

SCHAFT »« UNTERH

Schönberg: „Die glückliche Hand“.

Uraufführung in Breslau.

Arnold Schönberg gehört zu den Musikern der Gegenwart, deren Schaffen mehr theoretisch erörtert als praktisch berücksichtigt wird. Ein neuer Beweis hierfür ist der Umstand, daß sein Opus 18, das Drama mit Musik „Die glückliche Hand“, erst sechzehn Jahre nach seiner Vollendung die reichsdeutsche Uraufführung erlebt. Das Breslauer Opernhaus (Generalintendant: Josef Turjan) hat sich mit der Aufführung des Werkes das Verdienst erworben, die Straße einer Kunst frei gemacht zu haben, die zwar vor einem halben Menschenalter Anzeichen wilder Revolutionierung aufwies, aber heute das Zeug zur Sammlung und Festigung schweisender Geistesenergien unserer Zeit in sich trägt. Schönberg, der einst unzeitgemäße, ja, zeitfeindliche Pionier einer ferneren Zukunft, trägt heute bereits den Stempel eines Bewahrers und Hüters auf der Stirn, und zwar eines — Wählers des Fortschrittes: es gibt keine Straße zum Schaffen der Jüngsten, es sei denn durch seine Kunst.

Die Breslauer Uraufführung der „Glücklichen Hand“ fand im Beisein des Komponisten statt. Seine Gegenwart hatte nicht nur dekorative Bedeutung, denn er erschien nicht bloß vor der Rampe, um den (nicht unwiderprochen bleibenden) Beifall entgegenzunehmen, sondern — um sein Werk zu begründen und zu verteidigen! Hier ist eine Wertwürdigkeit des Abends berührt, die stuhlig macht. Noch merkwürdiger aber mutet die Schulle an, das Drama zweimal hintereinander anzuführen (vor der Wiederholung sprach Schönberg). Ist's das mangelnde Vertrauen in sein Werk, ist's das Mißtrauen gegen das Publikum, was den Komponisten veranlaßt, das Intuitive durch das Instruktive, das Erlebnis durch die Belehrung, die Kunst durch die Wissenschaft zu ersetzen, aus dem Theater einen Hörspiel, aus der Bühne ein Katheder zu machen?

Der reine Eindruck des Dramas „Die glückliche Hand“ war klar und tief: als man das Werk nach Schönbergs Erklärung und Verteidigungsrede zum zweitenmal — diesmal als „Hörspiel“ — hörte, war aus der Stärke der Klarheit, aus der Tiefe der Klarheit geworden. „Wie“ gerann man das Werk eines weisen Kennenden, zu weit das Werk eines klugen Kennenden. Hatten wir uns an den ersten und reinen Eindruck: es ist besser so, denn das Werk bewährte sich stärker als sein — zweifelnder — Schöpfer.

Aus einem großen einbettlichen Wollen geht die glückliche Hand. Einfach und elementar, ungeschwätzt, das Menschen des Mannes, in zu einer völlig unüberwindlichen, unüberwindlichen und deshalb ungeschwäteten Form geworden, und zwar Augen- und Gehör- und in einem. Die Klarheit der schwebenden Hand ist eine vollkommene Klarheit der Wirkung. Beispielsweise beruht diese Wirkung auf der völligen Entmaterialisierung der sechs Frauen und sechs Männer des Chores, die in schwarzer Bühnenschattentiefe nur noch als eine magisch leuchtende und phosphoreszierende Einheit vieler menschlicher Gesichter wirken. Und dieses vervielfachte Menschenantlitz singt und sagt als ein dem Stoff entrückter menschlich-unsentimentaler Chor betrachtende Weisheit über Sein und Sinn des Stüches das von ihm eingeleitet und beidlos wird (Um so deplacierter alsdann das doktrinaire und gemeinplätziges Geplauder des lebenswürdig überreichenden Komponisten!)

Zusammenhang von musikalischen und architektonischen Linien, von Licht und Farbe, Mimik, Tanz und bewegter Finsternis deutet im Spiel des Mannes Leid, Unrast, Sehnsucht, latwollen Drang nach Rettung und Erlösung. Nichts auf der Bühne dient äußerlicher Handlung, alles vielmehr der Idee, wie sie sich verkörpert in der Antithese „Mann“ (des Volkes), — „Herr“ (der Gesellschaft) und in dem übergeordneten (gedachten oder wirklichen) Prinzip des schlicht Erstreben, im Werke Verfinstlichen. Das Auf und Ab des Empfindens ist im Crescendo und Decrescendo des Einklanges aller denkbaren Bühnenwirkungen. Elemente aufeinander. Der Erfolg des Werkes in an jeder Bühne gebunden, deren Mittel reich genug sind, um ein Vergessen

aller angewandten (speziell Beleuchtungs-) Technik zu ermöglichen. Das gilt in einem gewissen Sinne auch für die Musik.

Die Töne Arnold Schönbergs sind von unübertroffener Klarheit, zeitweise von einer fast übernatürlichen Zartheit und einer an Zerfallgrenzen grenzenden Sensibilität, jedoch nicht ohne beachtliche formale Geziertheit. Die Musik trägt ihre Geier in sich, nur in konventionellem Sinne ist sie gezierlos. Ihr Melos ist weder weit gespannt noch eigentlich zerstückelt, denn harmonisches und melodisches Empfinden ist einem Neuen, einem Dritten gewichen, welches, bildlich gesprochen, nicht in erdgebundenen Schritten schreitet, sondern, von magnetischen Energien wechselweis gezogen und gezwungen, sich schwebend im Raum hält. Konzentration auf Wesentliches ergibt Sparsamkeit im Motivischen.

Inspirierte Mäler und Ränder des Werkes waren: Cortulezis (Dirigent), Herbert Graf (Inszenierung), Hans Wildermann (Bühnenbilder), Andra (als „Mann“ der einzige, gesunglich und mimisch eindrucksvolle Sänger), Inge Zwedlund („Frau“), Sara Gula („Herr“). Alle dienten dem einen Ziele, alle denkbaren Bühnenmöglichkeiten im Sinne des Komponisten auszusichöpfen, ohne ans Klischee zu greifen oder ins banale Sensationelle zu gleiten. (Eine zweite Uraufführung, die des mit Mameau'scher Musik ausgestatteten Tanzpièces „Das Fest des Königs“, erreichte den Zweck, den Abend zu füllen.)
Dr. Walter Vetter.