

29. / III. 1916.

Korngolds neue Opern.

„Violanta“ und der „Ring des Polykrates“.

Von

Paul Schlegler.

München, 28. März.

Erich Wolfgang Korngold, dessen Werke bisher kaum ohne das ablenkende Nebenbewußtsein seiner wunderbaren Frühreife genossen und beurteilt werden konnten, tritt mit diesen beiden Bühnenschöpfungen aus der Kinderstube musikalischer Entwicklung in das Leben seiner Künstlerchaft, in den Kampf der Männer, der Talente, vielleicht der Genies. Wir mögen uns vorher oder nachher seiner immer noch erstaunlichen 18 Jahre erinnern, wir mögen feststellen, daß seine Entwicklung nicht sprunghaft zu nennen ist, ja daß man in dem Gesicht seiner frühesten Äußerungen die Rungeln der Alltugheit wahrzunehmen glaubte; wir können uns kritisch so oder so stellen, das Schicksal der beiden Opern mag dieses oder jenes sein: aber von der ersten Note bis zur letzten denken wir nicht mehr an den Knaben, Jüngling oder Mann. Wir sind im Bann des Werkes selbst, stehen Auge in Auge mit einer Künstlerchaft.

Dieser Gesamteindruck wäre unmöglich, ginge von den Partituren nicht die entwaffnende Kraft des Schöpferischen aus, das sich nicht erklären und nicht ermessen läßt, das uns gar nicht zu gefallen braucht, das aber unsere Instinkte mit dem ungebrochenen Blick des Tierauges berührt.

Der Fall des Erich Wolfgang ist in gewissem Sinne ungleich schwieriger als der des Knaben Mozart und des Jünglings Felix Mendelssohn-Bartholdy. Auch vor diesen beiden waren schon musikalische Werke der feinsten seelischen Differenzierung entstanden. Aber die Musik war noch jung und spielerisch genug, die Welt selbst war jünger, und die Hochgebirge Bach und Beethoven versperrten den heiter aufsprudelnden jungen Quellen nicht den Weg. Auch nach der Neunten Sinfonie durfte das anmutige Gefindel der Sommernachtsellen sein Spiel treiben. Die Hochgebirge sind es denn auch nicht, die sich Korngold als Gefahren entgegenstellen, auch nicht Wagner in seinen machtvollsten Erhebungen. Aber alles leidvoll sich Spaltende und Zersehende des vergangenen Jahrhunderts vererbte sich von Wagner, Schumann, Berlioz auf die nachfolgenden Generationen, lähmte ihre Schaffenskraft und wurde schließlich Erich Wolfgang als gefährliches Feengesicht in die Wiege gelegt. Sein Ohr mag unter dem lichten Bogen eines Kinderliedes die schwankende Stütze vieldeutiger Harmonik gehärt haben; sein junges Auge wurde vertraut mit der Schuld

und den Schmerzen Tristans. Die erwachte Phantasie aber ging auf neue Spaltungen aus, bis sie Mut und Kraft zu neuen Zusammenfassungen fand.

Mit das Beste, was man von den neuen Partituren sagen kann, ist, daß sie die beiden Textbücher mit eigenem Leben völlig überwuchern und fast unkenntlich machen. Korngolds Tonwelt ist in die unmittelbare Nähe dessen gekommen, was von den Dichtern als ein Ziel angesehen und verfehlt wurde. Das sei auf die Gefahr hin gesagt, daß Korngold selbst (oder irgendwer in seinem nächsten Kreise) den „Ring des Polykrates“ sich nach der Vorlage Leweles selbst für seine Zwecke zurecht gemacht hat. Korngold selbst braucht diese Kritiken, um auf die Bühne zu kommen; steht er aber erst mal oben, so wirft er sie weg und überläßt uns die peinliche Arbeit, ihre Trümmer zusammenzulesen.

Eine gewisse Bühnenskundigkeit kann man dem Wiener Schriftsteller Hans Müller, der das Buch der „Violanta“ gezimmert hat, nicht abprechen. Die dramatisierte Renaissance-novelle erzählt uns von der stolzen Violanta, dem Weibe des finsternen Hauptmanns von Benedig. Dem eigenen Gatten unnahbar, lebt sie leidend hin, seit die Schwester von dem höfischen Wollüstling Alfonso verführt wurde und sich selbst den Tod gab. Nun ist Alfonso zum Karneval nach Benedig gekommen. Violanta spürt ihn auf, um Schande und Tod der Schwester zu rächen. Unter der Hülle des Dominos verführt sie ihn durch ein Lied und ladet ihn zum Stelldichein im eigenen Haus. Den Gatten aber bestimmt sie, den ahnungslosen Verführer zu töten. Das „Lied“ soll das Zeichen zum mörderischen Ueberfall sein. Alfonso kommt. Violanta läßt ihn nicht lange über seine Lage im unklaren und kündigt die Rache an. Der junge Verführer bittet auch nicht um sein Leben, aber er plädiert für mildernde Umstände und gibt eine Ehrenrettung zum besten, die einem Renaissanceverführer ganz sonderbar zu Gesicht steht.

„Ich lag an Eurer Schwester Puppen — wahr ist's,
Und manche hab ich sonst verkannt.
Doch was ich tat und wie ich fehlte,
Mir ward's vom Schicksal selber aufgebrannt.
Die Mutter kann' ich nicht, sie starb an mir,
Kein Heim, kein Schwestergruß, kein treues Wesen,
Im Schwarm eines Königs wuchs ich auf, —
Der Vater hieß, und es mir nie gewesen.
So sprang mich die Jugend wie Feuer an,
Mich trieb in die Ferne ein irres Verlangen,
Und hielt ich bebend ein stilles Herz umfassen,
Schon jagt's mich weiter zu lauterem Bann.
Nie war ich glücklich, nie hab ich geruht
Am freundlichen Herd, den ich nicht kenne,
Ich Dürstender, der ich nach Liebe brenne,
Hab nie gefühlt, wie reine Liebe tut.“

Hat auch Korngold noch nie gefühlt, wie reine Sprache tut? Oder war es der Mut der Verzweiflung eines textlosen Komponisten, der ihn an dieses Buch trieb, dessen Grundstimmung einer venezianischen Karnevalsnacht ihn immerhin reizte, dessen theatralischer Verfolg eine leidliche Bühnenwirkung versprach?

„Milde erwart' ich nicht,
Doch daß Ihr mich kenneht,
Nicht niedrig mich nennet,
Schon das macht diese Stunde mir licht.
Nun singt Euer Lied,
Ich wehr mich nicht.“

Aber Violanta singt nicht. Eine Schwäche wandelt sie an, aus der Alfonso erkennt, daß es ihr weniger um die Rache für ihre Schwester zu tun ist, als um ihre eigene nicht mehr zu verbergende Liebe zu ihm. Sie finden sich in Duett und Umarmung. Dem Hauptmann Simone, dem wartenden Gatten, dauert die Vorbereitung zu einem Morde etwas zu lange; mahnend klingt seine Stimme von unten, und der Verführer bittet Violanta noch einmal — und diesmal nicht vergebens — um das erlösende Todeslied. Simone stürzt herein, doch wieder wird Violanta schwach; sie offenbart ihre Liebe zu Alfonso dem Gatten, was diesen aber nur bestimmt, nunmehr in eigener Sache den Dolch gegen Alfonso zu schwingen; Violanta wirft sich dazwischen, der Stahl trifft sie. Die Verwundung ist tödlich, läßt ihr jedoch noch Zeit für eine seelische und gesangliche Umkehr zu dem Gatten, dem sie im Tode gehört.

Aber halten wir uns nicht weiter mit der verbogenen Psychologie Hans Müllers auf. Das schlechte Papier seiner Verse ist in das Blut eines musikalischen Dramatikers getaucht. Nicht in der thematischen Erfindung und Umwandlung liegt Korngolds Stärke.

Aber die düstere Leidenschaft einer mordgeschwängerten Karnevalsnacht hat er gefühlt und gestaltet. Seine Tonsprache erhebt sich auf dem Grunde einer Harmonik, deren Kühnheit sich weniger in neuen logischen Folgerungen, denn in ihrer rücksichtslosen Verwendung als klangliches Ausdrucksmittel offenbart. Manches klingt auf dem Klavier nicht minder erschreckend, als es auf dem Papier aussieht, aber zumeist — wenn auch nicht immer — gelingt es seiner zu hoher Selbständigkeit entwickelten Orchesterkunst durch vorsichtigste Mischung der Instrumentengruppen, die Gegensätze zu neuem Wohlklang zu versöhnen. Ja es scheint, als ziele die häufige Verwendung der kleinen Sekunde und sich überschneidender harmonischer Folgen darauf hin, die absolute Tonhöhe selbst anzuzweifeln und zu erschüttern. Die Tonalität gerät in eine Vieldeutigkeit, die den Boden unter uns schwanken macht. Wer dürfte heute entscheiden, ob es sich hier um Entartung oder Anbahnung einer neuen Gesetzmäßigkeit handelt? Aber man wird