

Breslauer Stadttheater.

Die glückliche Hand.

Ein Drama mit Musik von Arnold Schönberg. Von Schönberg, dem vielumstrittenen, am weitesten links stehenden Komponisten der Gegenwart. Er bricht sich sehr schwer Bahn. Einiges von seinen Werken habe die Welten auch an unser Gestirne getrieben. „Die glückliche Hand“ aber deckt zum ersten Male vor einem willigen Publikum in stärkerem Grade auf, was uns Schönberg sagt und was wir uns von ihm sagen lassen können.

Arnold Schönberg, Wiener von Geburt, hat das fünfzigste Lebensjahr überschritten. Sein Lebensgang war ernst und mühselig. Seine ersten Werke waren Lieder und Kammermusik, die in einem überwiegenden Erißnis empfinden waren. Dann kam in diese Anfänge eine scharfe Reaktion, die von der modernen Materie eines Kosmos nicht unberührt war. Schönberg selbst hat sich mit einem gewissen Erfolg als Maler des Expressionismus an die Öffentlichkeit gewagt. Seine Musik ging von nun an auch diese Wege. Trotzdem auf Schönberg die Augen der Reutöner mit Ehrfurcht gerichtet sind, ist er doch ein Einzelgänger geblieben. In unerschütterlichem Glauben an sich und sein Werk geht er seine Bahn, unbeeinträchtigt ab er begriffen wird. Diese Isolation seines Schaffens spricht für das Menschentum Schönbergs laut und vernehmlich. Er hat bis jetzt zwei Bühnenwerke geschrieben: „Die Erwartung“ Op. 17 ein Monodrama und „Die glückliche Hand“ Op. 18, 1913 komponiert. Die Dichtung hat Schönberg sich selber geschaffen. Die Uraufführung fand 1925 an der Wiener Volksope unter Kapellmeister Stiehr und der Regie Prof. Turnaus. Der Inhalt ist symbolisch, unpersonlich, über Zeitliches und Räumliches hinausgehoben. Der Inhalt des kurzen Stückes ist ungefähr folgender:

Ein Mann lauert beim Aufgehen des Vorhangs in gedrückter Stellung am Boden, ein dampfartiges Ungeheuer hat sich über ihn geworfen. Wir erkennen das kaum, denn es ist finstere Nacht auf Erden. Stimmen werden hörbar, sie kommen von Gespensterwesen, von denen wir nur die grünleuchtenden Gesichter wahrnehmen können. Sie flüstern: Ruhelos, kannst du nicht endlich Ruhe finden! ... Immer wieder glaubst du dem Traum, immer hängt du deine Sehnsucht an Unerfüllbare ... immer überläßt du dich den Lockungen deiner Sinne, die unirdisch sind ... aber irdisches Glück ersehnen! Du Armer. Es sind wohl die Stimmen seines Herzens. Mit einem Ruck macht er sich frei von aller inneren und äußeren Bebrängnis, aufgerichtet steht er da, währenddem es nach und nach hell wird. Wer ist der Mann? Bettlergleich steht er vor uns, mit nackter Brust, von Narben bedeckt. Was ist der Mann? Ein Gentle? Ein Unglücklicher? Ein am Leben Verzweifelter? Ein durch Schuld und Leid Gegangener? Jedenfalls ein Sehnsüchtiger, dem es nach Licht verlangt. Der helle Tag lockt ihn zu Laien. Da naht sich ihm ein junges holdes Weib, er sieht sie nicht, er fühlt nur und empfindet ihre Nähe. Sie scheint Wohlgefallen an ihm zu haben. Sie reicht ihm einen Becher, der in seiner Hand aufleuchtet und den er nach einigem Zögern an die Lippen führt. Das macht das Weib unwillig (warum?), das sich nun von ihm abwendet und einem Galan in die Arme fällt, der gerade des Weges kommt. Der Mann hat dies alles nicht gesehen, er spürt es aber. Er spürt es auch, als sich das Weib ihm wieder reumütig nähert. Befeligt ruft er aus: „Du Süße, du Schöne!“ Er will ihre Hand küssen! Er tut es wohl auch, geleitet von seiner Phantasie. Das Weib jedoch entwindet sich ihm wieder, er ist aber wie gewohnt von ihr, riesengroß redt er sich auf: „Nun bestehe ich dich für immer!“ In diesem Hochgefühl steht er von neuem in die Welt. Als wir

ihn wiedersehen, da hält er ein blutiges Schwert und zwei Lärntölpel hängen ihm vom Gürtel. (Wie kamen sie zu ihm?) Er ist in eine wilde Felsenklucht geraten. Eine seltsame Kraft geht von ihm aus. Er scheint Herr zu sein über Licht und Sturm. Eine Schmiede tut sich auf. Arbeiter sind in ihr tätig. Er steht ihr Bewundernd. Mit den Worten: „Das kann man einfacher!“ schreitet er auf den Ambos zu, hebt einen Klumpen Gold vom Boden, legt ihn auf den Ambos, und mit einem leichten Schwung des schweren Hammers, der den Ambos — ein zweiter Siegfried — in zwei Teile zerfällt, schlägt er aus dem Gold eine Krone, die er den Arbeitern, die sich ihm drohend zugewendet haben, lachend zuwirft. Er greift wieder zu seinem Schwert. Die Schmiede ver-schwindet, es wird dunkel, Sturm erhebt sich und mit der Stärke des Sturmes wechselt das Licht. Magische Sürme spielen zwischen den Naturerscheinungen und dem Manne. Als das Licht milde (graziös!) geworden ist, öffnet sich eine zweite Grotte, in die das Weib eintritt. Das Weib ist ihr zum Teil vom Leibe gerissen. Der Mann spürt die Not des Weibes, er will ihr helfen, vermag aber die Felsen weg aber nicht zu ihr zu gelangen. In diesem Augenblick erscheint der Galan, der den Felsen klüft hochüber dem Manne vor die Füße wirft. Es wird wieder dunkel und hell, das Weib hebt den Kleiderfetzen auf, um ihre Blöße zu bedecken. Der Mann bettelt: „Du Schöne, bleib bei mir.“ Sie aber stößt an ein Felsenstück, das dem Ungeheuer des ersten Bildes gleicht, es stürzt und begräbt im Fallen den Mann. Die Szene verwandelt sich in die Szene des Anfangs. Der Mann liegt wieder am Boden, auf ihm das Ungeheuer, und die Schönen flüstern: „Müdest du's wieder erleben? Kannst du nicht verzichten? Ist kein Friede in dir? Was aber in dir ist und um dich, fühlst du dich nicht? Passst nur, was du begreifst! Und suchst dennoch, und äußst dich und bist ruhelos, du Armer.“ Und die Schatten der Nacht senken sich wieder.

Die Musik zu diesen symbolischen Vorgängen erscheint ohne Melodie, ohne Harmonie, selbst ohne rhythmische Gliederung, sie hat keine formbildende Kraft. Es ist nichts von dem vorhanden, was wir sonst unter Musik verstanden. Farbe und etwas wie Stimmung mag aus dieser Atonalität zu uns sprechen. Aber die Frage erhebt immer aufs neue: Ist das, was da an unser Ohr schlägt, der Ausdruck natürlich-künstlerischen Empfindens? Ist das gemühte oder erschlagene Kunst? Und wenn wir bereit sind, anzunehmen, daß Schönberg nicht anders konnte, als wie er tat, muß er dann nicht auch bereit sein, es anzunehmen, wenn wir diese Art von Musik ablehnen? Wir wissen es genau so wie alle anderen, daß wir nicht beim ewig Gefirgten im Leben wie in der Kunst verharren können, und daß unsere Zeit andere Ausdrucksformen verlangt. Aber stumm lassen wir uns bereden, diese es neue als den Zeitgeist zu betrachten. Wir befinden uns vielmehr wie im Chaos vor der Schöpfung. Ob Schönberg, um ihn als das geistige Haupt der Modernen herauszugreifen, der Cherub sein wird, der vor Gott steht, oder der Lucifer, der den Sturz tun muß, — das ist der Kampf, der noch lange toben wird. In dieser Musik sind alle Gesetze aufgehoben, der ästhetische Begriff schön gehört ins alte Eisen und selbst das, was wir als natürlich und wahr bisher empfinden durften, verliert seine Werte. Dieses Umlernen ist kein „Geführtwerden“, es ist ein „Gestohlenwerden“. Gesungen wird kaum einmal, und wenn, so geschieht es im geschraubten, unstim-migen Melodiekrampf. Der Chor spricht meistens im tonlich gehobenen Klang, hier und da ist sich ein Melodiefragment heraus, das dann wie Erlösung erscheint. Ein riesiges Orchester dient diesen zwanzig-Minuten-Vorgängen. Aber auch das klingt nicht wie Musik. Es schreit, es kreischt, es knarrt, winselt und wimmert, aber nicht einmal spricht es, von „singen“ gar nicht die Rede. Und sind diese Verzückungsmomente des „Mannes“ so ganz verschraubt, daß selbst solche weichen Augenblicke nicht klingender zu behandeln gewesen wären? So drängt sich immer stärker die Frage auf: Ist das Musik, ist das überhaupt Kunst? Ist dies alles

wirklich mit unwüthlicher Kraft aus dem Herzen Schönbergs ge-quollen?

Die vortreffliche Aufführung des sehr schwierigen Werkes ver-lief äußerlich sehr merkwürdig. Das Stück wurde zweimal gegeben. Dazwischen hielt Schönberg einen Einführungs-vortrag. Das erste Mal herrschte Totenstille, nachdem der Vorhang gefallen war. Bagte eine Hand einen vorsichtigen Beifall, so wurde er gleich niedergezückt. Dann kam der Vortrag, der Schönberg reichen Bei-fall einbrachte. Und dann zum zweiten Male, die glückliche Hand. Jetzt wurde stark applaudiert, so daß Komponist und die Künstler wohl fünfmal vor den Vorhang treten konnten. Hat der Vortrag diese auffallende und so plötzliche Erleuchtung gebracht? Ich selbst habe keine Wandlung in mir wahrgenommen. „Dart und fest, fühl-ich, steht mir das Herz.“ Die Rede Schönbergs hat mir gar nichts gegeben. Bekanntes, Fragliches, Unbedeutendes reichte sich anein-ander. Bei der waren diese Ausführungen keine „oratio pro domo“. Wäre sie es doch gewesen! Hätte er doch gesagt, warum er Melodie und Harmonie so verleugnet, warum und wodurch er sich zu dieser Ausdrucks-Phosphore gezwungen sieht, so hätte man doch einen Einblick in sein Empfinden gehabt. Das, was er über den Bass oftinato sagte, über das Crescendo des Sturmes und des Lichtes, über das „Musizieren mit den Mitteln der Bühne“, sind Konstruktionen. Ich habe Clementares, Ursprüngliches, Ori-entierendes erwartet, es war jedoch kaum mehr als eine Abspaltung. Das volle Haus aber begriff auf einmal alles und flachte am Ende der Wiederholung begeistert. Hat nun der Zeitgeist gesprochen? Haben alle Gesichter aufgeleuchtet im Erleben dieser neuen Kunst. War diese „vox populi“ eine „vox dei“? — Die Aufführung des überaus schwierigen Werkes muß den Autor unbedingt erfreut haben. Das Orchester meisterte seine Aufgabe, und der Solistenchor leistete geradezu Bewundernswertes in der Bewältigung des unge-wöhnlichsten, harmonielosen, sprachgefanglichen Ausdrucks. Die Inszenierung Dr. Herbert Grafs gab möglichste Deutlichkeit, die Sonnenlicht-Durchbruch-Affäre des zweiten Bildes, an und für sich in der Idee bedeutungsmöglich, hätte vielleicht eine glücklichere Lösung finden können. Prof. Hans Wildermann gab im dritten Bild die Phantastik einer weifernen Felseninsel in kräftigen Formen und Farben. Fritz Cortolegis aber versuchte mit glücklicher Hand die Verworrenheit dieser Musik, die Rauheit dieser Klänge zu ordnen und zu einem Schein von künstlerischem Leben zu verhelfen. Geerd Herm. Andra gab stimmlich und in der Darstellung scharfe Charakterisierung des „Mannes“; Inge Swedlund entwickelte alle Reize weiblicher Schönheit und — Rätselhaftigkeit in lebendiger schauspielerischer Leistung als „Frau“, Herbert Gargula als „Derr“ war wohl zu längerlich.

Dann die Uraufführung des Tanzspiels „Das Fest des Königs“, nach Musik von Philipp Rameau (1683—1764). Nach der Schönbergischen Klangmarke war diese Musik eine Apotheose harmonischer Ursprünglichkeit. So können wir freilich in unserer Zeit nicht weiter komponieren; aber der Gedankenrich zwischen Rameau und Wagner ist lange nicht so lang als der zwischen Wagner und Schönberg. — Herbert Gargula hat mit beschränkten Mitteln (wie oft mußte sich Gargula und Inge Swedlund, die stets reizend ausfah, umkleiden) sehr Anerkennenswertes ge-leistet, obwohl der Stil zwischen alter Schule und neuem Eifer recht wesentlich schwankte. Bühnenbild und Kostüme von Prof. Hans Wildermann waren prunkvoll und prächtig, die musikalische Ausführung unter Helmuth Seidelmann zeigte sich erfüllt von schwellend blühendem Orchesterklang. Der Raum gestattet heute nicht, Einzelnes weiter auszuführen und die trefflichen Leistungen im Besonderen zu besprechen. Nur noch so viel, daß sich in den 11 Nummern des Tanzspiels (Volonaise, Ägyptischer Tanz, In-discher Tempeltanz, Griechisch, Pavane, Wozzele, Soldaten-tanz, Kotofo, Schäferspiel, Ballett, Finale) dem Auge viel Schönes darbot, im Persönlichen und im Tausche. Das Spiel fand stürmischen Beifall.

Dr. Fr. W.

Schlesische Zeitung 26.3.29