

Berliner Tageblatt, 26. März 1930 (Alfred Einstein)

Die versunkenen Tage der Wiener Gesellschaft für musikalische Aufführungen finden einen einmaligen Nachklang im Breslauer Stadttheater. Ein neues Werk Schönbergs wird vorgeführt; dann tritt der Schöpfer ans Rednerpult, um den Hörern seine Absichten zu explizieren, und dann („du musst es zweimal sagen“) wird vor dem nunmehr mehr oder minder erleuchteten Publikum das Werk wiederholt.

Was Schönberg zwischen den beiden Aufführungen seiner „Glücklichen Hand“ über sich und sein Werk sagte, war kurz und geistreich. Ihm kommt sein Schaffen gar nicht revolutionär vor; oder vielmehr, es ist ihm keine Negierung der bisherigen Musik, sondern nur, nach seinem aus der Chemie geholten Bild, eine Quantitäts- und Lagenveränderung der musikalisch-chemischen Bestandteile. Es ist überraschend und lustig, ihn als Fürsprecher der „seit dem 9. November 1918 verpönten“ Romantik auf treten zu sehen, zu hören, wie er sein Werk selber historisch zwischen Impressionismus und Expressionismus einordnet, aber zugleich diese Kategorien ironisiert. Was er mit ihm gewollt hat, lässt sich in zweien seiner Sätze kurz zusammenfassen: er wollte in der „Glücklichen Hand“ „mit den Mitteln der Bühne musizieren“: das ist das Aesthetische, und der Rede Sinn ist etwas dunkel; und er wollte an ihr seine „Kunst der Darstellung der inneren Vorgänge“ beweisen, und das ist das Menschliche, das Eigentliche, der Zipfel, an dem wir ihn packen können.

Schönberg ist in der Tat ein Romantiker katexochen, und der angebliche Bruch in seinem Schaffen zwischen den „Gurreliedern“ und dem „eigentlichen“ Schönberg erscheint uns heute immer belangloser, die Kluft zwischen der „Verklärten Nacht“ und etwa der „Erwartung“ immer geringer. Wenn die Gegenwart auch in der Musik auf ein „kollektivistisches“ Kunstwerk (um selber ein Schlagwort zu gebrauchen) hinstrebt, dann ist dies soziale Stück Schönbergs ein Gipfel jener Romantik, welche Kunst ausserhalb der Gemeinschaft des Lebens stellen will und noch heute mit altbackenen Gedanken von Sinfonie-Tempeln und dergleichen hausieren geht. Er errichtet seinen Tempel lediglich in sich, lediglich für sich. „Kunst der Darstellung der inneren Vorgänge“ – sehr schön; aber es fragt sich, um was für innere Vorgänge es sich handelt; wie sie gestaltet werden. Schönberg hat in der „Glücklichen Hand“ einen Angsttraum, Alptraum eines schöpferischen, oder sagen wir besser: eines schaffenden Menschen gestaltet; und ich finde das Eigentliche, Wesentliche dieses Traums typisch und tiefsymbolisch: es ist die alte Gleichung zwischen Weib und Werk, die bei keinem „romantischen“ Künstler glatt aufgeht, und die Schönberg in dem flüchtigen trägerischen Augenblick, da sein eigenes Traum-Ich „der Mann“, die Fingerspitzen „des Weibes“ berührt, aufs zarteste symbolisiert hat – daher der Titel „Die glückliche Hand“. Tiefsymbolisch die Glücksszene dieses Traums, wo der Mann mit einem Hammerschlag einen Kronreif schmiedet; herrlich, dass das Idol ein triviales Weibchen ist, das sich einem ebenso trivialen gut angezogenen Kerl in die Arme wirft. Alles Beiwerk dieses Traumes aber ist reine Traum-Willkür – es wird ewig vergeblich sein, herumzuraten, was etwa die zwei frisch abgeschlagenen Türkenköpfe bedeuten, mit denen am Gürtel der Mann im dritten Bild erscheint, oder die Geschichte mit dem Kleiderfetzen – dies ist eine ganz ausserkünstlerische Angelegenheit für Freudianer. Schönberg, der fanatische romantische Naturalist, wollte ein individuelles Traumerlebnis gestalten, sozusagen eine Photographie mit der Kamera der Kunst. Geste, Farbe und Licht, Musik helfen zusammen, dies photographische Bild herzustellen; es ist, bei dem unerbittlichen Künstlertum Schönbergs darf man dies nicht bezweifeln, von einer erstaunlichen Treue; aber zu kontrollieren ist es nicht. Schönberg selber wies in seiner Rede auf einzelne Züge hin, die die Einheit seiner Konzeption bezeugen: das starre Blicken der zwölf grün beleuchteten Gesichter, die zu einem seltsamen Chorus des Mitleids am Anfang und Finde des Werks den Mund öffnen, ist im Orchester durch ein Ostinato-Motiv „illustriert“. Darauf wird kein noch so scharfsinniger Ausdeuter geraten; das wusste nur Schönberg selber. Nochmals: zweifellos, dass Schönberg in dieser Art. für sein

ganzes Werk den Hermeneuten spielen könnte. Aber diese Deutung seiner Musik hat bloss subjektive Notwendigkeit, sie ist ein Geheimschrank, zu dem nur er den Schlüssel besitzt. Das Publikum, das ja zum grössten Teil nicht aus Künstlern besteht, dürfte jedenfalls fragen: was gehen uns die Träume des Herrn Schönberg an? Wir „Zünftigen“ freilich sind dankbar, dass wir dies esoterische Kunstwerk einmal gesehen, gehört, erlebt haben.

Und zwar in ganz vollendeter Form erlebt. Die rein technische Bewältigung des musikalischen Teils durch das in diesem Fall sicherlich über sein sonstiges Können hinausgehobene Orchester unter Fritz Cortolezis war eine ausserordentliche Leistung, ebenso die szenische Gestaltung durch Herbert Graf und den Bühnenbildner Hans Wildermann, dem die Aufgabe, ein Traumgesicht zu verwirklichen, ganz besonders liegt: es war alles nicht bloss getreu nach den detaillierten Wünschen des Komponisten getan, sondern mit schöpferischer Phantasie gestaltet – die Besetzung der „Frau“ nicht etwa mit einer „interessanten“ Darstellerin, sondern gerade mit einem hübschen Ballettmädelchen ein besonders feiner Zug. Der „Mann“, Herr Andra, der „Sprechgesangschor“, die hier so wichtige Beleuchtungsregie – alles ausgezeichnet, nichts, das bewies gerade die Wiederholung, dem Zufall, dem Ungefähr, überlassen: an keiner „grossen“ Bühne kann man dergleichen besser machen.