

IV Szenische Medien

Theodor W. Adorno/Alban Berg: Briefwechsel 1925-1935.

Hrsg. von Henri Lonitz

Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, 384 S., ISBN 3-518-58256-9, DM 56,-

Der Sohn einer erfolgreichen Sängerin und Neffe einer bekannten Pianistin hatte sich bereits einige Meriten erworben, als er am 5. März 1925 in Wien eintraf, um bei Alban Berg seine Kompositionsstudien fortzusetzen: Der einundzwanzigjährige Theodor W. Adorno hatte ein beachtetes Streichquartett komponiert, sich als Musikkritiker längst einen Namen gemacht und war darüber hinaus gerade frisch im Fach Philosophie promoviert worden. Entsprechend ist denn auch das Selbstbewußtsein, mit dem er sich in seinem ersten Brief dem bald weltberühmten Komponisten empfiehlt: „Es handelt sich um ganz bestimmte technische Probleme, denen ich mich nicht gewachsen fühle; ich glaube, daß ich Ihnen recht genau bezeichnen kann, worin ich Ihrer bedarf.“ (S.9f.)

Kennengelernt hatte er Berg ein Jahr zuvor bei der Frankfurter Uraufführung der *Drei Bruchstücke aus dem Wozzeck*, einem Werk, das den jungen Adorno für Jahre in seinen Bann schlagen sollte. In einem Rückblick heißt es später: „Suche ich mich auf den Impuls zu besinnen, der mich spontan zu ihm trieb, so war er gewiß überaus naiv, bezog sich aber doch auf etwas für Berg Wesentliches: die *Wozzeck*bruchstücke, vor allem die Einleitung zum Marsch und dann der Marsch selbst erschien mir, als wäre das Schönberg zugleich und Mahler, und das schwebte mir damals als die wahre neue Musik vor.“ (S.363)

Auch wenn Adornos Wien-Aufenthalt nur knapp ein halbes Jahr dauerte, so war der musikalische Ertrag doch beträchtlich: Er komponierte Lieder, ein Orchesterstück, einen Satz für Streichquartett sowie das Fragment eines Streichtrios. Hinzu kamen Klavierstunden bei Eduard Steuermann und Kontakte zu Arnold Schönberg, Anton Webern und Alma Mahler-Werfel. Kulturelle Höhepunkte der Wiener Zeit dürften die Lesungen von Karl Kraus gewesen sein, dessen Werk vor allem für Berg unbedingte Autorität besaß und das – wie nicht wenige *Fackel*-Reminiszenzen in den Briefen zeigen – auch auf Adorno erheblichen Einfluß ausübte.

1925 aber ist es vor allem der Kompositionsgestus des Lehrers, der Adornos Ehrgeiz anstachelt – und zwar nicht nur das eigene Komponieren betreffend, sondern auch sein Schreiben über Musik. Auch hier kommt dem *Wozzeck* eine Schlüsselrolle zu: Bereits in seinem ersten Aufsatz über die Oper habe er, so Adorno an Berg, sein „neues Stilideal in einiger Reinheit“ (S.43) ausgeprägt. „Meine geheimste Absicht war, in der sprachlichen Führung des Aufsatzes unmittelbar so zu verfahren, wie Sie, etwa im Quartett, komponieren.“ (S.44) Hier zeichnen sich bereits Konturen jener „methodisch unmethodischen“ (*Noten zur Literatur*, Frank-

furt/M. 1981, S.21) Verfahrensweise ab, wie Adorno sie in den fünfziger Jahren programmatisch in dem Aufsatz *Der Essay als Form* entwickelt hat. Denn der hier entworfene deutende Materialismus, der den eigenen Gedanken nur durch Mimesis an „bereits vorgeformte Gegenstände“ (ebd., S.9), aus der engen Wechselwirkung mit dem „Wie des Ausdrucks“ (ebd., S.20) gewinnt – dieses Darstellungsideal der Adornoschen Essayistik wurzelt in den frühen Gelegenheitschriften zur Musik. Sie präsentieren Adorno als entschiedenen Apologeten der zeitgenössischen Musik-Avantgarde, wie sie vor allem von Schönberg und seinem Kreis vertreten wurde.

In Berg fand Adorno denn auch nicht nur einen engagierten Förderer seiner musikalischen Begabung, sondern auch einen aufmerksamen Beobachter und Kommentator seiner musiktheoretischen Produktivität. Dieser vielseitige, interpretierende wie schaffende Umgang mit der musikalischen Materie nötigt Berg in vielen seiner oft recht lapidaren Briefe Bewunderung und Respekt ab – aber auch die Sorge, der Jüngere könne sich verzetteln. So schreibt er im Januar 1926: „[...] ich bin zu der sichern Überzeugung gekommen, daß Sie auf diesem Gebiet der tiefsten Erkenntnis der Musik (in allen ihren bisher noch unerforschten Belangen, sei es philosophischer, kunsthistorischer, theoretischer, sozialer, geschichtlicher etc. etc. Natur) das Höchste zu leisten berufen sind u. es in Form großer philosophischer Werke auch erfüllen werden. Ob dabei nicht Ihr musikalisches Schaffen (ich meine das Komponieren), auf das ich so große Dinge setze, zu kurz kommt, ist eine Angst, die mich immer befällt, wenn ich an Sie denke. Es ist ja klar: Eines Tages werden Sie sich, da Sie doch Einer sind, der nur auf's Ganze geht (Gott sei Dank!) für Kant oder Beethoven entscheiden müssen.“ (S.66)

So wichtig für Adorno die Anerkennung des Lehrers war, so sehr verletzte ihn, daß ausgerechnet der „ideale Leser meiner Aufsätze“ (S.57), Arnold Schönberg, seiner Arbeit kritisch bis ablehnend gegenüberstand. Von ihm, den er verehrte wie keinen sonst und dessen Werk für ihn zeitlebens der Inbegriff von Modernität war, fühlte er sich nicht nur verkannt, sondern im Stich gelassen. Im Oktober 1929, nachdem Adorno die redaktionelle Leitung der Zeitschrift *Anbruch*, dem Forum seiner „Schönbergpolitik“, niedergelegt hatte, beschwerte er sich gegenüber Berg über die „Treulosigkeit“, die „dumme und solipsistische ‘Souveränität’“ (S.229) Schönbergs, der seinen Versuch, „in musikalischen Dingen die Wahrheit zu sagen“ (S.228) hinterrücks sabotiert habe.

Auch wenn Schönberg das geheime Zentrum des Briefwechsels bildet, so wirft die Korrespondenz immer wieder überraschende Schlaglichter auf das Umfeld der Briefpartner, auf Bergs Frau Helene, der Adorno gelegentlich liebevolle Zusätze widmet, auf Anton Webern, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer und Soma Morgenstern, der wie Adorno seine Erinnerungen an Alban Berg später in einem eigenen Buch festgehalten hat. Die in einem freundschaftlich-vertrauensvollen Klima gewechselten Briefe haben viele Facetten: Sie porträtieren ihre Autoren privat, zeigen Adorno etwa in der unerwarteten Rolle eines *postillon d'amour*, bezeugen den körperlichen Verfall Bergs, geben Aufschluß über Sympathien und Antipathien,

enthalten Polemiken und Ressentiments; sie dokumentieren den wahrheitsfanatischen Eros des jungen und von Beginn an stilistisch brillanten Adorno und dessen beratende Rolle bei der Wahl des Lulu-Stoffes; die Briefe der dreißiger Jahre sind geprägt vom heraufziehenden Faschismus und seinem „trotstlosen Phantasiehorizont“ (Adorno, S.263), der für Berg schließlich zum Aufführungsboykott und für Adorno zum Entzug der *venia legendi* führte und der ihn schließlich zwang, Deutschland zu verlassen.

Dieser ein Jahrzehnt umfassende und mit Bergs Tod 1935 abrupt endende Austausch liegt nun in einer zuverlässigen, von Henri Lonitz betreuten Edition vor, die sich durch ebenso gute Lesbarkeit wie sorgfältige Kommentierung auszeichnet.

Christian Schulte (Osnabrück)