

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 *Lyrischen Suite* 200

3.3 Analyse der Narration in der *Lyrischen Suite* 204

3.3.1 Die Annotationen im Einführungstext Erwin Steins 204

3.3.2 Allegretto gioivale: 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 *Lyrische Suite* und ihre Adressaten 285

4.1 Relation zwischen Adressaten und Adressant 285

4.2 Die Adressaten der *Lyrischen Suite* 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: Nacherzählun-
gen der *Lyrischen Suite* 366
- 4.2.9.2 Lesende/Studierende Rezeption der *Lyrischen Suite*:
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 *Presto delirando* nach George Perle 483

Anhang 2 – Diskografie 484

Anhang 3 – Alban Berg an Anny Askenase (1932–1933) 488

Anhang 4 – Abbildungsverzeichnis 536

Danksagung 539