
Title: Rez. von Nicole Jost-Rösch: Alban Berg – erzählender Komponist, komponierender Erzähler. Eine Untersuchung am Beispiel der Lyrischen Suite und ihrer Narrative

Author(s): Ullrich Scheideler

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 03, S. 61–64.

DOI: <http://doi.org/10.13141/fmb.v20244015>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Gielens hanebüchene Begründung, in der er diese Kombination als „zwingend“ postuliert, wird kommentarlos abgedruckt (S. 423). Auf noch schlimmere Varianten wird nicht eingegangen, wie z. B. Barenboims Praxis, alle Texte des Werkes auf Deutsch sprechen und singen zu lassen (um damit die deutsche Sprache von ihrer Gleichsetzung mit den Tötungskommandos zu entlasten?). Darf man einem musikalischen Bericht über die Auslöschung des Warschauer Ghettos Beethovens „Freude, schöner Götterfunken“ über die Ohren ziehen? Die Millionen ermordeter Juden werden nicht wiederauferstehen, an ihrer Ermordung gibt es nichts zu verzeihen, sie ist in keiner Veröhnung aufgehoben und alle Menschen werden nicht etwa dort zu Brüdern, wo nach Schiller der sanfte Flügel der Freude weilt, sondern auch und noch viel intensiver in gemeinsamer Trauer und Klage über die Verbrechen des Menschengeschlechts.

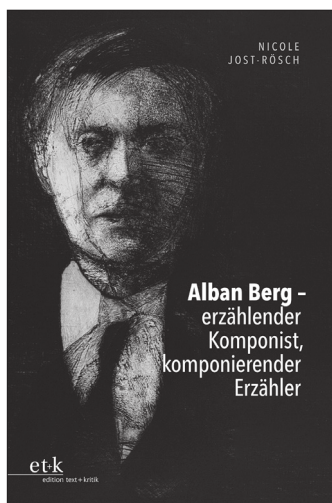
Die hier aufgeworfenen Fragen und Einwände mögen gegenüber der Fülle von anderen Aspekten von Schönbergs Werk, die in diesem Handbuch klug und stimmig behandelt werden (weswegen es auch in jeder seriösen Musikbibliothek stehen sollte), belanglos erscheinen, aber sie legen bewusst die Finger in die Wunden einer Aufbereitung Schönbergs, die sich solcher Fragen enthält und damit reale Probleme eines unangemessenen Umgangs mit Schönberg bewusst oder unbewusst umgeht. Zu den äußerst lesenswerten Beiträgen im Handbuch gehört auch der von Ullrich Scheideler über Schönbergs musikalische Poetik, die zwischen den Extremen schwankte, „sich ausdrücken“ zu müssen als Mensch und Künstler und der Maxime: Wahre Kunst ist kalt! In der Spannung zwischen rationalen und irrationalen Momenten in Schönbergs Musik sieht der Autor das für sie entscheidende Bestimmungsmerkmal, das aber wohl zugleich – unterschiedlich graduiert und ausbalanciert – für alle Tonkunst gilt.

Peter Sühning arbeitete als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung. Seit 2012 indexiert er ältere deutschsprachige Musikzeitschriften für RIPM.

Nicole Jost-Rösch

Alban Berg –
erzählender Komponist,
komponierender Erzähler.
Eine Untersuchung am
Beispiel der *Lyrischen Suite*
und ihrer Narrative

In seinem 1982 publizierten Buch *Liebe als Passion*, das für einen Zeitraum von gut 300 Jahren die Entwicklung der Liebeskonzeptionen verfolgt, um klar zu machen, dass auch die Liebe, jenes Wesen, das uns wie Amors Pfeil unvermittelt und unvorbereitet zu treffen scheint, der bewussten Konzeption, der Inszenierung oder gar dem Entschluss folgt, schreibt der Philosoph und Soziologe Niklas Luhmann in dem Kapitel zur romantischen Liebe den bedenkenswerten Satz: „Die Sozialität des Liebens wird somit als Steigerung der Chance zur selbstbewussten Selbstbildung begriffen“, um dann anzuschließen: „Dabei wird, speziell in der Romantik, die Übersteige-



München, edition text + kritik
2023. 540 S., farbige und S/W-
Abbildungen, 49,00 EUR.
ISBN 978-3-96707-834-3

nung immer miterlebt, ihre Problematik, ihre Gefährdung miterfahren – und fast kann man sagen: mitgenossen" (S. 178 f.). An diese Einsichten fühlt man sich erinnert, wenn man das Buch von Nicole Jost-Rösch über Alban Berg als musikalischen Erzähler liest. Ein wesentliches Ergebnis dieses akribischen, fast 500 Seiten (exklusiv der Anhänge) umfassenden Buches ist, dass der „unverbesserliche Romantiker“ Berg in seinem letzten Lebensjahrzehnt ab etwa 1925 sich zwei (auch einseitige) Liebesbeziehungen geradezu schuf, von denen er genau wusste oder doch ahnte, dass sie keine Chance auf Erfüllung haben würden – und genau das war eine Vorbedingung für die benötigte lange Dauer, die aber gewissermaßen (nur) Mittel zum Zweck war: Die unerfüllte, bloß imaginierte Liebe (oder Sehnsucht) wurde in einem Schaffensimpuls, in die Bedingung der Möglichkeit des Komponierens umgewandelt, und je länger sie währte und unerfüllbar blieb, desto besser.

Jost-Rösch hat sich vorgenommen, den Bedingungen und den Eigenheiten von Bergs künstlerischem Handeln unter dem Aspekt des Erzählenden nachzugehen. Ausgehend von der Beobachtung, dass Berg das Erzählen selbst mehrfach etwa in Briefen thematisiert, dass sich in seinen Kompositionen teils deutliche Hinweise, teils Spuren einer solchen narrativen Poetik ausfindig machen lassen, will sie der Frage nach dem *wie* und dem *was*, aber auch dem *wem*, also dem Adressaten nachgehen. Im Mittelpunkt steht dabei Bergs *Lyrische Suite*, jenes (nach Opus 3) II. Streichquartett, das zwischen 1925 und 1927 entstand und mit seiner sechs-sätzigen Anlage sich schon äußerlich vom traditionellen Aufbau entfernt und der Gattung der Suite annähert, mithin jener musikalischen Form, die dem Erzählmodus als nicht auf ein Ergebnis gerichtetes Sprechen vielleicht am ehesten nahekommt.

Die Autorin hat das Buch in fünf größere Kapitel unterteilt, die in mehrere Unterkapitel untergliedert sind. Im Zentrum stehen das dritte Kapitel zur *Lyrischen Suite* und der „Annotierten Partitur“ für die Geliebte Hanna Fuchs-Robettin sowie das vierte Kapitel, in dem die verschiedenen Adressaten oder beteiligten Personen von Bergs in der *Lyrischen Suite* vorgetragener Erzählung genauer in den Blick genommen werden. Diesen beiden Kapiteln gehen zwei Kapitel voraus, in denen Grundlagen der Theorie von Narrativität auch über die Musik hinaus abgehandelt werden, sowie Berg als (musikalischer) Erzähler anhand von Briefdokumenten, Vorträgen und Schriften näher untersucht wird. Das fünfte und letzte Kapitel befasst sich mit unterschiedlichen Motiven und Topoi von Bergs Erzählen, hauptsächlich anhand der Briefe, wobei auch die späte Geliebte der Jahre 1932–1933 Anny Askenase einbezogen wird. Mehrere Anhänge, dar-

unter die Transkription der 18 zwischen Anfang 1932 und April 1933 verfassten bzw. überlieferten Briefe Bergs an Askenase, bilden das Ende des Buches, das aus einer 2022 eingereichten Doktorarbeit an der Universität Basel hervorgegangen ist.

Erzählen wird zunächst notwendigerweise vor allem von der Art und Weise des Schreibens her definiert. Jost-Rösch kann sich auf ein überreiches Quellenmaterial stützen, das zu einem nicht geringen Teil eben aus Briefen und Aufzeichnungen Bergs besteht und im Hinblick auf Zitate, Inszenierung, Theatralik und Rollenidentifikation sowie Metaphorik (so die diversen Zwischenüberschriften) nicht zuletzt auf Bergs Hang zur „Literarisierung seines Lebens“ hin untersucht wird. Auf diese Weise gewinnt man einen Eindruck von den Strategien beim Schreiben und von den Stilmerkmalen, derer sich Berg in vielfältigen kommunikativen Zusammenhängen Zeit seines Lebens bediente. In den folgenden Kapiteln nimmt das Buch allerdings eine Wendung, die eher von dieser Untersuchungsrichtung wegführt und sich mehr auf Inhalte und vor allem Adressaten fixiert. Beim Gang durch die „Annotierte Partitur“, mithin jene Partitur der *Lyrischen Suite*, die Berg mit Annotationen versehen und Hanna Fuchs-Robettin übermittelt hatte, werden mehr oder weniger ausschließlich die Eintragungen Bergs, zudem die musikalischen Zitate aus Werken Richard Wagners und Alexander Zemlinskys genauer aufgeschlüsselt. Über Bergs musikalische Erzähltechniken in formaler Hinsicht (etwa als Rückblende, Abschweifung o. ä.) erfahren wir nichts. Dass dabei die *Lyrische Suite* (vor allem im *Andante amoroso* überschriebenen II. Satz) zu einer „Familienszene“ à la *Symphonia domestica* mutiert, mithin das Werk mancher Facetten beraubt und es zugleich trivialisiert wird, ist wie so häufig eine Folge der Aufschlüsselung der Notizen, die sich eben bisweilen sehr an oberflächliche Details heften. Gleichwohl geht diese Sichtweise auf das Konto der Konzeption und einer wesentlichen These des Buches, nämlich dass Narrativität nicht gedacht werden kann ohne den Adressaten, an den sich die Erzählung richtet, und das Medium, in dem sich die Erzählung äußert. Jost-Rösch hat dabei einen sehr umfassenden Adressaten-Begriff: Auch wenn die von Berg mit Eintragungen versehene Partitur sich unmittelbar an Hanna Fuchs-Robettin wendet, so werden doch auch ihr Mann Herbert Robettin, Zemlinsky, der Lehrer Schönberg und Theodor W. Adorno (der in die Affäre wohl früh eingeweiht war und Bergs Briefe teilweise überbrachte), ferner Bergs Schüler Julius Schloß, das Kolisch-Quartett, schließlich das hörende Publikum und Berg selbst ebenfalls zu den Adressaten der *Lyrischen Suite* als Werk gerechnet. Dass Berg jedem der Adressaten Unterschiedliches über das Werk sagte und

enthüllte, versteht sich ein wenig von selbst. Interessanter ist die Perspektive auf die Person Bergs, der dem Buchtitel gemäß ja im Zentrum steht. Zunächst noch etwas zögerlich und vorsichtig formuliert, wird konstatiert: „Gleichzeitig deutet sich [...] an, dass Berg gewillt ist, diese geheime Liebe auch musikalisch auszuschöpfen, sie als Antrieb des eigenen Schaffens auszunutzen“ (S. 318). Vier Seiten später ist dann die Reserve aufgegeben, wenn Jost-Rösch das Resümee zieht, dass es bei Bergs Liebe zu Hanna „nicht allein um die Person Berg, um Liebe und damit verbundene (glückliche oder unglückliche) Emotionen [gegangen sei], sondern auch um den Komponisten Berg, dem die geheime Liebesbeziehung als Stimulus für seine Kompositionen dient“ (S. 322), oder um es noch etwas drastischer zu formulieren, der sich zu dieser Liebe vielleicht bewusst entschlossen hat.

Ob man viel über Bergs Musik erfährt, bleibt dagegen ein wenig zweifelhaft. Die Autorin ist sich bewusst, dass dasjenige, was in der „Annotierten Partitur“ steht, auch eine einseitige Lesart der Musik ist. Der Mühe, die Musik jenseits der Partitur für Hanna Fuchs-Robettin auf erzählerische Züge oder Methoden hin zu analysieren, unterzieht sich Jost-Rösch nicht. So fällt denn auch der Schlusssatz des Buches etwas ernüchternd und bescheiden und gemessen an dem Aufwand seltsam unanschaulich aus, wenn es heißt: „[U]nbenommen bleibt jedoch die Erkenntnis, dass es sich bei Alban Bergs zweitem Streichquartett um eine zutiefst erzählerisch konzipierte und wirkende Musik handelt“ (S. 445).

Auch wenn das Buch manche Marotten wie bisweilen identische Formulierungen auf engem Raum enthält (etwa „nicht unerwähnt bleiben soll“ auf S. 225 ff. oder der zentrale Begriff des „superreader“, der redundant stets mit einer Fußnote bedacht wird), die bei einem genaueren Lektorat vielleicht noch hätten getilgt werden können, so bedeutet das auch schön ausgestattete Buch, dem eine Reihe von Faksimiles beigefügt sind, doch eine angenehme Lektüre, aus der man großen Gewinn zieht. Die Stärke des Buches liegt in der minutiös aufbereiteten Nachzeichnung der geheimen (und vielleicht recht einseitigen) Liebe Bergs zu Hanna Fuchs-Robettin im Kontext der Entstehung der *Lyrischen Suite*. Wer dazu etwas sucht, wird in diesem Buch in umfassender Weise fündig.

Ullrich Scheideler unterrichtet Musiktheorie in den musikwissenschaftlichen Studiengängen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Daneben hat er mehrere kritische Editionen von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt.