

Schönberg in der Kroll-Oper.

„Erwartung“ und „Die glückliche Hand“.

Um Schönberg, den problematischen Komponisten, ist es in der letzten Zeit merklich stiller geworden. Mehr und mehr hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, daß er sich in unfruchtbare Spekulationen verrennt hat. Der heillose Versuch, auf dem Wege der Ausschaltung aller musikalischen Elemente zu einer „neuen“ Kunst zu gelangen, war zum Scheitern verurteilt. Wenn nunmehr die Kroll-Oper die „musikalischen Dramen“ „Erwartung“ und „Die glückliche Hand“ nochmals zur Diskussion gestellt hat, so war das Ergebnis dasselbe wie bei den Uraufführungen der Werke in Prag und Wien (1924) und bei allen späteren Versuchen, sie auf der Bühne heimisch werden zu lassen. Die vollkommene Lebensunfähigkeit dieser Nachwerke hat sich wiederum herausgestellt. An dieser Feststellung ändert der (am Schluß des zweiten Stücks durch lebhaftes Zischen bekämpfte) Beifall der Schönberg-Clique, der es dem Komponisten ermöglicht, mehrmals vor der Rampe zu erscheinen, nichts. Das auf die Partiturbottrin vom „Fortschritt um jeden Preis“ nicht eingeschworene, unbefangene Publikum hat die sterile Kunst Schönbergs ungewidrigt abgelehnt.

Die Texte der Stücke — das erste ist von Marie Pappenheim, das zweite von Schönberg selbst verfaßt — gehören zum Undramatischsten, was man je auf die Bühne zu bringen gewagt hat.

In der „Erwartung“ tritt als einzige Person eine Frau auf. Sie hat einen musikalischen

Monolog von dreiviertelstündiger Dauer. Das Geschehen besteht darin, daß diese Frau den Geliebten, den sie erwartet, im nächtlichen Wald ermordet findet. Die Musik will den Seelenkrühen, welche die um ihre Hoffnungen auf schreckliche Weise Betrogene durchmacht, Ausdruck geben.

Eine bühngemäße Handlung sucht man dergleichen in der „Glücklichen Hand“ vergebens. Der „Mann“ — er ist der Held des Dramas — leidet zu Anfang unter der Hörigkeit, die ihn an ein Fabeltier kettet, flieht sich dann vom „Weib“, von dem er Erlösung ersehnt, genarrt, um schließlich wieder in den Zustand der Hörigkeit zurückzufinken.

Nun könnte eine inspirierte Musik vielleicht über den Mangel an dramatischem Leben, der beiden Werken anhaftet, wenigstens für Augenblicke, hinwegtrösten. Es zeigt sich jedoch, daß Schönberg bereits in den Jahren zwischen 1909 und 1913, den Entstehungszeiten der beiden Werke, ein Opfer seiner, man kann sagen, selbstmörderischen Methode geworden ist. Er erkennt keinerlei ordnendes Gesetz mehr an, verzichtet auf Tonalität und alle harmonischen Beziehungen. Die einzelnen Stimmen nehmen keine Rücksicht auf den Zusammenklang. Die ausgesprochenste Raphonie ist an der Tagesordnung. Das Ohr wird während der ganzen Dauer der beiden Bühnenstücke durch Dissonanzen beleidigt, die in der „Erwartung“ allerdings im allgemeinen nicht so anfeindend wirken wie in der „Glücklichen Hand“. Diese ist mit Ohrenschmerz reichlich durchsetzt. Der grundsätzliche Verzicht auf Auflösung von Dissonanzen — er gehört zu den Haupt-„Erzungenschaften“ der Methode Schönberg — wirkt geradezu unerträglich. Das Versagen jeder Entspannung durch

Konsonanz bedeutet eine Ausdrucksverarmung sondergleichen. Man hat Schönberg als Virtuosen der Klangfarbenkombinationen gerühmt. Eine klägliche Virtuosität, der einzig und allein der Ausdruck des Grauenhaften, Verzerrten und Sturtilen gelingt! Die Zumutung Schönbergs, daß wir um eines Phantoms, um des Spleens eines erschöpften Gehirns willen auf all das verzichten sollen, was die Musik zu einer sinnvollen, auf metaphysischen Gesetzen beruhenden, beseelten Kunst macht, ist zu absurd, als daß man ernsthaft darüber diskutieren könnte.

Die Kroll-Oper hat — es muß auf das nachdrücklichste betont werden — keine Mühe gescheut, den Totgeburten einer pervertierten Phantasie zu einem kurzen Scheinleben zu verhelfen. Das Orchester leistete unter Zemlinsky („Erwartung“) und Klemperer („Glückliche Hand“) Bewunderungswürdiges. Dasselbe gilt von Moise Forbach und Fritz Krenn in den grotesk schwierigen, höchst undankbaren Partien der „Frau“ und des „Mannes“. In den Bühnenbildern bewies Theo Otto seine reiche Phantasie, Georg Schlemmer originelle Einfälle. Dergleichen verdient die Inszenierung — für sie, eine ungemein problematische Aufgabe, war Artur Maria Rabenast verantwortlich — unbedingte Anerkennung. Die Chöre in der „Glücklichen Hand“ waren von Karl Rankl vortrefflich einstudiert.

Adolf Diesterweg

Tausend Dramen ungeeignet!
Der Deutsche Bühnen-Verein hatte zwei Preise in Höhe von 5000 M. und von 3000 M. für die beiden besten Bühnenwerke — Drama, Schauspiel oder Lustspiel, — ausgeschrieben. Diese beiden Preise kommen nicht zur Verteilung, da