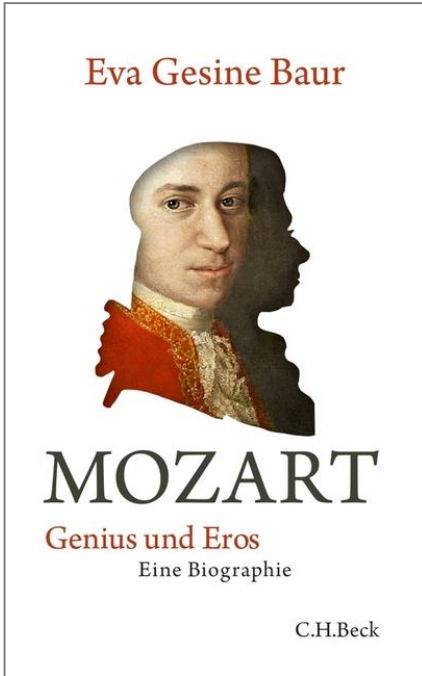


Unverkäufliche Leseprobe



Eva Gesine Baur

Mozart

Genius und Eros

Eine Biographie

565 Seiten mit 19 Abbildungen. Gebunden
ISBN: 978-3-406-66132-7

Weitere Informationen finden Sie hier:

<http://www.chbeck.de/13124351>

Mozart, der große Widerspruch

Eine Gebrauchsanweisung für dieses Buch

Alles wäre so einfach, hätte Mozart keine Briefe geschrieben. Oder testamentarisch verfügt, sie verbrennen zu lassen. Obwohl nur ein Teil von ihnen erhalten ist, führte Mozart die Nachgeborenen damit selbst auf seine Fährte. Auf die Fährte eines Mannes, der seinen Vater belog und finanziell betrog. Der sich in Fäkalsprache und Obszönitäten erging. Der verdiente Künstler mit groben Worten herabsetzte. Der sich unflätig über Menschen äußerte, denen er viel verdankte. Der intrigierte und trickste. Der seine Gläubiger mit Ausreden hinhielt, seine Schwester im Unglück hängen ließ, über das Äußere von Frauen übel herzog und Unschuldige verleumdete.

Was Mozart in den Briefen von sich preisgab, zerrte ihn aus dem mythischen Dunkel, das Shakespeare bis heute vergönnt ist. Als Otto Jahn die bis heute umfangreichste Lebensbeschreibung zu Mozarts hundertstem Geburtstag veröffentlichte, konnte er noch so tun, als seien ihm viele Briefe unbekannt; sie lagen damals noch nicht vollständig in gedruckter Form vor. Das war noch immer so, als 1945 Alfred Einsteins Mozartbiographie erschien. Einstein vermutete, niemand wage sie zu drucken, weil sie Mozart *so sehr als Menschen dieser Welt enthüllen*. Der Kollege Jahn habe nämlich bereits den größten Teil der Briefe gekannt, aber *alle tieferen Dissonanzen in Mozarts Leben und Werk halb unbewusst, halb geflissentlich* übersehen. Einstein hatte hingesehen und erklärte im ersten Satz des ersten Kapitels: *Ein großer Mensch wie Mozart ist, wie alle großen Menschen, ein erhöhtes Beispiel und Exemplar jener sonderbaren Gattung von Lebewesen, die man im allgemeinen als eine Mischung von Körper und Geist, von Tier und Gott bezeichnen kann.*¹

Zu Beginn der 1960er Jahre erschienen endlich alle damals erfassten Briefe. In der Folge widerlegten die Mozartforscher Stück für Stück die Geschichte von Mozart dem Opfer und förderten Fakten

zu Tage, die eine Verklärung des Menschen Mozart unmöglich machten. Die war und ist auch nicht erforderlich.

Die Größe des Werks wird von menschlichen Schwächen nicht beeinträchtigt. Und dass Mozart ein Zotenreißer war, störte bereits in den 1970er Jahren kaum mehr jemanden. Trotzdem war das Bedürfnis, Mozart zu entlasten, damit nicht aus der Welt. Um es zu befriedigen, mussten seine Fehler wenigstens teilweise anderen angelastet werden. Die beiden Mozart am nächsten stehenden Menschen boten sich dafür an: sein Vater und seine Frau.² Doch wer die Rehabilitierung von Constanze und das zurechtgerückte Bild von Leopold Mozart nicht ignoriert, weiß: Sie taugen nicht als Sündenböcke, die an Stelle Mozarts in die Wüste gejagt werden könnten. Von Seiten der Medizingeschichte kam in den 1990er Jahren ein weiteres Hilfsangebot. Durch die psychiatrische Diagnose einer bipolaren Störung würden sich Mozarts Stimmungsschwankungen, durch die des Tourette-Syndroms zumindest manche verbalen Entgleisungen und Ticks Mozarts erklären lassen. Überzeugen konnten diese Bemühungen die meisten nicht.³ Vielmehr neigt wohl jeder, der sich lange mit Mozart befasst, zu der Ansicht Hanns Eislers, der zugab, für ihn sei Mozart *immer ein seltsamer, ein unheimlicher Mensch* gewesen.⁴

Warum geben wir die Anstrengungen also nicht einfach auf? Warum zögern wir, das Verständnis für den Künstler Mozart und für seine Kunst von dem Verständnis für den Menschen Mozart zu trennen? Eine Antwort darauf gab 1991 ein Mozart-Buch des Soziologen Norbert Elias, das noch vor dem Tod des Dreiundneunzigjährigen aus Stücken eines unvollendeten Projektes zusammengestellt wurde. *Diese Trennung, protestierte Elias, ist künstlich, irreführend und unnötig. Der heutige Stand unseres Wissens erlaubt uns zwar nicht, die Zusammenhänge zwischen der sozialen Existenz und den Werken eines Künstlers wie mit einem Seziersmesser offenzulegen; aber man kann sie mit einer Sonde ausloten.*⁵

Die Anatomie dieses Gewebes soll hier noch immer nicht riskiert werden. Aber der Versuch, beim Objekt Mozart mit einer neuen Sonde zu arbeiten. Wie kann diese Sonde aussehen? Wo genau kann sie zum Einsatz kommen? Und was soll sie ergründen?

Die Musik Mozarts und den Menschen Mozart verbindet etwas Wesentliches und Wesenhaftes: Sie sind im doppelten Sinn des

Wortes unfassbar. So nah, so fern. So vertraut, so fremd. Werk wie Person entziehen sich dem Zugriff. Nichts ist linear, auf nichts ist Verlass. Sobald wir etwas wörtlich nehmen, scheitern wir. Zum Beispiel bei Mozarts Briefen. Kaum hat er sich in der verbalen Kloake gesuhlt, philosophiert er über den Tod, kaum hat er im Ton tiefster Demut um Geld gebettelt, funkelt er vor Übermut, kaum hat er einem das Herz aufgerissen mit den Schilderungen seines Missachtetwerdens, leuchtet er vor Zuversicht. Schon Carl Dahlhaus hat es aufgezeigt: Diese Briefe sind Meisterwerke der Eigenregie. Mozart setzte sich in Szene, wie es ihm gefiel und opportun schien. Er stellte seine Situation und seine Mitmenschen so dar, wie sie der Adressat wahrnehmen sollte. Mit jeder Rolle, die er in diesem Theater spiele, sei er authentisch, erkannte Dahlhaus. Aber wer jenseits des Rollenspiels Mozarts Kern erfassen wolle, der greife ins Leere. Wenn wir meinen, ihn zu fassen, ist er schon wieder ein anderer oder anderswo.⁶

Oft wurde wiederholt, Mozart sei als Komponist kein Neuerer. Er habe die Formen seiner Zeit einfach übernommen und vollendet. Die meisten Werke wirken beim ersten Hören schön und klassisch ebenmäßig. Aber Mozart bricht mit Konventionen und mit seinen eigenen Versprechungen. Oft mit solchen, die er gerade erst gegeben hat. Der Komponist Wolfgang Rihm gestand 1991 in einer Umfrage zum Mozart-Jahr, er verstehe es, dass man Mozart vorgeworfen habe, unrein zu komponieren. Nichts sei richtig, alles sei irgendwie schief. Haydn wurde schon zu Lebzeiten zum Klassiker gekürt. Bei Mozarts Musik vermissten nicht wenige Zeitgenossen das, was für die klassischen Forderungen gilt: Ausgeglichenheit und Konsequenz. So erklärte der Schweizer Komponist, Musikalienhändler und Musiktheoretiker Hans Georg Nägeli, sechzehn Jahre nach Mozart geboren, in seinen *Vorlesungen über die Musik*, so wie Mozart dürfe man einfach nicht komponieren. Er kritisierte, dass Mozart in der Instrumentalmusik den Gesang nachahme. Er warf ihm vor, er entwickle nichts konsequent durch, er wolle vor allem *Effekt machen* durch das *übertriebene, ausschweifende Contrastieren*. Mozart sei zugleich *Schäfer und Krieger, Schmeichler und Stürmer; weiche Melodien wechseln häufig mit scharfem, schneidendem Tonspiel*. Unter den wichtigen Komponisten sei er *der allerstyloseste*,

schlimmer: oft von *einer widerwärtigen Stylllosigkeit*.⁷ Auch wer gegen Nägelis Vorwürfe protestiert, muss eingestehen: Es gibt bei Mozart in den meisten größeren Werken diese radikalen Umschwünge. Johann Friedrich Reichardt bemängelte schon 1782, die Instrumentalmusik Mozarts sei *höchst unnatürlich*, weil es in ihr *erst lustig, dann mit einmahl traurig und straks wieder lustig hergeht*. Ihm missfiel wie dem Schweizer Kollegen diese *höchst unschickliche Mischung, wo Lachen und Weinen sich jagen*.⁸ Auch in den Vokalwerken lässt sich das beobachten. Gerade war die Stimmung noch erotisch schwebend, da stürzt sie ab ins Tragische. Gerade noch wädhnten wir uns geborgen in sommerlicher Heiterkeit, da bricht die Eiseskälte des Todes ein. Gerade noch haben uns beruhigende Klänge umschmeichelt, da bedroht uns ein aufziehendes Weltengewitter. Kaum fühlen wir uns auf sicherem Terrain, tut sich ein Abgrund auf. Der Trugschluss ist charakteristisch für den Menschen Mozart und für seine Musik. In seinen allerersten Kompositionen, Menuetten, die der Vater notiert, finden sich bereits Trugschlüsse. Seine Opern enden mit einem Frieden, der trügerisch ist im psychologischen Sinn. Seine Instrumentalwerke lieben den Trugschluss im Sinn der Harmonielehre. Lassen zwingend die Tonika erwarten, lösen aber diese Erwartung nicht ein.⁹

Eine ungestillte Sehnsucht treibt die Musik voran. Bei einer Berliner *Don Giovanni*-Aufführung 1791 regte sich ein Kritiker darüber auf, *unaufhörlich* werde man *ohne Ruhe und Rast von einem Gedanken zum andern gleichsam fortgerissen*.¹⁰ Diese ungestillte Sehnsucht trieb den Menschen Mozart an und um. Er sei immer rastlos in Bewegung gewesen, bezeugte seine jüngste Schwägerin Sophie Weber. Nie habe er länger ruhig stehen oder sitzen können. *Dieses Ruhlose*, sagt der Dirigent Daniel Harding, *ist ein Aspekt seiner Persönlichkeit, der sich auch in seiner Musik wiederfindet*.¹¹ Jede Aufführung Mozarts, die das Nervöse unter der Oberfläche des Schönen und Harmonischen nicht hörbar zu machen wagt, hält Harding für verfehlt und für Ulrich Konrad ist Mozart der Fragment-Komponist par excellence.

Unablässig war Mozart unterwegs, nirgendwo war er wirklich zu Hause, nie war er von dem Gefühl erfüllt, angekommen zu sein. Fünf Monate vor seinem Tod schrieb Mozart an seine Frau: – *ich kann Dir meine Empfindung nicht erklären, es ist eine gewisse Leere – die mir halt wehe thut, – ein gewisses Sehnen, welches nie befriediget wird, folglich nie aufhört*.¹²

Der Widerspruch zwischen Tröstlichem und Furchterregendem, zwischen Optimismus und Pessimismus, zwischen Lebensfreude und Verzweiflung ist weder in Mozarts Wesen noch in seinem Werk zu leugnen. Doch warum sollten wir diesen Widerspruch auflösen oder nur widerwillig hinnehmen? Warum nehmen wir ihn nicht an? Mozarts Einverständnis haben wir. Schließlich hat er weder seine Briefe vernichtet noch die Unebenheiten im Nachhinein geglättet oder radikale Wechsel entschärft. Doch wenn wir den Widerspruch annehmen, stellt sich die Frage: Was bringt das? Wohin führt das?

Richard Strauss lieferte einen Hinweis, wie die Sonde beschaffen sein könnte, mit der wir weiter vordringen ins Gewebe des Widerspruchs, als er Mozart und den Eros aus Platons *Symposion* in einem Atemzug nannte. Er bezog seinen Vergleich jedoch nur auf die Musik Mozarts, nicht auf sein Wesen, nicht einmal auf die Struktur seines Werkes. Strauss erkannte in den Melodien etwas, das einem Aspekt des Eros, wie ihn Diotima schildert, entspricht.¹³

Diotima ist die einzige Frau, die im *Symposion* von Platon zu Wort kommt; sie tritt jedoch nicht auf. Sokrates stellt sie vor als weise Frau aus Mantinea in Arkadien. Ihr verdanke er, sagt Sokrates, die Einsicht in das wahre Wesen des Eros. Der Text der Passage aus dem *Symposion*, dem auch die Kapitelüberschriften dieses Buches entstammen, ist im Anhang wiedergegeben. An dieser Stelle der Gebrauchsanweisung soll es genügen, die Charakteristika des Eros anzusprechen, die in diesem Buch als Sonde dienen, um Mozarts dissonante Persönlichkeit zu erkunden.

Eros ist weder gut noch schlecht, weder schön noch hässlich.

Eros befindet sich zwischen Weisheit und Unverstand.

Eros ist nicht schön, aber er begehrt das Schöne.

Er ist nicht gut, aber er begehrt das Gute.

Eros gehört weder nur den Menschen noch den Göttern zu. Er ist ein Dämon,¹⁴ ein Bote, ein Mittler. Durch ihn spricht das Göttliche zu den Menschen. Eros überbrückt die Kluft zwischen dem Irdischen und Überirdischen.

Mythologische Konstellationen können gesellschaftliche und psychologische Sachverhalte erhellen. Die Eltern des Eros sind Diotima zufolge Poros und Penia. Poros ist listig, gescheit und gewitzt. Sein Name erinnert nicht zufällig an die Pore: Er findet die Öffnung, den Ausweg. Poros stellt das Gegenteil der Aporie, der Ausweglosigkeit, dar. Er hat Talent darin, an die richtigen Menschen heranzukommen, ans Geld zu gelangen. Penia ist die Verkörperung der Bedürftigkeit, und doch gebiert sie ein außergewöhnliches Kind.¹⁵ Eros, Poros und Penia bilden eine Familienkonstellation, die für das Verständnis Mozarts hilfreich ist. Sie ermöglicht einen neuen Blick auf seine Entwicklung und seinen Charakter, sein Leben und sein Werk.

Eros ist ein Jäger und Fallensteller: stark und beharrlich wie sein Vater und wie seine Mutter zugleich immer bedürftig. Denn was er gewinnt, zerrinnt ihm zwischen den Fingern.

Eros wurde gezeugt am Geburtstag der Aphrodite. Er kennt also das göttlich Schöne, das andere kaum erahnen, und fühlt sich ihm verbunden.

Eros ist immer unterwegs. Er ist unstet, ruhelos und heimatlos. Er schläft auf den Türschwellen. Gehört keinem und gehört nirgendwohin.

Eros ist ein Zauberer, sogar ein Giftmischer und Ränkeschmied, also ein Intrigant.

Eros ist ein Weisheitsliebender, wörtlich übersetzt: ein Philosoph.

Eros ist sich seiner Mangelhaftigkeit bewusst.

Er ist nicht der von allen Geliebte, er ist der große Liebende.¹⁶

Eros will das Gute besitzen, weil er es liebt, und diese Liebe teilt er mit allen Menschen.

So nah, so fern. Einer von uns und doch für uns unerreichbar.

Wir fühlen uns zu ihm hingezogen, schrieb der *New-York-Times*-Kritiker Edward Rothstein über Mozart, *aber er bleibt ein Fremder. Er ist in unserer Welt und doch nicht Teil von ihr.*¹⁷

Doch bevor das Experiment beginnt, Mozart mit der Sonde Eros zu ergründen, noch ein Hinweis auf eine andere, ältere Deutung des Eros. Hesiod zählte Eros zu den Urkräften, die mit Gaia aus dem Chaos geboren wurden. Durch diesen Eros kam die Verbindung zwischen Urmutter Gaia und Urvater Uranos zustande. Eros

als das Verlangen brachte die Verbindung zwischen Erde und Himmel zustande. Zwischen Irdischem und Überirdischem. Er war als Energie an der Entstehung einer Weltordnung beteiligt.¹⁸ Aus dieser Vorstellung leitet sich unsere Verwendung des Begriffs Eros für Schaffenskraft ab. Für jenen Eros also, ohne den Mozarts Leistung in sämtlichen Gattungen der Musik nicht zu erklären ist. Weder in ihrer Breite noch in ihrer Tiefe. Der Aristoteles-Schüler Theophrast definiert in seinen *Fragmenten* Eros als ein Übermaß an nicht rationalem Verlangen, das hochschießt und sich nur langsam wieder legt. Es war der Sänger Michael Kelly, ein Freund Mozarts, der behauptete, das sei ein Mann *auffahrend wie Schießpulver*.¹⁹ An anderer Stelle aber betont Theophrast, es gebe zwei Erscheinungsformen dieser Energie. Bleibe sie gemäßigt, wirke sie wohltuend und schöpferisch. Verliere sie das Maß, wirke sie verstörend, sogar zerstörend.²⁰ Für Theophrast ist Eros also eine Energie, die gefährlich und gefährdet ist. Jederzeit kann sie umschlagen von einer, die Ordnungen stiftet, in eine, die Ordnungen vernichtet. Besitzt auch das Gültigkeit für Mozart?

Gemeinsam ist den Deutungen des Eros, dass sie ihn als Extremisten sehen. Und als der gab sich Mozart in seinen Briefen zu erkennen, als den erkannten ihn Menschen, die ihn erlebten. Er konnte an ein und demselben Tag, in ein und derselben Stunde in sich versinken und vergnügungssüchtig sein, Verklärtes komponieren und Obszönes reden, sich zärtlich besorgt geben und eitel, niedergeschlagen und bis zur Überheblichkeit selbstbewusst. Früh schon schleuderte ihn das Leben aus einer Umgebung in eine extrem andere, aus einer warmen in eine kalte, aus einer glänzenden in eine schäbige Welt. Die Sonde Eros kann vielleicht helfen, abzutasten, wie sich das auf Mozart auswirkte. Und ob der Widerspruch sich als eine andere Form der Stimmigkeit erweist, als ein Soseinmüssen.

Beweisen wird sich durch ihren Einsatz nichts lassen. Eindeutigkeiten sind so wenig zu erwarten, wie sie sich bei Mozart finden. Stellen wir das Experiment daher unter Mozarts Devise: *gemeint und geschissen ist zweyerley*.²¹

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de