

Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater Leopold,
4. April 1787

À Monsieur Monsieur Leopold de Mozart / Maître de La Chapelle
de S. A. R. / à / Salzburg

Mon tres cher Père! –

Mir ist es sehr unangenehm, daß durch die Dummheit der storace Mein Brief nicht in ihre hände gekommen ist; – ich schrieb ihnen unter andern darin, daß ich hofte sie würden mein leztes Schreiben erhalten haben – da sie aber von diesem Schreiben gar keine Meldung machen |: es war der 2^{te} brief von Prag :| so weis ich nicht was ich denken soll; es ist leicht möglich daß so ein Bedienter vom graf Thun es für gut befunden hat, das Postgeld im Sack zu stecken; – ich wollte doch lieber doppelt Postgeld zahlen, als meine briefe in unrechten Händen wissen, – diese fasten kamen Ramm und 2 *Fischer* hieher – der Baßist und der Oboist von London. – wenn letzterer zu der zeit als wir ihn in Holland kannten nicht besser geblasen hat als er izt bläst, so verdient er gewis das Renomeë nicht, welches er hat. – *Jedoch unter uns gesagt.* – ich war damals in den Jahren wo ich nicht imstande war ein urtheil zu fällen – ich weis mich nur zu erinnern, daß er mir ausserordentlich gefiel, so wie der ganzn Welt; – man wird es freylich natürlich finden, wenn man annimt daß sich der geschmack ausserordentlich geändert hat. – er wird nach einer alten schule Spielen. – aber Nein! – er Spielt mit einem Wort, wie ein Elender solar – Der Junge *Andrè* der bey dem fiala lernte *Spielt* tausendmal besser – und dann seine Concerte – von seiner eigenen Composition – Jedes Ritornell dauert eine Viertelstunde – dann erscheint der Held – hebt einen bleyernen fus nach dem andern auf – und Plumpsst dann wechselweise damit zur Erde – sein Ton ist ganz aus der Nase – und seine temata ein tremulant auf der Orgel. hätten sie sich dieses Bild vorgestellt? – und doch ists nichts als Wahrheit – aber Wahrheit die ich nur *ihnen* sage. – diesen augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt – um so mehr als ich aus ihrem lezten Vermuthen konnte, daß sie sich gottlob recht wohl befinden; – Nun höre 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 nicht 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 als 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 vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen. – Ich habe ihnen in dem briefe |: so die storace eingepackt hat :| schon über diesen Punkt |: bey gelegenheit des traurigen Todfalls Meines liebsten besten Freundes grafen von Hatzfeld :| meine Denkungsart erklärt – 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. – Ich hoffe und wünsche daß sie sich während ich dieses schreibe besser befinden werden; sollten sie aber wieder alles vermuthen nicht besser seyn, so bitte ich sie bey¹ mir es nicht zu verhehlen, sondern mir die reine Wahrheit zu schreiben oder schreiben zu lassen, damit ich so geschwind als es menschenmöglich ist in ihren Armen seyn kann; ich beschwöre sie bey allem was – uns heilig ist. – Doch hoffe ich bald einen Trostreichen brief von ihnen zu erhalten, und in dieser angenehmen Hoffnung küße ich ihnen sammt meinem Weibe und dem Carl 1000mal die hände, und bin Ewig
ihr gehorsamster Sohn

W. A. Mozart.

Wolfgang Amadeus Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Bd. 4. 1787–1857. Hg. v. Wilhelm A. Bauer u. Otto E. Deutsch. Kassel u. a. 1963. S. 40–42.

1 Von Mozart selbst punktiert.

Mathias Mayer

Der Brief als Inszenierung von Unmittelbarkeit. Mozart schreibt seinem Vater

Die klassische Definition des Briefes als eines Gesprächs unter Abwesenden geht einher mit der Beobachtung, dass der Schreibende zum Zeitpunkt des Briefschreibens über ein Wissen verfügt, das sich von demjenigen unterscheidet, über das zur selben Zeit der imaginierte Adressat verfügt. Dieser wird erst mit der dem Brieftransport inhärenten Verspätung von diesem Wissensstand des Briefsenders erfahren – wobei wir heute Zeugen einer Minimalisierung dieser Zeitdifferenz sind, die nahezu gegen Null strebt, mit der Folge, dass gelegentlich der Eindruck entsteht, der minimalisierten Zeitdifferenz korrespondiere eine Minimalisierung von Inhalten.¹

In der Geschichte des Briefes und der Briefliteratur ist die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, in die auch Mozarts Leben fällt, durch eine besondere Affinität geprägt, die Spannung zwischen dem Wissensstand von Sender und Empfänger als Potential dramatischer Konflikte zu nutzen. Und diese Spannung kann in einer zweifachen Hinsicht beschrieben werden, die auch für die Auseinandersetzung mit den Briefen Mozarts wichtig wird: Auf der einen Seite ist die mit dem Brief verknüpfte Differenz zwischen Sender und Empfänger Chance einer sich möglicherweise emphatisch artikulierenden Subjektivität, indem der Brief zu einer Art Seelenaussprache werden kann, wie sie vor allem im empfindsamen Briefroman der Zeit sichtbar wird, von Richardson über Rousseau bis zu Goethes *Werther*. Auf der anderen Seite kann die Differenz zwischen Sender und Empfänger als Medium der Intrige, der vorenthaltenen oder irreführenden Mitteilung instrumentalisiert werden, indem hier der Glaube an die subjektive Authentizität des Briefes bewusst missbraucht wird: Von dieser Form der Intrige macht auch der Roman der Zeit Gebrauch, etwa in den *Liaisons dangereuses* von Choderlos de Laclos, vor allem aber wird sie

1 Zur Theorie und Geschichte des Briefes im 18. Jahrhundert vgl.: Johannes Anderegg: Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750 und 1830. Göttingen 2001; Peter Bürgel: Der Privatbrief. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50 (1976). S. 281–297; Angelika Ebrecht u. a. (Hg.): Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays. Stuttgart 1990; Wolfgang G. Müller: Der Brief. In: Klaus Weissenberger (Hg.): Prosa ohne Erzählen. Tübingen 1985. S. 67–87; Reinhard M. G. Nickisch: Der Brief. Stuttgart 1991; Imtraud Schmid: Was ist ein Brief? Zur Begriffsbestimmung des Terminus ‚Brief‘ als Bezeichnung einer quellenkundlichen Gattung. In: editio 2 (1988). S. 1–7.

zu einer gerne genutzten Verfahrensweise des Theaters, wenn man nur etwa an *Die Räuber* oder *Kabale und Liebe* denkt, wo durch Briefe, durch Briefintrigen die Handlung wesentlich beeinflusst und zur Katastrophe geführt wird.

Mozart hat wie wohl nur wenige andere diesen Bühnencharakter des Briefes durchschaut, geliebt und genutzt. Nicht nur, dass er, etwa in *Figaros Hochzeit*, einen zeitgenössischen, politisch brisanten Stoff auf die Bühne bringt und seinerseits mit dem Briefduett² von Gräfin und Susanna und im dritten Akt erheblich zuspitzt: Zweifellos gehört Mozart zu den herausragenden, zu den originellsten Briefschriftstellern überhaupt – das Briefschreiben erstreckt sich lebensgeschichtlich über sein freilich nur kurzes Leben. Mozarts Briefe verfügen mit französischen und lateinischen Einsprengseln und weitläufigeren italienischen Partien nicht nur über ein erhebliches Spektrum an Sprachen. Immer wieder werden die Briefe zu einer Begegnung zwischen urbaner Weltläufigkeit eines außerordentlich weit gereisten Mannes, der sich „täglich in der französischen sprache geübt und nun schon 3 lectionen im Englischen genommen“ hat,³ und einem Bürger in höfischen oder bischöflichen Diensten, der als Mensch des späten 18. Jahrhunderts die Entwicklung eines Nationalbewusstseins spiegelt: „das wäre Ja ein Ewiger Schandfleck für teutschland“, heißt es sarkastisch gegenüber dem Textdichter Anton von Klein am 21. Mai 1785,⁴ „wenn wir teütsche einmal mit Ernst anfiengen teutsch zu denken – teutsch zu handeln – teutsch zu reden, und gar teutsch – zu Singen!!!“ Gewinnen die Briefe Mozarts durch diese spannungsgeladene Vielstimmigkeit eine repräsentative Objektivität im Sinn ihrer Zeit, so zeichnet sich ihre letztlich völlig unverwechselbare Individualität durch eine Eigenheit aus, die nicht schlicht als Subjektivität erfasst werden kann, aber doch als eine bezeichnende, gleichwohl sich jeweils neu formulierende Reichhaltigkeit an Spielarten. Vor allem sind sie durch die Vielzahl unterschiedlicher Stile geprägt, die eigentlich ohne Nachfolge geblieben ist und von kindlich-naivem Ton, humorvoll gegenüber der älteren Schwester schon auf den Italienreisen erprobt: „schreibe mir, und seye nicht so faul, altrimenti averete qualche bastonate di me. quel plaisir! Je te caßerei la tete“⁵

2 Vgl. Volker Klotz: Briefe auf der Bühne. Dramatische Sprengkraft vertraulicher Schriftstücke. In: Ders.: Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne: Dinge, Briefe, aber auch Barbieri. Wien 2000. S. 90–192.

3 Wolfgang Amadeus Mozart an den Vater, 17. August 1782. In: Ders.: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hg. v. Wilhelm A. Bauer u. Otto E. Deutsch. Bd. 3. 1787–1857. Kassel u. a. 1963. S. 221.

4 Ebd., S. 393.

5 Wolfgang Amadeus Mozart an die Schwester, 5. Juni 1770. In: Ders.: Briefe und Aufzeichnungen (Anm. 3), Bd. 1. Kassel u. a. 1962. S. 358.

über die skatologisch-derben Töne, die er 1777–1781 hauptsächlich an die Augsburger Cousine Maria Anna Thekla richtet:

iezt wünsch ich eine gute nacht, scheissen sie ins beet daß es kracht; schlafens gesund, reckens den arsch zum Mund; ich gehe izt nach schlaraffen, und thue ein wenig schlaffen,]⁶

bis hin zu den Briefen an seine Frau Constanze reicht, in denen mitunter konsequent die dem Brief zugesprochene Subjektivität sich zu einer für Dritte unverständlichen Geheimsprache steigert.⁷ Dazwischen stehen Briefe offiziellerer, objektiverer Art, etwa wenn er sich im Juli 1778 aus Paris an den Familienfreund Abbé Bullinger wendet, um über ihn den Vater auf die schmerzliche Nachricht vom Tod von Mozarts Mutter vorzubereiten,⁸ oder auch die an den Logenbruder Michael Puchberg adressierten 21 Bittbriefe, in denen Mozart möglicherweise seine pekuniäre Lage dramatisiert haben mag. Ulrich Konrad, dessen Einführungssessay zum 8. Band der *Briefe und Aufzeichnungen* zu den besten Darstellungen dieses Briefwechsels gehört, betont den spielerischen und immer wieder experimentellen, den sprachschöpferischen, aber gleichwohl dem Anspruch nach nicht literarischen Charakter dieser Briefsprache.⁹

Ein besonderes Kapitel stellen indes die Briefe Mozarts an seinen Vater dar, Leopold Mozart, der es offenbar dem sich seiner Bevormundung nach und nach entziehenden Sohn nicht verziehen hat, sich auf Dauer für den Aufenthalt in Wien zu entscheiden und dort die Ehe mit Constanze zu schließen. Obwohl die Briefe des Vaters vielfach nicht überliefert sind, wird aus den Antworten des Sohnes deutlich, wie sehr sie sich als unmittelbare Antworten in einem Gesprächszusammenhang bewegen, an dem, bei zunehmender Distanz zwischen Vater und Sohn, die Tochter bzw. Schwester einen wichtigen Anteil haben sollte, so dass die Briefe nicht nur Ich-Du-Gespräche, sondern auch Dreiecksbeziehungen zum Ausdruck bringen. Momente von Verteidigung und offenbar vorausgegangener Anklage, von Legitimation und Erläuterung, von Entschuldigung und Enttäuschung zeigen, auf welche höchst subtile und doch zwingende Weise die Briefe vom Sohn an den Vater Teil des zeitgenössischen Generationendiskurses sind, wie er in der Literatur des Sturm und Drang zum Vorschein kommt. Auch die Materialität der Briefe, der Blick in die Handschriften zeigt die individuellen Spannungen, unter denen diese

6 Wolfgang Amadeus Mozart an M. A. Thekla, 5. November 1777. In: Ebd. Bd. 2. Kassel u. a. 1962. S. 104.

7 Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart an Constanze Mozart, 13. April 1789. In: Ebd. Bd. 4. Kassel u. a. 1963. S. 81.

8 Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart an Abbé Bullinger. In: Ebd. Bd. 2. S. 390 f.

9 Vgl. Ulrich Konrad: Mozart, der Briefschreiber. In: Ebd. Bd. 8. Kassel u. a. 2005. S. 9–40.

Briefe ausgetauscht werden: Nicht nur, dass den eher erzählerisch ausholenden längeren Briefen des Vaters die gedrängte Gehetztheit vieler kürzerer Briefe auf Seiten des Sohnes je länger je mehr gegenübersteht (auch wenn erhebliche Verluste an Briefen zu berücksichtigen sind), auch die Handschrift Mozarts „spiegelt die fliegende Hast, mit der die Briefe zu Papier gebracht worden sind“.¹⁰ Zwar hat Mozart nicht wie später Franz Kafka zu einem umfassenden *Brief an den Vater* ausgeholt, um darin das Zerstörerische einer engen Abhängigkeit zu analysieren, aber auch Mozarts Briefe sind Zeugnisse einer Emanzipation aus väterlicher Macht. Umso heikler ist daher die Einschätzung des letzten Briefes, den Mozart an seinen Vater richtete, datiert auf den 4. April 1787, wenige Wochen vor dem Tod Leopolds am 28. Mai.

Dieser Brief spielt in der Geschichte der Mozartbiographik eine besondere Rolle, weshalb seine Problematik – in ihrer Uneindeutigkeit – geeignet sein mag, das beträchtliche Briefœuvre des Komponisten zu vertreten und der Illustration zu dienen, wo es um Schwierigkeiten der Briefinterpretation geht. Auf der einen Seite spricht der Brief in einem Ton unmittelbarer Betroffenheit angesichts der „diesen augenblick“ (S. 47) eingetroffenen Nachricht von der schweren Erkrankung des Vaters, die zu einer grundsätzlichen Auseinandersetzung Mozarts mit dem Tod Anlass zu geben scheint. Gerade aufgrund des Seltenheitscharakters solcher Bekenntnishaftigkeit und Reflexivität in Mozarts Briefen mag die Versuchung besonders groß sein, diese Zeilen als Ausdruck persönlicher Betroffenheit zu verstehen und sie gar in die These zu verlängern, aus ihnen spreche eine sonst eher musikalisch beglaubigte Nähe Mozarts zum Tod. Gegen eine solche biographische Instrumentalisierung hat sich vor allem Wolfgang Hildesheimer gewandt, der diesem Zeugnis mit eklatantem Misstrauen begegnet: Nach Hildesheimers Darstellung ist dieses Misstrauen dadurch begründet, dass dieser Brief sich als der einzige der Vater-Sohn-Korrespondenz aus einem Zeitraum von drei Jahren erhalten habe.¹¹ Dass aber die Entfernung Mozarts vom Vater, der ihn im Frühjahr 1785 noch in Wien aufgesucht hatte, so weit gegangen wäre, dass es dem Sohn gleichgültig geworden sei, den Vater so krank zu wissen, ist in keiner Hinsicht glaubwürdig. Die Vermutung, mit diesem Brief liege eine Manipula-

10 Ebd., S. 37; vgl. Anne Bohnenkamp u. Waltraud Wiethölder (Hg.): *Der Brief – Ereignis & Objekt*. Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethemuseum. Frankfurt/M., Basel 2008.

11 Gegen die Abwertung dieses Briefes wendet sich Hanns-Josef Ortheils Essay über die Mozart-Briefe. Vgl. Hans-Josef Ortheil: *Mozart im Innern seiner Sprachen*. München 1982. S. 178–181.

tion wo nicht gar eine Fälschung vor,¹² zumal das Autograph verschollen sei, zeugt von einer voreiligen Begrenzung des Mozartschen Rollenrepertoires, von dessen Unabsehbarkeit und Außerordentlichkeit Hildesheimer sonst überzeugt ist. Warum sollten Trauer und Mitgefühl im Umgang mit dem todkranken Vater nicht glaubwürdig sein – Mozarts Reaktion auf den Tod, gegenüber der Schwester, ist alles andere als kalt. Auch der in diesem Brief vorgenommene „Versuch einer Objektivierung des eigenen Selbst ist gänzlich unmozartisch“, so Hildesheimer,¹³ – die Briefe seien niemals „Ergebnis gedanklicher Spekulation, geschweige denn Reflexion“. ¹⁴ Hier wird eine Tabuisierung entwickelt, die dem Duktus des Briefes Unrecht tut. Martin Geck hat versucht, die Ästhetik Mozarts mit der Metapher „Harlequin komponiert“ zu verknüpfen – „denn wir tun uns schwer, Mozart einen einzigen Stil zuzuschreiben“. Seine Fähigkeit, „sich in jede beliebige Person versetzen“ zu können, ist dabei vor allem eine theatralische Begabung.¹⁵ Gegen Hildesheimers Reflexionsverdikt wird in Gecks mitunter turbulenter Darstellung dann auch eine Möglichkeit für den „reflektierenden Komponisten“ gesehen.¹⁶ Diese Polyphonie des Komponisten auf den Briefschreiber Mozart zu übertragen, unternimmt Geck nicht, er kommentiert die Divergenzen des Briefes vom 4. April 1787 mit einem „wie auch immer“.¹⁷

Liest man den Brief als Partitur unterschiedlicher Stimmen, aus denen sich ein Spiegel Mozartscher Briefmöglichkeiten ergibt, zeigt er eine viel größere Breite als die bloße Einschränkung auf den Tod vermuten ließe. Die Konventionalität der Briefsprache des 18. Jahrhunderts bekundet sich in der Umständlichkeit der Adresse und in der Stilisiertheit von Anrede und Schlusswendung. Da ist zum einen der Charakter des Briefwechsels, also der für dieses Genre konstitutive Austausch von Bestätigung, Rückversicherung und Beantwortung. Ein vorausgegangener, sicherheitshalber

12 Vgl. Wolfgang Hildesheimer (Hg.): *Mozarts Briefe*. Frankfurt/M. 1980. S. 133. Der Brief wurde in Nikolaus Georg von Nissens *Biographie W. A. Mozart's* (Leipzig 1828) erstmals, wenn auch gekürzt, publiziert, das Original ist aber nach dem Ausweis der Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen 1971 nicht mehr erhalten gewesen. Vgl. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen (Anm. 3), Bd. 6. Kassel u. a. 1971. S. 350. Der Zeitpunkt des Verlustes ist nicht angegeben, wohl aber als früherer Besitzer ‚W. Heyer, Köln‘. Eine Abschrift des Briefes, von der Hand Josef Hauers (1802–1876), liegt in Berlin; vgl. Rudolf Elvers (Hg.): *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung. Erste Reihe, Handschriften*. Bd. 6. W. A. Mozart, Autographen und Abschriften. Bearb. von Hans-Günter Klein. Berlin, Kassel 1982. S. 430.

13 Hildesheimer: *Mozarts Briefe* (Anm. 12), S. 133.

14 Ebd., S. 9.

15 Martin Geck: *Mozart. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg 2005. S. 220–222.

16 Ebd., S. 239.

17 Ebd., S. 163.

von Mozart gezählter Brief, „es war der 2^{te} brief von Prag“ (S. 47), scheint nicht angekommen, wie Mozart aus einer – nicht erhaltenen – Nachricht des Vaters schließen muss; sein Verdacht, dass „so ein Bedienter“ (S. 47) das Postgeld für sich genommen haben mag, bezeugt die medien- wie die sozialgeschichtliche Umgebung des Kommunikationsmittels ‚Brief‘, das nicht nur mit Subjektivität, sondern auch mit Geld zu tun hat.

Zum anderen ist der Brief Spiegel privater Situationen, „die Dummheit der storace“ (S. 47) bezieht sich auf eine Vermutung des Vaters, der die auch von Mozart unterstützte Sängerin dafür verantwortlich gemacht hat, dass ein Brief abhanden gekommen ist (in einem Brief Leopolds an seine Tochter, 1. März 1787, belegbar).¹⁸ Zum dritten spielt der Brief im Bereich des musikalischen Detailwissens, das Vater und Sohn verbindet, denn er bezieht sich mit dem genannten Oboisten Johann Christian Fischer auf einen gemeinsamen Bekannten des Aufenthaltes in Holland 1765/66. Mit diesen drei Schichten sind Aspekte berührt, die in zahlreichen anderen Mozartbriefen geläufig sind. Erst mit der vierten, der existenziellen Schicht, kommt ein Spezifikum ‚dieses‘ Briefes zum Vorschein, das ihn dem Verdacht ausgesetzt hat. Mit der plötzlichen Wendung „diesen augenblick höre ich eine Nachricht“ (S. 47) gewinnt der bislang im eher ‚Weltlichen‘ angesiedelte Text eine Tiefendimension, deren ‚Echtheit‘ wohl kaum zu verifizieren oder falsifizieren ist – das Autograph ist verschollen. Andererseits hat Mozart schon im anderen Fall einer solchen existentiellen Bedrohung – beim Tod seiner Mutter, den der 22-jährige Anfang Juli 1778 seiner Familie, seinem Vater! mitteilen musste – den Zusammenhang von Tod und Auferstehung bedacht und ein Zeugnis seiner Gläubigkeit abgelegt.¹⁹ Als Argument für die Glaubwürdigkeit mag gelten, dass die oben angesprochene erste Schicht auch in diesem Teil des Briefes eine Fortführung erfährt, indem der Schreiber sich in einen imaginären Briefwechsel hineindenkt, dem er Nachrichten, aber auch Trost über den Gesundheitszustand des Vaters zu entnehmen hofft: „[...] wie sehnlich ich einer Tröstenden Nachricht von ihnen selbst entgegen sehe“, heißt es, „brauche ich ihnen doch wohl nicht zu sagen“ (S. 47). Hier wird die Gesprächs- und Lebensader des Briefes angesprochen, der Brief gleichsam als Bestätigung einer am anderen teilnehmenden Lebendigkeit. Von daher ist der Schritt von der – auch rhetorisch geprägten – Korrespondenz im wörtlichen Sinn zu einer existenziellen (vierten) Schicht nicht unüberwindbar groß. Die zentrale Schicht, die aus dem weniger

18 Leopold Mozart an seine Tochter, 1. März 1787. In: Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Bd. 4 (Anm. 7), S. 28.

19 Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart an Leopold Mozart, 3. Juli 1778, u. W. A. Mozart an Abbé Bullinger. In: Ebd., Bd. 2. S. 387–390 und S. 390 f.

auffälligen Briefanfang zu rekonstruieren war, findet ein Echo in der persönlichen, auch hier ins Existenzielle übertragenen Erinnerung, die in der zweiten Briefhälfte dem früh verstorbenen Grafen von Hatzfeld gilt.

Aber auch das Vater und Sohn gemeinsame Interesse (dritte Schicht), das zunächst auf der Ebene des musikalischen Handwerks, mit den genannten Musikernamen, bezeugt worden war, bricht nicht ganz ab, sondern findet in der zweiten Briefhälfte seine Fortsetzung: Nur dass es jetzt nicht wieder um Musiker geht, sondern um gleichsam gemeinsames Denken vor dem Hintergrund der Logenbruderschaft. Gerade die Tatsache, dass Mozart mit dem Gedanken vom Tod als „wahre[m] Endzweck unsers lebens“ (S. 47) vermutlich auf Ideen von Moses Mendelssohns *Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele* von 1767 zurückgeht, wäre als bloße Konventionalität zu lesen doch wohl zu wenig, denn Vater und Sohn waren durch die Zugehörigkeit zum Orden miteinander verbunden.²⁰ Ein Anliegen der Freimaurerloge ‚Zur Wahren Eintracht‘ war, in den ‚Großen Mysterien‘ die Symbolik von Tod und Wiedergeburt zu vermitteln. Auch an die zur Meisterweihe führenden Initiationsrituale könnte der Brief anknüpfen.²¹

Wolfgang Hildesheimers Aufregung über die Instrumentalisierung dieses Briefes zu einem „starken Zeugnis für die durchgehende Innerlichkeit“ Mozarts, die er dem Kommentar der *Briefe und Aufzeichnungen*²² und dem dort gegebenen Zitat aus Walther Rehms *Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik* entnommen haben dürfte, ist ebenso verständlich wie übertrieben. Denn Hildesheimer monumentalisiert Rehms Rede von der Innerlichkeit, die sich auf das Vater-Sohn-Verhältnis bezieht, zu einer Art Todesphilosophie und Reflexivität unmozartischen Ausmaßes, und andererseits lässt sich dieser strittigere Teil des Briefes – den gerade Hildesheimer in seiner Auswahlgabe von 1980 nach dem Muster der Nissenschen Mozartbiographie von 1828 gekürzt zitiert! – sehr wohl in die Gesamtheit des Briefes einbinden.

Sicherlich wäre es übertrieben, dem Brief an den Vater ein besonderes Maß an innerer Authentizität zuzusprechen, aber bei aller Einsicht in die Stimmen- und Rollenvielfalt seiner Briefe ist nicht zu übersehen, dass gerade ‚in‘ der Dialogizität dieses Genres eine Chance persönlicher Direktheit genutzt wird. Mozart gibt sich hier nicht einfach in unmittelbarer Selbstaussprache zu verstehen, aber eben im imaginären Gespräch mit

20 Vgl. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen (Anm. 3), Bd. 7. Kassel u. a. 1975. S. 351.

21 Vgl. Harald Strebels: Der Freimaurer Wolfgang Amadé Mozart. Stäfa 1994. S. 41–46, mit einer harten Kritik an Hildesheimer. Vgl. auch Jan Assmann: Die Zauberflöte. Oper und Mysterium. München 2005. S. 220–222.

22 Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Bd. 7 (Anm. 20), S. 351.

dem andern kommt ein freilich ‚hergestellter‘ Dialog in Gang, der aber ein hohes Maß an vermittelter Direktheit erlaubt. Dazu dient im Brief vor allem das Verhältnis von Syntax und Rhythmus, findet sich doch kaum ein durchgeschriebener Satz, der nicht durch Konkretisierungen: „und dann seine Concerte – von seiner eigenen Composition – Jedes Ritornell dauert eine Viertelstunde“ (S. 47), Adressatenbezüge: „*Jedoch unter uns gesagt*“ (S. 47) oder Reflexionen: „aber Nein!“ (S. 47) unterbrochen würde und dadurch Lebendigkeit und Unmittelbarkeit gewönne. Die Syntax folgt dabei nicht einer logischen Hierarchie des Hypotaktischen, auch nicht der Maßgabe ästhetischer Variation, sondern sie protokolliert offenbar eine allmähliche Verfertigung beim Schreiben. Dazu gehört als weitere Eigenheit dieses Briefes die Virtuosität der Satzzeichen – ich zähle 37 Gedankenstriche, hinzukommen zahlreiche Semikola, aber auffallend wenig Punkte –, die ihm etwas Unabgeschlossenes, Fließendes geben. Texterhebungen (für die man sich freilich auf die Drucke verlassen muss) und besonders die in Virgel und Doppelpunkte eingeklammerten Formulierungen: „genau zu nemmen“ (S. 47), „sie verstehen mich“ (S. 48), „so Jung als ich bin“ (S. 48) bilden eine Vielstimmigkeit ab, die nicht allein dem theatralischen Harlequin und Alleskönner zugesprochen werden kann, sondern ein Zeichen einer sich in Dialog und Kreativität entfaltenden Individualität sein mag. Dazu würden weitere biographisch-ästhetische Phänomene gehören, wonach Mozart in euphorischer Stimmung in Versen zu sprechen begann²³ oder auch in den Briefen dialogisierte Passagen unterbrachte.²⁴ Der Brief, so könnte man sagen, ist in seiner Doppelbestimmung von imaginiertem Dialog und adressiertem Selbstgespräch für den Musiker Mozart eine dankbar genutzte sprachliche Form, mittels Rollenspiel und Stilvielfalt jene Möglichkeit virtuoser Inszenierung zu erproben, die seine Musik dadurch einmalig werden lässt, dass nicht ‚ein‘ Stil als individueller Ausdruck gelten kann, sondern dass Polyphonie und Identität auf beispiellose Weise zusammenkommen.

23 Vgl. Alexander Oulibicheff: Mozart's Leben. 3 Teile. Bd. 1. Stuttgart 1846. S. 241, sowie Bd. 2. Stuttgart 1847. S. 46.

24 Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart an den Vater, 29./30. September 1777. In: Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Bd. 2 (Anm. 6), S. 23 f.