

Der Liebling des Publikums

Ohne Zweifel ist **Alban Berg** heute der populärste Vertreter der Zweiten Wiener Schule. Woran das liegt? Woran wohl, natürlich an seiner Musik. Wie kaum ein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts hatte er es verstanden, musikalischen Intellekt mit Emotionalität zu verbinden. Von Stephan Schwarz.

Foto: Universal Edition



Alban Berg

Albano Maria Johannes Berg wurde als dritter Sohn des Ehepaars Conrad und Johanna Berg am 9. Februar 1885 in Wien geboren. In gutbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, verkehrte er schon in jungen Jahren in Wiens Künstler- und Intellektuellenkreisen. Mit dem Erfolg seiner Oper „Wozzeck“, uraufgeführt im Dezember 1925 in Berlin, avancierte er über Nacht zu einem der berühmtesten Komponisten Europas und der Welt. Seine zweite Oper „Lulu“ nach Frank Wedekinds Dramen-Diptychon „Erdgeist“ und „Die Büchse der Pandora“ konnte der Komponist nicht mehr vollenden. In der Nacht auf Heiligabend 1935 starb er an einer Blutvergiftung.

Ganz sicher wäre Alban Bergs Leben anders verlaufen, hätte seine Schwester nicht im Oktober 1904 in der Wiener „Neuen Musikzeitung“ geblättert. Eingerahmt von einem satirischen Kommentar über einen amerikanischen Parsifal-Wettbewerb und der Besuchsankündigung von Prof. Arthur Seidl an der Berliner Universität, hatte ein gewisser Arnold Schönberg musiktheoretische Kurse für „Musiker von Beruf und ernsthafte Dilettanten“ inseriert. Kurz darauf fand sich der ernsthafte Dilettant Berg, damals 19 Jahre alt und mehr aus Solidarität zur Familie denn aus Neigung unlängst in den Beamtendienst getreten, in den Räumlichkeiten des Mädchengymnasiums in Wien ein, um dort (zwischen dem 15. Oktober und dem 15. Mai wochentags jeweils von 17.00 bis 21.00 Uhr) das Handwerk des Komponisten zu erlernen. Schon bald war er so gefesselt von Schönbergs Unterricht, dass er seinen Dienst im Amt der Statthalterei von Niederösterreich quittierte, um sich ganz der Musik zu widmen – nicht ohne zuvor die Schulden sämtlicher Bauern in seinem Verwaltungsbezirk für uneintreibbar zu erklären.

Wenn man an die Musik des 20. Jahrhunderts denkt, kommen selbst Verächter der klassischen Moderne nicht an

Obwohl Alban Berg ein äußerst schmales Werkverzeichnis hinterlassen hat, befinden sich darin gleich zwei Opern: „Wozzeck“ und „Lulu“. Zur Erfolgsgeschichte beider Werke gehört, dass sie sich nicht nur die großen, sondern auch kleinere Bühnen erobert haben. Rechts: „Wozzeck“-Aufführungen aus Stuttgart, Berlin und München und „Lulu“ aus Wiesbaden.



Foto: A. T. Schäfer/Staatsoper Stuttgart

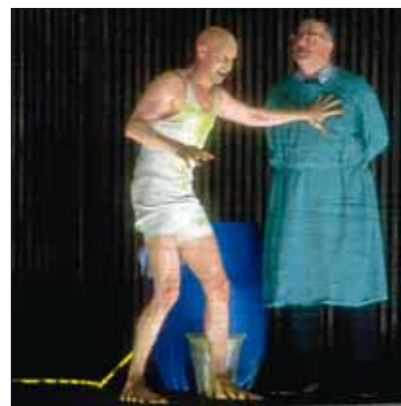


Foto: Bernd Uhlig/Staatsoper Berlin

jener Komponisten-Gruppierung vorbei, die man gemeinhin als „Zweite Wiener Schule“ (im Gegensatz zur „ersten“ mit den Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven) bezeichnet. Im Kern hat man dabei das Triumvirat aus Schönberg, Berg und Anton Webern, dem zweiten von Schönbergs „Meisterschülern“, vor Augen, deren Musik noch heute bei vielen Hörern für Irritation, oftmals auch Unbehagen und sogar Abscheu sorgt. Besonders dann, wenn der Name Schönberg auf dem Programmzettel steht, klingeln bei Konzertbesuchern die Alarmglocken. Atonalität, Zwölftonmusik, fehlende Harmonie sind die üblichen Stichworte, wenn es darum geht, sich das Schaffen des einstigen Moderne-Pioniers unschönzureden. Und auch er selbst hatte sich den Siegeszug seiner Werke triumphaler vorgestellt. Ebenso überzeugt wie von der Tatsache, dass die von ihm entwickelte „Methode des Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ der deutschen Musik die Vorherrschaft für die nächsten Jahrhunderte einräume, war er, dass die Menschen seiner nahen Zukunft seine Melodien auf der Straße nachpfeifen würden. Mit beiden Prophezeiungen ist es so eine Sache.

Dass man in der Öffentlichkeit unvermutet auf nachgepiffene Fragmente aus Werken Alban Bergs, etwa aus „Wozzeck“, „Lulu“, den „Altenberg-Liedern“ oder der „Lyrischen Suite“, trifft, hat freilich auch Seltenheitswert. Und dennoch löst die Ankündigung seiner Musik kaum ein solch befremdliches Gefühl aus wie bei Schönberg. Dabei war Berg sein Schüler, dabei hatte er die äs-

thetischen Vorstellungen und Techniken seines Lehrers übernommen, komponierte atonale, später zwölftönige Musik. Mehr noch: Betrachtet man Bergs fast schon überakribisch ausgearbeitete Partituren, hat man den Eindruck, dass er seinen Meister, was konstruktivistische Tüftelei und mathematische Verkopftheit angeht, noch zu übertreffen gedachte. Dennoch war es ihm, im Gegensatz zu Schönberg, schon zu Lebzeiten gelungen, das Publikum für sich einzunehmen, ja geradezu mitzureißen. Und noch heute, fast 80 Jahre nach seinem Tod, sind die Werke Alban Bergs fast ausnahmslos regelmäßig zu hören.

Zwölfton und Spätromantik stehen sich bei Alban Berg nicht im Weg

Wer einmal eine beeindruckende Statistik sehen möchte, sollte sich auf der Internetseite von Bergs Verleger, der Wiener Universal Edition, die Aufführungsliste seiner Kompositionen für die kommenden Spielzeit ansehen

Aber was ist das Geheimnis Alban Bergs und seiner Musik? Wie kann sich ein vorab schon wegen seiner Monstrosität und technischen Schwierigkeit gefürchtetes Werk wie die Büchner-Oper „Wozzeck“ oder der (wegen vorzeitigen Ablebens) noch nicht einmal aufführungsreif fertiggestellte Wedekind-Torso „Lulu“ bis heute ungebrochen im Repertoire großer und kleinerer Opernbühnen halten?

Vielleicht mag ein Grund darin liegen, dass Berg, hörbar auch für die Nachwelt, sich selbst niemals abseits der Tradition der deutschen Romantik (oder vielmehr Spätromantik) gesehen hat, einer Tradition, die besonders in seiner Heimatstadt Wien noch zu Lebzeiten unüberhörbar und unüberwindlich den Ton angab. Auch wenn er, der vermutlich

loyalste und ergebenste aller Schönberg-Jünger, schon früh der Überzeugung war, dass die Gesetze der Harmonik und der Form erneuert werden mussten, hatte er sich den Bezug zu der hochexpressiven Sprache, mit der er musikalisch sozialisiert wurde, erhalten. Wo die Werke seiner Mitstreiter oft den Charakter des Experiments oder der völligen Neuordnung kompositorischer Mittel tragen (zum Beispiel die vollständige Reduktion bei Webern), wirkt Bergs Musik wie eine vorsichtige Erneuerung lieb gewonnener Traditionen. Wie nahe er tatsächlich auch in späteren Jahren Kollegen vom Schlage eines Richard Strauss stand, zeigen die „Sieben frühen Lieder“, die er nach längst vollzogenem Schritt in Richtung Zwölftönigkeit aus seinem Jugendwerk ausgesondert und in bester spätromantischer Manier instrumentiert hatte. Völlig selbstverständlich reiht er diese ganz der Dur-Moll-Tonalität verpflichtete Auswahl in seinen Werkkatalog ein, als habe er die „Drei Orchesterstücke“, den „Wozzeck“ oder das Kammerkonzert nie geschrieben.

Doch auch innerhalb seines sonstigen Werks zeigt sich immer wieder, wie eng die Verbindung Bergs zu seiner musikalischen Jugend ist. In den „Drei Orchesterstücken“, der erste Versuch des Komponisten, etwas Großes, Bedeutendes zu erschaffen, sind es die Gesten Gustav Mahler'scher Musik, die an vielen Stellen reminiszenzhaft übernommen werden. Auch im „Wozzeck“ steht der hochverehrte Mahler Pate, etwa in Maries Märchenerzählung im dritten Akt („Es war einmal ein armes Kind“), die in ihrem anrührenden f-Moll (in der Partitur sogar mit Vorzeichen notiert) den „Kindertotenliedern“ entnommen sein könnte, oder dem sich zu dramatischer Wucht steigernden d-Moll-Zwischen-



Foto: Wilfried Hösl/Staatsoper München



Foto: Kaufhold/Staatstheater Wiesbaden

spiel vor der letzten Szene. Dass Berg bewusst nach Verbindungslinien zwischen alter und neuer Harmonik suchte (die Zwölftontechnik hatte er übrigens nie derart konsequent angewendet wie sein Freund Webern), zeigt sich auch im Violinkonzert, seinem wohl populärsten Werk im Konzertsaal, dessen Zwölftonreihe hauptsächlich von Dur- und Molldreiklängen beherrscht wird: tonale Elemente, wie sie sich auch breitflächig in der verführerischen „Lulu“-Musik finden.

Diese aus „alter“ Harmonik aufgeschütteten Inseln haben dem zeitgenössischen Publikum (und dem heutigen auch) sicher den Zugang zu Bergs Musiksprache erleichtert. Sie als den ausschlaggebenden Grund für seinen Erfolg zu nennen wäre allerdings zu kurz gegriffen. Klassischer „Schönklang“ ist auch bei Berg nur eine Randerscheinung und dient dabei meist der Charakterisierung (wenn nicht gar der Bebilderung) bestimmter Personen oder Situationen (etwa ein banaler C-Dur-Akkord, wenn im „Wozzeck“ vom schnöden Mammon die Rede ist). Aber auch außerhalb seiner musiktheatralischen Werke blinkt herkömmliche Tonalität nur in bestimmten, mehr oder weniger öffentlichen programmatischen Zusammenhängen auf. Der eigentliche Grund für Bergs ungebrochenen Erfolg

dürfte vielmehr der sein, dass er – im Gegensatz zu Schönberg, dessen Bekanntheit sich eher allmählich von Uraufführungsskandal zu vergrößern schien – seine Berühmtheit quasi über Nacht erlangt hatte. Das klingt zwar paradox, angesichts der Tragweite der Ereignisse vom Dezember 1925 aber einleuchtend: Mit seinem „Wozzeck“, uraufgeführt in Bergs 41. Lebensjahr, hatte er bewiesen, dass die Neue Musik seiner Zeit durchaus in der Lage war, den Anforderung einer großen Gattung wie der Oper gerecht zu werden. Mehr noch: dass sie dank ihrer erweiterten Möglichkeiten den Ausdrucksgehalt der Handlung in einer nie zuvor gehörten Weise steigern konnte. Mit anderen Worten war es Berg gewesen, der der Zweiten Wiener Schule zum Sieg verholfen hatte, auch durch die sich an die Uraufführung 1925 anknüpfende Erkenntnis, dass sich die ungewohnte Musik auch auf weniger luxuriös bemannten Bühnen als der Berliner Staatsoper aufführen ließ. Eine legendäre Aufführung in Oldenburg 1929 etwa zeigte, dass die gewiss schwierige Partitur trotz allem nicht unüberwindbar war und sogar abseits der großen kulturellen Zentren von Musikern und Publikum verstanden wurde. Kaum eine Aufführung seiner Werke hatte den Komponisten so glücklich gemacht wie jene in Ol-

denburg unter dem ambitionierten Dirigenten Johannes Schüler.

Die Komponistenkarriere Alban Berg hatte spät begonnen, und da er bereits mit 50 Jahren starb, hatte er nur wenig Zeit, um sie zu genießen. Getrübt wurde sie ab 1933 ohnehin durch die Macht ergreifung der Nationalsozialisten, die Aufführungen im für Berg so wichtigen Deutschland unmöglich machten (den „Anschluss“ seines Heimatlandes Österreich musste der nachträglich als „entartet“ geltende Komponist nicht mehr miterleben). Der Nachhall seines Vorkriegserfolgs war indes so stark, dass sich sein Werk schon bald nach dem Ende des großen Schreckens wieder etabliert hatte. Mit dem „Wozzeck“, jenem berühmten „großen Wurf“, von dem wohl jeder Künstler träumt, hatte er eine künstlerische Visitenkarte hinterlassen, die die Aufmerksamkeit auch auf sein weiteres Schaffen lenkte. Wenn dieses heute lückenlos noch im Programm vertreten ist, gibt es neben der hohen kompositorischen Qualität aber noch einen weiteren Grund für diesen Erfolg: Der äußerst gewissenhafte und sorgfältige Berg, der für seine schildkrötenhafte Langsamkeit beim Komponieren berüchtigt war, hat ein äußerst schmales Œuvre hinterlassen; vielleicht das schmalste von allen bedeutenden Komponisten. ■

Zeitinsel Alban Berg im Konzerthaus Dortmund

- 30.10.**, Frank Peter Zimmermann, Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen (Berg: Violinkonzert, Mahler: Sinfonie Nr. 9)
31.10., Johannes Reuter, Angela Denoke, Hubert Francis u. a., Opern-Kinderchor, Jugend-Kammerchor, Sinfonischer Chor der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund, Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen (Berg: Wozzeck; konzertant)
1.11., Sarah Maria Sun, Minguet-Quartett (Webern: Sechs Bagatellen, Schubert: Streichquartett Nr. 14 (Ausz.), Berg: Lyrische Suite u. a.)
2.11., Christianne Stotijn, Joseph Breinl (Mahler: Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, Berg: Lieder op. 2, Sieben frühe Lieder, Klavier-sonate, Zemlinsky: Sechs Gesänge)
3.11., Camilla Tilling, SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth (Berg: Drei Orchesterstücke, Sieben frühe Lieder, Strauss: Ein Heldenleben)