

Geschichte(n) und Gegengeschichte(n)

Mozart-Wissen in populären Kontexten

Hendrikje Mautner-Obst

Zusammenfassung

W. A. Mozart zählt zu den bekanntesten Komponisten der so genannten klassischen Musik; zudem ist kaum ein anderer Komponist auch in populärkulturellen Kontexten so präsent wie er. Über Mozart wurde und wird umfangreich geforscht, zugleich kursieren im öffentlichen Bewusstsein Vorstellungen, die Forschungsergebnissen widersprechen. Dieser Umstand hat Musikwissenschaftler Anfang der 1990er Jahre befürchten lassen, dass Forschungsergebnisse und populäre Darstellungen im Sinne von Differenzierung und Stereotypenbildung einander unvereinbar gegenüberstehen. Gegenwärtig lässt sich ein Feld beobachten, das außerhalb formaler Lehr- und Lernkontexte damit befasst ist, zwischen diesen beiden Wissensfeldern zu vermitteln.

„Mozarts letztes Jahr war eines der fruchtbarsten, erfolgreichsten und vielleicht sogar eines der besonders glücklichen Jahre seines Lebens.“ (Braunbehrens 1994, S. 119) Dass der Musikwissenschaftler Volkmar Braunbehrens mit dieser zusammenfassenden Einschätzung über Mozarts letztes Lebensjahr verbreiteten Legenden widerspricht, war ihm durchaus bewusst, denn populäre Legenden erzählen das Gegenteil: Mozart soll in seinem letzten Lebensjahr nur noch selten aufgetreten sein, seine Werke wurden kaum noch aufgeführt, er geriet in Vergessenheit, lebte hoch verschuldet und in Armut, sei schließlich krank geworden und viel zu früh verstorben. Nach seinem Tod wurde er Legenden zufolge in einem Armengrab bestattet.

Dass populäre Vorstellungen und musikwissenschaftliche Forschungsergebnisse inhaltlich voneinander abweichen können, wurde anlässlich des 200. Todestages von Wolfgang Amadeus Mozart 1991 auf einem internationalen musikwissenschaftlichen Kongress in Salzburg thematisiert. In einem Roundtable-Gespräch wurde die Frage diskutiert, ob – und falls ja, auf welche Weise – differenzierte Forschungsergebnisse kollektive Vorstellungen über Mozart prägten. Die Wissenschaftler kamen zu einem niederschmetternden Befund. Sie stellten fest, dass die Forschung damit befasst sei, Mozarts „Werk so zu analysieren, zu deuten und zu erklären, dass ein immer differenzierteres Mozartbild und Mozartverständnis die Folge sein müsste“, kamen aber

zu der Überzeugung, dass ihre Forschungsergebnisse in der Öffentlichkeit nicht wahrgenommen werden: „Die Differenzierungsangebote werden nur von einigen wenigen angenommen, wahrgenommen, von den so genannten Experten. Ansonsten überwuchert Legendenbildung die Forschungsergebnisse. Genauer: Die Legendenbildung verdrängt die Forschungsergebnisse, bevor sie überhaupt eine Chance haben, Fuß zu fassen.“ (Rösing 1993, S. 433). Und weiter formuliert Helmut Rösing, Leiter des Roundtable, die These dahingehend aus, „dass Popularität und Differenzierung sich offenbar in dem Maße ausschließen, wie sich Popularität und Stereotypenbildung gegenseitig bedingen.“ (ebd.).

Die im Roundtable angesprochene Diskrepanz zwischen wissenschaftlichen Forschungsergebnissen und einem in der Öffentlichkeit verbreiteten populären Mozart-Bild macht deutlich, dass mit dem akademischen Forschungskontext einerseits und dem öffentlichen Interesse andererseits zwei unterschiedliche Diskursmodi vorliegen, die sowohl die Darstellungsformen als auch die Inhalte – im Roundtable als Forschungsergebnisse auf der einen, Legendenbildung auf der anderen Seite angesprochen – betreffen.

Trotz der in der Diskussion konstatierten Differenzen zwischen den angesprochenen Wissenskontexten beziehen gegenwärtig viele Menschen ihr Wissen aus populären Darstellungen jenseits des Forschungskontexts, insbesondere aus populären Medien und Genres: aus (Spiel-) Filmen ebenso wie aus Geschichtsmagazinen, aus Computerspielen ebenso wie aus historisch-biographischen Romanen und vielem mehr – ungeachtet dessen, dass sie als historisch unpräzise oder sogar inkorrekt, als anekdotenreich, konventionell oder unrealistisch gelten. Die Anglistin Barbara Korte und die Historikerin Sylvia Paletschek haben für die Auseinandersetzung mit Geschichtsdarstellungen in populären Medien und Genres eine weit gefasste Definition vorgeschlagen, die der Vielfalt medialer Aufbereitungen 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).

Musikvermittlung stellt sich im Kontext populärer Darstellungen weitestgehend als *Musikervermittlung* dar. Die große Bedeutung biographischer Inhalte in Vermittlungskontexten erscheint zunächst überraschend, wenn man sich vergegenwärtigt, dass in der Musikwissenschaft durchaus kontroverse Auffassungen über das Verhältnis von Leben und Werk bestehen, deren extreme Positionen kaum weiter auseinander liegen könnten: Die eine Position fordert ein vollständiges Ausblenden biographischer Aspekte zugunsten eines tiefen analytischen Verständnisses und Hörens von Musik. Dem gegenüber steht die konträre Auffassung, dass Biographie und Werk nicht voneinander zu trennen seien und erst in einer umfassenden Betrachtung, die auch die Biographie einschließt, ein tieferes Verstehen von Musik möglich werde (vgl. Unseld 2009 S. 363). Die Frage nach der Gewichtung biographischer Inhalte in der Auseinandersetzung mit Musik hat zu einer zielgruppenspezifischen Auffassung geführt: Während die Biographie eines Komponisten vor allem als interessant für ein

Publikum betrachtet wurde, das einen intuitiven Zugang zur Musik bevorzugt, wurde die analytische Auseinandersetzung mit Musik als Voraussetzung für ein vertieftes Hörerlebnis betrachtet, das Kennern vorbehalten war (vgl. ebd.). Es scheint folglich musikbezogene Inhalte zu geben, die sich für die Vermittlung in der Öffentlichkeit besonders anbieten, während andere weniger geeignet erscheinen.

Legenden über Mozarts Tod

Mozart nimmt unter den so genannten „großen Komponisten der Musikgeschichte“ eine Sonderstellung ein: Er ist ästhetische Ikone, Pop-Figur und Marke, seine Musik hat Komponisten unterschiedlichster ästhetischer Positionen inspiriert, seine Biographie erlaubt heterogene Deutungen, die ihn zum Wunderkind, zum Inbegriff der klassischen Musik oder geradewegs zu einem „Rockidol“ stilisieren. Wie kaum ein anderer kanonisierter Komponist der Musikgeschichte ist Mozart auch in populärkulturellen Kontexten präsent.

Anlässlich des 250. Geburtstags von Mozart widmete das Geschichtsmagazin der ZEIT dem Komponisten ein Themenheft. Auf dem Titel wird die Frage „Wer ist Mozart?“ gestellt; zur Beantwortung werden, ebenfalls bereits auf dem Titel, „neue Erkenntnisse“ versprochen. Ein Teil dieser „neuen Erkenntnisse“ besteht in der Aufklärung der „acht größten Mozart-Irrtümer“, mit der sich der Journalist Volker Hagedorn befasst. Inhaltlich beziehen sich diese Irrtümer auf Mozarts Persönlichkeit, seine finanzielle Situation, seine Musik sowie mehrfach auf die Todesumstände: „Mozart wurde verscharrt“ (Hagedorn 2005, S. 21), „Mozart wurde vergiftet“ (S. 79) und „Mozart musste jung sterben“ (S. 98).

Das Narrativ „Mozarts (zu früher) Tod“ und eine Auseinandersetzung mit den Todesumständen ist Teil nahezu jeder populären Mozart-Darstellung. So wurden über die Ursache von Mozarts Tod in den vergangenen 200 Jahren zahlreiche einander widersprechende Theorien entwickelt: Die einen waren davon überzeugt, dass Mozart mit Quecksilber, Arsen oder Blei vergiftet wurde, entwickelten entsprechende Mordtheorien und diskutierten damit verbunden Ideen zu potentiellen Tätern. Andere 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. Größere Einigkeit herrscht darüber, dass Mozart zu früh gestorben sei und dass die Umstände seines Begräbnisses nicht seinen Leistungen als Künstler entsprachen.

„Mozart wurde vergiftet“

Der Ursprung der Legende eines Giftmordes findet sich bereits in der frühen Mozart-Biographik. 1798, sieben Jahre nach Mozarts Tod, erschien die anekdotenreiche Mozart-Biographie von Franz Xaver Niemetschek. Mozart und Niemetschek hatten

sich vermutlich 1787 in Prag kennen gelernt, jedoch ist nicht sicher, ob der Kontakt zwischen beiden sehr eng war (vgl. Braunbehrens 1994, S. 129). In seiner Biographie, „nach Originalquellen beschrieben“, so der Untertitel, berichtet Niemetschek, dass Mozart und seine Frau Constanze in Mozarts letztem Lebensjahr bei einem Praterbesuch über den Tod gesprochen haben sollen. Mozart soll in diesem Zusammenhang geäußert haben: „Mit mir dauert es nicht mehr lange: gewiss, man hat mir Gift gegeben! Ich kann mich von diesem Gedanken nicht los winden.“ (Niemetschek 1798/1987, S. 34)

Dramaturgisch betrachtet ist die Giftmord-Legende durchaus attraktiv: Ein erfolgreicher Komponist wird – womöglich von einem neidischen Rivalen – durch einen hinterhältigen Mord aus dem Weg geräumt. Es öffnet sich ein Raum für Spekulationen: Wie wurde das Gift verabreicht? Wer war der Täter? Wurde er gefasst? Was war sein Motiv?

Obwohl der Giftmord-Theorie von Seiten der Musikwissenschaft deutlich widersprochen wurde, erweist sie sich als ausgesprochen stabil und wird im öffentlichen Bewusstsein weiterhin zirkuliert. Sie stellt ein Beispiel der im Roundtable angesprochenen Diskrepanz zwischen Forschungsergebnissen und öffentlichem Bewusstsein dar. Auch Volker Hagedorn widmet sich bei seiner Aufklärung von Mozart-Irrtümern in *DIE ZEIT – Geschichte* unter der Überschrift „Mozart wurde vergiftet“ der Giftmord-Theorie, der er eine alternative Todesursache gegenüberstellt: Als Ursache für Mozarts Tod nennt er eine Herzentzündung als Komplikation im Zusammenhang mit einer rheumatischen Fiebererkrankung, an der Mozart seit seiner Kinderzeit litt (vgl. Hagedorn 2005, S. 78). Hagedorn greift auf die im öffentlichen Bewusstsein verbreitete Giftmord-Theorie zu und stellt ihr eine Gegengeschichte – Krankheit – gegenüber. Die Giftmord-Theorie wird als „Irrtum“ markiert und fungiert als Folie für eine alternative Darstellung. Auf sprachlicher Ebene deutet Hagedorn Zweifel an der Legende an, indem er die Quelle von der Theorie des Giftmords – nämlich Constanzes Bericht über einen Praterausflug an Niemetschek – als möglicherweise wenig glaubwürdig markiert: „So will es der erste Biograf von Constanze erfahren haben“ (Hagedorn 2005, S. 79). Im Gegensatz dazu betont er die Einigkeit der aktuellen Mozart-Forschung hinsichtlich einer Erkrankung als Todesursache. Die Gegengeschichte zum Mord, die durch den Hinweis auf die Forscher implizit als „Wahrheit“ ausgewiesen ist, knüpft an eine durch gesellschaftliche Interpretation verdichtete Version von Vergangenheit an und partizipiert an Aspekten von Spannung und Unterhaltung, die dem „Irrtum“ anhaften. Sie profitiert praktisch von der Bekanntheit der Giftmord-Legende: Diese wird erzählt, um Aufmerksamkeit zu wecken und um die Gegengeschichte anschlussfähig an kollektive Wissensbestände zu machen. Anders formuliert: Um neue Inhalte platzieren zu können, werden verbreitete und akzeptierte weiterhin erzählt und bleiben damit ebenfalls im Bestand kollektiven Wissens. Durch das Aufgreifen bereits existierender Vorstellungen wird „neues“ Wissen anschlussfähig an bestehendes kollektives Wissen. Hagedorn als Vermittler greift inhaltlich sowohl auf eine verbreitete Legende als auch auf eine Forschungsposition zu und nimmt damit Bezug auf zwei Diskurse: den der Öffentlichkeit und den der Forschung. Im Ergebnis kontrastiert er in seinen Irrtum-Texten Legende und For-

schungskonsens. Indem er vorhandenes und verbreitetes Wissen als Irrtum deklariert, kann er auf Aufmerksamkeit zählen; indem er eine spannende (wenn auch inhaltlich zumindest streitbare, wenn nicht gar falsche) Theorie wiedergibt, unterhält er die Leser; indem er eine Gegengeschichte erzählt, präsentiert er „Wahrheit“.

Auf methodisch vergleichbare Weise klärt Hagedorn auch die anderen auf Mozarts Tod bezogenen Irrtümer „Mozart wurde verscharrt“ und „Mozart musste jung sterben“ auf: Sie werden deutlich als Irrtümer markiert und von einer alternativen Darstellung kontrastiert. Dabei spielt die Spannung eine Rolle, die der Titel „Irrtum“ erzeugt: Das Aufgreifen von „Mozart-Irrtümern“ wie „Mozart wurde vergiftet“ oder „Mozart wurde verscharrt“ spricht das Unterhaltungsbedürfnis potentieller Leser bzw. Zuschauer an. Aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive geraten besonders auf Unterhaltung ausgerichtete Vermittlungsprozesse kreativer und effektiver als die Übermittlung von Information mit dem Ziel der Belehrung (vgl. Stöber 2008, S. 137 f.).

„Mozarts Musik ist ganz einfach“

Hagedorn greift auch einen Mozart-Irrtum auf, der auf die Musik bezogen ist, die Vorstellung nämlich, dass Mozarts Musik einfach sei (vgl. Hagedorn 2005, S. 36). Die Korrektur eines Irrtums mithilfe einer Gegengeschichte, wie sie Hagedorn in Bezug auf biographisches Wissen vornimmt, ist in Bezug auf die Musik komplizierter. Hier geht es nicht darum, Wissen über die Vergangenheit richtig zu stellen, sondern sich mit einem Urteil auseinanderzusetzen und es musikästhetisch oder kompositionstechnisch zu beleuchten und ggf. zu modifizieren. Dies erfordert weiterführende Kenntnisse, die in populären Kontexten nicht vorausgesetzt werden können. Hagedorn löst dieses Problem, indem er mehrere historische Positionen zitiert, die zur Frage der Einfachheit bzw. Komplexität von Mozarts Musik Stellung beziehen: Ernst Ludwig Gerbers *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Karl Ditters von Dittersdorf und Robert Schumann. Mit diesen Autoritäten stellt Hagedorn der Auffassung „Mozarts Musik ist ganz einfach“ alternative Positionen gegenüber und verknüpft sie mit der Erwähnung von Werken, die innerhalb von Mozarts Oeuvre als außergewöhnlich und komplex gelten, wie das Finale des 1. Aktes aus *Don Giovanni*, in dem Mozart gleichzeitig verschiedene Tanzsätze erklingen lässt, oder das Streichquartett C-Dur KV 465, das so genannte „Dissonanzenquartett“. Wie genau die Komplexität kompositionstechnisch entsteht, wie sie im historischen Kontext einzuschätzen ist, wie sich Mozarts Werke von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden und vieles mehr bleibt offen. Hier wären ausführlichere analytische Ausführungen notwendig, um Urteile wie „einfach“ oder „kompliziert“ zu stützen oder zu entkräften – viel umfangreicher, als es die Auflösung eines „Irrtums“ in einem kurzen Text erlaubt. Zudem sind weit umfangreichere und fachspezifischere Vorkenntnisse erforderlich. Hier deutet sich eine mögliche Ursache an, warum biographische Inhalte in der Vermittlung an eine breitere Öffentlichkeit größere Bedeutung haben als spezifische musikbezogene und analytische: Sie können in der Regel leichter an vorhandene öffentlich

verbreitete Vorstellungen anknüpfen, erfordern geringere Vorkenntnisse und sind als „Geschichten“ deutlich leichter zu erzählen.

Experten als Vermittler

Hagedorns Vorgehen basiert darauf, zwei unterschiedliche Diskurse miteinander zu kontrastieren. Mit dem Ziel auf Mozart bezogenes Wissen zu verbreiten, agiert er als Vermittler, der über eine Expertise verfügen muss, um glaubwürdig zu wirken. Wird im eingangs angesprochenen Roundtable implizit davon ausgegangen, dass es sich bei „Experten“ um „Wissenschaftler“ handelt – diejenigen nämlich, die differenzierte Forschungsergebnisse vorlegen und in den Forschungsdiskurs aufnehmen – gehen neuere Ansätze davon aus, dass Experten nicht zwangsläufig mit der Erzeugung von Wissen befasst sein müssen (vgl. Stehr/Grundmann 2010). Damit ist außerhalb formaler Lehr- und Lernkontexte ein Vermittlungsprozess von Wissen an eine breite Öffentlichkeit anzunehmen, der in der Regel nicht von Fachwissenschaftlern initiiert oder durchgeführt wird. Als Vermittler treten Personen mit unterschiedlicher Expertise auf, die auf unterschiedliche Weise auf Wissensbestände zugreifen und für die Vermittlung aufbereiten.

In ihrer 2010 veröffentlichten Studie über „Expertenwissen“ beleuchten Nico Stehr und Reiner Grundmann dieses Thema aus kulturwissenschaftlicher und soziologischer Perspektive. Als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen halten sie fest, dass es in modernen Gesellschaften eine Gruppe von Experten gibt, die nicht originär damit beschäftigt ist, Wissen zu generieren. Im Gegenteil: Experten eröffnen Zugänge zu Wissensinhalten und vermitteln mithin zwischen Wissensproduzenten und Wissensnutzern (vgl. ebd., S. 43). In diesem Zusammenhang weisen Stehr und Grundmann ausdrücklich darauf hin, dass Vermittler nicht passiv sind, sondern das Wissen oftmals im Vermittlungsprozess verändern (vgl. ebd., S. 43 f.). Dies entspricht Beobachtungen von Korte und Paletschek: „In den jeweiligen Formaten, die die Medien bereitstellen, wird Wissen nicht nur vermittelt und zirkuliert, sondern immer auch in einer bestimmten Weise figuriert. Sie sind also nicht nur Mittel der Darstellung, sondern auch der Wissensproduktion.“ (Korte/Paletschek 2009, S. 15)

Volker Hagedorns Aufklärung von Mozart-Irrtümern zeigt, dass Wissen in Vermittlungskontexten, die sich an eine breite Öffentlichkeit richten, nicht zwangsläufig einer stereotypen Wiederholung von Legenden entsprechen muss, wie es im Roundtable beklagt wurde. Das Anknüpfen an verdichtete Bilder und verbreitete Legenden sichert zwar die Anschlussfähigkeit an kollektive Vorstellungen, jedoch bestätigt das Beispiel nicht die im Roundtable angesprochene Befürchtung, dass Forschungsergebnisse grundsätzlich nicht aufgenommen würden. Wie am Beispiel der medialen Vermittlung durch ein Geschichtsmagazin deutlich wird, werden zwar verbreitete Legenden aufgegriffen, jedoch werden sie mit der ausdrücklichen Absicht thematisiert, eine dem Forschungsstand entsprechende Alternative zu präsentieren. Hagedorn stellt hierfür der Legende, als „Mozart-Irrtum“ gekennzeichnet, eine Gegengeschichte gegenüber. Der Befund des Roundtables scheint rund 20 Jahre danach – in einer Zeit, in der populäre Geschichtsdarstellungen deutlich an Bedeutung gewonnen ha-

ben (vgl. z. B. Korte/Paletschek 2009) und die Auseinandersetzung mit Vergangenheit vielfältiger und unterhaltender geworden ist – nicht mehr in gleichem Maße zuzutreffen. Eher verstärkt sich die Beobachtung, dass auf dem Gebiet der klassischen Musik für die Vermittlung an eine breite Öffentlichkeit bestimmte Inhalte bevorzugt werden: Biographische Inhalte werden stärker berücksichtigt als musikbezogene, für deren Verständnis umfangreichere Vorkenntnisse erforderlich sind.

Literatur

- Braunbehrens, V. (1994): Mozart. Ein Lebensbild, München.
- Gruber, G./Brügge, J. (Hrsg.) (2005): Das Mozart Lexikon, Laaber.
- Hagedorn, V. (2005): Die acht größten Mozart-Irrtümer. In: DIE Zeit – Geschichte: Wer ist Mozart? Nr. 4, [online verfügbar: www.zeit.de/feuilleton/mozart_geschichte/irrtuemer (Stand: 23.6.2015)].
- Korte, B./Paletschek, S. (Hrsg.) (2009): History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres, Bielefeld.
- Niemetschek, F. X. (1798/1987): Leben des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben. Prag 1798, Nachdruck unter dem Titel „Ich kannte Mozart“ hrsg. und kommentiert von Jost Perfahl, München.
- Rösing, H. (1993): „Round Table: Mozart – Verpflichtung oder Bürde? (Leitung und Zusammenfassung)“. In: Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongress zum Mozartjahr 1991, Band 1, hrsg. von Ingrid Fuchs, Baden – Wien, Tutzing, S. 433-441.
- Stehr, N./Grundmann, R. (2010): Expertenwissen. Die Kultur und die Macht von Experten, Beratern und Ratgebern, Weilerswist.
- Stöber, R. (2008): Kommunikations- und Medienwissenschaften, München.
- Unsel, M. (2009): Art. „Musikwissenschaft“. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien, hrsg. von Christian Klein, Stuttgart, Weimar, S 358 ff.