



Barbara Meier

Alban Berg

Biographie

Königshausen & Neumann

Barbara Meier

—

Alban Berg

Barbara Meier

Alban Berg

Biographie

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2018

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Alban Berg, 1924. Image ID: FXEGXJ. Alamy.com

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6391-6

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Meinem Lehrer

Prof. Dr. Dr. h.c. Herbert Kraft

Inhalt

Ein Familienfoto.....	7
In der Oberrealschule.....	11
Auf dem Berghof.....	18
Der Lehrer.....	22
In Schönbergs Schule	30
Bei Karl Kraus.....	37
Noch ein Familienbild.....	40
Kaffeehausbesucher.....	44
Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen....	48
Eine Passion.....	56
Ein Akt der Notwehr.....	63
Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen.....	66
Für Helene.....	69
Der Skandal.....	72
Unwillkommene Hommage.....	79
Schönbergs Schatten.....	82
Ein Geburtstagsgeschenk.....	90
Krieg.....	96
Der Öffentlichkeit entrückt.....	115
Familienzenen.....	120
Musikschriftstellerei.....	126
Das vierblättrige Kleeblatt.....	131
Eine echte Theatermusik.....	140
Wozzeck.....	144

Für fünfzig Jahre	165
Ein Denkmal	173
Inflation.....	179
Sommerquartiere	184
Die herrische Norm	189
Ewigkeitsmomente	193
De profundis clamavi.....	200
Eine ganze Oper aus einer Tonreihe	208
Kunstfahrten.....	213
Glückwünsche zum ‚Akademiker‘	224
Fort in das leuchtende All.....	227
Der blaue Vogel.....	230
Ein Wunder erzwingen.....	232
Da wohnt das Glück.....	237
Im selbstgewählten Exil	248
Abschied.....	257
In schwärzester Zeit	264
Lulu	269
Anmerkungen.....	296

Ein Familienfoto

Die Familie hat sich um den Mittagstisch versammelt, Conrad Berg, seine Frau Johanna, die Kinder Karl, Alban und Smaragda. Ein Fotograf ist bestellt worden, um die Szene festzuhalten. Das Esszimmer, im neobarocken Stil eingerichtet, macht trotz der Überfülle an Dekor einen behaglichen Eindruck. In Ölgemälden, Vasen, Büsten, in edlem Geschirr und barocken Verzierungen an Möbeln und Türrahmen sind Wohlstand und Kunstsinne ausgestellt. Conrad Berg, ein wenig zurückgelehnt, wirkt mit seinem fein geschnittenen Gesicht wie ein Künstler oder ein Gelehrter. Er ist engagierter Freimaurer, Protestant, sammelt Antiquitäten, liebt Bücher und Musik, die Wiener Klassik, Konzerte im Volksgarten. Moderne Kunst lehnt er entschieden ab, mit Wagner darf man ihm nicht kommen. Unter eigenem Namen leitet er als Kommissionär der amerikanischen Firma George Borgfeldt & Co. ein Import- und Exportunternehmen. Ende der sechziger Jahre kam er aus Wöhrd bei Nürnberg nach Wien, arbeitete als Buchhändler und heiratete 1870, mit 24, die neunzehnjährige Johanna Maria Anna Braun, Tochter des Wiener Hofjuweliers Franz Xaver Melchior Braun. Der Buchhandel war erfolgreich, zwei Jahre nach der schweren Wirtschaftskrise schon eröffnete Conrad Berg eine Filiale und übernahm ein Jahr später L. Wallner's Verlagsbuchhandel. Auf einem Marmorsockel im Esszimmer steht seine Bronzebüste, ein Jubiläumsgeschenk von Wiener Fabrikanten, bei denen Conrad Berg hohes Ansehen genießt. Trotz seiner Herzschwäche und einer steten Müdigkeit arbeitet er immer noch mit großer Disziplin.

Seine Frau wirkt viel robuster. Unbeeindruckt von der Kamera, spricht sie lebhaft mit dem Hausmädchen, das gerade den Likör bringt. Tüchtig, resolut, praktisch denkend, setzt sie sich als Geschäftsfrau über Grenzen hinweg, die eine Gattin in der gehobenen Bürgerschicht eigentlich zu beachten hätte. Statt ein Leben in Muße zu führen, betreibt sie neben ihrem großen Haushalt noch ein ehemaliges Geschäft ihres Mannes, in dem

Ölbilder – Originale wie Kopien –, Gebetbücher und Devotionalien verkauft werden. Der Laden liegt auf der Rückseite ihres Wohnhauses, so ist sie immer für ihre Kinder erreichbar. Die sollen sich möglichst frei entwickeln, gegen alles Unnatürliche hat sie eine Abneigung. Sie werden katholisch erzogen, so ist es im Ehekontrakt vereinbart.

Die Kinder sind gekleidet wie Erwachsene, die Brüder tragen Anzug und Krawatte, Smaragda ein Kleid mit üppigem Kragen, ihre dunklen Haare sind zu einem dicken Zopf geflochten. Artig bedient sie ihren Vater. Sie ist schon eine sehr gute Klavierspielerin, später wird sie Schülerin des berühmten polnischen Pianisten Theodor Leschetizky. Auf dem Foto mag sie zwölf sein, anderthalb Jahre jünger als Alban. Karl dagegen, den sie Charly nennen, vier Jahre älter als Alban, ist fast schon ein junger Mann, temperamentvoll, musikalisch, ein leidenschaftlicher Verehrer von Karl Kraus und Richard Wagner. Seine Begeisterung steckt an. Wenn er am Bösendorfer in Wagners Opern schwelgt, dabei mit seinem schönen Bariton gleich alle Partien selbst singt, hockt Alban hinter ihm und liest die Musik im Klavierauszug mit. Außer dem Flügel gibt es im Salon noch eine alte Pfeifenorgel aus dem Bestand der ehemaligen Hofbühne. Manchmal, nach seinen Besuchen im Devotionaliengeschäft, improvisiert Anton Bruckner an dem eigenartigen Instrument. Die Kinder küssen dem Herrn Professor die Hand.

Musikalisch begabt wie die drei jüngsten Kinder war schon Johanna Bergs Vater, der Juwelier Franz Xaver Melchior Braun, Freund des Klavierfabrikanten Bösendorfer. Er konnte, so erzählt man, Melodien aus Opern und Konzerten nach Gehör auf dem Klavier wiedergeben, ohne eine Note zu kennen. Albans besondere Begabung lässt sich noch nicht erkennen, er ist ein wenig schüchtern, zeichnet gern, liest viel und möchte am liebsten Schriftsteller werden. Die Geschwister hängen mit großer Zuneigung an ihm. Auf dem Bild fehlt der älteste Bruder Hermann, der Amerikaner, wie sie ihn nennen, New Yorker Import- und Exportkaufmann. Er ist dreizehn Jahre älter als Alban und wurde schon mit vierzehn Praktikant in der New Yorker

Firma Borgfeldt & Co. Ein-, zweimal im Jahr kommt er zu Besuch.

Den Eltern gegenüber sitzt eine jüngere, schlanke Frau im hochgeschlossenen Kleid, die Gouvernante Ernestine Götzlik, eine Elsässerin. Sie unterrichtet Smaragda im Klavierspiel und in Französisch. Zuweilen lässt sie die Kinder Dramen mit verteilten Rollen lesen, und zu festlichen Anlässen inszeniert sie mit Fantasie und Geschick lebende Bilder oder kurze Szenen, in denen die Geschwister kostümiert auftreten und Lieder, kleine Arien und Duette vortragen. Manche Kinderfotos von Alban und Smaragda zeigen, mit welchem Vergnügen die beiden sich verkleidet haben.

Das Familienbild lässt nichts ahnen vom baldigen Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie, die der alte Kaiser Franz Joseph I. nun schon über ein halbes Jahrhundert lang regiert. Seit Jahrzehnten ist die Stabilität seines Reiches gefährdet, der Nationalitätenstreit wird heftiger, das soziale Elend der Unterschicht nimmt zu. Die Kinder der Bergs aber scheinen abgeschirmt gegen Existenzsorgen. Noch dürfen sie ihren spielerischen und künstlerischen Neigungen nachgehen und ein Leben führen, wie es sonst nur in aristokratischen Kreisen möglich war.

Als Alban Berg am 9. Februar 1885 geboren wurde, wohnte die Familie in der Wiener Innenstadt, Tuchlauben 8, im dritten Stock des alten Schönbrunnerhauses, des Visendischen Palais, das im 18. Jahrhundert ein prächtiger Bau gewesen war, damals noch mit barocken Ornamenten über den hohen Fenstern. Im Erdgeschoss gab es eine Musikalienhandlung, die ersten beiden Etagen hatte der „Wiener Kunstverein“, eine Malervereinigung, gemietet, und im vierten Stock wohnte die Witwe des Barons von Salzgeber. Gegenüber hatte sich der Musikverleger Haslinger niedergelassen. Auf der Rückseite des Schönbrunnerhauses, Milchgasse 2, hinter der Pfarrkirche St. Peter, befand sich die Buchhandlung Conrad Bergs, zugleich Verlagsgeschäft und Devotionalienhandlung.

Albano Maria Joannes Berg, so ist es im Taufregister zu lesen, wurde am 1. März in St. Peter getauft. Alban heißt er nach

dem Baron von Salzgeber, einem Freund der Familie. Den griechischen Namen seiner Schwester, Smaragda, hatte Konsul Koimzoglou angeregt, ein Geschäftsfreund des Vaters und Taufpate der beiden Jüngsten. Als das alte Schönbrunnerhaus abgerissen wurde, 1898, bezog die Familie eine geräumige Wohnung im VII. Bezirk, Breitegasse 8.

Am 30. März 1900 stirbt Conrad Berg nach einem Herzanfall. Mit seinem plötzlichen Tod ändert sich das Leben der Familie schlagartig. Es stellt sich heraus, dass der Nachlass zu einem großen Teil passiv ist. Die Firma wird aufgelöst, Schulden sind zu begleichen, einige Zimmer der Wohnung müssen vermietet werden. Für den Lebensunterhalt der Kinder steht nur eine geringe Summe zur Verfügung. Die Aufregung und der Schmerz um den Vater führen bei Alban zu schweren rheumatischen Anfällen.¹ Hermann kommt aus New York – ein wenig später wird er Albans Vormund –, und man denkt daran, Alban aus der Schule zu nehmen, ihn ebenfalls nach Amerika zu schicken, wo er unter Hermanns Aufsicht eine kaufmännische Lehre absolvieren könnte. Diesen frühen Schulabbruch verhindert Albans Taufpatin, Maria Bareis, Edle von Barnhelm, eine vermögende Verwandte Johanna Bergs. Sie unterstützt fortan seine Schulausbildung finanziell, aber Geldsorgen überschatten noch die nächsten fünf Jahre.

In der Oberrealschule

Im September 1895 wechselte Alban Berg nach fünf Volksschuljahren in die k. k. Staats-Realschule, Schottenbastei 7, eine siebenklassige Oberschule mit abschließender Matura. Der Stundenplan sah als Fremdsprachen nur Französisch und Englisch vor, kein Latein, die Realschule diente eher zur Vorbereitung auf technische Berufe. So studierte Hermann Broch, ein Mitschüler Bergs, zunächst Textiltechnik, um in der Textilfabrik seines Vaters zu arbeiten. Zu den Schulfächern zählten noch Freihandzeichnen, Schönschreiben, praktische Übungen im Labor, nicht aber Musikunterricht. Hier wie in der k.k. Monarchie überhaupt wurden die Schüler mit Zensuren und Strafen zu Untertanen erzogen, zur fraglosen Anerkennung der Autorität des Lehrers, der von seinem erhöhten Katheder aus das vorgeschriebene Pensum des Lehrstoffs vortrug und anschließend abfragte. Wer das Vorgetragene in der nächsten Stunde nicht wusste, bekam *einen Schinkerwe* (eine Fünf), wie Alban Berg einem Freund berichtete.² Die Lehrer wechselten fast jedes Schuljahr, ihre monotone Pflicht erledigten sie meist lustlos.

Alban ist ein stiller Schüler. Gemeinsam mit etwa sechzig Kindern der Eingangsklasse bringt er täglich vier bis fünf Stunden in dieser Kaserne zu. Er fühlt sich unglücklich, ist häufig krank und fehlt dann lange. In der dritten Klasse steht zum ersten Mal ein „Nicht genügend“ auf dem Zeugnis, Alban muss eine zusätzliche Prüfung im Geometrischen Zeichnen ablegen. Welch ein Glück, dass es die Bücher gibt und die Musik. Mit Heißhunger liest er Homers „Ilias“, Dramen von Goethe, Schiller, Shakespeare, Grillparzer, vor allem Schauspiele von Ibsen. Nach den öden Schulstunden ist das Lesen eine Befreiung. Er schreibt sich Zitate aus der Literatur auf, vorwiegend aus Werken von Ibsen und Strindberg, und gibt der Sammlung den Titel *Von der Selbsterkenntnis*. Gustav Mahler und Henrik Ibsen werden seine *lebenden Ideale*.

1907 entsteht der erste Akt eines Dramas.³ *Ich war einmal im Bleiberger Bergwerk, das hat mir einen solchen Eindruck gemacht, daß ich ein ganzes Bergwerkesdrama geschrieben hab. Als junger Bursch natürlich – unter dem Einfluß Ibsenscher Dramen! [...] Bevor ich komponierte, wollte ich überhaupt Dichter werden.*⁴ Die fünf geplanten Akte, von denen nur der erste fertig geworden ist (die restliche Handlung ist skizziert), entwerfen ein analytisches Drama nach Ibsens Vorbild, in dem ein Verbrechen aus der Vergangenheit erst allmählich ans Licht gelangt. In einem Kohlebergwerk kommt es durch den Wassereinbruch in einem Schacht zur Katastrophe. Zehn Jahre zuvor hatte es, durch die Schuld des damaligen Direktors, schon einmal einen Wassereinbruch mit vielen Toten gegeben. Dabei wurde die Leiche des Betriebsleiters gefunden, der, wie man erst am Ende erfährt, aus Eifersucht von dem Sekretär Voigt erschlagen worden ist. Was die anderen nicht wissen: seine Frau hat einen Sohn von dem Ermordeten. Christoph, der nie auftritt, ist kränklich, kann nicht mehr im Schacht arbeiten, glaubt, er sei unrettbar verloren. Er liest Bücher, in denen von der Schande der Eltern, vom Fluch, von Vererbung die Rede ist. Lili, Voigts Tochter, hat die Veranlagung ihres Vaters geerbt, sie treibt grausame Spiele. Man erkennt den Einfluß der „Gespenster“ von Ibsen.⁵

Der satirische Blick auf die Gesellschaft zeigt sich an allen Figuren: dem verantwortungslosen Direktor, der die Abhängigkeit der „schönen Hertha“, der Frau des Sekretärs, benutzt, um sie zu seiner Geliebten zu machen, während ihn die Probleme in seinen Gruben kalt lassen; am Pfarrer, der nie fromm werden wird, verlogene Predigten hält, viel Wein trinkt und immer in der Begleitung der Lehrerin zu sehen ist; am Apotheker, einem klatschsüchtigen Zyniker; an Hertha, die ihre Skrupel, sich dem Direktor hinzugeben, mit dem Satz verdrängt: „Sind wir doch alle Verbrecher“. Zentrale Person des Dramas ist der Sekretär Voigt, ein von Rachegeleuten Beherrscher, der, als er hinter den erneuten Ehebruch seiner Frau kommt, auch noch den Direktor erschlägt. Das ist grob gezeichnet. Bergs Interesse richtet sich vor allem darauf, ein Gesellschaftspanorama zu entwerfen und Elemente des Sozialdramas aufzunehmen: nach der

Explosion im Bergwerk sammeln sich die Arbeiter und ihre Familien, stürmen das Haus des Direktors und verlangen seine Absetzung.

Schon früh hat Alban Berg begonnen, Gedichte zu schreiben. Dass er in der fünften Klasse dann ausgerechnet in Deutsch ein „Nicht genügend“ bekommt, ist ein Schock. *Denk Dir lieber Hans, ich habe im I. Semester Zeugnis in Deutsch eine 5. Welche Demüthigung einem Dichter wie ich bin*, schreibt er an den Mitschüler Johannes Huber. Der Brief schließt mit acht Hexametern *Gleich dem Versmass der schönen und nie vergessenen Ilias*.⁶

Jetzt ist er fünfzehn, hoch aufgeschossen, sehr schmal, gesundheitlich labil. Immer geht er ein wenig vorgebeugt – „als wolle er sich auf elegante und bescheidene Weise seiner Umwelt gegenüber verbeugen“, fand der Verleger Hans Heinsheimer.⁷ Sein Gesicht ist von fast femininer Schönheit: große, hellgraue Augen unter hohen Brauen und schweren Lidern, ein weich geschwungener Mund, die schmale Nase leicht gebogen, üppiges dunkles Haar, das er in Augenblicken der Erregung hastig aus dem Gesicht streicht. Er ist ein genauer Beobachter, hat einen Blick auch für Komisches, mit Geschick zeichnet er Porträts und Karikaturen. Immer stärker wendet er sich nun der Musik zu, wird ein leidenschaftlicher Opern- und Konzertbesucher. Nach den Einschüchterungen in der Schule beginnt in der freien Zeit das eigentliche Leben. Gemeinsam mit Charly und einigen Freunden steht er fast jeden Abend für Karten an, für einen Stehplatz auf der „Vierten“ in der Hofoper, wo die Geschwister im Licht einer Taschenlampe die Musik im Klavierauszug mitlesen und halblaut kommentieren, fürs Stehparterre im Musikvereinsaal, für billige Karten im Burgtheater. Und nachher wird leidenschaftlich über die Aufführungen diskutiert.

Durch Gustav Mahlers Leitung war die Wiener Hofoper zum berühmtesten und besten Opernhaus der Welt geworden. Es gelang Mahler, begabte junge Sänger zu verpflichten, Anna von Mildenburg, Marie Gutheil-Schoder, Leo Slezak. Und in der Zusammenarbeit mit dem Maler und Bühnenbildner Alfred Roller, sozusagen unter moderner Opernregie, wenn der Regis-

seur auch damals auf dem Theaterzettel noch gar nicht vorkam, entstanden Aufsehen erregende Inszenierungen mit subtilen Licht- und Farbwirkungen. Den bisherigen Aufführungsstil, das übertriebene Pathos und das steife Singen an der Rampe, löste jetzt eine lebendige Darstellung ab. Mahler kämpfte gegen die Claque, den bestellten und gekauften Beifall, und bei ihm konnten die Zuschauer nicht mehr beliebig zu spät kommen – Verspätete wurden ausgesperrt.

Eine Aufführung des „Fidelio“ in der Spielzeit 1900/1901 beeindruckt Alban tief. Nach der Uraufführung der vierten Symphonie von Mahler, 1902, gelingt es ihm, einen Taktstock des Komponisten zu ergattern. Mit einigen Schulfreunden, Johannes Huber, dem Gedichte schreibenden Paul Hohenberg und mit Hermann Watznauer, mit ihm vor allem, tauscht er seine Gedanken und Empfindungen aus, oft in langen Briefen. Watznauer, zehn Jahre älter als Alban und angehender Bauingenieur, leitet in Wien einen „Verein junger Männer“, in dem man gemeinsam Sport treibt, Radfahrten unternimmt, sich mit künstlerischen und gesellschaftlichen Fragen befasst. Die Jugendlichen reden ihn mit „Meister“ an. Als Alban ihn bei der Baronin Salzgeber kennenlernt, erfährt er, dass Watznauer vor Jahren dieselbe Realschule besucht hat, in die er jetzt geht, mit ähnlich trostlosen Erfahrungen. Nach Conrad Bergs Tod sieht sich Hermann Watznauer als Albans Beschützer, trifft sich fast täglich mit ihm nach der Schule. Er wird später sein erster Biograf.

Nach den Ferien auf dem Berghof, dem Gut der Familie Berg in Kärnten, beginnt wieder der quälende Schulalltag, erneut mit einer Nachprüfung in Geometrie. In der sechsten Klasse absolviert Alban nur das erste Halbjahr. Der Tod des Vaters im März, das beschämende Gefühl, nichts zu leisten, die Unsicherheit, was aus ihm werden soll, stürzen ihn in eine Krise. Er verlässt die Schule. Erst sechzehn ist er, als er Vater wird. Marie Scheuchl, ein Küchenmädchen, bringt am 4. Dezember 1901 ein Mädchen zur Welt. Da ist sie freilich nicht mehr auf dem Berghof, sondern bei ihren Verwandten in Linz. Als sie schwanger war, wurde sie entlassen, wahrscheinlich mit einer

Abfindung, nichts Ungewöhnliches damals. Bürgerliche Familien duldeten sexuelle Kontakte ihrer heranwachsenden Söhne mit dem Hauspersonal, ermöglichten sie wohl gar und entließen die Frauen, wenn sie schwanger wurden. In der Familie Berg wird über diese Angelegenheit nicht gesprochen, obwohl alle davon wissen.

Alban weiß zunächst gar nicht, dass er Vater geworden ist. Marie, die ihre Anhänglichkeit noch im Namen bekennt, den sie dem Kind gibt – Albine –, schickt ihm ein Foto der Tochter und sogar ihre Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit der Schwangerschaft. Alban reagiert hilflos, Schuldgefühle treiben ihn zu einem pathetischen, geradezu theatralischen Antwortbrief. Von Schuld schreibt er, vom Unrat seiner Sünden. *Anstatt daß ich hinaustrete in die Welt und laut verkünde „Seht das ist mein Kind – das ich gezeugt – es ist mein 2tes Ich“! anstatt dessen verberge ich alles hinter einem lügnerischen Schleier – – und bin vor der Welt der liebe unschuldige Alban ...*⁸ In einem Brief an Watznauer, ein Jahr später, steht der Satz: *Ich hielt mich für ideal, fand aber wie unideal – wie fleischlich sinnlich ich bin!*⁹ Er unterschreibt am 8. Dezember 1903 eine Vaterschaftsbestätigung,¹⁰ und eine Zeitlang muss er noch Kontakt zu Marie Scheuchl gehabt haben, immerhin hat er ein Porträt seiner zweijährigen Tochter in Aquarell gemalt,¹¹ die Beziehung aber hat er sein Leben lang vor seiner späteren Frau geheimgehalten.

Schon länger hat Alban Klavierstunden bei Ernestine Götzlik, der Hauslehrerin. Ein besonders guter Techniker ist er nicht, aber er beginnt, am Klavier zu improvisieren, Klänge zu probieren, bald auch, 1900/1901, zu komponieren, melancholische Lieder in getragenen Tempi über Liebe, Sehnsucht, Fremdheit, Einsamkeit. Es sind einfache Kompositionen, oft in C-Dur, die Begleitung läuft im Diskant meist parallel zur Singstimme, was das Musizieren mit den Geschwistern natürlich erleichtert. Der Klaviersatz ist noch ungeschickt, expressive Stellen werden immer wieder durch tremoli unterstützt. Was aber schon die ersten Lieder heraushebt aus bloßer Hausmusik, ist der Ausdruckswille, der sich in den harmonischen Farben, der Verwen-

dung von alterierten Akkorden, Medianten und Modulationen in entfernte Tonarten zeigt, auch die formale Gestaltung ist eigenwillig. Die *Spielleute* auf einen Text von Ibsen sind voller überaus genauer dynamischer Zeichen und ungewöhnlicher Vortragsanweisungen – *geheimnisvoll, wild, gebauht, düster, auf-flackernd* –, Ausdruck eines hohen künstlerischen Anspruchs, den der Notentext noch nicht erfüllen kann. Seit dem Februar 1900 besitzt Alban das „Goldene Buch der Musik“, ein Geburtstagsgeschenk von Hermann Watznauer, aus dem er sich die allerersten theoretischen Kenntnisse holt, Vorbilder findet er ja in Partituren. Im Lied *Heiliger Himmel*¹², das er mit der Opuszahl 1 versieht, entwerfen die ersten 12 Takte – *Sommerträume, ihr purpurne Abende* – mit sparsamen Mitteln ein eigenartiges Stimmungsbild: Nach einer träumerisch schattierten Kadenz lassen aufeinanderfolgende terzverwandte Nonenakkorde den Purpur glühen, die Singstimme spannt einen expressiven Bogen innerhalb einer None, das Klavier führt ihn verlöschend in die Tiefe. Der abrupte Wechsel zum Dramatischen zeigt dann die handwerkliche Unerfahrenheit des Sechzehnjährigen.

Im Herbst sitzt er erneut in der 6. Klasse, kann das 2. Semester aber erst nach den Ferien abschließen, da er zu häufig gefehlt hat. Er bekommt scheinbar grundlos Fieberanfälle, ist zudem anfällig für Abszesse. Symptom seiner nervösen Anspanntheit ist das Nägelkauen, mit dem er auch später nicht mehr aufhören kann. Beim Nachholen des Schulstoffs auf dem Berghof hilft Paul Hohenberg. Doch auch die 7. Klasse, die letzte, muss Alban wegen ungenügender Leistungen in Deutsch und Mathematik wiederholen. *Schicksalspossen nennst Du mein Fiasko in der Schule*, schreibt er an Hermann Watznauer. *Ich finde so wenig Possenhaftes daran, daß ich weinen möchte, wenn ich daran denke –, es ist ein Drama mit traurigstem Ausgang – – – eine Tragödie – – – trauriger als viele Trauerspiele – – –!!! Der Ausblick in meine Zukunft ist äußerst trübe ... wenn ich nur fort sein könnte – – –! Selbst die Musik macht mir nicht mehr die Freude wie sonst – – – Ich bringe nichts zustande – – – das Lied, das ich hier schrieb, ist miserabel – – – wieder so ein trauriges Gebrumm!!!! Der 13. Juni 03 [Tag der schriftlichen Prüfung] hat*

*mir meine ganze Lust abgeschnitten – ich bin ein öder Mensch – –
– es liegt wie eine große Schuld auf mir ...*¹³

1903 wird ein Unglücksjahr. Im Februar trauert er um Hugo Wolf, sein Vorbild für die eigenen Lieder, geht zum Begräbnis auf dem Zentralfriedhof. Im Oktober nimmt sich der Philosoph Otto Weininger das Leben – geradezu spektakulär im Sterbehaus Beethovens. Alban und Hermann Watznauer suchen sein Sterbezimmer auf. 1903 erst hatte er sein Hauptwerk, „Geschlecht und Charakter“, veröffentlicht. Die Idealtypen, die er zur Erklärung der Geschlechter entwarf, seine Thesen über die Sexualität der Frau und ihre Amoralität empfanden viele, besonders konservative Bürger, als skandalös. Vielleicht schätzte ihn Alban, weil Karl Kraus etwas von ihm hielt, vielleicht auch, weil Weininger sich intensiv mit Ibsens „Peer Gynt“ befasst hatte.

Eine unglückliche Liebe stürzt Alban in fast krankhafte Depressionen, der „Werther“ ergreift ihn, und in einem gerade erschienenen Roman von Emil Strauß, „Freund Hein“, entdeckt er sein Spiegelbild, einen musikalisch begabten Schüler, der trotz redlicher Anstrengungen in der Schule wie im Leben scheitert und sich erschießt. Im Februar hat sich einer seiner Klassenkameraden erschossen. Auch Alban denkt an Selbstmord.

Die Texte, die er dieses Jahr vertont, handeln von unglücklicher Liebe, Verlassenheit, Weltverlust. Für die Niederschrift benutzt er manchmal purpurfarbene Tinte. Ein wenig gefällt er sich in seinem Weltschmerz, ein Foto des Neunzehnjährigen zeigt ihn, seiner Wirkung durchaus bewusst, in der Pose des dandyhaften Ästheten. Seine wortreichen Briefe an Hermann Watznauer unterzeichnet er manchmal mit einem schwarzen Kreuz. Im Fach Deutsch verlässt er sich auf Paul Hohenbergs Hilfe, der Freund soll ihm doch bitte irgendetwas zusammenschmieren. Der verfasst „lobenswerte“ Hausaufsätze für ihn, Besinnungsaufsätze über den „richtigen“ Weg zur Selbsterkenntnis oder die „Ziele des Menschen“. Endlich, am 8. Juli 1904, nach neun Jahren, erhält Alban Berg das Reifezeugnis.

Auf dem Berghof

1894 hatte Conrad Berg einen „Huben“ am Südufer des Ossiachersees in Kärnten gekauft, den Berghof. Dort, am „Heiligen Gestade“, machte die Familie im Sommer Urlaub, oft waren auch Freunde eingeladen. Besonders die Kinder genossen die Ferien auf dem Berghof, man konnte Radtouren unternehmen, rudern, schwimmen, gemeinsam musizieren. Vom Fenster aus ging der Blick *über einige Felder, zwei drei Dächer, auf einen selten schönen Kobaltblauen See, umrahmt von farben reichen Wäldern*.¹⁴ Ruderte Berg abends auf den See hinaus, veränderte sich das Bild. *Die langsam gleitenden Wolken erglänzten orangeroth im dunkelblauen Himmel und meine Augen blickten ganz märchenbefangen, hinweg über den schwarzgrünen sanft bewegten See, auf das leis wogende Schilf am Ufer der schattenhaften Berge*.¹⁵ Der Bergrücken gegenüber war selbst im Sommer manchmal von Schnee bedeckt, die dicht bewaldeten Ossiacher Tauern verlockten zum Bergwandern. Der See und die Nähe der Hohen Tauern, hinter denen es oft regnete, schafften nachts Abkühlung.¹⁶ Mit seiner *Vorliebe für trübe Naturstimmungen* fand Alban den Anblick im Winter *nur noch unglaublicher*. Der schwarze See sei für ihn, schreibt er später an seine Frau, *wie die tiefen tiefen, neuen Klänge, die immer so wogen u. voller wahnsinnigsten Äußerungsbedürfnis sind, von Pierrot lunaire. Ich höre immer sie, wenn ich den See sehe*.¹⁷

Ein Badehaus und ein Bootshaus gehörten zum Hof, außerdem ein Hühnerhaus und, eine Besonderheit, ein Eishaus, ein gut isoliertes Holzhaus, das man, wahrscheinlich auf Hermanns Vorschlag, nach amerikanischem Vorbild hatte bauen lassen. Eine Veranda bot Raum für abendliche Gesellschaften, dort nahm man bei gutem Wetter auch die Mahlzeiten ein. Nach Conrad Bergs Tod wurde der Hof eine Jausestation für Touristen, der Landungssteg des Dampfschiffs war nicht weit. Zu den Sommergästen auf dem Berghof zählten Hermann Bahr, Anna von Mildenburg, Adolf von Eger, Smaragdas späterer

Mann, meist auch Hermann Watznauer. 1900, auf dem Weg nach Italien, hatte sich Sigmund Freud dort mit seiner Schwester Anna Bernays und ihren Kindern einquartiert.

Im Sommer 1903 sind Gäste aus Amerika angekommen, zwei Collegestudentinnen, Frida Semler, Tochter des Präsidenten der Borgfeldt-Versicherungsgesellschaft, und ihre Freundin Nora Kahle. Sie bleiben zwei Monate, im nächsten Jahr kommen sie wieder. Jeden Morgen schwimmen sie zu viert, Alban, Smaragda, Frida, Nora. Alban ist ein guter Schwimmer, er schafft es, den See in 40 Minuten zu überqueren, fast doppelt so schnell wie Frida, die manchmal im Kahn neben ihm dahingleitet. Wenn Frida schwimmt, umkreist Alban sie ständig mit dem Boot, während er Konversation mit imaginären Personen macht, nicht im gewohnten Wiener Dialekt, sondern in feiner Hochsprache: *Ach ja – Frau Gräfin, Sie schwimmen auch zu Besuch zu Frau X – wie nett! – Guten Tag, Herr Rittmeister – wie geht es heute Ihrem schönen Fräulein Tochter?*¹⁸ Er hat Vergnügen an Neckereien, auch an Klatsch, zum Beispiel darüber, wer mit wem Urlaub macht und vielleicht eine Liäson hat. Es ist, als sei in solchen Momenten sein Unglück vergessen.

Am 18. August 1904 ist wieder einmal ‚Kaiserfest‘, für Alban *eine jener Komödien, die da sind, den Leuten einen Schwindel vorzumachen von Gefühlen, die man nicht hat.* Und für viele eine Gelegenheit, *Nationalitätenhass und Parteilichkeit zu zeigen.* Alle ungarischen Gäste im Nachbarort weigern sich, am Geburtstagsfest teilzunehmen, denn auf der Einladung des Hoteldirektors fehlt bei der Erwähnung des Kaisers Franz Joseph I. der Titel „König von Ungarn“, und am Landungsplatz weht nur die österreichische Fahne. Aus Protest gegen öffentliche Scheinheiligkeit schlüpfen Alban und Smaragda mit Vorliebe in komische Rollen. Diesmal staffieren sie mit Frida ihr Boot in grotesker Buntheit aus, *an beiden Enden je eine Fantasiefahne zum Totlachen.* Sich selbst verkleiden sie als *Neger in den geschmacklosesten Kostümen.* Im Hotel ist der *Effect großartig*, erst hält man sie für *Neger*, dann für *Juden – Ungarn – Böhmen – Polen und schließlich Wiener.* Der Ball am Abend ist *furchtbar schlechte Musik – ordinäres Villacher Publikum.*¹⁹

Die Mahlzeiten auf dem Berghof nehmen sie meist im Freien ein. Nach dem Mittagessen schreibt Alban an seinen Liedern. Die pobiert er dann gleich mit Smaragda. Nachher spielen sie vierhändig, eine Menge sinfonischer Musik entdecken sie dabei. Beide sind gute Vom-Blatt-Spieler, das Vierhändigspiel bleibt für Alban immer eine Lieblingsbeschäftigung. Über die Werke, die er dabei kennenlernt, legt er ein alphabetisches Verzeichnis an, sehr sorgfältig, oftmals mit kritischen Bemerkungen. Das Requiem von Brahms ist ihm *höhere Offenbarung*, die dritte Sinfonie findet er *wunderschön*, das 3. Heft der Ungarischen Tänze dagegen *fad*, den „Don Quichote“ von Richard Strauss hält er für *entsetzlich schwer, unspielbar und nicht zu beurtheilen*, sein „Heldenleben“ für *ultramodern*. Bei aller Begeisterung für Wagner fällt die Kritik an seinem Kaisermarsch vernichtend aus: *geschmacklos*, zudem *empörend*, da einige Stellen aus Liszts „Tasso“ und der „Hl. Elisabeth“ stammen.²⁰

Die Texte für seine Lieder sucht er sorgfältig aus. Einsamkeit, Melancholie, Sehnsucht, erloschene Liebe, Tod, Abschied, schwer zu bestimmende Gefühlslagen – das sind Themen, die ihn anziehen. Die fünf Lieder, die er Schönberg zeigen wird, sind alle in ruhigem Tempo gehalten, bis auf eines bleiben sie ohne vorgezeichnete Tonart und lösen sich auch vom Strophenbau der Gedichte. Die Art der deklamierenden Singstimme hat Berg bei Hugo Wolf kennengelernt. Im Lied *Es wandelt, was wir schauen* nach Versen von Eichendorff ist e-Moll vorgezeichnet, aber sogleich verlassen Akkorde ohne Ziel, nur durch chromatische Stimmführung verbunden, die Tonart, verdeutlichen wie die engen Melodieschritte und das schleppende Tempo das Lähmende der Stimmung: *Ins Leben schleicht das Leiden / sich leise wie ein Dieb*. Das Lied *Im Morgenrauen* begleitet eine Ostinatofigur im Bass, der pochende Puls des Sterbenden. Frappant ist der harmonische Farbwechsel vom matten, fast verlöschenden Schein der Lampe zur Ankündigung des neuen Tages in leuchtendem Fis-Dur. Ganz anders die Vertonung des Gedichts *Liebe* von Rilke mit der emphatischen A-Dur-Klimax am Ende. Dem fragenden Ton der ersten drei Verse entspre-

chen lauter Septakkorde, durch Halbtöne verbunden, neben denen die Takte in traditioneller Harmonik besondere Ausdruckskraft gewinnen. Wagnersche Harmonik ist im Lied *Grab-schrift* zu erkennen. Auch der Klaviersatz zeigt Fortschritte, er erhält eigene Motive und größere Klangfülle. Wie die Erinnerung, die sich beim Lesen der Grabschrift einstellt, Vergangenes allmählich gegenwärtig werden lässt, wird in den fünf Takten zwischen beiden Strophen hörbar, bevor mit erregten Klavierarpeggien zu einer expressiven Melodielinie ein geradezu dramatischer Schmerzensausbruch entsteht. Da fällt es dann nicht mehr ins Gewicht, dass die Rückkehr zur Anfangstonart unterbleibt.

Frida ist eine aufmerksame Zuhörerin, Albans Lieder begeistern sie. Sie merkt, vieles nehmen die Geschwister leicht, Musik aber ist ihnen heilig. Später lesen sie Dramen mit verteilten Rollen, Ibsens „Rosmersholm“, Schnitzlers „Reigen“, Wedekinds „Erdegeist“. Wenn Frida aus ihrem selbstverfassten Stück „The Governor’s Lady“ vorträgt, ist Alban ein geduldiger Zuhörer. Eines ihrer Gedichte, „Traum“, hat er vertont.

Abends, am See, sprechen sie *von den Sternen, von der großen Sehnsucht, vom Weltschmerz*.²¹

Der Lehrer

Noch immer weiß er nicht, was er werden soll. Gewiss kein Kaufmann wie die Brüder, eher Ingenieur, zeichnen kann er ja, und Technik interessiert ihn. Am sichersten, das betont Johanna Berg immer wieder, ist die Beamtenlaufbahn, die man freilich nicht ohne Protektion einschlagen sollte. Durch Vermittlung der Baronin Salzgeber und nachdem dokumentiert worden ist, dass er körperlich, geistig und moralisch geeignet sei, wird er am 17. Oktober 1904 als Rechnungspraktikant in der Niederösterreichischen Statthaltereie eingestellt. Zugleich schreibt er sich an der Wiener Universität ein, wo er Staatsverrechnungswissenschaft hört und nach einem Jahr eine Prüfung in diesem Fach ablegt. Vom Militärdienst wird er wegen seines Gesundheitszustands und seiner Magerkeit befreit. In einer trüben, schlecht gelüfteten Kanzlei füllt er Tabellen aus über Destillieren, Schotterprismen sowie den Import und Export von Schweinen. Da er sich anpasst und sorgfältig arbeitet, wird er nach einem unbezahlten Probejahr als Beamter angestellt und kann endlich, mit einem Jahresgehalt von 1.600 Kronen, seine Familie finanziell ein wenig unterstützen. Zwei Jahre lang, schreibt er später, habe er *für die Aussicht einer Besoldung und Pension [...] mit jedem Gruß, mit jeder Antwort gelogen.*²²

Am 8. Oktober 1904 findet Smaragda in der Neuen musikalischen Presse, unter „Vermischtes“, eine Anzeige, dass in den Räumen der Schwarzwaldschule, Wallnerstraße 2, in den Abendstunden musiktheoretische Kurse von Arnold Schönberg, Alexander von Zemlinsky und Elsa Bienenfeld abgehalten werden. Dieses private Gymnasium, in dem auch Mädchen das Abitur machen konnten und Musikerziehung im Zentrum des Lehrplans stand, hatte Dr. Eugenie Schwarzwald, eine Pädagogin mit sozialreformerischen Ideen, gegründet. Sie zählte viele Künstler und Wissenschaftler zu ihren Bekannten wie Adolf Loos, Oskar Kokoschka, Robert Musil und Rainer Maria Rilke, mit Smaragda Berg war sie befreundet. Adolf Loos hatte die Einrichtung

ihres Gymnasiums entworfen, Oskar Kokoschka war dort als Zeichenlehrer angestellt und verdiente sich etwas Geld mit Porträts, zu denen ihm Frau Dr. Schwarzwald die Aufträge verschaffte.

Endlich könnte Alban einen Lehrer bekommen. Da er zu schüchtern ist, sich zu bewerben, er kann ja auch das Geld nicht aufbringen, ergreift der resolute Charly die Initiative und macht sich, einige Lieder Albans unter dem Arm, auf den Weg in die Liechtensteinstraße zu Arnold Schönberg. Nach der Durchsicht der Blätter – *Es wandelt, was wir schauen* (Eichendorff), *Liebe* (Rilke), *Wandert, ihr Wolken* (Avenarius), *Im Morgengrauen* (Stieler), *Grabschrift* (Jakobowski), *Traum* (Semler) – bestellt Schönberg den jungen Komponisten zum Unterricht. Auf ein Honorar verzichtet er vorläufig. Etwa fünf Jahre später bescheinigt er Alban Berg in einem Brief an Emil Hertzka „ein außerordentliches Kompositionstalent. Aber in dem Zustande, in dem er zu mir gekommen ist, war es seiner Phantasie scheinbar versagt, was anderes als Lieder zu komponieren. Ja selbst die Klavierbegleitungen zu diesen hatten etwas vom Gesangsstil. Einen Instrumentalsatz zu schreiben, ein Instrumentalthema zu erfinden, war ihm absolut unmöglich.“²³

Alban Berg bleibt Schönbergs Schüler bis zu seiner Heirat im Mai 1911. Aber eigentlich bis an sein Lebensende.²⁴

Seit seiner Rückkehr aus Berlin, 1903, wo er als Kapellmeister am Kabarett Überbrettel angestellt war und Operetten instrumentiert hatte, wohnte Schönberg mit seiner Frau Mathilde und der kleinen Tochter Gertrud in dem ein wenig düsteren Haus in der Liechtensteinstraße, IX. Bezirk, im selben Stock wie sein Schwager Alexander von Zemlinsky. Neben dem Studierzimmer, aus dem man in einen dunklen Hof blickte, gab es nur noch zwei weitere Zimmer und eine Küche. Begabtere Schüler unterrichtete Schönberg von 1905 an zu Hause. „Das Fenster war selbst im Winter geöffnet, und Schönberg ging, so wie es sein Selbstporträt zeigt, vorgebeugt, die Hände auf dem Rücken, eine Zigarette nach der anderen rauchend, unruhig im

Zimmer umher, mit seiner dunklen, immer etwas heiseren Stimme Erklärungen für seine Theorien hervorstoßend. Es waren meist abgebrochene Sätze, in seinem starken Wiener Dialekt, von Pausen unterbrochen; anfangs mehr ein lautes Selbstgespräch, bis er dann aus einer Art Trancezustand wieder zu sich kam und mit dem Schüler sprach. Wenn er ein Beispiel auf dem Klavier geben wollte, so schlug er nervös jeden Akkord mehrfach an.²⁵ Er war klein, hatte schon als junger Mann nur noch einen Haarkranz, und das füllige, kreisrunde Gesicht ähnelte einer unfertigen Plastik. Erst später wurden die Konturen deutlicher, auch schärfer. Etwas Suggestives ging von ihm aus, von den glänzenden dunklen Augen, von der Eindringlichkeit seines Sprechens, seiner Vitalität und witzigen Schlagfertigkeit. „Ein Apostel, der nicht glüht, predigt eine Irrlehre“²⁶, hat er in seinem Vortrag über Mahler gesagt. Was ihn besonders kennzeichnete, war sein Selbstbewusstsein, ein Bewusstsein des eigenen Werts, das er niemals verbarg und das mit einem oft schwer erträglichen Sendungsbewusstsein verbunden war. Mit dem Egoismus derer, die alle Anstrengung in ihre Werke legen, forderte er geradezu Beachtung und Anerkennung, von den Freunden verlangte er unbedingte Loyalität und Anteilnahme, bloßer Respekt genügte ihm nicht. Er forderte bedingungslose Treue, wurde argwöhnisch, wenn Briefe ausblieben oder Aufträge nicht sofort erledigt wurden. Ohne Bescheidenheit, die wenigstens vorzugeben die Höflichkeit nahelegen könnte, ließ er die anderen wissen, dass er sich für ebenso bedeutend halte wie Gustav Mahler und Albert Einstein.

Kleinlaut machte ihn auch der ständige Kampf um seinen Lebensunterhalt nicht. Die alltäglichen Sorgen in der Familie und die Erziehung der Kinder – 1906 wurde noch ein Sohn geboren – überließ er nicht seiner Frau, sondern kümmerte sich selbst um alles, in den Hungerjahren schaffte er Kartoffeln und Kohlen ins Haus. Während die Kinder und der Hund durch die Zimmer rannten, führte er Gespräche mit Freunden und Schülern, Mathilde Schönberg aber saß, in einen Schal gehüllt, immer frierend, in einer Ecke des Sofas, still, unscheinbar. Dennoch, „mit wenigen Worten verstand sie komplizierte Knoten

zu lösen⁴²⁷. Er liebte sie. Einmal, 1908, war sie ausgebrochen aus ihrem zurückgezogenen Leben. Dass sie ihn und die Kinder, die sechsjährige Gertrud und den zweijährigen Georg, über Nacht verließ wegen eines Fünfundzwanzigjährigen, des Malers Richard Gerstl, der sich, so empfand es Schönberg, in sein Haus gedrängt hatte, erschütterte sein Selbstverständnis. Er konnte diesen Treubruch nicht glauben. Der hochbegabte Gerstl, von den Bildern Van Goghs und Munchs beeinflusst, hatte ihm und seiner Frau Malunterricht erteilt und Porträts von ihnen gemalt, seit zwei Jahren gehörte er zum Freundeskreis der Familie, verbrachte die Sommerurlaube mit ihnen in Gmunden am Traunsee. Zwar handelte Schönberg vernünftig, fuhr seiner Frau nach und holte sie zurück, aber dann, in den Jahren darauf, machte er mehrmals sein Testament, weil er nicht mehr leben wollte. Am 4. November 1908 beging Richard Gerstl Selbstmord. Im Schülerkreis schwieg man über diese Geschehnisse.

Nach dem frühen Tod des Vaters, eines jüdischen Kaufmanns, der in der Leopoldstadt, dem Arbeiterviertel, einen kleinen Schuhladen betrieben hatte, musste Schönberg die Realschule vorzeitig verlassen, um Geld zu verdienen. Im Alter von acht Jahren begann er mit dem Violinspiel und komponierte bald auch einige kleine Stücke, aber eine musikalische Ausbildung hat er nie erhalten. Bis er den drei Jahre älteren Alexander von Zemlinsky kennenlernte. Das war 1895, als er in dem kleinen Orchester Polyhymnia das einzige Cello spielte, ein Instrument vom Trödelmarkt, mit Zithersaiten bespannt, das er feurig misshandelte, wie Zemlinsky, der Dirigent dieses Dilettantenorchesters, erzählte. Im Hauptberuf dirigierte Zemlinsky damals, nach einem Klavier- und Kompositionsstudium am Wiener Konservatorium, Operetten am Carltheater. Als Komponist wurde er 1900 mit der Uraufführung seiner Oper „Es war einmal“ unter Mahlers Leitung bekannt. Mittlerweile, 1904, war er Kapellmeister an der Wiener Volksoper und Vorstandsmitglied des Wiener Tonkünstlervereins, seine Premieren erregten Aufsehen. Alles Wissen um die Technik und die Probleme des Komponierens verdanke er Zemlinsky, bekannte Schönberg. Als er dessen Schwester Mathilde heiratete, wurde die

Freundschaft zwischen den beiden Männern enger. Häufig wurden sie im Café Griensteidl gesehen, wo man Adolf Loos, Peter Altenberg, Hermann Bahr, Alfred Polgar, gelegentlich auch Karl Kraus antreffen konnte. Später waren sie manchmal gemeinsam bei den Mahlers eingeladen. Nicht nur gegen Zemlinsky beehrte Schönberg oft auf, sogar gegen Mahler, den damals einflussreichsten Operndirektor in Europa. „Plötzlich – irgendein hochmütiges Wort von Schönbergs Seite, von Mahler eine etwas von oben herab betonte Zurechtweisung – und es krachte auf allen Seiten“, erinnerte sich Alma Mahler. „Schönberg sprang auf und lief mit kurzem Gruß davon. Zemlinsky folgte kopfschüttelnd.“²⁸ Unter dem Pseudonym Jens Quer (Jenseitiger Querkopf) schrieb Schönberg Artikel für die Zeitschrift „Pult und Taktstock“, Polemiken gegen mittelmäßige Musik, „Musike“, und gegen ignorante Kritiker. „Sooft ich etwas sehe, regt sich in mir Widerspruch“²⁹, gestand er Berg einmal. Verbindliches Taktieren, Komplimente bloß aus Höflichkeit lagen ihm fern. Das Liebenswerte, das Gustav Mahler und Alban Berg hatten, fehlte Schönberg, erst recht die höfliche Eleganz Strawinskys. Aber er neigte auch nicht zum Hochmut, mit dem Karl Kraus andere auf Distanz hielt.

Schönberg lernte schnell. Den Theorieunterricht lösten bald schon lebhaftes, oft hitzige Diskussionen ab, denn Zemlinsky war ein leidenschaftlicher Anhänger Wagners, während Schönberg damals noch in Brahms sein Vorbild sah. In ihrer Reizbarkeit und Nervosität waren sie einander ähnlich, und wenn sie gestikulierend diskutierten, schien es beinahe, als ob sie stritten. Schönberg arbeitete mit Ausdauer und ungewöhnlich schnell, oft brauchte er nur ein paar Wochen für seine schwierigen Partituren. Bekannt wurde er 1902, da war er siebenundzwanzig, durch die Uraufführung seines Streichsextetts „Verklärte Nacht“.

In Bergs noch ungeschickten Liedern erkennt Schönberg eine „überströmende Wärme des Fühlens“³⁰, die sich in Musik auszudrücken vermag. Diesen begeisterungsfähigen Schüler zu unterrichten ist eine Freude, Berg arbeitet langsam, aber eifrig und

macht Fortschritte. Trotz seiner faden Beschäftigung mit Schweineverkäufen tagsüber in der Kanzlei ist er glücklich. *Schönberg – – das ist einer von den vorsorglichen Gärtnern, von denen, die aus Liebe an dem Heil unserer Seele arbeiten*³¹, schreibt er 1910 an Helene Nahowski. Und doch, wie die meisten anderen Schönbergschüler empfindet er Bewunderung und Angst zugleich, denn Schönberg ist fordernd, ungeduldig, schnell erregt, Fehler betrachtet er als persönliche Kränkung. Seine Kritik kann vernichtend sein. Alle sind ihm ergeben, auch Hanns Eisler, bis 1912 noch Busonischüler, mit dem er so oft über Politik streitet. Er streitet überhaupt gern, glänzt gerade in Auseinandersetzungen.

Fast gleichzeitig mit Alban Berg wird Anton von Webern Schönbergs Schüler. Der Versuch, bei dem in Berlin lehrenden Hans Pfitzner Unterricht zu nehmen, ist an Meinungsverschiedenheiten über Mahler gescheitert. Guido Adler, Direktor des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität, hat Arnold Schönberg empfohlen, so dass sich noch weitere seiner Studenten bei Schönberg melden, zunächst Josef Polnauer, Erwin Stein und Heinrich Jalowetz, Doktorand bei Adler. Webern studierte seit dem Wintersemester 1902 bei ihm Musikwissenschaft, im Nebenfach Philosophie und später Kunstgeschichte. Er dachte daran, Dirigent zu werden, Dirigent namhafter Orchester. Vielleicht auch Komponist, konkrete Vorstellungen von seinem künftigen Beruf hatte er nicht. Noch lange nach seiner Promotion im Juni 1906 mit einer Arbeit über Heinrich Isaacs „Choralis Constantinus“ lebte er vom Geld seines Vaters, auch noch nach seiner Heirat im Februar 1911. Er war bescheiden und arbeitete mit größter Sorgfalt. Wie in gut situierten Familien üblich – er entstammte einer Familie aus dem Beamtenadel –, hatte er beizeiten, mit elf Jahren, regelmäßig Klavierstunden, auch Cellounterricht erhalten, indes ist er nie ein wirklich guter Instrumentalist geworden. Er habe eben zu kleine Hände, lerne auch nur schwer auswendig, erklärte er. Immerhin spielte er vier Jahre lang Cello in einem Orchester. Jetzt, in Wien, gehört er zu den Chorsängern des „Akademischen Wagnervereins“ und ist in der Oper und bei Konzerten auf der vierten Galerie anzu-

treffen. Weil Professor Adler und Mahler befreundet sind, können die Studenten fast jederzeit Stehplatzkarten bekommen, manchmal sogar die Erlaubnis, bei Mahlers Konzertproben dabei zu sein.

Elementarunterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt braucht Webern nicht mehr, im Vergleich zu den andern ist er als Komponist schon fortgeschritten, kann sogleich mit Kompositionsaufgaben beginnen, Sonaten- und Variationsätzen nach klassischen Vorbildern, meist für Streichquartettbesetzung. Während des Unterrichts bei Schönberg entstehen vor allem Streichquartettsätze, Lieder und zuletzt eine Passacaglia für Orchester, deren Uraufführung er 1908 im Großen Musikvereinssaal selbst leitet.

Im Vergleich zu der auffallenden, eleganten Gestalt Alban Bergs wirkt Webern fast unscheinbar, immer auch ein wenig abwesend mit seinem wie nach innen gerichteten Blick hinter der randlosen Brille. Bei den Kindern eines Bekannten³² heißt er seines ernstesten Gesichts wegen „der Herbst“. Wengleich er unter Freunden von einer bezaubernden Leichtigkeit und Heiterkeit sein kann, reagiert er manchmal hitzig, im Zorn auf Schönbergs Feinde auch ausfallend. Er ist leidenschaftlicher Bergwanderer, und dieser Sport ist ihm nicht „Vergnügen, sondern ganz was anderes: Suchen von Höchstem, Auffinden von Korrespondenzen in der Natur für alles das, was“ ihm „vorbildlich ist.“³³ Seine Bewunderung gilt dem Strengen, Ernsten, Erhabenen. Er will zu jemandem aufblicken, bringt Schönberg sein Leben lang eine grenzenlose, beinahe kindliche, zuweilen unterwürfige Verehrung entgegen, eine Ergebenheit bis zur Selbstverleugnung.

Was Schönbergs Schüler außer der gemeinsamen Begeisterung für Wagner so eng aneinander bindet, ist nicht allein die Verehrung, die sie ihrem Lehrer entgegenbringen. Es sind auch die gemeinsamen Feinde. Schönbergs Gegner, die verständnislose Presse und das oberflächliche Publikum, machen eine verschworene Gemeinschaft aus ihnen. Mancher Beobachter mokiert sich über das Rudel der Jünger, die dem Meister noch auf dem Weg zur Tram folgen. Zu den Schönbergschülern zu gehö-

ren, empfinden alle als eine Auszeichnung, sehen sich als Ausgewählte. Bereitwillig übernehmen sie Arbeiten für ihren Lehrer, helfen ihm bei seinen zahlreichen Umzügen, kopieren und kollationieren Stimmen, lesen Korrektur, fertigen Klavierauszüge an, die zu Proben gebraucht werden, suchen Sponsoren für ihn. Sie seien eben alle „vernarrt“ in ihn gewesen, sagte Helene Berg später. Immer habe einer der Schüler ihm den Aschenbecher hinterhergetragen.³⁴ Erwin Stein regelt meist die Angelegenheiten mit Schönbergs Verlag, der Universal Edition, Eduard Steuermann, ein Busonischüler und der einzige professionelle Pianist, ist, seit er von 1912 an bei Schönberg studiert, unentbehrlich bei Schüleraufführungen, und besonders Alban Berg und Anton Webern sind Schönberg eine verlässliche und liebevolle Stütze. Alban Berg wird Schönbergs Faktotum, auf ihm lastet die meiste Korrektur- und Kopierarbeit. Er glaubt an den Lehrer wie an einen Propheten, der seinem Leben endlich eine Richtung gibt. Schönbergs Festhalten am einmal eingeschlagenen Weg gegen alle Widerstände hat etwas Heroisches. Gegen Dummheit, Verlogenheit und Bosheit zu kämpfen, sich zu keinem Zugeständnis hinreißen zu lassen, auch darin ist er Vorbild. Trotz aller Angriffe, die ihn in eine ständige Abwehrbereitschaft versetzen, neigt er weder zu Schwermut noch zu Verbitterung. Er ist Lehrer aus Leidenschaft, mit einer regelrechten Gier zu forschen und zu lehren. „Wenn ich mir 1000mal gesagt habe: »nun habe ich fast vierzig Jahre unterrichtet« und es kommt ein neuer Schüler, so vergesse ich sofort alle guten Vorsätze, stürze mich ins neue Abenteuer.“³⁵ Die Gespräche mit den Schülern ersetzen ihm den ausbleibenden Nachhall in der Öffentlichkeit. Er hängt an allen seinen Schülern, Anton Webern aber ist ihm der liebste. 1912 bietet er ihm das Du an, Berg gegenüber bleibt er noch sechs Jahre länger beim Sie. Webern folgt ihm wie einem Heiligen, scheut nicht vor dem Vergleich der Schönbergschüler mit den Jüngern Christi zurück.³⁶ Solch übergroße Verehrung nimmt Schönberg wie selbstverständlich entgegen.

In Schönbergs Schule

Sonate für Klavier op. 1

„Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt“, schrieb Schönberg im Vorwort zu seiner 1911 veröffentlichten Harmonielehre. Er gründete eine Schule, wie es sie zuvor nie gegeben hatte, ohne ein Curriculum, ohne feste Kompositionsregeln.³⁷ Nach dem Vorbild alter Malerschulen, in deren Ateliers Lehrer und Schüler gemeinsam arbeiteten, wünschte er sich einen beständigen und zwanglosen Kontakt mit seinen Studenten. Er wollte sie bilden, nicht nur ausbilden, erzog sie zum Beispiel auch zu präzisiertem Sprachgebrauch. Noch 1913 kritisierte er an Bergs Briefen deren Weitschweifigkeit, auch die unleserliche Schrift: „Fassen Sie sich kürzer. Sie schreiben immer so viele Entschuldigungen, Zwischensätze, »Durchführungen«, »Ausarbeitungen« und Stilisierungen, daß man immer erst sehr spät weiß, was Sie wollen.“³⁸ In Gesprächen, die er mit brillanten Bemerkungen beherrschte, zeigte er sich politischen, moralischen und sozialen Fragen, nahezu allen Themen gegenüber aufgeschlossen, diskutierte gern noch nach dem Unterricht mit seinen Schülern.

Ein Regelwerk will er nicht vermitteln, dennoch brauchen die meisten zu allererst eine gute Handwerkslehre. Für Berg ist selbst die Harmonielehre jedesmal ein Abenteuer, auch wenn es zunächst nur um Akkordverbindungen in verschiedenen Lagen geht, um Septakkorde, Kadenzen, Modulationen bis zu den leiterfremden Akkorden, den vagierenden Akkorden an der Grenze der Tonalität. Bei den Hausaufgaben, die Schönberg streng kontrolliert, sind zu Beginn noch die klassischen Regeln zu beachten, die Tonalität muss eingehalten werden, jede unmotivierte Fortschreitung ist ein „Schmutzfleck“. Aber zugleich gilt, dass Regeln „keine ewigen Gesetze sind, sondern solche, die die nächste Tat immer wegpült“³⁹, wenn Gehör und Formgefühl genügend entwickelt sind und wenn es das Ausdrucksbedürfnis

verlangt. So sind Dissonanzen nicht länger mehr Klänge, die immer nach Auflösung in Konsonanzen verlangen. Überhaupt seien ja die Begriffe Konsonanz und Dissonanz unberechtigt. Die Konsonanz sei in ihren Verhältnissen zum Grundton einfacher, die Dissonanz komplizierter, in der Obertonreihe entfernter, nur darin liege der Unterschied, ein bloß gradueller. An den Hausarbeiten der Schüler zeigt er, worauf es ankommt. Ist eine neue Harmonie innerlich begründet, hat sie Folgen? Alban Berg begreift, was Lernen heißt: Schönberg lässt die Schüler selber finden, lehrt keine Kunstmittel. Die müsse jeder einzelne Schüler selbst entwickeln, der Lehrer könne höchstens Anweisungen zu deren Gebrauch geben. Das einzig Wichtige für die jungen Musiker sei, zu lernen, sich auszudrücken. Sich selbst auszudrücken, indem sie neue, aus der Tradition hergeleitete künstlerische Möglichkeiten entdeckten. Darin, in der Entwicklung musikalischer Darstellungsmethoden, bestehe der Fortschritt.

Schönberg spricht anschaulich, scheint einen Gedanken im Augenblick erst zu entwickeln, und mit Leichtigkeit improvisiert er Notenbeispiele an der Tafel. Unter seinem Blick wird das vermeintlich Selbstverständliche eigenartig. Wenn er in einzelnen Werken, am liebsten von Bach, Beethoven oder Brahms, den feinsten thematischen Beziehungen nachgeht, ist es, als würden sie im Moment erst geschaffen. Durch solche Einblicke in die Werkstatt der Klassiker entsteht auf einmal eine unerwartete Nähe zur Musik der Vergangenheit. Dieser Blick auf die Kunstwerke, „als wäre man der Erste, der sie ansieht“⁴⁰, ist verblüffend neu und aufregend. Man gewinne, schreibt Berg in einem Brief, *durch Schönbergs enormes Können einen grandiosen Überblick über die ganze Musikliteratur und ein gesundes und richtiges Urteilsvermögen*.⁴¹ Und wenn Schönberg eine ganze Stunde lang allein über die Instrumentation des ersten Taktes einer Symphonie von Beethoven sprechen könne, dann begreife man, was Analysieren heißt.⁴² Immer wieder betont Schönberg den „musikalischen Gedanken“, den Zusammenhang zwischen einzelnen Strukturelementen und dem Werkganzen, das gedankliche Zentrum eines Werks. Moderne Musik kommt im Unterricht kaum vor, zeitgenössische Komponisten, die Kolle-

gen, werden nicht verhandelt, ungeliebte wie Strawinsky oder Hindemith auch nicht kritisiert. Im Gegensatz zu den vernichtenden Bewertungen, die Karl Kraus in seinen Lesungen vornahm, hält er sich im Urteil über Zeitgenossen zurück, die späteren Attacken Adornos gegen Strawinsky, in der „Philosophie der Neuen Musik“, haben ihn geradezu empört. Eigene Werke zieht Schönberg nur sehr selten als Beispiele heran, er will keine Abhängigkeiten, fürchtet sie sogar. Die Hartnäckigkeit, mit der ihm die Schüler bald auf den Fersen sind und ihn zu überbieten versuchen, erschreckt ihn. „Sie bringen gleich alles zur zehnten Potenz erhoben.“⁴³

Als Schönberg in der Konzertsaison 1906/07 den Chormusikverein leitet, singt Berg selbstverständlich dort mit, bei den Bässen. Im Sommer 1907 hat er nach der Harmonielehre auch seine Kontrapunktstudien abgeschlossen. Seine fünfstimmige Doppelfuge für Streichquintett mit Klavierbegleitung, die im November 1907 im Kaufmännischen Festsaal aufgeführt wird, steckt voller Kunststücke. „Mit ihm konnte ich Kontrapunkt arbeiten wie mit nicht vielen meiner Schüler“⁴⁴, erzählte Schönberg später. Im letzten Jahr erhält Berg Unterricht in Komposition, schreibt Klavierstücke, Sätze für Streichquartett, immer wieder Lieder und arbeitet lange an seiner *Sonate für Klavier*, der er jetzt die Opuszahl 1 geben wird.

In seinen *Zwölf Variationen über ein eigenes Thema* ist die Absicht unverkennbar, möglichst viel von dem bei Schönberg Gelernten unterzubringen: kontrapunktische Feinheiten – doppelten Kontrapunkt, drei Kanons – sowie die vielfältige Veränderung des Kopfmotivs. Zu beobachten ist aber auch die Disziplin, zu der Schönberg die Schüler anhielt: das Thema ist streng periodisch gegliedert, die C-Dur-Tonart bis auf zwei Variationen durchgehalten. Erst in der letzten, viermal so lang wie das Thema, weitet sich der harmonische Raum, die Ganztonleiter sowie eine Häufung von Quartan sind zu hören, und die größere Virtuosität des Klaviersatzes betont den Finalcharakter.

Die Arbeiten seiner Studenten kritisiert Schönberg mit Schärfe und Witz, vor allem, wo er Bequemlichkeit, Unredlichkeit und Eitelkeit vermutet. „Heben Sie sich das für Ihre nächs-