



OPER / KÖLN

DIE TOTE STADT – VOLL VERBOTEN

**Damals „entartet“ heute gefeiert – Korngolds „Die tote Stadt“
Freiheit und Unfreiheit der Musik gestern und heute**

Materialien für den Unterricht im Fach Musik zur Thematik verbotene Musik und verbotene Komponisten im NS-Staat am Beispiel der Lebensgeschichte des jüdischen Komponisten Erich Wolfgang Korngold und der Rezeptionsgeschichte seiner, in Köln uraufgeführten, Erfolgsoper „Die tote Stadt“

INHALT

1 Einleitung	S.3
2 Erich Wolfgang Korngold – ein musikalisches Wunderkind aus einer jüdischen Familie	S.4
Die wachsende Bedeutung jüdischer MusikerInnen für das Musikleben in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre Anfeindung	
3 Korngold – ein Komponist in Zeiten des musikalischen Umbruchs	S.6
Musikalische Strömungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts	
4 Erich Wolfgang Korngold – Erfolgsgeschichte eines Wunderkindes	S.9
Der Komponist Erich Wolfgang Korngold und die Entstehung seiner Oper „Die tote Stadt“	
5 Exkurs: „Die tote Stadt“ kennenlernen	S.12
Erschließung eines Musiktheaterwerks	
6 Die Komposition „Die tote Stadt“ – erst erfolgreich, dann verboten	S.18
Musik im Nationalsozialismus	
7 Ein Komponist im Exil	S.23
8 Erich Wolfgang Korngold nach dem zweiten Weltkrieg	S.25
9 Heute: Freiheit der Kunst als gesetzlich verbrieftes Recht	S.27
Quellen	S.30

LEGENDE



Aufgabenstellungen und Kreativaufträge zum Kapitel



Einzelarbeit



Partnerarbeit



Gruppenarbeit



Gesamte Klasse



Informationstext



1 Einleitung

JUBILÄEN: Im Jahr 2021 feiern wir 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland und das Wirken von Menschen jüdischen Glaubens prägte und prägt die Kultur und auch das Musiktheater unseres Landes entscheidend mit. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war der Anteil jüdischer Musikschaffender an der Musikkultur im deutschsprachigen Raum groß wie nie. Einer von ihnen war der Komponist Erich Wolfgang Korngold, als dessen größter Erfolg die Oper „Die tote Stadt“ gilt. Deren Uraufführung wiederum wurde am 4. Dezember 1920 am Stadttheater Köln (Habsburgerring) und gleichzeitig am Stadttheater Hamburg begangen. Genau 100 Jahre später feierte sie an der Oper Köln in einer Neuinszenierung erneut Premiere – ein Jubiläum. Was aber war in der Zwischenzeit geschehen? Nachdem „Die tote Stadt“ in den 20er Jahren zu den meistgespielten Opern Deutschlands zählte, verschwand sie nach 1933 spurlos von den Spielplänen der Opernhäuser und wurde erst in den 1970er Jahren wiederentdeckt. Damit teilten Oper und Komponist das Schicksal vieler Musikschaffender (v.a. jüdischen Glaubens) zwischen 1933 und 1945. Ihre Werke, ihr Musikschaffen waren im Nationalsozialismus verboten und wurden z.T. sogar als „entartet“ bezeichnet. Die Verfolgung, Flucht, Emigration und Ermordung von KomponistInnen durch die NationalsozialistInnen führte zu einem massiven Bruch in der Musikgeschichte und riss riesige Lücken in das Musikleben unseres Landes. Nachdem in der Weimarer Republik die Freiheit der Kunst erstmals verfassungsmäßig garantiert war, verfolgten die Nazis eine restriktive Kulturpolitik, die Kunst, die nicht ihre Ideologie und ihre Absichten stütze, verbot. Mit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland wurde die Freiheit der Kunst erneut Bestandteil der Verfassung (Art. 5 Absatz 3 Grundgesetz). Doch das ist eine Freiheit, die nicht selbstverständlich ist, sondern die es zu verteidigen gilt.

DIE MATERIALIEN: Die vorliegenden Materialien laden junge Menschen ein, anhand der Lebensgeschichte des Komponisten Erich Wolfgang Korngold und der Entstehung und Rezeption seiner Erfolgsoper „Die tote Stadt“, auf (musik-) geschichtliche Spurensuche zu gehen. Dabei wird der Bogen vom ersten Drittel des 20. Jahrhunderts über Musik im Nationalsozialismus (und ihr Verbot) bis hin zur Situation nach Ende des zweiten Weltkriegs geschlagen.


AUFBAU: Jedes Kapitel beginnt mit Aufgabenstellungen und Aufträgen, die dazu anregen, kreativ mit den verhandelten Inhalten umzugehen. Hier finden sich Einzel-, Partner- und Gruppenaufgaben. Informationstexte zum jeweiligen Thema helfen beim Einstieg.


FÄCHERÜBERGREIFEND: Gerade die hier verhandelten Themen bieten auch einen fächerübergreifenden Ansatz an. Neben dem Fach Musik lassen sich Inhalte und Aufträge gut in Geschichte, Deutsch und Sozialwissenschaften integrieren.

2 Erich Wolfgang Korngold – ein musikalisches Wunderkind aus einer jüdischen Familie


Der Komponist Erich Wolfgang Korngold wurde am 29. Mai 1897 in Brünn (heute Brno) in eine jüdische Familie hineingeboren. Der Lebensmittelpunkt seiner Familie während seiner Kindheit und Jugend sollte dann aber Wien sein. Auch in Deutschland arbeitete er später und feierte mit seinen Werken Erfolge an großen Opernhäusern. Korngold galt als musikalisches Wunderkind und begann schon früh zu komponieren. Wie aber war es, zu jener Zeit als Mensch jüdischen Glaubens in der Musikszene zu arbeiten? Welche Aussichten und Chancen hatte man überhaupt und was waren mögliche Hindernisse?



 a) **INFORMIEREN:** Lest den nachfolgenden Text M1 und macht euch Notizen. Berücksichtigt folgende Gesichtspunkte: Welche Chancen hatten Menschen jüdischen Glaubens zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Musikbranche? Was war förderlich? Was waren Hindernisse? War es möglich, diese Hindernisse zu überwinden? Welche Strategien wurden dafür gewählt? Was haltet ihr davon?

 b) **DIALOG ENTWICKELN:** Stellt euch vor, der junge Korngold berichtet eine/r LehrerIn von seinem Vorhaben, Musiker bzw. Komponist zu werden. Er ist schließlich sehr begabt. Warum würde ihn der/die LehrerIn bestärken? Wovor würde er/sie warnen? Welche Argumente würde er/sie ins Feld führen für oder gegen eine Musikerlaufbahn? Wie könnte Korngold reagieren? Entwerft einen kurzen Dialog.

- ❖ Variante 1: Schreibt den Dialog nieder und bittet eine zweite Person, ihn mit Euch einzulesen. Stellt diese Audioaufnahme als mp3 Eurer Klasse zur Verfügung.
- ❖ Variante 2: Tut Euch in Zweierteams zusammen. Entwerft einen Dialog und spielt ihn Eurer Klasse in der Videokonferenz oder live vor.

 c) **EINE SZENE ENTWERFEN UND SPIELEN:** Missgunst, jemandem etwas (z.B. Erfolg) nicht gönnen, Angst haben, selbst zu kurz zu kommen – diese Beweggründe werden u.a. für Attacken und Anfeindungen im untenstehenden Text benannt. Greifen solche Mechanismen heute auch noch? Welche Personengruppen sind davon betroffen? Kennt Ihr möglicherweise sogar einen davon betroffenen Menschen?

- ❖ Legt im Zweierteam eine Sammlung von betroffenen Personen/Personengruppen an, die Euch bekannt sind und wählt anschließend ein Beispiel aus.
- ❖ Entwerft gemeinsam eine kurze Szene. Die Situation ist ein Vorstellungsgespräch. Person A ist der betroffene Mensch aus Eurem gewählten Beispiel. Person B führt das Vorstellungsgespräch. A möchte den Job unbedingt haben, brennt dafür. B ist der Personengruppe, der A angehört gegenüber missgünstig eingestellt. Wie könnte das Gespräch verlaufen? Entwerft und probt eine kurze Szene in verteilten Rollen.
- ❖ Spielt die Szene Eurer Klasse vor. Befragt dann die MitschülerInnen, wie die Szene aus ihrer Sicht im positiven Sinne laufen sollte. Was wünscht Ihr Euch? Wie sollte es in einer idealen Welt aus Eurer Sicht sein? Wer sollte sich an welcher Stelle anders verhalten, etwas anderes sagen? Spielt die Szene erneut mit den vorgeschlagenen Änderungen. Seid Ihr mit der gefundenen Lösung einverstanden? Wenn nicht, befragt Eure Klasse noch einmal zu möglichen Änderungen und versucht es direkt erneut.





Wachsende Bedeutung jüdischer MusikerInnen für das Musikleben in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre Anfeindung

Die Zeit der Aufklärung bedeutete für jüdische Menschen in Deutschland die Emanzipation. Nach einer langen Zeit der Ungleichbehandlung wurden sie nun anderen Mitgliedern der Gesellschaft gleichgestellt. Das bedeutete u.a., dass sie nicht mehr in Ghettos wohnen mussten und Berufe ergreifen durften, die ihnen bislang verboten waren. Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Juden im deutschsprachigen Kulturraum Zugang zu allgemeiner Bildung bekamen, waren auch zahlreiche MusikerInnen jüdischer Abstammung aus der deutschen Kultur nicht wegzudenken. So wurde Felix Mendelssohn-Bartholdy zu einem der bedeutendsten Musiker und Komponisten seiner Zeit und der jüdische Komponist Giacomo Meyerbeer machte mit seinen Opern international Karriere. Der Anteil jüdischer MusikerInnen am Musikleben stieg insbesondere im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Komposition, ausübende Kunst, Theorie, Musikschriftstellerei, Verlagswesen und Musikorganisation - auf jedem Gebiet sind unzählige Namen deutsch-jüdischer MusikerInnen zu nennen, ohne die die Musikentwicklung völlig undenkbar gewesen wäre. Andererseits hatten viele jüdische MusikerInnen bereits seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert unter den Auswirkungen des wachsenden rassistischen Antisemitismus zu leiden, der Juden nicht mehr, wie in früheren Zeiten, eine Andersartigkeit aufgrund ihrer Religion, sondern aufgrund einer angeblichen Zugehörigkeit zu einer anderen als der „arischen“ Rasse (nämlich der „semitischen“) zuschrieb. Juden wurden schon vor der Nazizeit zunehmend diskriminiert. Ihre Teilhabe am gesellschaftlichen und politischen Leben und sicher auch ihr Erfolg stießen oft auf Neid und Missgunst. Und solch eine Missgunst äußert sich ja oft in Attacken gegenüber der Gruppe, der der Neid gilt. Antijüdische Ressentiments waren weit verbreitet.

Ein solcher Neider war wohl auch der junge Richard Wagner. Seine anfänglichen Misserfolge und der gleichzeitige Erfolg von jüdischen Komponisten wie Mendelssohn-Bartholdy oder Meyerbeer mag zu seiner „Attacke“ in Form des Textes „Das Judentum in der Musik“ geführt ha-

ben. Wagner war damit mitverantwortlich für die Verbreitung des Antisemitismus und machte ihn in der Musikszene salonfähig. Er behauptete, dass Juden unfähig seien, wahre Kunst zu schaffen. Diese antisemitische Ansicht verbreitete sich schnell, da Wagner mittlerweile ein berühmter Komponist war und wurde später auch von den Nazis wieder aufgegriffen.

Jüdische MusikerInnen gingen unterschiedlich mit antisemitischen Anfeindungen um. Trotz des inständigen Dringens Richard Wagners weigerte sich der Dirigent Hermann Levi zeitlebens die Religion zu wechseln. Der Komponist und Dirigent Gustav Mahler andererseits trat zum Christentum über und ließ sich taufen, da er darin die einzige Chance für eine musikalische Karriere sah. "Mein Judentum verwehrt mir den Eintritt in jedes Hoftheater. Nicht Wien, nicht Berlin, nicht Dresden, nicht München steht mir offen. Überall bläst der gleiche Wind", schrieb er resigniert. Nachdem er konvertierte, erhielt er die Stelle als Musikdirektor der Wiener Hofoper. Antisemitischen Anfeindungen sah er sich trotzdem ausgesetzt. Er litt sehr darunter, beschloss aber, einfach nicht darauf zu reagieren, sondern sich auf seine musikalische Karriere zu konzentrieren. Unter dem Eindruck der Idee Wagners konvertierte auch der junge jüdische Komponist Arnold Schönberg. Die Aussage Wagners, dass Juden zu echter Kunst nicht fähig seien, war für Schönberg eine Qual. Er war Jude und wollte Künstler werden. Seine Religion empfand er dabei gar als Handicap. Bald jedoch merkte er, dass er seine jüdische Identität nicht einfach ablegen konnte und auch gar nicht ablegen wollte. Doch erst mit seiner Emigration 1933 sollte er sich wieder aus vollem Herzen zum Judentum bekennen. Das musikalische Wunderkind Erich Wolfgang Korngold, ebenfalls in eine jüdische Familie hineingeboren, sah sich neben vielen kompositorischen Erfolgen gleichfalls teilweise antisemitischen Anfeindungen ausgesetzt und sollte bei seiner Hochzeit seine Religion verschweigen.

Das erste Drittel des 20. Jahrhunderts war eine für die Musik sehr spannende Zeit, eine Zeit des Umbruchs, des Experimentierens und der Aufnahme ganz neuer Einflüsse. Dies war auch die Zeit, in der das Musiktheater-Hauptwerk des jungen Komponisten Korngold entstand. In welcher musikalischen Umgebung hat er sich bewegt? Was hatte möglicherweise Einfluss auf sein Schaffen, was eher nicht?

3 Korngold – ein Komponist in Zeiten des musikalischen Umbruchs



DIE SPIELPLAN-KONFERENZ: Stellt Euch vor, Ihr wäret in den 20er Jahren Teil des Leitungsteams eines Opernhauses gewesen. Ihr dürft an der Gestaltung des Spielplans mitarbeiten, also vorschlagen, welche Stücke gespielt werden sollen. Der neue Spielplan soll modern und weltoffen sein, er soll das neue musikalische Leben der jungen Republik abbilden. Demnächst steht eine Konferenz an, auf der Vorschläge vorgestellt werden sollen und der neue Spielplan entsteht. Darauf bereitet ihr Euch vor.

a) **INFORMIEREN UND GRUPPENEINTEILUNG:** Lest den untenstehenden Text M2. Dann teilt Euch in vier Gruppen auf. Jede Gruppe arbeitet zu einer der im Text benannten Strömungen.

- ❖ Gruppe 1: Neue Musik
- ❖ Gruppe 2: Einflüsse des Jazz
- ❖ Gruppe 3: Musik wird politisch
- ❖ Gruppe 4: Musik zwischen den Epochen

b) **VORBEREITEN:** Recherchiert entsprechend Eurer Überschrift einen exemplarischen Komponisten und eines seiner Werke im Bereich des Musiktheaters. Verschafft Euch einen Höreindruck (z.B. auf YouTube oder Spotify) und wählt einen Ausschnitt, den Ihr später allen vorspielen könnt. Überlegt, wie Ihr das Werk und den Komponisten überzeugend den anderen TeilnehmerInnen der „Spielplan-Konferenz“ vorstellen könnt. Warum sollte genau dieses Stück gespielt werden? Berücksichtigt dabei folgende Punkte:

- ❖ Kurzvorstellung des Komponisten
- ❖ musikalische Einordnung und besondere musikalische Merkmale (inklusive Hörbeispiel)
- ❖ kurze Vorstellung des Inhalts der Oper
- ❖ Warum sollte genau dieses Stück gespielt werden?

Erweiterung: Optische Unterstützung hilft. Entwerft für Euer vorgeschlagenes Werk ein Plakatomotiv und einen Werbeslogan. Überlegt dafür, was Ihr besonders hervorheben wollt. Was könnte werbewirksam sein?



c) **DIE SPIELPLANKONFERENZ:** Kommt als Klasse zu einer „Spielplankonferenz“ zusammen und präsentiert Eure Vorschläge. Überlegt gemeinsam welche Vorschläge besonders überzeugend waren und welche Ihr warum in den Spielplan aufnehmen würdet.



Musikalische Strömungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts

ZEIT DES UMBRUCHS: Der Erste Weltkrieg (1914-1918) veränderte Europa radikal. Das Kaiserreich hatte ausgedient. Die Weimarer Republik (1918-1933) wurde ausgerufen und löste die alte konstitutionelle Monarchie ab. Deutschland hatte somit erstmals eine parlamentarische Demokratie. Mit den Schreckenseindrücken des Krieges in den Köpfen der Menschen begann nun eine Phase des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs. Dieser gesellschaftliche Um- und Aufbruch ging auch an der Musik nicht vorüber. In der Weimarer Reichsverfassung wird erstmals per Gesetz die Freiheit der Kunst garantiert (Art. 142 WRV) und selten entstand wohl so viel spannende Musik wie zwischen den beiden Weltkriegen: eine Musik des Suchens, der Experimente, der Aus- und Umbrüche. Auf der anderen Seite untersuchte die Psychoanalyse, allen voran Sigmund Freud, das Unterbewusstsein, und viele Künstler beschäftigten sich mit Metaphysik. Es war eine schnelllebige Zeit, in der man den Nationalismus des Ersten Weltkrieges überwunden glaubte. Weltoffen und modern wollte man sein, auch in der Musik.

NEUE MUSIK: Die tonmalerischen, romantischen Klänge der Vorkriegszeit passten für viele der jungen Musiker- und Komponistengeneration nicht mehr so recht zu den erlebten und durchlittenen Schrecken des Krieges. Sie waren überzeugt, eine neue Zeit brauche eine neue Musik. In der Weimarer Republik erblühte sie denn auch, die so genannte „Neue Musik“, eine Musik, die mit neuen Klängen und Formen experimentierte oder auch nach neuartigen Verbindungen alter Stile suchte. Musiker leuchteten in ihren Werken die Grenzen der Tonalität aus, entfernten sich also von der herkömmlichen Harmonik, eine Entwicklung, die sich in den nächsten Jahrzehnten in der sogenannten „Neuen Musik“ weiter fortspinnen sollte. „Atonal“ sollte dies später auch genannt werden. Von dieser „Atonalität“ war der Weg auch nicht weit zu einem ganz neuen Musiksystem: der Zwölftonmusik. Anstatt wie gewöhnlich mit 8 Tönen einer Tonleiter, komponierten Arnold Schönberg, Anton Webern und Alban Berg auf der Grundlage von 12 Tönen.

Was eher mathematisch klingt und ein absolutes Novum darstellte, sollte unter dem Namen „Zwölftonmusik“ in die Musikgeschichte eingehen. Bereits 1910 begannen diese Komponisten der sogenannten zweiten Wiener Schule Stücke zu komponieren, die tatsächlich gar nicht mehr tonal gebunden waren, die sich nicht mehr auf eine dur-moll-tonale Harmonik bezogen, die mit neuen Zusammenklängen experimentierten, und nicht mehr auf traditionelle musikalische Formen zurückgreifen wollten. Ein wichtiges Werk des Musiktheaters, das aus dieser Strömung hervorging, war Alban Bergs 1925 in Berlin uraufgeführte Oper „Wozzeck“ nach einem Dramenfragment von Georg Büchner. Die Musik verbindet „atonale“ mit „Zwölftonmusik“ und erzählt die Geschichte des unter der Gesellschaft leidenden Wozzeck.

EINFLÜSSE DES JAZZ: Das Aufkommen des Passagierflugs verkürzte die Distanz zwischen den Ländern. Der Jazz aus den USA kam nach Europa und seine Einflüsse spiegelten sich auch in Musiktheaterwerken der Zeit wider. Ein Beispiel dafür ist Ernst Kreneks Jazz-Oper „Johnny spielt auf“, eine der wohl meistgespielten Musiktheaterwerke jener Zeit. Auch die deutschsprachige Operette in Berlin und Wien prägte in den 20er und zu Beginn der 30er Jahre ein internationaler, an den USA ausgerichteter Jazz-Stil. Berühmte Beispiele sind „Die Blume von Hawaii“ und „Ball im Savoy“ des jüdischstämmigen Komponisten Paul Abraham.

MUSIK WIRD POLITISCH: Andere Komponierende sahen Musik und Theater immer mehr auch als gesellschaftliches und politisches Statement. So schrieb Kurt Weill 1928 mit Bertolt Brecht seine berühmte „Dreigroschenoper“, eine „Bettler“-Oper mit populären Melodien, die bis 1933 sehr erfolgreich gespielt wurde.

MUSIK ZWISCHEN DEN EPOCHEN: Bis weit in die 20er Jahre hinein lebte auch die musikalische Moderne, wenn auch nicht ganz ungebrochen, neben der Neuen Musik fort.



Gerade in der Gattung Oper spielt das eine wichtige Rolle. Repräsentanten dieses Überhangs der Moderne sind Komponisten wie Richard Strauss, Alexander Zemlinsky, Franz Schreker und auch der in eine jüdische Familie hineingeborene Erich Wolfgang Korngold. Korngolds Komposition der Oper „Die tote Stadt“ schwankt zwischen

Nostalgie und Moderne, bewegt sich zwischen den Epochen, während die Geschichte der Oper, die sich mit dem Innenleben des um seine verstorbene Frau trauernden Protagonisten Paul beschäftigt, durchaus von der neu entstandenen Psychoanalyse inspiriert zu sein scheint.

4 Erich Wolfgang Korngold – Erfolgsgeschichte eines Wunderkindes

Das auch heute noch bekannteste Werk Korngolds ist sicherlich seine Oper „Die tote Stadt“. Uraufgeführt wurde sie am 4. Dezember 1920 am Stadttheater Köln (Habsburgerring) und zeitgleich am Hamburger Stadttheater. In der Weimarer Republik wurde sie zu einem der meistgespielten neuen Werke. Doch die Erfolgsgeschichte des jungen Komponisten begann deutlich früher. Was passierte in seinem Leben bis zu diesem besonderen Datum?



INTERVIEW ANLÄSSLICH DER KÖLNER URAUFFÜHRUNG

GESTALTEN: Stellt Euch vor: Anlässlich der Uraufführung von „Die tote Stadt“ an der Oper Köln 1920 möchte ein/e JournalistIn ein Interview mit dem Komponisten führen. Natürlich möchte er/sie etwas über die Person Korngold, aber auch die Entstehung seiner Komposition erfahren. Bildet für diese Aufgabe Zweiertteams.

a) **FRAGEN ÜBERLEGEN:** Entwerft zunächst Fragen, die Euch, wenn ihr JournalistIn wäret, und natürlich auch das Publikum interessieren würden.

b) **INFORMIEREN UND VORBEREITEN:** Lest nun aufmerksam den nachfolgenden Text M3. Überlegt Euch anhand der hier zur Verfügung stehenden Informationen, was der Komponist antworten könnte.

c) **DAS INTERVIEW FÜHREN UND DOKUMENTIEREN:** Wählt aus, wie Ihr Euer Interview Eurer Klasse zugänglich machen möchtet.

- ❖ Variante 1: Entwerft eine kurze Szene, probt sie und spielt sie Euren MitschülerInnen vor.
- ❖ Variante 2: Schreibt einen Artikel für Eure Zeitung, in den Ihr das Interview einbindet.
- ❖ Variante 3: Entwerft einen Radiobeitrag, in den Ihr das Interview einbindet. Sprecht den Beitrag in Ruhe durch und nehmt ihn auf.



Erich Wolfgang Korngold - Erfolgsgeschichte eines Wunderkindes und „Die tote Stadt“

M3

Erich Wolfgang Korngold wurde am 29. Mai 1897 in Brünn (heute Brno), der Hauptstadt Mährens (heute Landesteil der Tschechei), in eine jüdische Familie hineingeboren. Er war der zweite Sohn des später berühmten und gefürchteten Musikkritikers Julius Korngold und dessen Frau Josephine. Dass sein älterer Bruder Robert (nach Robert Schumann) hieß und der Vater sich für ihn den Namen Wolfgang (wie Wolfgang Amadeus Mozart) wünschte, ist sicherlich kein Zufall, widmete der alte Korngold doch sein ganzes Leben der Musik. Julius Korngold war selbst als Komponist kein Erfolg beschieden gewesen, weshalb er sich der Musikkritik verschrieb. Vielleicht würde das bei seinen Söhnen anders sein. Der ältere Sohn wies allerdings keine nennenswerte Begabung auf. Wie anders sollte es doch bei Erich Wolfgang aussehen, der schon bald als musikalisches Wunderkind galt und von seinem dominanten Vater sehr gefördert wurde. Dieser ging nahezu im Schaffen des Sohnes auf, überwachte es streng und sollte nie von seiner Seite weichen.

Die musikalische Begabung Erich Wolfgang Korngolds trat früh zutage. Bereits mit drei Jahren schlug er angeblich mit einem Küchenlöffel den Rhythmus mit, wenn sein Vater Klavier spielte. Im Alter von fünf Jahren soll er auf dem Klavier nach Gehör Melodien aus Mozarts „Don Giovanni“ nachgespielt haben und ein Jahr später begann er, kleine musikalische Ideen in einem Büchlein zu notieren. Von einem entfernten Verwandten erhielt er bald zusätzlichen Klavierunterricht. Da der Vater jedoch konservativ und kein Freund von Schönbergs Schule war, hielt er die musikalischen Ideen des Jungen für zu modern und unreif. Daher beschloss er, dass der Sohn eine systematische, traditionelle Ausbildung bräuchte, die ihm die Moderne austriebe. Er schickte ihn zu Robert Fuchs, einem Komponisten, Dirigenten und Professor am Wiener Konservatorium. Fuchs galt als Traditionalist und gab seine

Haltung auch an seine Schüler weiter. Im Juni 1906 hatte der junge Korngold die Gelegenheit, einige seiner Werke, darunter eine Kantate für Soli, Chor und Klavier („Gold“), dem berühmten Komponisten Gustav Mahler vorzuspielen. Mahler war begeistert von dem jungen Talent, bedachte ihn sogar mit der Bezeichnung „Genie“ und empfahl ihm den Komponisten und Dirigenten Alexander Zemlinsky als Lehrer für seinen weiteren Kompositionsunterricht. Bei Zemlinsky lernte Korngold zwischen 1907 und 1911 solide Grundlagen in Harmonie- und Formenlehre, Stimmführung und Instrumentierung und arbeitete weiter an seinem Klavierspiel. In dieser Zeit entstand u.a. die Ballettmusik „Der Schneemann“, die trotz der Bemühungen des Vaters, der um seinen eigenen Ruf fürchtete, in großem Rahmen an der Wiener Hofoper uraufgeführt und direkt vielfach (ca. 30-mal) von anderen Theatern im deutschsprachigen Raum nachgespielt wurde. Auf einen Schlag war der junge Komponist, trotz öffentlicher Diskussionen hinsichtlich der Urheberschaft und der möglichen Einflussnahme seitens des Vaters auf den Hofopern-Direktor, berühmt. Große Pianisten und Dirigenten seiner Zeit rissen sich geradezu darum, seine Werke aufzuführen. Inwiefern die Tatsache, dass Julius Korngold zu diesem Zeitpunkt als wichtigster Musikkritiker Wiens galt, dieses Engagement befeuert haben mag, sei dahingestellt. Zu Erich Wolfgang Korngolds Förderern zählten Richard Strauss, Giacomo Puccini und Bruno Walter. Der Dirigent Walter leitete denn auch die Uraufführungen der ersten beiden Opern des Wunderkindes, „Der Ring des Polykrates“ und „Violanta“ in München. Arnold Rosé, Carl Flesch und Artur Schnabel nahmen sich seiner Kammermusik an, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler und Leopold Stokowski der sinfonischen Werke.

Der erste Weltkrieg (1914-18) stürzte Europa ins Chaos und ging auch an dem jungen Komponisten nicht gänzlich vorüber.



Nach dem Abschluss der Schule mit der Reifeprüfung wurde er in der Musterung als „felddiensttauglich“ erklärt und 1917 eingezogen. Es ist sicher auch dem Einfluss des Vaters zu verdanken, dass Korngold seine Militärdienstzeit bei der Kapelle eines Landwehreinfanterieregiments ableisten konnte und nicht an die Front geschickt wurde. Dort konnte er die meiste Zeit zum Komponieren und Arrangieren nutzen. Bis Kriegsende schrieb er diverse Militärmärsche und konnte sich nach Ende des Krieges wieder vollends dem Werk widmen, an dem er seit 1916 arbeitete und für das er heute im Bereich der Oper am bekanntesten ist – seiner „Toten Stadt“.


Das Libretto der Oper basiert auf der symbolistischen Novelle „Bruges-la-Morte“ von Georges Rodenbach. Julius Korngold suchte und fand nicht nur den Stoff für die neue Oper des Sohnes, sondern schrieb das Libretto auch gleich noch selbst, allerdings unter dem Synonym Paul Schott. Dabei stand Paul wohl für die Hauptfigur der Oper und Schott hieß und heißt auch der Verlag, der die Werke seines Sohnes publizierte. Die Autorenschaft des Vaters blieb tatsächlich sehr lange geheim. Am 4. Dezember 1920 wurde die Komposition des gerade einmal 23-jährigen gleichzeitig am Stadttheater Hamburg und am Stadttheater Köln (Habsburgerring) uraufgeführt. Die Oper war ein riesiger Erfolg und wurde bis 1933 an 55 verschiedenen Theatern nachgespielt. Bereits im November 1921 wurde das Werk an der Metropolitan Opera New York als erste Deutsche Oper nach dem Ende des ersten Weltkriegs mit Erfolg aufgeführt. Der spannungsgeladene Opernstoff und das dramatische Potential der Musik haben bis heute nicht an Wirkungskraft

verloren. Bis 2007 wurde „Die tote Stadt“ insgesamt 177-mal inszeniert.

Der große Erfolg bescherte Korngold eine Berufung u.a. als Dirigent und Pianist an das Hamburger Stadttheater. Der junge Mann wollte endlich auf eigenen Füßen stehen, eine Familie gründen. Doch sein Vater berief ihn zurück nach Wien. Hier heiratete Korngold 1925 die Schauspielerin Luise „Luzi“ Sonnenthal. Der Komponist selbst war jüdischer Herkunft. Im Dokument der Eheschließung ist für beide KünstlerInnen jedoch „konfessionslos“ angegeben. Nach der Geburt der beiden Söhne und mit der eigenen Wohnung der jungen Familie wuchsen die finanziellen Bedürfnisse. Der Vater jedoch verwaltete die Gagen und Tantiemen des Sohnes und war nahezu kompromisslos sparsam. Eine neue Einnahmequelle musste gefunden werden. So widmete sich Korngold bald dem einträglichen Dirigieren und Arrangieren von Operetten. Überdies wurde er 1926 mit dem Kunstpreis der Stadt Wien ausgezeichnet und 1927 zum jüngsten Professor an der Wiener Musik-Akademie berufen.

1929 begann die lange und sehr produktive Zusammenarbeit mit dem berühmten österreichischen Theater- und Filmregisseur, Intendant, Theaterproduzenten und Begründer der Salzburger Festspiele Max Reinhardt. Korngold und Reinhardt kannten sich bereits einige Jahre. Nun lud der erfolgreiche Theatermacher den Komponisten zur Zusammenarbeit an seiner Berliner „Fledermaus“ ein, ein gemeinsames Projekt, dem in den kommenden Jahren viele weitere folgen sollten. Diese Bekanntheit und Zusammenarbeit sollten später für die gesamte Familie Korngold quasi lebensretend sein.

5 Exkurs: „Die tote Stadt“ kennenlernen

 h Wolfgang Korngolds erfolgreichste Komposition für das Musiktheater war seine Oper „Die tote Stadt“. Sie wurde am 4. Dezember 1920 am Stadttheater Köln (und parallel in Hamburg) uraufgeführt. Von den Nationalsozialisten verboten und in den 70er Jahren wiederentdeckt, erlebte sie am 4. Dezember 2020, genau 100 Jahre nach ihrer Uraufführung, an der Oper Köln im Staatenhaus erneut eine Premiere.

Dazu findet Ihr hier einige Materialien und Übungen. Wenn Ihr Euch tiefergehend mit der Oper und auch der Neuinszenierung beschäftigen wollt, können Eure LehrerInnen dazu kostenfreie Materialien in der Abteilung Theater und Schule der Oper Köln bestellen oder einen spielpraktischen Workshop mit den Musiktheaterpädagoginnen der Oper buchen. Und wer weiß, vielleicht ist „Die tote Stadt“ ja bald auch wieder live in der Oper Köln zu sehen. Bis dahin viel Spaß mit diesem kurzen Einstieg.

INHALT: „DIE TOTE STADT“ ALS COMIC

- a) INFORMIEREN: Lest den nachfolgenden Text M4 zum Inhalt der Oper.
- b) VORBEREITEN: Legt für jedes Bild drei bis vier zentrale Situationen fest, die sich auf die Schlagworte Liebe & Tod beziehen lassen.
- c) ZEICHNEN: Entwerft zu diesen Situationen einen Comic Strip. Überlegt für die Gestaltung: Wie stellt ihr Euch die Umgebung, Räume, die Stadt vor? Welche Figuren sind anwesend? Wie könnten die Figuren aussehen? Was könnten sie tragen? Wo befinden sie sich genau? Was tun und sagen sie?

DIE FIGUREN VORSTELLEN

- a) AUFTEILUNG: Teilt die kurzen Figurenbeschreibungen M5 innerhalb der Klasse auf, so dass jede Figur vergeben ist.
- b) INFORMIEREN UND VORÜBERLEGUNGEN: Lest die Figurenbeschreibung Eurer Figur durch. Am Ende der Beschreibung findet Ihr ausgewählte Sätze aus dem Libretto. Was sagt es über eine Figur aus, wenn sie so einen Satz von sich gibt? Überlegt nun: Wie könnte sich die Figur selbst beschreiben? Über Dinge, die Ihr nicht wisst, könnt Ihr Vermutungen anstellen oder selbst dazuerfinden. Berücksichtigt bei Euren Überlegungen folgende Punkte:
 - ❖ Wer bin ich: Alter, Beruf, Herkunft, Familienstand, Beziehungen, Vorlieben?
 - ❖ Welche Eigenschaften, welche Charakterzüge habe ich: Bin ich eher freundlich oder gemein, bin ich eher aktiv oder passiv?
 - ❖ Was mag ich besonders gerne, was mag ich gar nicht?
 - ❖ Mit welcher anderen Figur verstehe ich mich gut, mit wem nicht?
 - ❖ Was will ich erreichen, wo will ich hin?

c) DIE FIGURENVORSTELLUNG ERARBEITEN

- ❖ Variante 1: Schreibt eine Rollenbiografie aus der Sicht Eurer Figur (Ich-Perspektive), in der Ihr das vorher Überlegte verarbeitet.
- ❖ Variante 2: Macht Euch Notizen dazu, was Ihr über Euch/Eure Figur erzählen wollt. Überlegt außerdem: Wie sitzt/steht die Figur? Wie spricht sie (Tempo, Haltung)? Trägt sie etwas Besonderes? Erstellt ein kurzes Video für Instagram (IGTV) mit Eurem Smartphone, in dem Ihr Euch/Eure Figur vorstellt.
- ❖ Variante 3: Präsentiert Eure Überlegungen live in der Videokonferenz oder im Klassenraum (natürlich auch aus Sicht Eurer Figur).



PAUL UND MARIE – „GLÜCK, DAS MIR VERBLIEB“

Ein zentrales Motiv und eine der schönsten Melodien der Oper ist das sogenannte Lautenlied „Glück, das mir verblieb“. Für Paul ist es mit seiner wehmütigen Erinnerung an die geliebte Verstorbene Marie verbunden. Zwei Strophen sind bereits im ersten Bild der Oper zu hören, die letzte erst ganz am Ende. Seine Strophen beschreiben auch den Werdegang einer Beziehung bzw. von Pauls Beziehung zu Marie. Der Bogen wird dabei vom Beziehungszustand lange vor Beginn des Stückes, über den Zustand zu Beginn bis hin zum Ende geschlagen.

a) INFORMIEREN: Lest den Text M6 und hört Euch das Stück an (Tipp: Es ist bestimmt auf YouTube oder Spotify zu finden).

b) SINGEN: Versucht gern das Stück selbst zu singen. Vielleicht geht das sogar wieder mit der gesamten Klasse.

c) PAUL UND MARIE – ENTWICKLUNG DER BEZIEHUNG: Sucht Euch eine/n TeampartnerIn (Zweiergruppe) und überlegt gemeinsam, in welcher Situation sich ein Paar entsprechend den Beschreibungen der Strophen befinden könnte.

- ❖ Variante 1: Stellt diese Situation in einem Foto gemeinsam dar. Überlegt dazu: Wo befinden sich die beiden Personen? Wie ist ihre Position im Raum? Sitzen, stehen oder liegen sie? Was tun sie? Wie stehen sie zueinander? Sind sie einander zugewandt oder eher abgewandt? Welche prägnante Geste zeichnet ihren Zustand aus? Welche Mimik ist erkennbar? Unterscheiden sich die Personen in ihrem Verhalten voneinander? Achtung: Die Bilder sollten natürlich zur Musikpassen.
- ❖ Variante 2: Wenn Ihr die Übung gemeinsam als Klasse durchführt, könnt Ihr Eure Bilder auch als Standbilder oder bewegte Bilder präsentieren, während der Rest der Klasse singt.



M4 Inhalt „Die tote Stadt“

1. Bild: Der Witwer Paul lebt gemeinsam mit seiner Haushälterin Brigitta völlig zurückgezogen in der „toten Stadt“ Brügge, die wie ein Sinnbild der Vergangenheit ist. Dort gibt er sich der Trauer hin. Seiner verstorbenen Frau Marie hat er als Kultstätte einen „Tempel der Erinnerung“ eingerichtet. Als Paul eines Tages auf die Tänzerin Marietta trifft, die als Mitglied einer Tourneetruppe im städtischen Theater in Meyerbeers Oper „Robert der Teufel“ auftritt, gerät seine seelische Verfassung ins Wanken, denn Marietta ist der verstorbenen Marie äußerlich zum Verwechseln ähnlich. Es will ihm scheinen, als sei Marie zurückgekehrt. Sein Freund Frank rät ihm, die Lebenden und die Tote nicht miteinander gleichzusetzen, doch der Witwer ist wie gefangen von diesem „Traum der Wiederkehr“. Paul lädt Marietta in sein Haus ein, beschenkt sie mit Rosen und bringt sie dazu, geschmückt mit einem Seidenschal das wehmütige Lied „Glück, das mir verblieb“ zu singen, das ihn an die gemeinsame Zeit mit Marie erinnert. Marietta spürt, dass Pauls Fasziniertheit mehr der Vergangenheit gilt als ihr. Mit dem Hinweis, sie müsse zur Probe ins Theater, lässt sie ihn zurück. In einer Vision Pauls erscheint ihm Marie, seine verstorbene Frau. Maries Bemerkung „Dich fasst das Leben, lockt die andere!“ veranlasst ihn zu der Beteuerung, ihr immer treu bleiben zu wollen.

2. Bild: Paul, dem der Gedanke an Marietta keine Ruhe lässt, hält nachts vor ihrem Haus Wache, um sie dort bei ihrer Heimkehr abzapfen zu können. Brigitta, die mittlerweile – weil sie Pauls „Untreue“ gegenüber Marie verurteilt – ihre Anstellung bei ihm aufgegeben hat und einem Kloster beigetreten ist, zieht innerhalb eines Prozessionszugs an ihm vorüber. Als Frank, der ebenfalls von Marietta fasziniert ist und einen Schlüssel zu ihrer Wohnung besitzt, vor dem Haus erscheint, entwickelt sich ein Zweikampf zwischen den beiden Männern, in dessen Verlauf es Paul gelingt, dem Rivalen den Schlüssel zu entwenden. Kurz darauf

kehren Marietta und ihre Freunde vom Theater zurück und beginnen in ausgelassener Stimmung, Szenen aus „Robert der Teufel“ zu parodieren. Dabei werden sie von Paul aus dem Verborgenen beobachtet. In der berühmten Szene der „Nonnerweckung“ übernimmt Marietta die Rolle der ins Leben zurückgekehrten Hélène. Dieser übermütige theatralische Vorgang steigert sich in Pauls Wahrnehmung zu einem Akt unerträglicher Blasphemie. Fassungslos schreit er Marietta seine Empörung entgegen und lässt sie wissen, dass er in ihr niemals etwas anderes geliebt habe als seine tote Frau. Marietta nimmt dieses Geständnis als eine Herausforderung an: Sie will Paul nach Hause begleiten und dort – unter Aufbietung aller ihr verfügbaren Mittel – den Kampf mit der toten Rivalin für sich entscheiden.

3. Bild: Nach einer gemeinsam verbrachten Nacht glaubt Marietta, Paul nun ganz für sich eingenommen zu haben. Doch der Eindruck hält nicht lange vor: Als eine Feiertagsprozession am Haus vorüberzieht, gerät Paul erneut in einen Zustand weltferner Ergriffenheit, der ihn alles Lebendige um ihn herum vergessen lässt. Marietta reagiert darauf zunächst mit Empörung, schließlich auch mit erotischer Provokation. Als sie sich Pauls sorgsam gehütete Reliquie, das Haar der toten Marie, um den Hals legt und damit zu einem „blasphemischen“ Tanz anhebt, gerät Paul außer sich und erdrosselt sie. Kurz darauf kommt Paul wieder zu sich. Die dramatischen Geschehnisse von vorhin scheinen sich verflüchtigt zu haben. Von Brigitta angekündigt, kehrt die „Dame von vorher“ noch einmal für einige Momente zurück, um Schirm und Rosen, die sie versehentlich zurückgelassen hatte, zu holen. Als sein Freund Frank zu Besuch kommt, stellt Paul in Aussicht, sein Leben neu beginnen zu wollen. Er werde, so sagt er, die tote Stadt Brügge verlassen.

(Georg Kehren in: Programmheft „Die tote Stadt“, Oper Köln, 2020)

M 5 Figurenkarten „Die tote Stadt“

Hier findet Ihr kurze Beschreibungen ausgewählter Figuren der Oper.

Paul

Pauls geliebte Frau Marie ist vor einigen Jahren verstorben. Nach ihrem Tod ist er vom lebendigen Paris in die „tote Stadt“ Brügge gezogen. In seiner Wohnung hat er einen besonderen Raum eingerichtet, der dem Andenken an Marie gewidmet ist. Hier bewahrt er auch verschiedene Gegenstände der Verstorbenen (ihre Laute, eine Haarsträhne, ihren Schal, ihr Kleid etc.) auf. Er nennt diesen Raum „die Kirche des Gewesenen“. Brigitta kümmert sich als Haushälterin um Paul. Seinen Freund Frank hat er einige Zeit nicht gesehen. Eines Tages lernt er die quirlige und lebendige Tänzerin Marietta kennen. Sie gleicht seiner Marie zum Verwechseln und ist doch ganz anders. Erst sieht er nur die Verstorbene in ihr, doch dann beginnt er, die lebendige Frau zu begehren. Er fühlt sich Zerrissen zwischen seinen Schuldgefühlen und der frisch erwachten Zuneigung. Auch mit Eifersucht hat er zu kämpfen, denn Frank gefällt Marietta ebenfalls.

„Jetzt, Gott, jetzt gib sie mir zurück!“

„O Traum der Wiederkehr, entweiche nicht! In dir, die kam, kam meine Tote, kam Marie ...“

„Ich lieb nur dich. Sag, dass du mir vergibst.“

„Unsere Liebe war, ist und wird sein ...“

„Nun mahnt ihr mein Gewissen. O sprecht mich los, ihr Beichtiger aus Erz!“

„Schändlich entweiht hab ich der Toten Recht!“

„Rein war sie, rein, vergleich dich nicht mit ihr!“

„Nimm dich in Acht! Mein Heiligtum – entweih es nicht!“

Marietta

Marietta ist Tänzerin in einer Komödianten-Truppe und ein wenig der Star des Ensembles. Alle umschwärmen, alle begehren, alle verehren sie und sie genießt das. Sie ist frei, die Kunst ist frei, sie gehört niemandem und allen. Eines Tages lernt sie Paul kennen und lieben. Doch der hat „Gepäck“. Ob sie gegen die allgegenwärtige verstorbene Marie ankommt? Was ist mit Pauls früherer Frau eigentlich wirklich passiert? Wieso hält sie ihn noch so gefangen? Marietta wird den Kampf mit der übermächtigen Erinnerung in jedem Fall aufnehmen. Er soll ganz ihr gehören. Doch in der Zwischenzeit gibt es ja auch noch andere interessante Männer wie zum Beispiel Pauls Freund Frank.

„Ich bin vergnügt und liebe das Vergnügen.“

„Marie? Ich heiße Marietta.“

„Und jetzt, mein Herr, tanz ich in die Probe.“

„Du machst mir eine Szene? Spürst mir nach?“

„Was gibt dir Rechte über mich? Ich tu, was mir gefällt.“

„Des Lebens und der Liebe Macht, sie halten Dich an mich gekettet.“

„Zum zweiten Mal starbst du, du stolze Tote. An mir, an mir der Lebenden.“

„Ja, wer dich liebt, der muss teilen, mit Toten und mit Heiligen.“

Marie (Erscheinung)

Marie war bis zu ihrem Tod Pauls Frau. Es war eine große Liebe und die beiden haben sich über den Tod hinaus Treue geschworen. Nun, nach ihrem Ende, erscheint sie Paul und erinnert ihn an diesen Treueschwur. Wendet er sich etwa jemand anderem zu? Wird er sich weiterhin an sie erinnern oder wird die Erinnerung verblasen?

„Hältst du mir noch die Treu?“

„Unsere Liebe war, ist und wird sein.“

„Und doch wirst du vergessen, was neben dir nicht lebt und atmet“

„Dich fasst das Leben, dich lockt die Andere“

Frank

Frank ist ein guter Freund von Paul. Beide kennen sich schon länger und Frank kannte auch Pauls verstorbene Frau Marie. Seit einiger Zeit, seitdem Marie verstarb, haben sich die Freunde nicht mehr gesehen. Nun aber kommt Frank nach Brügge, um den Freund aus seiner Trauerstarre herauszuholen. Während seiner Anwesenheit lernt er auch Marietta, Pauls neue (wenn auch verheimlichte) Flamme kennen. Er begehrt sie ebenfalls und betrügt den Freund.

„Du schwärmst für ein Phantom!“

„Laß ab von ihr! Geh heim – zu deiner Toten!“

„Auch ich bin ihr verfallen – und betrügt sie dich – seis mit mir!“

„Ich bin dein Freund nicht mehr“

„Sag, willst du mit mir? Fort aus der Stadt des Todes?“

Brigitta

Brigitta kümmert sich als Haushälterin um Paul. Sie ehrt ebenfalls das Andenken an dessen verstorbene Frau. Was ihre eventuellen Ambitionen gegenüber dem Witwer sind ... Vermutungen dazu mag jede/r selbst anstellen. Als sie erlebt, dass Paul sich mit Marietta einer neuen Frau zuwendet, kehrt sie sich entrüstet von ihm ab und verlässt ihn. Sie befördert Pauls Schuldgefühle, indem sie von Betrug Marie gegenüber und Sünde spricht und wird Einiges dafür tun, um Marietta von der Bildfläche verschwinden zu lassen.

„Herr Paul – bedenken Sie – die Welt“

„Ich floh die Sünde, blieb der Toten treu“

„Sie leiden schwer, ich weiß ... Ich will für Ihre Seele beten.“

Victorin

Victorin ist Regisseur der Komödianten-Truppe, in der Marietta tanzt und spielt. Mit seiner guten Laune und Lebenslust bilden er und die anderen SpielerInnen einen vitalen Gegenpool zu der drückenden Stimmung in Brügge. Wie auch die anderen umschwärmt er seinen Star Marietta und würde sie auch vor Bedrohungen beschützen, wenn sie ihn lassen würde.

„Doch bei Fest und Tanz, ohne sie kein Glanz, die Göttliche, Unersättliche“

„Herr Graf Albert, ein Freund der Kunst aus Brüssel, lud uns zu Wein und leckerer Schüssel.“

„Zurück von ihr!“



M 6 „Glück, das mir verblieb“

Hier findet Ihr den Text des Lautenliedes.

Glück, das mir verblieb,
rück zu mir, mein treues Lieb.
Abend sinkt mit Hag –
bist mir Licht und Tag.
Bange pochet Herz an Herz –
Hoffnung schwingt sich himmelwärts.

Naht auch Sorge trüb,
rück zu mir, mein treues Lieb.
Neig dein blass Gesicht –
Sterben trennt uns nicht.
Musst du einmal von mir gehen,
glaub, es gibt ein Auferstehn.

Glück, das mir verblieb,
lebe wohl, mein treues Lieb.
Leben trennt von Tod
Grausam Machtgebot.
Harre mein in lichten Höhn –
hier gibt es kein Auferstehn.

6 Die Komposition „Die tote Stadt“ – erst erfolgreich, dann verboten

Mit der „Machtergreifung“ der Nazis verschwanden neben den Werken vieler anderer Komponisten auch die Kompositionen von Erich Wolfgang Korngold von den Konzert- und Opernspielplänen. Selbst seine überaus erfolgreiche Oper „Die tote Stadt“, die bis dahin schon an über 50 Bühnen gespielt hatte, wurde plötzlich nicht mehr gezeigt.



WARUM? EIN EMPÖRTER LESERBRIEF

Stellt Euch vor, Ihr wäret damals große Bewunderer dieser Oper gewesen. Wieso wird sie von heute auf morgen nicht mehr gespielt? Das regt Euch auf. Ihr nehmt allen Mut zusammen und schreibt unter einem Pseudonym einen anonymen Leserbrief an Eure lokale Zeitung, um Euch Luft zu machen. Ihr kennt die Gründe, die von offizieller Seite angegeben wurden, doch Ihr akzeptiert sie nicht und habt gute Gegenargumente.

- a) INFORMATION: Lest die Texte M7 „Über die Musik von ‚Die tote Stadt‘“ und M8 „Musik im Nationalsozialismus“.
- b) VORBEREITENDE ÜBERLEGUNGEN: Überlegt anhand dessen, was ihr gelesen habt, was Gründe für den großen Erfolg der Oper gewesen sein könnten und warum sie 1933 wohl von den Spielplänen verschwand.
- c) DEN LESERBRIEF VERFASSEN: Nutzt Eure Erkenntnisse für das Verfassen des anonymen Leserbriefs.



M7 Über die Musik von „Die tote Stadt“

Korngolds Oper „Die tote Stadt“ ist von verschiedenen musikalischen Strömungen seiner Zeit beeinflusst. Sie steht im Strömungsfeld der Operngenie Richard Strauß und Giacomo Puccini und zeitgenössischen impressionistischen Tendenzen. Genauso wie die Handlung beständig zwischen Traum und Wachen, zwischen Halluzination und Realität zu schweben scheint, so changiert die Musik beständig zwischen verschiedenen musikalischen Ebenen. So finden sich in der Komposition Melodien, die fast operettenhaft eingängig sind. Als Beispiel seien hier Mariettas Lied „Glück, das mir verblieb...“, das nostalgische Walzerlied des Pierrot im zweiten Akt „Mein Sehnen, mein Wähnen“ und Victorins Ballade, mit der er Marietta preist, „Ja, bei Fest und Tanz“ genannt. Letzteres schrieb Korngold bereits einige Jahre zuvor als Geburtstagsgeschenk für seine Mutter. Daneben stehen impressionistisch gefärbte Klangbilder wie in der Szene der Nonnenerweckung. Mit dem Zitat aus Meyerbeers „Robert der Teufel“ (Probe im zweiten Akt) klingt sogar noch eine Schlüsselszene der musikalischen „Schwarzen Romantik“ an. Diese aus musikalischen Montagen bestehende Struktur wird nach dem Vorbild der Musikdramen Wagners durch ein Geflecht von Leitmotiven zusammengehalten.

Instrumentierung: Für seine Komposition ruft Korngold einen umfangreichen Orchesterapparat von mehr als 120 Musikern auf. Zur großen Besetzung der Streicher, Holz- und Blechbläser gesellen sich zwei Harfen, fünf Schlaginstrumente, Celesta, Orgel, Harmonium, Kirchenglocken, Mandolinen, Windmaschine und gleich zwei Bühnenorchester. Dazu kommen noch ein großer Chor, ein Kinder-, ein Kammerchor und natürlich die SolistInnen. Diesen riesigen Klapparat setzt Korngold aber nur in den seltensten Fällen vollständig ein. Er erzielt durch eine geschickte Verwendung der verschiedenen Instrumentengruppen sowohl impressionistische Tonfresken als auch fabelhaft differenzierte Klangeffekte. Besonders sei auf den düsteren, todesartigen, hohlen Klang des Harmoniums hingewiesen. Dieses Klangs und seiner besonderen

Wirkung bedient sich der Komponist z.B. im ersten Akt, wenn Marietta das Bildnis von Pauls verstorbener Frau Marie entdeckt.

„Leitmotive“: Um die szenische und musikalische Komplexität überhaupt in geregelte Bahnen bringen zu können, griff Korngold auf das Prinzip der Leitmotive zurück. Alain Peroux zählt deren über zwanzig auf, Brendan G. Carroll benennt zumindest vier Hauptmotive:



Auferstehungsmotiv

Das „Auferstehungsmotiv“ findet sich bereits in den allerersten Klängen und setzt sich aus drei abfallenden dissonanten, aus Quartan und Quinten gebildeten Akkorden zusammen.



Haarmotiv

Auf Marias Haarzopf, einer der zentralen Gegenstände der Oper, den Paul eifersüchtig hütet und mit dem er am Ende Marietta erwürgt, bezieht sich das „Haarmotiv“, das nach absteigenden Quartan in einer ansteigenden Quint endet.



Brücke Thema

Auch der Ort des Geschehens selbst, die Stadt Brügge, findet Ausdruck in einem eigenen Motiv – dem „Brücke-Motiv“ – und zeigt eine fallende Quarte.

Das „Thema der Marietta“ ist weit gespannt und bezieht seinen Impuls aus einem Quintfall. Helmut Pöllmann meint allerdings, man könne nicht von einer Leitmotivtechnik im Wagnerschen Sinne sprechen – die eigentlichen Leitmotive der „Toten Stadt“ seien die zentralen Begriffe von Tod, Vergänglichkeit und Traumverlorenheit.



Die vielschichtige harmonische Sprache Korngolds weist über die neoromantische Chromatik eines Richard Strauss noch hinaus. Die Reichhaltigkeit seines Klangkosmos verdankt sich u.a. den vielen pointillistischen Vorhaltsspannungen mit den bitonalen Fortschreitungen. Seine persönliche Harmonik ist genauso originell wie kühn und steht in der Nachfolge von Mahler, Zemlinsky und Strauss sowie in Partnerschaft mit Franz Schreker. Die Musik scheint stets in Erregung und Aufregung zu sein. Die Vielfalt der Tonarten und Akkorde von clusterhaftem Charakter kennzeichnen die Komplexität dieser Musik, deren tonales Zentrum Korngold jedoch nie aus dem Auge verliert. Nie aber sprengt er die tonalen Grenzen bis zu deren Auflösung, denn für ihn stellt Tonalität schlichtweg kein kompositorisches Problem dar. Diesem wird sich erst Arnold Schönberg stellen, den Erich Wolfgang Korngold, im Gegensatz zu seinem Vater, bewundert, so wie er selbst von Alban Berg bewundert wurde.

Die vom Komponisten entwickelte Rhythmik hält die Musik in einer ständig gärenden Bewegung.

Die Gesangsstimmen der beiden Hauptpartien gelten als extrem schwierig und anspruchsvoll. Beide befinden sich fast durchgehend auf der Bühne, die Sopranistin sogar in einer Doppelrolle, deren grundverschiedene Temperamente sehr unterschiedlich charakterisiert werden müssen. Korngold verlangt zudem, dass ihre Stimmen eine Mischung zwischen verdischem Cantabile und wagnerscher Deklamation darstellen, fordert eine weite Stimmlage und eine extreme Geschmeidigkeit in der Stimmführung.

Doch bei all seiner Vielseitigkeit bezüglich seiner musikalischen Schreibweise war Korngold vor allem ein Komponist der Melodien, Themen, die in Erinnerung bleiben wie Mariettas Lautenlied.

„Die tote Stadt“ ist voll davon. Eben jenes Lautenlied war wohl einer der ersten musikalischen Einfälle Korngolds für die Oper. Sein schwermütiger Ausdruck weckt bei seinem Vater bedrückende Ahnungen: „Ich glaubte, so etwas wie ein Schwanengesang des von den Gefahren des Krieges Bedrohten herauszuhören“ (Julius Korngold).

Das letzte Wort über seine Musik soll der Komponist selbst haben, der sich 1921 wie folgt dazu äußerte:

„Von der Musik möchte ich in geziemender Zurückhaltung nur so viel sagen dürfen, dass ich gerade des traumhaft-phantastischen Charakters der Handlung wegen das Streben auf äußerst dramatische Knappheit richtete. An der bereits in meinen einaktigen Opern beobachteten Zusammenfassung der einzelnen Szenen habe ich auch diesmal festgehalten. Und noch mehr als zuvor war ich bei aller Wahrung der dramatischen Funktionen eines im Dienste von Stimmung, Schilderung und psychologisch-dramatischer Charakteristik farbig und thematisch geführten Orchesters auf Hervortreten des singenden Menschen, auf Gefühl und Affekt widerspiegelnde, dramatische Gesangsmelodie bedacht. Dies alles unbeschadet moderner Diktion, in der ich höre und fühle.“

(Erich Wolfgang Korngold, zit. In: Programmheft Erich Wolfgang Korngold „Die tote Stadt“, Opernhaus Zürich 2003)



M8 Musik im Nationalsozialismus

Die Weimarer Republik war das freieste Deutschland, was es bis zu diesem Zeitpunkt gab. In der Weimarer Reichsverfassung wurde erstmals per Gesetz die Freiheit der Kunst garantiert (Art. 142 WRV) und selten entstand wohl so viel spannende neue Musik wie zwischen den beiden Weltkriegen und selten war der Anteil jüdischer Musikschafter am deutschen Musikleben so hoch wie in dieser Zeit. Das rief zum einen den Neid und die Missgunst weniger erfolgreicher MusikerInnen und Komponierender hervor und zum anderen hielten konservative bzw. reaktionäre Kreise an ihren Musikvorstellungen, einer Musikästhetik der Jahrhundertwende, fest und kritisierten die „Neutöner“ aufs Heftigste. Sie gründeten unter der Führung von Alfred Rosenberg 1928 sogar einen Kampfbund für deutsche Kultur, der es sich zum Ziel machte, gegen kulturelle Neuerungen bzw. „Kulturbolschewisten“ vorzugehen. Mit der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten 1933 schienen sie am Ziel ihrer Wünsche zu sein.

Der Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung Joseph Goebbels hatte schon früh verstanden, dass der nationalsozialistische bzw. totalitäre Staat über eine gezielte Steuerung der Kulturpolitik noch leichter zu lenken war. Ebenso wie die bildende Kunst, die Literatur und der Film wurde auch die Musik von den Nationalsozialisten zum Instrument der Politik gemacht. Sein Ziel war ein gleichgeschaltetes Kulturleben, aus dem unerwünschte Individuen (wahlweise jüdische, linksgerichtete oder sonstwie „entartete“ Personen) „ausgemerzt“ wären und das den Zwecken der NS Ideologie diene. 1933 wurde so für die Bildende Kunst, Literatur, die Architektur, den Film und natürlich auch die Musik ein mehr als einschneidendes Jahr. Es wurde zu einem Kulturbruch, bei dem die öffentliche Verbrennung von Büchern missliebiger Autoren 1933 nur den Auftakt bildete.

Goebbels Leitung unterstand die von ihm gegründete „Reichskulturkammer“, die das Kulturleben im nationalsozialistischen Deutschland organisierte.

Hier integriert war die „Reichsmusikkammer“ (RMK), ohne deren Genehmigung niemand im NS-Staat eine reguläre musikalische Rolle erfüllen konnte (z.B. als Mitglied eines Orchesters arbeiten). Waren Musikschafter hier nicht Mitglied oder wurde ihnen die Mitgliedschaft entzogen, gleich das einem Berufsverbot. Vom NS-Staat als unerwünscht angesehene Menschen konnten hier keine Mitglieder sein. Daher setzte bereits 1933 eine Emigrationsbewegung von Musikschaftern ein, zu denen neben jüdischen MusikerInnen (von Schönberg bis zu Mitgliedern der Comedian Harmonists) auch viele Linke und generell „Neutöner“ gehörten (Korngold, Weill).

1937 fand in München eine Ausstellung „Entartete Kunst“ statt, auf der Werke bedeutender KünstlerInnen vor allem des Im- und Expressionismus gezeigt wurden. Im Anschluss daran wurden deren Werke in den deutschen Museen beschlagnahmt oder verkauft oder vernichtet 1938 folgte in Düsseldorf eine Ausstellung „Entartete Musik“, die sich auf Werke und Komponierende der modernen zeitgenössischen Musik sowie auf alle Komponierenden und InterpretInnen jüdischer Herkunft bezog.

Ebenfalls 1938 veröffentlichte die Reichsmusikkammer „Zehn Grundsätze deutschen Musikschafterns“, die die Ideologie der Nationalsozialisten auf die Musik übertrugen. In der Folge führte das zu Verboten und Behinderungen im konkreten Musikleben. Solche Verbote betrafen besonders linke oder modern-experimentierfreudige zeitgenössische MusikerInnen (Eisler, Schönberg, Weill), jüdische MusikerInnen und Agitationsmusik der Linken (Arbeiterlieder der Kommunistischen Partei etc.). Ungern gesehen bzw. behindert wurden Jazz und Swing, da sie mit angeblich „artfremden“ rassistischen Elementen verbunden wurden. Aber auch zu komplex klingende moderne Musik war betroffen. Sie galt als „verjudet“, da sie aus Sicht der NS-Musikideologen schief bzw. dissonant klang und aus dem gewohnten Tonsystem (von sieben Tönen bei Dur oder Moll) ausbrach.



Auch wenn die Maßgaben der RMK nicht immer ganz lupenrein umgesetzt wurden, so wurde och eine Personengruppe aus dem deutschen Musikleben ausgeschlossen. Juden hatten in Nazi-Deutschland keine Chance mehr auf eine Beteiligung am Musikleben. Die Musik jüdischer Komponierender war verboten – unabhängig davon, welche Qualitäten ihre Werke hatten, welchen stilistischen Einflüssen sie ausgesetzt waren und ob ihre Musiksprache sehr neu, eher traditionell oder gar volkstümlich war. Solange sie nicht emigriert waren und in der Folgezeit überhaupt noch am Leben blieben und imstande waren, schöpferisch tätig zu bleiben, existierte ihre Musik entweder in einer vollständigen Isolation oder in einer Art parallelen Wirklichkeit, völlig abgekoppelt von der eigentlichen Kulturöffentlichkeit – wie etwa das Schaffen der Komponierenden in den Jüdischen Kulturbünden oder im Ghetto Theresienstadt.

7 Ein Komponist im Exil

Erich Wolfgang Korngold ist gerade in den USA als er die Nachricht vom „Anschluss“ Österreichs an Deutschland erhält. Seine Familie ist noch in Wien. Was bedeutete diese Nachricht für ihn und wie sollte er sich nun verhalten?



ÜBERLEGUNGEN ÜBER EXIL UND FLUCHT DAMALS

- a) INFORMATION: Lest zunächst den Text M9 über Erich Wolfgang Korngold und den Text M8 über „Musik im Nationalsozialismus“ (solltet Ihr ihn nicht bereits gelesen haben).
- b) STELL DIR VOR: Stellt Euch nun vor, Ihr wäret Erich Wolfgang Korngold. Ihr seid gerade in den USA. Eure Familie ist noch daheim in Wien. In den vergangenen Jahren habt Ihr viel von den Geschehnissen in Deutschland mitbekommen. Da erhaltet Ihr plötzlich die Nachricht vom „Anschluss“ Österreichs an Deutschland. Jetzt sind die Nazis auch bei Euch zu Hause.
- ❖ Variante 1: Imaginärer Tagebucheintrag - Entwerft einen Tagebucheintrag Korngolds für diesen Tag. Fahrt Ihr wieder nach Hause oder gebt Ihr Eure Heimat auf? Was befürchtet Ihr? Was könnte diese Nachricht für Euch und Eure Familie bedeuten? Wie geht es Euch? Ihr könnt diesen Tagebucheintrag schriftlich oder als Videotagebuch dokumentieren.
 - ❖ Variante 2: Nachrichten aus der und in die Heimat - Ihr kommuniziert von den USA aus mit Eurer Familie in Wien und tauscht Euch aus, was nun zu tun sein könnte. Eure Familie hängt möglicherweise sehr an ihrer Heimatstadt. Hätte es damals schon WhatsApp gegeben, wie hätte ein Chat Verlauf aussehen können? Erfindet eine solche Unterhaltung. Stellt Screenshots Eures Chats Eurer Klasse als jpg-Datei zur Verfügung.



GESPRÄCH – ÜBERLEGUNGEN ZUM THEMA FLUCHT HEUTE

Tauscht Euch innerhalb der Klasse aus.

- ❖ Aus welchen Gründen würdet Ihr Euer Heimatland verlassen und fliehen bzw. emigrieren?
- ❖ Welche Schwierigkeiten würden Euch möglicherweise erwarten?
- ❖ Was würdet Ihr Euch von dem Land und seinen Menschen wünschen, in das Ihr emigriert/flieht?
- ❖ Welche Beispiele von Menschen heute kennt Ihr? Was geht in Ihren Heimatländern vor?



M9 Erich Wolfgang Korngold – ein Komponist im Exil

Als Kind einer jüdischen Familie war Erich Wolfgang Korngold vollkommen unabhängig von der sonstigen Beurteilung seines Musikschaffens von der Kulturpolitik der Nazis und dem damit einhergehenden Berufs- und Aufführungsverbot betroffen. Auch seine Erfolgsoper „Die tote Stadt“, 1920 noch in Köln und Hamburg gefeiert und vielfach nachgespielt, war nun verboten.

Anfang der 30er Jahre nahm der Antisemitismus in Deutschland und Österreich, forciert durch die Nazis, stetig zu. Mit deren Machtübernahme orientierte sich der Regisseur Max Reinhardt, mit dem Korngold bereits erfolgreich zusammengearbeitet hatte, deshalb nach Hollywood und lud den Komponisten auch an die neue Wirkungsstätte zur Mitarbeit an verschiedenen Warner Brothers Filmen ein. Fortan pendelte der Korngold, der sich von den Nazis um den deutschsprachigen Musikmarkt gebracht sah, zwischen Wien und Hollywood. Im März 1938 wurde er in den USA vom „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland überrascht. Seine Familie konnte gerade noch in buchstäblich letzter Minute ausreisen, ihm folgen und somit dem NS-Regime entgehen.

Die Aberkennung der deutschen (bis zum „Anschluss“ österreichischen) Staatsangehörigkeit 1941 durch den Reichsführer SS und die Beschlagnahmeverfügung über sein Eigentum seitens der Gestapo Wien machten Korngold unwissentlich staatenlos, bis er im Februar 1943 die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erhielt. In Los Angeles, das unter den Emigranten schon den Spitznamen „Klein-Weimar“ trug, waren auch Alma Mahler, Franz Werfel, Thomas Mann, Wilhelm Dieterle und viele andere deutschsprachige KünstlerInnen gelandet. Bei den Vorgenannten war Korngold in der Zeit der Emigration ein gern gesehener Gast.

Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs schuf der Komponist insgesamt 17 eigene Filmkompositionen und machte sich in Hollywood einen Namen. Für seine Musik zu „Anthony Adverse“ und „The Adventures of Robin Hood“ wurde er jeweils mit einem Oscar ausgezeichnet. Korngold weigerte sich regelrecht, etwas anderes als Filmmusik zu schreiben, solange die Nazis an der Macht waren.

8 Erich Wolfgang Korngold nach dem zweiten Weltkrieg

1945 ist der Krieg vorbei, doch Erich Wolfgang Korngold kehrt nicht dauerhaft mit seiner Familie in die alte Heimat zurück. Wieso nicht?



RÜCKKEHR ODER NICHT?

a) **INFORMATION UND SAMMLUNG:** Lest die Texte M10 und M11 und sammelt Gründe, die gegen eine Rückkehr Korngolds nach Österreich sprachen. Überlegt dabei: Wieso konnte Korngold nicht an seinen Erfolg vor 1933 in Deutschland und Österreich anschließen? Wie mag er sich bei einem seiner Besuche in seiner alten Heimat gefühlt haben?

b) **EINEN DIALOG ERFINDEN:** Schließt Euch zu Zweierteams zusammen und entwerft einen kurzen Dialog, probt ihn und zeigt ihn Euren MitschülerInnen. Stellt Euch vor, eine/r von Euch ist Erich Wolfgang Korngold, der gerade von seiner letzten Reise nach Europa zurück in die USA kommt. Ihr habt den Entschluss gefasst, nicht mehr zurückzukehren und erklärt es einem nahestehenden Familienmitglied bei einem Gespräch am Küchentisch. Ihr versucht dabei, Verständnis für Eure Entscheidung zu erhalten. Überlegt, wie es Euch wohl geht. Wie reagiert das Familienmitglied?



DIE TOTE STADT IN KÖLN – 100 JAHRE JUBILÄUM DER URAUFFÜHRUNG

a) **INFORMATION:** Nachdem Korngolds Musik in den 70er Jahren neu entdeckt wurde, wird auch seine Oper „Die tote Stadt“ wieder auf deutschen Bühnen gespielt. Zum 100-jährigen Jubiläum der Uraufführung in Köln brachte die Oper Köln am 4. Dezember 2020 eine neue Inszenierung zur Premiere. Informiert Euch auf der Homepage der Oper Köln (www.oper.koeln/de/) über die Produktion. Welche Bildwelten könnt Ihr sehen? Welche KünstlerInnen waren beteiligt? Wer hat inszeniert?

b) **EINEN WERBETEXT SCHREIBEN:** Entwerft nachträglich anhand Eurer Erkenntnissen einen publikumswirksamen Ankündigungstext für die Premiere. Was ist das Besondere? Warum sollte man die Aufführung sehen?



M10 Nach dem Krieg

Wer nun glaubt, das Ende der Nazi-Diktatur hätte all das beendet, irrt. Viele Deutsche waren nicht bereit, die Emigranten (sofern sie zurückkehrten) freundlich und wohlgesonnen zu begrüßen. Auch die mehr als ein Jahrzehnt ausgegrenzte Musik fand nur schwer in den „Musikbetrieb“ zurück. Natürlich wurden Offenbach und Mendelssohn sofort wieder gespielt, aber Gustav Mahler, dessen Werk heute gut die Hälfte der Konzertprogramme der großen Orchester ausmacht, bedurfte der „Wiedereinführung“ durch berühmte amerikanische Dirigenten und Orchester.

Der bis 1933 vielgespielte und gefeierte Karol Rathaus wurde nach 1945 im Rundfunk und in Konzertprogrammen kaum mehr beachtet und ein vom Publikum enttäuschter Erich Wolfgang Korngold zog sich 1955 endgültig in die USA zurück. Gäbe es nicht einige Bemühungen wie die des Vereins musica re animata, gäbe es nicht die Einspielungen in der Reihe Entartete Musik des Deutschlandradios und gelegentliche Musikfestivals, die sich im Rahmen moderner Musik auch der verfemten deutschen Komponierenden aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts annehmen, wäre das Vorhaben der Nationalsozialisten, das sogenannte Judentum in der Musik „auszumerzen“, tatsächlich weitgehend gelungen.



M11 Erich Wolfgang Korngolds weitere musikalische Karriere nach dem Krieg

Nach Ende des zweiten Weltkriegs unternahm der Komponist Erich Wolfgang Korngold zwischen 1949 und 1954 zwei Europareisen. Allerdings musste er feststellen, dass er in seiner österreichischen Heimat nicht mehr erwünscht war. Von den Deutschen war sein Werk nach 1933 als „entartet“ gebrandmarkt worden und die konservativen Wiener Kreise assoziierten seinen Namen mit Arnold Schönberg. So hatte er es schwer, an seine Vorkriegserfolge anzuknüpfen. Auch mit der Entschädigung für sein konfisziertes Eigentum gab es Schwierigkeiten. Er selbst fasste seine Karriere mit den Worten zusammen: „zuerst Wunderkind, dann Opernkomponist in

Europa, gefolgt von einer Zeit als Filmkomponist“. Als er dies 1946 schrieb, entschloss er sich, seine künstlerische Laufbahn als Hollywood-Komponist zu beschließen. Die Renaissance seiner Musik in den 1970er Jahren, die durch die Veröffentlichung seiner Filmmusik auf Schallplatte angestoßen wurde, erlebte er nicht mehr. Der Komponist starb am 29. November 1957 in Los Angeles und liegt dort auch begraben.

Seine Oper „Die tote Stadt“ jedoch kehrte schließlich auf die deutschen Bühnen und exakt 100 Jahre nach ihrer Uraufführung auch auf die Bühne der Oper Köln zurück.

9 Heute: Freiheit der Kunst als gesetzlich verbrieftes Recht

Nach den Verboten und der Instrumentalisierung von Kunst und der Verfolgung von Kunstschaffenden im Nationalsozialismus ist die Freiheit der Kunst heute Bestandteil der Verfassung der Bundesrepublik, des Grundgesetzes.



TALKSHOW: DIE KUNST MUSS BEDINGUNGSLOS FREI SEIN?!

- a) **INFORMATION:** Lest Euch zunächst den Text M12 und Artikel 5 des Grundgesetzes aufmerksam durch.
- b) **GRUPPENAUFTEILUNG:** Bereitet das Durchspielen einer Talkshow mit Eurer Klasse zu diesem Thema vor, in der verschiedenen Positionen vertreten sind. Teilt Euch dafür auf vier Gruppen auf.
- ❖ Gruppe 1: Ihr seid ein/e zeitgenössische OpernkomponistIn. Euer Statement: „Die Kunst ist frei und muss frei bleiben und manchmal muss sie auch weh tun.“
 - ❖ Gruppe 2: Ihr seid Musik-KonsumentIn. Eure Meinung ist: „Musik muss schön klingen“.
 - ❖ Gruppe 3: Ihr seid PolitikerIn einer demokratischen Partei und fragt Euch schon seit längerem: „Muss die Freiheit der Kunst irgendwo Grenzen haben? Wenn ja, welche und warum? Wenn nein, warum nicht?“
 - ❖ Gruppe 4: Ihr seid die ModeratorIn der Talkshow. Zu Beginn stellt Ihr die Gäste vor. Ihr schafft eine Gesprächsstruktur und sorgt dafür, dass jede/r zu Wort kommt. Immer wieder fasst Ihr auch kurz zusammen, was gesagt wurde.
- c) **VORBEREITUNG:** Sammelt zunächst in Eurer Gruppe Argumente für Eure Position. Die Moderationsgruppe überlegt sich einen geschickten Einstieg, in dem sie die Gäste und ihre Positionen vorstellt und wie sie das Gespräch strukturieren will.
- d) **DIE TALKSHOW:** Jede Gruppe schickt dann eine/n VertreterIn in die Show. Die übrigen unterstützen oder können sich auch einwechseln lassen und selbst mitdiskutieren. Die Talkshow könnt Ihr sowohl in einer Videokonferenz als auch im Klassenraum durchspielen.



M12 POSITIONEN ÜBER DIE FREIHEIT DER KUNST

Die Freiheit der Kunst ist heute wieder, wie erstmals zur Zeit der Weimarer Republik, Bestandteil unserer Verfassung, des Grundgesetzes. Dieses Grundgesetz ist in seiner Entstehung geprägt von den Erfahrungen der Barbarei während der Nazi-Diktatur. Und bis heute setzen wir uns in Deutschland zum Nutzen unserer Demokratie offen und kritisch mit dieser Vergangenheit auseinander. Die Unantastbarkeit der Menschenwürde ist vor diesem Hintergrund zum Leitprinzip des Verhältnisses zwischen Staat und Bürgern erhoben worden. Sie wurde gleich in Artikel 1 des Grundgesetzes festgeschrieben. Und bereits in Artikel 5 Absatz 3 wird weiterhin die Freiheit der Kunst festgeschrieben. Jede/r hat das Recht, sich künstlerisch frei zu betätigen und die eigenen Kunstwerke der Öffentlichkeit vorzustellen. Diese Freiheit der Kunst ist erst einmal keinen Beschränkungen unterworfen. Auch das ist eine Erfahrung aus der Nazi-Zeit mit ihrer totalitären Kunstpolitik und ihren Ausschreitungen gegen unerwünschte KünstlerInnen, Bücherverbrennungen und gegen die als „entartet“ diskriminierten Produkte der Kunst. Gerhart Baume meint: Diktaturen sind grundsätzlich kunstfeindlich, weil sie das freiheitliche Denken, das aus der Kunst emporwächst, fürchten und es darum einschränken. Für eine Demokratie ist die Freiheit der Kunst daher sozusagen grundlegend.

Wer aber legt fest, was Kunst ist? Die Komponistin Charlotte Seither äußert sich dazu im Gespräch mit Gerhart Baum: „Was Kunst ist und was sie nicht ist, dies darf niemals vom Staat definiert werden. Es steht einem Staat niemals zu, darüber zu befinden, was die Inhalte von Kunst sein mögen, oder auch, was gute oder schlechte

Kunst sei. Was Kunst ist, dieser Diskurs obliegt einzig der Zivilgesellschaft und damit uns allen. [...] Die Aufgabe des Staates beschränkt sich also einzig darauf, einen Rahmen zu bilden, dass Kunst entstehen und sich entfalten kann“.

Sollte es Grenzen für diese Freiheit geben? Der frühere Innenminister Gerhart Baum äußert sich dazu so: „Es gibt eine Grenze der Kunstfreiheit eben dort, wo Persönlichkeitsrechte anderer verletzt werden. Aber es gibt keine Grenze, was die Inhalte angeht – generell“.

Ist diese Freiheit nun einfach da oder ist sie nicht vielmehr etwas, das wir uns immer wieder auch erarbeiten müssen? Gerhart Baum sieht durchaus auch aktuell Gefahren, wenn er sagt: „Heute müssen wir uns allerdings fragen, ob durch aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen nicht Gefahren für unser freiheitliches Denken aufziehen – etwa durch die AfD, die sich in Sachen Kunst ja bereits entsprechend äußert. Ich denke auch an Österreich. Was hat die FPÖ jahrelang betrieben? Sie hat die Freiheit der Kunst angegriffen. Sie wollte nur bestimmte Dinge sehen und hören und gelesen wissen. Wir müssen jetzt auf der Hut sein und achtgeben, ob nicht schleichend sich etwas in Richtung Zensur entwickelt, und sei es nur zu einer Veränderung des kulturellen, des politischen Klimas“.

(Quelle: Baum, Gerhart & Seither, Charlotte: „Kunstfreiheit, das Grundgesetz und das Ermöglichen von Kunst in Zeiten der Globalisierung“. Gerhart Baum im Dialog mit Charlotte Seither. In: Wagner, Katharina; von Berg, Holger; Maintz, Marie Luise (Hrsg.): „Verbote (in) der Kunst. Positionen zur Freiheit der Künste von Wagner bis heute“, Kassel, 2019)



GRUNDGESETZ ARTIKEL 5

(1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.

(2) Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.
(3) Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.

Quellen:

- Baum, Gerhart & Seither, Charlotte: „Kunstfreiheit, das Grundgesetz und das Ermöglichen von Kunst in Zeiten der Globalisierung“. Gerhart Baum im Dialog mit Charlotte Seither. In: Wagner, Katharina; von Berg, Holger; Maintz, Marie Luise (Hrsg.): „Verbote (in) der Kunst. Positionen zur Freiheit der Künste von Wagner bis heute“, Kassel, 2019
- Braun, Helmut: „Niedergang der Musik im ‚Dritten Reich‘“, Deutschlandfunk Kultur, 2016, In: https://www.deutschlandfunkkultur.de/niedergang-der-musikkultur-im-dritten-reich-immer-nur.1024.de.html?dram:article_id=342904
- Carroll, Brendan G.; Pauly, Reinhard G.: „The Last Prodigy: A Biography of Erich Wolfgang Korngold“, Portland, 1997
- Dixon, Troy: „Biography“, 2006, In: <http://www.korngold-society.org/bio.html>, abgerufen am 30.11.2020
- Kingston, Robert: „Erich Wolfgang Korngold“, In: http://orelfoundation.org/composers/article/erich_wolfgang_korngold/; abgerufen am 30.11.2020
- Korngold Julius: „Die Korngolds in Wien. Der Musikkritiker und das Wunderkind: Aufzeichnungen“. Zürich, 1991
- Lamprecht, Niko: Musik im Nationalsozialismus, Schwalbach/Ts., 2015
- Lesle, Lutz: „Erich Wolfgang Korngold – Die tote Stadt“; In: Neue Zeitschrift für Musik Nr. 173, Schott 2012
- Morin, Andrea: „Antisemitismus in der Klassik – eine Spurensuche. Wie jüdische Musiker angefeindet wurden“, 2021, In: <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/antisemitismus-klassik-juedisch-musik-komponisten-100.html>
- Prof. Dr. Nemtsov, Jascha: „Entartete Musik und Verfolgung jüdischer Musiker in Deutschland“, Zusammenfassung der Vorlesung, hfm Weimar 2019, In: <https://www.hfm-weimar.de/geschichte-der-juedischen-musik/musik-und-holocaust-spezialvorlesung/?L=0>
- Noelke, Peter: „Korngold. Die tote Stadt“, Naxos 1997
- Prieberg, Fred K.: „Musik im NS-Staat“, Frankfurt a.M., 1998
- Rachold, Bernd O.: „Erich Wolfgang Korngold“, In: „Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit“, Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen (Hrsg.), Hamburg 2007
- Schatt, Peter W.: „Musik und Politik“, Braunschweig, 2013
- Schreker, Franz: „Meine musikdramatische Idee“. In: Musikblätter des Anbruch 1, 1919
- Stollberg, Arne: „Durch den Traum zum Leben. Erich Wolfgang Korngolds Oper ‚Die tote Stadt‘“. Zugl: Frankfurt (Main), 2000
- Trauner, Martin: „Erich Wolfgang Korngold - Vom Wunderkind zum Hollywoodkomponisten“, 2020, In: <https://www.br.de/mediathek/podcast/radiowissen/erich-wolfgang-korngold-vom-wunderkind-zum-hollywoodkomponisten-1/1794635>, abgerufen am 30.11.2020
- Wagner, Guy: „Korngold – Musik ist Musik“, Berlin 2008
- *Programmheft „Die tote Stadt“, 2020, Oper Köln
- *„Erich Wolfgang Korngold“: <https://de.schott-music.com/shop/autoren/erich-wolfgang-korngold>; abgerufen am 30.11.2020