

Vom *Mozartbuch für die Jugend* zu *Little Amadeus* Das Mozart-Bild in Kinderliteratur und -medien¹

ANDREAS WICKE

From The Mozart Book for Youth to Little Amadeus

The Image of Mozart in Children's Literature and Media

Mozart is the most represented composer in literature and media for children, since the biography of his childhood is of genuine interest for that age group. Since the mid-twentieth century, however, the image of Mozart in children's literature and media has undergone a significant change. Whereas the historical narratives of the 1940s and 1950s worship him as divine child and genius, the literary portrayals of him from the 1970s and 1980s are considered a turning point. This coincides with a caesura in Mozart biography generally, which replaced the hitherto heroising depictions with ones of a childishly naive, obscene and exalted clown. In the early twenty-first century depictions, child protagonists undertake fantastic time travels and meet young Mozart as equals. Instead of adopting a nostalgic attitude towards the wunderkind, these texts are characterised by their explanatory approach towards the composer and his time. Children's literature written around 2006, Mozart's 250th birthday, individualises the image of the famous composer, utilising sophisticated literary forms of presentation. The animated television series *Little Amadeus*, to name one of many examples discussed in the article, gives insight into both the popularisation and the trivialisation of contemporary depictions of Mozart.

Das Bild Wolfgang Amadeus Mozarts ist nicht nur durch seine Musik sowie unzählige biografische und musikhistorische Darstellungen geprägt, bereits früh wird es – angefangen bei 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, trivialisiert oder popularisiert.²

Betrachtet man das Mozart-Bild im Kinderbuch, so lassen sich zwei Phasen deutlich voneinander trennen: Wird Mozart in den 1940er- und 1950er-Jahren religiös verklärt und zum göttlichen Kind stilisiert, steht in den Mozart-Kinderbüchern und -medien im beginnenden 21. Jahrhundert 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 Kindersachbuches aus dem Jubiläumsjahr 2006, also dem Jahr des 250. Geburtstags: *Wolfgang Amadé Mozart. Ein ganz normales Wunderkind* (Laube 2006).

Zwischen den genannten Phasen kommt Mozart als kinderliterarische Figur nur selten vor. Während der 1971 im Kinderbuchverlag der DDR erschienene Band *Komm lieber Mai*

¹ Der vorliegende Beitrag ist zuerst unter dem Titel »... dass sich Herrn Mozarts Gesicht immer wieder veränderte«. Zum Mozart-Bild in Kinderliteratur und -medien in der Zeitschrift *interjuli* (2014, H. 1, S. 6–26) erschienen und wird hier in überarbeiteter Form wieder abgedruckt.

² Zu Mozart als literarischer und medialer Figur vgl. etwa Krenn (2005), Görner (2007), Puchalski (2008) oder Mayer / Schneider (2017). Kinderliteratur und -medien werden in den genannten Forschungsbeiträgen allerdings praktisch nicht berücksichtigt.

und *make* ... von Anne Geelhaar ganz im traditionellen Rahmen bleibt, unternimmt Thomas Rübenacker 1986 mit *Hast du Töne, Amadeus!* eine erste Zeitreise ins 18. Jahrhundert. Mit dem Wandel des Mozart-Bildes ändern sich auch die narrativen Muster. Herrscht in den frühen Mozart-Kinderbüchern die historische Erzählung vor, so dominiert in späteren Publikationen die fantastische Zeitreise. Beide Entwicklungen korrespondieren miteinander: Begünstigt die historische Distanz die Apotheose des Wunderkindes, so bewirkt die Zeitreise eine Annäherung an das Kind Mozart.

Verantwortlich für den Wandel ist eine Zäsur in der Mozart-Biografie (vgl. Knafl 2009, S. 533). Es kommt zu einem Sockelsturz, der sich etwa mit Wolfgang Hildesheimers *Mozart* (1977) erklären lässt, aber auch Peter Shaffers 1979 uraufgeführtes Theaterstück *Amadeus* (1980) 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 danach erschienenen Mozart-Kinderbücher lassen sich als deutliche Reaktion auf den genannten Paradigmenwechsel verstehen. Bereits in Cornelia Funkes *Gespensterjäger auf eisiger Spur* (1993) hilft neben Wärme und rohen Eiern auch die Musik bestimmter Komponisten gegen »mittelmäßig unheimliche Gespenster«, das behauptet zumindest die Figur Hedwig Kümmelsaft: »Allerdings muss es die richtige sein. Ich persönlich rate immer zu Mozart – damit kann man bei MUGs eigentlich nichts falsch machen« (Funke 2020, S. 28).

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 Mozart im Jugendbuch beiläufig erwähnt wird, dann um sich von ihm und seinem Werk zu distanzieren. In Wolfgang Herrndorfs Jugendroman *Tschick* (2010) heißt es beispielsweise über eine Kassette, die im Autoradio läuft: »[...] es war eigentlich keine Musik, eher so Klaviergeklimper, Mozart« (Herrndorf 2010, S. 105).

Zwischen Legende, Märchen und Sentimentalisierung

In Rotraut Hinderks-Kutschers *Donnerblitzbub Wolfgang Amadeus* (1943), einem, so der Untertitel, *Mozartbuch für die Jugend*, und Hanns Maria Lux' *Wolfgang und die Kaiserin* (1956) stehen neben Familienszenen vor allem historische Begebenheiten aus der Kindheit Mozarts im Zentrum. Dabei werden 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 objektiv erzählt, über den Kuss beispielsweise, den der junge Mozart der Kaiserin Maria Theresia bei einer Audienz im 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 2005, Bd. I,

S. 52 f.). 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 handele: »Schließlich war es doch die Kaiserin, vor der selbst ihr schlimmster Feind – Friedrich der Große – respektvoll den Hut zog« (Hinderks-Kutscher 1949, S. 28). Bei Lux steht der Kuss zwar auch in einem höfischen Kontext, die Kaiserin setzt sich jedoch über das Protokoll hinweg. Bemerkenswert ist, dass Maria Theresia hier nicht als Staatsoberhaupt, sondern als Mutter reagiert:

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 1956, S. 67)

Auch das Wunderkind wird bei Lux als religiöses Phänomen beschrieben und sentimentalisiert, 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., S. 22). Von der Kaiserin wird Mozart bei Lux als »Engelsbüblein« (ebd., S. 72) bezeichnet.

Diese Sentimentalisierung lässt sich noch deutlicher am Familienbild der Erzählung demonstrieren, die die wertkonservativen Vorstellungen der 1940er-Jahre aufnimmt und auf die Familie Mozart im 18. Jahrhundert überträgt. Als der junge »Mozartbub« (ebd., S. 25) eine eigene Komposition aufschreibt und dabei das Notenblatt, die Tischdecke, vor allem aber sich selbst mit Tinte beschmutzt, reagieren die Eltern geschlechterstereotyp: 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., S. 24 f.). 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., S. 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., S. 30). Damit sind die bürgerlichen Geschlechtscharaktere klischeehaft erfüllt, dem Mann wird Verstand, der Frau hingegen Gefühl zugeordnet.

Eine ähnlich sentimentale Tendenz findet sich in dem musikalisch-biografischen Hörbuch *Wolfgang – von Gott geliebt* aus dem Jahr 1958:

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? (Loos 1958, II, 00:00)

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 auch aus der Werbung für

Asbach Uralt kennt. Immer wieder werden hier die historische Distanz und der Unterschied zwischen der banalen Alltagswelt der kindlichen Hörer:innen sowie der Ausnahmerecheinung Mozarts als unfassbar und unerklärlich, seine Begabung als begnadet und göttergleich betont. Die sentimentale Stilisierung zum Götterliebhaber ist typisch für die 1950er-Jahre und zeigt sich auch in dem etwa zeitgleich produzierten Film *Mozart* (Hartl 1955) mit Oskar Werner in der Titelrolle.

Vom historischen Erzählen zur fantastischen Zeitreise

Im 21. Jahrhundert hat sich das Bild merklich gewandelt. 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. Die Autor:innen kontrastieren die Welt des Wunderkindes mit derjenigen der heutigen Leser:innen und betonen gleichzeitig die Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Die kindlichen Rezipient:innen werden dabei an die Hand genommen und bekommen für den Sprung in Mozarts Zeit ein Kind aus der heutigen Welt als Identifikationsfigur an die Seite gestellt.

Zwar bezieht sich Gabriele von Glasenapp in ihrer Darstellung historischer Kinderliteratur nicht auf Mozart-Romane, die Entwicklung, die sie aufzeigt, lässt sich jedoch direkt auf die hier untersuchten Werke übertragen. Sie konstatiert ab den 1980er-Jahren »eine Renaissance [von] Romanbiographien bekannter historischer Persönlichkeiten« und weist dabei explizit auf die »zahllosen Varianten der Zeitreise« hin (Glasenapp 2008, S. 351 f.). In den Bilderbüchern *Amadeus und Pauline* (Rosendorfer/Andrae 2006) sowie *Mimi und Mozart* (Dörrie 2006) geht es um solche Reisen, in denen die Kinderfiguren aus der Jetztzeit in die Zeit Mozarts versetzt werden. Und in der Tat lassen sich zwischen den beiden im Jubiläumsjahr 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 Sternenstrom, der sie ins Klavier zog. Plötzlich landete sie auf einer unbeschreiblich staubigen Straße im Salzburg des Jahres 1761« (Rosendorfer/Andrae 2006, 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 2006, n.p.)

Pauline reist mehrfach in verschiedene Lebensabschnitte Mozarts, sodass sie sowohl das Kind kennenlernt als auch an einer Aufführung der *Zauberflöte* teilnimmt, die Mozart 1791, also im Jahr seines Todes, vollendet. Bei Dörrie geht die Reise in beide Richtungen: Nicht nur wird Mimi 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 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 US-amerikanischen Zeichentrickserie *Die Simpsons* 2004 eine Folge mit Mozart gibt (vgl. Mautner-Obst 2013).

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, wo Wolfi und Wolferl gemeinsam in einer Kutsche sitzen und sich anfreunden.

Die vielleicht neueste Zeitreise zu Mozart findet sich 2018 in Alexa Hennig von Langes *Fanny und wie sie die Welt sieht*. Die Titelfigur, die sich auf ein Mozart-Referat vorbereitet hat, reist durch eine Ohnmacht aus der Jetztzeit in das Jahr 1768. Hier wird sie nicht nur mit der höfischen Welt des Rokoko konfrontiert, sondern sitzt schließlich auch mit Mozart am Klavier. Verläuft die Unterhaltung zunächst stockend, weil Fanny Bedenken hat, ihm zu erzählen, dass in ihrer Klasse »eigentlich alle eher auf Beyoncé stehen« (Hennig von Lange 2018, S. 124), so ändert sich das Verhältnis, als Fanny den Komponisten um einen Gefallen bittet: »Ich übe gerade deinen Türkischen Marsch und ich ...« Mozart unterbricht sie: »Meinen türkischen Marsch? Kenne ich nicht. Habe ich den komponiert? Wann denn?« (Ebd., S. 127). Doch während Fanny sich im Klavierunterricht seit Monaten mit diesem Schlusssatz aus Mozarts Sonate in A-Dur erfolglos quält, wird sie in dessen Gegenwart mutiger: »Es wird immer mehr Musik. Wunderschöne Musik. Der ganze Raum ist voller Musik. Und Wolfgang Amadeus ist ganz still« (ebd., S. 130). Musik wird hier aus dem Unterrichtskontext befreit und dadurch lebendig. Fanny selbst resümiert später: »Vielleicht ist das das Geheimnis: Dass man Freude an den Dingen hat« (ebd., S. 137). Allerdings wird das Pathos auch ironisch gebrochen, wenn Mozart 1768, also 15 Jahre bevor er seine Sonate in A-Dur komponiert, bittet: »Mademoiselle, das behalten wir mal besser für uns, dass ich jetzt schon den Türkischen Marsch kenne. Damit meine Lebensgeschichte nicht durcheinanderkommt« (ebd., S. 132).

Steht der real-fiktiven Primärwelt in der fantastischen Literatur meist eine wunderbare Sekundärwelt gegenüber, so werden in den Zeitreisen zu Mozart zwei reale, aber zeitlich auseinanderliegende Sphären miteinander konfrontiert, weshalb Glasenapp lediglich von einem »Einfluss der Fantastik« (Glasenapp 2008, S. 352) spricht. Der Sprung von der primären in die sekundäre Welt funktioniert in den genannten Texten meist über die Musik bzw. ganz konkret durch das Klavier. Während es bei Rübenacker 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 Glasschrank 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« (Hoffmann 2006, S. 52), heißt es in E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücken* (1814/15).

Ein komplexes poetisches Spiel treibt Will Gmehling in *Herr Mozarts Hund* (2004), einem Roman, der zunächst als Satire auf antiautoritäre Erziehung beginnt (vgl. Stöger 2007, S. 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 Pünkitititi, die ihnen Werke Mozarts auf dem Klavier vorspielt. Die Kinder sind »wie verzaubert« (Gmehling 2004, S. 9), wollen alles über Mozart wissen und so leben wie er. »Mozart war nicht mehr wegzudenken 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., S. 17). Kurz darauf stirbt Frau Pünkitititi und lässt den Hund Gauckerl zurück, womit eine ereignisreiche Handlung beginnt, die die Kinder über diverse Stationen endlich nach Wien führt. Zunächst sind sie vom touristischen Besuch in Mozarts Wohnung enttäuscht. Schließlich erleben sie eine Aufführung der *Zauberflöte* und treten im Laufe der Oper – ähnlich wie in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Don Juan* aus den *Fantasiestücken* (vgl. Wicke 2011, S. 24 f.) – die fantastische Reise an: »[P]lötzlich, plötzlich trug sie die Musik mit sich fort« (Gmehling 2004, S. 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 auch hier unmissverständlich: Mozart lässt sich nicht über die 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 gespiegelte Figuren 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 verständlich macht: »[...] wir haben uns allen auf unserer Reise Nāmen erfunden, hier folgen sie. *Ich*. Pünkitititi. – *Meine frau* SchablaPumfa. [...] *der gauckerl mein hund*. Schamanuzky [in älteren Briefeditionen: Schomanntzky]« (Mozart 2005, Bd. IV, S. 11).

So mysteriös wie Gmehlings Roman ist auch das Mozart-Bild, das er transportiert. Das Raffinement besteht aber nicht nur im Anspielungsreichtum und in 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 2004, S. 173). Bereits zu Beginn hatte ein Mozart-Spezialist ihnen erzählt, »dass Herr Mozart ganz verschieden war« (ebd., S. 65), und entsprechend vielgestaltig sind auch die Perspektiven in *Herrn Mozarts Hund*.

Erklärung statt Verklärung

»Aber freilich, eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist«, sagt Goethe im Gespräch mit Eckermann (Eckermann 2006, S. 421), und dieses Diktum fordert noch immer dazu heraus, das Unerklärliche fassbar zu machen. In den genannten Zeitreiseromanen findet eine erste Annäherung statt; an Edith Schreiber-Wickes *Amadeus Wunderkind* (1991) soll indes gezeigt werden, dass es im Rahmen der Mozart-Kinderliteratur 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« (Glasenapp 2008, S. 352). Auch in Peter Härtlings *Das ausgestellte Kind* (2007) findet sich

diese Tendenz, seine Mozart-Erzählung kann allerdings nicht zur Kinderliteratur gerechnet werden.

Schreiber-Wicke erfindet die Stimme Amadé, Härtling lässt als fantastisches Element 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 2007, S. 9). Den Quintus kann Mozart herbeirufen, indem er das entsprechende Intervall anschlägt, die damit entfesselte »Zauberkraft« (ebd., S. 12) führt dann dazu, dass Menschen sich kratzen müssen, wenn Mozart ihnen den Quintus in die Hose oder unter die Perücke schickt, 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., S. 59). Härtlings Kritik an der Vermarktung des Wunderkindes durch einen ehrgeizigen Vater findet ihr Ventil im Quintus, der einen Rest kindlichen Übermuts repräsentiert.

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 1950er-Jahre das Phänomen gleichsam hagiografisch begründet, versucht Schreiber-Wicke 1991 – im selben 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 2005, S. 5 f.)

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« (ebd., S. 8) spricht, der nicht er selbst ist. »War dieser Genius der Musik vielleicht genau der Amadé, den ich für mein Mozartbuch erfunden hatte?« (ebd., S. 9), fragt die Autorin. 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 Zuhörer:innen vorgeführt wird:

»Amadé«, seufzte Wolfgang, »im Zoo hier haben sie einen weißen Esel mit schwarzen Streifen.³ 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.«

3 Dieses Bild übernimmt Schreiber-Wicke offenbar 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 2005, Bd. I, S. 198)

»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., S. 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 hier das personale Erzählen dominiert und der Blick in die Titelfigur durch erlebte Rede eine Intensivierung erfährt.

Fiktional oder faktual?

Auch wenn die hier besprochenen Werke deutliche faktuale Anteile haben, handelt es sich nicht um Biografien im Sinne umfassender Lebensbeschreibungen, sondern vielmehr um biografische Erzählungen oder Romane, um subjektive und fiktionale Annäherungen an das Leben 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« (Scheuer 2012, S.11). Individuelle literarische Gestaltung lässt sich auch für die aktuellen Mozart-Kinderbücher reklamieren, in denen raffiniert mit fantastischen Elementen gespielt wird.

Der für die Gattung Biografie konstitutive Konflikt zwischen Kunst und Wissenschaft, »zwischen Historiographie und Literatur sowie Fiktionalität und Faktizität« (Nünning 2009, S. 21) wird dabei sehr unterschiedlich ausgeprägt. Steht in Gmehlings Roman, dessen historiografischer bzw. biografischer Anteil eher gering ist, die Lust am literarischen Spiel im Vordergrund, so merkt man Deborah Einspielers *Little Amadeus. Das Leben des jungen Mozart* (2006) die Bemühung 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 2006, S. 22), so stellt sich der Knabe vor.

Insgesamt bieten die kinderliterarischen Mozart-Texte Authentizitätssignale in unterschiedlicher Form, so enthalten die Bände von Lux, Schreiber-Wicke und Rosendorfer beispielsweise kurze nachgestellte Lebensläufe. Daran erkennt man allerdings ein Misstrauen gegen die Fiktionalität der Texte, die dadurch gleichsam paratextuell objektiviert werden sollen. Sanne de Bakker erläutert im Nachwort ihres Romans *Mozart. Ein Wunderkind auf Reisen* (2004) ihre Annäherung an den Komponisten, 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 Absicht. Dann relativiert die Verfasserin jedoch die Objektivität ihres Vorgehens, wenn sie konzediert: »Ein paar Dinge allerdings habe ich notgedrungen verändert oder mir ausgedacht.« Schließlich wird ihr subjektiver Anteil 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« (Bakker 2010, S. 174).

Individualisierung und Literarizität

Wirft man einen vergleichenden Blick auf das kinderliterarische und kindermediale Mozart-Bild des 21. Jahrhunderts, zeigt sich sowohl in der formalen Gestaltung als auch in der Annäherung an die historische Person zwar ein breiteres Spektrum als etwa bei Beethoven (vgl. Wicke 2020) und anderen Komponisten, dennoch finden sich gemeinsame Tendenzen: Als literarische Figur wird der Komponist hier individueller und freier dargestellt, außerdem sind die Erzählungen und Romane literarisch komplexer; allgemeine Entwicklungen einer modernen Kinderliteratur werden auch im Mozart-Buch deutlich.

Eine Individualisierung lässt sich zunächst daran zeigen, 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. Die neueren Kinderbücher zeugen darüber hinaus von weniger Respekt gegenüber dem Genie: Mozart wird als Mensch gezeigt und nicht als Götterlieblich verehrt. Selbstbewusster 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« (Einspieler 2006, S. 47). Schreiber-Wicke schließlich beginnt die Episode mit einer respektlosen Bemerkung: »Die Kaiserin war wirklich außerordentlich dick« (Schreiber-Wicke 2005, S. 34).

Vielfältig und komplex sind die literarischen Techniken, fantastiktheoretischen Variationen, narrativen Darstellungsformen und stilistischen oder metaphorischen 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 an 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 es gibt auch andere Verknüpfungen. 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 verbringt. Gemeinsam mit den nicht-realistischen Motiven in den Erzählungen von Schreiber-Wicke und Härtling – aber auch in dem Bilderbuch *Meine Reisen mit Familie Mozart* (Volkers 1999), in dem das Klavier als Erzählinstanz auftritt – lässt sich belegen, mit welcher poetischen Mannigfaltigkeit fantastische Elemente im neueren Mozart-Kinderbuch verarbeitet werden.

Mozart medial

Eine grundsätzliche Schwierigkeit literarischer Werke über Musik und Komponist:innen besteht darin, Musik mittels Sprache darzustellen. 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. Vielen Werken liegt eine CD bei, mit der man die im Text angesprochenen Stücke hören kann, und auch die Sachbilderbücher zu Komponisten, etwa jene von Marko Simsa, werden häufig durch Tonträger ergänzt. Für die jüngsten Hörer:innen sind außerdem sogenannte Soundbücher erhältlich, hier wird die

Musik durch Berührung mit dem Finger aktiviert. Aber natürlich lässt sich die Verbindung von Mensch und Musik in audiovisuellen und auditiven Medien direkter herstellen als im Buch, das sei abschließend am Beispiel der populären Animationsserie *Little Amadeus* (Debertin 2006, 2 Staffeln, 26 Episoden) sowie dem Hörspiel *Max und Mozart* (Haug 2006) gezeigt.

Little Amadeus, 2006 mit dem Echo Klassik ausgezeichnet, 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« (Unseld 2007, S. 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 Werktreue kritisieren, es lässt sich darin aber durchaus auch ein postmodernes Spiel mit musikalischen Zitaten und Verfremdungen erkennen.

Die Trivialisierung zeigt sich vielmehr im Bereich der Handlungsentwicklung und bei der Zeichnung des Mozart-Bildes. Der Serienheld bedient das Stereotyp der 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 Episode ein Problem, meist dient ihm dazu seine musikalische Begabung. Insgesamt lässt sich an *Little Amadeus* der Übergang von der Popularisierung zur Trivialisierung ablesen, da Unterhaltungsabsichten und Vermarktungsstrategien mindestens so wichtig zu sein scheinen wie der Komponist und sein Werk (vgl. ausführlich Wicke 2015).

Die Konstruktionsidee, die Liese Haugs Hörspiel *Max und Mozart* zugrunde liegt, ist deutlich differenzierter, allerdings geht es weniger um Mozart als Person, sondern um dessen letztes Bühnenwerk: Max soll in der geplanten Inszenierung der *Zauberflöte* einen der drei Knaben singen, gemeinsam mit seinem besten Freund Martin, der allerdings *Harry Potter* lieber mag als Mozarts Oper. Der ursprüngliche dritte Knabe hat sich bei einer Probe verletzt und wird durch ein Mädchen, Viola, ersetzt, und diese Umbesetzung führt zu Streit und Intrigen. Schließlich versteckt sich Max wenige Stunden vor der Premiere im Kostümfundus. Das Hörspiel karikiert einerseits Marotten der Oper und exaltierte Sänger:innen, demonstriert aber vor allem, dass Motive wie Freundschaft und Eifersucht, Rache und Verrat nicht nur die *Zauberflöte* prägen, sondern auch das Leben am Theater und die Beziehung zwischen Max, Martin und Viola. Damit transportiert es die märchenhafte Handlung psychologisierend in die Jetztzeit. Die Musik der *Zauberflöte* erklingt meist als diegetische Musik: auf der Probebühne, aber auch in einzelnen Garderoben, schließlich in der Premiere. Am Schluss steht die Versöhnung, und natürlich singt Max seine Partie; der glückliche Ausgang des Hörspiels deutet sich ja bereits in Mozarts Oper an. In *Bald prangt, den Morgen zu verkünden*, dem Terzett der drei Knaben, heißt es: »Dann ist die Erd' ein Himmelreich / Und Sterbliche den Göttern gleich« (Haug 2006, 20:25).

Ausblick

Die kinderliterarischen Publikationen um den 250. Geburtstag Mozarts stellen zwar einen quantitativen Höhepunkt, jedoch keinen Endpunkt dar. 2010 erscheint als zweiter Band der 39 Zeichen der Abenteuerroman *Mozarts Geheimnis* von Gordon Korman in deutscher Übersetzung (EA 2008 unter dem Titel *One False Note*), 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 den Aspekten Spannung und Abenteuer zu widmen und folgt damit einem Trend, der sich auch in der neueren Mozart-Literatur für Erwachsene zeigt, so zum Beispiel in *trazoM. Ein Mozart-Krimi* (Rita Hausen, 2009), *Mozarts kleine Mordmusik* (Max Oban, 2013) oder *Mozarts letztes Requiem* (Jago Prinz, 2020).

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« (Konrad 2006, S. 26). Mozart bleibt ein Faszinosum: Als musikgeschichtliche Gestalt ist er derart schillernd, dass er neben einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung immer wieder auch künstlerische Zugänge provoziert, sei es im Roman, im Hörspiel oder im Film, durch sein Leben oder seine Musik, aus kritischer oder affirmativer Perspektive, als Realität oder Mythos, für Erwachsene oder Kinder.

Primärliteratur

- Bakker, Sanne de (2010): Mozart. Ein Wunderkind auf Reisen. A. d. Niederländ. von Eva Schweikart. Illustrationen von Mark Janssen. München: cbj [niederländ. EA 2004]
- Baronsky, Eva (2009): Herr Mozart wacht auf. Berlin: Aufbau
- Carbon, Sabine / Lückner, Barbara (2005): Die magische Mozartkugel. Maria trifft Wolfgang Amadé Mozart. Illustrationen von Maren Barber. Berlin: Edition SABA
- Dörrie, Doris (2006): Mimi und Mozart. Illustrationen von Julia Kaergel. Zürich: Diogenes
- Eckermann, Johann Peter (2006): Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Fritz Bergemann. 9. Aufl. Frankfurt/M.: Insel
- Einspieler, Deborah (2006): Little Amadeus. Das Leben des jungen Mozart. Frankfurt/M.: Baumhaus
- Funke, Cornelia (2020): Gespensterjäger auf eisiger Spur. Mit Illustrationen der Autorin. 9. Aufl. Bindlach: Loewe [EA 1993]
- Geelhaar, Anne (1971): Komm lieber Mai und mache ... Geschichten über Wolfgang Amadeus Mozart. Illustrationen von Gertrud Zucker. Berlin: Kinderbuchverlag
- Gmehling, Will (2004): Herrn Mozarts Hund. Illustrationen von Maren Briswalter. Düsseldorf: Sauerländer
- Härtling, Peter (2007): Das ausgestellte Kind. Mit Familie Mozart unterwegs. Köln: Kiepenheuer & Witsch
- Hausen, Rita (2009): trazoM. Ein Mozart-Krimi. Aarbergen: ViaTerra
- Hennig von Lange, Alexa (2018): Fanny und wie sie die Welt sieht. Stuttgart: Thienemann
- Herrndorf, Wolfgang (2010): Tschick. Roman. Berlin: Rowohlt
- Hinderks-Kutscher, Rotraut (1949): Donnerblitzbub Wolfgang Amadeus. Ein Mozartbuch für die Jugend. 48.–55. Tausend. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung [EA 1943]

- Hoffmann, E. T. A. (2006): Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hg. von Hartmut Steinecke u. a. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag
- Hoffmann, E. T. A. (2008): Nussknacker und Mausekönig. Hg. von Wulf Segebrecht. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag [EA 1816]
- Korman, Gordon (2010): Mozarts Geheimnis (Die 39 Zeichen; 2). A. d. amerik. Engl. von Bernd Stratthaus. München: cbj Avanti [amerik. EA 2008]
- Laube, Sigrid (2006): Wolfgang Amadé Mozart. Ein ganz normales Wunderkind. Illustrationen von Nadia Budde. Wien: Holzhausen
- Lenk, Fabian (2013): Mozart und der Notendieb (Die Zeitdetektive; 28). Ravensburg: Ravensburger
- Lux, Hanns Maria (1956): Wolfgang und die Kaiserin. Der kleine Mozart spielt in Wien. 11.–22. Tausend. Reutlingen: Enßlin & Laiblin
- Mörke, Eduard (1856): Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. Stuttgart: Cotta
- Mozart, Wolfgang Amadeus (2005): Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. 8 Bde. Hg. von Ulrich Konrad u. a. Kassel: Bärenreiter
- Oban, Max (2013): Mozarts kleine Mordmusik (Salzburg-Krimi. Paul Recks zweiter Fall). Marchtrenk: Federfrei
- Prinz, Jago (2020): Mozarts letztes Requiem. Salzburg: Pustet
- Rosendorfer, Herbert / Andreae, Julia (2006): Amadeus und Pauline. Eine magische Reise mit W. A. Mozart. Illustrationen von Iris Wolferrmann. München: arsEdition
- Rübenacker, Thomas (1986): Hast du Töne, Amadeus! Eine Zeitreise. Bilder von Burkhardt Wypior. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Schreiber-Wicke, Edith (2005): Amadeus Wunderkind. Illustrationen von Carola Holland. Stuttgart [u. a.]: Thienemann [EA 1991]
- Shaffer, Peter (1980): Amadeus. A Play. New York [u. a.]: Harper & Row
- Volkers, Elisabeth (1999): Meine Reisen mit Familie Mozart. Ein Klavier erzählt. Illustrationen von Martina Gollnick. Mainz [u. a.]: Schott

Sekundärliteratur

- Elias, Norbert (1991): Mozart. Zur Soziologie eines Genies. Frankfurt/M.
- Glaser, Gabriele von (2008): Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 3. Aufl. Stuttgart, S. 347–359
- Görner, Rüdiger (Hg.) (2007): Mozart – eine Herausforderung für Literatur und Denken. Bern [u. a.]
- Hildesheimer, Wolfgang (1977): Mozart. Frankfurt/M.
- Knafel, Arnulf (2009): Rhetorik der Distanz. Wolfgang Hildesheimers *Mozart* und die Bruchstellen der Gattung ›Biographie‹. In: Knispel, Claudia Maria / Gruber, Gernot (Hg.): Mozarts Welt und Nachwelt. Laaber, S. 533–545
- Konrad, Ulrich (2006): Wolfgang Amadé Mozart. Leben – Musik – Werkbestand. 2. Aufl. Kassel
- Krenn, Günter (Hg.) (2005): Mozart im Kino. Betrachtungen zur kinematografischen Karriere des Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Wien
- Mautner-Obst, Hendrikje (2013): Mozart populär. (Intra-)Kulturelle Grenzüberschreitungen in Marge Simpsons Geschichtsstunde. In: Knigge, Jens / dies. (Hg.): Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen. Stuttgart, S. 158–170

- Mayer, Mathias / Schneider, Katja (Hg.) (2017): Von Tönen und Texten. Mozart-Resonanzen in Literatur und Wissenschaften. Berlin [u. a.]
- Nünning, Ansgar (2009): Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion. In: Klein, Christian (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart [u. a.], S. 21–27
- Puchalski, Lucjan (Hg.) (2008): Mozarts literarische Spuren. Werk und Leben des Komponisten im literarischen Diskurs vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Wien
- Scheuer, Helmut (2012): Biographie. Zur Geschichte einer umstrittenen Gattung. In: Der Deutschunterricht 64, H. 2, S. 2–13
- Schlichtegroll, Friedrich (1793): Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart. In: Nekrolog auf das Jahr 1791. Enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbenen Personen. Bd. 2. Gotha, S. 82–112
- Stöger, Christine (2007): Mozart kindgerecht? Anmerkungen zur Mozartliteratur für Kinder im Umfeld des Jubiläumsjahres 2006. In: Kreuzinger-Herr, Annette (Hg.): Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse. Köln [u. a.], S. 102–107
- Unsel, Melanie (2007): Alle (Mozart-)Jahre wieder? Gedanken über das Gedenken. In: Kreuzinger-Herr, Annette (Hg.): Mozart im Blick. Inszenierungen, Bilder und Diskurse. Köln [u. a.], S. 33–46
- Wicke, Andreas (2011): »Wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen«. Musik in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Don Juan*. In: Der Deutschunterricht 63, H. 3, S. 20–31
- Wicke, Andreas (2015): »Wegen dem sogenannten popolare sorgen sie nichts«. Zum Mozart-Bild in der Animationsserie *Little Amadeus*. In: Greif, Stefan / Lehnert, Nils / Meywirth, Anna-Carina (Hg.): Popkultur und Fernsehen. Historische und ästhetische Berührungspunkte. Bielefeld, S. 211–223
- Wicke, Andreas (2020): Beethoven im Kinderbuch. In: JuLit 4, S. 58–64

Audiografie

- Haug, Liese (2006): Max und Mozart. Regie: Götz Naleppa. DLR/MDR
- Loos, Gertrud (Text und Regie, 1958): Wolfgang – von Gott geliebt. Geschichten und Musik aus der Kindheit Mozarts. Deutsche Grammophon

Filmografie

- Debertin, Winfried (Idee, 2006): *Little Amadeus – Die Abenteuer des jungen Mozart*. ARD/KIKA
- Forman, Miloš (Regie, 1984): *Amadeus*. USA
- Hartl, Karl (Drehbuch und Regie, 1955): *Mozart*. Österreich [deutscher Titel: *Reich mir die Hand, mein Leben*]

Kurzvita

Dr. Andreas Wicke ist Dozent für Literaturwissenschaft und -didaktik an der Universität Kassel. Lehr- und Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Wiener Moderne, Literatur und Musik, zeitgenössisches Theater, Hörspiel und Hörspielldidaktik, Intermedialität und Intermedialität im Literaturunterricht sowie Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur.