

Manfred Wagner

Haydn und Mozart: Brüder von gleichem Geist?

In: Joseph Haydn im 21. Jahrhundert. Bericht über das Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt und der Esterházy Privatstiftung vom 14. bis 17. Oktober 2009 in Wien und Eisenstadt. Hrsg. von Christine Siegert, Gernot Gruber und Walter Reicher. Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt, Band 8. Tutzing, Hans Schneider 2013, S. 105 – 115.

Dieses Werk darf nur für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch verwendet werden. Für jede weitere Verwendung kontaktieren Sie bitte office@haydnstiftung.at.

Die 1993 gegründete Internationale Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt ist eine gemeinnützige Organisation.

This work may only be used for personal, non-commercial purposes. Please contact office@haydnstiftung.at for any further use.

The International Joseph Haydn Foundation Eisenstadt, founded in 1993, is a non-profit organization.

Manfred Wagner

Haydn und Mozart: Brüder von gleichem Geist?

Die Wiener Klassik, ein Phänomen, dessen Benennung durchaus auch in Zweifel gezogen werden kann¹, ist der wesentlichste Beitrag des österreichischen Habsburgerreiches zur europäischen Aufklärung. Dass diese Tatsache in den meisten Büchern über die Aufklärung fehlt, liegt vermutlich daran, dass sich die mit dem Phänomen Aufklärung auseinandersetzenen Historiker und Philosophen eher mit der Sprache beschäftigen als mit den nonverbalen Argumenten der Künste, weil sie deren Botschaften entweder nicht verstehen oder diese für nicht politisch aussagefähig halten. Waren es in Frankreich Philosophen und Literaten, die die Aufklärung nahezu professionell betrieben hatten, weswegen sie Reinhard Koselleck als ein zentrales Fundament² der Zeit etikettiert, so waren es in Deutschland vor allem die Dichter, die als Apologeten der neuen in republikanische und demokratische Zukunft weisenden Gedanken auftraten. Philosophische und literarische Auseinandersetzungen gab es in Österreich zwar auch, aber mit weniger Durchschlagskraft als die Musik, die ja nicht nur von alters her einen wichtigen Rang in der katholischen Tradition unseres Landes einnahm, sondern zusätzlich einen besonderen Schub in der Zeit der Gegenreformation erlangt hatte.

Bei aller Vertreibungs- und Verbotspolitik setzte nämlich der Barockkatholizismus auf eine Erneuerung der Glaubensbotschaft durch inhaltliche Veränderungen, die mit dem Konzil von Trient zusammenhingen, und den damit verbundenen Modifikationen in Architektur und Ausgestaltung der Kirche. Der Lettner, der dem Volk den Blick auf den Hochaltar bislang verwehrt hatte, wurde entfernt. Die Kanzel wurde wie im Protestantismus zu einem Ort der zentralen Verkündigung. Diese Veränderungen und die neuen Festaktivitäten wie Prozessionen und Wallfahrten, insbesondere im Rahmen der Marienverehrung, die ihren Höhepunkt im Jahre 1746 mit der Erhebung der Muttergottes zur Schutzheiligen des

¹ Vgl. Gernot Gruber (Hrsg.), Wiener Klassik. Ein musikgeschichtlicher Begriff in Diskussion, Wien u.a. 2002.

² Reinhart Koselleck, Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Freiburg und München 1959, S. 49.

Habsburgischen Landes gefunden hatte, verlangten nach neuen Gestaltungskriterien, die der Kunst, begonnen mit der Architektur über Malerei und Plastik bis hin zur Musik, Leistungen abforderten, um dem Volk die Lehre von der Verirdischung des Himmels und damit der Eigeninterpretation der religiösen Emphase zu verkünden.

Dazu kam, dass alle diese Zeit mehr oder weniger abdeckenden Regenten, Kaiser Ferdinand III., Leopold I., Joseph I. und Karl VI., professionell ausgebildete Komponisten waren und Unsummen für einschlägige Investitionen ausgaben, um mit sinnlich wahrnehmbaren Botschaften gegen den wortabhängigen Protestantismus Überzeugungsarbeit zu leisten. Man denke nur an den Aufwand und die Kosten der Oper „Il pomo d'oro“ von Antonio Cesti anlässlich der Hochzeit Kaiser Leopolds I. 1665. Das bedeutete, dass in den Habsburger Ländern weit mehr Menschen das Phänomen Musik als Alltagsereignis erlebten als in anderen europäischen Metropolen und sie auch daran gewöhnt waren, wie uns Charles Burney 1772 auf seiner europäischen Reise bestätigte³.

Diese musikalischen Investitionen hatten einen guten Nährboden für den Umgang mit Musik geschaffen und wurden auch weiterhin von den Regenten gepflegt. Franz I. Stephan von Lothringen kümmerte sich zwar vor allem um die Naturwissenschaften und die Ökonomie und um ein vernünftiges Erziehungskonzept für seine Kinder, während er die Kunstangelegenheiten seiner als Sängerin ausgebildeten Gemahlin Maria Theresia und ihren klugen Beratern überließ. Beider Sohn, Joseph II., ebenfalls ein engagierter Aufklärer, glaubte auch an die Wirkung der Musik, weil er sie wie seine gegenreformatorischen Vorgänger aus eigener Erfahrung gut kannte (er spielte täglich Kammermusik und ging jedes an der Hofoper aufzuführende Werk per Klavierauszug durch), und natürlich wusste er, dass er mit der Einstellung Wolfgang Amadeus Mozarts als Hofkomponist den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit verpflichtet hatte.

Diese dynastischen Umstände unterstützten im Habsburgerreich jenes geistige Klima als spezifische Art der Aufklärung, die in Wien ihr Zentrum fand, ohne dass auch nur einer der die Wiener Klassik prägenden Komponisten aus Wien gebürtig gewesen wäre. Joseph

³ Charles Burney, Tagebuch einer musikalischen Reise, 3 Bde., Hamburg 1772–1773 (Reprint Kassel 1959).

Haydn stammte aus dem heute niederösterreichischen Rohrau und arbeitete jahrzehntelang für das Fürstenhaus Esterházy, das allerdings, wie Maria Theresia einmal betonte, musikalisch fast besser ausgerüstet war als die Wiener Hofoper. Mozart kam aus dem Salzburgischen, das nicht zu den österreichischen Kernlanden zählte, wohl aber Teil des Heiligen Römischen Reiches war, weswegen das Kaiserhaus dort viel Einfluss hatte. Ludwig van Beethoven reiste, um sich hier seinen Rang zu erobern, unter der Patronanz des jüngsten Sohnes Maria Theresias, Maximilian Franz, letzter Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster, gar aus Bonn an, weil er Wien durchaus als Brennpunkt der damaligen musikalischen Welt verstand.

Während Haydn und Mozart tatsächlich die neuen Ideen der Aufklärung in musikalische Formen gossen, fand Beethoven diese schon internalisiert in den Ohren der Bürger vor. Daher konnte er sich differenzierenden Aufklärungsformen zuwenden, beispielsweise der Nobilitierung der Musik im gewöhnlichen Alltag, selbst im trivialen Marsch, losgelöst von jeder ideologischen Widmung oder der Ideologie, die Diskussionsfähigkeit samt ihren Gegenstand immer zu einem lösungsgerichteten hymnischen Abschluss zu bringen, oder den Tanzsatz zwischen langsamer Meditation und schnellem Finale endgültig aus der höfischen Struktur in die Bürgerlichkeit selbst der Massen umzufunktionieren, oder die einmal entwickelten Formen so weit zu dehnen, dass selbst menschliche Stimmen, sowohl individuell als kollektiv, im Finale seiner Neunten Symphonie einen Platz fanden.

Haydn und Mozart war es vorbehalten, die neuen Formen zu entwickeln, wobei der ältere sie mehr oder weniger erfand, und der jüngere ohne wirkliche Formerfindung das bereits Vorgefundene in Differenzierungen überführte, die ganz neue Interpretationen zuließen.

Die Rezeptionsgeschichte sprach häufig von „Papa Haydn“, wobei der Begriff P a p a erst im 17. Jahrhundert den Weg vom Französischen ins Deutsche gefunden hatte und vermutlich auch damals nicht nur den Vater im wörtlichen Sinn, sondern eher in der symbolischen Übertragung einer bedeutenden männlichen Gestalt zu verstehen wäre. Mir scheint die These richtiger, Haydn und Mozart als Brüder zu bezeichnen, nicht nur weil sie solche als Freimaurer tatsächlich waren, sondern auch, weil sie bei aller Unterschiedlichkeit sehr ähnliche Wesenszüge aufwiesen, die, so

meine ich, in der Rezeptionsgeschichte eher verborgen geblieben sind.

Haydn wie Mozart erfahren ihre musikalische Sozialisation aus dem Geist der Gegenreformation. Beide werden bereits embryonal vor allem mit der Kirchenmusik vertraut gemacht, die in Salzburg zweifellos von einem höheren Niveau und größerem Ambiente ausgehen konnte, die aber ihr Visavis im kleineren, aber gleichen Stil bei den Harrachs finden konnte. Beide lernen von ihren Müttern, was Singen bedeutet, und erfahren bei den Vätern instrumentalen Unterricht. Hans-Josef Irmen hat in seiner bedeutenden Haydn-Studie⁴ dem Vater als Handwerker Gerechtigkeit widerfahren lassen, nicht nur was die Musik betrifft, sondern auch was die Position des Handwerkers selbst ausmacht. Künstlerisches Arbeiten und Können ruhen auf handwerklichen Fundamenten, Musik komponieren ist im 18. Jahrhundert durchaus dem Wagenbauern vergleichbar. Ein Komponist muss wie ein Wagner sachgerecht und ökonomisch vorgehen, hier wie dort einen Auftrag erfüllen, präzise planen, pünktlich produzieren und den Auftraggeber zufriedenstellen. Optimierung des Vorgehens war dabei oberstes Gebot. Wie prägend diese Charaktereigenschaften waren und wie hoch deshalb die Bedeutung der Erziehung generell ist, ist daraus ersichtlich, dass Haydn, wie Irmen nachweist, Zeit seines Lebens in wagnerschen (= wagenbauerischen) Begriffen denkt, sich in diesen Begriffen bewegt und sich Münzen, Maße und Gewichte mit ihrer Hilfe verdeutlicht. Auch das Klischee der Armut des Elternhauses, das Haydn anhaftet, verträgt sich nicht mit dem angesehenen Berufsstand, dessen Geschäftsverbindungen sich nicht nur mit den Nachbarn, sondern auch den herrschaftlichen Häusern zwangsläufig ergeben mussten.

Haydn kam fünfjährig in das Haus des Schullektors Johann Matthias Franck, lernte alle damals üblichen Instrumente kennen und einige seinem Alter gemäß spielen und er sang wahrscheinlich auch solistisch im Kirchenchor. Mit acht Jahren zog er nach Wien und erlebte im Elitesystem des Wiener Stephansdomes all das, was Mozart in Salzburg gewohnt war. Auch hier fand er die hohe Schule der Gegenreformation und ihre Tradition, vermittelt durch Georg Reutter den Jüngeren, der selbst Domsängerknabe gewesen war. Die gesellschaftliche Bedeutung Reutters ist daraus ersichtlich, dass das Kaiserpaar die Patenschaft für eines seiner Kinder über-

⁴ Hans-Josef Irmen, Joseph Haydn. Leben und Werk, Köln u.a. 2007, S. 12–21.

nahm und Karl VI. den jungen Domkapellmeister in den Adelsstand erhob. Im Sängerknabeninstitut von St. Stephan erfuhr Haydn zweifellos jenen Standard der musikalischen Unterweisung, den Mozart bei seinem Vater entwickelt hatte.

Mozarts Vater, der ja persönlich mit den französischen Enzyklopädisten via Friedrich Melchior Freiherr von Grimm⁵ in Verbindung stand, übermittelte seinem Sohn von Anfang an die Grundzüge der Aufklärung, wobei diese doch ein wenig abwichen von der Dominanz der Vernunft und über die Koppelung von Vernunft und Sinnlichkeit verfügten, ganz im Sinne Friedrich von Schillers, der von der ästhetischen Kultur als dem wirksamsten Instrument der Charakterbildung überzeugt war, die „zugleich [...] von dem politischen Zustande vollkommen unabhängig und also auch ohne Hülfe des Staats zu erhalten“⁶ sei.

Haydn hatte Grundideen der Aufklärung ganz sicher im Elternhaus erfahren, weil der Vater nicht nur weit gereist war, sondern später auch die politische Verantwortung eines Marktrichters, der sich immer weiter bilden musste, übernahm und den Geist der von oben verordneten oder zumindest vorgelebten Aufklärung unmittelbar im Zentrum Wiens erfuhr. Tatsächlich war ja der neue Kaiser, Franz I. Stephan von Lothringen, Freimaurer, bevor noch die erste Loge 1742 in Wien gegründet worden war. Er war es, der den Jansenismus als eine spezifische Formierung des katholischen Glaubens mitbrachte und damit nicht nur seine Frau und seine Kinder infizierte, sondern auch die aufgeklärten Niederländer, die Fürst Khevenhüller verächtlich als „Les Anciens de Lorraine“ bezeichnete. Es waren dies als Leiter für die Bibliothek Gerard van Swieten, für das naturwissenschaftliche Kabinett Johann von Baillou, Valentin Jameray-Duval für das Münzkabinett und Abbé Johann Franz von Marcy für das physikalisch-astronomische Kabinett. Lothringer Wissenschaftler und Künstler aus allen Genres trafen nach der Kaiserkrönung 1745 in Wien ein und sie trugen mit der engen Verflechtung von Medizin, Biologie und Botanik, die von der Leydener Universität und Hermann Boerhaave ausgegangen war, zur Gründung der Ersten Wiener Medizinischen Schule wesentlich bei.

⁵ Manfred Wagner, Wolfgang Amadeus Mozart. Werk und Leben (Neue Musikportraits 2), Wien 2005, S. 76.

⁶ Friedrich Schiller, Briefe. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 3, hrsg. von Fritz Jonas, Stuttgart u.a. [1893], S. 337.

Franz I. Stephan von Lothringen war es, der sich um den Park von Schönbrunn kümmerte und um den Bau einer Menagerie, die Jean Nicolas Jadot entwarf. Er war es, der den Leydener Nikolaus Joseph von Jacquin zur Forschungsreise in die Karibik und Südamerika ausrüsten ließ und mit der Toskanischen Kanzlei in der Wallnerstraße ein bis heute gültiges Monument eines vernünftigen Verwaltungsgebäudes plante. Diese schnelle und vom kaiserlichen Diktat extrem beschleunigte naturwissenschaftliche Aufklärung zog natürlich große Kreise in den Köpfen der Menschen und insbesondere der Beamtenschaft, die die neuen rationalen Ideen in ihre jeweiligen Fachbereiche implementierten. Franz Stephan kannte aus eigener Erfahrung die gesellschaftlichen Probleme, weil er an den Beratungen der Geheimen Konferenz seit 1736 teilnahm und es verstand, sich den Ruf eines neutralen, vermittelnden Friedensverhandlers anzueignen, der gelegentlich selbst bei seiner Ehefrau Maria Theresia Unmut auslöste. Wichtig war aber vor allem, dass durch seine Intervention in Wien sich das Klima der Stadt schlagartig änderte, die neue Berufungspolitik griff, und das geistige Leben sich schnell auf die neuen Ideen einstellte, wobei die Freimaurerei trotz ihrer jungen Jahre in Wien das zweite Fundament der Aufklärung, um mit Koselleck⁷ zu sprechen, bildete.

Das gesamte intellektuelle Wien, die gelehrte Geistlichkeit, hohe Militärs, Universitätsprofessoren, Dichter, Maler und Musiker waren in dieser Gemeinschaft versammelt, die mit ihren wenigen Grundregeln zentrale Botschaften der Aufklärung nicht nur verbal beteuerte, sondern deren Mitglieder auch, jeder an seinem profanen Platz, danach handelten. Deswegen war eigentlich selbstverständlich, dass Mozart und Haydn als die anerkanntesten und bedeutendsten Musiker ihrer Zeit für diesen Bund geworben wurden, Mozart im Dezember 1784 und Haydn einen Monat später, wobei nach wie vor ungesichert ist, ob nicht Kontakte zu vielen der maßgeblichen Führungspersonlichkeiten des Bundes bereits früher bestanden hatten, und daher vieles von dem, was die Zielsetzung war, auch bereits bewusst war. In Wien gab es tatsächlich eine Art Freimaurermode, wo die Embleme in der Öffentlichkeit auch die Handschuhe der Damen zierten und die vorgeschriebene Geheimhaltung der Mitglieder nur lässig gehandhabt wurde. Die Bannbulle des Papstes von 1738 hatte ohnehin nichts ausrichten können, weil das Haus Habsburg bis 1910 alle römischen Anweisungen prüfte und nach Belieben oft gar nicht zur Kenntnis nahm.

⁷ Koselleck, Kritik und Krise, S. 49.

Maria Theresia reagierte eher spontan und willkürlich auf diese neue ethisch ausgerichtete Verbrüderung, während Josef II. sich sehr wohl der Bedeutung seiner Intellektuellen bewusst war und sie mehr denn je zur Beratung heranzog.

Ich vertrete die These, auch wenn sie zumindest im Falle Haydn bislang nicht *expressis verbis* nachgewiesen ist, dass beide, Mozart wie Haydn, die Ideen der Freimaurer schon früher kannten, und, wie es in der Sprache der Freimaurer heißt, als Maurer ohne Schurz längst mit den Zielen übereinstimmten, ohne tatsächlich Mitglieder zu sein. Die manchmal konstruierte Gegnerschaft zwischen Mozart und Fürsterzbischof Hieronymus Graf Colloredo, der ein engagierter Freimaurerfreund war und in dessen Amtszimmer ein Porträt Voltaires hing, kann mit dem Phänomen Freimaurerei in keinerlei Zusammenhang gebracht werden, weil es ein offener Arbeitskonflikt war, der zur Kündigung Mozarts führte. Der manchmal erwähnte Umstand, dass Haydn nur einmal, und das erst im zweiten Anlauf, eine Loge besucht hätte, kann zutreffen, ist aber nicht gesichert⁸. Er hätte nicht nur die Logen in Pressburg besuchen können, sondern auch jene Winkelloge, die vermutlich in Eszterház bestand. Immer noch befinden sich die zentralen Akten dieser Zeit, und zwar jene, welche die gesamte Habsburgermonarchie betreffen, uneingesehen in russischem Besitz und entziehen sich somit der Bearbeitung. Wenn von Haydn auch keine Freimaurer-Kompositionen bekannt sind, sprechen doch viele Argumente in seinen Werken für ein großes Verständnis für die neuen Ziele. Dies betrifft nicht nur die Schaffung der Symphonie oder der Sonatensatzform als neue Funktionalität in Richtung Diskursfähigkeit, wie sie Johann Wolfgang von Goethe für das Streichquartett *expressis verbis* festhielt⁹, sondern auch die Ausleuchtung jener Verknüpfung von Vernunft und Sinnlichkeit, die als oberstes Konzept der Aufklärung und wohl auch der Freimaurerei gelten muss.

Auch die neue Sichtweise auf die Schöpfung, sprich die Natur, und die veränderte Gottesauffassung, die sich in den geistlichen

⁸ Vgl. Joachim Hurwitz, Joseph Haydn und die Freimaurer (Schriftenreihe der Internationalen Forschungsstelle Demokratische Bewegungen in Mitteleuropa 1770–1850 21), Frankfurt a.M. 1996.

⁹ „[M]an hört vier vernünftige Leute sich unter einander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen und die Eigenthümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen“ (Brief an Carl Friedrich Zelter, 9. November 1829, in: Briefwechsel zwisch Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832, hrsg. von Friedrich Wilhelm Riemer, Bd. 5: die Jahre 1828 bis 1830 Juny, Berlin 1834, S. 305).

Werken Haydns und Mozarts widerspiegelt, zeigt fraglos aufklärerische Dimensionen. Es ist die Konzentration auf den Menschen als Interpretationsinstanz der Phänomene, die ihm begegnen. Es ist die Natur nicht wie sie ist, sondern wie der Mensch sie sieht, wie er sie kraft seiner Fähigkeiten auch interpretiert, wobei gegenüber der barocken Formulierung nahezu nominale Differenzierungen und nicht mehr das Phänomen Erlebnis als Ganzes dominieren. Die Behandlung der Figur Christus ist nicht eine weit entfernte, spirituell losgelöste, sondern eine Beziehung vom Menschenbruder zum Bruder Jesus, direkt in die Nähe gerückt und der Ferne der Ikone entzogen. Das Gespräch mit Gott ist nicht eine absolut vorgegebene Verehrungshaltung, sondern ein emanzipatorischer Ansatz eines Individuums, „mit Würd' und Hoheit angetan“¹⁰.

Der Anthropozentrismus, der die menschliche Existenz zum Maß der irdischen Dinge setzt, und der die Kritiker der Aufklärung erzürnt hat, weil damit eine bestimmte „Totalitarität und buchhalterische Rationalität in einem verwalteten Leben gefordert würde“, wie Max Horkheimer und Theodor W. Adorno behaupteten¹¹, ist nur dann verständlich, wenn auch die zweite Konsequenz, nämlich die Verpflichtung des Individuums, für die Verbesserung des Gemeinwohls zu sorgen, eingehalten wird. Dieser Anspruch, der sich bei allem Hochhalten der individuellen Freiheit heute, wie es aussieht, längst verabschiedet hat, machte es möglich, die Ordnung als vernünftige Ordnung zu etablieren und nicht als Zwangsjacke, die Sonatensatzform als Versöhnung der kognitiven Intelligenz mit der emotionalen aufzufassen und die Bewegungsintelligenz des Tanzsatzes als gleichwertig neben Kognition und Emotion der beiden Vordersätze zu stellen. Die Sonatensatzform ist eben nicht nur rein thematische Arbeit als eine intellektuelle Differenz, sondern widerspiegelt auch das System des menschlichen Empfindens in der harmonischen Fläche, die nicht nur von Anfang und Ende gekennzeichnet ist, sondern auch bestimmte Haltegriffe der nächst verwandten Tonartfelder zur Orientierung anbietet. Dazwischen aber sind alle Erweiterungen und Verkürzungen, das Spiel der Modulationen oder auch ihre starre Verneinung erlaubt, – im Großen gesehen ein An- und Abschwellevorgang, analog dem Erleben, so sicher wie das Ein- und Ausatmen – und werden ver-

¹⁰ Joseph Haydn, Die Schöpfung, Arie Nr. 10b (Nummernzählung nach JHW), Text von Gottfried van Swieten.

¹¹ Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Jubiläumsedition, Frankfurt a.M. 2000.

mutlich auch deswegen von vielen als natürlich empfunden. Dies gilt nicht nur für die Kleinstruktur, sondern auch für die Makrostruktur eines Werkes, weswegen es so etwas wie eine Themengemeinschaft gibt, Zitate einfließen dürfen, die Muster miteinander korrelieren und die Sätze eigentlich nur durch Tempo und Rhythmus realiter unterschieden werden. Dieses Modell, von Haydn mehr oder weniger erfunden und bis zur Perfektion durchexperimentiert, macht Haydn und Mozart zu Brüdern, die ihre Erfahrungen, wie im Fall der Streichquartette, sogar „*expressis notis*“ miteinander vergleichen, um sich ihres jeweiligen Standards zu versichern.

Dass Mozart als zentrales Element seiner Arbeit die interaktiven sozialen Beziehungen der menschlichen Individuen in den Mittelpunkt stellt, die soziale und mentale Entwicklung in der Gesellschaft widerspiegelt, ist zweifellos mit ein Ergebnis seiner internationalen Erfahrungen und der Auftragssituation in der Regel maßgebender Häuser. Haydn, der sich erst in den 1790er Jahren in die physische Internationalität begibt, weil er bis dahin eher wenig reist, kann bei allen, gerade aktuellen Elogen für sein Opernschaffen diesen Standards vielleicht noch im Einzelfall, nicht aber in der großen Wirkung standhalten. Sein Ersatz dafür sind seine späten Messen, zu denen Mozart mit Ausnahme des Requiems ja aufführungstechnisch nicht herausgefordert wurde, und die beiden Oratorien, „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, die diese längst vergangen geglaubte Unternehmung auf eine neue Qualität festlegte.

Haydn wie Mozart sind tief religiös, beide kirchlich sozialisiert, beide theologisch soweit gebildet, dass ihre Ausdeutungen des lateinischen Textes im Sinne der Aufklärung zwar neue Interpretationen ermöglichen, aber *grosso modo* keinen Widerspruch zum Ritual darstellen. Tatsächlich hat die Rezeptionsgeschichte mit ihrem Vorurteil, die Aufklärung sei antireligiös dimensioniert gewesen, einfach Religion und Kirchlichkeit verwechselt. Denn zweifellos sind Haydn wie Mozart, wenn es sein muss, kirchenkritisch, was aber, nebenbei bemerkt, auch die alte Tradition der französischen Enzyklopädisten war, von denen niemand an der Existenz eines Gottes – die Freimaurer definieren ihn neutral als großen Baumeister aller Welten – je zweifelte, sondern nur an der menschlichen Szene der kirchlichen Organisationsformen, was durchaus plausibel ist.

Mozart und Haydn sind beide auf dem Weg zum Unternehmertum. Mozart erklärt sich dazu selbst und lernt damit die harten

Gesetze des Marktes kennen, Haydn, der sich ja selbst als weltgewandter Solist nicht einbringen kann, hat dafür jene Agenten¹², die seine Arbeiten quer durch Europa verstreuen und schließlich die Londoner Erfahrung, die ihm ein Vermögen einbringt.

Beide erleben den neuen Umbruch vom Kopieren zum Verlagswesen, vom Adelligen- und Liebhaberpublikum zur breiten Öffentlichkeit, die nach den neuen Marktgesetzen abläuft. Beide sind am Ende ihres Lebens weltberühmt, was erst durch Beethoven und die neue deutsch-nationale Ästhetik, die mit dem neuen Theoriesystem eines Adolf Bernhard Marx einsetzt, abgelöst wird¹³. Während Mozarts Witwe Constanze mithilfe ihres neuen Gemahls Georg Nikolaus Nissen rührig die Vermarktung Mozarts besorgte, mit durchaus nicht immer legalen Mitteln, ist Haydns Schicksal dem Biographen Georg August Griesinger, Verbindungsmann zum Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel, überlassen, der neben vielen Verdiensten vor allem die Oral History als Argumentation ins Spiel bringen kann.

Während Mozarts Schaffen inzwischen doch sehr vollständig aufgearbeitet, reflektiert und quellenmäßig belegt ist, existieren bei Haydn durchaus Desiderate, die nicht nur aufgrund der schlechten Quellenlage entstanden sind, sondern auch, weil das Interesse für Haydn erlahmte. Dies hat zweifellos auch mit dem Verdikt Robert Schumanns zu tun, dass diese Musik vorbei sei, sicher auch mit dem Ruhm Beethovens und der Suche nach der deutschen Identität durch Richard Wagner & Co. Außerdem wurden bis zum Jubiläumsjahr 2009 nicht dieselben Anstrengungen der Musikologen herausgefordert, die für Mozart längst penibelste Studien geleistet haben.

Bis auf Oper und Instrumentalkonzert, die aus aufführungspraktischen Gründen, so meine ich dezidiert, niemals jenen Standard erreichen können, den in unserem Bewusstsein die Mozart'schen Gegenstücke haben, sehe ich dennoch die Brüderschaft beider gegeben, wobei die Differenzierungen des einen jene des anderen emanzipiert ausgleichen: Haydn als Interpret der Natur, der Volksmusik und ausgefallener Musikinstrumente – Mozart als Instrumentalkonzertspezialist, Opernriese und Tanzspezialist der

¹² Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber 2000, S. 233–261.

¹³ Vgl. Manfred Wagner, *Die Harmonielehren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 38), Regensburg 1973.

neuen bürgerlichen Gesellschaft. Stilistische Dominanzen sehe ich je nachdem bei beiden Komponisten.

Das P o p u l a r e als gemeinsame Klammer der Kommunikation mit dem Publikum ist auf verschiedene Rezeptionsschichten gerichtet, aber kaum rangmäßig zu unterscheiden. Die Aufklärung – um mit dieser Gemeinsamkeit einer bislang zu wenig gewürdigten Dimension des Habsburgerreiches zu schließen – war beiden internalisiert eigen, beiden eine gesellschaftliche Aufgabe. Beiden war auch ein Vollendungsstatus zu eigen, der, so meine ich, den nach wie vor ungebrochenen Erfolg der Wiener Klassik nicht nur in der europäischen Rezeption, sondern auch in einer Weltrezeption ausmacht. Es ist vermutlich schwierig, nach den verschiedenen Rezeptionskontinenten zu differenzieren, aber sie bestehen, wie die neuen Beispiele China und Indien beweisen, trotzdem. Und dafür muss es einen Grund geben!

