

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 35 (1955-1956)
Heft: 11

Artikel: Mozart, Wien und Salzburg
Autor: Paumgartner, Bernhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160456>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Linie die Aufgaben ihres Postens zu erfüllen hatten. Er lebte so wie ganz Deutschland seit dem Vertrage von Verdun unter der sogenannten Einkreisung, die in der zentralen Lage Deutschlands bei schlechten Grenzen begründet war.

Neben seinen diplomatischen Arbeiten war der Verstorbene künstlerisch sehr interessiert, insbesondere an der asiatischen Kunst, und wurde deswegen Vorsitzender des Vereins für Ostasiatische Kunst in Berlin. Er hatte eine kleine, aber nicht unbedeutende Sammlung chinesischer und japanischer Keramik, die er nach Verlust seines Besitzes zu verkaufen gezwungen war. Der Schreibende wies ihn auf das Rietberg-Museum in Zürich hin und kaufte ihm zu einem mäßigen Preise die Sammlung ab, um sie dann dem Museum Rietberg zur Verfügung zu stellen, wo sie jetzt als Zeichen der Bewunderung Dirksens für Zürich und die Schweiz einen dauernden Aufenthalt gefunden hat.

MOZART, WIEN UND SALZBURG

VON BERNHARD PAUMGARTNER

Zwei Städte sind für die Kontinuität der faszinierenden musikalischen Entwicklung Mozarts bedeutsam geworden: Salzburg und Wien. Das will nicht sagen, daß nicht auch vieles andere, musikalisch Brauchbare im weiten europäischen Kulturraum, wie es der unvergleichlich hellhörige Knabe und der Jüngling Mozart leidenschaftlich aufgenommen und zu Persönlichem in eigenen Werken verarbeitet hatte, für ihn, für die zeitüberdauernde Wirkungskraft seiner Kunst wertvoll geworden ist. Jene beiden Städte aber haben dieser Anfang, Richtung, meisterliche Reifung und Verklärung gegeben. Da sie, bei aller Verschiedenheit im geopolitischen Sinne, einander ähnlich waren, ihre künstlerische Aktivität in ähnlichen Traditionen verankert hielten, demselben Sprachstamm und derselben Religion angehörten, gleiche nationale Aufgeschlossenheit und Toleranz pflegten, sozusagen auch die gleichen musikalischen und theaterfreudigen

Anlagen, die gleiche ton- und spielfreudige Grundgesinnung hatten, blieb jene Kontinuität bruchlos aufs glücklichste gewahrt.

Es ist müßig darüber nachzudenken, wie anders der Ernteseegen des Mozartschen Oeuvre auf die Nachwelt gekommen wäre, hätte der Jüngling auf seiner großen Reise nach Mannheim und Paris die heißersehnte Anstellung hier oder dort, oder, später vielleicht, in Berlin oder London bekommen. So sehr wir menschlich mit ihm fühlen müssen, mit der Verzweiflung des jungen Mannes, nach dem Fehlschlagen jener Reise die nächsten Jahre wieder das «ewige Brot» in dem «Bettelort Salzburg» verdienen und seine, von Schöpferkraft vibrierende Jugend dort «verschlänzen» zu müssen — das sind seine eigenen empörten Worte! —, so sehr uns das seltsame Schicksal des Mannes in der Kaiserstadt Wien ans Herz greift, dieses einsam und armselig werden nach umjubelten Anfängen bis zum namenlosen Verschwinden in einem Massengrab, wir müssen gleichwohl erkennen, daß — im Sinne des Goethe-Wortes von der «Antizipation», des vorweg bestimmten, nur auf Vollendung im *Werke* ausgerichteten äußeren Schicksals eines in die Jahrhunderte nachwirkenden Genies — dieses Schicksal wohl grausam, kaum begreiflich, und doch notwendig geworden ist, uns glücklichen Nachlebenden das Wunder des Mozartschen Lebenswerks in dieser unsagbaren Fülle, Geschlossenheit und Konsequenz, wie es eben ist und nicht anders sein durfte, zu überliefern.

Zur Zeit Mozarts war das Land Salzburg mit seiner uralten, schon im frühen Mittelalter als das «deutsche Rom» hochbedeutsamen kirchlichen Metropole ein selbständiges geistliches Fürstentum, keine Provinz der österreichischen Monarchie wie seit der Säkularisation des Erzbistums zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Trotz ihrer Kleinheit — sie zählte damals kaum mehr als 15 000 Einwohner — war die Hauptstadt Residenz eines souveränen deutschen Potentaten, wohlhabend durch das Salz und das Gold ihrer Berge, angesehen durch ihre Vergangenheit wie durch ihre Bauten, deren Aspekt noch heute von der langedauernden unmittelbaren Verbundenheit Salzburgs mit Italien und dem italienischen Kulturkreis eine deutliche Sprache spricht. Den Dom und zahlreiche markante Gebäude der Stadt haben berühmte italienische Architekten gebaut. 1618 läßt der Erzbischof Markus Sittikus in seiner Residenz die ersten Opern diesseits der Alpen mit italienischen und einheimischen Künstlern zur Aufführung bringen, ein Ereignis ersten Ranges in der Musik- und Theatergeschichte.

Wien war im Hinblick auf die habsburgischen Länder in Italien, die Lombardei vor allem, in gewissem Sinne auch eine italienische Hauptstadt: der Hof fast mit allen italienischen Fürstenhäusern verschwägert, der Adel — wie in Salzburg — zum Teil rein italienischen Bluts, italienischen Stammsitzen zugehörig, die welsche

Sprache dem Bürgertum geläufig und gerne gesprochen, so daß die Opern der venezianischen und neapolitanischen Maestri in beiden Städten keiner Übersetzung bedurften. In Wien wie in Salzburg saßen italienische Musiker neben tüchtigen einheimischen Virtuosen an den Pulten der Hofkapellen, in den kleineren Ensembles des Adels und des Patriziats. Man schickte die begabten jungen Leute zur Vollen- dung ihrer musikalischen Ausbildung gerne in transalpine Musik- zentren. Immer noch galt zu Mozarts Zeiten eine Bewährung im Süden oder gar das Diplom einer angesehenen musikalischen Akademie als die beste Empfehlung für gehobene Stellungen in der Heimat. Die Integration der italienischen Tonkunst in die gesunde bodenständige Musikkultur von den Zeiten der Hochrenaissance und des Frühbarock an bis zum Ausklang des 18. Jahrhunderts, der rege Austausch bedeutender Meister und Werke durch mehr als zwei Jahrhunderte hat der musikalischen Entwicklung in beiden Städten immer wieder frisches Blut zugeführt und namentlich Salzburg vor der sonst unvermeidlichen Stagnation bewahrt. Waren hier dazu der Zustrom von neuer Musik und gastierenden Künstlern aus dem deutschen Raum, namentlich aus dem benachbarten Bayern und Schwaben bedeutungs- voll, so waren es in Wien vor allem die hochbegabten böhmischen Musiker deutscher oder tschechischer Abstammung, denen — in Österreich wie in Mannheim und anderswo — ein bedeutsamer, noch nicht völlig erforschter Anteil an der großen musikalischen Stilwand- lung um die Mitte des 18. Jahrhunderts, im vorklassischen Raum also, neben den Italienern zugebilligt werden muß. Die Böhmen haben manches zur Auflockerung des Wiener Stils beigetragen. Die Anwe- senheit großer Meister in der Donaustadt, Glucks, der um 42 Jahre, Joseph Haydns, der um 24 Jahre älter war als Mozart, haben das Niveau und Ansehen Wiens beträchtlich gehoben. Als der sechsjährige Wolfgang am kaiserlichen Hofe vorspielte, wirkte dort noch der hoch- begabte Wagenseil, ein Generationsgenosse Glucks und Leopold Mo- zarts, dazu ein Vorkämpfer des neuen Stils als Lehrer. Die Kaiserin Maria Theresia war eine Gesangsschülerin Hasses gewesen. Bei der zweiten Wiener Reise (1767) hatte Wolfgang Gelegenheit, vorbild- liches Theater zu hören, Glucks «Alceste» und modernere Muster- stücke des italienischen Repertoires.

Als er, vierzehn Jahre später, für immer in Wien Aufenthalt nahm, pries er sich glücklich, in dem für sein Metier besten Ort der Welt untergekommen zu sein. «Mein Fach ist zu beliebt hier, als daß ich mich nicht soutenieren sollte», schreibt er nach Hause. Die Stadt hat ihm künstlerisch alles gegeben, was er für sein ungeheures Werk in diesen letzten zehn Jahren seines Lebens noch brauchte. Sie hat ihn nur menschlich so arm und hilflos werden lassen, wohl damit diese innerliche Verlassenheit einen unwägbaren und doch er-

schütternden Niederschlag fände in der Abgrundtiefe seiner späten Meisterwerke.

Salzburg ist immer die Stadt seiner Jugend geblieben, seiner sonnig heiteren, aber auch seiner bitter enttäuschten Jugend. Alles, was er hier schrieb, und waren es auch Arbeiten von stupender Genialität, alles Zeitgenössische adlergleich überfliegend, vollkommen in der Faktur, in der Bezwungung des Formellen und Technischen, sprüht gleichwohl von Frische und Kraft dieser Jugendlichkeit, dem halbwegs Kundigen von der milden, überlegenen Spiritualität der Wiener Schaffensjahre unschwer unterscheidbar. Dies liegt nicht allein im allgemeinen Stilfortschritt jenes Zeitabschnitts begründet, in der lebhaften Evolution aus der Primitivität früher Vorklassik über die leicht empfindsame Galanterie modischer Gesellschaftsmusik zum «obligaten Accompagnement» in der großartigen Festigung der Wiener hochklassischen Epoche. Auf diesem Wege wurden ja Haydn und Mozart selbst die zuletzt und entscheidend führenden Kräfte. Im Aufblühen des Mozartschen Jugendstils, so zugänglich er den verschiedensten Einflüssen auch sein mochte, ist jedoch das musikalische Klima Salzburgs immer maßgebend geblieben.

Auf Gemeinsames mit dem Wiener Boden ist schon hingewiesen worden. Nun gilt es aber, Unterschiedliches festzustellen, um gerade das Unterscheidende im Aufbau des Mozartschen Lebenswerkes deutlicher zu erhellen. In Salzburg reichen Kultur und Sitten der Berge, das derb Alpine also, fühlbarer ins Getriebe der präziösen, italienisch anmutenden Fürstenstadt herein. Das gibt einen prinzipiellen Unterschied zum leichtflüssigen, echt städtischen Lebensstil Wiens, der vom Zentrum, der kaiserlichen Residenz aus, über die Bastionen und Vorstädte bis weit ins Land seinen weltbürgerlichen Charme hinausstrahlt. Die Mischung fürstlich-romanischer und bürgerlich-alpiner Kultur, die zu Salzburg-Juvavum in gewissem Sinne schon zur Römerzeit dagewesen sein muß, gab der Stadt im Mittelalter, erkennbarer in der Spätrenaissance und im Barockzeitalter, ihr besonderes Gepräge. Man braucht nur die sonderbaren Marmorgötter und -helden im Salzburger Mirabellgarten liebevoll zu betrachten, diese unterhaltliche Kreuzung barocker Olympier mit biedereren Hartschieren der erzbischöflichen Leibwache, die offenbar Modell standen, um, nebst einigen verschämten Bauerndirndeln der schweren Pinzgauer Rasse, nun als Mars, Vulkan, Flora oder Proserpina die Nachwelt zu erfreuen. Der alpine Einschlag wird in der unbändigen Freude der Salzburger an volkstümlichen Bräuchen, Umzügen, Spielen und Komödien offenbar. Bekanntlich hat auch der Hanswurst, diese «Commedia dell'arte» des Österreichers auf zwei Beinen, von Salzburg aus, im Kostüm des «dasigen» Bauern, seinen Weg in die Literatur angetreten. Bald treibt er in klassischen Dramen, selbst

im «Hamlet», das geniale Unwesen seiner Extempores. Im Federkleid Papagenos springt er, unzerstörbar, aus den Kulissen des Freihaus theaters. Als Leporello-italienisierte Umdeutung des bäuerlichen Spaßmachers «Lipperl» — ist er Don Giovannis unsterblicher Begleiter geworden. Und denken wir dabei, daß Mozart selbst sich mit zwei Prosaentwürfen für die Hanswurstbühne beschäftigt hat: «Die Liebesprobe» und «Der Salzburgerlump in Wien». Stilisierte Bauernkomödien, wie etwa: «Der wachträumende Riapl», stehen als echte «Intermezzi» zwischen den Akten feierlicher geistlicher Dramen der Universitätsbühne. Michael Haydn, der jüngere Bruder Josephs, der 1762 als Hofmusiker an den Erzbischöflichen Hof berufen wurde und in diesem Dienst bis zu seinem Lebensende (1806) verblieb, ein hochangesehener Instrumentalkomponist und Kirchenmusiker, hat zwischendurch auch ein bäuerliches Singspiel, «Die Hochzeit auf der Alm», geschrieben, in dem freilich Senner und Sennerin auf arkadische Namen, Damon und Phillis, hören.

Jenen derb-volkstümlichen Einschlag hat schon der Dichter Christian Friedrich Schubart festgestellt: «Der Geist der Salzburger ist äußerst zum Niedrigkomischen gestimmt. Ihre Volkslieder sind so drollig und burlesk, daß man sie ohne herzerschütterndes Lachen nicht anhören kann. Der Hanswurstgeist blickt allenthalben durch, und die Melodien sind meist vortrefflich und unnachahmlich schön.» Die beiden letzten Sätze könnten unmittelbar in der Einführung zu einem der Salzburger Divertimenti Mozarts oder zu einer seiner Serenaden stehen. Überall Motive und Zitate aus der Salzburger Volksmusik neben versteckt heiteren Anspielungen auf Persönlichkeiten oder Ereignisse, neben träumerischen langsamen Sätzen, in denen plötzlich die Salzburger Fontänen zu rauschen anheben oder geheimnisvoll tiefe Dinge erzählt werden. Alle Melodien «vortrefflich» und «unnachahmlich schön»! Oder die Cassationen, fröhliche «Final-Musiken» zu Universitätsfeiern, «musicæ ab adolescentulo lectissimo Wolfg. Mozart compositæ», der Name «Cassation» von einem uralten Studentenbrauch abgeleitet, vom «gassatim» — Gehen, Aufmarschieren durch die alten Bürgergäßchen mit Fackeln und Lampions zum Hause eines zu feiernden Rektors oder Professors mit anschließendem Ständchen. Schließlich gehörte auch das Kanonsingen zu den beliebten Unterhaltungen der Salzburger Musikanten. Und, was uns an eigenen Texten Mozarts zu seinen unübertrefflichen heiteren Kanons von der «Praterfahrt», vom «eselhaften Martin», vom «gute Nacht in allen Sprachen» erhalten ist — einige dieser Kanontexte hat die Prüderie biedermeierischer Herausgeber mit steifen Worten «salonfähig» gemacht —, kommt ersichtlich vom Salzburger Heimatboden her; aber es ist so wenig eine Literatur für Komtessen als die Briefe Wolfgangs an sein Augsburger Bäsle.

So ist auf Salzburger Boden, zur Zeit, als Mozart dort aufwuchs, auch die Musik handfester gewesen als in der leichteren Luft des kaiserlichen Wiens. Von den Meistern, deren Wirken der Kindheit Wolfgangs unmittelbares Beispiel war, steht der Schwabe Johann Ernst Eberlin (1702—1762) an erster Stelle, ein noch in die polyphone Haltung des Spätbarock sehnsüchtig zurückblickender Meister der Übergangsepoche. Mozart hat ihn fleißig studiert, so fleißig, daß man einige Eberlinsche Kirchenstücke, die Wolfgang abschrieb, für dessen Arbeiten gehalten hat. Aber später, als Mozart zu Wien mit den Werken Bachs bekannt wurde, mußte er «leider» einsehen, daß die Eberlinschen Fugen «gar zu gering» waren, nichts anderes, als «in die Länge gezogene Versetzl». Da war der brave, trockene Organist Cajetan Adlgasser (1728—1777), der sich sogar an Opern wagte, und der väterliche Mentor Leopold Mozart (1719—1787), ein glänzender, wohl unerbittlicher Pädagoge, als Komponist kaum weniger trocken und altväterisch als dieser, ein tüchtiger Kunsthandwerker, am besten in seinen realistischen Orchesterspässen, «Schlittenfahrt», «Jagd-Sinfonia», «Bauernhochzeit» u. dergl. mit Dudelsack, Pistolschüssen und Hundegebell, Dinge, die mitunter bedenklich aus dem Gefüge musikalischer Zulässigkeit führen. So wird es begreiflich, wenn der feinfühligere Sohn ihm nicht einmal in der Nachahmungsfreude seiner Kinderjahre so weit gefolgt ist. Als reifer Mann ist er in seinem «Musikalischen Spaß» (KV. 522) gegen diese Art hahnebüchernen Komponierens mit boshafter Ironie, vielleicht sogar ein wenig rachsüchtig, zu Feld gezogen. Selbst Michael Haydn, der den rechten persönlichen Kontakt mit den Mozarts nie finden konnte, den Wolfgang trotzdem immer gebührend zu schätzen wußte, ist von dem jungen Meister der fünf Salzburger Violinkonzerte (1775), der Serenaden und Divertimenti längst überwachsen gewesen. Er hatte ihm schon lange nichts Wesentliches mehr zu sagen gehabt. Im Grunde genommen hatte Salzburg seine anregende und belehrende Rolle ausgespielt, als der eben siebzehn Jahre alt Gewordene von der dritten italienischen Reise zurückkam. Auf den weiten Fahrten hatte Mozart mit untrüglichem Gefühl das Wertvolle und Brauchbare genau abschätzen und mit dem abzuwägen gelernt, was ihm die Heimat noch zu bieten hatte. Je weniger dies wurde, um so stärker wuchs seine Sehnsucht nach Ländern und Städten, wo er noch Entscheidendes für sein Metier erhoffte, das ihm Salzburg nicht mehr geben konnte. Die Sehnsucht machte ihn ungerecht. Im jugendlichen Feuer seiner Wünsche vergaß er, was ihm die Stadt mit ihrer alten, konsolidierten Kultur, was ihm der Vater, was ihm der Hof und die Salzburger Hofmusik ehemals gegeben hatten. Jetzt quälte ihn die Langeweile des Salzburger Dienstes, obwohl gerade jetzt seine schöpferische Kraft wunderbar aufblühte. Man braucht nur die Reihe der herr-

lichen, frischen Werke zu betrachten, die ihm in dem halben Jahrzehnt bis zum «Idomeneo» (1780/81) nur zu Salzburg gelangen: Messen, die «Krönungsmesse» darunter, Symphonien, Serenaden, Konzerte, die Buffa «La finta giardiniera», das ernste Fragment «Zaide», die «Thamos-Musik», eine unglaubliche Fülle unverwelklicher Musik, während daneben die übrige Salzburger Normalproduktion immer mehr zu ödem Traditionalismus absank. Vater Mozart hat klugerweise das Komponieren allmählich aufgegeben, als ihm der unaufhaltsame schöpferische Aufstieg seines Sohnes, auch nach dessen Wunderkindepoche, klar wurde. Die große Reise Wolfgangs nach Mannheim und Paris (September 1777 bis Jänner 1779) brachte die entscheidenden Ereignisse, die ihn von Salzburg losrissen, auch wenn er sich dann noch bis zum endgültigen Bruch mit dem erzbischöflichen Landesherrn (Mai 1781) im Hofdienste abquälte: Blick des schöpferisch früh Gereiften für die weite Welt und ihre scheinbar unbegrenzten, dem Begabten offenstehende Möglichkeiten im Vergleich zur Öde des «ewigen Brotes» zu Salzburg, all das mit der phantasievollen Übersteigerung des weltfremden Künstlers gesehen, Tod der geliebten Mutter in Paris und das Mannheimer Liebeserlebnis mit der zigeunerischen Aloysia Weber, dieser dämonischen Gegenkraft der soliden Mozartschen Häuslichkeit. Sie hat Mozart in gewissem Sinne heimatlos gemacht: später in Gestalt ihrer weit weniger begabten Schwester Constanze, die Mozarts Frau geworden ist.

Mit der Antipathie des zwanghaft an die Scholle Gebundenen legte der von den Reisen zurückgekehrte nunmehr den kritischen Maßstab an alles in der Vaterstadt, was draußen angeblich schöner und besser gewesen war. Die Mozarts waren immer eine kritische Familie gewesen. Nun aber nahm Wolfgangs Kritik einen leidenschaftlich verzweifelten Ton an. «Glauben Sie mir sicher, daß ich nicht den Müßiggang liebe, sondern die Arbeit. — In Salzburg, ja, das ist wahr, da hat es mich Mühe gekostet und ich konnte mich fast nicht dazu entschließen. Warum? — Weil mein Gemüt nicht vergnügt war» (an den Vater aus Wien, 1781). Da spürte er, der über das Parkett so vieler präziöser Salons geschritten war, plötzlich die rauhe Lebensart, die Sprache der Salzburger. Diese Atmosphäre, in der er heiter schaffend, mitunter nicht weniger derb extemporeierend gelebt hatte, wurde ihm mit einem Male unerträglich. Er bemerkt die zeitweilige Armseligkeit des heimischen Theaterbetriebes; brauchbare «Recitanti» fehlten natürlich, denn die «Generosità» wäre niemals Sache der Salzburger gewesen. Und die liederliche, verstoffene, desinteressierte Hofmusik! Ja, die Mannheimer dagegen! Leute wie Wendling, Cannabich, Ramm, Fränzl! Wirkliche Könner, ernsthaft, begeisterungsfähig! Und erst der Erzbischof höchstiegen! In den Briefen Wolfgangs fliegen die chiffrierten Injurien nur so herum.

Generationen von Biographen haben dem guten Erzbischof Colloredo mit Wonne eins aufs Zeug geflickt. Er war in seiner Art jedoch ein großartiger Regent, modern, aufgeklärt, sparsam und nüchtern, ein Organisator im josephinischen Stil, freilich streng und unbequem, daher auch den Salzburgern verhaßt. Da es ihm nicht paßte, wenn der weitaus Begabteste seiner Hofmusici jahrelang auf Tournéen in der Fremde herumstrich, statt sich dort nützlich zu machen, wo er das «ewige Brot» genoß, daß es ihm nicht gerade schmeichelte, wenn die Mozarts überall im Lande und in der Fremde über ihn herumzeternten, ist wohl begreiflich. So mußte es zu dem letzten, unvermeidlichen Bruch kommen, jenem furchtbaren Fußtritt des Grafen Arco im Deutschen Hause zu Wien. Auch dieser Arco war kein wilder Tyrann gewesen, sondern nur für wenige Augenblicke das sture, unwissende Werkzeug eines höheren, uns kaum begreiflichen, für Menschenewigkeiten formenden Schicksals.

Man verarge den guten Salzburgern alle die bösen Worte nicht, die ihnen der erzürnte Genius in seinen Briefen gewidmet hat. Sie sind seither ein weiterer Tummelplatz der Mozartliteratur geworden, soweit sie nicht aus Salzburg stammt. Man halte sich lieber an die Fülle der herrlichen, hier entstandenen Werke und bedenke, daß das Mozartsche Temperament für andere Städte und Völker, für Augsburg, Paris und Wien wie für die Franzosen und Italiener mitunter nicht immer Kosenamen gefunden hat. Überall ist er, wie es sein Los wollte, einmal glücklich gewesen — dann komponierte er am liebsten —, oder unglücklich: dann vertraute er eher den Briefen an als den Noten. Darum sehen wir sein Bild auf den ersten Blick nicht ganz richtig. Als er an dem Orte, den er wohl am meisten liebte, in seinem «Klavierland» Wien in ein vergessenes Grab sank, erlebte die Stadt die Zeit ihrer höchsten musikalischen Blüte. Der alte Haydn überlebte Mozart noch um achtzehn Jahre. Aber da war schon Beethoven da, Schubert kam und der lieblich klingende Vormärz, Lanner und die Familie Strauß, die großartige Entwicklung der Wiener Theater und Orchester, Bruckner, Brahms, Hugo Wolf und Gustav Mahler! Wie hätte diese von unsterblicher Musik pausenlos überströmende Stadt, wo die Musik Mozarts immer als ein Selbstverständliches, immer Lebendiges, Zugehöriges mitklang, sich mit sentimental archäologischen Dingen abgeben sollen?

Salzburgs kulturelle Kraft aber war schon im Versinken begriffen, als Mozart sie verließ. Die Hofkapelle mußte entlassen werden, als das staatliche Eigenleben des Landes mit der Säkularisation des Erzbistums erlosch. Die ehemals berühmte Residenz wurde rasch eine Provinzstadt zweiten Ranges. Auf den weiten Plätzen um den Dom wuchs das Gras. Als Franz Schubert im Spätsommer 1825 die Stadt besuchte, fand er darin nichts an lebendig Musikali-

schem der Erwähnung wert. Wahrscheinlich hat ihn niemand aufmerksam gemacht, daß, wenige Schritte von seinem Quartier entfernt, noch Mozarts Schwester, das Nannerl, lebte, einsam geworden und erblindet. Sie starb vier Jahre später, 78 Jahre alt. Die beiden, damals in Salzburg bestehenden Zeitungen haben es nicht der Mühe wert befunden, eine Zeile über ihr Hinscheiden zu schreiben. Auch Konstanze Mozart lebte noch als verwitwete «Etatsrätin von Nissen» in Salzburg. Sie starb erst im März 1842, als die Welt den fünfzigsten Todestag ihres ersten Gatten schon als den Erinnerungstag an einen der größten Genien der Menschheit gefeiert hatte. Schubert wußte wohl auch nicht, daß wenige Tage vor seinem Eintreffen in Salzburg ein schlichter Schullehrer im nahen Oberndorf, Franz Gruber, ein des großen Liedmeisters würdiges Stück gesetzt hatte, das gleich seinen Liedern bestimmt war, Gemeingut der ganzen Welt zu werden, das innigste Weihnachtslied der Deutschen: «Stille Nacht, heilige Nacht». Und ist die traumverlorene Sicilianowaise dieses Krippenliedchens nicht ein letzter, holdseliger Nachklang der uralten musikalischen Verbundenheit Salzburgs mit dem Süden, wie sie uns immer und immer wieder aus Mozarts Musik entgegenklingen wird?

Der Niedergang im künstlerischen Leben der Stadt dauerte bis zu der Zeit, da die wachsende Begeisterung der Nachwelt für Mozart und sein Werk die Gemüter der einheimischen Bürgerschaft zu erhöhtem Bewußtsein ihrer traditionellen Verpflichtungen emporriß. Die feierliche Enthüllung des Mozartdenkmals am 4. September 1842 bedeutet den Wendepunkt. An diesem Tage trafen sich die beiden Söhne des Unsterblichen, der Staatsbeamte Carl Mozart und der Musiker Wolfgang Mozart vor dem Monument. Der Abend, an dem dieser im Carabinieri-Saal der Residenz das berühmte d-moll-Klavierkonzert seines Vaters spielte, kann als Geburtsdatum der Salzburger Musikfeste angesehen werden. Anders als Wien vermochte sich Salzburg von damals an der dankbar tätigen Erinnerung an seinen größten Sohn zu widmen. Der «Internationalen Stiftung Mozarteum» gelingt es, die Mozartverehrer der ganzen Welt zusammenzuschließen. Sie erwirbt das Geburtshaus Mozarts in der Getreidegasse. Sie richtet dort das berühmte Mozart-Museum ein. Sie erbaut 1914 das prächtige neue Haus des Mozarteums für das Mozart-Archiv, die Mozart-Bibliothek und die alte Musikschule, die 1922 in die öffentliche Verwaltung übergeht und 1953 zur staatlichen Musikhochschule «Akademie für Musik und darstellende Kunst», «Mozarteum», erhoben wird. Aus den Mozartfesten der «Internationalen Stiftung» entwickeln sich nach dem ersten Weltkrieg die Salzburger Festspiele auf breiterer Basis, doch immer mit dem Zentrum einer vorbildlichen Wiedergabe der symphonischen und dramatischen Werke Mozarts. Die-

selben Ziele in pädagogischem Sinne leuchten der Jugendbildung in der Akademie «Mozarteum» voraus. Ein Kammerorchester, aus den Lehrern des Instituts und seinen besten Schülern zusammengesetzt, somit eine akademische Gemeinschaft im wahrsten Sinne des Wortes, darum auch «Camerata academica» genannt, ist in ununterbrochenem Studium bemüht, einer würdigen Interpretation der Mozartschen Instrumentalwerke nahezukommen. Die Sommerkurse der Akademie vereinigen zur Festspielzeit eine große Schar berufener Studenten aller Nationen in den Räumen des Mozarteums. Für die wissenschaftliche Erschließung der Werke Mozarts und seines Lebens aber besteht im Schoße der «Internationalen Stiftung» ein Zentralinstitut für Mozartforschung, das die namhaftesten Gelehrten aller Kulturländer zu seinen wirkenden Mitgliedern zählt. Aus demselben Kreise geht auch die neue große Gesamt-Ausgabe der Werke Mozarts in die Welt. So löst Salzburg in rastlos tätiger, wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit, was es seinem Genius, seinem liebsten Sohne und Meister schuldet.

ERINNERUNG AN EDUARD KORRODI

Ganz zu Beginn unserer Freundschaft, es mögen gegen vierzig Jahre her sein, erwies mir Eduard Korrodi den ersten unvergeßlichen Dienst. Er anvertraute mir großherzig, daß bei Menschen unscheinbarer Statur, wie bei ihm und mir, zusätzliche Mängel an der so schon kärglichen Oberfläche tunlichst zu vermeiden seien: ich verdanke ihm den gemeinsamen Schneider. Und was verdanke ich ihm nicht alles noch! Die nachfolgenden Zeilen stellen den Versuch dar, meine Dankbarkeit ihm gegenüber zu vermindern — nicht etwa zu begleichen, was mir als ganz unmöglich nie in den Sinn gekommen ist. Wenn ich übrigens mit einer gegen vierzigjährigen Erinnerung begann, so muß ich sogleich hinzufügen, daß ich noch ein früheres Bild von Eduard Korrodi bewahre. Er hatte seine Arbeit über C. F. Meyer zur größten Befriedigung seines und meines Lehrers Adolf Frey vollendet: unfertigen Studenten sollte nach dem Willen des Meisters vorgeführt werden, was eine gute Dissertation sei. Eduard Korrodi sprach, an einem Seminar-Vormittag, mit jener für ihn zeitlebens charakteristischen Mischung von Keckheit und Befangenheit, die beide echt und zusammen so überzeugend wirkten. Ich erinnere mich darum auch heute noch an sein Thema und dessen Ausführung. Es handelte sich um C. F. Meyers Prosastil im Lichte der deutschen Stilpotenzen überhaupt. Zu diesen zählte der junge Dr. Eduard Korrodi den Publizisten Heinrich Heine —