

1 B 20122 F

ISSN 001 – 6233

MITTEILUNGEN DER DEUTSCHEN
MOZART-GESELLSCHAFT E.V.



Acta Mozartiana

HEFT I/II

EINUNDVIERZIGSTER JAHRGANG

MÄRZ 1994

Das Schaffen von Mozart hat es weniger als irgend etwas anderes auf dem Gebiete der Kunst nötig, durch biographische Informationen verständlich gemacht zu werden. Wenn es eine Musik gibt, die sich dem offenen, unvoreingenommenen Ohr unmittelbar erschließt, dann die seine. Allerdings führte die bald nach seinem frühen Tode von den Romantikern eingeleitete Tendenz, Künstler als „gebenedeite Kunstheilige“ (Wackenroder) zu betrachten, dazu, das Werk aus dem Leben, das Leben aus dem Werk erklären zu wollen. Da in diesem Denken eine „schöne Musik“ jedoch nur von einer „schönen Seele“ hervorgebracht werden kann, wurden alle Aspekte aus dem Biographischen, die einem solchen Idealbild widersprachen, gezielt übersehen.

Im 20. Jahrhundert lockerte sich die romantische Idealisierung etwas, nicht nur gegenüber Mozart. Die Bäsle-Briefe wurden gedruckt; ferner hat man die von Mozarts Hand stammenden Originaltexte zweier Kanons, die bis dahin durch brave Texte ersetzt worden waren, wieder an ihre ursprünglichen Stellen zurückgetan. Die Schwierigkeiten allerdings, die bei allem Willen zu einer unvoreingenommenen Darstellung auch die wohlmeinendsten Biographen vor sich sahen und immer noch sehen, haben eine qualitative Dimension, die mit einem „Ruck zur Wahrheit“ alleine nicht gemeistert werden kann. Alfred Einstein, der große Mozart-Forscher, hat so empfunden, als er sich zu den Bäsle-Briefen äußerte. Er spricht ausdrücklich von einer „Verlegenheit“, in die sich jeder begibt, der aus ihnen zitiert. Er verzichtet dann auch darauf und kommentiert nur: „Es scheint uns ziemlich unverständlich, daß ein Mensch von zwei- oder dreiundzwanzig Jahren, obendrein ein Mozart, solch kindische Unflätereien, solche ‘skatologischen’ Blütenlesen an ein junges Mädchen schreibt. Aber wir müssen uns abfinden mit der Tatsache, daß es eben Mozart innigen Spaß gemacht hat, sie zu schreiben“¹.

Gemeint waren Passagen wie diese: „Poz Himmel Tausend sakristey, Cruaten schwere noth, teüfel, hexen, truden, kreuz=Battalion und kein End, Poz Element, luft, wasser, erd und feüer, Europa, asia, affrica und America, jesuiter, Augustiner, Benedictiner, Capuziner, minoriten, franziscaner, Dominicaner, Cartheuser und heil: Kreüzer herrn, Canonici Regulares und irregulares, und alle bärnhäüter, spitzbuben, hundsfüter, Cojonen und schwänz übereinander ...“. Und im selben Brief vom 13. November 1777 an das „Bäsle“ in Augsburg: „Verzeihen sie mir meine schlechte schrift, die feder ist schon alt, ich scheisse schon wircklich bald 22 jahr aus dem nemlichen Loch, und ist doch noch nicht verrissen! – und hab schon so oft geschissen — und mit den Zähnen den Dreck abbissen“².

War dies allein pubertäres Gebaren? Offenbar nicht, denn auch später verhielt sich Mozart oft nicht viel anders. Noch in seinen „reifen“ Wiener Jahren kompo-

* Erstmals im Jahre 1988 hat der Verfasser die Hypothese vertreten¹, daß gewisse Merkmale von Mozarts Persönlichkeit in Zusammenhang mit dem sogenannten „Tourette-Syndrom“ gesehen werden könnten. 1991 und 1992 erschienen in Schweden und den USA Aufsätze, die den in Frage stehenden Zusammenhang ebenfalls postulierten. Dankenswerterweise hat Herr Dr. F. Brusniak die Anregung aufgegriffen, den damaligen Beitrag – nunmehr aktualisiert und ergänzt – an dieser Stelle zu veröffentlichen.

nierte er jene Kanons auf selbstverfaßte Texte, die dem Ritter von Köchel offenbar die Schamröte ins Gesicht getrieben haben, denn er ordnete ihnen zwar eine KV-Nummer zu, unterlegte ihnen aber neue Texte: Aus „Leck mich im Arsch“ (KV 231) wurde „Laßt uns froh sein“ und aus „Leck mir den Arsch fein recht schön sauber“ (KV 233) wurde sinnigerweise „Nichts labt mich mehr“. Erst die 6. Auflage von 1964 brachte die Originale.

Noch befremdlicher sind vielleicht die Briefe an den Schullehrer und Chorleiter aus Baden bei Wien, Anton Stoll, und zwar deshalb, weil sie in unmittelbarer Nähe zu einem Werk stehen, das für viele von uns den Inbegriff Mozartscher Innerlichkeit bedeutet: Das „Ave Verum Corpus“. Größer kann die Kluft zwischen einem Kunstwerk und dem Menschen, der es hervorbringt, nicht mehr sein. Irritierend nicht zuletzt deshalb, weil offenbar wird, daß Mozart den in Frage stehenden Charakterzug auch noch wenige Monate vor seinem Tode zeigt. Stoll hatte den Mozarts einige Gefälligkeiten erwiesen und auch Werke seines Kollegen aufgeführt. Als kleine Gegenleistung hat dieser einem der Briefe an Stoll diese wunderbare Motette beigelegt. Einen Brief schloß er mit der Bemerkung: „Das ist der dumste Brief, den ich in meinem Leben geschrieben habe, aber für sie ist er Just recht“⁴. An anderer Stelle macht er sich über den rechtschaffenen Dorfmusikus ordentlich lustig: „Liebster Stoll! bester knoll! grosster Schroll! bist Sternvoll! gelt, das Moll thut dir Wohl?“ Auf der Rückseite dieses Briefes verstellt er seine Handschrift, gab sich als Franz Xaver Süßmayr aus („meine herzlich zärtliche Handschrift gibt Zeuge ab“⁵), und verabschiedet sich mit den Worten: „Ich bin Ihr ächter freund franz Süßmayer Scheißdreck. Scheishäusel den 12. Juli.“ In diesem Umfeld müssen wir uns also die Entstehung des „Ave Verum“ – für Bernhard Baumgartner „Letzte, selige Geborgenheit des Verkündenden in Gott“⁶ – vorstellen.

Dies alles zeigt unübersehbar das Vorhandensein einer „Koprolalie“, also einer starken Neigung zum Aussprechen unanständiger, obszöner Worte, meist aus dem analen Bereich. Ergänzt durch eine Tendenz zur Echolalie, dem sinnlos-mechanischen Plappern. Der zuerst zitierte Brief vom 13.11.1777 zeigt beide Aspekte (in umgekehrter Reihenfolge) fast lehrbuchgerecht. Stefan Zweig, Beobachter der Psychoanalyse in ihren ersten Stunden und Besitzer sämtlicher Bäsle-Briefe, schrieb 1931 an Sigmund Freud: „Sie als Kenner der Höhen und Tiefen werden beiliegenden Privatdruck, den ich nur einem engsten Kreise übermittle, hoffentlich als nicht ganz überflüssig empfinden: jene neun Briefe des einundzwanzig-jährigen Mozart, von denen ich hier einen in extenso publiciere, werfen ein psychologisch sehr merkwürdiges Licht auf seine Erotik, die, stärker als die irgend eines anderen bedeutenden Menschen, Infantilismus und leidenschaftliche Koprolalie zeigt. Es wäre eigentlich eine interessante Studie für einen Ihrer Schüler, denn durchgängig alle Briefe kreisen um das gleiche Thema“⁷.

Wenn diese „leidenschaftliche Koprolalie“ und die erwähnte Echolalie wirklich tiefgreifend gewesen sein sollen, müssen sie auch den Zeitgenossen aufgefallen sein. Das war auch tatsächlich der Fall: Joseph Lange, Mozarts Schwager, macht sich in seiner Autobiographie intensiv Gedanken über dessen seltsames Verhalten: „Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äußerer Frivolität, oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in Kontrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergötzen“⁸. Wolfgang Hildesheimer bemerkt dazu: „Hier hat sich ein ihm Nahestehender um eine sachliche Bestimmung bemüht und scheint sich – wenn auch ungern – die Ahnung erarbeitet zu haben, daß Genie

sich nach außen als ein unberechenbares und irritierendes Element manifestiere; daß Mozarts innere Größe sich nicht in äußerer Würde offenbaren konnte, sondern, gleichsam in ungebändigter Reaktion auf sich selbst, Außenstehende peinlich berühren mußte“⁹.

Karoline Pichler, die Mozart als dessen beste Schülerin ebenfalls persönlich erlebt hat, stellt noch eine andere Verhaltensweise in den Vordergrund: eine offensichtlich häufig auftretende Neigung zu mangelnder motorischer Kontrolle. „Als ich, so berichtet sie, einst am Flügel saß und das ‘Non piu andrai’ aus dem ‘Figaro’ spielte, trat Mozart, der sich gerade bei uns befand, hinter mich, und ich mußte es ihm wohl Recht machen, denn er brummte die Melodie mit und schlug den Tact auf meine Schultern; plötzlich aber rückte er sich einen Stuhl heran, setzte sich, ließ mich im Basse fortspielen und begann so wunderschön im Stegreife zu variieren, daß Alles mit angehaltenem Atem den Tönen des deutschen Orpheus lauschte. Auf einmal aber ward ihm das Ding zuwider, er fuhr auf und begann in seiner närrischen Laune, wie er es öfters machte, über Tisch und Sessel zu springen, wie eine Katze zu miauen und wie ein ausgelassener Junge Purzelbäume zu schlagen“¹⁰. Georgi W. Tschitscherin faßt die Beobachtungen aus Mozarts unmittelbarer Umgebung wie folgt zusammen: „Wie seine Freunde bezeugen, ging ununterbrochen etwas in ihm vor, oft sprang er auf, unablässig spielte er mit den Fingern; nach der Mahlzeit begann er plötzlich zu singen, zerknüllte die Serviette, sprang auf, lief durchs Zimmer, nahm wieder Platz, und das alles nicht nur gelegentlich, sondern fortwährend“¹¹.

All diese Auffälligkeiten waren also offensichtlich bereits den Zeitgenossen unverständlich und können nicht allein mit dem Argument entkräftet werden, daß wir es mit einer „anderen Zeit“ zu tun hätten oder damit, daß ein „Genie“ sich eben anders benähme als ein normaler Mensch. Selbst im Nekrolog von Schlichtegroll hieß es 1792: „Er lernte nie, sich selbst zu regieren“¹². Und in der Biographie von Franz Niemetschek, in die noch Beobachtungen von Mozarts Frau Konstanze einfließen, wird vermutet, „daß dieser als Künstler so seltnen Mensch nicht auch in den übrigen Verhältnissen des Lebens ein großer Mann war“¹³. Auch Arthur Schurig kommt in seiner Analyse des Mozartschen Charakters zu einer wenig schmeichelhaften Einschätzung: Mozarts Witz „ist alles andere denn geistreich oder gar geistvoll, vielmehr urwüchsig, derb, häufig kindisch oft geradezu geistlos. Die Wort- und Reimtändeleien in Mozarts Briefen sind dem Ästhetiker unerträglich“¹⁴.

Im Gegensatz zu Stefan Zweig, der eine Spur für Mozarts schriftlich geäußerte Grenzüberschreitungen in einer „leidenschaftlichen Koprovalie“ sieht, suchen die meisten Biographen nach „menschlich“ plausiblen Gründen. Sie können manchmal sehr grotesk wirken. So, wenn etwa Alfred Einstein die „lustige Unflätere“ als einen „Zug süddeutscher Heiterkeit, den man nördlich des Mains niemals verstand und niemals verstehen wird“¹⁵ interpretiert. Mancher Autor versteigt sich sogar zu einer regelrechten Verurteilung: „Mozart erscheint in seinen Briefen als eine über die Maßen leichtfertige, oberflächliche und seichte Natur, und man kann sich beim Lesen dieser Briefe manchmal des Eindrucks nicht erwehren, daß bei Mozart die Natur ein großes Talent an einen kleinen und flachen Menschen verschwendet habe“ (Ernst Meumann)¹⁶.

Faßt man die Briefzitate und die vielfältigen und unabhängigen Beobachtungen von Zeitgenossen vorurteilslos zusammen, drängt sich das Bild einer Verhaltensauffälligkeit auf, die in der Neuropsychologie nach ihrem Entdecker das „Tourettesche Syndrom“ genannt wird. Der französische Neurologe Gilles de la Tourette¹⁷ beschrieb im Jahr 1885 zum ersten Male genau diese Kombination von Absonder-

lichkeiten, wie wir sie bei Mozart finden: die Neigung zu zotigem und mechanistischem Wortgebrauch einerseits und muskulärer Überaktivität andererseits. Im „Handbook of Clinical Neurology“ von Vinken und Bruyn¹⁸ werden als Leitsymptome des Tourette-Syndroms Tics, also Störungen der Motorik, und die zwanghafte Tendenz zum Aussprechen von schmutzigen Wörtern genannt. Der amerikanische Neurologe Oliver Sacks gibt in seinem Buch „Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte“ eine eindrucksvolle (und leicht zugängliche) Fallbeschreibung für das Tourette-Syndrom. Sacks führt auch positive Aspekte an, die das Syndrom haben kann, sofern es noch nicht im Sinne einer krankhaften Überwucherung der Persönlichkeit zur Handlungsunfähigkeit geführt hat. So meint er, „daß es manchen Menschen gelingt, mit dem Touretteschen Syndrom ‘fertig zu werden’, es in eine breit gefächerte Persönlichkeit zu integrieren und darüber hinaus aus dem rasenden Tempo der Gedanken, Assoziationen und Einfälle, die dieses Syndrom mit sich bringt, einen Nutzen zu ziehen“¹⁹.

Die Auffassung, daß es zwischen Mozarts Persönlichkeitsstruktur und dem Tourette-Syndrom eine Verbindung gibt, wurde inzwischen auch von den Neurologen L. Gunne²⁰ und B. Simkin²¹ untermauert. Denkt man an Mozarts geniale Auftritte als Pianist, neigt man freilich zuerst dazu, den Gedanken an eine motorische Beeinträchtigung von vorneherein in Zweifel zu ziehen. Doch wie eine eben erschienene Fallstudie belegt, kann es sehr wohl möglich sein, trotz erheblicher Tourette-Symptomatik mit massiven motorischen Tics einen Beruf auszuüben, bei dem es in erster Linie auf eine optimale Kontrolle der Feinmotorik ankommt, nämlich den eines Chirurgen²². Auch Renschmidt und Hebebrand unterstreichen, daß die Symptomatik bei konzentrierten Tätigkeiten nachlassen kann, und zwar über einen Zeitraum von Sekunden bis hin zu Stunden²³. Rothenberger berichtet von Patienten, die „erfolgreich Karriere als Schauspieler, Musiker, Chirurgen, Kaufleute usw. machten“²⁴.

Daß mit dem Syndrom keinerlei Einschränkungen in der Intelligenz einhergehen müssen, hatte bereits Gilles de la Tourette in seiner bahnbrechenden Arbeit herausgestellt. Gerade auch Mozarts ungebrochene Fähigkeit zu musikalischer Höchstleistung wäre ein Indiz dafür, daß sich die Symptomatik, die sich auf der sprachlichen Ebene beobachten läßt, nicht unbedingt im Bereich der „musikalischen Sprache“, also beim Komponieren wiederholen muß. Spuren von „Echolalie“ wären ja – wenn vorhanden – auch in der Musik leicht nachzuweisen. Die Tatsache, daß sich davon in Mozarts Werk nicht die geringste Spur findet, ist somit ein eindrucksvoller Beleg dafür, daß die Kognitionen, die das Sprechen steuern, offenbar unabhängig von denen funktionieren, welche die „Sprache der Musik“ beeinflussen. Hier könnten, wenn wir die Zielrichtung wieder auf die neurologische Grundlagenforschung zurückwenden, auch Anregungen für weiterführende Hypothesenbildungen liegen.

Wir dürfen also – auf diese Gefahr habe ich an anderer Stelle wiederholt hingewiesen²⁵ – keine voreiligen Rückschlüsse ziehen von Mozarts Charakter auf sein Werk. Was er uns als Komponist hinterlassen hat, ist nicht der klingende Niederschlag eines Psycho- oder Neurosyndroms, sondern die kreative Auseinandersetzung mit dem musikalischen Geist seiner Zeit. Nicht einmal die Tatsache, daß ihm das Komponieren oft so schnell von der Hand ging, muß mit dem „Tourette“ zu tun haben: andere, etwa Schubert oder Rossini, waren diesbezüglich ähnlich begabt, aber von gänzlich anderer Persönlichkeitsstruktur. Für den Widerspruch, daß eine Persönlichkeit von derart schwieriger Eigenart eine solch grandiose Kunst hervorbringt, werden wir vielleicht niemals eine Erklärung finden.

Vor einem weiteren Trugschluß muß ebenfalls gewarnt werden. Er betrifft das Schlagwort von „Genie und Wahnsinn“, das, vordergründig gesehen, durch die vorgetragene Hypothese wieder einmal gestützt zu werden scheint. Zugegeben, nicht nur unter Musikern ist der Anteil der Genies, die ein Leben von „normalem“ Zuschnitt geführt haben, gering. Ob man allerdings erwarten muß, daß ein gewisser „Schuß Verrücktheit“ eine Voraussetzung für das Hervorbringen genialer Höchstleistungen ist, möchte ich doch bezweifeln. Keinesfalls darf der umgangssprachliche Begriff des „Wahnsinns“, der nichts anderes als auffälliges, schrulliges, manchmal auch bizarres Verhalten meint, mit dem Fachbegriff des Wahnhaften, wie er in der Psychiatrie gebraucht wird, durcheinandergebracht werden. Wahnhafte Zustände, wie sie bei endogenen Depressionen oder der Schizophrenie auftreten, nehmen in einem solchen Ausmaße Einfluß auf die Persönlichkeit, daß von planvollem, zielgerichtetem und strukturiertem Handeln in der Mehrzahl der Fälle kaum mehr die Rede sein kann. Daß „Geisteskranke“ auch zu künstlerischen Leistungen fähig sind, soll damit nicht bezweifelt werden, bildet allerdings eher die Ausnahme.

Über Mozarts durch keinen „Tourette“ getrübe Musikalität läßt sich nichts Schöneres sagen als das, was Joseph Haydn Mozarts Vater gegenüber einmal geäußert hat: „Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft“²⁶. Dies mag den sorgengeplagten Leopold gewiß getröstet haben, denn er kannte die Obsessionen seines Sohnes aus erster Hand. Nicht nur weil er von den Brief-Empfängern derjenige war, der in Prozenten gerechnet, am meisten von der „Koprolalie“ abbekam, wie Benjamin Simkin nachgewiesen hat. Der „Dualismus im Charakter seines Sohnes“ (Alfred Einstein) war ihm von früh auf vertraut. Schon über den Neunjährigen berichtet er von einer der zahlreichen Reisen nach Hause: „Der Wolfgang ist ganz außerordentlich lustig, aber auch schlimm“. Dabei kann man sich die Sorgen dieses von vielen Mozart-Biographen ob seiner Strenge so oft getadelten Mannes gerade aus dieser neuen Sicht der Dinge durchaus vorstellen. Zumal als sich herausstellte, daß diese „Schlimmheit“ sich nicht mit den Jahren der Reife allmählich verlor. Wie tief ist nicht der Stoßseufzer, mit dem einer seiner ernstesten und verzweifeltsten Briefe beginnt: „Mein Sohn! in allen Deinen Sachen bist du hitzig und gähe...“²⁷

Zusammenfassend möchte ich festhalten: Die Tourette-Hypothese ist kein Beitrag zu einem neuen Verständnis von Mozarts Werk, auch nicht zur Genese seiner musikalischen Begabungsstruktur. Was die Hypothese leisten kann, ist, eine Lücke zu schließen in Mozarts Biographie, soweit sie uns durch seine Briefe und die Zeugnisse seiner Zeitgenossen zugänglich ist. Die durch diese Quellen bezeugten Auffälligkeiten sowohl im Bereich des motorischen als auch des verbalen Verhaltens sind durch keine andere Hypothese so plausibel auf einen gemeinsamen Nennen zu bringen, wie durch den Hinweis auf das Tourette-Syndrom.

Anmerkungen

1 Alfred Einstein: *Mozart*, Frankfurt 1978, S.37

2 Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch: *Mozart, Briefe und Aufzeichnungen*, Kassel 1962, Bd. II, S.121f.

3 Stefan Schaub: „In allen deinen Sachen bist du hitzig und gähe!“ Mozarts Persönlichkeitsstruktur im Lichte der Neuropsychologie. Skript der 'Seminare für Klassische Musik Dr. Schaub', Appenweier 1988.

- 4 Bauer/Deutsch, Bd. IV, S. 133.
- 5 Bauer/Deutsch, Bd. IV, S. 152 und S. 153.
- 6 Bernhard Baumgartner: *Mozart*, Zürich 1986, S. 434.
- 7 Stefan Zweig: *Über Sigmund Freud. Portrait, Briefwechsel, Gedenkworte*, Frankfurt 1989, S. 158.
- 8 Joseph Lange: *Biographie des J. Lange*, K. K. Hofschauspielers, Wien, 1808, S. 46.
- 9 Wolfgang Hildesheimer: *Mozart*, Frankfurt a. M. 1977, S. 279.
- 10 Karoline Pichler: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*, hg. von E. K. Blümml, München 1915, Zit. nach O. E. Deutsch: *Mozart, die Dokumente seines Lebens*, Kassel 1961, S. 472.
- 11 Georgi W. Tschitscherin: *Mozart*, Reinbek 1987, S. 78.
- 12 Einstein, S. 38.
- 13 Einstein, S. 39.
- 14 Arthur Schurig: *Wolfgang A. Mozart. Sein Leben, seine Persönlichkeit, sein Werk*, Leipzig 1923, Bd. II, S. 385.
- 15 Einstein, S. 38.
- 16 Ernst Meumann: *System der Ästhetik*, Leipzig 1914, S. 77.
- 17 Gilles de la Tourette: *Étude sur une Affection nerveuse caractérisée par de l'incoordination motrice accompagnée d'écholalie et de coprolalie*. Arch. Neurol. 1885; 9: S. 19 – 42, S. 158 – 200 (dt. in A. Rothenberger, S. 175 – 200 (S. Anm. 25).
- 18 Vol. 6, S. 221.
- 19 Reinbek 1987, S. 131.
- 20 *Did Mozart have Tourette syndrome?*, in: *Iakartidningen*. 1991 Dec. 11; 88(50): 4325-6.
- 21 *Mozart's scatological disorder*, in: *British Medical Journal* 1992; 305; 1563-7.
- 22 Der Fall ist anschaulich dokumentiert in GEO Heft 6/1993.
- 23 Helmut Remschmidt und Johannes Hebebrand, *Das Tourette-Syndrom: Eine zu selten diagnostizierte Tic-Störung?*, in: *Deutsches Ärzteblatt* 90 (1993), S 1805-1010.
- 24 Aribert Rothenberger: *Wenn Kinder Tics entwickeln*, Stuttgart, New York 1991, S. 41.
- 25 Stefan Schaub: *Der andere Mozart*, in: *Erlebnis Musik. Eine kleine Musikgeschichte*, Kassel/ München 1993, S. 130 – 153.
- 26 Bauer/Deutsch, Bd. III, S. 373.
- 27 Bauer/Deutsch, Bd. II, S. 283.