

DIE AUFENTHALTE ARNOLD SCHÖNBERGS IN DRESDEN, EINER STADT DER MODERNE?

Auf dem Wege zwischen Wien und Berlin, den Wirkungsorten Arnold Schönbergs bis zum Jahre 1933, liegt Dresden. Obwohl in der vorhandenen Literatur über den Komponisten diese Stadt, von Randnotizen abgesehen, ausgespart ist, ergibt sich bezüglich der Verbindungen Schönbergs zu Persönlichkeiten und Institutionen Dresdens ein Bild mit erstaunlicher Tiefenschärfe.

Dresden, eine Kunststadt von europäischer Ausstrahlung, steht im 20. Jahrhundert eher im Rufe – ähnlich Wien – kein Herz für die Avantgarde zu haben: die Realität beweist, zumindest punktuell gesehen, das Gegenteil.¹ Das gilt gleichermaßen für die Musik: für die frühen Strauss-Uraufführungen (*Salome* und *Elektra* 1905/1909), für die Konzertreihe »Neue Musik Paul Aron« in den zwanziger Jahren, für die deutsche Erstaufführung von Carl Orffs *Antigonae* (1950) und die DDR-Erstaufführung von Schönbergs *Moses und Aron* (1975), für die intensive Pflege zeitgenössischer Kirchen- und Chormusik durch den Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger und Martin Flämig, für das Engagement der Dresdner Philharmonie vor allem für DDR-Komponisten, einschließlich vieler Dresdner, in den Jahren zwischen 1970 und 1990, für die Auftragswerke der Staatsoper Dresden an Udo Zimmermann und Rainer Kunad, für das von Giuseppe Sinopoli initiierte Projekt »Wiener Schule« Mitte der neunziger Jahre mit der Sächsischen Staatskapelle.

Die musikalische Moderne hat in Dresden ein Zuhause, hat sich auch in restriktiven politischen Phasen, in Phasen der ideologischen Ablehnung, ja des punktuellen Verbots während des Nationalsozialismus und in den fünfziger und sechziger Jahren in der DDR einen beachtlichen Stellenwert erhalten. Wie groß das Potential zeitgenössischer Musik war und ist, beweist neben dem Wirken des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik die Konzentration etablierter und sich entfaltender Komponisten im Umfeld der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber«. Das 20. Jahrhundert – eine Brechung politischer, ideologischer, rassistischer und militärischer Extreme in nie dagewesenem Ausmaß – bringt zugleich (davon unabhängig oder doch im Kontext?) in Malerei, Architektur und Musik einen Bruch mit dem überkommenen Zeichenkontinuum, dem Formenkanon genauso wie der Wahl der Stil- und Ausdrucksmittel. Arnold Schönberg hat für seine bahnbrechenden Schritte hin zur musikalischen Moderne andere Vokabeln gebraucht, dabei stets eine Verbindung zu den großen Komponisten der Vergangenheit betont, zu Bach genauso wie zu Brahms. Der Weg zur Akzeptanz Schönbergs bei Fachleuten und Presse, bei Publikum und Musikbetrieb war steinig. So auch in Dresden. Die Auseinandersetzung mit Schönberg ist, vom »Dritten Reich« abgesehen, nie erlahmt.

Arnold Schönberg reist zu folgenden Anlässen nach Dresden, was nachweisbar ist. Zum ersten Male wohnt er anlässlich des 43. Tonkünstlerfestes des Allgemei-

nen Deutschen Musikvereins im Juni 1907 einer Erstaufführung in Dresden bei, und zwar der des (1.) *Streichquartetts* op. 7. Zwischen 20. und 29. Juni 1907 macht er im Curländer Haus am Dippoldiswalder Platz Station.² Seine Frau Mathilde sendet an diese Adresse zwei Briefe.

Am 24. Oktober 1912, nunmehr als Dirigent, allerdings für das Publikum nicht sichtbar, ist Schönberg in Dresden tätig: im Rahmen der Tournee mit dem gerade in Berlin (halbszenisch) uraufgeführten Melodram *Pierrot lunaire* op. 9. Dabei entstehen die Schönberg-Porträts im Atelier von Hugo Erfurth, so auch das auf dem Buchumschlag wiedergegebene. Mehrfach kommt Schönberg im Herbst 1913 und Frühjahr 1914 von Berlin aus in die sächsische Residenzstadt, meist in Verbindung mit dem Plan einer Uraufführung des Monodrams *Erwartung*, eventuell auch des Einakters *Die glückliche Hand* an der Königlichen Hofoper in Dresden. Warum Schönberg am 4. November 1916 in Dresden weilt, ist unbekannt.³ Weit gediehen sind die Verhandlungen für ein Dirigat Schönbergs im Rahmen der Reihe »Neue Musik Paul Aron« am 10. Dezember 1928 zur deutschen Erstaufführung seiner *Suite* op. 29. Wenige Tage zuvor sagt er ab. Inwiefern Schönberg weiterhin in Dresden weilt, vielleicht im Umfeld seiner Leipzig-Besuche oder auf der Durchreise von Wien nach Berlin und zurück, ist unbekannt.



 Die grosse künstlerische Bedeutung der alljährlichen Tonkünstlerfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist längst anerkannt und kann auch durch die jedes Jahr sich erhebenden Nörgeleien einiger Missvergnügter nicht verringert werden. Je zersplitterter das grosse deutsche Musikleben ist und je mehr es durch den immer mehr anwachsenden Saisonbetrieb zu einer harten Arbeit für alle Tonkünstler wird, desto mehr bedürfen diese einiger Tage, an denen sie alljährlich in Ruhe geniessen und beobachten können, welchen Lauf die musikalische Entwicklung und der Geschmack zu nehmen im Begriffe sind. Nicht das Musizieren an sich ist die Hauptsache bei den Tonkünstlerfesten, sondern der Umstand, dass die zur Aufführung ausgewählten Werke und ihre Aufnahme durch ein „Parterre von Musikern“ einen Schluss auf die Richtung des musikalischen Schaffens und Geniessens zulassen. Insofern sind die Tonkünstlerversammlungen gleichsam die Meilensteine am Wege der künstlerischen Entwicklung und in diesem Sinne muss, meiner Meinung nach, auch die Würdigung des Ergebnisses in einer musikalischen Fachzeitschrift gehalten sein. Man erwarte daher nicht, dass ich an dieser Stelle genau verzeichne, ob und wie oft ein Komponist gerufen worden ist und was derlei Äusserlichkeiten mehr sind. Nein, mir kommt es hier vor allem darauf an, das künstlerische Gesamtergebnis zu schildern.

Von den Orchesterwerken, die teils ganz neu, teils doch wenigstens der Mehrtheit der Festbesucher unbekannt waren, seien zunächst „Kaleidoskop“ von Heinrich G. Noren und „Frühling“ von Paul Scheinpfug hervorgehoben, weil sie die fortschrittliche Richtung der heutigen Orchesterkomposition am deutlichsten kennzeichnen. Und zwar stellt sich Noren als ein Tonsetzer vor, der mit dem Vorzug einer blendenden Instrumentierung auch eine gewisse Eleganz verbindet. Er macht aus seinem kurzen, fragmentarischen Thema das Menschenmögliche, zeigt in jeder Variation ein neues Gesicht, nutzt, ohne gewaltsam zu übertreiben, alle modernen Instrumentaleffekte aus und erweist sich schliesslich als ein höchst bedeutender Kontrapunktiker, der zu seiner Schlussdoppelfuge noch zwei fremde

2 Berichterstattung über das 43. Tonkünstlerfest, Dresden 1907, in der Zeitschrift »Musik«

DIE REZEPTION DES MUSIKALISCHEN ŒUVRE VON ARNOLD SCHÖNBERG IN DRESDEN BIS 1933

Erste Schönberg-Aufführungen in Dresden⁴ (1907–1916) und die Hellerauer Bemühungen um Schönberg (1912)

Schönbergs erste Begegnung mit Dresden, dem dortigen Publikum und den Kritikern anlässlich der Erstaufführung des (1.) *Streichquartetts* op. 7 im Jahre 1907 empfindet Schönberg als »gleichen ungeheuren Skandal« wie die Uraufführung kurz zuvor in Wien selbst: »Zehn meiner Schüler haben die Reise nach Dresden gemacht, um die Aufführung zu besuchen. Aber da meistens außer meinen zehn Schülern zwei Freunde von mir beständig bei uns waren, wußte ein boshafter Kritiker uns lächerlich zu machen, indem er uns 'Schönberg und seine zwölf Apostel' nannte.«⁵

Anlaß ist das Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das im Juni 1907 in Dresden ausgetragen wird. Für die Aufführung des genannten Werkes ist das Dresdner Petri-Quartett bestimmt, erklärt jedoch das Werk für unspielbar. Der Veranstalter greift deshalb auf das Wiener Rosé-Quartett zurück, das die Uraufführung in Wien am 5. Februar 1909 gemeistert hat.⁶ Nach Otto Lessmann werden in Dresden »die Zuhörer mit einem Sammelsurium von qualvollen Mißklängen gepeinigt, wie ich noch keines erlebt habe [...]. Als nach dieser Tortour doch eine kleine fanatische Clique versuchte, dem Verfertiger dieses kakophonischen Monstrums Beifall zu klatschen, erhob sich ein Sturm der Mißbilligung.«⁷ F. A. Geissler räumt demgegenüber ein, »daß aus diesem Werk mancher Geistesblitz hervorleuchtet, daß besonders in der Verwendung der vier Streichinstrumente einige ganz neue Wirkungen erzielt werden, aber der Komponist bringt sich selbst dadurch um den Erfolg seiner Arbeit, daß er auf die Grenzen der musikalischen Empfänglichkeit gar keine Rücksichten nimmt. So konnte das monströse Werk nur unter starker Unruhe zu Ende gespielt werden [...].«⁸

Neun Jahre später erinnert sich Eugen Thari weitaus differenzierter dieser ersten Dresdner Schönberg-Aufführung. »Gar nicht lieblich klang das Stück den Ohren und lang, unsagbar lang war es auch. Es wollte und wollte kein Ende nehmen. Da ging ein Teil der gutgesinnten Musiker bedeutsam aus dem Saal und ein anderer Teil hielt mit Qualen aus, zischte aber das Werk nieder. Der Komponist, dessen kluges Gesicht sofort auffiel, verließ sofort nach Schluß seines Stückes den Saal. Was lag ihm daran, ob sich die Gutgesinnten erbosten! Er hatte Musik gegeben, wie er sie für recht hielt, weiter ging ihn nichts an. Wir Nicht-Gutgesinnten aber schüttelten das Haupt. Nicht über das Streichquartett, sondern über die Tatsache, daß wieder einmal der braven, aber geschickten Mittelmäßigkeit die Anerkennung zuteil geworden und das einzige, wirklich große Talent des Festes verhöhnt worden war.«⁹

Noch nach knapp zwei Jahrzehnten nimmt ein Hörer aus der sächsischen Industriestadt Chemnitz, Oskar Bachmann, in einem Geburtstagsbrief an den Komponisten darauf Bezug: »Ich blättere oft in meinen gesammelten Schriften und Konzerterinnerungen. U. a. in der Festnummer Nr. 26 für die 43. Tonkünstler-Versammlung in Dresden 29.6. – 2.7.1907. Ich war s. Zt. sehr beschäftigt und konnte nur 3 Tage dort verweilen. Hörte Salome[Strauss], Moloch [Max von Schillings] sowie das 2. Kammermusik-Konzert, wo als Erstes Ihr Streichquartett in einem Satze op. 7 zur Aufführung gelangte. – (Heute noch sehe ich im Geiste den guten, dicken [Friedrich] Buxbaum infolge der mörderischen Hitze!, bei jeder Pause sich den Schweiß von Stirn u. Glatze wischen! – –)«¹⁰ Ablehnend und verständnislos zeigen sich Kritik und Publikum auch während der Darbietung einer weiteren Schönberg-Novität in Dresden: Am 24. Oktober 1912 findet mit der Leipziger Schauspielerin Albertine Zehme und mit Instrumentalisten, darunter Eduard Steuermann (Klavier), die Dresdner Erstaufführung des *Pierrot lunaire* unter Schönbergs Leitung¹¹ statt. August Püringer mag nicht einmal geahnt haben, einer großen Stunde der Moderne des 20. Jahrhunderts beizuwohnen. Seine Argumentation bewegt sich auf Kleinstadtniveau:

Allgemeiner Deutscher Musikverein
Tonkünstlerfest in Dresden.

Sonntag, den 30. Juni, vormittags 11 Uhr
im Vereinshause, Zinzendorfstrasse 17

Zweites Kammermusik-Konzert.

Arnold Schönberg: Streichquartett (in einem Satze), op. 7.
Das Streichquartett der Herren *Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzińska* und *Friedr. Buxbaum*.

Walter Courvoisier: Lieder.

1. Altitalienisches Sonett.
2. Schöne Fremde.
Fräulein *Irene von Chavanne*.
3. Feuer vom Himmel.
4. Neues Leben.
Herr *Friedrich Plaschke*.
5. Gode Nacht.
6. Die Taube.
7. Spanisch.
8. Wiegenlied.
Frau *Erika Wedekind*.

Wilhelm Rohde: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, F-moll, op. 21.

- I. Severo e con passione.
- II. Cantabile non troppo lento.
- III. Scherzo.
- IV. Allegro affettuoso.

Herren *Walther Bachmann, Rud. Bärtich* und *A. Stenz*.

Wilhelm Kienzl: Lieder.

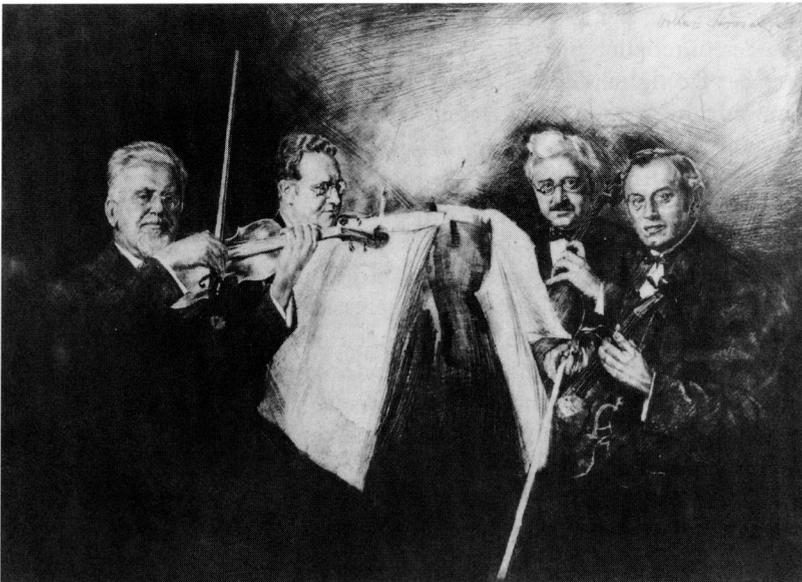
1. Romanze (op. 35 No. 1).
2. Juninacht (op. 61 No. 4).
3. Meine Mutter (op. 66 No. 2).
Herr *Karl Burrian*.

Konzertflügel *l*bach.

3 43. Tonkünstlerfest, Programmzettel vom 30. Juni 1912:
Erstaufführung von Schönbergs Streichquartett op. 7

»Als ich den Saal verließ, die Reihen der Zischer und Klatscher, der Lachenden und Aufgeregten passiert hatte, kam ich mir vor wie einer, den man dazu verurteilt hat, [...] einem Konzert von dreißig knarrenden und quietschenden Türangeln beizuwohnen, kombiniert mit einem Konzert des kleinen Moritz am Klavier: wie der kleine Moritz sich das Klavierspielen vorstellt: Er schlägt mit beiden Fäusten auf die Tasten. Oder er läßt seine schöne schwarze Katze auf den Tasten laufen, indem er sie permanent in den Schwanz kneift.«¹²

Weitaus differenzierter geht der »Dresdner Anzeiger« vor und publiziert am 26. Oktober 1912 Betrachtungen eines Musikers und eines Nichtmusikers, wobei ersterer (Artur Liebscher) dem Komponisten einräumt, ein »künstlerisch ehrliche[r] Mensch [zu sein ...], der der Meinung ist, auf seine Weise dem musikalischen Fortschritt zu dienen. [...] Das Schönbergsche Verfahren [ist dagegen] ein ganz klarer Rückschritt zu den ersten Anfängen der Musik überhaupt [...]. Nur soll man dann klar sein und nicht als Fortschritt bezeichnen, was eben Rückschritt zum Urzustand ist, soll vor allem nicht verlangen, daß die Menschheit alles das, was sie sich in jahrtausendelanger Entwicklung angeeignet hat und musikalische Kultur nennt, mit einem Schlage wieder aufgibt [...].« Dem stellt Friedrich Kummer, Verfasser des 1938 edierten Buches »Dresden und seine Theaterwelt«, eine »vom allgemeinen künstlerischen Standpunkte« entwickelte Sicht entgegen: »Was ich suche, ist künstlerische Erhebung. Mir ging es mit diesem Neutöner wunderbar. Ich habe von ihm einen Eindruck von fabelhafter Stärke empfangen. Wenn Arnold Schönbergs Musik wirklich eine neue Ausdrucksweise ist – und das Entsetzen der Fachmusiker beweist es,



4 Dem Wiener Rosé-Quartett (Darstellung von Oskar Stössel) ist die erste Dresdner Schönberg-Aufführung zu verdanken