

LEOPOLD-MOZART-NACHRICHTEN

der Internationalen Leopold Mozart Gesellschaft e.V. (ILMG)

16/2018



Leopold Mozart im Konzertleben

Am 18. Dezember 2016 fand im Kleinen Goldenen Saal in Augsburg, veranstaltet von der Deutschen Mozart-Gesellschaft in Kooperation mit dem Mozartbüro der Stadt Augsburg, ein *Eine WinterNachtsMusik* betitelttes Konzert statt, in dem von Musikern der Akademie für Alte Musik Berlin neben Werken von Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart und Ludwig van Beethoven ein Arrangement des Divertimentos in F-Dur LMV VIII:8 von Leopold Mozart, genannt *Eine musikalische Schlittenfahrt*, für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner und Kontrabass aufgeführt wurde.

Am 5. November 2017 wurden in der Dominikanerkirche Heilig Kreuz in Augsburg neben der Missa in D von Joseph Aloys Schmittbauer und der Sinfonia in D von Friedrich Hartmann Graf die Litaniae Lauretanae in F von Leopold

Mozart zu Gehör gebracht. Die Ausführenden waren Priska Eser (Sopran), Barbara Müller (Alt), Robert Wörle (Tenor) und Rudolf Hillebrand (Bass), außerdem das Münchner Rundfunkorchester und der MUSICA SUEVICA Chor Augsburg; die Leitung hatte Franz Wallich.

Im Abschlusskonzert des Augsburger Mozartfestes 2018 am 13. Mai wird um 18.30 Uhr in der Basilika St. Ulrich und Afra neben der c-Moll-Messe von Wolfgang Amadé Mozart die Es-Dur-Litanei von Leopold Mozart erklingen. Es singen Christina Landshamer, Anke Vondung, Steve Davislim und Tobias Berndt sowie der Chor des Bayerischen Rundfunks, es spielt die Akademie für Alte Musik Berlin. Die Leitung hat Howard Arman.

Neue Editionen von Werken Leopold Mozarts

Leopold Mozart, Litanae Lauretanae in F-Dur (LMV II:F1). Partitur mit Kritischem Bericht, hrsg. von Marianne Danckwardt, Ampfing: Trio Musik Edition 2017 (Documenta Augustana Musica 13), 43 Seiten.

Leopold Mozart (?), Sinfonie in D-Dur (LMV VII:D10). Leopold Mozart oder Johann Kon-

rad Gretsch, Sinfonie in D-Dur (LMV VII:D19). Partitur mit Kritischem Bericht, hrsg. von Christine Faist unter Mitarbeit von Marianne Danckwardt, Ampfing: Trio Musik Edition 2018 (Documenta Augustana Musica 14), 39 Seiten – erscheint in Kürze.

CDs mit Musik von Leopold Mozart

Die Tiroler Landesmuseen Innsbruck haben in ihrer Reihe „Musikmuseum“ als Nr. 5 eine vom Concerto Stella Matutina unter Leitung von Silvia Schweinberger bespielte CD mit der Sinfonie LMV VII:D21 von Leopold Mozart (und Werken von Johann Christian Bach, Jo-

hann Michael Malzat u.a.) herausgebracht. Man kann die CD unter <http://shop.tiroler-landesmuseen.at/cd-dvd/musikmuseum/musikmuseum5.html> zum Preis von 18 € bestellen.

Leopold Mozart, Musterbeispiel für Grenzen und Grenzüberschreitungen im 18. Jahrhundert*

Josef Mančal

Ein Fluss kann für Menschen eine politische, wirtschaftliche, sprachliche usw. Grenze sein, so wie etwa der Lech. In dieser Funktion war er Gegenstand eines Ende 2016 erschienenen Sammelbandes, in dem der folgende gekürzte Beitrag vollständig erschien.

Dessen Ausgangspunkt war die Überlegung, dass „Grenze“ (zugleich also auch der Prozess der Abgrenzung und Unterscheidung) eine der wichtigsten Grundformen für unsere Realitätsbildung überhaupt ist, gleich, ob Grenze nun sichtbar oder unsichtbar, oder ob „natürlich“ oder von Menschen gemacht.

Neues erfordert Grenzüberschreitung und jedes Überschreiten von Grenzen führt zu etwas Neuem, etwas unbekannt Anderem und Fremdem. Dennoch sind Grenzüberschreitungen ganz alltäglich, so normal sogar, dass wir sie kaum noch als solche wahrnehmen und deshalb uns darüber zu meist keine Gedanken machen.

* Geänderter Teilabdruck des Artikels „Zu Grenzen und Grenzüberschreitungen im 18. Jahrhundert. Der Augsburger Johann Georg Leopold Mozart (1719–1787) in der Fremde“ in: Markus Würmseher, René Brugger (Hrsg.), *Grenzüberschreitungen zwischen Altbayern und Schwaben. Geschichte, Politik und Kunst zu beiden Seiten des Lechs. Festschrift für Wilhelm Liebhart*, Schnell & Steiner Regensburg 2016, S. 209-234.

Die Änderung betrifft einerseits den Fortfall des einleitenden Abschnitts zu Wort und Begriff ‚Grenze‘ als auch einiger allgemeiner auf Augsburg und Salzburg bezogener Gegebenheiten im 18. Jahrhundert, andererseits die Auslassung aller Fußnoten. Zur Erleichterung beim erbetenen Rückgriff auf die Erstveröffentlichung wurde die ursprüngliche Fußnotenbezeichnung beibehalten. Für die freundliche Abdruckgenehmigung wird dem Verlag Schnell & Steiner, Regensburg, und Frau Prof. Danckwardt für die geschätzte Unterstützung herzlich gedankt.
JM

Jenseits der Grenze: Ein Augsburger in der Fremde

Das Jahr 1740: Aus diesem Jahr liegt eine eigene und, weil veröffentlicht, für Fremde bestimmte Äußerung eines Augsburgers zu seiner eigenen Lebenssituation in der Fremde vor. Durch diese Mitteilung, der ersten heute bekannten überhaupt, erfahren fremde Zeitgenossen (und wir heute) aus erster Hand über „Dunkelheit“³³ der eigenen Armut des Autors in der Fremde. Diese war Salzburg, Residenzstadt des gleichnamigen, 1731 zwangsweise rekatholisierten Fürsterzbistums, Heimat die zweikonfessionelle Reichsstadt Augsburg, der Fremde der Augsburger Bürger Johann Georg Leopold Mozart (1719–1787).³⁴ Lebenslang besaß er dies Bürgerrecht, ererbt von seinem Vater, dem katholischen Buchbindermeister Johann Georg Mozart (1679–1736).³⁵ Nach des Vaters Tod und Schulabbruch 1736 in Augsburg hatte er in Salzburg 1739 sein Studium abgebrochen und war von der Universität gewiesen worden.

Auch wenn er mit seiner Augsburger Familie in Kontakt blieb und seine Geschwister unterstützte, so grenzte er sich doch gegen sie ab. Offen sogar gegen seine Mutter Anna Maria (1696–1766) – die „sehr wenig Vernunft hat“³⁶, so zu seinem Freund Johann Jakob Lotter (d.J., 1726–1804) – mit einer Klage wegen seiner Ausgrenzung bei der Erbteilung³⁷, und dann gegen seine Geschwister, wie er später seinem Sohn schrieb: „du weist das ich das *Nachdenken und Überlegen* gewohnt bin, sonst würde ich meine Sache niemals so weit gebracht haben, da ich niemand hatte, der mir rathen konnte, und ich von jugend auf niemand völlig mich anvertrauete, bis ich nicht sichere proben hatte. Sehe nur meine Brüder und mich an, und du wirst die folgen meines Überlegens und Nachdenkens mit Händen greiffen, wenn du den Unterschied zwischen uns bedenkest.“³⁸ Gründe des schon sehr früh offenkundig Hochbegabten³⁹ für die eigene innerfamiliäre Aus- und Abgrenzung kennen wir nicht, un schwer aber lässt sich die für einen Außenseiter typische Positionierung ersehen, hier mit

dem Distinktionsmerkmal „Vernunft“, durch andere ausgrenzt zu sein und sich selbst von anderen durch reflexives, kontrolliertes Vertrauen abzugrenzen. Diese Verortung bestimmte seine Realitätswahrnehmung, erforderte autodidaktisches Lernen z.B. mit Musiklehrbüchern,⁴⁰ förderte (Selbst-)Erfahrung und Selbsterkenntnis ebenso wie abweichende Handlungsperspektiven und Realitätskonzepte, beginnend mit dem von Familie.

Unmittelbar nach dem Tod seiner Frau in Paris schrieb er dem gleichgesinnten Brixener Fürstbischof Ignaz Joseph Graf von Spaur (1727–1779): „Eine Familie musste zerrissen werden, die nicht als Eltern und Kinder, sondern als Freunde zusammen lebten“⁴¹. Seine eigene Familie war nicht eine im ‚normal‘ biologischen Sinn, sondern er grenzte sie – deswegen die sprachlich absichtlich herausgestellte Gegenteiligkeit – bewusst davon ab mit seinem Konzept der gleichberechtigten Freundschaft, mit dem eines stetig zu erneuernden und freiwilligen Verhältnisses. Damit war die konventionelle Grenze von einer statisch blutsbestimmten Beziehung zur Dynamik einer freiwilligen und bewussten überschritten. Dementsprechend bildete er – vielleicht eingedenk seiner Lektüre des Buchs „von der Erziehung der Töchter“ des von ihm verehrten Frühaufklärers François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651–1715)⁴² – Tochter und Sohn gleichermaßen aus, beide nahmen deshalb an den ersten großen Reisen teil und beide traten bei Konzerten auf.

Zweckfreie Freundschaft, in der Forschung als „Kristallisationspunkt der Säkularisierung“⁴³ und „Inbegriff einer bürgerlichen Gemeinschaftsutopie im 18. Jahrhundert“⁴⁴ bezeichnet, beruhte auf der Ähnlichkeit der Freunde und damit auf der Gleichheit als Mensch. Sie war der einzig nicht durch gesellschaftliche Normen begrenzte Raum menschlicher (Selbst-)Verwirklichung. Sie war damit auch die soziale Form, in der Zukunft einer auf Gleichheit beruhenden Gesellschaft wirklich Gegenwart war. Und sie war zugleich das soziale Konzept, wodurch die Grenze von sich zum Anderen überschritten werden konnte, nun gefasst als das „andere Ich“. Es war das aus der (Schul-)Lektüre vertraute Ciceronianische „alter Ego“, als Spiegel des eigenen Ich gedacht und Teil dieses Konzepts. Das Mittel der Selbstverwirklichung war auf das Ziel der Selbsterkenntnis ausgerichtet: „Die größte Kunst ist *sich selbst kennen zu lernen*, und

dann mein lieber Sohn, mache es, wie ich, und *studiere andere Leute recht können* [recte: kennen, JM] *zu lernen*. du weist, daß dieß immer mein Studium war, und es ist gewiß ein schönes, nützliches, ja nothwendiges Studium“⁴⁵. Es war jene durchaus praktisch verstandene Selbsterkenntnis, die L. Mozart 1756 öffentlich auch von (Musik-)Lehrern als Voraussetzung ihrer pädagogischen Tätigkeit eingefordert hatte.⁴⁶

Außerfamiliär war der Salzburger Handelsherr Johann Lorenz von Hagenauer (1712–1792)⁴⁷ einer seiner verlässlichsten Freunde. Verwandtschaftlich und geschäftlich mit Augsburg verbunden, war dieser der Vermieter seiner Wohnung in der Getreidegasse und später sehr häufig der erste, sehr selten der einzige⁴⁸ Adressat der Reisekorrespondenz, dann Kreditgeber, Finanzberater und Verlagshelfer während der ersten Reisen.

1754 hatte L. Mozart, katholischer Handwerkersohn, unbekannter vierter Violinist der unbekanntes Salzburger Hofkapelle im ebenso unbekanntes Salzburg, einem Christian Fürchtgott Gellert (1715–1769), berühmtem protestantischem Fabeldichter und Professor für Philosophie in Leipzig, über alle gängigen Grenzen (Konfession, Nation, Stand) hinweg in einem – so Gellert selbst – „schönen, beredten und empfindungsvollen Brief“⁴⁹ seine Freundschaft angeboten und erwidert bekommen: „ich nehme Ihre Liebe und Freundschaft mit eben der Aufrichtigkeit an, mit der Sie mir sie anbieten, und ich nehme sie nicht allein an, sondern ich bitte Sie darum, und will mich bemühen, sie zu verdienen, je weniger ich sie vielleicht noch verdient habe.“⁵⁰ Beantwortet hatte damit Gellert auch seine ohnehin sich selbst beantwortende Frage „und wie sollten Sie [L. Mozart, JM] Freunde haben, die Ihnen nicht ähnlich wären?“⁵¹ Seinem 1755 neu gewonnenen, mit „mon tres cher amy“⁵² angesprochenen Freund Lotter klagte L. Mozart 1755 über die Schwierigkeit bei seiner Suche nach Freunden, „muß man denn seine beste Freunde, die man hat, mehr in der ferne, als in der Nähe suchen?“⁵³

In der Ferne, in Paris, lernte er 1764 Freunde kennen, deren Namen er aus Fremdensurgründen selbstzensierend bewusst verschwieg, damit gezielt aus dem brieflichen Informationsfluss für die Salzburger ausgrenzte und viel später nur einem ganz privaten Merktzettel⁵⁴ anvertraute. Den keineswegs ‚normalen‘ Zugang zum Netzwerk der Aufklärerelite in Paris

verschaffte ihm ein gebürtiger Regensburger, der bald mit ihm befreundete Aufklärer und Gottsched-Schüler Friedrich Melchior von Grimm (1723–1807). Dieser war nicht nur Sekretär von Louis Philippe de Bourbon, Herzog von Orléans (1725–1785), einem Vetter des späteren Königs Ludwig XVI., sondern auch Herausgeber und Redakteur einer an europäischen Höfen verbreiteten, handschriftlichen Zeitung⁵⁵ sowie Mitarbeiter der heftig angefeindeten, epochemachenden *Encyclopédie*⁵⁶. Zum Freundeskreis Grimms und L. Mozarts gehörten Jean Le Rond d'Alembert (1717–1783) und Grimms Zeitungsmitarbeiter Denis Diderot (1713–1784). Beide waren öffentlich als staats- und kirchenkritische Häupter der Aufklärung und Herausgeber der *Encyclopédie* bekannt, beide bat L. Mozart brieflich (oder zumindest wollte bitten)⁵⁷ noch 1778, seinem Sohn bei dessen Paris-Aufenthalt freundschaftlich beizustehen.

Zwei weitere Freunde gehörten dazu, der atheistische, z.T. von Gottsched übersetzte Philosoph Claude Adrien Helvétius (1715–1771), „Vater“ der späteren Eliteloge „Les Neuf Sœurs“ in Paris, sowie deren (Ehren-)Mitglied Voltaire (François Marie Arouet, 1694–1778).⁵⁸ (Später, 1785, ungeachtet kirchlicher und staatlicher Verfolgung der Freimaurer, wurde L. Mozart Meister der Wiener Loge „Zur Wohltätigkeit“.⁵⁹)

Besonders Voltaire unterstützte zusammen mit Diderot (äußerst bescheiden, aber öffentlich auch L. Mozart als Subskribent eines Kupferstiches) die Rehabilitierung des protestantischen Tuchhändlers Jean Calas (1698–1762), Opfer eines konfessionell motivierten Justizmordes in Frankreich. Nach der Hinrichtung kritisierte Voltaire dies 1763 in einer Abhandlung mit europaweiter Aufmerksamkeit. Zur Unterstützung der Familie des Ermordeten ließ Grimm eine Druckgrafik subskribieren und verkaufen, gefertigt hatten diese Louis Carrogis („Carmontelle“, 1716–1806) und der Kupferstecher Jean-Baptiste Delafosse (1721–1775).⁶⁰ Es waren jene beiden Künstler von Grimms Dienstherrn, die 1764 auch den Werbestich von L. Mozart und seinen Kindern hergestellt hatten.⁶¹

Zur privaten Anerkennung in Form von Freundschaft suchte L. Mozart gezielt auch die öffentlich-gesellschaftliche, 1755 etwa erfolglos in Form seiner Mitgliedschaft bei der „Société der musicalischen Wissenschaften in Deutschland“⁶² des protestantischen Musikthe-

oretikers Johann Lorenz Mizler von Kolof (1711–1778), oder allgemein in Form von „Ehre“ und „Ruhm“ – „und du [Wolfgang, JM] kennest mich, ich halte alles auf Ehre und Ruhm“⁶³. Dies galt auch bei Selbstdarstellungen, die er in Zeitschriften und Zeitungen z.T. strategisch anonymisiert publizierte, nachdem er 1756 Selbstlob öffentlich als unzulässige Grenzverletzung von „Wohlanständigkeit“ ausgegrenzt hatte.⁶⁴

Das operativ effektivste Mittel für übergreifende Organisationsstrukturen war für ihn der strategisch systematische Aufbau eigener Netzwerke. Dabei schloss er die eigenen „Berufskollegen“ zwar nicht aus, grenzte sich aber klar von ihnen ab: „ich vermied alle Bekanntschaft, und NB sonderheitlich *mit Leuten von unserer Profession flohe ich alle familiarität*; denke nach ob ich nicht das nämliche in Italien that. Ich machte nur Bekanntschaft und suchte nur die freundschaft mit Personen höhern Standes – und auch unter diesen nur mit gestandenen Leuten“⁶⁵. Zu Beginn von Aufenthalten bedeutete dies, „daß man anfangs viel zu thun hat alle Leute aufzusuchen, und neue Bekanntschaften zu machen, und die alten wieder zu erneuern“⁶⁶. Mühsam, oft über Wochen und Monate hinweg, baute er sie auf, zumal neben einer unterschiedlichen „Lebensart“⁶⁷ „alles auf Umstände und genaue information“⁶⁸ ankam. Die einzelnen Schritte führten von zu beschaffenden Empfehlungsschreiben – allein für Rom 20⁶⁹ – über „Bekanntschaften“⁷⁰ und eine zweckbestimmte „Freundschaft“⁷¹ zu einer etwa als „Dedikation“ erscheinenden „Protektion“, die wiederum durch das Mittel der Dedikation gezielt zu erreichen war. Diese Netzwerke standen ihm dann auch für Reisen, Kommunikation, publizistische Tätigkeit und Vertrieb eigener Produkte zur Verfügung.

Jenseits der Grenzen eines Musikers

Auf Musik waren die Interessen des Berufsmusikers und -komponisten L. Mozart keineswegs begrenzt. 1763 Vizekapellmeister der Salzburger Hofkapelle, hatte er zu diesem Zeitpunkt seine Kompositionstätigkeit eingeschränkt, wie der Mozartforscher Wolfgang Plath beobachtete,⁷² 1778 dann erklärte er es selbst als sein eigenes „interesse“, „der Welt zu zeigen, *daß ich Einsicht und Vernunft habe*“⁷³.

1740 beherrschte er den Notenstich, 1756 kannte er sich fachgrenzüberschreitend im phi-

losophischen, mathematischen und musiktheoretischen Schrifttum aus.⁷⁴ Besonders schätzte er Literatur⁷⁵, hauptsächlich die der Aufklärung⁷⁶, sowie Rhetorik und Sprachwissenschaft, Philosophie, bei der Kunst vor allem Malerei – besonders „die kostbaren Malereyen der Niederländer“⁷⁷ – und Druckgrafik⁷⁸, Architektur, Städteplanung und Archäologie. An Technik, Medizin, Pharmazie und Naturwissenschaften – vom Vorlesungsbesuch in damals ‚ultramoderner‘ Experimentalphysik noch im Mai 1786⁷⁹ bis zu eigenen Sammlungen teuerster optischer Instrumente⁸⁰ und Mineralien⁸¹ – war er genauso interessiert wie an Wirtschaft und, von anderen wahrgenommen und anerkannt,⁸² an Politik. Dank seiner „Reiß Begierde“⁸³ faszinierten ihn Reisen, begeistert war er von großen Wohnungen, kostbarer Kleidung – sein wohl teuerstes Kleidungsstück kostete gebraucht in Paris fast 20 komplette Monatslöhne⁸⁴ – ebenso wie von rassigen Pferden, schönen Kutschen, einem edlen Tropfen oder dem Fasching in der bayerischen Residenzstadt München.

Jenseits der Grenzen ökonomischer Abhängigkeit vom Hof

Nach der Relegation 1739 konnte der 21jährige L. Mozart 1740 erstmals als Komponist, eigener Notenstecher und Selbstverleger in Erscheinung treten dank seines ersten Dienstherrn, des Salzburger Domherrn Johann Baptist Graf Thurn-Valsassina und Taxis (1706–1762).⁸⁵ Ab 1748 war das Werk im Musikcatalog Lotters,⁸⁶ bei dem er dann 1756 seine auch wirtschaftlich erfolgreiche, ebenfalls im Eigenverlag veröffentlichte *Violinschule* in erster Auflage⁸⁷ drucken und z.T. durch ihn vertreiben ließ. Neben Mizler war Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) bedeutendster Vertreter der deutschen musikalischen Aufklärung; vom protestantischen Musiktheoretiker, Komponisten und Zeitschriftenherausgeber in Berlin öffentlich gewürdigt, entsprach die stets als „Gründlich“ betitelte *Violinschule* dem neuesten wissensorganisatorischen Stand, sowohl formal (Fußnoten, Querverweise, Glossar, Register) als auch methodisch durch Auswertung der fachgrenzüberschreitenden Literatur, durch Verwendung von historischen Quellen einschließlich von Ergebnissen der „Wortforschung“⁸⁸ sowie durch die musikdidaktische Systematik des Gesamtkonzepts⁸⁹. Heute meist

als eine für historische Spielpraxis bedeutsame Arbeit benutzt, wird es als wichtiges, durch seine humanistische Wissensverankerung⁹⁰ bestechendes Werk der Aufklärung kaum wahrgenommen.

Um 1755 begann L. Mozart, sich weitere zusätzliche Einnahmequellen zu erschließen und sich damit weiter von der ökonomischen Abhängigkeit vom Hofdienst zu befreien. Er war Salzburger Verlagsagent der beiden bedeutenden Musikverleger in Süddeutschland, der Lotters – 1763 lieferte er dessen Verlagskataloge bis in die heutige Slowakei und das heutige Ungarn⁹¹ – und der des Protestanten Johann Ulrich Haffner (1711–1767) in Nürnberg. Bei diesem, der seit Ende 1746 auf dem Augsburger Buchmarkt präsent war,⁹² veröffentlichte er von 1759 bis 1763 drei Klaviersonaten.⁹³ Zu diesen Geschäftskontakten kamen ab 1760⁹⁴ auch die zum protestantischen Musikverleger Johann Gottlieb Immanuel Breitkopf (1719–1794) in Leipzig und später weitere in Frankfurt am Main, Innsbruck und Wien dazu.

Neben dem Netzwerk des professionellen Buchhandels hatte L. Mozart für den Vertrieb seiner eigenen, (damals wie) heute meistens nur in handschriftlicher Kopie vorliegenden Kompositionen ein Direktvertriebsnetz aufgebaut, wodurch er Höfe (u.a. Oettingen-Wallerstein), Klöster (u.a. Lambach, Heilig-Kreuz Augsburg), protestantische Kirchen (St. Ulrich, Augsburg) und private Organisationen (Collegium musicum Augsburg, Zürich?) beliefern konnte.⁹⁵

Ebenfalls auf eigene Kosten veröffentlichte er in Paris, London und Den Haag die ersten Kompositionen seines Sohnes „J. [I.] G.[ottlieb] Wolfgang Mozart“⁹⁶, die er für das von ihm geplante Oeuvre bereits durchnummeriert und später verzeichnet hatte.⁹⁷ Der Vertrieb lief sowohl direkt als auch über den Musikalienhandel. Eine damals sehr ungewöhnliche Möglichkeit für Musiker waren Einsatz und Vertrieb eines eigenen Bildmediums. Den erwähnten, auf Veranlassung v. Grimms 1764 entstandenen Werbestich konnte L. Mozart u.a. in der französischen Metropole wie in London, Amsterdam, Lyon, Genf, Bern, Zürich, Winterthur, Leipzig, München, Augsburg und Salzburg absetzen.

Neben dem touristischen Besichtigungs- und besonders Ausbildungszweck – seine Kinder hatten nie eine Schule besucht – gehörten Reisen zu jenen selbstorganisatorischen Unternehmungen, die finanziell am risikoreichsten

waren und deshalb absolut strategisch⁹⁸ geplant sein mussten. Eine Reise, eine Zahl nur, wenn auch heute nicht genau belegbar: Die Westeuropareise (1763–1766) kostete rund 51 Jahresgehälter⁹⁹, eine Größenordnung, die, als realistisch rekonstruierbar, durch ‚normale‘ Arbeit niemals bezahlbar war. Unberücksichtigt dabei sind die für Salzburger Verhältnisse nicht ‚normalen‘ Gewinne L. Mozarts, in ihrer Höhe nicht genau bezifferbar, weil ungern mitgeteilt¹⁰⁰. Zwei Zahlen nur zu Einnahmen bei selbstorganisierten Konzerten: Eines in Wien 1762 erbrachte weniger als einen Monatslohn,¹⁰¹ eines in Paris 1764 das 51fache mit drei Jahresgehältern¹⁰². Trotz notorischer Zeitüberschreitung bei allen bekannten, z.T. mehrjährigen Reisen wurde sein Gehalt in aller Regel weiterbezahlt, was erwartungsgemäß Unmut am Hof auslöste. Gerne verzichtete er auf den kärglichen Lohn, wenn er sich dadurch die Freiheit sicherte, seiner „Reiß Begierde“¹⁰³ nachkommen zu können.¹⁰⁴

Jenseits der Grenzen: Neue Musik für neues Publikum

Nach der öffentlichen Anerkennung L. Mozarts 1756 in der Fachzeitschrift Marpurgs bedurfte dieses einseitige Bild eines Musiklehrers der Nation¹⁰⁵ der Korrektur, wie aufmerksame Zeitgenossen bereits am Titelblatt¹⁰⁶ der *Violinschule* erkennen konnten. Am besten dazu eignete sich Marpurgs Blatt, um dem Publikum überraschende Informationen zu der diesem wohl unbekanntem Salzburger Hofkapelle zu bieten,¹⁰⁷ selbstverständlich anonym, was aber kein Problem bei seiner Erfahrung mit anonymer Veröffentlichung war.¹⁰⁸

Die Darstellung eines einzigen Musikers, der sich selbst zum Konzertmeister („Anführer des Orchesters“¹⁰⁹) befördert hatte, ragte optisch wie informationell heraus, es ist die L. Mozarts. Mit seinem (ihm zu unterstellenden) Selbstbild für Andere inszenierte er sich strategisch als 38jähriger Komponist, der erstens fast alle Kompositionsgattungen beherrschte (für Wolfgang einer der Reisezwecke und Ausbildungsziele¹¹⁰), der zweitens allein durch seine Produktivität zahlenmäßig die ‚normalen‘ Grenzen überstieg,¹¹¹ der drittens über die Grenzen kirchlich-höfischer Musik hinaus auch die Grenzen des gerade entstehenden öffentlich-bürgerlichen Musikgeschmacks durch Werke wie „Chinesische Musik“, „Türkische

Musik“, „Soldatenmusik“ und „Bauernhochzeit“ exotistisch¹¹² erweiterte und schließlich der viertens überdies noch – damit der Leser, sicher gesteuert, darauf aufmerksam wird, eigens vermerkt – „nebst den gewöhnlichen Instrumenten“¹¹³ ungewöhnliche verwendete. Zum Einsatz kamen nämlich nicht nur die Instrumente der von der Hofmusik getrennten Militärmusik (Trompeten, Pauken, Trommeln, Pfeifen), sondern auch charakteristische für Kinder¹¹⁴ und Volksmusik (Alphörner, Leier, Hackbrett, Dudelsack)¹¹⁵. Jenseits solch einfacher Grenzüberschreitung reklamierte er ganz neue Musikinstrumente für sich, z.B. „ein stählernes Clavier“¹¹⁶ oder – besonders innovativ – Geräusche jenseits von Musik, wie Jauchzen, Schlittengeläut und Pistolenschüsse¹¹⁷.

Dass L. Mozart damit in Augsburg offenkundig die Geschmacksgrenzen überschritten hatte, machte ihm Expertenkritik deutlich. Er wurde aufgefordert, „keine dergleichen Possenstück als Chineser, und Türcken Music, Schlittenfahrt, ia gar Baurenhochzeit mehr zu machen, dann es bringet mehr schand und Verachtung vor dero Persohn, als ehr zuwegen, welches ich als ein kenner bedaure, sie hiermit warne“¹¹⁸.

Geschmack als zukunftsbezogenes Ausbildungsziel gehörte zu den bedeutenden Gegenständen des aufklärerisch ästhetischen Diskurses¹¹⁹ und war für L. Mozart Ziel seiner Ausbildung, wie er öffentlich bereits 1756 in der *Violinschule* deutlich machte. Er wolle „der Musikliebenden Jugend einen Weg [...] bahnen, der sie ganz sicher nach dem guten Geschmacks in der Tonkunst führet“, und hoffe – mit absichtlich auf das Licht der Aufklärung verweisender Lichtmetaphorik¹²⁰ –, den „Concertisten ein Licht anzuzünden, und durch Regeln des guten Geschmacks einen vernünftigen Solospieler zu bilden.“¹²¹ Wie ein Rahmen umspannt dieser zentrale Begriff sein Werk, das, wie abschließend betont, „Erkänntniß und Empfindung eines guten musikalischen Geschmacks“¹²² vorbereiten helfen soll.

Jenseits der Grenzen der Konfession

Wie problematisch die konfessionelle Grenze allein im persönlichen Umfeld L. Mozarts tatsächlich war, dass und wie deutlich er sie selbst wahrnahm, zeigen schon zwei kleine Vorkommnisse während der Westeuropareise. So teilte er 1763 nach Salzburg mit, dass das für katholische Hotelzimmer typische Weih-

wasserbehältnis („Weichbrunnkrügl“) ab Wasserburg am Inn fehlte, „daß wir von Wasserburg aus bis itzt [d.i. Schwetzingen, JM] kein Weichbrunnkrügl nimmer in unserm zimmer hatten. denn wenn die Örter gleich Catholisch sind, so bleiben derley sachen doch schon weg, weil viele Lutherische fremde auch durchreisen. und folglich sind die zimmer schon so eingerichtet, daß alle Religionen darinn wohnen können.“¹²³ Bereits in München hatte er zwei sächsische Adelige kennen und persönlich schätzen gelernt – „beyde sind die artigsten Leute“¹²⁴. Beide waren aber Protestanten, was er fast ein Jahr lang gegenüber Hagenauer absichtlich verschwiegen hatte. Erst als beide nach Salzburg fuhren und er deswegen Hagenauer bat, sich um seine „getreuen Reisefreunde“¹²⁵ zu kümmern, musste er die selbstgesetzte Grenze seines Schweigens beseitigen: „Nun ist es auch Zeit ihnen von meinen 2. Freunden aus Sachsen [...] etwas zu sagen. [...] Hier werden sie 2. Menschen sehen, die alles haben, was ein ehrlicher Mann auf dieser Welt haben soll: und, wenn sie gleich beyde Lutheraner sind; so sind sie doch ganz andere Lutheraner, und Leuthe, an denen ich mich oft sehr erbauet habe.“¹²⁶

Jahre früher, um 1755, hatte er auf die ihm so deutlich bewusste konfessionelle Grenze selbst in der Öffentlichkeit weitaus weniger Rücksicht genommen. So etwa, als er, Bediensteter des Primas von Deutschland, ausgerechnet in dessen Residenzstadt als Kommissionsbuchhändler Bücher führender Protestanten (Gellert, Gottsched) zur Bestellung annahm und dann jenseits der Landesgrenzen im „Ausland“ bei einem protestantischen Buchhändler orderte¹²⁷. Oder, wenn er des Weiteren in Augsburg die Übernachtung bei einem Protestanten der möglichen im Reichsstift St. Ulrich und Afra vorzog¹²⁸. Genauso – 25 Jahre nach der Protestantenvertreibung – im Fall seiner *Violinschule*, wenn er sie erstens seinem Fürsterzbischof widmete und bei einem Protestanten drucken ließ, wenn er zweitens als Lateinschüler bei seiner mühsam hergestellten deutschen Sprachfassung den Protestanten Gottsched zum Vorbild nahm und die endgültige Korrektur dem deutschsprachig kompetenten Protestanten Lotter überließ¹²⁹, wenn er drittens dann, für alle öffentlich sichtbar, dafür einen bewusst einsprachig deutschen Titel statt des ‚normalen‘ zweisprachig lateinisch-deutschen (als „katholisch“ wahrgenommenen) wählte, und wenn er viertens schließlich in der *Violinschule*

selbst deren Veröffentlichung überdies noch mit dem Wunsch der Protestanten rechtfertigte, diese namentlich nannte und sogar noch aus ihren Schriften zitierte. Was aus konfessioneller Sicht der einen Seite als Abgrenzung gegen sie erscheinen mochte, war in Wahrheit eine auf sie bezogene entgrenzungsstrategische Leistung.

Jenseits der Grenzen des alten Staates

Eine fast einmalige Gelegenheit, über den jungen L. Mozart etwas zu erfahren, bietet seine Relegation 1739. Sein von anderen klar als abweichend wahrgenommenes, weil demonstrativ impertinentes Verhalten war der Grund für die Relegation. L. Mozart wurde „wenige Tage vor der Prüfung zum Rektor gerufen, wo er das Urteil vernahm, dass er nicht mehr weiter zu den Studierenden gerechnet werde. Dieses Urteil nahm er ohne weitere Bitten an, so, als ob er sich darum nicht kümmere, und entfernte sich. Aus diesem Grund wurde er nicht mehr zur Prüfung zugelassen.“¹³⁰

1753 hatte L. Mozart eine (nicht erhaltene) Klageschrift ausgerechnet gegen ein amtierendes Regierungsmitglied eingereicht, ausgerechnet noch gegen seinen früheren Dienstherrn Graf Thurn-Valsassina und Taxis¹³¹, ein ungeheuerliches und beispielloes provokatives Vorgehen für einen Untertanen. Statt möglicher Dienstentlassung wurde nur das Schriftstück zerrissen, der Verfasser musste sich davon distanzieren, aber sonst blieb dies offiziell folgenlos. Ebenso folgenlos blieb – diesmal aber zu seinem Leidwesen – 1768 eine Beschwerdeschrift an den Kaiser wegen der Intrigen gegen seinen Sohn und dessen Benachteiligung in Wien.¹³²

Dass er sich gegen eigene Benachteiligung in Salzburg zu wehren wusste, zeigen zwei andere Beispiele. Nach seinem Amtsantritt widerrief der neugewählte Fürsterzbischof Jakob Ernst Graf von Liechtenstein (1690–1747) 1745 per Dekret¹³³ alle zuvor erfolgten Festanstellungen, u.a. die L. Mozarts, worauf dieser eineinhalb Jahre zum unbezahlten Hofdienst verpflichtet war, ein vergleichsweise noch harmloser Fall, wenn bei einem anderen Hofmusiker 16 Jahre Dienst ohne Bezahlung¹³⁴ in Betracht gezogen werden.

Danach kam L. Mozart auf eine Warteliste und erhielt lediglich ein Viertel seiner vorherigen Besoldung.¹³⁵ 14 Tage nach dem Ableben des Fürsterzbischofs beantragte er 1747 bei dem

dann regierenden Domkapitel den Ausgleich seines finanziellen Schadens und hatte Erfolg – was einer Kritik der Regierung am gerade verstorbenen Landesherrn gleichkam.¹³⁶ Als L. Mozart zum wiederholten Male 1771 seine Reisezeit eigenmächtig überschritten und der ihm sehr gewogene Fürsterzbischof Siegmund Christoph Graf Schrattenbach (1698–1771) die Besoldung gestrichen hatte, wandte sich er nach dessen Ableben an das regierende Domkapitel, beantragte finanzielle Wiedergutmachung – und hatte abermals Erfolg.¹³⁷

Als Schrattenbachs Amtsnachfolger Hieronymus Graf von Colloredo (1732–1812) über mehrere Jahre die wohl auch aus ökonomischen Gründen¹³⁸ gestellten Reisegesuche L. Mozarts abgelehnt hatte, wandte sich Wolfgang im August 1777 an den Landesherrn.¹³⁹ Er hielt ihm nicht nur – einer Anklageschrift gleich – die mehrmalige Verweigerung der Reiseerlaubnis vor, sondern auch noch als oberste Berufungsinstanz das Wort Gottes selbst, das Evangelium, dessen Diener der Fürsterzbischof war. Des Herrschers Reaktion auf solch unfassbare Impertinenz seines Untertanen, der ihn als gleichberechtigten Untertanen des Evangeliums mit entsprechenden Pflichten behandelte, zeigte, was Macht tatsächlich war und wie er, Colloredo, allein durch sein Wort Realität schaffen konnte. Seine Antwort auf das Reisege such war ein einziger Satz: „Auf die Hofkammer mit deme, daß Vater und Sohn nach dem Evangelio die Erlaubniß haben ihr Glück weiter zu suchen“¹⁴⁰. Damit waren Vater und Sohn mit sofortiger Wirkung offiziell aus dem Dienst entlassen und gleichzeitig die Besoldung gestrichen.¹⁴¹ Nur einen Monat danach nahm Colloredo die Entlassung des Vaters zurück und später, wohl vorbereitet vom Vater, die Wolfgang, nur zwei Tage nach dessen Rückkehr aus Paris.¹⁴²

Jenseits der Grenzen von Armut

Mit der Thematisierung der eigenen Armut war L. Mozart bereits in seiner ersten Publikation 1740 an die Öffentlichkeit getreten, in seiner nächsten, der *Violinschule*, kritisierte er 1756 dieses grundlegende Problem sozialer Ungleichheit und das der damit verbundenen gesellschaftlichen Ausgrenzung mehrfach. Mit ihrer öffentlichen Thematisierung überstieg er nicht nur die Grenze des individuell Schicksalhaften und machte Armut als gesellschaftliches Problem sichtbar, sondern er setzte damit die

Grenzen seines Musiklehrbuchs neu durch diesen gesellschaftlich-politischen Rahmen. Die Frage „Stecken nicht oft die besten und fähigsten Leute in der größten Armuth; die, wenn sie ein taugliches Lehrbuch bey Handen hätten, in gar kurzer Zeit es sehr weit bringen könnten?“¹⁴³ stellte er nicht nur rhetorisch. Den außergewöhnlich Begabten¹⁴⁴ galt sein besonderes Augenmerk, denn sie benötigten sein Werk zum Selbststudium, also für den Zweck, wozu er es ausdrücklich geschrieben hatte.

Öffentlich erklärte er seinen ungewöhnlichen, weil kaufmännisch nicht normalen Verzicht auf höheren Gewinn mit seiner sozialen, sicher aber absatzsteigernd wirkenden Haltung, die ihm als Verleger eine Preisreduzierung ermöglichte: „Mit einem Buche, welches den Käufer ein bischen mehr kostet, ist sehr wenigen gedienet: und wer hat es nöthiger eine solche Anweisung sich beyzuschaffen, als der Dürftige, welcher nicht im Stande ist auf eine lange Zeit sich einen Lehrmeister zu halten?“¹⁴⁵

Armut ist von Menschen gemacht und nicht, wie glauben gemacht, von Gott gegeben, wie er ironisch sozialkritisch in der *Violinschule* deutlich machte, naheliegend am Beispiel der Wissenschaftler und Künstler: „Man pflegt [...] dermal schon an vielen Orten, die Gelehrten und Künstler, mit lauter *Bravo* fast zu vergöttern, ohne sie mit einer andern gebührenden und nachdrücklichen Belohnung zu beehren. Allein, dergleichen magere Lobeserhebungen sollten den Herrn Virtuosen auch die Natur der Götter einflösen, und ihre Leiber verklären, damit sie von himmlischen Einbildungen leben könnten, und nimmer einer zeitlichen Nothwendigkeit bedörften.“¹⁴⁶

Das Armutproblem war für L. Mozart nicht nur eine persönliche Angelegenheit, sondern vor allem ein praktisch gesellschaftliches Problem, das nur politisch zu lösen war. So 1770 bei einer Hungerskatastrophe,¹⁴⁷ so schon 1765, wie er in einem von der Postzensur geöffneten Brief aus England verdeutlichte, dem damals politisch fortschrittlichsten Land Europas. Hierin kritisierte er – als einer der ersten in Europa überhaupt – die soziale und ökonomische Ausbeutung einer arbeitenden Mehrheit durch eine auf ihre Kosten im Überfluss lebende Minderheit. Er zeigte damit, dass Leid und Armut ihre Ursachen in der Ausbeutung von Menschen durch Menschen haben. Auf diese Weise analysierte er einen tatsächlichen Grund des schwerwiegendsten sozialen Problems und wagte auch noch den nächsten Schritt. Un-

missverständlich forderte er politische Konsequenzen ein. Das „Volk“, dessen „Macht und Rechte“¹⁴⁸ er in England genau untersucht hatte, habe das Recht und die Freiheit, sich seine eigene Zukunft selbst zu gestalten und die notwendige Änderung zu erkämpfen¹⁴⁹. Dadurch sprach er sich für eine notfalls gewaltsame Beseitigung des absolutistischen Herrschaftssystems aus – rund 25 Jahre vor der Französischen Revolution: „das ist hier [d.i. England, JM] gut, daß das Volk und soviel 1000 ehrliche Leute, die das Brod in dem Schweis ihres Angesichts gewinnen, und die eigentlich den Staat ausmachen und den ganzen Zusammenhang der bürgerlichen Welt erhalten, nicht gezwungen sind wegen etlich 100. – die ihre Lebenszeit in Überflus zu bringen –, zu schmachten, und zu leiden, sondern sie haben die Freyheit vorstellungen zu machen, und haben den Weeg die Wahrheit zu entdecken, und die Enderung aut bonis aut malis zu erzwingen.“¹⁵⁰ Doch ganz vollkommen war die englische Form von Gleichheit für ihn nicht, da der Mensch nicht deshalb gleich war, weil er Mensch, sondern er „für sein Geld [...] gleich“¹⁵¹ war.

Für wie unwahrhaftig er das gesamte System hielt, hatte er öffentlich aus anderer Perspektive schon 1756 in der *Violinschule* dargelegt. Die betrügerische Welt des Scheins, besonders die der Funktionsträger von Staat und Wissenschaft, mache selbst vor einem so einfachen Gegenstand wie einer Violine nicht Halt, da „auch die Violin, wer sollte es meynen! dem allgemeinen Betrug des äusserlichen Scheines unterworfen ist. [...] Der schön gekraußte Löwenkopf kann eben so wenig den Klang der Geige, als eine aufgethürmte Quarreperücke die Vernunft seines lebendigen Perückenstockes bessern. Und dennoch wird manche Violin nur des guten Ansehens wegen geschätzt; und wie oft sind nicht das Kleid, das Geld, der Staat, sonderbar aber die geknüpft Perücke jene Verdienste, die manchen – – – zum Gelehrten, zum Rath, zum Doctor machen.“¹⁵²

Jenseits der Grenzen von Gegenwart

In seiner ausdrücklich für Anfänger bestimmten¹⁵³ *Violinschule* überschritt er 1756 von Beginn an die Grenze eines gewohnt handwerklichen Musikverständnisses durch Setzung eines wissenschaftlichen Anspruchs und gesellschaftlich-politischen Rahmens. Bereits in seiner Widmung kam er auf eine wesentliche

Grundlage einer neuen Pädagogik für seine neue Gesellschaft zu sprechen. Musiker – im Widerspruch zu ihrem realen Sozialstatus¹⁵⁴ – seien als Gleiche unter Gleichen Teil einer künftigen Gesellschaft von „Weltbürgern“¹⁵⁵, womit er als einer der ersten diesen späteren Kampfbegriff der deutschen Aufklärungsliteratur verwendete, genauso, wie er mit seinem Ausdruck „bey so aufgeklärten Zeiten“¹⁵⁶ in der *Violinschule* als einer der ersten in Deutschland Aufklärung als Epoche sah.

In dieser neuen Gesellschaft sollten sowohl reale Ungleichheiten für die „Jugend beyderley Geschlechtes und von allen Ständen“¹⁵⁷ beseitigt sein als auch natürliche Verschiedenheiten zwischen Hoch- und Unbegabteren durch didaktische Differenzierung¹⁵⁸. Damit waren Geschlechts- und Standesgrenzen überwunden, soziale und berufliche Chancengleichheit und Bildungsgerechtigkeit erreicht sowie zudem noch ein Ausgleich für die Benachteiligung durch die „Natur“ selbst geschaffen.

Sein „Versuch einer kurzen Geschichte der Musik“¹⁵⁹ war weder Geschichtsschreibung im ‚normalen‘ noch in einem neuen Sinne, sondern lediglich die Darlegung eines neuen Geschichtskonzepts, was manche nicht verstanden hatten, die „bey dieser Kleinigkeit [...] ihre niederträchtige und recht einfältige Denkungsart nicht verbergen“¹⁶⁰ konnten. Auch begrifflich grenzte er sein eigenes Konzept von dem der ‚normalen‘, weil akzeptierten „Historie“¹⁶¹ eines Wolfgang Caspar Printz (1641–1717) ab, obwohl diese selbst Aufklärer wie Marpurg erklärtermaßen schätzten.¹⁶²

Durch seine Neukonzeption von Geschichte beseitigte er die ‚normale‘ Ordnung chronologischer Zeitabfolge durch Einführung eines Fortschrittskonzepts als Grundlage. Damit konnte er Geschichte inhaltlich und zugleich terminologisch einheitlich gestalten, sie als eine ununterbrochene Abfolge menschlicher Erfindungen beschreiben, wodurch sie sich als strukturiert her- und zugleich darstellbar erwies. Schöpferische Kreativität, das Geschenk Gottes an den Menschen, setzt L. Mozart an den Beginn seiner Geschichte: „Gott hat dem ersten Menschen gleich nach der Erschaffung alle Gelegenheit an die Hand gegeben, die vortreffliche Wissenschaft der Musik zu erfinden.“¹⁶³ Damit entließ L. Mozart den Mensch in die Geschichte. Trotz der Bemühungen großer Autoritäten waren es ‚kleine‘ Geistliche und dann Wissenschaftler, die die Geschichte der Musik durch ihre Erfindungen grundlegend

verändert haben,¹⁶⁴ woraus der Leser – wie bei der listigen Fabel eines Gellert auch – schließen konnte und sollte, dass die ‚Kleinen‘ in Wahrheit die Großen sind und umgekehrt.

In seinem Geschichtskonzept war der Mensch nicht mehr das ‚normale‘ Objekt, sondern eigenverantwortlich handelndes Subjekt seiner eigenen Geschichte. In diesem Ansatz stimmte er mit d’Alemberts „Einleitung in die Encyclopédie“ von 1751 überein.¹⁶⁵ Seine Geschichte war nicht statisch als zukunftslose Wiederkehr von Gleichem konzipiert, sondern dynamisch als stufenförmige, d.h. nichtlineare Entfaltung, erstmals nun mit einer dadurch überhaupt erst existenten Zukunft¹⁶⁶ als dem neuen, selbst gestaltbaren Handlungsraum. Dieser war gedacht für jene hochbegabten Erfinder, die dank ihrer Kreativität mit zukunftsweisenden Innovationen die treibenden Kräfte der gesamten historischen Entwicklung waren.

Die dazu erforderlichen praktischen Optimierungsschritte setzte er bereits bei der (damals) gegenwärtigen Herstellung von Violinen an. Deren genaue Beobachtung im Alltag zeigte, dass sie alle „von so ungleicher Arbeit, und von so verschiedener Klangart sind“¹⁶⁷. Diese Ungleichheit läge daran, dass sie alle handwerklich hergestellt seien und deshalb ihre Qualität stets von der individuellen Erfahrung des jeweiligen Instrumentenmachers und dessen individuellen Erfahrungsregeln abhänge, aber nicht von einer allgemeinen, d.h. erfahrungsunabhängigen, wissenschaftlichen Grundlage. Kurz, „dass ein ieder nach seinem Kopfe und Gutdünken so hin arbeitet, ohne einen gewissen Grund“¹⁶⁸ zu haben.

Den von ihm erkannten systemischen Mangel des erfahrungsabhängigen, deshalb zwangsläufig zufälligen und willkürlichen Wissens wollte er bei der künftigen Violinenherstellung beseitigt wissen. Deshalb sollte ein völlig neuartiges, mathematisch berechnetes „System“ als einheitliche Grundlage geschaffen werden, das erfahrungsunabhängig und allgemein verbindlich dann als Modell einer Idealvioline handwerklich umgesetzt werden konnte: „Mit einem Worte: durch ein richtiges System, wie eigentlich die Theile einer Geige sich gegen einander regelmässig verhalten sollen, könnten [...] diese gelehrte Herren [d.i. Mitglieder von Mizlers „Societät der musicalischen Wissenschaften“, JM] durch Hülfe der Mathematik, und mit Beyziehung eines guten Geigenmachers die Musik ungemein verbessern.“¹⁶⁹

Damit sah L. Mozart die zeitliche Grenze des rein handwerklichen Zeitalters als überschritten an und den Übergang zu einem neuen, wissenschaftlich organisierten, wie es gleichzeitig nur noch Diderot und d’Alembert in Frankreich in ihrer *Encyclopédie* epochemachend bis heute dokumentierten.

Jenseits der Grenzen der Aufklärung

Im Erscheinungsjahr der *Violinschule* kam am „27 Januarii abends um 8 uhr [...] Joannes Chrisostomus, Wolfgang, Gottlieb“¹⁷⁰, so die einzig erhaltene Mitteilung des Vaters, als siebtes (und zweites überlebendes) Kind zur Welt. Fast fünf Jahre später, ebenfalls mit exakter Angabe von Datum und Uhrzeit, dokumentierte der Vater erstmals die Lernfortschritte seines Sohnes: „Dieß Stück hat der Wolfgangler den 24^{ten} January 1761, 3 Tage vor seinem 5^{ten} Jahr nachts um 9 uhr bis halbe 10 uhr gelernet.“¹⁷¹ Die danach weitergeführte Dokumentation von Beobachtungsdaten ist als solche schon für das 18. Jahrhundert mehr als ungewöhnlich, zeigt Nähe und zugleich eine durch sein eigenes ergriffenes Staunen geschaffene Distanz auf, die Voraussetzung war für genaue Beobachtung und Aufzeichnung. Diese Dokumentation vervollständigte L. Mozart mit seinen zahl- und umfangreichen Reisebriefen, die er eigens aufzubewahren bat,¹⁷² um nach der Reise hunderte Briefblätter eigens für sich kopieren zu lassen und damit jene unverzichtbare Grundlage zu haben, die er für seine eigene, 1767 geplante Biografie seines Sohnes¹⁷³ sich selbst als historische Quelle geschaffen hatte. Dies bedeutete jedoch, dass er – wie er z.B. Adressateninteressen und mögliche Zensurmaßnahmen berücksichtigte¹⁷⁴ – seine Briefe bereits mit Rücksicht auch auf diese Zielsetzung hin verfasst hatte. Wohl wissend um die wahrnehmungs- und willenssteuernde Funktion von Zeichen,¹⁷⁵ nutzte er gezielt in Briefen, Zeitungsinseraten¹⁷⁶, Presseartikeln¹⁷⁷ und der *Violinschule*¹⁷⁸ die sprachlich steuernde Wirkung des gesamten Wortfeldes von „Wunder“ (z.B. „Erstaunen“¹⁷⁹, „Verwunderung“¹⁸⁰, „Bewunderung“, „Bezauberung“¹⁸¹, „Unbegreiflichkeit“¹⁸²), um dadurch die in Jahrhunderten gedachte Ausnahmeerscheinung, noch genauer: die absolute Einzigartigkeit des Wunders Wolfgang¹⁸³ öffentlich (mit bis heute anhaltendem Erfolg) zu platzieren. Dieses einzige aus dem 18. Jahrhundert in unsere Zeiten als „Wunderkind“ geglückt transferierte

„Wunder“ ist ebenso einmalig wie der Vorgang einer systematischen Eigenproduktion historischer Quellen für die eigene Geschichtsschreibung.

Was in diesem wundergläubigen Zeitalter er selbst aber mit „Wunder“ meinte, war das von anderen als Wunder geglaubte, von ihm gezielt genutzte Verhältnis von Alter und Leistung. Die von ihm beim Publikum beobachtete Wirkung des Alters von Sohn und Tochter wurde von ihm schon sehr früh (1764) als „Kinder solchen Alters“¹⁸⁴ publizistisch ausgewertet. Der Vater war sich bewusst, dass das, was andere als „Wunder“ wahrnehmen und anerkennen, abhängig war von der ‚normalen‘, zum Maßstab gemachten Erfahrung eines ‚normalen‘ Alter-Leistungs-Verhältnisses. Das Problem bestand also nicht in der Leistung selbst, sondern nur in dem Verhältnis von Alter und Leistung. Deshalb war das Alter die Bedingung für die Steuerung eines dann instrumentalisierten „Wunders“, wie er (1768) klar beschrieb: „sollte ich vielleicht in Salzbu:rg] sitzen [...] den Wolfgang: groß werden [...] lassen, [...] bis der Wolfg: in die Jahre und denjenigen Wachstum kommt, die seinen Verdiensten die Verwunderung entziehen?“¹⁸⁵ Durch den Faktor Alter aber war das „Wunder“ ein Problem der Zeit: „es kommt nur noch auf einige Jahre an, alsdann verfällt es ins natürliche und hört auf ein Wunder Gottes zu seyn“¹⁸⁶. Ein solches „Wunder“, das ausschließlich durch ‚normale‘ erfahrungsbestimmte Erwartungshaltung, durch den mit ihr wahrnehmbaren Horizont und durch menschliche Anerkennung Realität war, musste wahrlich ein höchst menschliches und dann auch herstellbares „Wunder“ sein.

Im Gegensatz zum Kontinent sprach L. Mozart in England (1764–1765) kein einziges Mal in allen seinen Zeitungsinseraten vom „Wunder Gottes“, sondern immer nur von dem der „Na-

tur“, von „prodigy of nature“¹⁸⁷, oder weitergehender, „das größte Wunder der menschlichen Natur“¹⁸⁸.

Doch gänzlich unberührt davon war die Unerklärbarkeit des tatsächlichen Wunders, das die Grenzen der sich selbst unbegrenzt glaubenden Aufklärung aufdeckte. Er, der sonst mit disillusionierender Wunderkritik¹⁸⁹ nicht sparte, sah sich in der Pflicht, „die Welt dieses wundershalben zu überzeugen, so ist es eben jetzt, da man alles, was nur ein Wunder heist lächerlich machet und alles Wunder widerspricht.“¹⁹⁰ Damit sah er sich selbst ermächtigt in der Aufgabe eines die Aufklärer aufklärenden Aufklärers. Dass ausgerechnet ein Vertreter der Aufklärungsphilosophie Wolfgang als unerklärbares Wunder ansah, bestätigte den Aufklärer der Aufklärer: „und war es nicht eine grosse freude und ein grosser Sieg für mich, da ich einen voltairianer mit einem Erstaunen zu mir sagen hörte: *Nun habe ich einmahl in meinem Leben ein Wunder gesehen; daß ist das erste!*“¹⁹¹ Wenn selbst die überzeugtesten Kritiker von Wundern durch etwas für sie Unerklärliches, durch ein nun „wahres Wunder“¹⁹² sich überzeugen ließen, dann musste – jenseits allen kritisierten Scheins – es wirklich außergewöhnliche geistige Fähigkeiten des Menschen geben, die sich vorderhand aller rationalen Erklärung entzogen. Es waren jene Fähigkeiten, die er selbst – mit Berufung auch auf seine eigenen – bereits in seiner *Violinschule* mit dem Attribut des Göttlichen versehen und nicht nur zur wirklich verändernden Kraft seiner Geschichte, sondern zur Hoffnung auf eine vom Menschen gestaltete Zukunft gemacht hatte: „Wer weis es? Vielleicht haben die Poeten der künftigen Jahrhunderte Stoff genug unsere heutigen Virtuosen als Götter zu besingen? Denn es scheint wirklich als wenn die alten Zeiten wieder kommen möchten.“¹⁹³

Verantwortlich für den Inhalt:

Prof. Dr. Marianne Danckwardt, Präsidentin der ILMG

Geschäftsstelle: Eibenweg 1b ▪ D-82194 Gröbenzell

Tel.: 0049-(0)8142-8793 ▪ E-Mail: info@leopold-mozart.de