

Mag Graf:

„Die glückliche Hand.“

Drama mit Musik von Arnold Schönberg.

Uraufführung in der Wiener Volksoper am 14. Oktober.

Vor fünfzehn Jahren ist Arnold Schönberg in die einsame Wüste gegangen. Wie die großen Wüstenheiligen des vierten Jahrhunderts stieg er von der Zivilisation, und baute er sich mit eigenen Händen eine Zelle, in der er fastete und sich geißelte, Visionen hatte, Stimmen hörte und seinen neuen Gott pries; wie ein Pachomius oder Antonius spürte er die Dual des Fleisches, die Angst der Seele, die mystischen Schauer der Erdeneristenz. Man höhnte, man zischte, man lächelte über den Fanatiker seines neuen Glaubens, der alle Bräuden abgebrochen hatte, die von der Zivilisationsmusik zu seiner Musik geführt hatten. Heute ist Arnold Schönberg nicht mehr der einsame Beter. Die Religion des bedeutenden Mannes ist heute der Glaube einer jungen Musikergeneration geworden. In der ganzen Welt ist Arnold Schönberg als eine der größten Persönlichkeiten der modernen Musik anerkannt, und wenn auch die große Masse des Publikums der neuen Arnold Schönbergischen Musik fernsteht, ist es doch nur eine Frage der Zeit, wann die Schönbergische Musik auch hier nach ihrem Wert erkannt werden wird.

In die Anfangszeit der neuen Musik Schönbergs fallen zwei Dramen mit Musik: „Erwartung“ und die „Glückliche Hand“. Beide sind Nachtgedichte. Das erste, das vierzehn Jahre nach seiner Entstehung beim Prager Musikfest zuerst aufgeführt worden ist, ist ein Angsttraum. Das zweite, das elf Jahre auf seine erste Aufführung warten mußte, eine symbolistische Halluzinationen von Formen, Farben, Gestalten und Klängen. Mit der ge-

wöhnlichen Opernform haben beide Werke nichts zu tun. Es sind ganz persönliche Gestaltungen der Szene, denen jeder Realismus fehlt, Visionen, Bilder, aus den tiefsten Gründen des Unbewußten herausgeholt, dort, wo aus dem Schattenreich die Träume und Halluzinationen aufsteigen, wo das Affektleben seine Nervenwurzeln hat, wo der Mensch mit seinem stolzen Ich mit dem Elementarwesen zusammenhängt. Was in beiden Werken vorgeht, ist nicht Handlung im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Wie die „Handlung“ eines Traumes nach der Lehre Siegmund Freuds eine Abkürzung und Zusammenfassung von Trieben, Regungen, Affekten und Gedankenmassen ist, die ins Unbewußte abgedrängt wurden und von hier aus wirken, ist das, was in beiden Werken Schönbergs vorgeht, ein symbolisches Gerüst für alles, was in der Menschenseele triebhaft ist. Schönbergs Bühnenbilder sind visionär und seine Musik läßt tausenderlei Stimmen des Unbewußten erklingen, alle Angstgeräusche, Affektregungen, Nervenschwingungen des dunklen Seelengebietes. „Acheronta movebo“, den Beispruch Siegmund Freuds, könnte auch Arnold Schönberg über beide Werke schreiben.

Die Dichtung und Komposition der „Glücklichen Hand“ fällt in die Zeit, wo Arnold Schönberg seine inneren Gesichte auch mit Bildern festzuhalten versucht hat. Es war ein Bessener, dem die Erscheinungen der Welt spukhaft geworden waren und dem aus dem eigenen Inneren Formen und Farben entgegenleuchteten, die die wahre Wirklichkeit bedeuten haben. Die Porträts, die Arnold Schönberg zu malen versuchte, waren Farbenphantasien, die vor die Gestalt des Porträtierten traten, die Landschaften unwirklich, gespenstisch, phantastisch. Dann malte er „Phantasien und Visionen“, Augen, die aus dem Dunkel starrten, dämonische Gesichter, die sich ins Bild schoben, er malte Angst, Entsetzen, fürchtbare Blicke aus

unveränderten Augen. Die „Glückliche Hand“ besteht aus solchen „Phantasien und Visionen“, zu denen Musik hinzutritt, die selbst an nichts Gewohntes erinnert, jeder Klang etwas ganz Neues und ganz Anderes, jeder selbst eine „Phantasia und Vision“, unreal, spukhaft. Nirgendwo, weder in der Harmonik, noch in den Motiven, noch in der Orchestrierung ist auch nur ein einziger Moment, der an Bekanntes erinnern würde. Mit einer unerhörten geistigen Energie waltet Arnold Schönberg in einer Welt, die ganz die seine ist und deren Schattenreich er als großer Künstler meistert. In der „Glücklichen Hand“ sind die Gestalten, die nicht realistisch, sondern symbolisch sind, die Farben und Formen der Szene, das buntwechselnde Licht, von dem an einer Stelle gesagt wird, es gehe von dem Mann aus — das also ebenfalls Ausstrahlung des Innern ist, wie die Musik — und die Musik selbst eine Einheit. Nach dem idealen Ufischen und dem realistischen modernen Theater ist das Schönbergische Theater mit seiner Stimmungseinheit von Gestalten, Farben, Lichtern und Klängen ein symbolisches Theater, in dem die Erscheinungen nur Gleichnis sind, und das ohne Umweg über das wirkliche Leben gleich ins Innere der Welt führen will.

Die „Glückliche Hand“ hat eine Spieldauer von nur dreiundzwanzig Minuten. So konzentriert sind die Vorgänge der vier wechselnden Bilder, die Traumcharakter haben. Im ersten Bild starren grünbeleuchtete Gesichter aus der Nacht auf den Mann, der am Boden liegt, von einem geflügelten Fabeltier zur Erde gedrückt. Die grünen Geisterköpfe sprechen im Sington, oder singen im Sprechton. Es klingt wie Stöhnen, Achzen, dazu Geisterstimmen im Orchester, wo über einem festgehaltenen Akkord — es ist ein Schönbergischer Siebentöneakkord, wo überdies f und fis, c und cis gleichzeitig erklingen — einzelne kurze Phrasen wie Seufzer einer gequälten Seele vibrieren.

Was der grüne Geisterchor singt, sind Stimmen des Inneren; was man sieht, ist der dunkelste Grund der Seele selbst; die Nacht, das Grauen, sind Bild und Klang geworden. Wenn hinter der Szene grell gemeine Musik ertönt und Hohngelächter der Menge laut wird, richtet sich der Mann hoch auf. Sein Gesicht und die Brust sind von blutigen Narben bedeckt, seine Füße mit zerrissenen Schuhen bedeckt, so daß man die große offene Wunde am Fuß sieht, die von einem Nagel herrührt. Es ist der Mensch, der nackt, arme, leidende Mensch, der vor einem steht, die Kreatur, die zur Dual bestimmt ist, und „immer wieder — so singen die grünen Gespenstergesichter — seine Sehnsucht an Unerfüllbares hängt“ und sich den Lockungen der Sinne überläßt. Die Lockung der Sinne steht jetzt in der zweiten Szene vor ihm in Gestalt eines schönen Weibes, in hellvioletter Kleidung. Gleichzeitig fällt grelles gelbes Sonnenlicht durch den Ausschnitt der zartlichblauen Leinwand des Hintergrundes und auf die zartgelbgrünen Tücher an der Seite, in der Musik loden die zärtlichen Stimmen von Soloinstrumenten, zarte Celestallänge. Auch jetzt ist alles unwirklich. Der Mann trinkt aus dem goldenen Becher, der aus der Hand der Frau in seine Hand fließt. Die Frau folgt einem Modeherrn, der auf der Bühne erscheint, kehrt zurück und verschwindet wieder, alles in phantastischer Weise. Wieder wechselt das Bild. Der Mann steht in einer Berglandschaft mit Schluchten und Höhlen und Nimmt ein blutiges Schwert in der Hand, in die Höhe. Farbenspiele aller Art wechseln. In einer Höhle, in der Arbeiter im realistischen Kostüm an der Arbeit sind, geht das dunkelviolette Licht in braun, rot, braun, grün und gelb über. Später wechselt die Bühnenbeleuchtung, während ein Sturm sich erhebt, von rötlich zu braungrau, schmutzigem Grün, blaugrau, violett, dunkelrot, blutrot, orange, gelb.

Tag 1-1.

Sturm und Farbe scheinen vom Mann auszugehen, der Sturm der Leidenschaft schwillt auch in der Musik immer stärker an. Wenn das grelle gelbe Licht da ist, muß nach einer Regieanweisung der Kopf des Mannes so aussehen, als ob er auseinanderplatzte. (Die Köpfe vieler Zuschauer im Prager Theater sehen ähnlich aus!) Bläuliches Licht überzieht die Bühne, wenn wieder das Weib mit ihrem Galan erscheint, und auf den Mann einen Felsblock wirft, der sich in das Fabeltier der ersten Szene verwandelt. Wieder starren die grünäugigen Köpfe aus der Nacht und singen mit ächzenden, stöhnenden Geisterstimmen: „Mußtest du wieder erleben, was du so oft erlebt? ... Und suchst dennoch? Und quälst dich und bist müde. Du Armer!“ ...

Bilder, Lichter, Farben, Gestalten wachsen mit der Schönbergischen Musik zu einem Ganzen zusammen, das jenen Eindruck macht, den der Künstler erzielen wollte: den des Traums, der phantastisch durcheinandergeschobenen Welt, der durcheinandergleitenden Symbole, der Unwirklichkeit, die gleichnißhafte Bedeutung hat. Mit der Sicherheit des Meisters trifft Schönberg jenen Ton, den er treffen wollte, sei es in der Erfindung von Motiven, in denen der Ausdruck zur größten Intensität zusammengedrängt wird, sei es im Harmonischen, das die ungewöhnlichsten Klänge aus der chromatischen Skala holt, sei es im Orchestralen, wo aus dem großen Orchester meist solistische Klanggruppen in neuartiger Mischung herausgehoben worden. Vor zehn Jahren wurde dieses Werk vollendet, und heute noch ist es mit seiner rücksichtslosen Neuheit allem weit voraus, was an moderner Musik geschrieben wurde. Wenn es konsequenter Gemüter gibt, die diese Musik, welche an Gewohntes nicht erinnert, häßlich finden — und häßlich aufgedröckelt.

Einmaligem Mal ist alles Ungewöhnliche dem Gewöhnlichen gegenübergestellt und dem Gewöhnlichen gegenübergestellt. Schönberg hat es nicht ein Mann, der in einer eigenen neuen Welt lebt, die er aus seinem Inneren heraus mit Eiderheit gestaltet? Im Innern der Welt Schönbergs ist ein großes, blutendes Menschenberg, alle Angst und alle Dual des Menschen, unser aller Leid, das bei Schönberg jeden Ton durchdringt.

Die neuen und schwierigen Probleme der Musik und Bühne wurden von der Volksoper in einer Weise bewältigt, daß kein Wort des Lobes zu stark ist, um diese seltene Leistung zu würdigen. Was Dr. Stiedry als Dirigent, Professor Trrau als Regisseur, was das Orchester, der Beleuchtungsinspektor Bed, der Chor, Professor Steinhof als Ausstattungskünstler, die Darsteller und das technische Personal geleistet haben, ist schlechthin vollkommen. Den Mann gab Herr Jerger mit stärkstem innerlichen Erleben, das Weib das schöne Fr. Pfundmeyer, den Modeherrn Herr Günstiger, alle ganz ihren neuartigen Aufgaben hingegeben. Ein einheitlicher künstlerischer Wille besetzte alle Kräfte dieses sonst so vernachlässigten Theaters. Nach dem Fallen des Vorhangs setzte starker Applaus ein, der, als Arnold Schönberg mit den Mitwirkenden erschien, zu Ovationen auswuchs, die eine Viertelstunde lang ungeschwächt und unbestritten anhielten. Es war der größte Erfolg, den Schönberg in Wien erlebt hat, die volle Anerkennung seiner großen künstlerischen Persönlichkeit, seines geistigen Werts und seiner unerschöpflichen Energie. Der Tag des Ruhms ist jetzt auch für Arnold Schönberg in Wien an-