

Arnold Schönberg.

Zu seinem 60. Geburtstag.

So berühmt Arnold Schönberg ist, so sehr man spürt, wie seine Komplexiertheit bezeichnend ist für die Komplexiertheit seiner Epoche, und wie weit sich sein Einfluß erstreckt, so kennt man doch bei weitem mehr seinen Namen als sein Werk. Davon ist im Konzertsaal nur wenig heimtisch geworden, und dieses Wenige gehört dem frühen Schaffen an, dem noch „tonalen“. Dem späteren wendete man sich nur ängstlich zu, wenn man es überhaupt wagte, genug gewarnt durch die Information: „Atonale Musik, umstürzlerisch, unverständlich, voll Mißklang.“... Es war nur Musik für einige, einzelne. Sie kam nicht aus dem Musikempfinden der vielen und fand nicht zu ihnen. Sie war Symptom einer Ära, in der extremer Individualismus gedieh und mancher bereit war zur Tragik großer Einsamkeit um einer großen, geistigen Freiheit willen.

In seiner Frühzeit war etwas Irrationales, das Gefühl, die Phantasie oder wie man es sonst nennen will, der Führer Schönbergs, war alles Konsequenz romantischen Musikempfindens, gesteigerten Ausdruckswillens, von Wagner vererbt, vom „Tristan“ zumal. Dann aber später geschah entscheidend Neues. Intellekt, bewußte, konstruktive Logik brachte Ordnung in die dem Chaos nur allzusehr geneigte Freiheit, gab den bisher frei gehandhabten zwölf Tönen ein strenges Gesetz: das „Zwölftonsystem“. (Unabhängig von Schönberg ist einem andern Wiener, ist Hauer, Ähnliches geglückt). Dieß man nun in den Noten eines der neuesten Werke Schönbergs, der Klaviersuite zum Beispiel oder des Dritten Streichquartetts, so liest man ein Wunder von Ordnung Systematik und Logik. Wäre nur diese Klarheit ebenso leicht zu hören, wie man sie liest und vollends ihre Theorie begreift!...

Aber es ist nun schon einmal geschehen, daß das Musikdenken Schönbergs eine Menge bedeutender Musiker beeinflusst hat: den Russen Strawinsky ebenso sehr wie etwa den Deutschen Hindemith, den Italiener Casella wie den Ungarn Bartok und nicht zuletzt die Wiener Alban Berg, Webern, Wellesz, Krenek. Um dieses großen Einflusses willen wird jede Musikgeschichte Schönberg einen beträchtlichen Raum anweisen müssen. Einen viel beträchtlicheren, als ihm die Konzertprogramme derzeit bieten.

Die, die von Schönberg lernten, hatten es vielfach leichter und machten es sich auch meistentils leichter. Man mußte ja nicht so konsequent sein, nicht so konzeptionslos, man mußte ja nicht alles übernehmen, aber manches Detail ließ sich hübsch und effektiv voll verwerten. Das Konsequente, das Konzeptions- und Kompromißlose ist Schönbergs Größe und Tragik. Seinen echten Schülern ist er Führer weit über das Musikalische hinaus: einfach als Charakter, als einer, der sein Schicksal restlos erfüllt.

Er hatte die „Gurrelieder“ geschrieben, deren Schönheit, Größe, innerer Reichtum und technische Meisterschaft schon dem Publikum der Uraufführung evident waren. Es mußte etwas Schicksalhaftes, eine Forderung des Genies der Musik sein, nicht beim Erfolg zu verweilen, sondern unter Kravallen und Schmähungen weiterzugehen. Weiterzugehen über die „Verklärte Nacht“ und die beiden ersten Quartette, über die symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ und die Kammer-symphonie, die erst allmählich anerkannten Werke, weiterzugehen bis zu den äußersten Grenzen. Dieses Weitergehen war als Fortsetzung des Weges der großen Meister gedacht und keineswegs als ein Sich-von-ihnen-Abwenden. Das ist jedem klar, der nur ein wenig Schönberg persönlich kennt und weiß, wie sehr er Bach liebt oder Schubert und Brahms. Und es mußte auch jedem klar sein, der Schönbergs Harmonielehre gelesen hat. Ein Revolutionär ließe sich kaum mit dem alten, so soliden Sechster ein, gäbe nicht seinen Schülern strengste Weisungen, wie sie der Konservativste nicht strenger erfänne, geböte nicht, den alten Regeln erst dann zu entsagen, wenn unabweisbar innerer Zwang es erfordert.

Das tief Gewissenhafte und Verantwortungsbewußte, das diese Harmonielehre auszeichnet, zeigt sich immer wieder im Tun Schönbergs, und er verlangt es auch von andern. Den von ihm herangezogenen Interpreten, wie dem Pianisten Steuermann oder dem Kolisch-Quartett, lehrte er vollendete Kongruenz von Werk und Wiedergabe, also strengste Gewissenhaftigkeit gegenüber den Komponisten. Und wenn er im Wiener Verein für neue Musik die verschiedensten Werke jüngeren Datums außer den eigenen ausführte, so ließ er jedes so oft wiederholen, bis man es wirklich bis in die Einzelheit kannte und nicht mehr bloß verantwortungslos darüber schwatzte.

Der Ernst aber, der sich in all dem kundgibt, spricht nicht zuletzt für den wenig gekannten Komponisten Schönberg. Dieser Ernst zwingt, an ihn zu glauben, auch wo man ihn nicht mehr versteht. Und dürfte so viel Mut, so viel Geist und Können, so viel Charakterfestigkeit und Phantasie, wie sie Schönberg seiner Lebensarbeit zuwendete, wirklich nur Werke geschaffen haben, die mit dem Zeitalter vergehen, dem sie entstammten und dem sie ein charakteristisches Abbild waren,