

P R E S S E S P I E G E L

Seine Gedenkrede auf Emil Hertzka, den im Mai 1932 verstorbenen legendären Direktor des Verlags Universal-Edition, eröffnete Alban Berg mit den Worten: „Von den vielen Feinden, die der lebende Komponist hat, ist einer der Verleger.“ Denn stets würde sich eine Kluft zwischen rechnerischer und künstlerischer Logik auftun, die kaum befriedigend für beide Seiten zu überbrücken sei, und zu oft agiere ein Verleger dann doch ausschließlich gemäß der Logik des Geschäftsmanns, lehne ab, verweigere, wolle Honorare kürzen und fördere vor allem das, was sich gut verkaufe oder einen finanziellen Erfolg verspreche, unabhängig von aller künstlerischen Qualität. Seine Rede nutzte Berg freilich, um für Hertzka das Gegenteil zu beweisen, weshalb sein Fazit lautete: „Von den wenigen Freunden, die wir lebende Komponisten haben, war einer dieser unser Verleger Emil Hertzka.“ Dieses Urteil, das zu diesem Zeitpunkt, also noch vor dem Beginn der nationalsozialistischen Barbarei, auf keine ernsthafte Probe gestellt werden musste, findet sich bestätigt in dem Briefwechsel mit einem weiteren Vertreter der Wiener Schule, nämlich mit Anton Webern, den Julia Bungardt in einer gestalterisch wie inhaltlich überaus ansprechenden Edition nun zugänglich gemacht hat (das Großprojekt der Edition des Briefwechsels Universal-Edition/Schönberg soll demnächst in digitaler Form in Wien starten).

Der Briefwechsel erstreckt sich über die Jahre 1911 bis 1945 und umfasst knapp über 300 Briefe, rechnet man die Korrespondenz mit der Witwe Wilhelmine Webern hinzu, die sich unmittelbar nach Weberns Tod (15. September 1945) ab November 1945 anschloss und bis 1949 hier publiziert ist, sowie den Briefwechsel zwischen Webern und Boosey & Hawkes, der zwischen 1938 und 1940 nach dem „Anschluss“ geführt wurde und vor allem die Drucklegung des Streichquartetts op. 28 betraf.

Weberns Werke wurden erst seit 1920 bei der Universal-Edition verlegt. Für die 1910er Jahre, in denen die Briefe Werke Schönbergs und erste (noch erfolglose) Versuche, eigene Werke beim Verlag unterzubringen, betreffen, liegen nur wenige (knapp zehn) Briefe vor, erst in den 1920er und 1930er Jahren nimmt die Korrespondenz an Fahrt auf. Vollständig ist der Briefwechsel indes nicht überliefert, was zum Teil auf die chaotischen unmittelbaren Nachkriegsmonate, als Weberns Wohnung in Maria Enzersdorf verwüstet wurde, zum Teil auf mündlich gegebene Antworten und auf die erst ab 1927 gepflegte Praxis, auch Durchschläge im Verlag anzufertigen, zurückzuführen ist. So liegen aus der Zeit bis einschließlich 1926 fast nur Briefe Weberns vor, erst danach sind auch zahlreiche Gegenbriefe erhalten. Der Inhalt der Briefe dreht sich, wie kaum anders zu erwarten, um Erscheinungstermine, Art des Drucks und der Ausstattung, natürlich Tantiemen sowie geplante und stattgefundene Aufführungen. Webern versuchte stets Einfluss auf das Notenbild zu nehmen, wünschte eine großzügige und übersichtliche Seitenaufteilung, sodass die Musik auch optisch entsprechend zur Geltung kommen konnte. Mehr noch als für diese typischen verlagsspezifischen Fakten,

die für die Rekonstruktion der Werk- und Druckgeschichte von Weberns Opera von nicht zu unterschätzendem Wert seien werden, aber ist vielleicht die Art des Umgangs zwischen Verlag (meist Emil Hertzka, später auch Erwin Stein, Alfred Kalmus, Alfred Schlee oder Betti Rothe) und Komponist von Interesse. Auf der einen Seite steht Webern, der den verhaltenen Erfolg bzw. Absatz seiner Werke gerade als Beleg für dessen Langlebigkeit zu interpretieren suchte, etwa wenn er am 6. Dezember 1927 an Hertzka schreibt: „Doch möchte ich bei dieser Gelegenheit gerne einmal zu Ihrer Beruhigung ganz ausdrücklich darauf hinweisen, dass doch – namentlich in den letzten Jahren – zweifellos ein zwar zäher aber doch stetiger, niemals unterbrochener Aufstieg meiner Sache zu beobachten ist.“ Darauf folgt die rhetorische, womöglich auf Ernst Krenek und Kurt Weill gemünzte Frage: „Und bietet solche Art von Erfolg nicht mehr Gewähr als etwa ein raketentartiger?“ Auf der anderen Seite sind umgekehrt die Briefe der Universal-Edition immer von großem Entgegenkommen und Wohlwollen geprägt, sodass (ähnlich wie bei Berg nach dem *Wozzeck*, wenn auch in bescheidenerem Umfang) Webern in den 1920er Jahren bisweilen monatliche Tantiemen erhielt und der Verlag auf Weberns dringende Bitte diese Zahlungen über die ursprünglich vereinbarten Termine Dezember 1927 und Juni 1928 für eine Weile noch aufrechterhielt. Die dramatischen Jahre ab 1933 und dann insbesondere ab Frühjahr 1938, als Webern erst in Deutschland, nach dem sogenannten „Anschluss“ auch in Wien und Österreich sich aller Aufführungsmöglichkeiten beraubt sah und die Universal-Edition neue Eigentümer erhielt, spiegeln sich auch im Briefwechsel wider. Webern, dessen Einnahmequellen nach und nach versiegten, konnte nur noch das Erscheinen von Opus 26 am 21. April 1938 erleben (Opus 27 war bereits Ende April 1937 erschienen). Danach blieb er zwar weiterhin der Universal-Edition verbunden, arbeitet aber nur noch für andere Komponisten, indem er Klavierauszüge herstellte (u. a. zu Rudolf Wagner-Régenys Oper *Johanna Balk* [1941] und zu Othmar Schoecks Oper *Das Schloss Dürande* [1942]) oder als Berater tätig war und knappe Gutachten über eingelangte Werke verfasste.

Die Herausgeberin Julia Bungardt beschränkt sich durchweg auf knappe Stellenkommentare als Fußnote, gibt daneben in einer ausführlichen Einleitung wesentliche Hintergrundinformationen zur Verlagsgeschichte. Im Hinblick auf die Textgestaltung bemüht sich Bungardt erfolgreich um einen pragmatischen Mittelweg zwischen Vereinheitlichung und Nachweis von Eingriffen. Tipp- und Flüchtigkeitsfehler sind stillschweigend korrigiert, daneben wird „alte“ Schreibung von manchen Worten sowie die Orthographie von Eigennamen beibehalten.

Die wenigen Ergänzungen der Herausgeberin erscheinen in spitzen Klammern, die typographisch angenehm unauffällig gesetzt sind, sodass sie den Lesefluss (etwa bei Ergänzung eines Buchstabens oder eines Punktes bei Abkürzungen) nicht stören. Die Edition wird ergänzt durch ein Personen- und Werkregister, ein mit biographischen Informationen versehenes Personenverzeichnis zu den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Universal-Edition, schließlich einer Liste der von Webern verfassten (bekannten) Gutachten sowie ein Verzeichnis der bei der Universal-Edition erschienenen Erstausgaben u. a. mit Erscheinungsdaten und Auflagenhöhe (hier wünschte man sich noch ein Liste der Uraufführungsdaten).

Somit bietet die Edition einen optimalen Ausgangspunkt für weitere philologische Forschungen zu Webern. Jetzt muss nur noch die Gesamtausgabe der musikalischen Werke bei demjenigen Verlag bald zu erscheinen beginnen, der Gegenstand dieser vorzüglichen Edition ist.

Ullrich Scheideler

Forum Musikbibliothek, Jahrgang 42 Heft 3 / November 2021, S. 61 ff.