Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 48 (2006)

Heft: 277

Artikel: Mozart Filmcompositeur : drei Sorten Mozart-Filme : eine Recherche mit Anmerkungen

Autor: Jansen, Peter W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864571

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: 24.11.2025

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

Mozart Filmcompositeur

Drei Sorten Mozart-Filme: eine Recherche mit Anmerkungen

Auf einer Internetseite, auf der die DVD des Films AMADEUS angeboten wird, steht zu lesen, dass zu den Mitarbeitern des Films ein gewisser Wolfgang Amadeus Mozart gehört. In den DVD-Credits des Ingmar-Bergman-Films ANSIKTE MOT ANSIKTE wird Mozart als Music Composer aufgelistet. Auf einer anderen Internetseite heisst es: «Mozart, Wolfgang Amadeus: bedeutender deutscher Filmkomponist.» Man kann also noch eine Filmmusik bei ihm in Auftrag geben. Am schnellsten haben das seine Landsleute begriffen. Radio Stephansdom, das muss so ein Wiener Privatradio sein, hat am 24. Februar 2006 ein Expertengespräch gesendet zu der Frage: «Würde Mozart heute Filmmusik komponieren?» Wie kann man nur fragen. Natürlich würde er. Der musikalische Tausendsassa wäre vom Kino und seinen Möglichkeiten begeistert gewesen. Ausserdem nahm er ja fast jeden Auftrag an. Arm wie eine Maus vom Stephansdom und ständiger Gast im Pfandhaus, musste er Geld verdienen. Und Komponisten von Filmmusik notieren bis zu 100 000 Euro und mehr für jeden Film. Besonders wenn sie so berühmt sind und gern benutzt werden wie Mozart, Wolfgang Amadeus. Der Mann, dessen Leiche in einem Massengrab verscharrt wurde, wäre heute Multimillionär. Wie Vincent van Gogh.

Eine weitere Internetseite nennt mehr als vierzig Filme weltweit, deren Musik von Mozart stammt. Meine persönliche Videosammlung zählt ebenfalls mehr als vierzig Filme auf, deren Musik von Mozart stammt. Da es nicht unbedingt die gleichen Filmtitel sind hier und da und die Schnittmenge bei rund zwanzig liegt, lassen sich die auf diese Weise ermittelten Filme mit Mozart-Musik mit rund hundert angeben. Weltweit. Und da es auch in diesem Fall sicher eine Dunkelziffer gibt, ist es nicht so furchtbar verwegen, die Zahl der Mozart-Musik-Filme mit um die zweihundert zu beziffern. Übertrieben? Weit gefehlt. Je mehr man recherchiert, desto mehr Mozart. Die letzte Internetseite, die ich konsultiert habe, nennt 263 Mal «Mozart in the movies». Kein anderer Filmmusikkomponist kann damit wetteifern. Nicht einmal Ennio Morricone oder Max Steiner oder Korngold, Mancini,

1 VERGESST MOZART!, *Regie: Slavo Luther (1984)*; 2 *Tom Hulce in* AMADEUS, *Regie: Milos Forman (1984)*

Delerue oder Bernard Herrmann. Oder Bach, Johann Sebastian. Der übrigens fast gleichauf liegt mit dem Weltrekordler Mozart.

Der Götterliebling, zu dem ihn eine unendliche Fan-Geschichte stilisiert hat, ist der absolute Kinoliebling. Nicht nur weil seine Musik so unglaublich schmiegsam ist und sich leicht in die Häppchen aufteilen lässt, die das Kino für seine oft recht kurzen Szenen braucht. Sondern auch weil seine Opern das schiere Kino sind, sobald sich der Film als Gesamtkunstwerk versteht – und das tut er immer wieder –, und ebenso weil sich Amadé als Strahlemann und *homme à femme* so gut macht (es sind fast ausschliesslich attraktive Schauspieler, die ihn verkörpern), und weil ihm ein so trauriges Ende beschieden war. Das Kino, dieser nie versiegende Quell der Tränen, braucht solche tragischen Helden wie das Licht die Sonne und die Dunkelheit.

Im Kino haben wir es mit drei Sorten von Mozart-Filmen zu tun: mit fiktiven Darstellungen seines Lebens (und hier und da auch Sterbens) erstens, mit filmischen Adaptationen seiner Opern sowie Mozart-Dokumentationen zweitens, und drittens mit Mozart-Musik in Zusammenhängen, die rein gar nichts mit Mozart selbst zu tun haben. Oder kaum. Oder nur über eine Eselsbrücke.

Wer denkt bei Mozart im Kino nicht sofort an AMADEUS, der, 1984 erschienen, allenthalben auf dem Globus viele Rekorde im Kino brach, was es dem Regisseur *Milos Forman* auch erlaubte, knapp zwanzig Jahre später eine «director's cut»-Fassung herzustellen, womit AMADEUS von 150 auf 173 Minuten Länge wuchs. Da es für den DVD-Umsatz keine Verkaufsstatistik gibt, lässt sich nur spekulieren, dass die AMADEUS-DVD mindestens zu den zehn Bestsellern zählt, gewiss hinter HARRY POTTER und THE LORD OF THE RINGS – und den SIMPSONS. So lässt sich mit Fug sagen, dass das Mozart-Bild vieler Menschen – auch bei solchen, für die Wolfgang Amadeus sonst keine Geige spielt –, dass dieses Mozart-Bild von AMADEUS geprägt worden ist. Und immer noch wird.

Die Phantasie hat einen Freibrief und davon profitieren die "biographischen" Mozart-Filme. Auch und gerade Amadeus" der aus Mozart den Popstar des achtzehnten Jahrhunderts schlechthin macht.

Mozarts Leben ist von den Wissenschaften gründlich erforscht worden. Es gibt unzählige Biographien und biographische Arbeiten zu einzelnen Aspekten und Epochen seines kurzen Lebens. Noch in diesem Mozart-Jahr sind Abermillionen Wörter geschrieben und gedruckt worden. Alles scheint klar zu sein; nur eines bleibt ein Geheimnis, oder soll es bleiben: die Ursache beziehungsweise Umstände seines Todes. Da die Überbleibsel der Leiche aus einem anonymen Grab auf dem St. Marxer Friedhof nicht durch DNA-Analyse oder was weiss ich identifiziert und die Todesursache folglich nicht verifiziert werden konnte, stehen die Tore sperrangelweit offen für jede Mutmassung, Unterstellung, Spekulation. Obwohl Mozart mit grosser Sicherheit an einer von Kindheit an schwachen und durch die vielen Reisen geschwächten Konstitution, an Überarbeitung, falscher Ernährung, falscher Medikation, vielen Aderlässen und unmässigem Alkoholkonsum gestorben ist. Vielleicht war er sogar Alkoholiker, aber ein Workaholic war er jedenfalls. Wie der drogensüchtige Fassbinder, dessen Herz nie ganz gesund war und der pausenlos gearbeitet hat, manchmal, mit Hilfe von Wachmachern, bis zu zweiundsiebzig Stunden ohne Unterlass.

Da im Unterschied zu Fassbinder bei Mozart die Todesursache nicht zu beweisen ist, kann sich jeder an dieser «Hetz» beteiligen, die Phantasie hat einen Freibrief. Und davon profitiert das Mozart-Kino erster Ordnung, die "biographischen" Mozart-Filme, die Mozart-Bio-Pics. Auch und gerade AMADEUS, der aus Mozart den Popstar des achtzehnten Jahrhunderts schlechthin macht. Vorlage des Films ist ein Theaterstück des Briten Peter Shaffer, das erst kürzlich auf der Bühne des Deutschen Theaters in Göttingen wieder inszeniert worden ist. Weil nichts wirklich unzweifelhaft feststeht, bedienen sich Stück und Film eines fulminanten Tricks. Sie wollen erst gar nicht als "objektiv" erscheinen, sondern nehmen die Erzähler-Perspektive des Mozart-Konkurrenten Antonio Salieri ein, der behauptet, Mozart getötet zu haben. Von Objektivität also keine Spur, zu-

1 EINE KLEINE NACHTMUSIK *Regie: Leopold Hainisch (1940);*
2 *Tome Hulce und Roy Dotrice (Leopold Mozart) in* AMADEUS *Regie: Milos Forman (1984)*

mal da der fiktionalisierte Salieri ein Geisteskranker im Irrenhaus ist. Und einem Verrückten muss man nichts und kann man alles glauben. So einfach ist das.

Mozart, dieser arrogante Geck und übermütige Popstar, der Schweinepriester und Analerotiker, Mozart sei ein Harlekin gewesen, der systematisch gegen den Strom geschwommen sei und nichts dem Zufall überlassen habe, heisst es in einer jüngst erschienenen grossen Mozart-Biografie, deren Autor ausgerechnet Geck heisst, Martin Geck. Es ist, als wolle dieser Autor dem Film AMADEUS, der manche Mozart-Freunde verstört hat, nachträglich Recht geben. Aber nichts da: schon der Mozart-Biograph Alfred Einstein, verantwortlich für die dritte, immer noch grundlegende Auflage des Köchel-Verzeichnisses, schrieb vor mehr als sechzig Jahren, exakt 1942, über Mozart: «Er war ein Kindskopf und blieb es, weil Kindsköpfigkeit für einen Schöpfer, zur Entspannung und Verheimlichung seines tieferen Ichs, manchmal notwendig ist.»

Als kritische Antwort auf AMADEUS darf VERGESST MOZART! verstanden werden, der unmittelbar danach in die Kinos kam. Auch er nähert sich dem Gegenstand auf Umwegen: wiederum aus der subjektiven Perspektive einer zentralen Gestalt, eines Erzählers auf der Szene, der alle Verantwortung für das zu tragen hat, was er erzählt. Diese deutsch-slowakische Produktion unter der Regie von *Slavo Luther* und mit einer Starbesetzung (Armin Mueller-Stahl, Max Tidof, Uwe Ochsenknecht, Winfried Glatzeder, Katja Flint, Wolfgang Preiss) spielt am Totenbett Mozarts. Der Wiener Geheimdienstchef Graf Pergen will die Todesursache ermitteln, indem er Schikaneder, Salieri, Konstanze, den Arzt, den Diener und Graf Swieten, Grossmeister der Freimaurerloge, die alle um das Totenbett versammelt sind, einem peinlichen Verhör unterzieht, was zu einer Unzahl von Rückblenden führt. Für Graf Pergen sind alle verdächtig, Mozart umgebracht zu haben, für ihn hat jeder von ihnen ein Motiv. VERGESST MOZART! war im Kino – in Konkurrenz zu dem gefälligeren AMADEUS – ein Flop, was auch der Grund dafür sein mag, dass es den Film bisher nur auf VHS und nicht als DVD gibt.

Mozart-Filme gibt es von Beginn des Kinos an. Denn Mozart geht auch als Stummfilm ohne Musik auf der noch nicht vorhandenen Tonspur.

Biographische Mozart-Filme gibt es etwa zwei Dutzend. Sie heissen zum Beispiel WHOM THE GODS LOVE (Grossbritannien 1936), MELODIE ETERNE (Italien 1940), EINE KLEINE NACHTMUSIK (Deutschland 1940), MOTSART I SALYERI (UdSSR 1962; vermutlich nach dem gleichnamigen Einakter in Versen von Puschkin), MOZART – AUFZEICHNUNGEN EINER JUGEND (BRD 1975), MOZART UND DA PONTE (Österreich 1989), DIE GEZINKTEN KARTEN DER CONSTANZE MOZART (Österreich 1991), WOLFGANG (Österreich 1991). Der Mozart in dem leider in deutscher Fassung nicht erschienenen italienischen Film MELODIE ETERNE, inszeniert von dem seit den ersten Stummfilmzeiten unentwegten *Carmine Gallone*, dieser Mozart wird von *Gino Cervi* gespielt, ein guter alter Bekannter aus der Don-Camillo-Zeit, in der er neben dem Don Camillo Fernandel den Peppone gibt. Wolfgang Amadeus Peppone.

Hinzu kommen etliche dokumentarische Filme über Aufführungen von Mozart-Werken wie etwa UNSTERBLICHER MOZART (Österreich 1954) und die hoch gerühmte britische Produktion IN THE SEARCH OF MOZART (2005), eine Art von Road Movie auf den Spuren der Reisen Mozarts. Oder der Reportagefilm FROM MAO TO MOZART (USA 1980) über die China-Tournee von Isaac Stern. Zu den Kinofilmen über Inszenierungen von Mozart-Opern und die diversen persönlichen Verwicklungen des ausführenden Personals sind der schwedische BRÖDERNA MOZART (1985) und die DDR-Produktion DON JUAN, KARL-LIEBKNECHT-STRASSE 78 (1980) zu zählen.

Mozart-Filme gibt es von Beginn des Kinos an. Denn Mozart geht auch als Stummfilm, ohne Musik auf der noch nicht vorhandenen Tonspur; aber wir können sicher sein, dass bei den Vorführungen der Mann am Klavier oder ein Kino-Orchester die Musik geliefert haben. 1909 drehte *Louis Feuillade*, der Regisseur der Schauer-Krimi-Serie FANTÔMAS, einen kurzen Film mit dem Titel LA MORT DE MOZART, woran schon zu erkennen ist, dass es Mozarts Tod ist, der die Phantasie beflügelt. Aus den USA und dem Jahr 1925 stammt der Film HAYDN AND MOZART. Und in Deutschland hat *Lotte Reiniger*, die Scherenschneiderin und Künstlerin des Silhouetten-Animationsfilms, ZEHN MINUTEN MOZART (1930) und PAPAGENO (1935) realisiert. Hier und

1 MOZART – AUFZEICHNUNGEN EINER JUGEND *Regie: Klaus Kirschner (1975)*
2 WEN DIE GÖTTER LIEBEN *Regie: Karl Hartl (1942)*

da sind die Grenzen fliessend zwischen Bio-Pic und filmischer Illustration von Mozart-Musik. Überliefert ist auch ein Fragment des 1921 in Österreich entstandenen Films von Otto Kreisler: MOZARTS LEBEN, LIEBEN UND LEIDEN. Womit wir wieder beim Harlekin, also der Posse, und bei der Tragödie wären, aber bis zum Leiden reicht das Fragment nicht. Und das ist auch noch nur in einer holländischen Version erhalten.

Es gibt Filmemacher, die von Mozart einfach nicht lassen können. Dazu zählt der Österreicher *Karl Hartl*, der Filme wie F.P.1 ANTWORTET NICHT, DIE GRÄFIN VON MONTE CHRISTO und DER MANN, DER SHERLOCK HOLMES WAR inszenierte. Hartl hat im Abstand von dreizehn Jahren zweimal versucht, Mozart zu porträtieren. Und beide Male ist eine bittersüsse Mozartkugel daraus geworden. Von 1942, dem Jahr von Stalingrad, stammt Hartls erster Mozart-Film: WEN DIE GÖTTER LIEBEN. Mozart wird gespielt von *Hans Holt*, Konstanze von *Winnie Markus* und die verführerische, kokette und eiskalte Konstanze-Schwester Aloysia von *Irene von Meyendorf*. Und Joseph II. ist, in seiner zweiten Filmrolle überhaupt, der (im Film) vorzüglich Geige spielende *Curd Jürgens*.

Alle Dramatik in WEN DIE GÖTTER LIEBEN (wie später auch in Hartls zweitem Mozart-Film) kommt aus der Musik. Im Kino muss man sie nur bebildern, und schon sieht es umgekehrt aus, so als habe ein Komponist den Auftrag erfüllt, zu der Inszenierung die Musik zu schreiben. Und das meisterlich, mit aller Perfektion. Eine zentrale Szene zeigt das hochdramatische Ende des «Don Giovanni». Sie ist durchsättigt mit Durchblenden der Vorstellung Mozarts von der überstürzten Abreise seiner Frau aus Prag nach Wien, weil sie den Wolferl ihrer Schwester Aloysia überlassen will, seiner ersten Liebe aus Mannheimer Zeiten; sie ist von München, wo sie lebt und singt und verheiratet ist, nach Wien gekommen, um für Mozart zu singen. Die Geschichte ist ein glatter Schwindel. In Wahrheit hatte Mozart in Prag ein Techtelmechtel mit Josefa Duschek, der jungen Ehefrau seines Prager Gönners und Gastgebers, des Pianisten und Komponisten Franz Duschek. In dem Film WEN DIE GÖTTER LIEBEN ist

Oskar Werner als Mozart schaut am Dirigentenpult so todernst drein, dass einem gar nichts anderes übrig bleibt als zu ahnen: er macht es nicht mehr lange.

die Frau Duschek eine seriöse ältere Dame, die viel Verständnis für die Eskapaden ihres Gastes zeigt. Egal. Hauptsache: die Richtung stimmt. Und die heisst: innigste Verbindung von Leben und Werk.

Der Filmregisseur Hartl versteht sich nicht nur darauf, Szenen von äusserster Dramatik zu produzieren, nein, er passt sich folgsam der Musik an. Kaum hat ein Poet, der möglicherweise den Librettisten Christoph Friedrich Bretzner vorstellen soll, am Stammtisch der Mozart-Freunde von einem Stück erzählt, an dem er gerade schreibe (es ist das Libretto der «Entführung aus dem Serail»), und kaum ist das Wort «Entführung» gefallen, schon springt Mozart auf, rennt durch die nächtlichen Wiener Gassen und entführt Konstanze, die Mutter Weber dem anstellungslosen Hungerleider nicht hatte anvertrauen wollen.

Dreizehn Jahre später, 1955, folgt der zweite Mozart-Film Karl Hartls dem bewährten Schema, nur dass die Handlung sich jetzt auf das letzte Lebensjahr Mozarts beschränkt. Und auf eine letzte Liebe, die komplett erfunden ist – was die Liebe angeht. Mozart hat eine blutjunge Sängerin entdeckt, die Mamsell Anna Gottlieb (gespielt von *Johanna Matz*), die in der Uraufführung der «Zauberflöte» die Pamina ist. Was zutrifft, während nicht stimmt, dass Mozart sie vorher nicht kannte. Sie hatte als Zwölfjährige in «Figaros Hochzeit» die Barbarina gespielt. Bei einer Probe auf der Bühne von Schikaneders kleinem Theater, dem «Freihaus auf der Wieden», wird die Sängerin von Erinnerungen und Ängsten überfallen, die Hartl in der schon in seinem ersten Mozart-Film verübten Technik der Überblendungen und Durchblenden präsentiert hatte. Während *Oskar Werner* als Mozart am Dirigentenpult so todernst dreinschaut, dass einem gar nichts anderes übrig bleibt als zu ahnen: er macht es nicht mehr lange. Dieser zweite Hartlsche Mozart-Film heisst schlicht MOZART. Aber man hat ihm auch den Titel REICH MIR DIE HAND, MEIN LEBEN verpasst. Der Hofcompositeur Antonio Salieri findet bei Hartl nicht statt. Ebenso wenig die Freimaurerei. Die durfte 1942 im Nazireich natürlich nicht sein: Mozart, der grossdeutsche Held schlechthin, und Freimaurer? Geht nicht. Aber was ist 1955? Da gilt das Tabu noch immer in der durch Krieg und Katastrophe ungebrochenen Tradition aus Ufa-Zeiten.

1 Ruggero Raimondi (Don Giovanni), Teresa Berganza (Zerlina), Joseph Losey und Malcolm King (Masetto) bei den Dreharbeiten zu DON GIOVANNI *(1979); 2 Johanna Matz (Anna Gottlieb) und Oskar Werner in* MOZART/REICH MIR DIE HAND, MEIN LEBEN *Regie: Karl Hartl (1955)*

In allen biographischen Mozart-Filmen werden eher Szenen aus den Opern gezeigt – sie sind halt filmisch – als Clips von Klaviersonaten oder gar Konzerte und Sinfonien. Eine Ausnahme ist tatsächlich AMADEUS, in dem zum Beispiel auch der 2. Satz des Konzerts für Flöte, Harfe und Orchester in C-Dur (KV 299), der 1. Satz der Sinfonie Nummer 29 in A-Dur (KV 201) oder der 3. Satz des Klavierkonzerts Es-Dur (KV 482) zu hören sind. Die Opernszenen in den Hartl-Filmen sind, cinematographisch gesehen, primitiv und filmsprachliche Klippschule: die Kamera blickt vorwiegend starr auf die Schaukastenbühne und macht sonst gar nichts. Oder anders gesagt: die Szene wird nicht aufgelöst.

Ähnlich funktionieren, optisch, die meisten auf DVD oder VHS erhältlichen Opern-Inszenierungen, an denen es weissgott nicht mangelt. Der Internethändler Amazon bietet fast hundert Nummern an, wobei Spitzenreiter «Così fan tutte» ist, dicht gefolgt von «Don Giovanni» und dem «Figaro», die beide den zweiten Platz einnehmen, knapp vor der «Zauberflöte» und der «Entführung aus dem Serail». Das Schlusslicht bilden «Il re pastore» mit nur einem Punkt auf dem letzten Platz und «La finta giardiniera» sowie «Mitridate, re di Ponto» mit jeweils zwei Zählern davor. Die musikalische Leitung liegt, um nur einige zu nennen, bei John Pritchard, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, James Levine oder Nikolaus Harnoncourt. Und es gibt Inszenierungen von Giorgio Strehler, Peter Hall, Peter Brook, August Everding, Jürgen Flimm, Jean-Pierre Ponnelle, Christoph Marthaler und Patrice Chéreau, der eigentlich Theater- und Filmregisseur ist. Wie sich immer wieder Filmregisseure von Luchino Visconti bis Daniel Schmid, Werner Herzog bis Werner Schroeter, von Volker Schlöndorff bis Christoph Schlingensief und Doris Dörrie auf der Theater- und Opernbühne tummelten und tummeln, mit sehr unterschiedlichem Erfolg.

Es sind nur wenige, die aus Mozart-Opern richtige Kinofilme machen. Einer von ihnen war der *Joseph Losey*, zu dessen bekanntesten Filmen ACCIDENT und THE SERVANT (mit Dirk Bogarde) gehören, THE GO-BETWEEN (mit Julie Christie) und mit Glenda Jackson und Helmut Berger THE ROMANTIC ENG-

Die Musikkritiker hörten zu und sahen den Film nicht: sie konnten seine Bilder nicht lesen. Weshalb ihnen auch die intimen Korrespondenzen zwischen den weiten Landschaften der Lagunen und der Musik entging.

LISHWOMAN. Losey, der auch aus Ibsens «Nora» einen Film (mit Jane Fonda) gemacht hat, inszenierte 1979 den Film DON GIOVANNI. Prompt schickten die Redaktionen ihre Musikkritiker in die Pressevorführungen – mit fatalen Folgen. Denn die Musikkritiker taten auch hier, was Musikkritiker zu tun pflegen: sie hörten zu. Und sahen den Film nicht; sie konnten seine Bilder nicht lesen. Weshalb ihnen auch die intimen Korrespondenzen zwischen der weiten Landschaft der Lagunen, der venezianischen Architektur und der Musik entging. Nur so wie von Losey, könnte man meinen, lässt sich eine Oper in das Gesamtkunstwerk Film transferieren.

Trotzdem ganz anders hat Ingmar Bergman TROLLFLÖJTEN ins Kino gebracht. Er hat die «Zauberflöte» in einer schwedischen Sprachfassung auf der Bühne des Königlichen Theaters von Schloss Drottningholm in Szene gesetzt und sie nicht nur abgefilmt, sondern mit Kameramann Sven Nykvist Bilder produziert, die auch das Geschehen draussen, in den Kulissen und vor allem im Zuschauerraum einfangen. Papageno verpasst beinahe seinen Auftritt, und Sarastro studiert während einer Pause die Partitur von «Parsifal». Der Film gewinnt durch die Vielfalt seiner Ebenen und Aspekte und durch die sichtbare Lust an der Theaterarbeit eine Leichtigkeit, die alles mühelos und selbstverständlich erscheinen lässt. Die Einladung zur Identifikation mit den Zuschauern im Theater – grosse staunende Kinderaugen sind ein optisches Leitmotiv – ist unwiderstehlich.

Ein Stück «Zauberflöte» – nun aber jenseits aller Heiterkeit – findet sich schon 1966, acht Jahre vor TROLLFLÖJTEN in Bergmans DIE STUNDE DES WOLFS (VARGTIMMEN). In dieser Collage von Alpträumen eines Künstlerehepaars, das auf einer entlegenen Insel lebt und von Todesfurcht bis zum Wahnsinn heimgesucht wird, trifft die Arie des Tamino «O ewige Nacht, wann wirst du schwinden» mitten ins Herz des als Maler scheiternden Johan Borg. Während einer mit allen Zeichen des Makabren ausgestatteten Party einer wohlhabenden und dekadenten Gesellschaft führt der Gastgeber die Szene aus der «Zauberflöte» als Puppentheater vor, und Borg, tief verunsichert, rettet sich in Grosssprecherei und in der larmoyant vorgetragenen Behauptung, dass die Kunst im Leben der Menschen keine Bedeutung

1 DON GIOVANNI *Regie: Joseph Losey (1979);* 2 *Josef Köstlinger als Tamino mit den drei Damen der Königin der Nacht in* TROLLFLÖJTEN *Regie: Ingmar Bergman (1974)*

habe. Der Doppelcharakter der «Zauberflöte» ist kaum einmal deutlicher geworden als in DIE STUNDE DES WOLFS. Auch in Bergmans VON ANGESICHT ZU ANGESICHT (ANSIKTE MOT ANSIKTE) ist Mozart nicht von ungefähr zu hören. Die Nervenärztin Jenny Isaksson ist vergewaltigt worden, und sie gerät in eine schwere Krise, die bis zum Selbstmordversuch führen wird. Mit dem befreundeten Arzt Tomas Jacobi besucht sie ein Konzert, in dem die Klavierfantasie c-Moll (KV 475) gespielt wird. Die massiven Akkorde, mit denen das Stück einsetzt, spiegeln die seelische Verfassung Jennys, die äusserlich einen überaus gefassten Eindruck macht: die Musik fungiert als das Präludium des Zusammenbruchs. Sie wird, und das zeigt die enge Verknüpfung von Bergmans Leben mit Bergmans Werk, gespielt von der Pianistin Käbi Laletei, mit der Bergman in vierter Ehe verheiratet war.

Der Wiener Journalist Wolfgang Freitag hat in dem von Günter Krenn herausgegeben Buch «Mozart im Kino» eine ganze Reihe von Mozart-Zitaten auch in den am wenigsten vermuteten Zusammenhängen notiert. Sie reicht von Hitchcocks VERTIGO mit dem Andante di molto aus der C-Dur-Sinfonie (KV 338) bis zum FÖRSTER VOM SILBERWALD sowie dem James-Bond-Film THE LIVING DAYLIGHTS, in denen, als hätten sie etwas miteinander zu tun, die A-Dur-Sonate (KV 331) erklingen soll. Und die Kleine Nachtmusik (KV 525), laut Freitag mit 37 Zählern die im Kino beliebteste Mozart-Schöpfung, illuminiert sogar den Film ALIEN. Man erwartet Mozart auch in Renoirs RÈGLE DU JEU, dem ein Zitat aus Beaumarchais' «La folle journée ou le mariage de Figaro» vorangestellt ist. Weit gefehlt. Weit gefehlt? Was für die Originalfassung des Films stimmt: kein Mozart, kein Figaro, sondern Monsigny am Anfang zum Beaumarchais-Zitat, wird von den Synchronisateuren der deutschsprachigen Fassung "korrigiert". Zum Motto «Strenge Muhmen und Gevattern, Die die leichte Liebe schmähen, Lasset Euer müdes Schnattern! Ist der Wechsel ein Vergehen? Wenn die Liebe Flügeln hat – Soll sie da nicht flattern? Soll sie da nicht flattern? Soll sie da nicht flattern?» – zu diesem ideellen Leitmotiv der "Spielregel" gehört natürlich die Ouvertüre zu «Figaros Hochzeit».

Fast alle Regisseure der europäischen Avantgarde haben sich bei dem Filmkomponisten Mozart bedient, Buñuel so gut wie Bresson, Chabrol, Varda, Rohmer, Taviani, Sokurow, Haneke, Werner Herzog.

Die Mozart-Zitate in den beiden Bergman-Filmen waren *source music*, die Musik wurde auf der Szene erzeugt. Als *source music* entpuppt sich nach einer Weile auch das Klarinettenkonzert A-Dur (KV 622) am Anfang von Sydney Pollacks OUT OF AFRICA, ein Musikstück, das sich in die Bilder der Landschaft zu integrieren scheint, es passt kein Notenblatt dazwischen. Bis die "Quelle" sichtbar (und im Dialog begründet) wird, auch wenn sie nur ein Plattenspieler ist. Es wird viel Mozart gespielt in diesem Film, selbst bei Aussenaufnahmen in der dürren Steppe, wo die Quelle logischerweise nicht gezeigt werden kann. Zu hören sind unter anderem noch das «Rondo alla turca» aus der Sonate für Klavier A-Dur (KV 331) oder ein Stück aus der Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur (KV 364). Inzwischen hat man die Motivation für die Mozart-Klänge vom Anfang des Films vergessen. Und was bleibt? Mozart macht Stimmung. Und sonst gar nichts.

Als *source music* ist auch der Mozart in John Schlesingers SUNDAY, BLOODY SUNDAY angelegt. Der homosexuelle Arzt Daniel Hirsh teilt sich seinen bisexuellen Geliebten Bob mit der geschiedenen Personalberaterin Alex Greville. Hirsh ist ein Schöngeist und Mozart-Fan, und seine Lieblingsplatte ist was? Das Trio aus «Così fan tutte» (KV 588). Damit Bedeutung und Aussagekraft für die unechte, nicht vollzogene sexuelle Triole ganz sinnfällig wird, schneidet der Film aus Hirshs Wohnung um in das Schlafzimmer von Alex und auf das Bett, in dem Bob liegt. Kein Plattenspieler weit und breit, aber das Trio ist noch nicht zuende.

Ganz anders – wie könnte es auch nicht anders sein – bei Jean-Luc Godard. In WEEKEND gibt es Mozart als *source music*, die zugleich ironisiert wird. Der Drehbuchautor Paul Gegauff reist mit einem Flügel im Möbelwagen durchs Land, und dann sitzt er an seinem Instrument auf einem Bauernhof. Während die Kamera in zwei 360-Grad-Schwenks (einmal hin und einmal her) Wohnhaus, Schuppen, Scheune und Stallungen zeigt sowie Traktoren, Landmaschinen, Personal des Ackerbaus und die Darsteller des Films als Touristen, klimpert Gegauff auf dem Bechstein-Flügel so gut und so schlecht er kann die Klaviersonate D-Dur (KV 576), nicht ohne sein Spiel sarkastisch zu kom-

1 Dreharbeiten zu WEN DIE GÖTTER LIEBEN *Regie: Karl Hartl (1942)*
2 Ingmar Bergman mit Irma Urrila (Pamina) bei den Dreharbeiten zu TROLLFLÖJTEN *(1974)*

mentieren. Der grosse Pianist Schnabel, der sein Lehrer gewesen sei, habe gesagt, Mozart sei etwas für Anfänger und Schüler, für Virtuosen sei er zu schwer. Und: er sei der Vorläufer der Beatles und Rolling Stones, die ihre Musik auf den Harmonien Mozarts aufbauten, während die sogenannte Moderne Musik der gigantischste Fehlschlag in der Geschichte der Künste sei.

Fast alle Regisseure der europäischen Avantgarde haben sich bei dem Filmkomponisten Mozart bedient, Buñuel so gut wie Bresson, Chabrol, Varda, Rohmer, Taviani, Sokurow, Haneke. Werner Herzog lässt seinen Film JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE mit Taminos Arie «Dies Bildnis ist bezaubernd schön» (KV 620) beginnen, und man hört eine alte, von vielem Gebrauch zerkratzte Platte, während der makellose Soundtrack des Films mit Pachelbel, Orlando di Lasso und Tomaso Albinoni auf Musik der Vor-Mozart-Zeit zurückgreift. Was diese Musikmischung mitteilen will, ist so offensichtlich (Mozart ist vernutzt) wie in Herzogs FATA MORGANA. In diesem Filmessay, gedreht in den Wüsten der Sahara, in Tansania, Niger, dem früheren Obervolta, in Mali, Elfenbeinküste und auf Lanzarote ist endlich keine Quelle der Musik mehr zu erkennen. Soll sie auch nicht. Denn die Musik in FATA MORGANA ist nicht Illustration oder Stimmungsmache. Sie ist vielmehr ein anderer, ein zweiter Diskurs neben dem Diskurs der Bilder. Und dieser zweite Diskurs hat etwas zu sagen. Indem nämlich ausser Mozart auch "populäre" Musik der Gegenwart zu hören ist, zum Beispiel Leonard Cohen, wird Mozart – denken wir an den Film AMADEUS – in den Kontext nicht nur seiner Zeit, sondern auch der Gegenwart aufgenommen. Mozart&Cohen, einander Zeitfremde, sind vereint in der ewigen Unzeitlichkeit der Musik.

Wie Bergman, Godard und Chabrol hat auch Pier Paolo Pasolini mehrmals auf Mozarts Musik zurückgegriffen. In IL VANGELO SECONDO MATTEO, musikalisch im Wesentlichen an Bachs Matthäuspassion orientiert, ertönt die Maurerische Trauermusik c-Moll (KV 477) als Vorahnung, von der Jesus befallen wird, wenn er vor dem Aufstieg zum Kalvarienberg den Jüngern sagt «non sono venuto a portare la pace». Das Gefühl für die Unabwendbarkeit des Kommenden wird durch die Trauermusik perfekt transportiert. Pasolinis TEOREMA schliesslich, die ins

Bei keinem anderen Komponisten als Mozart geschieht, dass man in den Filmen mit seiner Musik vergessen kann, was zuerst da war, das Bild oder die Musik.

Fiktionale übersetzte negative Utopie vom Niedergang des kapitalistischen Grossbürgertums, ist der Film des Mozartschen Requiems (KV 626), dem sich die Kompositionen von Ennio Morricone nahezu bruchlos anschmiegen. Nahezu, weil in der Familie des Mailänder Industriellen Paolo zuerst nur dem Familienvater das Requiem zugeordnet ist, wenn Paolo von einer rätselhaften Krankheit befallen wird. Er ist wie seine Frau, die Tochter, der Sohn und die Hausangestellte Emilia der Liebe des Fremden erlegen, eines namenlosen Gastes, der durch seine Abreise alle bis zur Zerstörung verändert. Es ist der Augenblick, in dem das Requiem die Regentschaft übernimmt.

Das Requiem findet sich auch in weitaus banaleren Filmen, in Krimis, Actionfilmen und dergleichen. Einer davon ist UNDER SUSPICION, ein Psycho-Thriller der üblichen Bauart. Es geht um Sexualmorde an zwei zwölfjährigen Mädchen, die dem Steueranwalt Hearst zu Last gelegt werden. Er wird sogar von seiner eleganten, überaus schönen, um mehrere Jahrzehnte jüngeren Frau Chantal verdächtigt, die schon mit vierzehn seine Geliebte wurde und ihm nun seit zwei Jahren das gemeinsame Bett verweigert. Der Grund dafür heisst Camille, die etwa zwölfjährige Nichte der beiden. Bei einem Weihnachtsbesuch in der Familie ihrer Schwester glaubt Chantal, ihren Mann mit Camille in flagranti erwischt zu haben. Dass in dieser kurzen Szene Fetzen aus dem Requiem zu hören sind, lässt sich nur mit der Absicht der Filmemacher erklären, einen Tod anzukündigen – nicht den des Kindes Camille, sondern den der Liebe des Ehepaars. Eine waghalsige Spekulation, denn wer in aller Welt erkennt hier noch Mozart?

Ausser UNDER SUSPICION lassen sich in dieser Kreisklassenliga noch andere Filme nennen, zum Beispiel die seinerzeit so ungemein erfolgreiche LOVE STORY, ein wahrer *tearjerker*. Auch dazu kann Mozart Beihilfe leisten. Mit der Sonate für Klavier F-Dur (KV 332), die man in dem Film allerdings mit der akustischen Lupe wie die Grammophonnadel im Heuhaufen suchen muss. Als sei es nicht genug mit dem Oscar-gekrönten nervtötenden Ohrwurm von Francis Lai, mit dem nicht nur der Film, sondern auch Mozart zugedröhnt wird.

1 *F. Murray Abraham (Antonio Salieri) in* AMADEUS *Regie: Milos Forman (1984);*
2 *Tom Hulce in* AMADEUS

Der Romancier und Essayist Hanns-Josef Ortheil hat über ein ganzes Jahr hin, vom 27. Januar 2005 bis zum 27. Januar 2006, dem Geburtstag Mozarts, täglich Mozart gehört, das komplette Werk. Er hat seine Eindrücke und Reflektionen beim immer tieferen Eindringen in die Musik notiert und diese Notate mit den Erlebnissen und Erfahrungen des Alltags verbunden. Immer wieder kommt Ortheil, der sich nicht als besonderer Filmkenner ausweist – und es auch wohl nicht ist – auf seine Beobachtung zu sprechen, wie reibungslos Szenen des Alltags sich mit der Musik verbinden, so dass beide eine Einheit werden. «Ich höre die fünf Divertimenti KV 439b im Elefantenhaus des Stuttgarter Zoos nicht als Hintergrund-, sondern als Film-Musik. Als Film-Musik begleiten sie nicht nur das Geschehen, sondern treten in enge Verbindungen zu den Bildern; in diesem Fall könnte man sogar davon sprechen, dass die Bilder genau diese Musik evoziert haben.» Bei keinem anderen Komponisten als Mozart geschieht, dass man in den Filmen mit seiner Musik vergessen kann, was zuerst da war, das Bild oder die Musik.

Peter W. Jansen

Literatur

Alfred Einstein: Mozart – Sein Charakter, sein Werk. Köln, Kiepenheuer und Witsch, o.J. Neuere Ausgabe: Frankfurt a.M. 1968

Martin Geck: Mozart. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2005

Günter Krenn (Hrsg): Mozart im Kino. Inklusiv DVD mit dem Fragment MOZARTS LEBEN, LIEBEN UND LEIDEN *von Otto Kreisler;* WEN DIE GÖTTER LIEBEN *und* MOZART / REICH MIR DIE HAND, MEIN LEBEN *von Karl Hartl. Wien, Verlag Filmarchiv Austria, Edition Film + Text 8, 2005*

Hanns-Josef Ortheil: Das Glück der Musik. Vom Vergnügen, Mozart zu hören. München, Luchterhand Literaturverlag, 2006

Steven Isserlis: Warum Beethoven mit Gulasch um sich warf. Aus dem Englischen von Kathrin Balmer-Fisch. Zürich, Rüffer & Rub, 2005