

Baustein 6. Die Biografie des Komponisten. Arnold Schönberg, Oscar Straus und der „liebe Augustin“

Schwerpunkte des Kapitels:

- Entwicklung von Spielszenen aus historischen Dokumenten
- Zuspitzung von Szenen aufgrund einer Kernidee
- Konstruierte Begegnung von Komponisten und Musiker/innen
- Musikalische Improvisation, szenisches Spiel, szenische Kommentierung von historischen Dokumenten

Arnold Schönbergs 2. Streichquartett opus 10 wagt den Weg von der Tonalität fis-Moll hinaus in die freie Atonalität, die „Luft von anderem Planeten“, wie es im 4. Satz heißt. Nicht von ungefähr zitiert der Komponist im zweiten, noch weitgehend tonal gehaltenen Satz das Lied „Oh du lieber Augustin, alles ist hin!“ (Notenbeispiel 6. 2. Geige, Takt 165-169 und in Bruchstücken bis Takt 181).

Das Lied vom „lieben Augustin“ war im Wien des Jahres 1908 mehr als nur eines unter vielen Gassenhauern. Es war Ausdruck eines „Zeitgeistes“ des zu Ende gehenden Großösterreich, des Zurückbleibens Wiens gegenüber der neuen Metropole Berlin, des Zerfließens vieler Werte und Normen. Darunter befand sich auch die Tonalität und das Harmonie-Prinzip der Kunstmusik. Darum hat Bürgermeister Dr. Lueger 1908 ein Denkmal des lieben Augustin feierlich eingeweiht.

The image displays a musical score for Arnold Schönberg's 2nd String Quartet, Op. 10, No. 2, measures 165-181. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It shows the first violin part (2nd staff) and the first bassoon part (3rd staff). The music is characterized by atonal intervals and a lack of traditional harmonic structure. Measure numbers 165, 170, 175, and 180 are indicated at the top of the staves.

Prinzipien des Spielkonzepts

Die Kernidee

Alle Kunst, die auch nur eine entfernte Chance auf Verständnis beim Publikum haben soll, muss irgendwie „dem Volk aufs Maul schauen“. Der triviale Gassenhauer und die schnulzige Operette taten das und waren erfolgreich. Kunstmusik im 20. Jahrhundert hat sich dieser Art Erfolg stets widersetzt - und dies ohne Erfolg! Daher sind Kunstmusik-Komponisten dem, was sie berufsbedingt verachten müssen, in einer Art Hassliebe verbunden. Arnold Schönberg ist ein besonders prägnantes Beispiel dieser Hassliebe. In seinem Unterbewusstsein schlummert dieselbe Wiener Milieumusik, die bereits Franz Schubert inspiriert hatte. Im 2. Streichquartett quält sich Schönberg damit, dass er die Tonalität verlassen muss, um „etwas ganz Neues sagen zu können“. Beim Ringen um das Neue kommen die Früchte jener Hassliebe gleich Symptomen eines verdrängten Traumas ans Tageslicht. Eine sozialhistorische Rekonstruktion der kulturellen Situation im Wien des Jahres 1908 kann mit diesem

Problem vertraut machen und Verständnis für die widersprüchliche Situation von Kunstmusik schaffen.

Schülerrelevanz

Die Begegnung mit den Kompositionen Arnold Schönbergs ist mit Sicherheit nicht lebensrelevant. Man kommt gut aus, wenn man wie die Mehrzahl der Deutschen nie etwas von der musikhistorischen Bedeutung dieses Komponisten erfahren hat. Mit dem „Prinzip Kunstmusik“ haben es aber alle Schüler zu tun. Begriffe wie „deutsches Erbe“, „Leitkultur“, „Klassik“, „Bildung“ schwirren durch die Lehrpläne und kulturpolitischen Diskussionen. Die vorliegende Unterrichtseinheit thematisiert dies Phänomen an einem nicht allein musikalischen Fall.



Fröhliches Quintett in der Wiener Zeit von 1895–1898.
Der Cellist ist Schönberg, der Violinist mit dem Schnurrbart Fritz Kreisler

Das musikalische Hauptziel

Die Schüler sollen bemerken, dass Kunstmusik nicht deshalb den meisten von ihnen relativ fremd ist, weil sie schwierig, anspruchsvoll oder alt ist, sondern weil sie eine ehrfurchtsvoll-andächtige Haltung gegenüber Musik erfordert, die im Musikunterricht noch auf unheilvolle Weise mit Notenlesen, Analyse und Biografiestudium verknüpft ist. Nicht die Klänge „an sich“ sind abschreckend, sondern die Forderung nach einer Haltung

Abbildung 13

dieser Musik gegenüber, die so ganz und gar nichts mit der Musik-Lebenswelt der Schüler zu tun hat.

Die Thematisierung des „Prinzips Kunstmusik“ ist ein wichtiger emanzipatorischer Akt auf dem Wege eines bewussten und selbstbestimmten Umgangs mit Musik überhaupt. Daher ist es das musikalische Ziel der Unterrichtseinheit, dass Kunstmusik ihren Anspruch selbst in Frage stellt, um den Schülern einen freien Zugang zu ihr zu ermöglichen.

Biografische Dokumente

Schönbergs „Durchbruch zur Atonalität“ fand nicht im luftleeren Raum statt, sondern in einem „Koordinatensystem“ von Trivialmusik, Unterhaltungsmusik, Konservativer und Neuer Kunstmusik. Mit dem Zitat des Liedes „Oh du lieber Augustin“ legt Arnold Schönberg gleichsam ein Fährte, die sozialhistorisch verfolgt werden kann. Drei Dokumente bieten sich der „sozialhistorischen Rekonstruktion“ an: (1) Selbstinterpretationen Schönbergs im Rahmen von Vorträgen, in denen er selbst seinen Durchbruch zur Atonalität, die Bedeutung des „Augustin“-Zitat und den Uraufführungsskandal reflektiert (2) eine Anekdote zur Entstehung der Operette „Walzertraum“ von Oscar Straus, in der das Problem der Popularität von Musik thematisiert wird, (3) sporadische Hinweise zu Begebenheiten anlässlich der Einweihung eines „Augustin-Brunnens“ durch Bürgermeister Dr. Lueger.

Entwicklung von Spielsituationen

Auf der Basis der Dokumente aus dem musikalischen Wien des Jahres 1908 müssen konkrete Spielsituationen erfunden werden. Dazu lässt man hypothetisch einige Kontrahenten aufeinander treffen, die sich in Wirklichkeit eher aus dem Weg gegangen sind. Die Spielsituationen erhalten durch die konstruierten Zufälle einerseits etwas Grotesk-Absurdes. Andererseits sind sie theoretisch alle möglich. Sie bringen eine allgemeine Problemlage auf den Punkt einer konkreten Begegnung von Menschen:

- Situation 1: Arnold Schönberg kommt „zufälligerweise“ bei der (verbürgten) Einweihung eines „Augustin-Denkmal“ vorbei.
- Situation 2: Arnold Schönberg trifft „zufälligerweise“ Oscar Straus im Cafe „Eisvogel“, über das es eine Anekdote gibt, die für die Entstehung der Operette „Walzertraum“ von Bedeutung ist.
- Situation 3: Im Anschluss an die Auseinandersetzung in Szene 2 versucht Schönberg zu Hause an seinem Streichquartett zu arbeiten.
- Situation 4: Musiker/innen, Veranstalter und Schüler Schönbergs treffen sich im Anschluss an die Uraufführung des Streichquartetts und werten den Skandal aus.

Bezug des szenischen Spiels zur (atonalen) Musik

Schönbergs Musik ist fürs Klassenmusizieren nicht geeignet, wohl aber „das Prinzip Kunstmusik“, das Schönberg im 2. Streichquartett verwendet hat. Das musikalische Kernmaterial ist hierbei das Lied „Oh du lieber Augustin“, das im Quartett zwar zitiert, nicht jedoch „Ernst genommen“ wird. Letzteres geschieht, indem die tonale Melodie strukturell atomisiert, der Gestus aber beibehalten wird. Das allgemeine Prinzip der Kompositionsweise Schönbergs, die Struktur aufzulösen und den Gestus beizubehalten, lässt sich musikpraktisch nachvollziehen.

Die musikalischen Kontrahenten Gassenhauer-Operette-Kunstmusik werden zudem in einer „traumatischen Collage“ aufgegriffen, die in der 3. Szene erklingt. Diese Collage greift auf psychogrammatrische Weise ein von Schönberg selbst angewandtes Kompositionsprinzip auf.

Das Spielkonzept

Die hier vorgelegten Materialien bilden kein vollständiges Spielkonzept. Es werden nur 4 Szenen vorgestellt, die durch Warm-Up, Einfühlung, Rollenkarten, szenische Reflexion und anderes weiter ausgearbeitet werden müssen. Alle Szenen spielen sich im Jahr 1908 ab.

Musikalische Vorbereitung (→ M2 und M21)

Das Lied „Oh Du lieber Augustin“ wird als Ausgangspunkt einer Gruppenimprovisation genommen und „zerspielt“: Arbeitsblatt **AB 9**. Als Animation kann die einschlägige Passage aus dem 2. Streichquartett Schönbergs verwendet werden (Hörbeispiel 18).

Szene 1. Standbild „Die Einweihung des Augustin-Brunnens“ (→ M17)

Die erste Szene wird im Plenum als Standbildarbeit durchgeführt. 1908 wurde in Wien dem „lieben Augustin“ ein Brunnen gewidmet. Der Bürgermeister Dr. Lueger sagte bei der Einweihung: „Was glaubt’s Leuteln, was glaubt’s, möcht’ der liebe Augustin, der Lump, sagen, wenn er hier unter uns stehen und sein eigenes Denkmal sehen würde!“

- *Seht Euch das Bild (Kopiervorlage 2) an!*
- *Stellt die Einweihungsszene des Augustin-Brunnens als Standbild mit Musikbegleitung dar: Bürgermeister, Augustin, Musiker (spielend, singend), Publikum.*
- *Die Musiker spielen das Augustin-Lied (möglichst schräg) zum Standbild.*

(→ **M14**) Bei der Vorführung des Standbildes stellt die Musiklehrer/in als Hilfs-Ich die rhetorische Frage des Bürgermeisters. Zuschauende Schüler sollen eine Antwort des lieben Augustin finden und diese als Hilfs-Ich einbringen.

Zufälligerweise kommt der 34-jährige Wiener Komponist Arnold Schönberg vorbei.

Überlegt Euch in Kleingruppen, was sich Schönberg in dieser Situation denkt! Modelliert Schönberg auf unterschiedliche Weise in das Standbild der Einweihungszeremonie hinein.

Zum Beispiel könnte Schönberg denken:

- die könnten ja lieber mir ein Denkmal setzen!
- Eintypisches Denkmal für blöde Wiener, die verstehen ja nichts von guter Musik!
- mir geht es auch oft so wie diesem Augustin, ich kann heute einfach nicht mehr so schön komponieren wie so ein Walzerkomponist wie Johann Strauss.
- nur weg hier, das ist ja nicht alles mit anzuhören!
- interessant, wie diese Musiker aus dem einfachen Lied eine atonale Vorführung machen!

Das durch die Figur Schönberg ergänzte Standbild wird szenisch kommentiert (Hilfs-Ich, Befragung, Ummodellierung).

Szene 2. „Wie Oscar Straus die Walzertraum-Melodie fand“ (→ M20)

Bernhard Gruhn schildert eine Anekdote über die Entstehung des „Walzertraums“ von Oscar Straus¹. Straus sitzt mit einer Gräfin im Cafe, wird von der Dirigentin der Damenkapelle angesprochen und streitet sich mit der Gräfin. Hypothetisch kommt Schönberg vorbei. In zwei Kleingruppen werden Argumente der drei am Gespräch Beteiligten für ein Rollenspiel entwickelt: Arbeitsblatt **AB 10**.

Die Arbeitsergebnisse werden als Rollenspiel vorgeführt. Schüler als Beobachter notieren sich in Stichworten die Argumente der drei Beteiligten. Diese Aufzeichnungen sind Ausgangspunkt einer Auswertungs-Diskussion sowie gegebenenfalls eines weiteren Rollenspiels.

Szene 3: Schönberg komponiert (→ M16)

¹ Gruhn 1954, S. 63-65.

Im Anschluss an das anstrengende Gespräch mit Oscar Straus und der Gräfin geht Schönberg nach Hause und macht sich an die Komposition seines 2. Streichquartetts, das schon weit gediehen ist. Immer wieder erscheint ihm vor dem inneren Auge der liebe Augustin und die aufreizend charmante Franzi von den „Prater-Schwalben“.

Modelliert ein Standbild, das Schönberg beim Komponieren zeigt. Der „liebe Augustin“ und die charmante „Franzi“ von der Damenkapelle gehen ihm durch den Kopf - fügt sie in das Bild so ein, als ob Sie Schönberg etwas zu sagen hätten.

Schönberg sagt stumm vor sich hin: „Alles ist hin - nicht ironisch, sondern in eigentlicher Bedeutung!“²

Hörbeispiel 19. Collage aus Bruchstücken aus dem „Walzertraum“ (Oscar Straus), dem 2. Streichquartett (Arnold Schönberg) und einer Gruppenimprovisation über „Oh Du lieber Augustin“ (Schüler einer 11. Klasse).

Die Traum-Musik, die jetzt eingespielt wird, zeigt das, was Schönberg durch den Kopf geht: Klänge seines eigenen Streichquartetts, das zerspielte Lied vom lieben Augustin und die Melodie des „Walzertraums“ seines Kollegen Oscar Straus. Das Standbild soll entlang dieser Collage nach dem Musik-Standbild-Stop-Verfahren³ bearbeitet werden. Bei jedem STOP soll explizit gesagt werden, was Schönberg, der liebe Augustin und Franzi denken.

Szene 4. Kommentierte szenische Rezitation am Abend der Uraufführung am 21. Dezember 1908 (→ M 19)

Die Uraufführung des 2. Streichquartetts durch das Rosé-Quartett fand im Bösendorfersaal statt und endete mit einem Eklat. Schönberg sitzt mit seinen Schülern, den Interpreten und dem Konzertveranstalter in einem Wiener Weinlokal. Es werden vier Rollen an etwa die Hälfte der Klasse verteilt (Mehrfachbesetzungen): Rollenkarten als Arbeitsblatt **AB 11**. Die andere Klassenhälfte sind „Vorleser“ (ebenfalls Mehrfachbesetzungen) und erhalten jeweils eines der Dokumente von Arbeitsblatt **AB 11**.

(→ **M1**) Das Weinlokal wird hergerichtet. Es gibt einen Tisch mit Stühlen sowie im Hintergrund leicht erhöht ein „Rednerpult“.

Die Musiklehrer/in erläutert das folgende Spielverfahren:

Die Unterhaltung wird immer wieder durch die „Vorleser“ unterbrochen. Ein „Vorleser“ betritt das Rednerpult, alle werden zunächst leise und hören zu, was verlesen wird. Sie beginnen dann das Vorgelesene szenisch zu kommentieren: überwiegend mit Gesten, aber auch mit kleinen Aktionen oder Ausrufen. Es kann sein, dass ich gelegentlich den Spielablauf als Spielleiter/in unterbreche und ein paar klärende Fragen stelle.

² Ausspruch Schönbergs, von Dika Newlin überliefert. Reich 1968, S. 53.

³ Zum Verfahren siehe Baustein 4, S. XYZ.

Die einzelnen Personengruppen bereiten sich vor (Lektüre der Rollenkarte und gegenseitige Absprachen). Die Spieler setzen sich an den Tisch und lesen ihre Rollenkarte halblaut vor sich hin und trinken Wein. Jeder Spieler stellt sich kurz laut vor. Die Musiklehrer/in beginnt sodann mit der ersten Lesung:

Beschreibung des Skandals durch Schönberg selbst im Jahre 1937:
Das Publikum lauschte dem ersten Satz ohne jegliche Reaktion, weder pro noch contra. Aber sobald der zweite Satz begann, fing ein Teil des Publikums über einige Figuren, die ihm seltsam zu sein schienen, zu lachen an, und es brach weiterhin an vielen Stellen während dieses Satzes in schallendes Gelächter aus.
Ich hätte eine Art Lächeln verstehen können, wenn ich meine Themen in tragikomischer Weise mit einem Wiener Lied, das in Wien sehr beliebt ist, dem Lied „Oh du lieber Augustin“ kombiniere. Aber auch dies rief eruptives Gelächter statt eines verstehenden Lächelns hervor.
Von jetzt ab wurde es immer schlimmer und schlimmer....

Das Spiel beginnt. Die „Vorleser“ treten nacheinander in gehörigem Abstand auf.

Am Schluss kann die Musiklehrer/in der versammelten Runde die ersten Pläne für einen Verein für musikalische Privataufführungen vorstellen. Dazu lässt sie einen Aufruf verlesen:

Aufruf zum Verein für musikalische Privataufführung:

Der im November 1918 gegründete Verein hat den Zweck, Arnold Schönberg die Möglichkeit zu geben, dass er seine Absicht: Künstlern und Kunstfreunden eine wirkliche und genaue Kenntnis moderner Musik zu verschaffen, persönlich durchführe.

Zur Erreichung dieses Zieles sind drei Dinge erforderlich: Erstens: Klare, gut studierte Aufführungen. - Zweitens: Oftmalige Wiederholungen. - Drittens: Die Aufführungen müssen dem korrumpierenden Einfluss der Öffentlichkeit entzogen werden, das heißt: sie dürfen nicht auf Wettbewerb gerichtet sein und müssen unabhängig sein von Beifall und Missfallen.

(→ **M26**) *Reflexionsrunde*: Die Zeitungsanzeige, mit der zum „Verein für musikalische Privataufführung“ eingeladen wird, wird verteilt oder projiziert (Kopiervorlage 3). Es wird diskutiert:

- ist diese Vereinsgründung eine Lösung des Problems?
- gibt es solche „Exklusiv-Vorführungen“ eigentlich heute?
- warum hat Schönberg für eines der ersten Konzerte des Vereins 4 Walzer von Johann Strauss bearbeitet und (unter eigener Mitwirkung) vorgeführt?

Kommentar zu den Methoden

Musikalische Vorbereitung

Aufgrund der Komplexität der Musik steht hier anstelle der „Basiserfahrung“ eine Gruppenimprovisation. In dieser Improvisation sollen sich die Schüler hinreichend viele technische Fertigkeiten für die folgenden Szenen zurechtlegen. Zugleich hat

diese Improvisation einen eigenen Wert. Sie verdeutlicht Kompositionsprinzipien bei der Gestaltung atonaler Musik, öffnet neben dieser kognitiven auch eine emotionale Tür zu der Musik Schönbergs und baut die (Ehr-)Furcht vor „neuer“ (d.h. ca. 100 Jahre alter) Kunstmusik ab.

Szenen mit unterschiedlichen Methoden

1. *Szene mit integriertem Standbild*: Die Eröffnung des Augustin-Denkmal und die überlieferten Worte des Bürgermeisters bieten einen fast zwingenden Anlass, szenisches Spielen mit Standbildarbeit zu verbinden. Da der Augustin als Denkmal (= Standbild) eingeführt, vom Bürgermeister aber rhetorisch befragt wird, liegt es nahe, den Augustin via Hilfs-Ich antworten zu lassen. Dies ist der erste Schlüsselvorgang der ganzen Szene.

2. *Szene als Rollenspiel*: Die Szene im Cafe „Eisvogel“ basiert aufgrund des vorhandenen Berichts auf einem „Regiebuch mit Lücken“. Es fehlt vor allem der Dialog zwischen Straus und der Gräfin. Dieser soll ebenso ergänzt werden wie die Argumente Schönbergs in seinem fingierten Auftritt.

3. *Szene als „psychogrammatishes“ Bild*: Im Sinne einer szenischen Reflexion der 2. Szene aus der Perspektive Schönbergs wird das Standbild eingesetzt, zu dem imaginierte und durch die Musik-Collage repräsentierte Figuren hinzutreten. Das teilweise irrealen Bild korrespondiert der Musikkollage. Zugleich treibt dies Bild die „Story“ voran und bereitet auf die letzte Szene vor.

4. *Szene als Kommentierung ritualisierter Textlesungen*: Die vierte Szene hat mit Bezug auf die vorigen die Funktion eines letzten Dramen-Aktes. Sie arbeitet auch mit Rollenkarten und knapp eingefühlten Figuren. Die Schüler sollen hier das Szenario nicht nur aufgrund ihrer eigenen Einschätzung, sondern auch in der Auseinandersetzung mit Meinungen, die in authentischen Dokumenten geäußert sind, entwickeln. Die Dokumente werden in einem Brecht'schen Sinne als „Lesung“ eingeführt, die Spieler reagieren spontan.

Kopiervorlage 2



Augustin-Brunnen: „Von der Gemeinde Wien errichtet unter Buergermeister Dr. Karl Lueger im Jahre 1908“. Rückseite: „Ich war hin/nun habt's mich wieder/ und nun hört's/auf meine Lieder.“

Kopiervorlage 3

Verein für musikalische Privataufführungen in Wien

(Leitung: Arnold Schönberg)

veranstaltet jeden Montag Abend im Saale des Klubs österreichischer Eisenbahnbeamten I. Nibelungengasse 3 ein Konzert. Zutritt ist nur den Mitgliedern gestattet. Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt eine halbe Stunde vor jedem Vereinskonzert an der Abendkassa. Das Mitglied verpflichtet sich auf ein Jahr vom Eintrittsmonat an gerechnet.

Die Mitgliedsbeiträge stufen sich je nach der gewählten Sitzkategorie in 7 Klassen ab. Diese Einführung deckt sich mit der Neigung des Publikums, eine den persönlichen Vermögensverhältnissen entsprechende Sitzkategorie zu wählen. Dabei wird natürlich vorausgesetzt, daß Wohlhabendere die ersten vier Klassen wählen, da die letzten 3 Klassen für Unbemittelte reserviert bleiben müssen. Der Mitgliedsbeitrag kann auf einmal oder in Raten bezahlt werden.

Klasse	Gesamtbeitrag	Grundgebühr	3 Vierteljahrsraten oder	9 Monatsraten
I	K 2300	K 500	à K 600	à K 200
II	K 1380	K 345	à K 345	à K 115
III	K 1020	K 255	à K 255	à K 85
IV	K 780	K 195	à K 195	à K 65
V	K 540	K 135	à K 135	à K 45
VI	K 360	K 90	à K 90	à K 30
VII	K 240	K 60	à K 60	à K 20

Die Grundgebühr wird beim Eintritt entrichtet.

Alle Zuschriften sind zu richten an den Sekretär Herrn Josef Rufer, III. Keilgasse 4. Geldsendungen an „Kompaß“, Allgemeine Garantiebank, I. Graben 29a zu Händen „Verein für musikalische Privataufführungen in Wien“ oder mittels Erlagscheines.

AB 9 Improvisationsmodelle zu „Oh du lieber Augustin“ nach Kompositionsprinzipien Arnold Schönbergs

	<p>Die Melodie im original. Originalbegleitung g konstant A - D im 1-taktigen Wechsel.</p>
	<p>Melodie Dur, Begleitung Moll.</p>
	<p>Melodie Moll, Begleitung (wie im Original) in Dur.</p>
	<p>Melodie „schräges Moll“, Begleitung auf „1“ chromatisch abwärts.</p>
	<p>Melodie in Dur (mit 2. Stimme), Begleitung Ostinato-Figur.</p>
	<p>Melodie wie zuvor, Begleitung mit anderer Ostinato-Figur.</p>

	<p>Melodie Dur und Moll gemischt, Begleitung richtige und falsche Töne gemischt.</p>
	<p>Erster Takt (Motiv) wird 4 Mal wiederholt und sequenziert, Begleitung sequenziert ebenfalls mit einer falschen Begleitung.</p>
	<p>In der Melodie werden einzelne Takte ausgelassen, nicht jedoch in der Begleitung. Nach einigen Takten kommen Melodie und Begleitung wieder zusammen.</p>
	<p>Melodie verlängert einzelne Töne um 3 Viertel, die Begleitung nimmt hiervon keine Notiz.</p>

- Entwickelt Improvisationskonzepte, indem Ihr mit diesen Modellen experimentiert!
- Alle Modelle kommen in der Partitur des Streichquartetts (Takt 165-180) vor. Sucht und findet!

AB 10 Die Entstehung einer Operette

Eines Abends saßen Oscar Straus und die Gräfin M. im „Eisvogel“ zusammen, einem jener Restaurants im Prater, und erfreuten sich der ersten gebratenen Hühnchen mit Gurkensalat, als zwölf Mädchen in weißen Gewändern und blauen Schärpen die Plattform bestiegen. Sie hießen die „Prater-Schwalben“ und begannen, die Ouvertüre zu den „Lustigen Nibelungen“⁴ zu spielen. Schwacher Applaus folgte dem Stück. Dann nahm die Leiterin der Kapelle ihre Violine und begann mit den ersten Takten von „An der schönen blauen Donau“. Die Haltung der Zuhörer änderte sich schlagartig. Messer und Gabel wurden beiseite gelegt, die Hühnchen auf den Tellern wurden kalt, der Wein im Glase warm und alle Gesichter wurden rund vor Vergnügen. Oscar bemerkte die Veränderung der Stimmung. Die Kühle, die bei seinem Stück geherrscht und der Enthusiasmus, der Johann Strauß' Musik gefolgt war, gaben ihm Stoff für viele Gedanken. Plötzlich schien sich die Spannung der letzten Monate zu lösen, die Probleme erschienen ihm ungemein wenig kompliziert, und er sah ganz deutlich einen Weg vor sich: er musste einfache, echte Wiener Musik schreiben! Mittlerweile war die blonde Kapellmeisterin - die später Vorbild für die Franzi in der Operette „Walzertraum“ werden sollte - zu Straus gekommen. Da sie wusste, wer er war, grüßte sie und sagte mit entwaffnender Naivität: Sagen Sie, Herr Straus, warum schreiben Sie nicht einmal einen wirklich lustigen Walzer für uns Mädchen? Die Gräfin blickte mit gequältem Entsetzen von ihrem Teller zu Straus auf, der aber lächelte, seinen Bleistift aus der Tasche nahm, fünf Linien aufs Tischtuch zog und begann Noten zu kritzeln. Inzwischen verwandelte sich die Überraschung der Gräfin in unverhohlenen Ärger und, obgleich Oscar vier Takte im 3/4-Takt gefunden und niedergeschrieben hatte, endete dieser Abend mit einem Missklang. Am nächsten Abend aber saß Straus wieder im „Eisvogel“, nachdem er den ganzen Tag über an seinem neuen Walzer gearbeitet hatte. Er zeigte ihn der Kapellmeisterin, die die Melodie summt, während sich Oscar ans Klavier setzte und zu spielen begann. Die andern Mädchen folgten mit ihren Instrumenten - eine authentische Szenerie, lange bevor in Hollywood solche Szenen zum Gemeinplatz aller Musikerbiographien werden sollten ...

Kleingruppe 1:

Setzt den ersten Teil dieser Geschichte in eine Spielszene um!

Führt genauer aus, was die Gräfin sagt, wie sie argumentiert und was Oscar Straus erwidert.

Kleingruppe 2:

Auf dem Rückweg von der Einweihung des Augustin-Denkmal kommt Schönberg im „Eisvogel“ vorbei und trifft dort den Kollegen Straus. Er weiß, dass die Gräfin seine „neue Musik“ ablehnt und für Beethoven und Schubert schwärmt, von denen sie sagt, dies sei der wahre Wiener Geist. Wie wird sich Schönberg an der Diskussion beteiligen, für wen wird er Stellung beziehen? Wird er von seinen Erlebnissen bei der Denkmalseinweihung berichten? Entwickelt eine Liste von Argumenten!

⁴ Eine Komposition von Oscar Straus.

AB 11 Rollenkarten zu Schönbergs Streichquartett-Uraufführung

Arnold Schoenberg: missionarisch („meine Musik wird man erst in 50 Jahren verstehen“), elitär („meine Musik ist eben nichts fürs gemeine Volk“), erfreut („solch ein Skandal macht einen ja nur berühmt“), angeheitert (nach dem 3. Glas Rotwein).	Arnold Rosé, erster Geiger, hat das Streichquartett aufgeführt: kämpferisch und von neuer Musik überzeugt, weiß dass außer ihm nur wenige diese schwierige Musik spielen können, verspricht sich von der neuen Musik „seinen Marktwert“.
Alban Berg, Komponist und Schüler Schönbergs: verehrt seinen Lehrer Schönberg zutiefst, komponiert selber aber nicht so extrem wie Schönberg und ist daher auch erfolgreicher, zur Zeit trägt er sich mit Plänen zu seiner Wozzeck-Oper.	Ludwig Bösendorfer, Konzertveranstalter: hält viel auf Anstand und Würde und ist gekränkt wegen des randalierenden Publikums, meint aber auch, dass man es nicht unnötig provozieren sollte, ist sich nicht sicher, ob er nochmals ein Schönbergkonzert organisieren wird.

Dokumente der „Vorleser“

Brief Anton Weberns eine Woche nach der Uraufführung:

Nichts ist jetzt wichtiger als dass man diesen Schweinen zeigt, dass man sich nicht einschüchtern lässt. Ich habe neulich die Empfindung gehabt, als ob auf Jahre hinaus alles verloren sei, und das war tödlich... Auf einmal ist es anständig, Lärm zu schlagen und zu zischen. ... Man kann sich ja gar keinen Begriff machen von dem Blödsinn der Menschen; er ist wirklich unbestimmbar. Es ist grauenhaft - Gott, es ist ja nicht wert, dass man sich aufregt - aber es ist fürchterlich. Es krampft sich alles zusammen, wenn ich an den Abend denke.“

Richard Batka (Prager Musikkritiker):

Bei einer Aufführung eines neuen Quartetts des ultravioletten Musiksezessionisten Arnold Schönberg, welches Rosé und Genossen nebst Frau Gutheil-Schoder aufführten, kam es zum heftigen Aufeinanderprall der Parteien. Die Majorität des Publikums nahm gegen das Werk Partei, bei manchen Dissonanzen fuhren sich elegante Damen unter Wehlauten an die zierlichen Ohren, ältere Herren vergossen Tränen der Erregung, und mitten in dem Tumult ragte die Gestalt des Komponisten auf, der seinen Künstlern Dank und Ermunterung zuwinkte. Ohne sich für die Justamentmusik Schönbergs engagieren zu wollen, steht man nach solchen Szenen mit seinen Sympathien unwillkürlich auf der Seite des vergewaltigten Künstlers.

Fingierter Brief von Oscar Straus an Schönberg:

Lieber Herr Schönberg. Ich habe in den Lokalzeitung gelesen, dass es bei der Uraufführung Ihres Streichquartettes einen Aufruhr im Publikum gegeben hat. Ein Glück, dass ich nicht dabei war. Denn sicherlich hätte ich die Empörung des Publikums als Beweis dafür nehmen und gutheißen müssen, was wir unlängst im „Eisvogel“ diskutiert haben. Mir ist nach wie vor schleierhaft, wie Sie Ihr zweifellos großes Talent nicht besser einsetzen und Ihnen selbst zu mehr Erfolg und Ruhm verhelfen können.