

»...eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des jungen Mozart«

Zur Authentizität des Anekdotischen in Stücken über W. A. Mozarts Kindheit

Daniel Samaga

Wolfgang und der Selchermeister – der Titel des einaktigen Theaterstücks des Salzburger Volksschullehrers Hans Demel, welches dieser 1925 unter seinem Schriftsteller-Pseudonym Hans Seebach veröffentlichte,¹ verrät zunächst wenig über dessen Handlung, insbesondere nicht, welcher Wolfgang hier wohl eine Begegnung mit einem Fleischer hat. Erst der Untertitel »Ein Spiel aus Mozarts Jugendzeit« konkretisiert, dass es sich um den jungen Wolfgang Mozart handeln muss.² Der Beschreibung des Spielorts und der Spielzeit – Salzburg im Dezember 1761 – fügte Demel noch den Hinweis hinzu, dass sein Stück »eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des jungen Mozart«³ behandle.

Der Handlungsverlauf ist schnell umrissen: Der Hoftrompeter und Freund der Familie Mozart Johann Andreas Schachtner fragt im Auftrag des Selchermeisters Pogensperger Leopold Mozart, ob Pogensperger seinen Sohn auf dem Spinett spielen hören dürfe. Leopold Mozart erwidert, dass Wolfgang nur vor musikalischen Kennern, nicht aber vor Laien spielen würde. Schachtner entwickelt daher den Plan, den Fleischer als Konzertimpresario des bayrischen Kurfürsten auszugeben und Wolfgang das Privatkonzert als eine Art Generalprobe für die anstehende Konzertreise nach München zu verkaufen. Doch trotz höfischer Kleidung und gepudelter Perücke kann Pogensperger die Maskerade nicht aufrechterhalten, gibt er sich doch durch die falsche Aussprache und Verwendung musikalischer Termini recht schnell als musikalischer Laie zu erkennen und entblößt sich zudem, indem er das

1 Art. »Hans Demel«, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1850-1915. Online Edition*, https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_D/Demel_Hans_1872_1932.xml (abgerufen am 28.08.2019).

2 Hans Seebach [i.e. Hans Demel]: *Wolfgang und der Selchermeister. Ein Spiel aus Mozarts Jugendzeit* (Der Brunnen 38), Wien 1925.

3 Ebd., S. 3.

von Wolfgang eigens zur Entlarvung des Unmusikalischen im Marschrhythmus gespielte Menuett begeistert beklatscht. Erzürnt über die Unwissenheit des vermeintlichen Impresarios bricht Wolfgang das Konzert schließlich ab. Der Selchermeister ist trotz allem entzückt von dem Jungen und schenkt ihm einen goldenen Dukaten sowie Bratwürste für das Nachtmahl.

Mozart-Anekdote und Mozart-Biographik

Anders als es uns Hans Demel weismachen möchte, ist das Zusammentreffen mit dem kostümierten Salzburger Fleischer keine Episode aus dem Leben Wolfgang Amadeus Mozarts, sondern eine Erfindung Demels, der im Kern aber ein Abschnitt aus Friedrich Schlichtegrolls 1793 erschienenem Mozart-Nekrolog zu Grunde liegt:

»Das Lob der Großen machte schon als Kind keinen solchen Eindruck auf ihn, um darauf stolz zu werden. Schon in seinen damahligen Jahren spielte er nichts als Tändeleien, wenn er sich vor Personen musste hören lassen, die nichts von Musik verstanden. Hingegen war er allezeit ganz Feuer und Aufmerksamkeit, wenn Kenner zugegen waren, und deswegen musste man ihn oft hintergehen, und seine vornehmen Zuhörer für Kunstverständige ausgeben.«⁴

Schlichtegroll beschreibt darauf eine Szene am Hofe Franz I. Stephan, bei der der sechsjährige Mozart den Kaiser bittet, den Hofkomponisten Wagenseil an seiner Stelle ans Klavier treten zu lassen, weil dieser es besser verstünde.⁵

Demels »wirkliche Begebenheit« entstammt also einer literarischen Kleingattung, deren Wahrheitsgehalt per definitionem zweifelhaft ist: einer Anekdote. Die Anekdote wird gemeinhin verstanden als »kurze, zunächst mündliche Erzählung von einem merkwürdigen Vorfall, der – glaubwürdig, aber nicht bezeugt – einer bekannten Person widerfahren und wegen seines geistreichen Ausgangs in Erinnerung geblieben ist.«⁶ Schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sahen viele Gelehrte die Anekdote, die in dieser Zeit in biographischen Schriften häufig die Funktion eines (idealisierten) Charakterbildes übernahm, wegen der fehlenden

4 Friedrich Schlichtegroll: »Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart«, in: ders.: *Nekrolog auf das Jahr 1791. Enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbener Personen*, Bd. 2, Gotha 1793, S. 82–113, hier S. 91.

5 Ebd.

6 Heinz Schlaffer: Art. »Anekdote«, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1997, S. 87–88, hier S. 87.

Möglichkeit, das Behauptete zu überprüfen, kritisch.⁷ Aber gerade die Möglichkeit, mit einer kurzen Erzählung pointiert ein Charakterbild zu vermitteln, führte dazu, dass die Anekdote der »Nucleus« der aufkommenden Musikerbiographik im ausgehenden 18. Jahrhundert wurde – wie Melanie Unseld es beschreibt.⁸ In Anlehnung an die Künstlerbiographik dienten Anekdoten in den meisten Fällen der Heroisierung und damit auch der Kanonisierung der porträtierten Musikerin oder des porträtierten Musikers. Gleichsam sollten Musikerinnen und Musiker dadurch in den Kreis der biographiewürdigen Personen erhoben werden.⁹

Nicht wenige Musikzeitschriften besaßen einen Teil für Anekdoten, der »sich als durchaus ernstzunehmende, die Historizität von Musikkultur bekräftigende Rubrik darstell[e].«¹⁰ Das bekannteste Beispiel sind wohl die 27 »Verbürgten Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, ein Beytrag zur richtigern Kenntnis dieses Mannes, als Mensch und Künstler«, welche ab der zweiten Ausgabe in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* unter der Rubrik »Biographien« [sic!] erschienen.¹¹ Der Herausgeber Friedrich Rochlitz trat dabei selbst als Bürge für den Wahrheitsgehalt der publizierten Anekdoten auf und benennt weitere Zeuginnen und Zeugen. In seinen Vorbemerkungen, in denen er auch Friedrich Schlichtegrolls Nekrolog kritisiert, weil dieser »zur Verbreitung solcher kleinlicher Anekdoten [über Mozarts Privatleben] beygetragen und diesen sogar eine dauerhafte Haltung und ziemliche Autorität verschafft«¹² und dabei Mozarts künstlerisches Schaffen fast gänzlich außen vorgelassen habe, berichtet Rochlitz, dass er Mozart mehrmals persönlich getroffen habe. Vor Niederschrift der Anekdoten habe er zudem Freunde und die Gattin Mozarts getroffen und sich die Anekdoten bestätigen, berichtigen, aber auch widerlegen lassen.¹³

Allerdings ist Friedrich Rochlitz kein zuverlässiger Gewährsmann, gibt es doch keinen Beleg für den Kontakt zwischen Friedrich Rochlitz und Constanze

-
- 7 Sonja Hilzinger: *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997, S. 60, 102.
 - 8 Melanie Unseld: *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3), Köln 2014, S. 117f.
 - 9 Vgl. hierzu grundlegend Melanie Unseld: »Eine Frage des Charakters? Biographiewürdigkeit von Musikern im Spiegel von Anekdotik und Musikgeschichtsschreibung«, in: Melanie Unseld und Christian von Zimmermann (Hg.): *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 1), Köln 2013, S. 3–18.
 - 10 Unseld, *Biographie und Musikgeschichte*, S. 118.
 - 11 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10.10.1798, Sp. 17.
 - 12 Friedrich Rochlitz: »Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, ein Beytrag zur richtigern Kenntnis dieses Mannes, als Mensch und Künstler«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10.10.1798, Sp. 17–24, hier Sp. 18.
 - 13 Ebd., Sp. 20; Unseld, *Biographie und Musikgeschichte*, S. 135.

Mozart. Stattdessen schreibt der Wiener Korrespondent Georg August Griesinger am 18. Mai 1799 an Gottfried Christoph Härtel, dass sich Constanze Mozart nicht für die Echtheit der in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* abgedruckten Anekdoten verbürgen wolle. Und auch Otto Jahn hielt in seiner monumentalen Mozart-Biographie aus dem Jahre 1856 vieles für Rochlitz' Erfindung.¹⁴ Manches lässt sich auch als Bearbeitung von Schlichtegrolls Nekrolog lesen. Die fünfte Anekdote Rochlitz', die am 24. Oktober 1798 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* erschien, weist einige Parallelen auf zu der oben zitierten Passage aus Schlichtegrolls Nekrolog sowie zu einem Abschnitt aus der im gleichen Jahr erschienen Mozart-Biographie Franz Xaver Niemetscheks, der sich allerdings bei der Schilderung der Kindheitsjahre Wolfgang Amadeus Mozarts auf Schlichtegroll bezieht.¹⁵ Bei Niemetschek heißt es:

»Schon damals äusserte er einen Charakterzug, der ihm stets eigen geblieben ist; nemlich die Verachtung alles Lobes der Großen, und eine gewisse Abneigung vor Ihnen, wenn sie nicht Kenner zugleich waren, zu spielen. Mußte er es dennoch, so spielte er nichts als Tändeleien, Tanzstücke u. d. g. unbedeutende Sachen. Aber, wenn Kenner zugegen waren, so war er ganz Feuer und Aufmerksamkeit. Diese Eigenschaft behielt er bis zu seinem Tode, wie wir es bey seinem dreymaligen Aufenthalt in Prag sehr oft erfahren haben.«¹⁶

Dieses Charaktermerkmal attestiert Niemetschek dem erwachsenen Mozart ein weiteres Mal, wobei die nahezu identische Wortwahl auffällig ist: »Er war daher bisweilen auch in der Gegenwart großer Herren vom höchsten Range zum Spielen nicht zu bewegen; oder er spielte nichts als Tändeleien, wenn er merkte, daß sie keine Kenner oder wahre Liebhaber sind.«¹⁷

Bei Friedrich Rochlitz wird dieser Charakterzug zu einer kleinen Erzählung – eben einer Anekdote – ausgebaut: Mozart spielt ein Privatkonzert für einen nicht näher benannten Kunstliebhaber in einer ebenfalls nicht näher benannten Stadt. Mozarts Spiel scheint die anwesenden Konzertgäste zu langweilen, worauf er diese auf Italienisch beschimpft, was zu seinem Glück keiner versteht. Erst als Mozart, nachdem er sich beruhigt hat, einen Gassenhauer anstimmt, sind die Gäste voller Entzücken. Mozart hingegen empfindet erst abends im Wirtshaus im Beisein einiger alter Musiker der Stadt wieder Vergnügen am Spiel.¹⁸

14 Maynard Solomon: »The Rochlitz Anecdotes. Issues of Authenticity in Early Mozart Biography«, in: Cliff Eisen (Hg.): *Mozart Studies*, Oxford 1991, S. 1–59, hier S. 4–6.

15 Ebd., S. 13.

16 Franz Xaver Niemetschek: *Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Prag 1798, S. 6.

17 Ebd., S. 61.

18 Friedrich Rochlitz: »Verbürgte Anekdoten aus Mozarts Leben (Fortsetzung)«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.10.1798, Sp. 49–55, hier Sp. 49–51.

Zwar schildert Rochlitz hier ein konkretes Ereignis, doch durch die Anonymisierung des Personenkreises und des Orts des Geschehens wird es wiederum unkonkret, d.h. nicht überprüfbar. Obwohl Rochlitz den Quellenwert seiner Anekdoten in seiner Vorrede betont, zeigt sich hier beispielhaft, dass sein vorrangiges Anliegen die Idealisierung Mozarts zum Genie ist.¹⁹ Trotz alledem – oder vielmehr gerade deswegen – bildeten die in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* abgedruckten Anekdoten den Grundstock vieler Mozart-Biographien. Sie wurden unter anderem auch von Georg Nikolaus von Nissen, dem zweiten Ehemann Constanzes, und, wie bereits erwähnt, von Otto Jahn in deren Mozart-Biographien verarbeitet.²⁰

Hans Demel spielt mit seiner behaupteten »wirklichen Begebenheit« also auf eine Anekdote an, die schon kurz nach Mozarts Tod in verschiedenen Variationen in der frühen Mozartbiographik kursierte und entsprechend bekannt war. Während Anekdoten in populären Geschichtsdarstellungen »Funktionen wie beispielsweise Personalisierung, Emotionalisierung, Dramatisierung und Subjektivierung erfüllen«, ²¹ vermag die Anekdote vom stolzen Mozart, der seine Kunst nur mit Kennern teilen möchte, aufgrund ihrer Bekanntheit zusätzlich noch etwas anderes zu evokieren: Authentizität.

Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtsdarstellungen

Anders als wissenschaftliche Geschichtsdarstellungen greifen populäre Geschichtsdarstellungen – und als solche betrachte ich auch Stücke, die Personen und Ereignisse der Musikgeschichte auf der Bühne darstellen, – in der Regel nicht auf einen Fußnotenapparat zurück, um ihre Darstellung mit Quellen zu belegen. Und so stellt sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Dargestellten bei Stücken wie *Wolfgang und der Selchermeister* vielleicht umso mehr, wie es auch Eva Ulrike Pirker und Mark Rüdiger in ihrem Aufsatz »Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen« beschreiben:

»Ein wiederkehrender und zentraler Aspekt in den Debatten um die Repräsentation von geschichtlichen Stoffen ist die Frage nach dem Grad des ›Authentischen‹ in der Darstellung, d.h. die Frage nach der Art und Weise, wie – und vor allem wie erfolgreich – historische ›Echtheit‹ suggeriert werden kann. Der Begriff des

19 Unseld, *Biographie und Musikgeschichte*, S. 136.

20 Solomon, »The Rochlitz Anecdotes«, S. 1; Unseld, »Biographiewürdigkeit«, S. 13.

21 Hendrikje Mautner-Obst: »Außerwissenschaftliche Vermittlungsprozesse ›klassischer‹ Musik. Zur Funktion von Anekdoten in populären Musikerdarstellungen für Kinder und Jugendliche«, in: Melanie Unseld und Christian von Zimmermann (Hg.): *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 1), Köln 2013, S. 347–363, hier S. 348.

›Authentischen‹ ist im Allgemeinen mehrdeutig und entzieht sich einer exakten Definition. Er wird gesellschaftlich verhandelt und oft synonym oder in Überlappung mit anderen Begriffen, wie beispielsweise ›Wahrheit‹, ›Echtheit‹, ›Original‹, ›Faktizität‹, ›Tradition‹ und ›Ritual‹, verwendet.«²²

Historische Authentizität ist also keine Eigenschaft, welche (populäre) Geschichtsdarstellungen a priori besitzen. Vielmehr geschieht die Zuschreibung erst durch die Rezipientinnen und Rezipienten. Authentisch ist also, was als authentisch wahrgenommen wird.²³ Autorinnen und Autoren von populären Geschichtsdarstellungen können aber durch verschiedene Strategien die Wahrnehmung ihrer Repräsentationen steuern und so authentisieren.²⁴ Sind diese Strategien erfolgreich, erzeugen sie eine »Authentizitätsfiktion«.²⁵ Erfolgreich seien diese insbesondere dann, wenn sie sich auf das Vorwissen der Rezipientinnen und Rezipienten beziehen:

»Um Authentizitätsfiktionen zu erzeugen, bedarf es einer Annäherung der Authentizitätsvorstellungen von Produzenten und Rezipienten. Je größer die Schnittmenge und die Einbettung in gesellschaftliche Kontexte ist, desto ›authentischer‹ erscheint eine Darstellung.«²⁶

Knüpfen Autorinnen und Autoren an vorhandenes, also in der Regel bereits popularisiertes Wissen an, sind die Chancen auf eine gelingende Authentizitätsfiktion besonders hoch. In diesem Kontext kann auch die Verwendung von Anekdoten in *Wolfgang und der Selchermeister* betrachtet werden. Denn schon in den Paratexten des Stücks bereitet Hans Demel eine bestimmte Erwartung und damit Rezeptionshaltung vor.²⁷ Der Titel selbst ist relativ unspezifisch: es ist nicht erkennbar, welcher Wolfgang hier auf einen Fleischer trifft. Erst der Untertitel präzisiert dann:

22 Eva Ulrike Pirker und Mark Rüdiger: »Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen. Annäherungen«, in: Eva Ulrike Pirker u.a. (Hg.): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen 3), Bielefeld 2010, S. 11–30, hier S. 12f.

23 Heidrun Kämper: »Authentisch – Gebrauchsaspekte eines Leitworts«, in: Heidrun Kämper und Christopher Voigt (Hg.): *Konzepte des Authentischen*, Göttingen 2018, S. 13–28, hier S. 13f. ›Authentizität‹ bezeichne in diesem Zusammenhang so etwas wie die »Nachempfindung von Historizität« oder »Imitierung von Geschichtstreue« (Ebd., S. 14).

24 Martin Sabrow und Achim Saupe: »Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes«, in: Martin Sabrow und Achim Saupe (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, S. 7–28, hier S. 10.

25 Pirker und Rüdiger, »Authentizitätsfiktionen«, S. 21.

26 Ebd.

27 Zur die Rezeption steuernden Funktion von Paratexten vgl. grundlegend Gérard Genette: *Paratexte*, Frankfurt a.M. 1989, S. 9f.

»Ein Spiel aus Mozarts Jugendzeit«.²⁸ Die Leserinnen und Leser könnten also eine Episode aus der Biographie des jungen Wolfgang Amadeus Mozart erwarten.²⁹

Diese Erwartungshaltung wird verstärkt durch die Szenen- und Ortsbeschreibung, welche auf das Rollenverzeichnis folgt: »Die Szene spielt im Dezember 1761 im Hagenauerhause zu Salzburg und behandelt eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des jungen Mozart.«³⁰ Demel macht eine ziemlich genaue Zeitangabe, die auch die folgende Handlung plausibel erscheinen lässt. Denn tatsächlich brachen die Mozarts Anfang 1762 zu einer Konzertreise auf, die sie an den bayrischen Hof in München führte. Demel lässt sein Stück entsprechend damit beginnen, dass Leopold Mozart seiner Frau Anna Maria verkündet, dass sein Dienstherr, der Fürsterzbischof Sigismund von Schrattenbach, den Urlaub für die geplante Reise bewilligt habe.³¹ Auch die genaue Verortung der Handlung im »Hagenauerhause«, also dem Geburtshaus Wolfgang Amadeus Mozarts in der Salzburger Getreidegasse, mag als Authentizitätssignal dienen. Demels bereits eingangs erwähnte Beteuerung, dass es sich um eine »wirkliche Begebenheit« handle, unterstreicht noch einmal den Authentizitätsanspruch des Stücks.

Schachtners Anekdoten in Stücken über Mozarts Kindheit

Als Gewährsmann für die vermeintliche Authentizität der Handlung des Stückes dient Hans Demel der Hoftrompeter Schachtner, der daher auch als Figur im Stück selbst eine zentrale Rolle spielt. Die historische Persönlichkeit Johann Andreas Schachtner war seit 1754 Mitglied der Salzburger Hofkapelle und ein Freund der Familie Mozart. Durch ihn wurde die Anekdote überliefert, die den Kern der Handlung ausmacht. Friedrich Schlichtegroll schickte 1792 einen Brief mit Fragen an den Salzburger Konsistorialrat Albert von Mölk, der diesen an Wolfgang Mozarts Schwester Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, die Mölk – was Schlichtegroll nicht bewusst war – noch aus Kindertagen kannte, weiterleitete. Da Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg selbst noch ein Kind war, konnte sie wenig Auskunft über die Kindheit ihres Bruders geben, weshalb sie wiederum Schlichtegrolls Fragen an den alten Familienfreund Schachtner weiterleitete.³²

28 Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 1.

29 Ähnlich wählt 1926 Wilhelm Meister den Titel seines Singspiels *Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozarts*. Singspiel in zwei Aufzügen, Regensburg [1927].

30 Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 3.

31 Ebd., S. 5.

32 Vgl. hierzu grundlegend Bruce Cooper Clarke: »Albert von Mölk: Mozart Myth-Maker? Study of an 18th Century Correspondence«, in: *Mozart-Jahrbuch des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum* (1995), S. 155-191.

Schachtners Antwortbrief, in dem er u.a. von jener Eigenart Mozarts berichtet, nur vor einem musikalisch gebildeten Publikum aufzutreten, wurde erstmals in Otto Jahns *Mozart-Biographie* vollständig abgedruckt. Otto Jahn begründet seine Entscheidung, die frühe Kindheit Wolfgang Mozarts fast ausschließlich durch diesen einen zitierten Brief darzustellen, mit der Zeitzeugenschaft Schachtners:

»Die meisten Anekdoten aus den Kinderjahren Mozarts, welche sein wunderbares Genie bezeugen, sind einem Briefe Schachtners entnommen, welchen ich vollständig mittheile, weil man lieber den unmittelbaren Bericht eines Mitlebenden als daraus abgeleitete Erzählungen lesen wird, und die Person des Berichterstaters die beste Gewähr für die Glaubwürdigkeit giebt.«³³

Bereits Schlichtegroll hatte Schachtner als »glaubwürdige[n] Augenzeuge[n]«³⁴ bezeichnet und dessen Anekdoten in seinen *Nekrolog* übernommen. Bis heute dienen diese vor allem in populären Geschichtsdarstellungen für Kinder und Jugendliche dazu, das sich früh zeigende Talent Wolfgang Amadeus Mozarts zu illustrieren.³⁵ Für Hans Demel scheint Johann Andreas Schachtner ein ebenso verlässlicher Zeuge zu sein, weshalb er weitere Anekdoten ebenso wie die Figur des Hoftrompeters in sein Stück einbindet.

In seinem Brief berichtet Schachtner davon, dass der sechsjährige Wolfgang Mozart sich an die Stimmung der Geige Schachtners erinnern kann und bemerkt, dass diese nun einen »halben Viertelton« tiefer klinge. Weiterhin habe er, ohne auf der Violine unterwiesen worden zu sein, die zweite Geige in einem Trio mitspielen können und sich schließlich noch an der ersten Stimme versucht.³⁶ In der dritten Szene von *Wolfgang und der Selchermeister* führt Leopold Mozart gegenüber seiner Frau beide Anekdoten als Beleg für das außerordentliche Talent ihres Sohnes an und rechtfertigt damit zugleich seine Planungen für eine zweite Konzertreise, welche nach Passau und Wien führen soll, womit Demel auf die erste längere Tour der Jahre 1762 und 1763 anspielt.³⁷

Am Ende seines Briefes beschreibt Andreas Schachtner anhand einer weiteren Anekdote das empfindliche Gehör des jungen Wolfgang Amadeus Mozart. Dieser

33 Otto Jahn: *W. A. Mozart. Erster Theil*, Leipzig 1856, S. 28.

34 Schlichtegroll, *Nekrolog*, S. 92.

35 Mautner-Obst, »Außerwissenschaftliche Vermittlungsprozesse«, S. 351. Auch in manchen wissenschaftlichen Biographien werden zum Teil die Anekdoten zitiert, ohne deren erzählerische Funktion kritisch zu erörtern, vgl. dazu Jonas Traudes: *Musizierende »Wunderkinder«. Adoration und Observation in der Öffentlichkeit um 1800*, Wien 2018, S. 31f.

36 Johann Andreas Schachtner an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, 24.04.1792, in: Otto Erich Deutsch (Hg.): *Mozart. Die Dokumente seines Lebens* (Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke X/34), S. 395–398, hier S. 397.

37 Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 14–16.

habe bis zu seinem 10. Lebensjahr eine große Furcht vor Trompeten gehabt. Ähnlich einer Konfrontationstherapie sollte Schachtner auf Anweisung Leopold Mozarts, der seinem Sohn die Furcht nehmen wollte, laut in seine Trompete blasen. Doch die erwünschte Wirkung sei ausgeblieben und Wolfgang stattdessen nur in Schrecken erstarrt.³⁸ Hans Demel bezieht sich in der siebten Szene seines Stücks auf diese Anekdote. Wolfgang hat sich, erbost über die Unwissenheit seines Konzertgastes, in seinem Zimmer eingeschlossen und ist mit Worten nicht mehr herauszubewegen. Schachtner holt deshalb seine Trompete hervor und droht, darauf zu spielen. Augenblicklich kommt Wolfgang aus seinem Zimmer, meint er doch, in der »Trompete stecken alle Teufel und bösen Geister der Hölle«.³⁹

Die Schachtner-Anekdoten finden sich in gleicher Weise auch in anderen Stücken über Wolfgang Amadeus Mozarts Kindheit und Jugend. Das 1921 in Leoben in der Steiermark uraufgeführte Singspiel *Wolferl* von Ludwig Isling spielt ebenfalls kurz vor der ersten Konzertreise nach München.⁴⁰ In einer Szene kommt Schachtner in die Wohnung der Mozarts und erzählt Anna Maria Mozart, wie gut ihr kleiner Sohn schon im Trio spielen könne, wobei Isling hier zum Teil wörtlich aus Schachtners oben erwähnten Brief zitiert. Kurz darauf fragt Schachtner Wolfgang, ob er beim kommenden Quartettabend dabei sein möchte, worauf dieser keck antwortet, nur wenn die übrigen Musiker diesmal ihre Instrumente richtig stimmten, seien diese doch das letzte Mal einen halben Viertelton zu tief gewesen.⁴¹ Eine andere Szene greift eine weitere durch Schachtner überlieferte Anekdote auf: der – wohlgemerkt – vierjährige Wolfgang soll ein Klavierkonzert komponiert haben. Beim Betrachten des Notenblattes soll sich Leopold Mozart erst über die kaum leserliche Notenschrift geärgert haben, als er aber erkannt habe, dass die Komposition selbst makellos gewesen sei, sei er vor Rührung in Tränen ausgebrochen.⁴² In *Wolferl* wird die Anekdote so gedreht, dass der eher unbegabte Kompositionsschüler Leopold Mozarts Josef Mölk Wolfgangs Komposition als seine eigene ausgibt. Während Josef Mölk, Leopold und Anna Maria Mozart und Andreas Schachtner die Komposition spielen, tritt Wolfgang hinzu. Als die Musiker Josef Mölk Applaus für sein Werk spenden, verbeugt sich Wolfgang. Es klärt sich auf, dass er das Menuett komponiert hat, was sein Vater kaum glauben kann.⁴³

38 Johann Andreas Schachtner an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, S. 397.

39 Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 29f.

40 Ludwig Isling: *Wolferl. Singspiel in einem Aufzug. Musik nach W.A. Mozart von Alois Pachernegg*, Radioskript 1948, Dokumentationsarchiv Funk, Wien, Inventarnr. 1658; Eintrag »Wolferl«, in: *Opening Night! Opera & Oratorio Premieres*, <https://exhibits.stanford.edu/operadata/catalog/18348556> (abgerufen am 05.12.2019).

41 Isling, *Wolferl*, S. 27-29.

42 Johann Andreas Schachtner an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, S. 396.

43 Isling, *Wolferl*, S. 42f.

Im 1927 gedruckten Singspiel *Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozarts* von Wilhelm Meister dient ebenfalls jene Anekdote dazu, Wolfgang Amadeus Mozart zum Genie zu stilisieren, aber auch als rebellischen Jugendlichen darzustellen. Grundlage des Singspiels ist ein Libretto mit dem Titel *Mozart – Ein Lebensbild in zwei Aufzügen* von Franz Bonn, das der damalige Regensburger Domkapellmeister Michael Haller 1882 erstmals vertont hat.⁴⁴ Der in diesem Stück schon 13-jährige Mozart – die Handlung spielt 1769 – wünscht sich nichts sehnlicher, als eine Tour durch Italien zu machen, was ihm aber vom Vater verwehrt wird. Die schlechte Notenschrift spiegelt in diesem Zusammenhang das pubertäre und für den Vater etwas zu stürmische Gemüt seines Sohnes wider, die Komposition selbst aber wiederum das herausragende Talent des jungen Wolfgang Amadeus Mozart.⁴⁵

Wie Hendrijke Mautner-Obst schreibt, finden Anekdoten besonders bei außerwissenschaftlichen Vermittlungsprozessen von Musik Verwendung, und zwar gleichermaßen wegen ihrer vermeintlichen Authentizität sowie ihrer Anschaulichkeit. Zudem bieten die Anekdoten über die Kindheit Mozarts einen Anschluss an die Lebenswelt des intendierten Publikums.⁴⁶ Dies zeigt sich auch an den gewählten Beispielen, die alle drei in einem pädagogischen Kontext entstanden sind. So erschien *Wolfgang und der Selchermeister* in der Reihe *Der Brunnen – Allerhand zum Lesen und Schauen*, die vom Salzburger Leseausschuss herausgegeben wurde, im Österreichischen Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst,⁴⁷ Alois Pachernegg war, als er *Wolferl* vertonte, Violoncello- und Klavierlehrer an der Musikvereinsschule in Leoben⁴⁸ und Wilhelm Meister rechtfertigt in seinem Vorwort zu *Ein Tag aus Mozarts Leben*, einzelne Musikstücke Mozarts aus ihrem ursprünglichen Werkkontext gelöst und in sein Singspiel integriert zu haben, mit der »wahr[e] und helle[n] Freude, welche die Jugend an dem durch dieses Spiel vermittelten

44 Franz Bonn: *Mozart. Ein Lebensbild in zwei Aufzügen*, Textbuch, Regensburg [1904]; Michael Haller: *Mozart. Ein Lebensbild*, Partitur, Regensburg [1882]. Die instrumentale Besetzung umfasst lediglich eine Geige und ein Spinett resp. Klavier.

45 Bonn, *Mozart*, S. 19, 22. Wilhelm Meister bindet an dieser Stelle eine gekürzte Fassung des Adagios aus der Sonate B-Dur KV 570 ein, welche von Leopold Mozart am Spinett gespielt wird, vgl. Meister, *Ein Tag aus dem Leben*, S. 16. Diese Einbindung von Originalkompositionen kann als eine Authentisierungsstrategie angesehen werden, die auf einer musikalischen Ebene funktioniert. Vgl. zu Letztgenanntem, allerdings mit dem Fokus Komponistenfilme, Melanie Unseld: »Köchelverzeichnis trifft Kamel. Musik und Paratexte in biographischen Filmen über Musiker«, in: Christian Klein und Falko Schnicke (Hg.): *Legitimationsmechanismen des Biographischen. Kontexte – Akteure – Techniken – Grenzen* (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A 117), Bern 2016, S. 283–297.

46 Vgl. Mautner-Obst: »Außerwissenschaftliche Vermittlungsprozesse«, S. 351f., 362.

47 Vgl. Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 1.

48 Vgl. Barbara Boisits: Art. »Pachernegg, Alois«, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Pachernegg_Alois.xml (06.05.2001, abgerufen am 06.12.2019).

Besitz Mozart'scher Musik bekundet«. ⁴⁹ Für die Verwendung im pädagogischen Kontext spricht auch die Besetzung aller Rollen, auch der erwachsenen Männer, mit Sopran- oder Altstimmen sowie der Hinweis, dass die Rolle des Wolfgang Mozart in der Regel mit einer weiblichen Stimme zu besetzen sei, da ein Knabe im Alter Mozarts (13 Jahre) die Sopranpartie nicht mehr singen könne. ⁵⁰ Inwiefern in den 1920er Jahren solche Stücke im Unterricht Verwendung fanden und ob diese als adäquate Lehrmittel angesehen wurden, müsste noch untersucht werden. ⁵¹

Fazit: Authentizität auf der Bühne

Wenn die Autoren der drei erwähnten Stücke über die Kindheit Wolfgang Amadeus Mozarts die durch Johann Andreas Schachtner überlieferten Anekdoten verarbeiten, nutzen sie zum einen die Funktion der Anekdoten, um Mozart als frühes Talent, als ›Wunderkind‹ zu porträtieren. Zum anderen aber vermögen sie auch die Darstellung zu authentisieren, knüpfen Demel, Isling und Bonn doch an bereits popularisiertes (anekdotisches) Wissen an und erhöhen somit die Chancen auf eine erfolgreiche Authentizitätsfiktion.

Durch Titel wie »Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozart« oder den Untertitel »Ein Spiel aus Mozarts Jugendzeit« erzeugen die Autoren eine gewisse Erwartungshaltung, die durch Paratexte wie »eine wirkliche Begebenheit« noch verstärkt wird. Anzeichen für eine vermeintlich authentische Darstellung sind auch die Rollenverzeichnisse, die fast ausschließlich Figuren aufweisen, die auf historischen Persönlichkeiten basieren. ⁵² Dabei dient Johann Andreas Schachtner auf zwei Ebenen

49 Meister, *Ein Tag aus dem Leben*, [o. S.]

50 Vgl. auch Erdmann Werner Böhme: »Mozart in der schönen Literatur (Drama, Roman, Novelle und Lyrik)«, in: Erich Schenk (Hg.): *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg vom 2. bis 5. August 1931*, Leipzig 1932, S. 179–297, hier S. 213, 278.

51 Franziska Janecka-Jary kann immerhin auch zwei Stücke über Franz Schubert nachweisen, die für den Unterricht gedacht waren und 1928 ebenfalls im Österreichischen Bundesverlag erschienen sind. Vgl. Friederike Janecka-Jary: »Franz Schubert als Bühnenfigur«, in: Michael Kube u.a. (Hg.): *Schubert und die Nachwelt. 1. Internationale Arbeitstagung zur Schubert-Rezeption Wien 2003. Kongreßbericht* (Musikwissenschaftliche Schriften 44), München 2007, S. 281–290, hier S. 284.

52 Bei *Wolfgang und der Selchermeister* treten Leopold, Anna Maria und Wolfgang Mozart sowie der Hoftrompeter Schachtner auf. Lediglich der Selchermeister Pogensberger ist eine rein fiktive Figur, vgl. Demel, *Wolfgang und der Selchermeister*, S. 3; In *Wolferl* treten neben den bereits genannten noch Maria Anna Mozart, Lorenz Hagenauer, der Vermieter und Freund der Mozarts, und Josef Mölk, Sohn einer mit den Mozarts befreundeten Familie, als Figuren auf, vgl. Isling, *Wolferl*, S. 2; Bei *Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozarts* treten neben der Familie Mozart, den Freunden Schachtner und Hagenauer noch eine Magd namens Ursel sowie drei Singknaben auf, vgl. Meister, *Ein Tag aus dem Leben*, [o. S.]

als Gewährsmann für Authentizität: Er ist zugleich Figur und Zeitzeuge. Entsprechend integrieren Demel, Isling und Bonn die Anekdoten aus dem Schachtner-Brief in die Bühnenhandlung – im Falle von *Wolfgang und der Selchermeister* wird Wolfgang Amadeus Mozarts spezielle Form der künstlerischen Eitelkeit gar zur Grundlage der Handlung. Durch die weite Verbreitung der Schachtner-Anekdoten in der Mozart-Biographik können diese als in weiten Teilen bekannt vorausgesetzt werden. Wenn diese nun in den Stücken auftauchen, kongruiert deren Handlung mit dem Vorwissen des Publikums bzw. der Leserinnen und Leser, die dadurch eher geneigt sein dürften, dem Dargestellten den Status des Authentischen zuzuschreiben – und vielleicht mag es sogar Leserinnen und Leser gegeben haben, die auch den Salzburger Fleischermeister Pogensperger in diesem Zusammenhang für eine historische Persönlichkeit hielten.⁵³

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

- Erdmann Werner Böhme: »Mozart in der schönen Literatur (Drama, Roman, Novelle und Lyrik)«, in: Erich Schenk (Hg.): *Bericht über die musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg vom 2. bis 5. August 1931*, Leipzig 1932, S. 179-297.
- Franz Bonn: *Mozart. Ein Lebensbild in zwei Aufzügen*, Textbuch, Regensburg [1904].
- Michael Haller: *Mozart. Ein Lebensbild*, Partitur, Regensburg [1882].
- Ludwig Isling: *Wolferl. Singspiel in einem Aufzug. Musik nach W.A. Mozart von Alois Pachernegg*, Radioskript 1948, Dokumentationsarchiv Funk, Wien, Inventarnr. 1658.
- Otto Jahn: *W. A. Mozart. Erster Theil*, Leipzig 1856.
- Wilhelm Meister: *Ein Tag aus dem Leben des jungen Mozarts. Singspiel in zwei Aufzügen*, Regensburg [1927].
- Franz Xaver Niemetschek: *Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Prag 1798.
- Friedrich Rochlitz: »Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, ein Beytrag zur richtigern Kenntniss dieses Mannes, als Mensch und Künstler«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10.10.1798, Sp. 17-24.

53 Der Musikwissenschaftler Erdmann Werner Böhme etwa schreibt in seiner Auflistung von Stücken über Mozart unkritisch, dass *Wolfgang und der Selchermeister* »keine historischen Unwahrheiten bringt, sondern eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben des jungen Mozart schildert[.]« Böhme, *Mozart in der Literatur*, S. 278.

- Friedrich Rochlitz: »Verbürgte Anekdoten aus Mozarts Leben (Fortsetzung)«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24.10.1798, Sp. 49-55.
- Johann Andreas Schachtner an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg, 24.04.1792, in: Otto Erich Deutsch (Hg.): *Mozart. Die Dokumente seines Lebens* (Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke X/34), S. 395-398.
- Hans Seebach [i.e. Hans Demel]: *Wolfgang und der Selchermeister. Ein Spiel aus Mozarts Jugendzeit* (Der Brunnen 38), Wien 1925.
- Friedrich Schlichtegroll: »Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart«, in: ders.: *Nekrolog auf das Jahr 1791. Enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbener Personen*, Bd. 2, Gotha 1793, S. 82-113.

Literatur

- Art. »Hans Demel« in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1850-1915. Online Edition*, https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_D/Demel_Hans_1872_1932.xml (abgerufen am 28.08.2019).
- Eintrag »Wolferl«, in: *Opening Night! Opera & Oratorio Premieres*, <https://exhibits.stanford.edu/operadata/catalog/183-48556> (abgerufen am 05.12.2019).
- Barbara Boisits: Art. »Pachernegg, Alois«, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Pachernegg_Alois.xml (06.05.2001, abgerufen am 06.12.2019).
- Bruce Cooper Clarke: »Albert von Mölk: Mozart Myth-Maker? Study of an 18th Century Correspondence«, in: *Mozart-Jahrbuch des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum* (1995), S. 155-191.
- Gérard Genette: *Paratexte*, Frankfurt a.M. 1989.
- Sonja Hilzinger: *Anekdotisches Erzählen im Zeitalter der Aufklärung. Zum Struktur- und Funktionswandel der Gattung Anekdote in Historiographie, Publizistik und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997.
- Friederike Janecka-Jary: »Franz Schubert als Bühnenfigur«, in: Michael Kube u.a. (Hg.): *Schubert und die Nachwelt. 1. Internationale Arbeitstagung zur Schubert-Rezeption Wien 2003* (Musikwissenschaftliche Schriften 44), München 2007, S. 281-290.
- Heidrun Kämper: »Authentisch – Gebrauchsaspekte eines Leitworts«, in: Heidrun Kämper und Christopher Voigt (Hg.): *Konzepte des Authentischen*, Göttingen 2018, S. 13-28.
- Hendrikje Mautner-Obst: »Außerwissenschaftliche Vermittlungsprozesse ›klassischer‹ Musik. Zur Funktion von Anekdoten in populären Musikerdarstellungen für Kinder und Jugendliche«, in: Melanie Unseld und Christian von Zimmermann (Hg.): *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 1), Köln 2013, S. 347-363.

- Eva Ulrike Pirker und Mark Rüdiger: »Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen. Annäherungen«, in: Eva Ulrike Pirker u.a. (Hg.): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen* (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen 3), Bielefeld 2010, S. 11-30.
- Martin Sabrow und Achim Saupe: »Historische Authentizität. Zur Kartierung eines Forschungsfeldes«, in: Martin Sabrow und Achim Saupe (Hg.): *Historische Authentizität*, Göttingen 2016, S. 7-28.
- Heinz Schlaffer: Art. »Anekdote«, in: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1997, S. 87-88.
- Maynard Solomon: »The Rochlitz Anecdotes. Issues of Authenticity in Early Mozart Biography«, in: Cliff Eisen (Hg.): *Mozart Studies*, Oxford 1991, S. 1-59.
- Jonas Traudes: *Musizierende »Wunderkinder«*. *Adoration und Observation in der Öffentlichkeit um 1800*, Wien 2018.
- Melanie Unseld: »Eine Frage des Charakters? Biographiewürdigkeit von Musikern im Spiegel von Anekdote und Musikgeschichtsschreibung«, in: Melanie Unseld und Christian von Zimmermann (Hg.): *Anekdote – Biographie – Kanon. Zur Geschichtsschreibung in den schönen Künsten* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 1), Köln 2013, S. 3-18.
- Melanie Unseld: *Biographie und Musikgeschichte. Wandlungen biographischer Konzepte in Musikkultur und Musikhistoriographie* (Biographik. Geschichte – Kritik – Praxis 3), Köln 2014.
- Melanie Unseld: »Köchelverzeichnis trifft Kamel. Musik und Paratexte in biographischen Filmen über Musiker«, in: Christian Klein und Falko Schnicke (Hg.): *Legitimationsmechanismen des Biographischen. Kontexte – Akteure – Techniken – Grenzen* (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A 117), Bern 2016, S. 283-297.