

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

FÜNFUNDDREISSIGSTER BAND

2006 – 2007

WALLSTEIN VERLAG

3. MUSIKWISSENSCHAFTEN

LUDWIG FINSCHER

ANMERKUNGEN ZUM MOZARTJAHR

Unser verstorbenes Ordensmitglied Carl Dahlhaus hat einmal gesprächsweise gesagt, über Mozart zu schreiben, werde er sich erst dann trauen, wenn er ein alter Mann geworden sei. Daran erinnert man sich, wenn man versucht, die herausragenden Ereignisse und Ergebnisse des Mozartjahres 2006 zu sammeln, zu ordnen und einzuschätzen. Ein anderes, zum Glück noch sehr lebendiges Ordensmitglied, Nikolaus Harnoncourt, hat in seiner denkwürdigen Salzburger Festrede zu Mozarts 250. Geburtstag am 27. Januar 2006 dazu aufgefordert, man möge sich erst einmal – und immer wieder und unabhängig von allen Jubel-Anlässen – darum bemühen, sich überhaupt in ein Verhältnis zu dem zu setzen, wodurch der Name Mozart lebendig geblieben ist, nämlich zu Mozarts Musik. Dies allerdings ist schwierig – die Bemerkung von Dahlhaus, die auch eine gewisse Einschüchterungswirkung haben könnte, deutet es an.

Einzuschüchtern oder auch nur zur Besinnung zu bringen waren die Protagonisten des Jubiläumsjahres nun allerdings nicht. Der Name Mozart wurde nicht nur von den konkurrierenden Süßwarenkonzerne, die traditionell mit Mozart-Süßigkeiten Umsätze machen, sondern – als ungeschützter Name – in geradezu grotesker Weise zum

Markenartikel gemacht. Der Vorsitzende der OPST (Obstpartner Steiermark) sagte: »Mit Mozart sind wir auf der richtigen Spur – mit dieser Premium-Marke können wir insbesondere in Italien, Spanien, Griechenland, Deutschland, aber auch in Österreich Nischenmärkte bedienen.« Die Solinger Metallfirma Steinbrück & Drucks GmbH hat für ihre Messer den Qualitätsbegriff »Mozart-Technik der Schärfe« geprägt und für das Mozartjahr durch eine »Mozart-AG« einschneidend verschärft. Der österreichische Fleischwaren-Produzent Wiesbauer preist seine Mozart-Kollektion, darunter den Schinken Mozart, als »Musik für den Gaumen« an. Die Beispiele sind extrem, aber sie zeigen, wie weit sich der Qualitätsbegriff »Mozart« von der Sphäre abgelöst hat, aus der er kam.

Auf den Begriff gebracht wird hier eine immer weiter ins Extrem getriebene Entwicklung, die sogleich nach Mozarts Tod 1791 begonnen hat und zu der selbst ein so sehr um Entmythologisierung und Nüchternheit bemühter Autor wie Wolfgang Hildesheimer in seiner Mozart-Monographie von 1977 beitrug, in der er vom »größten und geheimnisvollsten Musiker aller Zeiten« und vom »vielleicht« [immerhin: vielleicht] größten Genie der Menschheitsgeschichte« spricht. Mit der Person Mozart oder gar mit seiner Musik hat diese schwindelerregende, nüchtern betrachtet ganz sinnlose Hypostasierung nicht mehr zu tun. Von keinem anderen Komponisten hat man jemals ähnliche Bilder entworfen; keinen anderen Komponisten-Namen hat man jemals so ungeniert als Markenartikel vermarktet.

Aber woher kommt diese Entwicklung? Mir scheint, aus zwei miteinander verwachsenen Wurzeln: der unerschöpflichen Neugier auf die Biographie des Ausnahmemenschen und der Vielschichtigkeit und Perfektion seiner Werke, die den nachgeborenen Bewunderer leicht dazu verleitet, die Lösung der Rätsel in der Biographie zu suchen. In unserer Gegenwart, in der historisches Interesse in der Breitenrezeption leicht zur privaten Neugier verkommt, die nur allzu bereitwillig vom Markt bedient und gesteigert wird, ist dieser Zwang übermächtig geworden. Begonnen hat es mit der Verklärung des Frühverstorbenen und Verkannten, für den die schnöde Mitwelt nur ein angebliches Armenbegräbnis bei angeblich schlechtem Wetter

übrig hatte; dann mit der gerührten Beschwörung des Wunderkinds und seiner unbegreiflichen Fähigkeiten, schließlich der Installierung des wunderkindhaften Frühvollendeten im Olymp der Wiener Klassik – Haydn, Mozart, Beethoven – als Parallelaktion zur Installierung der Weimarer Klassik. Das biographische Interesse war in diesen Vorgängen ganz dominant. Dem korrespondierte je länger, desto deutlicher eine Reduktion von Mozarts Musik auf »griechisch-schwebende Grazie«, wie Schumann sagte – ausgerechnet über eines der finstersten Werke Mozarts, die große g-Moll-Symphonie. Von der Musikforschung sind diese Entwicklungen zwar immer energischer korrigiert worden, spätestens seit der großen Mozart-Biographie von Hermann Abert 1919/21, doch diese Revisionen haben große Teile des Publikums nicht erreicht. Das galt schon für das traditionelle bildungsbürgerliche Publikum, das immerhin dazu bereit war, ein gewisses Maß an kultureller Anstrengung auf sich zu nehmen; erst recht gilt es für das Massenpublikum, das vor allem unterhalten sein will. Das Interesse an der Person Mozart geriet im Jubiläumsfieber vollends in den Sog der Trivialisierung durch die Unterhaltungsindustrie – etwa wenn eine Schallplattenfirma eine CD auf den Markt wirft, auf der Gudrun Landgrebe ein fiktives Gespräch zwischen Leopold Mozart und der Baronin von Waldstätten (einer realen Gönnerin Mozarts aus der Wiener Zeit) vorträgt – über was? Über Mozart und die Frauen; dazu spielt ein Pianist Klavierstücke, in denen laut Werbetext »Mozart seine Zuneigungen in unsterbliche Musik verwandelt hat«. Leider wissen wir über Mozart und die Frauen kaum mehr, als daß er für einige Zeit eine unerwiderte Leidenschaft für eine Sängerin gehegt hat, später deren Schwester heiratete und mit dieser eine offenbar ganz gute, vielleicht ein wenig langweilige Ehe geführt hat. Und was die Klavierstücke angeht, so gibt es einen einzigen Satz einer Klaviersonate, von dem Mozart gesagt hat, er sei das Porträt einer seiner Klavierschülerinnen – aber was er damit gemeint hat, hat die Musik bisher nicht verraten. Die Trivialisierung aber funktioniert: Jedermann ist eingeladen, sich Mozarts Liebesleben so aufregend vorzustellen, wie es sich für das Liebesleben eines großen Künstlers gehört – seit dem Künstlerkult des 19. Jahrhun-

derts notabene, von dem Mozart und seine Zeit sehr weit entfernt waren – und jedermann ist eingeladen, Mozarts Musik als biographische Dokumentation zu hören, also eingeladen, gerade nicht Musik zu hören. Die ganze CD-Produktion trägt den Titel »Harlekin sucht Colombine« und spielt damit vielleicht an auf das zum Mozartjahr erschienene Buch von Martin Geck, in dem Mozarts Neigung zu Rollenspielen in die Figur des Harlekin stilisiert wird – eine arg verspätete Rezeption der Theorien Michail Bachtins durch einen prominenten Vertreter der Musikwissenschaft, der hier allerdings erheblich unter sein Niveau herabgestiegen ist – der Erfolg des Buches hat es ihm gelohnt, ebenso wie die Tatsache, daß der Südwestrundfunk eine Lesung des Buches durch Senta Berger arrangiert hat.

Damit wären wir bei der Rolle der Musikwissenschaft im Mozartjahr, und das war keine tragende Rolle. Natürlich wird man nicht erwarten können, daß sich pünktlich zum Jubiläum ein neues Mozart-Bild bildet – weder als Biographie noch gar als Monographie über das Werk, und ein einheitliches, der allgemeinen fachlichen Zustimmung sicheres Bild wäre wohl gerade bei diesem Komponisten ein falsches Bild. Die biographischen Probleme sind größer als je zuvor: Der Dokumentenbestand ist seit langem gesichert, bis auf marginale Details, aber die Interpretation der Dokumente hat, wenn man strenge methodische Ansprüche stellt, noch kaum begonnen. Das gilt vor allem für das so außerordentlich umfangreiche Korpus der Briefe, die so außerordentlich lebendig und so faszinierend detailfreudig sind und die doch über die trivialen Fakten hinaus so wenig Auskunft geben, weil sie auf ganz weite Strecken Rollenprosa sind (das gilt übrigens wohl auch für die berühmt-berüchtigten Bäsle-Briefe, deren Obszönität keineswegs so naiv-unverstellt ist, wie man es gern hätte). Nicht einmal auf die bei einem Künstler des späten 18. Jahrhunderts nicht ganz belanglose Frage, wie er es mit der Religion gehalten haben mag, können wir verlässliche Antworten finden. Und die Situation wird nicht verbessert dadurch, daß im Zeichen der aus den USA importierten »new musicology« die traditionelle methodische Sorgfalt immer mehr durch Sorglosigkeit und ausufernde Assoziationswut ersetzt wird.

Nicht besser, eher schlechter steht es dort, wo es um Mozarts Musik geht. Die traditionellen Techniken der Analyse haben bei Mozart von jeher versagt, das heißt nur Trivialitäten hervorgebracht, und neue Fragestellungen sind nur ansatzweise zu entdecken und nur für sehr begrenzte Schaffensbereiche durchgespielt worden. Vor allem aber fehlt uns eine konkrete Vorstellung davon, was eigentlich das Besondere an Mozarts Musik ist – während die grundsätzliche Eigenart der Musik Haydns oder Beethovens ohne Mühe beschrieben werden kann, und zwar so, daß es auch für den Laien einsehbar und hörend nachzuvollziehen ist. Mozart entzieht sich – wie auf der biographischen, so auf der musikalischen Ebene. Immerhin gäbe es methodologische Ansätze, die weiterführen könnten. Als ein besonders aussichtsreicher erscheint mir eine ganz einfache Überlegung, die ganz schwierig zu realisieren ist: Mozarts Musik kann in ihrer Eigenart am ehesten begriffen werden, wenn man sie mit der Musik seiner Zeitgenossen vergleicht, umfassend und systematisch, und zwar unter den einander ergänzenden Aspekten der Stilgeschichte und der – wie ich meine – für die Musikgeschichtsschreibung so besonders wichtigen Gattungsgeschichte. Aber die Musik der Zeitgenossen kennen wir nur höchst ungenügend, von der Gattungsgeschichte ganz zu schweigen, ebendeshalb, weil Mozart (mit Haydn und Beethoven) sein Umfeld von jeher verdunkelt und weil die wenigsten Musikhistoriker und seriösen Musikschriftsteller Lust haben, sich mit Musik zu beschäftigen, die wir vor allem deshalb für zweitrangig halten, weil ihre Komponisten das Unglück hatten, Zeitgenossen der drei Klassiker zu sein. So dreht sich alles im Kreise, und die Heroengeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts wird perpetuiert, bis in die musikhistorischen Gesamt- und Epochendarstellungen hinein (mit der rühmenswerten Ausnahme von Friedhelm Krummachers monumentaler Geschichte des Streichquartetts).

Die wenig erfreuliche Situation spiegelt sich in den prominenten Publikationen zum Jubiläumsjahr, die außerdem von den bekannten Marktmechanismen nicht unberührt bleiben. Die größte und aufwendigste Gruppe bilden die Mozart-Lexika und Mozart-Handbücher, die dem Informationsbedürfnis eines offenbar breiten Publi-

kums entgegenkommen und die zugleich im Zeichen der heute so besonders auffallenden Tendenz zum Enzyklopädischen stehen – dieselbe Tendenz zeigt sich seit längerem auf dem CD-Markt, aktuell in der Gesamtaufnahme der Werke Mozarts durch die Firma Brillant Classics auf 170 CDs für weniger als 100 Euro – konkurrenzlos; dazu gibt es von derselben Firma eine DVD mit – ich zitiere eine ernst gemeinte Rezension einer seriösen Musikzeitschrift – »130 Minuten interaktiver Navigation durch ein Feuerwerk von etwa 80 Klassik-Videoclips ...« Der Mozartfreund sieht sich einer solchen Fülle von filmclipanimierten Berichten gegenüber, daß eigentlich nichts Wichtiges aus Mozarts Leben und über seine Musik ausgespart bleibt. Die neue medienwirksame Vermittlungstechnik des Videoclips – erkennbar auf junges Publikum abgestellt – verkürzt zwar die Aussagen oft auf ein Minimum, doch kann man mit der Maustaste oder der Fernbedienung nach größeren und zusammenhängenderen Schilderungen suchen. So billig und so leicht ist Mozart zu haben. Im übrigen sind die Lexika und Handbücher natürlich nützlich, vermitteln aber bestenfalls eine Momentaufnahme des gegenwärtigen Wissensstandes; für weiter und tiefer führende Untersuchungen fehlen beim heute wirtschaftlich notwendigen Produktionstempo ganz einfach Zeit und Geld.

Sucht man nach neuen Biographien, in denen mehr als das Recycling alter Wissensstände und Interpretationsmodelle angeboten wird, so findet man deprimierend wenig, aber immerhin zwei bemerkenswerte Titel: ein ganz schmales, aber konzentriertes Buch von Gernot Gruber und eine weiter ausholende, anregende Darstellung von Manfred Wagner (beides Wiener Musikologen), die ausdrücklich »Werk und Leben« darstellen will, bei der Diskussion des Schaffens aber die Opern ganz in den Vordergrund rückt und damit unfreiwillig die Probleme demonstriert, von denen die Rede war: Gegenüber der Instrumentalmusik empfiehlt sich die Oper durch leichtere Zugänglichkeit, höheren Bekanntheitsgrad und den Event-Charakter der Aufführung, erst recht im Zeitalter des Regietheaters. Denselben bezeichnenden Akzent auf Mozarts Musiktheater legt das erwähnte Buch von Martin Geck.

Auf ganz anderer Ebene mit dem Musiktheater befaßt sind die beiden Bücher, die ich für die einzigen wirklich bedeutenden, originellen und weiterführenden Beiträge zum Mozartjahr halte; es illustriert den Zustand der Musikwissenschaft, daß sie nicht von Musikwissenschaftlern stammen. *Mozart oder Die Entdeckung der Liebe* von dem Germanisten Dieter Borchmeyer und *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* von dem Ägyptologen Jan Assmann. Borchmeyer geht es darum, Mozarts große Opern der Jahre 1781 bis 1791, vom *Idomeneo* bis zum *Titus*, als Beispiele der Emanzipation der Liebe von den gesellschaftlichen Konventionen des 18. Jahrhunderts zu lesen, sie damit in den Kontext der gesellschaftlichen Prozesse am Vorabend der Französischen Revolution zu stellen und zugleich etwas über Mozarts eigene Verwicklung in diese Prozesse zu erfahren. Vor allem *Don Giovanni* und *Così fan tutte* erscheinen hier in radikal zugespitzter Lesart. Gewichtige Nebenergebnisse des überaus aspekte- und ergebnisreichen Buches sind ein Kapitel, das Borchmeyers Studien zu Goethes Bemühungen um die Zauberflöte zusammenfaßt, und ein Kapitel über Spiegelungen Mozarts und seiner Werke in der Literatur. Das Leitmotiv von Borchmeyers Buch heißt *Empfindsamkeit* – womit ein Begriff erscheint, der von der zünftigen Musikwissenschaft bisher, wenn überhaupt, erstaunlich unter Wert behandelt worden ist.

Das Buch des Ägyptologen Jan Assmann gilt einem Werk, das Peter von Matt »das dritte große Rätselwerk unserer Kultur« neben Shakespeares *Hamlet* und Leonardos *Mona Lisa* genannt hat (Assmann zitiert das gleich am Beginn des Buches). Ein solches Ernstnehmen des Werkes – das heißt des ganzen Werkes, Musik u n d Text – ist in der Musikwissenschaft noch immer keineswegs selbstverständlich. Assmann geht aber noch einen Schritt weiter, indem er in einer virtuosens tour de force von »close reading« und »thick description« das Werk Schritt für Schritt in seiner inhaltlichen Doppelstruktur beschreibt, als Theaterstück, in dem eine Geschichte erzählt wird, und als Ritual, in dem sich die vor allem freimaurerische »Ägyptomanie« des späten 18. Jahrhunderts und deren Rezeption der antiken Isis-Mysterien spiegeln. Beides wird ineinander gespiegelt; in den

Worten Assmanns: »Märchen und Mysterium, Kinder-Zauberoper und Bühnenweihfestspiel« und: »Das Ritual als ästhetische Form, die Oper als sakraler Vollzug« (S. 18 und 11). Mit dieser in sich durchaus schlüssigen Interpretation wird der größte Teil der bisherigen, quantitativ riesigen Zauberflöte-Literatur obsolet, zumal – einer der größten Vorzüge des Buches – die Argumentation auch auf der Ebene der Musik funktioniert. Freilich: beide Bücher stehen unter der Prämisse, daß Mozarts Anteil an seinen Opern-Texten erheblich war, und das ist angesichts der Tatsache, daß wir kaum etwas über diesen Anteil und überhaupt über seinen Arbeitsstil wissen, eine methodologisch heikle Prämisse (immerhin ist wenigstens bei der Zauberflöte – aber wirklich nur bei ihr – ein inhaltlich – nicht nur dramaturgisch – erheblicher Anteil des aktiven Freimauers Mozart am Libretto nicht ganz unwahrscheinlich). Aber wie auch immer: Unter das hier erreichte Niveau wird auch die Musikwissenschaft nicht mehr zurückfallen dürfen.

Wenn eine geisteswissenschaftliche Disziplin mit einem Phänomen wie Mozart professionell umgehen möchte, dann gibt es in Jubiläumsjahren eine naheliegende und öffentlichkeitswirksame Form der Bestandsaufnahme und Auseinandersetzung: Das ist der große wissenschaftliche Kongreß. Einen solchen Kongreß gab es im Mozartjahr 1991 in Salzburg, und er skizzierte in rund 130 Referaten einen immerhin respektablen Stand der Forschung. Im Mozartjahr 2006 gab es eine Reihe kleinerer und meist von vornherein regional akzentuierter Tagungen, aber keine gemeinsame große Anstrengung der Mozartforschung. Statt dessen gab es eine Reihe von Ausstellungen, die ganz deutlich machten, wohin die Reise geht: kleine, seriöse, die vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit fanden, wie diejenige der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und die von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften getragene in Heidelberg und Schwetzingen, vor allem aber zwei überdimensionale in der Albertina in Wien und in der Neuen Residenz in Salzburg, die Mozart als Gegenstand der sogenannten Event-Kultur entdeckten. Am Ende war das Mozartjahr genau das: ein Event – vergessen, kaum daß er vorüber ist. Was bleibt, sind die Mozartkugeln.

Literatur zum Mozartjahr 2006 (Auswahl)

- Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München: Hanser 2005
- Dieter Borchmeyer, *Mozart oder Die Entdeckung der Liebe*. Frankfurt a. M.: Insel 2005
- Martin Geck, *Mozart. Eine Biographie*, Reinbek: Rowohlt 2005
- Gernot Gruber, *W. A. Mozart*, München: Beck 2005
- Ulrich Konrad, *Wolfgang Amadé Mozart. Leben, Musik, Werkbestand*, Kassel usw.: Bärenreiter 2005, ²2006 (erweiterte Fassung des Mozart-Artikels der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 12, 2004)
- Maynard Solomon, *Mozart. Ein Leben*, Kassel usw. 2005 (deutsche Übersetzung von *Mozart. A Life*, New York 1995)
- Manfred Wagner, *W. A. Mozart. Werk und Leben*, Wien: Steinbauer 2005
- Rudolph Angermüller u.a. (Hrsg.), *Salzburger Mozart-Lexikon*, Bad Honnef: Bock 2005
- Gernot Gruber/Joachim Brüggge (Hrsg.), *Das Mozart-Lexikon*, Laaber: Laaber-Verlag 2005
- Silke Leopold (Hrsg.), *Mozart Handbuch*, Kassel usw. und Stuttgart/Weimar: Bärenreiter und Metzler 2005
- Bärbel Pelker (Hrsg.), *Theater um Mozart*, Heidelberg: Winter 2006 (Begleitbuch zur Ausstellung in Heidelberg und Schwetzingen)

Zentrale Ausstellungen (2006)

W. A. Mozart: Der Komponist in Wien; Wiener Musikverein (Konzeption Otto Biba) — *Mozart: Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts*; Albertina Wien — *Lorenzo da Ponte: Aufbruch in die Neue Welt*; Jüdisches Museum Wien — *Wolfgang Amadé Mozart: Ein ganz normales Wunderkind*; Zoom. Kindermuseum im Museumsquartier Wien (Konzeption aller drei Ausstellungen Herbert Lachmayer) — *Viva! Mozart. Interaktive Erlebnis-ausstellung*; Neue Residenz Salzburg