

Der Komponist Anton Webern.

Ein Gespräch.

Von

Karl Marilaun.

Anton Webern, der allerdings noch keine Publikumsoper geschrieben hat, gehört zu jenen jüngeren Wiener Komponisten modernster Richtung, um deren Förderung sich die Musikstadt Wien nicht eben allzu verdient macht. Und da er selbst, zurückhaltend und mit der unglücklichen, aber stolzen Sprödigkeit eines tiefnachdenklichen, keineswegs „apollinischen“ Künstlers geschlagen, außerdem ein bißchen hinter der Welt in Mödling wohnend, der denkbar ungeeignete Manager seiner selbst ist, kommt er eventuell wie unläuglich dazu, ein paar Sätze seiner Kammermusik in Zürich zu Gehör bringen zu können. In der Vaterstadt Wien aber genügt es den meisten Leuten, zu wissen, daß er einer „aus dem Schönbergkreis“ ist.

Als solcher bekennet er sich allerdings auch selbst, sogar in erster Linie. Es gehört, wie er mit dem stillen, verstockten Enthusiasmus des wenig bekannten Jüngers eines noch nicht genügend gekannten Meisters gleich sagt, mit zum Wesentlichen seines künstlerischen Werdens, daß Arnold Schönberg sein Lehrer war, sein Freund ist und in vieler Hinsicht sein wichtigster musikalischer Wegweiser bleiben wird. Was soll er darüber hinaus noch sagen? Aus Charakter dem Lehrer Schönberg dankbar und anhänglich, innerlich ihm wesensverwandt, verweist er darauf, daß das meiste, was über Musik eventuell gesagt werden könnte, ohnehin in den Büchern und Aufsätzen Schönbergs steht. „Alles, was ich nun aber über mich selbst und das eigene Arbeiten ausführen könnte,“ meint er, „müßte mit diesem absolut rückhaltlosen Bekenntnis zu Arnold Schönberg beginnen und schließen. Ich bin, wie jeder schaffende Künstler, nach Beendigung meiner Schülerjahre selbstverständlich bestrebt gewesen, in der eigenen Produktion meinen eigenen, mir durch mein Wesen und meine inneren Bedingungen vorgezeichneten Weg zu gehen. Und unser Meister Schönberg wäre auch gewiß der letzte, der mir auf diesen meinen Weg Verbotstafeln gesetzt hätte; so „darfst“ du komponieren und so nicht . . .

Denn nichts ist ein größerer und böswilligerer Irrtum als die Legende, daß sich Schönberg und seine Schüler zu einer Art von musikalischer Geheimwissenschaft verschworen, daß der Meister unübertretbare Dogmen aufgestellt hätte. Auch ich fühle mich durch ihn nur insoweit gebunden, als es jeder ist, den künstlerische Wesensverwandtschaft und Ueberzeugung an ein Vorbild binden. Daß dabei auch ich und mein Werk, wie jahrzehntelang Schönberg selbst, mit Schwierigkeiten, Widerständen und Mißverständnissen beim Publikum zu kämpfen haben, ist nicht so sehr ein spezifisches Schönberg-, sondern wohl überhaupt das normale Künstlergeschick.

Anton Webern sagt dies letztere übrigens nicht mit dem eigenbrüderischen Stolz, den man von einem der Intimisten des Schönberg-Kreises vielleicht erwartet hat, sondern eher mit ganz ungeschminntem Bedauern. „Da ich mit den Mitteln meiner Musik“, sagt er, „und mit größter Ehrlichkeit durchaus nicht etwa prinzipiell anders als andere sein, sondern einzig und vor allem meine persönliche Wesenheit ausdrücken und verständlich machen will, könnte es mir nicht einfallen, Weisfall oder Erfolg zu perhorreszieren. Jeder, der etwas schafft, gehorcht bei seiner Arbeit zwar in erster Linie seinem inneren Müssen, aber er horcht auch gewiß mit einer Art von Vorkommenheit auf das Echo, das diese Arbeit draußen findet. Weisfall oder Ablehnung können uns keineswegs in dem, was wir richtig, für unsere Person richtig halten, irre machen. Aber es wäre unsinniger Stolz, wenn ich behaupten wollte, daß mich das Mitgehen und Interesse des Publikums nicht freut. Wobei mir wirkliches, ernstes Interesse allerdings noch weit lieber

als gedankenloser Beifall eines zum Handklatzchen abgerichteten Publikums sein wird.

Ich kann verstehen, daß das Publikum einer Musik, die Persönlichkeitsausdruck und nicht Epigonenarbeit sein will, zunächst mit sehr gut begreiflichen Abwehrgefühlen gegenübersteht. Diese Kampfstellung sollte freilich nicht so weit gehen, daß man — in früheren Jahren ist mir das passiert — sogar die Ehrlichkeit des Künstlers in Frage stellt, oder ihn einfach verhöhnt. Ich hatte nicht die angenehmsten Gefühle und ich wurde in meinem Glauben an die Autorität gewisser privilegierter Kunstkritiker ziemlich hart enttäuscht, als diese Leute 1910 nach dem Anhören meiner damals entstandenen Arbeiten nichts weiter zu sagen wußten, als daß dies eine „Sachdingdienstagsmusik“ sei. Hohngelächter ist keine Kritik, solange man nicht bestimmte Anhaltspunkte dafür hat, daß der Künstler ein Schwindler ist.

Nun, heute ist es ja nicht mehr aktuell, diese Art von Stellungnahme noch langatmig zu erörtern. Das Urteil über Schönberg wie über jene, die aus seiner Schule hervorgingen und sich einen mehr oder weniger bekannten Namen zu machen imstande waren, ist seither mancher Revision unterzogen worden. Und die Schlagworte, mit denen uns Mißverständnis zu klassifizieren sucht, treffen uns ja doch kaum. Schönberg hat die Entfaltung künstlerischer Persönlichkeiten nie durch Schlagworte und Dogmen einzuengen versucht. Er hat überhaupt nur ein Dogma, und dieses heißt: Persönlichkeit! Er wünscht keinen bloßen Nachahmer, aber er ist überzeugt, daß, wo die Persönlichkeit vorhanden ist, man eventuell über den Weg, nie aber über das gemeinsame hohe Ziel verschiedener Meinung sein kann. Und die andern, denen die Charakterfarbe, die Persönlichkeit fehlt — nun, bei diesen ist es wohl außerordentlich gleichgültig, ob sie wie Scarlatti oder wie Arnold Schönberg komponieren; ob sie „modern“ oder „klassisch“ tun, ob sie bei Mozart stehen oder zu den Mozarten (die Schönberg übrigens ablehnt) schwören . . .

Und so hat denn mein Lehrer, ohne mir ein anderes Dogma als das der unbedingten künstlerischen Ehrlichkeit mit auf den Weg gegeben zu haben, den stärksten, heute noch anhaltenden Einfluß auf mein eigenes Werden ausgeübt. Die sich von ihm loslagten, haben damit vielleicht nur ihre Unfähigkeit bewiesen, sich zu sich selbst zu bekennen. Zu Schönberg sich bekennen heißt, über alles Programmatische, Nachahmende und schwächlich Epigonenhafte hinweg sich selbst mit seinen eigenen Mitteln ausdrücken.

Und dies will ich mit meiner Klavier- und Kammermusik, meinen Orchesterwerken und Liedern oder später einmal, wenn diese Ausdrucksmittel und Kunstformen mir nicht mehr genügen, vielleicht mit einer Oper. Ich habe in letzter Zeit noch ein anderes mir ungewöhnlich zugewandtes und gerade für den schaffenden Künstler ausflußreiches Betätigungsfeld gefunden, indem ich im Rahmen der von der sozialdemokratischen Kunststelle veranstalteten Arbeiter-symphonie-

konzerte eine Anzahl großer Chorwerke mit Arbeitern einstudierte und zur Aufführung brachte. Hier lernte ich, im Zusammenarbeiten mit Menschen, die ermüdet von ihrer viestündigen Beschäftigung in Fabriken, Werkstätten oder Büros zu unseren anstrengenden Proben kommen, was wirkliche, tiefwurzelnde und nicht snobistisch zugelegte Kunstbegeisterung ist. Verbrochen von dem vielen höchst problematischen oder konventionellen unseres gegenwärtigen Kunstbetriebes, sah ich hier Menschen, die aus reinem und naivem, also höchster Freude an Kunst nach ihrem harten Arbeitstag den Idealismus ausbrachten, mit mir — um ein Beispiel zu nennen — ein so schwieriges Werk wie die Achte Mahler-Symphonie zu studieren. Hier sehe ich ein Publikum der Zukunft, in dessen Hände der Künstler sein Geschick ohne Sorge legen darf . . .