

IM PULVERDAMPF

Erich Wolfgang Korngold und der „Musikkrieg“ des 20. Jahrhunderts

ARNE STOLLBERG

Im Winter 1931/32, als die erste österreichische Republik unter den Folgen der Weltwirtschaftskrise zu leiden hatte, wurden zum allgemeinen Erstaunen der Öffentlichkeit in Wien gleich zwei neue Musikzeitschriften lanciert: Zunächst brachte der Österreichische Musiker-Verband im November 1931 das von Carl Maria Haslbrunner als Schriftleiter betreute *Musikleben* auf den Markt¹, nur zwei Monate später, Januar 1932, ließen Willi Reich, Ernst Krenek und Rudolf Ploderer, unterstützt durch Alban Berg, *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift* folgen.² Beide Periodika erwiesen sich zwar als gleichermaßen kurzlebig (das *Musikleben* stellte sein Erscheinen bereits im September 1933 ein, *23 – Eine Wiener Musikzeitschrift* genau vier Jahre später im September 1937), waren aber davon abgesehen an den entgegengesetzten Polen des musikästhetischen Spektrums jener Zeit angesiedelt. Während *23* kämpferisch für die Neue Musik, in erster Linie für Komponisten des Kreises um Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern eintrat, nahm das *Musikleben* – anfangs gemäßigt, später umso deutlicher – eine Position ein, die nicht anders als konservativ, aus avantgardistischer Perspektive gar reaktionär genannt werden kann.³ Ein Beispiel unter vielen bildet der 1932 in vier Teilen erschienene Artikel *Rund um die neue Musik* von Fritz Törmer, der den „Neutönern, Pointillisten, Expressionisten, Atonalen, Futuristen“ schlichtweg „psychische Dekadenz“ unterstellte⁴, um mit folgendem Resümee zu schließen: „Die Exaltation, der verdorbene Geschmack einzelner, vielleicht sehr guter Musiker, die aber mit einer, allem Idealen fremden, kranken Psyche nur Häßliches durch Töne zum Ausdruck bringen wollen, darf nicht zur Massenpsychose werden! [...] Es ließe sich übrigens beweisen, daß die sogenannte hypermoderne Musik mit ihrer gesuchten krassen Disharmonie zumeist kein Produkt des gefühlsmäßigen Schaffens, geschweige denn ein Produkt des absoluten Hörens, sondern meist pervertiertem Geschmacke entsprechende Berechnung ist. [...] Es soll wohl mit Hilfe der neuen musikalischen Ausdrucksmittel komponiert werden, aber nur diejenigen sollen komponieren, die wirklich Talent dazu besitzen, etwas tief empfundenes Großes oder Neues zu offenbaren haben und noch genug Ideal- und geistiges Schönheitsempfinden besitzen, um die ohnehin kranke Menschheit von heute durch Musik erfreuen und ihr Trost spenden zu können.“⁵

Ernst Krenek konterte in dem für die *23* typischen, an Karl Kraus' *Fackel* angelehnten Stil mit der Bemerkung, dass sich zwar das *Musikleben* „über den Horizont

Dr. Arne Stollberg lehrt am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern.

der Zeitschrift eines Kaninchenzüchtervereins kaum erhebt“, selbst dort aber „niemand wagen könnte, mit den primitivsten Grundbegriffen des Metiers so umzugehen wie unser Törmer“.⁶

Der Tonfall war gereizt bis gehässig, die Fronten klar gezogen. Dies umso mehr, als sich das *Musikleben* der Unterstützung eines Komponisten versichert hatte, den die 23-Redakteure zu ihren ganz besonderen Feindbildern zählen mussten: Erich Wolfgang Korngold. Letzterer war im Eröffnungsheft neben Felix Weingartner, Emmerich Kálmán und Edmund Eysler mit einem kurzen Grußwort hervorgetreten, in dem er das Erscheinen einer „volkstümlichen[n], allem Snobismus, aller Versteiegenheit aus dem Wege gehende[n] Musikzeitung“ lobte, mit der „diejenigen [...] wiedergewonnen werden“ könnten, „die ohne führenden Berater den Weg nicht mehr finden durch die Stachelhecken der ‚Moderne‘ zur Musik, die lebt und klingt, die schön ist, erhebt und veredelt“.⁷ Nicht genug damit, dass hier bereits jenes ästhetische Programm vorgezeichnet scheint, das Fritz Törmer wenige Monate später entfalten sollte; Korngold stellte dem *Musikleben* auch exklusiv eine musikalische „Widmung“ zur Verfügung, die von den Verfechtern der Neuen Musik zu Recht als satirischer Angriff verstanden wurde.⁸ Es handelte sich um die *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* op. 19, eine Klavierkomposition, deren Stoßrichtung sich schon durch den begleitenden Kommentar Carl Maria Haslbruners unzweideutig zu erkennen gab: „Hier kommt es nicht so sehr auf exaktes Treffen an. – Bloß wenn eine Stelle mal hübsch klingen sollte, ist sie bestimmt falsch gespielt!“⁹

Die *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* waren nicht eigens für das *Musikleben* entstanden, sondern hatten zum Zeitpunkt ihrer Erstveröffentlichung bereits eine bewegte Geschichte hinter sich. Komponiert wurden sie Ende 1926 im Auftrag des Schott-Verlags, der seinerzeit „2 oder 3 Hefte von modernen Klavierstudien herauszubringen“ plante, „Stückchen für Anfänger“ aus der Feder „der bekanntesten modernen Komponisten“ („Strawinsky, evtl. Bela Bartok, Honegger etc.“), und sich zu diesem Zweck auch an Erich Wolfgang Korngold wandte, dessen Œuvre ohnehin seit 1911 bei Schott erschien.¹⁰ Am 6. Januar 1927 bedankte sich Verlagsleiter Willy Strecker für die eingesandten *Karikaturen* mit den Worten: „Über die atonalen Stückchen haben wir uns herzlich amüsiert [...]“.¹¹ Dass gleichwohl keine Veröffentlichung erfolgte, wird von Brendan G. Carroll – auf den ersten Blick einleuchtend – der unverkennbar parodistischen Intention des Werkes zugeschrieben, das offensichtlich auf eine kompositorische Verunglimpfung verschiedener Spielarten der Neuen Musik zielte.¹² Jedoch gibt es keine Dokumente, die darauf schließen lassen, dass Schott die *Karikaturen* wegen der Befürchtung zurückgehalten

Die konservative

Zeitschrift „Musikleben“

versicherte sich

der Unterstützung

durch Erich W. Korngold –

Feindbild der kurz danach

gegründeten „23“.

hätte, sich damit eines polemischen Angriffs gegen prominente zeitgenössische Komponisten schuldig zu machen. Laut mündlicher Auskunft von Korngolds Sohn George gegenüber Carroll hatte sein Vater mit dem ersten Stück (*Kuckuck!*) Arnold Schönberg, mit dem zweiten (*Zum Einschlummern*) Igor Strawinsky, mit dem dritten (*Frisch gewagt ist halb gewonnen!*) und vierten (*Ernstzeiten*) Béla Bartók und Paul Hindemith im Visier¹³, was Schott durchaus bewogen haben könnte, von der Publikation abzusehen; doch ist es wahrscheinlicher, dass die *Karikaturen* einfach deshalb unveröffentlicht blieben, weil der geplante Sammelband mit modernen Klavierstudien für Anfänger nicht zustande kam.¹⁴ Da das Archiv des Schott-Verlags kein weiteres Material enthält, das zur Klärung des Sachverhalts beitragen könnte¹⁵, lassen sich einstweilen nur Mutmaßungen darüber anstellen, warum die *Karikaturen* tatsächlich erst 1995 in einem Heft mit *Neuen Klavierstücken für Kinder* erschienen.¹⁶

Welche Überlegungen die Strategie des Schott-Verlags auch immer bestimmt haben mögen: Im allerersten Heft einer neuen Zeitschrift, die sich auf dem publizistisch heiß umkämpften Terrain des Wiener Musiklebens der 1930er Jahre zu Wort meldete, mussten die *Vier kleinen Karikaturen* unweigerlich als ideologisches Signal verstanden werden, als Hinweis darauf, wie sich das Blatt zu positionieren gedachte. Entsprechend antwortete die ‚Gegenzeitschrift‘ 23 gleich in ihrer ersten Nummer mit einer satirischen Rezension des Werkes, verfasst von Willi Reich unter dem kuriosen Pseudonym „2“. ¹⁷ Da Reich nicht über die spitze Feder seines an Karl Kraus geschulten Redaktionskollegen Krenek verfügte¹⁸, blieb die Ironie des Textes freilich relativ gedämpft und erschöpfte sich darin, die *Karikaturen* als ernsthaftes Zeichen eines „völligen Umschwenken[s] ins sogenannt ‚atonale‘ Gebiet“ zu beschreiben, was „einen wundervollen Einblick in die Nachtseiten des sonst so sonnigen Künstlergemüts Erich Wolfgang Korngolds“ gewähre. Die mit Abstand beste Pointe gelang Reich durch die Bemerkung, dass der Titel des zweiten Stückes (*Zum Einschlummern*) eine „Gefühlssphäre“ andeute, die „dem Komponisten allerdings auch von früheren Schöpfungen her (Heliane!) nicht mehr fremd“ gewesen sei.¹⁹

Das denunzierende Moment von Korngolds *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* besteht darin, dass die ‚Atonalität‘ (im weitesten Sinne²⁰) bloßgestellt werden soll als ein dilettantisches Verfehlen der richtigen Tasten, wie es Anfängern – oder Kindern – bei einem tonalen Klavierstück eben passieren mag. So paraphrasiert die erste, auf



„Der 12-jährige Korngold im Tempel“ (1910)
Vater Julius (re), R. Specht /Der Merker (lks)

Risch und munter

Finis

E. W. Korngold „Vier kleine Karikaturen für Kinder“: 1. Kuckuck!

Die charakteristische ‚Kuckucksterz‘ simultan in Fis-Dur und F-Dur erklingen lässt. Erst im letzten Takt schält sich – weich arpeggiert und mit der einzigen *espressivo*-Anweisung des ganzen Stückes versehen – der vorher so arg ‚malträtierte‘ Fis-Dur-Dreiklang heraus, als wolle die Musik abschließend sagen, wie es *eigentlich* zu sein habe.

Die dritte Karikatur (*Frisch gewagt ist halb gewonnen*, NB S. 9) ähnelt mit ihrer konsequenten Bitonalität (rechte Hand ausschließlich Töne der C-Dur-Skala, linke Hand ausschließlich Töne der H-Dur-Skala) den Experimenten, wie sie Béla Bartók beispielsweise 1908 in der ersten seiner *14 Bagatellen* op. 6 unternommen hatte. Doch auch hier stellt sich das tonale Gefüge letztlich als eine Art ‚beschädigtes‘ C-Dur heraus, wenn beide Stimmen zunächst mit der Quinte der jeweiligen Tonika enden (g bzw. *fis* in T. 7-8), bei der Wiederholung aber die C-Dur-Stimme auf dem Grundton *c*, die H-Dur-Stimme hingegen auf der zweiten Stufe *cis* zum Stehen kommt (T. 15-16). Die C-Dur-Stimme behält gleichsam Recht, das *cis* in der linken Hand wirkt nicht mehr bitonal, sondern bloß noch falsch.

Der Konservatismus von Vater Julius Korngold

Trotz des unverkennbar satirischen Einschlags hätten die *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* als harmloser Scherz durchgehen können, wäre ihr Autor nicht der Sohn von Julius Korngold gewesen, jenes Kritikers der *Neuen Freien Presse*, dessen nachgerade fanatischer Konservatismus und einflussreiche Stellung ihn zu einem der mächtigsten Gegner der musikalischen Avantgarde machten, und damit auch zum Hauptangriffsziel der 23, die es sich erklärtermaßen zum Ziel gesetzt hatte, „mit dem gräßlichen Morast des Wiener Musikjournalismus aufzuräumen“. ²² Wie unnachgiebig beide Seiten kämpften, zeigt allein die Tatsache, dass es schließlich sogar zu einem skandalträchtigen Gerichtsprozess kam. In zahlreichen Glossen der 23 wurde Julius Korngold dafür attackiert, dass er seinen Einfluss als Kritiker zugunsten des komponierenden Sohnes nutze – ein Vorwurf, der die Karriere Erich Wolfgang Korngolds

Arnold Schönberg gemünzte Karikatur (NB lks) das bekannte Kinderlied *Hänschen klein*, das in der Oberstimme, dank interner Wiederholungen und Einschübe fast unkenntlich gemacht, auf den Tönen der Fis-Dur-Skala erklingt²¹, aber permanent durch ‚falsche‘ Töne in der Begleitung entstellt wird, wobei der Beginn die charak-

von Anfang an begleitet hatte und als „Fall Korngold“ in Wien längst sprichwörtlich geworden war. Gleich nach dem Erscheinen der ersten Nummer strengte Julius Korngold eine „Ehrenbeleidigungsklage“ gegen Willi Reich an, die sich durch mehrere Instanzen zog und im Herbst 1933 mit dem Freispruch des Herausgebers der 23 endete, allerdings erst nach einem Widerruf, was letztlich als Niederlage Reichs erscheinen musste.²³

Die Verbissenheit der Kombattanten schlug sich auch in entsprechend martialischem Vokabular nieder: Wurde Julius Korngold von Willi Reich 1933 als „große[r] Feldherr“ und – in beziehungsreicher Anspielung auf den militärischen Gegner der Revolution des Jahres 1848 – als „Vater Radetzky“ titulierte²⁴, so nannte der Kritiker die Auseinandersetzung mit seinen Kontrahenten einen veritablen „Musikkrieg“, den er am Ende der 1930er Jahre freilich für sich entschieden zu haben glaubte.²⁵ Hiervon legt ein Band mit gesammelten Rezensionen und Aufsätzen Zeugnis ab, dessen Erscheinen im Jahr 1938 durch den ‚Anschluss‘ Österreichs und die Flucht Julius Korngolds ins amerikanische Exil verhindert wurde und der seitdem als verloren galt, bis 2002 im Wiener Verlagshaus Doblinger unvermutet ein Korrektur-exemplar mit handschriftlichen Eintragungen des Autors ans Licht kam.²⁶ Der Titel des Buches – *Atonale Götzendämmerung. Kritische Beiträge zur Geschichte der Neumusik-Ismen* – weist darauf hin, dass Julius Korngold 1938 mit Befriedigung das Ende der von ihm bekämpften Tendenzen registrierte, gleichsam eingelöst sah, was er bereits anlässlich des dritten Festes der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ (IGNM) in Venedig 1925 prophezeit hatte: „Der atonale Irrwahn ist dem Erlöschen nahe, das, was sich da für ‚neue Musik‘ ausgibt, dürfte bald ausgespielt haben.“²⁷ Mit Erschrecken nimmt man es heute als Symptom eines schier unglaublichen Realitätsverlustes zur Kenntnis, dass Julius Korngold dabei die Entwicklung im Dritten Reich, die Stigmatisierung und Eliminierung ‚entarteter Kunst‘, aus ästhetischen Gründen zu begrüßen, zumindest in Kauf zu nehmen scheint²⁸, und sich sogar dazu hinreißen lässt, über Schönberg zu schreiben, dieser habe „in Berlin sein ideales Drittes Reich der Tonkunst zu befestigen gesucht“, bis er „aus dem sehr real gewordenen Dritten Reiche emigrieren mußte“.²⁹ Dass in *Atonale Götzendämmerung* zudem wörtlich von einer „Vergasung mit [...] Unmusik“ die Rede ist, macht Julius Korngolds blinden Eifer noch weniger erträglich, auch wenn es sich auf die Gasbomben des Ersten Weltkriegs bezieht.³⁰ Die Absicht, einen Satz wie den folgenden, der die Metapher der ‚Vergasung‘ nochmals aufgreift, im Jahr 1938 veröffentlichen zu wollen, zeugt jedenfalls von schwer verständlichen, maßlosen Hassgefühlen gegen-



3. Karikatur: Frisch gewagt ist halb gewonnen!



Kritiker Julius Korngold (1942)

über der Neuen Musik, von einem bedenklichen Verlust aller Relationen: „Beruhigt sich dagegen nicht in eben dieser Zeit die Tonkunst nach einem Musikkrieg von Jahrzehnten in tonalem Frieden? Sie rüstet ab, macht der Vergasung mit Mißklängen ein Ende.“³¹ Und man kann es nur als bittere Ironie bezeichnen, dass Julius Korngold sich dabei auch der Sprache jener befleißigte, die ihn ins Exil treiben sollten, etwa wenn er wiederholt von einer – speziell in Wien beheimateten – „musikalische[n] Volksgesundheit“ schwadronierte, die der „unfruchtbaren Sache internationaler Intellektuellenmusik“ und „gewissen bolschewistischen Kunstlehren“ ein Ende bereiten werde.³² Der ‚Musikkrieg‘, den der Kritiker führte, scheint ihm noch 1938 den Blick dafür getrübt zu haben, auf wessen Seite er sich mit seinen Invektiven schlug.

Erich W. Korngold nach dem Erfolg der „Toten Stadt“

Wenn Julius Korngold im Vorwort zur *Atonalen Götzendämmerung* schreibt, er habe bewusst auf eine Entschärfung der Rezensionen verzichtet, damit der „Pulverdampf [...] spürbar“ bleibe, so lässt sich daraus ablesen, in welchem spannungsgeladenem Kontext die Veröffentlichung von Erich Wolfgang Korngolds *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* 1931 erfolgte.³³ Zwar ist die Beziehung zwischen Julius und Erich Wolfgang Korngold – auch psychologisch³⁴ – zu kompliziert, als dass man die Ansichten des Vaters einfach mit denen des Sohnes gleichsetzen oder gar vermuten könnte, letzterer habe sich zum Erfüllungsgehilfen im Kampf gegen die ‚Neumusik‘ degradieren lassen. Zudem bleibt festzuhalten, dass Erich Wolfgang Korngold, dessen *G-Dur-Violinsonate* op. 6 am 9. März 1919 in Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ gespielt worden war³⁵, sich selbst nach wie vor zu den Exponenten der Moderne rechnete, einer Moderne freilich, die nur aus der planvollen Erweiterung, nicht aus dem Verlassen der Tonalität ihr Profil beziehen sollte. Und doch: In jungen Jahren gefeiert um einer Musik willen, die den neuesten Stand des

harmonischen Vokabulars repräsentierte und insofern ‚avantgardistisches‘ Potential besaß, sah sich Korngold zunehmend an die Peripherie der musikalischen Entwicklung gedrängt, zumal er den durchschlagenden Erfolg seiner 1920 uraufgeführten Oper *Die tote Stadt* niemals wiederholen konnte. Dies mag dazu geführt haben, dass er die Haltung des Vaters mehr und mehr zu seiner eigenen machte, vor allem auch im Hinblick auf dessen fixe Idee, alle Vertreter des feindlichen Lagers – von der Dodekaphonie über

Julius Korngold plante 1938

die Publikation des Buches

„Atonale Götzendämmerung“

in dem von „Musikkrieg“ und

„Vergasung mit Mißklängen“

die Rede ist.

die ‚Neue Sachlichkeit‘ bis hin zum Jazz – würden eine einzige, straff organisierte Phalanx bilden, die das Musikleben zu beherrschen und Andersdenkende nach Möglichkeit auszuschalten strebe. Überall witterte Julius Korngold „terroristisches, ansteckendes Parteitreiben“: bei der als „spezifisch atonale[r] Verlag“ titulierten Universal Edition und ihrer „gegen abweichende Meinungen aggressiv gerichteten [...] Parteizeitschrift“, den *Musikblättern des Anbruch*³⁶, ebenso wie bei deren Pendant *Melos*, der „intransigenten Zeitschrift für Neumusik, für lineare Verfilzungen und antiromantische Gefühlsverachtung“; bei den Festen der IGNM, spöttisch „Interatonale“ genannt, ebenso wie bei deutschen, besonders Frankfurter und Berliner Journalisten mit ihrem Hang zu „Sektierwesen, Schlagworten und Parteilosungen“.³⁷

In dem durch väterliche Einflüsterung erzeugten Gefühl, derart umzingelt zu sein, dürfte Erich Wolfgang Korngold die *Vier kleinen Karikaturen* tatsächlich als ‚Waffe‘ im ‚Musikkrieg‘ verstanden haben. Die ‚Munition‘ lieferte ihm gleichsam das von Julius Korngold beharrlich repetierte Argument, dass atonales oder polytonales Komponieren einer Regression der Tonsprache in frühkindliches Stammeln gleichkomme, als ob die Musik „wieder auf allen Vieren kriechen“ wolle: „Im Konservatorium hatten wir Schüler uns damit vergnügt, zu einem Thema Begleitharmonie, Begleitstimmen in anderer Tonart treten zu lassen. Ähnliches fanden wir später nicht ohne Genugtuung als Heterophonie bezeichnet, noch später als Polytonalität.“³⁸

Dass sich die *Karikaturen* explizit an Kinder richten, greift diesen Aspekt ironisch auf. Die Musik Schönbergs, Strawinskys, Bartóks und Hindemiths soll – im Sinne Julius Korngolds – als etwas entlarvt werden, das infantilen Spielereien zum Verwechseln ähnlich sieht, als Hervorbringung von „Erwachsenen, die mit Geräuschen, Fratzen und seelenlosem Bewegungsspiel wie die Kinder“ komponieren.³⁹ Mehr noch: Indem die Stücke – nach den Vorgaben des Schott-Verlags – gerade für Neulinge im Klavierspiel gedacht sind, erscheint die parodierte Technik hier jeweils im Zwielflicht des Etüdenhaften, Dilettantischen, Amateurhaften. Auch dies lässt sich als musikalisches Pendant zu Julius Korngolds Polemik verstehen, dass außerhalb der Tonalität „Können und Stümpern ununterscheidbar“ seien. „Es ist leicht, sich kontrapunktisch auszuleben, wenn das Ergebnis so falsch klingen kann, als es will. [...] Atonale Takte ohne Verpflichtung zu Thematik und geordneter Rede sind eben auch leichter hinzuschreiben als – das andere; und es ist auffällig, wie viele es können ...“⁴⁰

Gerade die Verbindung ironischen Kalküls mit jener handwerklichen Souveränität, die Erich Wolfgang Korngold bei der Imitation ‚atonaler‘ Musik zu Gebote stand, sollte die Überlegenheit dessen demonstrieren, der sein Metier wirklich beherrscht und für den die Tonalität deshalb noch lange nicht ausgeschöpft ist.

Wunderkind mit 12 Jahren (1910)



Das Schaffen Erich W. Korngolds jenseits ideologischer Prämissen

Will man die Position Erich Wolfgang Korngolds in der ästhetischen Matrix des 20. Jahrhunderts lokalisieren, kann man nicht davon absehen, dass sein Vater ihn dazu bestimmt und erzogen hatte, im ‚Muskrieg‘ für den Fortbestand der Tonalität zu streiten. Das Maß der Indoktrination lässt sich erahnen, wenn man in Julius Korngolds Memoiren liest, dass das komponierende Wunderkind „unselbständig und fügsam bis zur Willenlosigkeit“ gewesen sei, dass sein „erster unbegleiteter Gang auf die Straße [...] buchstäblich der in die Kaserne“ war.⁴¹ Bei der Tonkunst ging es im Hause Korngold ums Ganze, um die Verhinderung des Siegeszuges der Atonalität, den Julius Korngold als drohenden Untergang des Abendlandes perhorreszierte: „Wenn das die Musik der Zukunft sein soll, dann hat es nie eine gegeben.“⁴² Wie groß der Druck war, unter dem Erich Wolfgang Korngold stand, macht ein Brief deutlich, den sein Vater am 14. Februar 1928 an Ludwig Strecker vom Schott-Verlag schrieb und in dem es heißt: „Denn Sie wissen so gut wie ich – und die ganze Partei richtet ihre Taktik der Ranküne und Niederhaltung danach ein – daß nicht die d’Albert, Reznicek, Gräner, Brandt-Buys, Bittner etc. etc. den Opernerzeugnissen der ‚Neuen Musik‘ im Wege stehen, – nicht einmal die ‚ägyptische Helena‘, sondern nur E. W. Korngold [...]“⁴³ Was selbst Richard Strauss mit der *Ägyptischen Helena* nicht gelang, das war in den Augen Julius Korngolds dem Schaffen seines Sohnes aufgebürdet – man möchte beinahe von der Rettung der abendländischen Musik sprechen, so verzerrt die Perspektive aus heutiger Sicht auch anmutet.

Erich W. Korngold
sah sich um 1920
als Exponenten der
Moderne, näherte sich
aber in der Folge
der Haltung
seines Vaters an.

Mit der Distanz von fast 80 Jahren ist es möglich geworden, das Schaffen Erich Wolfgang Korngolds jenseits seiner ideologischen Prämissen und fern aller ‚Muskriege‘ zu betrachten – der Pulverdampf hat sich verzogen. Doch Werke wie die *Vier kleinen Karikaturen für Kinder* öffnen das Fenster in eine Zeit, deren ästhetische Kämpfe mit scharfer Klinge ausgefochten wurden, mit Witz, Ironie und Bosheit, manchmal mit übertriebener Härte bis zum blanken Zynismus, in jedem Fall mit einer Intensität und existentiellen Verve, die man dem gegenwärtigen Musikbetrieb manchmal wünschen würde.



Ballett an der Wiener Hofoper 1910

ANMERKUNGEN:

- 1 Das 1929 in Dresden erschienene *Deutsche Musiker-Lexikon* (Hg. Erich H. Müller, Sp. 501) weist Carl Maria Haslbruner u.a. als Mitglied verschiedener Wiener Orchester, als Redakteur von *Der Merker* sowie als Präsidenten des Österreichischen Musiker-Verbandes aus.
- 2 Vgl. Willi Reichs „Dokumentarische Einleitung“ zum kompletten Reprint von 23 – *Eine Wiener Musikzeitschrift*, Wien 1971. Der Titel 23 bezog sich offiziell auf den Paragraphen des österreichischen Pressegesetzes, der den Abdruck von Richtigstellungen regelte, war jedoch zugleich als Hommage an Alban Bergs ‚Schicksalszahl‘ gedacht.
- 3 Nicht zufällig wird Carl Maria Haslbruners Wortschöpfung „Atonaille“ im Artikel „Atonalität“ des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* (Hartmuth Kinzler 1994, S. 1) als Beispiel für eine „polemisch herabsetzend oder karikierend gedacht[e]“ Verwendung des Begriffes genannt; vgl. hierzu auch das Originalzitat in der kurzen Besprechung eines „Kompositionsabends“ von Robert Schollum am 2. Dezember 1932 im Wiener Beethoven-Saal, in: *Musikleben* 3/1 (1933), S. 17: „Robert Scholium [sic!], diesen jungen Wiener Komponisten, muß man sich merken. [...], wie er selbst den Atonaillen verblüffende Kühnheiten zu opfern weiß, ohne daß man ihm darum böse sein kann (drei Humoresken), das ist alles so fesselnd, so fabelhaft musikalisch und zukunftsverheißend, daß man – froh um solcher Jugend – wirklich sagen kann: Den muß man sich merken!“
- 4 Fritz Törmer, *Rund um die neue Musik*, III., in: *Musikleben* 2/8 (1932), S. 7 f., hier S. 8.
- 5 Fritz Törmer, *Rund um die neue Musik*, Schluß, in: *Musikleben* 2/9 (1932), S. 9 (Hervorhebung original).
- 6 [Ernst Krenek], *Ausgeburten der Hundstage*, in: 23 – 6 (Ende Okt. 1932), S. 10-13, hier S. 12.
- 7 Erich W. Korngold, *Dem „Musikleben“ zum Geleite!*, in: *Musikleben* 1/1 (1931), S. 3.
- 8 Vgl. *Musikleben* 1/1 (1931), S. 11 f.
- 9 [Carl Maria Haslbruner], *E. W. Korngolds Widmung an das „Musikleben“*, in: *Musikleben* 1/1 (1931), S. 7.
- 10 Brief Willy Streckers (Schott-Verlag) an Erich Wolfgang Korngold vom 29. Oktober 1926 (Archiv der Erich Wolfgang Korngold Society, Hamburg). Für Kopien der betreffenden Dokumente aus seinem Archiv sei Bernd O. Rachold sehr herzlich gedankt.
- 11 Brief Willy Streckers (Schott-Verlag) an Erich Wolfgang Korngold vom 6. Januar 1927 (Archiv der Erich Wolfgang Korngold Society, Hamburg).
- 12 Vgl. Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold*, Portland /Oregon 1997, S. 190.
- 13 Freundliche Mitteilung von Brendan G. Carroll.
- 14 Hätte der Verlag das Projekt ernsthaft weiterverfolgt, wäre zweifellos auch Paul Hindemith, prominenter Komponist des Hauses Schott, einbezogen worden. Doch lassen sich für den betreffenden Zeitraum weder passende Werke oder Werkpläne eruieren, noch gibt es Briefe, die darauf zu sprechen kommen würden (freundliche Mitteilung von Giseler Schubert, Hindemith-Institut, Frankfurt /M.).
- 15 Für Hilfe bei der Recherche danke ich Monika Motzko-Dollmann (Schott Music, Archiv).
- 16 *Neue Klavierstücke für Kinder. Miniaturen zeitgenössischer Komponisten* [H. Badings, J. Novák, J. Françaix, H. Brauel, F. M. Beyer, F. Zehm, W. Hiller, E. W. Korngold], © B. Schott's Söhne, Mainz, 1986 (ED 7392), S. 45 ff. Zum Datum der Erstveröffentlichung (1995) vgl. Brendan G. Carroll, [Beiheft zur 4 CD-Box „Erich Wolfgang Korngold, The Piano Music“ mit Martin Jones /Kl], Nimbus Records NI 5705/8, S. 14.
- 17 2 [Willi Reich], *Besprechung: „Vier kleine Karikaturen für Kinder“ von Erich Wolfgang Korngold*, in: 23 – 1 (Januar 1932), S. 15. Zu dem merkwürdigen Pseudonym vgl. Ernst Krenek, *Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne*. Aus dem amerikanischen Englisch von Friedrich Saathen. Revidierte Übersetzung von Sabine Schulte, Hamburg 2019, S. 746: „Anfangs unterzeichneten wir die Artikel mit Zahlen von 1 bis 23, um den Eindruck zu erwecken, daß wir dreiundzwanzig Mitarbeiter seien, aber das gaben wir bald auf, weil es albern und umständlich war.“
- 18 Vgl. Ernst Krenek, *Im Atem der Zeit*, S. 739: „Seine [Willi Reichs] Diktion war leicht pedantisch und verstaubt oder nörgelnd und zänkisch, wenn er satirisch wurde.“
- 19 2 [Willi Reich], *Besprechung: „Vier kleine Karikaturen für Kinder“*, S. 15.

- 20 Der Begriff ‚Atonalität‘ wird in vorliegendem Text bewusst so verwendet, wie Julius Korngold ihn zu gebrauchen pflegte: als unscharfer Sammelbegriff, unter den Schönbergs ‚Emanzipation der Dissonanz‘ ebenso zu subsumieren ist wie die Dodekaphonie, aber auch bitonale und polytonale Strukturen sowie lineare Techniken, letztlich sogar der Einfluss des Jazz.
- 21 Ausnahmen bilden lediglich die Mollterz *a* in Takt 24 sowie das melodische Abschweifen in die Tonleiter der Dominante Cis-Dur am Ende, Takte 25 ff.
- 22 Ernst Krenek, *Im Atem der Zeit*, S. 739.
- 23 Vgl. hierzu die verschiedenen Darstellungen des Prozesses, die in ihrer Bewertung naturgemäß stark voneinander abweichen: Willi Reich, *Der Korngoldprozess*, in: 23 – 13 (1. Nov. 1933), S. 19–23; Ernst Krenek, *Im Atem der Zeit*, S. 746 f.; 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, S. 283.
- 24 [Willi Reich], *Alle Neume!*, in: 23 – 10 (15. Mai 1933), S. 8–11, hier S. 8, 11.
- 25 *Die Korngolds in Wien*, S. 95.
- 26 Vgl. Oswald Panagl, *Die Korngolds und das Jahr 1938. Julius Korngold: Atonale Götzendämmerung – Erich Wolfgang Korngold: Die Kathrin*, in: *Das (Musik-)Theater in Exil und Diktatur. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2003*, Hg. Peter Csobádi u.a., Anif / Salzburg 2005, S. 407–417, bes. S. 411 f. Mein ganz besonderer Dank gilt Oswald Panagl, der mir eine Kopie des betreffenden Exemplars zur Verfügung gestellt hat.
- 27 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung. Kritische Beiträge zur Geschichte der Neumusik-Ismen*, Wien [1938], S. 251.
- 28 Eine ähnliche Diagnose stellt bereits Panagl, *Die Korngolds und das Jahr 1938*, S. 414: „Sollte der Autor hier auch ästhetische Entwicklungen auf seiner Habenseite buchen, wie sie in Italien, besonders aber in Deutschland unter dem Druck von faschistischer Politik und nationalsozialistischem Oktroi in den dreißiger Jahren zu einer Umwertung künstlerischer Kategorien und einer verordneten Doktrin des musikalischen Geschmacks geführt haben?“
- 29 *Die Korngolds in Wien*, S. 279.
- 30 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 152.
- 31 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 276.
- 32 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 191, 221, 220.
- 33 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. V.
- 34 Die psychologischen Implikationen des Vater-Sohn-Verhältnisses wären eine eigene Untersuchung wert, zumal im Hinblick auf die Frage, bis zu welchem Grad sich Erich Wolfgang dem geradezu manischen und bis in die letzten Lebensjahre reichenden Kontrollbedürfnis Julius Korngolds zu entziehen vermochte (vgl. Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy*, S. 301 f.). Einen ersten, wenig differenzierten und auf unzureichende Quellenbasis gestützten Versuch, die „narzißtische Besetzung durch den Vater“ zu erörtern, unternahm Helmut Pöllmann, *Erich Wolfgang Korngold. Aspekte seines Schaffens*, Mainz 1998, S. 11–19, hier S. 15.
- 35 Walter Szmolyan, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in: *ÖMZ* 36/2 (1981), S. 82–104, hier S. 85.
- 36 *Die Korngolds in Wien*, S. 166, 275.
- 37 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 278, 87, 150; vgl. hierzu auch Andreas Giger, *A Matter of Principle: The Consequences for Korngold's Career*, in: *The Journal of Musicology* 16 (1998), S. 545–564, bes. S. 558 f. Giger weist überzeugend nach, dass Erich Wolfgang Korngold gegenüber den Komponisten der Universal Edition tatsächlich im Nachteil war, da letztere über eine gut funktionierende ‚Werbemaschinerie‘ verfügten, etwa in Form der eng an den Verlag gebundenen *Musikblätter des Anbruch*, während die mit Schott assoziierte, inhaltlich aber weitgehend unabhängige Zeitschrift *Melos* sich aufgrund ihrer ästhetischen Ausrichtung nicht für Korngold einsetzte.
- 38 *Die Korngolds in Wien*, S. 274, 282.
- 39 *Die Korngolds in Wien*, S. 131.
- 40 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 175, 155, 191.
- 41 *Die Korngolds in Wien*, S. 126.
- 42 Julius Korngold, *Atonale Götzendämmerung*, S. 133.
- 43 Brief Julius Korngolds an Ludwig Strecker (Schott-Verlag) vom 14. Februar 1928 (Archiv der Erich Wolfgang Korngold Society, Hamburg). Besonderer Dank geht an Kurt Arrer für die Entzifferung der nahezu unlesbaren Handschrift Julius Korngolds.