

# Mozart und Gessner : zum Besuch der Familie Mozart in Zürich 1766

Autor(en): **Giegling, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia**

Band (Jahr): **12 (1992)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835262>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Mozart und Gessner

## Zum Besuch der Familie Mozart in Zürich 1766\*

Franz Giegling

Im Sommer 1990 wurde des Staatsschreibers, Malers und Dichters Gottfried Keller gedacht. Ein Jahrhundert früher lebte hier in Zürich Salomon GESSNER, Buchhändler/Verleger, Maler und Dichter, eine kurze Zeit auch Ratsherr. Gessner hat den grössten Teil seines Lebens im väterlichen Haus «Zum Schwanen» an der Münstergasse verbracht.

Das Haus wurde im 13. Jahrhundert erbaut und stand seit 1736 im Gessnerschen Familienbesitz. Etwa 300 Jahre lang war der «Schwanen» ein einfaches, unauffälliges Bürgerhaus gewesen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts liess der Ratsherr Johannes Heidegger das Haus aufstocken, trotz des Widerstands der Nachbarn. Es sollte alle anderen Häuser der Münstergasse überragen und den Stolz und die wirtschaftliche Macht des Besitzers manifestieren. Ein späterer Nachkomme der Heideggers hat im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts den steinernen Erker angebaut, massiv auf Steinblockunterlage und mit Steinplatten bekleidet. Das war damals ungewöhnlich, denn für Erker wurden fast immer Eichenholzkonstruktionen verwendet. Im Laufe jenes Jahrhunderts wurden auch die alten Putzenscheiben, 300 Stück, durch neue ersetzt. In dieser erneuerten Form erwarb am 23. März 1736 Zunftmeister und Buchhändler Hans Conrad Gessner, der Vater unseres Salomon Gessner, das Haus und richtete im Parterre auch gleich seine Druckerei und seinen Buchladen ein. Der Sohn Salomon, am 1. April geboren, ist damals gerade sechs Jahre alt. Als Spross angesehenen Bürger besucht er die Schulen der Stadt, soll aber kein guter Schüler gewesen sein, vielmehr ein richtiger Wildfang und temperamentvoller Anführer von allerhand Streichen und Vergnügungen. Sein Vater bringt dann den 15jährigen für eine Zeitlang aufs Land, nach Berg am Irchel, zu Pfarrer Vögeli, einem verständnisvollen Erzieher, um die mangelnde Schulbildung zu ergänzen. Salomon soll Buchhändler werden und ins väterliche Geschäft eintreten. Er wird, 19jährig, nach Berlin geschickt, um sich im Druckerei- und Verlagswesen umzusehen. In der Spenerschen Buchhandlung stellt man ihn fleissig zum Packen an und überträgt ihm jene Arbeiten, die üblicherweise einem brauchbaren Ladungen zukommen. Gessner findet dies wenig nach seinem Geschmack, und da er sich zudem möglichst ungeschickt anstellt, entlässt ihn die Firma bald in gegenseitigem Einvernehmen. Seine Eltern missbilligen zuerst diesen raschen Schritt, lenken jedoch ein und gewähren ihm noch einen Aufenthalt in Berlin, den er sich nach eigenem Gutdünken einrichten kann.

Gessner hat viel Umgang mit Künstlern und Gelehrten, so z.B. mit dem Winterthurer Kunstphilosophen Johann Georg Sulzer, dem Autor der «Theorie der schönen Künste». Sulzer scheint nicht so nach Gessners Geschmack, weil er durch den Einfluss des Zürcher Historikers Johann Jakob Bodmer eine gewisse Einseitigkeit und ästhetische Intoleranz angenommen habe. Johann Jakob Hottinger, der erste Gessner-Biograph, sagt Sul-

\* Ausgearbeitete Fassung des Beitrags «Mozart und Gessner. Zum Besuch der Mozarts in Zürich 1766», der 1989 in der Fs. Wolfgang Rehm erschien (hrsg. v. D. Berke u. H. Heckmann, Kassel etc. 1989, p. 139-145). Die Wiedergabe erfolgt hier mit freundlicher Genehmigung des Bärenreiter Verlags.

zer «mehr Verstand als Empfindung, mehr Einsichten als Geschmack» nach. Dagegen gilt Karl Wilhelm Ramler, der später Mozarts Bearbeitung von Händels «Alexanderfest» und der «Cäcilien-Ode» aus dem Englischen übersetzt, als Vorbild seiner Zeit; dies wegen der formalen Glätte und Korrektheit seiner Oden, in denen er sich streng an die Gesetzmässigkeiten der antiken Metrik hält. Gessner trifft ihn oft und geniesst die damals sehr berühmte Deklamation, das zarte Ohr und das feine Gefühl dieses geschmackvollen Dichters und unerbittlich strengen Kunstrichters. Auf der Rückreise nach Zürich (1750) besucht Gessner in Hamburg den Dichter Friedrich von Hagedorn. Dieser wird geschildert als heiterer Mensch, voll gesunder Sinnlichkeit, dem fröhlichen Lebensgenuss ergeben, ein Liebhaber von Geselligkeit und Freundschaften. Seine Dichtungen weiss er in eine leichte und flüssige Form zu kleiden.

Gessner bringt schliesslich von seinem Berliner Aufenthalt und von seinen Reisen einen «gereinigten und befestigten Geschmack» nach Hause und gewinnt die Gewissheit, dass er im künstlerischen Ausdruck, sowohl in der Literatur wie in der Malerei, sich auf dem rechten Weg befindet. In Zürich beginnt er mit literarischen Arbeiten und gründet die Zeitschrift CRITO. An der Doppelbegabung Gessners merkwürdig ist der Umstand, dass er zuerst als Dichter bekannt und als solcher durch die recht weite Verbreitung seiner Werke – auch in Übersetzungen – ausserordentlich gern gelesen wird. Nach und nach gewinnt dann der Zeichner und Maler Gessner die Oberhand und hat schliesslich den Dichter sogar verdrängt.

Von den frühen literarischen Werken machen die fünf Gesänge Der Tod Abels (1758) Gessner zu einem der beliebtesten Dichter der «Empfindsamkeit»; die Gesänge werden bis zum Jahrhundertende nicht weniger als neunmal aufgelegt. Mit dem bereits 1754 erschienenen Hirtenroman Daphnis bekommt Gessner Schwierigkeiten mit der Zensur: «Ein Spass, die Censores hier», schreibt Gessner, «haben mein Hirten-Gedicht als ein den guten Sitten schädliches Ding verfällt und den Druck desselben verboten, nur Breitinger hat die Sache verfochten». Hottinger ergänzt: «Man fand solche Liebesgeschichten wenig erbaulich, und die Einmischung heidnischer Gottheiten an einem christlichen Dichter ziemlich anstössig». Doch die uralte Liebesgeschichte, die zu einem guten Ende führt, ist bei Gessner einfach und gradlinig geschildert und «von einer Zartheit und Innigkeit und einer Schönheit der Naturschilderung», dass Bodmer – als Historiker, Schriftsteller, Literaturkritiker und «Kunstrichter» weit über die Grenzen der Schweiz hinaus bekannt und angesehen – von dem neuen Ton beeindruckt prophezeit: «Die Deutschen werden in Daphnis eine grosse Idee von unsern Zürichern bekommen, gleich als ob die Luft hier poetisch wäre».

1756, in Mozarts Geburtsjahr, erscheint Gessners erste Sammlung von etwa zwanzig Idyllen. Im Vorwort bekennt sich Gessner zum vorchristlichen griechischen Dichter Theokrit als Vorbild bukolischer Dichtart: «Bei ihm findet man die Einfalt der Sitten und der Empfindungen am besten ausgedrückt, und das Ländliche und die schönste Einfalt der Natur (...) sie reden Empfindungen, sowie sie ihnen ihr unverdorbenes Herz in den Mund legt, und aller Schmuck der Poesie ist aus ihren Geschäften und aus der ungekünstelten Natur hergenommen.» Und mehr auf die Umstände der Entstehung bezogen schreibt Gessner: «Oft reiss ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden; dann entreisst die Schönheit der Natur mein Gemüt allem dem Ekel und allen den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldnen Welt-Alter, und reicher als ein König.»

Nicht uninteressant ist, was der jüngere Mozart-Sohn, Franz-Xaver gleichsam anekdotisch berichtet – er weilte 1820, 32 Jahre nach Gessners Tod, kurz in Zürich -: «Wer wollte wohl glauben, dass nicht die schöne Natur ihn zu seinen Schöpfungen begeisterte, sondern seine böse Frau, die immer zankte und schrie; er solle doch wieder etwas schreiben, und so setzte er sich denn, des lieben Hausfriedens wegen hin und schrieb. Auch war er im Umgange sehr anziehend, doch musste er erst ins Feuer gebracht werden».

Der Zürcher Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin hat Gessner eine Studie gewidmet, in der er die, zeitlich gestaffelte, Symbiose von Dichtung und Malerei bei Gessner als Charakteristikum des Idyllischen schlechthin betrachtet. Er zieht aus der Tatsache, «dass die Gessnersche Idyllendichtung mit der Beschränktheit ihrer Motive sich früh erschöpfen musste», den Schluss, dass die «Grundstimmung des Idyllischen bis in die malerischen Meisterjahre» Gessners angehalten habe. Für Gessner ist Landschaft ein Urerlebnis. Sie gibt ihm die «Stimmung paradiesischer Harmonie, in der seine Menschen glücklich sind».-

Gessner ist sich als Autodidakt bewusst, dass er deshalb keinen hohen künstlerischen Rang einnehmen kann, obwohl er mit Fleiss und Gewinn die alten Holländer studiert. Aber sowohl seinen Gemälden wie seinen Buchillustrationen wohnt jene kindliche Naivität inne, die als künstlerischer Kern immer fühlbar bleibt. Von seinen Gemälden stehen die Landschaften nach Zahl und Gewicht im Vordergrund. Gleichsam als Vorübung hat Gessner in seinem Haus an der Münsterergasse einige Räume mit Wasserfällen, Gebüsch und Grazien ausgemalt. Seine Landschaftsbilder sind fast ausschliesslich komponierte Landschaften, wenn sie auch teilweise motivisch der Zürcherischen Umgebung angehören. Gelegentliche Anleihen antiker Architektur sind keineswegs blosse Versatzstücke; sie sind vielmehr eingebunden in Gessners idyllisches Temperament, das alle seine künstlerischen Äusserungen dominiert. Das ist auch der Grund für das Atmosphärische in seinen Bildern: Irrationalität des Figürlichen, Auflösung von Baum- und Strauchsilhouetten in malerische Wolkengebilde, das Überfliessen von Wasserspielen in malerische Gesamtwirkung.-

Als Buchillustrator hat Gessner zur bedeutenden Zürcher Tradition sehr viel beigetragen. Das Neue und Eigene an seinen Kupferstichen und Radierungen ist die Auflockerung des Buchschmucks, indem dieser sich harmonisch in den Satzspiegel einfügt und vor allem bei den Vignetten motivisch und zeichnerisch den Text ergänzt und erhöht. Als Verleger seiner eigenen Schöpfungen hatte es Gessner ja auch in der Hand, zu experimentieren und seine Ideen nach eigenem Gusto zu realisieren.

Wenn Wölfflin die Buchillustrationen Gessners nicht so hoch einstuft wie dessen Gemälde, so mag dies daran liegen, dass dem Autodidakten Gessner einfach die technischen Mittel zu diesem Verfahren mangelten. Doch die motivische Fülle und der Ausdrucksreichtum, den Gessner buchstäblich vor den Augen seiner Leser ausbreitet, ist immens. Die Palette reicht von einfachen ornamentalen Zierstücken herkömmlicher Art über spielende Putten in vielerlei Rokoko-Varianten bis hin zu anspruchsvollen figürlichen Darstellungen, die durch ausdrucksstarke Gesten auf den Text bezogen sind.

Martin Bircher schrieb im Nachwort zu Gessners Schriften: «Salomon Gessners Ruhm hat im 18. Jahrhundert Europa erfüllt. Gemessen an dem Erfolg, der seinen Dichtungen beschieden war, ist ihm kein anderer Schweizer Dichter vergleichbar». Die Rezeption von Gessners Werken, vor allem der literarischen, war zu Lebzeiten des Dichters eine ganz andere als heute. Manche grossen Dichter äusserten sich über den Zürcher. So

schrieb beispielsweise Herder: «Ich preise also Gessner jedem an, der – ich weiss nichts Höheres zu sagen: seine Seele veredeln will». Goethe, 1772, recht detailliert: «Mit dem empfindlichsten Auge für die Schönheiten der Natur, das heisst für schöne Massen, Formen und Farben hat er reizende Gegenden durchwandelt, in seiner Einbildungskraft zusammen gesetzt, verschönert, und so standen paradiesische Landschaften vor seiner Seele. Ohne Figuren ist eine Landschaft tot, er schuf sich also Gestalten aus seiner schmachtenden Empfindung und erhöhten Phantasie, staffierte seine Gemälde damit, und so wurden seine Idyllen. Und in diesem Geiste lese man sie! und man wird über seine Meisterschaft erstaunen.»-

Doch schon die nächste Dichtergeneration dachte anders: Schiller äussert sich 1795 sehr kritisch über die Gattung der Idylle. Er findet, dass die sentimentalische Schäferidylle den Menschen «theoretisch rückwärts», also vor den Anfang der Kultur führe. «Sie stellen unglücklicherweise das Ziel *hinter* uns, dem sie uns doch *entgegenführen* sollten». Und auf Gessner direkt bezogen: «Ein Gessnerischer Hirte z.B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf.»

Diese gegensätzlichen Anschauungen hat wohl Gottfried Keller ins rechte Lot gerückt, wenn er in seiner Novelle «Der Landvogt von Greifensee» (1878) Gessner ein Denkmal setzt und vermittelnd ausführt: «Gessners idyllische Dichtungen sind durchaus keine schwächlichen und nichtssagenden Gebilde, sondern innerhalb ihrer Zeit, über die keiner hinaus kann, der nicht ein Heros ist, fertige und stilvolle kleine Kunstwerke. Wir sehen sie jetzt kaum mehr an und bedenken nicht, was man in fünfzig Jahren von alledem sagen wird, was jetzt täglich entsteht.»-

\*\*\*

Vor diesem absichtlich etwas ausführlicher skizzierten künstlerischen Hintergrund sehen wir den ungefähr zwei Wochen dauernden Aufenthalt der Familie Mozart in den Herbsttagen Ende September/Anfang Oktober des Jahres 1766. Vater Leopold Mozart startete am 9. Juni 1763 zusammen mit seiner Frau und den beiden Kindern, der damals 12jährigen Nannerl und dem 7jährigen Wolfgang zur grossen Kunstreise in den Westen. Er beabsichtigte damit vor allem, seinen Sohn aus der Enge des provinziellen Salzburg herauszuführen und ihn andere Musikzentren Europas kennen lernen zu lassen.

Das weitsichtige Unternehmen hatte er minutiös vorbereitet, Reiseliteratur studiert und mit Empfehlungsschreiben und geschickter Ausnutzung bekannter Adressaten in ganz Europa ein Beziehungsnetz aufgebaut. Und mit dem Auftreten seiner Kinder hoffte er, die Reise zu finanzieren.

Die Fahrt mit eigenem Wagen und Diener ging von Salzburg aus zuerst nach München und Augsburg, dann westwärts über Ludwigsburg, Schwetzingen, Mainz nach Frankfurt, wo sie drei Wochen sich aufhielten. Erstes Hauptziel war Paris, das sie über Bonn, Köln, Aachen, Brüssel am 18. November erreichten. In Paris blieb die Familie Mozart bis im Frühling des folgenden Jahres 1764. Hier erlebte der junge Wolfgang die heftig geführte Auseinandersetzung zwischen den Anhängern der französischen und der italienischen Musik. Dass er sich, damals wohl rein gefühlsmässig, für die italienische entschied, bezeugen die bald folgenden drei Reisen nach Italien, die vor allem bezweckten, eine *scrittura*, einen Opernauftrag zu erlangen.

Nächstes Hauptziel war London; 14 Monate währte dort der Aufenthalt, der erfüllt war mit Besuchen und Konzerten, Konzerten, in denen Nannerl und Wolfgang zusammen spielten – eine vierhändige Klaviersonate hat Wolfgang dafür komponiert – Konzerten auch, für die Mozart seine ersten Sinfonien schrieb. Eine länger dauernde Krankheit des Vaters gab dem Sohn Musse, Gehörtes und Erdachtes zu notieren, in das später so benannte Londoner Skizzenbuch.

Die Abreise von London erfolgte im Sommer 1765. Die Fahrt ging in Richtung Niederlande, teilweise auf dem Wasserweg nach Den Haag, wo die Mozarts bis im Frühjahr 66 blieben. Hier entstanden die sechs Klavier/Violinsonaten, die als op.4 der Prinzessin von Nassau-Weilburg gewidmet im April desselben Jahres gedruckt erschienen. Für den Prinzen von Oranien im Haag komponierte Wolfgang eine Reihe von kurzen Stücken verschiedenen Charakters, denen Vater Leopold den Titel «Quodlibet» und «Gallimathias musicum» gab.

Vom Haag reisten die Mozarts alsdann Ende März 1766 ab; die Fahrt ging über Utrecht, Antwerpen nochmals nach Paris, wo sie auch Versailles wieder besuchten. Sie verliessen Paris am 9.Juli und erreichten über Dijon und Lyon am 20.September die Schweizergrenze bei Genf.

Leopold Mozart schrieb während der ganzen Reise durch die Schweiz keine Briefe nach Salzburg; erst am 10.November berichtet er aus München, dass sie in Genf «den innerlichen Bürger-Krieg in voller Flamme» vorfanden, «welches uns doch nicht hinderte 3 Wochen alda auszuhalten». Jedenfalls ist dort Wolfgang, und wahrscheinlich auch seine Schwester, aufgetreten, denn aus einem Privatbrief erfahren wir folgendes: «Wir haben hier einen jungen Deutschen, der mir von Paris aus sehr empfohlen wurde. Er spielt Clavier, wie keiner je zuvor spielte. Alles spielt er unmittelbar vom Blatt. Spontan komponiert er über alle möglichen Themen. Zudem ist er froh und heiter, ein Kind, und doch so geistvoll, dass man darüber kaum schreiben kann, aus Angst, man glaube einem nicht».

In Lausanne machten die Mozarts 5 Tage Station. Sie lernten dort den Prinzen Louis von «Wirtenberg» kenne, für den Wolfgang «verschiedene Solo für die Flûte traversiere» in Gegenwart seiner Durchlaucht komponiert hat.

Dem erwähnten Brief Leopolds aus München entnehmen wir sodann: «Von Lusance (= Lausanne) giengen wir nach Bern, und dann nach Zürich. Am ersten Ort blieben wir nur 8, am zweyten 14 Tage. In beyden Orten hatten wir Gelegenheit, mit Gelehrten uns bekannt zu machen». Wer dieser Gelehrte in Bern gewesen ist, weiss man nicht, wie überhaupt rein gar nichts über den Besuch der Mozarts in Bern sich erhalten hat.

Dem Reiseplan gemäss, wie ihn Lucas E.Stähelin aufgestellt hat, dauerte die Fahrt von Bern nach Zürich zwei Tage. Die Mozarts wären demnach wahrscheinlich am 28.September 1766 in Zürich eingetroffen.

Die Familie logierte im Hotel «Schwert» am Weinplatz, heute Firma Samen-Mauser. Leopold Mozart hatte es sich auf Reisen zum Grundsatz gemacht, stets in den besten Häusern abzustiegen; sehen und gesehen werden war seine Devise. Das Hotel, in dem später u.a. Carl Maria von Weber, Richard Wagner und Johannes Brahms bewirtet wurden, ist damals der beste Gasthof in Zürich gewesen. Er wurde von der musikfreundlichen Familie des Rittmeisters Matthias Ott geführt.

Von den von Leopold erwähnten «zween gelehrten Herrn» ist der eine Johannes Gessner (1709-1790), Naturforscher (Physiker), der andere: unser Dichter und Maler Salomon Gessner.

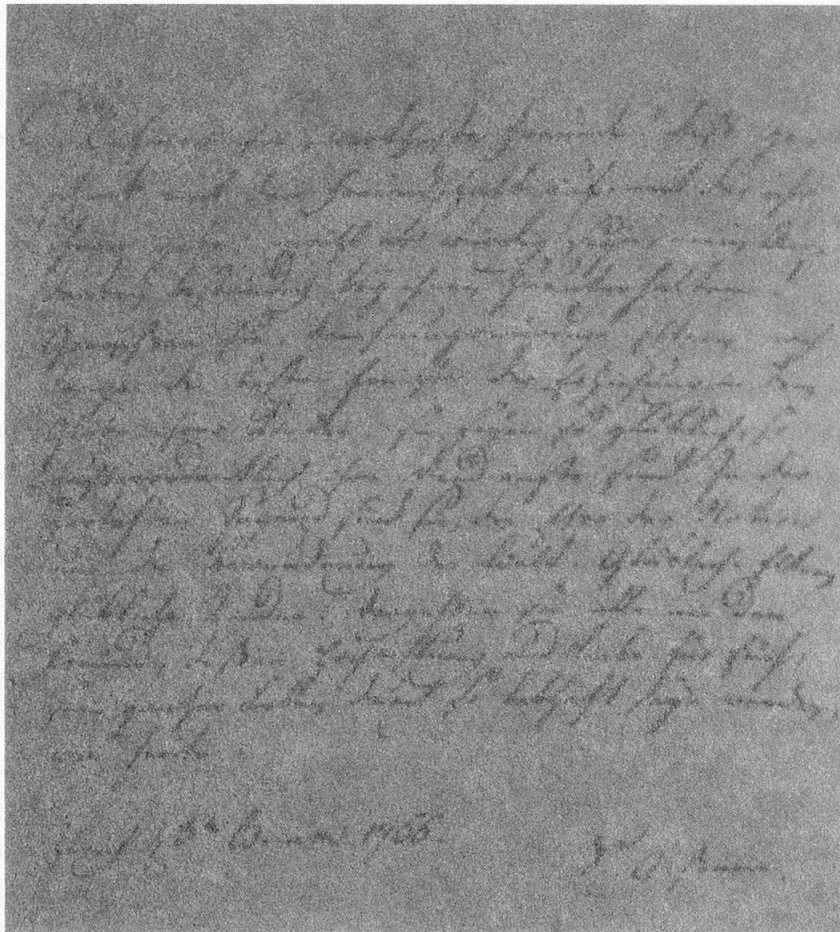


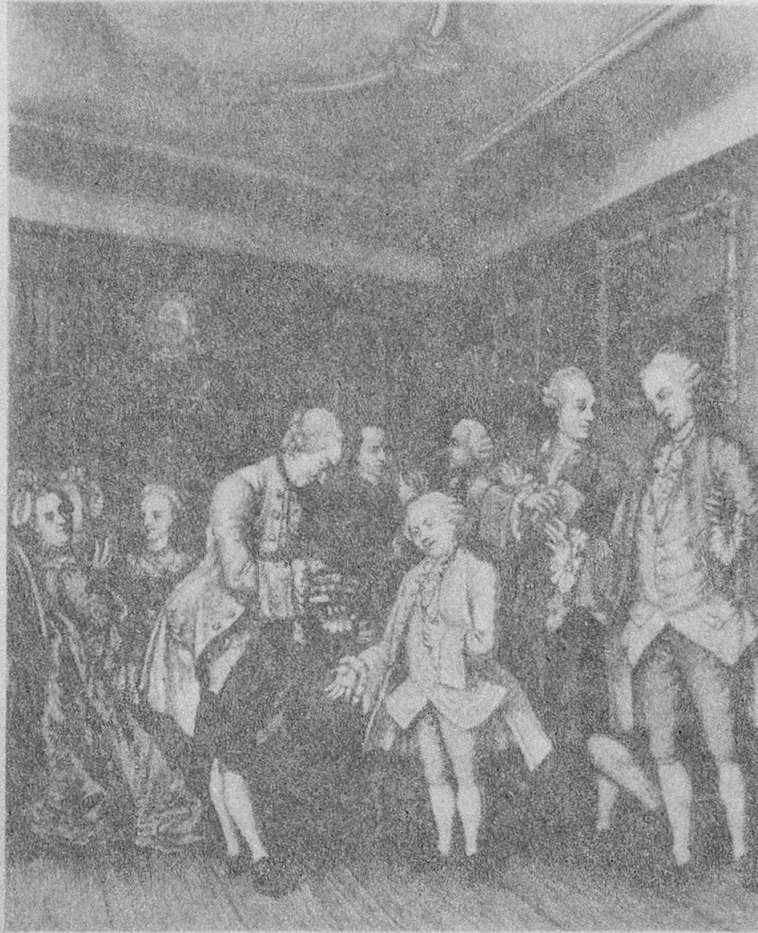
Abb. 1: Gessners Widmung an die Fam. Mozart in seinen Schriften (aus S. Gessner, *Sämtliche Schriften*, Bd. 3, Zürich 1974, © Orell Füssli)

Es gibt einige verlässliche Zeugnisse zu Mozarts Zürcher Tagen. Das wohl wichtigste und ausführlichste Dokument ist die Widmung Salomon Gessners in der damals neusten Ausgabe von dessen *Schriften* (1765), die er den Mozarts aushändigte. Gessner schrieb eigenhändig: «Nehmen Sie, wertheste Freunde! dies Geschenk mit der Freundschaft auf, mit der ichs Ihnen gebe; möcht es würdig sein, mein Andenken beständig bei Ihnen zu unterhalten! Geniessen Sie, verehrungswürdige Eltern, noch lange die besten Früchte der Erziehung, in dem Glücke Ihrer Kinder: sie seien so glücklich, so ausserordentlich ihre Verdienste sind. In der zartesten Jugend sind sie die Ehre der Nation und die Bewunderung der Welt. Glückliche Eltern! Glückliche Kinder! Vergessen Sie alle nie den Freund, dessen Hochachtung und Liebe für Euch ein ganzes Leben durch so lebhaft sein werden, wie heute.

Zürich, den 3ten Weinmonat 1766. Salomon Gessner.»

Der Zürcher Kupferstecher Franz Hegi (1774-1850) hat 1831 [!] die Szene in einem Aquatintastich festgehalten und – vielleicht nach einer Skizze Gessners – folgende Personen darauf porträtiert (Abb.2): Links vorn Mutter Maria Anna Mozart, Judith Gessner-Heidegger (Gattin Gessners, mit abgewandtem Gesicht), Nannerl Mozart, Salomon Gessner, Archidiakon Johannes Tobler; im Vordergrund: Wolfgang Mozart, Stadtarzt Dr.Caspar Hirzel, Heinrich Heidegger (Schwager Gessners) und Leopold Mozart.

Auf dem Bild hält Gessner drei Bände in der Hand und ist im Begriff, sie Wolfgang zu übergeben. Dies also die festgehaltene Szene im 1.Stock des Gessnerschen Hauses «Zum Schwanen» vom 3.Oktober 1766.



Beim Abschiedsbesuch der Familie Mozart bei Salomon Gessner am 3. Oktober 1766 übergibt der Idyllendichter und Maler seine vierbändigen gesammelten Schriften dem kleinen W. A. Mozart.  
Aquatintastich von Franz Hegi, 1831

Abb. 2: Abschiedsbesuch am 3. Okt. 1766 bei S. Gessner (aus Regula Gubler, *Das Salomon Gessner-Haus «Zum Schwanen» in Zürich*, Zürich 1952)

Die Mozarts haben die Buchgeschenke während ihres ganzen Lebens ehrfurchtsvoll aufbewahrt. Nach dem Tode von Leopold und Wolfgang gingen sie in den Besitz von Schwester Nannerl über, die damals in St. Gilgen lebte und mit dem hochfürstlichen Rat von Berchtold zu Sonnenburg verheiratet war. Ihr Sohn schrieb später folgendes unter die Gessnersche Widmung: «Anmerkung. Vorstehende ist die eigenhändige Schrift des Idyllen-Dichters Salomon Gessner, welcher diese seine klassischen Dichtungen der ebenfalls berühmten Tonkünstler-Familie Mozart aus Salzburg bei deren Aufenthalt in Zürich zum Andenken gab. Leopold Heinrich von Berchtold zu Sonnenburg, Neffe des beliebten Tonsetzers Wolfgang Amadeus Mozart.» Heute werden die Bücher als Mozart-Nachlass in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg aufbewahrt.



Mit Datum des 30. September präsentierte der Aktuar des Zürcher Musikkollegiums, Hans Conrad Ott, ein Protokoll als Werbezirkular, das mit folgenden Worten beginnt: «Da vor ein paar Tagen der an den vornehmsten Höfen in Europa zu seinem Ruhm bekannt gewordene, und in verschiedenen Zeitungen und Journalen zur Verwunderung angepriesene junge Hr. Mozart, ein 9jähriger Virtuoso in der Composition und auf dem Clavier, -desgleichen seine 14jährige Jfr. Schwester, so auch das Clavier spielt, beyde mit ihrem Herren Vater, dem Herren Cappelmeister Mozart von Salzburg hier angekommen, so ist ihnen auf ihr Begehren und mitgebrachte gar gute Recommendationen hin von einem löblichen Collegio auf dem Music-Saal erlaubt worden, könnftigen Dienstag den 7. und Donnerstag den 9. Octobris sich auf dem gedachten Music-Saal öffentlich hören zu lassen.»

Interessant ist, dass in diesem Zirkular Wolfgang nicht nur als Klavier-Virtuose vorgestellt wird, sondern auch – und sogar an erster Stelle – als «Virtuos in der Composition». Unter «Composition» wird hier auch Improvisation verstanden, etwa Variationen aus dem Stegreif über ein gegebenes Thema, was Mozart Zeit seines Lebens in öffentlichen Konzerten gern gepflegt hat. Aus der Formulierung des Zirkulartextes kann man unschwer die steuernde Hand Leopolds erkennen, ebenso wie aus der Anzeige in den «Donnstags-Nachrichten» vom 9. Oktober, wo der Kupferstich von Delafosse nach Carmontelle, der die Mozarts musizierend darstellt, zum Verkauf im Verlag Orell, Gessner und Co. angeboten wird. Leopold hat sich dieses Werbemittels in ganz Europa bedient.

Was die beiden Kinder gespielt haben, darüber werden wir leider nirgends orientiert. Doch wird Wolfgang's vierhändige Klaviersonate in C, in London Anfang Mai 1765 komponiert, auch hier in Zürich erklingen sein. Im übrigen gibt es viele kleinere Klavierstücke, wie sie in Nannerls Notenbuch und in Wolfgang's Londoner Skizzenbuch zu finden sind, die sich als Vorspielstücke trefflich eignen.

Ein Sätzchen von 26 Takten in F greifen wir heraus (Abb.3). Es ist durchaus denkbar, dass Wolfgang es in einem der beiden Konzerte gespielt oder gar improvisiert hat und nachher, gleichsam als Souvenir für den Vorstand des Musikkollegiums auf der Rückseite besagten Werbezirkulars notiert hat. Das Original ist erst 1942 bekannt geworden und wird in der Zentralbibliothek aufbewahrt.

Schliesslich existiert ein Bild-Zeugnis, eine eilig hingeworfene Federzeichnung, die Wolfgang mit der Violine und Nannerl am Klavier darstellt, wie sie inmitten aufmerksamer Zuhörer musizieren (Abb.4). Das Blatt stammt aus einem Skizzenbuch Salomon Gessners und liegt im Basler Kupferstichkabinett.

Hier ist vielleicht der Ort, ein paar Worte zum Musiksaal zu verlieren, worinnen Nannerl und Wolfgang gespielt haben. Er stand neben dem Fraumünster und wurde im Herbst 1717 eingeweiht. Sein Inneres war schlicht, aber gediegen. Sieben hohe Fenster an den Längsseiten erhellten den Saal. Getriebene Lüster waren an den schmalen Wänden angebracht. An einer Stirnseite stand die von Heinrich Blattmann 1686 erbaute Orgel. Auf ihr hat Wolfgang sicherlich auch gespielt. Als Ende des 19. Jahrhunderts der Bau dem neuen Stadthaus weichen musste, übernahm man glücklicherweise Stuckdecke und das Deckengemälde des Zuger Künstlers Johannes Brandenburg in den neuen Stadthausaal.

Am 10. Oktober 1766 reist die Familie Mozart von Zürich ab und fährt über Winterthur nach Schaffhausen, von wo sie am 16. die Schweiz verlässt. Donaueschingen ist das nächste Ziel. –

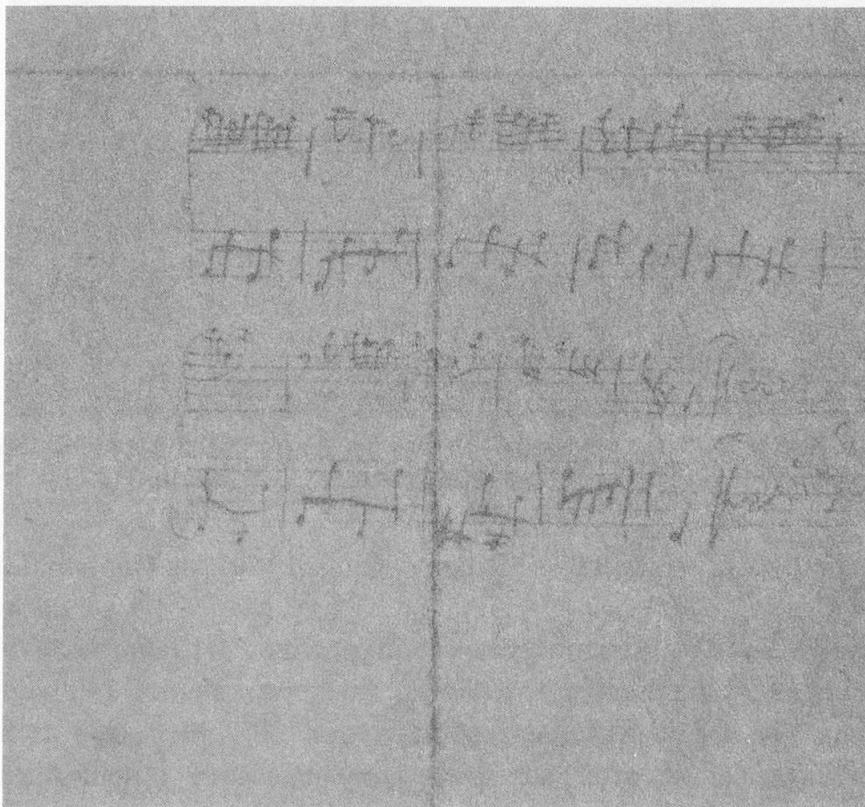
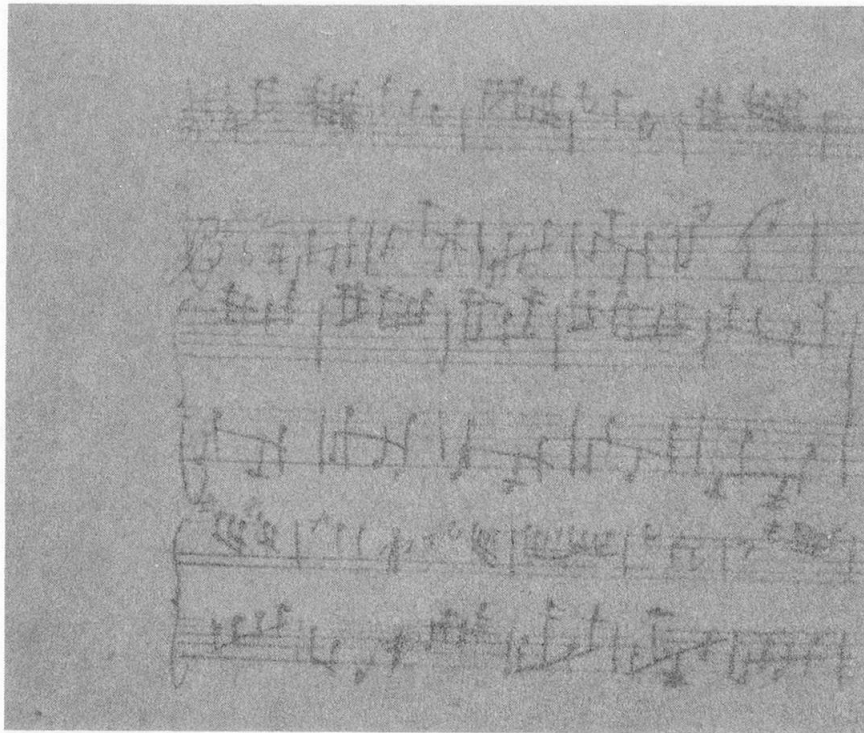


Abb. 3: Klavierstück in F, KV 33 B, 26 Takte (Zentralbibliothek Zürich) (nach dem Faksimile im 140. Neujahrsblatt der AMG Zürich, Hug & Co.: Zürich 1952)

In die Tage von Mozarts Besuch in Zürich fällt übrigens eine Veröffentlichung im Wochenblatt «Aristide ou le Citoyen» vom 11. Oktober in Lausanne. Es ist das Organ der Vereinigung «Société morale» und hat als Redaktoren den uns bekannten Prinzen von Württemberg sowie den Lausanner Arzt Samuel-Auguste-André-David Tissot. Tissot hat den jungen Mozart spielen gehört und auch persönlich gekannt. Er schreibt über Wolfgang einen «Discours», eine Art Gutachten, wenn man so will, das in sehr subtilen, dem



Abb. 4: S. Gessner, Skizze: Wolfgang mit Violine, Nannerl am Klavier (Basel Kupferstichkabinett) (aus *Zürichs musikalische Vergangenheit im Bild*, Neujahrsblatt der AMG, Hug & Co.: Zürich 1945)

Charakter der Zeitschrift angepassten Gedankengängen Mozarts Genialität und Frühreife nachzeichnet.

Tissot bemerkt, dass Wolfgang mit neun [richtig: zehn  $\frac{3}{4}$ ] Jahren Klavier spielt wie die grossen Meister. Er führe die schwierigsten Stücke mit einer Ungezwungenheit und Leichtigkeit aus, die selbst bei einem Musiker von 30 Jahren überraschen würden. Ausserdem sei fast alles, was Wolfgang spielt, von ihm selbst komponiert; es erstaunt, in allen seinen Stücken und selbst in seinen Fantasien den Charakter von Kraft herauszuhören, der der Stempel des Genies ist, die Vielseitigkeit zu erleben, die das Feuer der Einbildungskraft anzeigt, und die Anmut, die einen sicheren Geschmack beweist.

Tissot führt weiter aus, Wolfgang sei mit einem auserlesenen Ohr und einer Organisation geboren, die geneigt sei, von der Musik aufs stärkste berührt zu werden. Die Genauigkeit und Feinheit seines Gehörs sei derart, dass ihm der geringste falsche Ton physische Schmerzen bereitet, dass scharfe oder zu starke Töne ihm Tränen hervorrufen. Seine Einbildungskraft, ebenso musikalisch wie sein Gehör, hat immer eine Menge von Tönen auf einmal gegenwärtig: ein einziger gegebener Ton ruft im selben Augenblick alle diejenigen hervor, die eine melodische Folge und einen kompletten Akkord bilden

können. Zuweilen werde Wolfgang wie durch eine geheime Gewalt zu seinem Klavier gezogen und er entlocke ihm Töne, die der lebendige Ausdruck der Vorstellung seien, die ihn gerade beschäftigt.

Ferner hält Tissot fest: «Der junge Knabe hat viel Natürliches, er ist liebenswürdig, er hat Kenntnisse, die zur Musik keine Beziehung haben ... Man kann mit Zuversicht voraussagen, dass er eines Tages einer der grössten Meister in seiner Kunst sein wird; aber muss man nicht fürchten, dass er, so früh entwickelt, sehr früh altern wird?» Und zum Schluss: «Es wäre sehr zu wünschen, dass die Väter, deren Kinder besondere Begabungen haben, Herrn Mozart nachahmten, der, weit entfernt, seinen Sohn zur Eile anzutreiben, vielmehr immer sich angestrengt hat, sein Feuer zu dämpfen und ihn zu hindern, sich ihm ganz hinzugeben.»-

Dieser ganze Diskurs des Lausanner Arztes Tissot gründet auf einer wahrlich hervorragenden Beobachtungsgabe und entbehrt zudem nicht einer gewissen prophetischen Sicht. Vater Leopold dürfte ihn mit Befriedigung zur Kenntnis genommen haben.

*Franz Carlwegger* (geb. 1944 in Wien; Medizinstudium in Wien und Baltimore, 1969; Privatlehre in der Schweiz; Assistent beim Psychiatrischen Lehrstuhl 1974 in Zürich. Seit 1981 Chefarzt der Psychiatrischen Klinik am (Klinikum H. G. Jung, Klinken, Winterthur. Publikationen: *Mozart - Vater und Sohn*, Zürich 1978, 2. Aufl. 1986; *Geist, Inst. und Regel*, Winterthur 1986 und *der Psychiater*) einer verlagsgesellsch. Wien, Frankfurt 1982.

*Ernst Jochen* (geb. 1930). Seit 1979 Ordinarius für Europäische Volkswirtschaft an der Universität Zürich. Studium der Rechtswissenschaft und Anglistik in Amsterdam, München und Paris, dann Lehrstuhl, Assistent und Professor an den Universitäten von Palermo und Tübingen, 1975-79 Direktor des Seminars für Volkswirtschaft an der Universität Göttingen. Forschungsschwerpunkte sind Generalgeschichte der europäischen Volkswirtschaft und des Lebens, Sozialgeschichte, Volkswirtschaft, vornehmlich die Erklärungsansätze und Konzepte der Wirtschaft. Wichtigste Publikationen: *Das Volk* (1970), 1. Aufl. 1981; *Das Leben der alten Leute* (1973), 1. Aufl. 1981; *Die soziale Organisation der Volkswirtschaft* (1981); *Sozialstruktur und Sozialstruktur der Schweiz* (1983), Stuttgart-München 1983; *Mitteleuropäische Volkswirtschaft* der Wirtschaftswissenschaften.

*Kurt von Fischer* (geb. 1915 in Bern; Promotion zum Dr. med. an der Universität Bern (Ernst Roth), dort auch Assistent 1942 und wissenschaftl. Privatdozent bis 1958. Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Zürich 1957-59. Zahlreiche Gastvorlesungen an europäischen und amerikanischen Universitäten. Korrespondierendes Mitglied verschiedener Akademien und Gesellschaften. Spezialgebiete: Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts, Geschichte der Fassung, Geschichte der Vorlesung, Kritische Editionen von Johann Sebastian Bach, W. A. Mozart, Paul Hindemith sowie zweier Werke Johann Sebastian Bachs in der Reihe *Polymath Music of the Baroque* (Cambridge Press) mit H. A. Gaillet. Herausg. *Repertoire International des Sources Musicales*. Herausgeber des *Neu-Projektions Musik der 17., 18. und 19. Jahrhunderte* (1979). Zusammenarbeit mit M. Lütolf.

*Klaus Frensch* (geb. 1936). Ausbildung als Metallbauer, Orgelbauer und Musikwissenschaftler, Fachausweis als Metallbauer, Orgelbauer und Werkstättenmeister für Musikinstrumente. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig, dort auch Mitglied des Institut für

