Nach der Arnold Schönberg-Matinée.

Betrachtungen von **Hugo Rasch.**

Nun hat der junge Berliner Harmoniumsaal auch seine Sensation gehabt: Die Arnold Schönberg-Matinée am letzten Sonntag.

Vor einem, wenn auch nicht sehr zahlreichen, so doch qualitativ erlesenen Publikum kamen Lieder, Klavierstücke, und drei für zwei Klaviere achthändig arrangierte Orchesterstücke zum Vortrag.

Es waren höchst eigentümliche und, nach unseren landläufigen Begriffen, fragwürdige Genüsse, die da geboten wurden. Und doch kann man das Problem Schönberg nicht, wie das so oft geschieht, mit ein paar wegwerfenden, lieblosen Worten abtun. Zwei Verdachtsmomente liegen nahe. Ich möchte sie aber beide von der Hand weisen. Der erste ist der, daß man hier mit einem Schalk zu tun hat, der, vielleicht aufgereizt durch frühere Mißerfolge seiner verhältnismäßig harmlosen ersten Schaffensperiode, sich nun über Kritik und Publikum lustig macht. Wer „Blick" hat und Schönberg nur ein paar Minuten beim Anhören seiner eigenen Werke oder gar beim Dirigieren (!) jener achthändigen Stücke beobachten konnte, wird, selbst wenn er die musikalische Entwicklung dieses Komponisten nicht kennt, nie mehr auf diesen Verdacht kommen. Der zweite, der wohl vielen Hörern aufgestiegen sein mag, betrifft Zweifel an Schönbergs geistiger Integrität. Doch auch diese Frage scheint mir unzulässig. Sezession, selbst wenn sie so weit geht wie hier und für die wir in der Malerei Dutzende von analogen Fällen haben, ist noch lange nicht gleichbedeutend mit Unzurechnungsfähigkeit. Es mag verführerisch erscheinen, Lombroso zu zitieren, der über die Kunst der Irrsinnigen wörtlich schreibt: „. . . Wie wir schon gesehen haben, entwickelt die Geisteskrankheit die Originalität bis zu einem hohen Grade in den genialen Menschen und ebenso in den mit Genie ausgestatteten Narren. Diese originelle Erfindungsgabe läßt sich sogar bei nur halbwahnsinnigen Menschen beobachten. Der Grund derselben liegt eben in der völligen Entfesselung der Einbildungskraft, welcher mithin Schöpfungen entspringen können, vor denen ein klarer berechnender Verstand, aus Furcht, ins Abgeschmackte, Lächerliche, Unvernünftige zu fallen, zurückschrecken würde." —

Es mag, wie gesagt, verführerisch sein, dieses Wortgeklingel auch hier anzuwenden, doch, es stimmt nicht, wie ebenso manches, was der eifrige Forscher niederschrieb. In der Kunst läßt sich am allerwenigsten mit solchen Allerweltsetiquetten und Spezifizierungen arbeiten, gerade weil hier die Grenzen wie kaum sonst wo, verwischt sind. Und einen Punkt möchte ich doch ganz besonders hervorheben. Will man denn ganz vergessen, was Schönberg schon geleistet hat? Für viele jener viel zu vielen freilich genügt der Name dieses Sezessionisten, um sofort zu einem — abschließenden Urteil zu kommen, auch wenn sichs um ganz harmlose Jugendarbeiten handelt. Für die ist es „le nom qui fait le musique"... Aber, ganz ehrlich, gibt es viel neuere Werke, die seine symphonische Dichtung Pelléas und Mélisande, im vorigen Jahr von Oscar Fried hier aufgeführt, an Bedeutung und Fülle von Schönheiten überragen? Ist ein Mann, der mit solcher Konsequenz seine ihm hauptsächlich Spott und Hohn eintragenden Ideale verfolgt, moralisch und künstlerisch nicht turmhoch erhaben über all die erfolglüsternen Operetten- und Opernschreiber unserer Tage? Oder über so manche, die, weil sie früher mit ihrer ernsten Kunst keine goldnen Lorbeeren ernteten, nun zu Sujets und Kompositionsallüren greifen, wie man sie z. B. neuerdings im „Schmuck der Madonna" und ähnlichen Machwerken bestaunen kann, nur um es dem hochlöblichen Publikum mundgerecht zu machen? Unserem Empfinden freilich sagen Werke aus früherer Zeit, wozu eben auch jenes „Pelléas und Mélisande" noch zu zählen ist, mehr zu, wie denn auch in der Matinée unter den Liedern „Der Wanderer" (Nietzsche) aus diesem Grunde sichtlich am besten gefiel. Wer aber will leugnen, daß sogar in den „Hängenden Gärten" Stellen von außerordentlicher Stärke zu finden sind? Warum sollen wir, wenn wir schon gar kein Verhältnis zu diesem Komponisten finden, diesem nicht zubilligen, daß er sich, in ehrlichem Suchen nach neuem, unerhört neuem, vielleicht augenblicklich verirrt hat? Warum sollen wir nicht hoffen können und ihm wünschen, daß er bald wieder zurückkommen möge? Warum diese jetzige Schaffensperiode nicht als ein Uebergangsstadium betrachten wollen?

Etwas nur scheint mir bei Schönberg weit bedenklicher als seine harmonischen Extravaganzen (gelinde gesagt), und das ist der vollkommene Mangel eines Gerippes seiner Musik, jegliches Negieren von Begriffen, die wir bislang mit „Form" zu bezeichnen gewohnt waren. Hier drängt sich ein Vergleich mit den Schwesterkünsten auf. Wir haben bei den Malern der Pariser und Wiener Sezession Vertreter, die in ihren Arbeiten frappante Aehnlichkeit mit Schönbergscher Musik haben. Warum aber blieb die Architektur doch, abgesehen von manchen äußerlichen Geschmacksverrenkungen, verschont von solchen Heimsuchungen? Weil dem Architekten doch jenes Gerippe, von unumstößlichen Naturgesetzen gefordert, einen Halt verleiht. Weil dieser sich schwer hüten wird, seine sezessionistischen Gelüste so weit zu treiben, daß er die Sicherheit seines Baues gefährdet. Das aber tut Schönberg und darauf scheinen mir die großen Bedenken, die man gegen seine Kunst unwillkürlich hegt, hauptsächlich zu fussen. Darum werden wir beim Anhören der neuen sechs Klavierstücke (1911) entweder mißmutig, oder brechen gelegentlich in herzhaftes Gelächter aus, und darum erscheinen uns die „drei Orchesterstücke (1909) als Gebilde einer kranken Phantasie. Das Molluskenhafte der Form, wenn man dieses Wort überhaupt anwenden darf, ist es, was m. E. mehr Opposition herausfordert als die unglaublich klingenden Harmoniefolgen. Aber, wie schon erwähnt, ist es nicht menschlicher und künstlerischer, der Hoffnung Raum zu lassen, daß wir vielleicht noch „einen dritten Schönberg", eine Klärung des für unsren Gaumen augenblicklich ungenießbaren Mostes zu erwarten haben?

Ein voller Lichtstrahl aber fiel in jenes Konzert. Und das war die Bekanntschaft mit einer Sängerin vom Hamburger Stadttheater, namens Martha Winternitz-Dorda. Wie sie ihre Aufgabe, diese Schönbergschen Gesänge zu interpretieren, löste, war höchster Bewunderung wert.

—