

Münchener Universitätsreden

NEUE FOLGE

Heft 11

Zur Feier der 200. Wiederkehr des Geburtstages von
Wolfgang Amadeus Mozart
veranstaltet von der Technischen Hochschule, der Akademie der
bildenden Künste, der Staatlichen Hochschule für Musik und
der Ludwigs-Maximilians-Universität München
am 26. Januar 1956

Mozart in seiner und unserer Zeit

von Professor Erich Valentin



MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Eröffnungsansprache

des Rektors der Universität Prof. Dr. Melchior Westhues

Herr Ministerpräsident, Herr Staatsminister, reichversammelte Damen und Herren, liebe Studentinnen und Studenten!

Vor 200 Jahren, in der glücklichsten Musikepoche des Abendlandes, als Wolfgang Amadeus Mozart in Salzburg geboren wurde, zeichnete sich die Fürstenstadt München unter vielen kunstbeflissenen Fürstenstädten durch die Pflege aller Künste, vor allem aber der Musik besonders aus.

Kurfürst Max III. Joseph war selber der Pflege der Musik ganz ergeben, noch mehr aber seine Gemahlin, die als Musikvirtuosin, Komponistin und Dichterin höchsten Ruhm ihrer Zeit genoß.

Kein Wunder, daß der kluge, skeptische und stets eifrig berechnende Vater Leopold Mozart, Hofkomponist des Reichsfürsten und Erzbischofs Schrattenbach in Salzburg seine Hoffnung und Sehnsucht zeitig auf München richtete. Sobald das Wunderkind Wolfgang und seine ebenfalls hochbegabte Schwester, das Nannerl, in das Licht der Öffentlichkeit getreten waren, führte ihr Weg durch Europa vor allem auch nach München. Und Wolfgang Amadeus selber hat nun immerfort eine lebhaftere Sehnsucht nach München bewahrt. Achtmal in seinem kurzen Leben war und wirkte er in München, einige Tage bis zu vier Monaten.

In München hat Wolfgang Amadeus Mozart wohl die glücklichsten Tage seines Lebens verbracht. Mozart hat München und München hat Mozart immer geliebt. Zwar hat er hier sein brennendes Ziel, eine Anstellung als Hofkomponist zu finden, und gar eine Nationaloper zu gründen, nicht erreicht. Bei aller Bewunderung und Förderung durch Empfehlungsschreiben seitens des Kurfürsten war eine Vacatur damals nicht oder hinsichtlich seiner Jugend noch nicht vorhanden. Es ist keine Vacatur da, wenn nur eine Vacatur da wäre, blieb ja die Devise seines Daseins, soweit es sich mit den Erdennöten ablagte.

Aber seine Schöpfungen fanden hier von Anfang an jubelnden Widerhall und in der Folgezeit sind hier seine Werke mehr als 2600-mal aufgeführt worden. In Cuvillié's Hoftheater fand er seine größten rauschenden Triumphe.

Mozarts Musik, in der so manches manchem Zeitgenossen tönern erschien, hat sich hier längst in Gold verwandelt, leuchtend im Licht, wie Alfred Einstein sagte, wenn auch von immer wechselndem Glanze für jede neue Generation. Jede Generation aber wäre ohne ihn ärmer um ein Unendliches. 7 Städte stritten sich einst um die Vaterschaft Homers, mehr Städte rühmen sich heute Mozart zu eigen zu sein. Wär der Umstrittene selber gefragt, München würde den Lorbeer erhalten.

Von Wolfgang Amadeus Mozart ist nichts Irdisches übrig geblieben, als ein paar elende Portraits, von denen keines dem anderen gleicht. Es ist ein Symbol, daß von seiner Totenmaske, die sein Antlitz wirklich gezeigt hätte, alle Abdrücke in Scherben gegangen sind. Es ist, als ob der Weltgeist habe zum Ausdruck bringen wollen, daß hier reiner Klang sei, geordnet zu einem schwerelosen Kosmos, Überwindung alles chaotischen Erdentums, Geist von seinem Geiste.

Wenn heute, am 200. Geburtstag Wolfgang Amadeus Mozarts, hier eine Feierstunde gehalten wird, so geschieht das nicht, um das Geschenk Apolls in die Erinnerung zurückzurufen, aber die Hochschulen dieser Stadt kündigen gemeinsam eine Vakanz an für Mozart, für Mozart primo et unico loco.

Ich begrüße im Namen der Technischen Hochschule, der Hochschule für Musik, der Akademie der bildenden Künste und der Universität alle Erschienenen. Ich danke dem Präsidenten der Hochschule für Musik, Präsident Höller, der diese Feier angeregt hat und Herrn Gen.-Musikdirektor Professor Lehr, der mit seinen Musikanten das Fest bestreitet. Ich danke dem Festredner des Abends, Erich Valentin, der die Mozartforschung insbesondere in seinen Briefen, zu seinem glänzenden Lebenswerk gemacht hat.

So wollen wir den wunderbaren Genius Mozarts erneut beschwören, zu uns einzukehren in dieses festliche Haus und in das Herz jedes Teilnehmers, zu jenem stillen Beifall, den er am meisten geschätzt hat. Wir wollen uns gemeinsam vor ihm verneigen und dankbar alle Tore öffnen für Wolfgang Amadeus Mozart und die göttliche Harmonie seiner Klänge.

VORTRAG PROF. ERICH VALENTIN

Mozart und die Feuerglocke

In der Abendstunde des 27. Januar 1756 wurde in Salzburg, der Residenz des damals zum bayerischen Reichskreis gehörenden selbständigen geistlichen Fürstentums, dem Hofmusicus Leopold Mozart ein Sohn geboren, der in der Taufe den Namen Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb erhielt. Es ist schlicht und einfach: Wolfgang Amadeus Mozart.

Sechs Jahre später weilte an seinem Geburtstage das Wunderkind in den Mauern der kurfürstlichen Residenz München. Dieser Tatsache kommt große Bedeutung zu, nicht nur, daß darin Mozarts liebe- und sehnsuchtsvolle Beziehung zu München begründet wurde, nicht nur, daß damit München zu der Ehre gelangte, nächst Salzburg die erste und früheste Stätte einer Mozart-Tradition zu werden. Die Bedeutung liegt insbesondere darin, daß München für ihn das Tor wurde, durch das er in die große Welt, in das Leben und vor allem in die Zeit eintrat.

Als Mozart müde und krank im November 1790, ein Jahr vor seinem Tode, von Frankfurt kommend auf der Heimreise nach Wien in München einkehrte — zum letzten Male —, mochten seine Gedanken inmitten einer für ihn wie für die gesamte Welt veränderten Zeit in jene sorglosen Kindheitstage zurückgegangen sein. Erinnerungen werden ihn begleitet haben, Menschen und Ereignisse, die ihn mit München verbanden, werden wie Schatten der Jugend aufgetaucht sein. Wehmutsvoll wird er mancher glücklichen Stunde und mancher getrogenen Hoffnung gedacht haben. Und wie damals, als eitel Bewunderung das sechsjährige Kind umgab, als ein Jahr später, am Beginn der großen Reise durch Westeuropa, Mozarts Musizieren den kurfürstlichen Hof begeisterte und, 1766, dem Zehnjährigen, der als eine kleine Persönlichkeit aus der Welt zurückkehrte, schon ehrerbietige Anerkennung zuteil wurde, wie damals in der Kindheit war um ihn, den nunmehr Vollendeten, wie er selbst sagte, ein „Gereiß“. Es wird stiller und mehr von Mensch zu Mensch getragen gewesen sein als an jenem 13. Januar 1775 das „lärmen“ und das „erschreckliche getös“ um die Münchener Uraufführung der „Finta giardiniera“ oder an jenem 29. Januar 1781, als der „Idomeneo“ einschneidend und bestimmend den künstlerischen Weg Mozarts zur letzten Reife einleitete. Eingebettet in diese triumphalen Ereignisse der Kindheit, der Jugend und der anheben-

den Vollendung, eingebettet in diese Jahre der Hoffnung, in diese Atmosphäre eines zumindest nach außenhin zukunftsfreudigen Wohlbehagens ist der trübe Herbst des Jahres 1777, in dem Mozart, ein „Stellungsuchender“ in des Wortes heutiger Bedeutung, auf der Schicksalsreise nach Paris auch München berührte. Seinem in den Satz „hier bin ich gern“ gekleideten Wunsch, in München bleiben zu dürfen, wurde, wie bekannt, keine Erfüllung geschenkt. Es ist heute leicht, das kurfürstliche „Es ist keine Vacatur da“ zu tadeln oder gar lächerlich zu machen. Am Sterbebett der Mutter 1778 in Paris zum Manne gereift, erlebte er, in seelischer Bedrängnis und wahrhaft einsam heimkehrend, zu allem Leid in München die erste große menschliche Enttäuschung. Aloysia Weber, trotz Film und Roman Mozarts einzige Liebe, war es, die sie ihm bereitete (wenn uns solche persönliche Dinge überhaupt etwas angehen dürfen).

Freude und Schmerz also, Erfolg und Mißgeschick sind, so möchte man sagen, die Kräfte, die Mozart an München gebunden haben. Aber das Biographische und das Werkgeschichtliche, das in diesem Fall sogar generell Musikgeschichtliches darstellt, soll in diesem Zusammenhang nicht berührt werden. Nur eines sei als wesentlich hervorgehoben, ein Moment, das überraschend grell die Situation beleuchtet, in die Mozart hineingestellt war. Man ist gar zu gern geneigt, Mozart, den Zeitlosen, seiner Wirklichkeit zu entheben. Aber gerade das, die Konfrontierung Mozarts mit seiner Zeit, mit seiner unbarmherzig und hart ihn bedrängenden Wirklichkeit erscheint uns heute als eine — soweit denkbar und möglich ist — seine Größe noch erhöhende Betrachtungsweise.

Nach dem Scheitern aller Hoffnungen, in München zu Amt und Würde zu gelangen, bildete und vertiefte sich 1777 in Mozart eine vielleicht phantastisch scheinende Vorstellung, nämlich die, sich in München als freischaffender Künstler niederzulassen. Der Plan, den wenig später die Wiener Aristokratie an Beethoven verwirklichte, ein Plan, an den Mozart selbst in Wien noch dachte, ging dahin, daß er, sozusagen von privater Seite subventioniert, sich sorgenlos seinem künstlerischen Tun hingeben sollte. Es ist klar, daß ein solcher ins Leere hineingestellter Plan den in Salzburg weilenden Vater, dessen Ideal die höfische Laufbahn war, in heftigen Schrecken versetzte. Nun aber geschah dies: kaum drei Wochen später kündete Mozart von Augsburg, einer „Republik“, aus seinen Wunsch an: ich bin recht froh, wenn ich wieder in ein ort komme, wo ein Hof ist“. Dieser Widerspruch ist nun nicht allein etwa auf Augenblicksstimmungen oder gar auf eine gewisse Labilität in Wesen und Charakter Mozarts zurückzuführen. Nein, was sich hier offenbart, ist eine erste Auswirkung jener Diskrepanz, in die, auf Grund der zeitgeschichtlichen Gesamtentwicklung, auch Mozart hineingedrängt wurde.

Der Hintergrund, vor dem sich Mozarts Leben abspielte, war jene Zeitspanne, die durch den Ausbruch des Siebenjährigen Krieges und etwa den Tod Mirabeaus abgesteckt ist. In den damit verbundenen Ereignissen und Namen ist der allgemeine Wandlungsprozeß angedeutet, der die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts durchzieht. Es ist die innerlich sich vorbereitende Umwälzung eines ganzen Weltbildes, es ist der energisch und un-nachsichtig sich vollziehende Strukturwandel im Großen wie im Kleinen. Wir pflegen diese elementaren Geschehnisse, die in der Französischen Revolution gipfelten, immer in Verbindung mit Beethoven oder in Zusammenhang mit Literatur und Philosophie zu sehen. In Wirklichkeit zeigt es sich, daß auch und gerade Mozarts Lebensweg und Lebenskreis, an den sich sein Werk wandte (vor allem seit 1788), von diesen Begebenheiten tiefer und einschneidender betroffen wurde, als man bisher glaubte. Alles, was in jedem Schritt mit der gesellschaftlichen, pädagogischen, mit der künstlerischen und geistigen Umschichtung konform ging — denken wir nur an die Wandlungen der Oper! —, berührt, wenn auch nur vielleicht in der Ausstrahlung, den Daseinsbereich Mozarts.

Wenn wir versuchen, Mozart im Rahmen seiner eigenen Zeit zu erkennen, stellen wir fest, daß — mit Ausnahme Goethes — keiner, auch der Größten keiner ihren Weg mit derselben Eindeutigkeit gegangen ist wie Mozart. Das besagt nicht, daß er blind oder unwissend an den geistigen Problemen seiner schicksalhaft endenden Zeit vorübergegangen sei. Aber jene Krisis, in die seine literarischen Altersgenossen wie Karl Philipp Moritz oder Reinhold Lenz hineingetrieben wurden, blieb ihm erspart. Gleichwohl dürfen wir nicht annehmen, daß, auch wenn er nichts von den Dingen gewußt haben mag, ihn die vielfältigen Unterströmungen, die seine Zeit durchfurchten, nicht in etwa berührt hätten. Denn letztlich sind ja beispielsweise die zwischen ausklingendem Barock und anhebender Klassik aufklaffenden literarischen Gegensätze, die gerade die Lebenszeit Mozarts begleiteten, Abbild der Auseinandersetzung, die sich offen und versteckt in der weltanschaulichen und politisch-gesellschaftlichen Entwicklung gerade dieser Epoche abspielten, in der sich, wie gesagt, alles auf die Entscheidung zuspitzte. Mozarts eigenes, sagen wir: bürgerliches Leben ist bekanntermaßen von diesen Vorgängen gezeichnet gewesen. Der Salzburger Konflikt ist in mehrfacher Hinsicht als Symbol anzusehen. Mag viel Persönliches auch mitspielen: — das Entscheidende ist die harte Begegnung der Generationen, woraus auch der Konflikt mit dem Vater resultiert, ist zugleich darin der unvermeidliche Zusammenstoß sich ablösender Denkweisen, die solchergestalt vom Philosophischen wie Soziologischen her zu verstehen sind. Mozarts gewiß ungewolltes Schwanken zwischen der höfischen und „bürgerlichen“ Berufsfunktion ist Ausdruck der zwangsläufig entstandenen Gegebenheiten, vor die

er gestellt war. In eben diesem Rahmen vollzog sich die U m w a n d l u n g der Aufgabenkreise der Kunst schlechthin, der Prozeß ihrer Verselbständigung und Loslösung aus der ordnenden Gebundenheit. Goethes Proklamation der „Heiligkeit der Kunst“, die er 1775 aussprach, ist der bündig formulierte Niederschlag dieser Entwicklung, die sich unter großen Wachstumsschmerzen vollzog.

Hier aber scheint des Geheimnisses Kern zu liegen, das uns Mozart — von dieser Seite aus gesehen — so groß, so überzeitlich macht. Während alle, die aus dem Impetus ihres „Sturm und Drang“ die Welt umzuformen trachteten, an Schaffen und Leben zerschellten, während andererseits die noch von der Aufklärung Durchdrungenen in theoretischer Abseitigkeit versandeten, blieb Mozart, sein irdisches Dasein allerdings opfernd, sowohl von der Maßlosigkeit der einen wie von der Unwirklichkeit der anderen unberührt. Er ging kraft der g e i s t i g e n O r d n u n g, die in ihm war, durch die Dinge hindurch.

Obgleich er ein erklärter Gegner der Aufklärer war — eben daraus erwuchs seine Abneigung gegen Salzburgs Fürsten und sein tragischer Bruch mit dem Vater —, war das feste Fundament, das ihm der Vater als sein Lehrer und Erzieher und die Umwelt seiner Salzburger Jugend gaben, der Boden, der ihm den Halt verlieh. Wir dürfen nicht außer Acht lassen, daß die Tradition des Salzburger Barocks und die ihm vom Vater vermittelte Welt der Rationalisten seiner Kindheit das Gepräge gegeben haben. Andererseits war der geistige Lebensraum, den er in Wien betrat, abgeschirmt gegen die revolutionären Gedankengänge, die z. B. die deutsche Literatur aufwühlten. Zwischen diesen beiden Atmosphären liegen die für die damaligen Begriffe weltweiten Reisen, auf denen Mozart gewiß mehr, als wir glauben — wir wissen es eindeutig nur vom Musikalischen —, Ohr und Sinn auftat. Es ist auffallend, daß wir von den geistigen Strömungen der Zeit dies und jenes in seinem Denken und Tun erkennen, aber niemals eine Festlegung nach der einen oder anderen Richtung zu beweisen vermögen. Das ist das Überraschende und Bezeichnende.

Wohl finden wir z. B. unter den Liedern Mozarts, in denen sich die ganze Geschichte der Literatur und des Liedes seines Jahrhunderts prismenhaft widerspiegelt (von Günther bis Goethe, von Sperontes bis — Mozart), Gedichte der Anacreontik und der Empfindsamkeit, wohl wissen wir, wie stark in ihm Moses Mendelssohns Gedankenwelt lebendig war, wohl ist uns der Freundeskreis bekannt, der ihn in Salzburg umgab, worin der Gottsched-Jünger Schachtner zweifellos die Hauptrolle spielte, wohl kennen wir die Wiener Geistesaristokratie im Haus Borns, dem Mozart nahestand und wo in Karl Leonhard Reinhold, seinem Generationsgenossen, der Kantianismus ebenso lebendig war, wie die Beziehung zur allgemeinen Literaturbewegung der jungen Generation, ja, wir sind aus

Mozarts eigenen Worten über seine Beschäftigung mit Literatur und Geistesgeschichte von Shakespeare und Fénelon bis zu seiner Zeit im Bild, nicht weniger über seine Beziehung zu den gerade in Wien seiner Zeit sich abspielenden Theater- und Literaturvorgängen, in deren Mittelpunkt die Klopstockianer und Ossian-Imitatoren vom Schlage eines Denis standen, und welches der Dinge mehr sind. Aber es wird uns n i e gelingen, aus dieser Fülle eine einzige Linie zu konstruieren, auf die Mozart gewissermaßen eingeschworen war. Dabei läßt sich das ungemein merkwürdige Phänomen feststellen, daß diese und jene Grundzüge der Gedanken etwa von Hamann oder Herder cum grano salis auch bei Mozart wiederkehren, bestimmt nicht gewußt, sondern intuitiv aus der geistigen Situation der Zeit heraus. Man möchte von einem gesunden geistigen Instinkt sprechen, der dort waltete, wo ihm lediglich aus äußeren Bedingungen die Bildung versagt bleiben mußte; denn Mozart war das, was man im hohen Sinne seines Jahrhunderts gebildet nannte. Seine Antipathie gegen Klopstock, seine Freude an Wieland sind Dokumente dieser Haltung. Symbolisch aber möchte man es nennen, daß sich seine einzige Begegnung mit Goethe, nämlich im „Veilchen“, sozusagen anonym vollzog. Mozarts Weg vom Barock seiner Kindheitswelt zur Klassizität seines Endes ist in sich klar und unbeirrt. Dem, was wir Rokoko nennen — das so gern mit Mozart in Verbindung gebracht wird —, ist auf diesem Weg jedoch kein Raum gegeben. Diese innere Folgerichtigkeit, die in erster Linie aus dem musikalischen Entwicklungsvorgang abzulesen ist, hat Mozart dem Wirrsal seiner Zeit enthoben, einer Zeit, in der er durchaus fest verankert war. Sein „Figaro“ ist ein von Realismen erfülltes Stück, das geradezu fiebert von Zeitbeziehungen, sein „Don Giovanni“, in dem sich die Polarität zwischen Leben und Sterben weit spannt, ist eine Tragikomödie, deren Held ebenso mitleidslos vernichtet wird wie etwa der „Faust“ des Wiener Dichters Paul Weidmann, — und dennoch: die mit allen Fasern in diesen Werken lebende Wirklichkeit ist in das Maß geistiger Ordnung gebannt, eben jener Ordnung, die in den Singspielen, obenan der „Zauberflöte“, das K l a s s i s c h e ausmacht. Das ist umso bemerkenswerter, wenn man sich den theatergeschichtlichen Vorgang vor Augen hält, aus dem diese Art volksstücknahen Spiels gewachsen ist. In dieser Zeit, in der Mozarts Altersgenossen Blumauer und Alxinger die Fäden zur allgemeinen deutschen Literatur, die Sonnenfels nur im antiquierten Sinne vertrat, spannen, formte sich das Singspiel, vom Stegreiftheater kommend, zur Basis eines für die Entwicklung, für die Zukunft ertragreichen neuen Operntyps. Und auch hier, im Gewand des Anschaulichen, ja, Volksliedhaften (das zur gleichen Zeit im Literatur- und Musiklied der Norddeutschen blühte), wurde eine geistige Idee verkündet, die Herder in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ als „Humanität und Menschenwürde“ formuliert.

Eben diese geistige Grundhaltung, die sich in Mozarts Werken widerspiegelt, ist gerade an diesem Endpunkt zu erkennen. Daß es ihm gelang, sich über die Zeitlichkeit der vielfach verschlungenen Wege seines Jahrhunderts, die er, wie gesagt, zumindest intuitiv ahnte, zu erheben vermochte, ist als Erfolg seines „Maßes“ zu bezeichnen. Man möchte von einer letzten „Versöhnung“ der Wege sprechen, die sich nach Goethes Tod verzweigten. Das Wort paßt schlecht zu Mozart, aber es sei doch gesagt: es ist der Wille zur Disziplin. Man vergleiche den Weg seiner musikalischen Altersgenossen, die doch aus derselben Herzmitte ihres Jahrhunderts kamen, mit dem Mozarts, und man wird erfahren, was es damit auf sich hat. Man vergleiche beispielsweise Reichardt oder Viotti (Zelter ist ein „Fall“ für sich, der der rehabilitierenden Würdigung noch bedarf) mit Mozart, der gegen Ende seines Lebens aus der Begegnung mit Bach und Händel jenen Ausgleich fand, dessen Notwendigkeit er für sich und seine Zeit empfunden haben mag. Mozarts Ordnungsprinzip, dem nur Goethes biologische Einheit an die Seite zu stellen ist, darf nicht allein als ein musikalischer Gestaltungsakt angesehen werden; es ist der Ausdruck einer geistigen Haltung.

Als Grillparzer 1842 sein Gedicht auf Mozart schrieb, in dem er, ihn auf Mozart zielend, den Satz prägte „und alles Wirkliche gehorcht dem Maß“, war sein ästhetisches Bekenntnis zu Mozart zu einer bitteren Anklage gegen seine eigene Zeit geworden. Diese Zeit, das 19. Jahrhundert, hatte bereits verlernt, die „Grenze“ zu beachten, durch die ihm Mozart groß erschien. Es ist kennzeichnend, daß Mozart, den die Nachwelt, die unmittelbare Nachwelt liebte und voller Hingabe musizierte, in seines Wesens Kern von den Dichtern entdeckt wurde. Grillparzer, Hoffmann, die Jungdeutschen um Ortlepp, die Philosophen, von denen Hegel das lange gültige Mozartbild prägte, Kierkegaard, Mörike, Vischer waren die Bahnbrecher, die die „Diskussion“ entfachten, aus der heraus man Mozart nicht nur als Musiker, sondern auch als geistige Erscheinung ernst zu nehmen begann. Im Widerspruch und in der Übereinstimmung der Meinungen formte sich das von der Zeiten Geschmack geprägte Bild der geistigen Gestalt Mozarts, das in unserer Zeit in Hermann Hesses Deutung seine für die Gegenwart gültige Darstellung gefunden hat. Sie liegt nicht in der sentimentalen Gloriele, sondern in der Schau, unter der wir Mozart als Prinzip der Ordnung und des Maßes betrachten. Es ist dasselbe, was in der Musik, gleichviel aus welchem „Lager“ die Bekenntnisse kommen, ob von Reger, Strauss oder Wolf-Ferrari, von Busoni oder Strawinsky, Hindemith oder Schönberg, Mozart zum Leitstern macht.

Anläßlich der Schiller-Ehrung des Jahres 1955 hat Thomas Mann das neue Schillerbild entworfen, das uns den Idealismus des Dichters aus seiner männlichen Wirklichkeitsnähe anders und gegenwärtiger erschlos-

sen hat, als sich uns Überlieferung und Schulweisheit träumen ließen. Mit Mozart verhält es sich nicht anders, mit demselben, der der Generation Schillers angehörte und wie dieser die Wirklichkeit dem Maß unterzuordnen vermochte.

Allenthalben nun wird auf dem großen Erdenrund dieses Mozart gedacht, in dem die Welt einen der wenigen wahrhaft großen Menschen kennt, liebt und verehrt, die nur in seltenen Sternenstunden der mit mehr Blut als Liebe geschriebenen Erdengeschichte geboren werden. Jubiläen sind natürlich immer gefährlich, und zwar einzig deshalb, weil aus dem freudigen, aber doch zur Besinnung zwingenden Anlaß „Betriebs“-Kapital geschlagen zu werden droht, indem man feiert und jubiliert und des Objekts der Verehrung mit dem selbststolzen „Denn er war unser. . .“ fast vergißt.

Im Falle „Mozart“ sollte und kann es auch anders sein. Denn eine ruhebedürftige und zur Lieblosigkeit verdamnte Welt, die sich nach Liebe und Frieden, nach einem arbeitsamen und darum segensreichen Frieden sehnt, wird vielleicht, und wenn es vorerst nur für einen Augenblick ist, im Namen Mozarts ein Sinnbild finden, das unserer symbolfremden, nüchternen Zeit durchaus zugutekommen mag: das Sinnbild des Menschen“, dessen, was man oft und gern das Humane nennt. In einer Epoche atomaren Denkens, in dem sich die Umformung des Weltbildes vorbereitet, in einer Zeit, in der sich der Mensch sogar zum Sprung ins Weltall anschickt, sind solche Gestalten und Ereignisse wie Mozart und das Mozart-Gedenken Gegebenheiten von nicht nur künstlerischem, sondern allgemeinem lebenswichtigem Wert. In Büchern, Reden, Aufsätzen, Festen und Briefmarken erschöpft sich nicht, was es zu tun gilt. Wir sollten vielmehr einmal nachdenken, was es mit Mozart auf sich hat.

Ein schönes Wort, das Friedrich Hebbel vor vielen Jahrzehnten aufgeschrieben hat, gewinnt heute an greifbarer Aktualität, wenn es da heißt: „Wenn einer die Feuerglocke zieht, so brechen wir alle aus dem Konzert auf und eilen auf den Markt, um zu erfahren, wo es brennt, aber der Mann muß sich darum nicht einbilden, er habe über Mozart oder Beethoven triumphiert.“

Das ist es: die Feuerglocke, die uns aufschreckt, erweckt den Anschein, als sei sie, nur weil sie lauter ist, wichtiger als die Musik, als die Welt eines Mozarts. Und diejenigen, die die Glocke ziehen, die laut und überheblich tief in die Mitte unseres Alltags eindringen, lenken unseren Blick von all dem, was Mozart ist — ein Name als Symbol, was unter vielerlei Gestalt als Kultur oder Geist, als Musisches oder Schönes zu jedwem gehört wie das tägliche Brot — ab und auf sich und ihre kleine Eitelkeit. Man fragt sich angesichts solcher Tatsachen manchmal, ob wir denn noch

ein Recht darauf haben, uns unserer Pflicht, einen Mozart zu ehren und zu feiern, zu besinnen. Das mag hart klingen und pessimistisch. Aber es soll nicht entmutigend sein, sondern uns nur einmal zwingen, vor uns lebte Rechenschaft abzulegen; es soll uns zwingen, endlich Courage, der wir aus Hast und Angst aus dem Wege gehen, aufzubringen, um nachzukontrollieren, ob wir wirklich leben oder nur „betriebsfähig“ sind, d. h. organisch existieren oder nur funktionieren.

Das sind, weiß Gott, keine festlichen Gedanken. Aber im Übereifer der Feste, die ja in irgend einer Weise jedes Jahr wiederkehren, vergessen wir vor lauter Repräsentation das Wesentliche und Selbstverständliche, dekorieren uns mit dem bequemen Bewußtsein, wieder mal eine schöne Tat vollbracht zu haben, und gehen zur Tagesordnung über, als sei nichts geschehen.

Für jeden von uns ist Mozart ein festgeprägter Begriff, gleich, von welcher Seite er sich uns darstellt, ob es dem einen der Mozart des „Don Giovanni“ ist oder der der „Kleinen Nachtmusik“, der kleinen unterhalt-samen Tänze oder der „Zauberflöte“. Es ist immer Mozart, immer derselbe, dem unsere ganze Liebe gehört, und dennoch jeweils ein anderer, der sich aus verschiedenen Stufen und Lagen seiner menschlichen, geistigen und künstlerischen Entwicklung darbietet. Diese Erkenntnis aber ist der wichtige Schlüssel zu der Anschauung, die sich unsere Zeit über Mozart gebildet hat.

Denn es war nicht so, daß das Mozart-Bild, das sich seit seinem Tode geformt hat, durch die Generationen unverändert geblieben ist. Unverändert war zwar immer die grenzenlose Bewunderung, aus der heraus für jede Zeit Mozart zum Ideal wuchs. Aber der Standpunkt, von dem aus man Mozart betrachtete, war Wandlungen unterworfen. Nicht als ob es unser Verdienst sei, sondern weil wir „mehr“ von Mozart wissen und vor allem weil unsere eigenen künstlerischen Ideale und Prinzipien denen verwandt sind, aus denen Mozart selbst kam! Aus diesen Gegebenheiten also hat sich für uns eine Mozart-Wirklichkeit entwickelt, die der Wahrheit nahekommt. Zwar gaukeln uns Romane und Filme, pathetische Bilder oder das verniedlichende „Wiegenlied“ (das überdies gar nicht von Mozart ist) immer noch einen Mozart vor, den es nicht gegeben hat; aber im Ganzen ist die Gestalt, soweit das überhaupt denkbar ist, über sich hinausgewachsen.

Man mag das, was hier vorging, nüchtern und sachlich als das geschichtliche Urteil bezeichnen, das, je weiter man von Zeit und Mensch abrückt, korrigiert und — seltsamer Widerspruch — Zeit und Mensch näher bringt als die im Ablehnen wie Zustimmung voreingenommene Um- und unmittelbare Nachwelt es vermögen.

Nichts kündigt bei Mozart von „Märchenprinz“ und „Rosenwolken“, von Amoretten und goldenen Bändern. Vielmehr zeichnet sich hinter der wundersamen Fröhlichkeit ein ernstes Bedenken ab, das in Mozarts mutiger Todesvorstellung zum Ausdruck kommt. Es ist zuinnerst überwältigend zu beobachten, wie sich aus der Zeitnähe des „Figaro“, in der Mozart nobler und geadelter als sein Altersgenosse Schiller die neue Zeit beschwört, und der Weltflucht des „Don Giovanni“ am Ende das bereits in der „Entführung aus dem Serail“ angebahnte große, einfache und überlegene, durch kein Manifest proklamierte, sondern vorgelebte Humanitätsideal der „Zauberflöte“ herausbildete.

Stufe um Stufe läßt sich dieser Weg verfolgen. Das „Wunder“, das wir an Mozart preisen, ist nicht allein das Phänomen, an dem sich auch die Zeit berauschte, als sie dem „Wunderkind“ ihren Beifall zollte, das Wunder offenbart sich uns in zweierlei Gestalt: einmal in der unbeschreiblichen Tatsache, daß Mozart innerhalb eines einzigen Jahrzehnts (von 1781 an) zur Reife und Vollendung wuchs und in der Altersweisheit des Überlegen starb (in einem Alter, in dem sich ein Goethe, der ihm einzig verwandte Geist dieser Zeit, anschickte, seinen künftigen Weg einzuschlagen), zum andern darin, daß von all diesen Wehen und Schmerzen in Mozarts Werk nichts zu spüren ist. Das heißt: selbst das Ernsteste, das Schmerzhafte bleibt in den Grenzen einer ästhetischen Ordnung, die sich, um mit Mozart zu sprechen, davon hütet, „die Leidenschaften bis zum Ekel auszudrücken“. Eben darum atmet Mozarts Kunst, selbst in der ahnungsvollsten g-moll-Stimmung, immer etwas von einer menschlichen Aristokratie, die er selbst einmal dahingehend definierte, daß er sagte: „Das Herz adelt den Menschen“.

Die Gedankenwelt Rousseaus, der das Herz als den Tempel des Menschen bezeichnete, lebt hier, ohne daß wir uns berechtigt fühlen dürfen, Mozart als seinen Jünger anzusehen. Das Menschliche, das bei Beethoven später zu einer geradezu umfassenden, emphatischen Gewalt wurde, ist bei Mozart die präzise, maß- und formvolle Mitte seines Daseins im Menschlichen selbst wie im Künstlerischen. Und man kann bei allem ebenso den Thoas der „Iphigenie“ Goethes oder den Nathan Lessings oder aber die Unsterblichkeitsgespräche aus Mendelssohns „Phädon“ heranzuziehen. Oder die ethische Gedankenwelt des das Jahrhundert Mozarts eröffnenden Mystikers Fénelon, der die Begriffe „Philanthropie“ und „sociable“ lange vor den Philanthropen, vor Rousseau und Saint-Simon prägte. Es ist, als ob sich in Mozart alle guten Geister der Zeit vereint hätten.

Das aber ist wohl das Wesentliche: so sehr Mozart in seiner Zeit stand, ebenso sehr ist er über sie hinausgewachsen. Das ist einer der Hauptgründe, weshalb er zeitlos und allgegenwärtig geblieben ist.

Was die unmittelbare Nachwelt als Schönheitsideal an Mozart anerkannte und lobte, das Raffaelische, ist nicht der ganze Mozart. Es ist der, den man nur von außen her, von der Form sah. Aber dieses Bild hat sich lange bewahrt. Die Biedermeierwelt tat ein Ubriges, aus dem Schönen das Niedliche zu machen. Und selbst die Romantik erkannte in ihm nur die griechische Grazie und das Naiv-Unbefangene. Liebevollen Herzens taten sie es alle. Vielleicht liegt in dieser Vorstellung der unbewußte Ausdruck eines Verlangens nach einer Glückseligkeit, die in ihren Augen Mozart besaß, nach einer Tugend, die ihnen die härtere Zeit verschloß. Um die Jahrhundertmitte, als sich die Forschung erstmals Mozarts annahm, bildete sich der Idealmythos eines neuen, gerundeten Schönheitsbegriffs. Das ist jener Mozart, den dann die pathetische, denkmalhafte Bildnerei in ein Phantasiegewand kleidete.

Erst als man begann, die Olschicht abzukratzen, und unmittelbar bis an den Ursprung vordrang, kam der wirkliche Mozart zum Vorschein. Das war etwa zu Beginn des zweiten Dezenniums unseres Jahrhunderts. Von da an begann Mozart als Gesamterscheinung sichtbar zu werden. Der schon von Goethe gelehrte Vergleich Mozarts mit Shakespeare — es ist derselbe Goethe, der Mozart auch Raffael an die Seite stellte und dadurch mitschuldig wurde an einer jahrhundertlangen Verkennung — führt nicht nur an den Kern des Künstlerischen, insbesondere des Dramatischen, sondern vor allem an den Ausgangspunkt, dem Mozarts ganzes Tun und Denken entsprang: an das Menschliche, an den Menschen.

Das ist die Mitte seines Wesens, aus dem heraus er die krisenreiche Auflösung, Umordnung und neuen Ufern zustrebenden Vielfalt seiner Zeit, einer Endzeit, zu überwinden vermochte. Wir sind gewöhnt, diesen Vorgang nur am Musikgeschichtlichen zu messen. Aber nichts macht die Erschütterung des Weltgefüges deutlicher als die den Ablauf der Zeiten erhellende biographische Tatsache, daß Mozart einst einem Gebner, einem Wieland begegnete und daß am Ende seines Lebens ein Tieck und ein Kleist ihm, wenn auch anonym, gegenüberstanden. Zwei Zeiten, zwei Welten, zwei Jahrhunderte sehen gewissermaßen auf Mozarts Erdenweg herab.

Daß Mozart aber jenseits dieser Spannung stand, ohne sich ihnen zu entziehen, macht das wundersame Geheimnis seiner Größe aus. In ihm ist die Polarität von Leben und Tod, von Diesseits und Jenseits, von Freude und Schmerz zu einer geordneten Einheit verbunden. Man mag es „Harmonie“ nennen oder, wie es die Vergangenheit tat, „Schönheit“, „Maß“, „Ordnung“ oder „Mitte“. Das sind Vokabeln, die doch nur an der Oberfläche bleiben. Wesentlich für jede Erkenntnis bleibt der unidealisierte Mozart, dessen „Entzopfung“ vielleicht manch liebgewordene Vorstellung vom „netten“ Mozart zunichte macht.

Man vergesse vor allem dies nicht: Mozart, Symbol des Menschen zwischen der Gottgeborgenheit Bachs und der Gottsuche Beethovens, erfüllte in einer die gegebene Ordnung lösenden Zeit in sich nicht nur die künstlerische, sondern auch die ethische Forderung eines Ordnungsprinzips, dessen Wirksamkeit darin liegt, daß er es aus sich selbst fand. Das Opfer war groß, das er brachte. Es bestimmte seinen realen Lebenslauf und erfüllte zugleich die wunderbar geschlossene Wandlung seines künstlerischen Weges.

Was uns dabei überwältigend tief berührt, das ist die Tatsache, daß sich diese Wandlung in seinem Werk unmerklich vollzieht. Gewiß, auch die entscheidenden Punkte in seinem Leben sind Stationen seiner geistigen und künstlerischen Entwicklung. Aber es ist doch wesentlich, zu beachten, daß Mozart — etwa von seinem achten Lebensjahr an — gewissermaßen sein eigenes Gesicht besaß und sich, allen Einflüssen zum Trotz, als geprägte Persönlichkeit zeigte.

Es ist ein schönes Märchen, zu glauben, daß Mozart, dem Inbegriff dessen, was wir Genie nennen, die Mühe des Lernens und die Härte des Fleißes erspart geblieben seien. Von seinem dritten (!) Lebensjahre an bis zu seinem Tode war Mozart ein Lernender. Sein Vater, wie Rat Goethe ein patriarchalischer Hausherr, hatte ihm die Gewohnheit der Arbeit, des systematischen Studierens wie eine „eiserne Pfad“, ein Hemd, angelegt. In dieser Unbedingtheit wurde er groß und lernte, was ihm gegeben war, jenes „anvertraute Pfund“, um dessen Besitz er durchaus wußte, zu handhaben. Eine gute und strenge Schule vermittelte ihm die Fähigkeit, in der Welt und in der Zeit wachen Auges sich umzutun, zu wägen und zu urteilen. Es mögen dem an Gehorsam gewöhnten Vater mancherlei Bedenken gekommen sein, als sich schon das Kind, den väterlichen Idealen untreu werdend, kraft solcher Bereitschaft zum Aufnehmen und Lernen die „moderne“ Musik eines Johann Christian Bach oder Johann Schobert seinem Wissen einverleibte. Ob es die „Mannheimer“ sind oder die Oper der Italiener, über deren überliefertes Schema er sich gar bald hinwegsetzte, ob Joseph Haydn oder, im „Alter“ noch, Bach und Händel —, immer spürt man von Anbeginn den formenden und ordnenden Willen, nicht stehen zu bleiben, sondern Stein um Stein herbeizutragen und einzufügen. Daß aber bei all diesen „Arbeitsvorgängen“, bei denen Mozart nicht wahllos handelte, sondern kritisch und abwägend, er stets derselbe blieb, der er war, das ist das Entscheidende.

Mozart hat all das nicht aus der spontanen Naivität des Unwissenden geschöpft. Von Kindheit an können wir, wie gesagt, diesen Weg verfolgen. Und jene Frage des kleinen Menschen „Hast du mich lieb?“, bei deren spaßhafter Verneinung er in Tränen auszubrechen pflegte, ist wohl

ein Zeugnis dafür, daß es in ihm lag als Charakter- und Wesenszug. Aber er hielt wie im Bereich seines Schaffens auch auf dem Weg seines menschlichen Werdens die Augen aufmerksam auf Zeit und Welt gerichtet. Wir werden vergeblich in seinen Briefen nach „Zitaten“ suchen müssen. Aber allein die Achtsamkeit, mit der er Menschen und Dinge beobachtete, gibt uns einen Hinweis, daß er nicht blind an Umwelt und Sein vorüberging. Es würde zu weit führen, von all dem zu berichten, was wir heute über Mozarts Wissen und Denken in Erfahrung bringen konnten.

Seine Intuition, das „Angeborene der Natur“, wie es Goethe nennt, und seine aufnahmewillige Aufgeschlossenheit, das Anerzogene, bilden den Grund für das, was Mozart wurde. Auf allen Bildern Mozarts, die wir kennen, erscheint er älter, als er in Wirklichkeit war. Er war sich selbst, seinem irdischen Dasein geistig voraus. Das „Wunder“, das wir verherrlichen, ist weniger die von der Zeit selbst als Attraktion bestaunte Frühreife als vielmehr das natürliche Wachstum und das Frühvollendetsein.

Diesen Mozart also feiern wir. Für uns, die wir ihn als etwas Selbstverständliches besitzen, ist das gewiß ein Fest der Freude. Aber es erhebt sich die ernste Gewissensfrage: sollten wir eine Mozartfeier nicht lieber zum Anlaß nehmen, über uns nachzudenken, statt über ihn? Denn Mozart ist auch ohne uns Mozart. Sollten wir uns nicht auch bemühen, uns das Besitzrecht erst zu verdienen? Mit dem „Handwerk“ allein ist es, wie Mozart offenbart, nicht getan. Es muß auch der Mensch dahinter sein. Unserer Gegenwart ist das Recht vorbehalten geblieben, Mozart, von aller nazarenischen Verschönerung, biedermeierlichen Verniedlichung und romantizistischen (nicht: romantischen) Idealisierung befreit, in seiner Wahrhaftigkeit und Wirklichkeit zu erkennen. Mozart als der Letzte, der, in jener Zeit der Wandlungen, aus sich selbst heraus noch die Ordnung besaß, das „Maß“, die Einheit im Sinne seines Geistesbruders Goethe, ist auch uns Vorbild wie allen, die vor uns waren, die in ihm das verlorene Paradies verherrlichten. Mozart steht uns als Menschen einer aufgesplitterten Welt nahe, innerlich nahe. Es ist das Herz, das seine Kunst adelt. An uns ist es, auch das zu begreifen.

Jacob Burckhardt, den wir zur festlichen Lektüre aufgeschlagen haben, sagt zu allem ein sehr ernstes Wort. Es ist gewiß nicht festfröhlich, wenn es heißt: „Die großen Komponisten gehören zu den unbestrittenen Größen. Zweifelhafte ist schon ihre Unvergänglichkeit. Sie hängt erstlich von stets neuen Anstrengungen der Nachwelt ab . . . , und zweitens hängt sie von der Fortdauer unseres Tonsystems und Rhythmus ab, welche keineswegs ewig ist.“ Er spricht im Weiteren davon, daß auch einer künftigen Menschheit sogar ein Mozart unverständlich werden könne.

Dieses Wort Burckhardts und das von Hebbel geprägte Gleichnis von der Feuerglocke zwingen uns angesichts der Persönlichkeit Mozarts und angesichts unserer festlichen Bereitschaft, ihn und sein Gedenken allseits zu feiern, einmal ganz still zu sein und in uns hineinzuhorchen, uns zu fragen, ob wir überhaupt das moralische Recht haben, Mozart zu huldigen. Es steht außer jedem Zweifel: Mozart ist eine absolute, eine „unbestrittene“ Größe. Aber wer sagt uns denn, daß er — hier sei auf Burckhardt verwiesen — ein unvergänglicher Wert bleibt? Denn es bedarf doch des Menschen, der bereit und in der Lage ist, diesen Wert als solchen auch zu empfinden und zu verstehen. „Ach“, möchte man mit Jean Paul sagen, „es stehen ohnehin so viele rote Wolken voll Blutregen über der Erde und tropfen!“ Und die Feuerglocke — nehmt sie als Sinnbild für was Ihr wollt! — tönt laut und schamlos über unser menschliches Dasein hin, als gäbe es den Menschen nicht mehr.

Wir greifen zu den Sternen und merken nicht, daß uns der Boden unter den Füßen weggleitet. Wir bedienen uns (um mit den Worten, die Du Bose Heyward schon vor drei Jahrzehnten prägte, zu sprechen) —, wir bedienen uns „des ausgeklügelten, erschreckenden Verfahrens organisierter Philanthropie“ und glauben, unserer sittlichen Aufgabe von Mensch zu Mensch Genüge zu tun.

Weil es so ist, haben wir nicht nur das Recht, sondern die selbsterhaltende Verpflichtung, Mozart, Prinzip der Ordnung und Symbol des Menschen, zu ehren. Denn wir sind die Verlierenden, wenn wir an ihm vorübergehen.

Laßt uns darum dafür Sorge tragen, daß immer für ihn in uns eine Vacatur sei! Laßt uns dafür Sorge tragen, daß Mozart stärker sei als der Mann, der die Feuerglocke zieht und sich so allmächtig dünkt! Laßt uns dafür Sorge tragen, daß Mozart das „magische Zeichen“ bleibe, auf daß wir erfahren, begreifen und wissen lernen, daß die Welt einen Sinn hat!

verfügt über die Mittel der Sprache, um die Gedanken zu äußern, die ihm durch die Erfahrung der Welt gekommen sind. Er ist nicht bloß ein Werkzeug, sondern ein Wesen, das durch die Sprache zu sich selbst in Beziehung tritt. Die Sprache ist für ihn ein Mittel, um die Gedanken zu äußern, die ihm durch die Erfahrung der Welt gekommen sind. Er ist nicht bloß ein Werkzeug, sondern ein Wesen, das durch die Sprache zu sich selbst in Beziehung tritt. Die Sprache ist für ihn ein Mittel, um die Gedanken zu äußern, die ihm durch die Erfahrung der Welt gekommen sind.

Die Sprache ist ein Mittel, um die Gedanken zu äußern, die ihm durch die Erfahrung der Welt gekommen sind. Er ist nicht bloß ein Werkzeug, sondern ein Wesen, das durch die Sprache zu sich selbst in Beziehung tritt. Die Sprache ist für ihn ein Mittel, um die Gedanken zu äußern, die ihm durch die Erfahrung der Welt gekommen sind.

Münchener Universitätsreden

Neue Folge

Heft 1

Michael Schmaus

Beharrung und Fortschritt im Christentum

Groß 8°. Mit einem Bild des Verfassers, 24 Seiten, geh. DM 1.50

Heft 2

Bruno Huber

Das Prinzip der Mannigfaltigkeit in der belebten Natur

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.70

Heft 3

Hugo Grau

**Gedanken über die gegenwärtige Sicht der Anatomie am
Beispiel des Nervensystems**

Groß 8°. Mit 4 Abbildungen, 20 Seiten, geh. DM 1.20

Heft 4

Hans Nawiasky

Max von Seydel

Groß 8°. 16 Seiten, geb. DM 1.—

Heft 5

Theodor Maunz

Toleranz und Parität im deutschen Staatsrecht

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 6

Aloys Wenzl

Immanuel Kants bleibende Bedeutung

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM —.80

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN

Münchener Universitätsreden

Neue Folge

Heft 7

Karl von Frisch

Symbolik im Reich der Tiere

Groß 8°. 14 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 8

Alfred Marchionini

Die moderne Klinik innerhalb der universitas litterarum

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 9

Emil K. Frey

Chirurgie, Forschung und Leben

Groß 8°. 12 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 10

Rede des Rektors Prof. Dr. Alfred Marchionini

Ehrenpromotion von Prof. Dr. Pasteur Vallery

und

Rede des Herrn Professors Dr. Pasteur Vallery-Radot-Paris

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 11

Professor Erich Valentin

Mozart in seiner und unserer Zeit

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

Heft 12

Übergabe der Verwaltung des Maximilianeums

Melchior Westhues

Über den Schmerz der Tiere

Groß 8°. 16 Seiten, geh. DM 1.—

MAX HUEBER / VERLAG / MÜNCHEN