Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1989)

Heft: 20

Rubrik: Discussion = Diskussion

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.02.2026

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

Discussion
Diskussion

Der Biograph und sein Leser

Betr.: «Der Biograph und sein Opfer» von Eva Weissweiler, Dissonanz Nr. 16, S. 19-22

Verehrte Frau Weissweiler,
Sie kennen die *Neue Schweizerische Musikzeitschrift* namens *DISSONANZ?* Lesen Sie, einigermassen, regelmässig? Die (vorjährige) Mai-Nummer freilich haben Sie nicht zu Gesicht bekommen? Sie hätten sich gewundert. Da hat nämlich eine(r) unter Ihrem Namen einen Artikel erscheinen lassen, *Der Biograph und sein Opfer* ... Sie haben davon gehört? Allerdings, insbesondere dringlicher Schumanniana wegen, noch nichts dagegen unternommen? Darf ich es an Ihrer Stelle tun? Und mit Ihrer Hilfe?
Konstruktionsbewusst hebt er an, der *Aufsatz,* so, als gelte es, der UNSCHÄRFE, der seine vier Seiten sich verpflichtet fühlen, das Muster vorzugeben. Von *angesehenen Schriftstellern* und ihrem *leidenschaftlichen Interesse* ist die Rede, von dem Fall, dass sie *ihre literarische Produktion unterbrechen, um das Leben eines grossen Komponisten zu beschreiben.* – Auf wen das hinaus will? Auf Werfel und Verdi zunächst, auf Hildesheimer und Mozart zweitens. Ersteren habe *nicht einmal Alma Mahler* (-Werfel) *abhalten* können – hätte sie sollen, fragen Sie? Und: Warum? (Tut mir leid, ich bin es nicht, der sich Ihren Namen ausgeliehen hat; Antworten, also, kann ich Ihnen keine geben.) Der zweite jedenfalls, Hildesheimer, er hat eine ‹Lebensbeschreibung› gerade nicht geliefert? Das ist es, was ich meine.
Hildesheimers *innerer MOZART-Drang* samt *Fluchtcharakter,* vom Autor *nicht geleugnet;* sein nächstes Buch, der *MARBOT* als eine, nun ja, *vollends fiktive Biographie:* seine bald dann erfolgte Lossagung *von der literarischen Produktion:* deutlich genug, die *Anzeichen von Sprach- und Kreativitätsverlust.* – Bitte? Nein? Sie kommt Ihnen zu einfach vor, die Gleichung: Wer nicht will, der nicht kann? Und hat Hildesheimer, der bildende Künstler von Haus aus, nicht früher schon unter der Schreib-Last geseufzt? Und nun den, wenn schon, *Verlust* als ein *Das geht nicht mehr* ausserhalb seiner angesiedelt, ihn dem *Zustand der Welt* angelastet, gleich Alfred Döblin seinerzeit: *Heute dichten heisst kneifen?* Ich dachte mich auch an so etwas zu erinnern.
Wissen Sie noch, wie das mit, ihn führt Ihr Namens-Dieb als nächsten an, Hans Jürgen Fröhlich war? Mit seinem *SCHUBERT* von der *konventionellen* Art? Und seiner Rückkehr zum Roman danach (letztes) Ergebnis, *längst nicht so erfolgreich: MIT FEUER UND FLAMME?* Ach – der Zusammenhang zwischen Konvention und Erfolg verwundert Sie? Weil der so nicht ist? Fröhlich hat, immerhin, das Schubert-Bild auf den neuesten Forschungsstand zu bringen, hat seinem *Opfer* sich *fragend* zu nähern, hat zu *verunsichern* versucht? Und was halten Sie vom Zusammenhang zwischen *Musikerbiographie* und Erfolg? *Keine Probleme, im Gegenteil, Leser* wären *immer* und zahlreich zur Stelle, *auch wenn nur längst bekannte Episoden* geboten würden? Verstehe, das *auch* hätten Sie gern durch ein «gerade dann» ersetzt und das *immer* ... darf ich Sie, wenn Sie es schon so genau nehmen wollen, für einen Augenblick um Geduld bitten?
Schütz oder Haydn, lese ich weiter, beide taugten sie zum Problem-Beispiel: *weil ihr Leben zu langweilig war,* weil *Anhäufungen unbürgerlicher Perversionen* (bürgerlicher, ja, ich habe Ihren Zwischenruf gehört), die sie, wie *Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Schumann oder Chopin,* Sensation machen liessen als *Alkoholiker, Spieler, Polygamisten, Homosexuelle, Neurotiker oder Syphilitiker* (einen Moment noch, ja?), bei ihnen nicht zu haben sind – es somit, fragen Sie also, unter den Tisch zu fallen hat, dass Martin Gregor-Dellin (mit weniger) und Heinrich Eduard Jacob etwa (durchaus mit Erfolg) Schütz- bzw. Haydn-Neugierige um Ihre Bücher zu scharen vermochten? Doch werden auch Sie, frage ich zurück, nicht *bestreiten, dass es mehr Spass macht, in das Sexualleben Schumanns Einblick zu nehmen als in die Instrumentation seiner Oratorien?* Sie bestreiten das? Dann sind wir schon zu zweit, danke. Ob Sie wohl ebenfalls, *Spass* beiseite, Schwierigkeiten haben mit der These, *eine fesselnd geschriebene Biographie* könne *Interesse für die Werke auslösen,* siehe *Schumanns Violinkonzert oder die «Gesänge der Frühe», die öffentliche Rehabilitation* erfahren hätten, *seitdem man mehr über des Komponisten psychische Erkrankung weiss?* Nicht unbedingt? Obgleich hier, wie bei der grosszügig ausgelegten *Perversionen*-Liste vorhin, einiges durcheinandergeraten ist? *Gefesselt* sein und *wissen,* die Krimi-Spannung und die Information, nein, ich werfe sie nicht in einen Topf. Und, sollten Schumanns Spätwerke tatsächlich öfter zu hören sein in jüngster Zeit – auch ich wüsste nicht, welcher *fesselnde* Schreiber, welche *Öffentlichkeit,* welcher *man* damit befasst (gewesen) wäre; einen aufklärerisch-einflussreichen Interpreten, ja, den könnte ich mir eher denken, Gidon Kremer zum Beispiel.
Nun stelle ich mir vor, dass Sie, wie ich, immer wieder stöhnen unter der Schwierigkeit, einen Zusammenhang aufzeigen und dabei dem *logischen Schliessen* nach der Mechanik des *wenn - dann* (über die Georg Büchner sich, keineswegs als erster, lustig gemacht hat, in *LEONCE UND LENA)* nicht in die Falle gehen zu wollen. Sätze wie dieser: ... *ein Komponist gilt schliesslich als allgemein verehrte Figur der Vergangenheit und die Biographie demzufolge als ein Stück geschriebener Geschichte* – unterlaufen mir, narren mich, ich versuche ihrer gewärtig zu sein und sie, rechtzeitig, zu korrigieren. Ungern, allemal, schlüge ich mit dem mich herum, was der Satz mir anbietet: dass zum Einlass in die *Geschichte* einzig die (einem jeden *Komponisten,* gewiss, weil er vergangenheitssüchtig ist, wie selbstverständlich zufallende) *allgemeine Verehrung* berechtige.
Wir sind, endlich, beim Thema. Der (die) hinter Ihrem Namen, Frau Weissweiler, sich Versteckende schreitet zum Generalangriff: auf den *Pluralis majestatis* und die *hochkomplizierten Schachtelsätze,* welch beider Mittel *der Biograph* sich bediene zum Zwecke des Vorspiegelns von *Authentizität, Vorurteilslosigkeit, Wertfreiheit* im Angesicht seiner *abendländischen Kulturgemeinde.* Hildesheimer wird (fehlerhaft) zitiert und (beispielhaft) zurechtgestutzt, Motto: das hätte herauskommen können, wenn er nicht krampfhaft darüber hinweggetäuscht hätte, dass er *als von Zwängen besetztes Subjekt zum betroffenen Leser* spreche; wenn er sich zur *Gegenwartssprache* bekannt hätte, zum *lustvoll-originellen Schreiben* ohne Angst vor dem *Verdacht, dass er seinem Ego die Zügel schiessen lasse.* Was? *«Mozart liebte es nicht, über sein körperliches Befinden zu sprechen, wenn auch sein Penis und sein Anus Zentralthemen für ihn waren.»* Sie lachen? Fühlen die *Zwänge* nicht, hören das *Subjekt* nicht heraus, spüren keine *Betroffenheit,* sind nicht angerührt von so viel *Gegenwärtigkeit,* nicht angetörnt von solch *lustvoller Originalität,* derartig mutiger *Ego-Ungezügeltheit?* Verlangen, unverbesserlich, nach dem Hildesheimerschen Original, dem, es sei Ihnen gesagt, *sinngemäss identischen, nur viermal so langen?* Sie finden es im *MOZART*-Buch auf S. 360: *Selbst wenn wir nicht an eine bewusste oder gar absichtliche Selbstbeherrschung denken, sondern an die unbewusste Unterdrückung jenes Teiles seiner Körperlichkeit, die ihm der Erwähnung nicht würdig erschien – im Gegensatz zu jenem Teil, dessen er sich bis spät noch mit Lust bedient hat –, manifestiert sich das rätselhafte Element der Gestalt Mozart nicht zuletzt an der Objektivierung dessen, was auch er als beinah unerträglich erfahren haben muss: des körperlichen Verfalls.*
Hildesheimer, also, sagt *wir.* Er wolle damit, schreibt er im *MOZART*-Vorwort, *ein Ziel* in den Blick nehmen: den *gemeinsamen Standpunkt* von Autor und Leser, welch letzterem er, immer wieder, den *Nachsprung in die Spekulation* zumute. Nicht *pluralis modestiae* noch *majestatis,* vielmehr *pluralis concordiae,* auf diesen Begriff wolle er sein Vorhaben bringen. Hält, wer Ihren Namen sich geborgt hat, das für Augenwischerei? Er wäre nicht der erste.

Hildesheimer, also, baut einen *Schachtelsatz.* Einen *hochkomplizierten,* der von sich selber schon sagt: gewiss ging's einfacher? Einen, behaupte ich (Sie auch?), der durchaus mehr enthält als das Zurechtstutz-Ergebnis, das mit einem Inhalts-Drittel sich begnügt. Einen, der sein Heil nicht in *BILD*-Zeitungs-Kurzatmigkeit, uralt-*neuer Einfachheit,* Auf-den-Punkt-Bring-Sachlichkeit sucht. Einen, der sich einen Leser wünscht, der sein Nuancieren vielleicht *lustvoll,* jedenfalls erkennend begleitet; einen Leser, der nicht glaubt, alles auf Anhieb verstehen zu müssen/können.

Der Generalangriff Ihres Namensnehmers ist noch nicht am Ende: drittens geht es gegen das *Zitieren,* womit, des weiteren, der Eindruck hervorgerufen werden solle, *der Biograph sei über jeden Verdacht persönlichen Engagements erhaben: Briefe und Tagebücher können einfach nicht lügen, denn hier spricht ... der Meister selbst zu uns!* – Hildesheimer, sagen Sie, ist darauf nun gewiss nicht hereingefallen? Weder hat er ja sein *Engagement* geleugnet noch so getan, als wolle er *sein Ego* auf dem Wege *ausführlichen Zitierens von Quellen* ausschalten? Siehe, allein schon, den Schluss des Vorworts: Mozarts *Selbstäusserungen* erleuchteten *nur immer wieder das Faktum, dass sich uns die Gestalt entzieht?*

Natürlich ist das alles Unsinn – so steht es, Verzeihung, hier: der *Pluralis majestatis,* die *Schachtelsätze,* das *Quellen-Zitieren* – nichts als *Ego-Tarnung,* die, *verwunderlicherweise, noch niemand durchschaut hat, weder Adorno noch Benjamin noch die zahllosen* Hildesheimer-*Rezensenten* bei Gelegenheit des *MOZART-Medienspektakels ohnegleichen.* – Ich sehe das Misstrauen in Ihrem Gesicht: *Noch niemand durchschaut,* ist das wörtlich? Kühn finden Sie eine solche Behauptung, zumindest, und, dass sie von eingeschränkter Lesetätigkeit zeugt? Und halten Gegenbeweise für unnötig? Meinen: wenn ich unbedingt will ... Ich höre.

Dass ein Ich oft sich versteckt: hinter einem Wir, hinter Wissenschaftlichkeit, hinter Autoritäten – ein derart allgemeiner Satz ist das, er könnte in der *Frau Erika gibt Rat*-Spalte einer Illustrierten zu lesen sein. Was die *Schachtelsätze* angeht, erinnern Sie lediglich an die Adornosche Abfertigung (in *Wörter aus der Fremde): Versuche der Formulierung, die, um die gemeinte Sache genau zu treffen, gegen das übliche Sprachgeplätscher schwimmen und gar sich bemühen, verzweigtere gedankliche Zusammenhänge getreu im Gefüge der Syntax aufzufangen, erregen durch die Anstrengung, die sie zumuten, Wut.* Und über die Anregung, erneut im Benjamin zu lesen, freuen Sie sich. In der *Einbahnstrasse* zum Beispiel: *Zitate in meiner Arbeit sind wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müssiggänger die Überzeugung abnehmen.* Oder im *Karl Kraus*-Essay: *Erst der Verzweifelnde entdeckte im Zitat die Kraft: nicht zu bewahren, sondern zu reinigen, aus dem Zusammenhang zu reissen, zu zerstören ...*

Bevor der Pseudo-Weissweiler nun ans *Herausgreifen* geht, paraphrasiert, reduziert, behauptet er Hildesheimer zurecht und hat – nein? – seinen Leser nicht aufs Kreuz gelegt? Allzu durchsichtig, *das alles?*

Das *Herausgreifen* denn: *dreier Zentralthemen* namens *emotionale Reife, Partnerwahl und Produktivität,* zwecks Beantwortung der Frage, was (wie) Hildesheimer und der nun dazukommende Eric Werner mit seinem *fast genauso hochgelobten, etwa gleichzeitig* (1963 auf englisch, 1980, drei Jahre nach Hildesheimers *MOZART, erweitert und revidiert* auf deutsch) *erschienenen MENDELSSOHN. LEBEN UND WERK IN NEUER SICHT* (sich) verraten.

Werner schätze, sagt Ihr Namensbenützer erstens, Mendelssohn als *«viel zu beherrscht»* ein, *«um den Emotionen, die er im Leben weitgehend unterdrückte, in seiner Musik Spielraum zu gewähren».* In der Luft hänge man mit so einem Satz: will er *ein Lob oder ein Tadel sein?* Doch müsse der Werner-Leser sich an *eine Art schwankender Beurteilung* gewöhnen: *Selbstbeherrschung wird einerseits als Tugend gepriesen und andererseits als Defizit angeprangert.* – Ihnen, Frau Weissweiler, ist das, Sie betonen: bewusste Offenlassen lieb *(glücklicherweise oder unglücklicherweise,* so Werner auf S. 101 etwa, habe Mendelssohn *eine «zivilisierte» Musik* geschrieben)? Und das *einerseits/andererseits* hat Ihren Beifall, weil da einer nicht um die Werte *an sich,* vielmehr um deren Auswirkungen sich kümmert?

Apropos *Beherrschung:* Mendelssohn habe, *in der Tat, viel auf Pflichterfüllung* gehalten, gleichwohl *Phasen hemmungsloser Offenheit* gehabt. (In seiner Musik, fragen Sie dazwischen? Die ist, antworte ich vorsichtig, wohl im Augenblick weniger gemeint.) Dass er *«seit einigen Wochen so unsäglich herunter und so tief verstimmt» sei, dass er es gar nicht ausdrücken könne* – diese Brief-Stelle zitiere Werner zwar, lasse sie freilich, bezeichnenderweise, *unkommentiert.* – Nicht ganz, sagen Sie? Und übrigens kommentiert sie sich aufs beste selber? Durch das eine Adjektiv (*unsäglich*) und den Nachsatz *(dass ich es Dir nicht ausdrücken kann,* vgl. Werner S. 253), auf welche Weise dem kaum herausgelassenen Eingeständnis der Vorhang mitgeliefert und ein zweiter hinterdreingeschickt wird, so dass allenfalls von gehemmter Offenheit zu reden wäre? Überdies wollen wir, Sie und ich, einverstanden, nicht vergessen, dass, wenn einer etwas kundtut und ein anderer sich ihm anschliesst mit *in der Tat* oder «das stimmt» (statt mit «ich finde das auch» oder «ich ziehe die gleichen Schlüssel daraus»), dieser andere sich als Instanz aufspielt.

Mendelssohn, sodann, habe 1835 seine Düsseldorfer Musikdirektoren-Stelle verlassen, weil er *künstlerisch zu stagnieren* drohte: eine vom Vater *unabhängige, selbständige Entscheidung* endlich. Werner? Nehme *das zum Anlass, ihn schulmeisterlich zu rügen: verantwortungslos* hiesse er ihn, hinzufügend, es sei *noch trauriger,* dass er *nicht den Mut hatte, der Familie (...) die volle, ungeschminkte Wahrheit zu sagen.* – Und? Sie sagen nichts? Warten auf Werners Begründung? Die wird von drei Pünktchen verdrängt, gleich der Ergänzung, dass Mendelssohn *vorab dem Vater* gegenüber mit der *Wahrheit* zurückgehalten habe. Sie erinnern sich: *Verantwortungslos* nennt Werner das *Hinwerfen* der *Verpflichtung* insofern, als von ihr *die Existenz vieler Menschen abhing;* Mendelssohn, sagt er auf S. 267, habe sich nicht *viel Sorgen um die Konsequenzen für die Mitbetroffenen* gemacht. – Wie gefällt Ihnen das: Selbstständig ist, wer sich's leisten kann, und unabhängig, wer sich entzieht? Doch will ich, verehrte Frau Weissweiler, mit Aphorismen nicht voreilig sein. Zumal ich gesagt bekomme, Werner lasse eine weitere Gelegenheit ungenützt vorüberziehen, seiner *These vom pflichtbewussten, aber emotional unfreien Mendelssohn* abzuschwören. Angesichts des *non-konformistischen* f-Moll-Streichquartetts werde er, freilich, zum *Ahner;* dem *Tadler*-Stand Lebewohl zu sagen, das ginge ihm, gleichwohl, zu weit. – Was? Wo? Wie? Gerade das f-Moll-Quartett beurteilt Werner, vgl. S. 253, als *ausserordentlich?* – Fazit: Werner verrate – nein, danke? Schade. Sie versäumen das Loblied aufs *Gesund-Egoistische.*

Zu bemängeln sei, zweitens, die Werner'sche Unentschiedenheit, *ob er* seinem Helden *erotische Aktivität gestatten soll oder nicht.* Ich will Ihren Zwischenruf (Göttlich, wer post festum es vermöchte!) im Gedächtnis behalten und erst einmal die Beispiele folgen lassen: Werner, nämlich, *lobt* Mendelssohn angesichts *seiner «klar formulierten und sinnvollen Hemmungen», tadelt ihn ob seiner jüdisch-puritanischen Verklemmtheit, schildert ihn als mustergültigen Ehemann, unterstellt ihm Liebesaffären, entschuldigt* ihn flugs mit der Charakterisierung *seiner Frau* als *zwar sehr schön* doch nicht *«ebenbürtig»,* und das, *nachdem er ungefähr ein Dutzend Mal dargelegt hat, aus wie verständlichem Grund Mendelssohn gebildete Frauen hasste.* – Ein bisschen zu vollmundig, die Widerspruchs-Liste? Eins nach dem andern wäre, ohne grossen Aufwand, zurechtzurücken? Schon, dass Werner, in der Regel, nicht *lobt* noch *tadelt,* vielmehr *angemessene Hinweise* zu geben sucht, darauf: wie Mendelssohns *starke Sinnlichkeit* an besagten *Hemmungen* ihre *Schranken* gefunden hat (S. 324); wie *der Puritanismus, der Felix in Fleisch und Blut steckt,* sich bemerkbar macht (S. 197, 272 etc.); wie seine *sehr starken Familieninstinkte* am Wirken sich zeigen (S. 355ff); dass er *«Weiberaffären» verabscheute* und zugleich, *Weltmann,* der er war, *Künstler nicht nach ihrer Sexualmoral* beurteilte (S. 357); wie er *Abenteuern nicht aus dem Weg geht* (S. 262), freilich an *physisch orientiertem Eros*

kein Genügen findet (S. 272), zum *Papiermaché-Heiligen* jedenfalls keineswegs taugt (S. 415); dass seine Ehe besonders *glücklich,* insofern sie *eine gut bürgerliche Menage, kein Abenteuer* gewesen ist (S. 324); dass er ein *intellektuell anspruchsvoller Partner* war, allerdings *Blaustrümpfe nicht ausstehen konnte* (S. 322). Wieso, fragen Sie, Frau Weissweiler, hätte Werner bei all dem sich *entscheiden* müssen, wo Mendelssohn es, offensichtlich, nicht (resp. unter Umgehung des Entweder/Oder) getan? Hätte er dann, frage ich mit Ihrem Rufmörder dagegen – das heisst, nein, Verzeihung, der Ausdruck «Rufmörder» ist zu stark, auch in taktischer Hinsicht, aufgestachelt sind Sie ja bereits – hätte Werner nicht wenigstens *durch Zitate belegen* können, was er behauptet? Hat er, sagen Sie? Und umfangreich genug? Wie er, überhaupt, aufs Allgemeine meistens durch eben die Belege sich bringen lässt? Fast fürchte ich, Sie werden in Gelächter ausbrechen, wenn ich Ihnen jetzt das zwischenresümierende Urteil dessen vorlese, den ich gerade «Ihren Rufmörder» nennen wollte: *Es ist offensichtlich, dass hier ein Mann* (namens Eric Werner) *spricht, der Kopf und Bauch nicht in Einklang bringen kann und vor allem Angst vor jeder Art Frau hat, der «intellektuellen» wie der «häuslichen».* – Gut, ich lache mit, gern. – – –

Fehlt noch, drittens, das *Zentralthema Produktivität.* Dass ihm, Werner, dies oder jenes *ein Dorn im Auge* ist; dass er *diffamiert, übelnimmt, vorwirft, Vorurteilen* aufsitzt; dass es ihm *ausschliesslich um Emotionen geht;* dass er etwas *verteidigt* anstatt etwas anderes *in Erwägung zu ziehen;* ja, dass er, *sogar, unterschlägt* – ich? Habe es erwartet; Sie? Wollen immerhin wissen, was? *Ein Dorn im* Wernerschen *Auge* sei, sagt derjenige, der Sie von Ihrem Namensplatz verdrängen will, *die unglaubliche Aktivität Mendelssohns,* als verdankten wir ihr nicht, unter anderem, *brillante Briefe.* Sie, die *Aktivität,* sei es auch, die *diffamiert* werde: als *«Ruhe- und Rastlosigkeit»,* als *«Raubbau». Übelnimmt* der *Biograph* seinem *Opfer: besonders das viele Reisen.* Das er, und insofern ist er *Vorurteils*-Aufsitzender, als *Quelle der Kreativität* für *Legionen deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts* nicht kenne, *peinlicherweise;* andernfalls hätte er den *auf Reisen konzipierten* Werken nicht *das «Stigma der Unruhe»* angehängt. Schliesslich *unterschlägt* Werner *die Information, dass auch weniger aktive Mitglieder der Familie Mendelssohn jung starben, und zwar genau wie Felix an einem Gehirnschlag.* Somit wissen wir: *Werner verteidigt die Vorteile des spiessigen Lebens, das er offenbar selbst führt, ohne glücklich dabei zu sein. Anstatt die Eigengesetzlichkeit der Vita frühvollendeter Genies auch nur in Erwägung zu ziehen, wirft er dem Genie vor, dass es kein Bourgeois ist.*

Des Zurechtrückens ein wenig müde sind Sie allmählich? So dass Sie sich mit einer Zitaten-Folge begnügen wollen? Werner, S. 329: *Fanny hatte so unrecht nicht, als sie in einem Brief an Cécile* am 5. Oktober 1837 *besorgt ausrief: «Wenn ich nur einmal von Felix zu hören bekäme, dass er aus der Unruhe kommt; diese ewige Hetze, in der er jahraus, jahrein lebt, macht mich, die ich mich in der tiefsten Ruhe befinde, atemlos, wenn ich nur daran denke.».* – Werner, S. 283: Sollte *die Präponderanz sehr schneller Zeitmasse* in den Mendelssohnschen Kompositionen *nicht in der ewigen Ruhe- und Rastlosigkeit des Meisters, die ihm im Elternhaus anerzogen worden war, ihre Ursache haben? Noch mehr: Ist sie nicht der Ausdruck einer geheimnisvollen emotionalen Unruhe, ja Unsicherheit, deren Urgründe in Regionen zu suchen wären, die nur dem gewissenhaften Tiefenpsychologen zugänglich sind? Wir lassen die Frage unbeantwortet.* – Werner, S. 398: *Wie ein Starkstrom jeden schwachen Leiter bald durchbrennt, so hat die unaufhörlich zunehmende Fülle der künstlerischen, administrativen und pädagogischen Tätigkeit den schwachen Körper Mendelssohns frühzeitig verbraucht; sein Tod mit 38 Jahren war die unvermeidliche Folge des Raubbaues, den er in den Jahren 1841 bis 1844 mit seinem physischen und psychischen Kapital getrieben hat. Um sich davon eine klare Vorstellung zu machen, ist es nötig, die Haupttätigkeit jener Jahre tabellarisch zusammenzustellen: ...* – Werner, S. 409: *... man kann sich nur schwer dem Vorurteil entziehen, dass Werke, die auf der Reise konzipiert werden, irgendwie das Stigma der Unruhe tragen müssten. Wie wollte man aber dieses Stigma an der «Schottischen Symphonie», am Violinkonzert, an der Bühnenmusik zum «Sommernachtstraum» erkennen? Indessen liebte Mendelssohn das Reisen, ungeachtet aller Seufzer darüber in seinen Briefen.* – Werner, S. 516: *Die Familiengeschichte der Mendelssohns zeigt, dass Moses, Abraham und seine Tochter Fanny vorzeitigen Gehirnschlägen zum Opfer fielen. Felix war sich dieser Disposition wohl bewusst und fürchete jedes Anzeichen davon. Es kann auch keine leere Hypothese sein, denn der Prozentsatz der Mendelssohn-Nachkommen, die an Gehirnschlägen gestorben sind, übersteigt die Norm bei weitem.* – Wer, fragen Sie, hat einen *Dorn im Auge, diffamiert, nimmt übel, unterschlägt* etc., etc., etc.?

... mit Quellen lässt sich beinahe alles beweisen, wenn man sie nur richtig kürzt und aus dem Kontext reisst. – Nicht ich, nein, Ihr Namens-Räuber seufzt also, leidvoll-erfahren – das heisst, ich will genau sein, erfahren er, leidvoll für Sie, und anhaltend beides: der Hildesheimersche *MOZART* hat ja als zweiter nun der Konfrontation mit den *herausgegriffenen drei Zentralthemen* ins Auge zu sehen.

Noch öfter und, immerhin, *wortgewaltiger* sei er, Hildesheimer, am Werk, wo es darum ging, *seinem Helden emotionale Unreife anzulasten; mit gleichbleibend beschwörend-hämmernden Sätzen* à la: *«Er war seiner eigenen Seele nicht kundig», «Bis spät (...) in seinem Leben wusste er nicht, wer er war», «Ihm gab kein Gott zu sagen, was er leide.»* – Die, Sie irren sich nicht, Frau Weissweiler, interessanterweise auf etwas anderes abzielen, darauf nämlich: dass Mozarts *Vokabular der Ablenkung, bewusst oder unbewusst, darauf angelegt* ist, *die wahre Verfassung – und oft die wahren Absichten – nicht preiszugeben, ausser dort, wo er die Preisgabe zur Erreichung eines Zweckes braucht* (Hildesheimer, S. 359). – Wie auch immer, *alles, was gegen* seine *These* spreche, ignoriere Hildesheimer; *Mozarts letzten Brief an seinen Vater* zum Beispiel, den mit den *lebensphilosophischen* Zeilen vom *Tod* als dem *wahren, besten Freunde des Menschen.* – ?? Jener Brief ist das, in der Tat, der Hildesheimer seitenlang nicht loslässt (S. 201-206 etc.). – Also, wenn Hildesheimer wenigstens den *einmal anklingenden Gedanken,* dass *nur das «Scheingenie (...) stets der Mitwelt als Partner»* bedürfe, ein bisschen ausgeführt und nicht sogleich *wieder fallengelassen* hätte, *um schon im nächsten Abschnitt* – sprich: 43 Seiten später – einer *Unterstellung* sich schuldig zu machen, dahingehend, dass Mozart *«über menschliche Enttäuschungen (...) leicht und schnell hinweggekommen»* sei und man nicht wisse, *«wie tief sie sein Inneres überhaupt berührt haben».* – ??? Eben: ... *wir wissen es nicht,* schreibt Hildesheimer, nicht zum ersten, nicht zum letzten Mal; und, übrigens, heisst es bei ihm, ich erlaube mir, die eingeklammerten drei Pünktchen beiseite zu räumen: *verhältnismässig leicht und schnell* (vgl. S. 105). – Sei dem, wie ihm sei: *Mozart war heiter, Hildesheimer ist verbittert* ... – Ja damit können Sie leben, sagen Sie, Frau Weissweiler, gut gelaunt? Weil: Solcherart Formeln geben sich selber der Lächerlichkeit preis? Pardon, ich habe Ihnen den *Beweis* noch nicht – auf den wollen Sie verzichten? Und doch hätte ich gern, dass Sie – danke: ... *ist verbittert, wie das verquälte Pathos dieser Biographie zur Genüge beweist.* Was, nach der *emotionalen Reife,* die *Partnerwahl* anbelangt: *dass Mozarts Beziehung zu Constanze eine rein sexuelle war,* da sei Hildesheimer sich ganz sicher, deutlich genug spreche er von *«Fixierung und Hörigkeit»* und im übrigen gebe er zu, *dass er sich für Constanze «nicht interessiert»;* jedenfalls ignoriere er *die meisten ihrer Briefe aus Respekt vor dem Intimleben seines Helden.* – Moment mal? Ich höre, Frau Weissweiler: *Von Constanze als Frau Mozarts machen wir uns nur ein schmerzlich unvollkommenes Bild,* schreibt Hildesheimer, als wolle er ein Motto bieten, auf S. 254. Und er berichtet, dass die Constanze-Briefe *an ihren Mann verschollen* sind: *Aus ihren acht Jahren als Mozarts Frau haben wir kein einziges Dokument von ihr selbst.* Er ignoriert, demnach, das Nichtvorhandene; und *wünscht* sich, bei Gelegenheit der Tagebuch-*Protokolle* von 1829, *dass Constanze solche Ausführlichkeit zu Lebzeiten ihres ersten Mannes hätte walten lassen* (S. 270). Und apropos

rein sexuell sowie *«nicht interessiert»:* die ganze Hildesheimer-Wahrheit findet sich auf den *MOZART*-Seiten 253 und 261, zum Beispiel.
Dass Hildesheimer *herablassend* umgehe *mit Constanze,* indem er sie als *«bestürzend banal», dumm, verschwenderisch, faul und obendrein noch untreu* charakterisiere – so pauschaliert, nennen Sie, Frau Weissweiler, das, um nicht mehr zu sagen, eine Verfälschung; und empfehlen, nach einem vorbereitenden Blick auf S. 32 des Hildesheimerschen *MOZART*-Buches, insbesondere die Seiten 263f, 270 und 348 nachzulesen, endlich, zum diesbezüglichen Beschluss, einen Satz von S. 272 zu wählen: *Nichts ist ihre Schuld, am wenigsten, dass sie keine ausserordentliche Gestalt gewesen ist.* – Soll heissen: Sie stimmen dem nicht zu, dem Befund, hinter Hildesheimers Constanze-*Bild* verberge sich *eine nicht unerhebliche Aggression gegen Mozart, für den diese Frauenbeziehung die wichtigste seines Lebens war? – «Wir wissen es nicht»,* das gegen die zweite Hälfte des letzten Satzes? Und gegen die erste? Hildesheimer, S. 83f: *Da wir Mozart nicht zwei Seelen zuerkennen, sondern entweder viele oder nur eine gewaltige, quasi pluralistische, finden wir bei ihm nichts bedauerlich, befremdlich dagegen alles. Wir vergessen unser Mass, wenn wir ihm Zensuren erteilen, seine Fehlbarkeit beklagen, so als sei auch das Genie verpflichtet, auf allen Gebieten den Massstab zu setzen, auch auf dem des täglichen Lebens, ein Gebiet, das ihm fremd ist.* (PS – unnötig fast zu fragen, wie Sie es sehen: Für Hildesheimer ginge es *einfach nicht an,* dass Mozart *auch noch gerne mit seiner Frau schlief?* Sie hatten eher den Eindruck, Hildesheimer zügle, wenn überhaupt etwas, so seinen Spass? Ich soll, zum Beispiel, welche Seiten nachlesen? 265ff? Versprochen.) Die Mozart'sche *Produktivität,* drittens und letztens, auch sie fände sich, wen *wundert's,* fehlinterpretiert: *überschäumend* sei sie gewesen, womit einer wie Hildesheimer, *der so sehr an sich selbst zweifelt, dass er sogar seine literarische Sprache aufgibt,* natürlich *nicht leben* könne, weshalb er *seinem Helden «Schuld am eigenen Verkommen» nachsage, in fast den gleichen Worten wie Werner.* – Sie, Frau Weissweiler, lesen auch da anderes/anders? *Das wahre Genie,* schreibt Hildesheimer allgemein: *es bemüht sich nicht um Selbsterkenntnis, legt sich keine Rechenschaft ab, vernachlässigt und verzehrt sich, es sei denn, seine Konstitution und sein Erfolg zu Lebzeiten gestatten ihm andere Bedingungen. Es verbrennt, trotzt aber nicht dem Verbrennungsprozess, sondern nimmt ihn nicht wahr.* So auf S. 64. Drei Seiten weiter dann geht es konkret um Mozart, der als *unmässig* bezeichnet wird: *nicht nur – zwangsweise, doch wohl nur zeitweise – in seinem Arbeitspensum, sondern auch in seinem Lebensrhythmus, der die Regel nicht etwa verschmähte, sondern nicht kannte.* Auf S. 354 spricht Hildesheimer davon, dass Mozart ein *gewaltiges, bis zum Chaotischen hin programmloses und immer wieder unvorhergesehenes Pensum zu bewältigen* gehabt habe. Und auf S. 361 endlich: *Mozart war zu einem ruhigen Leben nicht geschaffen, sein innerer Motor erlaubte ihm keine passive Beschaulichkeit, er war seiner Mobilität nicht Herr, konnte nicht einmal seine physischen Reflexe kontrollieren. Niemals hätte er sich ausgeruht, er konnte es auch in den Armen Constanzes nicht, sondern erst im Tod.*

*

Eine *so wenig durchdachte Arbeit* – halt, nein, Frau Weissweiler, Verzeihung, Ihre Zustimmung wollte ich diesfalls, zum letzten Mal, gerade nicht – der (die) Ihren Namen als Tarnkappe sich übergestülpt, er (sie) kommt zu solchem Urteilsspruch: über den *erfolgreichen* weil mit seinem *begeisterten Publikum herzensverwandten* Hildesheimer, der, hass-liebend, verarbeitungsunfähig, projektionsgedrungen, sich selbst und darum ein Genie wie Mozart nicht verstehe. Ja, die *Musikerbiographen* und *ihre Komponisten, Verhältnisse* herrschten da, *also,* wie *zwischen «guten Freunden»: Sie geben vor, sich zu respektieren, gönnen einander aber weder Glück noch Erfolg.* Herr Mozart, Herr Mendelssohn, Frau Schumann (wer weiss): könnten nicht, künftig, wenigstens Sie sich am Riemen reissen? – Ja, Frau Weissweiler, bitte? Sie *überlegen* (mit Heinz-Klaus Metzger zu sprechen), *welche höflicheren Vokabeln sich anbieten, will man die Qualifizierung des* (im *Der Biograph und sein Opfer*-Artikel geübten) *Verfahrens durch den Ausdruck Demagogie vermeiden?* Soll heissen: Sie sind – mit meiner Hilfe? Danke – wütend ganz und gar? Vermuten, dass der Tarnkappen-Weissweiler sich Anstreichungen gemacht, vor Jahren vielleicht bereits, und jetzt aus dem inzwischen zu Brocken Eingedickten samt den üblichen Zutaten (s)einen ungeniessbar-eigenständigen Brei gerührt hat? Sehen den toleranten Biographen gefordert, der Verständnis zu haben, zu dulden habe, wo es (vielleicht) darum ginge, über Hildesheimer hinaus, die Fremdheit des anderen (nicht allein des *Genies*) samt (jedenfalls) Notwendigkeit dazu und (wenn's denn sein muss) Recht darauf zu propagieren? Kommen denn, Arno Schmidt im Sinn, *jetziges Gestammle* betreffend, zu keinem anderen Ergebnis als ...? *Allerdings. Einverstanden.*
Woraufhin ich mich, schliessend, entschuldigen will dafür, dass mein Schreiben um einiges ausführlicher geraten ist als beabsichtigt – freuen würde mich, wenn Sie den Umfang obiger Bemühung dem Konto meiner Besorgtheit um Ihren Namen gutschreiben könnten.

Hochachtungsvoll grüsst Sie

Paul Fiebig

Comptes rendus
Berichte

Une démarche sans concession

Concerts Lutoslawski à Bâle et Salzbourg

Le compositeur polonais Witold Lutoslawski fêtait l'année passée ses 75 ans. Le festival de Salzbourg l'avait invité à diriger un concert de ses œuvres, dont le Concerto pour piano, commandé pour cette occasion et créé par Krystian Zimerman. A l'affiche des concerts d'abonnement de l'Allgemeine Musikgesellschaft de Bâle figurait cette saison un concert Lutoslawski, répété deux soirs de suite et dirigé par le compositeur. Peu de contemporains entrent ainsi dans la programmation d'une série de concerts «traditionnels». Et même si quelques personnes ont quitté la salle du Casino de Bâle à l'entracte, il faut reconnaître que le compositeur polonais a le pouvoir de fasciner son public, de le conduire où il veut le mener, comme si l'auditeur, averti ou non, sentait la rigueur de la démarche et la construction interne qui portent les œuvres d'un début à une fin. Or, dans la musique de Lutoslawski, ni le langage ni la forme n'ont rien de convenu; ils sont le résultat d'une quête patiente et continue pour agencer de façon personnelle un matériau musical hérité du passé – en cela classique – mais prolongé dans ses possibilités au-delà de l'ère tonale, donc moderne.
En présentant successivement *Chain III* (1986), le *Concerto pour violoncelle* (1970), dont Boris Pergamenschikov était le soliste, puis la *3e symphonie* (1983), Bâle marquait les principales étapes de la démarche compositionnelle de Lutoslawski ces 15 dernières années. Ajoutez-y, à Salzbourg, le *Concerto pour violon, Chain II* (1986), qu'interprétait Anne-Sophie Mutter, et le *Concerto pour piano* (1988), le panorama de la musique instrumentale récente de Lutoslawski est suffisamment complet pour que s'en dégagent non un système, mais quelques règles. En fait chaque œuvre marque une étape, une nouvelle synthèse des moyens acquis, une cristallisation des éléments caractéristiques de sa musique, qui ne connaît de concession ni au public, ni aux écoles, ni envers soi-même. L'exigence est sévère. «Un artiste, en principe, ne devrait créer que pour lui-même, c'est-à-dire suivre son esthétique sans se soucier des modes, ni des goûts du public. Ainsi seulement peut-il offrir la vérité, une vérité que d'autres vont sentir vraie.»
Reprenant le principe de précédentes compositions, la *3e symphonie* compte deux parties, une introduction et trois