

Theater und Kunst.

Arnold Schönberg: „Die glückliche Hand“

Drama mit Musik. — Uraufführung an der Volksoper.

Von

Elfa Dienersfeld.

Vor fünfzehn Jahren hat Arnold Schönberg zwei Bühnenstücke vollendet. Das eine hieß „Erwartung“, das andere „Die glückliche Hand“. Beide Stücke galten als unaufführbar oder vielmehr als nicht aufführungswürdig. Vor einem halben Jahre wurde in Prag anlässlich eines internationalen Musikfestes das erste der beiden Stücke in Szene gesetzt; nunmehr in Wien das zweite. Die Volksoper unter der neuen Leitung Fritz Stiedrys hat sich der äußerst schwierigen Aufgabe angenommen. Dr. D. J. Bach, der Organisator des Musik- und Theaterfestes, mit Arnold Schönberg seit vielen Jahren befreundet, verstand es die finanziellen Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, die sich der Aufführung eines so ungewöhnlichen, völlig aus dem Rahmen eines Opernrepertoires fallenden Bühnenstückes entgegenstellten. Die Aufführung selbst, durch zahlreiche Proben, ja sogar durch den Umbau des Orchesterraumes der Volksoper äußerst sorgfältig vorbereitet, muß auch dem Achtung abgewinnen, der dem Stück selbst keinen Geschmack abgewinnen kann. Die Szene, für die der Oberregisseur der Staatsoper Josef Turnau sorgte, ist in Dekoration und Lichtbehandlung äußerst vornehm. Herr Zerger, der Charakterbariton der Staatsoper, stellt die Hauptfigur dar, und das Orchester, bedeutend vermehrt, spielt unter der Führung Stiedrys, als wäre jeder einzelne ein philharmonischer Konzertmeister. Die Stimmen für die Geigen, Flöten, Hörner, Klarinetten enthalten wahre Solokunststücke und erfordern Virtuosen. Das ganze Stück dauert genau zweiundzwanzig Minuten.

Es ist eine Parabel und „die glückliche Hand“ ihr Symbol. Der Besitzer der glücklichen Hand ist ein Mann; der Mann, wie es in dem Inhaltverzeichnis heißt, der produktive Mann, wie man zu ergänzen hat, also der Künstler. Wenn der Vorhang sich zum erstenmal hebt, sieht man zwölf grünlich beleuchtete Köpfe

aus einem Wand schauen. Die Köpfe murmeln die Vicenza oder wie die Dichter des 17. Jahrhunderts sagten, die Moralität des Stückes. Ein Mann liegt auf dem Boden, von einem Fabeltier umkrallt. „Zimmer wieder glaubst du“, flüstern die Köpfe ihm zu, „dem Traum hängst deine Sehnsucht ans Unerfüllbare. Zimmer wieder überläßt du dich den Lockungen deiner Sinne! Irdisches Glück! Du, der das untrübliche Glück in dir hast! Du Armer!“

Die Köpfe ziehen sich zurück und auch das Fabeltier verschwindet. Der Mann erhebt sich. Schönberg schildert ihn bis auf das Loch im Strumpf. (Die Regiebemerkungen nehmen den breitesten Raum im Textbuch ein.) Der Mann gibt sich einen kraftvollen Ruck und sagt: O ja.

Nach diesem bedeutsamen Wort verändert sich die Szene. Die Sonne geht auf. Mit tapeziererhafter Genauigkeit lautet die Regiebemerkung: eine zart lichtblaue, himmelartigeleinwand, unten links, ganz nahe dem lichtbraunen Erdboden ein anderthalb Meter durchmessender kreisförmiger Ausschnitt, durch den großes gelbes Sonnenlicht sich über die Bühne verbreitet. Das Weib tritt auf, eine stumme Figur. Der Mann drückt sein Sehnen nach ihr aus. „Wie schön bist du, du Gute.“ Das Weib bietet dem Mann einen Becher, wie Eva dem Adam den Apfel bot. Der Mann trinkt, ist entzückt, entrückt und schließlich. In dessen Erscheinung im Hintergrund ein Herr, die zweite stumme Figur; streckt dem Weib die Hand entgegen und zieht sie in die rechte Seitentür. Der Mann sagt: „Oh — — —“

Das Weib erscheint nach einigen Augenblicken, aus der linken Seitenwand heraustrittend, und kniet vor dem Mann nieder. Der Mann blickt zu ihr auf, erhebt sich „mit losfallender Hand“ und bleibt auf den Fehenspitzen riesengroß stehen.

Rennerliche Verwandlung. Felsenlandschaft mit Grotten. Arbeiter hämmern. Der Mann geht auf den Ambos zu, holt „zu einem gewaltigen Schlag mit leichtem Schwung“ aus, spaltet den Ambos und sagt schließlich: „So schafft man Schmutz.“

Es soll nun ein Erdbeben des Nichts und des Sturmes dargestellt werden, als ginge beides vom Manne aus. Wenn das gelbe Licht erlischt, muß der Kopf des Mannes so aussehen, als ob er plagen würde. Die Volksoper, solchen Regieansprüchen nicht gewachsen, beschränkt sich auf eine flüchtigere Behandlung. Das Weib erscheint mit zerlegtem Leib. Hinter ihr der Herr, das lebende Stück des Nichts in der Hand, der Mann fällt auf die Erde, auf die Erde mit dem Ambos. Du bist mein, du warst mein, du warst mein.

Trotz des fehlenden Kleidersehens rutscht der Mann immer noch zu dem Weibe hin. Das Weib wirft nun auf ihn einen Stein, der ansieht wie das Fabeltier des ersten Aktes. Wieder verbittet sich dieses Fabeltier in den Nadeln des Mannes, wieder ertönt das höhnliche Lachen der zwölf grünen Gesichter und sie sagen streng: Mußtst du's wieder erleben, was du so oft erlebst? Mußtst du? Kannst du nicht verzichten? Suchst noch immer zu packen, was dir nur ausschöpfen kann, wenn du's hältst. Was aber in dir ist und um dich, wo du auch seist. Fühlst du dich nicht? Hörst du dich nicht? Fasset nur, was du greiffst! Fühlst du nur, was du berührst, deine Wunden erst an deinem Fleisch, deine Schmerzen erst an deinem Körper? Und suchst dennoch! Und quälst dich! Und bist rachelos! Du Armer!

Das alles ist natürlich Symbol des Ewig-Weiblichen, das den Mann herabzieht, oder wenn man will, Symbol für den Gegenlag von Traum und Wirklichkeit, Phantasie und Genie. Wie jedes Symbol kann es bedenklich wirken oder platt, je nach der Einkleidung, die ihm der Dichter (Musiker, Maler, Bildhauer) verleiht. Wir wollen die alte, unalte Erkenntnis vom Wesentlichen der Form und Kunstwert bei dieser Gelegenheit nicht wieder berühren. Schönberg hat vor vielen Jahren, als er noch ein ebensolcher Maler war wie Dichter und Musiker, das Porträt eines Kritikers gemalt. Einen pagenhaften Kopf mit zwei riesigen Gehirnhöhlen. Also auch ein Symbol. Man konnte das gerne anerkennen, ohne die unfertigen Farbenstellen für ein Porträt oder gar für ein Kunstwerk zu halten. In ähnlicher Weise unfertig ist das Gedicht der glücklichen Hand. Es ist ein Symbol, das nicht zur Gestalt ausgebildet, das, wenn man so sagen darf, nicht angetragen ist. Möglich, daß diesem Embryo einer Dichtung bedeutende Flügel angeboren sind. Diese befinden sich aber in einem Entwicklungszustand, in dem sie noch nicht differenziert sind und noch keinen selbständigen Atem haben. Und was für ein Symbol ist es denn eigentlich? Dieses Symbol von der glücklichen Hand, die unglücklich wird, sobald sie sich nach dem Weibe ausstreckt? Es ist weder neu, noch eigentümlich

in der Literatur der Gegenwart, denn es wird seit Strindberg und Weininger unablässig von jener Künstlergruppe abgegraben, die sich sogar als modern gebildet Schönberg ist selbst vor fünfzehn Jahren schon reichlich spät gekommen.

Und nun die Musik? Sie ist gewiß bedeutend deutlicher geformt als das Gedicht. Von der neuesten gepredigten Klangstele ist in der glücklichen Hand noch nichts zu merken. Die Instrumente sind sehr sorgfältig solistisch behandelt, mit kleinen und kleinsten Motiven, die oft mit fliehendem, zuweilen mit drohendem Ausdruck hervortreten. Selbst Tonmalerei verknüpft Schönberg nicht und er versteht sich darauf als ein Meister der Kunst. Die Stelle mit dem Schmutz ist der entsprechenden Stelle in der „Elektra“ nicht unebenbürtig. Der Gesang ist auf Deklamation bis zur äußersten Deutlichkeit des Wortes gestellt. Töne von solcher Innigkeit durchleuchten manchmal den Wortbegriff, daß dieses eine neue, noch unangegriffene Bedeutamkeit erhält. Die Form des Stückes ist die einer Rahmenhandlung, oder wenn man es musikalisch ausdrücken will, die einer dreiteiligen Form. Ein sechsstimmiger Chor am Anfang und am Schluß, kunstreich geteilt, in reinster Kontrapunkt ausgeführt, umschließt die eigentliche Handlung, die sich musikalisch zu einem echten und auch wirklichen Höhepunkt hinaufsteigert. Doch seltsam! Auch die absonderlichen Klangverbindungen klingen nicht mehr neu und überaus. Sie sind schon längst ins Klangbewußtsein unserer Gegenwart gedrungen und beweisen aufs neue, daß die unbedingte, nie veraltende Originalität eines Kunstwertes davon unabhängig ist.

An der Aufführung beteiligte sich auch das reizende Fräulein Pfundmeier, die das Weib mimte und Herr Hunzinger, der sich trotz seiner wort- und bewegungslosen Mitwirkung in die Ehren des Abends teilte und mit den anderen Darstellern zusammen ein Bild vor dem Vorhang erschien. Die Aufnahme war sehr geteilt; man hob die deutliche Weisheitsfüße. Schönberg ließ lange auf sich warten, obgleich selbst der durch die Verzögerung etwas mühsam in die Länge gezogene Weisheitssturm konnte die stummen Ablehner nicht zu einer Neuerung bewegen.

Die Volksoper hatte jedenfalls einen großen Abend. Es ist zu wünschen, daß ihr von der Stadt Wien nicht nur anlässlich eines vorübergehenden Musikfestes sondern grundsätzlich endlich die Geldmittel geboten würden, künstlerische Pläne auszuführen.

W. Journal