

# Mozarts Sprache

Autor(en): **Bebermeyer, Renate**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **47 (1991)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-421603>

## **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.

## Mozarts Sprache

**Zum 200. Todestag Wolfgang Amadeus Mozarts  
(27. 1. 1756 – 5. 12. 1791)**

*Von Dr. Renate Bebermayer*

Ein zutiefst menschliches Harmoniebedürfnis verführt uns dazu, alles für «stimmig» halten zu wollen. Wir erwarten geschlossene Ganzheiten, die eindeutige Zuordnungen ermöglichen und klare Wertungen erlauben. Positives soll fleckenlos gut sein; an einem Menschen, den wir nicht mögen, «stören» die guten Eigenschaften, die ihm vielleicht nicht abzusprechen sind. Ein Detail soll sich nahtlos zum andern fügen, das Gesamte in sich konsequent und logisch sein. Nichtpassendes, Unpassendes stört das bequem überschaubare Gesamtbild. So stehen den vielen real existierenden Grautönen die Schwarz-Weiß-Welten unserer Wunschvorstellungen gegenüber. So manchesmal wollen wir Träume für wahr halten – im Alltag wie in Kunst und Literatur.

J. W. von Goethes Lebenshaltung und -gestaltung – zum Beispiel – weisen so manche Stellen und Punkte auf, die dem bürgerlichen Moral- und Sittenkodex, wie er sich im 19. Jahrhundert herausgebildet hat, als Schwachstellen erscheinen müssen. Der «Dichturfürst» und der mitunter menschlich-allzumenschliche Johann Wolfgang ergeben kein Bild unantastbar alltagsentrückter Vollkommenheit. Und weil nicht sein kann, was nicht sein darf, schuf man den idealisierten Schulbuch-Goethe.

Wie ist das bei seinem Zeitgenossen Mozart? «In Mozart verehrt die Kulturwelt eines der unbegreiflichsten Wunder der Musik.» «Er war eine seraphische Erscheinung, deren vorzeitiges Hinwelken die Nachgeborenen um unvorstellbare Möglichkeiten gebracht hat.»

Wer jung stirbt, wird leicht zum Mythos. Derb-drastische Sprachzüge kann «man» sich beim «Engelgleichen» nicht vorstellen. So wurde – zum Beispiel – im Rahmen einer musikalischen Quizfrage aus Mozart-

Briefen zitiert: Die Fragesteller glaubten also, den zu erratenden Mozart hinter seinen Kraftworten gut verstecken zu können. Worte als Tarnkappe. Wort auch als Ärgernis: «Nein, ihm diese Primitivsprache zu unterstellen!» «Unverschämt, diese Stückeschreiber heute!» – Kommentare während der Pause des Erfolgsstückes «Amadeus» (von Peter Shaffer). Dabei war im Programmheft darauf hingewiesen worden, daß der Bühnen-Mozart oft wörtliche Brief-Zitate wiedergab. Der bildungsbürgerlich Beflissene wollte diese Sprachcollage nicht zur Kenntnis nehmen. Doch auch wer sich fachwissenschaftlich mit seinen Briefen und Aufzeichnungen befaßte, geriet erstaunlich oft in einen gewissen «Erklärungsnotstand». Die «Fäkal- und Analsprache», wie sie besonders in den sogenannten «Bäsle-Briefen» (1777) nicht zu leugnen ist, «mußte» einfach eine einmalige psychopathologisch zu erklärende «Entgleisung» sein. Für andere, die von psychiatrischen Bemühungen absehen wollten, waren die Derbheiten kurzerhand «Zeugnisse echten Schwabentums». Typisch Schwäbisches aber läßt sich schon bei Mozarts Vater, der bereits 1737 nach Salzburg kam, nicht nachweisen. Abgesehen davon, daß der Sohn seine Cousine neben Basl und Base auch schwäbisch Bäsle nennt und darauf Häse reimt, findet sich bei ihm nur ein einziges – wie ein Zitat wirkendes – schwäbisches Sätzchen.

Betrachtet man Mozarts Briefe und Aufzeichnungen in ihrer Gesamtheit, finden sich überall Derbheiten – und kindlich anmutende Sprachspiele. Erklärbar ist dieser Gegensatz zwischen «Engelsmusik» und derb-banalen Brieffönen durchaus – und recht natürlich.

Mozarts Briefe vermitteln ungekünstelte Direktheit, sind nicht an poetischen Briefmustern orientiert und wollen keine fein- und tiefsinnige Abhandlungen für die Nachwelt sein. Statt kunstvoller Aphorismen tritt dem Leser eine geschriebene Sprechsprache entgegen, hat er das unmittelbare Gefühl, einer locker-gelösten Zwiesprache zuzuhören. «Kopf und Hände sind mir von dem dritten Akt voll, daß es kein Wunder wäre, wenn ich selbst zu einem dritten Akt würde»... Deutlich und ungeschminkt tut er Einschätzungen kund. Ein «Herr Vizekapellmeister» – zum Beispiel – «ist ein öder musikalischer Spaßmacher»; ein bestimmter Organist «ist bei der Orgel wie das Kind beim Dreck». Unverblümt nennt er eine Mätresse «zu deutsch Hure». Der Steckbrief für eine seiner Schwägerinnen; Eine «faule, grobe, falsche Person, die es dick hinter den Ohren hat... eine schlecht denkende Person und eine Kokette.» Während der Herzog von Württemberg «ein charmanter Herr» ist, ist der zugehörige Prinz «ein 18jähriger Stecken und ein wahres Kalb». Eine Dame der Gesellschaft charakterisiert er als die dümmste und närrischste Schwätzerin der Welt», und von ihrer Tochter heißt es: «Wenn ein Maler den Teufel recht natürlich malen wollte, so müßte er zu ihrem Gesicht Zuflucht nehmen. Sie ist dick wie eine Bauerndirne, schwitzt, daß man speien möchte.»

Auffallend häufig sind *Sprachspielereien*, die eher kindlich und mitunter albern wirken. Oft sind sie Variationen eines Bäumchen-wechsle-dich-Themas: Die Wörter und Buchstaben spielen gleichsam situationskomische Verwechslungsschwänke. Häufig ist die gezielt *falsche Wortstellung* im Satz: «Heüt den schreibe ich diesen fünften.» (= Heute, den fünften...) «Ich kan gescheüt nicht heüts schreiben.» (= Ich kann heute nichts Gescheites schreiben.)

Buchstaben wechseln neckisch à la Legasthenie ihre Plätze: «Der Hapa üble es mir nicht Müssen Paben.» (= Der Papa muß es mir nicht übel haben = übel aufnehmen.)

Alles darf verwechselt werden – auch die Personen mit dem Ort: «Doch jetzt glaube ich wird Mannheim bald abreisen.» (= Mozart will bald nach Mannheim aufbrechen.)

Auch mit *grammatischen Formen* spielt der briefeschreibende Mozart: «Um 7 Uhr in Mirabellgarten, wie man im Mirabellgarten spatzirn gegangen, wie man spatzieren geht, gegangen, wie man geht...» «Ich bin, ich war, ich bin gewesen...» – und weitere 15 Grammatikformen, ehe er wirklich zur Sache kommt.

Auch Fantasiepartizipien fließen ins grammatische Abwandlungsspiel ein. Im Vokalton: «Um drey sind wir alle sechs spatzieren gegangen, gegengen, gegiren, gegoren, geguren.»

Das überall anklingende Prinzip der Wiederholung und Häufung äußert sich auch in Synonymreihungen. So läßt er z.B. dem Satz: «Sie schreiben noch ferner» 15 inhaltsähnliche Formulierungen folgen: «Sie lassen sich heraus,... / Sie lassen sich verlauten / Sie machen mir zu wissen / Sie benachrichtigen mich / Sie wünschen / Sie wollen / Sie geben deutlich am tage...»

Dann erst geht's sachlich weiter. Solcherart wird ein Satz zum Thema mit Variationen. Zum Beispiel «Hoffen, daß wir gesund sind»: «Hoffen / glauben / meynen / der meynung sein / in der stäten hofnung verharren / gut befinden / dir einbilden / dir vorstellen / in Zuversicht leben, daß wir gesund sind».

Auch Kraftausdrücke lassen sich häufen: «Potz Himmel tausend Teufel und kein Ende.» «Potz Himmel Tausent Sakristei, Kroaten schwere Not, Teufel, Hexen, Druden, Kreuz Bataillon und kein End.»

Die spielerische Aufzählung der eigenen Vornamen folgt dieser Linie: «Ich, Johannes Chrisostomus Amadeus Wolfgangus Sigismundus Mozart».

Zu typisch sprechsprachlichem Stil gehört die Nutzung von *Redensarten*, *Floskeln*, *Modewörtern*: «Wenn man die Sau nennt, so kommt sie gerent.» – «Was, kein fuchs ist kein Haaß.» – «Nun muß ich schließen, denn ich muß über Hals und Kopf schreiben.» – «So schreibe ich Hals über Kopf an einer neuen.» (= Sinfonie) Eines der Modewörter seiner Zeit hatte es ihm besonders angetan: curios = merkwürdig, verwunderlich, neu-

gierig. Es gilt geradezu als Leitwort für den zeittypischen Drang nach Wissenserweiterung – auch in Richtung auf Sensationell-Pikantes. Mozart macht es zu einem nichtssagenden Füllwort und Versatzstück, indem er es so benutzt, wie andere ihr beliebig anhängbares «nicht wahr» oder «oder?»

In humorvoller Absicht greift er auch zu liturgischen Formeln: «Ich habe die ehre zu seyn und zu verbleiben von nun an bis in Ewikeit.» Selbstverständlich gehören auch Formel-Abwandlungen und -Ergänzungen zu seinem Sprachspielzeug: Wers glaubt, der wird selig und wers nicht glaubt, der kommt in Himmel.»

Das Sprichwort «Ja, so geht es auf der Welt, der eine hat den Beutel, der andere das Geld» versieht er mit immer neuen Fortsetzungsketten: «...und wer beides nicht hat, hat nichts und nichts ist so viel wert als sehr wenig und wenig ist nicht viel, folglich ist nichts immer weniger als wenig und wenig immer mehr als nicht viel und – so ist es, so war es und so wird es sein». Hier scheint er das Drechseln geistreicher Aphorismen persiflieren zu wollen.

Mozart sprachspielt, wann immer es geht. «Besänftigen will so viel sagen, als Jemand in einer sänfte<sup>1</sup> sanft tragen» – eine fast poetische Aussage, doch schon fällt ihm in kindlicher Freude ein ähnlich klingendes, ganz und gar prosaisches Wort ein, das er dann genüßlich einbezieht: «Ich bin von natur aus sehr sanft und einen senf<sup>2</sup> esse ich auch gerne.»

Wer diese «unliterarische» Sprache Mozarts nicht erwartet, wem es schwerfällt, sie für authentisch zu halten, bezieht seine vagen Vorstellungen von dem, was sein «müßte», durchaus aus der literarischen Realität: Im 18. Jahrhundert, in dieser verworrenen Übergangszeit, in der die Sprache der Aufklärung existierte und die des Sturm und Drangs, in der sich wissenschaftliche und Fachsprachen etablierten ( z.B. die philosophische und die mathematische), in der sich eine ästhetisch-kritische Terminologie entwickelte und sich die Französische Revolution auch sprachlich auszuwirken begann, gab es auch eine *lyrisch-seelenvolle* Sprache. Diese Sprache, die Sprache der «Empfindsamkeit», die Sprache Klopstocks, in der sich Elemente der von der mittelalterlichen Mystik beeinflussten Barockmystik mit denen des Pietismus trafen.

Auf den Wogen gefühlsbetonter Frömmigkeit entdeckte man im «Strom der Empfindungen» mit «entzückter Freude» die «Macht der Gefühle», die Seele und das Herz. «Tiefschmelzende Eindrücke», «Fülle des Entzückens» für das «Herz voll Zartgefühl!» «Füllen der Wonne» und «Seelenwärme» für «das schöngebildete Herz». Seelenaufschwung, Seelensprache, balsamisch, sanfterschütterter – wortidyllenreich sehnte man sich nach «innigfreudigen» und «zartaufblühenden Seelenfreuden», nach «lebenatmenden Seelenfreundschaften» und schmachtete nach «süßer Inwendigkeit» und «himmlischer Zerschmolzenheit».

Paßt diese Wortwahl nicht besser zu Mozarts Musik und zu Mozart selbst? Sogar eine musikalische Metaphorik hätte ihm seine Zeit, die das Gefühlsleben gerne mit der Musik verglich, bereitgestellt. Sprach man doch von «Harmonietönen», vom «feinen Ton der Sitten», von «schwermutsnahen Tönen», vom «Ton der Seele». «Harmonienreiches Zartgefühl», «harmonischer Gleichlaut» und «gleichgestimmte Seelen». «Wehmut flötet», die «Saiten des Herzens erzittern», «liedergeführte Empfindungen» erklangen.

Warum sprach die «schöne, feinnervige Künstlerseele» so kontrapunkthaft allzu prosaisch? Schrieb sich Mozart etwa den Frust der «gestohlenen Kindheit»<sup>3</sup> von der Seele? Freud lebte noch nicht, und von der Kindheit als unfehlbare Quelle für alles, was später schief läuft, sprach man noch nicht so selbstsicher und selbstverständlich wie heute. Gab es dann vielleicht einen Trend, so und gerade so zu schreiben? Einen Trend etwa, der der heutigen «Jugendsprache» entspricht, einer Art Schülersprache, die gerade bei jungen Menschen aus «bildungsbürgerlichen» Schichten üblich ist, und auch nach der Studienzeit – oft recht lange – beibehalten wird? Diese «andere» Sprache, die bewußt und gezielt die elternhaus-typische Mentalität schockieren will, ist geprägt von infantilen Zügen und von einer Vorliebe für Begriffe aus der Sexual- und Analsphäre. Also «irgendwie» vergleichbar?

Die Sache liegt noch einfacher: Mozart sprach und schrieb die Sprache der Gesellschaftsschicht, der er angehörte, der Salzburger Mittelschicht. Eine Sprache, die nicht nur diese Bürgerschicht sprach, die vielmehr zugleich auch die der Bauern und des Adels war. Das erstarkte Bürgertum hatte bereits die Begriffe Kultur, Kultiviertheit und Bildung zu Leitbegriffen und Schlagwörtern erhoben und hatte zum Teil auch schon die gekünstelte Anakreontik als «Gesellschaftsspiel» entdeckt, hatte auch schon einen gewissen Standesdünkel entwickelt und dennoch – zumindest im süddeutschen und salzburgischen Raum – die eigene Sprache noch nicht «verfeinert». Damit galt in weiten Teilen noch das, was zu Zeiten Luthers, als die Sprache gehen lernte, galt: Die deutsche Sprache war die Alltagssprache des gemeinen Mannes *und* des Gebildeten. Die Sprache des täglichen Umgangs war noch die Brücke zwischen den Gesellschaftsschichten. Erst als sich um die Wende zum 19. Jahrhundert der Tugendbegriff entscheidend wandelte, mußte auch der Wortschatz den neuen, «gehobenen» Normen entsprechen. So mancher Begriff wurde geächtet und für «unaussprechlich» erklärt. Auch das Genie wurde mit anderen Augen betrachtet: man achtete nicht mehr seine Tugend der Individualität, nunmehr war die «sittliche Leistung» entscheidend – gemessen an bürgerlichen Normen. So wurde auch das, was der gern fröhliche Mozart – «Ich bin auch noch lebendig und beständig lustig, wie alle Zeit» – so fröhlich-locker dahinplaudernd schrieb, anders bewertet. «Ein offenes Laster ist mir lieber als eine zweideutige

Tugend» – so etwas sagt «man» einfach nicht! «Mozart und Haydn, die ich wohl kannte», schreibt Caroline Pichler («Denkwürdigkeiten aus meinem Leben») «waren Menschen, in deren persönlichem Umgang sich durchaus keinerlei Art von Geistesbildung zeigte. Alltägliche Sinnesart, platte Scherze war alles, wodurch sie sich im Umgange kundtaten.»

Wie Mozart erging es dem blutvoll-lebenspraktischen Luther und seiner gleichfalls direkten, zupackenden, plastischen und nicht selten derben Sprache: «So seid jr beide die rechten hans worst, topel, Knebel (= Grobian) und ruelte» (= Flegel). «Der scheis poet Lemcken, der auch eine solche arshummel gewest ist.» Aber auch die Musik verbindet den Theologen des 16. mit dem Musiker des 18. Jahrhunderts: Wenn er nicht Theologe wäre, würde er am liebsten Musiker sein, bekennt Luther. Zeitgenossen bescheinigen ihm besonderes musikalisches Talent: «...Wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten accent und concert so meisterlich und wohl gerichtet hat.»

In seinem lebenslangen persönlichen Kampf mit dem Teufel hatte Luther zwei Dinge erkannt, die den Bösen vertreiben: Derbe Worte und Musik. Wie gut also wäre Mozart für einen solchen Kampf gerüstet gewesen! Doch ernsthafter: Heute billigt man jedem von uns Sprachkompetenz zu – warum sollten wir es Mozart verübeln, daß er so sprach, wie ihm der (fröhlich-unbekümmerte) Schnabel gewachsen war?

### *Anmerkungen*

<sup>1</sup> Sänfte = Tragsessel ist identisch mit der heute nicht mehr üblichen Sänfte = Sanftheit, Bequemlichkeit.

<sup>2</sup> Senf: Sache und Wort sind von den Römern übernommen (lat. sinapi), die es ihrerseits aus dem Griechischen haben. Der landschaftlich verbreitete Mostrich stammt aus dem französischen moutarde, einer romanischen Ableitung des lateinischen mustum, das wir in Most wiedererkennen.

<sup>3</sup> Das Kind Mozart veranlaßte den bekannten Schweizer Arzt S.A.A. Tissot (1728 – 1797) zu einer kaum bekannten, aber doch interessanten Abhandlung über Talente und Begabungen – erschienen in der religiösen und aufklärerischen Zeitschrift «Aristide ou le citoyen», die 1766 – 67 in Lausanne jeden Samstag herauskam. Tissot hatte den Zehnjährigen gesehen und gehört, als Leopold Mozart auf der Rückreise von London mit den Kindern vom 19. 8. bis 9. 10. 1766 zum ersten und einzigen Mal in der Schweiz war (in Genf, Lausanne, Bern, Baden, Zürich, Winterthur und Schaffhausen). «Man kann mit gutem Gewissen voraussagen», diagnostiziert der Arzt, «daß er eines Tages der größte Meister seiner Kunst sein wird.» Er lobt die «tugendhafte Seele» des Kindes: «Sein Herz ist ebenso empfänglich wie sein Gehör; er ist von einer für dieses Alter seltenen Bescheidenheit... man ist wahrlich erbaut, wenn man zuhört, wie er seine Gaben dem Spender aller Dinge zuschreibt... und wie er daran die Bemerkung schließt, daß unverzeihlich sei, sich damit zu brüsten.» Tissot übt Kritik an elterlichen Erwartungshaltungen, an Eltern, die glaubten, ihr Wunsch und Wille genüge, um dem Kinde zu dem von ihnen gewählten Beruf «die Fähigkeit zu verleihen». Diesen ehrgeizigen Eltern hält er den Vater Mozart vor Augen, der den Sohn nicht dränge, der ihn vielmehr «dämpfe» und behutsam lenke, so daß dieses «noch sehr junge Kind» ganz «natürlich und lebenswürdig» sei.