

Inhalt

Einleitung 9

1. Grundlagen: Narrativität, narrative Theorien und methodologisches Herangehen 15
 - 1.1 Ausdrucksformen der Narrativität 15
 - 1.2 Definitionen des Narrativen: ihr Aufbau, ihre Rezeption 20
 - 1.3 Musikologische narrative Theorien 29
 - 1.4 Übersicht und methodologische Grundlagen 49
2. Voraussetzungen eines ›erzählenden Komponisten‹ und ›komponierenden Erzählers‹ 55
 - 2.1 Biografische Hintergründe 55
 - 2.2 Berg als Erzähler 58
 - 2.2.1 Berg als mündlicher Kommunikator 60
 - 2.2.2 Berg als Schreibender 74
 - 2.3 Stilmerkmale 90
 - 2.3.1 Umfang und Detailliertheit 91
 - 2.3.2 Zitate 106
 - 2.3.2.1 Direkte und indirekte (Selbst-)Zitate 107
 - 2.3.2.2 Literarische und (quasi) religiöse Zitate 116
 - 2.3.2.3 Dekorative Zitate 124
 - 2.3.2.4 Musikalische Zitate 126
 - 2.3.2.5 Stilistische Kopien 131
 - 2.3.3 Inszenierung 134
 - 2.3.3.1 Theatralik 134
 - 2.3.3.2 Selbststilisierung und Rollenidentifikation 140
 - 2.3.3.3 Metaphorik, Karikatur und meisterhafte Adressierung in der Lyrik 145
 - 2.3.3.4 Inszenierung und Kompositionsgefühl Bergs als Dramatiker 155
 - 2.3.3.5 Bergs »Literarisierung seines Lebens« 164
 - 2.4 Zusammenfassung 170

3. Der einzige Brief, »der Sinn hat« – eine Analyse der (musikalischen) Narration für Hanna Fuchs	173
3.1 Forschungsstand	173
3.2 Die Annotierte Partitur der <i>Lyrischen Suite</i>	200
3.3 Analyse der Narration in der <i>Lyrischen Suite</i>	204
3.3.1 Die Annotationen im Einführungstext Erwin Steins	204
3.3.2 Allegretto gioviale: Basis-Narrative	208
3.3.3 Andante amoroso: eine Familienszene	212
3.3.4 Allegro misterioso: eine (mutmaßliche) Liebeserklärung	223
3.3.5 Trio estatico: ein Gefühlsausbruch	227
3.3.6 Adagio appassionato: »Du und ich«	233
3.3.7 Presto delirando: Liebesleid	238
3.3.8 Largo desolato: aus der Tiefe	250
3.4 Zusammenfassung	256
3.4.1 Überblick 1: die Erzählung der Annotierten Partitur	256
3.4.2 Narrative Charakteristika der Annotationen Bergs	267
3.4.3 Überblick 2: Autobiografie und Autofiktion	274
4. Die <i>Lyrische Suite</i> und ihre Adressaten	285
4.1 Relation zwischen Adressaten und Adressant	285
4.2 Die Adressaten der <i>Lyrischen Suite</i>	289
4.2.1 Die Familie Fuchs-Robettin: »offizielles« und »geheimes« Erzählen	289
4.2.2 Hanna Fuchs: eine Übersicht über die Briefe an sie	294
4.2.2.1 Was erzählt Berg und wie erzählt er? Stilmerkmale	302
4.2.2.1.1 Umfang und Detailliertheit	302
4.2.2.1.2 Zitate	303
4.2.2.1.3 Inszenierung	306
4.2.2.1.4 Zusammenfassung	321
4.2.3 Herbert Robettin: Erzählen als Integritätsbeweis	322
4.2.4 Alexander von Zemlinsky: Erzählen als Zeichen der Wertschätzung, als Referenz und Rezeption	336
4.2.5 Arnold Schönberg: Erzählen als Lernfeld und Überflügelung	339
4.2.6 Bergs Schüler Theodor Wiesengrund-Adorno: Erzählungen für und von einem »Helfershelfer«	346
4.2.7 Bergs Schüler Julius Schloß: eine Erzählung für den Adlatus	353

4.2.8	Rudolf Kolisch – das Kolisch-Quartett: Erzählen als Interpretationshilfe	357
4.2.9	Das mehr oder minder informierte breite Publikum: Erzählen für (zukünftige) Rezipienten	362
4.2.9.1	Hören im Konzertsaal und Zuhause: Nacherzählungen der <i>Lyrischen Suite</i>	366
4.2.9.2	Lesende/Studierende Rezeption der <i>Lyrischen Suite</i> : Erzählen und Spurensuche	384
4.2.10	Selbstadressierung: Erzählen als innere Notwendigkeit	387
5.	Berg als Sich-Erzähler	393
5.1	Exkurs: Anny Askenase	396
5.2	Stilmerkmale und ausgewählte Topoi in den Briefen Bergs	412
5.2.1	Stilmerkmale	412
5.2.2	Erzählkerne	418
5.2.2.1	Erzählkern Treue	418
5.2.2.2	Erzählkern Kind	422
5.2.2.3	Erzählkern Musik	424
5.2.2.4	Erzählkern Leid	426
5.3	Resümee: Autofiktionales Erzählen als kompositorischer Selbstzweck	431
Literaturverzeichnis	447	
Anhang	481	
Anhang 1 – Übersicht über Bergs Annotationen im <i>Presto delirando</i> nach George Perle	483	
Anhang 2 – Diskografie	484	
Anhang 3 – Alban Berg an Anny Askenase (1932–1933)	488	
Anhang 4 – Abbildungsverzeichnis	536	
Danksagung	539	