes Krankheit, beschränkte Produktivität im Konzertleben, dann aber wieder intensive Opernproduktion 1790/91 und der grosse Erfolg der «Zauberflöte» in den letzten Monaten seines Lebens. Arbeit am «Requiem». Tod am 5. Dezember 1791.

5 Ganz der Ton des empfindsamen Herzens

Gut, die Cellisten sind Mozart böse, weil er ihnen kein Konzert geschenkt hat. Aber seine Grösse zeigt sich gerade auch daran, dass er für fast alle musikalischen Gattungen Hauptwerke geliefert und die verschiedensten Instrumentalisten mit Werken bedient hat, die in ihrem Repertoire eine zentrale Rolle spielen.

Ganz glücklich dürfen die Klarinettisten sein: mit dem Klarinettenkonzert KV 622 und dem Klarinettenquintett KV 581. Manche werden dieses Quintett zu ihren Lieblingsmozarts zählen, und tatsächlich gibt es viele Gründe, ihm in der Kammermusikwelt einen bevorzugten Platz einzuräumen. Kammermusik? Die Besetzung Streichquartett plus Blasinstrument lässt zunächst an eine konzertierende Musik denken, an Solo und Begleitung. Dass Mozart in der Partnerschaftlichkeit aller Stimmen diese Erwartung sozusagen kammermusikalisch einlöst, macht den Reiz des Werks aus.

Aber vielleicht fasziniert zunächst ganz einfach der Klang der Klarinette, zumal im zweiten Satz, wo er sich in einer über zwanzig Takte ausgesponnenen, sprechend gegliederten Kantilene ausdehnt. Wohl keiner, der hier nicht spürt, dass er sich im inneren Bereich der Mozartschen Musikseele bewegt, gehalten in der kaum benennbaren Balance von Sehnsucht und Geborgenheit. Der Klarinette hat Mozart diese Empfindungen gern anvertraut, und dass sie sich im Kontrast auch ländlerisch ausgelassen geben kann, wie der Menuettsatz zeigt, spricht erst recht für sie. Friedrich Daniel Schubarts Charakterisierung der Klarinette (1784) gehört hierher: «Ganz der Ton des empfindsamen Herzens».

Von der Klarinette sind freilich auch andere Töne bekannt: schrill und bizarr. Die hat Berlioz entdeckt, und die kleinen Vertreter der Familie kommen dann im Umfeld des Skurrilen, Ordinären in der späteren Musik immer mehr zum Zug. Aber die Zeit der Empfindsamkeit experimentierte mit dem Klang der Klarinette in die andere Richtung, und Mozarts Liebe galt insbesondere auch dem tieferen Bassetthorn.

Der mit Mozart befreundete Klarinettist Anton Stadler spielte eine eigens für ihn angefertigte Klarinette, die den Tonbereich nach unten vergrösserte, nach heutigem Sprachgebrauch eine Bassettklarinette. Später wurde die Stimme des für dieses Instrument geschriebenen Quintetts dem Tonumfang der «normalen» Klarinette angepasst. Nur so ist das Werk auch überliefert, das Autograf ist verloren. Ähnlich liegt der Fall beim Klarinettenkonzert, nur dass hier ein Entwurf der Bassett-Urfassung vorliegt, so dass überprüft werden kann, wie die Anpassung an die Klarinette erfolgte. Aber das ist eine weitere Geschichte – eine winterthurische auch: das Autograf wird von der Rychenbergstiftung aufbewahrt.

6 Der Sechsjährige zwischen Scharlach und grosser Gala

Seinen 6. Geburtstag feierte Wolfgang Amadé Mozart in München: Am 12. Januar 1762 waren die Eltern mit den beiden Kindern erstmals zu einer Reise aufgebrochen mit dem Ziel, das wunderbare Können Wolfgangs und Nannerls der Welt vorzuführen.

Man weiss von dieser Reise nur, dass die Kinder vor dem Kurfürsten spielten und dass sie drei Wochen dauerte. Für deren Erfolg spricht, dass gleich eine weitere Tournee ins Auge gefasst wurde, die im Herbst nach Wien führen sollte. Am 18. September brach die Familie auf. Passau und Linz waren Zwischenstationen, die «Wasser-Ordinaire» auf der Donau war das Verkehrsmittel. Für die Heimfahrt Ende Jahr kaufte Mozart dann, um bequemer reisen zu können, einen Wagen: Offenbar konnte man sich das nun leisten.

Über den Verlauf der Wiener Reise geben Leopold Mozarts Briefe an seinen Freund und Geschäftsvertreter in Salzburg, Lorenz Hagenauer, detailreich Auskunft. Berühmt ist die Szene vor der Kaiserin. Wolfgang ist ihr «auf die Schooss gesprungen», hat sie «um den Hals bekommen, und rechtschaffen abgeküsst». Der Vater äussert sich mit Respekt über «Meister Wolferl», freut sich aber auch am sorglos kindischen Treiben: «Die Kinder sind lustig, und überall so, als wären sie zu Hause. Der Bub ist mit allen Leuten, sonderheits mit den Offizieren so vertraulich, als wenn er sie schon seine Lebenszeit hindurch gekannt hätte.»

Hauptsache aber ist das phänomenale Können und Charisma des Knaben: «Ich habe noch niemand gehört, der nicht sagt, dass es unbegreiflich seye.» Dafür und davon lebt Leopold Mozart, und beide Aspekte stehen in enger Verbindung. Wolfgangs Erkrankung (Scharlach) lässt die Eltern um das Kind fürchten, Dankesmessen werden in Auftrag gegeben. Dem Freund wird aber auch erörtert, was der Ausfall des Jungstars für mehrere Wochen an finanziellen Rückschlägen bedeutet. Mozart weiss, dass Publicity wichtig ist: Er bittet Hagenauer, ein dem Wunderkind gewidmetes Gedicht in Salzburg zu kopieren und zu verbreiten. Aber er nimmt für Wolfgangs Ruhm auch so manches auf sich. Zur Nachtseite des Glamours gehören bescheidene Unterkünfte und enge Betten, so dass die Kinder ihren Eltern «wenigst alle Nacht ein paar Rippen eintretten».

Der Vater dürfte die blauen Flecken jeweils schnell vergessen haben, wenn Wolferl herausgeputzt in den Salon trat und er feststellen konnte: «Und alle Dames sind in meinen Bueben verliebt.» Der Glanz dieses ersten weltbedeutenden Auftretens ist für alle Zeiten festgehalten: in den Kinderbildnissen von Nannerl und Wolfgang im Galakleid, das sie von der Kaiserin erhalten haben.

7 Klaviersonate Nr. 7: Der siebte Himmel? Mozart in Augsburg

Herbst 1777; Mozart, 21-jährig, vom Salzburger Dienstverhältnis als Konzertmeister befreit, reist mit seiner Mutter: Ziel ist, eine gute Anstellung zu finden. Erster Halt ist München, wo er vor knapp drei Jahre mit «La Finta Giardiniera» Aufsehen erregt hat. Am 11. Oktober erreicht Wolfgang Augsburg. München hat diesmal für die Karriere nichts gebracht, Augsburg kann nichts bringen; es ist keine grosse Musikstadt, sondern die Heimat der väterlichen Verwandtschaft. Die Cousine Maria Anna Thekla kennt man schon von Knabenzeiten her, aber jetzt ist das Bäsle, wie Mozart sie nennt, «schön, vernünftig, lieb, geschickt und lustig», und sie ist «ein bischen schlimm», kurz er findet: «Wir zwey taugen recht zusammen.» Ob das eine Bettgeschichte ist oder, wie er dem Vater erzählt, kindisches Herumalbern («Wir fopen die leüte mit einander, dass es lustig ist»)? Psychologen und Biografen arbeiten daran.

Dass das Sprachzentrum im Gehirn verrückt spielt, zeigen die berühmten Bäsle-Briefe. Was aber ist mit den musikalischen Synapsen? Mozart gibt ein Konzert, und der Übermut führt ins C-Dur: «Dan spiellte ich allein ... auf einmahl eine Prächtige Sonata ex C major so aus dem kopf mit einem Rondeau auf die lezt; es war ein rechtes Getös und lerm.»

Was diesem Kopf spontan entspringt – wohl kalkuliert und wohl proportioniert –, ist schon erstaunlich. Erstaunlich auch, wie es sich in diesem Kopf festsetzt und abrufbar bleibt. Einige Tage später geht es nämlich weiter nach Mannheim: die Stadt mit dem berühmten Orchester. Der Kapellmeister Christian Cannabich ist die erste Adresse. Dessen 15-jährige Tochter Rose, schreibt Mozart, ist ein «sehr schönes artiges mädl. sie hat für ihr alter sehr viell vernunft und geseztes weesen; sie ist serios, redet nicht viell, was sie aber redet, geschieht mit anmuth und freündlichkeit». Für die junge Klavierspielerin wird jetzt die Augsburger C-Dur-Sonate zu Papier gebracht und ein langsamer Satz neu komponiert. Mozart macht ihn «ganz nach dem Caractére der Mademoiselle Rose», wie er sagt: ihr musikalisches Porträt. Seriös, anmutig, freundlich ist dieses Andante poco adagio tatsächlich, und das ganze Werk, das als Nr. 7 der Reihe der 18 Klaviersonaten steht, ist ein sprühendes, wunderbar lebensvolles Stück.

Weiter im Katalog der Klaviersonaten geht es dann über das D-Dur der 8. zum a-Moll der 9., die in Paris entsteht. Die heftige Liebe zu Aloysia Weber, die Intervention des Vaters verändern das Lebensklima. In Paris muss Mozart die Mutter begraben. Auf dem Heimweg gibt ihm Aloysia einen Korb, und das Ziel, die Anstellung, bleibt unerreicht. Die Reise ist zum düsteren Lebenskapitel geworden. Die C-Dur-Sonate war ein Lichtpunkt.

8 Der 8. Juni 1781 und der Fuss in der Musikgeschichte

Füsse spielen gern mit, wenn es um Musik geht. Beim Tanz haben sie eine tragende Rolle, oft sind sie aber auch nur verstohlene Taktgeber. Zweimal spielte dieser Körperteil in der Musikgeschichte eine äusserst dramatische Rolle. Jean-Baptiste Lully rammte sich den Taktstock, mit dessen Schlag auf den Boden der Barockmeister den Takt angab, in den Fuss, fügte sich eine Wunde zu, die nicht mehr heilen wollte, und starb daran im Alter von 54 Jahren. Nicht Opfer, sondern Täter war der Fuss, der in Mozarts Leben eine entscheidende Rolle spielte, und er trat durchaus im Zeichen der Gesundheit in Aktion, und zwar am 8. Juni 1781 in Wien, wo Fürst Colloredo und seine Entourage gerade residierten. Mit einem Fusstritt setzte Graf Arco, Mozarts Vorgesetzer, den unbotmässigen Musiker vor die Türe, womit er seinem Ärger Luft machte und sich damit etwas Gutes tat, etwas Gutes aber auch für Mozart. Denn der Fusstritt befreite ihn endgültig vom unerträglich gewordenen Salzburger Dienstverhältnis.

Mozart empfand es als erniedrigend, Teil des gewöhnlichen Dienstpersonals zu sein. Auch sah er sich in seinen Entfaltungsmöglichkeiten eingeschränkt, er war überzeugt, es mit eigenen Unternehmungen in Wien auch finanziell weiter bringen zu können. Der Unmut bündelte sich in der Abneigung gegen den Fürsten Colloredo: «Ich hasse den Erzbischof bis zur raserey», gesteht er dem Vater. Vom letzten Wortwechsel mit ihm berichet er: «Endlich da mein geblüt zu starck in Wallung gebracht wurde, so sagte ich: sind also Ew. H. gnaden nicht zu frieden mit mir? – was, er will mir drohen? er fex, o er fex! dort ist die tühr, schau er, ich will mit einem solchen elenden buben nichts mehr zu thun haben – endlich sagte ich – und ich mit Ihnen auch nichts mehr. – also geh er – und ich: im weg gehen – es soll auch dabey bleiben; morgen werden Sie es schriftlich bekommen.»

Aber gerade die schriftliche Kündigung wurde zum Problem. Der erste Adressat auf dem Dienstweg, besagter Graf Arco, leitete diverse Schreiben nicht weiter und machte das Einverständnis des Vaters zur Bedingung. Damit traf er den wunden Punkt: Der Vater, selber in Colloredos Diensten, war nicht bereit, diesen Schritt zu billigen, und Mozart fiel es schwer, sich über den Willen seines Vaters hinwegzusetzen. So empörend der «tritt im arsch», den Arco ihm versetzte für den ehrbewussten Künstler war – «ihn sehen, und meinen fuss in seinem Arsch, ist gewis eins», schreibt er – es war der nötige chirurgische Schnitt. Jetzt war die Rückkehr ausgeschlossen, und dies musste auch dem Vater klar sein: «nach der ganzen Ursache, warum ich quittirte, die sie wohl wissen, würde es keinem vatter einfallen über seinen Sohn darüber böse zu seyn; vielmehr wenn er es nicht gethan hätte», schreibt Mozart am 9. Juni und blieb in Wien, endgültig

9 Andere Töne: Neun Briefe an das «Bäsle, Häsle»

Die Beziehung zu seiner Augsburger Cousine ist eine der biografischen Knacknüsse, die Mozart der Nachwelt hinterlassen hat. Über das vierzehntägige Zusammensein des 21-jährigen Wolfgang mit der um drei Jahre jüngeren Cousine im Herbst 1777 (vgl. unsere Nr. 7) lässt sich nur spekulieren, und es fällt offenbar schwer, nicht zu spekulieren. Auch Erik Lauer in seinem neuen Buch «Mozart und die Frauen» stellt fest, was zwischen den beiden gelaufen sei, wisse niemand. Dennoch meint er, «neudeutsch würde man die ersten erotischen Erfahrungen der beiden jungen Erwachsenen am besten als Petting charakterisieren».

«Gemeint und geschissen ist zweyerley!» heisst es in einem der neun erhaltenen berühmt-berüchtigten Briefe an das Bäsle. Die Derbheit, die übrigens nur einen Teil der Texte prägt, sei durchaus nicht mozartspezifisch, sondern zeittypisch, wird heute zum Stil der Briefe gern gesagt. Wirklich? «jezt wünsch ich eine gute nacht, scheissen sie ins beet dass es kracht; schlafens gesund, reckens den arsch zum mund; ich gehe jezt nach schlaraffen und thue ein wenig schlaffen». Solches ist eben gerade nicht nur zeittypischer Umgangston. Das Wort «Poesie» mag bei dieser Reimerei zwar hoch gegriffen sein, für die Kunst den hohen Ton und den Furz so in Gleichklang zu setzen, aber wohl nicht: «Leben Sie wohl unterdessen! – was ist das? – ists möglich! – Ihr götter! – Mein ohr, betrügst du mich nicht? – Nein, es ist schon so – welch langer, trauriger ton!»

Zwischen Klingklang, Parodie und krudem Wortschatz nach Indizien für die Intimität zwischen Cousin und Cousine zu suchen, ist ein unsinniges Unterfangen. Mag das Vokabular noch so handfest tun, gewiss ist nur seine unbändige Komik: «also kommen sie gewis, sonst ists ein schys; ich werde alsdan in eigener hoherperson Ihnen Complimentiren, ihnen den arsch Petschiren, Ihre hände küssen, mit der hintern büchse schiessen, sie Embrassiren, sie hinten und vorn kristieren, ihnen was ich ihnen etwa alles schuldig bin haarklein bezahlen und einen wackern furz lassen erschallen und vielleicht auch etwas lassen fallen – Nun adieu mein Engel, mein herz, ich warte auf sie mit schmerz.»

Es geht in diesem Schreiben vom Dezember 1778 um ein Treffen in Mannheim, wo Mozart, von Paris her kommend, Aloysia wiedersehen will und die Cousine eine wichtige Rolle spielen soll. Im Mai 1979 dichtet er dann eine «zärtlich Ode», in der ein überraschend feiner, vielleicht auch nur parodistisch feiner Ton herrscht. Unterzeichnet ist er nämlich mit «Edler von Sauschwanz.» Noch zwei Briefe gehen nach Augsburg in den folgenden Jahren, Sauschwänzisches enthalten sie nichts mehr, Mozart signiert als der «aufrichtige Vetter».

10 Von der Nachtmusik zum Klingelton - und zurück

Am 10. August 1787 trägt Mozart in sein Werkverzeichnis «Eine kleine NachtMusick» ein. Man weiss nicht für welche Gelegenheit diese seine neunte und letzte Serenade (KV 525) geschrieben, ob und wann sie aufgeführt wurde. Für Mozart handelt es sich wohl ohnehin um eine beiläufige Angelegenheit – womit nichts über Konzentration und künstlerischen Einsatz für das kleine, aber kostbar geschliffene Opus gesagt ist. Aber 1787 war Mozarts Prager Jahr und das Jahr seines Triumphes als Opernkomponist in dieser Stadt. Als er am 11. Januar in der Moldaumetropole ankam, konnte er feststellen: «Hier wird von nichts gesprochen als vom – figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – figaro: keine Oper besucht als – figaro und Ewig figaro; gewis grosse Ehre für mich.» Die Folge war der neue Opernauftrag, und bereits im Oktober reiste er dann zum zweiten Mal nach Prag, um «Don Giovanni» zur Uraufführung zu bringen.

Traurige Ereignisse bleiben dazwischen nicht aus: Am 28. Mai stirbt Mozarts Vater. Aber neben der neuen Oper entstehen Werke wie «Ein musikalischer Spass» (Dorfmusikanten-Sextett) am 14. Juni oder eben die heitere Nachtmusik. Nichts dürfte Mozart an diesem 10. August zum Gedanken geführt haben, dass er gerade seinen grossen Hit komponiert hat, das Mozart-Stück schlechthin, geliebt, verjazzt, verpoppt, zum Klingelton gemacht, gekannt auch von Menschen, die weder «Figaro» noch «Don Giovanni» kennen.

Denn das alles sollte noch eine Weile dauern. Erst 1827 wurde das Werk überhaupt erstmals gedruckt. Ein Blatt des Autographs war schon damals verschollen, so dass das erste Menuett bis heute fehlt. Die grosse Karriere der «Kleinen Nachtmusik» begann um 1900, als inmitten spätromantischer Üppigkeit die Sehnsucht nach musikalischer Einfachheit «Zurück zu Mozart!» empfahl. Ein deutscher Spielfilm mit dem Titel «Eine kleine Nachtmusik» (1939) brachte dann die mediale Breitenwirkung, die von Schallplatte und Radio ins Unendliche multipliziert wurde.

Die Frage, ob das Stück deswegen «verbraucht» sei, lässt sich mit der Gegenfrage beantworten, wann wir es das letzte Mal gehört haben, im Konzert etwa oder auch in entsprechender Konzentration vor Lautsprechern. Gilt nicht eher die Aufforderung, sich wieder einmal darauf einzulassen und dem Hörglück zu vertrauen, das sich dabei einstellt? Worin es besteht? Dieter Rexroht spricht in einer eingehenden Analyse der Partitur von der «Einfachheit als Ergebnis höchster Kunstfertigkeit und Differenziertheit im Umgang mit den Prinzipien formaler Ordnung». Gelingt es, die Einfachheit nicht als gegeben, sondern als Ergebnis wahrzunehmen, erledigt sich das Klischee der «Kleinen Nachtmusik» von selber, und sie erneuert sich als Kunstwerk mit jedem Wiederhören.

11 Zum zweiten Mal in Wien – ein trister Herbst

Robert Schumann sprach von der «griechisch schwebenden Grazie» bei Mozart. Im populären Verständnis ist das Schwerelose schon im Namen enthalten, genauer in der zweiten Silbe. In der Verschnörkelung zum Mozärtlichen treibt es seine Blüten. In einem entrückten Schonraum lebte und arbeitete Mozart nun allerdings nicht. Stimmt das Bild des mozärtlichen Mozart aber nicht wenigstens für die Jugend des Komponisten, für das «Wunderkind»?

Am 11. September 1667 brach die Familie Mozart mit dem Elfjährigen zum zweiten Mal nach Wien auf. Die letzte Wiener Reise lag gerade fünf Jahre zurück, und die Festivitäten der bevorstehenden Hochzeit der 16-jährigen Erzherzogin Josepha mit Ferdinand IV., dem König von Neapel, boten ausserordentliche Gelegenheiten, sich bei Hof und Adel zu produzieren. Aber es kam anders, und wie es kam, erinnert daran, dass auch das Wunderkind den alltäglichen Lebensbedingungen unterworfen war, die damals gerade den Kindern vieles aufbürdeten.

Die Abwesenheit von Salzburg dauerte viel länger als geplant, nämlich über ein Jahr, und die Reise wurde insgesamt zum «Verhängnis», über das Leopold Mozart, wie er am 13. Sept. 1768 nach Hause schrieb, «vor Verdruss Pomeranschen sch...» mochte. Öfters als solche Kraftausdrücke findet man in seinen Briefen allerdings die religiöse Betrachtungsweise. Grund dafür war der Ausbruch der Blattern, kaum war man in Wien. Die auf den 14. Oktober festgelegte Hochzeit musste verschoben werden, weil auch die Prinzessin erkrankt war. Am 15. Oktober starb sie. «Die Prinzessin Braut ist eine Braut des himmlischen Bräutigames geworden», schreibt Leopold Mozart.

In den elegischen Ton mischt sich die Klage über die negativen Folgen für die musikalischen Geschäfte in Wien, wo es für die nächste Zeit «sehr stille zu gehen» würde. Aber dann überstürzten sich die Ereignisse ohnehin: Leopold erfuhr, dass auch die Kinder seines Logisgebers erkrankt waren. Er floh mit Wolfgang, sobald er konnte, «aus dem mit den Blattern gänzlich angesteckten Wien» nach Mähren. In Olmütz zeigten sich bei Wolfgang die Symptome der Ansteckung. Dass er aus dem «schlechten feuchten Zimmer» im Schwarzen Adler in die Residenz wechseln konnte, wo das Kind grosszügig Pflege fand, erlebte der Vater als lebensrettenden Glücksfall, und er meinte, im Leben des Kleinen habe hier «eine neue Zeitrechnung» begonnen.

Im Januar 1768, wieder in Wien, zieht Leopold eine doppelte Bilanz: Wirtschaftlich steht er vor dem Ruin, aber alle sind «durch die Gnade Gottes gesund, und meine Kinder haben gewiss nichts vergessen, sondern ... grössern Fortgang gemacht.» Doch nun beginnt erst der zweite Akt des Wiener Dramas. Titel: «Wolfgang in der «Musick hölle».

12 La finta semplice – ein schwieriges Unternehmen

Mit zwölf schrieb Mozart in Wien seine erste abendfüllende Oper, und er erlebte dabei, was sein Vater als die «Musick hölle» bezeichnete. Der Kaiser selber gab den Anstoss, aber das Sagen hatte ein Intendant. Dieser ging auf das Projekt ein, halbherzig und am Ende ablehnend, so dass die Oper in einem Wust von Intrigen stecken blieb und unaufgeführt blieb.

Schon das Libretto (nach Goldoni), das Mozart übertragen wurde, war keine besonders dankbare Vorlage. Aber Wolfgang legte sich ins Zeug und schrieb die Opera buffa in drei Akten «La finta semplice» von April bis Juli 1768. Die Komposition umfasse «in der Original Spart 538 Seiten», vermerkt der Vater stolz. Neben dem Eröffnungschor und den weitläufigeren Aktfinali gehören dazu nicht weniger als zwanzig Arien, dazu ein Duett sowie als Spezialität ein Rezitativ mit Streichern zu einer pantomimischen Szene.

Deren Witz mag dem Knaben besonders gefallen haben. Der betrunkene Cassandro möchte Rosina (sie spielt die Einfältige) eine Liebeserklärung machen. Sie hält ihn sich vom Leib mit dem Argument, es werde ihr schlecht von seinem Atem, auf grosse Distanz verstehe er sie nicht, sagt er. So schlägt sie ihm vor, pantomimisch auszudrücken, was er sagen wolle. Klar, dass er sich nun Mühe gibt, deutlich verliebt zu tun. Sie hingegen «antwortet» mit nichtssagenden Gesten. Die Kombination von Verwirrung und Alkohol tut bald ihre Wirkung, er schläft ein, sie kann ihre Intrige weiter spinnen. Dabei geht es letztlich darum, den Frauenfeind, der nichts mehr von Liebe wissen will und deshalb auch seiner Schwester die Zustimmung zur Hochzeit verweigert, zu bekehren. Das gelingt, gar drei Hochzeitspaare gibt es am Ende.

Wie kommt der Knabe zurecht mit den weitläufigen Liebeshändeln, mit Ironie und Empfindsamkeit der Opera buffa? Es gilt als ausgemacht, dass das Werk ohne väterliche Unterstützung nicht zu Stande gekommen wäre. Aber eigentliche Kompositionsarbeit hat Leopold sicher nicht beigesteuert: Es hätte seine innerste Motivation zerstört. Und es war genau der Vorwurf, gegen den sich die Mozarts behaupten mussten – beispielsweise dadurch, dass Wolfgang Arien im Beisein von Experten komponierte.

Das beherrschte er offensichtlich spielend. Die Arien erfüllten die zeitgenössischen Standards gekonnt und entsprachen den Erwartungen der Sänger und ihres Publikums genau – und übertrafen sie da und dort auch, mit Rosinas Echo-Arie (Nr. 9) zum Beispiel. Als «musikalisches Naturbild von fast überirdischer Schönheit und grossem Ernst» bezeichnet sie Silke Leopold (Mozart-Handbuch, Bärenreiter 2005) zu Recht. Es gibt mehrere Einspielungen, eine szenische Produktion bot das Zürcher Opernstudio 1998, eine Neuinszenierung bringt es diesen Herbst ins Theater Winterthur. Ob Mozart selber «La finta semplice» überhaupt je aufführen konnte, weiss man nicht sicher.

13 Mozart zu Hause: Latein und die Liebe zum Müssiggang

Sein Lebenswerk zeugt von unglaublicher Arbeitsfülle, aber die Vorstellung, für Mozart habe es neben der Musik kein Leben gegeben, ist falsch. Am geselligen Treiben konnte er offenbar sogar teilnehmen, während er gleichzeitig an seiner Musik arbeitete. Mozart war eine Spielernatur, liebte vielerlei Vergnügungen, Billard, Bälle etc. Aber Faulheit, Nichtstun? Auch der Müssiggang war für ihn kein Fremdwort – polyglott, wie er war, nicht einmal im Sinne des Fremdsprachlichen: Mindestens den Wunsch nach «otium» verspürte er offenbar gerade beim Pauken lateinischer Grammatik.

Nach dem Wiener Operndebakel, dem sich immerhin noch ein grosser Konzerterfolg anschloss (Mozart dirigierte in Anwesenheit des Hofs seine «Waisenhausmesse»), durchlebte der Dreizehnjährige 1769 ein häusliches Zwischenjahr. Die wichtigsten Ereignisse: möglicherweise doch noch eine Aufführung von «La finta semplice», die Uraufführung der «Domenicus»-Messe, im November die Ernennung zum unbesoldeten 3. Konzertmeister der Hofkapelle.

Daneben wurde Mozart gewiss vom Vater schulmässig stark in die Pflicht genommen, was nicht nur musikalische Exerzitien, sondern auch Schulbildung im umfassenden Sinn bedeutete. Also beispielsweise Latein. Im ersten Brief überhaupt, der sich von Mozart erhalten hat, spiegelt sich der Eifer des jungen Lateiners – freilich vermengt zu einer nicht ganz heiligen Dreifaltigkeit mit Müssiggang und Mädchen. «Freundin!», schreibt er, «... weil sie gestern sagten, sie können allen sachen verstehen, ich mag ihnen lateinisch herschreiben was ich nur will, so hat mich der Vorwiz überwunden, ihnen allerhand, lateinische worte, Zeilen herzuschreiben.» Die Bitte, nicht nur die Lösung zu schicken, sondern mit einem Brief zu antworten, lässt vermuten, dass es Wolfgang nicht nur um Vokabeln ging.

Und die Aufgabe, die er der Freundin stellt? «Cuperem scire, de qua causa, a quam plurimis adoloscentibus ottium adeo aestimatur, ut ipsi se nec verbis, nec verberibus, ab hoc sinant abduci. (Ich möchte wissen, aus welchem Grunde das Nichtstun von den meisten Jünglingen so hoch geschätzt wird, dass sie sich davon weder durch Worte noch durch Schläge abbringen lassen.)

Der Aufbruch nach Italien am 13. Dezember beendet das Salzburger Zwischenjahr. Die erste Reise ohne Mutter und Schwester lässt Mozart nun öfters zur Feder greifen, und seine ersten Zeilen zeigen: nichts mehr von «otium»:
«Allerliebste mama
Mein herz ist völig entzücket, aus lauter vergnügen, weil mir auf dieser reise so lustig ist, weil es so warm ist in den wagen, und weil unser gutscher ein galanter kerl ist, welcher, wen es der weg ein bischen zuläst so geschwind fahrt ...»

P.S. Als ich die vorige Seite schrieb; fiel mir manche Thräne aufs Papier; nun aber lustig – fange auf – es fliegen erstaunlich viel Busserl herum ... was Teufel !... ich sehe auch eine Menge ... ha! ha! ... ich habe 3 erwischt – die sind kostbar! –

An Constanze Mozart, Mainz, 17. Oktober 1790

14 Mozart in Italien: Der Vierzehnjährige als Dieb und Ritter

Seinen 14. Geburtstag feiert Wolfgang in Mailand: Das Jahr 1770 ist unglaublich ereignishaft. Nur schon die Reise: Mailand, Rom, Neapel, Bologna, Turin. Dann das Musikalische, «Seriöses», aber auch immer noch die Wunderkind-Effekte: Komponieren im Stegreif, Prima-Vista-Spiel, in Rom die legendäre Gedächtnisleistung im Zusammenhang mit Allegris neunstimmigem «Miserere», das Mozart nach einmaligem Anhören aufschreibt. Auf der Rückreise von Neapel wird Mozart in Rom zum Ritter vom Goldenen Sporn ernannt, in Bologna mit dem Diplom der berühmten Accademia filarmonica ausgezeichnet. Das Hauptereignis: In Mailand komponiert Mozart die Oper «Mitridate, Re di Ponto», die erste grosse Opera seria, mit der er sich auf eine neue Weise zu bewähren hat.

Der Komponist ist Teil eines hochgradig professionalisierten Theaterwesens, das vor allem ein Starsystem ist und somit für den Anfänger dazu prädestiniert, es niemandem recht zu machen. Aber gerade in dieser Beziehung reüssiert Mozart, der die Sänger zu bedienen weiss. Die Oper, die die grosse Stagione des Carnevale am 26. Dezember eröffnet und von Mozart am Cembalo geleitet wird, ist ein sensationeller Erfolg. Aufenthalte in Turin, die Rückreise über Verona mit einem Abstecher nach Venedig und ein wohlklingender Titel als «Maestro di Capella della magnifica Accademia Filarmonica di Verona» runden die erste Italienreise ab.

Der «Diebstahl» des «Miserere» aus der Sixtinischen Kapelle, der zu einer der bekanntesten Mozart-Legenden geworden ist, war nicht mehr als ein Fait divers in der sagenhaften Chronik dieses Jahres. Als «gewiss bemerkenswerte, aber keineswegs sensationelle Begebenheit» (Ulrich Konrad) beurteilt der nüchterne Biofgraf heute die Episode, und liest man ihre Quelle, Leopolds Brief an seine Frau vom 14. April 1770, klingt es auch da weniger nach dem grossen Mysterium, zu dem das Ereignis in der Mozart-Biografik avancierte, als nach einem genialischen Bubenstreich: «Du wirst vielleicht oft von dem berühmten Miserere in Rom gehört haben, welches so hoch geachtet ist, dass den Musicis der Capellen unter der excommunication verbotten ist eine Stimme davon aus der Capelle weg zu tragen, zu Copieren, oder iemanden zu geben. Allein, wir haben es schon. der Wolfg: hat es schon aufgeschrieben ...»
Bleibt zu sagen, dass «Mitridate» trotz des Erfolgs nach der Stagione für 200 Jahre verschwand. Jetzt, in einer Epoche der Wiederbelebung der barocken Operntraditionen, ist das Werk öfters wieder zu hören. Dass es mehr war als die hervorragende Fähigkeit eines Jünglings, einen vorgegebenen Stil zu adaptieren, lässt sich somit überprüfen. Man höre sich Recitativo accompagnato und Arie der Aspasia im 3. Akt an: Welch dramatischer Atem.

15 Das erste Kind und die Arbeit am 15. Streichquartett

«Ich gratuliere, Sie sind Gros-Papa! – gestern früh den 17. um halb 7 uhr ist mein liebes Weib glücklich mit einem grossen, Starken und kugelrunden Buben entbunden worden...» – Mozarts Brief an den Vater lässt alles Glück und alle Sorgen ahnen, die das Paar in jenen Tagen im Juni 1783 durchlebt hat, und die Gefahren sind ja nicht überstanden: «Mein liebes Weib ... befindet sich, so viel es diese umstände zulassen, recht gut; – Ich hoffe zu Gott, dass da sie sich gut hält, sie ihr kindbett auch glücklich überstehen wird.» Über die Nacht der Geburt protokolliert er, dass um halb Zwei die Schmerzen eingesetzt hätten – um vier Uhr die Hebamme geholt worden sei.

Dazwischen merkwürdig der Zusatz: «Folglich war es mit dieser Nacht um alle ruhe und schlaf für beyde getan.» Verbirgt Mozart hinter dem ja wohl Selbstverständlichen das Eigentliche: dass man in jenen schlaflosen Stunden viel «durchgemacht» hat? Dass er die Zeit auch damit verbrachte, zu komponieren, erwähnt Mozart nicht. Man weiss es nur aus den Aussagen Constanzes. Ihr späterer Mann Georg Nikolaus von Nissen rapportierte sie in seiner Biografie des Komponisten (1828). Danach hat Mozart in jener Nacht am d-Moll-Streichquartett gearbeitet. Vincent Novello, der Constanze 1829 besuchte, hörte von ihr zusätzliche Details: «Gewisse Stellen, namentlich das Menuett (wovon sie uns etwas vorsang) deuteten ihre Schmerzen an».

Das d-Moll-Quartett ist das 15. von 23 Quartetten Mozarts insgesamt und das 2. der Joseph Haydn zugeeigneten Sechsergruppe. Berühmt sind die Sätze der Widmung, die Charakterisierung dieser Werke als «frutto di una lunga e laboriosa fatica», als Frucht langer und mühevoller Arbeit. Sie entstanden in bewusster Auseinandersetzung mit dem Schaffen des als vorbildlich anerkannten väterlichen Meisters und mit dem aufs höchste gespannten künstlerischen Ehrgeiz, sich ihm ebenbürtig zu erweisen. Dass das Streichquartett in der klassisch-romantischen Epoche zur Königsdisziplin der Kompositionskunst avancierte, war mit diesem ersten Haydn-Mozart-Gipfeltreffen besiegelt.

«Man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten ...», sagte viel später Goethe und meinte die Kunst als Kunst, die Art und Weise, wie musikalische Ideen verhandelt werden, in den vier Stimmen hin und her gehen, neu beleuchtet, entwickelt, gegeneinander gesetzt werden: die reine Kunst. Aber gerade das d-Moll-Quartett lehrt, dass das «rein Künstlerische» nicht mit akademischer Übung zu verwechseln ist. Dass ihr Leben eingeschrieben ist – ja, es wird etwas «durchgemacht» in dieser Musik –, verrät sie mit jedem Ton, vom (sottovoce) einsetzenden Oktavfall bis zum letzten Takt, der die Musik wieder in dieses Intervall münden lässt.

16 KV 16 – London hört die erste Sinfonie von «Master Mozart»

«Der König kam mit der Königin gefahren: und obwohl wir alle andre Kleider anhatten, so erkannten sie uns doch, grüsten uns nicht nur, sondern, der König öffnete das Fenster und neigte das Haupt heraus und grüste lachend mit Haupt und Händen im Vorbeyfahren uns, und besonders unsern Master Wolfgang.» – Was für ein Erlebnis muss London für den Achtjährigen aus Salzburg sein! Man ahnt es durch die Briefe, die der Vater nach Hause schickt. Mit Detailfülle und Zahlen versucht er das ungeheure Leben zu erfassen. Aber die Stadt dehnt sich zu «unbeschreiblicher Grösse» aus, die Themse ist wegen der Handelsschiffe mit ihren Mastbäumen ein «dicker Wald», der Vergnügungspark von Vauxhall ist mit seinen «viel 1000 Lampen» von einer Pracht, dass man nicht weiss, wo man seine Augen hinwenden soll. Und welche Verdienstmöglichkeiten hier! Sollte man nicht daran denken, überhaupt zu bleiben?

Was «der grosse Wolfgang» (so Leopold) an Fortschritten zeigt, «übersteigt alle Einbildungskraft». Eine längere schwere Erkrankung des Vaters fördert die Selbständigkeit des Sohnes. Im «Londoner Skizzenbuch» stehen 43 eigenhändige Kompositionen, in die der Vater nicht eingegriffen hat. In den Violinsonaten, die als Opus 2 im Druck erscheinen, sind allerdings «3 quinten mit der violin» stehen geblieben, «die mein Junger Herr gemacht, ich dann corrigirt, und die alte Md: vendomme aber hat stehen lassen».

Am 21. Februar 1765 erklingen in einem Konzert, zu dem die Mozarts ins Haymarket-Theater laden, unter anderem die ersten Sinfonien Wolfgangs, KV 16 und KV 19. Die erste in Es-Dur erfreut sich heute, eben weil sie die erste ist, besonderer Aufmerksamkeit. Dass jedem Anfang ein Zauber innewohnt, sagt sich schnell. Aber wenn im Andante die Hörner das Thema spielen (es-f-as-g), das 25 Jahre später im grandiosen Schlusssatz der Jupiter-Sinfonie wiederkehrt, so berührt das denn doch – zum wenigsten als «schöner Zufall». Die Sinfonie, Reflex der zeitgenössischen Modelle, überrascht in ihrer eigenen Frische: «Die Kontraste sind mit einer Souveränität, die für einen Achteinhalbjährigen unheimlich ist, aus dem Gegebenen – dem achttaktigen Thema des Stückes – abgeleitet und mit ihm ins Gleichgewicht gebracht.» (Georg Knepler)

Der finanzielle Erfolg des Konzertes ist, «wegen der Menge des Plaisirs: die hier zum Müde werden sind», nicht «so stark» wie erhofft. Dennoch, die Versuchung, in London zu bleiben, ist da. Aber Leopold verwirft diese Idee, weil er «die Kinder an keinem so gefährlichen Orte: wo der meiste Teil der Menschen gar keine Religion hat, und wo man nichts als böse Beyspielle vor Augen hat, erziehen will». Am 24. Juli 1765, nach 14 Monaten, reist die Familie von London ab. Die Stadt wird für den Wiener Mozart stets eine Option bleiben.

17 7. Klavierkonzert: Komplimente für den Vogel Stahrl

34 oder sagen wir dem Zahlenspiel zuliebe: zweimal 17 Kreuzer bezahlte Mozart für den «Vogel Stahrl», den Star, der ein Thema seines in der traditionellen Zählung 17. Klavierkonzerts (G-Dur, KV 453) pfeifen konnte. «Das war schön!» schrieb Mozart dazu ins Ausgabenbuch unter dem Datum 27. Mai 1784, wo er den Kaufpreis und eben das G-Dur-Finalthema notierte, wie es ihm der Star nachpfiff, ein wenig eigenwillig nämlich, mit einer Fermate im zweiten Takt und einem tonartfremden Gis im dritten. Ganz billig war der Kauf des begabten Sängers nicht. Zum Vergleich: Am 1. Mai hatte Mozart den Kauf von «zwei Mayblumel» für einen Kreuzer notiert.

Allerdings konnte man sich in diesem Jahr einiges leisten. Mozart war gefragt wie nie und mit Arbeit gesegnet: 22 Konzertauftritte in sechs Wochen verzeichnete er in diesem Frühjahr, sechs Klavierkonzerte entstanden übers Jahr, für den Eigengebrauch oder für andere. Für eine seiner Schülerinnen, Barbara Ployer, komponierte er – gegen «gute Bezahlung», wie er dem Vater berichtet – auch das G-Dur-Konzert mit dem Finalthema, das sich so wunderbar gassenhauerisch pfeifen lässt – Begabung in der Grössenordnung des Vogels Stahrl vorausgesetzt.

Dass Mozart über seinen Haushalt kreuzergenau Buch führte, hatte demnach wohl nichts mit einer Sparübung zu tun, sondern eher mit der wenig ausdauernden Freude an den schönen Zahlen des ökonomischen Erfolgs. Die Buchhaltung wurde bald eingestellt, Mozarts wussten den Wohlstand anders zu geniessen. Im September zogen sie in eine recht mondäne Wohnung an bester Adresse: Grosse Schulerstrasse direkt hinter dem Stephansdom, wo sich Mozart zum Beispiel den Luxus eines Billardzimmers leistete.

Der Vogel Stahrl machte den Umzug mit und auch den nächsten noch, zweieinhalb Jahre später, im April 1787, vom «Figaro-Haus» in das luftigere Gartenhaus in der Vorstadt Landstrasse. Da allerdings geschah es: «Noch in den besten Jahren Musst er erfahren Des Todes bittern Schmerz», reimte Mozart am 4. Juni. Noch in den besten Jahren ... Hatte sich der «liebe Narr» mehr Mozartisches angeeignet als das fröhliche G-Dur-Thema? Mozarts scherzhaft-empfindsamer Nachruf scheint es nahe zu legen: «Er war nicht schlimm; Nur war er etwas munter, Doch auch mitunter ein lieber loser Schalk, Und drum kein Dalk», heisst es im Gedicht.

Solches mag man auch beim Anhören des G-Dur-Konzertes denken. Nur, wie leicht gerät Mozart auch in tiefere, unabsehbare Zonen, schon im Allegro und erst im Andante! Diese Musik weiss zu viel, um nur einfach zu trällern, selbst im Staren-Allegretto. Davon ahnte der Vogel nichts, «denn», so der Schluss des Gedichts, «wie er unvermutet Sich hat verblutet, Dacht er nicht an den Mann, Der so schön reimen kann».

18 Gunst und Kunst: Zum dritten Mal in Wien

«Wen man die gunst der Zeit betracht, und doch die hochachtung der sonne dabey gänzlich nicht vergist, so ist gewiss, daß ich gott lob und danck gesund bin. der zweyte saz ist aber ganz verschieden, anstat sonne, wollen wir sezen Monde und anstat gunst, kunst, so wird ein Jeder der mit einen wenigen natürlichen vernunft begabet ist, schliessen, dass ich ein narr bin, weil du meine schwester bist.» – Ein Rätsel kann auch Nonsens sein. Mozarts Zeilen an die Schwester müssen wir so stehen lassen.

Vernünftiges hat mit derselben Post am 21. August 1773 Leopold Mozart aus Wien nach Salzburg zu berichten, etwa von der «grossen Musik auf der Landstrasse im Garten» bei Franz Anton Mesmer am 18. August, ein Hauptereignis des bis 24. September dauernden Aufenthalts. Seit dem 16. Juli sind Vater und Sohn in Wien. Es ist die dritte Reise in die Kaiserstadt, gerade fünf Jahre nach dem Debakel mit dem Wiener Opernprojekt («La finta semplice»), gut zehn Jahre, seit der kleine Mozart die Kaiserin «rechtschaffen abgeküsst» hat. Jetzt vermeldet Leopold eine Audienz der kühleren Art: «Se: Mst: die Kayserin waren zwar sehr gnädig mit uns, allein dieses ist auch alles und ich muss es Dir mündlich zu erzehlen auf unsere Rückkunft ersparen, dann alles lässt sich nicht schreiben.»

Auch vom Adel – in dieser Jahreszeit ohnehin auf den Landgütern ausserhalb Wiens – ist diesmal nichts zu erwarten. Gut aufgehoben hingegen ist man bei der Familie Mesmer, bei Franz Anton Mesmer, dem berühmten Magnetiseur, und bei dessen Vetter Joseph Mesmer, dem Schulinspektor. Die Mozarts bewundern Mesmer als Glasharmonika-Spieler: «Er ist der einzige der es in Wienn gelernt hat, und hat eine viel schönere Gläser Machine als die Miss Devis hatte. Der Wolfg: hat auch schon darauf gespielt, wenn wir nur eine hätten.» Zu bewundern ist aber auch die herrschaftliche Lebensart der bürgerlichen Familie. Der Garten, wo die grosse Musik stattfand, «ist unvergleichlich mit prospecten und Statuen, Teater, Voglhauss, Taubenschläg, und in der Höhe ein Belvedere in den Brater hinüber.»

Als Mozart 16 Jahre später an «Così fan tutte» arbeitete und mit da Ponte die Szene Despinas entwickelte, wo sie als Doktor verkleidet mit einem «Salvete, amabiles Buonae puellae!» hereinkommt und mit Mesmerischen Magneten hantiert, dachte er sicher an die heiteren Wiener Tage zurück, deren gute Laune sich in seinen «Mitteilungen» an die Schwester niederschlug, zum Beispiel auch in einem lateinisch-deutsch-französisch-italienischen Satz wie diesem: «hodie nous avons begegnet per strada Dominum Edlbach welcher uns di voi compliments ausgericht hat, et qui sich tibi et ta mere Empfehlen läst. Adio. W. M. Landstrasse den 12 aug.»

19 Rätsel über Rätsel: Mozart spielt den Zarathustra

«Für den Künstler Mozart schien es logisch nach Wien zu gehen. Dort heiratete er im Stephansdom. Schliesslich bezog er eine Wohnung in der Rauhensteingasse. Doch es war nicht Wolfgang Amadeus, sondern ... ?» So lautet die 19. von insgesamt 387 Quizfragen rund um Mozart in einem Buch des bekannten Rätselautors CUS, das zum Jubiläumsjahr erschienen ist.

Das Buch hätte Mozart selber wohl gefallen, er hatte eine Vorliebe für Denkspiele der verschiedensten Art. Über Rätsel wird manchmal weitläufig korrespondiert: «Der Wolfgang schicket hier dieses Rätsel den herrn Adlgasser. weil wir so ungeschickt waren sein Rätsel nicht aufzulösen», heisst es in einem Brief des Vaters, (13. 2. 1768). In einem Brief aus Rom bittet Wolfgang die Schwester, ihm «Rechenexempel» nach Italien nachzuschicken. (21. 4.1770).

Eine Art Rechenkunst ist auch die Musik. Besonders der Kanon mit seinen präzisen «Spielregeln» ist ein grosses Experimentierfeld in Kombinatorik. Der Übergang zum eigentlichen Rätselspiel liegt da nahe, und auch Mozart beteiligte sich daran mit seinen Rätselkanons. Dabei handelt es sich um Kanons, deren musikalisches Material nur in einer Zeile notiert wird. Kanontyp und Einsatzstellen müssen von den Ausführenden selbst herausgefunden werden.

All diese Rätselspiele, die sprachlichen und die musikalischen, gehörten zum geselligen Treiben in der privaten Gesellschaft. Aber Mozart liess es nicht dabei bewenden und suchte zumindest einmal als Rätselsteller die grosse Öffentlichkeit. Am Faschingball am 19. Februar 1786 war er in der Maske eines indischen Philosophen in den Redoutensälen der Hofburg unterwegs und verteilte ein Flugblatt. Es enthielt acht Rätsel und «Fragmente zur Beherzigung», angeblich aus den Schriften Zoroasters, in Wahrheit alles von ihm selbst. Das lässt sich in Kürze hier nicht weiter verfolgen. Maynard Solomon befasst sich in seiner Mozart-Biografie – auch hier mit der Manie des Psychologen – ausführlich mit dem ganzen Zoroaster-Komplex, zu dem er auch Mozarts Vorliebe für Verschlüsselungen, Chiffren, Wortspiele, Geheimsprachen und das Interesse an geheimen Gesellschaften und Orden zählt.

Und das Mozart-Rätsel Nr. 19 von CUS? Manches zieht er an den Haaren herbei, aber für Mozart- und Rätsel-Fans ist ja (fast) alles von Interesse: Es war der Bildhauer Michael Mozart, der Urgrossonkel Mozarts. Dieser ging von Augsburg nach Wien und bezog 1695 eine Wohnung in der Rauhensteingasse, in der gleichen Gasse, in der Mozart 1791 starb.

20 Ein Elefant, Salzburger «trek» und heitere Musik

Mozarts 20. Geburtstag fällt in eine – am bisherigen Lebenslauf gemessen – lange Periode ohne Reisen, und da es keinen Anlass zu familiärem Briefverkehr gibt, sind auch die schriftlichen Zeugnisse aus dieser Zeit rar. Für die Monate April und Mai 1776 gibt es ein Tagebuch von Nannerl, kurze Einträge wie «den 3ten ist ein Elephant hier angekommen» und «den 15ten der Elephant wieder fortgereist.» Weitere Vermerke gelten mehr oder weniger gewichtigen Kommenden und Gehenden der Spezies Mensch. Am 24. Mai sieht man den Doktor Mesmer wieder, dessen Gäste Wolfgang und Leopold drei Jahre zuvor in Wien gewesen waren. Viel Platz nimmt die Aufzählung kirchlicher Aktivitäten ein, aber auch den Beginn der öffentlichen Vorlesungen über «experimental phisik» registriert Mozarts Schwester.

Nur sporadisch verzeichnet Nannerl die musikalischen Aktivitäten des Bruders. Diese haben Gewohnheitscharakter, auch wenn Wolfgang nicht nur äusserst produktiv ist, sondern auch so aussergewöhnliche Werke wie die Haffner-Serenade KV 250 komponiert. Mozart schreibt sie zur Hochzeit eines befreundeten Paars und spielt den Soloviolinpart vermutlich selber. Die Widmung des Einleitungsmarsches zu dieser wunderbaren Musik ist auf den 20. Juli datiert.

Gelangweilt haben sich die Mozarts also kaum, und für Unterhaltung weiss man selber zu sorgen. An den Maskenball am 18. Februar geht Wolfgang als Friseurbub (Figaro lässt grüssen!) und Leopold als Portier. Neckisch vermerkt Nannerl zum 16. Mai: «heunt ist mein bruder in trek gefahlen». Darunter steht in Mozarts Handschrift: «in seinem rothen bordirten kleid, mir ist vom herzen leid», und er neckt zurück: «die Nannerl ist nicht gescheid, in der Nähe und in der weid.» Aber im Spass ist ihm vielleicht nicht entgangen, dass der Sturz in den Salzburger Dreck (im roten Kleid!) auch seinen Hintersinn hat.

Was an Betriebsamkeit und selbst an kreativem Ertrag 1776 auszumachen ist, täuscht nämlich nicht darüber hinweg, dass im Hinblick auf Beruf und Karriere Flaute herrscht und die Mozarts beunruhigt sind. Der neben einem Geschäftsbrief an Breitkopf & Sohn einzige erhaltene Brief dieses Jahres vom 4. September macht das deutlich. Er geht an Padre Martini, die grosse Autorität in Sachen Kontrapunkt in Bologna. Beigelegt ist ihm eine Arbeit Mozarts zur Begutachtung – sie wird ihr Lob erhalten. «Vivo in un paese, dove la Musica fa pocchissima Fortuna» schreibt Wolfgang respektive Leopold in dessen Namen, vor allem stehe es – «per mancanza di Recitanti» – um das Theater schlecht. Denken die Mozarts wieder an Italien? Erhoffen sie sich von Martini ein Signal? Im Reisejahr 1777 steht eine «Scrittura» (ein Opernauftrag) in Neapel zwar auf der Wunschliste, aber die Reise wird dann nicht nach Italien gehen, sondern nach Paris.

21 Zwischen Genie und Mittelmass: Carl Thomas Mozart

«Erinnere Dich stets meiner so herzlichen Lehren, nämlich: dass keiner von Mozarts Söhnen mittelmässig sein darf, um sich nicht mehr Schande als Ehre zu machen.» Als sich Carl Thomas, der am 21. September 1784 als zweites von sechs Kindern geborene Sohn Mozarts, im Alter von bald 22 Jahren doch noch entschloss, die Musik zu seinem Beruf zu machen, erhielt er von seiner Mutter die Mahnung, die schroff, aber richtig war. Die Musiker- und Komponistenlaufbahn seines – durchaus sehr begabten – jüngeren Bruders Franz Xaver sollte die Bestätigung liefern: Dieser hat sich zwar durchaus auch Ehre gemacht, aber den Ruf, «nur» der Sohn des Genies zu sein, wurde er nie los.

Carl war das einzige Kind, dessen Heranwachsen Mozart erlebte. Vier seiner sechs Kinder überlebten die ersten Lebensmonate nicht, und Xaver, den Jüngsten, musste er zurücklassen, als dieser noch nicht halbjährig war. Wie viel Leid, wie wenig Zeit, Vater zu sein! Aber die Korrespondenz zeigt, dass er diese Aufgabe mit Sorge und Aufmerksamkeit wahrnahm. Schon lange vor der Geburt tritt das Kind als Person in sein Leben. Am 21. Juli schreibt er: «Meine frau hätte dir gerne selbst geschrieben, allein das lange sitzen kommt ihr gar zu schwer an, weil ihr der zukünftige Majorats-Herr gar keinen fried lässt.»

Leopold zeichnet (im Brief an die Tochter) ein Porträt des Kleinkindes: «Der kleine Carl sieht Deinem Bruder ganz ähnlich [...] Das Kind ist übrigens sehr angenehm, denn es ist ungemein freundlich und lacht, so oft mans anredet: ich habs erst ein einzigmahl ein bischen weinen, aber gleich den augenblick wieder lachen sehen.»

Wenn der Vater auf Reisen ist, taucht der Name Carl in Gruss und Wendungen wie «Der Carl soll sich gut aufführen» regelmässig auf. Wunderkind-Fragen stellen sich nicht, die Frage der angemessenen Erziehung aber wird aktuell mit dem entsprechenden Alter. Um 1790 wird der Knabe in einem teuren Institut untergebracht. Ein Brief vom 14. Oktober 1791 zeigt, dass sich Mozart diesbezüglich Sorgen macht. Wir erfahren, dass er Carl in eine Aufführung der «Zauberflöte» mitnimmt. «Dem Carl hab ich keine geringe Freude gemacht, dass ich ihm in die Oper abgehohlt habe. – Er sieht herrlich aus, – für die Gesundheit könnte er kein bessers Ort haben, aber dass übrige ist leider Elend!»

Noch kurz vor seinem Tod leitet Mozart den Eintritt seines Sohnes in eines der renommiertesten Institute der Stadt ein. Daraus wurde nichts. Die Mutter hätte dies niemals finanzieren können. Carl kam zum befreundeten Prager Gymnasialprofessor Franz Xaver Niemtschek in Pflege. Als Vierzehnjähriger ging er nach Livorno, wo er eine Handelslehre begann, 1805 nach Mailand, um Musiker zu werden. Nach gut zwei Jahren gab er das Studium auf und trat in den Staatsdienst ein. Er starb 1858 in Mailand.

22 Mozart Amadé und der andere grosse Wolfgang

Als Johann Wolfgang Goethe am 22. März 1832 starb, war er nicht ganz 83 Jahre alt. Der um sechs Jahre jüngere Mozart war schon über vierzig Jahre tot. Beethoven war ebenfalls seit fünf Jahren tot, Schubert seit bald vier Jahren und Rossini hatte seine letzte Oper bereits geschrieben und wurde zum musikalischen Rentner. Von allen Grössen der Epoche nach Mozart hatte Goethe Notiz genommen, hatte in seinen Urteilen aber auch zu erkennen gegeben, dass die Erscheinung eines Beethoven und Schubert sich nicht ohne weiteres in seinen Kosmos fügte. Zuletzt war es der junge Felix Mendelssohn, der Goethe beglückte. Fünf Mal empfing ihn Goethe zwischen 1821 und 1830 in Weimar. Mendelssohn spielte ihm nicht nur eigene Kompositionen vor, und das wusste Goethe zu schätzen: «Von der Bachischen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht ...»

Um Mozart kreisten die Gedanken des alten Goethe ohnehin, wie Eckermanns Aufzeichnungen belegen. Berühmt ist der letzte Eintrag vom 14. Februar 1831: «Das musikalische Talent kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von aussen keiner grossen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf.» Die Bemerkung ist ein plausibler Versuch, die Erscheinung des musikalischen Wunderkindes zu erklären. Aber der Erklärung folgt sogleich der Widerspruch, denn Goethe fährt weiter: «Aber freilich, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist.»

Über das «Wunder» sprach Goethe aus genauer Kenntnis mindestens einiger der Hauptwerke. Das Weimarer Hoftheater, dessen Leiter er war, spielte 1794 als eine der ersten Bühnen ausserhalb Wiens die «Zauberflöte», und diese blieb mit über 80 Aufführungen ein Dauerbrenner während seiner Theaterintendanz. Oft gespielt wurde auch «Don Juan». Die Idee einer Fortsetzung der «Zauberflöte» beschäftigte Goethe lange. Es war wohl keine gute Idee, und Schiller gab zu bedenken, dass kein noch so guter Text eine Oper rette, wenn die Musik dem Publikum nicht gefalle.

Einen zweiten Mozart hatte Goethe nicht zur Verfügung. Der einzige aber blieb ihm im Geist gegenwärtig. Am 3. Februar 1830 notiert Eckermann erstaunt, wie sich Goethe an die fast sechzig Jahre zurückliegende einzige Begegnung der beiden Wolfgange erinnert, als die Mozart-Kinder am 18. August 1763 in Frankfurt auftraten: «Ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich.»

Mozarts Referenz an Goethe: Am 8. Juni 1785 trug er in sein Werkverzeichnis das Lied «Das Veilchen» ein.

23 Musik für alle und eine Fuge für den Kaiser

Am 23. März 1783 fand sich ganz Wien im Burgtheater ein. «Das theater hätte ohnmöglich völler seyn können, und alle logen waren besezt», berichtet Mozart später seinem Vater. Es war nicht die erste «Akadamie», zu der Mozart geladen hatte, aber nach dem Erfolg seiner «Entführung aus dem Serail» stand er jetzt im Mittelpunkt des Wiener Musiklebens. Der volle Saal bedeutete auch einen ausserordentlichen finanziellen Erfolg. Das «Magazin der Musik» berichtete, Mozart habe 1600 Gulden eingenommen. Das entsprach fast vier Jahresgehältern, die er als Hoforganist in Salzburg bezogen hatte. Aber, so schrieb Mozart: «Das liebste aber war mir, dass seine Mayestätt der kayser auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten beyfall er mir gegeben.»

Auf dem Programm standen ausschliesslich eigene Werke. Eingerahmt von den Sätzen der Haffner-Sinfonie (KV 385) waren zwei Klavierkonzerte (KV 415 und KV 175) zu hören, gesungen unter anderem von der Sängerin und Schwägerin Aloysia Lange, sowie 2 Sätze der Posthorn-Serenade (KV 320). Zudem bot Mozart eine Einlage am Klavier allein. Mit einer aus dem Stegreif gespielten Fuge huldigte er dem Kaiser, und er improvisierte über zwei Opernthemen von Paisiello und Gluck, der ebenfalls im Theater sass.

Kennerisches Fugenspiel, gefällige Virtuosität: Wie bewusst Mozart die Kunst auf sein Publikum abstimmte, zeigt seine Bemerkung zu KV 413 und KV 415: «Sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – dass die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.»

Die Akademie muss mit Pausen weit über drei Stunden gedauert haben. Aber was bedeutet Zeitdauer im Zusammenhang mit dem Rausch musikalischer Potenz, den Wien an diesem Abend erlebte? Eine Ahnung von diesem Ereignis vermittelte – 223 Jahre später – die Rekonstruktion des Programms durch das Orchestre de Chambre de Lausanne in einem Konzert, das unter der Leitung des Pianisten und Dirigenten Christian Zacharias in verschiedenen europäischen Städten gespielt wurde und am 25. Januar aus dem Théâtre de Champs Elysées in Paris live übertragen wurde.

Abweichungen vom originalen Programm, das dank Mozarts Auflistung im Detail bekannt ist, ergaben sich durch einige Umstellungen und dadurch, dass alle Arien von der selben Sängerin, der Sopranistin Rachel Harnisch interpretiert wurden. Auch gebärdete sich Zacharias nicht als Mozart: keine Improvisationen. Aber die Gluck- und Paisiello-Variationen hat Mozart später zu Papier gebracht. Davon spielte Zacharias «Salve tu, domine» (KV 398): eine der kleineren, aber sehr ergötzlichen Kostbarkeiten aus dem Hause Mozart.

24 Die singende Gans: Ein gescheiterter Opernplan

«Sie lösen einander ab, wie die Soldaten auf der wacht», kritisiert Mozart am Entwurf zur Opera buffa «L'Oca del Cairo» (Brief an den Vater vom 24. Dezember1783). Der Komponist der «Entführung aus dem Serail» denkt an eine raffiniertere und lebendigere Dramaturgie, als sie die durchschnittlichen Libretti der Zeit bieten. «Ich habe leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln durchgesehen – allein – ich habe fast kein einziges gefunden mit welchem ich zufrieden sein könnte», stöhnt er auf der Suche nach einem Sujet für eine «welsche Komödie» (7. 5. 1783). Ein gewisser Lorenzo Da Ponte könnte helfen, aber dieser steht ihm (noch) nicht zur Verfügung.

Mozart setzt seinen Vater auf den Salzburger Giambattista Varesco an, den Bearbeiter des «Idomeneo». Mit dem war er zwar nicht eben glücklich gewesen, aber er hoffte auf dessen Gefügigkeit. Vielleicht fand er es auch gut, so den Vater wieder mit ins Boot zu nehmen. Um so heikler, dass das Projekt «L'oca del Cairo» auf der Strecke blieb. Zum letzten Mal ist davon am 10. Februar 1784 die Rede: «Ich habe dermalen sachen zu schreiben, die mir in diesem augenblick geld eintragen.» Aber es gibt viele Äusserungen, die auch Mozarts Zweifel am Wert des Textes erkennen lassen. Denn Varesco ist «ein Kopf, der nicht die geringste Practic und theaterkenntnüss hat.» (21. 6. 1783)

Über das titelgebende Sujet gerät man heute leicht in Verlegenheit: Ein Liebhaber und ein Vater, der ihm die Tochter nicht geben will, schliessen eine Wette ab. Wenn es dem jungen Mann gelingt, in die Festung einzudringen, wo das Mädchen eingeschlossen lebt, kann er sie haben. Dank gütiger Mithilfe und verborgen in einer künstlichen Gans, gelingt das schliesslich. Albern? Gegen die «ganze ganshistorie» (6. 12. 1783) habe er nur nichts eingewendet, weil schliesslich zwei klügere Männer (sein Vater und Varesco) nichts dagegen einzuwenden gehabt hätten, schreibt Mozart an Leopold.

Ganz daneben war die Gans aber auch für Mozart nicht, und das ist aus der Zeit heraus zu verstehen. 1782 starb in Paris der Mechaniker Jacques de Vaucanson, dessen Meisterwerk eine Ente war, die aus über 400 beweglichen Teilen bestand. Sie konnte flattern, schnattern und Wasser trinken, und sie war seit 1739 die grosse Sensation der Zeit. Noch grösser war die Sensation des «Schachtürken», eines scheinbar intelligenten Automaten, den der Wiener Wolfgang von Kempelen 1769 vorführte und gegen den sogar Friedrich der Grosse ein Spiel verlor. Seine Raffinesse bestand allerdings vor allem darin, dass der im Gehäuse verborgene Schachspieler kaum zu entdecken war.

Auf diesem Hintergrund wird das komische Potenzial des Bühnenviechs eben doch evident. Und immerhin, meinte auch Mozart, liesse sich «ein gutes Quintett anbringen, welches desto komischer seyn wird, weil die gans auch mit singt». Wie, wenn Offenbachs Olympia-Musik schon von Mozart komponiert worden wäre?

25 Allerliebste mama ... ... in tiefsten Respect ihr getreürer sohn»

«Heut ist die Jahrszeit unsers Hochzeitstags. Es wird, wie glaube, 25 Jahre seyn, dass wir den guten Gedanken hatten uns zu verheyrathen. Diesen Gedanken hatten wir zwar viele Jahre zuvor. Gute Dinge brauchen Zeit!» Am 21. November 1772 schreibt Leopold Mozart seiner Frau diese Zeilen. Keine grossen Worte, aber lauterer Ausdruck einer wirklichen Lebensverbindung. Über Maria Anna Perl, Mozarts Mutter ist verhältnismässig wenig bekannt. Sie wurde am 25. Dezember 1729 geboren, kam mit der verwitweten Mutter 1724 nach Salzburg. 1739, in einem ihrer Gesuche um «Gnadengeld» ist von der «immerdar krank liegenden Tochter» die Rede. 1747 verheiratete sich diese mit dem ein Jahr älteren Hofmusiker Mozart. Das schönste Paar von Salzburg, hiess es. Ein um 1775 entstandenes Ölbild zeigt sie als stattliche, wohlhabend aufgeputzte und lebenskluge Bürgerin.

In den ersten gut acht Jahren ihrer Ehe bringt Maria Anna sieben Kinder zur Welt. Nur zwei überleben das erste Jahr, Nannerl, das vierte, und Wolfgang das jüngste, das das Leben seiner Eltern einschneidend verändern sollte. Es folgen die Reisejahre, die für sie offenbar eine glückliche Zeit bedeuten. Auch nach Italien wäre sie gern mitgefahren, muss sich aber mit Wolfgangs Grüssen trösten: «Allerliebste mama ...». 1777, mit ihrem Sohn nun allein unterwegs, tritt sie in den Briefen, die sie nach Salzburg schickt, als durchaus weltgewandte Person in Erscheinung, und woher Mozart seine Lebenssinnlichkeit hatte, wird deutlich: «wür führen ein charmantes leben, früh auf spath ins beth, den ganzen dag haben wür visiten ... adio ben mio leb gesund, Reck den arsch zum mund...»

Doch die Unbeschwertheit verfliegt. Die Reise, die Wolfgang in München und – nach dem Augsburger Bäsle-Zwischenspiel – in Mannheim nicht den erwünschten Erfolg einer Anstellung, dafür eine amouröse Verwicklung (Aloysia Weber) bringt, wird zunehmend vom Mozartschen Familiendrama bestimmt. Das berühmte «Fort mit Dir nach Paris!» des Vaters treibt die Mutter, die den 22-jährigen Sohn weder bevormunden kann noch will, in eine unmögliche Rolle. Sie beklagt denn auch die Zumutungen der Paris-Reise, aber die gesundheitlichen Alarmzeichen ignoriert sie. Am 30. Juni 1778 stirbt sie. «gott hat sie haben wollen»: Wie der Sohn mit dem Unfassbaren umgeht – der «sehr nothwendige betrug» bei der Benachrichtigung, die Beschwichtigungen, die Vorwürfe des Vaters – da ist vieles, was die Korrespondenz jener Tage zum ergreifenden Dokument einer Mozart- und Menschen-Biografie macht. In der Kunst war der Vater Mozarts wichtigster Lehrer, im Leben wohl die Mutter, zuletzt so: «sie wissen, dass ich mein lebetag, obwohl ich es gewunschen, niemand habe sterben gesehen – und zum erstenmahle muste es just meine Mutter seyn.» (31. 7. 1778)

26 Genie und Alltag: «Etwas in betreff der Schwemmer Liserl»

«Sie kann nicht einmal feuer anmachen, geschweige erst einen Koffè machen – und das soll doch eine Person die ein Stubenmädl abgeben will, können», schreibt Mozart an seinen Vater am 26. Mai 1784.

Ein Genie hat auch seinen Alltag, und der hiess im Falle Mozarts zum Beispiel Schwemmer Liserl. Sie war die «Basel von der Theresel», die als Magd im Hause Leopold Mozarts Dienst tat, und wurde von Mozart in seinem noch jungen Haushalt in Wien angestellt, «aus blossen mitleiden», wie er dem Vater später schrieb.

Die Schwemmer Liserl war keine glückliche Wahl, nicht nur weil sie «ausser ihrem Nähen die ungeschickteste und dümmste Personn von der Welt» war. Auch ihr Lebenswandel muss, wie Mozart weiter berichtet, gröber gestrickt gewesen sein. Ihr Geld brauchte sie vor allem für Bier. Zweimal soll sie einen «gewissen h. Johannes» mit nach Hause genommen haben. Dieser «liess wein bringen, und das mädl welches nicht gewohnt ist wein zu trinken, suff sich so vull, dass sie nicht gehen konnte, sondern sich anhalten musste, und das lezte mal, ihr bett ganz anspie.»

Aber die Schwemmer Liserl war immerhin auch des Schreibens mächtig. Mit dem Adressieren des Briefes an die Mutter freilich haperte es. «Dieser brief zuekumen meiner vilgeliebtisten frau Mutter in Salzburg barbarüschbemerin abzugeben in der Jüdengasen ...» lautete die Anschrift, die Mozart zu Gesicht bekam. Er sprang der Magd nicht mit Rat, aber mit Tat bei – und tat mehr, als statthaft war. Er öffnete den Brief: «aus Vorwitz und mehr um das schöne Concept weiters zu lesen», gestand er. Und was las er? Klagen über Klagen: zu wenig Schlaf, zu wenig Essen, zu wenig Lohn ...

Mozart war alarmiert, und deshalb wissen wir heute Bescheid über die Stubenmädel-Eskapaden. Was, wenn der Vater, der das Leben seines Sohnes in Wien voller Misstrauen verfolgte, in Salzburg plötzlich solche Gerüchte zu hören bekommen sollte? Da galt es, vorzubeugen und die Solidität seines Haushalts zu betonen. Sieben Stunden Schlaf seien genug, denn schliesslich gingen er und seine Frau sogar «erst um 12 uhr ins bett, und stehen um halb 6 auch 5 uhr auf, weil wir fast alle tage in der frühe in Augarten gehen.»

Seriöser Lebenswandel? Seinen Tagesablauf (der ihm fürs Briefeschreiben kaum Zeit liess) hat Mozart schon früher protokolliert (13. 2. 1782). Um 6 Uhr früh ist er «schon allzeit frisiert». Nachts pflegt er noch «zu schreiben – und da verschreibe ich mich öfters bis 1 uhr». Dass Mozart ein immenses Arbeitspensum bewältigte, ist nicht zu bezweifeln. Zu denken ist dabei nicht nur an Genietaten, sondern an das Experiment «freier Künstler», die tägliche Herausforderung: «Sie kennen doch beyde Wienn! – hat ein Mensch, der keinen kreutzer sicheres einkommen hat, an einem solchen orte nicht tag und nacht zu denken und zu arbeiten genug?»

Noble leute müssen nie nach gusto und liebe heyrathen, sondern Nur aus interesse und allerhand nebenabsichten; es stünde auch solchen hohen Personnen gar nicht gut wenn sie ihre frau etwa noch liebeten, nachdem sie schon ihre schuldigkeit gethan, und ihnen einen plumpen Majorads-herrn zur welt gebracht hat. Aber wir arme gemeine Leute, wir müssen nicht allein eine frau nehmen, die wir und die uns liebt, sondern wir därfen, können, und wollen so eine nehmen, weil wir nicht Noble, nicht hochgebohren und adlich, und nicht reich sind, wohl aber niedrig, schlecht und arm, folglich keine reiche frau brauchen, weil unser reichthum nur mit uns ausstirbt, denn wir haben ihn im kopf.

An Leopold Mozart, Mannheim, 7. Februar 1778

27 Der Traum von Erfüllung – Susannas «Rosenarie»

In der Folge der 28 Nummern von «Le Nozze di Figaro» ist die berühmte «Rosenarie» die zweitletzte. Die Neue Mozart-Ausgabe kommt wegen der eigenen Zählung des wiederholten Chors Nr. 8 auf insgesamt 29 Nummern, aber als Nr. 27 hat die «Rosenarie» oder «Gartenarie», wie sie auch genannt wird, Generationen von Hörern entzückt; und wie viele Interpretinnen haben ihrer «Komödien-Idealfigur» (Joachim Kaiser) in diesem einzigartigen Moment aus nächtlichem Verwirrspiel und Klarheit des Gefühls die Krone aufgesetzt?

Viel ist über diese Nr. 27 geschrieben worden, gerade weil es nicht selbstverständlich ist, dass und warum die Zofe – auch wenn sich das ganze Stück zuletzt um sie dreht – eine solche Arie singt, mit einer schlichten Melodie voller Natur- und Liebesseligkeit und einem Text von preziöser Poesie, mit murmelndem Bächlein, scherzendem Windhauch und dem Mond als nächtlicher Fackel.

Mozarts Arienkunst zeichnet sich durch ihre Einbettung in den dramatischen Zusammenhang aus. Auch in einem Konversationsstück wie dem «Figaro» stehen neben der Dialog-Musik (die 3 Finali, 6 Duette, 2 Terzette, ein Sextett) ebenso viele Solostücke, von denen die wenigsten als Lizenz an eine reine Arienpraxis durch das dramaturgische Maschennetz fallen. Die meisten fügen sich in vielerlei Gestalt und Funktion unverzichtbar in den Handlungszusammenhang ein, so auch die Nr. 27. Aber wie sie es tut, ist nicht leicht zu klären.

Susanna hat dem Grafen ein Stelldichein versprochen, aber erwarten soll ihn – in den Kleidern der Zofe – die Gräfin. Susanna ihrerseits, so beider Plan, trägt das Kleid der Gräfin. Aber wem gilt jetzt das «Vieni!»? Susanna weiss, dass Figaro im Gebüsch zugegen ist – aber der muss sie ja für die Gräfin halten. Dass er sich vom Kostüm täuschen lässt, wird eine spätere Szene noch zeigen. Andererseits hat Susanna im vorausgehenden Rezitativ angekündigt, dem eifersüchtigen Figaro eines auswischen zu wollen. Möchte sie ihn jetzt – als Gräfin – verführen, um ihn zu blamieren? Das geschieht zwar, aber erst in einer späteren handfesten Komödienszene.

Gewiss scheint von der Alternative «Kühle Prüfung ihres Verlobten» oder «Traum von Erfüllung im zukünftigen Vereintsein» (Wolfgang Hildesheimer) nur Letzteres. Viel für sich hat, was Bernhard Paumgartner Susannas (und Mozarts) «geniales ‹Vergessen›» nennt. «Aus der Racheunternehmung entwickelt sich unversehens eine zarte Liebesbekundung Susannas für Figaro», schreibt Joachim Kaiser.

Die Theorie, die «Rosenarie» sei ursprünglich der Gräfin zugeordnet gewesen, wäre zu diskutieren. Wichtiger aber ist die Einsicht, dass die Vieldeutigkeit zur Lebendigkeit der dramatischen Person gehört, die sich dem Schema entzieht.

28 Der Schlüssel unserer wahren Glückseligkeit

Vom Tod seines Vaters am 28. Mai 1787 erfuhr Mozart durch einen Brief eines Salzburger Freundes der Familie. Das wenige, was über seine Reaktion bekannt ist, fordert die Biografen heraus. Einem geschäftlichen Brief an einen Wiener Freund fügt er die Nachricht an mit der Bemerkung: «Sie können sich meine Lage vorstellen.» Die Briefe an die Schwester haben Nachlassfragen zum Inhalt. Der persönlichste Satz lautet: «Du kannst dir leicht vorstellen, wie Schmerzhaft mir die traurige Nachricht des gähen Todfalles unseres liebsten Vatters war, da der Verlust bey uns gleich ist.» Zwei Tage später, am 4. Juni, schreibt er das Gedicht auf seinen toten Star («Hier ruht ein lieber Narr ...»). Es entsteht die Parodie «Ein musikalischer Spass», deren Vollendung er am 14. Juni in das Verzeichnis seiner Werke einträgt.

«Dass der Tod des ehemals so dominierenden Leopold Mozart irgendeine unbewusste Reaktion ausgelöst haben muss, erscheint uns gewiss; dass es sich um ein Gefühl der Befreiung handelte, wahrscheinlich», schreibt Wolfgang Hildesheimer. Ein umsichtiger Biograf wie Volker Braunbehrens warnt davor, aus den vereinzelten Hinweisen herauslesen zu wollen, was damals in Mozart vorging. Wenig Geheimnis macht die gut dokumentierte Beziehungsgeschichte zwischen Vater und Sohn allerdings um das, was vorausging.

Dass Leopolds Verstimmung gegenüber Wolfgang, der seine eigenen Wege ging, geradezu feindselige Züge angenommen hatte, zeigte ein Vorfall im Herbst 1786. Wolfgang dachte zu dieser Zeit an eine Englandreise (zur Vorbereitung gehörten auch Englisch-Lektionen bei einem Logenbruder und Sprachlehrer namens Johann Georg Kronauer, übrigens einem gebürtigen Winterthurer). Er fragte deshalb seinen Vater an, ob er für diese Zeit seine Kinder bei ihm in Kost geben könnte. Leopolds Antwortschreiben ist verschollen. Aber so referiert er seine Antwort in einem Schreiben an die Tochter (18. 11. 1786): «Das wäre freilich nicht übl, – Sie könnten ruhig reisen, – könnten sterben, – könnten in Enggelland bleiben, – – da könnte ich ihnen mit den Kindern nachlauffen etc: oder der Bezahlung für die Kinder die er mir für Menscher und Kinder anträgt etc: – Basta! meine Entschuldigung ist kräftig und lehrreich, wenn er es benützen will.»

Mozart seinerseits sendet versöhnliche Signale. Als er von der Erkrankung des Vaters erfährt, philosophiert er in tiefer Heiterkeit über den Tod als «den wahren Endzweck unsers Lebens» und «schlüssel unsrer wahren Glückseeligkeit». (Brief an Leopold vom 4. 4. 87) Zur selben Zeit entsteht grosse Musik (Streichquintette KV 515 und 516) und beginnt die Arbeit an «Don Giovanni». Dessen Figurenkonstellation hat die Interpreten im Hinblick auf Mozarts innere Biografie immer wieder zur Deutung gedrängt. Mozart selber hilft ihnen nicht bei ihrer Arbeit.

29 Figaro qua, Figaro là – das Meisterwerk des Mozartverehrers

An keinem 29. Februar seines Lebens verzeichnet die Mozart- Chronik ein besonderes Ereignis. Der Schalttag blieb aufgespart – wenn man trivialen Legenden folgen will, auf das Jahr nach Mozarts Tod: Am 29. Februar 1792 kam Gioacchino Rossini zur Welt. Dass im Komponisten des «Barbiere » viel vom Komponisten des «Figaro» steckt, war und ist der Ausgangspunkt nicht immer ganz ernst gemeinter Spekulationen um Mozarts Reinkarnation oder Ghostwriter-Existenz in Italien.

Rossini selber sah sein Verhältnis zu Mozart durchaus realistisch, zum Beispiel als «die Bewunderung meiner Jugend, die Verzweiflung meiner Reifejahre und der Trost meiner alten Tage.» Mozart und Haydn bezeichnete er als seine wichtigsten Lehrmeister. Zum Studium ihrer Werke gab es im öffentlichen Musikleben Italiens zwar kaum Gelegenheit, umso mehr aber in den Bibliotheken und in der Akademie in Bologna, die Rossini fleissig frequentierte. Seine Landsleute nannten ihn nicht umsonst den «Tedeschino», weil er für ihre Ohren instrumental anspruchsvoll komponierte.

Rossinis Musik lässt sich in manchen Details auf Mozart beziehen. Im Ganzen aber war Rossini der Souverän eines durchaus eigenen Opernreichs. Das zeigt sich nirgends besser als dort, wo er Mozart vom Stoff her am nächsten ist wie im Falle des «Barbiere di Siviglia», der ja die Vorgeschichte der «Nozze di Figaro» behandelt. Rossinis verliebter Graf, dem Figaro uneigennützig dazu verhilft, Rosina ihrem Vormund wegzuschnappen, ist derselbe Mann, der bei Mozart im Geist des alten Herrenrechts sich für Figaros Braut Susanna interessiert: Aus dem jugendlich schmachtenden, aber auch pfiffigen Tenor-Liebhaber ist Mozarts arroganter Bariton-Schürzenjäger geworden, aus Rossinis schalkhafter und beherzter Rosina die Frau, die ein paar Jahre später schon gegen Enttäuschung und Resignation kämpfen muss. Und während Rossinis Figaro aus purer Lebenslust selbstlos agiert, zeigt ihn Mozart in durchaus ernster Bedrängnis und nicht immer souverän reagierend.

30 Jahre trennen die Stücke. Was ist jünger, was älter? Rossini war 24, als er 1816 den Triumph des «Barbiere» genoss, Mozart erst 30, als 1786 sein «Figaro» in Wien ins Leben trat. Mozart irritierte sein Publikum, Rossini narkotisierte es. Was bei diesem restlos in den Sieg der Jugend über das Alter, der Liebe über patriarchalische Gewalt mündet, ist bei Mozart ein Finale, in dem Verletzungen und Kränkungen nachhallen. Rossinis Finale ist abschliessend; dass die Figuren nach dem «tollen Tag», so schön sie Mozart zur Ruhe kommen lässt, eine «interessante» Zukunft haben, erscheint dagegen gewiss. Hätte nach Rossini doch der alte Mozart nochmals zur Feder gegriffen und, so um 1820 also, den 3. Teil der Beaumarchais-Trilogie komponiert!

30 Oper und Leben: Holpernde Kutschen, schwebende Knaben

«Ich war nicht beym Ballon, denn ich kann mir es so einbilden, und glaubte auch und wird diesmal auch nichts draus werden – aber nun ist Jubel unter den Wienern! – so sehr sie bisher geschimpft haben, so loben sie nun.» – Die ersten Sensationen der Luftfahrt liess sich Mozart also entgehen. Dass es die ersten Hüpfer eines noch fernen Zeitalters des Jetset-Künstlertums waren, konnte er nicht ahnen. Aber die Entwicklung war rasant: Am 5. Juni 1783 liessen die Brüder Josef und Etienne Montgolfier erstmals einen Heissluftballon steigen. Am 19. September folgte der erste Aufstieg mit einer Besatzung bestehend aus einer Ente, einem Schaf und einem Hahn und am 21. November wagten Pilâtre de Rozier und Marquis d'Arlandse in der Montgolfière den ersten bemannten freien Flug.

Dann, am 7. Januar 1785, gelang, wenn auch knapp, dem Ballonfahrer Jean Pierre François Blanchard in einem Wasserstoff-Ballon die Überquerung des Ärmelkanals. Blanchard war es auch, der am 6. Juli 1791 mit seiner Flugschau im Prater Mozart ärgerte, weil er ihm einen wichtigen geschäftlichen Termin vermasselte. Aber zum «Jubel unter den Wienern» machte er sich so seine Gedanken, und als knapp drei Monate später die «Zauberflöte» uraufgeführt wurde, war er es, der den Wienern Grund zum Jubeln gab: «Die drey Knaben kommen in einem mit Rosen bedeckten Flugwerk», heisst es im Libretto.

Für eine bequemere Reisezukunft hätte sich Mozart interessieren müssen. Denn mit der Fahrt per Post- oder eigener Reisekutsche hatte er so seine Erfahrungen gemacht: «Dieser Wagen stösst einem doch die Seele heraus! – und die Sitze! – hart wie stein! – von Wasserburg aus glaubte ich in der that meinen Hintern nicht ganz nach München bringen zu können! – er war ganz schwierig – und vermuthlich feüer Roth – zwei ganze Posten fuhr ich die Hände auf dem Polster gestützt, und den Hintern in lüften haltend.» (8.11.1780)

Auch Havarien und Unfälle verzeichnet die Reisechronik der Mozarts. Der Schwung der grossen Europareise von 1767 erhält schon kurz nach dem Start einen Dämpfer durch einen Radbruch (Brief vom 11. Juni 1767). Glimpflich verläuft ein Unfall, von dem Leopold am 30. Juni 1770 aus Rom seiner Frau berichtet: «Das Pferd stieg in die Höhe, verwickelte sich in dem mehr als spann dieffen Sand und Staube, und fiel mit gewalt nach der Seite zu boden [...]. Ich hielt den Wolfgang mit einer Hand zurück, damit er nicht hinausstürzte; mich riss aber die Gewalt mit dem rechten fusse mit solchem gewalt an das mittere Eysen des zurückfallenden spritzleders, dass ich das halbe schinbein des rechten fusses fingerbreit aufriss.»

31 Denken und Spielen, Improvisieren und Komponieren

«Sie wissen dass ich so zu sagen in der Musique stecke – dass ich den ganzen Tag damit umgehe – dass ich gern speculire – studiere – überlege – » (31. Juli 1778).

Komponieren, die eigenen Werke spielen oder umgekehrt, improvisieren und das Gespielte dann zu Papier bringen: Es gibt bei Mozart Zeugnisse für beide Verläufe der schöpferischen Arbeit, und die Äusserung über seinen Umgang mit der Musik lässt ahnen, dass beide gar nicht so verschieden sind. Ob sich die musikalische Spekulation gleich im Klang des Instruments oder zuerst im Papier niederschlägt, ist für Mozarts phänomenalen Kopf eben mehr eine Frage der äusseren Umstände als der kreativen Prozesse. Eine Auftragsarbeit verlangt von selber die klare Fixierung, die Vorbereitung eines eigenen Auftritts nicht unbedingt.

Am 8. April 1781 etwa berichtet der Vielbeschäftigte seinem Vater über eine Akademie und «eine Sonata mit accompagnement einer Violin für mich, – welche ich gestern Nachts von 11 uhr bis 12 Componirt, habe; aber, damit ich fertig geworden bin, nur die accompagnementstimm für Brunetti geschrieben habe, ich aber meine Parthie im kopf behalten habe.»

Natürlich hat Mozart dann, um das Werk herauszugeben – es handelt sich um die zusammen mit fünf weiteren als Opus 2,5 bei Artaria erschienene Sonate KV 379 –, die Klavierstimme notiert. Aber vollständige Partituren, die noch nicht zu Geld gemacht worden sind, aus der Hand zu geben war ein Risiko. Die Angst vor Raubabschriften oder Raubdrucken, die beim völligen Fehlen eines Urheberschutzes den eigenen Gewinn einer Arbeit zunichte machen konnten, zeigt sich in der Korrespondenz immer wieder. So mahnte Leopold seinen Sohn (15. Oktober 1777), den Kopisten die Hauptstimme unter Aufsicht abschreiben zu lassen und ihm nur das Übrige mitzugeben.

Das später als «Krönungskonzert» KV 537 zu einem Lieblingswerk des Publikums avancierte D-Dur-Klavierkonzert wurde von ihm nie wirklich vollständig niedergeschrieben. Es entstand im Hinblick auf eine Akademie, die nicht zu Stande kam. Später nahm er es mit auf die Reise nach Frankfurt, wo Mozart es am Rande der Krönungsfeierlichkeiten für Leopold II. im Rahmen eines Konzerts aufführte: Auch der gewiss exponierte Auftritt trieb ihn offenbar nicht dazu – und das ist ja dann doch auch erstaunlich –, weite Partien der begleitenden linken Hand dem augenblicklichen Ausgestalten beziehungsweise der musikalischen Logik und dem Gedächtnis zu überlassen. Im Druck kam das Werk erst nach Mozarts Tod heraus – mit der Ergänzung der fehlenden Stimmen vermutlich durch den Herausgeber. Die Neue Mozart-Ausgabe macht diese Zutaten durch kleineren Stich sichtbar. Beim Hören möchte man lieber nicht daran denken.

32 Hinterlassenschaft aus grosser Musik, Schulden und Rätsel

Das Jahr 1788 spielt in der Mozart-Biografie eine merkwürdige Rolle. Der 32-Jährige hat 1787 mit «Don Giovanni» den künstlerischen Zenit erreicht, die Ernennung zum k. k. Kammer-Kompositeur ist eine Anerkennung, die zwar nicht an die Stellung eines Salieri heranreicht, ihm aber für geringe Verpflichtungen ein ansehnliches Gehalt einbringt. Ein Volksschullehrer verdiente im Jahr 120 bis 250 Gulden. Mozart erhielt 800 und hatte die Möglichkeit, mit Unterrichten, Konzertieren und Komponieren das x-Fache dieser Summe zusätzlich hereinzuholen. Die bekannten Beträge zusammengerechnet, müssen im «Don-Giovanni»-Jahr Einnahmen von 3216 Gulden zusammengekommen sein (Zahlen bei Volker Braunbehrens, «Mozart in Wien»).

1788 ist nur ein Drittel dieses Betrags zusammengekommen – soweit bekannt: Neben dem Gehalt 225 Gulden für die «Don Giovanni»-Erstaufführung in Wien. Weitere Unternehmungen, die Geld einbringen sollten, scheiterten. Als Grund dafür gilt in erster Linie die politische Situation: Joseph II. hatte sich in einen neuen Türkenkrieg gestürzt. Das gesellschaftlich-kulturelle Leben Wiens erlahmte, und das Geld für Vergnügungen floss zäher. Mozart komponierte zwei Klaviertrios, und es entstand die Serie seiner drei letzten Sinfonien. Ob sie aufgeführt wurden, mit anderen Worten, ob Konzertvorhaben umgesetzt werden konnten, ist ungewiss.

Gewiss ist, dass zur selben Zeit Mozarts viel diskutierte finanzielle Krisenzeit begann. «Wenn Sie werthester Br. mir in dieser meiner Laage nicht helfen, so verliere ich meine Ehre und Credit, welches das einzige ist, welches ich zu erhalten wünsche» (27. 6. 1788)§– der Ton der Darlehensgesuche an den Freund und Ordensbruder Michael Puchberg wird dann im Folgejahr noch dramatischer. Zugleich wird dann auch die Erkrankung beziehungsweise die teure Behandlung Constanzes als Ursache der finanziellen Krise sichtbar.

Ob sie zur Erklärung genügt? Ob Mozart durch Spielschulden in Not geraten ist? Ob er unsichere Finanzgeschäfte riskiert hat? Die Fragen sind unbeantwortet. Als sicher kann nur gelten, dass der Ausdruck «Verarmung» fehl am Platz ist. Mozarts Schuldenwirtschaft spielte sich auf dem Niveau eines hohen Lebensstandards ab. Auch zeichnete sich 1791 mit dem Erfolg der «Zauberflöte», mit der Aussicht auf ein ungarisches und ein niederländisches Ehrenlegat eine Wende zum Positiven ab. Die Einnahmen überstiegen diejenigen des «Don Giovanni»-Jahres. Dann aber kam ein anderer Strich unter die Rechnung zu stehen. Mozart hinterliess grandiose Musik, Schulden und ein Dunkel über seine Verhältnisse der letzten Jahre.

33 fex hex 333 und der vernünftige Disput über die Musik

3 kann auch als «treu» gelesen werden. 33 heisst bei Mozart dann «treu-treu». Mit dem Satz «An alle meine guten freund heunt Meinen Gruss fuss Addio fex hex? 333 bis ins grab, wenn ichs leben hab» schloss er seinen Brief am 5. November 1777 aus Mannheim an Maria Anna Thekla, das Bäsle, mit dem er in Augsburg zuvor einige sehr lustige Tage verbracht hatte. Der Brief von 95 Zeilen, der – Kalkulation des Herausgebers – nur gerade 15 Zeilen Mitteilung enthält und sich sonst in linguistischem Schabernack ergeht, ist kaum ein treuer Spiegel des Augsburger Aufenthalts. Denn Mozart war dort durchaus mit Persönlichkeiten konfrontiert, die ihn als Musiker herausforderten – und da liess er dann nicht mit sich spassen.

Zu den für ihn spannenden Bekannten zählte der Augsburger Klavierbauer Johann Andreas Stein (1728–1792), der mit zu den bedeutenden Entwicklern des Pianoforte zählt und dessen Instrumente Mozart begeisterten. Aber Stein hatte auch eine Klavier spielende Tochter, und deren Spiel begeisterte ihn weniger: «apropos wegen seinen Mädl», schreibt er dem Vater am 24. Oktober 1777, «wer sie spiellen sieht und hört, und nicht lachen muss, der muss von stein wie ihr vatter seyn.»

Spannend ist dieser Bericht nach Salzburg, weil einiges über Mozarts musikalische Haltung zu erfahren ist. Man kann nicht umhin, seinerseits lachend an die vielen sich aufwendig produzierenden Idole im heutigen Musikbetrieb zu denken, wenn man die Beschreibung der achteinhalbjährigen Klavierspielerin liest: «Es wird völlig gegen dem Discant hinauf gesessen, beleybe nicht mitten, damit man mehr gelegenheit hat, sich zu bewegen, und grimassen zu machen. Die augen werden verdreht. es wird geschmuzt [...] der Arm muss in alle höhe, wenn man eine Passage macht [...].»

Dem geschätzten Instrumentenbauer, der «völlig in seine tochter vernart» ist, versucht Mozart begreiflich zu machen, dass die Achteinhalbjährige «auf diese art nichts» wird. «h. stein und ich haben gewis 2 stund mit einander über diesen Punct gesprochen.» Dabei galt es, eine Autorität aus dem Feld zu schlagen, den Klavierspieler und -komponisten Ignaz von Beecké (1733–1803): Stein «war in den Beeché völlig vernarrt. nun sieht und hört er, dass ich mehr spielle als Beeché; dass ich keine grimassen mache, und doch so expressive spielle, dass noch keiner, nach seinen bekenntniss, seine Piano forte so gut zu tractiren gewust hat.»

Mozart plädiert gegen Affektiertheit, manieristische Überladung des Spiels und für den gleichsam sachlichen Ausdruck, die strenge Auslegung der musikalischen Parameter. Zum Beispiel so: «Dass ich immer accurat im tact bleybe. über das verwundern sie sich alle. Das Tempo rubato in einem Adagio, dass die lincke hand nichts darum weiss, können sie gar nicht begreifen.»

34 «Huisassa, hupsasa» – tanzen, springen im Dreivierteltakt

Der Zusammenklang des Dreivierteltakts mit der Stadt, längst zum Klischee verkommen, hatte seine Konjunktur im Jahrhundert des Wiener Kongresses, mit Lanner, Strauss und Metternich. Der Wiener Walzer war aber nur die Quintessenz der grossen Tanzkultur oder sogar Tanzwut des 18. Jahrhunderts. Und an diesem Leben im Dreivierteltakt der Menuette, Ländler und Deutschen Tänze nahm Mozart innig Anteil.

Mozart war ein leidenschaftlicher Tänzer, und, meine Damen, er war anspruchsvoll. 1777 verliess er den Ball in München vorzeitig, «denn es ware, unter 50 viell Frauenzimmer, eine einzige welche auf dem tact Tanzte.» Aber er besuchte nicht nur zahlreiche Tanzanlässe, sondern organisierte, später in Wien, zusammen mit seiner Frau auch welche im eigenen Haus. Die Hausbälle waren ihm sogar die liebsten, und die Ausdauer war gross. Nach Salzburg berichtete Mozart 1783: «wir haben abends um 6 uhr angefangen und um 7 uhr aufgehört; – was nur eine Stunde? – Nein Nein – Morgens um 7 uhr.»

Ob Mozart am Klavier sass oder lieber tanzte? Die Antwort kennen wir von Constanze. Mozart, der als Fünfjähriger als Tänzer erstmals die Bühne betrat, soll öfter davon gesprochen haben, «seinem Geschmack liege jene Kunst mehr als die Musik». Aber auch komponiert hat Mozart für Tanzveranstaltungen, und wie! Schon in Salzburg, und als Kammerkompositeur ab 1788 im festen Vertragsverhältnis für die Hofbälle. Zumal die Produktion dieser Zeit (Deutsche Tänze KV 509, 536/567, 586) gehört heute zum festen Bestand des Mozart-Repertoires.

Diese Kompositionen lassen in ihrer phanatasievollen Vielfalt nachvollziehen, was die lesenswerte Darstellung zum Thema im Mozart-Handbuch (Bärenreiter/ Metzler 2005) nahe legt: dass das «Huisassa, hupsasa» (Mozart) noch zu einer Festkultur gehörte, die sich – auch wenn der ausufernde Hausball anderes denken lässt – in festem Rahmen bewegte, das heisst noch vom choreografischen Willen, die Tänzer in der Gesellschaft zu ordnen, geprägt war.

Dafür spricht die nach wie vor grosse Rolle des Menuetts, und dafür sprechen Äusserungen Mozarts, die zeigen, dass kompositorische und choreografische Überlegungen Hand in Hand gingen. Im Dezember 1781 beklagte er die «grausame Confusion» auf dem Schönbrunner Ball, wo sich der «Pöbel» auf die Füsse trat. Dagegen machte er sich durchaus die Mühe, für eine «Masquerade auf der Redoute» (Fasching 1783) mit Schwägerin und Schwager eine halbstündige Pantomime zu kreieren und zu komponieren, in der er selber als Harlequin auftrat.

In einem wunderbar ironischen Brief an die Baronin Waldstätten (2. Oktober 1782) erfahren wir allerdings, was abging, wenn Mozart aus dem Häuschen war. So wie er dann nicht «ass», sondern «frass», tanzte er nicht, «sondern sprang».

35 Andacht und «eine menge Gratulanten auf dem halse»

Am 27. Januar 1791 feiert Mozart seinen 35. Geburtstag. Es ist der letzte, der ihm vergönnt ist. Aber es dürfte für ihn nicht nur ein gewöhnlicher Geburtstag, sondern ein gewöhnlicher Tag überhaupt gewesen sein. Denn Geburtstagsanlässe sind im katholischen Kulturkreis, dem Mozart angehört, damals nicht der Brauch. Hingegen werden Wolfgang Glückwünsche am Namenstag überreicht. Familienbriefe am 31. Oktober (dem Todestag des Heiligen) und Hinweise von ihm selber auf einen «lustig zugebrachten Tag», an dem er sich respektive die anderen «amusirte» (Brief, 2. 11. 1778), sind zahlreich. Und auch Geschenke sind üblich. Nannerl wie Wolfgang erhalten die Notenbücher, die ihnen der Vater zu didaktischen Zwecken zusammengestellt hat, an ihrem Namenstag.

Dass in Mozarts Umfeld die Musik bei dieser Gelegenheit eine wichtige Rolle spielt, versteht sich von selbst: «Allerliebste schwester! dein Nammenstag ist da! ... mir ist leid, dass ich dir nicht wie einige jahre her mit einer Musick aufwarten kann, ...» schreibt Mozart am 18. Juli 1778 aus Paris. Gemeint ist ein Ständchen wie das im Vorjahr, zu dem, wie die Forschung heute denkt (Mozart-Jahrbuch 1997), Mozart das Flöten-Konzert in G-Dur komponiert hat. Aber unbeschenkt bleibt die Schwester auch diesmal nicht. Dem Brief liegt ein Notenblatt bei: «nur so ein Capriccio – um das Clavier zu Probieren.»

In einem Brief nach Salzburg (1781) schildert Mozart, wie er selber an seinem Namenstag auf originelle Weise musikalisch überrascht wurde: «Auf die Nacht um 11 uhr bekamm ich eine Nacht-Musick von 2 clarinetten, 2 Horn und 2 Fagott – und zwar von meiner eigenen komposition.» Zu erfahren sind hier auch weitere Einzelheiten zu diesem Feiertag.

Dabei zeigt sich Grundsätzliches. Während der Geburtstag als biologisches Datum eng an die Zählung der Lebensjahre geknüpft ist, die im modernen Leben vom Schuleintritt bis zum Abgang ins Pensionsalter ja so bestimmend ist, steht der Namenstag im Horizont des Überzeitlichen, auf das der kirchliche Namenspatron verweist. «In der frühe verichtete ich also meine Andacht», schreibt Mozart denn auch mit aller Selbstverständlichkeit. Dann freilich kommen ihm «eine menge Gratulanten auf dem halse», geht es zur «Baronne Waldstätten – alwo ich meinen Nammenstag zugebracht habe», und es endet beim erwähnten Auftritt der 6 Musikanten, die ihn, da «ich mich eben entkleiden wollte, mit dem ersten E B accord auf die angenehmste art von der Welt überrascht» haben.

Und zehn Jahre später, 1791? Gewiss wird auch dieser 31. Oktober gefeiert. Constanze ist frisch zurück von ihrer Kur, Mozart geniesst den Erfolg der «Zauberflöte», schreibt Freimaurer-Musik. Genaueres von diesem Tag, fünf Wochen vor Mozarts Tod, ist nicht überliefert.

36 Linzer Tage zwischen C-Dur und Dornenkrone

Auf der Rückreise eines längeren Besuchs in der Vaterstadt, der den Zweck hatte, endlich seine Frau mit der Salzburger Familie bekannt zu machen, kam Mozart mit Constanze am 31. Oktober 1783 in Linz an und stieg an vornehmster Adresse, beim Grafen Thun, ab. Hier wurde er aus einer Stimmung herausgerissen, die vermutlich eher c-Moll war: Die c-Moll-Messe war Mozarts musikalisches Hauptprojekt jener Zeit. Aber in Linz schrieb er jetzt eine Sinfonie in C-Dur.

Die Hoffnung, dass sich im erweiterten Familienkreis die alte Vertraulichkeit wieder einfinden würde, hatte sich nicht wirklich erfüllt. «Meine frau und ich küssen ihnen die hände, bitten um verzeihung dass wir ihnen so lange ungelegenheit gemacht haben, und danken nochmal recht sehr für alle empfangene [?]», schreibt er – das Hauptwort fehlt – dem Vater am Tag seiner Ankunft in Linz. Zugleich betont er: «Ich kann ihn nicht genug sagen, wie sehr man uns in diesem Hause mit höflichkeit überschüttet. – Dienstag als den 4. November werde ich hier im theater academie geben. – und weil ich keine einzige Simphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muss.»

Als Nummer 36 figuriert die «Linzer-Sinfonie» auf Programmen und in CD-Katalogen noch immer, obwohl die Zählung der alten Mozart-Ausgabe von der Forschung längst überholt ist. Aber 36 ist eben doch leichter zu merken als KV 425. Wenigstens blieb Mozart, anders als Joseph Haydn, von Bären, Hennen, Uhren und anderen trivialen Werk-Etiketten verschont. Eine Ausnahme macht einzig die letzte Sinfonie, die später den Beinamen «Jupiter» erhalten hat, immerhin aus der durchaus unumstösslichen Gewissheit heraus, dass KV 551 C-Dur ein absolutes Gipfelwerk ist.

Allenfalls ist auch die Bezeichnung «Grosse g-Moll-Sinfonie» für KV 550 noch als programmatisch zu verstehen. Dasselbe wäre dann vom C-dur für die «Linzer» zu sagen: ein strahlendes Werk, zumal mit dem energievoll sprühenden Finalsatz. In unbegreiflich kurzer Zeit von vier Tagen in die Welt gesetzt, atmet es den Geist eines fundierten Aufbruchs. Die Adagio-Einleitung, das von Pauken und Trompeten feierlich grundierte Andante, die dunklen, verhaltenen Zonen, die das Dur umschatten: Alles hat hier den Zug zu bekenntnishafter Grösse.

Dass auch das c-Moll noch zu den Linzer Tagen gehörte, belegt ein merkwürdiger Umstand. Am 21. Juli 1800 schickte Constanze Mozart dem Verlag Breitkopf & Härtel leihweise Materialien zur Biografie ihres Mannes, darunter eine Zeichnung Mozarts, versehen mit der Bemerkung, man sehe daraus, dass er auch dazu Talent gehabt habe. Das Blatt zeigte ein «Ecce homo», eine Darstellung Christi mit der Dornenkrone «dessiné par W.A. Mozart, Linz ce 13. Nov. 1783, dedié à Mde. Mozart son épouse».

37 Der ehrliche Mann und das Wunder: Leopold Mozart

Leopold Mozart, geboren 1719 in Augsburg, kommt 1737 nach Salzburg und immatrikuliert sich an der Universität. Es wird vermutet, dass familiäre Auseinandersetzungen zum Exodus aus der Heimatstadt geführt haben, sicher ist, dass Leopold ein eigenwilliger junger Mann ist, denn 1739 wird er aus disziplinarischen Gründen von der Universität verwiesen. Als begabter Violinist findet er aber schnell ein Auskommen, und mit eigenen Kompositionen wird er bald bekannt. 1743 tritt er als Violinist in das Hoforchester des Erzbischofs ein, wo er seine Lebensstellung findet, ab 1763 als Vizekapellmeister. Zwei Hauptereignisse seines Lebens fallen in sein 37. Altersjahr: die Geburt Wolfgangs, des dritten von sieben Kindern, und die Publikation seines «Versuchs einer gründlichen Violinschule», der europaweit Verbreitung findet.

Dem «leidenschaftlichen Jünger der Aufklärung, dabei aber pflichttreuen Beamten und Untertanen des katholisch-absolutistischen Regimes zu Salzburg» (Rudolf Paumgartner) fiel es gewiss vor beiden Instanzen, der Demut des gläubigen Katholiken wie der wachen Ratio eines umtriebigen Forschergeistes, nicht leicht, das Phänomen der Hochbegabung seines Kindes bei dem Namen zu nennen, der sich in der oft zitierten Briefstelle am 30. Juli 1768 findet. Da verteidigt sich Leopold Mozart, aufgebracht durch die Intrigen gegen die Uraufführung von «La finta semplice», gegenüber seinem Freund Hagenauer als ein «ehrlicher» Mann, dem es zugefallen ist, «der Welt ein Wunder zu verkündigen, welches Gott in Salzburg hat lassen gebohren werden».

Auch wenn Leopold berufliche Verpflichtung und eigene schöpferische Arbeit weiterhin verfolgt, so steht doch sein Leben im Dienst des «Wunderkindes». Wie sich dabei Mission und Geschäftstüchtigkeit durchdringen, mag uns heute suspekt erscheinen, aber welche Alternative hätte den jungen Mozart mehr zu dem gemacht, der er geworden ist? Und gewiss bringt der Vater mehr Opfer als er vom Segen des Genies profitiert. Vor allem erfüllt sich die Hoffnung nicht, in seinem Strahl einen heiteren Lebensabend zu geniessen. Verbittert, in Salzburg allein, muss er missbilligend den Sohn seine eigenen Wege gehen lassen.

Die Bewunderung des Vaters für Wolfgangs Schaffen bleibt über alle Enttäuschung und Entfremdung der späten Jahre hinweg ungebrochen. Aber wie gross die menschliche Distanz geworden ist, zeigt sein seltsamer Versuch, nochmals von vorn zu beginnen. 1785 holt er Nannerls erstes Kind zur Pflege und Erziehung in seinen Witwer-Haushalt. Dagegen erteilt er Wolfgang eine bittere Abfuhr, als dieser ihn anfragt, ob er ihm seine zwei Kinder für die Dauer einer Englandreise in Obhut geben könne: «Das wäre freilich nicht übl ...» (17. 11. 1786)! Danach herrscht einige Zeit Funkstille, und dann bleibt nur noch wenig Zeit. Leopold Mozart stirbt 67-jährig am 28. Mai 1787.

38 Gynäkologie und F. X. Süssmayer, «der Dalkete bub»

«Gieb dem N. N. eine Ohrfeige und sag du hättest eine fliege tod schlagen müssen, die ich gesehen hätte!» (Mozart an Constanze, 7. 7. 1791) – Der N. N., dem dieser Spass gilt, ist wahrscheinlich Franz Xaver Süssmayer, Mozarts Schüler, Assistent, späterer Bearbeiter des «Requiems» und, wie einige Biografen mutmassen, auch Constanzes Liebhaber. Dieser Verdacht gehört freilich ins Sumpfgebiet der Mozart-Literatur und wäre nicht der Rede wert, wenn nicht auch Wolfgang Hildesheimer, einer der einflussreichsten Mozart-Biografen, darin gewatet wäre mit der Vermutung, Franz Xaver Wolfgang sei nicht Mozarts, sondern Süssmayers Kind.

Mozart war 1790 auf Reisen und kam um den 10. November in Wien an. Am 26. Juli 1791, 258 Tage später, kam Franz Xaver Wolfgang zur Welt. Als Sohn Mozarts «zumindest 17 Tage zu früh», meint Hildesheimer mit Verweis auf das Mozart-Jahrbuch 1976/ 77. Dort spricht Dieter Schickling – übrigens mit Berufung auf Hildesheimer – von «Frühgeburt».

Wie lange dauert eine Schwangerschaft? Von der Befruchtung bis zur Geburt sind es durchschnittlich 267 Tage, also 38 Wochen. Die übliche 40-Wochen-Zählung gilt vom Beginn der letzten Menstruation an gerechnet. Zu berücksichtigen ist, dass nur 4 Prozent der Kinder Pünktlichkeit lieben, 26 verteilen sich auf eine Woche um den errechneten Termin, 66 Prozent auf drei Wochen.

Frühgeburt? Vermutlich haben die beiden Herren nicht mit Constanzes Menstruation, aber mit der 40-Wochen-Regel gerechnet, also falsch. Alle anderen Anhaltspunkte – die Übereinstimmung der Vornamen und Wolfgangs sarkastische Bemerkungen über den «Sauermeyer» (7. 7. 1791), den «Dalketen buben» (3. 7. 1791) – sind im Übrigen reichlich vage. Aber das medizinische Indiz passt Hildesheimer nur allzu gut ins Mozart-Konzept, das für Constanze nur Verachtung kennt und genau dem Muster von Sympathie und Aversion folgt, das er anderen Autoren vorwirft. So findet er die Sache, soweit sie Constanze betrifft, auch «unwesentlich und banal», aber er wüsste «nur zu gern mehr über «Mozarts standhafte Toleranz gegenüber dem, was er zumindest geahnt haben müsste.»

Wir auch. Es wäre wirklich erstaunlich, wie viel geheuchelte Zärtlichkeiten die späten Briefe an Constanze enthielten. Für sein leicht kränkbares Ehrgefühl gibt es ja Beispiele. Wegen des «Wadenmessens», eines gewiss harmlosen Gesellschaftsspiels, wäre die Beziehung schon vor der Heirat beinahe zerbrochen. Was wird also der Vorwurf, Constanze tue «zu freie mit dem N. N.» wohl bedeutet haben? Hätte sich Mozart auf derbe Sprüche verlegt, wenn ernste Eifersucht im Spiel gewesen wäre? Auf Spässe übrigens, zu denen er einmal auch freimütig und entschuldigend sagt: «Ich muss halt immer einen Narren haben». (25. Juni 1791)

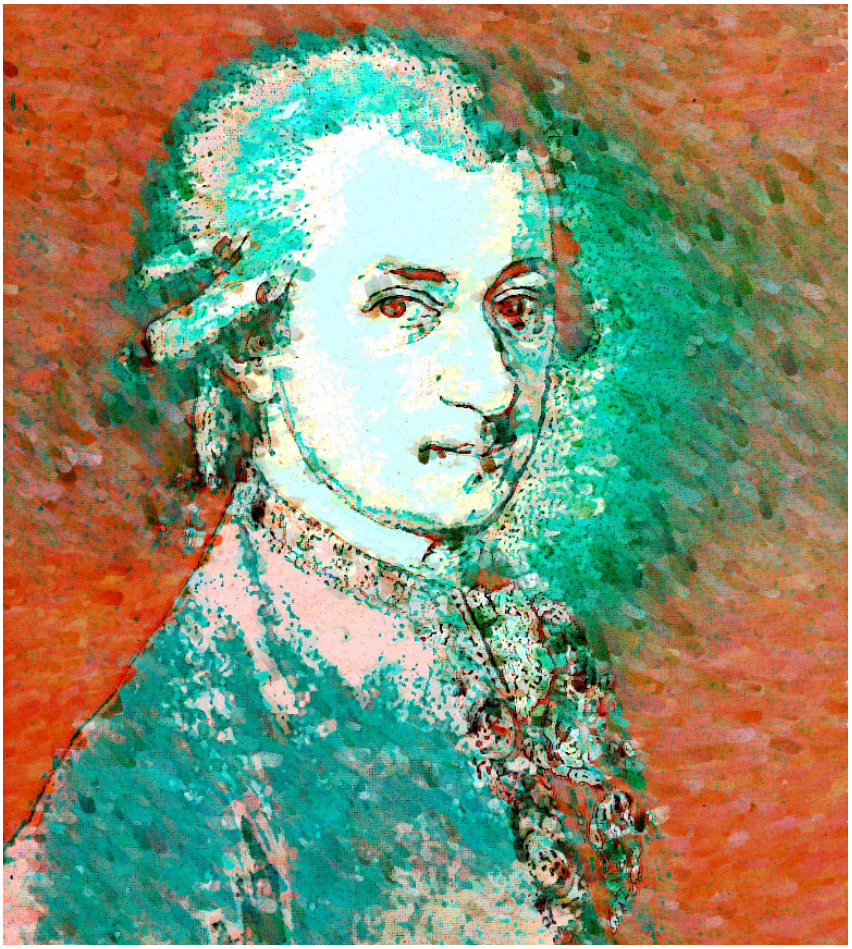
39 Die letzten Sinfonien: drei Gipfelwerke oder ein Gesamtkonzept?

Innerhalb von weniger als drei Monaten verzeichnet Mozart 1788 die Vollendung der drei Sinfonien, die als Gipfelleistung in die Musikgeschichte eingegangen und gegenwärtig sind. Es sind nach den herkömmlichen Zählungen die Sinfonien 39, 40 und 41 in den Tonarten Es-Dur, g-Moll und C-Dur, und es sind die letzten Werke dieser Gattung, die Mozart komponiert hat. Über den Anlass ihrer Entstehung und über die Frage, ob sie zu seinen Lebzeiten überhaupt aufgeführt wurden, ist wenig bekannt. Offensichtlich ist, dass Mozart in diesen Jahren den Impuls nicht von einer starken Nachfrage im Wiener Konzertleben erhielt.

Ist damit nicht auch die Tatsache erklärt, dass Mozart nach 1788 keine Sinfonien mehr komponierte? Manche führen innere Gründe dafür an. Dietmar Holland meint zur C-Dur-Sinfonie, es gebe «wohl keine andere letzte Sinfonie eines Komponisten, die die Rolle des Abschliessens, Zusammenfassens und Vollendens so ausdrücklich wahrnehmen und so vollkommen gestalten würde» wie die Jupiter-Sinfonie. Dass Mozart in den ihm verbleibenden drei Lebensjahren nicht mehr auf die Gattung zurückgekommen ist, sieht auch Peter Gülke in der Höhe des Erreichten begründet. Aber naheliegender als die Idee einer bewusst abschliessenden Arbeit ist seine Ansicht, dass «weitere, an die Trias anknüpfende, über sie hinausgehende Sinfonien vorderhand nicht fällig und selbst für Mozart nicht vorstellbar waren».

Ins Feld der höheren musikologischen Spekulation führt auch die Frage, inwiefern es sich denn überhaupt um eine «Trias» handelt. «Folgte Mozart nicht nur einem inneren Drang, sondern einem Programm? Ist die Reihenfolge beabsichtigt? Ich glaube nicht», meinte Alfred Einstein 1947. Hat sich Mozart also einfach wie schon bei den Streichquartetten am Vorbild Haydn orientiert? Dieser hatte 1787 seine sechs «Pariser Sinfonien» publiziert, von denen die ersten drei (die Serie op. 51, Nr. 82–84), wie Ludwig Finscher bemerkte, ebenfalls in den Tonarten C-Dur, g-Moll und Es-Dur stehen. Auffällige Analogien zeigen speziell auch die langsamen Einleitungen und die Finalsätze der beiden Es-Dur-Sinfonien.

Gegenüber dieser vergleichsweise einfachen Erklärung des Ausgangspunktes der drei Werke führt Gülkes Begründung ihrer inneren Einheit weit in musikalische Analyse und philosophische Begrifflichkeit hinein: «Unverkennbar scheint die Konstellation These-Antithese-Synthese durch». Einfacher nachzuvollziehen ist der Hinweis von Volker Scherliess, dass die Werke allein schon in der unterschiedlichen Instrumentation (Nr. 39 keine Oboen, Nr. 40 keine Pauken und Trompeten, Nr. 41 keine Klarinetten) ihre Individualität betonen. Aber auch seine Bemerkung von der «Differenzierung als verbindendes Element» deutet eine dialektische Verklammerung an.



Lebe der Papa unbesorgt. ich habe gott immer vor augen. ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn: ich erkenne aber auch seine liebe sein mitleiden und barmherzickeit gegen seine geschöpfe. er wird seine Diener niemals verlassen – wenn es nach seinem willen geht, so gehet es auch – nach meinem; mithin kann es nicht fehlen – ich muss glücklich und zufrieden seyn.

An Leopold Mozart, Augsburg, 25. Oktober 1777

40 «40 Violinen haben gespiellt»: Anfang der Zukunft

Die Konzerte der Tonkünstler-Sozietät in Wien waren Wohltätigkeitsveranstaltungen für Musiker-Witwen und -Waisen und erstrangige Ereignisse: «Kein virtuos der nur ein bischen liebe des Nächsten hat, schlägt es ab darin zu spiellen [...] man macht sich auch sowohl beym kayser als beym Publicum beliebt», berichtet Mozart seinem Vater im März 1781. In einem späteren Brief heisst es dann: «Das habe ihnen auch neulich vergessen zu schreiben, dass die Sinfonie Magnifique gegangen ist, und allen Succés gehabt hat – 40 Violin haben gespiellt – die blass-Instrumente alle doppelt – 10 Bratschen – 10 Contre Bassi, 8 violoncelli, und 6 fagotti». (11. 4. 1781)

Die Angaben mögen verblüffen: Handelte es sich da nicht um eine Mozart-Aufführung gegen die Regeln der «historischen Musikpraxis»? Dieser folgen heute auch die grossen Sinfonieorchester und schicken einen guten Teil der Streicher in die Pause, wenn sie eine Mozart-Sinfonie auf dem Pult haben – aus Rücksicht auf Musik, die in Zeiten der kleinen Hoforchester entstanden war. Aber das Beispiel der Tonkünstler-Sozietät zeigt umgekehrt, dass Mozart in seinen Wiener Jahren die Anfänge des grossen öffentlichen Konzerts des 19. Jahrhunderts erlebte, dessen Erbe eben das heutige Sinfonieorchester ist.

Das erwähnte Konzert fand im Kärntnertortheater statt, Versuchsstätte des deutschen Singspiels, später Ort wichtiger Ereignisse wie der Uraufführung des «Fidelio». Hier also, wo die Musik zum Appell an das grosse Publikum wurde, rühmte Mozart die Aufführung als «magnifique». Dafür hatte er natürlich Gründe. Von den Benefizkonzerten einmal abgesehen, die aber immerhin der eigenen Reklame dienten, waren die «Akademien» als Erwerbsquelle natürlich umso ergiebiger, je mehr Publikum sie erreichten.

Ebenso wichtig war jedoch, was die neue öffentliche Rolle für das Selbstverständnis des Künstlers bedeutete. Noch die «Haffner»-Sinfonie entstand 1782 aus der Überarbeitung einer Serenade. In den fünf letzten Sinfonien, der «Linzer», «Prager» und der Trias von 1788, zeigt sich dann deutlich, wie sich die Sinfonie in der Verbindung von Könnerschaft und Bekennerschaft zur künstlerisch repräsentativen Gattung entwickelte, welche die Epoche von Beethoven bis Mahler musikalisch entscheidend prägen sollte.

Unter Mozarts letzten drei war es insbesondere die mittlere, die g-Moll-Sinfonie Nr. 40, die sich spontan als «persönliches» Werk erschloss und deshalb die grösste Popularität (bis hin zur Pop-Bearbeitung) erlangte. Subjektivität ist dabei nicht mit Gestimmtheit zu verwechseln. Das trostlose g-Moll war für Mozart «abrufbar» wie das strahlende C-Dur des Jupiterfinales. Die g-Moll-Sinfonie war es vermutlich, die Antonio Salieri am 16. und 17. April 1791 in einem Konzert der Tonkünstler-Sozietät dirigierte.

41 Die Sinfonie: Gesinnungen und Gedanken in Tönen

«Der ‹Sinn des Lebens›, die Aufgabe des Menschen auf der Erde waren nicht Gegenstand seiner bewussten Fragestellung» – Hätte Wolfgang Hildesheimer Recht, Mozart wäre nicht der Mann der grossen Konzepte gewesen. Peter Gülkes Versuch, die drei letzten, 1788 entstandenen Sinfonien als Zyklus zu deuten, traut dem Komponisten dagegen einen wahrhaft kühnen Sprung über die musikalischen Konventionen der Zeit zu. Im realen Konzertbetrieb war noch nicht einmal die Integrität der mehrsätzigen Sinfonie immer gesichert, während Gülke in einer umfassenden Studie darlegt, dass die Einleitung zur Es-Dur-Sinfonie «als Introduktion zur Trias insgesamt gesehen werden kann wie das Finale der Jupiter-Sinfonie als Finale für alle drei».

Geht man davon aus, dass die Anspannung der Form in der Bewegung des Geistes ihren Grund hat – nur so jedenfalls ist Beethovens Entscheidung, die 9. Sinfonie mit einem Chorfinale zu beschliessen, zu erklären –, so müsste für die zyklische Gestaltung der drei Sinfonien Mozarts eine nicht geringere Motivation angenommen werden. Und wäre diese Motivation, die den Spannungsbogen vom Pathos der Es-Dur-Einleitung zum Triumph des Jupiter-Finales hervorgebracht hätte, nicht derjenigen Beethovens – auch da «per aspera ad astra» – sogar verwandt?

Es gibt gute Gründe, Mozarts Künstlertum in solchen Zusammenhängen zu sehen. Die «Zauberflöte» mit ihrer Nacht-Licht-Metaphorik zeigt es ebenso wie Mozarts tätige Mitgliedschaft in der Freimaurerloge. Die berühmte Selbstcharakterisierung des jungen Künstlers ist (wie Georg Knepler in seinem Buch aufzeigt) bei ihrem Nennwert zu nehmen: «Ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter [...]. Ich kann sogar durchs deuten und durch Pantomime meine gesinnungen und gedancken nicht ausdrücken; ich bin kein tanzer. Ich kann es aber durch töne; ich bin ein Musikus.» (Brief an den Vater, 8. November 1777.)

Gedanken und Gesinnungen durch Töne ausdrücken: Für die sinfonische Trias muss das nicht heissen, dass hier ein «Programm» aufzuschlüsseln wäre, aber der Zug zum krönenden Finale drängt in einen Sinnhorizont, in dem das Unerhörte des kompositorischen Gelingens im Zusammenführen der fünf Themen und Kontrapunkte einer Epiphanie gleichkommt: absolute Musik – davor versagt die Sprache. Aber sicher gilt zum Jupiter-Finale Peter Gülkes Wort (Triumph der neuen Tonkunst – Mozarts späte Sinfonien und ihr Umfeld, 1998): «Alle scheinbar kluge Zurückhaltung beim Gebrauch von Superlativen wird angesichts dieser Musik von der Gewissheit weggeräumt, dass, wenn irgendwie und -wo klassisches Komponieren kulminierte, dann so und hier.»

42 Mozarts Denkmal: Constanzes bewegtes zweites Leben

«Constanza Etatsräthin von Nissen gewesene Wittwe Mozart» – so nannte sich Constanze Mozart in ihren späteren Jahren. Auf der Rückseite ihrer Visitenkarte stand: «Ich bitte alle Verehrer Meines selichen Gatten Mozart recht Herzlich von mir zu grüssen; dabei zu sagen: dass wer immer Nach Salzburg reisst, nur mir das Vergnügen gönne, mich zu besuchen. Reissen Sie glücklich.»

Die «gewesene Witwe Mozart» starb am 6. März 1842, zwei Monate nach ihrem 80. Geburtstag in Salzburg. Mehr als ein halbes Jahrhundert war vergangen, seit Mozart gestorben war. Im Jahr vor ihrem Tod schrieb sie ihr Testament. Die beiden Söhne erbten ein beachtliches Vermögen und zum Beispiel auch «die kleine Uhr, die ich als Braut von Mozart bekam».

Man braucht die 50 Jahre nicht gegen die gut neun Jahre zu halten, die Constanze als Frau an der Seite Mozarts gelebt hatte, um über dem Ungeheuren dieser Zeit und dieses Lebens ins Nachdenken zu verfallen. Der plötzliche Tod ihres erst 36-jährigen Mannes, die Schulden, die beiden Kinder: Da begann die Frau neben Mozart, von der man ausser den vielen unüberprüfbaren Vorurteilen und vielen brieflichen Liebesbezeugungen ihres Mannes eigentlich wenig weiss, als Person hervorzutreten, die ihr Weiterleben in die Hand nahm. Geschäftstüchtig, aber durchaus auch verantwortungsvoll ging sie mit Mozarts Nachlass um. Sie veranstaltete Konzerte mit Mozarts Musik, trat vereinzelt sogar selber als Sängerin auf, sorgte sich um die Zukunft der Kinder.

Zu den Einnahmequellen gehörten auch Untermieter. Einer von ihnen war Georg Nikolaus Nissen, Sekretär der dänischen Gesandtschaft in Wien. Mit ihm befreundete sie sich. 1809 heiratete das Paar und zog nach Kopenhagen. Nach Nissens Pensionierung liessen sie sich in Salzburg nieder. Sie konzentrierten sich nun ganz auf die Arbeit zum Andenken an Mozart. Nissens «Kollektaneen» wurden nach seinem Tod (1826) von Constanze und einem Mitarbeiter, dem Mediziner Johann Heinrich Feuerstein, redigiert und 1828 als Buch herausgegeben: eine erste über das Anekdotische hinausgehende, sozusagen moderne dokumentarische Künstlerbiografie.

1841 erlebte Constanze, dass Mozarts 50. Todestag Anlass zu Gedenkfeiern wurde, in Wien etwa, wo erstmals überhaupt eine solche Hommage zum kulturellen Ereignis gedieh. In Salzburg kam es in diesem Jahr zur Gründung des «Mozarteums», einer musikalischen Lehrstätte. Das viertägige Mozart-Fest rund um die Enthüllung des Denkmals in seiner Geburtsstadt im September 1842 erlebte Constanze nicht mehr. Von ihrer Wohnung aus konnte sie die Vorarbeiten zur Aufstellung des Mozart-Denkmals mitverfolgen. Wenige Stunden nach dessen Eintreffen soll sie gestorben sein.

43 «Entsetzlicher Jubel» – das Zeitgeschehen lässt nicht kalt

«Wenn nur dlr Prlho rlcut glkespit whrdl!!» – Solcher Buchstabensalat findet sich in den Briefen der Mozarts oft. Vater und Sohn bedienten sich für heikle Dinge eines Geheimcodes. Die Einfachheit des Schlüssels lässt vermuten, dass es nicht um systematische Zensur ging, sondern um den Schutz vor Indiskretionen im Allgemeinen. Vorsicht in Sachen Meinungsäusserung muss immer in Rechnung gestellt werden, wenn nach politischen Haltungen Mozarts gefragt wird. Dass zu wichtigen Vorgängen – selbst zur Französischen Revolution – keine Äusserungen bekannt sind, ist immer wieder als Desinteresse am Weltgeschehen missdeutet worden. Briefpassagen wie die eingangs zitierte zeigen das Gegenteil.

Vertauschte Buchstaben, etwa l / e, h / u oder o / s sind die Methode: «Wenn nur der Preus recht geklopft würde!!» lautet also der Wunsch. Es ist der 31. Juli 1778, Mozart ist in Paris, Preussen und Österreich befinden sich im Krieg. Es geht um die Erbfolge in Bayern nach dem Tod des letzten Wittelsbachers. Sein Nachfolger, der pfälzische Kurfürst, vereinbart einen Gebietstausch mit Österreich, durch den angrenzende bayerische Gebiete Österreich zugeschlagen werden sollten. Dagegen erhebt Preussen Einspruch. Österreich marschiert in die vertraglich zugesicherten Gebiete ein, Preussen reagiert ebenfalls militärisch: Auftakt zum Bayerischen Erbfolgekrieg. Es bleibt glücklicherweise bei Scharmützeln.

Erwünscht ist Mozarts antipreussische Haltung in Paris nicht. «Im hause [des Barons Grimm] darf ich dieses nicht sagen», fügt er seiner Bemerkung bei. Anders in Salzburg, dem eigenständigen kirchlichen Staat zwischen Bayern und Österreich, mit dem die Mozarts, seit Leopold als Hofmusiker 1743 in seinen Dienst trat, sozusagen hoffnungslos verbunden waren. In der aktuellen Situaton hofft Leopold zuerst (19. 1. 1778), dass «alles gut und friedlich abgehe», im Sommer fürchtet er aber den Ausbruch eines grossen europäischen Krieges. Seine Erörterungen dazu und Mozarts Brief zum Tod der Mutter kreuzen sich.

Wichtig ist den Mozarts der Friede und das Schicksal Bayerns, der einstigen Lehensherrin der Salzburger Erzdiözese. Noch in Mannheim (7. 2. 1778) rückt Mozart in einem Brief eine Satire gegen Josephs militärische Besetzung ein. Als sich die Konfrontation zwischen Preussen und Österreich zuspitzt, steht der Kaiser dann aber doch näher als der preussische König.

Und das Phänomen Krieg? Mozarts Bemerkung (7. 8. 1778) über die Ereignisse in den nordamerikanischen Kolonien, die er in den Pariser Zeitungen mitverfolgt, drückt Verwunderung über den «entsetzlichen Jubel» aus, obwohl über «100 Mann geblieben sind», und er meint: «Mir ist es einerley, was das hiesige betrift, in Teütschland ist es mir aber sehr lieb, wenn bald friede wird, aus viellen ursachen.»

44 «Pimperl eine Prise spanischen toback und 3 busserl»

Vogel Stahrl war gewiss eine Ausnahmeerscheinung, aber die einzige Tierseele in Mozarts Leben war er nicht. Schwester Nannerl war offenbar Herrin über eine ganze Vogelkolonie. Aus München, wo sie im Januar 1775 zur Uraufführung von Wolfgangs «La Finta Giardiniera» heinreisen konnte, fragte sie bei der Mutter scherzhaft nach: «Apropos lebet der canari, die maisen und der Rotkropf noch, oder haben Sie die Vögel verhungern lassen.» Der Komponist der Papageno- und Papagena-Musik scheint sein Leben lang munteres Gefieder um sich gehabt zu haben. Aber zwei Tage vor seinem Tod, so berichtet Constanzes Schwester, musste sein Kanarienvogel aus dem Zimmer entfernt werden. Sein Gesang griff ihn zu stark an.

Für seine Gesundheit soll sich Mozart in den Wiener Jahren ein Pferd angeschafft haben. Im Juli 1791 jedenfalls berichtet er beiläufig, dass er eben seinen «Klepper» verkauft habe. Ob dieser auch einen Namen gehabt hat? Mit dem Ausdruck sich «wie ein Pferd begnügen» malt Leopold dem Sohn das Schreckgespenst des öden Lebens all derer, «die sich vergnügt dünken, wenn sie nur Kost und Zimmer haben, und dann dafür braf arbeiten.» Wenn sonst von Pferden die Rede ist, immer geht es um das Arbeitstier im Verkehr: Unfälle oder Unkosten («von Brüssel bis nach Valenciennes 4 Pferd 44 fl»), und die moralische Qualifikation zeigt, dass es dafür nur mässig geachtet wurde.

Ganz anders der Hund. Auf der Reise nach Prag unterhält man sich mit der Erfindung von Spitznamen. Mozart ewähnt dies in einem Brief. Er nennt sich Punkititi, seine Frau heisst Schabla Pumfa und «Der Goukerl mein hund Schomanntzky». Mehr als über Goukerl weiss man über den Salzburger Pimperl, der sich ebenfalls als Familienmitglied betrachten durfte. «Alles empfehlt sich, sonderh. Bullinger und Sallerl die ebenfals beständig an euch denken und von euch reden, Mizerl, Resel, der liebe Pimmperl, Andretter, Hagenauer etc.» – so, inmitten der Bekannten, Freunde und Angestellten, lässt Leopold auch die Hündin ihre Grüsse an Wolfgang nach Paris übermitteln.

Ob Pimperl wohlauf ist, ob er gerade läufig ist, sogar die täglichen Spaziergänge sind der Mitteilung wert, und wir erfahren, dass er sich mit Wolfgangs Abreise schwer tat: «Anfangs glaubt er, so oft er die Haussthür hörte, Du würdest kommen, er lief zur thür, spitzte die ohren: und suchte dich oft in den zimmern.» Und was er sich herausnehmen darf! «Wenn er auf dem Tisch stehet, so krazt er ganz Subtil mit einer prazen an die Semerl, dass man ihm eine geben soll und an das Messer, dass man ihm soll abschneiden. und wenn 4, 5, tobackieren auf dem disch liegen, so kraez er an die, wo der spannische toback darinne ist, dass man eines nehmen, und dann ihm soll die finger ablecken lassen.» (20. 4. 1778)
Fast drei Jahre später schreibt Wolfgang in einem Brief aus Wien : «Den Pimperl geben sie eine Prise spanischen toback, ein gutes Wein brod, und 3 busserl». (22. 11. 1780)

45 «Ich darf nur im theater seyn ... so bin ich ganz ausser mir»

Keine drei Monate hatte Mozart Zeit für seine letzte Oper «La Clemenza di Tito». Schlimmer als Opernstress aber waren für ihn Zeiten ohne Opernprojekt. Jeder Opernfan kann ihm nachfühlen. 45 Monate vergingen zwischen der Uraufführung der «Entführung aus dem Serail» am 16. Juli 1782 und – den kleinen «Schauspieldirektor» (7. Februar 1786) nicht berücksichtigt – «Le Nozze di Figaro» am 1. Mai 1786. «Ich habe eine unaussprechliche begierde wieder einmahl eine opera zu schreiben», hatte Mozartchon einmal gestöhnt (an den Vater am 11. Oktober 1777): «Dann ich darf nur von einer opera reden hören, ich darf nur im theater seyn, stimmen hören – o, so bin ich schon ganz ausser mir.»

Auf Entzug streckte Mozart die Fühler nach allen Seiten aus, offen für alle Stile und Gattungen: «Das opera schreiben steckt mir halt stark im kopf. Französisch lieber als teütsch. Italienisch aber lieber als teütsch und italienisch» (7. 2. 1778), setzte er in seiner ersten «italienischen Phase» die Priorität. Allerdings sollte «italienisch» nicht Metastasio und vor allem nicht Salzburg heissen, wie seine beissenden Auslassungen zeigen. Man solle doch den Metastasio verpflichten und ihn Opern schreiben lassen, in der die Prima Donna und der Primo Uomo nie zusammenkommen: «auf diese art kann der Castrat den liebhaber und die liebhaberin zugleich machen, und das stück wird dadurch interressanter, indemm man die tugend der beyden liebenden bewundert, die so weit gehet, dass sie mit allem fleiss die gelegeneheit vermeiden sich in Publico zu sprechen». (7. 8. 1778)

Als Mozart dann für München 1779 /80 den italienischen «Idomeneo» komponierte, war der Librettist zwar der Salzburger Hofkaplan Giambattista Varesco, aber dieser hatte nur eine französische Vorlage zu bearbeiten, und vor allem hatte er sich den dramaturgischen Wünschen des Komponisten zu fügen.

Die Pläne Josephs II., in Wien 1778 die Burg zum Deutschen Nationaltheater zu machen und dem deutschen Singspiel hier eine Heimstätte zu schaffen, liess Mozart neue Prioritäten setzen. Nach einem Fragment gebliebenen Vorlauf («Zaide») gelang ihm mit der «Entführung» der grosse Coup. Aber der Höhepunkt war zugleich auch ein Endpunkt für das Singspiel in Wien, und Mozart orientierte sich wieder neu. Am 7. Mai 1783 schrieb er dem Vater: «Nun hat die italienische opera Buffa alhier wider angefangen; und gefällt sehr [...] ich habe leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln durchgesehen – allein – ich habe fast kein einziges gefunden mit welchem ich zufrieden seyn könnte; – wenigstens müsste da und dort vieles verändert werden. – und wenn sich schon ein dichter mit diesem abgeben will, so wird er vieleicht leichter ein ganz Neues machen. – und Neu – ist es halt doch immer besser». Und dann fällt der Name Lorenzo da Ponte. Aber bis der Vorhang über «Le Nozze di Figaro» aufging, dauerte es seine Zeit.

46 Ave verum: 46 Takte und die Frage der Glückseligkeit

«P. S. das ist der dumste Brief den ich in meinem leben geschrieben habe; aber für Sie ist er Just recht»: Der Adressat dieses Postscriptums ist Anton Stoll, der befreundete Schulleiter und Chorregent in Baden bei Wien, den Mozart um Hilfe bei der Suche nach einer Unterkunft für Constanze angeht. Auch die Anrede «Liebster Stoll! Seyens kein Schroll» zeigt Mozarts skurrilen Humor. Seine Dankbarkeit hingegen beweist das für Stoll geschriebene, am 18. Juni 1791 ins Werkverzeichnis eingetragene «Ave verum», ein kleines Stück von 46 Takten, aber gross in seiner Vollkommenheit. Der Theologe Hans Küng meint, es sei ein Stück, das «zu zeigen vermag, wie Musik selber Gottesdienst sein kann».

Hildesheimer allerdings hält es «für zumindest gewagt, auch bei diesem Werk von religiöser Inbrunst zu sprechen» und möchte nur das Musikalische gelten lassen: «Eine kleine Aufgabe ist hier wieder gross gemeistert.» Der Musikologe Bernd Edelmann weist gar nach, dass Mozart eigentlich nur die schönsten Stellen aus Michael Haydns «Laude Sion» wie in einem Puzzle neu zusammengesetzt, ihnen damit aber zugleich einen eigenen und tieferen Sinn verliehen habe (siehe Mozart-Handbuch, Bärenreiter).

«Musik über Musik» oder «Andacht»? Warum nicht beides: Komposition als die eine Seite der Medaille, Geist, Klangsphäre, Sinn als die andere? Das «Ave verum» als Andacht zu bezeichnen, ist auch deshalb nicht abwegig, weil Mozart selbst in den «Preghiera»-Situationen in den Opern zu vergleichbaren, von innerer Sammlung geprägten und delikat verdichteten Sätzen findet. Das Adagio «Proteggi giusto cielo» in «Don Giovanni» oder das Terzettino «Soave sia il vento» in «Così fan tutte» stehen in dramatischen Kontexten und sind keine «Kirchenmusik». Aber da wie dort verbinden sich Stimmen von Menschen, die hoffend, bangend ihr Geschick in andere Hände legen, im kunstvollen musikalischen Satz.

Zum Namenstag wünscht der Vater dem 21-Jährigen die Gnade Gottes, die ihn niemals verlassen werde, sofern er «die Schuldigkeit eines wahren Catholischen Christen auszuüben beflissen» sei. (23. 10. 1777) Aber die Unterwürfigkeit, die Leopold seinem Sohn als religiöse Haltung eingeprägt hat, ist nicht die Sache des Sohnes. Von der Ängstlichkeit des Vaters, der in schwierigen Lebenslagen immer Messen lesen lässt, hat er sich befreit, wie seine wunderbar «leichtsinnige» Antwort zeigt, die er ihm gibt: «Lebe der Papa unbesorgt. Ich habe gott immer vor augen. Ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn: ich erkenne aber auch seine liebe, sein mitleiden und barmherzickeit gegen seine geschöpfe. Er wird seine diener niemalen verlassen – wenn es nach seinem willen geht, so gehet es auch – nach meinem; mithin kann es nicht fehlen – ich muss glücklich und zufrieden seyn.»

47 Aloysia und Constanze oder Die «curiose» Arbeit der Biografen

Constanze, die Schwester, hat es miterlebt, und sie muss auch die Überlieferungsquelle sein für eine der spektakulären Momentaufnahmen aus Mozarts Leben. Zurück aus Paris, traf er in München Aloysia Weber wieder, die junge, phänomenale Sängerin, in die er sich im Herbst zuvor verliebt hatte. Jetzt wies sie ihn ab, und Mozart soll sich ans Klavier gesetzt und laut gesungen haben: «Leck mir das Mensch im A –, das mich nicht will.» So steht es in den Notizen des Biografen und zweiten Mannes von Constanze, Georg Nikolaus von Nissen. Im veröffentlichten Buch allerdings kommt das grosse A nicht vor: «Ich lass das Mädel gern, das mich nicht will», heisst es dort. Aloysia machte ihre Karriere ohne Mozart, arbeitete später aber oft mit ihm zusammen. Sie starb, 47 Jahre nach ihm, in Salzburg am 8. Juni 1839.

Über die Glättung des Zitats mag man heute lächeln. Weniger lustig ist manchmal der Umgang neuerer Autoren mit Zitaten. Nicht der ominöse Ausspruch, sondern die Fortsetzung des Zitats ist dafür ein drastisches Beispiel. «Von nun an», heisst es bei Nissen weiter, «suchte ihre Schwester Constanze, die vielleicht mehr für sein Talent, als für seine Person fühlte, und Mitleiden mit dem Betrogenen hatte, welches er von der Aloysia erdulden musste, ihn zu unterhalten. Er unterrichtete sie im Pianoforte, als eine lernbegierige Schülerin, mit Vergnügen. Später sahen sie sich in Wien wieder, und es fand sich, dass Constanze mehr Eindruck auf Mozart als einst Aloysia gemacht hatte.»

Wolfgang Hildesheimer referiert das so: «Nissen behauptet, einigermassen rätselhaft, doch nicht völlig unglaubhaft, dass sie ‹mehr für sein Talent, als für seine Person fühlte und Mitleiden mit dem Betrogenen hatte›. Von wem betrogen? Vielleicht meint er Aloysia. Demnach also hätte Constanze ihrem zweiten Mann berichtet, dass ihr in dieser Ehe eine Ersatzfunktion zugefallen wäre.»

Da wird ein klarer Sachverhalt von seinem Kontext gelöst und verrätselt. Dass damals, im Dezember 1778 – nur darauf bezieht sich ja Nissens Bemerkung –, zwischen Constanze und Mozart nicht von Liebe die Rede war, versteht sich wohl von selbst. Gerade dies wäre die Konstellation der «Ersatzfunktion» gewesen. Zweieinhalb Jahre später in Wien war die Situation eine völlig andere. Aloysia war seit einem Jahr verheiratet, die zwanzigjährige Constanze jetzt nicht mehr «nur» die Schwester.

Zur krassen Verdrehung des ominösen Zitats kommt es bei Norbert Elias (Mozart – Zur Soziologie eines Genies, 1993). Er schreibt mit Berufung auf Hildesheimer: «Seine Frau erzählte nach seinem Tod, dass sie ‹Mitleiden› hatte mit dem ‹betrogenen› Mann. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass sie ihn nicht ‹betrog› (wenn das Wort überhaupt angemessen ist) und dass er es nicht wusste ...» – «Curios» war ein Lieblingswort Mozarts.

48 Don Giovanni und der Kern der Prager Schönheiten

Il catalogo è questo: In Italien 640, in Deutschland 231, in Frankreich 100, in der Türkei 91, in Spanien 1003. Und in Böhmen? – Am 4. Oktober 1787 kommt Mozart in Begleitung seiner Frau in der Prag an. Die Uraufführung des «Don Giovanni» ist auf den 14. Oktober vorgesehen. Aber die Einstudierung harzt, und so «geht alles auf die lange bank». Zeit also, sich wie schon im Januar von den Pragern verwöhnen zu lassen, die ihn zu Tische laden und mit Musik «regalieren». Ob er wieder wie damals auf einem jener Bälle anzutreffen ist, «wo sich der kern der Prager schönheiten zu versammeln pflegt»? Was der Komponist des grandiosen Frauenhelden und bestraften Wüstlings dort trieb, liest sich im Brief an seinen jungen Schüler und Freund Gottfried von Jacquin (1767–1792) wenig spektakulär. «Das wäre so was für Sie gewesen mein freund!», meint er, aber von sich selber sagt er: «Ich tanzte nicht und löffelte nicht. – das erste, weil ich zu müde war, und das letztere aus meiner angebohrnen blöde.»

Die Beziehungen zwischen den Künstlern und den Figuren ihrer Schöpfung sind undurchsichtig. Die unbedachte Identifikation Mozarts mit seiner faszinierendsten Opernfigur hat wohl zum Bild seines Künstlerlebens mehr beigetragen als der wirkliche Einblick in sein Intimleben. Was weiss man schon: Der erste Biograf Franz Niemetschek (1798) erwähnt «kleine Sünden», ein Erfurter Schriftsteller (1803) redet von «mancher Galanterie mit artigen Schauspielerinnen und sonstigen feinen Mädchen und Weibern». Mit Otto Jahn (1856) kommt dann das später in allen Mozart-Biografien unverzichtbare Wort von Mozarts «Stubenmädeleien» ins Spiel. Jahn nennt «bewährte Salzburger Freunde» als Gewährsleute, die das Wort aus Constanzes Mund gehört haben wollen. Diese soll gesagt haben, dass Mozart ihr seine Eskapaden «selbst bekannt, und dass sie ihm dieselben verziehen» habe.

Bei Hermann Abert (1921) sind dann alle Links zwischen Mozart und «Don Giovanni» versammelt: Für die Stubenmädeleien findet er das Wort «Zerlinenabenteuer», Donna Elvira wird mit Constanze in Verbindung gebracht. Allerdings hält er es für übertrieben, ein «ganzes Leporelloregister» zusammenzustellen oder «Mozart sogar schon als das leibhaftige Vorbild seines Don Giovanni» zu bezeichnen.

An Jacquin – er muss ihm über die glückliche Entwicklung seiner intimen Verhältnisse berichtet haben – schreibt Mozart am 4. November 1787, ein paar Tage nach der «Don Giovanni»-Premiere aus Prag: «Nicht wahr Sie werden täglich mehr von der Wahrheit meiner kleinen Straf- Predigten überzeugt? – ist das vergnügen einer flatterhaften, launigten liebe, nicht himmelweit von der Seeligkeit unterschieden, welche eine wahre, vernünftige liebe verschafft?» Die Frage wird mit Ironie garniert – ein Tugendbold wollte Mozart nicht sein –, aber nicht relativiert.

49 Lorenzo da Ponte – ein wahrer Phönix im Wiener Opernnest

«Und ich weis nicht – bey einer opera muss schlechterdings die Poesie der Musick gehorsame Tochter seyn.» – Mozarts berühmter Satz zur Opernfrage steht in einem Brief an den Vater (13. Okt. 1781). Es geht dort um die «Entführung aus dem Serail» und um Grobheiten und Subtilitäten der Opernpoesie, um Vers und Reim: «Verse sind wohl für die Musick das unentbehrlichste – aber Reime – des reimens wegen das schädlichste», heisst es da etwa, und gleichsam als Hoffnung für zukünftige Projekte fällt der Satz: «Da ist es am besten, wenn ein guter komponist, der das Theater versteht und selbst etwas anzugeben im stande ist, und ein gescheider Poet, als ein wahrer Phönix, zusammen kommen.»

Lorenzo da Ponte, 1749 im Veneto geboren, war dieser «gescheide Poet»: Aus einer jüdischen Familie stammend, getauft, zum Priester ausgebildet, verschrieb er sich der Literatur. Anstössige politische Schriften und ein Prozess wegen seines unmoralischen Lebenswandels (Entführung einer ehrbaren Frau, Konkubinat und Ehebruch) trieben ihn in die Flucht. Über Dresden kam er Ende 1781 nach Wien. Joseph II. machte ihn zum Librettisten des neuen italienischen Operntheaters, obwohl er noch nie einen Operntext geschrieben hatte.

Jetzt arbeitete er für die ganze Wiener Opernszene. Antonio Salieri (1750–1825), Vicente Martin y Soler (1754–1806), Giuseppe Gazzaniga (1743–1818), Vincenzo Righini (1756–1812), Stephen Storcace (1763–1796), Francesco Piticchio (?), Giovanni Paisiello (1740–1816), Pietro Alessandro Guglielmi (1726–1804), Joseph Weigl (1766–1846) – alle kommen sie zwischen 1784 und 1791 in Wien mit einer oder mehreren Opern auf Texte da Pontes heraus, 19 Opern insgesamt, unter ihnen die drei unsterblichen von Mozart.

Mozarts Briefe an den Vater mit ihren ebenso programmatischen wie handwerklich konkreten Erörterungen lassen ahnen, was sich zwischen den beiden Theatermenschen da Ponte und Mozart an reibender und fruchtbarer Zusammenarbeit abgespielt hat. Aber nichts davon ist greifbar, weil kein schriftlicher Verkehr dazu notwendig war. Ein einziger Brief an da Ponte aus Mozarts letzten Lebensmonaten figuriert in Briefausgaben. Er strickt mit an der Legende von Gift und Todesahnung und gilt heute als Fälschung. Geschäftlich hatten Mozart und da Ponte damals nichts mehr miteinander zu tun.

Der Tod des Kaisers Joseph II. im Februar 1790 hatte die Zäsur gesetzt. «Così fan tutte», kurz vorher uraufgeführt war Mozarts und da Pontes letzte Oper im Auftrag des Hofes. Leopold II. schickte da Ponte 1792 in die Wüste. Sein schillernder Lebensweg führte ihn nach London und in die USA, unter anderem nach Philadelphia und New York, wo er erfolglos ein Opernunternehmen gründete und wo er 1838 starb.

50 Mozart und Salieri gehen in die «Zauberflöte»

Das Gerücht einer Vergiftung als Ursache von Mozarts Tod wird schon Ende Dezember 1791 in einer Prager Zeitungsnotiz aktenkundig. Der Prager Freund und Biograf Franz Xaver Niemtschek kolportiert dann ein paar Jahre später die Szene im Prater, in der Mozart gegenüber Constanze selber davon gesprochen haben soll, er sei vergiftet worden. Das Gerücht über Salieris Täterschaft ist erst viel später dokumentiert. 1825, kurz nach dessen Tod, wird es in der «Allgemeinen Musikalischen Zeitung» als unsinniges Produkt von Salieris eigener «Phantasiezerrüttung» zurückgewiesen.

Gegenüber seinem Schüler Ignaz Moscheles hat Salieri kurz vor seinem Tod selber das «absurde Gerücht» als verleumderische Bosheit zurückgewiesen. Als geniales literarisches Thema wurde die Giftlegende von Alexander Puschkin entdeckt. Nach seinem Don-Juan-Stück «Der steinerne Gast» (1832) schrieb er das Stück «Mozart und Salieri». Wie aber steht es um die Fakten?

Antonio Salieri, 1750 geboren, war nur sechs Jahre älter als Mozart. Aber dies bedeutete einen Vorsprung, der nicht einzuholen war. Das zeigt schon ein Brief eines Verbindungsmannes aus Wien vom 23. Januar 1778, der Mozarts Chancen sondierte. «Gewiss ist indessen, dass dermalen kein eigener Musickcompositor aufgenommen wird, zumalen da Gluck und Salieri in des Kaisers Diensten sind», lautete der Bescheid.

Kaum in Wien spekuliert Mozart über Rochaden, so in einem Brief an den Vater am 11. April 1781, noch vor dem Bruch mit Salzburg. Ein paar Monate später, am 15. Dezember, ist dann erstmals von einer Zurücksetzung die Rede. Die in Wien weilende Herzogin von Württemberg hätte gern bei ihm Unterricht genommen, aber da trägt ihr der Kaiser Salieri an. Heikel wird die Konkurrenz im Verhältnis zu Lorenzo da Ponte. Wird dieser sein Versprechen Mozart gegenüber noch halten, wenn die Zusammenarbeit mit Salieri ein voller Erfolg wird (7. 5. 1783)? Die Sorge erweist sich als überflüssig.

Zwar kolportiert der Vater «erstaunliche Cabalen», so am 28. April 1786 gegenüber seiner Tochter, und auch Mozart selber spricht einmal von «Cabalen von Salieri, die aber alle schon zu Wasser geworden sind» (Dezember 1789). Vielfältige Arten der Zusammenarbeit stehen dem gegenüber: der Doppelabend «Schauspieldirektor»/«Prima la Musica» (1784), die gemeinsam komponierte Kantate für Nancy Storace (1785), Mozarts Präsenz in der von Salieri geleiteten Akademie der Tonkünstler-Societät und etliches mehr. Und zuletzt noch dies: Im Oktober 1791 lädt Mozart Salieri und dessen Begleiterin, die Sängerin Caterina Cavalieri, in die «Zauberflöte» ein. An Constanze schreibt er erfreut: «Du kannst nicht glauben, wie artig beide waren, – wie sehr ihnen nicht nur meine Musick, sondern das Buch und alles zusammen gefiel [...] von der Sinfonie bis zum letzten Chor, war kein Stück, welches ihm nicht ein bravo oder bello entlockte.»

51 Ein umtriebiger Geist in der Zeit grosser Umbrüche

Zu den Fussnoten-Persönlichkeiten der Mozart-Literatur gehört Franz Heinrich Ziegenhagen. Er ist der Textautor der im Juli 1791 entstandenen «Kleinen deutschen Kantate» für Singstimme und Klavier, KV 619. Der Titel «Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt» lässt sie im Umfeld der Freimaurer-Musik, etwa der «Kleinen Freimaurer-Kantate», KV 623 – Mozarts letzte vollendete Komposition – erscheinen.

Für das Verständnis von Mozarts Persönlichkeit ist seine Mitgliedschaft und musikalische Präsenz in den Wiener Logen von eminenter Bedeutung. Sprache und Rituale der Freimaurer-Poeten mögen uns heute betulich erscheinen, aber ihre damalige Brisanz zeigt sich in den zwischen argwöhnischer Billigung und Unterdrückung pendelnden Reaktionen der absolutistischen Regenten.

An einem Mann wie Franz Heinrich Ziegenhagen lässt sich das ablesen. Der 1753 in Strassburg geborene Kaufmann hatte ein ganzes sozialutopisches Programm ausgearbeitet, das er 1792 in der «Lehre vom richtigen Verhältnis zu den Schöpfungswerken» bekannt machte. In einer «kommunistischen» Kinderkolonie in der Nähe von Hamburg versuchte er, seine Ideen für deren Verbreitung er sein ganzes Vermögen opferte, modellhaft umzusetzen. 51-jährig kehrte er, gescheitert und verarmt, in die Heimatstadt zurück. 1806 nahm er sich das Leben.

Seiner Publikation legte Ziegenhagen die von Mozart vertonte Hymne bei. Offenbar hatte er sie zu diesem Zweck in Auftrag gegeben, über welche Beziehungskanäle, ist nicht bekannt. Ihr Inhalt ist ein Friedensprogramm, das bei der Religion ansetzt: «Jehova nennt ihn, oder Gott, nennt Fui ihn, oder Brahma, hört Worte aus der Posaune des Allherrschers ...» Die Ideale von «Körperkraft, Schönheit und Verstandeshelle» werden besungen, und es folgt die Aufforderung: «In Kolter [= Pflüge] schmiedet um das Eisen, das Menschen- und Brüderblut bisher vergoss.» Die Vertonung, differenziert in den Tempi und im rhetorischen Pathos, zeigt, dass Mozart wusste, wovon die Rede war.

Mozart muss davon umgetrieben worden sein, in einer Zeit der fundamentalen Umbrüche als Künstler voranzugehen. Der Plan, unter dem Namen «Grotta» eine neue Geheimgesellschaft zu gründen, lässt das ebenso vermuten wie auch die Botschaften, die er seinen Opern eingeschrieben hat. All das sprengt offensichtlich den Raum der Loge. Auch die «Zauberflöte» propagiert nicht nur, sondern hinterfragt und korrigiert die Freimaurer-Welt. Aber Mozart dachte und handelte ohnehin nicht im ideologischen Korsett. Es ist bezeichnend, dass er sich im «Zauberflöte»-Jahr um den Posten des Domkapellmeisters bewarb, um sich auch wieder der Kirchenmusik zu widmen. Auch da liess sich im Geist menschenfreundlicher Ideale komponieren.

52 Über allem die Liebe – Vier Kaiser und ein genialer Künstler

«Die Hrn. Wiener (worunter aber hauptsächlich der Kaiser verstanden ist) sollen nur nicht glauben, dass ich wegen Wien allein auf der Welt sei. Keinem Monarchen in der Welt diene ich lieber, als dem Kaiser, aber erbetteln will ich keinen Dienst.» (17. 8. 1782) – Mozart hatte es mit nicht weniger als vier Kaisern zu tun, sofern man auch Franz II. berücksichtigt, der 1792 auf den Thron kam. Zwei Jahre zuvor hatte Mozart den damaligen «Kaiserlehrling» gebeten, sich beim Regenten für ihn zu verwenden. Diesen wollte er nicht direkt angehen. Leopold II. war eine einzige Enttäuschung. Zu seiner Krönung in Frankfurt war auch Mozart gereist, aber ohne offizielle Mission, eine Randfigur: «Es ist alles kalt für mich – eiskalt», schrieb er an Constanze (30. 9. 1790). «La clemenza di Tito», die Oper zur Krönung des Kaisers zum böhmischen König, nannte die Frau an seiner Seite, wie das Gerücht geht, eine «Porcheria tedesca».

Wie anders das Versprechen seiner Jugend, damals, als der Sechsjährige vom Kaiser Franz I. und Maria-Theresia gehätschelt wurde, und damals, als der Zwölfjährige von Joseph II. dazu aufgefordert wurde, eine grosse Opera buffa zu schreiben. Das Genie, der Ruhm und das Einkommen – diese Einheit seiner Wunderkindzeit später als selbstbewusster Künstler neu zu etablieren war der Traum seiner Wiener Jahre.

«Nun ist meine Hauptabsicht hier dass ich mit schöner Manier zum Kaiser komme, denn ich will absolument dass er mich kennen lernen soll», schreibt Mozart schon im März 1781. Aber die Signale, die Joseph II. aussendet, sind widersprüchlich, und Mozart reagiert bald hochfahrend, bald euphorisch. Einmal heisst es: «Wenn mich der Kaiser haben will, so soll er mich bezahlen.» Dann wieder: «Das Liebste aber war mir, dass Seine Majestät der Kaiser auch zugegen war und was für lauten Beifall er mir gegeben.» Es gab für Mozart Aufträge und Anerkennung («Figaro»), den «souveränen» Platz an der Seite des Kaisers aber nicht. 1787 wurde er «k. k. Kammer-Kompositeur», immerhin. Dafür schrieb er, als der Kaiser 1788 gegen die Türken zog, Kriegslieder wie «Ich möchte wohl der Kaiser sein».

Nach «Così fan tutte» und dem Tod Josephs II. im Februar 1790 waren die Kaiserträume eigentlich ausgeträumt. Ganz unvorbereitet war Mozart nicht. Schon 1783 nahm er Englischunterricht, 1787 waren Englandpläne sehr konkret. Seine Deutschland-Reisen empfand er als wohltuendes «anderes Bad», und ein solches war auch das Publikum der «Zauberflöte». Für den legendenhaften Armutstod und Theorien einer gescheiterten Künstlerexistenz ist wenig Raum. Mozart hatte die «grösste Kompositionswissenschaft» (Haydn), und er hatte – auch dies in Fazit der 52 Betrachtungen – eine Botschaft nicht für Wien, sondern die Welt: Über allem die Liebe.

Jahreszahlen, Namen, Werke, Stichworte
(Nummer der Kolumne in Klammern)

1756 Wolfgang Amadé Mozart geboren – **Leopold Mozart**

1762 Erste Wien-Reise (6)

1764 KV 1 – Werkverzeichnisse und -zählungen (1)

1765 London / Erste Sinfonie (16)

1767 Zweite Wien-Reise – Erkrankung (11)

1768 La finta semplice (12)

1769 Salzburg Zwischenjahr – Latein (13)

Wolfgang und Nannerl – Getrennte Wege (2)

1770 Italien-Reise – Miserere / Mitridate (14)

1773 Dritte Wien-Reise – **Mesmer** (18)

1776 Salzburger Zwischenjahr –**Padre Martini** (20)

1777 Mozart in Augsburg **Bäsle** /Klaviersonate (7)

Johann Andreas Stein – Klavierspiel (33)

Bäslebriefe (9)

1778 Pimperl und Co – Tierbeziehungen (44)

Tod der Mutter **Anna Maria Mozart** in Paris (25)

Erbfolgekrieg – die Politik (43)

Aloysia Weber – Irrwege der Biografen (47)

1781 Bruch mit Salzburg – **Graf Arco** (8)

Violinsonate – Komponieren und Improvisieren (31)

1782 Enführung aus dem Serail – Theaterleidenschaft (45)

1783 Die grosse Akademie (23)

L'Oca del Cairo (24)

Das erste Kind – d-Moll-Streichquartett (15)

Linz – Sinfonie und Dornenkrone (36)

Hausball – Tanz und Tanzmusik (34)

1784 **Schwemmer Lisel** – Haushalt (26)

Carl Thomas Mozart (21)

Der Vogel **Stahrl** (17)

1786 Mozart als Rätselsteller (19)

Le Nozze di Figaro – **Lorenzo da Ponte** (50)

Le Nozze di Figaro – Susanna (27)

1787 Tod **Leopold Mozarts** (28)

Eine kleine Nachtmusik (10)

Don Giovanni (48)

1788 Wendejahr – Sinfonien und Schulden (32)

Die drei letzten Sinfonien (39 /40 / 41)

1789 Das Klarinettenquintett KV 581 (5)

1791 Mozarts letzter Geburts-/ Namenstag (35)

Ave verum KV 619

Blanchards Ballon – Reisen zu Mozarts Zeit (30)

1791 **Geburt Franz Xaver** – Mozarts Vaterschaft (38)

Die Zauberflöte – der dreimalige Akkord (3)

Freimaurermusik – **Franz Heinrich Ziegenhagen** (51)

Antonio Salieri in der Zauberflöte (50)

1792 Geburt **Gioacchino Rossini** – Figaro (29)

1832 Tod **Johann Wolfgang Goethes** (22)

1842 Tod **Constanze Mozarts** (42)

Vier Lebensepochen (4)

Mozart und die vier Kaiser (52)

Zu den Quellen

Von der für die vorliegende Arbeit benutzten Literatur seien im folgenden nur einige der Bücher und Medien genannt, die für die Beschäftigung mit Mozart zuerst zu empfehlen sind. Das gilt zunächst für die Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen, die als Taschenbuchausgabe in 8 Bänden im Bärenreiter-Verlag erschienen ist. Ein Registerband schlüsselt die umfangreiche und detailliert akribisch kommentierte Briefsammlung nach Namen, Orten und Begriffen auf.
Als wertvoll für die ältere Biografik erweist sich die CD-Rom «Mozart» der Digitalen Bibliothek (Nr. 130), herausgegeben von Rudolf Angermüller. Sie enthält viele Standartwerke bis hin zu Alfred Einsteins «Mozart. Sein Charakter, sein Werk». Unverzichtbar in der Ergänzung und auch Abgrenzung gegenüber Biografien etwa von Rudolf Paumgartner und Wolfgang Hildesheimer sind Volkmar Braunbehrens' «Mozart in Wien», neu aufgelegt bei Piper, und Ulrich Konrads kompakte Darstellung von Leben, Musik und Werkbestand, Bärenreiter-Verlag. Viel Information zu den einzelnen Werken bietet das «Mozart Handbuch» des Bärenreiter-Verlags. Besondere Anregung verdanke ich Georg Kneplers «Annäherungen», Henschel Verlag, und Dieter Borchmeyers «Mozart oder die Entdeckung der Liebe», Insel-Verag.