Constanze Mozart-Weber

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 3

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964120

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

jede weltliche Regierung sei nichts anderes als erster Minister und Delegierter des Papstes in den gerade hängigen irdischen Angelegenheiten. Aber es gab zwei Komplikationen für den Papst. Er hatte sich nämlich auch zum weltlichen Herrscher in einem eigenen Staat ernannt, dem Kirchenstaat. Die andere Schwierigkeit war, daß der Kaiser sofort behaupten konnte, die Kirche ordnen und einen Papst ernennen zu müssen, wenn das Papsttum einmal schwach würde.

Die Päpste schienen schließlich als Sieger aus dem Kampf hervorzugehen, aber da war Europa schon im Auseinanderbrechen in einzelne Staaten begriffen, und der Traum eines europäischen Papstreiches war ausgeträumt. Noch während eines Jahrhunderts kämpfte das Papsttum für eine Herrschaft über die neuen Nationen, aber dann kam Avignon und das große Schisma. Die Ansprüche sind aber nie aufgegeben, sondern in gewandelter Form bestehen geblieben.

Von Frau zu Frau

Constanze Mozart-Weber

EB. Gedenktage und Gedenkfeiern sind beinahe dazu angetan, unsere Verehrung für große Menschen und große Künstler ins Gegenteil umschlagen zu lassen. «Wir schalten um auf Mozart», ein anderes Mal auf eine Sportgröße. Es sei ohne Vorwurf gesagt, denn wie sollte man sich der Aufgabe entziehen, ebenfalls etwas mehr oder weniger Tiefschürfendes und Wahres oder Erdichtetes zu sagen? Und da der Informationsquellen heute so viele sind, schaltet die ganze westliche Welt ein paar Tage auf einen bestimmten Namen ein. Alles ist Masse und Walze. Aber wer vermöchte es, seine Spalten und seine Wellen zu verschließen? Radio Beromünster oder die «NZZ» hätten Mozart vergessen? Es geht nicht, es geht wirklich nicht, sich solchen Daten zu entziehen.

Nun, auch Constanze Mozart hat ihr Teil abgekriegt. Welcher Art war die Frau, die Mozarts Gefährtin war? Denn gewiß mußte sie doch ihren «Wolferl» in gutem oder bösem Sinne beeinflussen. Ich muß Ihnen in aller Bescheidenheit und Zerknirschung gestehen, daß ich bis heute keine Mozart-Biographie gelesen habe und daß ich daher auf die Frage keine Antwort weiß. Seit den Mozart-Beiträgen wußte ich eine Antwort noch viel weniger. Es muß da tatsächlich Wahres *und* Erdichtetes sich zusammengefunden haben. Was ist wahr? Ich wüßte es gerne!

Es gab Beiträge, die Constanze als eine verwerfliche, oberflächliche, verschwendungssüchtige und gewissenlose Frau schilderten, die nicht einmal an der Beerdigung ihres Mannes teilnahm und auch in diesem Augenblick nur an sich selbst dachte. Diese eigensüchtige Frau brachte es indessen nach dem Tode ihres Mannes, als es nur noch um sie selbst und ihr Wohlergehen ging, fertig, aus den Werken ihres Gemahls riesige Summen herauszuholen.

Man hat Beiträge gesehen, die Constanze als gemütsvoll, von beschwingtem Frohsinn schildern. Erst ihr anschmiegendes Naturell haben «dem großen Tonschöpfer in seinem Zuhause einen Ausgleich der geistigen, von seinem Werk geforderten Spannungen ermöglicht». Sie soll ihn von Uebereilungen abgehalten haben. Er habe sie wahrhaft geliebt, und sie habe es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt gedankt. Das Zusammensein beider Gatten sei bis zu Mozarts Tod von einer ungetrübten, tiefen Harmonie getragen gewesen. Das Geld sollen sie recht fröhlich und unbeschwert alle beide miteinander in vollen Zügen ausgegeben haben, wann immer das materielle Glück ihnen lachte. Und warum schließlich Mozarts Frau an seinem Begräbnis nicht teilgenommen habe? Nicht aus Oberflächlichkeit und Geistesarmut, sondern weil die Aufregung eine schwere Krankheit verursachte, die ihr ein Mitgehen gar nicht ermöglicht hätte. Sie habe sich sogar «ins Bett des Toten gelegt, in der Hoffnung, von derselben Krankheit erfaßt und dem Gatten im Tode vereint zu werden».

Was soll da eine Leserin glauben, die sich ein Bild dieser Frau machen möchte? Ist es tatsächlich möglich, das Andenken eines Menschen — sei es nun im Guten oder im Schlechten — derart zu verfälschen? Vielleicht war Constanze wirklich «nur» ein «liebendes Weibchen». Wenn Mozart aber gerade das brauchte? Das würde doch niemals dazu berechtigen, sie in Bausch und Bogen zu verurteilen! Welche Unverfrorenheit, bürgerlich-satt oder herzlich-intellektuell eine solche Frau und ihren Frohsinn einfach abzuurteilen! So herzlos böse und verwerflich kann sie doch gar nicht gewesen sein; sonst hätte ihr Mozart gewiß nicht immer wieder die zärtlichsten Briefe geschrieben. Von dieser Eintracht legte ja auch die Sendung der Frauenstunde Zeugnis ab.

Constanze Mozart: Ich hoffe, mir ein wahrhaftigeres Bild von ihr machen zu können, als es mir aus den Gedenkberichten entgegenkam. Die Karikatur der Constanze — so oder so — bleibt trotzdem eine Tatsache, und es bleibt auch eine Tatsache, daß unsere Welt immer nach ihren mittelmäßigen Maßstäben urteilen will. Nichts darf aus dem Rahmen fallen, sonst wird der Stab darüber gebrochen. Auch über einer Constanze Mozart. Werden wir es wohl bei solcher Führung je wieder lernen, dem Individuum sein Leben zu lassen, selbst wenn es aus den Reihen tanzt?

Die Stimme der Jungen

Lassen uns die französischen Meister im Stich?

chb. René Clair war in Zürich. Er besuchte eine festliche Vorstellung seines neuen Filmes «Les grandes manœuvres» und stellte sich der Presse zu einem Interview. Wem es vergönnt war, diesem Meister des französischen Films zu begegnen, der sprach nachher tief beeindruckt von ihm. Von seinem neuen Film war weniger die Rede, denn man war enttäuscht und wagte nicht so recht, seine Enttäuschung auch einzugestehen. Diese Haltung ist verständlich, denn der Name René Clair ist bereits zu sehr von einem in der Welt des Films seltenen, traditionserfüllten Nimbus umgeben, als daß die Ehrfurcht nicht die Kritik zurückhielte.

Ein Umstand aber erlaubt uns, offen von der Enttäuschung zu sprechen, die René Clair uns mit «Les grandes manœuvres» bereitet hat: Er ist nicht der einzige französische Regisseur, dessen Name allein schon verpflichtet, und dessen neuester Film die Erwartungen nicht erfüllt hat.

Blieben Jean Renoirs «French Cancan», Marcel Carnés «L'air de Paris» und Henri-Georges Clouzots «Les diaboliques» nicht auch weit hinter den Leistungen zurück, welche ihren Ruf begründeten und welche die Linie ihrer Film auszuzeichnen pflegten? Da jeder dieser vier genannten Meister seine Werke in einem durchaus persönlichen Stil schafft, liegt auch die Ursache ihres gegenwärtigen Versagens bei jedem woanders.

Ist es für René Clair nicht typisch, daß die Welt seiner Filme in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts stehengeblieben ist? Er wagt sich nicht weiter hinaus in das pochende, maschinengehetzte Zeitalter, dessen tastenden Anfängen er in «A nous la liberté» zu wehren gesucht hat. «Les belles de nuit» war noch eine dramatische Auseinandersetzung mit der modernen, betriebsamen Welt, aber «Les grandes manœuvres» führt zurück in die vergangene, bewußt idyllisch gezeichnete Zeit der Schnauzbärte und Strohhüte. Damit fehlt dem Film die Aktualität, welche die Beziehung des Inhaltes zum Publikum schafft. Die widerliche Figur des Don Juan, dem das paradoxe Wunder widerfährt, selbst wirklich zu lieben, ist kein Mensch aus einer Welt René Clairs, der ihn selbst nicht einmal meistert und deshalb das Ende des Filmes offen läßt. Dieser Don Juan ist ein Monsieur Ripois (Gérard Philipe in René Cléments gleichnamigem Film) aus unseren Tagen, die über René Clair hinweggewachsen sind, als wäre er für sie zu gut.

Jean Renoir hat seinen «French Cancan» von Liebe zu seiner Heimatstadt Paris erfüllt gedreht, dabei aber außer Acht gelassen, daß der Inhalt allzu sehr auf dem primitiven, manchmal nur noch ordinär zu nennenden Amüsierbetrieb der Weltstadt beruht. Die fehlende geistige Tiefe konnten auch künstlerische Qualitäten nicht wettmachen; dies um so mehr nicht, als John Huston in seiner Toulouse-Lautrec-Biographie «Moulin Rouge» ein Farbaufnahmeverfahren anwendete, welches — auf das Milieu der rauchgeschwängerten, düsteren Lokale bezogen — selbst ein Renoir mit seinem feinen Sinn für Farbgebung — man denke an «The River» und «Le carrosse d'or» — nicht einholen konnte. Sobald sich der Meister der impressionistischen Filmschule ein würdigeres Thema ausgesucht hat, werden seine Fähigkeiten wieder voll zur Geltung kommen.

Marcel Carnés letzter Film, «L'air de Paris», die Geschichte eines jungen Boxers, der von seinem Lehrmeister kostenlos ausgebildet wird, um ein großer Champion zu werden, und den selbst seine Freundin verläßt, damit sie seiner Karriere nicht schade, besaß nicht mehr viel, was an die früheren Filme seines Schöpfers erinnert hätte. Es fehlten die Eigenschaften, die bis dahin das Besondere an seinen Filmen ausmachten. Es fehlte die große Liebe ebenso wie die Atmosphäre, deren Wärme und Echtheit uns in «Quai des brumes» gleich packte wie in «Les enfants du Paradis». Mit einem Wort: Jacques Prévert, der Dichter, mit dessen Hilfe Carné seine Meisterleistungen vollbracht hat, fehlt. Seit «Les portes de la nuit» — dem letzten Film, den Prévert für Carné schrieb — fehlt seinen Filmen das entscheidende Letzte. Es ist wohl möglich, daß Carné seine verlorene Größe wiedererlangt, wenn er sich erneut mit Prévert zusammentut. Ist es vermessen, den um einiges jüngeren Henri-Georges Clouzot mit in die Reihe derer einzubeziehen, die den Weg des französischen Films maßgebend bestimmten und heute an einem Punkte stehen, wo sie nicht mehr weiter können? Nach «Le salaire de la peur» war man gespannt, welche Richtung der begabte, eigenwillige Regisseur einschlagen werde. Würde er zurückkehren zur Art seiner menschlichen Tragödien, wie «Le corbeau», «Quai des Orfèvres» und vor allem «Manon», oder würde er weiterfahren mit nervenerregenden, spannungsreichen Reißern, nach deren geistigem Wert niemand fragte? Das Zweite ist eingetreten, und Clouzot hat sich viele Feinde geschaffen. Schwerer jedoch wiegt, daß er damit einen eigentlichen Filmstil ins Leben rief, dessen zynischer Ton sich in vielen Filmen durchschnittlicher Regisseure — z. B. in Henri Decoins «Quatre femmes dans la nuit» unangenehm, ja schädlich verbreitet.

Von Clouzot ist bekannt, daß er jetzt an einem Dokumentarfilm über Picasso arbeitet. Möge ihn die Begegnung mit diesem Künstler vom Sinn und Wert höherer Kunstwerke überzeugen. Dann wird man auch von ihm wieder so sprechen, wie es früher geschah: Voll ehrlicher Bewunderung.