

„Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack, und überdies die größte Compositionsweisenschaft.“

Joseph Haydn 1785 an Leopold Mozart



MOZART

und die Kreise Benjamin Franklins

Von Hartmut Cramer

Im Grunde scheint es einfach, Mozart zu begreifen. Seine Musik ist so wunderschön, seine Opern vermitteln bei höchster dramatischer Spannung soviel an Musikalität und Menschlichkeit und seine Kammermusik neben aller Heiterkeit und Freiheit auch soviel musikalische Strenge und Gesetzmäßigkeit, daß jeder, der diese Musik hört und erlebt, sich sofort sagt: Es muß ein wundervoller Mensch und edler Charakter gewesen sein, der das geschrieben hat, diesen Menschen möchte ich unbedingt näher kennenlernen.

Damit allerdings fängt dann das Dilemma an. Denn wenn man sich mit Mozarts Leben beschäftigen möchte, dann muß man zuallererst einen dicken Wust von Mythen, Legenden und Lügen beiseiteräumen, um diesem musikalischen Genie wirklich gerecht zu werden. Der obengenannte Ausspruch seines väterlichen Freundes Joseph Haydn wird in der außerordentlich umfangreichen Literatur über Mozart viel zu selten erwähnt und wenn, dann ohne auf die besondere Bedeutung des Wortes „Compositionswissenschaft“ einzugehen.

Mozart war in der Tat ein Wissenschaftler, dessen „Kopf immer mit der Musik und außer dieser mit anderen Wissenschaften beschäftigt war“, wie seine Schwester kurz nach seinem Tode berichtete, und er hat nichts von einem romantischen Schwärmer an sich; dazu ist seine Ironie viel zu fein, seine Polemik zu scharf und sein Witz allzu treffend. Und wenn uns auch alle Musikologen der Welt weismachen wollten, Mozart sei ein aus dem „Nichts“ kommendes „Wunderkind“, ein „unbegreifliches Genie“ und andererseits im Grunde nichts als ein naiver, stets zu derben Späßen aufgelegter infantiler Charakter gewesen, so kann man diese dummen Vorurteile mit einem einzigen Argument vom Tisch fegen — mit Mozarts Musik!

Ein „naiver, spontaner, kindlicher“ Charakter vermag eben nicht so kontrapunktisch dicht, gesetzmäßig streng und doch künstlerisch frei zu komponieren, wie Mozart uns dies beispielhaft in seinen Streichquartetten vorführt; ein „lebensuntüchtiger, realitätsferner“ Mensch kann nicht meisterhaft wie Shakespeare und Schiller überaus lebendige Menschen mit all ihren Stärken und Schwächen dramatisch so wirksam auf der Bühne agieren lassen wie Mozart in seinen Opern. Ein im Grunde „derber, obszöner“ Charakter ist völlig unfähig, solch poetisch-schöne, lyrisch-empfindsame Lieder zu schreiben wie Mozart, der mit dem „Veilchen“ diese Kunstgattung ja eigentlich erst schuf; und was den Vorwurf des religiösen Wahns und des Mystizismus angeht, steht dem als ehernes Argument aus seinen letzten Lebenstagen das Requiem entgegen, das man aufgrund seiner sicherlich jeden Menschen erschütternden Emotionalität und seiner die Macht der universalen Gesetze so zwingend darstellenden Musikalität getrost mit den größten geistlichen Musikwerken, Bachs h-moll-Messe und Beethovens Missa Solemnis, auf eine Stufe stellen kann.

Fast 200 Jahre nach seinem Tod muß man also immer noch



*Wolfgang Amadeus Mozart.
Silberstiftzeichnung von
Dora Stock (1789), die regen Kontakt
zu der Weimarer Gruppe um Schiller
und Wilhelm Humboldt unterhielt.*

die entscheidende Frage beantworten, die uns den Schlüssel zur Person Mozarts liefert: Wer oder was war für seine Erziehung zum Genie verantwortlich? Welche Personen, welche äußeren Eindrücke, musikalischer und anderer Art, formten sein Denken, das sich dann in seinen musikalischen Werken niederschlug? Wer waren seine Freunde, die ihn bei seiner Arbeit unterstützten, wer waren die Feinde, die ihn bekämpften? Kurz, wie waren die kulturellen und politischen Verhältnisse beschaffen, die sein Leben entscheidend prägten und mit denen er sich als wacher, aufgeschlossener Geist zwangsläufig auseinanderzusetzen hatte?

Wenn wir diese Fragen wahrheitsgetreu, also mit der damaligen Zeit vor Augen und gestützt auf Primärquellen, beantworten, dann bleibt von dem romantisch-kitschigen Mozart-Mythos nichts, aber auch gar nichts übrig, und an dessen Stelle tritt die historische Gestalt Wolfgang Amadeus Mozart, die sehr viel interessanter ist, als alle Literaten uns weismachen wollen, und die an Aktualität für uns heute nicht das Geringste eingebüßt hat.

Das Zeitalter der Vernunft

Mozart war in gewisser Weise ein typisches Kind seiner Zeit, einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs, an dem das verhaßte europäische Feudalsystem für immer von der Weltbühne zu verschwinden schien, um endgültig dem „Zeitalter der Vernunft“ Platz zu machen. Daß diese Hoffnung der Humanisten und Republikaner auf der ganzen Welt damals durchaus berechtigt war, bewies der glanzvolle Sieg der Amerikanischen Revolution, der im Zeitraum von 1776 bis 1783 durch eine transatlantische internationale Verschwörung erkämpft wurde. Das Ideal dieser Revolution, erstmalig in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776 formuliert und 1787 in der amerikanischen Verfassung endgültig feierlich bekräftigt und verankert, entsprach exakt dem Menschheitsideal, das seit Solon und Platon allen klassischen, humanistischen Perioden als Vorbild gedient hatte und dessen Verfechtern jeglicher Fortschritt der Menschheit zu verdanken ist.

„Wir erachten diese Wahrheiten für selbstverständlich: daß alle Menschen gleich erschaffen sind, daß sie von ihrem Schöpfer mit gewissen unveräußerlichen Rechten begabt sind, daß dazu Leben, Freiheit und Trachten nach Glückseligkeit gehören; daß, diese Rechte zu sichern, Regierungen unter den Menschen eingesetzt sind, die ihre rechtmäßigen Befugnisse von der Zustimmung der Regierten herleiten; daß, sobald eine Regierungsform diesen Zwecken verderblich wird, es für das Volk rechtens ist, sie zu ändern oder zu beseitigen und eine neue Regierung einzusetzen, die es auf solche Prinzipien gründet und deren Machtbefugnisse es derart organisiert, wie es ihm zu seiner Sicherheit und Glückseligkeit am dienlichsten erscheint.“

So formulierten die Gründerväter der amerikanischen Republik unter der Führung des Wissenschaftlers Benjamin Franklin, mit dem Mozart zwei Jahre später in Paris zusammentreffen sollte, in ihrer Unabhängigkeitserklärung den religiös-philosophischen Begriff des *Filioque*. Dieses Konzept Glaubensbekenntnis von Nizäa besagt, daß jeder Mensch ein schöpferisches (göttliches) Potential in sich trägt, das er, eine entsprechende Erziehung vorausgesetzt, auch umsetzen kann und muß, um seine Mitmenschen, seine Nation, ja die ganze Menschheit zu bereichern und weiterzuentwickeln. Oder, wie es der leidenschaftliche Republikaner Friedrich Schiller 1788 in seinen „Briefen über Don Carlos“ so treffend und poetisch schön formulierte, um den „Lieblingsgegenstand unseres Jahrzehnts – (die) Verbreitung reiner sanfterer Humanität, die höchstmögliche Freiheit der Individuen bei des Staates höchster Blüte, kurz, den vollendetsten Zustand der Menschheit, wie er in ihrer Natur und ihren Kräften als erreichbar angegebene liegt“, zu erlangen.

Mozart, der in seiner Jugend von seinem umfassend gebildeten Vater auch über die aktuellen weltpolitischen Entwicklungen informiert wurde, hat die Amerikanische Revolution und die damit einhergehenden sozialen Veränderungen in Europa genau verfolgt, und es ist daher kein Zufall, daß er diesem Menschheitsideal, das uns Schiller mit seinen Dramen so unmittelbar lebendig überliefert hat, angehangen und, mehr noch, ihm durch seine Kunst voll und ganz entsprochen hat.

Überhaupt liefert das dramatisch-poetische Genie Friedrich Schiller den Schlüssel zum Verständnis des dramatisch-musikalischen Genies Wolfgang Amadeus Mozart. „Nach dem Beispiel der großen Köpfe entsteht er (der edle, große Charakter, H.C.)“, so Schiller im zweiten Brief über Don Carlos, „zwischen Finsternis und Licht, eine herausragende isolierte Erscheinung. Der Zeitpunkt, wo er sich bildet, ist allgemeine Gärung der Köpfe, Kampf der Vorurteile mit der Vernunft, Anarchie der Meinungen, Morgendämmerung der Wahrheit – von jeher die Geburtsstunde außerordentlicher Menschen. Die Ideen von Freiheit und Menschenadel, die ein glücklicher Zufall, vielleicht eine günstige Erziehung, in diese rein organisierte empfängliche Seele warf, machen sie durch ihre Neuheit erstaunen, und wirken mit aller Kraft des Ungewohnten und Überraschenden auf sie“

Beide diese Voraussetzungen, der große gesellschaftliche Umbruch und eine günstige Erziehung, kamen bei Mozart auf geradezu ideale Weise zusammen. Vor dem Hintergrund der Amerikanischen Revolution, deren eigentlicher Charakter wie eingangs erwähnt eine von Europa aus gesteuerte transatlantische republikanische Verschwörung gegen die damals herrschende europäische Feudaloligarchie war, eine Verschwörung, an der zahlreiche persönliche Freunde Mozarts aktiv beteiligt waren, ist der Ursprung von Mozarts Genie ganz leicht zu begreifen, vor allem dann, wenn man die zentrale, alles überragende Rolle seines Vaters als Erzieher entsprechend in Rechnung stellt.

Erziehung zum Genie

Leopold Mozarts Einfluß auf die Erziehung seines Sohnes kann man gar nicht hoch genug bewerten. Wolfgangs überlie-

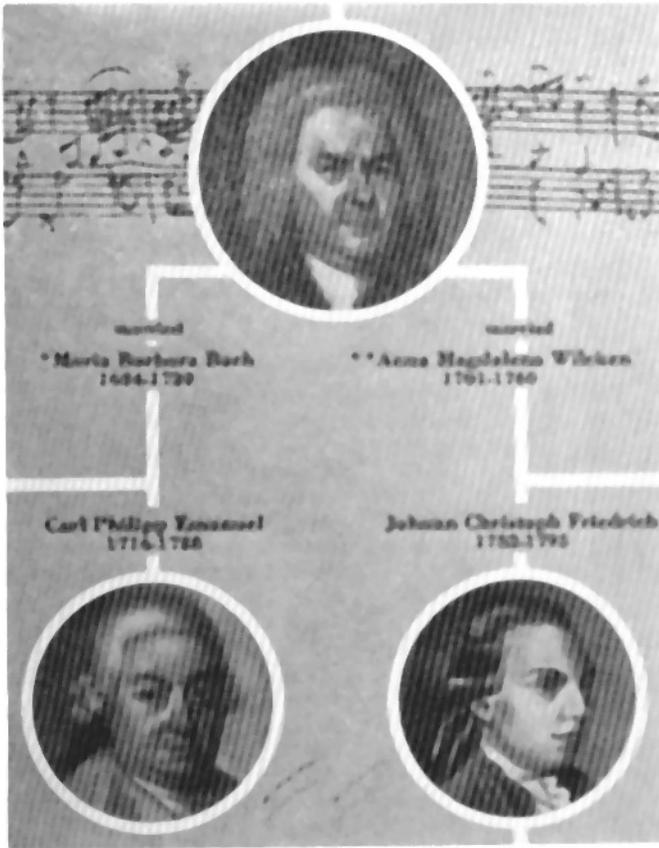
ferter Ausspruch aus den Kinderjahren: „Nach dem lieben Gott kommt gleich der Papa“, macht diese Beziehung deutlich, und Leopold Mozart brachte alle Voraussetzungen zu einem guten Erzieher mit. Selbst musikalisch-künstlerisch außerordentlich begabt, war er ein in Philosophie, Literatur, Politik und Geschichte erstaunlich gebildeter Mensch und ein ausgezeichnete Pädagoge, der genau darauf achtete, daß sein Sohn eine umfassende Bildung erhielt.

Entscheidend für Wolfgangs musikalische Erziehung wurde, daß sein Vater die Bedeutung der wissenschaftlichen Methode der „norddeutschen Schule“ mit ihrem wichtigsten Vertreter Johann Sebastian Bach erkannte und seinem Sohn schon früh nahebrachte. Leopold Mozarts eigene Beziehungen zur „norddeutschen Schule“ sind vielfältig. Als seine bedeutendsten Kompositionen gelten 3 Klaviersonaten, die im kompositorischen Aufbau und im künstlerischen Charakter den Klaviersonaten Carl Philipp Emanuel Bachs, des bedeutendsten Sohnes Johann Sebastian Bachs, eng verwandt sind. Sein Ruf als Musiker und wissenschaftlich umfassend gebildeter Künstler trug ihm 1753 die ehrenwerte Mitgliedschaft in der Leipziger „Societät der musikalischen Wissenschaften“ ein, die der Bach-Schüler Mizler gegründet, und der auch Johann Sebastian Bach als Mitglied angehört hatte. In der von dieser Gesellschaft herausgegebenen Zeitschrift korrespondierten einige der bedeutendsten Wissenschaftler und Komponisten der damaligen Zeit über musikalische Fragen; u.a. veröffentlichte hier der große Mathematiker und Freund Johann Sebastian Bachs Leonard Euler seine Musiktheorie.

Leopold Mozart war sich über die Bedeutung dieser Ernennung völlig im klaren, denn er schrieb am 24. November 1753 an seinen Verleger Lotter: „... man gedenket, mich als ein Mitglied der correspondierenden Societät der musikalischen Wissenschaften zu ernennen. Potz Plunder! das spritzt.“

Sein größtes Verdienst auf wissenschaftlichem Gebiet erwarb sich Leopold Mozart aber zweifellos mit seinem 1756, im Geburtsjahr seines Sohnes erschienenen „Versuch einer gründlichen Violinsschule“. Diese pädagogisch exzellente Violinsschule wurde schnell zur berühmtesten der damaligen Zeit und verdient in einem Atemzug mit der Flöten- und Klavierschule der „norddeutschen“ Meister Johann Joachim Quantz und Carl Philipp Emanuel Bach genannt zu werden, die einige Jahre früher erschienen waren. Vor allem der Bezug zu Carl Philipp Emanuel Bach, dessen „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“ gewissermaßen das musikalische Vermächtnis seines großen Vaters an die Nachwelt darstellt, ist auffällig. Für beide ist das höchste Ziel beim musikalischen Vortrag ein „einfacher und natürlicher Gesang“ auf dem Instrument, und ebenso selbstverständlich ist für beide Künstler die Musik eine *Wissenschaft*, deren Gesetzmäßigkeiten grundsätzlich von jedem erfaßt werden können, der eine entsprechend gründliche Ausbildung in möglichst vielen Zweigen dieser Wissenschaft bekommt.

Diese Violinsschule Leopold Mozarts ist also mehr als nur eine pädagogisch geschickte Anleitung zum Violinspiel, sie bringt dem Schüler vielmehr die *Methode* des wissenschaftlich-musikalischen Denkens nahe, wie es der Tradition Johann Sebastian Bachs entspricht.



Leopold Mozart.
Ölbild um 1765



Titelblatt der
„Violinschule“ von
Leopold Mozart, 1756

Natürlich erzog Leopold Mozart seinen Sohn, dessen außerordentliches Talent er schon früh erkannte, systematisch nach diesen Grundsätzen, und darin liegt einer der ganz entscheidenden Einflüsse, die das Genie Wolfgang Amadeus Mozarts erklären. Daß Wolfgang Amadeus „von Natur aus“ außerordentlich begabt war und gewissermaßen von Geburt an in einer „singenden“ Umgebung aufwuchs, in der von früh bis spät Musik erklang und über Musik gesprochen wurde, war eine wichtige Voraussetzung für sein Talent, aber das wesentliche war zweifellos doch die wissenschaftliche Methode, mit der dieses herausragende Talent systematisch erzogen und gefördert wurde, um es zu einem wirklichen Genie heranreifen zu lassen. Entscheidend für Mozart war — wie übrigens auch für Beethoven — die schon in frühen Jahren erfolgte systematische Erarbeitung der kontrapunktischen Musik der „norddeutschen Schule“ Johann Sebastian Bachs, die allerdings bei Beethoven noch wesentlich intensiver erfolgte.

Der Mozart-Biograph Hermann Abert ist der einzige, der auf die Bedeutung dieser Tatsache hinweist, und ihm ist es zu Anfang dieses Jahrhunderts auch gelungen, einen zusätzlichen direkten Beweis dafür zu liefern. Er berichtet, daß das „Zweite Notenbuch für Wolfgang“ aus dem Jahre 1762 eine ganze Reihe von Stücken enthält, die aus der „norddeutschen Schule“ stammen, einige davon sogar von Carl Philipp Emanuel Bach selbst, und er stellt in diesem Zusammenhang zu recht Leopold Mozarts methodischen Geist und dessen umfassende Literaturkenntnis heraus.

Mozarts Reisen

Trotz seiner umfassenden Bildung und seiner weitreichenden persönlichen Beziehungen stand Leopold Mozart jedoch bei der Erziehung seines begabten Sohnes vor einem schwierigen Problem. Wie sollte sich dessen überragendes Talent unter so ärmlichen Verhältnissen und in einer so erbärmlichen Kleinstadt wie Salzburg entfalten? Er konnte zwar seinen Sohn bestens in Musik und in anderen Fächern wie Geschichte, Sprachen, Literatur und Mathematik unterrichten und tat das auch, aber wo waren die großen künstlerischen Herausforderungen, an denen sich sein Sohn messen und bis zum reifen Genie entwickeln konnte? Wo waren die Förderer, die seinen Sohn weiterempfehlen konnten, ohne deren Unterstützung damals — und heute — keine künstlerische Karriere möglich war?

Angesichts seiner begrenzten finanziellen Mittel und des herrschenden Feudalsystems stand als einziger Ausweg die Möglichkeit sorgfältig organisierter Kunstreisen offen, die, abgesehen davon, daß sie sich finanziell selbst trugen, die Fähigkeiten seines Sohnes in ganz Europa bekannt machten, ihm Zugang zu den Akademien in allen Kulturzentren verschafften und vor allem eine intensive künstlerische Auseinandersetzung mit allen damals bekannten musikalischen Stilrichtungen ermöglichten. Deshalb waren die Kunstreisen Wolfgangs durch ganz Europa das Beste, was sein Vater unter den damaligen Umständen für seine Ausbildung tun konnte; sie erweiterten seinen geistigen Horizont und brachten ihn in persönlichen Kontakt mit der musikalischen und politischen Elite seiner Zeit.

In Wien traf er schon als Kind mit dem späteren „Reformkaiser“ Joseph II. zusammen, der das Talent Mozarts sofort erkannte und ihn auch später in die Verwirklichung seiner Reformpläne einbezog. Joseph II. öffnete Mozart mit persönlichen Empfehlungsschreiben alle Türen zu den Häusern der aufgeklärten Adeligen in Italien, so daß die mehrmaligen Reisen in dieses Land, dessen unübertroffene Gesangskunst und Architektur bei Mozart einen unauslöschlichen Eindruck hinterließen, zu einem grandiosen künstlerischen Erfolg wurden.

In Paris kam es kurz nach der Unterzeichnung der Amerikanischen Unabhängigkeitserklärung, die wie kein anderes Ereignis die damalige Welt bewegte und veränderte, zu einer Begegnung des 22jährigen Mozart mit dem Kopf der Amerikanischen Revolution, Benjamin Franklin. Diese Tatsache macht deutlich, auf welcher Seite die Familie Mozart in diesem großen welthistorischen Konflikt stand. Leopold Mozart schrieb darüber am 6. April 1778 an seine Frau und seinen Sohn nach Paris: „Schreibet mir, ob *Frankreich den Krieg den Engländern wirklich erklärt hat?* — nun wirst Du den american Minister Herrn Dr. Franklin sehen. Frankreich erkennt die 13 amerikanischen Provinzen für ohnabhängig und hat mit ihnen Traktate geschlossen“. (Hervorhebung im Original — H.C.)

Überhaupt achtete Leopold Mozart auf diesen ganzen Reisen darauf, daß die musikalische und charakterliche Erziehung seines Sohnes ständige Fortschritte machte. Da er um die entscheidende Bedeutung der Ausbildung im Kontrapunkt wußte und Wolfgang auf diesem Gebiet einige Schwächen hatte, schickte er ihn zu dem berühmtesten Kontrapunktlehrer Europas in die Schule, zu Padre Martini in Bologna, mit dem Wolfgang danach in einem ständigen Briefwechsel stand. Padre Martini wiederum war von Wolfgangs Fähigkeiten so begeistert, daß er ihm jede nur denkbare Unterstützung in Italien gewährte.

Darüberhinaus kamen auch Allgemeinbildung und politische Erziehung nicht zu kurz. Viele Briefe Leopolds an seinen Sohn, vor allem die nach Paris, schließen mit einem kurzen, aber doch umfassenden Überblick über die politische Lage in Europa, so daß der ständig erhobene Vorwurf, Mozart sei politisch völlig unwissend gewesen, einfach absurd ist. Man stelle sich vor: Ein junger, aufgeschlossener, begeisterungsfähiger Mensch reist in den Jahrzehnten eines gewaltigen politischen und geistigen Umbruchs, in denen die ganze gebildete Welt hoffnungsfroh auf den Unabhängigkeitskampf in Amerika blickt — ein Kampf, der die weitere Entwicklung der Menschheit, wie jeder weiß, entscheidend beeinflussen wird — fast 20 Jahre lang durch ganz Europa; er geht an den Höfen ein und aus und trifft mit allen möglichen Bevölkerungsschichten und den führenden Köpfen Europas zusammen; sein Vater diskutiert mit ihm und seiner Familie brieflich über die wichtigsten weltpolitischen Angelegenheiten, so das 1773 erfolgte Verbot des Jesuitenordens und die Amerikanische Revolution, und das alles soll keine Spuren in Mozarts Denken hinterlassen?

Daß Mozart sich anders als sein Vater zu tagespolitischen Fragen nicht oder nur sehr selten schriftlich äußerte, steht auf einem ganz anderen Blatt. Seine Sprache war die der Musik. Und die setzte er, vornehmlich in seiner Wiener Zeit, ganz entschieden für politische Zwecke ein, und, wie seine Akade-



Gottfried van Swieten. Stich von Mansfeld nach J.C. de Lakner.

mien und Opern eindeutig erkennen lassen, zur Erziehung und Veredelung der Bevölkerung.

Wenn Wolfgang Amadeus Mozart auch durch das unstete Reiseleben, das er bis 1780 führte, nicht immer nur günstigen Einflüssen ausgesetzt war, wie das Mannheimer Beispiel zeigte, so sorgte doch das wissenschaftlich-musikalische Fundament, das ihm sein Vater Leopold mit auf den Weg gegeben hatte, und dessen ständige Anweisung zum methodischen Denken dafür, daß er zwar alle Stilrichtungen und neuen Eindrücke in sich aufnahm, dabei aber seinen eigenen Weg zielstrebig fortsetzte.

Und so stand am Ende dieser einmaligen Ausbildung ein 24jähriger junger Mann, der seinen künstlerischen Wert genau kannte, der wußte, was er künstlerisch wollte, und der damit zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Leopolds Erziehungsmaxime, daß gerade diejenigen Menschen, die das größte Talent haben, deshalb auch die Verantwortung tragen, dieses Talent zum Nutzen der ganzen Menschheit zum Genie auszubilden, eine Maxime, die sich wie ein roter Faden durch alle Briefe an seinen Sohn zieht, hatte also den gewünschten Erfolg gebracht: einen musikalisch genial denkenden Humanisten, der sicherlich bei seinen beruflichen und persönlichen Entscheidungen eine ganze Reihe von Fehlern machte, sich aber da, wo es um seine Integrität als musikalisch-schöpferisch denkender Mensch ging, immer richtig für seine eigene künstlerische Entwicklung entschied, gleich welche Nachteile er für sich oder seine Familie deshalb in Kauf nehmen mußte. Gerade die-

Joseph II. — ein „Philosophenkönig“

Reiterstandbild
Josephs II.



Dieser humanistische Monarch gehörte zu den „aufgeklärten“ Adelskreisen, die mit Benjamin Franklin und seinen republikanischen Netzwerken in Europa engen Kontakt hatten. Er war der Kopf der „Aufklärungspartei“ am Wiener Hof, der der reaktionären Partei des Feudaladels und des Klerus, die sich seiner Mutter Maria Theresia zur Durchsetzung ihrer Ziele bedienten, erbitterten Widerstand leistete. Bereits als — machtloser — Mitregent seiner Mutter hatte er 1765 sein ehrgeiziges Reformwerk in einer Denkschrift niedergelegt und sich damit für immer den erbitterten Haß der Oligarchie zugezogen.

„Das Studium müßte verbessert und neue Universitäten gegründet werden... Die frommen Stiftungen müssen zum Wohl der Allgemeinheit umorganisiert werden... Die Armee ist zu öffentlichen Arbeiten heranzuziehen... Religiöse Toleranz, eine milde Zensur, keine Sittenpolizei und keine Schnüffelei in Privatangelegenheiten — das sollten die Maximen der Regierung sein, Handel und Gewerbe werden durch Verbot aller ausländischen Waren außer Gewürzen, durch Abschaffung der Monopole, durch Errichtung von Handelsschulen gefördert. Der Grundsatz, daß Adel mit Erwerbstätigkeit nicht vereinbar sei, muß abgeschafft werden.“

Weiterhin schlug Joseph in dieser Denkschrift vor, die Standesvorrechte des Adels drastisch zu beschneiden, dem dritten Stand größere Geltung zu verschaffen, alle Talente um den Thron zu scharen und die Verwaltung aller Länder einheitlich zu gestalten.

Nach dem Tode seiner Mutter führte er, wie 15 Jahre zuvor angekündigt, alle Reformen auf einmal durch: Verwaltungsreform (Zentralisierung des Staatswesens), Wirtschaftsreform (Förderung von Handel, Gewerbe und Industrie), Steuerreform (Abschaffung der Steuerfreiheit für Adel und Klerus), Agrarreform („Bauernbefreiung“, d.h.

Aufhebung der Leibeigenschaft), Justizreform (Abschaffung von Todesstrafe und Folter), Bildungsreform (unter anderem allgemeine Schulpflicht für alle Kinder, auch für Mädchen).

Neben einer Reihe von sozialen Maßnahmen wie der Aufhebung der Kinderarbeit sind weiterhin das „Toleranzpatent“ zu nennen, das die Unterdrückung der Angehörigen der nichtkatholischen Religionen, vor allem der Juden, aufhob,

sowie die Abschaffung der Zensur und die Gewährung der „Preßfreiheit“ durch 12 eigenhändig von Joseph verfaßte „Grundregeln zur Bestimmung einer ordentlichen künftigen Büchercensur“, die wegen ihrer Fortschrittlichkeit im In- und Ausland größtes Aufsehen und Bewunderung erregten.

Sein größtes historisches Verdienst hat sich Joseph II. aber zweifellos mit der aktiven Beteiligung an der internationalen humanistischen Verschwörung gegen den verhaßten Jesuitenorden erworben, der auf sein Betreiben 1773 von Papst Clemens XIV. verboten wurde, und mit seiner Unterstützung für die Amerikanische Revolution, deren staatsrechtlichen Ideale und wirtschaftspolitischen Vorstellungen er sehr genau kannte, und die er in seinem eigenen Land auch weitgehend verwirklichte.

Bereits einen Monat, nachdem der Vorvertrag zwischen den amerikanischen Kolonien und England unterzeichnet worden war, wies Joseph seinen Botschafter in Paris an, unverzüglich mit dem amerikanischen Vertreter John Adams nach Wegen zu suchen, „die Vorteile eines freien Amerika zu nutzen“. In Zukunft sei der Handel mit Amerika von größter Wichtigkeit, schrieb der Kaiser nach Paris und setzte hinzu: „Ich bin gespannt, ob die neuen Vereinigten Provinzen an mich wegen eines Gesandten oder wenigstens eines Konsuls herantreten werden. Ich wäre durchaus zufrieden, wenn sie es täten.“

se kompromißlose Haltung im Interesse der eigenen schöpferischen Entwicklung zeichnet das wahre Genie aus!

Die Kulturpolitik Joseph II.

Mozart hatte allen Grund, nach der für sein Ehrgefühl entwürdigenden Auseinandersetzung mit seinem verhaßten Brotherrn in Salzburg nach Wien zu gehen, denn Wien war zu diesem Zeitpunkt (1781) nach Paris und London die größte Kulturmetropole Europas und ganz sicher die kulturelle Hauptstadt im deutschsprachigen Raum. Denn ein Jahr zuvor hatte der „Revolutionär von Gottes Gnaden“, der „Reformkaiser“ und „Adelsschreck“ Joseph II. die Alleinherrschaft im Habsburgerreich übernommen, und mit ihm an der Spitze bestand alle Aussicht, daß die Ideen der der Amerikanischen Revolution nahestehenden „Aufklärungspartei“ endgültig durchgesetzt würden.

Und tatsächlich führte dieser von Leibniz' Ideen stark beeinflusste „aufgeklärte“ Monarch in nur wenigen Jahren tiefgreifende Reformen durch, die aus dem weitgehend bankrotten Feudalwesen, das ihm seine Mutter Maria Theresia 1780 hinterlassen hatte, einen modernen Nationalstaat machten.

Für Mozart war natürlich in erster Linie die Kulturpolitik Josephs von Bedeutung, denn sie entsprach nicht nur seinem eigenen Ideal, sondern war auch mit seinen persönlichen Plänen und Zielen sehr gut vereinbar. Vor allem zog den Dramati-



Mozart spielt vor Kaiser Joseph II. in Schönbrunn

ker Mozart, der auf seinen Reisen alle damals gespielten Werke von Shakespeare, Lessing, Schiller und Goethe gesehen hatte, das „Nationalschauspiel“ an, das Joseph bereits 1776 ganz im Schillerschen Sinne einer „nationalen Schaubühne als moralische Anstalt“ errichtet hatte.

Für den Aufbau dieses Theaters, das später als „Wiener Burgtheater“ Weltberühmtheit erlangen sollte, hatte er sich bei Lessing Rat geholt, den er auch gleich als Direktor seines Theaters verpflichten wollte, was aber Maria Theresia und ihre Partei zu verhindern wußten. Mozart war es 5 Jahre zuvor ähnlich ergangen, als Maria Theresia persönlich in einem unverschämten Brief ihren Sohn Ferdinand anwies, Mozart keine Anstellung in Mailand zu geben, da er den „nutzlosen Leuten“ und „Bettlern“ zuzurechnen sei. Joseph dachte völlig anders, und es gelang ihm immerhin, die besten deutschen Schauspieler nach Wien zu holen, so daß es dort bald hervorragende Aufführungen der wichtigsten Werke Shakespeares, Lessings, Schillers und Goethes zu sehen gab.

Die Leitung der josefinischen Kulturpolitik übernahm Gottfried van Swieten, dessen Bedeutung für das allgemeine kulturpolitische Klima in Wien und für Mozart persönlich gar nicht hoch genug eingestuft werden kann. Sein Vater, der Arzt Gerard van Swieten stammte aus Leiden, der Stadt Rembrandts, und hatte nach anfänglichem Zögern das republikanische Holland verlassen, um in Wien das gesamte Gesundheitswesen aufzubauen. Neben seiner gesundheitspolitischen Tätigkeit war er als Leiter der Hofbibliothek auch für das Bildungswesen zuständig und gehörte bald zu den schärfsten Gegnern der Jesuiten, die ständig versuchten, alle seine vorsichtigen Reformvorschläge zu hintertreiben. Ihr Verbot 1773 hat er leider nicht mehr erlebt, da er ein Jahr zuvor starb. Sein Nachfolger wurde übrigens der ebenfalls aus Leiden stammende Arzt Jan Ingenhousz, einer der engsten Freunde Benjamin Franklins, der den Wiener Hof ständig mit Informationen über die Amerikanische Revolution versorgte.

Gottfried van Swieten schlug zunächst die diplomatische Laufbahn ein, die ihn auch nach Berlin und damit in den Freundeskreis von Carl Philipp Emanuel Bach, die „Bachgemeinde“, führte, und nach dem Tode seines Vaters übernahm er zunächst die Leitung der Hofbibliothek und dann die der „Studienkommission“, wurde also „Kultur- und Wissenschaftsminister“, eine Position, die unter Joseph zu einer der entscheidenden Schaltstellen des gesamten Reformwerks wurde.

Van Swieten war ein echter Humanist und Republikaner. Er gestaltete das Unterrichts- und Universitätswesen inhaltlich völlig neu, seine Vorstellungen über die Erziehung gleichen denen Wilhelm von Humboldts und Schillers bis in Details, wie ein Blick auf seine Richtlinien für das Studium der Geschichte deutlich macht: „Die Geschichte muß sich über alle Zeiten, über alle Völker erstrecken, und wird hier nicht als eine bloße Sammlung aller Weltgegebenheiten, oder als ein Zeitvertreib, sondern als die Gefährtin aller Wissenschaften, als ein Studium der Menschheit, eine Schule des Lebens, der Klugheit und der Sitten angesehen; sie muß... von der Stufe des Vorsitzes und einer eitlen Gedächtnissprache zum hohen Rang des Nachdenkens und der Weisheit hinaufsteigen.“

Mozart und van Swieten

Ähnlich hat sich van Swieten auch in bezug auf das Studium der Ästhetik, Philosophie, Naturwissenschaft und Sprachen geäußert. Er selbst war natürlich ein außerordentlich gebildeter Mensch und — was für sein Verhältnis mit Mozart wichtig war — auch künstlerisch sehr begabt. Die vielen Gespräche und Studien mit Carl Philipp Emanuel Bach und seinen Freunden in Berlin hatten ihn von der überragenden Bedeutung der polyphon-kontrapunktischen Methode der „nord-deutschen Schule“ überzeugt, so daß er Mozarts künstlerischer Entwicklung in Wien einen starken, vertiefenden Impuls in dieser Richtung geben konnte, was sich in Mozarts späten Werken nachhaltig auswirkte.

Mozart selbst schrieb darüber an seinen Vater im April 1782: „Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron van Swieten und da wird nichts gespielt als Händel und Bach. Ich mache mir eben eine Collection von den bachischen Fugen, sowohl von *Sebastian* als *Emanuel* und *Friedeman* Bach.“ (Hervorhebungen im Original, H.C.) Und 10 Tage später an seine Schwester: „Die Ursache, daß diese Fuge auf die Welt gekommen, ist wirklich meine liebe Konstanze. Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke Händels und *Sebastian* Bachs (nachdem ich sie durchgespielt) nach Hause gegeben; als die Konstanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; sie will nichts als *Fugen* hören, besonders aber (in diesem Fach) nichts als Händel und Bach.“ (Hervorhebungen im Original, H.C.)

Diese sonntäglichen Studien im kleinen privaten Kreis, bei dem die nur vier oder fünf Teilnehmer ihre Stimmen auch oft sangen, gehören zu den glücklichsten Gegebenheiten der Musikgeschichte. Denn Mozart trat durch die Vermittlung van Swietens in einen intensiven, schöpferischen Dialog mit der polyphon-kontrapunktischen Musik Johann Sebastian Bachs ein, einen wahrhaft platonischen Dialog, der um so fruchtbarer war, als er auf den frühen Studien in dieser Methode bei seinem Vater und Padre Martini basierte und — das ist sehr wichtig — auch seine geliebte Frau Konstanze, die Bachs Fugen, wie Mozart berichtet, für das „künstlichste und schönste in der Musik“ hielt, regen Anteil daran nahm.

Wie sehr Mozart von diesen Studien profitiert und von Johann Sebastian Bach gelernt hat, zeigt ein Brief von ihm aus dem Jahre 1790, der lange Jahre als verschollen galt und von Rochlitz 1815 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* veröffentlicht wurde. Wenn auch später viele seine Echtheit mit kleinlichen Argumenten angezweifelt haben, so betrachteten ihn Mozarts Zeitgenossen doch als authentisch. Er wurde vielfach in den damaligen Zeitungen veröffentlicht, und auch Goethe hat sich, wie er Eckermann mitteilte, sehr für diesen Brief interessiert. Kein Geringerer als Heinrich Schenker hat zu Mozarts 175. Geburtstag 1931 diesen Brief in einem brillanten Artikel für echt erklärt, mit dem schlagenden Argument, nur Mozart selbst habe so über den Ablauf seines eigenen schöpferischen Prozesses schreiben können.

„...Wie nämlich meine Art ist beym Schreiben und Ausarbeiten, von großen und derben Sachen nämlich.... Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder

nach einer guten Mahlzeit beym Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe, und summe sie auch wohl vor mich hin, wie mir Andere wenigstens von mir gesagt haben. Halt ich das nun fest, so kommt mir bald Eins nach dem Andern bey, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen, nach Contrapunkt, nach Klang der verschiedensten Instrumente, etc. etc. etc. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so daß ich's hernach mit einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen im Geiste übersehe, und es auch gar nicht nacheinander, wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmauß. Alles das Finden und Machen gehet in mir nur, wie in einem schönstarken Traume vor: aber das Überhören, so alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wieder; und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herregott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines Gehirns, was vorher, wie gesagt, hineingesammelt ist. Darum kömmt es hernach auch ziemlich schnell aufs Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig, und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist.“ (Hervorhebung H.C.)

Die Nähe zu Bachs „Stretto“ und zu Beethovens Denken ist ganz offensichtlich. Schenker hat ganz sicher recht mit seiner Beweisführung und auch mit seiner Annahme, daß als Empfänger dieses an einen namentlich nicht genannten Baron gerichteten Briefs nur Gottfried van Swieten in Frage kommen kann. Abgesehen von dem vertraulichen Tonfall, den Mozart anspricht, war van Swieten von den Adelligen, die zu seinem Freundeskreis gehörten, sicher derjenige, der sich am ernsthaftesten mit dem Problem des künstlerischen Schaffens befaßte. Neben Kompositionen schrieb van Swieten auch Libretti, darunter die zu Haydns „Jahreszeiten“ und der „Schöpfung“. Bei der „Schöpfung“ griff van Swieten auf die große Dichtung „Paradise Lost“ (Das verlorene Paradies) des englischen Republikaners John Milton zurück, der einen ungeheuren Einfluß auf die Amerikanische Revolution ausübte, denn fast jeder Siedler in den amerikanischen Kolonien besaß neben der Bibel auch Miltons „Paradise Lost“, das deshalb zu den meistgelesenen Büchern in Amerika zählte.

Es ist unbestritten zum großen Teil dem Einfluß des humanistischen Pädagogen van Swieten zu verdanken, daß Mozart in der Lage war, mit seinen Akademien und Opern so erfolgreich die josefinische Kulturpolitik zu unterstützen, die damalige Bevölkerung „scherzend und spielend“ auf sein geniales Niveau hinaufzuziehen und damit deren Charakter zu veredeln.

Mozarts Freundeskreis

Außer mit van Swieten und Haydn verkehrte Mozart regelmäßig mit weiteren einflußreichen Vertretern der „Aufklärungs-



Constanze Mozart. Ölbild von Joseph Lange, 1782

partei“, wie ein Blick auf seinen Freundeskreis in Wien beweist. Zu seinen wichtigsten Freunden gehörte die enge Vertraute Joseph II., die hochgebildete Gräfin Thun, deren Schwiegervater Mozart schon früher auf seinen Reisen gefördert hatte. Ihr Haus war ein zentraler Treffpunkt der gebildeten Kreise Wiens, in ihm kamen die führenden Humanisten und Republikaner zusammen. Neben Joseph II., der häufig abends unangemeldet zu Gesprächen mit der Hausherrin erschien, trafen dort neben Künstlern wie Mozart auch Personen wie Georg Forster, Ignaz von Born und Josephs Ministerpräsident Fürst Kaunitz, in dessen Haus Mozart übrigens auch Klavierkonzerte spielte, zu angeregten Diskussionen zusammen.

Weiterhin „gehörte“ Mozart zur Familie des hochberühmten Botanikers Jacquin, der jeden Mittwochabend die gelehrtesten Personen Wiens bei sich versammelte, um nach einem — oft von Mozart gegebenen — Klavierkonzert über wissenschaftliche und künstlerische Fragen zu diskutieren.

Einer der engsten Freunde Mozarts war der oben bereits erwähnte Geologe Ignaz von Born, der Hofrat für das Münz- und Bergwesen, der oft auch als Vorbild für Sarastro genannt wurde. Er galt nicht nur als der „geistige Führer“ der Wiener

Elite, sondern er war auch ein außerordentlich erfolgreicher Naturwissenschaftler, der aus der großen Tradition der auf Leibniz zurückgehenden „Bergakademie Freiberg (Sachsen)“ hervorgegangen war. Er stellte das von ihm entwickelte Amalgamsverfahren zur Scheidung von Metallen, das die damalige Produktion in den Silber- und Goldbergwerken revolutionierte, auch den nach Unabhängigkeit strebenden Kreisen in Lateinamerika, vor allem in Mexiko, zur Verfügung, deren moderne Methoden im Gewinnen von Edelmetallen bei Alexander von Humboldt auf seiner südamerikanischen Reise um die Jahrhundertwende Bewunderung auslösten.

Von den zahlreichen Freunden Mozarts außerhalb Wiens sei in erster Linie Christian Gottfried Körner, der enge Freund Schillers, erwähnt, dessen Haus in Dresden einer der wichtigsten republikanischen Treffpunkte war. Bei seiner Reise nach Berlin 1789 traf Mozart bei seinem Aufenthalt in Dresden Körner mehrere Male zu intensiven Gesprächen. Dora Stock, die Schwägerin Körners, hat damals die berühmte Silberstiftzeichnung von Mozart angefertigt. Körner selbst hatte eine hohe Meinung von Mozart, was er auch Schiller in seinen Briefen mitteilte.

Alle diese Freunde Mozarts hatten eines gemeinsam: sie alle standen in engem Kontakt mit Benjamin Franklin, dem „Prometheus des 18. Jahrhunderts“ und Begründer der amerikanischen Republik. Beispielsweise hatte Franklin, der mit der „Aufklärungspartei“ am Wiener Hofe, vor allem mit dem kaiserlichen Leibarzt Jan Ingenhousz in ständigem Briefwechsel stand, in einem Schreiben an Joseph II. Ignaz von Born zu dessen obengenannter Erfindung gratuliert. Auch Mozart selbst kannte ja diesen Republikaner, der sich neben seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten auch außerordentlich für Musik interessierte. Neben einigen Liedern komponierte Franklin auch ein Streichquartett, eine Tatsache, die alleine schon auf eine enge geistige Beziehungen zu Haydn und Mozart hinweist, denn erst diesen verdanken wir überhaupt die Entstehung dieser Kunstform.

Am bekanntesten wurde Franklin auf musikalischem Gebiet aber durch die Entwicklung der „Armonica“, der „Glasharmonika“, die damals in Europa sehr weit verbreitet war. Vor Franklin mußten Weingläser umständlich mit unterschiedlichen Flüssigkeitsmengen gefüllt („gestimmt“) werden, und anschließend wurde durch ein Streichen des Randes der entsprechende Ton erzeugt. Wenn auch die „Armonica“ nicht die hochgespannten Erwartungen erfüllen konnte, dem Pianoforte ebenbürtig oder sogar überlegen zu sein, wie es einige Freunde Franklins erhofften, so ist Franklins technologische Weiterentwicklung dieses Instruments doch sehr interessant. Wie er selbst dem italienischen Physiker Giambattista Beccaria 1762 mitteilte, ordnete er 37 unterschiedlich große und dicke Glasschalen so auf einer drehbaren Spindel an, daß dieses *wohltemperiert gestimmte* Instrument einen Umfang von drei Oktaven hatte. Da die Spindel durch ein Fußpedal angetrieben wurde konnte man es mit beiden Händen spielen, was ein mehrstimmiges Spiel erlaubte.

Mozart lernte dieses Instrument auf einer seiner Italienreisen kennen und spielte, wie sein Vater Leopold berichtet, mit größtem Vergnügen darauf. Später schrieb er mehrere Werke für die

„Armonica“ und dokumentierte damit, wie im Falle seiner Pianoforte, von denen er immer die technisch neuesten haben mußte, sein außerordentliches Interesse an musikalisch-technischen Neuerungen und seine Verbundenheit mit Benjamin Franklin.

Mozarts Akademien

Gestützt auf einen so gearteten Freundeskreis widmete Mozart sich der ihm zufallenden Erziehungsaufgabe, ein Problem, das er brillant löste. Es sind vor allem zwei Organisationsformen, die dabei auffallen: seine Akademien und seine Opern. Mit beiden war er gleichermaßen erfolgreich.

Im Mittelpunkt seiner Akademien, die er öffentlich oder im Hause von Freunden und Gönnern, oft in Gegenwart des stets begeisterten Kaisers, laufend veranstaltete — allein im März 1784 waren es nach seinen eigenen Angaben nicht weniger als 19(!) — standen die Klavierkonzerte, die Mozart fast alle für diese Anlässe komponierte. Ein Brief an seinen Vater aus dem Jahre 1782 zeigt, wie und warum er das tat: „Die Konzerte sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht; sind 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 sein müssen, ohne zu wissen warum“. (Hervorhebung im Original H.C.)

Aus den Programmen für diese Akademien, mit denen Mozart schnell sehr berühmt wurde, geht hervor, daß er um diese kompositorisch „mittelschweren“ Klavierkonzerte nach „oben“ und „unten“ hin weitere Stücke herumgruppierete, so daß zwingend der Eindruck entsteht, bei diesen Akademien habe Mozart drei verschiedene Schichten von Zuhörern angesprochen, bzw. jeden einzelnen Zuhörer auf drei verschiedenen Entwicklungsebenen!

Leichte, eingängige Stücke, fast ausschließlich Arien, die schon wegen des Eindrucks des schönen Gesanges (und der durchweg ebenso schönen Sängern) immer beim Publikum ankamen, zogen die musikalisch zwar interessierten, aber weitgehend ungebildeten Zuhörer an, die Mozart damit auf den „Sprung“ auf die nächste Ebene vorbereitete. Diese zweite, die Ebene der Klavierkonzerte, bot, wie Mozart ja betont, schon wesentlich mehr; sie ermöglichte den Zuhörern „ohne zu wissen warum“ einen Einblick in die Kompositionsgesetze, und bereitete sie so für die dritte Ebene vor, wo er für diejenigen, die die Gesetzmäßigkeiten der Komposition, also die *Wissenschaft* der Musik verstehen und erleben wollen, das Höchste aufbot, was er zu leisten im Stande war, seine Symphonien, seine Quintette und Quartette und vor allem das kunstvolle, freie Phantasieren am Klavier, von dem er glücklicherweise einiges aufgeschrieben hat.

Mozart erwies sich also als ein pädagogischer und psychologischer Meister, denn er zog nicht nur die ungebildeten Zuhörer systematisch auf seine Ebene des musikalischen Denkens herauf, sondern er vermittelte auch dem gebildeten Zuhörer, dem er alle drei Ebenen gleichzeitig zumuten konnte, einen direkten Einblick in den schöpferischen Entwicklungsprozeß.

Lebendiger, spannender kann man Wissenschaft gar nicht gestalten!

Mozarts Opern

Im gleichen Sinne lebendig und spannend, *dramatisch*, gestaltete er seine Opern, die in mehrerer Hinsicht bemerkenswert sind.

Zunächst einmal, was den Text angeht. Es ist erstaunlich, daß Mozart nicht nur die Texte annahm — und gegebenenfalls tüchtig bearbeitete —, die seinem Welt- und Menschenbild entsprachen, sondern die auch in einem engen Bezug zur Reformpolitik Josephs II. standen. Die Entstehung der „Entführung aus dem Serail“ fällt sogar zeitlich genau mit dem „Toleranzpatent“ von 1781 zusammen, und der Stoff behandelt genau dessen Kernthema, den ökumenischen Zusammenhang all der Religionen, die gestützt auf das „Filioque“, den Menschen im humanistischen Sinne als „Ebenbild Gottes“ ansehen, als vernunftbegabtes Wesen, ungeachtet aller sonstigen Unterschiede, wie Geschlecht, Hautfarbe etc. Das entsprach genau der Vorstellung Josephs, die er mit dem „Toleranzpatent“ verband: eine tolerante Haltung gegenüber allen nach Vernunft strebenden Menschen, aber eine feste Ablehnung gegen die, die Aberglauben und Irrationalismus auf ihre Fahnen geschrieben haben.

Die Opern „Die Hochzeit des Figaro“ und „Don Giovanni“ sind beide eine treffende, tödliche Attacke auf die unmenschlichen Zustände des Feudalsystems.

Mozarts „Figaro“-Text geht auf die Komödie „Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro“ des französischen Republikaners Beaumarchais zurück, der gerade in den Jahren, als er diese ganz Europa aufwühlende Komödie schrieb, rastlos durch Frankreich eilte, um im Auftrag des französischen Kriegsministeriums Waffen, Munition, Bekleidung und fähige Soldaten für Washingtons Revolutionsarmee zu beschaffen. Einer seiner besten „Rekruten“ war übrigens der preußische Generalstabs-offizier Baron von Steuben, ohne den der Krieg gegen die Engländer mit Sicherheit nicht hätte gewonnen werden können. Das Geld dafür erhielt Beaumarchais von der französischen und spanischen Regierung. Beaumarchais arbeitete eng mit Benjamin Franklin zusammen, und er hatte eine solche einflußreiche Stellung in der „amerikanischen Partei“ am Hof in Versailles, daß ihm der Entwurf des Manifests anvertraut wurde, mit dem der König von Frankreich die Unabhängigkeit der amerikanischen Kolonien anerkannte.

Beaumarchais prangerte in seiner Komödie die skandalösen Zustände des Feudalismus an, wo sich sittenlose Feudalherren über alle Menschenrechte hinwegsetzten und nur gemäß ihren eigenen Interessen und Wünschen entschieden. Mozart hat diesen Text zusammen mit da Ponte gestrafft, aber in allen wichtigen Punkten übernommen und mit der feinsten Ironie musikalisch so verarbeitet, daß seine Oper über Beaumarchais' Komödie weit hinausgeht. Alleine sein „Will der Herr Graf ein Tänzchen nun wagen, mag er's mir sagen, ich spiel' ihm auf“; brachte die Gegner der „Reformpartei“ in Wien und anderswo zur Weißglut. Ob es nun die Bühnenfiguren „Figaro“ und „Susanna“ waren, oder die tatsächlichen Republikaner um Franklin, gegen deren Witz, Mut, Entschlossenheit und, wenn es sein



Pierre-Augustin Caron, genannt „Beaumarchais“, Autor der politischen Komödie „La folle journée ou Le mariage de Figaro“

mußte, auch eine gehörige Portion Unverschämtheit hatten sie nichts entgegzusetzen.

Mit welchen Mitteln sich die in die Enge getriebenen Oligarchen dann zur Wehr setzen, wenn ihr Spiel durchschaut ist und es ums Ganze geht, zeigt uns Mozart im „Don Giovanni“. Sein „Don Giovanni“ ist kein draufgängerischer Frauenheld und betörender Herzensbrecher, sondern ein durch und durch unmoralischer, brutaler Herrenmensch, der sofort äußerste Gewalt anwendet, wenn er mit seiner „Masche“ nicht zum Ziele kommt. Menschliche Gefühle oder gar der Wunsch nach persönlicher Entwicklung sind ihm völlig fremd, und deshalb ist Mozarts Darstellung auch nur konsequent: „Don Giovanni“ muß untergehen und direkt in Dantes tiefsten Höllenkreis fahren, soll die Menschheit eine Chance zum Überleben haben.

„Don Giovanni“, das Modell eines echten Oligarchen, ist oft mit dem ach so unwiderstehlichen Casanova gleichgesetzt worden. Aber der historische Giacomo Casanova war in Wirklichkeit nur ein armseliger Spion, ein bezahlter Agent des „Schwarzen Adels“ von Venedig, und Mozart hielt sich bei sei-



Das Plakat der Uraufführung von „Le nozze di Figaro“ im Wiener Hof-Theater am 1. Mai 1786

nem „Don Giovanni“ nicht lange mit diesem Charakter auf, sondern er attackierte all das, was Casanova repräsentierte. Mozarts „Don Giovanni“ zeigt die Oligarchie, wie sie wirklich ist. Venedig ohne Maske!

Die Kunst der Ironie

Sein eigentliches Meisterstück an dramatischer und poetischer Gestaltung — und polemischer Schärfe gegen seine Gegner — schuf Mozart aber mit der „Zauberflöte“, denn hier zerreißt er mit einem Schlag das feingliedrige Netz von Intrigen und Katalen, das die Oligarchie gesponnen hatte, um den Einfluß der Humanisten zunichte zu machen. Mozart gehörte wie Franklin, Lessing, Herder, Beaumarchais und viele seiner Wiener Freunde wie Ignaz von Born zu dem humanistischen Flügel der Freimaurer, die diese kultischen Geheimbünde für ihre eigenen Zwecke nutzen wollten. Die 1717 in England gegründeten Freimaurer waren (und sind es auch heute noch, wie die vor zwei Jahren in Italien aufgeflogene Verschwörung der Loge P-2 beweist) genauso wie die Jesuiten ein Instrument der Oligarchen, mit dem diese Aberglauben und Kultismus nach Kräften förderten und das sie gegen die republikanischen Netzwerke einsetzten. Hauptziel war es, all das zunichte zu machen, was Leibniz aufgebaut hatte.

Mozart stellt die Methoden der Freimaurer völlig auf den Kopf. Er benutzt in der „Zauberflöte“ geschickt viele der Kultsymbole und Mythen der Freimaurer, gibt aber zusammen mit Schikaneder dieser bloßen äußeren Form einen Text, der in seinem eigentlichen Inhalt diesem Kultismus diametral entgegengesetzt ist. Um dieses, die intrigante Methode der Freimaurer glänzend aufzeigende Mittel der Ironie noch stärker zu unterstreichen, vertont er gerade die ausgesprochen kultischen Textpassagen auf die strengste kontrapunktische Weise, die möglich ist und die den Zuhörer sofort an Johann Sebastian Bach erinnert. Paradebeispiel dafür ist der Gesang der „Zwei Geharnischten“ gegen Ende der Oper. Daß anschlie-

ßend die Verschwörung der „Königin der Nacht“, der eigentlichen „Isis“, auffliegt, ist nur allzu konsequent.

Ähnlich wie „Bassa Selim“ in der „Entführung“ an den großen arabischen Humanisten Harun al Raschid, eines der Vorbilder Joseph II., erinnert, gleicht der „Philosophenkönig“ Sarastro den ägyptischen „Ammon-Priestern“, die den Zögling der platonischen Akademie, Alexander den Großen, bei seinem republikanischen Feldzug berieten.

Neben Schillers „Geisterseher“ ist die „Zauberflöte“ damit einer der wirksamsten, direktesten Angriffe gegen die raffinierten Methoden der Oligarchie, mit denen sie versuchte, ein „Zeitalter der Vernunft“ zu verhindern.

Diese Wirkung erzielt Mozart auf typisch mozartsche Weise, mit dem Mittel der Ironie, das er ebenso meisterhaft beherrscht und anzuwenden versteht wie Shakespeare. Sein ganzes Werk ist davon durchzogen, nur kommt es bei den Opern am sichtbarsten zur Geltung, denn da hatte Mozart es ja mit dem relativ am wenigsten gebildeten Teil seiner Zuhörerschaft zu tun, der erst noch erzogen werden mußte.

Allein schon der ständige Wechsel von komödiantischen und tragischen Elementen, der alle seine Opern auszeichnet, eine Eigenschaft, die Körner in einem Brief an Schiller 1794 zu der Bemerkung veranlaßte, Mozart sei „der einzige, der“ — wie von Platon verlangt — „gleich groß im Komischen und im Tragischen sein kann“, läßt den Zuhörer aufhorchen, schüttelt ihn durcheinander und schafft so die geistige Bereitschaft, den gedanklichen Entwicklungsprozeß mitzuverfolgen und Neues zu verstehen.

Aber sein Instrumentarium ist noch viel feiner. Auf die Arie des Figaro, mit der er den Grafen „vorführt“, haben wir in diesem Zusammenhang schon hingewiesen. Ähnlich macht es Mozart mit den anderen Charakteren. Cherubino, das Musterbeispiel eines infantilen, aber durchtriebenen Höflings, wird mit Pauken und Trompeten in eine Schlacht geschickt, deren unrühmliches Ende absehbar ist. Der fiese, akademisch aufgeblasene Dr. Bartolo bekommt das ganze Orchester zur Unterstützung, um seiner „süßen Rache“ gegen Figaro Ausdruck zu verleihen, aber er reicht nie und nimmer an die Ausdruckskraft des ironischen „Will der Herr Graf“ heran, das Mozart ganz bewußt sparsam instrumentiert. Die spitzen Pizzicati der Streicher „spießen“ den Herrn Grafen und seinesgleichen förmlich auf.

Gegen diese komischen Elemente heben sich die natürlichen echten menschlichen Gefühlsregungen besonders stark ab. Seine edlen Charaktere wie Belmonte, Constanze, Susanna, Pamina und Tamino stellt Mozart durch die lyrischsten Belcanto-Arien dar, die man sich denken kann.

Oft werden die Gegensätze direkt nebeneinander gestellt oder miteinander verschmolzen, um die überlegene Macht der Vernunft plastisch aufzuzeigen. So im Duett Pamina/Papageno „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, bei dem es Pamina gelingt, den banalen (Rousseauschen) „Naturburschen“ Papageno wenigstens für eine gewisse Zeit auf die Ebene der Vernunft zu heben und die beste Saite seiner Seele zum Klingen zu bringen. Oder man bedenke, was der absolute Gegensatz in der Melodie- und Stimmführung zwischen Pamina und der „Königin der Nacht“ über die „schwarze Seele“ dieser schlimmsten

aller Mütter aussagt — und über die „goldene“ ihrer Tochter.

Geistig wacherüttelt durch solche und ähnliche Ironien ist der Zuhörer dann in der Lage, Mozarts eigentliche Botschaft zu verstehen: *die menschliche Liebe ist die Basis der schöpferischen Vernunft, und deren Förderung ermöglicht die Entwicklung der gesamten Menschheit!*

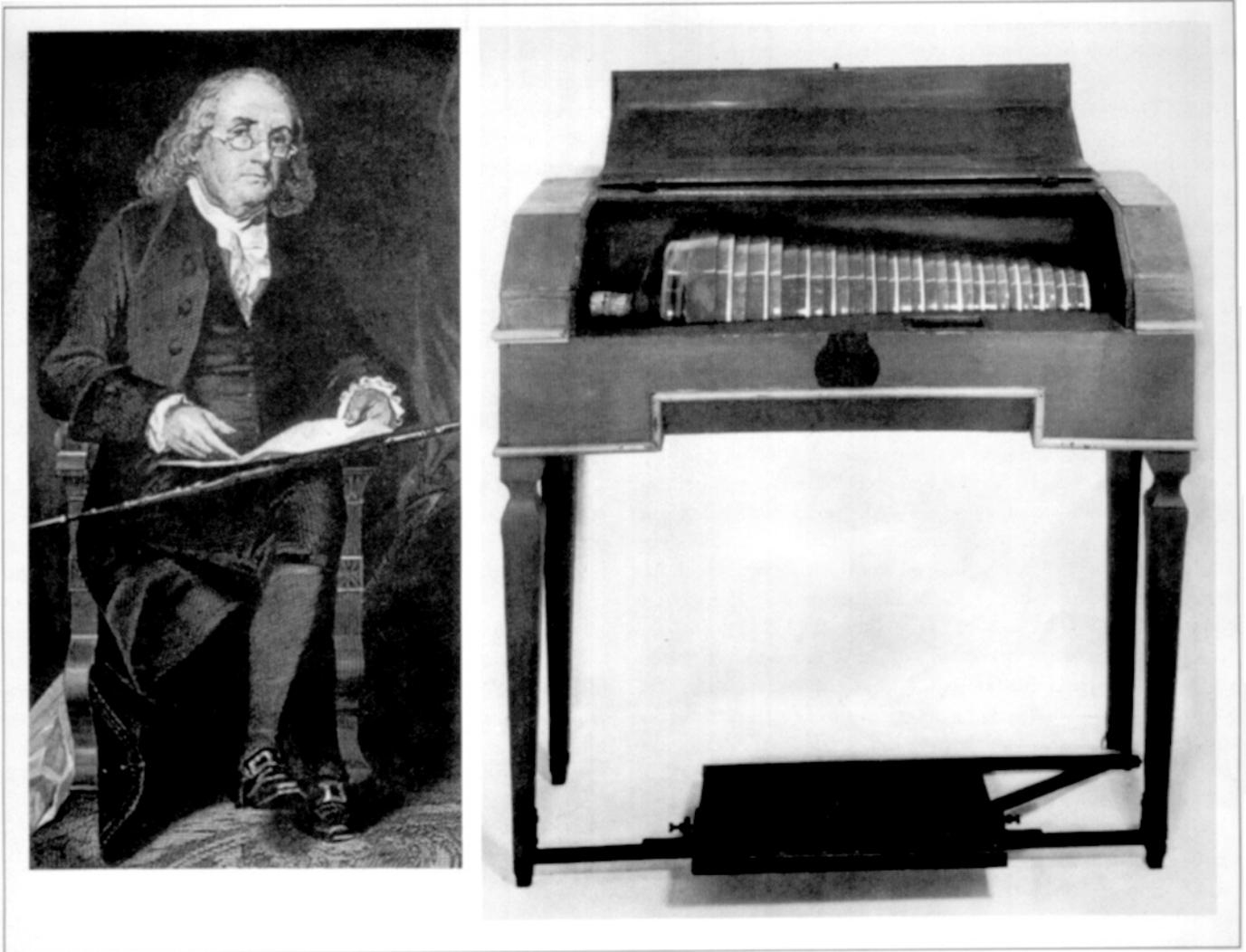
Mozarts letzte Jahre

Diese pädagogische Konzeption, die Mozart in seinen Opern und Akademien benutzte, war ebenso volkstümlich wie meisterhaft, und mit ihr hatte er — auch finanziell — durchschlagenden Erfolg. Bezüglich der Akademien konnte er sich vor Anfragen gar nicht retten. „Deines Bruders Fortepiano Flügel ist wenigsten 12 mal, seit ich hier bin aus dem Haus ins Theater oder in ein anderes Haus getragen worden“ schrieb Leopold Mozart 1785 an seine Tochter aus Wien. Und der Erfolg dieser Veranstaltungen hielt sehr lange an, zumindest bis 1788, also lange genug, um die Legende zu zerstören, Mozart habe nur in den ersten Jahren Erfolg gehabt, weil er sich da dem „oberflächlichen“ Publikumsgeschmack angepaßt habe, und seine „Spätwerke“ seien nicht mehr verstanden worden.

Nicht nur der grandiose Erfolg der alles andere als „oberflächlichen“ „Zauberflöte“ widerlegt dieses unsinnige Argument. Denn gerade Mozarts außergewöhnliche Erfolge in Prag



Johann und Georg Forster



Benjamin Franklins Glasharmonika, die sich heute im Deutschen Museum in München befindet und für die Mozart eigens ein Stück komponiert hatte.

kurz vor seinem Tode zeigen, daß „sein“ Publikum geradezu stürmisch nach seinen Phantasien und freien, kunstvollen Improvisationen verlangte, die er am Klavier vortrug, oft über ein beliebiges Operntheema, das ihm aus dem Publikum zugerufen oder vorgesungen wurde.

Überhaupt ging es Mozart bis kurz vor Ende seines Lebens finanziell gar nicht so schlecht. Als sein Vater ihn 1785 besuchte, war er erstaunt über die finanzielle Unabhängigkeit und soziale Stellung, die sein Sohn als erster „freier“ Künstler der Musikgeschichte in Wien erlangt hatte. Der Grund für Mozarts Schwierigkeiten kann also gar nicht in seiner „Unfähigkeit“, auf die Wünsche des Publikumsgeschmacks einzugehen, oder seinem „Unwillen“, gegen Ende der 80er Jahre keine „leichtverständlichen“ Sachen mehr zu schreiben, gelegen haben. Die Gründe für Mozarts Schwierigkeiten liegen viel tiefer.

Was gegen Ende seines Lebens passierte und sicherlich zu seinem allzu frühen Tod beitrug, war etwas viel Umfassenderes, etwas, auf das Mozart nicht den geringsten Einfluß hatte. Das Zeitalter der „Aufklärung“ hatte sich durch einen seit der Re-

naissance nicht mehr gekannten Kulturoptimismus ausgezeichnet, der alle Teile der Gesellschaft, auch viele Mitglieder des Adels, manche sogar für immer, mitgerissen hatte. Diese Welle kulturellen Optimismus hatte eine völlig neuartige Entwicklung zur Folge, die Amerikanische Revolution, die für die logisch-pragmatisch denkenden Oligarchen, für die „schöpferische Vernunft“ nur eine Floskel war, völlig „undenkbar“ sein mußte. — Was dazu führte, daß einige von ihnen, wie der englische König Georg III., buchstäblich den Verstand verloren.

Für diese Kreise kam es sogar noch schlimmer! Nach dem Verlust ihrer Kolonien in Nordamerika mußte die Oligarchie nun sogar mit der Perspektive leben, daß es Franklin und seinen europäischen Mitstreitern wie Lafayette, Herder und Schiller in kurzer Zeit gelingen würde, eine ähnliche Entwicklung auch auf dem europäischen Kontinent zu wiederholen. Das Ende ihrer Herrschaft stand bevor!

Deshalb begannen die Oligarchen nach der Verabschiedung der amerikanischen Verfassung 1786, mit allen Mitteln eine kulturelle „Wende“ herbeizuführen, mit dem Ziel, in Europa

ein Klima kulturellen Pessimismus zu erzeugen, in dem die republikanischen Netzwerke erstickt werden konnten.

Das Schlüsselereignis in diesem großen strategischen Spiel war die Französische „Revolution“, in ihrem Wesen das genaue Gegenteil der Amerikanischen, wie allein schon die Tatsache zeigt, daß man Franklins Freund, den Chemiker Lavoisier, mit den Worten: „Die Revolution braucht keine Wissenschaftler!“ guillotinierte. Und Lavoisier war nicht der einzige Republikaner in Frankreich, dem dieses Schicksal widerfuhr.

Selbst Kaiser Joseph II. bekam diese Welle der Reaktion in Wien zu spüren, und zwar in einem solchen Ausmaß, daß er gezwungen wurde, große Teile seiner Reformen rückgängig zu machen. Mozart, der ohnehin ständigen Intrigen ausgesetzt war, merkte diese Entwicklung 1789 schlagartig, als seine Akademien sabotiert wurden. „Nur das muß ich Ihnen sagen“, schreibt er in einem Brief an den Kaufmann Puchberg, „daß ich ohngeachtet meiner elenden Lage mich doch entschloß, bei mir Subscriptions-Academien zu geben .. Aber auch dies gelingt mir nicht; mein Schicksal ist leider, *aber nur in Wien*, mir so widrig, daß ich auch nichts verdienen kann, wenn ich auch will; ich habe 14 Tage eine Liste herumgeschickt, und da steht der einzige Name *Swieten!*“ (Hervorhebung im Original H.C.)

Es kann überhaupt nicht verwundern, daß Mozart wegen seiner erfolgreichen musikalischen „Erziehungsarbeit“ so viel Schwierigkeiten bekam, denn selbst der über einflußreiche Beziehungen verfügende van Swieten, der es zu diesem Zeitpunkt (Juli 1789) noch als einziger wagte, Mozart zu unterstützen, kam so stark unter Beschuß, daß er am 6. Dezember 1791, also

einen Tag nach Mozarts Tod, alle seine Ämter verlor! Mozart selbst äußerte wenige Tage vor seinem Tod gegenüber Konstanze, er habe das Gefühl, er werde vergiftet, eine Vermutung, die nicht so abwegig ist, wie es auf den ersten Augenblick scheinen mag. Denn angesichts der Dimension, die seine musikalische Tätigkeit hatte, der ironischen und polemischen Schärfe seiner geistigen Waffen, die er gerade wieder mit der „Zauberflöte“ unter Beweis gestellt hatte und die ihm eine ungeheure Popularität verschaffte, hatten seine Gegner alles von ihm zu befürchten. Wie die Terrorherrschaft des Mobs in Paris — von den in England auf ihre schmutzige Arbeit vorbereiteten Anarchisten Danton und Marat vornehm als „Revolution“ bezeichnet — zeigte, waren diese Gegner in der Wahl ihrer Mittel nicht gerade zimperlich, vor allem dann nicht, wenn sie es mit Menschen zu tun hatten, die, wie Mozart, ständig in eine Flanke hieben, die sie nicht schützen konnten.

Wurde Mozart tatsächlich ermordet? Ideen kann man nicht ermorden und große, die ganze Entwicklung der Menschheit positiv beeinflussende schon gar nicht. Es ist sicher ein naheliegender Gedanke, sich vorzustellen, was Mozart noch alles hätte leisten können, was er vor allem zusammen mit Beethoven hätte leisten können, aber es ist müßig, darüber zu spekulieren.

Mozart hat uns wie jedes große Genie einen direkten Einblick in sein Denken gegeben, in seinen eigenen schöpferischen Prozeß, und wir haben heute die Möglichkeit und Verpflichtung, unser eigenes Denken daran zu entwickeln, und zwar so weit, daß wir hoffentlich schon bald eine neue Generation musikalischer Genies hervorbringen können.

Bibliographie:

- Abert, Hermann „W.A. Mozart“, Leipzig 1983 (10. überarbeitete Auflage von Otto Jahns Mozart)
- Bach, Carl Philipp Emanuel „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, Berlin 1753 (Faksimile Leipzig 1978)
- Cheminade, Jaques „L'economie politique incarne l'Etat-nation“ in „La science de l'education republicaine“ Paris/Wiesbaden 1980
- Cramer, Hartmut „Mozart, musikalisches Genie und Republikaner“ in „Neue Solidarität“ 5.2.1983
- ders. „Mozart und das Reformwerk Joseph II.“ in „Neue Solidarität“ 22.3.1984
- ders. „Mozarts ‚Verschwörung des Figaro‘“ in „Neue Solidarität“ 3.5.1984
- ders. „Joseph II. — ein republikanischer Monarch“ in „Neue Solidarität“ 5.9.1984
- Dippel, Horst „Germany and the American Revolution 1770-1800“, Wiesbaden 1978
- Franklin, Benjamin „The Papers of Benjamin Franklin“, New Haven/London 1966
- Frischauer, Paul „Beaumarchais, Wegbereiter der großen Revolution“, Hamburg 1961
- LaRouche, Lyndon H. „Die Kunst der Komposition“, veröffentlicht in „Ibykus“ Nr.9 1984
- ders. „So, You wish to Learn all about Economics“, New York 1984
- ders. „The Case of Walter Lippman“, New York 1977
- List, Friedrich „Das nationale System der Politischen Ökonomie“, Basel/Tübingen 1959
- Mozart, W.A. „Briefe und Aufzeichnungen“ Gesamtausgabe, Kassel 1975
- Mozart, Leopold „Versuch einer gründlichen Violinschule“, Augsburg 1756 (Faksimile Frankfurt 1976)
- Padover, Saul K. „Ein Revolutionär auf dem Kaiserthron“, Düsseldorf/Köln 1969
- Schenker, Heinrich „Ein verschollener Brief von Mozart und das Geheimnis seines Schaffens“ in *Der Kunstwart*, Nr.10, 1931
- Schiller, Friedrich „Sämtliche Werke“, München 1968
- Spannaus/White „The Political Economy of the American Revolution“, New York, 1977
- Wangermann, Ernst „Das Bildungsideal Gottfried van Swietens“ in „Gerard van Swieten und seine Zeit“, Wien 1973