

literatur & religion

januar 2006

essay

Peter Tschuggnall

Johannes Chrysost Wolfgang Gottlieb Mozart

Versuch über seinen Glauben und sein Verhältnis zu Religion und Kirche

Die großen Künstler unserer Geschichte werden wir nie wirklich verstehen können:
 die überwältigenden Visionen und Einsichten Michelangelos
 sagen uns nichts über den Menschen Michelangelo,
 ja sie machen ihn uns unbegreiflich;
 so ist es mit Shakespeare, so mit Mozart.
 Ihre Werke sind unbegreiflich, dämonisch, überirdisch,
 wir besitzen keine Elle, um sie zu messen. –
 Der Kleine kann vor dem Großen eigentlich nur staunen und schweigen,
 oder jubeln, oder in sich selbst hineinleuchten lassen.

Nikolaus Harnoncourt¹

2006: wie 1991: wie 1956 – Es ist Mozart-Jahr! Und das nunmehrige wird – hoffentlich nicht völlig zu Ungunsten anderer Gedenktage, wie jenen von Sigmund Freud und Stefan Zweig – den vor 15 Jahren dadurch motivierten Wirbel wohl noch übertreffen. Schließlich gilt es im Unterschied zu damals nicht eines Todestages zu gedenken, sondern den Geburtstag zu feiern. Und das ist offensichtlich doch mit weniger Wehmut und mehr Glücksgefühl verbunden. Ganz gleich welchen Geschlechts und welcher Nation: Mozart ist zumindest in diesen Wochen und Monaten der unsere. Er stiftet Identität! WIR sind Mozart. *Entführung* und *Zauberflöte*, *Figaro*, *Don Giovanni* und *Così*, Salzburger und spätere Sinfonien, Messen und Klavierkonzerte, ER "gehört" uns. Ansonsten ohne Mozart ihren Alltag verbringenden Menschen kommt er medial frei Haus, die Liebhaber genießen und Fachleute freuen sich auf immer wieder neue und unerwartete Facetten im Leben dieser der Welt gehörenden österreichischen Universalbegabung und sind verwundert über zigtausendmal wiedergekaute Mythen und Legenden, die offenkundig haltlos und eigentlich schon zum Überdruß widerlegt sind.

Zu Mozarts zweihundertstem Geburtstag veröffentlichen die "Luzerner Neuesten Nachrichten" einen "Dankbrief an Mozart". Der bedeutende evangelische Theologe Karl Barth bittet den "Lieben Herrn Kapellmeister und Hofkompositeur" Mozart um Nachsicht. Er sei eben einer von den Protestanten, "von denen Sie einmal gesagt haben sollen, was es mit dem Agnus Dei, qui tollis peccata mundi auf sich habe, könnten wir wohl nicht so recht verstehen. Entschuldigen Sie: Wahrscheinlich sind Sie jetzt auch darüber besser unterrichtet. [...] Ich habe die Vermutung, die ich in dieser Hinsicht hege, einmal auf die Formel gebracht: Ich sei nicht schlechthin sicher, ob die Engel, wenn sie im Lobe Gottes begriffen sind, gerade Bach spielen – ich sei aber sicher, dass sie, wenn sie unter sich sind, Mozart spielen und dass ihnen dann doch auch der liebe Gott besonders gerne zuhört."²

Karl Barths humorvoll gewürzter Einwurf weiß: Mozart ist in eine katholische Tradition eingebettet und davon stärker geleitet als allgemein angenommen wird. Das hat Auswirkungen auf seine gesamte Biographie und sein "weltliches" Schaffen, im Besonderen seine Opern.

Der Arzt und Mozart-Biograph Aloys Greither schreibt, Mozart habe "die unbefangene Lebensfreude und die religiöse Hingabe nicht als Gegensätze empfunden, sondern zu einer menschlichen und künstlerischen Einheit versöhnt".³ Der Musikwissenschaftler Martin Geck, der sich ein literarisches oder philosophisches Buch über Mozart wünscht, vertritt in seinem spannend zu lesenden Mozart-Buch die stimmige Auffassung, wir sollten Kunst und Leben sehen "als ein Geflecht von Wurzelsträngen, die irgendwo herkommen und irgendwo hingehen – eine wilde Vegetation, die wir nicht verstehen, sondern höchstens unter dem Mikroskop genauer betrachten könnten".⁴

Mozart selbst definiert sich, wie er am 8. November 1777 in einem Brief aus Mannheim an seinen Vater schreibt, als Musiker: "Ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter. Ich kann die rensarten nicht so künstlich eintheilen, daß sie schatten und licht geben; ich bin kein mahler. Ich kann sogar durchs deüten und durch Pantomime meine gesinnungen und gedancken nicht ausdrücken; ich bin kein tanzer. Ich kann es aber durch töne; ich bin ein Musikus"⁵ – ein Musiker, der auch und wesentlich Kirchensonaten, Orgelwerke, Vespren und Vesperspsalmen, Kantaten und Motetten komponiert, z.B. das *Exsultate jubilate* (KV 165), geistliche Singspiele, wie schon sehr früh *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (KV 35), und es sind ca. 20 Messen, die er bis 1782 schreibt. Auch die Freimaurer-Kantaten können in einem weiteren Sinne der Gattung "Geistliche Musik" zugerechnet werden.

I.

W. A. Mozart wird vom Salzburger Dom- und Stadtkaplan Leopold Lamprecht nach römisch-katholischem Ritus auf die Namen Johannes Chrysost[omus] Wolfgang Gottlieb "am 28. Januar 1756 um halb elf Uhr mittags getauft, am vorhergehenden Tag um acht Uhr abends geboren".⁶

Die Wirkung des katholischen Glaubens auf Mozart, die entsprechend der äußeren Umstände schon durch den Geburtsort Salzburg gegeben ist, bekommt durch die pflichtbewusste und religiös ausgerichtete Erziehung durch den Vater – einer nicht nur streng nach Prinzipien handelnden, sondern sich auch liebevoll um Frau und Kinder kümmernden Person – eine zusätzliche persönliche Note, die Mozarts Leben gleich einem Leitmotiv durchzieht. Sie ist in Hinblick auf Mozarts Biographie, im Besonderen sein künstlerisches Schaffen zu beachten. Auch bei entsprechender kritischer Beleuchtung ist dieses Moment nicht zu leugnen, sondern als eine Tatsache zu erkennen.

Die folgenden Zeilen aus dem Brief Leopold Mozarts an seinen Sohn vom 15. Dezember 1777 zeigen das eindringlich: "Darf ich wohl fragen, ob der Wolf: nicht auf das beichten vergessen hat? – Gott geht vor allem! von dem müssen wir unser zeitliches Glück erwarten, und für das ewige immer Sorge tragen: junge Leute hörn dergleichen Sachen nicht gern, ich weis es, ich war auch jung; allein Gott sey danck gesagt, ich kam doch bey allen meinen jugendlichen Narrenspossen immer wieder zu mir selbst, flohe alle Gefahren meiner Seele, und hatte immer Gott und meine Ehre, und die Folgen, die gefährlichen Folgen vor Augen." (II,188)

In dem Maße, wie Leopold Mozart, der in Augsburg das Jesuitengymnasium besuchte, seinen Sohn zu Disziplin in Fragen von Religion und Kirche mahnt, fühlt Mozart seinerseits sich angehalten, dem Vater zu versichern, dass er gläubig sei und dies auch bleiben wolle. Nachdrücklich beteuert er das in Briefen. Aus Augsburg schreibt er am 25. Oktober 1777 seinem Vater, er solle nicht in Sorge sein, denn "ich habe gott immer vor augen. ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn: ich erkenne aber auch seine liebe sein mitleiden und barmherzickheit gegen seine geschöpfe. er wird seine diener niemals verlassen – wenn es nach seinem willen geht, so gehet es auch – nach meinem; mithin kann es nicht fehlen – ich muss glücklich und zufrieden seyn" (II,185). Besonders deutlich dokumentiert findet sich eine solche Intention in dem Brief des 25-Jährigen vom 13. Juni 1781: "Wegen meinen

Seelenheyl seyen sie ohne Sorgen, mein bester vatter! – [...] Ich höre alle sonn- und feyertäge Meine Messe, und wenn es seyn kann, die werktäge auch, das wissen sie, mein vatter [...] übrigens seyn sie versichert daß ich gewis Religion habe – und sollte ich das unglück haben, Jemals /: welches gott verhüten wird :/ auf seiten weege zu gerathen, so spreche ich sie, mein bester vatter aller schuld los. – denn, nur ich allein wäre der schurke – ihnen habe ich alles gute so wohl für mein zeitliches als geistliches wohl und heyl zu verdanken." (III,129f)

Auffassungsunterschiede zwischen Vater und Sohn gibt es zunehmend. Mozart will sein Festhalten an Religion und Kirche versichern, auch im Wissen darum, dass er dem Vater als seinem Mentor, als Lehrer und Förderer, als Erzieher in weltlichen und religiösen Belangen viel verdankt. Aber er geht eigene Wege. Die Hochzeit mit Constanze Weber besiegelt einen Riss zwischen Vater und Sohn. Mozart versucht zwar, sich mit dem Vater auszusöhnen. Er schreibt am 17. August 1782: "Ich habe gefunden daß ich niemalen so kräftig gebetet, so andächtig gebeichtet und Communicirt hätte als an ihrer Seite; – und so gieng es ihr auch; – mit einem Worte wir sind für einander geschaffen – und gott der alles anordnet, und folglich dieses auch also gefüget hat, wird uns nicht verlassen. wir beyde danken ihnen auf das gehorsammste für ihren vätterlichen Seegen." (III,220)

Auch mit seinem Arbeitgeber, Hieronymus Graf Colloredo, dem Salzburger Fürsterzbischof, zerwirft sich Mozart. Er fühlt sich in seiner kompositorischen Freiheit eingeengt und in seiner Persönlichkeit zu wenig beachtet. Am 12. November 1778 resigniert er: "Der Erzbischof kan mich gar nicht genug bezahlen für die slavery in salzburg". Es zieht ihn nach Wien. Von Salzburg wolle er "nichts mehr wissen", teilt er seinem Vater am 9. Mai 1781 aus Wien mit. Noch einmal aber kehrt er nach Salzburg zurück. 1783 hören sein Vater und die Welt erstmals die große Messe in c-Moll, die Fragment geblieben ist, in der Erzabtei St. Peter.

Sowohl die Entfremdung vom Vater als auch die Auseinandersetzung mit dem Salzburger Erzbischof geben Mozart Anlass, seine Stellung innerhalb der Kirche als einer Institution zu überdenken und zu einem persönlicheren Glauben zu gelangen. Und doch wendet Mozart sich auch in den letzten Jahren und Monaten seines Lebens von Religion und Kirche nicht völlig ab und komponiert nach Jahren des Stillstands, des "Schweigens" seiner geistlichen Musik als mittlerweile unbesoldeter Stellvertreter des Domkapellmeisters von St. Stephan die Motette *Ave verum corpus* (KV 618) und das *Requiem* (KV 626), das er nicht mehr selbst vollenden kann (mit dem achten Takt des "Lacrimosa" bricht seine Handschrift ab) und um das sich Legenden rank(t)en, die haltlos sind. Auch Mozarts Beitritt zum Bund der Freimaurer bedeutet nicht eine Abkehr vom Glauben, denn es war im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts nicht außergewöhnlich, sowohl Katholik als auch Freimaurer zu sein.⁷

II.

In Musik kann das Geheimnis des "Ganz anderen", des Numinosen, gewahr werden. Große Theologen, wie Hans Küng, sprechen von Mozarts hoher Kunst des "Transzendierens".⁸ Mozart denkt in diese Richtung gesehen religiös und philosophisch, er spricht das Dasein an und greift aus auf das "Sein", lässt sich aber nicht in eine Ecke drängen, nicht in weltanschaulichen und nicht in persönlichen Fragen. Mozart ist geleitet von einer immensen Intensität, er lässt sich so gut wie nicht eingrenzen. Seine Persönlichkeit spiegelt paradoxerweise sowohl Cherubinos eilige Suche nach Orientierung – "Ich weiß nicht mehr, was ich bin, was ich tue" (*Die Hochzeit des Figaro* I,6) – als auch der Imperativ Don Giovannis, der mit der Gewissheit des sofortigen Sieges über seine Eroberung Zerlina diese unverhohlen auffordert: "Komm, meine schöne Geliebte!" (*Don Giovanni* I,7)

Nicht viele Werke der Kulturgeschichte haben vergleichbare Bedeutung wie der *Don Giovanni*, der 1787 in Prag uraufgeführt wird und viel mit Religion zu tun hat. Schon der Don-Juan-Ausgangsstoff, das um 1630 entstandene Schauspiel *El Burlador de Sevilla* des unter dem Pseudonym Tirso de Molina bekannten spanischen Mönchs Gabriel Téllez, konnte nur in einem katholisch geprägten Umfeld entstehen. Es ist die Quelle aller späteren Variationen, in denen sich volkstümliches Spektakel, christlich-moralisches Lehrstück und gleichnisartiges Welttheater mit Elementen der spanischen Mantel- und Degenkomödie vermengen und dessen Grundmuster durch die italienische Stehgreifkomödie, die Commedia dell'Arte, umgeformt worden war.⁹ Mozart aber führt ungeahnte Tiefen vor Augen und wer sich vom Herzen und von der Vernunft her öffnet, das "höchste aller Kunstwerke", den *Don Giovanni*, zu "hören", hat die Welt und ihre Geschöpfe kennen gelernt: Dem mancherorts als Nihilist eingeordneten Denker des Absurden Albert Camus entlockte es einen einzigartigen *Dank an Mozart* (1956), die Erkenntnis des "Numinosen", ein Erspüren von Glauben: "Don Giovanni, das ist richtig, stirbt unter dem göttlichen Blitz. Aber Mozart wusste, was jeder Künstler in seiner eigenen Erfahrung lernt, dass man, um groß zu werden, als Künstler wie als Mensch, seine Grenzen erkennen und sich an sie anlehnen muss. Wenn man sich über sie hinwegsetzen will, zerbricht man daran. Ich für mein Teil glaube nicht, dass Kommandeurstatuen sich in Bewegung setzen. Aber deshalb leugne ich doch die Grenzen des Mysteriums nicht. Ich leugne sie nicht, weil ich sie spüre wie jedermann, wenn auch die bewusste Lüge unserer intellektuellen Gesellschaft darin besteht, zu reden, als gäbe es sie nicht. Mozart hat nicht gelogen. Er ist den ganzen Weg des Menschen wieder gegangen, von seinen instinktiven Ursprüngen bis zum Kampf mit dem Rätsel. Deshalb habe ich seine Leiden und seinen einsamen Tod nie beklagt. Man lässt sich zu leicht rühren von dem Trauerzug im Schnee und dem anonymen Grab. Mag sein, dass das Genie an Einsamkeit leidet. Aber seine Wurzeln reichen in unser aller condition humaine, aus der er seine Wahrheit bezieht. Also verschwindet es mit Fug und Recht in der Anonymität und findet im Tod diejenigen wieder, deren Leben es nicht aufgehört hat zu feiern: Mozarts Platz war in diesem Gemeinschaftsgrab."¹⁰

Einige Schriftsteller, Theologen und Philosophen, die sich wie Camus über die Bedeutung des Mysteriums in Mozarts Leben und Werk in vielfältigen Schattierungen Gedanken machten, seien im Folgenden genannt.

Der Dichter Reiner Kunze gibt zu bedenken, in Mozarts Schaffen teile sich "nicht die historische Person Wolfgang Amadeus Mozart mit, sondern das Mitteilenswerte am Menschen Mozart – und somit auch das Beste, das er von anderen in sich aufgenommen hat, nicht zuletzt als Musiker. In jedem Genie feiert alles Geniale, das vor ihm war, Auferstehung als noch nie Dagewesenes. Aus dem Gesamtwerk eines Künstlers tritt uns als Schöpfer dieses Werkes eine Gestalt entgegen, die, obwohl sie den Namen des Künstlers trägt, mit seiner Person nicht identisch ist. Der Künstler hat diese Gestalt nicht erfunden, sondern sie ist geworden, indem das Nichtmitteilenswerte an ihm nicht ins Werk eingegangen ist. Diese Gestalt ist mehr oder weniger sein eigenes Ideal."¹¹

Wolfgang Hildesheimer wiederum sieht Mozarts Glauben und dessen künstlerische Genialität in keiner unmittelbaren Beziehung, wenn er folgert: "Mozart war Musiker und Dramatiker; seine Musik beantwortet die Frage seiner Gläubigkeit nicht." Aber auch er gesteht ein, Mozart sei – wie in diesem Beitrag schon angemerkt – eine "'katholische Erscheinung', groß geworden in einer Region, in der – atmosphärisch, geographisch und gedanklich betrachtet – der Glaube das Leben beherrschte oder zumindest eine allgegenwärtige Stimme in der Partitur des Lebensvollzugs darstellte".¹²

Der sich selbst als "religiöser Schriftsteller" beschreibende Däne Sören Kierkegaard ordnet in *Entweder-Oder* (1843) mittels eines Pseudonyms Mozart "in die kleine unsterbliche Schar jener Männer

ein, deren Namen, deren Werke die Zeit nicht vergessen wird, da die Ewigkeit sich ihrer erinnert", und er bittet ihn um Verzeihung, "dass seine Musik mich nicht zu großen Taten begeistert, sondern mich zu einem Narren gemacht hat, der über ihm das bisschen Verstand verlor, das er besaß, und sich jetzt zumeist in stiller Wehmut die Zeit damit vertreibt, vor sich hin zu summen, was er nicht versteht, der gleich einem Gespenst Tag und Nacht um das herumschleicht, in das er nicht hineinkommen kann."¹³

Für Karl Barth ist "Schöpfung" von Mozart geortet in einer "herrlichen Störung der Balance", in einer "Wendung, in deren Kraft das Licht steigt und der Schatten, ohne zu verschwinden, fällt, die Freude das Leid, ohne es auszulöschen, überholt, das Ja stärker als das immer noch vorhandene Nein zum Klingen kommt".¹⁴

Auch Karl Rahner beklagt, sein wissenschaftliches Nachdenken über Gott sei im Vergleich zur Musik Mozarts wenig, es seien "Trivialitäten des Alltags". In einer Tagebuchaufzeichnung vom 20. April 1959 äußert Rahner ein sehr persönliches Bekenntnis: "Schauen sie sich wieder einmal die Pacher-Madonna an und dazu die ganze Welt des Mozarts: die süße Heiterkeit, die aus unergründlichen Tiefen der Schwermut wie ein Wunder aufsteigt, lieblich leicht und doch mit allen Tiefen, aus denen heraus sie geboren wird, eben aus der angenommenen Schwermut, mit der man versöhnt ist, gegen die man nicht trotzt, nicht pseudoheroisch protestiert, die man als die Unbegreiflichkeit der Liebe versteht. Aber es ist Zeit, an die Seminarvorbereitung zu gehen. Es muß halt sein. Und alles ist gut, was man annimmt mit gelassenem Herzen. Selbst solche Trivialitäten des Alltags. Denn wenn man (es ist auch nicht vermeidbar und dient auch dem wahren Großen, dem heiligen Geheimnis) so endlos 'gescheit' über das reden muß, was der Mozart viel besser gewußt hat und z.B. in einer kleinen Nachtmusik zu sagen wußte, dann ist das ebenso trivialer Alltag wie wenn sie kalte Platten richten."¹⁵

Dem von Rahner erkannten Moment der Schwermut wird möglicherweise zu wenig Beachtung eingeräumt. Mozart teilt dieses Empfinden mit seinem großen Verehrer Kierkegaard; während jedoch der Däne mit einer gehörigen Portion an Angriffslust darüber hinweg täuscht, kaschiert Mozart seine Schwermut mit einer offen zur Schau getragenen Vitalität. Tragisch, was er am 7. Juli 1791 seiner Frau Constanze offenbart: "Ich kann dir meine Empfindung nicht erklären, es ist eine gewisse Leere – die mir halt wehe thut – ein gewisses Sehnen, das nie befriedigt wird, folglich nie aufhört – immer fort-dauert, ja von Tag zu Tag wächst" (IV,150).¹⁶

III.

Andern gibt Mozart entscheidende Impulse, Lebensfreude (wieder) zu gewinnen. Er inspiriert sie "religiös" – verstanden im eigentlichen Sinne einer "re-ligio", er führt die Menschen hin zu ihrer eigenen, das Leben bejahenden Bestimmung. Die Schriftsteller Albrecht Goes und Eric-Emmanuel Schmitt geben Zeugnis davon.

"Lieber Mozart", schreibt der französische Schriftsteller Eric-Emmanuel Schmitt in seinem Buch *Mein Leben mit Mozart* (2005):

Warum habe ich so lange gebraucht, um zu merken, dass Du mir eine Oper gewidmet hast? Ja, du hast unsere Geschichte verewigt, Deine und meine ...

Ich musste vierzig werden, um festzustellen, dass Du während Deines letzten Erdenjahres ein Bühnenwerk komponiert hattest, das davon erzählt, wie die Musik das Leben eines todessehnsüchtigen Fünfzehnjährigen zu ändern vermag: *Die Zauberflöte*.

Tamino, ihr Held, ist in Lebensgefahr, ein fürchterliches Ungeheuer, ein Lindwurm, ist ihm auf den Fersen. Die Ohnmacht, in die er fällt, ist sie tiefe Bewusstlosigkeit oder Depression? Er

wacht auf, und vor ihm stehen drei göttlich singende Damen, die ihm eine Zauberflöte anvertrauen, damit er sich im Dunkeln des Waldes zurechtfindet. [...]

Die Macht der Musik ...

Sie ist, wie Du sagst, in der Lage, uns aus den Klauen der Verzweiflung in die Arme der Freude zu führen. [...]

Ich hätte mich in Deine Musik einschließen, nur von Noten, Rhythmen, Klangfarben und Akkorden träumen, mein Dasein unerreichbar abschotten, mich hinter dem Ästhetizismus verschanzen können. Aber Du hast mich anderes gelehrt: Du schreibst Musik nicht um der Musik willen; Deine Musik erzählt uns von Menschen, von unseren Eigenschaften und Eigenarten, unseren Widersprüchen, Spannungen, unserem Feuer und unseren Werten. Deine Musik ist nicht nur Musik, sie ist ein Stück Humanität.¹⁷

Auch der Schriftsteller und evangelische Pfarrer Albrecht Goes erzählt von der unbändigen Kraft und der Möglichkeit zu heilen, die Musik und Künsten innewohnt – vorausgesetzt, wir vermögen uns gelassenen Herzens darauf einzulassen. In den Variationen *Mit Mörrike und Mozart* findet sich das Gedicht *Musik aus dem Äther* (1956):

Köchel 515,
Mozart, Quintett in C-Dur.
Schloß Ludwigsburg sendet – bei Kerzen –
Die Leuchter sind weißporzellanen,
Meißner Manufaktur.

Nein, nichts von Lichtern und Leuchtern
Einer zärtlich geselligen Welt –
Nur diese Nacht – und die Botschaft,
Die einen fast schon Verloren
Am Leben hält.¹⁸

Das Gespräch über den Zusammenhang von Kunst und Religion ist im Allgemeinen für eine Gesellschaft, die Impulse aus poetisch und religiös angeregter kultureller Tradition schöpft, von großer Bedeutung. Nach Johannes Paul II. habe die Kunst als solche, wenn sie echt ist, auch jenseits ihrer typisch religiösen Ausdrucksformen eine innere Nähe zu der Welt des Glaubens. Sogar in den Situationen eines größeren Abrückens der Kultur von der Kirche stelle gerade die Kunst weiter eine Art Brücke zur religiösen Erfahrung hin dar.¹⁹ So erkennen wir in Welterkenntnis, Sinnggebung und Bedeutung, in der Haltung der Weltoffenheit, der Stille und Kontemplation das Wesen des Kunstwerks.²⁰ Im Kunstwerk – "selbst im Theater – erfasse ich mich als 'Gottes Ebenbild': als Schöpfer; als das geschaffene Wesen, das nun seinerseits schöpferisch ist, das schaffen, Werk hinstellen kann".²¹ Diese treffende Charakterisierung von Thrasybulos Georgiades trifft auf nahezu alle große Kunst zu.

Mozarts Religiosität, sein Ringen um die ganze Palette des Menschseins und seine Suche nach Sinn finden sich ausgewiesen in seinem Leben und seiner Musik. Hier wiederum nicht allein in seinen geistlichen Werken, wie dies etwa schon in der frühen Londoner F-Dur-Sinfonie des 9-Jährigen (KV 19a) und dann immer wieder in Konzerten, beispielsweise in den Klavierkonzerten und dem Klarinettenkonzert (KV 622) zu Tage tritt, dem Klarinettenquintett in A-Dur (KV 581), dem Divertimento für Violine, Viola und Violoncello in Es-Dur (KV 563), der Serenade in c-Moll (KV 388) oder in der *Entführung aus dem Serail*, näherhin in der Frage Konstanzes: "Was ist der Tod?" (III,20)

Mozarts eigenen Tod zeichnet Paul Celan in dem Gedichtzyklus *Fadensonnen* (1968) in eindrucksvoller Stille nach:

MÜLLSCHLUCKER-CHÖRE, silbrig:

Das Frieselfieber
läuft und läuft um das Schachtgrab,

wer

diesen Dezember denkt, dem

feuchtet ein Blick
die redende Stirn.²²

Mit dem Tod setzt Mozart sich immer wieder auseinander, er begleitet ihn von Geburt an. Es "tröstet und vereint im wahnsinnigen Europa" – wie Albert Camus in seinem "Dank" schreibt – "ein schwacher, etwas fanatischer Mann, der es verstanden hat, mit sichtlicher, ungezwungener Leichtigkeit der Sinnlichkeit wieder Zärtlichkeit, der unschuldigen Freude wie dem Geheimnis des Todes eine Stimme zu verleihen. Er starb einsam, und heute empfangen und grüßen ihn Millionen Menschen". Auch deshalb sei Europa, "im Größten, wozu es fähig ist und das im Werk Mozarts erstrahlt, nie angefochten oder erreicht worden."

© Peter Tschuggnall

Anmerkungen

- 1 N. Harnoncourt, Mozart-Dialoge. Gedanken zur Gegenwart der Musik. Hg. J. Fürstauer. St. Pölten – Salzburg 2005, 102.
- 2 K. Barth, Wolfgang Amadeus Mozart. 1756/1956. Zürich 1956, 12. Vgl. J. V. Sandberger, Theologische Existenz angesichts der Grenze und auf der Grenze. Karl Barth über Mozart und Paul Tillich über Bildende Kunst. In: Theologische Zeitschrift 47 (1991) 66-86. Eine der fundiertesten Studien einer theologischen Mozart-Deutung verdanken wir einem Schüler von K. Barth: K. Hammer, W. A. Mozart – eine theologische Deutung. Ein Beitrag zur theologischen Anthropologie. Zürich 1964. Vgl. zum Themenkreis "Mozart und die Religion": I. Nagel, Autonomie und Gnade. Über Mozarts Opern. München 1985; K. G. Fellerer, Die Kirchenmusik W. A. Mozarts. Laaber 1985; G. Putz, Die Liebe hört niemals auf. Theologische Anmerkungen zu Mozarts Musik. In: Geist und Leben 64 (1991) 446-459; H. Gärtner, Mozart und der "liebe Gott". Genie zwischen Gläubigkeit und Lebenslust: Die Geschichte seiner Kirchenmusik. München 1997; O. Zsok, Musik und Transzendenz. Ein philosophischer Beitrag zur Eruierung der geistig-spirituellen Inhalte der großen abendländischen Musik. St. Ottilien 1998, 288-367; R. Ludwig, Geheimes Werben um Liebe. Wie fromm war Mozart? Wo Klarheit fehlt, wächst die Lust am Detektivspiel. In: zeitschriften 7 (2006) 8-11.
- 3 A. Greither, Wolfgang Amadé Mozart. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1968, 138.
- 4 M. Geck, Mozart. Eine Biographie. Reinbek 2005, 188. Vgl. Schütz, Mozart und die Philosophen. In: ders., Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Hg. A. Brodersen. Den Haag 1972, 150-173. Vgl. unter biographischen und soziologischen Aspekten: G. W. Tschitscherin, Mozart. Eine Studie. Reinbek 1987 [1930]; H.-J. Ortheil, Mozart. Im Innern seiner Sprachen. Frankfurt a. M. 1982; G. Gruber, Mozart verstehen. Ein Versuch. Salzburg 1991; N. Elias, Mozart. Zur Soziologie eines Genies. Hg. M. Schröter. Frankfurt a. M. 1991; V. Braunbehrens, Mozart. Ein Lebensbild. München 1994; M. Solomon, Mozart. A Life. New York 1995; W. Pieck, Die Mozarts. Portrait einer Familie. Hamburg 1998; M. Korff, Wolfgang Amadeus Mozart. Leben – Werk – Wirkung. Frankfurt a. M. 2005.
- 5 Briefe sind im Folgenden zitiert nach der wissenschaftlichen Edition, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt v. W. A. Bauer u. O. E. Deutsch. Kassel 1962-1975.
- 6 Zit. nach O. E. Deutsch – J. H. Eibl, Mozart. Dokumente seines Lebens. München 1991, 11.
- 7 Vgl. A. Einstein, Mozart. Sein Charakter – Sein Werk. Frankfurt 1980, 89; A. Rosenberg, Die Zauberpfeife. Geschichte und Deutung von Mozarts Oper. München 1981, 254f; J. Sulz, "Königliche Kunst" und Religion. Ist der Dialog abgebrochen? In: P. Tschuggnall (Hg.), Religion – Literatur – Künste II. Ein Dialog. Anif 2002, 332-346.
- 8 H. Küng, Spuren der Transzendenz. Erfahrungen mit der Musik Mozarts. München 1991; ders., Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner. München 2006.
- 9 Vgl. St. Kunze, Mozarts Opern. Stuttgart 1984, 230.
- 10 A. Camus, Dank an Mozart. Ein Gedenkblatt zu seinem Geburtstag. In: Süddeutsche Zeitung, 27./28. Jänner 1996, 16.
- 11 R. Kunze, Ergriffen von den Messen Mozarts. Henzenberg 1983, o. S.
- 12 W. Hildesheimer, Mozart. Frankfurt a. M. 1982, 374.
- 13 S. Kierkegaard, Entweder-Oder I. München 1988, 58f. Vgl. P. Tschuggnall, Sören Kierkegaards Mozart-Rezeption. Frankfurt a. M. 1992.
- 14 K. Barth, Wolfgang Amadeus Mozart. 1756/1956. Zürich 1956, 42.
- 15 K. Rahners Tagebucheintragung findet sich erstmals zitiert in P. Tschuggnall, Religion – Musik – Alltag. Mozarts eigenwilliges Verhältnis zu Religion und Kirche. In: Zeitschrift für Katholische Theologie 117 (1995) 68-79. Vergleichbar äußert sich zu Mozart Papst Benedikt XVI. (www.bild.t-online.de): "Mozart rührt mich zutiefst an, weil das so leuchtend ist und doch zugleich so tief. Es ist eben keineswegs nur Spielerei, es ist auch die ganze Tragik des Menschseins enthalten. [...] Die Vernunft allein kann nicht die volle Antwort des Menschen auf die Wirklichkeit sein."

- 16 Vgl. P. Tschuggnall, Religion "komponiert": W. A. Mozart. In: Studien zur Deutschkunde XVII. Hg. L. Kolago. Warschau 1999, 91-95; H.-J. Rennkamp, Das Moll in Mozarts Dur. In: Christ in der Gegenwart 58 (2006) 37f.
- 17 E.-E. Schmitt, Mein Leben mit Mozart. Zürich 2005, 113-116.
- 18 A. Goes, Mit Mörke und Mozart. Studien aus fünfzig Jahren. Frankfurt a. M. 2004, 250.
- 19 Johannes Paul II., Brief an die Künstler. In: P. Tschuggnall (Hg.), Religion – Literatur – Künste III. Perspektiven einer Begegnung am Beginn eines neuen Millenniums. Anif 2001, 11-28.
- 20 Vgl. R. Guardini, Über das Wesen des Kunstwerks. Mainz 2005, 7-30.
- 21 T. Georgiades, Nennen und Erklingen. Die Zeit als Logos. Göttingen 1985, 211.
- 22 P. Celan, Gesammelte Werke in fünf Bänden. Zweiter Band. Gedichte II. Frankfurt a. M. 1986, 160.