

„... DASS SICH HERRN MOZARTS GESICHT IMMER WIEDER VERÄNDERTE“

Zum Mozart-Bild in Kinderliteratur und -medien

Andreas Wicke

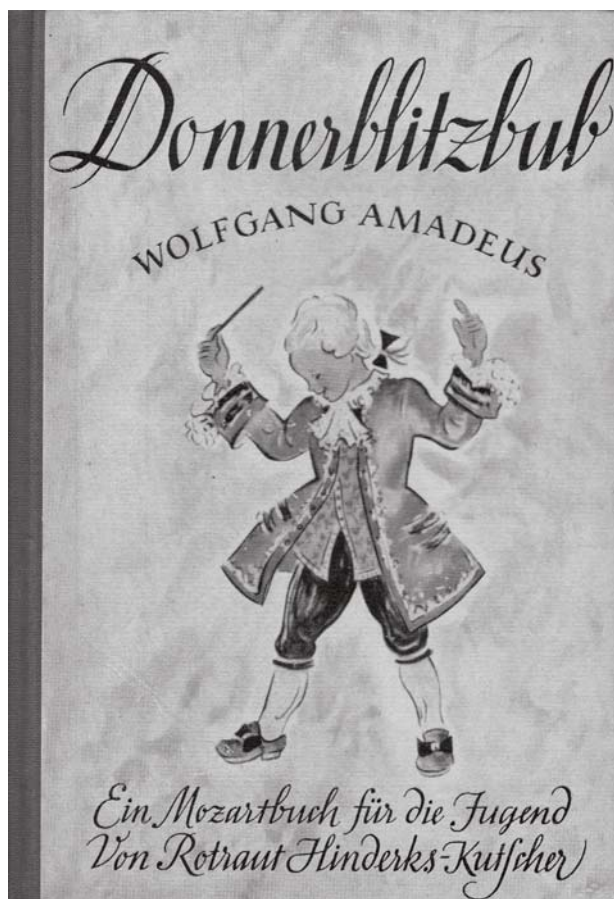
Das Bild Wolfgang Amadeus Mozarts ist nicht nur durch seine Musik sowie durch biografische und musikhistorische Darstellungen geprägt. Bereits früh wird es – angefangen mit E. T. A. Hoffmanns *Don Juan* (1813) und Eduard Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855/56) – durch literarische Texte dämonisiert, romantisiert, idyllisiert, später dann entheroisiert, neutralisiert, sentimentalisiert oder popularisiert.¹

Untersucht man das Mozart-Bild im Kinderbuch, so lassen sich zwei Phasen deutlich voneinander trennen: Wird Mozart in den 1940er und 50er Jahren religiös verklärt und zum göttlichen Kind stilisiert, steht in den Mozart-Kinderbüchern und -medien ab den 1980er Jahren eine entmystifizierte Sichtweise im Vordergrund. Mozart wird zwar nach wie vor als Wunderkind gesehen, die panegyrische Überhöhung ist jedoch einer Begegnung auf Augenhöhe gewichen. Dies zeigt sich exemplarisch im Titel eines Kindersachbuchs aus dem

Jubiläumsjahr 2006, also dem Jahr des 250. Geburtstags: *Wolfgang Amadé Mozart: Ein ganz normales Wunderkind*.

Mit diesem Wandel des Mozart-Bildes ändern sich auch die narrativen Muster. Herrscht in den frühen Mozart-Kinderbüchern die historische Erzählung vor, so dominiert in den Publikationen seit den 1980er Jahren, vor allem aber im 21. Jahrhundert, die fantastische Zeitreise. Es wird zu zeigen sein, dass diese beiden Aspekte nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, sondern miteinander korrespondieren. Begünstigt die historische Distanz die Apotheose des Wunderkindes, so bewirkt die Zeitreise eine Annäherung an das Kind Mozart.

Zwischen den genannten Phasen, also in den 1960er und 70er Jahren, ist Mozart als kinderliterarische Figur zwar bedeutungslos, dennoch kommt es in dieser Zeit zu einem Sockelsturz, der sich etwa mit Wolfgang Hildesheimers *Mozart* (1977) erklären lässt; Arnulf Knafl spricht hier von einer



Einer der ältesten Jugendromane über Mozart stammt von 1943.

„Zäsur“ in der „Geschichte der Mozart-Biographik“ (533). Auch Peter Shaffers Theaterstück *Amadeus* (1979) zeigt – populärer noch in der Verfilmung durch Miloš Forman (1984) – einen kindlich-naiven, obszön-exaltierten Clown, der in deutlichem Kontrast zu den bis dahin üblichen weihevollen und heroisierenden Darstellungen steht; in diesen Kontext gehört auch Falcos „Rock Me Amadeus“ (1985). Die seit den 1980er Jahren erschienenen Mozart-Kinderbücher lassen sich als deutliche Reaktion auf diese Zäsur verstehen.

Insgesamt ist Mozart sicher derjenige Komponist, zu dem es die meisten kinderliterarischen und -medialen Darstellungen gibt, da bei ihm bereits die kindliche Biografie von genuinem Interesse ist. Das Phänomen des Wunderkindes hat seine Anziehungskraft bis heute nicht verloren. Und so wie die Popularität des historischen Mozart in einem Alter nachlässt, in dem man ihn nicht mehr als musikalische Sensation vermarkten kann, beschränkt sich auch seine literarische Relevanz – im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur – auf das Kinderbuch. Wenn er im Jugendbuch beiläufig erwähnt wird, dann um sich von ihm und seinem Werk zu distanzieren. In Wolfgang Herrndorfs *Tschick* (2010) heißt es beispielsweise über eine Kassette, die im Autoradio läuft: „[E]s war eigentlich keine Musik, eher so Klaviergeklimper, Mozart“ (105).

ZWISCHEN LEGENDE, MÄRCHEN UND TRIVIAL-ROMAN – DAS MOZART-BILD DER 1940ER UND 50ER JAHRE

In Rotraut Hinderks-Kutschers *Donnerblitzbub Wolfgang Amadeus* (1943) oder Hanns Maria Lux' *Wolfgang und die Kaiserin* (1956) stehen neben Familienszenen vor allem historische



Wolfgang und die Kaiserin thematisiert die Audienz des jungen Genies bei Maria Theresia.

Begebenheiten aus der Kindheit Mozarts im Zentrum. Dabei werden solche Ereignisse gewählt, die repräsentativen Charakter haben. Meist geht es um jene Anekdoten, die bereits Friedrich Schlichtegroll, der erste Biograf Mozarts, 1793 nennt. Es werden die ungewöhnlich frühen instrumentalen und kompositorischen Leistungen hervorgehoben, außerdem die Begabung, Geige und Orgel zu spielen, ohne vorher entsprechenden Instrumentalunterricht gehabt zu haben, darüber hinaus die Fähigkeit, blind Klavier zu spielen und spontan über musikalische Themen zu improvisieren.

Freilich wird hier nicht neutral erzählt. Über den Kuss beispielsweise, den der junge Mozart der Kaiserin Maria Theresia bei einer Audienz in Schloss Schönbrunn 1762 gibt, berichtet Vater Leopold lapidar: „der Wolferl ist der Kayserin auf die Schooß gesprungen, sie um den Halß bekommen, und rechtschaffen abgeküsst“ (Mozart I/52f.). Diese Episode wird in fast allen kinderliterarischen Texten erwähnt, die Beurteilung hingegen variiert. Hinderks-Kutscher betont, wenngleich augenzwinkernd, dass es sich um ein politisches Skandalon handelt: „Schließlich war es doch die Kaiserin, vor der selbst ihr schlimmster Feind – Friedrich der Große – respektvoll den Hut zog!“ (28). Bei Lux steht der Kuss zwar auch in einem höfischen Kontext, die Kaiserin setzt sich jedoch über das Protokoll hinweg:

Die vornehmen Damen machten erschrockene Augen. Oh, dieses ungezogene Bürgerkind! [...] Ehe der schier zu Tode erschrockene Oberhofzeremonienmeister den Buben noch von der Kaiserin lösen konnte, hatte Maria Theresia das Wolferl an ihr Herz gezogen und erwiderte den Kuß. (Lux 67)

Bemerkenswert ist, dass die Kaiserin hier nicht als Staatsoberhaupt, sondern als Mutter reagiert, und auch wenn die beiden Texte zeitlich nicht weit auseinander liegen, ist 1943 der

politische Kontext deutlich stärker präsent als in dem 1956 erschienenen Band, der das Mozart-Bild insgesamt stärker sentimentalisiert. Auch das Wunderkind wird bei Lux als religiöses Phänomen beschrieben, so ist von einem „Menschlein“ die Rede,

in dessen Herz eine Quelle der reinsten Klänge sprudelte, die andere Kinder nie in sich vernahmen. Gott hatte dem Buben eine einmalige Gabe verliehen. (ebd. 22).

Von der Kaiserin wird Mozart bei Lux als „Engelsbüblein“ (ebd. 72) bezeichnet.

Diese Trivialisierung lässt sich noch deutlicher am Familienbild der Erzählung demonstrieren, das die wertkonservativen Vorstellungen der Nachkriegszeit aufnimmt und auf Familie Mozart überträgt. Als der junge „Mozartbub“ (ebd. 25) eine eigene Komposition aufschreibt und dabei das Notenblatt, die Tischdecke, vor allem aber sich selbst mit Tinte beschmutzt, reagieren die Eltern geschlechtsstereotyp. Während die Mutter ihn tadeln will, erklärt der Vater:

[E]s ist wieder über ihn gekommen... Aus Mutwillen hat er das Tischtuch nicht beschmutzt. [...] Er hat schreiben müssen. (ebd. 24f.)

Auf diesen Versuch, Mozarts Begabung in Worte zu fassen, reagiert die Mutter gerührt, aber sprachlos: Sie,

die zu der Rede des Vaters geschwiegen hatte, schaute in den Schoß, und da sie nichts zu erwidern wußte, weil ihr die Worte fehlten, um ein ihr unbegreifliches Geheimnis zu deuten, erhob sie sich schweigend und ging zur Küche. (ebd. 25)

Als der Sohn dem Vater schließlich die Komposition vorspielt, tritt die Mutter heimlich wieder ein und wird von „Schluchzen“ und „Erschütterung“ überwältigt:

Das Kind, das dort so selig und in sich versunken musizierte, durfte nicht durch ihr Weinen gestört werden. Still, wie sie gekommen, ging sie in die Küche zurück. (ebd. 30)

Damit sind die Geschlechtscharaktere ganz im Sinne bürgerlicher Klischees erfüllt, dem Mann wird Verstand, der Frau hingegen Gefühl zugeordnet. Eine ähnliche Trivialisierung findet sich in dem musikalisch-biografischen Hörbuch *Wolfgang – von Gott geliebt* aus dem Jahr 1958, das mit folgenden Worten beginnt:

Es war einmal ein kleiner Junge, der hieß Wolfgang Amadeus, und Amadeus heißt ins Deutsche übersetzt „von Gott geliebt“. Und diesem kleinen Jungen war

eine überirdische Gabe in die Wiege gelegt, die ihn befähigte, Musik zu machen in einem Alter, in dem ihr mit Puppe und Eisenbahn spielt.

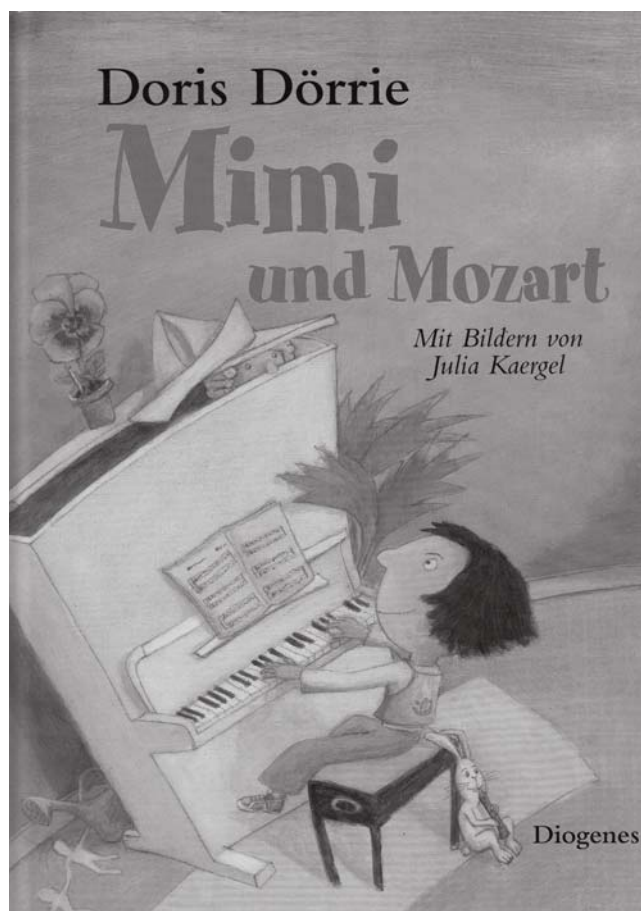
Mit dieser Musik beschenkte das Kind Prinzessinnen und Könige, Musikgelehrte und jeden Menschen, der Ohren hat, sie zu hören. Klingt das nicht wie ein Märchen? Aber es ist kein Märchen, denn dieses Kind hat wirklich gelebt, es ist Wolfgang Amadeus Mozart und seine Musik lebt mitten unter uns.

Der Text von Gertrud Loos schwankt zwischen religiös-seraphischer Verklärung und märchenhaft-kitschiger Überzeichnung. Unterstützt wird dieser Effekt durch die weihevollen Stimme Mathias Wiemans, die man in den 1960er Jahren aus der Werbung für Asbach Uralt kennt. Immer wieder werden hier die historische Distanz und der Unterschied zwischen der banalen Alltagswelt der kindlichen Hörer sowie der Ausnahmerecheinung Mozarts als unfassbar und unerklärlich, seine Begabung als begnadet und göttergleich betont. Die mit diesem Bild verbundene Sentimentalisierung des Götterliebings ist typisch für die 50er Jahre und zeigt sich auch in dem etwa gleichzeitig produzierten Film *Reich mir die Hand, mein Leben* (1955) mit Oskar Werner als Mozart.

VOM HISTORISCHEN ERZÄHLEN ZUR FANTASTISCHEN ZEITREISE

In den späten 1960er und 70er Jahren spielt Mozart, wie gesagt, im Kinderbuch keine Rolle, ab Mitte der 80er Jahre wandelt sich das Bild. Nicht mehr das historisch informierende Erzählen über die Mozart-Zeit steht nun im Mittelpunkt, sondern die Reise ins 18. Jahrhundert; nicht mehr die Verklärung des Genies, sondern der Versuch einer Erklärung mit literarischen Mitteln. Die Autorinnen und Autoren kontrastieren die Welt des Wunderkinds mit jener der heutigen Leser und betonen gleichwohl die Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Der kindliche Rezipient wird dabei an die Hand genommen und bekommt für den Sprung in Mozarts Zeit ein Kind aus der heutigen Zeit und Alltagswelt als Identifikationsfigur an die Seite gestellt. Sabine Berthold bezeichnet „geschichtsthematisierende Zeitreiseromane“ treffend „als eine *Literatur des Brückenbauens*“ (123).

Zwar bezieht sich Gabriele von Glasenapp in ihrer Darstellung historischer Kinderliteratur nicht auf Mozart-Erzählungen und -Romane, die Entwicklung, die sie aufzeigt, lässt sich jedoch direkt auf die hier besprochenen Werke übertragen. So



In vielen Mozart-Kinderbüchern reisen die Figuren per Zeitreise zurück. So auch im Bilderbuch *Mimi und Mozart*.

konstatiert die Verfasserin ab den 80er Jahren „eine Renaissance [von] Romanbiografien bekannter historischer Persönlichkeiten“ und weist dabei explizit auf die „zahllosen Varianten der Zeitreise“ hin (351f.). In den Bilderbüchern *Amadeus und Pauline* von Herbert Rosendorfer² sowie *Mimi und Mozart* von Doris Dörrie geht es um solche Reisen, in denen Pauline und Mimi aus der Jetztzeit in die Zeit Mozarts versetzt werden. Und in der Tat lassen sich zwischen den beiden 2006 erschienenen Bilderbüchern deutliche Parallelen erkennen. Ist es bei Pauline

die Langeweile, die dazu führt, dass beim Besuch des Opas über Mozart gesprochen wird, setzt bei Mimi der Ärger über das Klavierüben die Zeitreise in Gang. Pauline bekommt von ihrem Großvater Zaubernoten geschenkt, mit denen sie sich in einzelne Episoden aus Mozarts Leben versetzen kann; sie spielt jeweils ein Motiv auf dem Klavier, daraufhin beginnt die Reise:

Pauline wurde schwindlig und sie schwebte durch einen Sternstrom, der sie ins Klavier zog. Plötzlich landete sie auf einer unbeschreiblich staubigen Straße im Salzburg des Jahres 1761. (Rosendorfer n. p.)

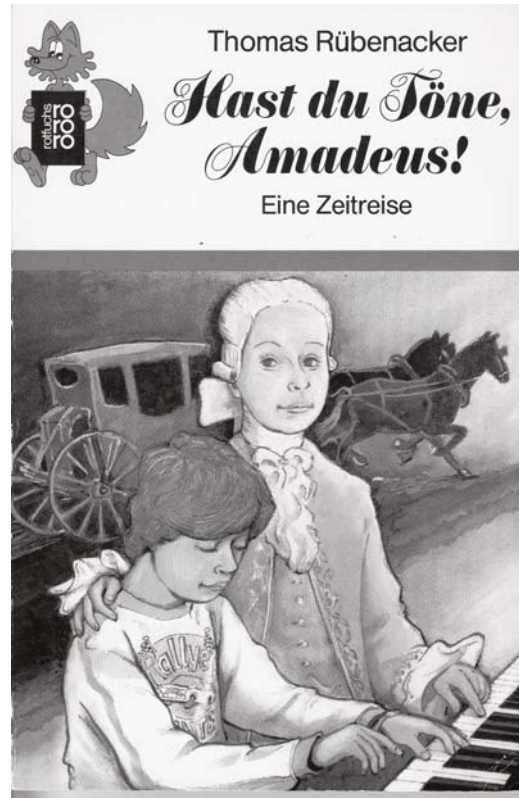
Ähnlich ergeht es Mimi: Sie hat keine Lust, Klavier zu üben, sitzt gelangweilt am Instrument und spielt ein paar Übungen.

Da, plötzlich... hebt sich knarzend der Deckel vom Klavier – und ein Junge in einer roten Samtjacke mit Rüschenhemd und mit einer weißen Perücke auf dem Kopf schaut heraus.

„Hoherfreut“, sagt er. (Dörrie n. p.)

Während Rosendorfer Pauline mehrfach in verschiedene Lebensabschnitte Mozarts reisen lässt, sodass sie sowohl das Kind kennenlernt als auch an einer Aufführung der *Zauberflöte* 1791, also im Todesjahr Mozarts, teilnimmt, geht die Reise bei Dörrie in

beide Richtungen: Nicht nur Mimi wird ins 18. Jahrhundert versetzt, auch Mozart muss sich im 21. Jahrhundert zurechtfinden und ist höchst erstaunt, dass seine Musik über CD, Autoradio und Handy-Klingeltöne zu hören ist. Die Omnipräsenz des Mythos Mozart wird darüber hinaus in den Bildern Julia Kaergels gezeigt: Mozart irrt – diese Idee findet sich auch in der Erwachsenenliteratur in Eva Baronskys Roman *Herr Mozart wacht auf* (2009) – durch eine hektische Welt von Mozartkugeln, im Kino läuft *Amadeus*, auf einer Litfaßsäule wird das Musical *Mozart!* (1999) beworben, auf dem Postauto prangt eine Mozart-Briefmarke und das Konterfei Bart Simpsons weist darauf hin, dass es auch in der amerikanischen Zeichentrickserie 2004 eine Folge mit Mozart gab. „Wieso kennen mich denn alle?“, lässt Dörrie ihn verstört fragen. Ähnlich irritiert ist Mimi allerdings, als sie mit ihrem neuen Freund in dessen Zeit reist, in einer Kutsche fährt, ein höfisches Konzert besucht und lernt, wie man eine Perücke pudert. Die Tatsache, dass Mozart in der Jetztzeit ähnlich orientierungslos ist wie Mimi im 18. Jahrhundert, bewirkt wiederum die Relativierung der Ausnahmeerscheinung Mozarts und zeigt die beiden Kinder jenseits des musikalischen Könnens als ebenbürtig.



Auch bei dieser Mozart-Erzählung handelt es sich um eine Zeitreise.

Den Ausgangspunkt für Zeitsprünge im Mozart-Kinderbuch dürfte Thomas Rübenackers 1986 erschienener Roman *Hast du Töne, Amadeus!* bilden, der im Untertitel *Eine Zeitreise* heißt. Auch hier ist es die Unlust eines Klavierschülers, die die Reise während der Klavierstunde initiiert. Als Wolfi Drescher seine Tonleitern übt, kommt es zum Sprung in die Mozart-Zeit und schon sitzen Wolfi und Wolferl gemeinsam in einer Kutsche und freunden sich an.

Stehen sich in der fantastischen Literatur meist eine „realistisch gezeichnete[], empirisch-alltäglich bestimmbare[] Welt [und] eine Welt des

Irrational-Unerklärbaren gegenüber“ (Haas/Klingberg/Tabbert 269), so werden in den Zeitreisen zu Mozart zwei reale, aber zeitlich auseinanderliegende Sphären miteinander konfrontiert, Glasenapp spricht deswegen lediglich von einem „Einfluss der Fantastik“ (352). Der Sprung von der primären in die sekundäre Welt funktioniert in den genannten Texten über die Musik bzw. ganz konkret durch das Klavier. Während es bei Rübener und Rosendorfer zu einem filmisch inszenierten Verschwimmen der Wirklichkeit kommt, erinnert der von Dörrie beschriebene Gang durch das Klavier an E. T. A. Hoffmanns *Nussknacker und Mausekönig* (1816). So wie dort Marie durch den Kleiderschrank im Hause Stahlbaum direkt ins Puppenreich gelangt, kommt der junge Mozart hier durch das Klavier, auf dem Mimi gerade übt, ins Wohnzimmer. „Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt“ (52), heißt es in E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücken* (1814/15).

Ein hochkomplexes poetisches Spiel treibt Will Gmehling in *Herrn Mozarts Hund* (2004), einem Roman, der zunächst als Satire auf antiautoritäre Erziehung beginnt (vgl. Stöger 106f.). Die elfjährigen Zwillinge Sophia

und Jakob Schomanntzky – von den Eltern zu streng ökologischer Lebensweise und entbehrungsreicher vegetarischer Ernährung angehalten – verbringen einen Nachmittag bei der wunderlichen alten Nachbarin Frau Punkititi, die ihnen Werke Mozarts auf dem Klavier vorspielt. Die Kinder sind „wie verzaubert“ (Gmehling 9), wollen alles über Mozart wissen und so leben wie er.

Mozart war nicht mehr wegzu-denken aus Sophias und Jakobs Leben. Sie dachten sehr, sehr oft an ihn, sprachen von ihm, träumten von ihm. Mozart hier, Mozart da, Mozart überall ... (ebd. 17)

Kurz darauf stirbt Frau Punkititi und lässt den Hund Gauckerl zurück. Damit beginnt eine ereignisreiche Handlung, die die Kinder über diverse Stationen endlich nach Wien führt. Zunächst sind sie als Touristen vom Besuch in Mozarts Wohnung enttäuscht. Schließlich erleben sie eine Aufführung der *Zauberflöte* und während der Oper beginnt – ähnlich wie in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Don Juan* (vgl. Wicke 2011b, 24f.) – die fantastische Reise: „[P]lötzlich, plötzlich trug sie die Musik mit sich fort“ (Gmehling 139). Die beiden landen im Wien des Jahres 1785 und besuchen noch einmal die Wohnung, in der der Komponist mit seiner Familie lebt. Die Botschaft ist unmissverständlich:

Mozart lässt sich nicht über museale oder theoretische Annäherung entdecken, sondern nur über seine Musik. Und so wie die Zauberflöte für Prinz Tamino ihre magische Wirkung entfaltet, tut es die gleichnamige Oper für Sophia und Jakob. In Mozarts Wien treffen die beiden dann auf Figuren aus der primären Welt: Der Kinderpsychologe Dr. D. Ponte ist nun Mozarts Librettist Lorenzo da Ponte, und der Hund Gauckerl, der als Titelfigur in beiden Welten existiert, wird hier von einem Diener Mozarts als Schomanntzky bezeichnet, trägt also den Nachnamen von Sophia und Jakob. An keiner Stelle im Roman werden diese Rätsel entschlüsselt; es ist ein Brief Mozarts aus dem Jahr 1787, der zumindest die Namensgebung der Figuren verstehbar macht: „wir haben uns allen auf unserer Reise Nämnen erfunden, hier folgen sie. Ich. *Pùnkittiti*. – Meine *frau SchablaPumfa*. [...] *der gauckerl mein hund*. Schamanuzky [in älteren Briefeditionen: Schomanntzky]“ (Mozart IV/11).

So mysteriös und komplex wie Gmehlings Roman ist auch das Mozart-Bild, das er transportiert. Das Raffinement besteht aber nicht nur im Anspielungsreichtum und der Deutungsoffenheit, sondern vor allem darin, kein kindlich reduziertes Bild zu zeichnen. Während Mozart für die

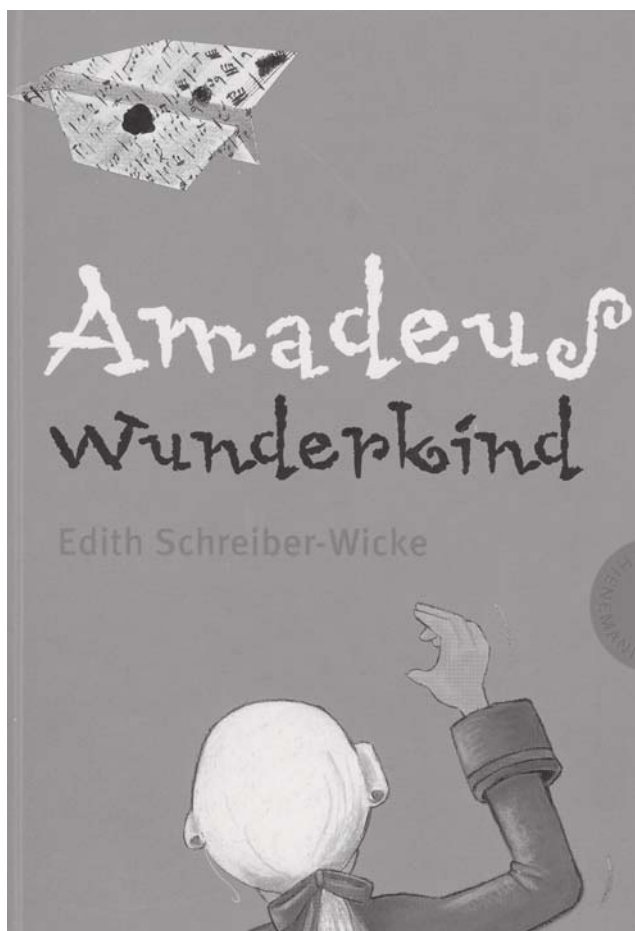
Kinder seine Musik spielt, bemerken Sophia und Jakob, „dass sich Herrn Mozarts Gesicht immer wieder veränderte, ständig nahm es neue Formen an: Mal war es sehr alt, mal war es das Gesicht eines Kindes, mal wurde es tiefernt und dann wieder heiter und gelöst“ (Gmehling 173). Bereits zu Beginn hatte ein Mozart-Spezialist ihnen erzählt, „dass Herr Mozart ganz verschieden war“ (ebd. 65), und entsprechend vielgestaltig sind auch die Perspektiven in *Herrn Mozarts Hund*.

ERKLÄRUNG STATT VER- ERKLÄRUNG – DAS MO- ZART-BILD SEIT DEN 1980ER JAHREN

„Aber freilich, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist“, sagt Goethe im Gespräch mit Eckermann (421) und dieses Diktum fordert noch immer dazu heraus, das Unerklärliche fassbar zu machen. Mit den bereits genannten Zeitreiseromanen wird eine solche Annäherung ganz offenkundig erreicht. An Edith Schreiber-Wickes *Amadeus Wunderkind* (1991) und Peter Härtlings *Das ausgestellte Kind* (2007) soll indes gezeigt werden, dass es im Rahmen der neueren Mozartliteratur noch einen weiteren Typus gibt, der darauf abhebt, den Mythos vom

Wunderkind verstehbar zu machen. Glasenapp spricht hier von „Romanen, in denen die historische Handlung von fantastischen Elementen durchsetzt ist“ (352).

Schreiber-Wicke erfindet die Stimme Amadé, Härtling lässt als fantastisches Element in der sonst realistischen Erzählung den Quintus erscheinen, der Mozart begleitet: „Er sieht ein krummes, grässliches Wesen, das bewegt sich mühsam auf den Noten einer Quinte, stolpert, stürzt zwischen die Linien, kreischt“ (Härtling 9). Den Quintus kann Mozart her-



Amadeus Wunderkind kombiniert historische Ereignisse mit fantastischen Elementen.

beirufen, indem er das entsprechende Intervall anschlägt, die damit entfesselte „Zauberkraft“ (ebd. 12) führt dann dazu, dass Menschen sich kratzen müssen, wenn Mozart ihnen den Quintus in die Hose oder unter die Perücke schickt, oder dass sie nichts mehr verstehen, weil sie den Quintus im Ohr haben. Mozart kann damit sogar ein ganzes Orchester verwirren. Der Quintus ist gleichsam Symbol der verlorenen Kindheit dieses ‚ausgestellten Kindes‘, über das es an anderer Stelle heißt: „Er könnte ein Kind sein. Er muss aber der Mozart bleiben“ (ebd. 59). Härtlings Kritik an der Vermarktung des Wunderkindes durch einen ehrgeizigen Vater findet ihr Ventil in Quintus, der einen Rest kindlichen Übermuts repräsentiert.³

Während es Härtling eher um das Kindsein Mozarts geht, steht bei Schreiber-Wicke der Aspekt des Wunders im Vordergrund. Hatten die Mozart-Erzählungen der 1940er und 50er Jahre das Phänomen gleichsam hagiografisch begründet, versucht Schreiber-Wicke 1991 – im gleichen Jahr, in dem Norbert Elias' *Mozart: Zur Soziologie eines Genies* erscheint – im Rahmen eines Kinderbuchs ebenfalls eine säkulare Erklärung, die soziologische und psychologische Aspekte berücksichtigt. Im Vorwort zur Neuausgabe 2005 schreibt sie:

Als ich für „Amadeus Wunderkind“ die Stimme namens Amadé erfand, die als Ratgeber und Übermittler musikalischer Einfälle auftrat, war das ein Versuch zu erklären, wie jemand, der nur so kurz lebte, so viel Musik erfinden konnte und daneben noch Zeit hatte, durch Europa zu reisen, eine Geheimsprache zu erfinden, ausgezeichnet Billard zu spielen, mit Freunden zu kegeln, immer wieder für längere Zeit krank zu sein, zu heiraten, sich mit seinen Kindern zu beschäftigen, jede Menge Briefe zu schreiben und noch vieles mehr. (Schreiber-Wicke 5f.)

Schreiber-Wicke entwirft das Bild eines mit Antennen versehenen Menschen, der seine Ideen aus dem Off souffliert bekommt, und bezieht sich dabei auf eine Widmung an Königin Charlotte von England, in der Mozart von einem „Genius der Musik“ (vgl. 8) spricht, der nicht er selbst ist. „War dieser Genius der Musik vielleicht genau der Amadé, den ich für mein Mozartbuch erfunden hatte?“ (9), fragt Schreiber-Wicke. Einerseits geht es ihr um den Versuch, das Besondere im Leben eines Wunderkindes metaphorisch zu fassen, andererseits macht sie immer wieder die Entfremdung und Isolation des Musikgenies deutlich, welches mediokren Zuhörern vorgeführt wird:

„Amadé“, seufzte Wolfgang, „im Zoo hier haben sie einen weißen Esel mit schwarzen Streifen.“⁴ Die Leute kommen und gaffen ihn an.“

„Man nennt ihn Zebra“, sagte die Stimme.

„Dann sind wir Zebra-Kinder“, sagte Wolfgang. „Ich glaub, er wär lieber grau, der Esel.“

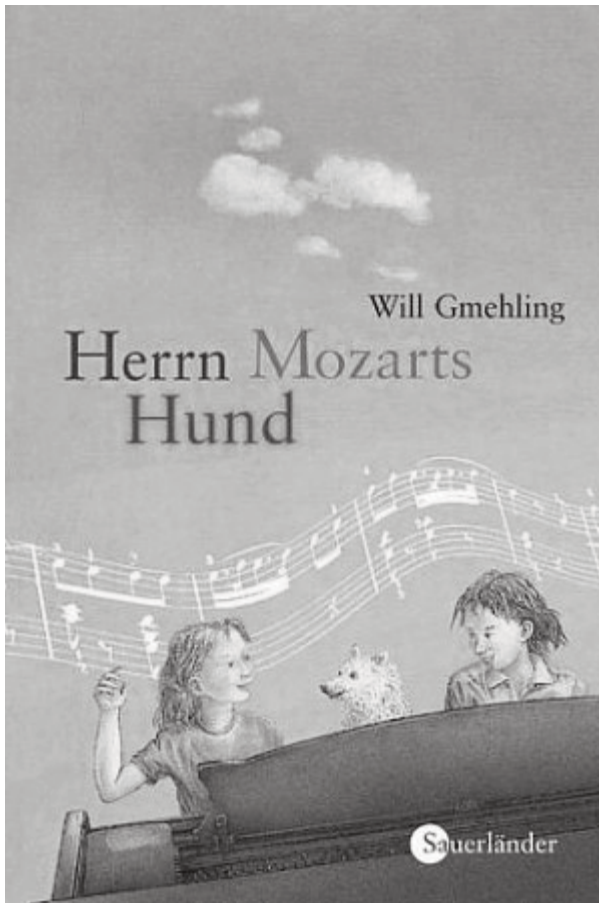
„Und du wärst lieber kein Wunderkind.“ Die Stimme klang verständnisvoll.

„Weder Wunder, noch Kind“, meinte Wolfgang. „Wenn man ein Kind ist, bestimmen immer die anderen alles. Ich will erwachsen sein und mir nichts mehr sagen lassen.“ (ebd. 57)

In den Miniaturen Schreiber-Wickes, die sich allmählich zu einem Psychogramm des Genies zusammenfügen, wirkt Mozart fragiler als in den meisten anderen Darstellungen. Das liegt auch daran, dass die Geschichte nicht auktorial präsentiert wird, sondern das personale Erzählen dominiert und der Blick in die Titelfigur durch erlebte Rede intensiviert wird.

FIKTIONAL ODER FAKTUAL?

Auch wenn die hier besprochenen Werke deutliche faktuale Anteile haben, handelt es sich um keine Biografien im Sinne umfassender Lebensbeschreibungen, sondern vielmehr um



Mozart lässt sich am besten über seine Musik entdecken.

biografische Erzählungen oder Romane, um subjektive und fiktionale Annäherungen an die Kindheit Mozarts. Helmut Scheuer diagnostiziert in seiner Untersuchung „[b]iographische[r] Modelle in der neuesten deutschen Literatur“ eine Neigung zu „diskontinuierliche[n] und offene[n] Schreibweise[n]“ sowie „literarischen Freiheiten, die allerdings immer im Dienste einer biographischen Annäherung stehen“ (2012, 11). Individuelle literarische Gestaltung lässt sich indes auch für die aktuellen Mozart-Kinderbücher reklamieren, in denen durchaus

raffiniert mit fantastischen Elementen gespielt wird.

Der für die Gattung Biografie konstitutive Konflikt zwischen Kunst und Wissenschaft (vgl. Scheuer 1994, 32f.), „zwischen Historiographie und Literatur sowie Fiktionalität und Faktizität“ (Nünning 21) wird dabei sehr unterschiedlich ausgetragen. Steht in Gmehlings *Herrn Mozarts Hund*, dessen historiografischer bzw. biografischer Anteil eher gering ist, die Lust am literarischen Spiel im Vordergrund, so merkt man Deborah Einspielers *Das Leben des jungen Mozart* (2006) die Anstrengung um historische Korrektheit an, die den Titelhelden bisweilen in einem lexikografischen Stil sprechen lässt: „Mein Name ist Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart und ich bin am 27. Jänner 1756 in Salzburg geboren“ (Einspieler 22), so stellt sich der Knabe vor. Ähnlich statisch werden auch andere historische Persönlichkeiten eingeführt und wenn Mozart musikalische Begriffe erklärt, tut er dies im Stil eines Sachbuches:

Allegro ist italienisch und heißt munter oder lustig. Wenn ein Stück in einem getrageneren und langsameren Tempo gespielt wird, spricht man von Andante. (ebd. 63)

Dass hier die Belehrungsabsicht dominiert und literarische Momente

aufgesetzt und zweitrangig sind, lässt sich kaum bestreiten. Außerdem geht die Lebendigkeit, die durch den Dialog zweier Jungen aus unterschiedlichen Zeiten und Erlebniswelten entfaltet werden soll, zugunsten der didaktisierenden Monologe Mozarts verloren (vgl. auch Stöger 106).

Insgesamt bieten die kinderliterarischen Mozart-Texte Authentizitätssignale in unterschiedlicher Form, so enthalten die Bände von Lux, Schreiber-Wicke und Rosendorfer kurze nachgestellte Lebensläufe. Daran erkennt man allerdings ein Misstrauen in die Fiktionalität der Texte, die dadurch gleichsam im Nachhinein objektiviert werden sollen.

Sanne de Bakker erläutert im Nachwort ihres Romans *Mozart: Ein Wunderkind auf Reisen* (2004) ihre Annäherung an Mozart, wobei auch sie die Melange aus objektiven und subjektiven Interessen thematisiert: „Diese Geschichte entspricht im Großen und Ganzen der Wahrheit“, heißt es dort zunächst und die Faktualitätshinweise im Text – etwa die Wiedergabe historischer Dokumente in einem anderen Schrifttyp – unterstreichen diese Intention. Die Verfasserin relativiert die Objektivität ihres Vorgehens jedoch, wenn sie konzediert: „Ein paar Dinge allerdings habe ich notgedrungen verändert oder mir ausgedacht“.

Schließlich wird ihr subjektives Interesse offenkundig:

In den Büchern über Mozart, die ich gelesen habe, fanden sich manchmal widersprüchliche Angaben, sodass ich auswählen musste. In solchen Fällen habe ich die Variante gewählt, die mir selbst am besten gefiel. (de Bakker 174)

Im Anschluss kommentiert sie einzelne Stellen aus Briefen und Aufzeichnungen der Familie Mozart und belegt daran noch einmal, wie sie Begebenheiten selektiert, literarisch pointiert oder auch mal „etwas übertrieben“ (ebd. 177) hat. Paradigmatisch für das Mozart-Bild im Kinderbuch des 21. Jahrhunderts ist dabei folgende Aussage: „Den Glaubensaspekt habe ich in meiner Geschichte komplett weggelassen“ (ebd. 181). Gerade weil de Bakkers *Wunderkind auf Reisen* in der Tradition der frühen historischen Erzählungen steht, ist das Fehlen religiöser Attribuierungen hier besonders auffällig.

INDIVIDUALISIERUNG UND LITERARIZITÄT

Wirft man einen vergleichenden Blick auf das kinderliterarische Mozart-Bild des 21. Jahrhunderts, zeigt sich zwar ein breites Spektrum, sowohl in der formalen Gestaltung als auch in der Annäherung an Mozart, dennoch

finden sich gemeinsame Tendenzen: Mozart als literarische Figur wird hier individueller gezeichnet, außerdem sind die Erzählungen und Romane literarisch komplexer.

Eine Individualisierung lässt sich zunächst darin erkennen, dass das emotional aufgeladene Pathos der frühen Texte nun neutralisiert wird. Statt religiöser Verklärung dominiert der Versuch einer säkularen Darstellung sozialer und psychologischer Dispositionen; das Wunderkind Mozart ist hier mehr Kind als Wunder. Subjektive Zugänge stehen in den neueren Texten im Vordergrund, diese Tendenz lässt sich in der Erwachsenenliteratur etwa am Titel von Éric-Emmanuel Schmitts *Mein Leben mit Mozart* (2005) ablesen. Auch in Härtlings *Das ausgestellte Kind* kommt es am Schluss zu einer Überschneidung der Mozart-Handlung mit der Biografie des Autors bzw. Erzählers. Die neueren Kinderbücher zeugen darüber hinaus von weniger Respekt gegenüber dem Genie; Mozart wird als Mensch gezeigt und nicht als Götterliebhaber verehrt. Selbstbewusstsein ist aber auch Mozarts Umgang mit seiner Umgebung: Anders als in den frühen Erzählungen, in denen beispielsweise der Kuss für Kaiserin Maria Theresia in einem höfisch-politischen Kontext geschildert wird,

heißt es bei Einspieler: „Ich glaube ihr hat's gefallen, denn sonst hätte sie doch geschimpft, nicht wahr“ (47). Schreiber-Wicke schließlich beginnt die Episode mit einer lapidaren, aber ebenfalls respektlosen Bemerkung: „Die Kaiserin war wirklich außerordentlich dick“ (34).

Ausgesprochen vielfältig und komplex sind die literarischen Techniken, narratologischen Darstellungsformen und stilistischen Besonderheiten der neueren Texte, sodass man von einer Steigerung der Literarizität sprechen kann. Auch wenn die Zeitreise als Muster dominiert, zeigen die Werke eine Vielfalt individueller Gestaltungsmöglichkeiten im Spannungsfeld von Belehrung und Unterhaltung. Zwar überwiegen beim Sprung in die Mozart-Welt musikalische Elemente – das Hören der *Zauberflöte* (Gmehling), das eigene Klavierspiel (Rübenacker, Dörrie), eine bestimmte Tonfolge (Rosendorfer) –, doch gibt es auch andere Verknüpfungen. So schläft Einspielers Figur Valentin in Mozarts Salzburger Geburtshaus ein und trifft dort auf den jungen Amadeus. Auch in dem Bilderbuch *Die magische Mozartkugel* (Carbon/Lücker 2005) wird die Begegnung mit dem Komponisten im Haus in der Getreidegasse arrangiert; hier ist es Marie, die beim Anblick von Mozarts Bildnis auf dem Goldpapier

einer Mozartkugel ins historische Salzburg versetzt wird und dann einen Tag mit dem jungen Musiker verbindet. Gemeinsam mit den nicht-realistischen Motiven in den Erzählungen von Schreiber-Wicke und Härtling – aber auch im Bilderbuch *Meine Reisen mit Familie Mozart* (Volkers 1999), in dem das Klavier als Erzähler auftritt – lässt sich belegen, mit welcher poetischen Mannigfaltigkeit fantastische Elemente im neueren Mozart-Kinderbuch verarbeitet werden.

MOZART MEDIAL

Neben der Individualisierung sowie der gesteigerten Literarizität kann man eine verstärkte Medialisierung konstatieren, es lässt sich eine Tendenz vom Printmedium zu den audiovisuellen Medien verzeichnen. Zwar hat das Buch seine zentrale Stellung nicht verloren, die Zahl der musikalisch-biografischen Hör-CDs steigt jedoch an und vor allem die populäre Animationsserie *Little Amadeus* (2006) bietet eine medial vielschichtige Annäherung an Mozart.

Die mediale Erweiterung reagiert zunächst auf ein grundsätzliches Problem literarischer Werke über Musik; es handelt sich um die Schwierigkeit, Musik mittels Sprache darzustellen.⁵ So werden vor allem in den älteren

Erzählungen von Hinderks-Kutscher und Lux, aber auch bei de Bakker Werke Mozarts als Notentext abgebildet, bei Hinderks-Kutscher finden sich als zusätzliches Authentizitätssignal zwei Stücke in faksimilierter Handschrift. Den Werken Einspielers, de Bakkers und Rosendorfers liegt eine CD bei, mit der man die im Text angesprochenen Stücke hören kann. *Amadeus und Pauline* ist noch ein zweites Mal unter dem Titel *Komm, wir reisen zu Mozart* (2011) erschienen und wurde dabei medial ergänzt: Zur Neuausgabe gehört ein sogenannter TING-Stift, der auf entsprechende Markierungen in den Bildern gehalten wird und dann nicht nur Passagen vorliest, sondern auch die jeweilige Musik spielt.

Auch bei den Hörmedien gibt es verschiedene Versionen, Musik in die Handlung einzubinden. Während in *Wolfgang – von Gott geliebt* (1958) einzelne Musikstücke gleichsam dokumentarisch als Belege des Gesagten eingespielt werden, hat *Wolfgang Amadeus Mozart: Das Wunderkind aus Salzburg* (1982) schon einen sehr viel stärkeren Hörspielcharakter: Musik und Sprache ergänzen sich gegenseitig und scheinen annähernd gleichberechtigt.

Die Animationsserie *Little Amadeus* schließlich, die 2006 mit dem Echo-Klassik ausgezeichnet wird, spielt

freizügig mit Motiven aus Mozarts Werken und gibt sie in unterschiedlich stark bearbeiteten Versionen wieder. Der Aspekt der Popularisierung steht dabei musikalisch im Vordergrund, was sich etwa an dem von Heinz Rudolf Kunze gesungenen Titelsong zeigen lässt. Melanie Unseld bemängelt diesen Umgang mit Mozarts Musik, weil es hier zu keiner Alteritätserfahrung komme:

Anstatt die Rezipienten auf den Weg des Entdeckens einer anderen Zeit (und deren Musik) zu schicken, wird ihnen die Mühe – aber auch das Vergnügen – des Kennenlernens erspart. (40)

Andererseits kann man der musikalischen Gestaltung ein gewisses Raffinement nicht absprechen. Das Gewebe aus Leitmotiven, die über alle Episoden hinweg zur Charakterisierung zentraler Figuren dienen, sowie die Kombination und Variation unterschiedlichster Themen und Passagen aus Mozarts Gesamtwerk mag man unter dem Aspekt historischer Werk-treue kritisieren, es lässt sich darin aber durchaus auch ein postmodernes Spiel mit musikalischen Zitaten und Verfremdungen erkennen.

Betrachtet man die 26 Folgen von *Little Amadeus* hinsichtlich des Mozart-Bildes, so zeigt sich hier die eigentliche Trivialisierung. Der Serienheld

bedient das Stereotyp einer stets gut gelaunten Zeichentrickfigur, die jede Aufgabe mit Leichtigkeit meistert. Dabei wirkt seine Furchtlosigkeit bisweilen selbstgefällig, seine Pfiffigkeit trägt exaltierte Züge. Zwar werden biografische Details aus dem Leben Mozarts verarbeitet, dennoch dominiert eine schematisch konstruierte Handlung: Trotz der Intrigen seines Widersachers Devilius löst der junge Amadeus pro Folge ein Problem, meist dient ihm dazu seine musikalische Begabung. Das Mozart-Bild dieser Serie ist offenbar so verschwommen und indifferent, dass selbst die Juroren der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) nicht sicher wissen, ob es in *Little Amadeus* um Mozart oder Goethe geht. In der Jurybegründung, die die Serie mit dem Prädikat „wertvoll“ versieht, heißt es:

Die in sich abgerundeten neuen Episoden fügen Begebenheiten aus dem Leben des jungen Genies Johann Wolfgang [sic!] zu einer Art ‚sanfter‘ musikalischer Früh-erziehung.

Neben der Zeichentricksérie, die im Fernsehen läuft und auf DVD erhältlich ist, gibt es Hörspiele, Lernsoftware, einen umfangreichen Internet-Auftritt, aber auch Bettwäsche u. v. m. Insgesamt lässt sich an *Little Amadeus* der Übergang von der

Medialisierung zur Trivialisierung ablesen, da nicht mehr der Komponist und sein Werk, sondern Unterhaltungsabsichten und Vermarktungsstrategien überwiegen.

AUSBLICK

Die vielfältigen kinderliterarischen Publikationen um den 250. Geburtstag Mozarts stellen zwar einen Höhepunkt, jedoch keinen Endpunkt dar. 2010 erscheint als zweiter Band der 39 *Zeichen* der Abenteuerroman *Mozarts Geheimnis* von Gordon Korman in deutscher Übersetzung, 2013 dann in Fabian Lenks Reihe *Die Zeitdetektive* ein Krimi mit dem Titel *Mozart und der Notendieb*. Die Entwicklung der Mozart-Kinderliteratur scheint sich nun stärker den Aspekten Spannung und Abenteuer zu widmen und folgt damit einem Trend, der sich auch in der neueren Mozart-Literatur für Erwachsene zeigt: *trazoM: Ein Mozart-Krimi* (Rita Hausen 2009), *Mozarts letzte Arie* (Matt Beynon Rees 2012) oder *Mozarts kleine Mordmusik* (Max Oban 2013).

Offensichtlich ist „das Mozart-Bild des frühen 21. Jahrhunderts“, darauf weist Ulrich Konrad hin, einerseits „deutlich geläuterter, nüchterner und realistischer“, andererseits heißt dies „nicht, die überkommenen Trivialmythen seien völlig verblaßt“ (26).

Mozart stellt eine Besonderheit dar: Als musikgeschichtliche Gestalt ist er derart schillernd, dass er neben einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung immer wieder auch künstlerische Zugänge provoziert, sei es in der Kinder- oder der Erwachsenenliteratur, als Buch oder Film, durch sein Leben oder seine Musik, aus kritischer oder affirmativer Perspektive, als Realität oder Mythos.



Andreas Wicke (*1970) studierte Germanistik und Musik und promovierte mit einer Arbeit über die Ehe in der Literatur der

Wiener Moderne (Jenseits der Lust, Siegen 2000). Zurzeit unterrichtet er Literaturwissenschaft und Didaktik am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Lehr- und Forschungsschwerpunkte sind Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur, Zeitgenössisches Theater, Literatur und Musik.

ANMERKUNGEN

¹ An neuerer Forschungsliteratur zu Mozart als literarischer Figur sind etwa die von Görner (2007) und Puchalski (2008) herausgegebenen Bände zu nennen, mit Mozart im Film beschäftigt sich die Publikation von Krenn (2005). Auf die Wirkung, Verarbeitung und Vermarktung in Literatur, Bildender Kunst und in den Medien geht der Sammelband *Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert* (Csobádi u.a. 1991) ein, einen Einblick in die „biographische Konstruktion eines Genies“ gibt Heinrich (2012). Kinderliteratur und -medien werden in den genannten Forschungsbeiträgen allerdings praktisch nicht berücksichtigt.

² Vgl. zu musikalischen Einflüssen im Werk Rosendorfers bzw. dessen Beschäftigung mit Wolfgang Amadeus Mozart den Aufsatz Adolf Haslingers (1991).

³ Peter Härtlings Erzählung *Das ausgestellte Kind* spielt zwar mit kinderliterarischen Motiven, kann jedoch nicht als Kinderliteratur klassifiziert werden.

⁴ Dieses Bild übernimmt Schreiber-Wicke aus einer Reisenotiz der Schwester Mozarts: „London habe ich gesehen den park und ein jungen Elephanten, einen esel, der hat weis und cafebraune striche und so gleich, das man es nicht beser mahlen könnte“ (Mozart I/198).

⁵ Das Problem der Darstellung von Musik in literarischen Musikerbiografien erörtert etwa Ute Röller (53–57 und 249–251), vgl. dazu auch Dieter Kühns „Werkreflexion“. Zum Verhältnis von Musik und Sprache vgl. Adorno (2003) zur Beziehung von Musik und Literatur Wicke (2011a).

LITERATURANGABEN

Mozart-Darstellungen in der Kinderliteratur

Bakker, Sanne de. *Mozart: Ein Wunderkind auf Reisen*. Übers. v. Eva Schweikart. Mit Illustrationen v. Mark Janssen. München: cbj, 2010 [2004].

Carbon, Sabine/Barbara Lücker. *Die magische Mozartkugel: Maria trifft Wolfgang Amadé Mozart*. Mit Illustrationen v. Maren Barber. Berlin: edition.SABA, 2005.

Dörrie, Doris. *Mimi und Mozart*. Mit Illustrationen v. Julia Kaergel. Zürich: Diogenes, 2006.

Einspieler, Deborah. *Little Amadeus: Das Leben des jungen Mozart*. Frankfurt/Main: Baumhaus, 2006.

Gmehling, Will. *Herrn Mozarts Hund*. Mit Illustrationen v. Maren Briswaller. Düsseldorf: Sauerländer, 2004.

Härtling, Peter. *Das ausgestellte Kind: Mit Familie Mozart unterwegs*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007.

Hinderks-Kutscher, Rotraut. *Donnerblitzbub Wolfgang Amadeus: Ein Mozartbuch für die*

- Jugend*. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung, 1949 [1943].
- Korman, Gordon. *Die 39 Zeichen: Mozarts Geheimnis*. Übers. v. Bernd Strathaus. München: cbj, 2010 [2008].
- Lachmayer, Herbert (Hg.). *Wolfgang Amadé Mozart: Ein ganz normales Wunderkind*. Wien: Holzhausen Verlag, 2006.
- Lenk, Fabian. *Die Zeitdetektive: Mozart und der Notendieb*. Mit Illustrationen v. Almud Kurnert. Ravensburg: Ravensburger, 2013.
- Lux, Hanns Maria. *Wolfgang und die Kaiserin: Der kleine Mozart spielt in Wien*. Reutlingen: Enßlin & Laiblin, 1956.
- Rosendorfer, Herbert/Julia Andreae. *Amadeus und Pauline: Eine magische Reise mit W. A. Mozart*. Mit Illustrationen v. Iris Wolfermann. München: arsEdition, 2006.
- Rübenacker, Thomas. *Hast du Töne, Amadeus! Eine Zeitreise*. Mit Illustrationen v. Burkhardt Wypior. Reinbek: Rowohlt, 1991 [1986].
- Schreiber-Wicke, Edith. *Amadeus Wunderkind*. Mit Illustrationen v. Carola Holland. Stuttgart/Wien: Thienemann, 2005 [1991].
- Volkers, Elisabeth. *Meine Reisen mit Familie Mozart: Ein Klavier erzählt*. Mit Illustrationen v. Martina Gollnick. Mainz u. a.: Schott, 1999.

Mozart-Medien

- Wolfgang – von Gott geliebt*. Geschichten und Musik aus der Kindheit Mozarts. Text und Regie: Gertrud Loos. Deutsche Grammophon, 1958.
- Wolfgang Amadeus Mozart. Das Wunderkind aus Salzburg oder: Vor lauter Tintenklecksen kann er die Noten kaum lesen*. Ein musikalisches Hörspiel von Katrin Behrend und Helmut Lesch. Deutsche Grammophon, 1982.
- Little Amadeus*. Die komplette 1. Staffel auf 2 DVDs. Gateway4M more fine music & media GmbH, 2007 [2006].

Weitere zitierte Primärliteratur

- Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Fritz Bergemann (Hg.). 9. Aufl. Frankfurt/Main: Insel, 2006.
- Herrndorf, Wolfgang. *Tschick*. Berlin: Rowohlt, 2010.
- Hoffmann, E. T. A. *Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814*. Hartmut Steinecke [u.a.] (Hg.). Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2006.
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. Ulrich Konrad [u.a.] (Hg.). Kassel: Bärenreiter, 2005.

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. „Fragment über Musik und Sprache“. Ders. *Musikalische Schriften I–III*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2003. 251–256.
- Berthold, Sabine. „Creating History: Zeitreisen ins Mittelalter in der Sachliteratur für Kinder und Jugendliche“. *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch*. Ingrid Bennewitz/Andrea Schindler (Hg.). Bamberg: University of Bamberg Press, 2012. 115–136.
- Csobádi, Peter [u.a.] (Hg.). *Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert: Wirkung, Verarbeitung und Vermarktung in Literatur, Bildender Kunst und in den Medien*. Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser, 1991.
- Glazenapp, Gabriele von. „Historische und zeitgeschichtliche Literatur“. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Reiner Wild (Hg.). 3. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2008. 347–359.
- Görner, Rüdiger (Hg.). *Mozart: Eine Herausforderung für Literatur und Denken*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Haas, Gerhard/Göte Klingberg/Reinbert Tabbert. „Phantastische Kinder- und Jugendliteratur“. *Kinder- und Jugendliteratur: Ein Handbuch*. Gerhard Haas (Hg.). 3. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1984. 267–295.
- Haslinger, Adolf. „Herbert Rosendorfer und Wolfgang Amadeus Mozart: Begegnungen zwischen Musik und Literatur“. *Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert: Wirkung, Verarbeitung und Vermarktung in Literatur, Bildender Kunst und in den Medien*. Peter Csobádi [u.a.] (Hg.). Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser, 1991. 587–600.
- Heinrich, Tobias. „Wolfgang Amadeus Mozart: Die biographische Konstruktion eines Genies“. *Der Deutschunterricht* 2/2012: 14–27.
- Jurybegründung der Deutschen Film- und Medienbewertung: www.fbw-filmbewertung.com/film/little_amadeus_die_abenteuer_des_jungen_mozart_folge_14_26.
Letzter Zugriff: 11.11.2013.
- Knafl, Arnulf. „Rhetorik der Distanz: Wolfgang Hildesheimers Mozart und die Bruchstellen der Gattung ‚Biographie‘“. *Mozarts Welt und Nachwelt*. Claudia Maria Knispel/Gernot Gruber (Hg.). Laaber: Laaber-Verlag, 2009. 533–545.
- Konrad, Ulrich. *Wolfgang Amadé Mozart: Leben – Musik – Werkbestand*. 2. Aufl. Kassel: Bärenreiter, 2006.
- Krenn, Günter (Hg.). *Mozart im Kino: Betrachtungen zur kinematografischen Karriere des Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*. Wien: filmarchiv austria, 2005.

- Kühn, Dieter. „Werkreflexion, Stichwort: literarische Biographie“. *Grundlagen der Biographie: Theorie und Praxis biographischen Schreibens*. Christian Klein (Hg.). Stuttgart: Metzler, 2002. 179–202.
- Nünning, Ansgar: „Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion“. *Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen, Theorien*. Christian Klein (Hg.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2009. 21–27.
- Puchalski, Lucjan (Hg.). *Mozarts literarische Spuren: Werk und Leben des Komponisten im literarischen Diskurs vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Wien: Praesens, 2008.
- Röller, Ute. „Mein Leben ist ein Roman ...“: *Poetologische und gattungstheoretische Untersuchungen jüngerer literarischer Musikerbiographien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- Scheuer, Helmut. Art. „Biographie“. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 2. Gert Ueding (Hg.). Tübingen: Max Niemeyer, 1994. 30–43.
- . „Biographie: Zur Geschichte einer umstrittenen Gattung“. *Der Deutschunterricht* 2/2012: 2–13.
- Stöger, Christine. „Mozart kindgerecht? Anmerkungen zur Mozartliteratur für Kinder im Umfeld des Jubiläumsjahres 2006“. *Mozart im Blick: Inszenierungen, Bilder und Diskurse*. Annette Kreutzinger-Herr (Hg.). Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. 102–107.
- Unsel, Melanie. „Alle (Mozart-)Jahre wieder? Gedanken über das Gedenken“. *Mozart im Blick: Inszenierungen, Bilder und Diskurse*. Annette Kreutzinger-Herr (Hg.). Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. 33–46.
- Wicke, Andreas. „„Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort‘: Zum Verhältnis von Literatur und Musik“. *Der Deutschunterricht* 3/2011a: 2–7.
- . „„Wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen‘: Musik in E. T. A. Hoffmanns Erzählung ‚Don Juan‘“. *Der Deutschunterricht* 3/2011b: 20–31.