

Schönberg-Gesellschaft

Oper am Platz der Republik

Die Oper am Platz der Republik steuert in ihrer Art zu den Ereignissen der sommerlichen Kunstwochen bei: sie bringt die Berliner Erstaufführung zweier Kurzopern von Arnold Schönberg, die, wie ngleich „Erwartung“ schon 1909, „Die glückliche Hand“ 1923 entstanden sind, hier unbekannt blieben. Für die, die das erste Werk 1924 in Prag (unter Alexander von Zemlinsky, der es auch jetzt bei Kroll macht), das zweite vor zwei Jahren in Breslau hörten, haben die beiden Einakter nichts Erschreckendes mehr. Ja, es will sogar scheinen, als seien „Erwartung“ und „Die glückliche Hand“ für diese schnellebige Stadt zu spät gekommen. Nicht in dem Sinn, daß sie Philistern und Widersachern zu gut gefallen — denn die applausstreibenden Pfiffe stellten sich pünktlich ein —, sondern aus der Erwägung, daß der geistreiche Wegweiser Schönberg heute selbst die hier gemachten Experimente, obgleich nicht an dramatischen Werken, schon überwunden hat. Der Kunstreichtum seiner Schreibweise, die nie zur Manier hinabgestiegene eigene Sprache dieser, einer der merkwürdigsten Künstlererschinnungen unserer an Individualitäten so armen Zeit, haben sich in späteren Werken, wie „Pierrot lunaire“ und den vier Orchesterliedern bestätigt, ausgereift gezeigt.

Die Idee, einen dramatischen Akt durch nur eine Person, allein vom Orchester und einem wechselnden Szenenbild unterstützt, tragen zu lassen, erregt zuerst Befremden. Doch will Schönberg hier, in der Dichtung des Monodrams „Erwartung“ von Marie Pappenheim, darstellen, was im Augenblick höchster Spannung, im äußersten, intensivstem Erleben eines Affekts, — und welcher Affekt kann es anjchmerzlicher Empfindung aufnehmen mit den allen Sinnesitiven und Nichtsinnesitiven bekannten Qualen der Erwartung?! — im Empfindungsleben eines Menschen, hier einer Frau, vorgeht. Im nächtigen Wald sucht sie den Geliebten. Er kommt nicht. Von Ahnungen und Befürchtungen gequält, in wachsender Angst späht sie nach ihm aus. In sein Haus wagt sie sich, aus Furcht vor einer andern, fremden Frau nicht hinein. Mondbeschienene Bäume flößen ihr Schrecken ein, nehmen Spukgestalt an. Visionen bedrängen sie, außer sich vor Angst, in höchster Spannung der Aufregung stößt sie auf einen, Gegenstand, den sie zu recht oder zu unrecht für den getöteten Geliebten hält. Schmerz, Verzweiflung, Mißtrauen, Erinnerung, Mitleid, Eifersucht wechseln miteinander blitzartig ab. Jüngste Vergangenheit und künftiges, unseliges, des Geliebten beraubtes Dasein rollen von ihrem Blick ab, in Krämpfen windet sich die Kreatur. Die Morgenröte, Symbol der Hoffnung nach dem Erwarten, dämmert herauf. Vergebens: ewiges Dunkel spiegelt sich das bedrängte Gemüt dennoch vor.

Wie ist die Deutung des abrupten Schluess, in dem die Lippen der Wartenden sich knapp vor dem Fallen des Vorhangs dem Geliebten in Verzückung entgegenöffnen? Ist sie Halluzination? Ist Sie happy end, Befreiung vom Alldruck? Offen bleibt die Frage, die Szene schließt sich, die Musik, geisterhaft, schreiend in heftig aufbäumender Chromatik, gibt den Aufschluß gleichfalls nicht; trotz der Absicht des Seelendeutens, die Schönberg seinem unendlich farbigen, vielfach ungeteilten Tristan-Orchester in kunstvoller Sapttechnik unterlegt. Der Schaffende wandelt sich mit dem Leben, der rezeptive Hörer ebenfalls: ich glaube, diese als ultramodern verschrieene, von vielen noch nicht akzeptierte Musik ist bereits von gestern. Nachdem Wagner mit den Ausmaßen des Lebermenschen in Fleisch und Blut übergegangen war, Richard Strauß seine Technik des Außerirdischen mit den kühnsten Mitteln betritten hat, Mahler den Schmerz und das Weh des modernen Menschen einmalig geschildert, schien damals, zur Zeit der Entstehung, ein Monodram wie dieses, schon durch seine Form undurchführbar. Heute sind wir durch so viele Experimente hindurchgegangen, daß das, was Reiz und Gefahr eines solchen Versuchs in sich schließt, niemand mehr schreckt, wenn Musik und Darstellung Kraft zum Leberzeugen haben. Vor sechs Jahren, in Prag, konnten beide es, hier, bei Kroll, weder eines noch das andere. Man kann von der jungen begabten, Rose F o r b a c h nicht erwarten, daß sie ähnliche Wirkungen erzielt wie damals die reise Frau Gutheil-Schoder, aber sie war hilflos, nicht festumrissen genug in Ausdruck und Gefahren. Der Unsicherheit teilte sich anfangs auch dem Stimmklang mit, und bei aller Anerkennung für eine große Arbeitsleistung blieb dadurch die auf eine Person gestellte Wirkung aus. Zemlinsky, der diese Werke kennt wie am jemand sonst, dirigiert sie mit der Selbstverständlichkeit, die sie verlangen, und die eine außerordentliche Leistung darstellt. Daß die Wirkung ausblieb, ist nicht nur mit dem monodramatischen Charakter des Stückes allein zu begründen.

In dem zweiten Einakter, „Die glückliche Hand“, das um so vieles mehr einschlug und Widerspruch erregte. Hier steht ein Mann im Mittelpunkt. Zwei stumme Figuren, ein unsichtbarer Sprechchor, zeitweise zum Singen gesteigert (sechs Frauen-, sechs Männerstimmen) und das tonmaleriische Orchester begleiten ihn. Vier kurze Szenen zeigen einen Geschickerten, der aufs neue vom Glück (einen schöne Frauengeschalt verkörpert es) begünstigt, wieder an sich und seinen Stern zu glauben und herrliche Taten zu vollbringen vermag. Als das Glück ihm abermals den Rücken kehrt, verfällt er endgültig dem Untergang. Fritz Krenn brachte es fertig, mit seiner eindrucksvollen, plastischen Gestaltung, mit der Leberzeugungskraft seiner Stimme für den Seelenkampf des Mannes Mitgefühl zu wecken. Wir erleben mit, was Schönberg in dieser Partitur von dem ersten Einakter ähnlicher Faktur, aber gelodeter und durchsichtiger in der Technik, ausdrücken will, mit der Gesamtidee, mit einem Zusammenklang von allen Mitteln der Bühne, mit Gesichtsausdruck, Wort, Licht und Musik kontrapunktierend. Ein wirkames Szenenbild von Oskar Schlemmer unterstützte die Absichten eines Musikers und Denkers, dem man auch da, wo man ihm die Begleitung auf seinen oft spekulativen, aber immer ehrlichen und für ihn selbst wahren Wegen nicht gewähren kann, Ehrerbietung entgegenbringen muß.

K l e m p e r e r, der Leiter des zweiten Stückes, der Komponist Krenn, der Gastinszenierer R a b e n a l t wurden noch alle gerufen und auch ausgezischt, als wir längst unter den Pfingstbäumen des Tiergartens wandelten.

Nora Bisling-Boas.