

Als das Publikum der Neuen Musik den Rücken zukehrte

Christoph Becher

Großer Musikvereinsaal
Montag, 31. März, 1/8 Uhr abends
**Großes
Orchester-Konzert**
**Arnold
Schönberg
Dirigent**
Das Orchester des Wiener Konzertvereines
Gesang: A. Boruttan, Margarete Gum,
Maria Freund
Schönberg:ammersymphonie. Mahler: Hindertotenlieder
Werke von Alban Berg, Anton v. Webern u. A. v. Zemlinsky
Wagner: Tristan-Vorspiel
Karten bei Behlendorfer
Grugerstraße 3 und an der Konzertkassa Canovagasse 4

Das Tristan-Vorspiel von Richard Wagner wurde später aus dem Programm genommen

Der 31. März 1913 ist ein magisches Datum in der Musikgeschichte. Am Abend dieses Tages veranstaltete der »Akademische Verband für Literatur und Musik« ein Konzert im Großen Saal des Wiener Musikvereines, bei dem Arnold Schönberg ein Programm mit Musik aus seinem künstlerischen Umfeld dirigierte. Geschichte hat dieses Konzert geschrieben, weil es so heftige Publikumsreaktionen zur Folge hatte, dass es zur finalen Aufführung

der Mahler'schen *Kindertotenlieder* nicht kommen konnte. Die Zuhörer raufte sich.

Der 31. März 1913 war ein Zeichen, das jeder verstand. Bereits am nächsten Tag war im *Neuen Wiener Tagblatt* zu lesen: »Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Behauptung aufstellt, daß Szenen, wie man sie gestern mitgemacht hat, sich nicht nur nicht in Wien, sondern gewiß auch noch nie im Konzertsale einer anderen Kulturstadt ereignet haben.« Das »Skandalkonzert« war kein vorübergehendes Ärgernis des Musiklebens, sondern wurde sofort von allen Kommentatoren als besonderes Ereignis verstanden: als Datum, an dem das Publikum der Neuen Musik den Rücken zukehrte.

Konzert mit »Meisterwerken«

Im Hollywood-Jargon ließe sich von einem Showdown sprechen: einer abschließenden Schlacht nach langen gegenseitigen Stänkereien. Ähnliches geschah zweieinhalb Monate später am 29. Mai 1913 in Paris anlässlich der Uraufführung von Strawinskys *Le Sacre du Printemps*. Schwer zu sagen, wer den Showdown gewann: Das Publikum, das fortan beschloss, der Neuen Musik fernzubleiben, sie nicht mehr zu stören, sie aber zu ignorieren; oder Schönberg und seine Schüler, deren Musik von der Geschichte zur »klassischen Moderne« geadelt wurde?

Der 31. März 1913 erscheint auch deshalb so bedeutend, weil das Programm aus Werken bestand, denen heute das Etikett »Meisterwerk« anhaftet. Wären die damals aufgeführten Komponisten vergessen worden, so hätte auch das »Skandalkonzert« seine Relevanz verloren. Stattdessen gilt Schönberg heute als Vater der Musik des 20. Jahrhunderts, die von ihm in den *Klavierstücken op. 111* (1909) vollzogene Auflösung der Tonalität war der wichtigste Impuls zum Aufbau einer neuen Tonsprache. Seine Schüler Alban Berg und Anton Webern waren die Leitbilder der Komponisten nach dem Zweiten Weltkrieg: Berg für jene, die inmitten einer zwölftönigen Musiksprache auf traditionelle, grob gesagt sinnliche Vokabeln nicht verzichten wollten, Webern für jene, die das Material einer Komposition (nicht die Komposition selbst!) versachlichen wollten, bis sich eine »objektive«, von den Irrungen des Subjektes gereinigte Tonsprache zwangsläufig ergäbe.

Das Skandalkonzert fiel keineswegs aus heiterem Himmel.

Einfluss auf Gegenwart

Gustav Mahler wurde in den späten 1960er-Jahren wiederentdeckt. Sein Spätwerk wurde als »Tor zur Neuen Musik« gewertet (Dieter Schnebel), und seine collagenhafte, von Vokabeln aus »niederen« Musiksphären durchflochtene Musiksprache wurde für Komponisten wie Luciano Berio und Hans Werner Henze, und schließlich für die Postmoderne schlechthin zum Vorbild. Alexander Zemlinsky schließlich tauchte erst in den 1970er-Jahren wieder auf, im Zuge des Interesses, das man jenen Komponisten entgegenbrachte, die im tonalen Idiom Neues zu sagen wussten, ohne dem Schönberg'schen Umsturz zu folgen, der nämlich in dem Maße Skepsis erntete, als der Fortschrittsgedanke selbst angesichts gesellschaftlicher, ökologischer und wirtschaftlicher Probleme in Misskredit geriet. Kurz: Die beim »Skandalkonzert« gespielten Komponisten (natürlich auch der nicht gespielte Mahler) symbolisieren musikalische Entwicklungen, die unmittelbaren Einfluss auf unsere musikalische Gegenwart haben.

Das »Skandalkonzert« fiel keineswegs aus heiterem Himmel, sondern hatte sich in einigen vorangegangenen Konzerten angekündigt. Die von Franz Schreker am 23. Februar 1913 uraufgeführten *Gurre-Lieder* feierten noch einen unstrittigen, großen Erfolg, von dem sich Schönberg angesichts des 31. März distanzierte: »Das war durchaus eine sentimentale Angelegenheit, der ich gänzlich fernstehen möchte, und die Wirkung der Musik ist sicher sehr zurückgeblieben hinter der Wirkung einer gefühlsduseligen Voreingenommenheit, in der sich Leute befanden, die einmal das Bedürfnis hatten, modern zu sein.«

Danach aber formierte sich der Widerstand des Publikums. Zwei Wochen vor dem »Skandalkonzert« hatte an der Wiener Hofoper Franz Schrekers *Das Spielwerk und die Prinzessin* Premiere. Darüber berichtete das *Neue Wiener Tagblatt*: »Nach dem ersten Akt wurde lebhaft applaudiert, doch mengte sich auch starkes Zischen in den Beifall. Während des zweiten Aktes machte sich in den Reihen der Zuhörerschaft eine merkwürdige Unruhe geltend, man vernahm einzelne Zischlaute. Nach dem zweiten Fallen des Vorhanges teilten sich die Theaterbesucher in zwei Lager: Die einen applaudierten aus Leibeskräften, die andern zischten mit nicht minderer Heftigkeit.« Am 31. März wurde man deutlicher: Die Uraufführung von Weberns *Orchesterstücken op. 16* (damals noch »op. 4« benannt) erntete ein Gelächter,

das im krassen Widerspruch zu den Gefühlen stand, die Webern mit diesen Kompositionen ausdrücken wollte, und das den Zuschauerraum bereits in Anhänger und Gegner dieser Musik teilte. Zemlinskys *Maeterlinck-Gesänge op. 113*, von denen damals erst vier komponiert waren, beruhigten die Gemüter und gefielen sogar. Schönbergs *Kammersymphonie op. 9* erklang in der Fassung mit chorischesetzten Streichern, nachdem die Urfassung für 15 Soloinstrumente bereits am 8. Februar 1907 uraufgeführt worden war. Nach diesem Werk lieferten sich Anhänger und Gegner minutenlange verbale Kämpfe, die anscheinend in der Galerie bereits in Handgreiflichkeiten mündeten.

Offener Radau

Den eigentlichen Skandal entfachten dann die Nummern zwei und drei der fünf *Altenberg-Lieder* von Alban Berg. Schönberg sah sich nach dem Lied *Sahst du nach dem Gewitterregen* gezwungen, das Publikum zur Ruhe aufzufordern und mit Rausschmiss der Störer zu drohen; nach dem Lied *Über die Grenzen des Alls* kam es zum offenen Radau, bei dem weder die Ansprachen des anwesenden Gendarmen noch die des Vorsitzenden des »Akademischen Verbandes«, des Trakl-Freundes Erhard Buschbeck, und erst recht nicht die erregten Ausrufe Weberns Ruhe schaffen konnten. Vollends sorgte die Bitte der Veranstalter, »Gustav Mahlers *Kindertotenlieder* in Ruhe anhören zu wollen oder – heimzugehen«, für große Aufregung bei den Mahler-Verehrern, die »ihren« Mahler nicht im Zusammenhang mit einem solchen Abend aufgeführt hören wollten. Als dann das Orchester die Bühne verließ, wurde das Konzert beendet.

Die Zeitungen berichteten lang und genüsslich über diese Szenen. Tenor, auch der Wohlmeinender wie Richard Specht, war, dass vor allem die Werke Bergs und Weberns von inakzeptablen tonsetzerischen Verirrungen zeugten. Während Schönberg angesichts des Erfolges der *Gurre-Lieder* nicht schlankweg als »Wirkkopf« abgestempelt werden konnte, wurde unterstellt, er habe die Werke Bergs und Weberns nur aus Dankbarkeit gegenüber seinen ihm tief ergebenen und ihn materiell unterstützenden Schülern auf das Programm gesetzt. Die »Zeit« behauptete, dass sich Schönberg »verpflichtet gefühlt hätte, seinen Jüngern gegenüber dadurch Revanche zu üben, daß er seinen Einfluß für eine Aufführung ihrer Werke einsetzte, trotzdem er selbst ihre Leistungen sehr gering einschätzte.«

Schönberg, der damals bereits in Berlin lebte, nahm die Ereignisse ernst und vollzog die Trennung vom Publikum. Fünf Jahre später gründete er mit Berg und Webern den »Verein für musikalische Privataufführungen«, bei dem Öffentlichkeit und Kritiker, ja selbst jegliche Äußerungen von Beifällen oder Missfallen untersagt waren.

Vor dem Hintergrund des bald ausbrechenden Ersten Weltkrieges erhält die Härte der kulturellen Auseinandersetzung eine tiefere Bedeutung. Denn die Musikhörer wehrten sich gegen die Auflösung des tradierten tonalen und formalen Systems auch deshalb, weil sie ahnen mochten, dass sich darin der Zerfall jener gesellschaftlichen Sicherheit spiegelte, die jahrzehntelang, zumal in Österreich, wie Stefan Zweig beschrieben hat, dank der Selbstverständlichkeit sozialer und politischer Hierarchien bestanden hatte. Die Demokratisierung der Gesellschaft, die Vereinzelung des Individuums in den explodierenden Städten und – angesichts der schwindenden Bedeutung der Großfamilie – schließlich das sich selbst überschlagende Tempo, mit dem wissenschaftliche und technische Entdeckungen gemacht wurden, die wiederum in den Alltag jedes Einzelnen eingriffen – all das rüttelte an den Grundfesten, die wenigstens musikalisch gewahrt werden sollten.

Vor dem Hintergrund des bald ausbrechenden Ersten Weltkrieges erhält die Härte der kulturellen Auseinandersetzung eine tiefere Bedeutung.

Störungsfreier Ablauf

Geht man davon aus, dass in der Tat die Musik von Schönberg und seinen Schülern ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Umbrüche ihrer Zeit ist, also dass diese Musik »zeitgenössische« Musik im emphatischen Sinne des Wortes ist, fällt es ein wenig schwerer, die Störer von 1913 zu verurteilen. Ohnedies ist es billig, sich heute auf die Seite von Schönberg zu schlagen, heute, wo ein solcher Standpunkt nichts kostet. Wer aber damals die Tonsprache Schönbergs und seiner Schüler richtig übersetzte, nämlich als rückhaltlosen Ausdruck des aller Ordnungen entfesselten Individuums, eines Individuums, das sich Ordnungen mühsam aus dem Scherbenhaufen zusammenbuchstabieren muss, wer also diese Musik so hörte, der mochte wohl aufbegehren, denn reagiert der, der das Fatale seiner Situation nicht wahrhaben will, nicht sehr menschlich?

Man darf argwöhnen, dass der störungsfreie Ablauf heutiger Konzerte mit Neuer Musik keineswegs einem globalen Verständnis dieser Musik zuzuschreiben ist, sondern einem gefestigten Ritual. Dabei ist Musik eine Sache, um die zu streiten es sich lohnt, wenngleich man tatsächlich froh darüber sein darf, dass die Spielregeln der Auseinandersetzung seither nur in Ausnahmefällen gebrochen worden sind.



CHRISTOPH BECHER

war in Wien und Hamburg als leitender Dramaturg tätig; seit 1. September 2012 ist er geschäftsführender Intendant des Württembergischen Kammerorchesters Heilbronn.