

Arnold Schönberg, „Mein Publikum“ (1930)

Kurzbeschreibung

Durchaus hintersinnig übertreibt der österreichische Komponist Arnold Schönberg (1874-1951), der Erfinder der Zwölftonmusik, im folgenden Text von 1930 seinen Außenseiterstatus. Gleichzeitig spielt Schönberg bei seinen atonalen Werken mögliche Verständnisschwierigkeiten für das breitere Publikum herunter; die grundsätzliche Frage von Tonalität oder Atonalität wird im Grunde nicht thematisiert. Dieser Text erschien in mehreren unterschiedlichen Publikationen: in den *Blättern der Staatsoper* (Berlin), in der Zeitschrift *Querschnitt* sowie in der *Eisenacher Zeitung*, Publikationen, die sich, ebenso wie Schönbergs Musik, vorrangig an ein gebildetes bürgerliches Publikum wandten. Zu diesem Zeitpunkt hatte Schönberg, der mittlerweile in Berlin lebte, als Komponist und Kompositionslehrer weite Anerkennung gefunden, obwohl seine atonalen Kompositionen auch auf Ablehnung stießen, wie er beschreibt. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde seine Musik als „entartet“ diffamiert und Schönberg, der jüdischer Abstammung war, sah sich gezwungen, Deutschland zu verlassen. Er emigrierte 1933 in die USA, wo er den Rest seines Lebens verbrachte.

Quelle

Mein Publikum

Aufgefordert, über mein Publikum etwas zu sagen, müßte ich bekennen: ich glaube, ich habe keines.

Zum Beginn meiner Laufbahn, wenn zum Ärger meiner Gegner ein beträchtlicher Teil der Zuhörerschaft nicht zischte, sondern applaudierte; wenn es also den Zischern nicht gelang, sich gegen die Mehrheit durchzusetzen, obwohl ja Zischen auffallender klingt als Applaudieren: dann behaupteten diese meine Gegner, die Beifallspender seien meine Freunde und hätten nur aus Freundschaft applaudiert, nicht aber, weil ihnen das Stück gefallen hat. Meine armen Freunde: so wenig es waren, so treu waren sie. Aber, hielt man sie zwar für verworfen genug, meine Freunde zu sein, so doch nicht für so verworfen, daß ihnen meine Musik gefallen könne.

Ob ich damals ein Publikum hatte, kann ich nicht beurteilen.

Nach dem Umsturz aber gab es in jeder Großstadt die gewissen paar hundert jungen Leute, die gerade nichts mit sich anzufangen wußten und sich deshalb bemühten, durch ein Bekenntnis zu allem, was nicht durchzusetzen ist, eine Gesinnung zu dokumentieren. Damals, als dieses Wandelbare, diese Gesinnung auch mich einschloß, schuldlos einschloß, damals behaupteten Optimisten, nun hätte ich ein Publikum. Ich bestritt es; denn ich begriff nicht, daß man mich über Nacht sollte verstehen können, ohne daß, was ich geschrieben, inzwischen dümmere oder flacher geworden wäre. Der baldige Abfall der Radikalen, die noch immer mit sich nichts, aber dafür mit anderen anzufangen wußten, gab mir recht: ich hatte nichts Flaches geschrieben.

Daß das große Publikum wenig Beziehung zu mir hat, liegt an mancherlei Ursachen. Vor allem: die Generäle, die noch heute das Musikdirektorium innehaben, bewegen sich im allgemeinen in Richtungen, in die die meinige nicht hineinpaßt, oder fürchten, dem Publikum etwas vorzusetzen, das ihnen selbst unverständlich ist. Manche (wenn sie es auch aus Höflichkeit mit Bedauern zugeben) halten es in Wirklichkeit für einen ihrer Vorzüge, mich nicht zu verstehen. Zugegeben sogar, daß es ihr größter ist, so mußte ich mich doch das erstemal wundern, als mir ein Wiener Dirigent eröffnete, er könne meine Kammersymphonie nicht aufführen, weil er sie nicht verstehe. Aber es belustigte mich: Warum mußte er

gerade bei mir darauf versessen sein, zu verstehen, nicht aber bei den klassischen Werken, die er unbedenklich jahraus-jahrein aufführte. Aber im Ernst muß ich sagen: es ist dennoch keine Ehre für einen Musiker, eine Partitur nicht zu verstehen, sondern eine Schande; was im Fall meiner Kammersymphonie vielleicht sogar manche meiner Gegner heute zugeben werden.

Neben diesen dirigierenden sind es die vielen zwar nicht dirigierenden aber andersartig irreführenden Musiker, welche sich zwischen mich und das Publikum stellen. Ich habe unzählige Male gesehen, daß es der Hauptsache nach nicht das Publikum war, das gezischt hat, sondern eine kleine, aber rührige „sachverständige“ Minorität. Das Publikum benimmt sich entweder freundlich oder teilnahmslos, oder ist eingeschüchtert, wenn seine geistigen Führer protestieren. In seiner Gesamtheit ist es immer mehr geneigt, an einer Sache, der es Zeit und Geld widmet, Gefallen zu finden. Es kommt weniger, um zu richten, als vielmehr, um zu genießen, und besitzt ein gewisses Gefühl dafür, ob derjenige, der vor es hintritt, dazu berechtigt ist. Es hat aber kein Interesse, sich durch ein mehr oder weniger richtiges Urteil in ein besseres Licht zu stellen; teils, weil kein Einzelner dadurch gewinnt oder verliert, da jeder durch jeden gedeckt oder verdeckt ist; teils aber, weil sich darunter doch Leute befinden, die auch etwas gelten, ohne erst durch Kunsturteile glänzen zu müssen, und die, ohne an Ansehen einzubüßen, ihren Eindruck ungewertet bei sich behalten dürfen. Alles darf man für sich behalten, nur Sachverständnis nicht. Denn was ist Sachverständnis, wenn mans nicht zeigt? Deshalb vermute ich auch, daß es die Sachverständigen waren, die meinen Pierrot lunaire so unfreundlich aufnahmen, als ich ihn in Italien aufführte, nicht aber die Kunstfreunde. Ich hatte zwar die Ehre, daß Puccini, kein Sachverständiger, sondern ein Sachkönner, der bereits krank, eine sechsstündige Reise machte, um mein Werk kennenzulernen, und mir nachher sehr Freundliches sagte: das war schön, auch wenn ihm meine Musik doch fremd geblieben sein sollte. Aber charakteristisch war dagegen, daß als lautester Störer des Konzerts der Direktor eines Konservatoriums erkannt wurde. Und dieser war es auch, der nach Schluß sein echt südliches Temperament nicht zu zügeln und den Ausruf nicht zu unterdrücken imstande war: „Wenn wenigstens ein einziger anständiger Dreiklang in dem ganzen Stück vorgekommen wäre!“ Er hatte offenbar in seiner Lehrtätigkeit zu wenig Gelegenheit, solche anständige Dreiklänge zu hören, und kam deshalb, sie in meinem Pierrot zu finden. Bin ich an seiner Enttäuschung schuld?

Ich muß es für möglich halten, daß das italienische Publikum mit meiner Musik nichts anzufangen wußte. Aber das Bild eines Konzertes, in welchem gezischt wurde — ich habe es in fünfundzwanzig Jahren so oft gesehen, daß man mir glauben darf — war stets dieses: Im vorderen Drittel des Saales ungefähr wurde wenig applaudiert und wenig gezischt, die meisten saßen teilnahmslos, viele standen umgedreht und blickten erstaunt oder belustigt in den hinteren Teil des Saales, wo es lebhafter zuging. Dort überwogen die Applaudierenden; es gab weniger Teilnahmslose und einzelne Zischer. Am meisten Lärm, Applaus sowie Zischen aber kam immer aus dem Stehparterre und von den Galerien. Dort wurde der Kampf geführt durch Beeinflusste oder Beauftragte von Sachverständigen.

Jedoch ich hatte niemals den Eindruck, daß die Zahl der Zischer besonders groß war. Es klang niemals voll wie ein präzis gesetzter Akkord guten Beifalls, sondern wie Solisten, die ohne Verbindung untereinander, heterogener Herkunft und Bildung, homogen nur insofern wirkten, als ihre Geräusche die Richtung erkennen ließen, aus der sie kamen.

So und nicht anders habe ich das Publikum gesehen, wo es nicht, wie heute bei meinen älteren Werken, applaudiert hat. Aber nebst sehr hübschen Briefen, die ich hie und da erhalte, kenne ich das Publikum noch von einer anderen Seite her. Mögen zum Schluß hier einige kleine erfreuliche Erlebnisse erzählt sein: Während des Krieges, gerade bei einer Ersatzkompanie eingeteilt, wurde ich, der Gefreite, dem es oft recht schlecht erging, einmal von einem frisch eingetroffenen Feldwebel auffallend gut behandelt. Als er mich nach der Übung ansprach, hoffte ich für meine militärischen Leistungen Anerkennung zu finden. Aber zu meiner Überraschung galt sie meiner Musik. Der Feldwebel, im Zivilberuf *Zuschneider*, hatte mich erkannt, kannte meinen Lebensweg, viele meiner Werke und machte mir damit noch größere Freude als mit einem Lob meines Exerzierens (auf welches ich allerdings nicht wenig eitel war!) Zwei andere solcher

Begegnungen ereigneten sich ebenfalls in Wien: das eine Mal, als ich wegen eines versäumten Zuges in einem Hotel übernachten mußte, und das andere Mal, als mich ein Taxi zu einem Hotel führte, erkannten mich, das erste Mal der *Nachtportier*, das andere Mal der *Chauffeur* durch den Namenszettel meines Gepäcks. Beide versicherten begeistert, die Gurrelieder gehört zu haben. Wieder einmal in Amsterdam in einem Hotel sprach mich ein *Lohndiener* als alter Verehrer meiner Kunst an: er hatte unter meiner Leitung in Leipzig in den Chören der Gurrelieder mitgesungen. Aber die hübscheste Geschichte zum Schluß: Vor kurzem, wieder in einem Hotel, fragte mich der *Fahrstuhlführer*, ob ich es sei, der den Pierrot lunaire geschrieben. Den habe er nämlich vor dem Krieg (etwa 1912!) bei der Erstaufführung gehört und habe noch heute den Klang im Ohr; insbesondere von einem Stück, wo von roten Steinen »Rote fürstlich Rubine« die Rede war. Und er habe damals gehört, daß die Musiker gar nichts mit dem Stück anzufangen wußten, und heute sei so etwas doch schon ganz leicht verständlich!

Es kommt mir vor: meinen Glauben an die Halbwisser, an die Sachverständigen werde ich nicht aufgeben müssen; werde weiter von ihnen denken dürfen, daß ihnen jedes Ahnungsvermögen fehlt.

Aber ob ich dem Publikum wirklich gar so unangenehm bin, wie die Sachverständigen immer vorgeben, und ob es sich vor meiner Musik wirklich so sehr fürchtet, scheint mir manchmal recht zweifelhaft.

Quelle: Arnold Schönberg, „Mein Publikum“, *Der Querschnitt* 10, Band 4 (April 1930), S. 222–24.

Empfohlene Zitation: Arnold Schönberg, „Mein Publikum“ (1930), veröffentlicht in: German History in Documents and Images,
<<https://germanhistorydocs.org/de/die-weimar-republik-1918-1933/ghdi:document-3875>>
[16.03.2026].