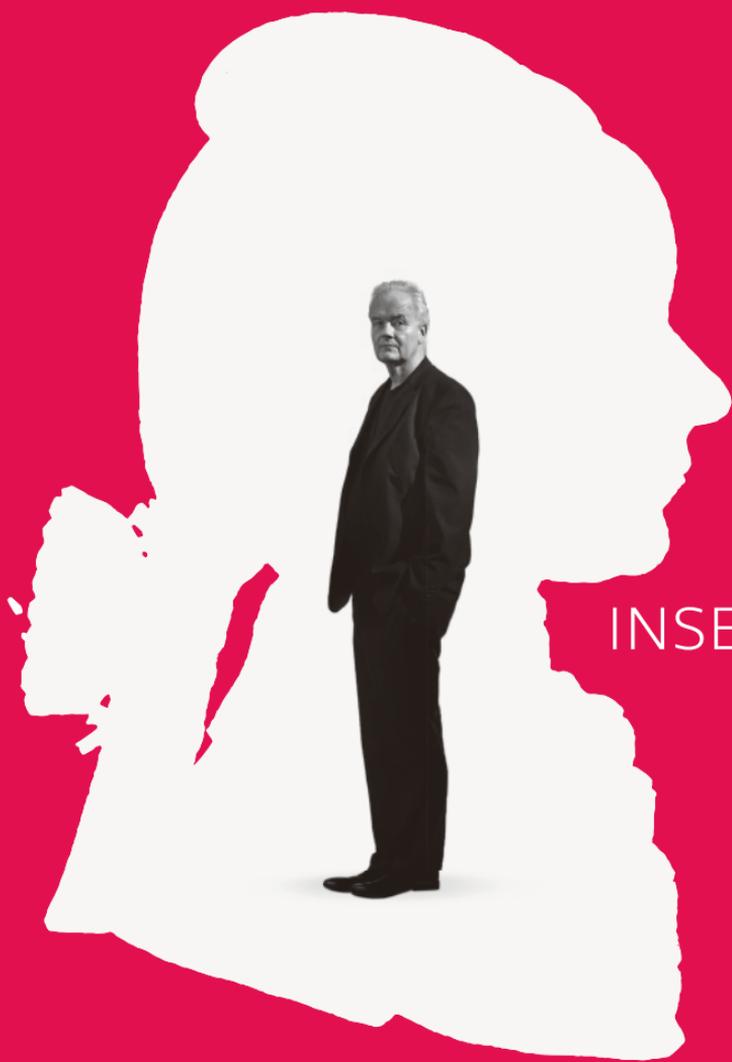


Ketil Bjørnstad



INSEL

Mein Weg zu Mozart



Ketil Bjørnstad

Mein Weg zu Mozart

Aus dem Norwegischen von Lothar Schneider

Insel Verlag

Die Originalausgabe erschien 2014 unter dem Titel
Veien til Mozart bei Aschehoug & Co., Oslo
Die Übersetzung wurde durch NORLA gefördert

Erste Auflage 2016

© der deutschen Ausgabe Insel Verlag Berlin 2016

© 2014 H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vor-
trags sowie der Übertragung durch Rundfunk
und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-17681-7

Für Tormod, der immer dabei war

»Die Musik überhaupt ist die Melodie,
zu der die Welt der Text ist.«

Arthur Schopenhauer

»Mozart tut mir gut. Er hilft mir zu leben.«

Aldo Ciccolini

DER TOD UND DIE MUSIK

Das letzte Mal, als Wolfgang Amadeus Mozart vor einem Publikum auftrat, war in Wien, am 17. November 1791. Er war fünfunddreißig Jahre alt. Niemand konnte die Spur einer Krankheit an ihm sehen, obwohl er im Frühherbst tief melancholisch und physisch geschwächt war. Die Schaffenskraft war auch nicht mehr dieselbe gewesen. Aber jetzt war er plötzlich wieder da, voller Energie. Die ihn kannten und schätzten, hatten sich lange große Sorgen um ihn gemacht. Stets war er ein lebenswürdiger Mensch, jemand, der andere inspizierte, sie aufmunterte und ihnen half, wenn er sie für begabt hielt. Seine Sorge galt vor allem Constanze, seinem »liebste[n], beste[n] Weibchen«, das so häufig kränkelte und ständig nach Baden zur Kur mußte. »Nimm dich des Morgens und des Abends, wenn es kühl ist, in acht!« Diese Aufenthalte waren nicht umsonst, aber die Kosten waren nie ein Thema zwischen ihnen. Er hatte die einzigartige Fähigkeit, den Alltag zu verwandeln, den Gemütszustand eines Menschen zu verändern, ein großes Publikum in Ekstase zu versetzen. Und diese Fähigkeit hatte er noch. Er konnte die Menschen zum Lachen bringen und ihnen das Gefühl geben, wichtig zu sein. Er konnte schmeicheln und gleichzeitig die Menschen, denen er begegnete, mit den schockierendsten Ausdrücken belegen. Es waren erst wenige Wochen ver-

gangen seit der mäßigen Begeisterung für *Die Zauberflöte* bei der Uraufführung im Theater auf der Wieden, einer experimentellen Vorstadtbühne, die in den Augen vieler unter der Würde des Komponisten war. Aber die Oper wurde trotzdem ein großer Erfolg. Mozart hatte mit dem Librettisten Schikaneder über den Text gestritten, den er in vieler Hinsicht für zu seicht hielt, ohne jeden Tiefgang. In einem seiner letzten Briefe an Constanze schreibt er, er hätte Lust, seinen alten Freund einen Esel zu nennen oder auch Papageno, wie diesen feigen und einfältigen Vogelfänger. Die lange Auseinandersetzung mit Schikaneder führte trotzdem zu Ergebnissen, weil sie beide Freimaurer waren. Mozart gelang es, aus dem Text eines reinen Märchenspiels für Kinder eine reflektiertere Geschichte über den Kampf des Guten gegen das Böse zu machen. Er brachte Schikaneder auch dazu, das Denken der Freimaurer und die zeremoniellen Rituale zu übernehmen. Und an diesem Novemberabend führte er eine Kantate zu Ehren der Freimaurer auf, zu einer Zeit, als die Freimaurer fast als revolutionär galten. Allein der Gedanke an die Bruderschaft war für die Adligen bereits verdächtig. Erziehung und Veredelung. Jeden Menschen dazu bringen, sich selbst zu verstehen: frei seinen eigenen Weg wählen zu können?

Drei Tage später konnte er sich kaum noch auf den Beinen halten. Er war gerade mit dem Klarinettenkonzert fertig geworden. Seit Anfang Oktober hatte er an der düsteren Messe gearbeitet. Sie war von einer Person bestellt worden, die ein ansehnliches Honorar geboten hatte, aber ihre Identität nicht preisgeben wollte. Bedin-

gung war, daß Mozart den Urheber des Werkes nicht bekanntgeben sollte. Mozart erhielt die Bestellung bereits im Juli: »Ich kann meine Augen nicht von dem Bild jenes Unbekannten befreien. Ich sehe ihn dauernd, wie er mich bittet, mich bedrängt, wie er das Werk ungeduldig fordert.«

Wahrscheinlich ist diese Äußerung eine Fälschung. Über 200 Jahre haben die Biographen Mythen und Behauptungen über Mozarts letztes Lebensjahr verbreitet. Man hat ihn kränker machen wollen, als er war, weil damit Bücher und Berichte dramatischer und sensationeller wurden. Und mit Salieri betrieb man ›Leichenschändung‹.

Noch gut zwei Wochen vor seinem Tod war Mozart ein Mann voller Optimismus, der große Pläne für die Zukunft hatte. Deshalb war es um so tragischer, als er plötzlich unfähig war, sich auf den Beinen zu halten. All das, was noch nicht verwirklicht war! Die letzten Wochen mit Constanze, nachdem er sie vom Kuraufenthalt in Baden abgeholt hatte. Seine Familie finanziell nicht abgesichert, die Kinder seiner Schwester Nannerl hatte er noch nie besucht. Und dabei war ihm diese Melancholie durchaus bekannt. Als Vater Leopold vier Jahre vorher erkrankte, schrieb Mozart, eher um den Alten zu trösten, daß niemand wisse, wann der Tod eintreffen werde. »Ich lege mich niemals zum Schlafen nieder, ohne zu bedenken, daß ich den nächsten Tag vielleicht nicht mehr erleben werde.«

1791. Ende der osmanisch-habsburgischen Kriege. Die politischen Unruhen hatten für Mozart große ökonomi-

sche Konsequenzen. Auf Schönbrunn hatte man plötzlich andere Dinge im Kopf als Musik und Maskerade. Aber für Mozart spielt jetzt nichts davon eine Rolle. »Ich fühle, mit mir dauert es nicht mehr lange. Jemand hat mir Aqua Toffana eingegeben! Ich kann mich von diesem Gedanken nicht loswinden.« Aqua Toffana, Arsen, Blei und Belladonna. Eine Mixtur, die die Adern vergiftet. Der Wunsch nach einem äußeren Feind, jemanden, den man identifizieren und bekämpfen kann. Der Fremde, der das Requiem bestellte, war es nicht. Er wollte anonym bleiben, um selbst den Ruhm für die Komposition ernten zu können. Er war Graf und hieß Franz von Walsegg zu Stuppach. Er wünschte sich ein Requiem für seine verstorbene Frau. Aber den Gerüchten zufolge sagte Mozart zu Constanze: »Ich schreibe es für mich selbst.«

Sie wollte anfangs nicht, daß er ein Requiem schreibt. Eine Todesmesse dieser Art könnte sich in seinem Nervensystem festsetzen, schrieb sie ihm schon im Herbst aus Baden. Er würde es nicht aushalten. Mozart hatte gehorcht. Er fühlte sich nicht mehr so erschöpft und krank. Er unterbrach die Arbeit am Requiem und schrieb statt dessen in rasender Geschwindigkeit das letzte Werk, das er vollendete. *Laut verkünde unsre Freude* (KV 623). Er schrieb seiner Frau: »Wüßte ich nicht, daß ich schon Besseres geschrieben habe, würde ich glauben, daß dies eines meiner besten Werke ist. Ja, ja, ich sehe ein, daß ich krank gewesen bin als ich die absurde Idee hatte, ich wäre vergiftet worden. Gib mir mein Requiem und ich werde daran weiterarbeiten.«

Am 20. November zwingen ihn Ödeme an Händen und Füßen, sich ins Bett zu legen. Innerhalb weniger Tage schwillt der Körper so sehr an, daß er am Ende nicht mehr im Bett sitzen oder sich bewegen kann. Rheumatisches Fieber, Infektion mit Streptokokken, Vitamin D-Mangel, Hämatome. *Wassersucht*. Hypochondrie? Die Gerüchteküche brodeln. Mozart im Bett, offenbar todkrank, schreibt verzweifelt an seinem *Requiem*. Ein Duell mit dem Tod. Ein Kampf mit der Zeit, wie er es vermutlich immer empfunden hat, so oft schob er das Komponieren bis zum allerletzten Augenblick hinaus. Die Ouvertüre für *Don Giovanni* hatte er am Tag vor der Uraufführung in Prag noch nicht einmal angefangen. Er war es gewohnt, mit hohem Tempo zu arbeiten. Die Musik entsteht ja im Kopf. Sobald er den musikalischen Verlauf durchdacht hatte, konnte er die Noten aufs Papier schreiben, ohne dabei voll konzentriert zu sein. Er konnte sich mit anderen unterhalten, während die Tinte spritzte. Der Zirkus Mozart – der kleine Junge, der spielen konnte, auch wenn die Klaviertasten verdeckt waren. Vom ersten Moment an war er bereit gewesen, alles zu tun, was das Publikum von ihm wollte: improvisieren zu einzelnen Themen, verzieren, ornamentieren, imponieren. Anfangs klatschte man nicht wegen der Musik, sondern wegen der technischen Geschicklichkeit. Er war das Zirkuspferd. Der kleine, reizende Clown. Jetzt ist er der sterbende, junge Mann. Von Anfang an ging es um Geld. Jetzt geht es auch um Geld. Constanze sieht plötzlich die Notwendigkeit, daß das Werk fertig wird, damit das Resthonorar von dem Mann, dessen Namen sie nicht weiß, bezahlt wird. Ein Pflaster auf die Wunde,

nicht genug, um der Familie auf Dauer die Sorgen zu nehmen. Mozart ist klar, daß er diesen Kampf verlieren wird. In Absprache mit Constanze wird Mozarts Schüler Joseph von Eybler geholt, aber der ist nicht imstande, den Erwartungen seines Lehrmeisters zu entsprechen. Sie wenden sich an den zehn Jahre jüngeren Komponisten Franz Xaver Süßmayr, Schüler von Antonio Salieri, der Mozart vor einigen Jahre bereits half, als seine Operette *Der rauschige Hans* uraufgeführt wurde. Ja, genau der Süßmayr, der sich so gut mit Constanze verstand, vielleicht zu gut, nicht unbegabt, ein Mann, der später erzählt, daß er die Messeteile *Lacrimosa*, *Agnus Dei*, *Sanctus* und *Benedictus* zu Ende schrieb. Denn Mozart wird nicht fertig. Am 4. Dezember weiß er, daß die Schlacht verloren ist. Er hat nur noch knapp einen Tag zu leben. Ungarische Adlige bieten ihm ein jährliches Ehrengeld von 1000 Gulden an, aber es ist zu spät. Es wird erzählt, daß einige seiner engsten Freunde, selbst Musiker, sich an diesem letzten Tag seines Lebens an seinem Sterbebett versammeln, um für ihn die Messe zu singen. Mozart liegt im Bett und schaut sie an, hört den Klang seiner Musik im Zimmer. Als sie zum *Lacrimosa* kommen, versucht er mitzusingen. Aber die Stimme trägt nicht.

Mozart bricht in Tränen aus.

CITY HOTEL, FREDRIKSTAD

Ich hatte im City Hotel eingeecheckt. April 2013. Das Erste Mozartfestival in Norwegen sollte in Fredrikstad stattfinden. Es gibt nicht so viele Mozartfestivals auf der Welt. Salzburg und Oklahoma. Vielleicht auch noch andere, aber nicht viele. Man hatte mich gebeten, zu einigen von Mozarts Themen zu improvisieren. Ich hatte die A-Dur-Sonate (KV 331) ausgesucht, mit Variationen und dem Alla-turca-Thema. Vor allem wegen des weniger bekannten D-Dur-Trios im Menuett, mit derselben Ewigkeit in sich, der Schubert in seinen zweiten Sätzen nachspürt, die auch Mahler in den langsamen Sätzen benutzt oder in den Waldszenen, wo man eine Militärtrompete oder ein Jagdhorn in der Ferne hört. Der Zauber der Kindheit, ein Raum für Träume, für die wir nie zu alt werden. Ich packte den kleinen Koffer aus, berechnet für einen Tag Abwesenheit, stellte das altmodische Rasierzeug mit dem Pinsel aus Dachshaar auf das Waschbecken. Die kleinen Rituale, die ein Tourneedasein erträglich machen. Ich war müder als sonst. Ein schlechtes Zeichen, wenn man improvisieren soll. Das Zimmer war groß und schön, aber ohne Lebendigkeit oder Energie. Aussicht auf ein Flachdach mit Dachpappe. Geblümete Vorhänge, die nach kaltem Rauch rochen. Ich schaltete den Fernseher an, bekam einen Überblick über die Wiederholungen, Serien und Shows,

die an diesem Samstagnachmittag im Angebot waren, blieb dann bei NRK2 hängen, wo ein längst erwachsener Mann über das schwierige Verhältnis zu seinem Vater redete. Was da geboten wurde, war umständlich, kompliziert und peinlich und ich merkte auf einmal, daß da der Sohn des schwedischen Filmregisseurs Bo Widerberg sprach. Er erzählte davon, wie es ist, Sohn einer berühmten Persönlichkeit zu sein, über die Abwesenheit des Vaters und die plötzliche Anwesenheit, über den Film *Ådalen 31*, über die qualvolle Fahrt nach Cannes, als der Vater die Geliebte dabei hatte. Ich war mit halbem Ohr dabei, während ich den Konzertanzug auspackte und darüber nachdachte, wie wichtig es inzwischen für jeden Typ Mensch in allen Milieus und Altersgruppen geworden war, sein Leben dokumentieren zu können. Das war keine Doku über einen weltberühmten Filmmacher, sondern über seinen Sohn. Ich wußte nicht einmal, was dieser Sohn machte, und ich merkte, daß mein Interesse nachließ; es gibt immerhin noch mehr Leute, die mit einem weltberühmten und untreuen Papa leben mußten.

Aber dann hörte ich plötzlich die Musik. Die Mord- und Selbstmordszene aus Bo Widerbergs *Elvira Madigan*. Die zwei Liebenden im Wald draußen bei Tåsinge. Die Liebe hat sie weit hinein zwischen die Bäume geführt. Sie haben gegen die Regeln verstoßen. Die Normen der Gesellschaft. Was erlaubt ist. Was verboten ist. Was sie aus der bestehenden Ordnung ausgeschlossen hat. Das Begehren verwandelt sich in den Todestrieb. Jetzt bleibt nur die Vernichtung. Sie bittet ihn, die Waffe zu nehmen und sie zu erschießen. Er kann

nicht, bringt es nicht über sich. Der erfahrene Regisseur weiß, daß er jetzt auf die Gefühle setzen muß. Die Bilder von den zwei verzweifelten Menschen sind allein noch nicht intensiv genug. Sie bewegt sich nun im Wald. Langsam. Als warte sie auf etwas. Die Musik setzt ein. Warum wählt er Mozart? Das ist keine überzeugende Wahl. Mahler oder Tschaikowski wären naheliegender. Romantik und starke Gefühle. In dem langsamen Satz dieses zurückhaltenden Klavierkonzerts werden niemandem Mozarts Gedanken aufgebürdet. Die Musik ist wie ein Schiff, das langsam auf dem Wasser dahinschwimmt. Als ich die Musik zum ersten Mal hörte, dachte ich an Mark Twain und die Geschichte von *Huckleberry Finn*. Die Darstellung von Jugend, plötzlichem Glück, vor dem Hintergrund von Flucht, Angst und verborgenen Gefahren. Die lange Fahrt den Mississippi hinunter. Ein intensives Leben zu haben, während alle denken, man sei tot. Das Thema ist mit dem entsprechenden Thema im Konzert für Flöte und Harfe verwandt. Die Melodie ist eine lange Linie, ein Fluß auf dem Weg zum Meer. Logisch, stark und selbstverständlich, aber ohne sich aufzudrängen. Ein zurückhaltender Ernst, der beeindruckt. Die Sonne scheint auf eine schöne Landschaft, wo bald jemand sterben wird.

Dann schießt er.

Er hat sie doch noch getötet! Mein Gott! Und nur Sekunden später erschießt er sich selbst! Ich sitze im City Hotel und werde von der Handlung mitgerissen. Aber da, wo die Darstellung subjektiv und nur genau der Geschichte vorbehalten ist, die Bo Widerberg uns erzählen möchte, wird die Musik allgemeingültig. Sie erfaßt die

ganze Trauer. Nicht nur den tragischen Tod der Liebenden, sondern auch die beinahe existentielle Trauer, die mit aller Konsequenz folgt. Ich sitze im Hotelzimmer und merke zu meiner Bestürzung, daß ich weine. Sind das Tränen des Alters? Die Klaue der Zeit? Beginnende Sentimentalität? Ich möchte nicht ein gefühlvoller, alter Trottel werden, der jedesmal heult, wenn eine neue Seite im Album der Erinnerung aufgeschlagen wird. Aber ein so unvorbereitetes Erleben von Mozart macht etwas mit mir. Das Bruchstück einer Melodie bringt mich zurück zu den großen Gefühlen der Kindheit. Mozart war der erste Komponist in meinem Leben. Jedenfalls der erste, zu dem ich eine Beziehung hatte. »Hör zu«, sagte Mutter und deutete auf das Radio. »*Eine kleine Nachtmusik*.« Ihre Stimme, während sie mitsummt. Das Wohnzimmer daheim im Melumveien, mit dem großen Westfenster. Das Licht von der funkelnagelneuen, elektrischen Nähmaschine. Das Brummen des ersten, senfgelben Kühlschranks, der so klein ist, daß er auf einer Bank steht. Die rechteckigen Brotbackformen auf dem Küchenboden, mit denen mein Bruder und ich Eisenbahn spielten. Das Weihnachtsheft 1958, *91 Stomperud*, das auf der Couch herumliegt, obwohl Sommer ist. Mutter nahm es nicht so genau mit der Unordnung der Kinder, der Jungs. Schlimmer war es mit Vater. »Wenn du mehr übst, kannst du Mozart auf dem Klavier spielen, mein Freund. Die kleine D-Dur-Sonate. Die ist so schön.«

»Wer war Mozart? Warum Mozart?«

»Frag nicht. Hör einfach!«

»Ich höre.«

»Er war ein Genie.«

»Was ist ein Genie?«

»Einer, der ein bißchen mehr ist als alle andern. Einer, dem wir nacheifern sollten.«

»Ich muß also Mozart spielen. O Mama, muß ich wirklich?«

Sie schaltet das Radio aus und setzt sich an das glänzende neue Klavier, das uns Onkel Aage geliehen hat. Er hat ein Klaviergeschäft in der Universitetsgaten 12, gegenüber dem Savoy.

»Ja, mein Junge. Du mußt. Hör jetzt zu.«

Mutter spielt mit ihrem festen und zugleich geschmeidigen Anschlag. Ich lege mich auf den Fußboden, bin froh, nicht selbst spielen zu müssen. In diesem Alter verwende ich die meiste Energie darauf, mich zu drücken. Wenn Vater Freitag abends sagt, daß wir am nächsten Tag mit dem Bus ins Lommedalen fahren werden und dann zu Fuß von Guriby über Vensåseter bis hinauf zu der baufälligen Hütte gehen, die wir am Gipfel des Hügels gemietet haben, weiß ich, daß ich toter Mann im Bett spielen werde. Niemand wird mich wecken können. Niemand. Ich weiß selbst sehr wohl, daß ich zu dick und verfressen bin. Daß der Körper sich schwer anfühlt, bedeutet, daß das *Leben* schwer ist. Schwer, in die Schule zu gehen. Schwer, gezwungen zu werden, Klavier zu spielen. Jetzt drohen sie mir sogar mit Blasorchester und Jugendchor. Gibt es keine Grenzen mehr? Da sitzt Mutter und spielt Mozart. Es klingt banal. Uninteressant. Bekannt.

»Hab ich schon mal gehört!« rufe ich vom Fußboden.

»Macht nichts!«

»Ich gehe in die Küche und spiele Eisenbahn!«

»Das läßt du schön bleiben!«

Mir fehlt mein Bruder, der sich ausgerechnet jetzt draußen mit schlimmen Jungen herumtreibt. Der große Bruder. Drei Jahre älter. Welche Auszeichnung. Er wagt es, sich gegen Mutter zu wehren. Das wage ich nicht. Ich liege auf dem Fußboden und lausche einer Melodie, die mich nicht im geringsten begeistert.

Bin ich eingenickt? Im Sitzen? Großmutter passierte das immer, mit dem Inhalator in der Hand. City Hotel, Fredrikstad. Die Kindheitserinnerungen werden jedesmal, wenn ich in diese Stadt komme, übermächtig. Die Mutter und alle ihre musikalischen Verwandten. Die Büste meines strengen Urgroßvaters vor der Bibliothek. Jetzt bin ich mit Kjell Hillveg verabredet, meinem alten Freund. Wir kennen uns zwar nicht von Kindesbeinen an, aber im Laufe der Jahre hat er mir immer neue Seiten von Mozarts Musik gezeigt. Deshalb ist dieser plötzliche Ernst, dieser unerwartete Gefühlsausbruch vor dem Fernseher, nicht so erstaunlich. Die Musik kommuniziert präzise und direkt, ohne Umwege. Ich habe keine Ahnung, was ich in einigen Stunden spielen werde, weiß nur, daß ich mit Mozart beginne. Danach ist alles möglich.

Trotzdem hat die Phantasie eine Basis. Erfahrungen, Ereignisse. Vorgeschichten.

DAS WUNDERKIND

Die Straßen damals, von Salzburg nach München und weiter nach Augsburg. Oder in die andere Richtung, nach Wien und Prag, Dresden, Leipzig, Berlin. Die Straßen nach Paris, von dort weiter nach London. Die Wagen ohne Stoßdämpfer, das Holpern und Rütteln, wie man es erlebt, wenn man über zweihundert Jahre später durch Wien fährt, wo das Kopfsteinpflaster erstklassig ist. Für Mozart war das nicht eine einstündige Sightseeingtour über den inneren Ring. Die Reisen dauerten oft fünfzehn, sechzehn Stunden, bis man bei strömendem Regen ein Wirtshaus fand, wo man bewußtlos vor Müdigkeit einschlief, um am nächsten Tag weiterzufahren. Die besondere Anspannung, wenn der Regen prasselte und ständig die Gefahr von Erdrutschen bestand. Das Gefühl, wenn der Wagen zu kippen drohte, wenn die Fahrspur vor den Augen des Kutschers zer-rann. Wenn jemand schrie.

Die wenigen Male, wenn der ganze Wagen umstürzte, wenn das Pferd mit verdrehten Augen verzweifelt Halt suchte, wenn man nicht weiterkam, wenn man umkehren mußte. All diese Mißlichkeiten gehörten dazu. Ein wesentlicher Teil von Mozarts Erfahrungen. Auf die Toilette müssen. Die körperlichen Befindlichkeiten, die Mozart immer wieder faszinierten, die spitze Nase, die besondere Muschelform der Ohren, Mutters Ungeniert-