

Mautner-Obst, Hendrikje

Mozart populär. (Intra-)Kulturelle Grenzüberschreitungen in Marge Simpsons Geschichtsstunde

Knigge, Jens [Hrsg.]; Mautner-Obst, Hendrikje [Hrsg.]: Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen. Stuttgart 2013, S. 158-170



Quellenangabe/ Reference:

Mautner-Obst, Hendrikje: Mozart populär. (Intra-)Kulturelle Grenzüberschreitungen in Marge Simpsons Geschichtsstunde - In: Knigge, Jens [Hrsg.]; Mautner-Obst, Hendrikje [Hrsg.]: Responses to Diversity. Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen. Stuttgart 2013, S. 158-170 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-82026 - DOI: 10.25656/01:8202

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-82026>

<https://doi.org/10.25656/01:8202>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Jens Knigge/
Hendrikje Mautner-Obst (Hg.)

Responses to Diversity

Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld
globaler und lokaler Veränderungen



Impressum

1. Auflage

Copyright © 2013 by Staatliche Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstr. 25, 70182 Stuttgart

Umschlaggestaltung BÜRO PETIT, Cathrin Rapp

Inhalt

<i>Jens Knigge & Hendrikje Mautner-Obst</i> Vorwort	5
<i>Bernd Clausen</i> Responses to Diversity: Musikunterricht und -vermittlung im Spannungsfeld globaler und lokaler Veränderungen	8
<i>Jens Knigge</i> Interkulturelle Musikpädagogik. Hintergründe – Konzepte – Empirische Befunde	41
<i>Martina Krause-Benz</i> (Trans-)Kulturelle Identität und Musikpädagogik – Dimensionen konstruktivistischen Denkens für Kultur und Identität in musikpädagogischer Perspektive	72
<i>Peter Graf</i> Musik als Raum für interkulturelles Lernen – die Entdeckung des Eigenen in der Begegnung mit dem Fremden	85
<i>Sointu Scharenberg</i> Das Unbekannte als Maske – mit burmanischen Marionetten gegen teutonische Heiligtümer?	103

<i>Hsin-Yi Li</i>	
„Musik ist meine Sprache“– Eine ethnographische Fallstudie über taiwanesishe Musikstudierende in Deutschland	123
<i>Joachim Kremer</i>	
Vielfalt oder Chaos? ‚Musikalische Bildung‘ und das künstlerisch-wissenschaftliche Studium	133
<i>Jens Knigge</i>	
„Vielfalt oder Chaos? ‚Musikalische Bildung‘ und das künstlerisch-wissenschaftliche Studium“ – Überlegungen im Anschluss an den Beitrag von Joachim Kremer	147
<i>Hendrikje Mautner-Obst</i>	
Mozart populär. (Intra-)Kulturelle Grenzüberschreitungen in Marge Simpsons Geschichtsstunde	158
<i>Anne Niessen</i>	
Die Heterogenität von Erstklässlern aus Sicht der Lehrenden in dem Programm „Jedem Kind ein Instrument“	171
<i>Kati Hannken-Illjes</i>	
Einfluss nehmen. Zum rhetorischen Handeln von Kinder	195
<i>Anhang</i>	
Autorinnen und Autoren	204
Programm Veranstaltungsreihe „Responses to Diversity“	208
Programm Symposium „Integration durch Musik“	209

Hendrikje Mautner-Obst

Mozart populär. (Intra-)Kulturelle Grenzüberschreitungen in Marge Simpsons Geschichtsstunde

„Alles ist wahr, wenn genug Menschen dran glauben.“

David Mitchell: Der Wolkenatlas

Unter den so genannten „großen Komponisten der Musikgeschichte“ nimmt Mozart angesichts seiner marktbeherrschenden Position eine Sonderstellung ein. Er ist ästhetische Ikone, Pop-Figur und Marke.

Seit seinem Tod wurden Mozart und seine Musik aus den verschiedensten Perspektiven rezipiert, gedeutet und vereinnahmt. Komponisten richteten von den unterschiedlichsten ästhetischen Positionen aus ihren Blick auf Mozart (vgl. Schmidt 2008). Seine Biographie erlaubt heterogene Deutungen, die ihn zum Wunderkind, zum Inbegriff der klassischen Musik oder geradewegs zu einem „Rockidol“ stilisieren. Mozart gilt als „Popstar der Klassik“ oder als „Michael Jackson des 18. Jahrhunderts“, wie ihn Clemens-August Andreae (1990) in einem Aufsatztitel bezeichnete.

Auf die Musik bezogen steht der Name Mozart für einen kanonisierten Bestand von Werken der abendländischen Musikkultur. Mozart gehört zu den Komponisten, die zweifelsfrei die so genannte Hochkultur repräsentieren. Seine Musik steht für Werte wie kulturelle Tradition, künstlerische Qualität und ästhetischer Anspruch.

Doch Mozart verkörpert nicht nur unbestritten die klassische Musik, sondern mehr noch: Der Mythos, dass er mit seinen Kompositionen die Musik zu einer Weltsprache geführt habe, macht ihn geradewegs zu einem „culture hero“, dessen unbestreitbare Popularität weit über den Bereich der so genannten klassischen Musik hinausreicht. Der Name Mozart ist nicht nur im Konzertbetrieb und in der Tonträgerindustrie ein Markenname, sondern schmückt auch Produkte wie Süßwaren, Spirituosen, Tabak, Wurst und Käse usw. (vgl. z. B. Gruber 1991, bes. S. 698f.). Damit hat sich der Name Mozart als Markenname und Gütesiegel weit entfernt vom Bereich der Musik, aus dem er eigentlich stammt (vgl. Finscher 2007, S. 3).

Kaum ein anderer der kanonisierten Komponisten der Musikgeschichte ist auf vergleichbare Weise auch in populärkulturellen Kontexten präsent. Kaum ein anderer Komponist ist so häufig zum Filmhelden in unterschiedlichen Filmgenres geworden, in Spielfilmen, Dokumentationen oder Animationsfilmen.

Am Beispiel Mozarts zeigt sich exemplarisch ein Phänomen, auf das in Diskussionen über die gegenwärtige Geschichtskultur mehrfach hingewiesen wurde:

„Wirkungsmächtige Geschichtsbilder werden heute mehr denn je außerhalb der Universitäten produziert und prägen die Geschichtskultur.“ (Hardtwig & Schug 2009, S. 12)

Entfaltet werden die „wirkungsmächtigen Geschichtsbilder“, von denen die beiden Historiker Wolfgang Hardtwig und Alexander Schug sprechen, in unterschiedlichsten Medien und Genres: in Romanen beispielsweise, in Geschichtsmagazinen, in Filmen,

Hörspielen, Computerspielen, Ausstellungen, Reenactment-Veranstaltungen usw. – und die Liste ließe sich noch weiter fortsetzen.

In nahezu allen verfügbaren Medien finden sich gegenwärtig Darstellungen, die auf ansprechende Weise historisches Wissen – auch musikgeschichtliches Wissen – aufbereiten und einem breiten Publikum zur Rezeption anbieten. Für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit populären Geschichtsdarstellungen haben die Historikerin Sylvia Paletschek und die Anglistin Barbara Korte eine weit gefasste Definition vorgeschlagen, die der Vielfalt der Medien und Genres Rechnung trägt:

„Als ‚populäre Geschichtsrepräsentationen‘ werden Darstellungen in textueller, visueller, audiovisueller sowie performativer Art verstanden, die Wissen über die historische Vergangenheit in einer verständlichen, attraktiven Weise präsentieren und ein breites Publikum erreichen, das aber nicht unbedingt ein Massenpublikum sein muss.“ (Korte & Paletschek 2009, S. 13)

Auf diese Definition lassen sich auch Darstellungen beziehen, die musikgeschichtliches Wissen aufbereiten. In auffälliger Weise zeigt sich, dass in populären Kontexten Musikgeschichte weitgehend als Musikergeschichte aufgefasst wird und biographische Themen deutlich im Vordergrund stehen. Ungeachtet dessen, dass populäre Biographien dem Verdacht unterliegen, anekdotisch, konventionell, unrealistisch und unwissenschaftlich zu sein, beziehen viele Menschen ihr Wissen über die Vergangenheit – auch über Persönlichkeiten der Vergangenheit – aus eben diesen populären Medien und Genres (vgl. Berger 2009, S. 17). Populäre Medien und Genres haben eine hohe Prägestkraft und verfügen durch ihre mediale Verbreitung über ein hohes Potential, kollektive Geschichtsbilder zu erzeugen und zu verbreiten. Darin liegt auch ihre gesellschaftliche Relevanz begründet.

Die jeweiligen Inhalte, auch Komponisten und ihre Werke, gehen durch unterschiedliche Formen des Zugriffs und der Erzählstrategien in das Feld populärer Kultur ein. In diesem Sinn eignet sich populäre Kultur das Historische an – und mit kanonisierten Komponisten der Vergangenheit auch das so genannte Hochkulturelle (vgl. Uka 2003, bes. S. 240f.). Darin wird ein sich veränderndes Verhältnis zwischen den kulturellen Feldern „Hochkultur“ und „populäre Kultur“ deutlich, auf das ich im Folgenden am Beispiel einer Episode der US-amerikanischen Fernsehserie *The Simpsons* näher eingehen werde.

Im Februar 2004 wurde zum ersten Mal die Episode *Margical History Tour* aus der Fernsehserie *Die Simpsons* ausgestrahlt.¹ Die Deutschland-Premiere dieser Episode folgte unter dem Titel *Geschichtsstunde mit Marge* ein Dreivierteljahr später, im November 2004.

Bereits mit dem Titel beginnt das für die Serie charakteristische Spiel mit intertextuellen Bezügen, das vor imaginierten Grenzen kultureller Felder wie beispielsweise denen zwischen Hochkultur und populärer Kultur nicht halt macht.

¹ *Margical History tour (Geschichtsstunde mit Marge)*, Staffel 15, Episode 11; Erstaussstrahlung USA: 8.2.2004; Deutsche Erstaussstrahlung: 27.11.2004; Drehbuch: Brian Kelley; Regie: Mike B. Anderson. Im folgenden zitiert nach DVD: *Die Simpsons. Die komplette Season 15 (CD 2)*, Twentieth Century Fox 2012, DVD 2886608.

Der Titel *Margical History Tour* spielt auf den Beatles-Film *Magical Mystery Tour* an. Mit diesem Film, in dem sich die Beatles auf eine Busreise begeben und sich mit skurrilem Humor über Gewohnheiten der Briten – aber auch über sich selbst – amüsieren, landete die Band 1967 zunächst einen Misserfolg. Der im selben Jahr erschienene Soundtrack dagegen, der auch den titelgebenden Song enthält, war von Anfang an erfolgreich.

In der Rahmenhandlung der Folge *Margical History Tour* wird erzählt, dass die Kinder für die Schule Aufsätze über historische Persönlichkeiten verfassen müssen. Da die Bibliothek in ein Multimedia-Lernzentrum umgewandelt wurde und keine Bücher mehr vorhanden sind, erzählt Marge den Kindern ihre eigene Version von Geschichte. So berichtet sie in den beiden ersten Episoden ihrer Geschichtsstunde über das Leben von Heinrich VIII. und von den Abenteuern der Forscher Meriwether Lewis und William Clark, die Anfang des 19. Jahrhunderts die erste amerikanische Überlandexpedition zur Pazifikküste unternommen haben.

Bart, der als dritter in den Genuss von Marges Geschichtsstunde kommt, hält Persönlichkeiten der Vergangenheit für absolute Langweiler. Sein Vorschlag, ein Referat über den „bogyman“² zu halten, wird von Marge als unsinnig abgelehnt. Für sie ist Geschichte ein einziger Vergnügungspark – es scheint alles nur eine Frage der Perspektive zu sein. Zielsicher sucht sie für Bart Mozart aus: „Langweiler?“, fragt sie. „Gibt es was Langweiliges an ’nem abgefahrenen Rocker, der schnell gelebt hat und jung gestorben ist?“ (*Geschichtsstunde mit Marge*, 12’38–12’42).

Auch dies kann als Anspielung gelesen werden: 1997 kam ein Film über James Dean heraus: *James Dean: Race with Destiny*, im Untertitel „*Live Fast – Die Young*“: Auch von James Dean wird also die Geschichte vom abgefahrenen Rocker erzählt, der schnell gelebt hat und jung gestorben ist. *Race with Destiny* handelt vom Leben und vom frühen Unfalltod des Filmschauspielers. Damit stellt die *Simpsons*-Folge unter dem Stichwort „früher Tod“ nicht nur einen weiteren Bezug zwischen Mozart und populärkulturellen Kontexten her, sondern eröffnet ein Spiel mit impliziten Analogiesetzungen zwischen Hochkultur und populärer Kultur, das die gesamte Mozart-Episode durchzieht.

Dem Motto „live fast – die young“ folgend erzählt Marge in ihrer Geschichtsstunde in nur wenigen Minuten die prototypische Geschichte eines Stars, der früh erfolgreich ist, mit Preisen ausgezeichnet wird, nach Misserfolgen Drogen (bzw. Alkohol) konsumiert und schließlich viel zu früh stirbt. Marges Erzählung schließt übrigens mit dem Stoßseufzer: „Und so war das Leben von Mozart. Zum Glück ist er jung gestorben! Ich muss jetzt das Essen aufsetzen“ (*Geschichtsstunde mit Marge*, 19’51–19’54).

Die Hauptrollen in Marges Geschichtsdarstellung übernehmen die Mitglieder der Simpson-Familie: Bart Simpson, als Serienfigur nie um einen Streich oder eine Frechheit verlegen, verkörpert erwartungsgemäß das unangepasste Genie Mozart. Seine fleißige, strebsame und strengen moralischen Grundsätzen verpflichtete jüngere Schwester Lisa wird in der Mozart-Episode zu Salieri, familiär abgekürzt als Sally. Und Homer und Marge übernehmen die Rolle von Mozarts Eltern.

In nur wenigen Film-Minuten spielt die Simpsons-Familie eine ganze Reihe der zentralen Narrative populärer Mozart-Biographik durch. Thema ist neben anderem „Mozart, das Wunderkind“, einer der verbreitetsten Topoi der Mozart-Biographik.

² Entspricht im Deutschen dem Butzemann.

Bei den *Simpsons* wird das Thema Wunderkind in einer Sequenz behandelt, in der Leopold Mozart seinen Sohn vor adligem Publikum auftreten lässt. Auf Zuruf aus dem Publikum spielt Wolfgang Amadeus, der selbstverständlich nur Mozart genannt wird, den Beginn des 3. Satzes der Klaviersonate KV 331, den berühmten *Türkischen Marsch* – neben der *Kleinen Nachtmusik* wohl eine der populärsten Mozart-Kompositionen. Dabei überrascht er das Publikum mit Kunststückchen, indem er nicht nur mit den Händen spielt, sondern den Flügel auch mit den Zähnen, den Pobacken oder einer Geige bearbeitet.

In dieser kurzen Filmsequenz sind zahlreiche Bezüge auf die Popkultur nicht zu übersehen: Wie bei einem Rock- oder Popkonzert begrüßt Mozart bei seinem Auftritt seine Fans und heizt die Stimmung an. Das Publikum steht und bewegt sich tanzend zur Musik, ein Herr aus dem Publikum mit einer brennenden Kerze in der Hand ruft dem Star auf der Bühne seinen Musikwunsch zu. Frauen kreischen vor Begeisterung und werfen ihre Unterwäsche auf die Bühne. Die Konzertsituation eines klassischen Konzerts wird transformiert in ein „Rock-Konzert“ des 18. Jahrhunderts, ausgestattet mit einigen historischen Kostüm- und Dekorationsdetails. Durch die Analogiesetzung von klassischem Konzert und Rock-Konzert wird kulturell Distantes miteinander verschmolzen.

Im Anschluss an das Konzert rügt Leopold seinen Sohn, weil er vergessen hat, für die Fanartikel zu werben (*Geschichtsstunde mit Marge*, 13'42–13'45). Dabei hält er ein T-Shirt mit dem Aufdruck „Bat out of Salzburg“ hoch. Der Schnitt des T-Shirts, besonders Kragen und Ärmel, erinnert an den Kleidungsstil des 18. Jahrhunderts und entspricht in Details den Kleidungsstücken, die die Figuren in der Mozart-Episode der *Simpsons* tragen. Inhaltlich spielt die kleine Szene auf das Narrativ der Mozart-Biographik an, dass Leopold seinen Sohn nicht nur musikalisch unterrichtet, sondern auch als Manager geschickt vermarktet habe.

Als Fanartikel stellt das T-Shirt ein Beispiel für die zahlreichen Merchandising-Produkte dar, die mit Mozarts Namen gezielt kommerzielle Erfolge erzielen sollen, wie zum Beispiel auch modische T-Shirts mit Aufdrucken wie „I love Mozart“ oder „I love Salzburg“.

Der Aufdruck auf dem T-Shirt „Bat out of Salzburg“ kann auch als Anspielung auf ein Detail aus Mozarts Biographie verstanden werden. In einem Brief an den Vater vom 13. Juni 1781 berichtet Mozart von dem berühmten Fußtritt des Grafen Arco, der in vielen populären Mozart-Darstellungen das Ende von Mozarts Salzburger Zeit markiert. 1772 hatte Graf Colloredo Mozart offiziell zum besoldeten Konzertmeister in Salzburg ernannt. Mozarts Wünsche über Freistellungen vom Dienst für Konzertreisen führten jedoch zu Unstimmigkeiten zwischen Mozart und Colloredo und schließlich zum Bruch. In dem erwähnten Brief schreibt Mozart:

„Nu – wenn man mich nicht haben will, es ist Ja mein Wunsch; – anstatt daß graf Arco meine bittschrift angenommen, oder mir audienz verschafet, oder gerathen hätte selbe nachzuschicken, oder mir zugeredet hätte die sache noch so zu lassen, und besser zu überlegen, afin, – was er gewollt hätte – Nein – da schmeist er mich zur thüre hinaus, und giebt mir einen tritt im hintern.“ (Mozart an seinen Vater, 13. Juni 1781; zit. nach Konrad 2005, S. 129)

Mozart wurde mit einem Fußtritt aus dem Amt entlassen, so die populärkulturelle Lesart – oder eben aus seiner Salzburger Anstellung hinausgeworfen – „Bat out of Salzburg“.

Der Aufdruck „Bat out of Salzburg“ hat einen weiteren Bezug: 1977 erschien ein neues Album des amerikanischen Rocksängers Meat Loaf, das sich nach anfänglichen Verkaufs-Schwierigkeiten zu einem Kultalbum der 1970er Jahre entwickelte. Dieses Album trägt den Titel *Bat Out of Hell*. Dass in einer Serie wie den *Simpsons*, die für ihr virtuosos Spiel mit intertextuellen Bezügen bekannt ist, der Bezug zwischen der Hölle und der von Mozart schließlich so verhassten Stadt Salzburg ein Zufall sein soll, ist schlechterdings nicht vorstellbar.

Die Personenkonstellation der *Simpsons*-Episode nimmt die ebenfalls in populären Darstellungen vielfach verbreitete Rivalität zwischen Mozart und Salieri auf, die insbesondere durch Miloš Formans überaus erfolgreichen Kinofilm *Amadeus* von 1984 hohe Popularität erreicht hat. Sally, also Salieri, versucht in der Episode mehrfach, als Künstler anerkannt zu werden und schmiedet schließlich Intrigen, um Mozart zu schaden. Dabei spielt der Film in doppelter Perspektive mit biographischen Elementen: die Geschwisterkonstellation der Episodenfiguren Bart und Lisa wird in der Episode aufgenommen als Geschwisterkonstellation von Wolfgang Amadeus und seiner Schwester Nannerl. Diese Beziehung deutet sich u. a. an in einer kurzen Sequenz, in der die Jackson Five auftreten. Leopold weist Sally darauf hin, sie möge doch mit den anderen untalentierten Kindern der Familie, mit Randy, Tito und Jermaine, spielen (*Geschichtsstunde mit Marge*, 13'52–14'03) – gemeint ist hier Wolfgang Amadeus ebenso wie Michael Jackson. Damit setzt er sie als minder begabte Schwester zurück, die die Kreise des geniehaften Bruders nicht stören soll.

Besonders in der Personenkonstellation der Rivalen Mozart und Salieri werden in der Folge weitere intertextuelle Bezüge entfaltet, nämlich zu dem bereits erwähnten Kinofilm *Amadeus*. In einigen Filmsequenzen scheint die *Simpsons*-Episode unmittelbar auf Filmszenen aus *Amadeus* Bezug zu nehmen, beispielsweise in einer Szene, in der Mozart eine seiner Opern dirigiert.

In nur wenigen Minuten entfaltet die *Simpsons*-Episode ein Geflecht von Bezügen: Sie verweist auf *Magical Mystery Tour* von den Beatles, auf einen James Dean-Film mit dem Untertitel *Live Fast, Die Young*, auf Meat Loafs *Bat Out of Hell* und auf The Jackson Five. Der Aufführungsrahmen bei Leopolds Präsentation des Wunderkindes verweist ebenso auf kulturelle Praktiken der Rock- und Popmusik wie der Verkauf von Fan-Artikeln. Im Hinblick auf die Mozart-Biographik sind ebenfalls mehrere der zentralen Narrative verarbeitet: das Wunderkind, die Geschwisterkonstellation Wolfgang – Nannerl, die Rivalität Mozart – Salieri, der berühmte Fußtritt bei Mozarts Abschied aus Salzburg, die Vermarktung Mozarts durch seinen Vater und der frühe Tod.

Durch die Referenzen auf unterschiedliche kulturelle Felder werden verschiedene Rezeptionsangebote eröffnet, die im Rezeptionsprozess nicht alle wahrgenommen werden müssen, vielleicht auch gar nicht ad hoc entschlüsselt werden können. Für die theoretischen Überlegungen zur Verfasstheit populärer Kultur ist dieser polyseme Charakter entscheidend, weil er die Voraussetzung für eine „spezifische kulturelle Praktik“, die der Unterhaltung, darstellt. Einflussreiche theoretische Überlegungen hat in diesem Kontext Hans-Otto Hügel unternommen. Unterhaltung ist für ihn weder ein Attribut der Rezeption oder der Produktion noch eine Eigenschaft des jeweiligen Gegenstandes. Unterhaltung ist Hügel zufolge als kommunikativer Prozess zu verstehen, der an ästhetische Wahrnehmung gebunden ist (Hügel 1993, S. 121f.). Als eine „spezi-

fische kulturelle Praxis“ (Hügel 2007, S. 48) lässt sich Unterhaltung deutlich unterscheiden von anderen Umgangsweisen mit kulturellen Gegenständen. Zerstreung beispielsweise diene lediglich dazu, tote Zeit zu überbrücken; Kunst erfordere Unbedingtheit und verlange dem Rezipienten auch Anstrengung ab (vgl. Hügel 2007, S. 23). Das Ziel von Unterhaltung bestehe in erster Linie nicht in „richtigem“ Verstehen, sondern in der Teilhabe am Unterhaltungsgegenstand. Diese erfordere ebenfalls ein aktives Rezeptionsverhalten, das jedoch unterschiedliche Grade von Konzentration und Interesse ermögliche (vgl. Hügel 2007, S. 23f.).

Diese unterschiedlichen Grade von Konzentration und Interesse sind Hügel zufolge auf einen polysemen Charakter populärkultureller Texte zurückzuführen. Entgegen verbreiteter Vorbehalte, dass populärkulturelle Texte eindimensional seien, beschreibt er sie als funktional und ästhetisch zweideutig. Die funktionale Zweideutigkeit begründet Hügel mit einem ambivalenten Wirklichkeitsverhältnis. Im Unterhaltungsprozess werden Bedeutungen produziert. Es bleibt zunächst jedoch offen, in welchem Rahmen diese Bedeutungen später eine Rolle spielen können. Der Unterhaltungsprozess ist also dadurch charakterisiert, dass „unklar bleibt, ob und inwiefern das Artefakt für bestimmte Zwecke nutzbar gemacht werden kann“ (Hügel 2007, S. 48). Diese funktionale Unklarheit basiert auf einer diskursiven Mehrdeutigkeit und lässt keine konkreten Zielformulierungen zu. Auf die *Simpsons* bezogen bedeutet dies, dass es weder absehbar noch von zentraler Bedeutung ist, ob die in der Mozart-Episode entfalteten Inhalte biographisches Wissen vermitteln, das für den Rezipienten zu einem späteren Zeitpunkt als Wissen von Nutzen sein kann oder einen kommunikativen Gebrauchswert entfaltet.

Auf die ästhetische Dimension von Unterhaltung verweist Hügel zufolge die Strukturierung der sinnlichen Wahrnehmung durch Formensprache (vgl. Hügel 2007, S. 49), hier die Gestaltung als Cartoon.

Im Hinblick auf die Rezeptionsangebote verfügen populärkulturelle Texte über eine grundlegende Offenheit. Die „Auswahl-Ästhetik“ (Hügel 2007, S. 32) von Unterhaltung ermöglicht es dem Rezipienten, einzelne Aspekte des Dargebotenen herauszugreifen, ohne dass der Unterhaltungswert durch ein bestimmtes Rezeptionsverhalten beeinträchtigt würde (vgl. Hügel 1993, S. 129).

„Wird populäre Kultur als unterhaltende Kultur verstanden, erlaubt das, sie als eigenständiges System und trotzdem im Zusammenhang mit der Gesamtkultur zu begreifen, wenn Unterhaltung nicht jede Art von Amüsement ist, sondern als Teilhabe an sowohl ästhetisch zweideutig produzierten als auch zweideutig rezipierten, medial vermittelten (genauer: in durch technische Speicher- und Verbreitungsmedien vermittelten) Ereignissen und Artefakte aufgefasst wird. Unterhaltung in diesem Sinn ist eine von anderen sozialen und kulturellen Zwecken (etwa Belehrung und Information) geschiedene, selbständige Institution und Funktion und verleiht als Zentralbegriff der Populären Kultur dieser selbst institutionelle Selbständigkeit.“ (Hügel 2007, S. 90, Hervorhebung im Original)

Die Offenheit populärkultureller Texte eröffnet dem Rezipienten Wahlmöglichkeiten durch ein vielfältiges Angebot an semiotischem Material. Plurale Deutungsmöglichkeiten lassen dem Rezipienten einen Spielraum, um aus dem vieldeutigen Spektrum eine Lesart auszuwählen. Dabei erreichen populärkulturelle Texte ein besonders großes Publikum, wenn sie ein hohes Maß an Polysemie aufweisen, das geeignet ist, um hete-

rogenen Rezipientengruppen Sinnformen anzubieten (vgl. Jurga 2002, S. 112). Damit können populärkulturelle Darstellungen anschlussfähig sein an unterschiedlichste Vorerfahrungen im Umgang mit Inhalten oder Medien, an Wertvorstellungen und Weltdeutungen, an kollektive Wissensbestände.

In der hohen Anschlussfähigkeit populärkultureller Texte liegt eine mögliche Begründung für ihre weite Verbreitung: Populäre Darstellungen bergen ein Potential, ein breites Publikum auf unterhaltende Weise mit Inhalten vertraut zu machen. Genau dieser Aspekt der Anschlussfähigkeit ist jedoch problematisch: Wenn sich in populären Darstellungen insbesondere Inhalte vermitteln lassen, die an bereits Bekanntes anknüpfen, scheint es schwieriger zu sein, einem breiteren Publikum neue Inhalte zur Rezeption anzubieten. Dies betrifft auch die Anschlussfähigkeit an musikalische Vorerfahrungen und damit die Werkauswahl: Die Musik, die in der *Simpsons*-Episode eingesetzt wird, umfasst Kompositionen, die zu Mozarts bekanntesten zählen: Das berühmte *alla turca* aus der Klaviersonate KV 331, *Eine kleine Nachtmusik* und ein Ausschnitt aus dem *Requiem*.

Die *Kleine Nachtmusik* wird in eine Bühnenaufführung eingebunden (*Geschichtsstunde mit Marge*, 16'07–16'34): Gespielt wird unter Mozarts Dirigat seine neue Oper mit dem Titel *The musical fruit*, eine Anspielung auf die englische Übersetzung des Titels der *Zauberflöte*: *The magic flute*. Nicht ganz so offenkundig ist der Bezug auf ein amerikanisches Kinderlied *Beans Beans, the Musical Fruit* oder in Textvarianten auch *Beans, Beans, the Magical Fruit* oder *Beans, Beans, the Miracle Fruit*. Dieses Lied handelt von Bohnen und von der Tatsache, dass sie Blähungen verursachen, was auf der Bühne szenisch angedeutet wird. Auch hier ist eine Lesart möglich, die das Lied über die Folgen des Genusses von Bohnen in Beziehung setzt zu Mozarts derber und fäkal-sprachlicher Ausdrucksweise.

Bei der Opernaufführung wird auf das Thema der *Kleinen Nachtmusik* der Text des Kinderliedes gesungen, während auf der Bühne andeutungsweise Versatzstücke der *Zauberflöte* – zum Beispiel die drei Damen – zu erkennen sind. Die Aufführung von *The magical fruit* gerät zu einem grandiosen Misserfolg, weil Sally dem Kaiser Wein mit Schlafmittel serviert hat. Als der Kaiser daraufhin während der Aufführung laut schnarchend einschläft, fühlt sich das gesamte Publikum verpflichtet, ebenfalls in den Schlaf zu fallen. Dieser Flop führt zu Mozarts Alkoholkonsum – zu Krankheit und Tod. So viel am Rande zum Narrativ der Rivalität Mozart – Salieri.

Der Aspekt der Anschlussfähigkeit an bereits Bekanntes mag begründen, warum insbesondere Musikwissenschaftler, die auf der Grundlage methodisch reflektierter Forschung mit der Erzeugung von Wissen und differenzierten Deutungen befasst sind, von einem gewissen Unbehagen gegenüber populären Darstellungen geplagt wurden und werden. Anlässlich des 200. Todestages von Wolfgang Amadeus Mozart fand in Salzburg 1991 ein internationaler musikwissenschaftlicher Kongress statt, auf dem im Rahmen eines Roundtable die Frage diskutiert wurde, ob – und falls ja, auf welche Weise – differenzierte Forschungsergebnisse kollektive Vorstellungen über Mozart prägten. Der Befund war für die Wissenschaftler niederschmetternd:

„Die Situation ist paradox. Wissenschaftler bemühen sich darum, den Geheimnissen der Biographie Mozarts auf die Spur zu kommen und sein Werk so zu analysieren, zu deuten und zu erklären, dass ein immer differenzierteres Mozartbild und Mozartverständnis die Folge sein müsste. Aber das Gegenteil scheint einzutreten: Die Differenzierungsangebote werden nur von einigen wenigen angenommen, wahrgenommen,

von den so genannten Experten. Ansonsten überwuchert Legendenbildung die Forschungsergebnisse.“ (Rösing 1993, S. 433)

Die im Roundtable angesprochene Diskrepanz zwischen dem Stand der wissenschaftlichen Forschung und dem in der Öffentlichkeit verbreiteten populären Mozart-Bild zeigt deutlich, dass mit dem akademischen Forschungskontext einerseits und dem öffentlichen Interesse andererseits zwei unterschiedliche Diskursmodi vorliegen, die nicht nur die Darstellungsformen sondern auch die Inhalte beeinflussen – im Roundtable als Forschungsergebnisse auf der einen, Legendenbildung auf der anderen Seite angesprochen.

Im Befund des Roundtable deutet sich eine gewisse „Innovationsverweigerung“ populärer Wissenskulturen an: Bekanntes und Vertrautes wird in populären Wissenskontexten zirkuliert, obwohl die Inhalte durch neue Forschungsergebnisse bereits widerlegt wurden.

Die negativ konnotierte Formulierung, dass Legendenbildung die Forschungsergebnisse „überwuchere“, deutet auf eine Perspektive hin, die einen Zusammenhang zwischen Resultaten der akademischen Forschung und populärkulturellen Repräsentationen annimmt. Die Vorstellung, dass populäre Darstellungen der Verbreitung fachwissenschaftlicher Erkenntnisse dienen und sich aus diesem Grund auch auf den Forschungsstand beziehen müssen, trifft jedoch offensichtlich nicht (zwangsläufig) zu.

Nach Marges Schnelldurchgang durch Mozarts Leben mündet die Episode wieder in der Rahmenhandlung. In den abschließenden Dialogen wird die Referenz auf Miloš Formans *Amadeus*-Film ausdrücklich angesprochen: Lisa beklagt sich bei ihrer Mutter darüber, dass deren Mozart-Darstellung doch sehr an den Film *Amadeus* erinnere, von dem jeder wisse, dass er historisch ungenau sei (*Geschichtsstunde mit Marge*, 19'54–19'58). Historische Genauigkeit auf der Grundlage methodisch-reflektierter Forschung gehört zum Metier der Geschichtswissenschaften. Damit verweist die *Simpsons*-Episode neben den bereits erwähnten Bezügen auf ein weiteres kulturelles Feld, auf eine andere Wissenskultur nämlich, die sich hinsichtlich der Erzeugung, der Darstellung und der Verbreitung von Wissen von der populären Darstellungen unterscheidet.

Mit dem Hinweis auf eine andere populäre Mozart-Darstellung, die weite Verbreitung gefunden hat, Formans Film *Amadeus*, reflektiert populäre Kultur ihre eigene Geschichte und schafft damit ein Bewusstsein ihrer eigenen Geschichte. Genau wie die so genannte Hochkultur stiftet auch populäre Kultur eine Tradition. Sie erzeugt ihre eigenen Narrative, die nicht selten abweichen von differenzierten Forschungsergebnissen. Es sind nicht aktuelle Forschungsergebnisse, die den Referenzpunkt für populärkulturelle Interpretationsleistungen darstellen, sondern bereits verfestigte kollektive Vorstellungen mit hohem symbolischem Gehalt. Darin wird deutlich, dass populäre Wissenskulturen über eigene Produktions- und Rezeptions-Bedingungen und -Strukturen verfügen.

Ein weiteres Beispiel soll dies verdeutlichen: das Narrativ von Mozarts frühem Tod, das zu den bevorzugten Themen populärer Mozart-Darstellungen zählt.

Über die Ursache von Mozarts Tod wurden in den vergangenen 200 Jahren zahlreiche konfligierende Theorien entwickelt.³ Die einen waren davon überzeugt, dass Mozart mit Quecksilber, Arsen oder Blei vergiftet wurde, entwickelten entsprechende Mordtheorien und diskutierten damit verbunden potentielle Täter. Andere Theorien glaubten, dass Mozart an einer Krankheit oder an einem medizinischen Behandlungsfehler gestorben ist. In diesem Kontext wird in der populären Mozart-Literatur auch die Frage diskutiert, ob der Aderlass, den Mozarts Arzt kurz vor dessen Tod vorgenommen hat, sachkundig ausgeführt wurde oder ob eine fehlerhafte Behandlung Mozarts frühen Tod herbeigeführt habe.

Diese Überlegungen trieb Christoph Pola 1981, in einem Jahr, das „arm an festlichen Höhepunkten“ war, in einem Beitrag für das Satiremagazin *Titanic* auf die Spitze und versprach „eine sehr melodramatische Enthüllung“ (Pola 1981). Unter dem Titel *Der fünfte Dezember. Was an diesem Tag wirklich geschah* beschrieb er ein Ereignis, das trotz des konstatierten Mangels an Jubiläums-Anlässen eben doch eines Gedenkens bedürfte: „Die einhundertneunzigste Wiederkehr eines der verabscheuungswürdigsten Verbrechen: der Ermordung des Wiener Tonsetzers Wolfgang Amadeus Mozart am 5. Dezember 1791“ (Pola 1981, S. 40).

Pola zufolge hatte nahezu jeder, der in Mozarts letzten Lebensjahren Kontakt zu dem Komponisten hatte, ein Mordmotiv: Salieri, so Pola, wollte seinen Rivalen mit Quecksilber vergiften und damit den Weg für seine eigene Karriere frei machen. Der Hausarzt Dr. Closset, Pola zufolge ein Scharlatan, bereitete den finalen Aderlass vor. Mozarts Schüler Süßmayr wünschte sich den Tod seines Lehrers, um dessen letzte noch nicht signierte Werke mit seinem eigenen Namen unterzeichnen zu können. In diesem Punkt kollidierten Süßmayrs Interessen mit denen des Grafen von Walsegg, der seinerseits das *Requiem* unter seinem Namen veröffentlichen wollte. Die Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“, der auch Baron van Swieten angehört, nimmt es Mozart übel, dass er in der *Zauberflöte* Geheimnisse ihrer Loge verraten habe, beispielsweise einen Teil der Satzung und die Aufnahmebedingungen. Schikaneder ist hasserfüllt, weil Mozarts wundervolle *Zauberflöten*-Musik die Dürftigkeit seines eigenen Librettos deutlich hervortreten ließ. Und nicht zuletzt hat in Polas Grotteske auch Konstanze ein Mordmotiv: Sie hat ihren neusten Kurschatten dazu aufgestachelt, ihren Ehemann aus dem Weg zu räumen (vgl. Pola 1981, S. 41f.). Obwohl also Pola zufolge gleich eine ganze Reihe von Personen aus Mozarts Umfeld Grund genug gehabt hätten, ihn zu ermorden, gelang es niemandem, die geplante Tat auszuführen: Als sich alle gleichzeitig in Mozarts Zimmer drängten, um ihre Mordpläne umzusetzen, stolperten sie übereinander. Angesichts dieses erbärmlichen Schauspiels hat sich Mozart tot gelacht. – Eine neue Theorie über seinen Tod, die „die traditionelle Mozartliteratur bisher um keinen Preis der Welt zugegeben hat“ (Pola 1981, S. 42).

Ähnlich wie Lisa in der Rahmenhandlung der *Simpsons*-Episode formuliert auch Pola die Distanz seiner satirischen Überlegungen über Mozarts Todesumstände zum offiziellen, wissenschaftlich fundierten Mozart-Wissen. Sein Spiel mit Elementen des populären Mozart-Bildes greift mit der Theorie, dass Mozart an einem Lachkrampf gestorben sei, ein weiteres zentrales Element des öffentlichen Mozart-Bildes auf: seinen Humor.

Das Thema „Mozarts früher Tod“ findet sich in nahezu jeder populären Mozart-Darstellung. Auch kaum ein Mozart-Film lässt sich dieses Thema entgehen, fast immer

³ Vgl. dazu bspw. Bär 1966; Franken 1989; Ludewig 1991; Ludewig 2005, bes. S. 368f.

musikalisch untermalt mit Ausschnitten aus dem *Requiem*. Einer der ersten Mozartfilme, ein französischer Kurzfilm aus dem Jahr 1909, trug sogar den Titel *La mort de Mozart*. Darin beginnt Mozart, bereits geschwächt und krank, die Komposition seines *Requiem*s. Während der Arbeit daran ziehen Szenen aus seinen großen Opern an ihm vorbei. Nachdem er das *Requiem* beendet hat (beendet!!), tragen seine Freunde es ihm am Sterbebett vor (vgl. Krenn 2005, bes. S. 23).

Weit weniger ernsthaft geht es erwartungsgemäß bei den *Simpsons* zu: Eine kurze Sequenz zeigt Mozart im Sterbebett. Der herbeigerufene Arzt Dr. Closset⁴ führt einen überdimensionierten Aderlass durch, indem er Mozarts Gesicht dicht mit Blutegeln übersät. Mozart schmeichelt Sally auf dem Sterbebett, dass er immer gewusst habe, dass ihre Musik von der Nachwelt als die bessere beurteilt werden würde. Noch bevor Sally sich über diese Offenbarung wirklich freuen kann, triumphiert Mozart: „Aber da ich nun so jung sterben werde, werde ich ewig bewundert“ (*Geschichtsstunde mit Marge*, 18'34–18'38). Das Motto „live fast – die young“, das Marge ihrer Mozart-Darstellung vorausgeschickt hat, wird in der Sterbeszene noch einmal explizit angesprochen und um einen weiteren Aspekt ergänzt: früher Tod – großer Ruhm. Besonders in populärkulturellen Kontexten scheint ein früher Tod angesichts der Lebensleistung eines Künstlers als besonders unpassend empfunden zu werden. Das als viel zu früh interpretierte Ableben eines Stars wird als Diskrepanz zu seiner künstlerischen Leistung aufgefasst und fordert geradewegs dazu heraus, nach der „wahren“ Todesursache zu suchen.

Marge erinnert sich am Sterbebett an die Wunderkind-Zeit: „Ich werde nie vergessen, wie ich dir als Baby die Schlaflieder vorgesungen habe, die du komponiert hast“ (*Geschichtsstunde mit Marge*, 18'10–18'15). Musikalisch wird die Szene wie auch in anderen Mozart-Filmen mit Ausschnitten aus dem *Requiem* unterlegt.

Unmittelbar nach Mozarts Tod bietet Leopold, der geschäftstüchtige Manager, getreu nach dem Motto „death sells!“ auf der Straße Totenmasken zum Verkauf an: „Kauft echte Totenmasken, frisch von der Leiche!“, ist sein Slogan (*Geschichtsstunde mit Marge*, 18'54–18'56).

Die Ablehnung „offiziellen“, also wissenschaftlich fundierten Wissens in populärkulturellen Kontexten, wie sie auf dem Roundtable in Bezug auf Mozart beklagt wurde, ist auch charakteristisch in Bezug auf Stars der Popmusik. In einer Studie über Konsequenzen des frühen Todes von Popmusikern für die Starfigur haben Felix Reisel und Jörg-Uwe Nieland dargestellt, dass Fans in auffälliger Weise skeptisch gegenüber offiziellem Wissen sind. Ihr Fantum, das mit einer selbst empfundenen Nähe zum Star verknüpft ist, begründet sowohl den Anspruch auf Deutungshoheit als auch das Selbstverständnis, einer Rezeptionseleite anzugehören (vgl. Reisel & Nieland 2009, S. 110). John Fiske (1999) hat am Beispiel des Todes von Elvis ausführlich Widersprüche zwischen offiziellem und populärem Wissen diskutiert. Ein Autopsiebericht liefert eine wissenschaftlich fundierte Erklärung für Elvis' Tod: Die Einnahme von Medikamenten in Verbindung mit Alkohol hat zum Herzstillstand geführt. Trotzdem kursieren in Fankreisen verschiedene Versionen über den Tod von Elvis, die im Widerspruch zur offiziellen Interpretation stehen: Elvis habe Selbstmord begangen, um die Kontrolle über seinen Körper wiederzugewinnen, er sei ermordet worden (durch ei-

⁴ In seinen letzten Lebensjahren wurde Mozart von Dr. Thomas Franz Closset behandelt. Bei den *Simpsons* begrüßen Mozart und Sally den Arzt als Dr. Nick. Thomas Franz und Nikolaus Closset waren Brüder; beide waren als Ärzte tätig. Dieser Umstand hat in der Literatur zu Verwechslungen geführt. Vgl. z. B. Fastl 2005.

nen Karatehieb), er habe seinen Tod vorgetäuscht, um seinem Leben als Superstar zu entfliehen und als gewöhnlicher Bürger in Südamerika weiterzuleben. Zu Grabe getragen worden sei statt Elvis ein Look-Alike-Fan oder eine Wachsfigur (vgl. Fiske 1999, bes. S. 347–356).

Dass derart unterschiedliche Vorstellungen über den Tod bzw. das Weiterleben von Elvis nebeneinander existieren können, führt Fiske darauf zurück, dass gesellschaftlich relevantes Wissen nicht in einer Sammlung von belegbaren Fakten besteht, sondern gesellschaftlich formatiert ist und geglaubt werden muss, um als „gelebtes“ Wissen von Bedeutung zu sein (vgl. Fiske 1999, S. 343f.). Dies trifft auf ähnliche Weise auch auf populäres Mozart-Wissen zu, wie es Christoph Pola oder auch die *Simpsons*-Episode satirisch zuspitzen.

Die *Simpsons*-Episode bezieht sich auf eine historische Persönlichkeit. Die Referenzpunkte der Mozart-Darstellung liegen jedoch nicht in Form von Quellenmaterial in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart. Nicht der aktuelle Forschungsstand bildet den inhaltlichen Bezugspunkt für die Mozart-Episode in den *Simpsons*, sondern eine populäre Filmversion seines Lebens, die eine hohe Verbreitung und damit eine weite Prägekraft aufweist. Den Bezugspunkt für populärkulturelle Vergangenheitsrepräsentationen bilden kollektive Vorstellungen und Überzeugungen, die in Deutungs- und Zuschreibungsprozessen zu einem Wissen geführt haben, das für eine bestimmte Gruppe konsensfähig ist.

Wie kaum ein anderer Komponist ist Mozart spezifisch in die Diskurse unterschiedlicher kultureller Felder eingebunden, beispielsweise in die diskursiven Felder von Hochkultur, populärer Kultur oder Alltagskultur – und vermutlich noch einige weitere.

In den unterschiedlichen kulturellen Feldern können neben eine Vermittlung historischen Wissens andere Ziele und Funktionen treten, die Wissensvermittlung nicht nur flankieren, um Geschichte zu einem Vergnügungspark zu machen, wie Marge Simpson es formuliert. Funktionen wie beispielsweise Unterhaltung können in den Vordergrund treten und zum charakteristischen Merkmal populärkultureller Geschichtsdarstellungen werden. Diese folgen ihren eigenen Produktions- und Rezeptionsbedingungen, indem sie an durch gesellschaftliche Interpretation verdichtete Versionen von Vergangenheit anknüpfen und ihre eigene Geschichte schreiben.

Literatur

- Andreae, Clemens-August (1990). Der Michael Jackson des 18. Jahrhunderts. Fiktive und reale Vermarktung. In P. Csobádi (Hrsg.), *Wolfgang Amadeus summa summarum. Das Phänomen Mozart: Leben, Werk, Wirkung* (S. 316–321). Wien: Neff.
- Bär, Carl (1966). *Mozart. Krankheit – Tod – Begräbnis*. Kassel, Basel u.a.: Bärenreiter.
- Berger, Doris (2009). *Projizierte Kunstgeschichte: Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat*. Film. Bielefeld: transcript.
- Fastl, Christian (2005). Thomas Franz Closset. In G. Gruber & J. Brüggel (Hrsg.), *Das Mozart-Lexikon* (S. 149–150). Laaber: Laaber.
- Finscher, Ludwig (2007). Anmerkungen zum Mozart-Jahr 2006. *Acta mozartiana*, 54 (1), 3-8.
- Fiske, John (1999). Elvis. Body of Knowledge. Offizielle und populäre Formen des Wissens um Elvis Presley. In K. H. Hörning & R. Winter (Hrsg.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung* (S. 339–378). Frankfurt: Suhrkamp.
- Franken, Franz H. (1989). *Die Krankheiten großer Komponisten*. Taschenbücher zur Musikwissenschaft: Bd. 105. Wilhelmshaven: Noetzel.
- Gratzer, Wolfgang (Hrsg.) (2008). *Herausforderung Mozart: Komponieren im Schatten kanonischer Musik*. Klang-Reden: Bd. 2. Freiburg: Rombach.
- Gruber, Gernot (1991). Mozart – Wirkung und Vermarktung (Rundgespräch). In P. Csobádi (Hrsg.), *Das Phänomen Mozart im 20. Jahrhundert. Wirkung, Verarbeitung und Vermarktung in Literatur, Bildender Kunst und in den Medien: gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1990* (Wort und Musik 10, S. 695–702). Anif: Müller-Speiser.
- Hardtwig, Wolfgang & Schug, Alexander (Hrsg.) (2009). *History Sells! Angewandte Geschichte als Wissenschaft und Markt*. Stuttgart: Steiner.
- Hügel, Hans-Otto (1993). Zweideutigkeit der Unterhaltung: Eine Skizze ihrer Theorie. *montage/av. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* (2), 119-141.
- Hügel, Hans-Otto (2007). *Lob des Mainstreams: Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und populärer Kultur*. Köln: Halem.
- Jurga, Martin (2002). Textmerkmale und Rezeptionsoptionen von Fernsehserien – zur „Offenheit“ von fiktional-seriellen Texten. In L. Mikos & N. Neumann (Hrsg.), *Wechselbeziehungen. Medien – Wirklichkeit – Erfahrungen* (S. 111–133). Berlin: Vistas.
- Kelley, Brian (Autor) & Anderson, Mike B. (Regie) (Erstausstrahlung USA: 8. Februar 2004; Deutsche Erstausstrahlung: 27. November 2004). *Margical History tour (Geschichtsstunde mit Marge)*. Staffel 15, Episode 11.

- Konrad, Ulrich (Hrsg.) (2005). *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen* (= Gesamtausgabe Bd. III, 1780-1786). Kassel: Bärenreiter.
- Korte, Barbara & Paletschek, Sylvia (Hrsg.) (2009). *History Goes Pop: Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*. Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen/History in popular cultures: Bd. 1. Bielefeld: transcript.
- Krenn, Günter (2005). The portrait of a young man as an artist – (de)constructing Mozart. In G. Krenn (Hrsg.), *Mozart im Kino. Betrachtungen zur kinematografischen Karriere des Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart* (Edition Film + Text 8, S. 7–29). Wien: Filmarchiv Austria.
- Ludewig, Reinhard (1991). Zum derzeitigen Stand der Forschung über die Ursachen des Todes von Mozart, *Bericht über den Internationalen Mozart-Kongress, Salzburg 1991* (Mozart-Jahrbuch 1991 1, S. 132–144)
- Ludewig, Reinhard (2005). Krankheiten, Tod. In G. Gruber & J. Brüggel (Hrsg.), *Das Mozart-Lexikon* (S. 368–370). Laaber: Laaber.
- Pola, Christoph (1981). Der fünfte Dezember. Was an diesem Tag wirklich geschah. Eine sehr melodramatische Enthüllung. *Titanic* (12), 40-42.
- Reisel, Felix & Nieland, Jörg-Uwe (2009). Supernova – Konsequenzen des frühen Todes von Popmusikern für die Starfigur und den Prozess der Unterhaltung. In U. Göttlich (Hrsg.), *Die Zweideutigkeit der Unterhaltung. Zugangsweisen zur populären Kultur*. Köln: Halem.
- Rösing, Helmut (1993). Round Table: Mozart – Verpflichtung oder Bürde? (Leitung und Zusammenfassung). In I. Fuchs (Hrsg.), *Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongress zum Mozartjahr 1991* (1, S. 433–441). Baden: Tutzing.
- Schmidt, Matthias (2011). Mozart gedenken. Erinnerung und Bild bei Helmut Lachenmann. In I. Rentsch (Hrsg.), *Dialoge und Resonanzen. Musikgeschichte zwischen den Kulturen* (S. 152–172). München: edition text + kritik.
- Uka, Walter (2003). Historie. In H.-O. Hügel (Hrsg.), *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen* (S. 240–248). Stuttgart: Metzler.