Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 1 (1907)

Artikel: Musikantenkultur
Autor: Preconi, Hector G.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751186

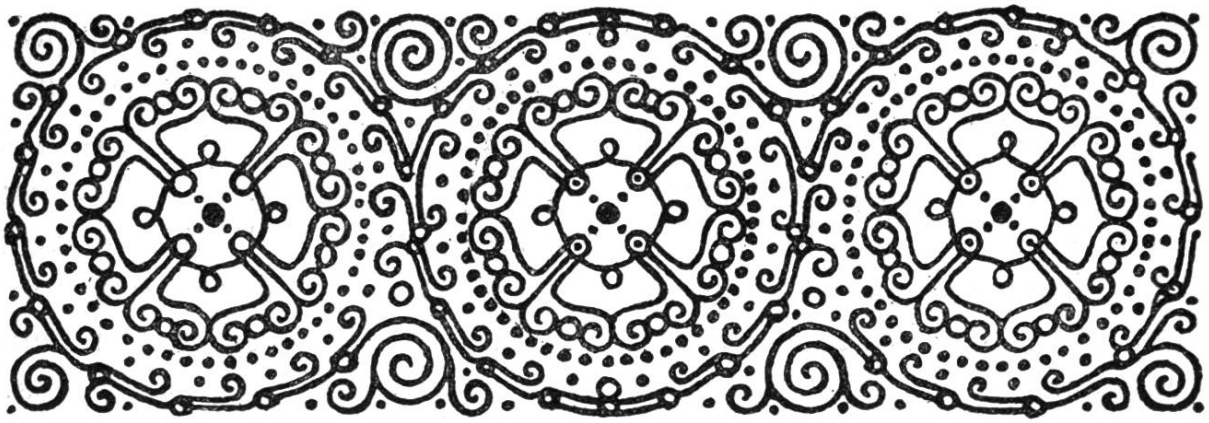
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



MUSIKANTENKULTUR.

Ich will nicht gegen Richard Wagner predigen und nicht gegen Richard Strauss; mein Protest soll der ganzen künstlerischen Kultur gelten, die im Zeichen des Musikanten steht. Denn wahrhaftig: unsere Zeit leidet an der Musikantenkultur.

Noch jede Zeit hat sich in einer bestimmten Kunst den höchsten Ausdruck ihres Sehnens und Könnens geschaffen, sich ein Monument hingestellt, an dem die Nachwelt ihre geistige Macht ermessen kann. Wir sind, vielleicht nur zu sehr, gewohnt, uns die Ägypter im Bilde ihrer Pyramiden und Tempel zu denken, und die Römer in ihrer Arena oder in den Thermen, die durch meilenweite steinerne Wasserleitungen gespeist werden. Es ist kein Zufall, dass gerade die Architektur in unserer Phantasie bestimmend für die Vorstellungsmöglichkeit der meisten Völker wirkt. Allerdings ist sie am geeignetsten, noch spätern Generationen in überzeugender Weise Kunde von dem Leben und der Kraft eines Volkes zu geben, und ihre grossen Denkmäler überdauern die Jahrhunderte besser als Statuen und Gemälde. Aber wir haben von den Griechen Bildwerke überliefert, die herrlicher sind als alle Säulenreihen, und dennoch denken wir doch beim Namen Hellas' zuerst an die lichten Tempel, die offenen Propyläen und die steilen Burgen der Akropolis. Nur das griechische Theater wirkt vielleicht noch ebenso lebendig auf unser Bewusstsein, und Orest, Antigone und Oedipus leben in Ewigkeit, wie der König Lear und der blasse Prinz von Dänemark. Shakespeare's Theater ist für das England der Renaissance charakteri-

stischer als seine Bauten, und selbst die Riesenpaläste des Sonnenkönigs verblassen im Gedenken der Menschen vor Corneilles und Molières Werken. Das Zeitalter der Malerei ist für uns das Rokoko; der Geist der Periode konnte eben in keiner andern Kunst sich so frei und völlig zum Ausdruck bringen. Wenn wir von allen frühern Zeiten so viele Spuren besässen, so würde uns wohl manches Jahrhundert weniger architektonisch erscheinen, vor dem wir jetzt nur an seine Bauten zu denken gewohnt sind. Aber die ganz grossen und gesunden Epochen der Geschichte haben sich fast immer in Werken der Baukunst ausgeprägt.

Was soll man vom 19. Jahrhundert sagen? Für den Anfang sind vielleicht die Möbel bezeichnend, oder der Roman, der erst damals zu seiner definitiven Ausbildung gelangte. Für die zweite Hälfte aber ist es der Musikant. Es ist nicht der Geist der Musik, denn der hatte sich in Beethoven für ein Jahrhundert oder mehr erschöpft, es ist nur das äusserliche Interesse an dieser Kunst, was für unsere Zeit so verhängnisvoll wird und was uns verhindert, unsern Nachkommen rechte Spuren unseres Geistes zu hinterlassen, wenn einmal unsere Eisenkonstruktionen und Maschinen längst überwunden und vergessen sein werden.

Man verzeihe diesen kleinen historischen Exkurs. Historie ist heutzutage ja auch nicht Mode; aber für die tiefere Betrachtung eines Künstlerphänomens unserer Zeit kann man nicht genug Vergleiche anstellen mit frühern Epochen, da ja der Mensch sich nie ändert, sondern nur die Formen, die er sich erfindet, um sich zu betäuben oder sich zu verherrlichen und der Ewigkeit ein Opfer darzubringen.

Dass die Musik heutzutage das künstlerische Kulturleben beherrscht, ist klar. Für kleinere Städtchen ist heute noch künstlerisches Leben gleichbedeutend mit Konzerten, die der Männerchor „Frohsinn“ und der gemischte Chor „Konkordia“ unter gefälliger Mitwirkung eines abgeleierten Geigers oder einer ausgesungenen Primadonna vom Krähwinkler Stadttheater veranstaltet. Aber auch in den Grosstädten, die sich so gerne als Kulturzentren fühlen, ist der Zustand kaum ein anderer. Allerdings baut man hier Konzertsäle und gibt Unsummen für den Unterhalt von Musikantenbataillonen aus, die unter dem Kommando eines Obersten, den jeder kommandierende General um seine Einkünfte beneiden

könnte, Abend für Abend auf den schwarzbetupften Feldern des Notensystems Schlachten liefern, die an die Gehörsnerven gerade so grosse Anforderungen stellen wie ein richtiges Artilleriefeuer. Wenn man einer Nachbarstadt irgend einen berühmten Taktstockschwinger oder einen leistungsfähigen Kehlkopf abjagen kann, dann ist das öffentliche, von den Steuerzahlern aufgebrachte Geld immer flüssig. Aber eine Kunstsammlung kommt heutzutage kaum anders zusammen, als durch den privaten Fleiss und das Verständnis eines reichen Amateurs.

Der Dilettantismus, der auch ein Thermometer für die Wertschätzung der einzelnen Künste ist, hat sich mit unglaublicher Ausschliesslichkeit auf die Musik geworfen. Die kunstgewerblichen Leistungen unserer Damen im Häkeln und Brandmalen kann man beim schlechtesten Willen nicht als künstlerische Betätigung ansehen. Der dilettierende Musiker aber ist eine Gottesgeissel für eine ganze Nachbarschaft. Ob die armen, unschuldigen Kinder wollen oder nicht, ob sie auch nur irgendwie Fähigkeiten bewiesen haben, den Geist der Musik zu erfassen, das spielt keine Rolle. Es ist fast, als wollten sich die Eltern der jetzt heranwachsenden Generation für die Marter rächen, die sie selber einst in den Klavier- und Violinstunden ausgestanden haben, indem sie ihre Kinder mit gleicher Qual bedrängen. Das Übel droht unsterblich zu werden, sich automatisch fortzupflanzen. Während man die dilettierenden Leistungen malender Kinder wenigstens in einem Salon aufhängen konnte, den man selber niemals betritt, oder einfach in eine dunkle Ecke verbannte, drängt sich der junge Musikant, das Opfer elterlicher Eitelkeit, unwiderstehlich auf. Die Ohren sich zuzuhalten ist unhöflich und das Antiphon, diese herrliche Erfindung des 20. Jahrhunderts, kann man sich nicht in die Ohren stecken, weil man sonst riskierte, irgend eine geistreiche Bemerkung aus der Gesellschaft zu verfehlen. Um die Musik ist es den Leuten nicht zu tun, sondern nur um die Hervorhebung der technischen Fähigkeiten des Musikanten malgré lui. Sonst könnte man sich einen der schönsten technischen Fortschritte dienstbar machen. Indem man auch nur die Hälfte des in Jahren aufgewandten Lehrgeldes für die Klaviermisshandlung kapitalisiert, kann man sich ein Pianola erwerben, und wenn dann die Kinder mit Hilfe einer Sordine ohne Qual für ihre Mitmenschen etwa

eine Sonate, oder zu ihrer eigenen Freude ein Stück aus der Geisha darauf eingeübt hätten, so wäre das sicher für ihr musikalisches Empfinden ein sicherer Gewinn, als die Fingerübungen des Maëstro Torturini. Wenn so die Eitelkeit ausgeschaltet wäre (denn auf dem Pianola kann jedes mittelmässig begabte Kind zur Not spielen), dann verschwände die musikalische Geissel schon aus mancher Gesellschaft. Die wenigen Leute, die später die Musik zu ihrem Beruf machen wollen, können ja in eigenen Häusern innerhalb tiefer Wälder machen, was sie wollen.

Es ist übrigens eigentümlich, dass es in der Architektur von jeher so wenig Dilettanten gegeben hat. Sollte die überaus komplizierte Technik daran schuld sein, oder die hohen Kosten, die doch manchen Snob erst recht reizen müssten? Oder ist es nicht vielleicht das Unpersönliche, das den Schöpfer hinter seinem Werke verschwinden lässt und der „fatuité“ so gar keine Befriedigung gewähren will? Künstlerisch genommen stehen ja leider heutzutage die meisten Architekten auf der Stufe der Dilettanten, aber vom echten Liebhaber unterscheidet sie eben die Bestimmung ihres Berufs.

Die Stellung des Musikanten gründet sich auf die übergrosse Wichtigkeit, die man ihm offiziell beilegt. Auch wer sich gar nicht im geringsten um die Sache kümmert, der ist doch froh, wenn er in einem Klub oder Salon, wo man aus Takt oder nach Vorschrift nicht über politische und religiöse Fragen sich unterhält, in dem Geschwätz über Musik einen Blitzableiter für die Langeweile gefunden hat. Der Snobismus, das allerwichtigste Kennzeichen der Mode, hat sich auf die Musik gestürzt. Der eine gibt fabelhaft teure Konzerte, der andere spricht mit Emphase von der 25. Sonate eines möglichst unbekannten Genies oder von dem architektonischen Aufbau der Symphonie X, deren einzelne Sätze sich wie Quadern aufeinandertürmen. Dabei hat der Gute sicher keine Ahnung davon, wie ein richtiger Quaderbau zustande kommt. Besonders Geistreiche entdecken in beliebten Meistern neue, unbekannte Qualitäten; es ist noch gar nicht lange her, dass ein schweizerisches Blatt die Brahms'sche Musik als antisemitisch bezeichnete. Je apodiktischer so ein Ausspruch gegeben wird, um so besser. Musik ist jenseits von Logik, auf diesem Gebiete scheint für den professionellen Schwätzer noch Freijagd zu sein.

Mit leiser Verachtung und offenem Mitleid schaut man auf die „Unmusikalischen“ herab, die kein Instrument selber maltraitieren und die womöglich über Mahler's letzte Symphonie gar keine und über Mascagni eine gute Meinung haben. Wann werden endlich diese Enterbten der Tonkunst gegen die demagogische Intoleranz der Musikanten rebellieren?

Vorläufig wird noch die Berufung einer Primadonna oder eines Dirigenten zur Haupt- und Staatsaktion gemacht. Wenn man einen höhern Zolltarif einführen will, so gibt man der Hauptstadt musikalisch eine Entschädigung und man hat die ganzen Salons und die halbe Bourgeoisie für sich. Oper und Symphoniekonzerte treten an die Stelle der antiken Circenses. Der Tenor eines grossen Opernhauses, der oft genug ein verblödeter Bauer oder Schuster war, bezieht ein Gehalt, wie kaum der Premierminister des Landes. Früher schrieben sich die Monarchen Briefe, um einen berühmten Architekten geliehen zu bekommen, wenn es sich um den Bau eines Palastes oder den Schmuck eines Mausoleums handelte. Heutzutage wird der ganze Dreibund in Bewegung gesetzt und frisch geleimt, damit Herr Felix Weingartner die Direktion der Wiener Oper übernehmen kann, wozu ihn der deutsche Kaiser von einer Vertragsklausel entbinden muss.

Die ernsthaftesten Symptome der musikalischen Krankheit sehen wir aber bei denen, die es mit ihrer Begeisterung wirklich aufrichtig meinen. Wer heutzutage in einer Galerie vor einem Bilde oder einer Statue in Andacht versinken wollte, der würde zum Kindergespött; Witzblätter und Salonhelden fallen über ihn her. Keiner glaubt es eben, dass eine künstlerische Ekstase von diesen Werken ausgehen kann. Man darf sie höchstens noch als dekorative Beigaben mit mehr historischem Interesse betrachten, wenn man sich nicht blamieren will. Wer aber vollends den Schauer höchster Wonne in der Architektur findet, der tut besser daran, sein Empfinden zu verschweigen, er setzt sich sonst der Gefahr einer irrenärztlichen Beobachtung aus. — Kaum aber geht das polyphone Gedudel im Orchester los, so gilt es gar nicht mehr als unfein, seine Gefühle zu zeigen. Wer keine hat, tut am besten, sich mit der Hand die Augen zu verdecken, der Lärm befördert vielleicht eine Phantasietätigkeit, und die Umstehenden mögen an eine tiefe Erschütterung glauben. Die Damen aber

ganz besonders, die ihr Gefühlsleben auf eine musikalische Note gestimmt haben, benehmen sich wie besessen. Es ist keine Übertreibung, wenn man das Auditorium etwa von Tristan oder gar einer Mahler'schen Symphonie mit einem klinischen Interieur vergleicht. Wir bekommen hier dieselben glänzenden Augen und halbverhaltenen grossen Gebärden, dasselbe schamlose Zurschaustellen intimster seelischer Vorgänge zu sehen, wie etwa in einer schweren hysterischen Krise. Gefühl wird alles, das Orchester hüllt jedes keimende Gedänklein in eine Wolke von Getöse ein, unter der es ersticken muss. Die Worte selber, die man dieser Musik zugrunde legt, treiben steuerlos wie ein Wrack auf hoher See in einem Meer von „sentiment" herum.

„Ertrinken — versinken,
Unbewusst — höchste Lust!"

Natürlich sind die Damen die erste Kundschaft eines solchen Betriebs. Logik ist nie ihre starke Seite gewesen, und beim Klang der Symphonien lässt sich so schön ohne irgend einen Gedanken träumen. Die männliche Hysterie ist gottseidank noch nicht so weit verbreitet; aber das stärkere Geschlecht muss mit. Intoleranz ist ein Hauptmerkmal dieser Modernen. Früher durfte man in einer Loge plaudern, heute werden selbst die Pausen zwischen den Akten, auf die man sich wie auf eine Oase freut, unbarmherzig immer kürzer gemacht. Kaum hat man eine Zigarette angesteckt, so wird man schon wieder hineingetrieben auf einen unbequemen Fauteuil, unter die „Auserwählten", die sich entweder die Augen zuhalten oder in der Partitur blättern, die sie sorglich auf dem Schosse halten, damit der Maëstro sie nicht etwa um eine Note betrügen kann. Ich weiss nicht, welcher von den beiden Typen ich die Palme reichen soll.

Schliesslich hat allerdings jeder das Recht, nach seiner Façon selig zu werden. Der Staat kann keinem verbieten, sich die Nerven zu zerrütten, indem er sich täglich neue stimmungsvolle Sehnsüchte erweckt, die nie befriedigt werden können. Gegen Alkohol und Opium kann man gesetzgeberisch vorgehen, gegen geistige Epidemien aber nicht. Dagegen sollte der Zwang für die Unbeteiligten aufgehoben werden, die oft genug, bei Wohltätigkeitsveranstaltungen, einfach ins Konzert gehen müssen. Hier liesse sich durch öffentliche Aktion etwas erreichen. Zu wünschen

wäre es auch, dass das edle Beispiel eines vornehmen Berner Hausbesitzers Nachahmung finden möchte, der seinen Mietern zur strengsten Pflicht macht, kein Musikinstrument auch nur zu besitzen. Solche Häuser könnten wahre Erholungsstätten werden.

Der Anfang der Krankheit geht auf Richard Wagner zurück. Vielleicht wäre es falsch, wenn man „post hoc, ergo propter hoc“ schliessen wollte. Vollends ferne liegen mir philosophische Ausfälle gegen den Meister von Bayreuth etwa im Tone Nietzsche's. Meine Anklage geht auf ganz andere, unendlich kleinere Motive zurück, die aber doch immer noch wichtig genug sind, um öffentlich festgestellt zu werden. Wagner hat zuerst in die Musik selber den Geist der übertriebenen technischen Fertigkeit, des kompositionellen Virtuosentums, hineingetragen, der ihr heutzutage so verderblich geworden ist. Noch unheilvoller aber wurde seine Figur durch ihre persönliche Bedeutung, da er sich mit einem mystischen Zauber zu umgeben verstand, der alle Fliegen ins Garn lockte. Bei ihm fing man an, mehr als das Werk den Künstler zu bewundern und auf dieser schiefen Bahn musste es notwendigerweise weitergehen. Am Künstler schätzte man mehr und mehr das, was dem eigentlich schaffenden Genius direkt zuwiderläuft, den Firlefanz kleiner Absonderlichkeiten und Allüren, das, was der Bourgeois sich unter einer „Persönlichkeit“ denkt, und dann auch die technische Beherrschung aller äusseren Hilfsmittel. Beim Komponisten ist es die Orchestrierung, beim Dirigenten das Zusammenhalten seiner Leute; vor allem aber ist es die Person, die in den Mittelpunkt der Interessen tritt, und die das Publikum leibhaftig vor sich sehen will, wenn es mit Anteil ein Werk anhören soll. Wir haben genau dieselbe Erscheinung wie im antiken Zirkus, als die Kultur sich zu Ende neigte. Das Interesse für die Tragödie und die unpersönliche Kunst der Architektur war erlahmt; der Gladiator und der Wagenlenker vereinigten die Sympathien aller gesellschaftlichen Kreise auf sich und ihre Schärpen wurden zu Sinnbildern politischer Parteien, dort, wo einst Patrizier und Plebejer den Kampf um ewige Prinzipien ausgefochten hatten. Die Technik dieser Zirkushelden war ihre Muskulatur; die der heutigen Lieblinge des Publikums sitzt in den Fingerspitzen oder in den kühnen Sätzen, mit denen man über die Hindernisse des veralteten Kontrapunktes hinweggeht.

Was man am Komponisten schätzt, ist nur noch diese technische Virtuosität, die mit den Schwierigkeiten scheinbar spielt. So hat das Publikum die Künstler selber zu Musikanten degradiert, die sich von den Instrumentalvirtuosen kaum anders als durch die noch grössere Arroganz unterscheiden.

Ein zum Wahnsinn gesteigertes Selbstgefühl erfüllt diese Leute und macht sie allen andern Künsten gegenüber empfindungslos. Auch hier hat Wagner schon den Ton angegeben, wo er seine Ausstattungsoper als „Gesamtkunstwerk“ bezeichnete. Das Ideal eines solchen müsste jeder einzelnen Kunst ihr Maximum von Wirkung sichern können. Dass aber die höchste Aufgabe der Malerei in der Kulissenherstellung bestehen soll, das glaubt man doch hoffentlich selbst im Hause Wahnfried nicht. Wagner's Textbücher brauchen allerdings seine Musik, um zur Geltung zu kommen. An und für sich wirken sie unverständlich und lächerlich, wie etwa die Geberden eines Dirigenten auf einen Tauben wirken müssten, der nicht imstande wäre, den Grund dieser seltsamen Verrenkungen und Gestikulationen zu entdecken. Noch viel weniger Respekt vor dem Können Anderer hat selbstverständlich Richard Strauss, Hofkapellmeister, Ritter der Ehrenlegion usw. Einem ungeheuerlich geräuschvollen Tonstück gab er den Titel „Also sprach Zarathustra“. Das ginge noch an, denn man braucht ja dabei nicht an die Dichtung zu denken, die angeblich das symphonische Werk inspiriert hat. Dann aber nahm sich Strauss die „Salome“ Oskar Wildes vor und komponierte eine Musik darauf, die seine ganze Empfindungslosigkeit gegenüber der Dichtung dartut. Den grossen einheitlichen Stil der Tragödie gibt er auf und erfasst gierig das wuchernde, kleine Nebenwerk, so dass er schliesslich ein mauschelnd komisches Intermezzo während einer Handlung entwickelt, bei der wirklich nichts zu lachen ist. Das Schwüle und Perverse, das in Wilde's Dichtung vom Rhythmus der Sprache verschleiert und gedämpft war, stösst Richard Strauss in den Vordergrund und aus dem weislich, nicht nur aus Regiegründen, jenseits des Gesichtsfeldes sich abspielenden Moment der Hinrichtung macht der Musikant eine ganz ordinäre „Vermischte Nachricht“ und sägt mit dem kannibalischen Wohlbehagen eines Schlächtergesellen dem armen Propheten und der Muse den Kopf ab.

Man weiss ja, dass die alte Kathederbehauptung, wonach die Kunst der Ausdruck der jeweiligen Kultur wäre, nur in beschränktem Masse richtig ist. Aber selbst bei dieser Einschränkung ist das Treiben der Musikanten noch schlimm genug, da es fast alles lebendige Interesse für künstlerische Bestrebungen für sich in Anspruch nimmt. In jeder Gesellschaft wird die Zahl der wirklich künstlerisch fühlenden Personen klein sein; wenn von diesen Wenigen aber fast Alle durch die eine Kunst in Anspruch genommen werden, dann kann natürlich für die Andern nichts übrig bleiben. Darüber darf uns das Ins-Breite-Gehen der Produktion der bildenden Künstler nicht hinwegtäuschen. Wenn es nicht zum guten Ton gehörte, an den Wänden seiner Wohnung Bilder aufzuhängen, und wenn nicht ausserdem die öffentliche Bekanntmachung der Käufernamen auch der Eitelkeit schmeicheln würde, so könnten unsere Ausstellungen schlechte Geschäfte machen. Die Bildhauer sind vollends in einer üblen Lage. Entweder müssen sie mit kleinen Nippes-Figuren dem tändelnden Geschmack des Boudoirs zu entsprechen wissen, oder sie bekommen Aufträge auf Denkmäler, die von patriotischen oder wissenschaftlichen Komitees bestellt werden, nicht aus ästhetischen Gründen, sondern um mit dem Gelde Anderer sich eine Dekoration oder auch nur ein Präsidentenpöstchen zu ergattern.

Am schlimmsten aber kommt dabei die wahrhaft königliche Kunst der Architektur weg. Wir haben schon gesehen, wie aus den frühern Epochen der Weltgeschichte meistens die Bauwerke den Eindruck bestimmen, den wir von einer Kultur haben. Nur wenige Zeiten leben in uns durch andere Künste fort, die sie zu einer hervorragenden Höhe gebracht hatten. Was wird man aber einst von unserer Periode denken müssen, wenn der Rausch der Töne verflogen ist und nur noch die Mauern zum Himmel ragen, soweit sie nicht, gemäss der miserabeln Konstruktion, eingefallen sein werden? Einst erlebten ganze Völker ihre höchsten Ekstasen in der triumphalen Baukunst, man wusste keinen höhern und edlern Ausdruck für jede Grösse und Macht. Am Bau der Dome im Mittelalter nahm das Volk der Städte als Bauherr innigen Anteil, und wer auch später die gewaltigsten Schauer der Verehrung fühlen wollte, der wandelte in hohen Hallen, die aus mächtigen Quadern und guten, harten Ziegelsteinen gewölbt

waren. Aber heute vergibt man die Kirchen und Paläste an den Mindestfordernden im Akkord; der Respekt vor dem Stein ist verschwunden und mit Zement und Eisen glaubt man die Seligkeit auf Erden zu erreichen. Der Staat und die Privaten sind sich darin gleich; die Billigkeit ist das erste Merkmal der Architektur geworden. Freilich sucht man sich selber zu beschwindeln, indem man mit falschem und selbst echtem Material unnützen Schmuck maschinenmässig fertigstellen lässt und die steifen, langweiligen Fensterreihen durch allerlei unorganische Vorsprünge und Auswüchse, durch angeklebte Plastik am unrechten Ort zu unterbrechen sucht. Aber das wahre Verständnis für die Poesie der grossen Linien und Verhältnisse ist verschwunden. Dass die Mauer an und für sich etwas unendlich Schönes ist, wenn sie gut gebaut wird, das haben die Menschen vergessen. Darum kommt es auch, dass wir jedesmal wie die Hennen bei einem Ei in ein unendliches Gackern ausbrechen, wenn einmal, ausnahmsweise, etwas Gutes gebaut wird. Das Umgekehrte müsste die Regel sein: wir sollten das Gute als selbstverständlich hinnehmen dürfen und uns empören, wenn man das edelste Material, den Stein, misshandelt und Monumente hinsetzt, die täglich unsere Augen beleidigen und die später in allen unsern Städten wie ein hässlicher Ring den Kern der guten, soliden Häuser einschliessen werden.

Das Eine schon hat die Architektur mit der Musik gemein, dass man vor ihr nicht davonlaufen kann. Wir müssen in den Städten wohnen, die man uns täglich mit neuen Greueln entstellt. Aber die Ähnlichkeit der beiden Künste liegt tiefer, und darin liegt auch der Grund, warum die vorwiegende Beschäftigung mit der einen alles Interesse absorbiert, das sich sehr wohl auf die beiden verteilen könnte. Baukunst und Musik gründen sich auf Rhythmus; ausschliesslicher und unbedingter als die Dichtung. Sie sind die abstraktesten Künste, da sie ihrem Wesen nach von der Nachahmung der Natur am weitesten entfernt sind. Die moderne dramatische Musik scheint dem allerdings so gut zu widersprechen wie gewisse Erscheinungen in der Architektur. Aber wenn die Ägypter die Säule nach dem Palmbaum formten, so spielte da eine Erinnerung an die Entdeckung der konstruktiven Möglichkeit mit: sie hatten sich noch nicht zur Betrachtungsweise des Bauwerks als

eines unabhängigen Organismus mit eigenen Lebensbedingungen durchgerungen. Und wenn später die Gotik bei der direkten Nachbildung vegetabilischer Formen nicht in der Dekoration, sondern in den konstruktiven Teilen landen wollte, so erlitt sie eben Schiffbruch und bewies, wie weit sie sich vom Wesen der Architektur entfernt hatte. Ebenso sehen wir in der besten Periode der Musik eine Abkehr vom sogenannten Naturalismus, eine Entwicklung eigener, höherer Gesetze, die der Kunst erst ihre volle Freiheit geben konnte. Und wo die Modernsten wieder zu der Imitation der Naturvorgänge zurückgekehrt sind, da verstehen wir entweder ihre Absichten nicht ohne einen erklärenden Text oder sie haben, um sich eben klar auszudrücken, dem Geiste der Musik Gewalt angetan.

Diese enge Verwandtschaft der beiden Künste musste notwendig dazu führen, dass unsere Musikantenkultur den Blick für die Architektur verlor; und dies ist die schwerste Anklage, die man gegen sie erheben muss. Denn keine andere Kunst ist so geeignet, dem schwächlichen und wirklich dekadenten Standpunkt der „L'art pour l'art" entgegenzuwirken. Vergessen wir niemals Stendhals' Definition: Schönheit ist Verheissung des Glücks! Die Baukunst, die aus den unmittelbarsten und erhabensten Bedürfnissen des Menschen herauswächst, wird ihm auch die beständigsten und die höchsten Freuden gewähren. Ein harmonisches Leben, das jeder Kultur letztes Ziel ist, kann nur da blühen, wo die Baukunst den Menschen mehr am Herzen liegt als die flüchtigen Sensationen, die von den raffinierten Musikanten geboten werden.

ROM. HECTOR G. PRECONI.