

<b>Vorbemerkung</b>	11
<b>I. Einleitung</b>	13
<b>1 Forschungsstand</b>	20
<b>2 Aufbau der Arbeit</b>	27
<b>II. Stefan Wolpe in der ›Schule der Avantgarde‹ (1916-1923)</b>	35
<b>1 Akademische Ausbildung: Wolpe an Konservatorium und Hochschule</b>	37
1.1 Das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium	38
1.2 Der Theorielehrer Alfred Richter (1846-1919)	41
1.3 »Die Tore der Hochschule [sollen] weit offen stehen«: Die Staatliche Hochschule für Musik	46
1.4 Fazit: Beendigung des akademischen Ausbildungsgangs	51
<b>2 An der ›neuen Schule‹: Das frühe Weimarer Bauhaus</b>	52
2.1 Gemeinschaftsgeist in der Gründungsphase des Bauhauses	57
2.2 Die Lehre am Weimarer Bauhaus	60
2.2.1 Das Vorbild Johannes Itten	61
2.2.2 Der Vorkurs am Bauhaus	63
2.2.3 Paul Klees Gestaltungslehre	66
2.3 Wolpe im Kreis der Wiener Itten-Studierenden	68
2.3.1 Friedl Dicker und Wolpe	71
2.3.2 Die Wiener Freunde und Arnold Schönberg	76
2.3.3 <i>Pierrot lunaire</i> am Bauhaus 1922	82
2.4 Fazit: Wolpe am Bauhaus um 1919/20-1922	87
<b>3 Hermann Scherchen: Kulturmäpfer für die Neue Musik</b>	89
3.1 Neue Musik im ideengeschichtlichen Kontext des Expressionismus	91
3.2 Scherchen und Schönberg	94
3.3 Scherchens Initiativen des Kulturmampfes	96
3.3.1 Kulturinitiative (1): Gründung der <i>Neuen Musikgesellschaft</i>	96
3.3.2 Kulturinitiative (2): Gründung der Musikzeitschrift <i>Melos</i>	97
3.3.3 Heinz Tiessens Manifest zum musikalischen Expressionismus in <i>Melos</i>	100

<b>3.4 Fazit: Wolpe und der <i>Melos</i>-Kreis</b>	102
<b>4 Ferruccio Busoni: Vorbild und Virtuose</b>	103
<b>4.1 Busoni um 1920: Vorbild einer jungen Komponisten-</b>	
<b>generation</b>	105
4.1.1 Busonis Konzept der ‚Jungen Klassizität‘	107
4.1.2 Wolpe und der »verehrungswürdige[]Meister«	108
4.1.3 Wolpe im Umkreis der Meisterklasse	113
<b>4.2 Der Klaviervirtuose Busoni</b>	115
<b>4.3 Wolpes Klavierunterricht bei Gottfried Galston</b>	121
4.3.1 Die künstlerische Beziehung zwischen	
Busoni und Galston	123
4.3.2 Galston als Klavierpädagoge	125
<b>4.4 Fazit: Busoni – Galston – Wolpe: Entdeckung</b>	
neuer Klangmöglichkeiten	128
<b>5 Treffpunkt der künstlerischen Avantgarde: Bauhaus-</b>	
<b>ausstellung 1923</b>	132
<b>5.1 Das Musikprogramm der Bauhauswoche</b>	135
<b>5.2 Die Aufführungen der Bauhausbühne als Höhepunkt</b>	
<b>der Bauhauswoche</b>	140
5.2.1 Die Bauhausbühne: Von der Emphase	
zur Erneuerung	141
5.2.2 Mechanisierung und Abstraktion: Programm der	
Bauhausbühne	144
5.2.3 Schlemmers Beitrag zum Bühnenprogramm:	
<i>Figurales Kabinett</i>	145
5.2.4 »Das Ballett hat also getanzt [...]:	
<i>Das Triadische Ballett</i>	148
<b>5.3 Fazit: Stefan Wolpe und das gewandelte Bauhaus</b>	
<b>bei der Bauhauswoche</b>	150
<b>III. Stefan Wolpe als Komponist der November-</b>	
<b>gruppe (1923-1929)</b>	153
<b>1 Die Novembergruppe als Vereinigung</b>	
<b>radikaler Künstler</b>	157
<b>1.1 Von der politischen zur künstlerischen Vereini-</b>	
<b>gung (1918-1921)</b>	159
<b>1.2 Öffentlichkeit und künstlerische Synergien: Aus-</b>	
<b>stellungsaktivitäten und <i>Abende der Novembergruppe</i></b>	162
1.2.1 Konzeption der <i>Abende der Novembergruppe</i>	163

<b>1.3 Die Gründung der Musiksektion in der Novembergruppe</b>	<b>166</b>
1.3.1 Programmatik der <i>Abende der Novembergruppe</i> : Neue Musik jenseits dodekaphoner Konzepte	170
<b>2 Wolpes Auftritte bei den <i>Abenden der Novembergruppe</i>: Zwischen ›Experiment‹ und ›Skandal‹</b>	<b>174</b>
2.1 Die Bedeutung des ›Experimentellen‹ bei den <i>Abenden der Novembergruppe</i>	177
2.2 Eine Wiederentdeckung: Wolpes <i>Studien für Klavier op. 16</i> (1924)	181
2.3 Der 19. <i>Abend der Novembergruppe</i> (1927)	185
2.3.1 George Antheils Skandalkonzerte als Vorbild des 19. Novembergruppenabends	190
2.4 Wolpes 1. <i>Sonate für Klavier</i> (1927): Ein editorischer Befund	192
2.4.1 ›Stehende Musik‹: Ästhetisches Konzept einer neuen Zeitorganisation	195
2.5 Fazit: »to create a picture of motion in suspense«	204
<b>3 Musikalisches Neuland: Wolpe und die Musik zum Film (1925)</b>	<b>205</b>
3.1 Der absolute Film in den 1920er Jahren	206
3.1.1 Die musikalischen Implikationen des absoluten Films	208
3.1.2 Die Filmmatinee <i>Der absolute Film</i> am 3. und 10. Mai 1925	211
3.2 Die Diskussionen über Filmmusik um 1925	214
3.3 Wolpe und der Film	221
3.3.1 Die Entstehung von <i>Film ist Rhythmus</i>	224
3.3.2 Stefan Wolpe: <i>Was ist Kino-Musik?</i> (1926)	227
3.3.3 Wolpes Begleitmusik zu <i>Film ist Rhythmus</i>	232
3.4 Fazit: Versuch neuer Räumlichkeit in der Musik	235
<b>4 Film und Tanz: <i>Nachtvorstellung der Novembergruppe im Gloria Palast</i> (1929)</b>	<b>239</b>
4.1 Film und Tanz auf Leinwand und Bühne	242
4.2 Technische Neuerungen und mediale Synthese	248
4.3 Amerikanismus in der Weimarer Republik	250
4.4 Fazit: Wolpe und der Amerikanismus	253
<b>IV. Stefan Wolpes Operntriptychon op. 5</b>	<b>255</b>
1 Zeitoper als ›Experimentierfeld‹	256

<b>2 Das op. 5 als Zäsur in Wolpes Schaffen</b>	261
<b>3 Die Entstehungsgeschichte des op. 5</b>	263
<b>4 Zeus und Elida op. 5a (1928)</b>	266
4.1 Alter Mythos versus neue Mythenbildung	267
4.1.1 Die Etablierung des ›Mythos Werbung‹ in <i>Tango und Boston</i>	269
4.1.2 Werberezeption versus Entindividualisierung: Behandlung von Chor und Ansager	272
4.2 Die Entstehungsbedingungen des Librettos von <i>Zeus und Elida</i>	275
4.2.1 Der Gesellschaftsdiskurs im Libretto am Beispiel der <i>Elida</i> -Werbung	278
4.3 Wolpes Verwendung des Jazz	285
4.3.1 Berliner Tempo: <i>Charleston</i>	286
4.3.2 Der <i>Blues</i> – die Schattenseiten der Zwanziger Jahre	287
4.3.3 Fazit	289
<b>5 Schöne Geschichten op. 5b (1927-29)</b>	290
5.1 Der jüdische Witz und seine Bearbeitung	292
5.2 Gestaltungssysteme in <i>Schöne Geschichten</i>	296
5.2.1 Schönbergs <i>Pierrot lunaire</i> und seine Rezeption	298
5.2.2 Der <i>Pierrot lunaire</i> und <i>Schöne Geschichten</i>	300
5.2.3 Wolpe und das Kabarett	305
5.3 Musikalischer Konstruktivismus: Ausgestaltung der Einzelszenen	307
5.3.1 Realitätsbezug in <i>Bildung oder die Geschichte             von der Balzac-Ausgabe</i>	311
5.4 Raumkonzepte der Bauhausbühne	313
5.4.1 Friedl Dickers Bühnenentwürfe zu <i>Schöne             Geschichten</i>	314
<b>6 An Anna Blume op. 5 III (1929)</b>	319
6.1 Schwitters und Wolpe	321
6.1.1 <i>An Anna Blume</i> und die Merztheorie	324
6.1.2 Die Rezitation von <i>An Anna Blume</i>	327
6.2 Der ›Musikal-Clown‹ als theatrales Moment	329
6.2.1 Der <i>Musikalische Clown</i> von Oskar Schlemmer	329
6.2.2 Wolpe, Schlemmer, Schwitters	333
6.3 Wolpes abstrakte Vertonung <i>An Anna Blume</i>	335
<b>V. »[...] ein grandioser Ausdruck der Zeit«: Wolpes op. 5</b>	341

<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>347</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>378</b>
<b>Verzeichnis der Notenbeispiele</b>	<b>380</b>
<b>Anhang – Notenbeilagen (1-9)</b>	<b>381</b>