

# »Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen«

**Briefe von Otto Klemperer 1906–1973**

Mit einem Vorwort von Nuria Schoenberg-Nono

Ausgewählt von Lotte Klemperer  
Herausgegeben von Antony Beaumont

**et+k**

edition text+kritik

*Ausdrücklich gedankt sei an dieser Stelle der Zentralbibliothek Zürich. Als Inhaberin der Urheberrechte der Werke von Otto Klemperer hat sie mit großzügiger finanzieller Unterstützung die Realisierung dieses Buchprojekts im Sinne der Erblasserin, Lotte Klemperer, ermöglicht.*

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

ISBN 978-3-86916-101-3

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Otto Klemperer in Los Angeles, 1935 © Will Connell. Archiv O. K.

Die Umschlagabbildung und die Abbildungen 2–5 entstammen dem Archiv O. K. Abbildung 1 ist entnommen aus Martin Anderson, *Klemperer on Music. Shavings from a Musician's Workbench*, London 1986, S. 217.

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

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2012  
Levelingstraße 6a, 81673 München  
[www.etk-muenchen.de](http://www.etk-muenchen.de)

Satz: Laupp & Göbel GmbH, Talstraße 14, 72147 Nehren

Druck und Verarbeitung: fgb. freiburger grafische betriebe GmbH & Co. KG, Bebelstraße 11, 79108 Freiburg

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort von Nuria Schoenberg-Nono VII

Einleitung IX

Zur Quellenlage XV

Abkürzungen XIX

## Die Briefe

- 1906–1910 Prag 1
- 1910–1913 Hamburg 17
- 1913–1914 Barmen 49
- 1914–1917 Straßburg 53
- 1917–1924 Köln 63
- 1924–1927 Wiesbaden 121
- 1927–1933 Berlin 155
- 1933 Fiesole/Wien 203
- 1933–1939 Los Angeles 217
- 1939–1947 New York/Los Angeles 291
- 1947–1950 Budapest/Melbourne 343
- 1951–1956 Kanada/Europa 357
- 1957–1973 Die letzten Jahre 401

Anhang I Kommentare von Lotte Klemperer 575

Anhang II Otto Klemperers Repertoire 581

Anhang III Kurzbiografien der Briefempfänger 603

Personenregister 619

## Vorwort

Schon in meiner Kindheit wusste ich, dass Otto Klemperer ein »großer Dirigent« war. Wenn er mich auf seinen Schultern durch die Torbögen unseres Hauses in Los Angeles trug, musste er sich sehr bücken, damit ich nicht an die Wand stieß! Später, als ich heranreifte, wurde mir klar, dass mein Vater ihn nicht nur wegen seiner Körpergröße respektierte – meine Eltern waren eher klein –, sondern wegen seiner Qualitäten als Dirigent. Mein Vater erinnerte sich an die vielen Aufführungen seiner frühen Werke, die Klemperer in Deutschland dirigiert hatte, bevor sie beide das Land verlassen mussten. Er hoffte, Klemperer würde seine Kompositionen auch in Amerika aufführen, aber dafür gab es auf der amerikanischen Szene nur wenige Gelegenheiten. Es verstimmte ihn, dass Klemperer nicht seine neueren Werke dirigierte, aber er war dankbar für Klemperers Empfehlungsbrief an die University of California, der den Weg zu seiner Berufung als Professor ebnete.

Meine Brüder und ich wurden als Katholiken erzogen und gingen sonntags zur Kirche. Für kurze Zeit begleitete Klemperer mich und meinen Bruder Ronny im Bus zur Good Shepherd Church in Beverly Hills. Beim letzten Mal schenkte er mir ein Choralvorspiel – nur ein paar handschriftliche Takte –, die er für mich komponiert hatte, verbunden mit einer Widmung an mich. Ich dürfte damals etwa zwölf oder dreizehn Jahre gewesen sein.

Meine Erinnerungen an die Familie Klemperer kreisen meist um seine Tochter Lotte. Eine Zeit lang war sie mein Babysitter, und ich bewunderte sie wegen ihrer Schönheit und Güte.

Nachdem die Klemperers von Los Angeles weggezogen waren, verlor ich den Kontakt zu ihr. Im Jahr 1955 heiratete ich Luigi Nono und zog nach Italien. Lotte, die nun in Zürich lebte, sandte mir Zeitungsausschnitte über ihren Vater oder meinen Mann, und wir begannen, unsere Freundschaft als Erwachsene zu erneuern. Sie lud mich ein, in ihrem Gastapartment gegenüber ihrem eigenen zu wohnen, und ich besuchte sie mindestens einmal im Jahr.

Viele Geschichten hatte ich darüber gehört, wie sie – unverheiratet geblieben – ihrem Vater zuliebe ihr Leben »geopfert« habe. Bald, nachdem ihr Vater und mein Mann gestorben waren, unterhielten wir uns darüber. Ihr Gesicht war noch immer schön, und wenn sie sich an die Abende erinnerte, an denen ihr Vater etwas vorlas oder mit ihr über Literatur, Politik oder Musik diskutierte, dann strahlte sie. Was für ein Leben voll intellektuellem und menschlichem Inhalt! Ihre Schlagfertigkeit und ihren manchmal sarkastischen Sinn für Humor hatte sie sicherlich von ihrem Vater geerbt. Wenn ich über jemanden sprach, den sie nicht kannte, fragte sie immer: »Hat er auch Humor?«

In späteren Jahren war ich mit dem Arnold-Schönberg-Archiv in Los Angeles (heute in Wien) und mit dem Luigi-Nono-Archiv in Venedig beschäftigt. Lotte ordnete mittlerweile das Erbe ihres Vaters, bildete das »Archiv

O. K.«, das an die Library of Congress in Washington gehen sollte. Ich bewunderte ihre Ausdauer und nachdrückliche Präzision bei den kleinsten Details. Sie muss Hunderte von Briefen auf ihrer alten Schreibmaschine geschrieben haben, um Fehler oder irreführende Bemerkungen über ihren Vater in Zeitungsartikeln oder anderen Publikationen zu korrigieren.

Vom Essen, das sie zu sich nahm, bis zu den Erinnerungsstücken, die sie sammelte, lebte sie ein anspruchsvolles Leben. Wenn es um das Andenken an ihren Vater ging, konnte sie streng und auch abweisend erscheinen. Aber sie hatte auch eine liebenswürdige Seite, eine menschliche Wärme, die sich in beinahe naiver Neugier und Großzügigkeit äußerte.

Die Briefe in diesem Buch umfassen einen langen Zeitraum kultureller, sozialer und politischer Geschichte. Die Verbindungen zwischen den Briefpartnern und die Ereignisse, auf die sie sich beziehen, mögen uns heute fern erscheinen. Aber die so unterschiedliche Mentalität, wie sie in der Heftigkeit der Emotionen zum Ausdruck kommt, in den Schwierigkeiten und Problemen, die den meisten unter uns heute unbekannt sind – sie macht die Lektüre dieser Briefe umso wertvoller.

Venedig, September 2010

Nuria Schoenberg-Nono

## Einleitung

Auf der Suche nach Dokumenten aus dem Leben Otto Klemperers – vor allem nach Briefen, aber auch Konzertprogrammen, Theaterzetteln, Tonbändern und Schallplatten, Fotos und Filmen, Zeitungsberichten und Rezensionen – durchforstete seine Tochter Lotte öffentliche Archive, Auktionskataloge, Privatsammlungen und Nachlässe auf vier Kontinenten. Das dadurch zusammengebrachte »Archiv O.K.«, Ergebnis einer langjährigen Sammelleidenschaft, diente dem englischen Kritiker und Musikpublizisten Peter Heyworth bei der Verfassung seiner zweibändigen Klemperer-Biografie<sup>A)</sup> als unersetzliche Grundlage.

Für seinen ersten Band erntete Heyworth allseits Lob und Zustimmung nicht nur wegen der Einfühlsamkeit seiner biografischen Zeichnung, sondern auch in Anerkennung seiner übersichtlichen Darstellung der kulturpolitischen Irrungen und Wirrungen der Weimarer Republik. Auf diesem Gebiet gilt sein Buch, neben Christopher Haileys Schreker-Biografie,<sup>B)</sup> als Klassiker.

Der 1996 erschienene zweite Band rief hingegen gemischte Gefühle hervor. Dass Heyworth die Arbeit als Fragment hinterlassen musste (das Schlusskapitel fügte sein Kollege John Lucas postum hinzu), tut der Lektüre keinen Abbruch, denn der Federwechsel fällt selbst dem aufmerksamsten Leser kaum auf. Die Problematik des Buchs liegt vielmehr darin, dass Heyworth keine Zeit mehr blieb, seine Arbeit zu überdenken und gegebenenfalls zu revidieren. In *Heyworth I*, bei einer leichten Neigung zur Überdramatisierung, stehen Privates, Öffentliches, Musikhistorisches und Politisches im Gleichgewicht. *Heyworth II* hingegen rückt intime, gar skandalöse Aspekte von Klemperers Privatleben stark in den Vordergrund, stellenweise weicht die Objektivität des Biografen der Sensationslust eines Enthüllungsjournalisten. Klemperers eiserner Charakter, die Entschlossenheit, mit welcher er schwere Krankheit und körperliche Behinderung überwand, wird dadurch abgewertet. Bei aller Virtuosität der Erzählkunst, bei aller Feinheit des Prosa-Stils geriet das Buch aus dem Lot.

<sup>A)</sup> Peter Heyworth: *Otto Klemperer. His Life and Times. Volume 1: 1885–1933* (Cambridge 1983); *Volume 2: 1933–1973* (Cambridge 1996) (von nun an *Heyworth I* und *Heyworth II*); deutsche Ausgabe des 1. Bandes: *Otto Klemperer. Dirigent der Republik 1885–1933. Aus dem Englischen von Monika Plessner* (Berlin 1988). Die englische Ausgabe des 1. Bandes ist auch (mit eingeschränkter Vorschau) als Google-Book im Internet abrufbar. Dabei handelt es sich um eine Faksimilierung der 2. Auflage, deren Paginierung von der 1. Auflage stellenweise abweicht. Sowohl beim 1. wie auch beim 2. Band entsprechen alle bibliografischen Hinweise in den nun folgenden Anmerkungen der Paginierung der gedruckten englischen Erstausgaben.

<sup>B)</sup> Christopher Hailey: *Franz Schreker, 1878–1934. A cultural biography* (Cambridge 1993); *Franz Schreker 1878–1934. Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte X* (Wien 2010).

Aus der Perspektive der Musikgeschichte bedeutet der charismatische Dirigent, der strenge Verwalter des klassischen Repertoires, die Jahrhundertfigur, unvergleichlich mehr als seine Seitensprünge, Schuldenmacherei, sein exzentrisches Benehmen. »Gewiss«, bemerkt Jean Améry, »man hatte da und dort schon von extravaganten Verhaltensweisen des Meisters gehört«, doch »ohne viel Nachdenken hatte man diese auf das bekannte Konto ›Künstlerlaunen‹ geschrieben und war zur Tagesordnung übergegangen.«<sup>C)</sup>

Kurz nach Erscheinen von *Heyworth II* bat Lotte Klemperer mich, gegen eine Rezension des Buches in der *Neuen Zürcher Zeitung* mit einem Leserbrief zu protestieren. Mit seiner späten Wahlheimat – vor allem zum dortigen Opernhaus und dessen Orchester<sup>D)</sup> – hatte Otto Klemperer mitunter auf Kriegsfuß gestanden. Vor allem deshalb fühlte sich seine Tochter in Zürich ebenfalls nicht wirklich heimisch. Nun hatte ein Kritiker der *NZZ* die Veröffentlichung von *Heyworth II* zum Anlass genommen, den alten, fast vergessenen Zwist (der immerhin zur Demissionierung des damaligen Opernintendanten, Herbert Graf, geführt hatte) wieder aufzubereiten. Für eine Buchbesprechung aus diesem Blickwinkel war Heyworths akribische Aufzählung von Klemperers »Missetaten« ein gefundenes Fressen. Dass ein Leserbrief kein geeignetes Mittel sein konnte, die Geister, die Heyworth gerufen hatte, zu verbannen, war mir dennoch klar. Vielmehr hätte ein solches Schreiben erhöhte Aufmerksamkeit auf eine Veröffentlichung gelenkt, die im deutschsprachigen Raum voraussichtlich wenig Verbreitung finden würde.<sup>E)</sup> Geschehenes würde man damit ohnehin nicht ungeschehen machen.

Der Brief blieb deshalb ungeschrieben. Das war auch gut so, denn anstelle einer lokalen Gegendarstellung entstand letztendlich der vorliegende Briefband, ein »Kuss« – wenn man so will – »der ganzen Welt«. Die Briefauswahl bezieht ihr Quellenmaterial ausschließlich aus dem »Archiv O.K.«. Es sind dieselben Dokumente, die Heyworth zur Verfügung standen. Das sich daraus ergebende Bild ist jedoch ein anderes.

Biografie und Briefauswahlband stehen im Verhältnis zueinander wie Apfel und Birne. Dennoch sei hier, mit Bezug auf die oben angesprochene Problematik, ein knapper Vergleich gewagt. Briefausgaben werden in der Regel zur Spezialliteratur abgestempelt. Mit dem verlegerischen Argument, der Durchschnittsleser sei damit überfordert oder schlicht daran nicht interessiert, werden sie (wie auch die meisten Tagebuchausgaben) in eher kleinen Auflagen veröffentlicht. Biografien, Lebensdarstellungen belletristischer Art, wie sie im Sortiment jeder besseren Buchhandlung zu finden sind, leiden nicht unter diesem Vorurteil. In solchen Büchern wird das Material oft filmisch gehandhabt, die vorgegebene Handlung kommt auf den Schneidetisch, wird mit Überblendungen und Flashbacks, Zeitlupe und Zeitraffer bearbeitet und geglättet. Hauptsache, alles fließt. Im Vergleich mutet eine Briefausgabe

<sup>C)</sup> Jean Améry: »Ein Heldenleben«, in: *St. Galler Tageblatt*, 19.2.1967 (vgl. Brief 408).

<sup>D)</sup> Vgl. Briefe 341 und 347.

<sup>E)</sup> Bislang liegt *Heyworth II* nur englischsprachig vor.

wie eine schlichte Diashow an, geradezu statisch und nur bedingt medienwirksam. Da kommt es eher auf die Gestaltung an. Ohne den chronologischen Fluss aus den Augen zu verlieren, sollten möglichst viele thematische und gedankliche Kontraste aufkommen; sowohl die ausgewählten Briefe als auch der Anmerkungsapparat sollten von Nebensächlichkeiten frei bleiben, dennoch muss dem Leser alles Erforderliche an Hintergrundinformation zur Verfügung gestellt werden. Sind diese Rahmenbedingungen erfüllt, kann die Form große Vorteile aufweisen: Jeder Brief kann einzeln beleuchtet, sein Umfeld beliebig ausgeweitet und vertieft werden. Wo eine lesenswerte Biografie vom Vorwärtsdrang lebt, lädt die größere Tiefenschärfe eines Briefbands zum Verharren ein. Den Menschen, dessen Leben es zu veranschaulichen gilt, lernt der Leser damit näher kennen als durch die Feder eines dazwischenstehenden, eventuell nach literarischer Geltung strebenden Dritten.

Otto Klemperer war kein Mann des Wortes. Hin und wieder empfand er das Bedürfnis – meist auf Aufforderung eines Verlegers oder eines Zeitungsredakteurs –, seine Gedanken über Musik zu Papier zu bringen. Davon zeugt eine kleine, aber feine Auswahl gesammelter Schriften.<sup>F)</sup> Selbst darin vermied er alles Blumige, Feuilletonistische. Wie bei der Probenarbeit konzentrierte er sich als Schriftsteller auf Fasslichkeit, Klarheit, Kraft und Balance. Mit Stift und Papier verfügte er aber nicht über seine Befähigung als Dirigent, Musik mit dem Taktstock (oder gar mit bloßen Händen) als »religiös-mystischen Akt« zu übermitteln, als »Befreiung von einem ungeheuren Druck schöpferisch-dämonischer Kräfte.«<sup>G)</sup>

Was für die literarische Arbeit galt, gilt erst recht für die Briefe. Sie durchstreifen ein weites Themenfeld und sorgen für reiche Abwechslung. Dabei halten sie sich sprachlich an die Regel der Einfachheit, beschränken sich inhaltlich auf das Wesentlichste. Wer Literatur erwartet, wird enttäuscht sein; wer Witze sucht, wird kaum fündig. Auch zeigt sich Klemperer nirgends bereit, sich in die Tiefe auszuweiten. Stattdessen wiegelt er ab – »Mehr darüber zu schreiben, würde zu weit führen« – und wechselt das Thema.

Immer wieder sucht er dennoch den Diskurs mit Geisteswissenschaftlern und Literaten. Konfrontiert er sie mit eigenen, divergierenden Meinungen, begründet er diese nur knapp, da seine Ausführungen sonst »zu weit führen« würden. Selbst wenn er von musikalischen Sachverhalten schreibt, versucht er nicht, Inhalte verbal zu artikulieren. »Verzeiht«, entschuldigt er sich dann mit Mephistos geflügeltem Wort, »ich kann nicht hohe Worte machen.«<sup>H)</sup> Ge-

<sup>F)</sup> Stephan Stompor (Hg.): *Otto Klemperer. Über Musik und Theater. Erinnerungen, Gespräche, Skizzen* (Wilhelmshaven 1982).

<sup>G)</sup> Carl Hagemann: *Bühne und Welt. Erlebnisse und Betrachtungen eines Theaterleiters* (Wiesbaden 1948), S. 101; vgl. Eva Weissweiler: *Otto Klemperer. Ein deutsch-jüdisches Künstlerleben* (Köln 2010), S. 187.

<sup>H)</sup> »Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen, / Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt; / Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen, / Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewöhnt.« (Goethe: *Faust I*, Prolog im Himmel, Vers 175–178). Vgl. auch Brief 105.



legentlich – meist auf Aufforderung eines Briefpartners – plaudert er aus dem dirigentischen Nähkästchen, schildert technische Kniffe, empfiehlt Wege zum Ziel; hin und wieder sucht er den Rat eines Komponisten, mitunter erteilt er einem Kunstschaffenden seine eigenen Ratschläge; mal erinnert er sich gerne an eine gelungene, mal erzürnt er sich über eine missglückte Aufführung. Über das Ziel an sich – Deutung und Übermittlung eines Meisterwerks – schweigt er sich beharrlich aus.

Die 426 Briefe des vorliegenden Bandes hat Lotte Klemperer aus einem Fundus von ca. 4000 Briefen und Brieffragmenten zur Veröffentlichung ausgewählt und freigegeben. Bei Bedarf sind themenverwandte oder Sinn erklärende Textpassagen aus weiteren Briefen oder anderen Schriftstücken Klemperers in den Anmerkungsapparat übernommen worden. Aus Gegenbriefen, soweit diese erhalten sind, wird ebenfalls von Fall zu Fall in den Anmerkungen zitiert.

Zum Zweck einer möglichst lückenlosen Kommentierung der Briefe stellte mir Lotte Klemperer zahlreiche ergänzende Dokumente aus dem »Archiv O.K.« zur Verfügung. Ihre eigenen Kommentare zu den Arbeitsmethoden und -gepflogenheiten ihres Vaters (»Working Notes«) sind in den Anhang I unverändert übernommen worden. Die ebenfalls von ihr stammende Aufstellung seines Opern- und Konzertrepertoires erscheint ohne nennenswerten redaktionellen Eingriff als Anhang II.

Des Weiteren stellte mir Lotte Klemperer ihre Sammlung von Theaterzetteln und Konzertprogrammen zur Verfügung. Trotz der endlosen Mühe, die sie sich bei der Zusammenstellung dieses umfangreichen Konvoluts gegeben hatte, war es ihr letztlich nicht gelungen, die öffentlichen Auftritte ihres Vaters lückenlos zu dokumentieren. Zum einen hatte er selbst *memorabilia* dieser Art nie gesammelt, zum anderen erwies es sich nach dem Zweiten Weltkrieg als schwierig, wenn nicht gar unmöglich, Spielpläne aus Köln, Mannheim, Wiesbaden oder Wuppertal-Barmen ausführlich zu dokumentieren, da die Archivbestände – wie die Theater selbst – den Bomben zum Opfer gefallen waren (seit dem Einsturz des Kölner Stadtarchivs am 3. März 2009 ist auch kaum zu erwarten, dass die ohnehin lückenhaften Kölner Bestände jemals wiederhergestellt werden können). Nur ein Bruchteil von Klemperers Kölner Aufführungen lässt sich aus Bühnenalmanachen, Tageszeitungen oder Fachzeitschriften verlässlich rekonstruieren. Auch nähere Angaben zu seinen Auftritten als Liedbegleiter in Prag, Straßburg, Wien und anderswo sind nicht überliefert und konnten nur teilweise aus anderen Quellen ergänzt werden.

Während Klemperers Dirigiertätigkeit in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg ständig zunahm, ersetzten die meisten Konzertveranstalter die typischen ein- bis vierseitigen Spielzettel der Vorkriegsjahre durch mehrseitige, mit Werbung gestreckte Programmbücher. Um der Übersichtlichkeit willen wechselte Lotte Klemperer daraufhin ihre Sammelstrategie und verzeichnete ab 1954 jedes Konzert lediglich in Form eines kurzen getippten Hinweises.

Damit gingen zwar keine Eckdaten verloren, doch in einigen Fällen wäre es wünschenswert gewesen, relevante Details aus den jeweiligen Programmheften direkt einsehen zu können.

Ein weiteres Konvolut aus dem »Archiv O. K.«, das sich für die Kommentierung der Briefe als besonders nützlich erwies, waren Lotte Klemperers Tagebuchaufzeichnungen. Davon stellte sie mir allerdings nicht den Originaltext, sondern eine gekürzte, von persönlichen bzw. vertraulichen Eintragungen bereinigte Schreibmaschinenabschrift zur Verfügung. Immerhin war es damit möglich, den Lebensweg ihres Vaters vom 1. Januar 1956 – dem Tag des ersten Eintrags – bis hin zu seinem Tode, auf den Tag, oft sogar auf die Stunde genau, fast lückenlos nachzuzeichnen.<sup>1)</sup> Zahlreiche Randnotizen ergänzen den Haupttext um wertvolle, mitunter auch launige Informationen.<sup>1)</sup>

Viele der Briefftexte hat Lotte Klemperer ebenfalls mit Kommentaren, Anmerkungen oder Erläuterungen ergänzt.<sup>2)</sup> Ihre Randnotizen und Kommentare formulierte sie wahlweise auf Englisch oder Deutsch (das Tagebuch selbst führte sie größtenteils auf Englisch). Es kommen auch Mischsätze mit vereinzelt deutschen Wörtern oder Floskeln innerhalb eines englischen Satzes vor, auch umgekehrt. Das sind Sprachgebräuche, die mehrere Generationen von Exilanten und Flüchtlingen sich zu eigen machten, ein Englisch, wie es von Abertausenden *fugitives* gesprochen wurde. Diese Schreibweise, wie sie ebenfalls in Otto Klemperers späteren Briefen vorkommt, ins Deutsche zu übertragen, hätte zu einem empfindlichen Verlust an *couleur locale* geführt. Daher habe ich sie unverändert beibehalten. Nur Texte, die Lotte Klemperer eindeutig als Schriftenglisch konzipierte, wie z. B. ihre Ausführungen im Anhang I, habe ich – mit ihrem Einverständnis – behutsam redigiert.

## Danksagung

Vier Personen haben die Arbeit am vorliegenden Band besonders gefördert: Uwe Opolka (1951–2010, Wissenschaftskolleg Delmenhorst) vollendete in Lotte Klemperers Auftrag einen beträchtlichen Teil der Vorarbeit. Gabriele Wirth (vorm. Norddeutscher Rundfunk Hamburg) durchforstete das Manuskript mit Argusaugen nach Rechtschreib- und Syntaxfehlern. Werner Unger (Kehl/Rhein) teilte mit mir sein umfangreiches Wissen um Otto Klemperers Welt und Umwelt. Urs Fischer (Musikabteilung, Zentralbibliothek Zürich) übernahm nach Lotte Klemperers Tod die Projektleitung und stellte mir zahlreiche Materialien aus dem Bestand der Zentralbibliothek zur Verfügung.

<sup>1)</sup> Lücken im Tagebuch sind in den seltenen Fällen entstanden, wo Krankheit oder Erschöpfung das Mitreisen Lotte Klemperers bei einem Auslandsgastspiel ihres Vaters verhindert hatte.

<sup>2)</sup> Im vorliegenden Anmerkungsapparat sind Zitate aus den Tagebüchern mit der Floskel »Tagebuch LK:« gekennzeichnet worden.

<sup>3)</sup> Im Anmerkungsapparat sind diese Texte, soweit sie wörtlich zitiert sind, mit dem schlichten Vermerk »LK:« gekennzeichnet.

## Danksagung

Für weitere Auskunft, Hilfe, Rat und Unterstützung bedanke ich mich bei Witiko Adler (Konzert-Direktion Hans Adler, Berlin), Verena Alves (Stiftung Berliner Philharmoniker), Sven Arquisch (Gästeberater, Engadin/St. Moritz), Alfred Brendel (London), Monika Breuer und Petra Witting-Nöthen (Westdeutscher Rundfunk Köln), Darrin T. Britting (Associate Communications Director, The Philadelphia Orchestra), Bernd Distelkamp (Köln), Manuel Erviti (Jean Gray Hargrove Music Library, Berkeley CA), Allan Evans (Arbiter Records, Linden Hill Station, NY), Helen Faulkner (Secretary and Administrator, RVW Trust, London), Julia Feldman (Jerusalem), Otto Freudenthal (Corris Uchaf, Gwynedd), Beate Großman-Hofmann (Stadtarchiv Königstein), Christine Göthner und Torsten Schmidt (Theatermuseum Köln-Wahn), Barbara Haldiman (Stadtarchiv Zürich), Joachim Hilgard (Philharmonischer Chor Berlin), Louise Williams (Philharmonia Orchestra, London), Silvia Kargl (Wiener Philharmoniker), Derek F. Klemperer (Bristol), Nigel Konstam (Casole d'Elsa, Italy), Linn Maxwell und Gary Hickling (Lotte Lehmann Foundation, New York), Gertrud Fischer und Christiane Mühlegger-Henhapel (Österreichisches Theatermuseum, Wien), Edmund and Silvia Morris (Kent, CT), Cornelia Napp und Sophie von Roebel (Max Brockhaus Musikverlag, Remagen-Rolandswerth), Petrus Nowack OSB (Benediktinerabtei Maria Laach), Pfarrer Benignus Chukwunedum Ogbunanwata (Pfarramt St. Pirminius, Pfungen), Joachim Oepen und Wolfgang Schmitz (Historisches Archiv des Erzbistums Köln), Annie Phillips (PR Assistant, San Francisco Symphony), Eva Pintér (Bremen), Rebecca Preiss (Kantonsbibliothek Vadiana, St. Gallen), Jennie Rathbun (Houghton Library, Harvard University), Laureto Rodoni (Biasca), Barry Salwen (Executive Director, The Roger Sessions Society), Matthias Schlossberger (Helmuth Plessner Gesellschaft, Potsdam), Ludwig Seel (Hessischer Rundfunk Frankfurt/M.), Edeltraud Semjank (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz), Michael Simonson (Leo Baeck Institute New York), Heinz Stolba (Universal Edition AG, Wien), Gerald Theimer (Archivdirektor, Wiener Stadt- und Landesarchiv), Steven Walsh (Cardiff University), Richard Wandel (Associate Archivist, New York Philharmonic Archives) sowie Andreas Zeising (Universität Siegen).

Der Abdruck eines Briefes von Benjamin Britten (ungekürzte Wiedergabe: Brief 324, Anm. 5) erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Britten-Pears Library Trust, Aldeburgh.

Antony Beaumont  
im April 2012

## Zur Quellenlage

Lotte Klemperer stellte ihre Briefauswahl aus diversesten Quellen zusammen: Viele Briefe bzw. Briefdurchschläge befanden sich seit jeher in ihrem Besitz, andere hatten die jeweiligen Empfänger oder deren Nachkommen ihr zurückgegeben. Einige Briefe hatte sie käuflich erworben, andere, die sie in Auktionskatalogen aufgestöbert hatte oder die sich im Privatbesitz befanden, hat sie lediglich ansehen und abschreiben dürfen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass der Wunsch nach quellenkritischer Perfektion nicht durchgehend erfüllt werden konnte.

- 1) *Handschriftliche Briefe*: Die Wiedergabe richtet sich nach dem Originalbrief oder einer Fotokopie desselben;
- 2) *maschinenschriftliche Briefe* (Originaldokumente, Fotokopien, Durchschläge): Häufig kam es vor, dass Klemperer seine Korrespondenz diktierte. Es ist davon auszugehen, dass alle maschinenschriftlichen Briefe bis zu Brief 199 von Dritten zu Papier gebracht worden sind. Je nachdem, wer diese Arbeit leistete, weichen Orthografie, Rechtschreibung und Layout mehr oder weniger von Klemperers eigenen Normen ab;
- 3) *maschinenschriftliche* (von LK angefertigte) *Abschriften*: Da es nur selten möglich war, die entsprechende Originaldokumente zu orten und auf Transkriptionsfehler oder Auslassungen hin zu überprüfen, mussten manche Abschriften unverändert wiedergegeben werden, wie Lotte Klemperer selbst sie angefertigt oder aus anderen Quellen übernommen hat.

Die Wiedergabe der Briefftexte wirft etliche Probleme auf:

1. Lotte Klemperer bestand darauf, auf Kürzungen jeglicher Art zu verzichten. Auslassungen, mahnte sie, könnten als Zensur gedeutet werden, und da dieses Buch u. a. als Gendarstellung zu *Heyworth II* gelten soll, dürfte es der Öffentlichkeit und der Kritik keine solche Achillesferse bieten. Allerdings steht diese Vorgabe im Widerspruch zur obengenannten Maxime, ein Briefauswahlband solle möglichst von Nebensächlichkeiten befreit sein. Klemperers Goethe-Zitat in den Briefen 224 und 272, es sei »besser *nichts* zu schreiben, als *nicht* zu schreiben«, gilt hier *faute de mieux* als Leitwort.
2. Im Sinne der Rechtschreibung verursacht der hohe Anteil an maschinenschriftlich erstellten Briefen einige Ungereimtheiten:
  - i) als Folge des schweren chirurgischen Eingriffs im September 1939 musste Klemperer (ab Brief 200) selbst zur Schreibmaschine greifen. Zu diesem Zweck benutzte er ein amerikanisches Modell ohne »ä«, »ö«, »ü« und »ß«. Wo andere Exildeutsche das Problem der Umlaute mit doppeltem Anschlag lösten – Eingabe: »a«; Rücktaste; Eingabe »"« (Dito-Zeichen) ergibt ein leidlich erkennbares »ä« –, begnügte er sich mit telegrafischer Rechtschreibung: »ae«, »oe«, »ue« und »ss«. Später,

während seiner Zürcher Jahre, erledigte er seine Korrespondenz immer noch mit Schreibmaschinen englischen oder amerikanischen Fabrikats.

- ii) Lotte Klemperer bevorzugte ebenfalls die englische Tastaturbelegung. Zahlreiche Briefe ihres Vaters, die im »Archiv O. K.« in maschinenschriftlicher Abschrift vorliegen, enthalten deshalb keine deutschen Sonderzeichen.<sup>A)</sup>
- iii) Klemperer teilte seine früheren Briefe selten in Absätze ein, sondern schrieb sie in der Regel als fortlaufenden Textblock nieder. In den Fällen, in denen ein Originalbrief mit der Abschrift durch Lotte Klemperer verglichen werden konnte, wurde ersichtlich, dass sie den Fließtext des Öfteren in einzelne Absätze unterteilt hat.

Angesichts der zahlreichen oben erläuterten Unwägbarkeiten galt es, vernünftige Kompromisse zu finden. Deshalb haben wir für dieses Buch eine Art Sonderrechtsschreibreform eingeführt:

- i) Die Buchstabenkombinationen »ae«, »oe« und »ue« sind jeweils – auch bei Großschreibung – durch »ä«, »ö« und »ü« bzw. »Ä«, »Ö« und »Ü« ersetzt worden.<sup>B)</sup>
- ii) Zugunsten des »ss« wurde auf das »ß« fast durchgehend verzichtet, selbst bei Personennamen.<sup>C)</sup> Zwar geht die Differenzierung zwischen Johann Strauß und Richard Strauss damit verloren, aber der Verlust dürfte sich hier verschmerzen lassen, zumal der Meister des Wiener Walzers in diesem Buch nur zweimal erwähnt wird.

*Interpunktion:* Stellen, an denen ein fehlendes oder falsch gesetztes Komma zu Missverständnissen führen könnte, sind stillschweigend ergänzt bzw. korrigiert worden. Ansonsten ist Klemperers Interpunktion, mitsamt seiner Eigenart der Klammersetzung außerhalb eines geschlossenen Satzes, unverändert geblieben. Dasselbe gilt für weitere Charakteristika seines Schriftbilds, wie z. B. Tonartenangaben ohne Bindestrich (»gmoll«, »Cdur« usw.), sowie für exzentrische bzw. inkonsequente Rechtschreibung (grundsätzlich schreibt er z. B. »Concert«, manchmal jedoch »Konzert«).

*Datierungen:* Die Briefe weisen eine große Vielfalt an Datierungsformaten auf. Im Interesse der Übersichtlichkeit sind diese vereinheitlicht und ausnahms-

<sup>A)</sup> Die sieben Briefe in dieser Auswahl (Briefe 306–311 und 327), die OK an Hilde Firtel diktierte, bilden in dieser Hinsicht eine Ausnahme.

<sup>B)</sup> Eine Ausnahme bildet die Wiedergabe einer handgeschriebenen Korrespondenzkarte Oskar Frieds (Brief 6, Anm. 7), da die Schönheit des Schriftbilds und Eigenart der Orthografie sich zu einem charaktervollen Porträt des Absenders verbinden. Auch OK bevorzugte mitunter ein zusammengesetztes »Ue« (s. das zweimalige »Uebel« im handgeschriebenen Brief 245).

<sup>C)</sup> Gelegentlich, in seinen früheren Briefen an JK, verwendet OK doch das »ß«-Zeichen (s. Brief 56, wo das Zeichen siebenmal vorkommt).

los an den Briefanfang gesetzt worden. Briefe in deutscher Sprache erhielten das Format »tt. Monat jjjj«; bei Briefen in englischer Sprache entfällt lediglich der Aufzählungspunkt nach der Tagesangabe (»dd Month yyyy«). In den seltenen Fällen, in denen Ortsangabe und Datum zusammengesetzt sind (»Berlin, den 27. Januar 1904«), sind diese Informationen jeweils an passender Stelle (Anschrift; Datum) getrennt angebracht worden.

*Layout:* Im Sinne eines vereinheitlichten Erscheinungsbildes richten sich alle Briefe in der Druckausgabe nach einer einheitlichen Norm: Anschrift oben links, Ort und Datum oben rechts. Um die früheren, meist handgeschriebenen Briefe mit den späteren, überwiegend maschinenschriftlichen in Einklang zu bringen, wurde außerdem jeder neuer Absatz leicht eingerückt. Abschließende Grußformeln, die sich in der Regel über zwei oder drei Zeilen erstrecken, sind zentriert gesetzt.

*Unterstreichungen:* Klemperer benutzt Unterstreichungen gleichsam als musikalisches Mittel, um Akzente zu setzen und den Rhythmus eines Satzes eindeutig zu artikulieren. Wie wichtig ihm dieses erschien, wird bei den maschinenschriftlichen Briefen besonders deutlich: Um ein Wort oder mehrere Wörter in Folge zu betonen, betätigt er die sonst verpönte Rücktaste zusammen mit dem Unterstrichzeichen (»\_«). Im Druckbild reicht die im Verlagswesen gebräuchliche Kursivierung für die Umsetzung nicht aus. Stattdessen sind Unterstriche so, wie Klemperer sie gesetzt hat, unverändert übernommen worden. Auf typografische Eleganz zu bestehen, wäre hier der falsche Weg.