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 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 *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: Nacherzählungen 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*