

Flannery O'Connors Täter stehen unter Zwang; sie können sich dem Trieb, dem Verbrechen, der Dummheit und Albernheit nicht entziehen. Das in Bewegung gesetzte Element verschlingt sie. Die Dichterin läßt das Leben aber nicht mit dem Tod enden, sondern in eine zeitlose Dimension übertreten; die Ahnung davon kommt mit dem Tod, wenn ein Strom von Licht aus dem Dunkel bricht: Wenn die irdische Zeit endet, beginnt die Unvergänglichkeit. Das geschieht mit »Gewalt«, im Sinne des Evangeliums, weil das Wort vom Himmelreich, das Gewalt braucht, wörtlich genommen, nicht bloß gepredigt, sondern in *action* umgesetzt wird. Die Spannung der Erzählungen und Romane liegt nicht in dem alten Gegensatz von Nichtigkeit der Welt und Erlösung in Jesus, wie sie die christliche Literatur von Clemens Brentano und Alessandro Manzoni bis zu Paul Claudel und Julien Green (*Jeder Mensch in seiner Nacht*) bestimmte. Bei Flannery O'Connor fehlt den Helden jedes Wissen und Wollen um eine geistig-menschliche Norm. Männer und Frauen, die Beatniks und Freaks, leben aus den Urkräften des Triebes und des Blutes, läppisch und wild. Es gibt weder Sittlichkeit noch Gesittung. Man ist ohne Ahnung, daß es sich um Seelenkälte, Gemeinheit und Lieblosigkeit handelt. Das geht so bis zum Ende der vitalen Kraft; dann kommt man dahin, wohin man eigentlich nicht will, wo man an eine Felswand klopfen muß, oder zu einem brennenden Baum, dem biblischen Symbol, wo die Stimme der Transzendenz ertönt oder überirdisches Licht das Auge blendet.

Mozart in seinen Briefen

Von Hans Maier

Den Menschen Mozart kennen wir vor allem aus seinen Briefen. Die »lebendigsten, ungeschminktesten, wahrhaftigsten, die je von einem Musiker geschrieben worden sind«, nennt sie Alfred Einstein, und er meint: »... diese Briefe enthüllen Mozart so sehr als »Menschen dieser Welt«, seine blutvolle, kindliche, kindische, menschlich-allzumenschliche Persönlichkeit, daß man sie, zumindest in Deutschland, nie ganz vollständig zu drucken gewagt hat, daß seine Witwe oder andere wohlmeinende Leute noch in solchen aus der letzten Lebenszeit einige Stellen für immer unkenntlich gemacht haben.«¹

Das zweite ist richtig, das erste stimmt glücklicherweise seit der 1962 begonnenen, 1975 abgeschlossenen Gesamtausgabe in sieben Bänden, die wir Wilhelm A.

brennende Wort 1962 bei Hanser in München. Mitte der achtziger Jahre kamen zwei Bände mit Geschichten in neuen Übertragungen bei Diogenes, Zürich, heraus. Diese Ausgaben sind heute vergriffen. Nur die neue Übersetzung des Romans unter dem Titel *Die Gewalt tun* ist als Diogenes-Taschenbuch (1987) erhältlich. Es gibt mehrere amerikanische Ausgaben, auch als Signet-Taschenbücher, und Ausgaben aus dem Nachlaß.

1 A. Einstein, Mozart. Neuausgabe Frankfurt 1968, S. 12.

Bauer, Otto Erich Deutsch und Joseph Heinz Eibl verdanken, nicht mehr. Alle Briefe und Aufzeichnungen Mozarts sind inzwischen ediert und erschlossen, mit vorzüglichen Kommentaren und Spezialregistern versehen, so daß wir die Spur von Mozarts Erdentagen an Hand seiner eigenen Zeugnisse im einzelnen verfolgen können – oft von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde. Aber nun beginnen erst die Schwierigkeiten: Was sind das für Briefe? Sind es Selbstgespräche, Selbstdarstellungen, Kommentare zum Werk? Oder Mitteilungen an andere? Geben sie ein Bild der Zeit, der Umwelt? Oder überwiegt das Private? Sind sie nur ein Beiwerk, ein übermütiges Ping-Pong-Spiel, ein Akt der Ablenkung, ein graziöses oder derbes Divertissement? Oder sind sie, wie Hanns-Josef Ortheil es ausdrückt, »ein nach innen verlegtes Sprechen in der Abwesenheit«, kann man sie in ihrer Stimmenvielfalt lesen wie einen dramatischen Dialog, wie eine Partitur?²

Die Schwierigkeiten vermehren sich, wenn man nach den sprachlichen und literarischen Ausdrucksmöglichkeiten fragt, die Mozart zur Verfügung standen. Welche Stellung nimmt sein Briefwerk in der Geschichte des deutschen Briefes ein? Darüber gibt es unter Germanisten keinen Konsens, kaum eine Meinung. Sie haben die Frage noch gar nicht aufgeworfen. Sicher ist, daß Mozarts Briefe in ihrer freien, spielerischen, souveränen und direkten Art die gelehrte Umständlichkeit, das Gezierte und Präziöse der älteren deutschen Briefliteratur weit hinter sich lassen. Aber sie haben auch wenig gemein mit den Stilidealen des 18. Jahrhunderts, mit jener »kultivierten Natürlichkeit«, wie sie in Deutschland vor allem Gellert im Anschluß an die Franzosen verfocht. Und ganz weit entfernt sind sie vom Seelenton der klassisch-romantischen Zeit, in welcher der Brief zum bevorzugten Ausdrucksmittel der Kommunikation, zum Träger eines unendlichen Gesprächs wird. Eine Welt liegt nicht nur zwischen Bachs und Mozarts Briefen, sie liegt auch zwischen Mozarts Briefen und denen von Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner. Das sind gebildete Briefe, in denen das Musikalische durch ein Bad literarischer Stilisierungen und Vermittlungen gegangen ist. Mozart dagegen spricht von der Musik mit der sachlichen Präzision des Künstlers; er braucht die literar-ästhetischen Umwege nicht.

Worin liegt das Eigentümliche, das Einzigartige von Mozarts Briefen? Man kann es in zwei Sätzen sagen: Der Verfasser träumte nie vom Druck seiner Briefe, er schrieb nicht für die Nachwelt – und so sind seine Äußerungen frei von aller Stilisierung, frei von allem Literaturfett. Und: Eben deshalb – weil nur der Adressat im Blick stand und keine Nachwelt, weil kein Herausgeber in der Ferne sichtbar wurde und kein biographisch-psychologischer Finderlohn lockte – eben deshalb erreichen diese Briefe manchmal, und gar nicht so selten, literarischen Rang.

* * *

Für diese Behauptungen bin ich Ihnen nun freilich Beweise schuldig – und ich muß sie, wie gesagt, ohne Assistenz der Germanisten und Literaturhistoriker führen, die sich um Mozarts Briefe bisher kaum gekümmert haben. Doch ich bin sicher, schon wenige Zitate werden Sie überzeugen.

Vorausgeschickt sei eine Warnung. Mozarts Ausdrucksmittel sind nicht klassischer Art. Sie entziehen sich den Normierungen und Dämpfungen, die wir mit dem Begriff des Klassischen verbinden. An dem Formkanon der Schriftsprache, wie er sich in Deutschland von Lessing und Goethe zur Romantik hin entwickelt, sind sie nicht zu messen. Mozarts Sprache reicht tief ins ältere Deutsch hinein, ins Volkstümliche, Derbe, Dialekthafte, in die Welt der Facetien und Fabliaux, der Fäkal- und Analkomik, der humorigen Lebensfeuchte – anderseits steht sie in Verbindung mit dem Italienischen, mit dem Geist der Stegreifkomödie und des *Dramma giocoso*, in geringerem Maß auch mit dem Französischen (beide Sprachen beherrschte Mozart vollkommen). Mozarts Sprachspiele sind angesiedelt in einem Zwischenreich, in dem sich Deutsches und Romanisches durchdringen. Das reicht von Wien–Salzburg–Augsburg bis Neapel, von Dresden bis Mannheim–Frankfurt–Köln–Paris. Mozarts Briefwerk (wie auch sein musikalisches Werk) steht in einem anderen geographisch-historischen Kontext als die deutsche klassische Literatur (soweit sie nicht in Wien zentriert ist): Süddeutschland–Italien bildet den Resonanzraum seiner Sprache, während der Norden und Osten zurücktreten.

Auf diesem Sprachinstrument spielt Mozart zeitlebens mit Verve, mit hingerissener Liebe, mit närrischer Begeisterung – bis zum Unsinnigen und Absurden. Bunt gehen die Sprachen, Dialekte, Tonfälle durcheinander. Der Vierzehnjährige schreibt am 5. Juni 1770 aus Neapel an seine Schwester Nannerl in Salzburg:

Cara sorella mia.

Heunt raucht der Vesuvius starck, poz bliz und ka nent aini. haid homma gfresn baym H: Doll, des is a deuscha Compositeur, und a brawa mo. anjezo beginne ich meinen lebenslauf zu beschreiben. alle 9 ore, qualche volta anche alle Dieci mi sveglio, e poi andiamo fuor di casa, e poi pransiamo d'un trattore e Dopo pranzo scriviamo et di poi sortiamo e indi ceniamo, ma che cosa? -- Al giono di graßo, un mezzo pullo, ovvero un piccolo boccone d'un arosto, al giorno di magro, un piccolo pesce, e di poi andiamo à dormire. est ce que vous avez compris? redma dofia Soisburgerisch don as is geschaida. wia sand got lob gsund, do Voda und i, ich hoffe du wirst dich wohl auch wohl befinden, wie auch die mama. se viene un altra volta la sig: alousia de scitenhofen fatte da parte mia il mio complimento. neapel und Rom sind zwey schlaffstätte, a scheni schrift, net wor? schreibe mir, und seye nicht so faul, altrimenti averete qualche bastonate di me. quel plaisir! Je te caßerei la tête. Ich freue mich schon auf die portrait, und i bi corios wias da glaich siecht, wons ma gfoin, so los i mi unden Vodan a so mocha. mädle, las da saga, wo bist dan gwesa, he! gestern waren wir in der compagnie mit den H: meuricofre, welcher sich dir und der mama empfiehlt. Die opera dahier ist von Jomelli, sie ist schön, aber viel zu gescheid, und zu altväterisch fürs theatro, die De amicis singt unvergleichlich, wie auch der aprile, welcher zu mailand gesungen hat, die tänze sind Miserabl pompos, das theatter ist schön, der könig ist grob neapolitanisch auferzohen, und steht in der opera allkeizt auf einen schämerl, damit er ein bissel grösser als die königin scheint, die königin ist schön und höflich, indem sie mich gewis sechsmahl in molo (das ist eine spazierfahrt) auf das freundlichste gegrüsset hat. die herschaften geben uns alle abend ihren wagen mit ihnen in den molo zu fahren. sonntag sind wir auf

den Ball eingeladen worden, den der französisch gesandte gegeben hat. mehr kan ich nicht schreiben, an alle gute freund und freundinen mein Compliment, leb wohl

p:s: kus
meinen handschus an die
mama

Wolfgang Mozart
den 5 Juni 1770

Das ist ein Furioso der Silben und Klänge, ein rascher Wechsel der Tonarten, ein entfesseltes, durch nichts zu hemmendes Spiel. Gewiß, dieser Brief enthält auch Mitteilungen, er berichtet, er charakterisiert (das Theater, die Sänger, den König, die Königin); aber fast wichtiger als die Bedeutung der Wörter ist ihr *Klang*sinn, ihre Tongestalt, ihre Vokalisation. Ein Wort hat für Mozart nicht nur Sinn. Es ist vor allem Klang. Und der Klangsinns bleibt übrig, auch wenn der Wortsinn verschwindet; die närrische Liebe zum Unsinn, zur Nonsense-Poesie zieht sich durch viele Briefe hindurch; man mag an barocke Schäferreime denken, aber auch an moderne Sprachexperimente von Jarry bis Jandl.

Im ernstesten Brief kann Mozart plötzlich der Gaul durchgehen. Dann purzeln die Reime, dann wimmelt es von Synonymen, dann schwillt die Zahl der Handküsse in den Grußformeln zu astronomischen Größen an: Einer der zärtlichsten späten Briefe an Constanze vom 16. April 1789 aus Dresden endet mit dem Satz: »O stru! stri! – ich küsse und drücke dich 1095 060 437 082 mal /: hier kannst du dich im aus-sprechen üben :/ und bin ewig Dein treuester Gatte und freund W.A.Mozart.« Wortspiele, Verdrehungen, Parodien kirchlicher, aber auch freimaurerischer Formeln, Verschlüsselungen, Geheimworte (viele bis heute nicht dechiffriert) – davon sind Mozarts Briefe übervoll. Nicht zu reden von den Phantasienamen, die seine unerschöpfliche Einbildungskraft produziert: in einem Augsburger Konzert im Oktober 1777 sieht er »eine menge Nobleße« darsitzen, »die Ducheße arschbömerl, die Gräfin brunzger, und dan die Fürstin riechzumtreck, mit ihrn 2 töchter, die aber schon an die 2 Prinzen Mußbauch vom Sauschwanz verheyrahet sind« (Brief vom 17. Oktober 1777). Und aus Prag, zehn Jahre später, schreibt er an seinen jungen Wiener Freund Gottfried von Jacquin: »Nun leben sie wohl liebster freund, liebster HinkitiHonky! – das ist ihr Name, daß sie es wissen. wir haben uns allen auf unserer Reise Nāmen erfunden, hier folgen sie. Ich. Pünkitiiti. Meine frau. SchablaPumfa. Hofer: Rozka=Pumpa. Stadler. Nātschibinitschibi. Joseph mein bedienter. Sagadaratā. der gauckerl mein hund. Schamanuzky. – die Mad^{me} Quallenberg. Runzifunzi. – Mad:^{selle} Crux. Ps. der Ramlo. Schurimuri. der freystädler. Gaulimauli. haben sie die güte letzern seinen Namen zu comuniciren« (Brief vom 15. Januar 1787).

Solch spielerisches, im Vokalen und Vitalen, im Vor- und Paralogischen liegendes Einverständnis mit der Welt sucht Mozart vor allem in seinen Briefen an Frauen. Mit durchaus unterschiedlichen Akzenten übrigens: derb, kräftig, respektlos, aber liebevoll in den Briefen an die Mutter, die vom ungeschminkt-drastischen familiären Umgangston zeugen; übersprudelnd komisch, von bubenhafter Unanständigkeit – nicht Obszönität! – in den Briefen des Einundzwanzigjährigen an die Augsburger Base Maria Anna Thekla, den berühmt-berüchtigten »Bäse-Briefen«, die der Schrecken der Mozart-Biographen des 19. Jahrhunderts waren und die das Entzücken der Mo-

zart-Dichter und -Filmemacher des 20. Jahrhunderts sind; übrigens trieb Mozart solche Späße sogar mit Frauen kanonischen Alters wie der Sallerl Joly in Salzburg. Ritterlicher und freundlicher sodann, liebevoller, nachdenklicher in den Briefen an die Schwester Nannerl, wenngleich auch dort übermütige Eskapaden nicht fehlen; und mit leisen und zärtlichen Tönen des erotischen Einverständnisses an Constanze. Übrigens Constanze: sie ist in der Mozartliteratur lange Zeit über alles Maß gescholten worden, als schlechte Haushälterin, als leichtsinniger Flattergeist, als eine Frau, die gar nicht gewußt habe, mit wem sie verheiratet war. Auch das hat sich mit dem Bekanntwerden aller Mozartbriefe, mit der Entdeckung seiner unverkürzten Menschlichkeit allmählich geändert; und man kann heute auch mit dem schlechtesten Willen nicht mehr bestreiten, daß Mozart sein »liebstes bestes Weibchen«, sein »Stanzerl«, seinen »Spizbub«, »Knallerballe«, seine »Spizignas«, sein »Bagatellerl«, »Mauslerl«, »Schluck und Druck« heiß und innig geliebt hat. Noch ein so verständnisvoller Mozart-Interpret wie Alfred Einstein führt da einen aufwendigen und nutzlosen Kampf gegen die nach eigener Meinung unzulängliche Frau an seiner Seite. Geben wir stattdessen dem kürzlich verstorbenen Wolfgang Hildesheimer das Wort. Er schreibt: »Lassen wir Constanze in Frieden. In einer gewissen Beziehung lacht sie uns posthum aus, wie es auch Goethes Christiane tut: Eine der menschlichsten Seiten ihrer beiden Männer gehörte – wenn auch vielleicht nicht ausschließlich, so doch zu einem guten Teil – ihnen; die Nachwelt hat nicht den geringsten Teil daran, dieser Vorhang bietet keinen Spalt.«³

Mozart konnte nichts dafür, daß seine Rezeption ins Zeitalter der neuen Empfindsamkeit fiel. Der »alte junge Sauschwanz – Rosenkranz«, der die übermütigen Briefe an sein »Bäsle-Häsle« schrieb, ahnte noch nichts von Weimarer Konventionen, von Sprachverfeinerung und -reinigung, von Idealismus und Geistphilosophie; Geist und Natur fielen für ihn noch nicht auseinander, und von seinen Körperfunktionen pflegte er ebenso offen und unverblümt zu sprechen wie andere Alteuropäer auch. Es war konsequent, daß das 19. Jahrhundert, im Zeichen des Schicklichen und Ästhetischen, Mozart zum apollinischen Götterliebhaber, zum »zarten Licht- und Liebes-Genius« (Richard Wagner) spiritualisierte; erst das 20. Jahrhundert, das Jahrhundert Freuds, hat die naturhaften Züge, das Elementar-Sinnliche, den oft erschreckenden Fatalismus, die dämonische Komik an Mozart neuentdeckt.

* * *

Mozarts Briefe sind Zeugnisse eines unruhigen Menschen. Meist schreibt er auf Reisen, von unterwegs. Das Reisen erquickt ihn, aber es bringt auch Gefahren mit sich: Unfälle, Krankheiten, der Zwang, sich in Szene zu setzen – das alles lastet auf ihm. Nicht zu Unrecht hat man vermutet, daß die Gesundheit Mozarts schon in frühester Jugend durch gewaltige Anstrengungen untergraben wurde. Wie riesig ist schon das Konzertprogramm, das die Kinder Wolfgang und Nannerl durch ganz Europa führt mit dem Vater als ehrgeizig-stolzem Musikunternehmer, Reisemarschall und Impresario – nach München, nach Wien, nach Frankreich, England, Italien! Zu Recht sind die Briefe Leopolds und der Mutter in Briefausgabe mitgedruckt. Auch Leopold war ein beträchtli-

cher Briefschreiber, dazu ein gebildeter, politisch interessierter Mann; wie er die deutschen und italienischen Städte, wie er London und Paris beschreibt, das ist bis heute lesenswert. Der kleine »Wofel« taucht zuerst in Vaters Briefen auf, wir lernen ihn gewissermaßen aus der Mauerschau kennen, ehe er sich dann selbst in Nachschriften und Beilagen zu Wort meldet. Und kaum hat Europa staunend von dem Wunderkind Notiz genommen, beginnt die schwierige Verwandlung des kleinen Klavierspielers, Geigers, Organisten in den »Compositeur« – der gewonnene Ruf muß aufrechterhalten, erneuert, ausgebaut werden; und dies auf einem Gebiet, das, im Unterschied zur Dichtung, wenig etabliert war, das kaum ein Urheberrecht kannte und wenig soziales Renommée; mußte doch der Komponist damit rechnen, daß bestenfalls ein Auftragswerk einmal bezahlt wurde, Nachdrucke und Wiederaufführungen nicht mehr, und daß er an Höfen und in Ratsstuben als Handwerker am Tisch der Domestiken saß.

Der junge Mozart hat in die Welt der Adelshöfe und Bürgerhäuser mit Neugier und Interesse, aber ohne alle Illusionen hineingesehen. Zeit- und Sozialkritik war ihm zwar fremd, Politik kümmerte ihn kaum – aber eine Beobachtung, eine Begegnung, ein schiefes Maul, ein dummes Gesicht, eine lustige oder groteske Szene, das hält er fest. Gegenüber Autoritäten ist er von einer erfrischenden und manchmal gefährlichen Respektlosigkeit. Alles Betuliche, alles Höfische ist ihm fremd und zuwider. Die säuselnde Empfindsamkeit, die sich zu seiner Zeit vom Norden her in den Salons verbreitet, reizt seine Spottlust. Selbst eine Berühmtheit wie Wieland – immerhin ein Süddeutscher wie Mozart selbst – findet wenig Gnade; sein Porträt in einem Brief an den Vater aus Mannheim vom 27. Dezember 1777 zeigt, wie scharf und unnachsichtig Mozart beobachten konnte:

Ich hätte mir ihn nicht so vorgestellt wie ich ihn gefunden; er kommt mir im reden ein wenig gezwungen vor. Eine ziemlich kindische Stimme; ein beständiges gläselgucken, eine gewisse gelehrte grobheit, und doch zuweilen eine dumme herablassung. mich wundert aber nicht daß er /wenn auch zu weimar oder sonst nicht/ sich hier so zu betragen geruhet, denn die leute sehen ihn hier an, als wenn er vom himmel herabgefahren wäre. man genirt sich ordentlich wegen ihm, man redet nichts, man ist still; man giebt auf jedes wort acht, was er spricht; --nur schade daß die leute oft so lange in der erwartung seyn müssen, denn er hat einen defect in der Zunge, vermög er ganz sachte redet, und nicht 6 worte sagen kann, ohne einzuhalten. sonst ist er wie wir ihn alle kennen, ein fortreflicher kopf. das gesicht ist von herzen hässlich, mit blattern angefüllt, und eine ziemlich lange Nase. die statur wird seyn: beyläufig etwas grösser als der Papa.

Für Mozarts rasche Beobachtungsgabe wird fast alles zur Szene. Beiläufigkeiten addieren sich in Sekundenschnelle zu kleinen Dramen. Der Vater will, daß der Sohn fleißig Unterricht gibt. Aber der Sohn sieht sogleich die Unzulänglichkeiten seiner Schüler und Schülerinnen. Muß er die nun mit Mühe verbessern? Hat er wirklich nichts Wichtiges zu tun?

Wegen des kriegs-secretaire Hamm seiner frl: tochter, kan ich nichts anders schreiben, als daß sie nothwendiger weis Talente zur musique haben muß, in-

dem sie erst 3 Jahr lernt, und doch viele Stücke recht gut spielt. Ich weis mich aber nicht deutlich genug zu erklären, wen ich sagen soll, wie sie mir vorkömmt, wenn sie spielt; ---so Curios gezwungen scheint sie mir-- sie steigt mit ihren langen beinigen fingern so curios auf dem Clavier herum. freylich hat sie noch keinen rechten Meister gehabt, und wen sie zu München bleibt, wird sie das ihr lebetag nicht werden, was ihr vatter will und verlangt. Denn er möchte gern daß sie fortreflich im Clavier wäre--wenn sie zum Papa nach Salzburg kommt, so ist es ihr doppelter Nutzen, in der Musique so wohl als in der vernunft; dann die ist wahrlich nicht groß. Ich habe schon viell wegen ihr gelacht. sie würden für ihre bemühung gewis genug unterhaltung haben. Essen kann sie nicht viell, denn sie ist zu einfältig darzu. Ich hätte sie probieren sollen?--- ich habe ja nicht gekönnit für lachen. dann wenn ich ihr eingemahl so mit der rechten hand etwas vormachte, so sagte sie gleich Bravißimo. und daß in der stimme einer Maus. (16. Oktober 1777)

Noch grotesker ist die Nachricht, die Mozart seinem besorgten Vater über eine Pariser Schülerin gibt. Sie spielt Flöte und Harfe, will aber bei Mozart Komposition studieren, weil es der Vater, der Duc de Guines, so wünscht. Aber hat sie denn Talent genug? Sie selbst hat da ihre Zweifel und Mozart erst recht.

Nun müssen wir sehen. wenn sie keine idéen oder gedanken bekömmt /denn izt hat sie würcklich gar-keine/ so ist es umsonst, denn -ich kann ihr weis gott keine geben. die intention vom vatter ist, keine grosse Componistin aus ihr zu machen, sie soll, sagte er, keine opern, keine arien, keine Concerten, keine Sinfonien, sondern nur, grosse Sonaten für ihr Instrument und für meines, schreiben. heute habe ich ihr die 4:^{te} Lection gegeben, und was die Regln der Composition, und das sezen angelangt, so bin ich so ziemlich mit ihr zufrieden – sie hat mir zu den Ersten Menuett den ich ihr aufgesetzt, ganz gut den Baß dazu gemacht. nun fängt sie schon an 3stimmig zu schreiben. es geht; aber sie Ennuirt sich gleich; aber ich kann ihr nicht helfen; ich kann ohnmöglich weiter schreiten. es ist zu fruh, wenn auch wircklich das genie da wäre, so aber ist leider keines da – man wird alles mit kunst thun müssen. sie hat gar keine gedanken. es kömmt nichts. ich habe es auf alle mögliche art mit ihr Probirt; unter andern kamm mir auch inn sinn, einen ganz simplen Menuett aufzuschreiben, und zu versuchen, ob sie nicht eine variation darüber machen könnte? -ja, das war umsonst – Nun, dachte ich, sie weis halt nicht, wie und was sie anfangen soll – ich fieng also nur den ersten tact an zu variren, und sagte ihr, sie solle so fortfahren, und bey der idee bleiben – das gieng endlich so ziemlich. wie das fertig war, so sprach ich zu ihr, sie möchte doch selbst etwas anfangen – Nur die erste stimme, eine Melodie – ja, sie besann sich eine ganze viertl stund – und es kamm nichts. da schrieb ich also 4 täfte von einem Menuett und sagte zu ihr – sehen sie, was ich für ein Esel bin; izt fange ich einen Menuett an, und kann nicht einmahl den Ersten theil zu ende bringen – haben sie doch die Güte und machen sie ihn aus; da glaubte sie das wäre ohnmöglich; Endlich mit vieller mühe – kam etwas an tage; ich war doch froh, das einmal etwas kamm. dann muste sie den Menuett ganz ausmachen – das

heist, Nur die Erste stimme. Über haus aber habe ich ihr nicht anders anbefohlen, als meine 4 täfte zu verändern, und von ihr etwas zu machen – einen andern anfang zu erfinden – wens schon die nemliche Harmonie ist, wenn Nur die Melodie anderst ist. Nun werde ich morgen sehen, was es ist. – (14. Mai 1778).

Armer Mozart! Man kann sich seine Qualen vorstellen. Aber auch die Leiden des Vaters versteht man. War der Sohn nicht allzu ungeduldig, allzu heikel und schnellfertig? Mußte man nicht in Gottes Namen im einen oder andern Fall Kompromisse schließen? Hatte der junge Mozart es in Paris nicht einfach versäumt, sich zu zeigen, vorzusprechen, den Mächtigen den Hof zu machen, um Erfolg und Anerkennung zu kämpfen? Man hat ihm die Organistenstelle in Versailles angeboten, er lehnt ab. Der Vater ist nicht einverstanden: »... das must du nicht so gleich wegwerffen, du must überlegen, daß die 83 Louisd'or in 6 Monat verdient sind. – daß dir ein halbjahr zu andern verdiensten übrig bleibt.« Und der Regierungssitz, der Hof, die Protektion der Königin, was für Möglichkeiten! Vernunft wäre jetzt gefordert, genaue Überlegung, Beständigkeit und nicht ein »schwerzendes Leben«; aber der Sohn ist nun einmal »hitzig und gähe«, er hat ein gutes Herz, aber auch ein gerüttelt Maß Eigensinn; er ist zu vertrauensselig, aber auch zu selbstbewußt; jeder rasche Einfall treibt ihn fort; es muß böse enden. So klagt der Vater, und der Sohn wehrt ab, spielt die Sache herunter, alles werde sich zum Guten wenden. Der Vater behält recht. In Paris stirbt dem Sohn die Mutter weg; die ganze Reise erweist sich als Schlag ins Wasser; gedemütigt kehrt er nach Salzburg zurück, in die Dienste des ungeliebten, ja verhaßten Erzbischofs Colloredo, der ein Aufklärer ist, Voltaire und Rousseau verehrt, nur kurze Messen haben will. Mozart trennt sich von ihm im Mai 1781 nach einem heftigen Auftritt, er beschreibt den Bruch in einem berühmten Brief, der mit den Worten beginnt: »Ich bin noch ganz voll der Galle ...« Aber auch das Verhältnis zum Vater verschlechtert sich; um Constanze heiraten zu können, muß er sich von Salzburg wie auch vom Vater losreißen, ohne daß die Wiener Jahre von 1781 bis zum Tod 1791 eine dauerhafte Konsolidierung bringen.

Gehungert hat die Familie Mozart – Wolfgang und Constanze mit ihren sechs Kindern, von denen freilich nur zwei am Leben blieben – in Wien keineswegs. Mozart verfügte über erhebliche Einnahmen – Volkmar Braunbehrens hat sie im einzelnen zusammengestellt.⁴ Entgegen einer hartnäckigen Legende war die finanzielle Lage Mozarts bis gegen Ende seines Lebens durchaus erträglich; ein Tiefpunkt war das Jahr 1788, als auf dem Höhepunkt des Türkenkrieges das gesellschaftliche Leben in Wien fast erlosch. Freilich war Mozarts Lebensstil eher aufwendig als bescheiden; kurzfristig Schulden zu machen, war in seiner Familie nicht minder üblich als in anderen Familien; zahlreiche Umzüge – nicht weniger als elf in zehn Jahren! – verschlangen Geld, und endlich brachten Krankheitskosten und Badekuren für Constanze, Internatskosten für den Sohn die Ökonomie durcheinander.

Von all dem wissen wir relativ wenig aus Briefen Mozarts, sie nehmen in der Wiener Zeit eher ab. Mit Constanze konnte Mozart täglich reden, nur wenn er auf Reisen ist oder sie in Baden zur Kur weilt, schickt er seine zärtlichen Liebesbriefe. Den Vater be-

sucht er noch einmal in Salzburg 1783, auch die Schwester; zwei Jahre später kommt Leopold nach Wien und ist mit dem Erfolg des Sohnes zufrieden. Viel Austausch brieflicher Art ergibt sich nicht mehr; der Sohn hat sich endgültig der väterlichen Aufsicht entzogen.

So klingen in den letzten Lebensjahren Mozarts in den spärlicher werdenden Briefen nur noch wenige neue Motive an. Da sind, als Kontrast zu den liebenswürdigen Schreiben an das »liebste beste Weibchen«, die flehentlichen Bittbriefe um Geld an Puchberg; da sind Mozarts Aktivitäten in der Freimaurerloge, der er seit 1784 angehörte (sein Vater folgte ihm ein Jahr später). Und da ist der erste Widerschein des nun einsetzenden internationalen Ruhmes: Einladungen nach England und nach Rußland, denen er freilich nicht mehr folgen kann. Und endlich der Erfolg der Zauberflöte, den Mozart in einem Brief an seine Frau in Baden bei Wien, zwei Monate vor seinem Tod, in verheißungsvollen Farben schildert:

Eben komme ich von der Oper; – Sie war eben so voll wie allzeit. – das Duetto Mann und Weib etc: und das Glöckchen Spiel im ersten Actt wurde wie gewöhnlich wiederhollet – auch im 2:^t Actt das Knaben Terzett – was mich aber am meisten freuet, ist, der Stille beifall! – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt. Nun meinen lebenslauf; – gleich nach Deiner Abseegung Spielte ich mit Hr: von Mozart /: der die Oper beim Schickaneder geschrieben hat /: 2 Parthien Billard. – dann verkauffte ich um 14 Duckaten meinen kleper. – dann liess ich mir durch Joseph den Primus rufen und schwarzen koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann Instrumentirte ich fast das ganze Rondo vom Stadtler; – die Duscheckischen sind alle wohl; – mir scheint Sie muß gar keinen brief von dir erhalten haben – und doch kann ich es fast nicht glauben! – genug – Sie wissen schon alle die herrliche aufnahme meiner teutschen Oper. – (Brief vom 7./8. Oktober 1791).

Man hat nicht den Eindruck, als habe sich der Lebenshorizont Mozarts im Jahr 1791 dramatisch verdüstert, wie es die Legende will. Umgekehrt war der Gedanke an Krankheit, Tod, Unglück Mozart auch in glücklichen Zeiten nie ganz fremd. Die Abhängigkeiten von Natur und Zeitläuften, von Kriegen, Seuchen, persönlichen Schicksalsschlägen spürte man in jener Zeit viel intensiver als heute. Sicherheit war für die meisten Menschen noch ein Fremdwort. Mozart war ohne Frage ein gläubiger Katholik, sein Freimaurertum stand dem nicht entgegen; seine Kirchenmusik atmet nicht nur liturgischen Geist, sondern auch persönliche Frömmigkeit. Aber in sein Gottvertrauen mischt sich manchmal ein fatalistischer Zug, und sein Pessimismus läßt ihn – im letzten erhaltenen Brief an den Vater – den Tod als »wahren besten Freund« erscheinen. »Ich lege mich nie zu bette ohne zu bedenken, daß ich vielleicht /: so Jung als ich bin :/ den andern Tag nicht mehr seyn werde – und es wird doch kein Mensch von allen die mich kennen sagt können daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre – und für diese glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen« (Brief vom 4. April 1787).

Fast scheint es dem Leser, als bestehe Mozarts Leben, wie es in den Briefen erscheint, nur aus Augenblicken. Es sind unwiederholbare, unwiederbringliche Momente – doch wie sie miteinander zusammenhängen, bleibt offen. Keine »Kompositionswis-

senschaft« verbindet die Elemente dieses Lebens. Mozart – darin ungleich seinem Vater – hat das Leben nicht herauszufordern, nicht zu zwingen versucht. Er nahm es hin, ließ es vorbeiziehen und verströmen – einzig besorgt um seine Kompositionen, seine Musik. So wird Mozart in seinen Briefen durchsichtig bis ins Innerste hinein: kein Eroberer, kein Täter, kein selbstmächtiger Gestalter, sondern ein Mensch mit seinem Auf und Ab, ganz heutig und gegenwärtig, verletzlich und lebendig, als sei er unser Zeitgenosse.