

Eva Rieger

Nannerl Mozart

Leben einer
Künstlerin



insel taschenbuch 5091

Eva Rieger

Nannerl Mozart



Ihr Vater Leopold zählte die hochbegabte Tochter, die komponieren und improvisieren konnte, zu den besten Tastenspielerinnen der Welt. Doch während die Emanzipationsbewegungen des Bürgertums aufgeklärtes Gedankengut und neue Lebensentwürfe für den Mann eröffnen, wird die Frau kulturell »ausgebürgert«.

Wolfgang Amadeus Mozart befreit sich vom väterlichen Zwang und geht in Wien eigene Wege, die ihn auf die höchsten Höhen der musikalischen Welt führen, derweil seine Schwester Nannerl im Salzburger Elternhaus das Gesinde beaufsichtigt und Hausmusik pflegt. Als die Dreiunddreißigjährige auf Wunsch ihres Vaters einen Witwer heiratet, zahlt ihr der Ehemann nach der Hochzeitsnacht eine »Morgengabe« als Belohnung für ihre Jungfräulichkeit. Alle Eigenschaften, die zum künstlerischen Schaffen notwendig sind: Freiräume, Lebenserfahrung, öffentliche Anerkennung und berufliche Tätigkeit, gelten für sie nicht. Sie akzeptierte diese Rolle, stützte den Vater in Sorgenzeiten, liebte die Geselligkeit mit Kartenspiel und Maskenbällen, war eine leidenschaftliche Theatergängerin und legte mit der Aufbewahrung der Familienbriefe den Grundstein zur Mozartforschung.

Die Musikgeschichtsschreibung hat diese so unterschiedlichen Lebenswege von Mann und Frau als naturgegeben hingenommen. Nannerls angebliche Opferhaltung wird gelobt, doch gilt sie auch als »kleinlich, selbstsüchtig, farblos, gekränkt, engherzig und verbittert«, als das »ewige gehorsame kleine Mädchen«. Doch was hätte aus ihr werden können, wenn sie zu einer anderen Zeit gelebt hätte? Eva Rieger erzählt die Lebensgeschichte der Maria Anna Mozart aus der Vielfalt allgemeiner Veränderungen des 18. Jahrhunderts.

Eva Rieger, Musikwissenschaftlerin mit den Schwerpunkten Genderforschung, Filmmusik und Musikpädagogik, lebt in Liechtenstein.

Im Insel Verlag ist von ihr außerdem erschienen: *Isolde. Richard Wagners Tochter* (2022); zusammen mit Monica Steegmann: *Frauen mit Flügel* (it 1714); *Göttliche Stimmen* (it 2502).

Eva Rieger Nannerl Mozart

Das Leben einer Künstlerin

Mit zahlreichen Abbildungen

Insel Verlag

Die Erstausgabe erschien 2005 im Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig.



Erste Auflage 2024

insel taschenbuch 5091

© 2005, Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlagabbildung: Porträt der zwölfjährigen Maria Anna (Nannerl) Mozart, 1763, vermutlich gemalt von P. A. Lorenzoni, Mozarteum, Salzburg,

Foto: akg-images, Berlin

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-458-68391-9

www.insel-verlag.de

Inhalt

Vorwort zur Neuauflage	7
------------------------------	---

Einleitung	11
------------------	----

Nannerls Leben

1. Kindheit: 1751-1762	19
2. »Beide tun Wunder ...«: Die großen Reisen 1763-1766	39
3. Pocken und Pleiten: Nannerls letzte Wunderkind-Reise 1767-1768	65
4. Sehnsucht nach dem Reisen: Daheim mit der Mutter 1769-1775	71
5. Kirche, Kunst, Küche und Kleider: Der Alltag	94
6. Ärger mit Wolfgang: Daheim mit dem Vater 1777-1779	118
7. Wolfgangs Abschied: 1779-1782	143
8. Liebe und Leid: 1782-1784	164
9. Als Ehefrau in St. Gilgen: 1784-1787	190
10. »In meiner Einöde ...«: 1787-1801	219
11. Als Witwe kehre heim: Wieder in Salzburg 1802-1829 .	245

Nannerls Umwelt

12. »Da ich so sehr in der comedie geweint hab' ...«: Das Frauenbild in Literatur und Theater	274
13. Chancen und Grenzen einer Künstlerin im 18. Jahrhundert	294
14. Leopold, Wolfgang und die Frauen	309
15. Der Komponist als Mann und Bürger	332
16. Wer war Nannerl?	350

Anhang

Anmerkungen	357
Bibliographie	363
Lebensdaten	373
Personenregister	375
 Bildnachweis	 384

Vorwort zur Neuauflage

Wolfgang Amadeus Mozarts Musik und sein Leben faszinieren anhaltend bis heute, dies hat jedoch zuweilen zur Vernachlässigung seines Umfelds geführt. Dazu gehören auch die Lebensumstände seiner Schwester Maria Anna. Es ist das primäre Anliegen dieser Biographie, Nannerl mit den Maßstäben des 18. (und nicht denen des 21.) Jahrhunderts zu messen. Ein Opfer war sie ebensowenig wie eine sich Aufopfernde. Es sollte auch keine »große Erzählung« alten Stils entstehen, die Nannerl im Schatten des Genies positionieren würde. Und schließlich sollte die genaue Quellenforschung belegen, daß manches Urteil über sie irrtümlich gefällt worden war.

Dennoch halten sich falsche Ansichten weiterhin hartnäckig. Bereits in der ersten Ausgabe wurde auf den Fehler vieler Autoren hingewiesen, Nannerl als Quelle negativer Aussagen über ihren Bruder zu betrachten. Dennoch lebt das alte Bild von der mißgünstigen Schwester weiter. Es ist die Rede von »schlichten Greuelauskünften«, die sie dem Nekrologschreiber Schlichtegroll gegeben haben soll (Gruber 1993, 71, vgl. auch Fuhrmann, 9, Solomon 1991, 24). Einige Autoren konstruieren noch immer ein schweres Zerwürfnis zwischen Wolfgang und Nannerl, indem die Beziehung als »bitter und feindselig« sowie »vollständig unterminiert« beschrieben wird (Solomon 1995, 402 und 408). Unberücksichtigt bleibt dabei die Tatsache, daß Nannerl ihr Leben lang die Stücke des Bruders mit großer Begeisterung spielte und nach seinem Tod nichts unversucht ließ, um seine Musik der Nachwelt zu erhalten. Ihr wird außerdem nachgesagt, ihre Schwägerin »inbrünstig gehaßt« zu haben (Wagner, 41), obwohl sie 1783 gemeinsam mit ihr Kirchenbesuche machte, ihr nach dem Tod 400 Briefe hinterließ und den Söhnen Constanzes und Wolfgangs Geld schenkte.

In den 15 Jahren seit dem ersten Erscheinen dieser Biographie haben sich weitere Quellen aufgetan. So sind nach der ersten Aus-

gabe von Nannerls Tagebuchblättern durch Walter Hummel 1958 einige weitere Blätter aufgetaucht; die neue Ausgabe von Geffray (1998) zeichnet sich durch einen sorgfältig erweiterten Anmerkungsapparat aus. Eine Anthologie zu Mozarts Leben, Werk und Rezeptionsgeschichte hat vor allem hinsichtlich der Kindheitsreisen auch autobiographisches Material von Zeitgenossen gesammelt und macht diese Jahre dadurch noch lebendiger (Angermüller 2004). Eine Veröffentlichung zur Mozartfamilie, die Archivmaterial aus dem Nachlaß der Familie Berchtold verwendet, welches in Brünn vorzufinden ist (Halliwell 1998), bringt zusätzliches Licht in das soziale Umfeld in Salzburg. Über das Licitations-Protocoll zu Leopold Mozarts Hinterlassenschaft wurde 1991 von Hamerníková beim Mozart-Kongreß in Salzburg berichtet. Nun liegt es im Abdruck vor (Angermüller 1993). Diese Quellen sind nach Möglichkeit in die veränderte und erweiterte Neuausgabe einbezogen worden.

Was im literaturwissenschaftlichen Kontext längst als selbstverständlich gilt – daß man die Geschichte der weiblichen Subjektivität anders schreiben muß als die der männlichen (vgl. Bürger, Becher) –, wird von musikhistorischer Seite oft angezweifelt.

Der wichtigste Unterschied zwischen Ruth Halliwells voluminöser Studie, die leider noch nicht ins Deutsche übersetzt wurde, und der vorliegenden Biographie besteht darin, daß jene ihre Arbeit als eine Spurensuche und Faktensammlung begreift, die der traditionellen Musikwissenschaft zugute kommen soll. Die vorliegende Biographie hingegen wurde im Rahmen der bisherigen Erkenntnisse der Genderforschung verfaßt und bezieht die Geschlechterspezifika ein, die im 18. Jahrhundert großen Umbrüchen ausgesetzt war. Bekanntlich ist die Konstruktion der männlichen Identität mit der des Anderen verbunden. Formuliert man diese Ansicht umgekehrt, so ist die Frau als das Andere nicht ohne die Herausbildung männlicher Subjektivität denkbar. Es kann keinen Zweifel daran geben, daß das öffentliche Individuum bis auf den heutigen Tag männlich konzipiert ist. Weibliche

Exzellenz wurde im 18. Jahrhundert als Ausnahme betrachtet, so daß Nannerl aufgrund der tradierten Geschlechterbilder von Geburt an an einen anderen Platz zugewiesen wurde als ihrem Bruder. Ihr Leben galt es aufgrund der verfügbaren Quellen behutsam nachzuzeichnen und in das kulturell-soziale Gefüge des 18. Jahrhunderts einzupassen.

Auch in der Bewertung der Rolle Leopolds ergeben sich Unterschiede zu Ruth Halliwells verdienstvoller Darstellung, auf die an entsprechender Stelle eingegangen wird. Salzburg erlebte später als andere Städte (und Länder) die geistige Neuorientierung der sogenannten »Aufklärung«. In Moral, Ethik und im religiösen Alltag vollzogen sich die Veränderungen nur allmählich. Noch bis ins 19. Jahrhundert hinein konnten Diebe öffentlich hingerichtet und ihre Köpfe wochenlang auf einem Pfahl aufgespießt zur Schau gestellt werden, während in der oberen Schicht die vornehme Kultur gepflegt wurde. Die Lektüre von Leopolds Briefen und Aussagen zeigt, daß er – an der Schwelle zwischen höfischer Anpassung und Aufklärung stehend – durchaus zwiespältig verfuhr, wenn er Nannerl zwar exzellent ausbildete, ihr jedoch später einen traditionellen Platz in der Gesellschaft zuwies, den sie, eine zum Gehorsam erzogene Tochter, auch akzeptierte.

Um zu verstehen, was in Maria Annas Leben fehlte (auch wenn sie selbst es nie als Defizit begriff, sondern als natürliches Schicksal), war es unabdingbar, die Entwicklung Wolfgang Amadeus Mozarts zu einem der größten Musikschröpfer einzubeziehen und zu zeigen, wie er zu demjenigen heranwuchs, dem die immerwährende Liebe und Wertschrätzung der Nachwelt gilt. Nach dem ersten Erscheinen dieser Biographie stießen die Äußerungen über geschlechtsspezifische Inhalte seiner Musik zuweilen auf Kritik. Während es inzwischen allgemein akzeptiert wird, wenn auf außermusikalische Tatbestände in Mozarts Musik hingewiesen wird (z. B. Knepler, Natosevic), ist dies im Bereich der geschlechtsspezifischen Forschung nach wie vor tabuisiert. Zu diesem Thema ist nichts zurückzunehmen, die entsprechenden Aus-

führungen wurden jedoch gestrafft und ergänzt, wobei es künftigen Untersuchungen vorbehalten ist, detaillierter vorzugehen. Die Ausführungen über komponierende Frauen, die in der ersten Auflage dem Kapitel über Künstlerinnen zugeordnet waren, wurden den Überlegungen zu Mozart hinzugefügt, da es sich um ein komplementäres Verhältnis handelt.

Letztlich ist jeder Versuch, die faktische Vergangenheit lebendig zu machen, zum Scheitern verurteilt. Das Lebensgefühl und die mentalen Zustände lassen sich nicht lückenlos rekonstruieren. Dennoch vertrete ich die Überzeugung, daß die Folgerungen einiger Vertreter des »linguistic turn« zu pessimistisch sind, wonach es so gut wie unmöglich sei, die Vergangenheit angemessen zu erfassen. Die historiographischen Quellen bieten gerade im Fall der Familie Mozart ein reichhaltiges Ensemble. Das Problem liegt eher bei dem Umgang mit dem Material – inwiefern geht man ohne Scheuklappen und vorurteilsfrei damit um? Daß man die Quellen immer wieder hinterfragen und Mut zur Lücke beweisen muß, anstatt sie durch Spekulationen schließen zu wollen, ist gerade im Rahmen neuerer Biographieforschung betont worden (vgl. Borchard, 17-31). Es ist nur redlich, zuzugeben, daß kein Mensch von subjektivem Denken frei ist, dennoch wurde das Bemühen um eine Darstellung, die Nannerl Mozart gerecht wird, nicht aufgegeben.

September 2024

Eva Rieger

Einleitung

Sie mochte ihren Bruder »Flegel«, »Spitzbub«, »Bimberl« und »Hanswurst« genauso, wie er seine Schwester »Canaglie«, »Zizibe« – seine Königin, die »nicht gleich über jeden Dreck weinen« sollte und der er hundert »Busserln« oder »Schmatzerln« auf ihr »wunderbares Pferdegesicht« schickte. Er nannte sie »Allerliebstes Herzens Schwesterchen«, »liebste Schwester«, »Mariandel«, »meine Schwester die Canaglie«, »Cara sorella mia«, »Carissima sorella mia«, »O Du Fleißige Du!«, »meine Königin«, »mein Lungel, meine Leber«, »meine liebe Mademoiselle Schwester«, »Mädle«, zuweilen auch »Kind« und umarmte sie »mit einer bärischen Zärtlichkeit«. Er beschrieb, wie er in Rom Lukas »mit meiner Schwester« abzeichnete – gemeint ist der Evangelist Lukas mit dem Rind –, fragte sie, ob sie mit ihrer »unerträglichen Stimme noch vorsingt« und erging sich in Derbheiten: »Ich . . . küsse der Mama die Hand wie auch meiner Schwester das Gesicht, Nasen, Mund, Hals, und meine schlechte Feder, und Arsch wenn er sauber ist.«

Sie war in der Kindheit ein Ansporn für ihn; später schätzte er ihr literarisches und musikalisches Urteil: Maria Anna (»Nannerl«) Mozart, die fünf Jahre ältere Schwester des genialen Komponisten Wolfgang Amadeus. Doch was ist wirklich über sie bekannt?

Beim Stöbern im Salzburger Mozarteum stieß ich innerhalb eines Stapels verstaubter Folianten auf Noten in Nannerls Handschrift. Es waren Menuette, von ihr komponiert, signiert und mit Datum versehen. Geschrieben hatte sie diese in Salzburg im Mai 1770 mit achtzehn Jahren – das Jahr, in dem ihr Vater und ihr Bruder Italien bereisten. Eine kleine Sensation! Und doch – so groß war mein Erstaunen wiederum nicht, hatte doch Wolfgang sie in seinen Briefen zum Komponieren ermutigt und ihre Ergebnisse gelobt. Ich studierte die Stücke genauer. Sie wirkten, als entstammten sie dem ausgehenden 17. Jahrhundert, in dem man noch im galanten Konversationston, also ein wenig »gelehrt«

schrieb. Der Baß fungierte als harmonische Stütze. Man könnte das Stück zu der »naiven Gesellschaftskunst der Vorklassiker« (Paumgartner, 467) rechnen, auf der Mozarts Werk fußte, ehe sich seine Musik zunehmend mit individuellen Anteilen färbte. Alles war symmetrisch angelegt und korrekt gesetzt, aber wenn man ehrlich sein soll, eher unterhaltend als seelisch ergreifend.

Doch halt! Was soeben geschildert wurde, ist ein Phantasiege-spinst. Es gibt solche Noten nicht. Der obige Zwischenfall ist frei erfunden, er sollte lediglich Ihre Reaktion testen. Vorausgesetzt, man würde irgendwann einmal doch ein Musikstück der Nannerl Mozart entdecken: würde es Sie überraschen, wenn es gediegen, aber zweitrangig wäre? Oder glauben Sie, daß die Schwester Mozarts auch Neues zustande gebracht, gar eine eigenständige Handschrift entwickelt hätte?

Die erfundene Geschichte hat ein reales Ende. Es ist dem Mozartkenner Wolfgang Plath gelungen, anhand seiner akribischen Kenntnis der Handschriften der Familie Mozart zwei bislang Wolfgang zugewiesene Skizzenblätter zusammenzufügen und nachzuweisen, daß es sich um Unterrichtsversuche Nannerls handelt (Plath 1986/2001). Auf der Vorderseite ist ein menuettartiger Satz dargestellt, zu dem Leopold die Oberstimme vorgibt. Nannerls Aufgabe bestand darin, zwei verschiedene Bässe dazuzusetzen und zu beziffern. Alles ist recht brav und ohne Auffälligkeiten gelöst. Die Rückseite des Blattes ist schon interessanter: Es handelt sich um eine Variation, denn es gibt – wie Plath richtig bemerkt – nur im Bereich der Figuralvariation um 1760 ein solch starres Festhalten an der einmal gewählten Figur und Bewegungsform. Die bis auf einen Flüchtigkeitsfehler im dritten Takt fehlerlosen Noten im Baß zeigen, daß es sich um einen vom Vater vorgegebenen Baß handelt, auf den Nannerl Variationen zu Übungszwecken komponierte. Auch hier löst sie ihre Aufgabe eher pedantisch denn schwungvoll.

Nannerl erreicht trotz einer gewissen Schulung durch ihren Vater nicht annähernd das Niveau ihres Bruders. Auf die Gründe

wird später genauer eingegangen. Nur soviel: zum Handwerk eines Pianisten oder einer Pianistin gehörte im 18. Jahrhundert die Generalbaßbegleitung vom Blatt ebenso wie das Variieren. Leopold hatte also Nannerl für ihre Tätigkeit als Pianistin ausgebildet, nicht aber für die eines Kapellmeisters, zu der die Beherrschung der Kompositionskunst zählte. Der künstlerische Wille, der die eigene Handschrift formt, ist nicht auf das Anordnen von musikalischem Material beschränkt, sondern an Lebensbedingungen geknüpft, die ihrerseits von Erfahrungen geprägt und beeinflußt werden.

Angesichts der musikalischen Leistungen Wolfgang Amadeus Mozarts ist es nur folgerichtig, daß Musikhistoriker sich immer wieder seiner Werke und seines Lebens annehmen. Es scheint aber ebenso selbstverständlich zu sein, daß zu der um fünf Jahre älteren Schwester Maria Anna (1751-1829), in ihrer Familie »Nannerl« genannt, neben einem Sammelband zu ihrem 250. Geburtstag (Düll/Neumeier) lediglich eine kurze Biographie existiert, verfaßt von Walter Hummel in den fünfziger Jahren, wenn man von den trivialen Romanen absieht. Was hat schon eine Person, der man noch heute »penetrante Farblosigkeit« und »Blässe« bescheinigt, oder die als »eine Gekränkte« gilt, die angeblich ihrem Bruder weder künstlerisch noch menschlich zu folgen vermochte, für einen Anspruch auf Interesse? Diese Frage stellt sich um so nachdrücklicher angesichts des musikalischen Innovations- und Phantasie reich tums ihres Bruders, der für sich gesehen einzigartig ist. Jeder Vergleich scheint hier unangemessen, noch dazu, wo kaum eine eigene Musiknote von ihr erhalten ist. In den Lebensabris sen Mozarts findet man sie an den Rand gedrückt. Ihre angebliche Selbstbescheidung wird als Voraussetzung für die Ausbreitung des Mozartschen Genius gesehen. Begriffe wie »still zurückziehen«, »entsagen«, »verlässlich« und »opferbereit« lassen auf eine Märtyrerrolle schließen, die häufig gutgeheißen wird: »Wer immer aber das Wesen dieser bedeutenden, selbstlos sich aufopfernden Frau erkennt und ihr Schicksal teilnahmsvoll

verfolgt, wird ihr aufrichtige Liebe und höchste Achtung zollen« (Hummel 1952, 91). Die sich still unterordnende Frau galt seit dem 18. Jahrhundert als Idealbild, das sich zuweilen bis heute hält.

Dieses Bild wird zusätzlich begünstigt durch den Geniekult des 19. Jahrhunderts, wonach alle anderen gegenüber dem uneinholbaren Genie abfallen. Wolfgang Amadeus Mozart ist – der Tradition des 19. Jahrhunderts entsprechend – als Genie mystifiziert worden; seine frühe Begabung wurde als unfaßbares Phänomen in den Raum gestellt. Als Antwort auf die Frage, warum Nannerl nicht auch zumindest eine achtbare Komponistin geworden ist, wird häufig davon ausgegangen, daß das wahre Genie sich nicht erzwingen läßt: es reichte eben nicht. In der Tat konnte Nannerl nicht mit der phänomenalen Begabung ihres jüngeren Bruders mithalten (welches andere Kind hätte das schon gekonnt?). Er war bereits in jungen Jahren imstande, minimale Tonhöhenunterschiede zu hören, und hatte ein erstaunliches Gedächtnis. Seine Fähigkeit zu improvisieren wurde von den Zeitgenossen in den höchsten Tönen gelobt; er schuf Fugen aus gegebenen Themen, und er spielte die Orgel genauso virtuos wie Geige und Klavier. Doch reicht es aus, wenn ein Kind geniale Fähigkeiten zeigt? Georg Knepler ist dieser Frage nachgegangen. Er warnt davor, stillschweigend anzunehmen, Mozart sei schon als Kind für sein späteres geniales Schaffen prädestiniert gewesen. Dabei bezieht er sich auf Erkenntnisse der Psychologie hinsichtlich der notwendigen Umstände, die ein Talent reifen lassen. Da nicht alle Wunderkinder später herausragende Leistungen vollbringen, hätte er durchaus zu einem mittelmäßigen Komponisten heranwachsen können. »Daß auch *Intuition* nicht ohne *Lernen* abgeht ... hat die Musikwissenschaft – und erst recht die Literatur über Mozart – noch kaum zur Kenntnis genommen« (Knepler 1991, 108).

Daß Mozart sich stetig weiterentwickelte, lag zum einen an seiner Fähigkeit, universell und vernetzt zu denken. Seine Ehefrau

Constanze bestätigte seinen hohen Bildungsstand, die Liebe zur Rechenkunst und zur Algebra. Er war vom Theater in allen seinen Formen fasziniert, angefangen von den traditionellen Figuren der *Commedia dell'arte* bis hin zu Shakespeares Werken. Darüber hinaus fand er aufgrund seines Umzuges nach Wien mit seinen politischen und kulturellen Anregungen, den gebildeten Menschen, die ihn förderten, ein Feld vor, aus dem er Anregungen für die eigene Arbeit schöpfte. Es war diese Interaktion zwischen Publikum und Komponisten, Angebot und Nachfrage, Anerkennung und Motivation, die ihm das Beste abtrotzte. Zu seinen besten und eigenständigsten Arbeiten zählen die Streichquartette, die Klavierkonzerte und die reiferen Opern, die sämtlich ohne die Wiener Anregungen undenkbar wären. Hier setzt der Kontrast zu Nannerl ein, deren Lebenserfahrung sich auf das beschauliche Städtchen Salzburg sowie auf den verschlafenen Ort St. Gilgen beschränkte.

Es soll ihrem Leben keine willkürlich entworfene theoretische Konzeption übergestülpt werden, sondern es geht darum, die Spezifik der weiblichen Erfahrung in einen Zusammenhang mit den kulturellen Normen des 18. Jahrhunderts zu bringen. Dabei gilt es, Nannerls realer Situation – zum einen war sie die Schwester eines Genies, zum anderen eine im 18. Jahrhundert lebende Künstlerin – gleichermaßen gerecht zu werden. Vielleicht zeigt sich dann, daß sie gar nicht so farblos und blaß war, wie zuweilen angenommen wird, kein »engherziges Wesen, kleinlich und selbstsüchtig« oder »verbittert, weil sie keinen Mann gefunden hatte« (Schurig 1922, XXVIII). Und vielleicht war sie auch nicht das »ewige, gehorsame kleine Mädchen« (Levey, 25), »geistig männlich beanlagt, seelisch kleinlich und engherzig, eine geborene Spießbürgerin« (Schurig 1923, Bd. 1, 56 f.).

Zunächst wird Nannerls Leben in chronologischer Abfolge umrissen, wobei es zum Verständnis zuweilen unerlässlich war, zeit- und sozialgeschichtliche Erläuterungen einzufügen. Im zweiten Teil werden Aspekte ihres Lebens mit sozialhistorischen, kul-

turellen und ideengeschichtlichen Fakten verknüpft, um ihrem Denken und Handeln auf die Spur zu kommen. Nannerl zur operbereiten Handlangerin des brüderlichen Genius hochzustilisieren, wie es Hummel tat, wäre ebenso ideologisch gedacht, wie sie im Gegenzug von vornherein als Frau darzustellen, der gewaltsam alle Entfaltungschancen versagt wurden. Hier ist nur ein dritter Weg möglich, nämlich der, auf dem Weg der Erarbeitung und Interpretation von Einzelphänomenen den strukturellen Zusammenhang aufzuhellen, in dem Nannerl – und mit ihr die bürgerliche Künstlerin im 18. Jahrhundert – lebte.

Obwohl es gefährlich wäre, von biographischen Dokumenten blind auf die lebensgeschichtliche Wirklichkeit zu schließen, stellt das vorhandene Quellenmaterial eine wertvolle Hilfe dar. Bekanntlich achtete Leopold darauf, daß Briefe aufgehoben und Reisenotizen oder Tagebücher angefertigt wurden. Es ist gewiß kein Zufall, daß die Briefe Leopolds und Wolfgangs weitgehend erhalten, die von der Mutter und der Tochter geschriebenen Schriftstücke jedoch größtenteils verschollen sind. Eine wichtige Quelle für die Jahre nach Nannerls Verheiratung stellen die mehr als 125 Briefe dar, die ihr Vater zwischen 1784 und 1787 an sie richtete. Obwohl sie fast jede Woche zurückschrieb, ist keine einzige Zeile aus ihrer Feder überliefert. Es ist durchaus denkbar, daß sie ihre Briefe später selbst wegwarf – denn sie ging konform mit der allgemeinen Meinung, daß das, was Frauen produzieren, a priori unwichtig ist.

Aus Nannerls eigener Feder stammen etliche Reisenotizen sowie Teile ihres Tagebuchs, die nach und nach auftauchten. Sie geben Aufschluß über ihren Lebenslauf, ihre kulturellen Erlebnisse und ihren Bekanntenkreis. Während der Reisetätigkeit ihres Bruders korrespondierten die Geschwister lebhaft miteinander. In den achtziger Jahren nahm der Schriftverkehr merklich ab, um gänzlich zu versiegen. Erst nach Wolfgangs Tod schrieb Nannerl auf Bitten von Biographen bzw. Verlagen das auf, was ihr zum

Bruder einfiel. (Ihre Niederschrift war die Quelle weitreichender Mißverständnisse, wie sich später zeigen wird.) Über sie selbst, ihre Gefühle, ihre Lebensentscheidungen ist so gut wie nichts zu erfahren. Als das englische Ehepaar Novello eine Reise auf Mozarts Spuren unternahm und die fast achtzigjährige Greisin in Salzburg kurz vor ihrem Tod besuchte, erzählte sie ausschließlich von ihrem Bruder. Es wird daher auch Aufgabe dieser Studie sein, anhand der in den Quellen genannten Theaterstücke, die sie sah (bzw. am Wolfgangsee las), und anhand der von ihr stammenden Äußerungen über andere in Ansätzen ihre Sicht der Welt zu rekonstruieren.

Die Textwiedergaben der Briefe der Familie Mozart sind zum besseren Verständnis in der Orthographie den heutigen Verhältnissen angepaßt worden, da die verdienstvolle Gesamtausgabe der Briefe, von Wilhelm A. Bauer und Otto E. Deutsch ediert und nach deren Tod von Joseph H. Eibl zu Ende geführt, in jeder guten Bibliothek eingesehen werden kann. Das nach der Wiedergabe von Briefauszügen in Klammern angegebene Datum bezieht sich auf das Datum des geschriebenen Briefes, wie es in der Gesamtausgabe angegeben ist. Bei der Wiedergabe von Tagebucheinträgen, die einen mehrwöchigen Zeitraum umspannen, bzw. von Briefen, die nur ungenau datiert sind, sind der Band und die Seitenzahl bei Bauer/Deutsch angegeben (z. B. »B/D I, 199«).

Häufig wurde – insbesondere bei Einzelheiten über Freunde der Familie Mozart, bei geographischen und politischen Einzelheiten – auf den kommentierten Teil der Briefausgabe sowie die beiden Nachträge zum Kommentar (Mozart Jahrbücher 1976/77 und 1980-83) zurückgegriffen. In diesen Fällen wurde auf die Quellenangabe verzichtet. Dort, wo andere Quellen herangezogen wurden, wird dies im Text durch eine Klammer mit dem Namen des Autors sowie der Seitenzahl angegeben. Die dazugehörige Literatur ist in der Literaturliste aufgeführt.

Abschließend ein Wort zu Nannerls Vornamen: es existieren davon vier Versionen. »Maria Anna Walburga Ignatia« ist ins Taufregister eingetragen. In der Familie wurde ihr Kosenamen »Nannerl« benutzt und beibehalten. So wird sie allgemein in der Literatur genannt, ungedenk der Tatsache, daß Wolfgang nicht in der Literatur als »Wolgängerl« bezeichnet wird, nur weil die Familie ihn so nannte. Der Vater schreibt auf ihr Notenbuch 1759 »Marie Anne«; ebenso adressiert Wolfgang seine Briefe an sie. »Marianne« und »Maria Anna« kommen auch vor. Im folgenden wird »Nannerl« beibehalten, weil sie in der Regel mit diesem Namen in der Literatur bekannt wurde und weil er sie von ihrer Mutter »Maria Anna« abhebt. »Nannerl« erinnert aber auch daran, daß es üblich war, Frauen durch ihre Namen zu »verkleinern«.

Nannerls Leben

1. Kindheit: 1751-1762

Das Kirchenbuch der Dompfarre in Salzburg verzeichnet ordentlich die Kinder des Ehepaares Leopold Mozart und Maria Anna Mozart, geborene Pertl. Demzufolge erlebte Nannerls Mutter sieben Schwangerschaften innerhalb von acht Jahren. Die Biographen berichten gern über die Arbeit des Vizekapellmeisters am Hof und über seine pädagogischen Leistungen, schrieb er doch kurz vor Wolfgangs Geburt an seiner berühmten »Violinschule«. Selbst sein Unmut über die häufigen Besuche der Hebammen ist überliefert. Seine Ehefrau bleibt dabei weitgehend ausgespart. Obwohl Sterbefälle bei Kindern im 18. Jahrhundert häufig waren, wird sie der Tod von insgesamt fünf Kindern seelisch tief getroffen und körperlich ausgelaugt haben.

Bevor Nannerl auf die Welt kam, hatte Maria Anna bereits drei Schwangerschaften hinter sich. Nach der Trauung im November 1747 folgten sie in kurzen Abständen. Der Erstgeborene, Johann Joachim Leopold, starb nach sechs Monaten (18. 8. 1748-2. 2. 1749). Zum Zeitpunkt seines Todes war Maria Anna bereits wieder schwanger. Das nächste Kind, Maria Anna Kordula, blieb nur sechs Tage am Leben (18.-24. 6. 1749). Das nachfolgende Baby, wieder ein Mädchen, Maria Anna Nepomuzena Walburga, lebte nur zwei Monate (13. 5. 1750-29. 7. 1750). Das vierte Kind, Nannerl gerufen, kam in der Nacht vom 30. auf den 31. Juli 1751 in Salzburg zur Welt. Gleich am 31. Juli wurde sie im Salzburger Dom getauft.

Nur einige Monate nach ihrer Geburt war die Mutter mit Johann Karl Amadeus schwanger, der drei Monate am Leben blieb (4. 11. 1752-2. 2. 1753); ihm folgte Maria Crescentia Francisca de Paula (8. 5. 1754-27. 6. 1754). Als erstes Kind, welches über das Säuglingsalter hinaus am Leben blieb, wurde Maria Anna Wal-