

„Die glückliche Hand.“

Drama mit Musik von Arnold Schönberg. Uraufführung. „Der hässliche Krieg.“ Romische Oper von Schubert. Castelli's Text, bearbeitet von Robert Dirichfeld. — Volksoper im Musik- und Theaterfest.

Vor Arnold Schönberg schreiten eifrige, timmkräftige Heerrufer einher. Als solcher at sich der gelehrte und musiksaffende Egon Bellesz in seiner vor einigen Jahren veröffentlichten Schönberg-Biographie über die „Glückliche Hand“ nach dem Partiturbild dahin gesprochen, er glaube nach Einsichtnahme die musikalische Struktur und die „wunderbare Instrumentation“ an eine starke Bühnenwirkung. Das Werk bedeute eine unerhörte und gänzlich neue Auseinandersetzung dem „jüdischen Problem“, es sei hier ein „dramatischer Stil geschaffen“, der, richtig ist und entsprechend „ausgeführt“, ebenso wirksam wirken müsse wie ein Drama von Mendelssohn. Wobei allerdings zu bemerken möchte, daß keineswegs alle Dramen Mendelssohns erschütternd wirken, sondern sie nur insofern erschüttern, als sie absterben. Nun ist à tempo der Uraufführung „Glückliche Hand“ eine neue Lebensbeibung und Würdigung Schönbergs aus der eigenartigen und eleganten Feder Paul Steins erschienen (Arnold Schönberg, Zeitkunstverlag, Wien, Berlin, Leipzig), und da spricht sich der Autor mit wahrer Apostelwärme dahin aus, es werden Jahre und vielleicht Jahrzehnte vergehen müssen, ehe die „Bedeutung“ der Dramen Schönbergs, „Erwartung“ und „Glückliche Hand“, auch nur „aufgeht“ und „ihre Deutung folgt“. Hier auch die Bemerkung gemacht, daß eine so verpatete „Deutung“ eines Dramas oder Musikwerkes ganz ohne Beispiel wäre. Es ist unter allen Umständen sehr unvorsichtig, für eine

noch nicht geborne Generation Musikdramen schreiben zu wollen, weil da mit unbekanntem Faktoren gerechnet wird und die Fehlergrenze eine sehr weite ist.

Schönberg nennt seine in den Jahren 1910 bis 1913 von ihm gedichtete und komponierte „Glückliche Hand“ ein „Drama mit Musik“. Etwa nach dem Muster des „Dramma per musica“. Nicht das Musikdrama Wagners, sondern betont: Drama mit Musik. Also ist wohl gar das Drama die Hauptsache, die Musik nur suppletorisch, unselbständig, dienend? Hören und sehen wir das Drama. Im Vordergrund eines dunklen Raumes ein wirrer Knäuel. Das Buch sagt uns, das sei „der Mann“, auf dem ein tagenartiges Fabeltier hocht. Was „der Mann“ ist, können wir uns leicht denken. Es ist der Mann schlechthin, das Maskulinum, der Weibfucher. Was aber ist das für ein Fabeltier? Ist's das ewige Schicksal, der Welt Schmerz mit Zähnen und Klauen? Schon sind wir drin im Symbolismus, Allegorismus, im Unausdenklichen. Jetzt fällt über den dunkelvioletten Hintergrund ein grünes Licht — man merke das Licht und das Grün — zwölf grüne Gesichter, sechs männliche, sechs weibliche tauchen aus Ausschnitten hervor, während die Körper unsichtbar bleiben, und alsbald hebt dieser Chorus eine durcheinander gesprochene und gesungene Klage an um das Schicksal des Mannes, der irdisches Glück statt des ihm winkenden überirdischen sucht. Neue Rätsel. Ist es doch eine merkwürdige Art von Glücksucher, wenn einem eine zähe Hyäne auf dem Rücken kaut. Und wer sind diese grünen Gesichter und warum sind keine Leiber dran? Man sagt uns, die Zwölf seien das, was der griechische Chor gewesen ist. Aber der griechische Chor war doch Volk, ganz einfach Volksmeinung, während man keine Ahnung hat, was von diesen züfchen

den, summenden und singenden Grüngesichtern zu halten ist. Wir aber einreden zu lassen, etwas müsse sehr bedeutend und tiefstimmig sein, bloß darum, weil ich es nicht verstehe, dagegen sträubt sich meine angeborene Eitelkeit. Nun völlige Verfinsternung, grelltönender Musiklärm, schneidendes Lachen aus dem Hintergrunde, eine Sonnenflamme schlägt leuchtend auf, der „Mann“, von seinem Tier befreit, erhebt sich, aber er ist abgerissen und abgeschliffen in seiner Kleidung. Sind auch diese ausgefransten Beinkleider ein Symbol? In verhaltenen Tönen beginnt der Mann zu singen, Klarinetten und Baßtuba geben seinem Modulieren etwas Todestrauriges. Plötzlich, auf leichten Klängen von Flöte und Celesta schwebt ein schönes Weib heran. Der Mann ahnt die Schönheit visionär, stumm reicht sie ihm einen Becher, der in violetterm Licht erglänzen muß. Später werden noch alle Farben des Prismas ihre entscheidende Mitwirkung haben. Der Mann trinkt, dann besingt er das Glück der Nähe der schönen Frau, ohne zu bedenken, daß die schönen Frauen eine natürliche Abneigung gegen perfekte Kleidung haben. Nun taucht, stumm wie die Frau, ein wohlgepflegter „Herr“ auf, sie geht sofort mit ihm durch, der „Mann“ aber singt beseligt: „Nun besthe ich Dich für immer.“ Eine Einbildung, die kein Zuschauer zu bestätigen vermag. Neue Verwandlung des Schauplatzes zu einer zerklüfteten Felsenöde, zwei Türköpfe an den Seiten, ein Schwert in der Rechten, steigt der Mann aus der Tiefe empor, indes das wieder einfallende Licht emsig feilende und hämmernde Arbeiter zeigt. Der Mann erfährt einen Goldbarren, schmettert mit einem gewaltigen, den Amboß spaltenden Schläge ein Geschmeide heraus, das er alsbald den ergrimmt auf ihn zustürzenden Arbeitern hinwirft. Ein neues Symbol

welches? Man hatte gemeint, der plötzlich so gaudergewaltig gewordene Mann werde das Geschmeide zweckmäßig als Geschenk für die Frau verwenden. Nun die mehrfach angeedeutete, von Schönberg gewissenhaft angegebene, wechselnde Belichtungssorgie, deren Phasen die Musik, in offenbar malerischer Absicht, begleitet. Lichter, die klingen, Musik, die farbig, farbenhaft im wahren Sinne des Wortes sein will. Ueber Hellgelb, von dem Flötenspieler zu schmetternden Trompetenstößen gesteigert, geht das Licht in zarte Bläue und Holzbläser und Celesta über, da erscheint wieder die Verführerin mit ihrem „Herrn“. Der Mann in seinem Unverstand will die Frau kletternd erreichen, sie aber wirft ein Felsstück über ihn, das erglüht von innen — wieder ein Lichteffect — dann verfinstert sich alles, aus dem Hintergrund das uns bereits bekannte derbe Lachen und Musikgepolter, wieder der Knäuel vom Anfang: Der Mann liegt da, auf ihm lauert die fabelhafte Raze. „Rannst Du nicht verzichten? Fühlst Du nur, was Du berührt?“ So höhnen und verweisen die zwölf grünen Gesichter jetzt den Unglücklichen. Eine sehr überflüssige Weisheitslehre, weil es im Verhältnis zwischen Mann und Weib doch nicht ohne Berührung abgeht, zweifach überflüssig aber für den Mann unter der Riesentase. Und das Ganze alles, nur kein Drama. Ein Drama muß Entwicklung, Wendung, Katastrophe haben. Hier sind wir, weil der Weibsteufel doch nur matte, ergebnislose Episode ist, am Ende genau dort, wo wir am Anfang waren: Bei dem Manne, der von der Bestie geritten wird.

Ueber Schönbergs Musik ist in letzter Zeit wiederholt abgehandelt worden. Der Leser soll durch Wiederholungen nicht ermüdet werden. Einen Stil der Musik zu der „Glücklichen Hand“ feststellen zu wollen, ist vergebliche Mühe, weil dieses mit extremen Klangmitteln aus der flüchtigsten Stimmung, aus

jedem Worte, aus jeder Farbe herausgeholt Tonpunkten sich unmöglich zu einem Stile zusammenschließen kann. Um so weniger, als die atonale Schrankenlosigkeit jedes kaum angelegte Gebilde alsbald zerstört, den Hörer ohne Gnade von einer Lagerordentlichkeit in die andere zerrt, im jähen Wechsel des Tonartlichen, des Dynamischen, der Rhythmi, im maßlos Ausblühenden der Instrumentation dem Hörer Zumutungen stellt, die über ihre aufreizenden Verstärkungen ganz an die Vichkeiten dieser Klangwelt, die Phantasiefülle und die starken Impulse des Autors vergessen machen. Diese ganze angebliche Musikbühnen-Revolution, dieser angebliche Anbruch einer neuen Epoche der Oper hat eine Spieldauer von dreißigzwanzig Minuten und besteht aus 252 Takten. Ein irgendwie zusammenhängendes Instrumental- oder Vokalstück ist nicht vorhanden, nirgends Körper, nirgends auch nur Linie, nichts als Farbe, nichts als Farben und diese einander jagend und verdrängend, daß, trotz oder vielleicht auch wegen des Aufgebotes eines ungeheuerlichen Instrumental- und außerordentlichen Bühnenapparats kein Eindruck haften bleiben mag. Dieses Bühnenreich ist nicht von dieser Welt und wer sich der nicht wenig kühnen Behauptung vermisst, das sei ein Werk für die, die da kommen werden, der bestätigt nur das Recht, es abzulehnen. Und nun das Entscheidende. Diese „Glückliche Hand“ — der Titel ist unerklärlich — ist in der Geschichte vor Schönbergs Kunst nur als Uebergang zu werten. Die ungefahr nach gleichem System geschaffenen Lieder des „Pierrot lunaire“ sind geistvoller, gestaltungsreicher, das von uns kürzlich besprochene Bläserquintett konsequenter. So sagen wir abschließend: Es war keine glückliche Hand, die diese „Glückliche Hand“ geschrieben hat und was die Stellungnahme der Nachwelt anbelangt, so müssen wir sie bis auf weiteres in Geduld abwarten.

Die Volksoper hat eine vortreffliche Aufführung herausgebracht. Ehre und Preis vor allem Herrn Direktor Dr. Stiedry, der alle die unerforschlichen Merkwürdigkeiten des Klanges aus dem wesentlich verstärkten Orchester holte, auch den beispiellosen vokal Anforderungen der Bühne meisterhafte Erfüllung schuf. Im übrigen war die Staatsoper zur Patenschaft geladen. Herr Turna rief die Mythen der Szene in anschauliches Leben. Herr Jergler gab dem schemenhaften „Mann“ bedeutungsvolle Umrisse, Fräulein P f u r b m a y e r war eine statueste, schöne „Frau“, als Meister der Beleuchtungskünste bewährte sich Inspektor B e d. Die von Professor S t e i n h o f erfundenen, im Atelier Kautsky ausgeführten Dekorationen fesselten die Aufmerksamkeit. So hat die Aufführung Schönberg und seinem Werke alle Ehre angetan.

„Der hässliche Krieg“ von Schubert, das zweite Stück dieses Volksoperabends, gibt mit Recht als des Meisters bestes Bühnenstück. Es hat sich in der Fopoper ein Jahrzehnt auf dem Repertoire gehalten, jetzt ist es lange verschwunden. Die Wiederaufführung in der Volksoper vollzieht sich unter freundlichen Ausfichten, denn man bietet uns da einen überaus liebenswürdigen Schubert. Den ursprünglichen Titel „Die Verschworenen“ hatte eine blödsinnige Zensur verboten. Nun, nachdem Dr. Robert Dirichfeld die romantische, zur Zeit der Sarazenenkriege spielende Handlung, Text von Castelli, in das Wiedermeierische Nestrons umgewandelt hat, spielt sich der Vorgang folgendermaßen ab.

Offiziersfrauen, empört über die der Liebe so abträgliche Kriegsluft ihrer Ehemänner, beschwören es, diesen, die eben aus einem siegreichen Feldzug heimkehren, mit größter Kälte zu begegnen. Diesen Plan erlaucht und verrät der Offiziersburche Bastian, worauf die Herren Offiziere den Beschluß fassen, Gleiches mit Gleichem abzuwahren, auch ihrerseits die Kalten zu spielen. Die armen Frauen sind verblüfft und werden sehr schwach, da ihnen

überdies die Kunde wird, die Männer mühten wegen eines Gelübdes alsbald wieder in das Feld. So kirre sind sie, daß sie es glauben, als man ihnen sagt, die Männer hätten es zur Bedingung gemacht, die Frauen mühten mit in den Krieg ziehen, und sich alsbald entschlossen zeigen. Das rührt die edlen Männlichkeiten, das Gelübde wird als Finte erklärt, jubelnde Veröhnung beschließt diesen Chetrieg. Was aber hat Schubert aus dem konstruiert theatralischen Vorgang herausgeholt! Seine Musik ist erfindungsreich, liebenswürdig und vor allem voll charakteristischer Feinheit. Anfangsduett, Romanze, das gerabzu drastische Verschwörungs-Ensemble der Frauen, die komisch-patetischen Fronten der männlichen Verschwörer, der lebendige Dialog aller Szenen, das alles ist echt deutsche und echt komische Oper, die Melodie gehoben durch eine meisterliche Instrumentierung, die einen Mozartschen Zug hat. Auch da haben sich die Künstler der Volksoper redlich Mühe gegeben und Lobenswerthes geleistet. Genannt seien als die verdienstlichen Träger der Hauptpartien die Damen Schimon, Kelmah, B ä d und W a g s a l, die Herren B a n d l e r und A d r i a n. Kapellmeister J a l o w e k dirigierte mit seinem hingebenen Eifer.

Daß die Schönbergsche Neuheit einem tobenden Erfolge entgegengehe, belehrte ein Blick auf das wohlpräparierte Haus. Parteigänger, Jünger, Eiferer, Kunstrevolutionäre haben die glückliche Hand, wenn es sich um das Claquieren handelt. Alles wurde mit Geschrei und Gelächter oft vor die Rampe gerufen, zuletzt erschien mehrmals auch Schönberg. Auch für Franz Schubert hat dieses Haus übrigens einen freundlich herablassenden Beifall aufgebracht. Das hundert Jahre alte Schubertwerklein ist eben heute noch erquicklich, unwiderrstehlich, feinste Wiener Musikkultur. Und was glaubt man, wie lange wird die „Glückliche Hand“ am Leben bleiben?

Baldwin Bricht.