

Niemand kann heute schon mit Bestimmtheit erkennen, wo auch nur die Ausgänge der älteren und die Züge zur jüngeren Epoche sind.

Man mag bei Schönberg, wie man das einst bei Wagner getan, die gleichmäßige Stärke der schöpferischen Inspiration leugnen; es ließe sich nicht einmal ernstlich etwas dagegen sagen, wenn jemand dem Komponisten Schönberg die Attribute eines echten Musikstilleriums abspäche. Musik ist entweder fähig, geistige Ideen auszudrücken — dann muß dies auch in der abstraktesten Sprache eines Schönberg möglich sein. Oder sie bleibt eine Sprache des Blutes — und dann vermag sie seelische Begleitkomplexe auszulösen, aber eine geistige Individualisierung wäre undenkbar. In dieser erkenntnistheoretischen und ästhetischen Zuspitzung existiert das „Problem Schönberg“ für den künstlerischen Menschen glücklicherweise nicht oder nicht mehr. Wohl aber hat jeder nachdenkende die Pflicht, sich darüber klar zu werden, welche ungemaine geistigen und Willensenergien notwendig gewesen sind, um die schöpferischen Kräfte Schönbergs auf die hohen idealen Ziele seiner Werke zu richten. Kein Zweifel, daß Schönberg fast der einzige gewesen ist, der nach anfänglichen glühensfreudigen, vom Erfolge getriebenen Fortschritten in der Krisis-Nachfolge frühzeitig zur furchtbaren Erkenntnis geistiger Abhängigkeit erwachte und sich gegen den hypnotischen Damm Wagners wehrte. Die Bedeutung Schönbergs liegt zunächst in der grandiosen Negation dieses immer wieder von Wagner her drohenden, dem eigenen musikalischen Schöpfertrieb mächtig lockenden Einflusses: im Ausmaß des Energieverbrauchs vergleichbar etwa dem Ringen eines Kranken gegen den lähmenden Schrecken Körperlicher Vernichtung. Ein weiteres Stadium in Schönbergs Entwicklung mußte demnach Genesung und Streckung in entgegengesetzter Schaffensrichtung helfen —: schöpferische Befreiung des innerlich erneuten Menschen. Der Augenblick der Absage an Wagner ist bei Schönberg ein Augenblick innerer Orientierung geworden. Durch Wagner hat er das geistige Gestaltungsprinzip Beethovens gefunden, im Zurückgehen auf diese gemeinsame Grundlage kann auch die Ausöhnung mit dem Wagnerschen Kunstideal erfolgen. Uns ist nicht mißzuersehen: wir vergleichen hier nicht die schöpferische Potenz eines Schönberg mit derjenigen eines Wagner oder gar Beethovens. Wir suchen sie nicht einmal gegeneinander ab noch Maßgabe der individuellen Andersartigkeit

gemeinsamen Prinzipien schöpferischer Kunstentfaltung bei dem klassischen Riesen, dem romantischen Uebermenschen und einem hochkultivierten Musiker unserer Zeit. Wir suchen eine Erklärung dafür, warum Schönbergs Schöpfung eminent geistig wirkt, trotz Zertrümmerung der musikalischen Form, trotz Atomisierung der Melodie, die doch in ihrer bisherigen Gestalt Seele und Geist in eins zu halten schien.

Wir ahnen noch nicht, wie das Werk Schönbergs vor der Geschichte als Dokument bewußter Formung eines neuen Stiltypus bestehen wird. Möglich, daß wirklich der Wille unersättlich größer ist als die gebotene schöpferische Kraft. Noch immer haben die registrierenden menschlichen Organe bei ungemainen Anlässen versagt, und der Instinkt mußte entscheiden. Erträubar bleibt bis heute nur die Erschütterung an einer scharf bezeichneten Stelle in Schönbergs schöpferischer Entwicklung — eine Erschütterung, die über den Menschen hinauswuchs und in die Zeit drang, die wilden Parteistreit hervorrief und Verzerrung aus der Fassung brachte, denen nichts über die Beschaulichkeit permanenter, unantastbarer Kunstideale geht.

Im Prolog, anlässlich des Internationalen Musikfestes, hat man nun ein Werk Schönbergs kennen gelernt, das aus dieser Erschütterung geboren und in seiner fertigen Gestalt von der Klarheit einer geistigen Idee durchleuchtet ist. Vor fünfzehn Jahren schrieb Schönberg die „Erwartung“ nieder. Es ist uns nicht bekannt, daß die dazwischen liegenden Jahre den Komponisten zu Änderungen veranlaßt haben. Nicht das Werk ist also für die Zeit reif empfunden, nur die Zeit für das Werk. Die „Erwartung“ ist ein Bühnenstück, ein Monodrama. Es bildet mit einem gleichzeitigen, „Die glückliche Hand“ betitelten Stück zusammen Schönbergs Bekenntnis zu einem konventionslosen, geistigen Operntheater. Eine einzige Frau wandelt singend, träumend über die Bühne; eine vom Geliebten Verlassene. Mehrfach ändert sich das Bild der Bühne: Die träumenden Kreise der Frau kann dies nicht stören. Gleichgültig fast ihre Worte: von Liebeserlangen, Ungebuld, Hoffnung, Erinnerung, Eifersucht, die dies Suchen der Seele, dies schattenhafte Gleiten des Körpers symbolisch einfangen. Ihre gelungene Rede ist fast wie ein sprechendes Abtaften unwahrscheinlicher Tonintervalle. Ein irres, flagendes Klingeln — und doch so durchleuchtet, so echt durchfühlt und von so innerer Naturnotwendigkeit. Eine eigene „Logik“ des Trau-

durch die visionäre Ekstase hindurch fühlt man jene Realität großer, genialer Kunstschöpfungen. Das Wunder des orchesterlangen Klanges trägt das Wunder der Stimme: eine Partitur von unendlicher Klarheit, Logik, Immaterialität. Dies nervöse, klagliche Vibrato, diese spirituelle Kontrapunkte sind nie und nimmer das Resultat artifizierlicher Hervollkommnung: sie sind Übertragungen innerer, schöpferischer Vorstellungen in Klangmaterie, unwahrscheinlich zarte Reflexe aus dem Seelischen.

Schönbergs „Erwartung“ wird nach dieser einmaligen Aufführung vielleicht weitere Jahre langer Beachtung oder völligen Vergessens erleben. Diejenigen, die Zeugen des Ereignisses waren, werden aber die Verpflichtung in sich fühlen, dem Schönberg dieses Wortes die Achtung des Gegners, das Bemühen einer Höchstleistung seines Genies bei den Fremden zu sichern. Ueber die Uraufführung nur ein Wort: Zemlin'ski dirigierte, die große Frau Gerthel-Schöder stand auf der Bühne: Beide zutammen der sichtbar gewordene Wille des Schöpfers.

Der Marienkäfer

Von Klambund.

Als Maria im Stall auf elendem Stroh in Wehen lag, glaubte sie vor Schmerzen fast zu vergehen. Sie klammerte sich mit beiden Fäusten an einen Strohhalm. Da fielen ihre Augen auf einen kleinen roten schwarzpunktierten Käfer, der den Strohhalm eilig hinauflief. Als er oben angekommen war, stieg er einen Augenblick, dann machte er kehrt und lief den Strohhalm wieder herunter, als er unten angekommen war, lief er wieder hinauf, und so immer hin und her. Maria vergaß beim Anblick des kleinen Käfers ihre Schmerzen. Er handelte wie ein Mensch, dachte sie. Bald ist das Ziel oben, bald ist es unten, und so geht es hin und her. Aber über den Strohhalm können wir nicht hinaus. Dies dachte sie gerade, da hob der Käfer, der wieder einmal auf der Spitze des Strohhalms angekommen war, seine Schwingen und entfloh. Maria war beschämt. Ein kleiner Käfer muß mich betrauen und Hoffnung lehren: Wir können ja fliegen! Sie fiel in eine leichte Ohnmacht.

Als sie erwachte, war das Jesuskind geboren. Es