

Zeitung: **General-Anzeiger**
Adresse: **Düsseldorf**
Datum: **2. MRZ. 1913**

Arnold Schönberg und seine Gurre-Lieder.

Wien, 25. Febr.

Sonntag abend in Wien nach der Aufführung eines Jugendwerkes — darf man bei einem noch nicht vierzigjährigen eigentlich von Jugendwerken sprechen? — Sonntag abend bejubelt, Montag in Prag bei der Aufführung des Opus 21 aus dem letzten Jahr das Opfer einer vielleicht nicht ganz unwillkürlichen Erbitterung: das ist die Tragödie Arnold Schönbergs, in zwei Tage, auf die kürzeste Formel zusammengedrängt. Zu denken, daß einer von einem Meisterwerke, wie es die Gurre-Lieder sind, ausging und sich den Anfeindungen einer halben Welt von Musikern entgegenwerfen mußte! Daß er es mußte, weil er nicht anders konnte. Und obwohl er es hätte „so gut haben“ können!

Nun bedenke man: ein kleiner Bankbeamter gibt seine Stellung auf, vervollkommnet als Autodidakt sein Wissen und Können, schreibt Lieder, die niemand singt, ein Streichsextett „Verklärte Nacht“, das niemand spielt, und entwirft, bald in Wien, bald in Berlin dem Glend der Lehr- und Wanderjahre preisgegeben, ein Kolossalwerk von einer Größe und Weite, die uns heute nicht mehr so fremd scheint, damals aber selbst „Wohlwollenden“ die Gewißheit gab, das Werk und der Mann seien unmöglich. Dieses Werk ist eine Komposition der Gurre-Lieder Jens Peter Jacobsens. Die Komposition hat ihre Geschichte, und diese Geschichte ist so echt Wien und so echter Schönberg! Vor dreizehn Jahren begonnen, vor zwölf Jahren vollendet, in der Instrumentation durch weitere zwei Jahre hingeschleppt, geschleppt, denn Schönberg muß inzwischen immer wieder Wiener Operetten instrumentieren, um leben zu können, bleibt das Ganze 1903, fast vollkommen fertig, unbenutzt liegen. „Ausichtslos.“ Und dann beginnt Schönbergs Martyrium. Seine ersten Werke heben sich von ihrer Zeit weniger durch ihren Stil und hauptsächlich nur dadurch ab, daß sie nicht epigontisch sind. Tut nichts; wer sich an die Aufführungen erinnert, weiß, wie diese Werke verhöhnt und ausgezischt wurden. Schönbergs Bahn führte immer weiter abwärts von dem Gewohnten und Erwarteten. Und immer wieder kam es vor, daß gegen die neueren Werke die älteren, oft nur wenige Jahre zuvor abgelehnten, ausgespielt wurden. Einige junge Leute in Wien ließen nicht nach, führten immer wieder, wenn auch ohne jeden Lohn, ohne jede Aufmunterung, diese Werke auf; in Wien und außerhalb erregten sie Aufmerksamkeit, aber

noch mehr Befremden. Die Erregung steigerte sich, als Schönberg auf dem Programm eines solchen Konzertes im Jahre 1910 bekannte, nun endlich seinen Stil gefunden zu haben. Die Stücke, die in diesem Stil geschrieben waren, begegneten dem stärksten Zweifel. Um so mehr aber gefiel im selben Konzert die Klavieraufführung eines Bruchstückes eben jener alten Gurre-Lieder. Sie erregte ein solches Aufsehen, solchen Jubel, daß Schönberg daraus vielleicht den Antrieb nahm, das lange schon vergessene Werk zu vollenden. Sicher ist, daß er es wenige Monate später seinem Verleger übergab. Seit zwei Jahren plant man die Aufführung mit Chören, mit dem ungeheueren Orchester, für das Schönberg geschrieben hat. Seit einem halben Jahr berät und prüft man. Fast hätten die politischen Sorgen des Winters die Wiederanführung gefährdet. Nun ist sie doch zustande gekommen, und Freunde und Gegner des „neuesten“ Schönberg bezeichnen sie als das musikalische Ereignis der Saison.

Aber es ist Zeit, von dem Werke selbst zu sprechen. Schon seine Formen, sein Aussehen ist ungeheuer. Es dauert zweieinhalb Stunden. Es verlangt fünf Solisten und einen Sprecher (zu melodramatischer Musik), zwei Männerchöre und einen gemischten Chor und ein Orchester von etwa 150 Mann. Die Streicher sind vielfach geteilt, Prim- und Sekundgeigen allein je zehnfach, wobei mehrfache Besetzung der Stimmen gefordert wird. Für die Besetzung der Holzbläser sind acht Flöten und sieben Klarinetten ein Maß. Zu den sechs Hörnern treten vier Wagner-Tuben, die übrigens in dem zuletzt, nach so vielen Jahren, vollendeten (das heißt in der Instrumentation vollendeten) Teil nicht mehr vorkommen; dafür spielen dort die Holzbläser und die inzwischen erfundene Gelesta eine bedeutende Rolle. Fragt man, ob dieser große Aufwand „berechtigt“ sei, so ist knapp und klar mit einem einfachen „Selbstverständlich“ zu antworten. Man braucht nur auf die herrliche Dichtung hinzuweisen, die von der großen Liebe des nordischen Königs Waldemar zu Tove erzählt; Tove wird von der Königin aus Eifersucht getötet, und der rasende König fordert Gott heraus, der dies zugelassen hat. Das ist gleichsam der widererwartete Willkürtrug in einem Volk und in einem Lande, in dem das Heidentum noch tief im Blute haftet. Also muß, und die christliche Strafe spricht für die Intensität der heidnischen Anschauung, Waldemar mit der wilden Jagd jagen. Ein junger Sommertag scheucht die Toten in ihre Gräber zurück und läßt der leuchtenden Sonne ihr Recht.

Aber wenn etwas geeignet ist, die hinweisende Wucht dieser Sprache, dieser Schicksale, dieser Liebeschwüre noch zu erhöhen, so ist es Schönbergs Musik. Mit einer Innerlichkeit ohnegleichen, scheinbar vertraut in ihrer Sprache und doch neu in allem, was sie sagt, klangen diese Lieder, klang das ganze gewaltige Orchester, klangen die Chöre des Schlußteils. Zu der Aufführung ist ein Klavierauszug erschienen, und sein Bearbeiter, Schönbergs Schüler Alban Berg, hat ausführlich auf jede Einzelheit in der meisterhaften Verwendung aller angewendeten Mittel hingewiesen. Hier ist nur zu sagen, daß Schönbergs Kunst die Ausdrucksmittel seiner Zeit adelt, wo er sie verwendet und daß er neue erfindet, die wiederum seine Zeit gehabt haben. Wer diesen Auszug, diese Partitur nicht gesehen hat, glaubt nicht, welche Fülle, welchen Reichtum, welche Blüte dieses Jahrzehnt neben Strauß, Mahler, Bizet, Reger noch zu bieten hatte. Dabei hält sich Schönberg hier überall, wie schon gesagt, an die heute noch geltenden Verhältnismäßigkeiten von Konsonanz und Dissonanz, freilich nicht aus Ehrfurcht vor dem Hergebrachten, sondern weil er eben damals, vor dreizehn, vor zwölf, vor zehn Jahren in diesen Formen fühlte, den Formen, die er heute verlassen hat. Darf man das größte und wunderbarste Mittel Schönbergs zu fassen suchen? Dann ist es Sparsamkeit. Das mag bei äußerlicher Betrachtung paradox klingen, da ja Schönberg in diesem Werk so gewaltige Massen in Bewegung setzt. Und doch ist es so: denn der Komponist braucht seine aufgespeicherten Kräfte nur in den seltensten Fällen, wie etwa am Schlusse, nur dort, wo er der Wirkung sicher und wo sie durchaus nötig ist. Der Weg zu dieser Wirkung führt durch „ausgespartes Gebiet“. Mit anderen Worten: diese Steigerungen sind meisterhaft. Aber dasselbe Mittel wirkt auch im Kleinsten. Man beachte, wie es Schönberg durch einen bloßen Vorhalt vor der Quint versteht, die endlich eintretende Tonika als Wirkung auszubedeutet, wie er den Vorhaltakkord dabei noch motivisch deutet und auflöst und bei alledem weder in Einflügeligkeit noch in ein Jubel an „Spannung“ verfällt, obwohl dieses Mittel der ganzen Orchesterleitung ihren Charakter gibt. An einzelnen Stellen, wie in der melodramatischen Musik im dritten Teil und im Schlußchor steigert sich die Wirkung, ja das Wesen dieser Musik zu wunderbarer Höhe. Ein Meisterwerk!

Das Lob der Aufführung soll gleich hier verkündet werden. Sie war vom Philharmonischen Chor veranstaltet. Der Dirigent, Franz Schreker, dessen Opernerfolge in der letzten Zeit Aufsehen erregt haben, hat fast

übermenschliche Arbeit geleistet; aber das Verdienst dieser Tat wird bleiben. Die ausgezeichneten Solisten, die Damen Martha Winteritz-Dorda (Hamburg) und Maria Freund, die Herren Nachod, Boruttau und Kosalewicz, denen sich noch Ferdinand Gregori als Sprecher anschloß, verdienten und erhielten das Lob, das der Überwindung so vieler Schwierigkeiten gebührte. Die Chöre, vom Philharmonischen Chor und vom Kaufmännischen Gesangsverein gesungen, waren vortrefflich und ebenso das mitwirkende Tonkünstlerorchester. Es muß übrigens verzeichnet werden, daß die großen Gesangsvereine Wiens, darunter der bekannte Männergesangsverein, ihre Mitwirkung sämtlich abgelehnt haben.

Von der Größe und von der Sensation des Erfolges habe ich schon gesprochen. Wird er auf Schönbergs weiteres Schicksal, wird er auf das Schicksal seiner Werke Einfluß haben? Wird man einsehen, daß der Schöpfer eines solchen Werkes das Recht hat, seine Wege zu gehen, auch wenn es nur seine Wege sind, daß er in jedem Fall gehört, wieder gehört und ernstgenommen werden muß? Man ermesse doch einmal das tragische Schicksal eines Künstlers, der es so bequem hätte, Erfolge zu erzielen, jetzt wenigstens, und der nicht anders kann, als Zweifeln und Martern entgegen zu eilen, wenn er, statt so zu komponieren, wie es die anderen empfinden, unbedingt ehrlich gegen sich bleibt. Und bedenke, welcher sittliche Mut dazu notwendig ist! Wer alle neueren Werke Schönbergs ablehnt, mußte diesem Mut allein schon seine Achtung nicht versagen.

Man müßte aber auch dies bedenken: es heißt jetzt, daß Schönberg nie Gegner gehabt hätte, wenn er in dem Stil der Gurre-Lieder weiter gearbeitet hätte. Das ist unrichtig. Damals, vor zehn Jahren, galten die Gurre-Lieder für unmöglich. Seither hat Mahlers Genie manches Unmögliche möglich scheinen lassen. Und abgesehen davon, man hat sich an manches Fremde, an manche Dissonanz, an manche Selbstherrlichkeit gewöhnt. Ehre darum allen, die damals an Schönberg nicht verzagt, sondern an ihn geglaubt haben. Ehre dem Künstler, der sich weder durch Beifall noch durch Widerspruch zur Untreue gegen sich selbst hat verleiten lassen. Und zum Schluß die Bitte, diesen großen Menschen, diesen großen Künstler und sein Werk ohne Rücksicht auf die Kämpfe des Tages zu betrachten und zum mindesten an sein Recht zu glauben, das Recht, seinen eigenen Weg zu gehen. Einen Weg, der, ob auch die Wenigsten folgen können, doch der Weg eines großen Künstlers, eines Mannes Weg bleibt. Paul Stefan.