

DER MEISTER DER ATONALEN

Zu Arnold Schönbergs 65. Geburtstag
(geboren am 13. September 1874 in Wien)

Von Paul Walter (Buenos Aires)

"Jeder, der in Zukunft als Musiker Wesentliches aussagen will, muss durch Schönberg hindurchgegangen sein, um an ihm zu erstarren."
Adolf Weissman.

"Wie schön zu sagen noch einmal und immer wieder mit dem Jugenleuchten schwärmender Ekstase und der Kraft ganzer, sicherster Erkenntnis: ich liebe Arnold Schönberg. Hier endlich wieder eine Einsicht, ohne Zuneigung irgend verteilen zu müssen, kritisch, also glücklich, einfach ja sagen zu können... In Schönberg, mit dämonischer Konsequenz erträgt, fanden wir die Uebersteigerung, den Riss und die absolute Reinigung: zuletzt Prophet für die Sprache der kommenden Generation... Welch ein Mensch! Ihm in die Augen sehen, ist Glauben an die wundervolle Zuverlässigkeit — Zuverlässigkeit, die des wirklich-ganzen Künstlers schönstes Merkmal ist... für ihn und uns ein feines Spiel, wie er selber doch von seinen Höhen herab noch wachsendes Gejauchze anstiegender Menge hört, die ihn lange genug begeisterte und schmähte... Unvergesslich bleibt mir sein strahlendes Lächeln, wie in Donaueschingen all die Jungen und Wissenden er zu sich aufjubeln sah; er wusste, da war nun wahre, leibeiigene Verehrung und — Dank; denn den Jüngsten und den Kommenden hat ers leicht gemacht."

Vor 15 Jahren, zum 50. Geburtstag Arnold Schönbergs, erschien eine Festnummer der inzwischen verschwundenen Wiener Musikzeitschrift "Der Anbruch". In diesem auch heute noch oder heute wieder lesenswerten Heft ist der vorstehend auszugsweise zitierte Hymnus auf Schönberg zu finden, der aus der Feder des Dirigenten Rudolf Schulz-Dornburg stammt. Es ist kaum anzunehmen, dass dieser Kapellmeister, der zur Zeit der Weimarer Republik nur Generalmusikdirektor in Münster, Bochum und Essen werden konnte, im Dritten Reich aber (laut Mosers Musiklexikon) zum "Dirigenten des Blasorchesters der Berliner NS-Flieger" und anderen ehrenvollen Posten avancierte, auch heute wieder Essays zum Lobe Arnold Schönbergs schreiben wird. Denn die hohe Reichsmusikkammer, die autoritär über Berufsleben oder -tod des Herrn Schulz-Dornburg und aller hiterdeutschen Kapellmeister, Komponisten, Instrumentalisten und Sänger entscheidet, wird für Arnold Schönberg keine Serie von Festen befehlen wie kürzlich zum 75. Geburtstag ihres verlassenen Präsidenten Richard Strauss. Dieser einstmalige moderne Komponist und — heute wie je — unveränderlich raffinierte Propagator und Nutzniesser seines Ruhms war — wie übrigens alle Musikgrößen des Dritten Reichs — dem um 10 Jahre jüngeren Schönberg nie sehr gewogen. Trotzdem hat er ihm zu Zeiten, da Begabung und Können in Deutschland noch etwas galten, eine Lehrstelle am Berliner Stern'schen Konservatorium und das Liszt-Stipendium verschafft. Heute dagegen ist Schönberg auch für ihn nur der "Jude und Kulturbolschewist", der als eines der ersten Opfer nationalsozialistischer "Kulturpolitik" die Preussische Kunstakademie und die Schüler seiner Meisterklasse in Berlin verlassen musste, und der heute fern seiner vergewaltigten österreichischen Heimat, fern auch seiner Berliner Wahlheimat, in den Vereinigten Staaten als Kompositionslehrer des Bostoner Malkin-Konservatoriums "das schimpfliche Leben der Emigration" führt.

Schönberg selbst wird die Einsamkeit, die ihn heute, an seinem durch den Kriegsausbruch umschatteten 65. Geburtstag umgibt, am allerwenigsten schmerzen. Er war und ist ein Einzelgänger, ein Anreger und Neuschöpfer, als solcher umkämpft, leidenschaftlich geliebt von den einen, noch leidenschaftlicher gehasst von den anderen; und nur wenige Male in den sechseinhalb Dezennien, die dieses Musikerleben jetzt zählt, mag es beglückende Augenblicke des freundschaftlichen Sich-Erschliessens, des Sich-verständniswissens, menschlicher und künstlerischer Bestätigung gegeben haben. Zum erstenmal vielleicht, da der 22-Jährige, bis dahin Autodidakt, in Alexander von Zemlinsky einen Lehrer und Meister findet, ein zweites und drittes Mal, da Gustav Mahler zur Zeit seiner Wiener Operndirektion und später Franz Schreker,



Arnold Schönberg

als Leiter des Wiener Philharmonischen Chores, Freunde und Helfer werden, und dann wohl noch einige Male in der Nachkriegszeit, da das Eis des Missverstehens gebrochen schien, da ein Kreis von Schülern ihm von Wien nach Berlin folgte, da die besten Orchester der Welt sich auf ihre Pflichten der zeitgenössischen Produktion gegenüber zu besinnen schienen. Sonst war Hass und Feindschaft um diesen Mann, der mit eiserner Konsequenz und übermenschlicher Strenge gegen sich selbst seinen Weg mit Riesenschritten ging, "von Skandal zu Skandal", so dass immer das vorhergehende Werk gegen das folgende als letzter Hort herkömmlicher Musikanschauung ausgespielt werden sollte.

Man kann in Schönbergs bis jetzt vorliegenden Gesamtwerk, das an Opusnummern nur ein Viertelhundert zählt, aber an geschichtlicher Bedeutung manches populär gewordene Riesenwerk weit hinter sich lässt, drei Zeiträume, drei Entwicklungsstufen klar unterscheiden. Die erste Periode zeigt einen Komponisten, der sich des erlernten, überkommenen Materials noch bedient. Zwar spricht auch der Schönberg der ersten Lieder schon seine eigene Sprache, die in der Ekstase der melodischen Linie, den eigenartigen rhythmischen Gestaltungen und vor allem der kammermusikalischen Stimmführungstechnik die spätere "Zukunftsmusik" bereits ahnen lässt. Aber die Werke dieser ersten Zeit, von dem Streichsextett "Verklärte Nacht" über die "Gurrelieder", deren Instrumentation des Broterwerbs wegen (6.000 Operettenseiten mussten von Schönberg in diesen Jahren "klangvoll" instrumentiert werden!) Jahre hinausgezögert wurde, bis zu dem Orchestergemälde "Pelleas und Melisande" op. 5, rüttelten noch nicht am "System" der historisch gewordenen Musikanschauung. Im Gegenteil: trotz aller Kühnheit, trotz aller Sonderlichkeiten, der überkommene Musikapparat, die bisherigen kompositorischen Möglichkeiten, der bestehende Klangmechanismus wurde nur bis zu den letzten Grenzen entwickelt und ausgeweitet. Was mit ekstatisch übersteigter Melodik, was mit verfeinertster Chromatik und Enharmonik mit tausendstimmigem Riesenorchester, Singstimmen, Sprechern und Chören zu sagen war, das ist in der stellenweise 48-stimmigen Partitur der "Gurrelieder" ausgesprochen. Schönberg ist an der Grenze angelangt.

Der zweite grosse Zeitraum seines Schaffens beginnt, der von dem ersten Streichquartett in d-moll, op. 7, über die "Kammersymphonie für 15 Soloinstrumente" op. 9 und das zweite Streichquartett in fis-moll, op. 10, zu den "klassischen Schönbergschen Werken" (Klavier- und Orchesterstücke, George-Lieder, die beiden einkaktigen Musikdramen "Erwartung" und "Glückliche Hand" und die Melodramenfolge "Pierrot lunaire") reicht. Was in dieser Periode musikalisch — und kulturhistorisch — geschieht, ist schwer im Rahmen eines kurzen Ueberblickes darzustellen. Denn in Schönbergs Werken dieser Epoche (zeitlich genau im letzten

Jahrzehnt vor Ausbruch des Weltkrieges von 1914) ist Krise und endgültiger Zerfall einer Entwicklung, deren letzte musikalisch-schöpferische Exponenten Max Reger, Gustav Mahler und Richard Strauss waren, wie in einem Brennspiegel zusammengefasst. Hier wird von einem Musiker mit der Unerbittlichkeit eines Weltuntergangsapostels alles aufgelöst, was bisher Grundelement der Musik zu sein schien. Debussy mit seiner schon funktionslosen, schwebenden Tonsprache ist wichtige Zwischenstation gewesen; aber Schönberg geht weiter. Das Material wird sezziert, die Tonalität, das Prinzip der Wiederholung, der musikalischen Ausbreitung und Entwicklung fällt. Seelische Diagramme, musikalische Primzahlen ohne Multiplizierung, ohne Form- und Wiederholungsausbreitung entstehen. Das Konzentrierteste, was es an Musik gibt, tut sich kund, aber gleichzeitig auch das Ende einer ganzen Musikentwicklung unmittelbar vor dem Beginn einer neuen. Hier, in dieser letzten Geistigkeit, deren die Musik überhaupt fähig ist, in dieser Schönbergschen Esoterik, die sich nicht zufällig oft Stefan Georgescher Wortvorwürfe bedient, vollzieht sich eine historische Funktion.

Der Schönberg dieser zweiten Schaffensperiode ist der grosse Reiniger, ohne den eine Musikanschauung in unserem bewussten Zeitalter nicht hätte zum Durchbruch kommen können. Zusammen mit dem grossen Beobachter und Sammler Busoni und dem — in seiner wichtigsten Schaffenszeit — vulkanischen Urmusikanten Strawinsky bildet der Schönberg dieser Jahre ein Dreigestirn, das die Musikwende im ersten Viertel dieses Jahrhunderts charakterisiert; und aus der Ungewissheit des Schönbergschen Weges, aus dem weissglühenden Intellektualismus und dem selbstquälrischen Temperament, mit dem hier — einmalig in der Musik- und Kunstgeschichte — eine Entwicklung von dem schöpferischen Menschen zu Ende geführt wird, wird man den Hass verstehen müssen, der Schönberg seit dieser Epoche verfolgt.

Schönberg hat für sich selbst folgerichtig dann ein neues Formprinzip geschaffen, das seinen bisher letzten, dritten Schaffensabschnitt beherrscht: das Zwölftönegesetz. Nicht mehr die Regeln der alten Tonalität formen die horizontalen und vertikalen Melodie-Klang-Spannungen, sondern eine Reihe von "Grundgestalten" aus einander gleichwertigen Tönen, die der Komponist selbst für jedes Werk aufstellt, bestimmen, sich melodisch und harmonisch abwandeln und überschneidend und durch rhythmische Grundformen ergänzt, die Struktur der Komposition. Die Klavierstücke op. 23, die Serenade, op. 24, die Klaviersuite, op. 25 und die Oper "Von heute auf morgen" gehören in diese letzte Schaffenszeit. — Für Schönberg selbst, für den engsten Kreis seiner Schule (Anton von Webern, Alban Berg) mag dies das Ziel darstellen. Die neue Musik — die ohne den Anreger und Kämpfer Schönberg nicht denkbar wäre — ist andere Pfade gegangen, und sie wird in Zukunft den Weg zu neuer Volksverbundenheit und Gemeinverständlichkeit suchen und finden müssen, einen Weg, der Schönberg seiner Natur und seiner Entwicklung nach fern liegt.

So bleibt die Erscheinung Schönbergs in jedem Sinne eine Ausnahme. Nicht eines seiner Werke wird Repertoirestück im üblichen Sinne werden, seine direkte Nachfolge wird klein sein, obgleich wohl keiner aus der jüngeren Musikgeneration unbeeinflusst von ihm geblieben ist, und obwohl seine "Harmonielehre", die Frucht jahrzehntelanger Lehrtätigkeit, das bisher einzige Kompendium moderner Musiklehre und Musiktheorie darstellt. Aber ein kleiner Kreis der besten Geister wird in allen Kulturländern sein Werk und seine Lehre kennen und für sie wirken; die Erscheinung und der Weg des Neuerers Schönberg wird ein Symbol auf Jahrzehnte — vielleicht für Jahrhunderte — bleiben, und auch der, dem sein Wesen und Werk fremd bleibt, wird ihm mit der dem schöpferischen Menschen reinsten Willens gebührenden Hochachtung gegenüber treten müssen. Dass das Dritte Reich ihn als einen der ersten vertrieb und seine Partituren auf Göbbels' Scheffterhaufen verbannte, gereicht dem heute Fünfundsechzigjährigen zu hoher Ehre. Wir sind sicher, Künstler und Werk werden die deutsche Schande überdauern!