

IV. Skandale

Die Neue Musik war eine Musik der Skandale — nicht jener Skandale, die im Fieber nationalistisch-chauvinistischer Erhitzung und Verhetzung parteipolitisch ins Werk gesetzt und mit Stinkbomben, Bierkrügen und ähnlichen Mitteln und Methoden ausgetragen wurden, sondern von Skandalen, die spontan in einem unvorbereiteten Publikum entstanden, die kamen und gingen, wirkten und zerstörten wie unerwartete Erdbeben, Skandale, hinter denen etwas wie von einer lösenden und auslösenden Dämonie lag, energieraffend vorher noch arg- und harmlose Menschen zu zwingen, sich um einer Musizierform willen zu schlagen und zu beleidigen. Die großen Skandale, die in dieser verheerenden Form anscheinend immer nur bei Erstaufführungen ausbrachen, lassen sich verstehen. Sie entstanden, eben weil ein Publikum unvorbereitet war.

Da war der musikliebende Bürger von damals, der in einem rein konventionellen Musikdenken aufwuchs und den eine nichtkonventionelle Tonsprache um so fassungsloser machen mußte, je weniger rücksichtsvoll sie sich durchzusetzen und auszusprechen suchte. Die Neue Musik erzwang jene Skandale fast, so ist man zu sagen versucht. Der Bürger kam in ein Konzert, in eine Oper, in eine Vorstellung, ohne zu wissen, was ihm vorgestellt werden sollte. Er war ahnungslos. Er ging wie im Falle des *Sacre*-Skandals in das Theater, um dem größten gesellschaftlichen Ereignis der Pariser Spielzeit, dem Auftritt des Diaghilew-Balletts beizuwohnen. Niemand wußte, wie die Musik dieses zwar nicht gänzlich unbekanntes, aber auch nicht übermäßig bekanntes Strawinsky anzuhören sei. Schlimmstenfalls mochte sie etwas extravagant, ein wenig konfus, ein bißchen laut, möglicherweise auch verworren sein, was man so darunter verstand — und dann erlebte er die Uraufführung von *Sacre du Printemps*, einer Musik von zu jener Zeit auch physisch niederschmetternder rhythmischer Härte, von einer Unerbittlichkeit, bei der er versucht sein mochte, sich zu bekreuzigen. Der Bürger wurde aus sich herausgetrieben, er kannte sich selbst nicht mehr, er war, wie es die Berichte auch schildern, wie in einem Zustand blinder Hypnose. Völlig unvorbereitet und vor allem wider Willen sah er sich einer Musik gegenübergestellt, bei der er sofort, wenn auch nur im Unterbewußtsein, spürte, nicht einer einzelnen neuen Komposition, einem neuen Personalstil zu begegnen, sondern einer ganz neuen Musikwelt, die nicht mehr oder weniger war und sein wollte als eine Verleugnung der Vergangenheit.

Man fühlte die alten Götter geschändet — der Skandal brach los, wie ein Orkan, unvorstellbar und verherrend. Er ließ sich nicht auffangen, er

mußte sich selbst ausrasen, und er raste sich meist schnell aus. Auch im Falle des *Sacre* stand nur die erste Aufführung unter dem Katastrophenstern. Wer das Ballett später besuchte, war vorbereitet, psychologisch vorbereitet und sei es auch nur vom einfachen Hörensagen und den Versicherungen, nachher einer Musik entgegengeführt zu werden, die so unvorstellbar, so unbeschreibbar, so unbegreiflich neu sei, daß sie in Paris die Menschen mit Säbeln habe aufeinander losgehen lassen.

Nicht als ob man das Werk später anerkennen wollte, das nicht — aber der spontane Skandal blieb aus. Man lehnte den *Sacre* auch nachher ab, man pfiff, schrie Pfui, sprach von ‚dreckiger Musik‘ und von Blasphemie und einem ‚rhythmischen Gottseibeius‘ — aber zum Orkan kam es nicht mehr, zum Orkan kam es überhaupt immer nur einmal, wenn man der Musik als einer neuen Musik zum ersten Mal begegnete und unvorbereitet und fassungslos in der Mitte der Seele getroffen und geschnitten wurde.

Nach dem Weltkrieg wichen die spontanen Skandale den gestellten, den erwarteten und organisierten, denen, die von bewußter gedachter Abwehr zeugten, mehr Störungen als Skandale waren und nur in der Blindwütigkeit eines teilweise politischen Hasses etwas von den Abgründen eines rauschhaften Fanatismus verrieten, wenn sie nicht bei einem inzwischen an Schocks gewöhnten und durch Schocks gelähmten Publikum ganz ausblieben. Man möchte den Chronisten Lügen strafen, der von blutigen Schlägereien, wüsten Beleidigungen und Beschimpfungen mit nachfolgenden Duellen, ja von Toten und anschließenden Massenverhaftungen mit diplomatischen Verwicklungen im Theater- und Konzertsaal zu berichten weiß. Und doch ist das, was er spricht, Wahrheit. Man hat mit Fäusten aufeinander eingeschlagen, wie man sich in Zeiten des *Sturm und Drang* im Theater gegenseitig in die Arme gefallen war, und man wußte sich schließlich keinen anderen Rat mehr, als die Einlaßkarten mit Verpflichtungen und Anordnungen zu versehen, sich im Saale ruhig zu verhalten. Nicht umsonst waren in Schönbergs Privatverein Beifalls- und Mißfallenskundgebungen gleichermaßen verboten und die Besucher der Konzerte unterschriftlich an die Verbote gebunden.

Man würde immer noch zweifeln, wenn es nur einer wäre, der über solche Vorgänge berichtet hätte; aber es sind Dutzende, die Gleiches gleichermaßen bezeugt haben, die bezeugt haben, wie der Bürger, der wider Willen, gewaltsam und heilsam aus seiner ahnungslosen Selbstzufriedenheit und verderblichen Saththeit, die ihn umfingen und in der er zu verdämmern wünschte, aufgescheucht wurde, vor den durchdringenden Warnschreien der Moderne die Ohren zu verschließen suchte und, als ihm das nicht gelingen

wollte, gegen die bohrende Philosophie und die unliebsamen Kassandrarufer einer prophetischen Neuen Musik und Neuen Kunst schließlich keine andere Waffe mehr sah als die nackte Gewalt — er, der die Sturmzeichen am geistigen Horizont nicht zu deuten verstand.

„Das gestrige Konzert des akademischen Verbandes für Literatur und Musik artete zu beispiellosen Skandalszenen aus. Bei einer turbulenten Vorstadt-Wählerversammlung kann es nicht schlimmer zugehen, können die Gegensätze der feindlichen Parteien nicht brutaleren Ausdruck finden als im gestrigen Konzert, welches Schönberg dirigierte. Sofort nach dem ersten Teile des Programmes, einem Orchesterstücke von Anton v. Webern, lieferten sich die Beifallspender und Zischer einen minutenlangen Kampf, der sich freilich noch in Grenzen bewegte, welche von anderen Schönberg-Veranstaltungen her satzsam bekannt sind. Nach dem zweiten Orchesterstücke ging ein Lachsturm durch den Saal, der von den Anhängern der nervenabspannenden und provokanten Musik mit donnerndem Applaus übertönt wurde. Auch die übrigen vier Stücke — die Komposition besteht aus sechs kleinen namenlosen Stücken — trugen dazu bei, daß die Stimmung im Saale das Schlimmste befürchten ließ. Vier schöne Orchesterlieder von Alexander v. Zemlinsky nach Gedichten von Maeterlinck . . . beruhigten scheinbar die erhitzten und kampflustigen Gemüter. Nach dem Op. 9 von Schönberg, seiner schon vor einigen Jahren abgelehnten Kammer-symphonie, mischten sich leider in das wütende Zischen und Klatschen auch die schrillen Töne von Hauschlüsseln und Pfeifchen und auf der zweiten Galerie kam es zur zweiten Prügelei des Abends. Von allen Seiten wurde nun in wüsten Schreiereien Stellung genommen und schon in dieser unnatürlich langen Zwischenpause gerieten die Gegner hart aneinander. Zwei Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg von Alban Berg raubten aber auch den bisher Besonnenen die Fassung. Das erste Gedicht lautet: ‚Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?!? Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor — — Siehe Fraue, auch du brauchst Gewitterregen!‘ Die Musik zu diesem listig-sinnlosen Ansichtskartentexte überbietet alles bisher Gehörte und es ist nur der Gutmütigkeit der Wiener zuzuschreiben, daß sie sich bei ihrem Anhören mit herzlichem Lachen begnügen wollten. Dadurch aber, daß Schönberg inmitten des Liedes abklopfte und in das Publikum die Worte schrie, daß

er jeden Ruhestörer mit Anwendung der öffentlichen Gewalt abführen lassen werde, kam es neuerlich zu aufregenden und wüsten Schimpfereien, Abohrfeigungen und Forderungen. Herr von Webern schrie auch von seiner Loge aus, daß man die ganze Bagage hinausschmeißen sollte und aus dem Publikum kam pünktlich die Antwort, daß man die Anhänger der mißliebigen Richtung der Musik nach Steinhof abschaffen müßte. Das Toben und Johlen im Saale hörte nun nicht mehr auf. Es war gar kein seltener Anblick, daß irgend ein Herr aus dem Publikum in atemloser Hast und mit affenartiger Behendigkeit über etliche Parkettreihen kletterte, um das Objekt seines Zornes zu ohrfeigen.

Der einschreitende Polizeikommissär konnte in diesem Chaos wild aufgepeitschter Leidenschaften nichts ausrichten. Wollte er in irgend einem Rudel Raufender intervenieren und Ruhe schaffen, so hörte man zu gleicher Zeit von allen Seiten das Aufklatschen von Ohrfeigen. Endlich betrat der Präsident des Akademischen Verbandes das Dirigentenpodium und bat, man möge Mahlers Andenken ehren und seine ‚Kindertotenlieder‘ anhören. Diese Fehlbitte — denn Mahler wäre an diesem Abend nur zu Schanden gekommen und nicht geehrt worden — reizte irgend jemand zu einer gemeinen Beschimpfung, die der Herr Präsident wiederum mit Ohrfeigen quittierte. Alle möglichen Leute stürmten nun auf die vor Aufregung schreckensbleichen und zitternden Musiker ein und beschworen sie, das Podium zu räumen und das Konzert zu beenden. Trotzdem dauerte es noch vielleicht eine halbe Stunde, bis die letzten Krakehler tobend den Saal verließen. Mahler war geehrt und nicht aufgeführt worden²⁴⁸).

So schilderte eine Wiener Tageszeitung den möglicherweise ersten schweren Schönberg-Skandal vom April 1912.

Wo auch immer die Neue Musik jener Jahre in Gestalt unbekannter und geistig erstmaliger Werke aufklang, kam es zum Skandal, ob es nun Schönberg oder Strawinsky, Bartók oder später Hindemith oder andere waren, die für die Kompositionen verantwortlich zeichneten. Die Vorgänge während des vielleicht berühmtesten, wenn auch keineswegs größten Skandals anlässlich der Uraufführung von Strawinskys *Sacre du Printemps* am 28. Mai 1913 im *Théâtre des Champs-Élysées* von Paris stellte Eric Walter White zusammen:

„Während die Einleitung gespielt wurde, brach im Publikum Gelächter aus; an diesem Punkt verließ Strawinsky angewidert den

Zuschauerraum und ging hinter die Bühne. Die skandalöse Szene ist von verschiedenen Augenzeugen beschrieben worden. Nach Carl van Vechten, war ein gewisser Teil der Zuhörer fasziniert von dem, wie sie meinten, blasphemischen Versuch, die Musik als Kunst zu zerstören, und mitgerissen von wütender Begeisterung fingen sie an, bald nachdem der Vorhang sich geöffnet hatte, zu miauen und laute Vorschläge für den Fortgang der Vorstellung zu machen. Das Orchester spielte ungehört, ausgenommen, wenn es gelegentlich etwas leiser im Zuschauerraum wurde. Der junge Mann, der hinter mir in der Loge saß, stand im Verlauf des Balletts auf, um besser zu sehen. Die starke Erregung, die ihn gefangen hielt, äußerte sich darin, daß er sogleich anfang, mit seinen Fäusten im Takt auf meinen Kopf zu schlagen. Ich selbst war so außer mir, daß ich die Schläge lange Zeit nicht spürte. Romola Pulsky (die spätere Frau Nijinsky's), die während des ersten Teils der Aufführung im Zuschauerraum war, beschreibt, wie, die Leute piffen, die Darsteller und den Komponisten beleidigten, schrien und lachten. Monteux warf verzweifelte Blicke auf Diaghilew, welcher in Astruc's Loge saß und ihm Zeichen machte, weiterzuspielen. In diesem unbeschreiblichen Lärm befahl Astruc, das Licht auszumachen; nun beschränkten sich Kampf und Streit nicht mehr auf Geräusche, sondern arteten in richtige Schlägerei aus. Eine gut gekleidete Dame in einer Orchesterloge stand auf und schlug einem jungen Mann, der in der nächsten Loge zischte, ins Gesicht. Ihr Begleiter erhob sich, und die Männer tauschten ihre Visitenkarten. Ein Duell folgte am nächsten Tag. Jean Cocteau sah, wie die alte Comtesse de Pourtalès in ihrer Loge mit flammendem Gesicht und verrutschter Tiara aufstand und hörte sie ausrufen, während sie ihren Fächer schwang: „Das ist das erste Mal in 60 Jahren, daß es jemand gewagt hat, sich über mich lustig zu machen!“

Mittlerweile herrschte auf der Bühne die größte Konfusion. Die Tänzer zitterten und waren den Tränen nahe. Nijinsky in seinem Arbeitskostüm an der Seite Strawinskys stand auf einem Stuhl in der Kulisse, schlug mit den Fäusten den Takt und schrie den Tänzern: Eins, zwei, drei! zu, die weder sein Zählen noch das Orchester hören konnten, wegen des Tumultes im Zuschauerraum und des Lärms ihrer eigenen Tanzschritte. Die einzige Pause in diesem Durcheinander trat bei dem Tanz der „Auserwählten“ ein. Bei den letzten Takten der vorhergehenden „Anrufung der Ur-

väter', als die bis dahin unbewegliche Gestalt der Maria Piltz von einem immer stärkeren Zittern ergriffen wurde, kamen Zwischenrufe von der Galerie: 'Un docteur . . . un dentiste . . . deux docteurs' usw.; als aber der Satz fortschritt und der gequälte Rhythmus der Musik den Körper der Tänzerin in gespannten, eckigen Bewegungen verzerrte, zeigte es sich, daß der Tanz dieser Verurteilten, so unbeschreibliche Kraft und Schönheit ausstrahlte, daß die Suggestion des Opfers selbst das außer Rand und Band geratene Publikum entwaffnete. Sie vergaßen ihre Rauferei'.

Am Ende der Vorstellung waren alle gänzlich erschöpft²⁴⁹).

An demselben Ort brach am 4. Oktober 1923 der gestellte Skandal um George Antheil aus:

„Als ich am Abend jenes 4. Oktober auf die Bühne des Champs-Élysées-Theater trat, bemerkte ich, daß Satie und seine Freunde drei Logen besetzt hatten . . . Starke Scheinwerfer, stark wie die Scheinwerfer eines Schlachtschiffes, spielten die Bühne entlang. Scheinwerfer für Bühnen waren an sich nicht ungewöhnlich, doch schienen mir diese besonders stark zu sein.

Ich hatte drei Sonaten auf mein Programm gesetzt: meine ‚Sonate Sauvage‘, ‚Airplane Sonata‘ und die neue, ‚Mechanisms‘. Ich begann mit der ‚Sonate Sauvage‘. Sofort fühlte ich, wie ein stählernes Schweigen durch das Publikum kroch.

Das — und jeder Konzertkünstler wird es bestätigen — ist recht ungewöhnlich. Wenn die Zuhörer ein Stück wirklich genießen, fahren sie fort zu husten, sich im Stuhl zu bewegen, zu flüstern; dies ist der normale, vertraute Hintergrund der Konzerte. Aber wenn plötzlich alles in stählernes Schweigen fällt — Vorsicht! Mitten in der zweiten Sonate bemerkte ich plötzlich, daß sich eine scharfe kleine Welle durch das Publikum kräuselte (das erinnert mich an den ersten Windstoß, der vor dem großen Sturm über das Meer fegt). Dann brach der Sturm aus.

Irgend jemand in der ersten Reihe fing an zu pfeifen, worauf er von seinem Nachbarn einen Kinnhaken bekam; eine gefährliche Bewegung lief durch den Saal. Im Orchester sprang jemand auf und rief wütend: ‚Ruhe! Ruhe!‘ Der Aufruhr hatte seinen Höhepunkt erreicht.

Ich fühlte nach meiner automatischen Pistole unter meinem Arm und spielte weiter. Ich hatte zwar einen ähnlichen Tumult schon in Deutschland erlebt, aber dies hier schien wirklich etwas Beson-