

# Mozart auf der Reise nach Prag

## Historie - Dichtung - Musik

Vortrag von Wolfgang Beitinger

am 29.03.1995 im Gablozer Haus, sowie

am 21.11.1995 im Gasthaus zum Goldenen Schwanen in Frankenried

Zweimal besuchte Mozart in dem für ihn so denkwürdigen Jahr 1787 von Wien aus die böhmische Hauptstadt **Prag**. Das notorisch launenhafte Wien hatte in den vergangenen 5 Jahren die Hoffnung Mozarts auf eine sichere, gut dotierte Anstellung nicht erfüllt. Intrigen und Kränkungen waren nicht ausgeblieben. In Prag jedoch wurden ihm Freundschaftsgesinnung und Bewunderung, ja Triumphe zuteil, wie er sie seit seinen Wunderkind-Jahren nicht mehr erlebt hatte. Den 19. Januar 1787 soll er gar den schönsten Tag seines Lebens genannt haben.

Die Stadt **Prag** war seit 1783, als der deutsche Sing- und Schauspielimpresario **Karl Wahr** Mozarts 'Entführung' auch dort herausgebracht hatte, Feuer und Flamme für Mozart. Bald lernte man auch Mozarts Klavierstücke und Symphonien in musikalischen Akademien kennen. Wer etwas von Musik verstand, mochte er einen tschechischen oder deutschen Namen tragen, nahm teil an der Mozartverehrung. Unter ihnen befand sich natürlich auch das Musiker-Ehepaar **Dushek**, dem Mozart seit seinen Salzburger Tagen herzlich verbunden war.

Noch gab es übrigens im habsburgischen Böhmen keine nationale Entzweiung. Man sprach ganz überwiegend deutsch in Prag, und in der deutsch-tschechischen Intelligenz Böhmens herrschte allenfalls ein antiwienischer Territorialismus oder böhmischer Patriotismus, eine Betonung der kulturellen Eigenständigkeit Böhmens. Entzündet hatte sich dieses betont böhmische Denken an der josephinischen Idee des 'Nationaltheaters', und zwar in Opposition gegen die althergebrachte italienische Oper, genauer gesagt: gegen die 'italianita' der Musik der italienischen Oper, nicht aber gegen deren italienische Sprache.

Bezeichnenderweise war das in der Altstadt Prags neugebaute 'Nationaltheater' von dem Grafen **Nostitz** 1783 mit Lessings 'Emilia Galotti' eröffnet worden. Der neuerdings glücklich restaurierte freundliche Bau wurde später zum deutschen Ständetheater und ist heute nach dem Dichter der tschech. Nationalhymne **Tyl-Theater** benannt. Die Tragödie 'Emilia Galotti' aber war seinerzeit von Lessing selbst als Beitrag zu einem 'Deutschen Nationaltheater' in Hamburg bestimmt worden.

Direktor am Prager Nationaltheater war bereits seit 1783 **Pasquale Bondini**. Nach ihm benannte man bis zur Jahrhundertwende das Ensemble an der dortigen Oper als **Bondini-Truppe**. Bondini war - obgleich Italiener - gut vertraut mit dem deutschen Kulturleben, leitete er doch auch das Deutsche Schauspiel in Dresden, und die Opera buffa führte er im Winter abwechselnd im Theater des Grafen Nostitz und im Gräfllich **Thun'schen** Palais

auf der Prager Kleinseite auf. Im Sommer spielte der tatkräftige Bondini, dessen Frau auch in Mozarts Opern sang, auch in Leipzig. (Im übrigen war das Haus des Grafen von Thun u. Hohenstein betont aufklärerisch und freimaurerisch; der Graf war selbst praktizierender Musiker und ein Bewunderer Mozarts.) Bondini hat also ganz im Einvernehmen mit dem Grafen Thun im Dezember 1786 Mozarts **'Hochzeit des Figaro'** alsbald nach der Wiener Erstaufführung herausgebracht. Und er war es auch, der Mozart zu seinen Besuchen in Prag im Jahre 1787 - und zwar im Namen einer 'Gesellschaft von Liebhabern und großen Kennern von Mozarts Werken'- eingeladen hat. Beigetragen haben ganz besonders die bedeutende Sängerin Josepha Duschek und ihr Mann und - nicht zu vergessen - der Prager Freimaurerkreis.

Über den großartigen Eindruck, den diese Oper in Prag machte, stand in der Prager **Oberpostamtszeitung** u. a.: "Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die blasenden Instrumente, worin die Böhmen bekanntlich entschiedene Meister sind, in dem ganzen Stück viel zu tun haben. Besonders gefallen die Duetten der Trompete und des Waldhorns." Und weiter heißt es: "Unserem großen Mozart muß diesselbst zu Ohren gekommen sein, weil seitdem das Gerücht geht, er würde selbst hierher kommen, das Stück zu sehen, zu dessen glücklichster Ausführung das wohlbesetzte Orchester und die Direktion **Strobachs** viel beitragen."

Die Sänger waren allesamt waschechte Italiener; Bondinis Gattin Caterina sang die Susanna. Die Vorstellungen waren - auch außerhalb des Abonnements - ausverkauft, und von der Galerie warf man nach damaliger Sitte Zettel mit deutschen Huldigungsversen.

Und am 8. Januar 1787 brach Mozart selbst bei grimmiger Winterkälte von Wien auf. Die gängige Route ging über Schrems - Wittingau - Tabor. Die 7köpfige Reisegesellschaft war lustig und ausgelassen gestimmt; man gab sich tschechisch tönende Spitznamen. In Prag stieg man im **Gasthof zu den drei Löwen** ab, ehe die Mozarts ins **Palais Thun** zogen, wo sie während ihres Aufenthalts wohnten. Wären die **Duscheks** nicht verreist gewesen, so hätte das Paar bei ihnen gewohnt.

Ich möchte Sie nun nicht mit dem täglichen gesellschaftl. Programm Mozarts bei seinem 1. Pragbesuch langweilen. Lieber möchte ich Ihnen etwas von der heiteren Stimmung vermitteln, die Mozart selbst am 14. Januar, 2 Tage nach seiner Ankunft, in seinem Brief an Gottfried v. **Jacquín** beschreibt. Zuerst spricht er u. a. von einem Festmahl beim Grafen Thun, das mit einer Tafelmusik von anderthalb Stunden ausklingt. Nun Mozart wörtlich: "Diese wahre Unterhaltung kann ich täglich genießen. Um 6 Uhr fuhr ich mit dem Grafen **Canal** auf den sog. Bretfeidischen Ball, wo sich der Kern der Prager Schönheiten zu versammeln pflegt. Das wäre etwas für Sie gewesen, mein Freund! Ich meine, ich sehe Sie all den schönen Mädchen und Weibern - nachlaufen, glauben Sie? Nein, nachhinken. Ich tanzte nicht und löffelte nicht. Das erstere, weil ich zu müde war, und das letztere aus meiner angeborenen Blöde. Ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie all diese Leute

auf die Musik meines Figaro in lauter Kontratänze und Deutsche verwandelt, innig vergnügt herumsprangen. Denn hier wird von nichts geredet, als - Figaro. Nichts gespielt, geblasen, gesungen, gepfiffen als - Figaro. Keine Oper besucht als Figaro und ewig Figaro. Gewiß große Ehre für mich!" Mozart war wie aufgedreht. Dafür entschädigte er sich dann wieder abends bei einer langweiligen italienischen Pflichtoper, wo er teils schwätzte, teils schlief. So zwanglos ungebunden wie diese im Plauderton beschriebenen ersten Tage müssen auch die nächsten Wochen verfließen sein. Es war ja auch Carnevalszeit. Mozarts Weisen aus dem Figaro waren gepfiffen, gesungen und gespielt auch auf den Straßen zu hören. Ein unbekannter Komponist verwandte sie überdies in den Dodici **Balli Tedeschi**, die 87 in Prag erschienen sind.

Begeisterungstürme erlebte Mozart sowohl bei der Figaro-Aufführung am 17. Januar als auch am 21. Jan., als er die Oper vom Cembalo aus selbst dirigierte. Und wieder flogen gereimte Liebeserklärungen von der Galerie. Eine von ihnen lautete: "Sieh! Deutschland, dein Vaterland, reicht Dir die Hand, / nach Sitte der Deutschen, und löset das Band / der Freundschaft mit Fremdlingen auf / und verehrt in Dir nun den **deutschen Apoll**." (Nirgends anders als in Prag...)

Dem Dirigenten **Strobach** soll Mozart von Wien aus nochmals sehr verbindlich gedankt haben und **seiner** geschickten Aufführung den großen Beifall zugeschrieben haben, den seine Musik in Prag erfahren durfte. Der Chronist **Niemtschek** bemerkt dazu: "Dieser Zug seines Herzens, so unbedeutend er scheint, ist sehr schön; er gibt einen Beweis, daß Stolz, Eigendünkel und Undankbarkeit seine Fehler nicht waren, wie man es häufig an viel geringeren Virtuosen wahrnimmt."

Zwei Tage vorher, am 19., hatte sich Mozart in einer Theaterakademie dem Prager Publikum, das in überwältigender Zahl erschien, als Pianist vorgestellt. Die Zeitung berichtete darüber nur lakonisch: "Alles, was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen erfüllt." Der Chronist **Niemtschek** aber ringt seiner Sprache die stärksten Wendungen ab, um den überwältigenden Eindruck von Mozarts Klavierspiel wiederzugeben. Und er faßt zusammen: "In der Tat übertraf diese Phantasie alles, was man sich vom Klavierspiel vorstellen konnte, da der höchste Grad der Kompositionskunst mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiel vereinigt war."

Ein anderer, anonymen Zeuge dieses Höhepunktes in Mozarts Leben berichtet, Mozart habe sich nach dem Riesenbeifall nochmals ans Klavier setzen müssen. Wörtl.: "Der Enthusiasmus über die Zugabe war noch gewaltiger, was zur Folge hatte, daß Mozart ein drittesmal spielen mußte. Innige Zufriedenheit über die allgemeine enthusiastische Anerkennung strahlte aus seinem Antlitz, er begann zum drittenmal und leistete, was noch niemals zuvor geleistet worden war, als auf einmal aus der herrschenden Totenstille eine laute Stimme im Parterre sich erhob mit den Worten "**Aus Figaro!**", worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie "Non piu andrai, farfallone amoroso..." einleitete und ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und somit un-

ter dem rauschendsten Jubellaute diese Kunstaussstellung endigte, die für ihn gewiß die glorreichste seines Lebens und für die wonnentrunkenen Böhmen die genußreichste war.” - Mozart hat diese Improvisationen leider nicht mehr schriftlich fixiert. Deshalb sollen Sie jetzt wenigstens die zu Grunde liegende Arie hören. Ihr Text beinhaltet eine Spottrede Figaros auf den jungen Cherubino, der zum Regiment abkommandiert wurde: ”Nicht mehr wirst du, verliebter Schmetterling, Tag und Nacht um das Schloß schweifen und den jungen Mädchen die Ruhe rauben, du kleiner Narziß. Jetzt heißt es für dich: ein Gewehr schultern und einen großen Helm aufsetzen, durch Moor und über Gebirge marschieren. Trompetenschall und Kanonendonner werden die Begleitmusik sein.” Lautmalereien!

In Prag hat Mozart mit großem Erfolg auch seine mitgebrachte D-Dur-Symphonie KV 504, die Prager Symphonie, uraufgeführt (auch 6 neue Deutsche Tänze). Als die Mozarts am 8. Februar wieder in Wien ankamen, konnten sie mit Befriedigung auf den Ertrag der Reise zurückblicken: 1000 Gulden hatte sie dem immer in finanziellen Nöten Befindlichen eingebracht. Mozart war in die höchsten Gesellschaftskreise der Stadt an der Moldau eingeführt worden und hatte überdies von Bondini den Auftrag erhalten, für die nächste Saison im Herbst gegen ein Honorar von 1000 Gulden eine neue Oper zu schreiben. Es sollte der **Don Giovanni** werden.

Mozart hatte das Glück, von seinem tüchtigen Textdichter **DaPonte** trotz dessen anderweitigen Verpflichtungen sofort eine Zusage zu bekommen. Von dessen Vorschlag, den spanischen **Don-Juan-Stoff** zu wählen, war Mozart sofort entzückt, wie er selbst sagte. Schon im März erhielt er von DaPonte die ersten Szenen und machte sich mit Feuereifer an deren Vertonung, auch wenn das **gesamte** Libretto erst Mitte Mai fertig werden sollte. Durch den Prager Auftrag hatten sich Mozarts Pläne für 1787 schlagartig geändert. Denn eigentlich hatte er vor, von Wien nach London umzusiedeln, um dort eine angebotene Stelle am Hof anzutreten, oder - wie der Vater vorschlug - als freischaffender Opernkomponist von dort aus für ganz Europa zu arbeiten.

Unvorhersehbar waren für Mozart freilich auch mehrere Todesfälle, die ihn nachhaltig berührten und erschütterten. Bereits im November 86 war ihm sein erst 1 Monat altes Söhnchen Leopold wieder entrissen worden. Es war nach dem Großvater benannt und besonders begrüßt worden. - Ende März starb der von Mozart hochgeschätzte und geliebte Graf **August Hatzfeld**, den Mozart auch als den besten aller Geiger rühmte. In seinem letzten Brief an den Vater bricht Mozarts tiefe Trauer über diesen Verlust durch, wenn er schreibt: ”... er war eben 31 Jahre alt; wie ich - ich bedaure ihn nicht - aber wohl herzlich mich und alle die, welche ihn so genau kannten wie ich.”

Am 3. September, kurz vor Mozarts 2. Reise nach Prag, wurde ihm ein weiterer sehr enger Freund entrissen. Es war der erst 29jährige Leibarzt Mozarts **Siegmund Barisani**. Im Sommer noch hatte er Mozart von einer schmerzreichen Krankheit geheilt. In Mozarts Stammbuch hatte der große Musikkenner geschrieben, nur Bach und Haydn könne man einen ebenbürtigen Platz neben Mozart einräumen; und dazu die Bemerkung: ”Als Arzt

dir zweymal hat gedient und dich der Welt zur Lust erhielt." - Jetzt schrieb Mozart auf dasselbe Albumblatt, mit dem Verstorbenen habe er "den liebsten, besten Freund und Erretter meines Lebens" verloren. "Ihm ist wohl - aber mir - uns - und Allen, die ihn genau kannten - Uns wird nimmer wohl werden - bis wir so glücklich sind, ihn in einer beßren Welt - wieder - und auf nimmer scheiden zu sehen." Wie im Fall des Grafen **Hatzfeld** spricht Mozart also auch hier eine metaphysische Würdigung des Todes aus, die nicht nur in christlicher, sondern auch in antik-platonischer Tradition steht.

Alle diese Todesfälle aber stellte der am 28. Mai erfolgte Tod seines Vaters **Leopold** in den Schatten. Mozart hatte schon Anfang April durch die Schwester Nannerl erfahren, daß es um den kränkelnden Vater nicht gut stehe. Sie können, m. D. u. H., sich vorstellen, was gerade **dieser** Vater seinem Sohn seit dessen Kindheit bedeutet haben muß. Er verstand sich ja bis zuletzt als sein Erzieher und Mentor. Immer handelte es sich um ein zwar bewegtes und nicht spannungsfreies, aber von hohem gegenseitigem Respekt und gegenseitiger Liebe getragenes Verhältnis. Am 4. April sandte nun der Sohn dem todkranken Vater jenen Brief, der als einer der merkwürdigsten Trostbriefe in die Weltliteratur eingegangen ist. Wie würden **wir** in einer solchen Situation schreiben? Würden wir nicht von Hilflosigkeit übermannt den Ernst der Lage durch formelhafte Hoffnungsfloskeln zu mildern versuchen? Den Kranken glauben zu machen versuchen, was wir selbst nicht mehr glauben?

Auch wenn einige unter Ihnen diesen Brief sehr wohl kennen, will ich doch die entscheidende Passage in Erinnerung rufen: "Diesen Augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt - umso mehr als ich aus Ihrem Letzten vermuthen konnte, daß Sie sich gottlob recht wohl befinden; - Nun höre ich aber, daß Sie wirklich krank seyen! Wie sehnlich ich einer Tröstenden Nachricht von Ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewis - obwohlen ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen - **Da der Tod** |: genau zu nehmen |: der wahre Endzweck unsers Lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit |: Sie verstehen mich |: zu verschaffen, ihn als den **Schlüssel** zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. - Ich lege mich nie zu bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht |: so Jung ich bin |: den andern Tag nicht mehr seyn werde - und es wird doch kein Mensch von allen, die mich kennen, sagen können, daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre - und für diese glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie von Herzen Jedem meiner Mitmenschen."

Dieses unvergleichliche Bekenntnis Mozarts zu der allgewaltigen Präsenz des Todes als seines ständigen Begleiters, aber auch zu der Gewißheit, daß der recht denkende Mensch nicht nur nichts von ihm zu fürchten hat, sondern ihn wie den rettenden Hafen immer

vor Augen sieht, mag uns ein bißchen die tiefe und gelassene Heiterkeit erklären, die gerade von **den** Kompositionen ausgeht, welche in den Monaten und Wochen vor der 2. Pragreise entstanden sind: darunter die bedeutende C-Dur-Sonate für Klavier zu 4 Händen KV 521, dann am 10. August die "Kleine Nachtmusik" KV 525 und die hochbedeutende A-Dur-Violinsonate KV 526 vom 24. August.

Aber die andere Seite jener gehäuften Schicksalsschläge des Jahre 1787 war doch das Gefühl, der wenigen engen, echten Freunde beraubt zu sein und - allein auf sich gestellt, den letzten Akt seines Lebens bestehen zu müssen. Und das in einem Augenblick, wo er den anspruchsvollsten Auftrag seines Lebens zu meistern hat, die Komposition des **Don Giovanni**.

Der Mozartkenner Wolfgang **Hildesheimer** meint dazu: "Wir wagen die Behauptung, daß ihm (Mozart) zur Zeit des 'Don Giovanni' schon kein Mensch mehr nahestand, außer Constanze, der er nahezustehen glaubte." (S. 225)

Man kann nur vermuten, daß Mozart unter dem Eindruck so vieler Schicksalsschläge (seine Erkrankung im Mai kam dazu) für einen Moment zweifelte, ob er den großen Erwartungen, die man gerade jetzt auf ihn setzte, gewachsen sein würde. Der Librettist **Da Ponte** behauptete im Alter, Mozart sei zunächst entschlossen gewesen, den **Don Giovanni** als reine Opera seria, also als Trauerspiel zu gestalten, bis **er** ihn habe bewegen können, zur Milderung auch ein komisches Moment einzufügen. Wenn das wahr sein sollte, wäre es Mozart kaum zu verdenken gewesen, angesichts so vieler Klopfschmerzen des Todes ein pessimistisches, tragisches Werk komponieren zu wollen?

Am Ende aber schuf er die ironische Mischung des 'Don Giovanni', in dem einen sittenlosen, des Mordes schuldigen Antihelden die Strafe für seine Untaten ereilt, doch erst, nachdem wir nicht umhin konnten, seinem unentwegten Draufgängertum und seiner Dreistigkeit lächelnd unsere Bewunderung zu zollen.

Alle anderen Opern Mozarts haben zum Thema den Triumph der ehelichen Liebe; im 'Don Giovanni' aber triumphiert bis - fast - zum Ende die Amoralität. Und jeder ist noch beim Finale beeindruckt, wie der dämonisch Getriebene in titanischem Aufbegehren dem Steinernen Gast aus dem Jenseits sein wiederholtes "**No!**" entgegenschleudert. Man hat spekuliert, daß Mozart die Rolle des Titelhelden in Parallele zu seiner tragischen - und wie er fühlte - zum Scheitern verurteilten Existenz gesehen habe. In der Tat, beide waren sie Verschwendertypen, beide überspannten ihre Kräfte, beide waren getrieben vom Hunger nach Leben. Dazu kommt, daß in der ausufernden Mozartliteratur auch die Theorie eines leichtsinnigen, permissiven Liebeslebens Mozarts erörtert und - wie man glaubte, belegt - wurde. Gerade auf diesem Gebiet setzt sich ja die voyeuristische Phantasie der Menschen keine Grenzen.

Zu dieser Frage ist eine Stelle des Briefes aufschlußreich, den Mozart am 4. November von Prag aus an Gottfried von Jacquin schrieb. Es war nach den ersten triumphalen Don-Juan-Aufführungen, als Mozart wahrlich heitere, lebenslustige Tage auskostete. Da schreibt

er dem Freund u. a., er hoffe, daß dieser von seiner vorigen "so unruhigen Lebensart abgesehen und inzwischen die Wahrheit seiner kleinen Strafpredigten" eingesehen habe: daß nämlich das Vergnügen an flüchtigen Liebeleien nichts sei im Vergleich zu der Seligkeit, "welche eine wahre vernünftige Liebe verschafft." Mozart hatte mit seiner Heirat ja die gleiche Erfahrung gemacht. Man sieht: Mozart war, was Liebe und Ehe betraf, anhaltend moralisch ernst gestimmt: selbst in der so gelösten Boheme-Atmosphäre, im Jubel und Trubel des Prager Herbstes. Das permissive Liebesleben Don Giovannis hat er grundsätzlich mißbilligt und seine Bestrafung als Akt von tödlichem Ernst bestätigt. Was hat ihn aber dann an der Don-Giovanni-Gestalt so fasziniert? Jahrzehnte nach Mozarts Tod hat Constanze geäußert, ihr Mann habe den Don Giovanni von allen seinen Werken für das bedeutendste gehalten.

Und in der Tat: Mozart stößt hier in Bereiche der Darstellung vor, die bis dahin in der Operngeschichte unerhört waren. Die Dämonie der Liebe, die in ihrer Absolutheit dem Tod so benachbart ist, kleidet sich in die Schönheit der Töne. Nicht nur der Titelheld, sondern auch die liebenden Frauen bewegen sich immer in den Grenzbereichen von Liebe und Tod, wie ja auch schon im Text DaPontes die Liebesschmachtenden das Wort Tod immer wieder auf den Lippen haben. - Neu ist auch die fein differenzierte Charakteristik der Frauen, wie sie schon in der Registerarie des Leporello Triumphe feiert. Und es wäre wirklich ungerecht, den Titelhelden **allein** als Vertreter der Amoral zu sehen, den beteiligten Damen aber allzuviel Moral zuzutrauen. Was soll man z. B. von einer **Zerlina** halten, die es fertig bringt, am Tage ihrer Hochzeit (!) sich von einem dahergelaufenen Edelmann verführen zu lassen? Daß ihr Bräutigam **Masetto** darüber mehr als sauer ist, ist nur allzu verständlich. In zwei äußerst raffinierten Schmeichelarien versucht Zerlina den dollpatschigen Masetto wieder zu gewinnen. Die 2. dieser Arien sollen Sie nun hören.

**Zerlina** verspricht ihrem total verstörten Masetto, sie habe für ihn, **wenn** er wieder "brav" sei, ein Mittel, das ihn kurieren werde. Bei keinem Apotheker sei es zu kaufen. Aber wo habe sie es denn? Sie ergreift zärtlich seine Hand und läßt diese fühlen, wo sie das Heilmittel hat: an ihrem klopfenden Herzen. Und mehrmals fordert sie Masetto auf: "Faß mich nur an!"

Ganz unerhört und genialisch an dieser Oper ist schließlich das Hereinbrechen der jenseitigen Welt: die Gastmahlszene mit der Erscheinung des hereintappenden steinernen Denkmals ist so sicher und überzeugend stilisiert, wie es eben nur Mozart konnte. Nur ein Mozart durfte es wagen, den großen Shakespeare zu tadeln, daß **dessen** Geisterscheinung im Hamlet zu geschwätzig und deshalb in der Wirkung gemindert sei. Tatsächlich hat er seinen steinernen Komtur vor einer ähnlichen Schwäche bewahrt. Die Größe der Komtur-Szene beruht auf ihren einfachen Elementen. Noch heute wird der modern aufgeklärte Betrachter und Zuhörer von ihr in den Bann geschlagen.

Über den Verlauf der 2. Fahrt nach Prag wissen wir wenig: es wird allerdings mit einigem

Recht vermutet, daß sich das Paar (es war diesmal ohne weitere Begleitung) unterwegs auf dem Schloß in **Neuhaus** (Jindrichov Hradec) des Grafen Joh. Rudolf **Czernin von Chudeniz** aufgehalten habe. Der Graf war ein Neffe des Salzburger Erzbischofs Colloredo, hatte schon in Salzburg Mozart schätzen gelernt und ihn später auch unterstützt. Wenn das mit Schloß Neuhaus zutrifft, müßte Mozart diesmal einen kleinen Umweg gemacht haben.

In Prag wohnten die Mozarts teils im Haus Zu den drei Löwen (Kohlmarkt Nr. 20), an dem heute 2 Gedenktafeln, eine deutsch, die andere tschechisch, angebracht sind. Teils wohnten sie im Stadtteil Smichov in der Villa **Bertramka** der befreundeten Duscheks, wo man heute noch die zwei von Mozart bewohnten Zimmer und einen steinernen Tisch im Garten zeigt, auf dem der Meister geschrieben haben soll.

Die Don-Giovanni-Premiere sollte eigentlich am 14. Oktober anlässlich der Durchreise eines sächsischen Prinzen und seiner habsburgischen Braut stattfinden; aber zur Enttäuschung Mozarts waren die Vorbereitungen bei seiner Ankunft ganz unzureichend. Auch hatte das Theaterpersonal nicht die Routine wie das wienerische, so eine Oper in Kürze einzustudieren. So gab man dem Hochzeitspaar den **Figaro**, und zwar unter Mozarts persönlicher Leitung. Der **Don Giovanni** hingegen wurde auf den 29. Oktober verschoben. (Einige kleine Partien dieser Oper hat M. übrigens erst in Prag konzipiert bzw. umgearbeitet.)

Vor allem die Ouvertüre brachte Mozart erst in Prag zu Papier. Freilich hatte er sie schon ganz im Kopf. Und da die Tage voll von gesellschaftlichen Anlässen und fröhlichen Trubels waren, benützte er zu ihrer Niederschrift die frühen Morgenstunden der letzten beiden Tage vor der Aufführung. Bis zum Abend hatten die Drucker sie gestochen, dann soll das bewährte Orchester sie vom Blatt gespielt haben.

Viele Fabeleien, Anekdoten und wundersame Begebenheiten wurden später kolportiert und verklärten diesen Prager Aufenthalt des unbegreiflichen Mannes. Auf jeden Fall wurde die Aufführung des 'Don Giovanni' zum gewaltigen, wellenschlagenden Erfolg. Die Prager Oberpostamtszeitung schrieb: "Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihresgleichen noch nicht aufgeführt worden." Und Mozart sandte wieder einen langen Brief an Gottfr. von **Jacquín**, worin er seine jubelnde, völlig gelöste, ja übermütige Stimmung festhielt.

Damals entstand u. a. auch eine seiner schönsten Konzertarien "Bella mia fiamma, addio" KV 528, die er der Sängerin **Josepha Duschek** verehrte. Sie und ihr Mann gehörten zeit lebens zu Mozarts treuesten Freunden. Und als Mozart im Dezember 1791 zu Wien starb, da nahm das offizielle Wien kaum Notiz vom Hinscheiden des so großen Künstlers, wenn man von der Trauersitzung seiner Freimaurerloge absieht. Wohl aber wurde bereits am 14. Dezember zu Prag mit einem Requiem seiner gedacht. Die Trauergemeinde war übergroß, und Josepha Duschek sang den Sopran.

Meine Damen und Herren, das unvergleichliche und unbegreifliche Phänomen **Wolfg.**



**Amadeus Mozart**, seine musikalischen Offenbarungen aus einer - wie es scheint - anderen Welt, aber auch die dunklen Schicksalsmächte, die ihm immer auf den Fersen waren, **mußten** in der Weltliteratur und bes. in der deutschen Literatur ihren Niederschlag finden. Bereits 1932 werden 342 poetische Titel aufgezählt. Das meiste davon kann man vergessen. Jedoch finden sich auch Namen wie E. T. A. Hoffmann, Puschkin und Hermann Hesse. Aber nur ein genialer Wurf, ein poetisches Juwel findet sich darunter, das in gewisser Weise dem Genie Mozarts und seiner Musik ebenbürtig wird. Es ist die Novelle **„Mozart auf der Reise nach Prag“** von dem großen Spätromantiker **Eduard Mörike**.

Besonders als Lyriker verdient der versonnene Wortmagier Mörike einen sehr hohen Rang und Platz in der Nähe Goethes. Und ähnlich wie bei Mozart erfährt **seine** Kunst unsere Liebe auf den ersten Blick. Die heitere, sonnige Harmonie und Schönheit seiner Dichtung hat freilich - analog zum Fall Mozart - ihren Kontrapunkt im Hintergründigen, in seinem sensiblen Gespür für jene dämonischen Mächte, die im Menschen wirksam sind. Aber dies wird - wie bei Mozart - erst einem tieferen Hinhören präsent. Schon früh erweist sich das in Mörikes erotisch beseelten **Peregrina**-Liedern und in seinen hochbrisanten Balladen. Auch er litt - wie Mozart - an dem Ungenügen seiner irdischen und gesellschaftlichen Existenz, an dem Zwiespalt zwischen der Überfülle dichterischer Eingebung und der Unfähigkeit, sich in der Welt einzurichten.

Mörikes künstlerische Berufung ließ sich nie in Einklang mit seinem Beruf als königl.-württembergischer Dorfpfarrer und Verkünder des kirchlichen Dogmas bringen. Und doch benötigte er letzteren als Brotberuf. Als freischaffender Künstler vermochte er nicht zu existieren. Schon aus diesem Grund fühlte sich Mörike Mozart nahe.

Zutiefst berührte ihn Zeit seines Lebens die **Musik** Mozarts. Wie unser Karl **Pörnbacher** nachwies, belegen dies zahlreiche schriftliche Äußerungen Mörikes. Schon der Heranwachsende bekennt die mächtige Wirkung der Musik auf ihn: "Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt liebend umarmen möchte ..." Mit Mozarts Musik verbinden sich ihm Naturereignisse wie Gewitter zu einer Einheit. Besonders aber empfindet er - so schreibt er in einem Brief - vor jeder Aufführung des 'Don Giovanni' Furcht, und wird doch mächtig gerade von dieser Oper angezogen.

Seine Mozart-Novelle (manche halten sie für die schönste deutsche Novelle überhaupt), die 1855 zuerst in Cottas Morgenblatt erschien, behandelt nur einen Tag in Mozarts Leben, eben einen Tag während der viertägigen Reise Mozarts nach Prag Anfang Oktober 1787. Auch wenn die erzählte Handlung frei erfunden ist, so nimmt in ihr doch der ganze, authentische Mozart des so kontrastreichen Jahres 87 Gestalt an.

Der Schauplatz der fiktiven Haupthandlung ist das Schloß eines historisch nicht nachweisbaren Grafen von Schinzberg, nahe der südböhmisch-österreichischen Grenze. Der Germanist Hugo **Rokyta** hat den (für mich überzeugenden) Versuch gemacht, dieses Schloß des erfundenen Grafen zu lokalisieren. Vorbild Mörikes scheint das **„Neue Schloß“** zu sein, das der Graf Bucquoy nahe bei **Grazen** (tsch. Nove Hradky) im Jahre 1852 erbaut hat.

Wir wissen ja, daß Mörike neben den ältesten Mozart-Chroniken auch Reisebücher über Südböhmen recherchiert hat. Viele Details des klassizistischen Bucquoy-Baus entsprechen den Angaben in der Novelle; der Graf Schinzberg entspricht dem Grafen Bucquoy; auch die übrigen Personen haben, wenn man will, ihre Entsprechungen.

Und dies ist der Inhalt von Mörikes Novelle: Das Ehepaar Mozart hatte am 3. Reisetag die böhmische Grenze nordwestlich von **Schrems** passiert. Ihre geliehene Rokoko-Kutsche wird ebenso beschrieben wie ihre Reisekleidung. Bei einer Verschnaufpause in anmutiger Gegend steigt man aus, und Wolfgang empfindet größte Lust, mit Konstanze in einen Tannenwald einzudringen. In herzlichem Ton plaudert man über die Erquickung in freier Natur. Das Gespräch holt dabei weit aus, und bald streift Mozart an ungestillte Sehnsüchte und halbbewußte dunkle Ahnungen. Der Erzähler fügt hier einen großartigen Exkurs über Mozarts tragisches Persönlichkeitsbild ein, der ein tiefes, auch von der modernen Forschung nicht überholtes Verständnis des Dichters für den großen Musiker beweist. Auch das Verhältnis der Eheleute wird beleuchtet, und endlich kommt man auf den Zweck der Reise, die Aufführung des **Don Juan** in Prag, zu sprechen. Das leitet zur Sorge um Mozarts finanzielle Lebenssicherung über. Die wohlgelaunte Konstanze entwirft nun eine zukunftsfrohe, ganz plastische Vision von einem neuen Mozart, der in **Berlin** eine höchstdotierte Stellung mit einem Höchstmaß an Freiheit gefunden hat. Sie steigert sich in eine so theatralische Beredsamkeit, daß ihr entzückter Gatte sie mit stürmischen Liebkosungen belohnt. Nicht lange darauf folgt die herbe Ernüchterung: In einem Dorf, zu dem ein Schloß gehört, macht man Rast im Gasthaus. Während Konstanze in einem Rokoko-Himmelbett ein bißchen schlummert (sie ist ja, was Mörike nicht erwähnt, schwanger im 7. Monat), macht Wolfgang einen Spaziergang zum nahen Schloßgarten des Grafen **Schinzberg**.

Er gelangt durch Blumenbeete zu einem Springbrunnen, der im Oval von Pomeranzenbäumchen in Kübeln umgeben ist. Mozart fühlt sich im italienisch anmutenden Ambiente der Schloßfassade, der Balustrade und der Freiluft-Orangerie wohl. Ein Bäumchen mit reifen Früchten hat es ihm angetan. Erinnerungen an eine frühe Italienreise kommen ihm ebenso wie gewisse musikalische Reminiszenzen. Verträumt und halb unbewußt greift er nach einer Pomeranze; sie bleibt in seiner Hand. In künstlerischer Trance dreht und wendet er die Frucht und durchschneidet sie endlich mit seinem Taschenmesserchen und atmet den frischen, köstlichen Duft ein. Kaum ist dies geschehen, erschrickt er über sich selbst, und schon naht ein großer kräftiger Gärtner. Es kommt zu einer regelrechten Vernehmung und Maßregelung Mozarts. Dieser wehrt sich trotzig, doch der Gärtner bleibt unnachsichtig. Die Früchte des Bäumchens seien gezählt, das Bäumchen selbst zu einem Fest bestimmt.

Der vom Gärtner festgehaltene Delinquent schreibt indes auf dem Gartentisch einige Zeilen an die abwesende Herrschaft, genauer: an die Frau des Hauses: "Gnädigste Frau! Hier sitze ich Unseliger in Ihrem Paradiese, wie weiland Adam, nachdem er den Apfel geerntet.

Das Unglück ist geschehen, und ich kann nicht einmal die Schuld auf eine gute Eva schieben, die eben jetzt, von Grazien und Amoretten eines Himmelbettes umgaukelt, im Gasthof sich des unschuldigsten Schlafes erfreut. Befehlen Sie und ich stehe persönlich Ihrer Gnaden Rede über meinen mir selbst unfäßlichen Frevel. Mit aufrichtiger Beschämung Hochdero untertänigster Diener W. A. Mozart auf dem Wege nach Prag.“ Ein Diener trägt den gefalteten Brief weg, als man den in den Hof einfahrenden gräflichen Wagen hört. (Diese **Pomeranzen-Szene** ist die eigentliche Schlüsselszene der Novelle.)

Die Herrschaft des Hauses ist nun komplett: sie besteht aus dem Grafen, dessen Nichte und Ziehtochter **Eugenie**, deren Bräutigam, der Gräfin und dem Sohn Max. Es soll abends eine Nachfeier zur Verlobung stattfinden. Der erboste Gärtner nennt den eingedrungenen Musiker fälschlich Moser; der Graf ist auf diesen **und** den Gärtner wütend. Die Gräfin aber hat den Brief gelesen; freudig erregt, beschwichtigt sie ihren Mann. Ihr steht der Name Mozart in hohen Ehren und sie betont, dieser Gast sei die erfreulichste Überraschung für Eugenie. Der Sohn aber deutet an, er werde nun die poetische Symbolik des Bäumchens in seinem Festgedicht ändern.

Mozart wird nun vom Grafen unter Hinweis auf die Musikalität und Mozartbegeisterung seiner Nichte freundlich ins Schloß gebeten. Man einigt sich, daß die Mozarts den Rest des Tages bleiben, im Schloß nächtigen und erst am Morgen Weiterreisen. Der Sohn Max, ein kunstliebender Leutnant, der auch gekonnt deutsche Verse reimen kann, holt indessen Konstanze aus dem Wirtshaus.

Mozart lernt **Eugenie**, ein blühendes, höchst anmutiges, inniges Wesen kennen. Sie ist festlich in karmoisinrote, leuchtende Seide gekleidet und trägt ein weißes Stirnband mit Perlen. Der junge Baron an ihrer Seite ist von sanftem, offenen Charakter. Der etwas laute Graf dominiert zunächst bei der Unterhaltung, aber dann schickt sich **Eugenie** an, vom Bräutigam am Klavier begleitet, die Arie der Susanna aus der Gartenszene in **‘Figaros Hochzeit’** zu singen, die mit folgendem Rezitativ eingeleitet wird: ”Endlich naht sich die Stunde, da ich dir, o Geliebter, bald ganz gehören werde. Ängstliche Sorgen, entflieht aus meinem Busen, stört nicht länger die heißersehtnten Freude. Ach um mich her erscheint alles hier so heiter, der stille Abend lächelt so freundlich zu meiner Liebe. Komm doch, mein Trauter, Stille der Nacht beschützt uns!” Diese Arie gehört wohl zum Zartesten, was Mozart je in der Oper schuf.

Meisterhaft weiß Mörike die höchste Bewegung und höchste Sammlung dieses einmaligen Moments im Leben der jungen Braut in Worte zu bannen. Zu Tränen gerührt nimmt sie die ungekünstelt liebenswürdigen Lobesworte Mozarts entgegen.

Neue adelige Gäste, unter ihnen **Franziska**, eine Freundin der Braut, treten nun ein. Mozart setzt sich an den Flügel und spielt ein Lieblingskonzert Eugénies. Wörtlich heißt es im Text: ”Es war eines jener glänzenden Stücke, worin die reine Schönheit sich einmal, wie aus Laune, freiwillig in den Dienst der Eleganz begibt, so aber, daß sie, gleichsam nur verhüllt in diese mehr willkürlich spielende Formen und hinter eine Menge blendender Lich-

ter versteckt, doch in jeder Bewegung ihren eigenen Adel verrät und ein herrliches Pathos verschwenderisch ausgießt. (Mörikes Sprache wird hier und immer wieder selbst zur Musik.)

Unerwartet schlicht und steif sitzt der Künstler da, und was seine so kleinen Hände vollbringen, vertausendfacht das Staunen. Nun begibt man sich in den ovalen, feudal geschmückten Speisesalon. Dort wird Mozarts Gartenabenteuer auf einmal wieder Thema. Treuherzig ist er jetzt bereit, die Hintergründe seines merkwürdigen Tuns aufzudecken: Als 13jähriger habe er einmal in **Neapel** an einer königlichen Lustbarkeit direkt am Meer teilgenommen, wo Schiffer, Schwimmer und Taucher das Publikum mit höchst kunstvollen Spielen unterhielten. Ein genau einstudiertes vielfältiges Spiel von Liebe, Verwegenheit und Eifersucht unter bunt geschmückten Jünglingen und Mädchen habe den Höhepunkt gebildet, bei dem von Boot zu Boot scheinbar verwirrend, doch immer wieder harmonisch eine Fülle von orangenähnlichen Bällen hinüber und herüber flogen. Das Tempo sei bald schneller, bald langsamer geworden; 24 Bälle waren dabei unaufhörlich in der Luft. Oft stiegen sie in hohe Bögen, oft flogen sie flacher, und immer landeten sie in geöffneten Fingern. Und alles sei von mannigfacher sizilianischer Musik begleitet gewesen. Man könne sich nicht leicht etwas Hübscheres vorstellen. Am Ende habe die eine Partei gesiegt und in Gegenwart eines rosigen Liebesgottes Besitz ergriffen von den munteren Mädchen. **Eugenie** ist es nun, die ihrer Nachbarin die entscheidende Deutung dieses Jugenderlebnisses Mozarts gibt: "Wir haben hier eine gemalte Symphonie von Anfang bis zu Ende gehabt und ein vollkommenes Gleichnis überdies des Mozartischen Geistes selbst in seiner ganzen Heiterkeit."

Mozart selbst fährt fort, das Erlebnis von Neapel sei ihm im Garten wieder völlig präsent gewesen und auch die damalige Musik habe er wieder in den Ohren gehabt, und plötzlich sei aus ihm ein Tanzliedchen im Sechsstel-Takt hervorgesprungen. Und sofort habe er gewußt: 'Das gibt etwas her für ein noch ausstehendes Duett zwischen **Masetto** und **Zerlina** im 1. Akt des 'Dom Juan': eine Weise, einfältig und kindlich und spritzend vor Fröhlichkeit über und über, ein frischer Busenstrauß mit Flatterband dem Mädal angesteckt!' Im Nu habe er das Liedchen auf die Personen verteilt und während des Wartens an der Gartenlaube zu Papier gebracht, übrigens habe er schon im Wirtshaus etwas über die Pflgetochter der Gräfin gehört. Ihr wolle er jetzt das Notenblatt widmen. Der Text des Duetts mit Chor der Burschen und Mädchen lautet: "**GIOVINETTE** che fate all amore" zu deutsch: "Oh ihr Mädchen zur Liebe geboren, versäumt nicht den blühenden Mai! Wenn ihr schmachtet, in Sehnen verloren, seht, die Hilfe sie kommt schon herbei. Und die Lust und die Liebe ist da."

Der Graf wartet nun seinerseits mit einer Überraschung auf; das Pomeranzenbäumchen, bei dem auf einem Teller unter einem Tuch die zerteilte neunte Frucht liegt, wird hereingetragen. Wir erfahren die ziemlich lange, mit der Familienstory verbundene Vergangenheit des Bäumchens, das man im Vorjahr wegen Welkens und Verdorrens schon aufgege-

ben hatte. Der Graf aber hatte es heimlich wieder aufgepöppelt und erneut zum Blühen gebracht.

Max, der Festgedichtschreiber, hatte seinen poetischen Beitrag bereits dem Verlauf des Tages angepaßt und umgewandelt. In seiner Strophensequenz heißt es nun, der Pomeranzenbaum sei ein Nachkömmling des Baumes der Hesperiden und habe eine wechselvolle Geschichte hinter sich. **Apollo** selbst habe ihn jüngst wieder geheilt und 9 Früchte als Symbole der 9 Musen wachsen lassen. Die letzte der zahlreichen Strophen aber lautet nun so:

”Lächelnd nimmt der Gott der Töne  
von der saftigsten Besitz.  
Laß uns teilen, holde Schöne,  
und für **Amorn** einen Schnitz!”

Diese gelungene Pointe erntet rauschenden Beifall. Die schalkhafte Franziska aber holt flink einen großen alten Kupferstich herbei, der Apoll im Goldenen Zeitalter darstellt. Apolls Ölbaum mit tief herabhängenden Zweigen deutet sie als Orangenbaum um. Darüber ist Mozart so entzückt, daß er Franziska auf den Mund küßt. Hierauf wird der geigenspielende Apollo selbst indirekt als **Mozart** umgedeutet. In Weinseligkeit reimen nun die Herren, einschließlich Mozart, eine terzettartige Sequenz, in welcher **DaPonte, Schikaneder und Salieri** erwähnt werden. Letzterer bekommt sein Fett ab. Dann singen Mozart und Eugenie noch das ganz neue Duett, das Sie vorhin zu Gehör bekommen haben. Bis zum Abend ist noch etwas Zeit, die man mit Tanz und Übermut verbringt. Die Damen erholen sich bei Sonnenuntergang im Garten, und Madame Mozart muß ihnen auf einem grünen Hügel von sich und ihrem Gemahl erzählen. Vieles kommt da zur Sprache, was das Bild Mozarts in unserer Novelle abrundet: die immer wieder auftretende Kränklichkeit, die manchmal vermehrte Reizbarkeit, Ärztliche Ratschläge für Bewegung in der Natur. Gelegentlich spüre er Sehnsucht nach einem geruhsamen bürgerlichen Leben. Seine Gutherzigkeit werde oft, auch von Frauen, eigensüchtig ausgenützt; arbeitsbesessen sei er, sein Leben überhaupt sei zu unstat und rastlos. Undankbare Leute betrübten ihn, und gar nicht könne er auch nur kleine Verstimmungen in der Ehe vertragen. Hie und da versuche er, sich unter ganz einfache Leute zu mischen, auch um sie zu beobachten. Er träume halt von einem Güthen auf dem Land, sei sich aber immer wieder bewußt, daß Ruhe ihm unerreichbar sei, weil ihm seine Kunst ein andres Tagwerk aufbürde. Lange sei er auf der Suche nach einem geeigneten Gehstock gewesen, auf den er sich stützen könne; der Stock sei ihm wie ein hilfloses Symbol des geruhsamen Bürgerstandes. Einem armen jungen Paar, das heiraten wollte, aber von einem Seilermeister gehindert wurde, habe er energisch zu ihrem Glück verholfen. Kriecherei und Feigheit kenne er nicht. Konstanze verhehlt auch nicht sein immer herzliches Benehmen zu ihr, wenn auch die Not des Lebens Konfliktstoffe schaffe. Übergücklich sei er gewesen, als er von Haydn, im Auftrag des Fürsten Esterhazy 60 Dukaten zugesandt bekam, wobei er kein Hehl von der

Bedeutung des Geldes für ihn machte. Die Rede ist schließlich noch von den **Duscheks** in Prag, welche Mozart für seine "genausten Freunde" hält. Der Abend im Schloß ist dann für ein kursorisches Kennenlernen der neuen Oper 'Don Juan' vorgesehen. Knapp die Hälfte aller Nummern bis zum "überschwenglich schönen" Sextett 'So allein im tiefen Dunkel' gibt Mozart teils mit Gesang als Klavierauszug. **Eugenie** selbst singt mehrere Arien vom Blatt mit ihrer "starken wie lieblichen" Stimme. Sie singt die Rachearie der Donna Anna "Du kennst den Verräter" als auch eine Zerlina-Arie. (Vermutlich ist das raffinierte Schmeichellied der Braut "Du wirst sehen, Lieber, wenn du brav bist" gemeint.) Mörike spricht vom Schauer der ewigen Schönheit, der alle ergreift. Hinzu tritt die Ehrfurcht vor der vollendeten Kunst, der Gedanke, ein göttliches Wunder zu genießen und es als ein Verwandtes in sich aufzunehmen. Jedoch, die einzigen Zuhörer, wie sie sich ein Mozart wünschen muß, sind die beiden Verlobten, und **sie** ungleich mehr als er. Aber nun fügt der Meister noch eine große Überraschung hinzu, die bisher nicht einmal Konstanze bekannt ist. Kürzlich habe er den nach seinen Ideen umgearbeiteten Text des Finale von **DaPonte** bekommen. Er ist jetzt weit simpler, gedrängter und reicher zugleich. Dies gilt bereits von der Kirchhofszene an, wo der Auftritt der Reiterstatue das Gelächter des Nachtschwärmers unterbricht. Vor drei Wochen habe er, Mozart, den neuen Text in einer Nachtarbeit von 1 Uhr bis 4 Uhr in **einem** Zug komponiert. Nun löscht er die Kerzen, "und jener furchtbare Choral 'Dein Lachen endet vor der Morgenröte' erklingt durch die Totenstille des Zimmers". Mörike schreibt wörtlich: "Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht." Einen schöneren Satz deutscher Prosa werden Sie nicht leicht finden.- Mozart erklärt den Zuhörern, von dieser Stelle an habe es für ihn kein Halten mehr gegeben, und braucht dafür folgendes Bild: "Wenn erst das Eis einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter. Schön charakterisiert Mörike die ganze Szene von Don Juans Nachtmahl, vom Aufschrei der Elvira an zum Auftreten des steinernen Gastes, wörtlich: "zum entsetzensvollen Dialog, durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenze menschlichen Vorstellens, ja über sie hinaus gerissen wird," wo wir das Übersinnliche schauen und hören und innerhalb der eigenen Brust von einem Äußersten zum andern, willenlos uns hin und her geschleudert fühlen. Der Komtur fordert Buße. Don Juan aber trotzt in ungeheurem Eigenwillen den ewigen Ordnungen. Unter dem wachsenden Andrang der höllischen Mächte ringt er ratlos, sträubt und windet sich und geht endlich unter. Und Mörike faßt zusammen und kommt zu dem bedeutsamen Schluß: "Wir nehmen wider Willen gleichsam **Partei** für diese blinde Größe und teilen **knirschend** ihren Schmerz im reißenden Verlauf ihrer Selbstvernichtung."

Ein Schweigen hält an nach dem letzten erklungenen Akkord. Dann aber will die Gräfin von Mozart wissen, wie ihm denn in jener Kompositionsnacht zumute gewesen sei. Und nun überrascht Mozart aufs neue: "Ich sagte zu mir selbst: Wenn du noch diese Nacht

wegstürbest und müßtest deine Partitur an diesem Punkt verlassen, ob dir's auch Ruh im Grabe ließe? Wenn irgend ein Welscher alles Vorausgehende fände mit Ausnahme dieser Schlußszenen? Er würde sich ins Fäustchen lachen, würde selbst die Oper vollenden und mir die Ehre rauben." Aber dann ist sich Mozart doch sicher, daß seine treuen Freunde, selbst in diesem ärgsten Fall, für sein Erbe einträten und es vor Verfälschung bewahrten. - Das Abendgespräch im Schloß, welches sich bis lang nach Mitternacht hinzieht, wird von diesem Punkt an wieder munterer und erhält doch noch einen heiteren Ausklang. Man einigt sich, morgens nicht allzufrüh aufzustehen und aufzubrechen. Am nächsten Morgen besteigt Wolfgang mit Konstanze einen hübschen, gräflichen Reisewagen, der sie bis nach **Wittingau** und weiter nach Prag bringen soll. Und zu seiner freudigsten Überraschung erfährt Mozart, daß dieser Wagen ihm fortan sogar gehören soll. Die so entstandene frohe Stimmung überdeckt alle wehmütigen Abschiedsgefühle, und man hofft auf ein Wiedersehen. Schnell entrollt der Wagen allen Blicken. Alle im Schloß sind noch lange beglückt von den unschätzbaren Erlebnissen. Nur in **Eugenie**, die schon bei den gestrigen Erzählungen Konstanzes insgeheim von leiser Furcht beschlichen worden war und die diese Furcht noch nährte, während Mozart am Klavier spielte und sang, nur in ihr klang das geheimnisvolle Grauen der Musik noch nach. "Es ward ihr so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre, daß er uns eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluß, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge." Eugenie geht oben durch das große leere Zimmer, wo alles wieder in Ordnung gebracht ist, geht zum Klavier, betrachtet lange dessen Tasten, die er zuletzt berührt, drückt leise den Deckel und zieht den Schlüssel ab in eifersüchtiger Sorge, daß so bald keine andere Hand wieder öffne. Beiläufig rückt sie einige Liederhefte zurecht, da fällt ein älteres Blatt heraus. Angeblich ist es die Abschrift eines böhmischen Volksliedchens. Und in der Stimmung, in der sie nun einmal ist, wird ihr der Text, den sie durchliest, wie zum **Orakel**, und es entfallen ihr heiße Tränen. "**Ein Tännlein grünet wo**"

Meine Damen und Herren! Zwar hat es den Grafen Schinzberg und seine Familie nie gegeben, und doch ist die Geschichte von Mozarts Einkehr auf seinem Schloß innerlich wahr. Erstens spiegelt sich in ihr vieles wieder, was Mozart an Gastlichkeit in **Prag** erfahren und an Beglückung durch seine Gegenwart selber geben durfte. Der Prager Graf **Thun** und die Sängerin Duschek, die vielen Musikakademien und Abendgesellschaften, die letzten Kompositionen und vor allem die tief empfundene Don-Giovanni-Uraufführung scheinen im südböhmischen Schloß nur vorweggenommen.

Wahr ist die Dichtung des schwäbischen Romantikers insbesondere wegen der vollkommenen Darstellung der einmaligen Individualität Mozarts und seines Geistes. Und wahr sind die schwermütigen Vorahnungen, die immer wieder durch die gelöste Heiterkeit der Szene brechen. Mörike fühlte sich zurecht dem Mozart'schen Wesen verwandt, und er hat sich gründlich auf seine Novelle 'vorbereitet.

Da fällt es nun auf, **wie** Mörike den Untergang Giovannis, dieses amoralischen, sich radikal autonom begreifenden Individuums schildert. Keineswegs sieht er hier den Triumph der sittlichen Ordnung, und keineswegs deutet er den Vorgang als göttliches Strafgericht und Abschreckung für andere. Vielmehr behauptet er, der Zuschauer und -hörer nehme Partei für den, der den ewigen Ordnungen trotzt. Für das ratlose Ringen, Sich-Sträuben und Untergehen des Titelhelden verwendet er gar das Wort **Erhabenheit**.

Bei Kant und Schiller war das Erhabene an das Sittliche gebunden. **Mörikes** und, man muß es zugeben, **Mozarts** Don Juan endet als erhabener Held, jedoch nicht in einem sittlichen Konflikt, sondern **seine** Erhabenheit entspringt aus seinem Eigenwillen, seinem Trotz. Das amoralische Leben Don Juans ist wie ein Naturvorgang, in den nicht eingegriffen werden kann.

Und Mörike ergänzt seine Deutung durch ein Zweites: Mozart steht selbst seinem Helden nahe. Wie dieser hat sich auch Mozart in seinem Leben total verausgabt; er verschwendet sich maßlos, und wie er mit seinen genialischen Kräften nicht haushalten kann, so kann er es nicht im materiell-ökonomischen Sinn. So wird er selbst schuld an seinem Untergang; "Schuld" ist freilich nicht moralisch sondern existenziell zu verstehen.

Mörike läßt Mozart von sich sagen, er habe das Finale seiner Oper **in einer Hitze** zuende geschrieben. Und deshalb ist sich Eugenie "so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre." Die Metaphern, die Mörike für die künstlerische Produktion Mozarts benützt, sind aus dem Wortfeld des Feuers entnommen.

Ebenso erkennt Mörike auch die soziale Komponente: Schon vom Beginn seiner Novelle an deutet Mörike immer wieder an, wie Mozart über seinen Stand hinausstrebte. Mozarts Reisekleidung z. B. möchte es der feudalen Oberschicht gleichtun, ist aber von Konstanze "bescheidenlich" ausgewählt, um die neuen Galakleider im Koffer zu schonen. Sein Zopf ist nachlässig gepudert. Durch eine "Achtlosigkeit" Mozarts war in der Kutsche ein Flacon kostbaren Riechwassers aufgegangen und hatte seinen Inhalt unvermerkt in die Kleider und Polster ergossen. Die sparsame Konstanze bemerkt dazu: "O weh, ein volles Fläschchen echte **Rosée d'Aurore** rein ausgeleert! Ich sparte sie wie Gold." Mit fast frivoler Lebensfreude antwortet Mozart: "Ei, Närrchen, begreife doch, auf solche Weise ganz allein war uns dein Götter-Riechschnaps etwas nütze." Ein eindrucksvolles Symbol für Mozarts unbekümmerte Neigung zur Verschwendung.

Mozart lebt in der Zeit des Ancien Regime, aber er partizipiert an ihm nicht völlig selbstverständlich. Er hat keine Begabung als "Hofkünstler". Seine feudale Verschwendungsökonomie kann bei seinen bürgerlichen Verhältnissen nicht ungestraft bleiben. Erniedrigt, wie ein erwischter Lausbub, steht Mozart vor dem Hofgärtner nach seinem Pomeranzen-Delikt. Und das passiert, kurz nachdem ihn Konstanze allzu eifrig schon als gemachten Herrn am **Berliner Hof** sah! Selbstbewußtsein und Anspruch stehen hier peinlich schroff der Lebenswirklichkeit gegenüber. Aber auch, daß er im gräflichen Garten der "duftigen



Frucht" nicht widerstehen konnte, kennzeichnet und kompromittiert sein Wesen. Wie ja die Novelle voll der Beispiele ist, daß Mozart zur bürgerlichen Ökonomie des Maßhaltens unfähig ist. Er liebt gesellige Freuden außerordentlich. Seine großzügige Gastfreundschaft und Gutmütigkeit kommt, wie Mörike sagt, Leuten von ungleichem Wert zugute. Auch daß er dem Reiz von Frauen leicht unterliegt, ist offensichtlich. So erlaubt er sich **vor** der adeligen Gesellschaft, "den Schelmenmund Franziskas mit tausend Küssen zu schließen". Aber nochmals zurück zur Schlüsselszene am Pomeranzenbaum! Sie hat eine vielfache Symbolik. Die augenblickliche, angebliche Geistesabwesenheit, mit der Mozart die Frucht durchschneidet, erweist sich im Nachhinein als genuin Mozartische Entrücktheit in seinem ureigensten Bezirk musikalischen Produzierens. Mozart ist in seinen schöpferischen Phasen der Welt entrückt, wie er auch beim Klavierspiel seltsam steif und unbewegt dasitzt, ganz mit sich selbst identisch. Aber gerade in künstlerischer Entrücktheit zieht er oft - wie in der Gartenepisode - den kürzern in dieser Welt.

Der gräfliche Garten wird ihm zugleich zur südlichen neapolitanischen Landschaft. Es ist zugleich jene Landschaft, die, wie jeder weiß, stets durch Vulkanismus gefährdet war. So deutet Mozart spaßhalber den robusten Gärtner als Vesuvius um. Aber aus der fatalen Pomeranze ging ja sozusagen als neue Frucht die versöhnende Musik Mozarts hervor, nämlich das bezaubernde Tanzliedchen. Und hier ist es wiederum symbolisch, daß er die beiden Fruchthälften wieder zu einer ganzen Frucht zusammenfügt. Und wenn am Ort der Freiluft-Orangerie auch Lorbeerbäume stehen, so erinnere man sich, daß Dichter und Sänger mit Lorbeer bekränzt werden. Der Gott des Lorbeers aber ist **Apollo**. Im Festsaal dann wird Franziska den Springbrunnen als Kastalischen Quell identifizieren und den Maestro selbst als Apoll, den leuchtenden Gott der Musik und Gesangkunst. Und noch mehrfach in der Novelle wird Mozart mit dem Nimbus des Göttlichen versehen, so wenn der Erzähler Mozarts Musik als göttliches Wunder bezeichnet. Und Franziska urteilt nach der Anhörung des Opern-Auszugs: "Wenn Don Giovanni nicht aller Welt den Kopf verrückt, so schlägt der liebe Gott seinen Musikkasten gar zu." Und Max ergänzt: "... und gibt der Menschheit den Dudelsack in die Hand und verstocket die Herzen der Leute, daß sie anbeten **Baalim**."

Auch die Pomeranze bzw. Orange als Gattung erfährt eine ungeahnte Ausdeutung; denn mit orangefarbenen Bällen bewarfen sich die liebestollen Figli di Nettuno im Streit um das schönste Mädchen. Äpfel oder rote Bälle galten schon in der frühgriechischen Lyrik als Liebessymbole erster Güte (man denke übrigens auch an den Apfel des Paris oder an das Apfelgeschenk Evas an Adam!). Aber das ästhetische Liebesspiel mit den schwirrenden Bällen hat sich durch göttliche Metamorphose buchstäblich in eine herrliche Polyphonie von Musiknoten gewandelt; und Eugenie hat recht (übrigens wie immer), wenn sie das Spiel auf dem Wasser "eine gemalte Symphonie von Anfang bis zu Ende" nennt und "ein vollkommenes Gleichnis des Mozartischen Geistes."

Meine Damen und Herren! Ich habe die an Schönheiten und Tiefen überaus reiche Novelle noch bei weitem nicht ausgeschöpft. Jedem Mozartfreund kann ich nur empfehlen, zum besseren Verständnis des Meisters diese Novelle zu lesen und mit Gewinn noch ein zweitesmal zu lesen.

Das so schwermütige Gedicht am Ende "Denk es, o Seele", erinnert uns, wie über aller heiteren Grazie Mozart'scher Musik die Melancholie schwebt, und wie überhaupt aller Glanz dieser Erde an Vergänglichkeit mahnt.

\* \* \*