

1983

Manuskript - Schreker : Die Gezeichneten

Vom Verdikt der Nationalsozialistischen Machthaber war er als einer der ersten betroffen. Und weit über 1945 hinaus war seine Musik nach Adornos Worten vom schweren Stein des Vergessens begraben. Heute, da sich nun seit Mitte der achtziger Jahre eine große Renaissance, nun endlich auch der Bühnenerwerke, internationalen Ausmaßes abzeichnet, scheint es nur schwer verständlich, daß die Wiederentdeckung dieses Komponisten solange auf sich hat warten lassen. Immer stärker beginnt sich nämlich herauszukristallisieren, daß Schrekers Kunst keine eklektizistische Zusammenfassung verschiedener musikalischer Stile des *Fin de siècle* gewesen ist, sondern vielmehr einen unverwechselbaren Beitrag zur musikalischen Moderne geleistet hat.

Im Zentrum von Schrekers kompositorischer Ästhetik steht eine radikalisierte Vision des Klangs. Dieser ist nun kein Medium zur Verdeutlichung einer motivisch-thematischen Logik, sondern wird vielmehr zum obersten Parameter der Komposition. Zum Klang zählen aber nicht nur alle Bereiche der Instrumentation sowie harmonische Valeurs, sondern auch Details der Rhythmik, der Artikulation und der Dynamik - mit einem Wort: "die Umklammerung aller Teilmomente der Musik" (Wolfgang Molkob). Damit hängt Schrekers Kritik am herkömmlichen Melos und seine bewußte Vagheit der Themenbildung zusammen. Diese Konzentration auf den Klang ist nun sicher nicht als Manierismus oder als beliebige Ausdifferenzierung zu interpretieren, sondern vielmehr <sup>Satz/</sup> eine entscheidende Voraussetzung für die nichtrationale Logik seiner Klangwelten. Und diese nichtdiskursive, nichtrationale Logik der Klangwelten reflektiert den unzensurierten Ausdruck eines anarchischen Trieb- und Gefühlslebens. Konflikte und ihre Verdrängung, Ängste und Neurosen, mit einem Wort die ganze undomestizierte und undomestizierbare Welt des Unterbewußten findet so ihren musikalischen Ausdruck. So visiert Schrekers Klang das Ungreifbare, das freie Oszillieren, das Verwischen aller Konturen und so suspendiert dieser Klang die Logik von Exposition und Durchführung, von Anfang und Ende zugunsten eines assoziativen Geflechts frei flutender Klänge, eines Fließens und alle festen Grenzen hinter sich lassenden klanglichen Strömens.

Bsp 1

Schon hier entdecken wir, wie diese spezifische Struktur des Klangs zu einem unverwechselbaren Ausdruck der in den Bühnenwerken präsentierten Figuren wird. Nun soll damit nicht behauptet werden, daß Schreker ein realistischer Komponist gewesen ist. Immer wieder durchdringen sich nämlich naturalistische Milieuschilderung und symbolisch märchenhafte Elemente. Er wollte aber auch seinem Selbstverständnis nach schon dadurch mit aller Wagner-Nachahmung brechen, daß er bürgerliche, zum Teil sich ordinär gebärdende und sprechende Menschen auf die Bühnen stellte. Denn Roheit und Trunkenheit sollten nicht durch Komik und schöne Fassade stilisiert werden. Daß sich dem gegenüber ein großes Mißtrauen gegenüber aller Reinheit des Stils gesellte, wird daraus leicht *ersichtlich*.

Auch wenn sich Schreker wie auch Pfitzner für die Personalunion von Komponisten und Librettisten entschieden hat, so ist ihm doch jeglicher Glaube an die Möglichkeit einer universalistischen Dramenkonzeption zergangen. An deren Stelle tritt die irreparable Isolation des Künstlers in der spätbürgerlichen Gesellschaft. Für seine Helden gibt es keine objektiven Sicherheiten mehr, die etwa in Pfitznerns "Palästrina" den Meister von einst mit dem heutigen Künstler kommunizieren läßt. Vor dem Horizont einer zunehmend diskontinuierlicher werdenden Realitätserfahrung bleibt auch der Ausweg in eine Welt des schönen Scheins und der künstlichen Paradiese versperrt. Alviranos Schicksal in "Die Gezeichneten" ist dafür exemplarisch. Er ist reich und kunstliebend, isoliert und körperlich gezeichnet zugleich. Beinahe sein ganzes Vermögen und seine Phantasie hat er in die Gestaltung einer Insel investiert, die er "Elysium" nennt. Freilich verdrängt er die Tatsache, daß andere nun, Genueser Adelige, dorthin die Bürgertöchter Genuas verschleppen, um sie zu verführen ... Er hat die Insel nicht mehr betreten und ihn plagt das schlechte Gewissen.

Deshalb will Alviano dem Treiben ein Ende bereiten. Seine adeligen Freunde hingegen wollen auf ihr mörderisches Treiben nicht so ohne weiteres ~~zu~~ verzichten. Deshalb beauftragen sie Tamare, sich an den Herzog Adorno zu wenden, um die Schenkung zu verhindern. Tamare, ein Mitglied der Adelsclique, hat sich in die Tochter des Bürgermeisters, Carlotta, verliebt. Der Bürgermeister stellt Alviano seine Tochter vor. Carlotta ist Malerin und von Alviano auf eine merkwürdige Art und Weise berührt. Von Tamares Faszination kann sie sich einstweilen noch entziehen. Tamare berichtet Adorno von der Situation der Insel. Er bittet ihn, die Schenkung zu verhindern, worauf Adorno Hilfe verspricht. Carlotta hat Alviano in ihrem Atelier empfangen. Während sie ihn porträtiert, erzählt sie ihm von einer Malerin, die nur Hände gemalt hätte - zuletzt eine kalte Totenhand, die sich um ein Herz krampfte. Schließlich gesteht Carlotta Alviano ihre Liebe. Doch Alviano kann das Geständnis nicht in jenem Maße annehmen, wie er es wohl gerne möchte. Er ist ein Gezeichneter, er kann seinen Gefühlen nicht freien Lauf lassen. Die Verdrängung der Sexualität triumphiert über die Erfüllung.

### Bsp. 2

Im dritten Akt ist die Insel Elysium erstmals der Bevölkerung geöffnet. Die Bürger sind von der Kunstwelt fasziniert und irritiert zugleich. Carlotta beginnt sich von Alviano zu distanzieren. Dieser sucht verzweifelt Carlotta. Diese wiederum trifft Tamare, dem sie sich hingibt. Adorno beschuldigt den vom Volke gefeierten Alviano, für die grauenhaften Morde verantwortlich zu sein, denn Tamare hat ihn denunziert. Alviano glaubt zu wissen, wo Carlotta ist und führt die Ankläger in die Lustgrotte der Insel. Alviano beschuldigt Tamare, Carlotta entführt und vergewaltigt zu haben, doch Tamare entgegnet, Carlotta habe sich ihm freiwillig und mit höchster Lust hingegeben, denn: Carlottas Gefühle für Alviano waren ausschließlich artifizieller Natur. Mit der Befriedigung des artististischen objekts waren die Emotionen erloschen. So ersticht Alviano in hemmungsloser Eifersucht Tamare. Die zuvor ohnmächtig niedergesunkene Carlotta kommt zu sich, verlangt nach Tamare und stößt Alviano voller Abscheu von sich. Daraufhin sinkt sie sterbend zusammen. Alviano taumelt, nun wahnsinnig geworden, davon. Die schon zu Beginn der Handlung Gezeichneten sind nun endgültig erledigt.

### Bsp. 3

Als Motto könnte über den Gezeichneten Carlottas Ausspruch stehen:  
"Unsere Zeit ist voll seltsamer Dinge". Keiner kann in diesem Werk bei sich selber bleiben. Alles und jeder zielt auf Verwandlung, Veränderung, Entgrenzung und Entzeitlichung. Die historischen und gesellschaftlichen Konflikte sind unübersehbar. Alleine: Die Protagonisten sind zwar von ihnen gezeichnet, entziehen sich aber der Bewältigung dieser Konflikte.  
Ihre vermeintliche Perspektive: Das Eiland Elysium, die Stätte orgiastischer Zustände. Doch dieses Elysium ist ein Abgrund, ein beschädigtes Blendwerk und ist damit genaue Parallele zur korrumpierten Ordnung, die dem Gezeichneten schon längst den Boden unter den Füßen weggezogen hat. In den Wahnbildern des Werks sind Welt- und Gegenweltkulissen ineinander gerutscht. Die ästhetischen Fluchtfantasien bilden keinen Ersatz für die mangelnde Bewältigung der Konflikte in der realen Welt. Diese Quintessenz Schreckers läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Seine Kommentierung der "Gezeichneten": "Und es kam der Krieg, und es kam die Verhetzung der Völker. Da wurde ich Internationalist. Die Gezeichneten sind ein Menetekel des Untergangs unserer Kultur, ein Menetekel des Untergangs Deutschlands." Die Insel ist also kein Fluchtpunkt, die Paradiesartifiziels kein Ersatz. So bildet das abstrakte Renaissance-Ambiente nur Hintergrund, Folie und Spiegelung einer komplexen Konstellation, in deren Zentrum sich die Unmöglichkeit der unverstellten Entfaltung von Eros und Ästhetik reflektiert. Exemplarisch dafür ist wohl die Szene in Carlottas Atelier. Im Innenbezirk ihrer zunächst exaltierten Künstleratmosphäre wird alles offenbar. Alviano, der Außenseiter, wird unter den Händen der todkranken Künstlerin zur Kenntlichkeit entstellt. Die Zärtlichkeit, die musikalisch unerhört beredete und differenzierte Welt der Schlussszene des zweiten Aktes wird zur Rätselfrage, die wohl als Motto über dem Atelierbild stehen könnte: "Erklär mir Liebe"? Doch die Protagonisten bleiben in sich verschlossen, sie können die Liebe nicht nur nicht erklären, sie können sie auch nicht leben.

Bsp. 4