

## NDB-Artikel

**Webern**, Anton Friedrich Wilhelm von (seit 3. 4. 1919 *Anton Webern*)  
Komponist, Dirigent, Privatmusiklehrer, \* 3.12.1883 Wien, † (erschossen) 15. 9.  
1945 Mittersill (Salzburg), = Mittersill (Salzburg). (katholisch)

### Genealogie

Väterlicherseits aus Tiroler u. Kärntner Fam. Weber(n), zu der Johann Jacob  
Weber (v. Webern) (fürstbfl. trient. Adel 1753), Lic. iur. utr., Fiskal(beamter) in  
d. Gerichten Bozen u. an d. Etsch (Tirol) u. Joseph Anton Weber (v. Webern)  
(fürstbfl. trient. Adel 1753), Kaufm. u. Wechselger.beisitzer in Lai-|bach,  
gehören, mütterlicherseits aus niederösterr., südböhm. u. niederbayer. Fam.;

V Carl Eduard (1850–1919), 1890 Bergrat in Graz, 1894 Oberbergrat in  
Klagenfurt, 1902 k. k. Min.rat d. Landwirtsch.min., dann Sektionschef im  
Ackerbaumin. in W., Bes. d. Kupferbergwerks Lambrechtsberg b. Unterdrauburg  
(Kärnten), S d. Anton Eduard (1817–89), Bergverw. d. Österreich-Alpinen  
Montanges. in Liescha b. Prävali (Kärnten), u. d. Maria Issop (1823–60);

M Amalie (1853–1906), T d. Anton Geer (1826–1907), aus W.,  
Fleischhackermeister in W., 1866 in-Leoben (Steiermark), 1896 in Mürzzuschlag  
(Steiermark), u. d. Amalia Elisabeth Katharina Fetzer (\* 1829), aus W.;

Ur-Gvv Josef Eduard (1778–1831), aus Salurn (Südtirol), Likörfabr., später  
Katastral-Adjunkt in Marburg/ Drau, dann in Graz, Karl Issop, gfl. dietrichstein.  
Pfleger auf Schloß Hollenburg, Bes. d. Preglhofs;

Tante-v Maria Luise (⊙ Friedrich Diez, Hüttening.);

1 B (früh †), 3 Schw (1 früh †) Maria Luise Rosa Ida Justine? (\* 1880, ⊙ Paul  
Clementsich, 1872–1950, Jur.), Rosa (\* 1885, ⊙ Otto Warty), Mitgl. d. Roten  
Kreuzes;

– ⊙ Danzig 1911 (standesamtlich), Wien 1915 (kirchlich) Wilhelmine (Minna)  
(1886–1949, *Cousine*), aus Raabs (Niederösterr.), T d. Gustav Mörtl (1853–  
1917), Dr. iur., Notar, u. d. Maria Geer (1858–1944);

1 S Peter W. (1915–45, ⊙ Hermine Schubert, \* 1918), Eisenbahnangest. in W.  
u. Mödling, 3 T Amalia (1911–73, ⊙ Gunther Waller, \* 1906, Kaufm., Untern. in  
W.), Maria (1913–2000, ⊙ Ferdinand [Fred] Halbich, 1916–77, Dr. med., Arzt),  
Christine (\* 1919, ⊙ Benno Mattel, \* 1917, Fabr., Abenteurer), in Argentinien;

Vt Ernst Diez (1878–1961), Kunsthist., Orientalist, 1924 apl. Prof. in W., 1926  
in d. USA, 1939 in W., 1943–48 Gastprof. f. islam. Kunst in Istanbul (s. Kunst d.  
Orients 4 1963, S. 110–12; Enc. Iranica).

## Leben

In gutbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, besuchte W. die Grundschule in Wien und Graz; 1894–1902 absolvierte er das humanistische Gymnasium in Klagenfurt. Dort wurde er, nach erstem Klavierunterricht bei der Mutter, von →Edwin Komauer (1869–1944) in Klavier, Violoncello und Musiktheorie unterwiesen und mit 14 Jahren als Cellist in das vom Lehrer geleitete Konzertvereinsorchester aufgenommen. Unter den ersten dokumentierten Kompositionsversuchen von 1899 zeichnet sich im Lied „Vorfrühling“ nach Avenarius bereits das lyrische Profil des Komponisten und die auffallende Neigung zu extremer Zartheit ab.

Statt das Familiengut Preglhof zu übernehmen, setzte W. durch, seiner Liebe zur Musik zu leben, in der er durch eine Maturareise zu den Bayreuther Festspielen 1902 bestärkt wurde. Das anschließende Studium der Musikwissenschaft in Wien (bis zum Doktorat 1906) regte auch die kompositorischen Ambitionen von neuem an. Die Beschäftigung mit dem frankofläm. Komponisten →Heinrich Isaac hatte Folgen für W.s späteres Konzept von Gleichberechtigung der Stimmen und Abwesenheit von Fundamentbässen. Als abschließender Höhepunkt dieser Phase entstand 1904 die von Strauss beeinflusste Orchester-Idylle „Im Sommerwind“.

Im selben Jahr wurde W. Privatschüler →Arnold Schönbergs (1874–1951). Die aufs Grundsätzliche zielende, gleichwohl umfassende Unterweisung in einem Kreis mit Zügen eines handwerklichen Meisterbetriebs und einer verschworenen Glaubensgemeinschaft verwickelte ihn alsbald in die Auseinandersetzungen um die sich konstituierende Neue Musik. Von den Mitschülern war →Alban Berg (1885–1935) wohl der wichtigste Gesprächspartner.

1908 endete der formelle Unterricht bei →Schönberg, der indessen als Komponist wie als Person lebenslange Bezugsgröße blieb; quasi als Meisterstücke eröffnen die letzten noch tonalen Kompositionen das offizielle Werkverzeichnis: „Passacaglia für Orchester“ op. 1, in gewissem Sinne die zugleich konzentriertere und opulenterere Neuauflage von „Im Sommerwind“, und der Chor „Entflieht auf leichten Kähnen“ op. 2, der (sicher angeregt durch die Isaac-Studien) erstmals die Form des Kanons ins Spiel bringt.

1904 hatte W. auch eine Kapellmeisterkarriere mit (bis 1917 jeweils nur kurzzeitigen) Verpflichtungen in Bad Ischl, Innsbruck, Bad Teplitz, Danzig, Stettin und Prag begonnen, aus der er sich nach einem weiteren Versuch (Prag 1920) definitiv verabschiedete. Obwohl ihn die Bühne grundsätzlich interessierte, zermürbten W. das Milieu und der oberflächliche Unterhaltungsbetrieb; in Prag, wo am Deutschen Theater unter →Alexander Zemlinsky (1871–1942) auf höchstem Niveau gearbeitet wurde, mißfiel ihm die weitgehend untergeordnete Tätigkeit. Immerhin gewann er in diesen Jahren eine gewisse Routine für die ‚höheren‘ Aufgaben, die ihm schließlich nach und nach zufallen sollten.

In ständigem Austausch (bisweilen geradezu in Konkurrenz) mit →Schönberg und →Berg entwickelte sich nach dem op. 2 W.s Komponieren rasch in Richtung freie Atonalität. Der Prozeß zunehmender Konzentration mündete in eine Reihe ‚expressionistischer‘ Instrumentalminiaturen (z. B. Bagatellen f. Streichquartett op. 9, 1911–13), die gleichermaßen Skandal wie Bewunderung erregten.

Durch den 1. Weltkrieg, an dem W. 1915–17 phasenweise zunächst enthusiastisch, schließlich ernüchtert teilnahm, wurde die praktische Karriere unterbrochen; 1918–20 wirkte er als für die Einstudierung unterschiedlichster Werke der neuen Musik verantwortlicher „Vortragsmeister“ in dem von →Schönberg gegründeten „Verein für musikalische Privataufführungen“. Die dort entwickelten Interpretationsprinzipien, die minutiöse Umsetzung der Vorschriften und die erst auf dieser Basis ermöglichte Freiheit des Vortrags bewahrte er zeitlebens als Ideal.

Als Privatlehrer gab W. fortan von der satztechnischen Propädeutik bis zu Komposition und Aufführung die gesamte ‚Wiener‘ Musiklehre an eine Reihe von Schülern weiter, darunter →Hanns Eisler, →Fré Focke, →Karl Amadeus Hartmann, →Philip Herschkowitz, →Karl Rankl, →Humphrey Searle, →Leopold Spinner, →Hans Swarowsky und →Stefan Wolpe. Darüber hinaus engagierte er sich in der Laienpädagogik. Die Institutionen der Sozialdemokratie ermöglichten ihm, ein volksbildnerisches Talent auszubilden, das die ihm anvertrauten Körperschaften (Chor d. Sozialdemokrat. Kunststelle, Mödlinger Männer-Gesang-Verein u. a.) zu erstaunlichen Leistungen befähigte. Als Rundfunk- und Konzertdirigent (etwa in Frankfurt, London oder Barcelona) übernahm W. die bedeutendsten Aufgaben im Rahmen der Wiener Arbeiter-Symphoniekonzerte, wo er auch Mahler-Symphonien (bis hin zur VIII.) offenbar maßstabsetzend zur Aufführung brachte. Einige erhaltene Aufnahmen vermitteln einen Eindruck von der Genauigkeit und Flexibilität seines Musizierens.

In scheinbarem Kontrast zum ‚großen‘ Repertoire des Dirigenten komponierte W. eine Reihe intimer Vokalwerke mit Begleitung kleinerer und größerer Instrumentalensembles.

Hier kommt das ‚lyrische‘ Naturell, das er sich selbst zuspricht, zu besonderer Ausbildung. In der Textwahl zeichnet sich, wohl nach →Mahlers Vorbild, eine Tendenz zur Anonymisierung (Volkstexte, lat. Liturgie) ab. Bei aller aufgelösthheit und hochgespannten Expressivität der Melodik orientiert sich die vokale Linie am Satzbau der zugrundegelegten Dichtung, während die Begleitung eine Kommentarebene von äußerst vielgestaltigen und feingliedrigen Phrasen liefert.

W.s Haltung zum Nationalsozialismus ist von starken Ambivalenzen geprägt. Herkunft und Wirkungsbereich, Heimatverbundenheit und elitäres Bewußtsein ergeben ein widersprüchliches Bild. Deutschnational sozialisiert, war W. von den anfänglichen militärischen Erfolgen der dt. Truppen beeindruckt; auch gab es gegenüber erklärten Parteigängern unter den Freunden und Familienangehörigen befremdliche Äußerungen. Andererseits bewahrte W. unbedingte Treue zu seinen ästhetischen Idealen und stand loyal zu

seinen jüd. Freunden. Weder versuchte er, künstlerisch irgendwelche Anpassungsleistungen zu erbringen, noch verschaffte er sich unter Berufung auf seine ‚rein arische‘ Herkunft nennenswerte Vorteile.

W.s Kontakte zur Sozialdemokratie und die Zugehörigkeit zu einer mittlerweile als „entartet“ gebrandmarkten Musikrichtung bewirkten den Verlust der bisherigen Betätigungsfelder; die Emigration vieler Kollegen, die erzwungene Konzentration auf Privatunterricht sowie das Angewiesensein auf Vorträge vor Privatleuten und Brotarbeiten, die ihm → Alfred Schlee (1901–99) von seinem alten Verlag Universal Edition verschaffte, führten zu Verarmung und Vereinsamung.

W.s kompositorisches Spätschaffen, das nach dem Streichtrio op. 20 als Übergangswerk mit der Symphonie op. 21 von 1927 / 28 einsetzt, kann also nicht als Reaktion auf diese persönliche Situation verstanden werden; es führt Tendenzen fort, die sich seit dem op. 1 abzeichneten, so wie auch Kanons schon ab op. 15 (1917–22) wieder begegnen. Jetzt spielte Instrumentalmusik erneut eine größere Rolle – Verweis auf ein verstärktes Bedürfnis nach Objektivierung und autonom musikalischer Gestaltung. W. durchlief in kritischer Nachfolge Schönbergs die ‚klassischen‘ Gattungen, dabei stand ihm so etwas wie die Essenz von Symphonie, Konzert, Variationen, Streichquartett, Kantate vor Augen.

Eine durchgreifende Revision des musikalischen Denkens erfolgte aufgrund einer individuellen Rezeption der Schönbergschen Zwölftontechnik, die W. bereits in „Volkstexte“ op. 17 (1924 / 25) einbezogen hatte und bis zum Ende nicht aufgab. Im Streben nach weitestgehender Vereinheitlichung legte er seinen Kompositionen mehr und mehr Intervallreihen mit möglichst vielen internen Beziehungen zugrunde, oder ließ mittels Kanontechnik den Satz aus wenigen Elementen gleichsam sich selbst generieren.

So wie in der Vokalmusik der Text in voller Integrität und Verständlichkeit vorgetragen wird, scheint in der Instrumentalmusik durch das subtile Geästel oder auch die drahtigen Verstreungen der Stimmen stets die klassische Syntax durch. Die strenge Polyphonie fügt sich zu einer festen, doch schwebenden, grundsätzlich dissonanten, in ihren Spannungen und Gewichten aber fein austarierten Harmonie, die formalen Abschnitte werden durch permanente Umbildung zu einem schlüssigen Ablauf in der Zeit gestaltet. Variation ist als formbildendes Prinzip sowohl in ganzen Stücken (op. 1, 27, 30) als auch in einzelnen Sätzen (aus op. 21, 28) präsent, die zueinander in Beziehung gebrachten Figuren und thematischen Blöcke können freilich auf den ersten Blick äußerst divergent erscheinen. Die geschlossene Oberfläche wird zugunsten eines allzeit reichen Spektrums aufgebrochen. So ist es das Werk für Werk individuelle, sich aus Besetzung, instrumentaler Idiomatik, intervallischer Physiognomie und Satztechnik, Tönung und Stofflichkeit jeweils neu komponierende Klangresultat, wodurch W.s Musik immer wieder bereits bei ihrem Erscheinen zu faszinieren vermochte.

W. , dessen einziger Sohn noch im Febr. 1945 gefallen war, erlebte das Kriegsende bei seinen Töchtern in Mittersill; während in Wien Rundfunk

und Musikakademie planten, ihn als Dirigenten und Kompositionslehrer zu rehabilitieren, wurde er von einem amerik. Soldaten bei einer Razzia, die seinem in Schwarzhandelsgeschäfte involvierten Schwiegersohn galt, irrtümlich erschossen.

Zunächst so gut wie vergessen, erlebte W.s Musik in den 1950er Jahren (namentlich in Darmstadt) eine gewisse Renaissance als Projektionsfläche für die Bestrebungen der seriellen Bewegung, der er durch Ansätze zu konsequenter Durchorganisation vorgearbeitet zu haben schien. Die reduzierte Sicht auf den W.schen Konstruktivismus konnte erst in den 1970er Jahren relativiert werden. Heute erfreuen sich die frühen Werke zunehmender Beliebtheit, gleichwohl hat man mit der Zeit auch die Festigkeit, die W. im Zustand der ‚Aufhebung‘ erreicht hat, und die Modellhaftigkeit seiner späten Lösungen zu schätzen gelernt.

### **Auszeichnungen**

|Musikpreis d. Stadt Wien (1924 u. 1931);

silberne Schubert-Medaille d. Wiener Schubert-Bunds;

- Asteroid (4529) Webern (1990);

A.-v.-W.-Platz, vor d. Univ. f. Musik u. darst. Kunst Wien (1998).

### **Werke**

Weitere W 31 gezählte Opera, u. a. f. (Kammer-) Orch.: Passacaglia op.1, Stücke op. 6 u. op. 10, Symphonie op. 21, Konzert op. 24, Variationen op. 30;

Kammermusik: Stücke f. Violine bzw. Violoncello u. Klavier op. 7, op. 11;

Sätze bzw. Bagatellen f. Streichquartett op. 5, op. 9;

Quartett f. Violine, Klarinette, Tenorsaxophon u. Klavier op. 22;

Streichquartett op. 28;

f. Klavier: Variationen op. 27;

f. Chor: Entflieht auf leichten Kähnen op.2 (a cappella, auch mit Ensemblebegleitung), Lieder op.19, Das Augenlicht op. 26, Kantaten op. 29, op. 31;

Lieder u. Gesänge f. Solostimme mit Ensemble- oder Orch.begleitung op. 8, op. 13-18;

Klavierlieder op. 3, op. 4, op. 12, op. 23, op. 25;

- nachgelassene *Lieder* u. *Fragmente* mit Klavier- u. Ensemblebegleitung;

Stücke u. Fragmente f. Orch. u. f. versch. Kammerbesetzungen (Klavierquintett, Streichquartett u. Streichtrio u. a.);

Stücke u. Fragmente f. Klavier;

- *Bearbb.:* Ricercata (6st., aus J. S. Bach, Ein musikalisches Opfer) f. Orch.;

Franz Schubert, Dt. Tänze (op. post. D 820) f. Kammerorch.;

Klavier- u. Kammerbearbeitungen v. Werken Schönbergs, Johann Strauß' jun. (Schatzwalzer f. Salonensemble);

Orchestrationen v. Liedern Schuberts u. Hugo Wolfs;

Edition d. II. Teils v. Heinrich Isaac, Choralis Constantinus;

- *Tonaufnahmen:* 2 ‚Volkslied‘bearbeitungen v. Brahms u. Schönberg (Singver. d. Soz.demokrat. Kunststelle Wien, 1931);

Schubert/ W., Dt. Tänze (Frankfurter Rundfunkorch., 1932);

Alban Berg, Violinkonzert (Solist: Louis Krasner), 3 Sätze aus Lyr. Suite f. Streichorch. (beide mit BBC Orchestra, 1935);

- *Schrr.:* Heinrich Isaac, Choralis Constantinus II, ed. in: Denkmäler d. Tonkunst in Österr. 32, 1909 (*Diss.*);

Über musikal. Formen, Aus d. Votr.mitschriften v. Ludwig Zenk, Siegfried Oehlgieser, Rudolf Schopf u. Erna Apostel, hg. v. N. Boynton, 1999;

Tot, Sechs Bilder f. d. Bühne, in: webern\_21 (wie unten), S. 135–56;

- *Korr.:* A. W., Briefe an Hildegard Jone u. Josef Humplik, hg. v. J. Polnauer, 1959;

A. W., Briefe an Heinrich Jalowetz, hg. v. E. Lichtenhahn, 1999;

- *Verz.* v. N. Boynton, in: K. Bailey (ed.), Webern studies, 1996, S. 309–16;

- *Nachlaß:* Paul Sacher Stiftung Basel.

## **Literatur**

|H. Deppert, Stud. z. Komp.technik im instrumentalen Spätwerk A. W.s, 1972;

W. Kolneder, A. W., Genesis u. Metamorphose e. Stils, 1974;

H. Krellmann, A. W. in Selbstzeugnissen u. Bilddokk., 1975, <sup>5</sup>2001;

H. u. R. Moldenhauer, A. v. W., Chron. seines Lebens u. Werkes, 1980 (*P*);

H.-K. Metzger u. R. Riehn (Hg.), Musik-Konzepte Sonderbde. A. W. I / II, 1983 / 84;

A. C. Shreffler, W. and the Lyric Impulse, Songs and Fragments on Poems of Georg Trakl, 1994;

B. Zuber, Gesetz + Gestalt, Stud. z. Spätwerk A. W.s, 1995;

K. Bailey (Hg.), W. studies, 1996;

K. Bailey, The Life of W., 1998;

A. Forte, The Atonal Music of A. W., 1998;

H. Kroner (Hg.), A. W., Persönlichkeit zw. Kunst u. Pol., 1999;

Th. Reinecke u. H. Jone (1891–1963), Unterss. zu Leben, Werk u. Veröffentl.kontexten (...), 1999;

A. Krause, A. W. u. seine Zeit, 2001;

F. Wörner, „... was die Methode der ‚12 Ton-Komposition‘ alles zeitigt ...“, A. W.s Aneignung d. Zwölftontechnik 1924–1935, 2003;

I. Kovács, Wege z. musikal. Serialismus, René Leibowitz, Pierre Boulez, John Cage u. d. W.-Rezeption in Paris um 1950, 2004;

D. Schweiger u. N. Urbanek (Hg.), webern\_21, 2009;

M. Kröpfl u. S. Obert (Hg.), Der junge W., Künstler. Orientierungen in Wien nach 1900, 2015;

Th. Ahrend u. M. Schmidt (Hg.), Der junge W., Texte u. Kontexte, 2015;

dies. (Hg.), W.-Philologien, 2016;

MGG (P);

MGG<sup>2</sup> (P);

New Grove;

Munzinger;

ÖML;

ÖBL;

– zur Fam.: H. Schöny, in: Geneal. 19, 38. Jg., H. 2, S. 433–39.

## **Portraits**

|Zeichnungen v. O. Kokoschka, 1912, E. Schiele, 1917 u. 1918, E. Stumpp, 1927 u. H. Jone, 1943;

Ölgem. v. O. Kokoschka, 1914 (New York, Collection Anni Knize), Abb. in: MGG, Tafel 20, T. v. Dreger, 1934, u. H. Jone, 1945;

Terracottabüsten v. J. Humplik, 1927 u. 1928;

Photogr., u. a. 1926 u. 1940er J., Abb. in: MGG, um 1935, Abb. in: MGG<sup>2</sup>;

zahlr. Abb. in: Moldenhauer, 1980 (s. L).

## **Autor**

Reinhard Kapp

|

## **Empfohlene Zitierweise**

, „Webern, Anton“, in: Neue Deutsche Biographie 27 (2020), S. 516-519 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>



---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---