

Arne Stollberg (Hg.)

Erich Wolfgang Korngold

Wunderkind der Moderne
oder letzter Romantiker?

Bericht über das internationale
Symposion Bern 2007

et+k
edition text + kritik

Publiziert mit Unterstützung des Österreichischen Kulturforums Bern, der Alfred und Ilse Stammer-Mayer-Stiftung sowie der Mittelbauvereinigung der Universität Bern.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-88377-954-6

© edition text + kritik
in RICHARD BOORBERG VERLAG GmbH & Co KG
Levelingstr. 6a
81673 München
www.etk-muenchen.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlagentwurf: Thomas Scheer
Umschlagabbildungen: Erich Wolfgang Korngold. Korngold Estate, Library of Congress, Washington.
Mit freundlicher Genehmigung von Kathrin Korngold Hubbard.

Satz: Dörr + Schiller GmbH, Stuttgart
Druck und Verarbeitung: Druckhaus »Thomas Müntzer« GmbH, Neustädter Straße 1-4,
99947 Bad Langensalza

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
Theo Hirsbrunner »Im Treibhaus« Wien um 1900	15
Arne Stollberg Der »Ismus des Genies« Erich Wolfgang Korngolds musikgeschichtliche Sendung	25
Hans-Joachim Hinrichsen »Melancholie des Vermögens« Strukturelle Virtuosität in Korngolds Klaviersonaten	43
Michael Kube Zwischen Intensität und Wirkung Korngolds Kammermusik	63
Giselher Schubert Die Sinfonie in Fis Korngold und das Problem des Sinfonischen in der Orchestermusik seiner Zeit	87
Arne Stollberg »... das Muster und Vorbild meiner jungen Jahre« Korngolds frühe Klavier- und Kammermusik als Reflex auf den Unterricht bei Alexander Zemlinsky	101
Ivana Rentsch Symmetrie als Prozess Korngolds spätes Liedschaffen im Spiegel seiner frühen Werke	121

Inhaltsverzeichnis

Klaus Pietschmann	
Ein »Ausweg aus der Sackgasse des zeitgenössischen Opernschaffens«?	
Korngolds <i>Ring des Polykrates</i> dies- und jenseits der Wunderkind-Euphorie	137
Janine Ortiz	
Violanta	
Korngolds Aufbruch in die Moderne	153
Harald Haslmayr	
»... es träumt sich zurück ...«	
Die tote Stadt im Licht der österreichischen Nachkriegskrisen	173
Dirk Wegner	
Liebestod oder Apotheose?	
Überlegungen zur authentischen Textgestalt von Erich Wolfgang Korngolds Oper <i>Das Wunder der Heliane</i>	187
Jens Malte Fischer	
Das befremdende Hauptwerk	
Erich Wolfgang Korngolds <i>Das Wunder der Heliane</i>	199
Till Gerrit Waidelich	
Kalkulierte Volkstümlichkeit in Korngolds <i>Die Kathrin</i>	213
Kevin Clarke	
»Der Walzer erwacht – die Neger entfliehen«	
Korngolds Operetten(bearbeitungen) von <i>Eine Nacht in Venedig</i> 1923 bis zur <i>Stummen Serenade</i> 1954	235
Antje Tumat	
Zwischen Oper und Filmmusik	
Erich Wolfgang Korngolds Schauspielmusiken zu William Shakespeare's <i>Viel Lärm um Nichts</i> und Hans Müllers <i>Der Vampir oder die Gejagten</i>	261
Christoph Henzel	
Korngold und die Geschichte der Filmmusik	287

Brendan G. Carroll	
Warum <i>The Last Prodigy?</i>	
Zur Bewertung von Erich Wolfgang Korngold als möglicherweise größtes komponierendes Wunderkind aller Zeiten	303
Nachweise der gedruckten Notenbeispiele	315
Autorinnen und Autoren	319
Register	325

PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK

von

THEODOR W. ADORNO

Erich Wolfgang Korngold
zu seiner Erstausgabe
der Philosophie der neuen Musik
J. C. B. Mohr, Tübingen
Januar 1953



1949

J. C. B. MOHR (PAUL SIEBECK) TÜBINGEN

Handschriftliche Widmung Theodor W. Adornos an Erich Wolfgang Korngold in einem Exemplar der Erstausgabe der *Philosophie der neuen Musik* (Privatbesitz von Christopher Hailey, Princeton)

Vorwort

Für Erich Wolfgang Korngold
mit den freundlichsten Empfehlungen
Th. W. Adorno
Santa Monica, Juli 1953

Man glaubt, nicht recht zu lesen: Mit höflicher und vor allem eigenhändiger Widmung des Autors empfing Erich Wolfgang Korngold 1953 Adornos *Philosophie der neuen Musik*, in der von ihm zwar nicht die Rede ist, die er aber nur als weiteren Beweis für seine hoffnungslose Situation wahrnehmen konnte. Ob er Adorno blanken Zynismus unterstellte und die ‚freundlichsten Empfehlungen‘ dahingehend verstand, dass ihm ironisch nahegelegt wurde, dem unaufhaltsamen Fortgang der Musikgeschichte zu weichen, lässt sich kaum mehr sagen. Das Widmungsexemplar jedenfalls hat Korngold aus der Hand gegeben: Es befindet sich nicht im Nachlass, sondern tauchte erst Ende der 1980er Jahre in einem Buchantiquariat in Los Angeles wieder auf.¹

Korngold hatte aus seiner Perspektive zweifellos gute Gründe, sich von einer Schrift zu trennen, die das ästhetische Todesurteil über ihn sprach und deren Verfasser schon zu Wiener Zeiten – etwa als Autor für das Journal 23 unter dem Pseudonym Hektor Rottweiler oder als Mitarbeiter der *Musikblätter des Anbruch* – nicht eben zu den Freunden des Komponisten zählte. In einer Rezension für *Die Musik* war Adorno im April 1932 zu dem Schluss gekommen: »Wenn Korngold nicht den ganzen Aufputz dieser Musikfassaden radikal erkennt und schlechterdings von vorn anfängt, ist er für die Musik, die heute Existenzrecht hat, verloren.«² Harte, auch erschreckend anmaßende

1 Christopher Hailey (Princeton), der das Buch entdeckt hat und in dessen Besitz es sich heute befindet, sei herzlich für den Hinweis darauf sowie für die Erlaubnis zum Abdruck der Titelseite gedankt.

2 Theodor W. Adorno, »E. W. Korngold: *Drei Lieder für Sopran und Klavier*, op. 22. – *Suite für 2 Violinen, Violoncell [sic!] und Klavier* (linke Hand), op. 23. Verlag: B. Schotts Söhne, Mainz«, in: *Die Musik* 24 (1931/32), S. 542–543, hier S. 543. Wiederabdruck in: Adorno, »Kompositionskritiken«, in: ders., *Musikalische Schriften VI*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1984 (= *Gesammelte Schriften 19*), S. 281–340, hier S. 323–324; Zitat S. 324.

Worte, die kaum dazu geeignet gewesen sein dürften, Korngold 1953 Lust auf die Lektüre des ihm gewidmeten Exemplars der *Philosophie der neuen Musik* zu machen.

Der Einfluss, den Adorno nach 1950 ausüben sollte und der eine ganze Reihe von Komponisten ins musikgeschichtliche Abseits verbannte, ist bekannt:³ Mit Ausnahme Alexander Zemlinskys, der dem »Umkreis der Wiener Schule« zugerechnet werden konnte und dadurch nie ganz aus dem Blickfeld einer fortschrittlich gesinnten Musikgeschichtsschreibung verschwand,⁴ galten Komponisten, die der Tonalität treu geblieben waren, bloß noch als nutzloses, ja hemmendes Treibholz im Strom einer Entwicklung, die zwingend der »geschichtlichen Tendenz der musikalischen Mittel«, dem »objektive[n] Geist des Materials« folgen müsse.⁵ Doch die »unbotmäßige Geschichte«, die schon Richard Wagner den Gehorsam verweigert und es gegen sein ausdrückliches Dekret zugelassen hatte, dass nach Beethoven weiterhin Sinfonien komponiert wurden,⁶ erwies sich auch dieses Mal als renitent: Trotz zwei Jahrzehnten weitgehender Vergessenheit erschienen die Werke Korngolds ab den 1970er und verstärkt ab den 1990er Jahren wieder auf Opern- und Konzertspielplänen, mit einer Intensität und vor allem Nachhaltigkeit, die selbst optimistische Betrachter überraschte. *Die tote Stadt* hat sich mittlerweile, trotz der immensen Anforderungen an Sänger und Orchester, zum Repertoirestück entwickelt; vom Violinkonzert op. 35 sind aktuell nicht weniger als zehn verschiedene Einspielungen auf CD erhältlich;⁷ eine DVD berichtet von *The Adventures of a Wunderkind*,⁸ und Ausstellungen – zunächst 2004 in Salzburg⁹ und dann 2007/08 im Jüdischen Museum Wien¹⁰ – machten die Biografie des Komponisten für ein breites Publikum erlebbar.

3 Vgl. hierzu auch Giselher Schubert, »Die Sinfonie in Fis. Korngold und das Problem des Sinfonischen in der Orchestermusik seiner Zeit«, S. 87–100 des vorliegenden Bandes.

4 Vgl. Alexander Zemlinsky. *Tradition im Umkreis der Wiener Schule*, hrsg. von Otto Kolleutsch, Graz 1976 (= Studien zur Wertungsforschung 7).

5 Theodor W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik* [1949], hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1975 (= Gesammelte Schriften 12), S. 38, 39.

6 Vgl. Klaus Kropfinger, *Wagner und Beethoven. Untersuchungen zur Beethoven-Rezeption Richard Wagners*, Regensburg 1975 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 29), S. 279–285, hier S. 279.

7 Quelle: www.jpc.de (Stand vom 4. April 2007).

8 Erich Wolfgang Korngold – *The Adventures of a Wunderkind. A Portrait and Concert*, Art-haus Musik 2001.

9 Erich Wolfgang Korngold. *Gefeiert – vertrieben – wiederentdeckt. Eine Ausstellung im Orpheus-Foyer des Kleinen Festspielhauses Salzburg*, 24. Juli bis 30. August 2004 (Konzept: Kurt Arrer, Ulrich Müller, Siegrid Schmidt).

10 *Die Korngolds – Klischee, Kritik und Komposition*. Ausstellung im Jüdischen Museum Wien, 28. November 2007 bis 18. Mai 2008 (Kuratoren: Michaela Feurstein-Prasser und Michael Haas; wissenschaftliche Beratung: Brendan G. Carroll). Katalog hrsg. von Michaela Feurstein-Prasser und Michael Haas, Wien 2007.

Die Realität der Musikgeschichte und ihr wissenschaftlicher Nachvollzug sind freilich zweierlei. Im Forschungsdiskurs hatte es Korngold lange Zeit sehr viel schwerer als etwa Alexander Zemlinsky oder Franz Schreker, ganz zu schweigen von Gustav Mahler. Die Gründe hierfür sind vielfältig und ergänben genug Stoff, um ein eigenes Kapitel Wissenschaftsgeschichte zu schreiben. Da ist zunächst Korngolds Arbeit für die ›Kulturindustrie‹ Hollywoods, die seiner Reputation in Europa ernsthaften Schaden zufügte, was insofern doppelt tragisch anmutet, als seine Filmmusik ihm selbst wohl künstlerisch minderwertig erschien.¹¹ Hinzu kommt der ›Makel‹ eines Vaters, dessen vehement antimodernen und antiintellektuellen, hasserfüllt gegen alles Neue geifernden Musikkritiken noch heute schwer zu ertragen sind und natürlicherweise auf den Ruf des Sohnes abfärbten mussten. Erich Wolfgang Korngold ist nicht ohne Julius Korngold zu haben, so differenziert man das Verhältnis zwischen beiden auch betrachten mag,¹² und die daraus resultierende ideologische Stigmatisierung seines Œuvres als ›unreflektiert‹ und ›naiv‹ stand einer wissenschaftlichen Rezeption, die über den notwendigen ersten (und zwangsläufig oft zur Hagiografie tendierenden) Schritt der Rehabilitierung hinauszugehen vermochte, bis vor kurzem im Wege. Dieser Schwierigkeit konnte jedoch durch die – wesentlich von Carl Dahlhaus methodisch vorbereitete – Erkenntnis begegnet werden, dass sich ›Modernität‹ in der Musik eben nicht zwangsläufig am ›Stand des Materials‹ messen lässt.¹³ Arnold Schönbergs *Erwartung*, Franz Schrekers *Der ferne Klang* und Erich Wolfgang Korngolds *Die tote Stadt* partizipieren auf je eigene Weise an bestimmten Tendenzen der (Wiener) Moderne und gehören daher als Ausprägungen ein und derselben Grundtendenz zusammen, so unterschiedlich ihre Tonsprache auch sein mag.¹⁴ Einer Musikgeschichtsschreibung, die sich allein auf das ›Material‹ kaprizierte, mussten solche Zusammenhänge und damit wesentliche Verlaufslinien zwangsläufig entgehen.

Vielleicht aber – und damit sei nochmals auf die eingangs zitierten, nicht zufällig in Santa Monica verfassten Widmungszeilen hingewiesen – waren die Protagonisten der Geschichte in diesem Punkt klüger als jene, die später über sie schreiben sollten. Das Exil machte als verbunden erkennbar, was in Europa durch kaum zu überwindende ideologische Gräben, ja durch einen

11 Vgl. Christoph Henzel, »Korngold und die Geschichte der Filmmusik«, S. 287–302 des vorliegenden Bandes.

12 Vgl. Arne Stollberg, »Der ›Ismus des Genies‹. Erich Wolfgang Korngolds musikgeschichtliche Sendung«, S. 25–41 des vorliegenden Bandes.

13 Vgl. Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber 1980 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6), S. 279–282.

14 Vgl. Ulrike Kienzle, *Das Trauma hinter dem Traum. Franz Schrekers Oper »Der ferne Klang« und die Wiener Moderne*, Schliengen 1998 (= Sonus. Schriften zur Musik 3) sowie Arne Stollberg, *Durch den Traum zum Leben. Erich Wolfgang Korngolds Oper »Die tote Stadt«*, Mainz 2003, 2004 (= Musik im Kanon der Künste 1).

regelrechten ›Musikkrieg‹ voneinander getrennt schien:¹⁵ Korngold und Schönberg pflegten in Kalifornien einen persönlichen, fast familiär zu nennenden, jedenfalls durch einige hübsche Anekdoten dokumentierten Kontakt,¹⁶ in den sogar Vater Julius einbezogen wurde, auch wenn dessen im Exil abgeschlossene Memoiren keinerlei Altersmilde verraten.¹⁷ Dass Korngold und Thomas Mann sich kannten und Letzterer die Ehefrau des Komponisten sogar einmal über die Arbeitsgewohnheiten ihres Mannes befragte, um etwas für seinen *Doktor Faustus* zu lernen,¹⁸ zeugt ebenfalls davon, wie eng die aus Europa Verstoßenen über alle weltanschaulichen Differenzen hinweg in den USA zusammenrückten. Insofern könnten Adornos ›freundlichste Empfehlungen‹ auch Ausdruck einer ehrlichen Verbundenheit gewesen sein, die man auf der anderen Seite des Atlantiks kaum öffentlich zu machen wagte, da sie dem ›offiziellen‹ Geschichtsbild widersprochen hätte. Vor der gemeinsamen biografischen Erfahrung des Nazi-Terrors dürften Fragen des tonalen oder atonalen Komponierens jedenfalls in den Hintergrund getreten sein und stattdessen die Erkenntnis an Gewicht gewonnen haben, welch kultureller Reichtum, welch einmaliges Nebeneinander verschiedenster Stilrichtungen und künstlerischer Tendenzen – gerade im Wien der ersten 38 Jahre des 20. Jahrhunderts – an die Barbarei der braunen Horden verloren gegangen war. Dass es nach 1945 viel Zeit brauchte, um einen ähnlichen Reichtum wieder neu entstehen zu lassen, sicher auch unter dem Vorzeichen der sogenannten ›Postmoderne‹, sollte dann wiederum – bittere Ironie der Geschichte – zu großen Teilen Adorno und seinem Konzept des ›Materialfortschritts‹ zu verdanken sein. Dies und vieles andere gehört zu den Eigentümlichkeiten der Korngold-Rezeption, über die es sich nachzudenken lohnt.

Der vorliegende Band versammelt die Referate des ersten Symposions, das ganz der Komponistenpersönlichkeit Erich Wolfgang Korngolds gewidmet war und vom 13. bis 16. September 2007 in Bern unter Federführung des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Bern als Gemeinschaftsprojekt mit der Berner Hochschule der Künste (Fachbereich Musik) und der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft stattfand. Den Autorinnen und Au-

15 Vgl. Arne Stollberg, »Im Pulverdampf. Erich Wolfgang Korngold und der ›Musikkrieg‹ des 20. Jahrhunderts«, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 62 (2007), H. 7, S. 5–14.

16 Vgl. Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold*, Portland/Oregon 1997, S. 291–293.

17 Julius Korngold, *Postludien in Dur und Moll* [Typoskript, 1944]. Veröffentlicht unter dem Titel: *Die Korngolds in Wien. Der Musikkritiker und das Wunderkind – Aufzeichnungen von Julius Korngold*, Zürich – St. Gallen 1991.

18 Lizi Korngold, *Erich Wolfgang Korngold. Ein Lebensbild*, Wien 1967 (= *Österreichische Komponisten des 20. Jahrhunderts* 10), S. 58.

toren wurde es jeweils freigestellt, ihre Texte in einer ›mündlichen‹ Form zu belassen oder sie mit Blick auf die Publikation zu überarbeiten bzw. zu erweitern. Allen sei an dieser Stelle nochmals ganz herzlich für die Bereitschaft gedankt, über vier Tage hinweg und anschließend im Zuge der Vorbereitung des Symposionsberichtes weiter unermüdlich über Korngold und sein Werk zu diskutieren – das Ergebnis entschädigt sicherlich für alle Mühen. In den Dank eingeschlossen sind dabei auch Christopher Hailey (Princeton), Alain Perroux (Grand Théâtre de Genève), Bernhard Pfau (Schott Music, Mainz) und Bernd O. Rachold (Archiv der Erich Wolfgang Korngold Society, Hamburg), durch deren Teilnahme das Roundtable-Gespräch am Ende des Symposions weitere Perspektiven zu eröffnen vermochte.

Die Quellen und Materialien vieler Beiträge dieses Bandes hätten nicht ohne die tatkräftige Unterstützung und das stets hilfsbereite Engagement von Bernd O. Rachold zusammengetragen werden können. Dafür – im Namen aller Autorinnen und Autoren – ein großes Dankeschön! Auf das von ihm kenntnisreich betreute Archiv der Erich Wolfgang Korngold Society wird in den Fußnoten der einzelnen Aufsätze jeweils mit dem Vermerk ›Korngold-Archiv, Hamburg‹ hingewiesen.

Kathrin Korngold Hubbard danke ich für die freundliche Genehmigung zum Abdruck von Dokumenten aus dem Nachlass des Komponisten, der in der Library of Congress, Washington, aufbewahrt wird;¹⁹ die Reproduktion gedruckter Notenausgaben erfolgt mit Erlaubnis der jeweiligen Verlage, denen für ihr Entgegenkommen ebenfalls bestens gedankt sei.²⁰

Die Finanzierung des Buches wäre nicht möglich gewesen ohne die großzügige Unterstützung durch das Österreichische Kulturforum Bern, die Alfred und Ilse Stammer-Mayer-Stiftung sowie durch die Mittelbauvereinigung der Universität Bern. Der hierfür auszusprechende Dank sei noch erweitert auf jene Geldgeber, deren Zuwendungen vollständig in die Organisation des Symposions geflossen sind: den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung sowie den Max und Elsa Beer-Brawand-Fonds.

Für Unterstützung und hervorragende Kooperation bei der Vorbereitung und Durchführung des Symposions danke ich Anselm Gerhard und Marianne König Rhyn vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern sowie Roman Brotbeck, Carsten Eckert, Rita Weber und Claudio Bacciagaluppi von der Berner Hochschule der Künste. Das Eröffnungskonzert und der Liederabend wären nicht möglich gewesen ohne den Enthusiasmus aller Mitwir-

19 In den folgenden Aufsätzen werden die RISM-Bibliothekssigel verwendet; siehe auch die entsprechenden Verzeichnisse in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 1, Kassel u. a. 1994, S. XIX–XLIX; Personenteil, Bd. 1, Kassel u. a. 1999, S. XX–LXVIII.

20 Siehe die »Nachweise der gedruckten Notenbeispiele« am Ende des vorliegenden Bandes.

kenden, deren Namen hier nochmals aufgezählt seien: Florian Altwegg, Michelle Bennet, Alessandra Boér, Roger Bucher, Anna de Capitani, Nadia Catania, Barbara Doll, Gregory Finch, Christian Kofmel, Roland Krüger, Monika Nagy, Martin Rummel, Marysol Schalit, Amanda Schweri und Monika Urbaniak. Die Planung des Liederabends erfolgte in enger Zusammenarbeit mit Marianne Kohler und Hans Peter Blochwitz, denen ebenfalls mein herzlichster Dank gilt.

Dass der vorliegende Band in der edition text + kritik erscheint, ist der Initiative von Johannes Fenner zu verdanken, der in allen das Buch betreffenden Fragen stets ein verlässlicher und kompetenter Ansprechpartner war. Aus den Reihen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Bern seien abschließend noch genannt: Reto Schürch und Thomas Schibli, mit großem Dank für die Erstellung diverser Notenbeispiele sowie für Unterstützung in technischen Belangen, und *last but not least* Stefan Bucher, der sowohl während des Symposions als auch im Zuge der Endredaktion dieser Seiten wertvolle Hilfe geleistet hat.

Bern, im April 2008

Arne Stollberg