Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1929)
Heft: 12

Artikel: Die Krise der Musik
Autor: Zuckerkandl, Viktor
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759866

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: 13.12.2025

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

Die Krise der Musik

von Viktor Zuckerkandl

So weit unsere Einsicht in die geschichtlichen und vorgeschichtlichen Zustände der Menschheit reicht, so weit sehen wir auch Musik. Von den ungeheuren Wirkungen der Musik der Urzeit berichten Mythen und die alten Bücher der Chinesen; etwas von dieser Urkraft ist noch in der Musik der Antike lebendig; den Tempelgesang der Juden, die Musik der frühesten Zeiten des nahen Ostens nimmt die erste christliche Kirche in sich auf, mit der das stetige und bis zu unseren Tagen nicht unterbrochene Fortschreiten der abendländischen Musikentwicklung beginnt. Daß Musik eine verhältnismäßig junge Kunst sei und daß sie daher, wie sie eines Tages entstanden sei, eines andern Tages sterben könne, ist eine so verbreitete als unhaltbare Anschauung. Gewiß hat sie, wie alles Lebendige, ihre Gezeiten. Ihr Sein aber und das Sein des fühlenden Menschen ist eines.

Freilich, wer den wechselnden Tagesproblemen teilnehmend zugewandt ist, muß oft genug den großen Aspekt aus den Augen verlieren. Nun muß um Wert und Geltung jeder neuen Erscheinung, jeder neuen Wendung so gekämpft werden, als ob von dem Ausgange des Kampfes der Bestand der ganzen Kunst abhinge. – Es sind die Oberflächenspiele des großen Stromes, der unveränderlich und unberührbar in seinem Wesen durch die Zeiten fließt.

*

Im 19. Jahrhundert war die Musik eine geistige Macht gewesen. Es ist nicht der gleiche Stoff, in dem die einander folgenden Epochen ihr Eigentlichstes ausdrücken und ihre entscheidenden Kämpfe werden nicht auf den gleichen Schauplätzen geschlagen. Wohl war auch im 18. Jahrhundert die Musik groß, aber sie war einfach da, wie Bäume und Berge da sind, dem einen Annehmlichkeit und Unterhaltung, dem anderen tieferes Erlebnis, keinem ein Problem, das an die großen Fragen der Zeit rührte. Voltaire, Rousseau, Lessing bestimmten ihr geistiges Gesicht, nicht Sebastian Bach, Händel oder Rameau. Nur

gegen Ende des Jahrhunderts, da regt es sich sonderbar in der traditionell gebundenen Kunst, Brücken zum neuen Geiste werden geschlagen, ein Musiker, Gluck, erscheint unter den Führern der Zeit und seine Reform der Oper wird denn auch Gegenstand eines leidenschaftlichen Streites, der die Weltstadt Paris jahrelang in Atem halten kann. Im 19. Jahrhundert scheint nun alles auf die Musik als Gipfel der geistigen Ordnung hinzuweisen. Die Romantik ist das neue Erlebnis, Musik ist romantische Kunst par excellence, sie hat jetzt das entscheidende Wort zu sprechen. Ein Musiker, Beethoven, konnte das neue freiere Menschentum am reinsten verkünden, in einer Erschütterung ohnegleichen konnte die Welt seine Symphonie als die Idealgestalt des eigenen Wesens erleben. Und wieder ein Musiker, Richard Wagner, konnte den letzten, umfassendsten Ausdruck der ganzen Epoche finden, in seinem Musikdrama strömen alle Kräfte zusammen, die in der Zeit lebendig, noch lebendig sind, und lassen ein Werk entstehen, das an Zeitbedeutung seinesgleichen wohl nicht hat.

Die Zeugungskraft Beethovens und Wagners reicht bis in die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts hinein. In ihrem Geiste können noch Gustav Mahler, Richard Strauß, Hans Pfitzner Werke schaffen, die voll ursprünglicher Genialität und unmittelbarer Notwendigkeit sind. Damit aber ist die äußerste Spitze erreicht. Der Zerfall der elementareinheitlichen Schöpferkraft hat begonnen. Eine große Epoche der Musik ist zu Ende. –

Die Lebensstimmung, aus der Wagners Werk hervorgegangen ist, war der europäische Pessimismus. Eine allgemeine Verfinsterung des Lebensbildes war eingetreten, alle Auswege schienen vermauert, der Mensch sah sich als Gefangenen. Es gehörte Heroismus dazu, diese Ansicht der Welt zu fassen, und der Pessimismus hat denn auch, um die Mitte des Jahrhunderts, seine Helden gehabt, die Schöpfer der *Madame Bovary* und der *Fleurs du Mal*, des *Nachsommer* und der *Welt als Wille und Vorstellung*. Ihre Größe war die Wahrheit; einer allzu blaublumenhaften Auffassung des Daseins bereiteten sie ein grausames Ende. Aber diese heroische Spannung wurde nur von wenigen gehalten, in den Vielen verwandelte sie sich nachgebend in Erlösungssehnsucht und Jenseitsglaube – die Nacht bekam Gewalt über die Menschen. In diesem Augenblick wuchs die Macht der Musik ins Ungemessene. Ihre Vieldeutigkeit, die Kraft der Verzauberung, das rauschhafte Element in ihr machten sie zum Gefäß aller tagesflüchtigen Empfindungen, auf ihren Fluten entglitt man den harten Bindungen der Erde,

entschwebte in ein nächtlichjenseitiges Traumland. Der *Tristan* wurde das Inbild dieser Gefühlswelt, sein « ertrinken – versinken – unbewußt – höchste Lust! » wurde die Formel für alles Musik-Erleben. Und dieses Sichverlieren an die Musik war nicht die geistige Ekstase des Starken, Aufschwung zu höheren Bereichen, auch nicht die körperliche Ekstase des Gesunden, die sich einem kraftvollen Leben wohl einordnet – es war Selbstverrat, Exzeß der Müdigkeit, Ausschweifung einer kranken Seele, die an der getrübten Flamme sich nährte. Die romantische Musik war eine Gefahr geworden, eine Krankheit, die einen ganzen Erdteil befiel – oder eigentlich das Symptom einer Krankheit; in ihrem Schicksal schien das Schicksal Europas sich entscheiden zu wollen.

Der Erste, der durch sein Dasein sichtbar werden ließ, daß es hier noch zwei Wege gab und der die geistesgeschichtlich entscheidende Abkehr und Umkehr ganz Europa vorerlebte, war Nietzsche. Die große Genesung, von der er in allen seinen späteren Schriften spricht, war eine Genesung von der Musik – seine Trennung von Wagner ist ein symbolisches Ereignis. « Ich begann damit – so heißt es in der Vorrede zum II. Teil *Menschliches, Allzumenschliches* – daß ich mir gründlich und grundsätzlich alle romantische Musik verbat, diese zweideutige großtuerische schwüle Kunst, welche den Geist um seine Strenge und Lustigkeit bringt und jede Art unklarer Sehnsucht, schwammichter Begehrlichkeit wuchern macht. ‚Cave musicam' ist auch heute noch mein Rat an alle, die Manns genug sind, um in Dingen des Geistes auf Reinlichkeit zu halten; solche Musik entnervt, erweicht, verweiblicht, ihr ‚Ewig-Weibliches' zieht *uns* – hinab! » – Große Menschen haben ein unendlich feines Gefühl für das Sterbende – es hängt das vielleicht mit ihrem Instinkt für Form zusammen –, der große Dichter oder Philosoph ist dem Leben gegenüber, was der große Arzt vor seinem Patienten: ein genialer Diagnostiker; er spürt den Tod, wo kein anderer ihn ahnt. Die Wagner-Begeisterung Europas hatte noch nicht den Höhepunkt erreicht, da fühlte Nietzsche schon aus den scheinbar lebenerfüllten Formen das Leben fortrinnen. Das neue Menschenbild, das er, der große Gesunde, sah, hatte mit dieser Musik nichts zu schaffen.

Nietzsches « cave » hat in unseren Tagen Stefan George erneuert, und von ihm hat es, in vergröbernder Schematisierung, die heutige Generation übernommen. Abkehr von der Romantik ist das Schlagwort des Tages. Abkehr von aller schwärmerischen Überspannung des

Ausdrucks und dem Pathos der großen Gefühle, von dem «Sehnen hin zur heil'gen Nacht» und jedem Erlösungsglauben, Verzicht auf das Wunderbare, das Heroische, auf das Außerordentliche in seelischem und geistigem Sinne; Reduktion des Übermäßigen auf das Normale, Einfachheit, Problemlosigkeit, soziale Verwurzelung an Stelle der Esoterik der Kunstsprache, eine entschiedene Rückwendung zur Tagesansicht der Welt. Mit der Raschheit des geprägten Wortes setzt dieses Programm über vieles hinweg, was mit schrittweiser Mühe erst noch zu überwinden wäre. Aber es deutet, wenn man hinter das Wort sieht, doch eine völlig neue Haltung vor dem Leben an, die sich da und dort, selten, auch schon in Gestalten dokumentiert; und wenn die Kunst die Überwindung des europäischen Pessimismus und das Anbrechen einer lebensbejahenden Epoche im großen vorwegnehmen wollte, sie könnte es nicht entscheidender, vorbildlicher tun als durch die Verwandlung der Jenseits-Welt aller romantischen Kunstträume in ein Diesseits. Die Schranke kann fallen, die – namentlich in Deutschland – zwischen Leben und Kunst gesetzt ist, die Kunst kann die Tageswelt ihrem Kreise einbeziehen. Das Ideal ist nicht in einem fernen Sehnsuchtsland nur dem Traum erreichbar: hier, wo ich stehe, kann es gelebt werden. –

Nun ereignet sich das Erstaunliche, daß der eindeutig scharfen Formulierung dieses Programms in dem musikalischen Kunstwerk der Gegenwart kein eindeutiger Ausdruck, kein natürlich geschlossener Stil entspricht. Es ist vor allem auffallend, daß der Musiker, dessen Werke überhaupt zuerst zur Prägung des Begriffes «moderne Musik» geführt haben: Arnold Schönberg, in seinem Schaffen Prinzipien folgt, die nach jenem Programm als «romantisch» nicht nur abzulehnen wären, sondern geradezu den Gipfel der Romantik darstellen. Schönberg ist Ausdruckskünstler durch und durch, Ekstatiker des Gefühls, und wenn er mit grundlegenden Normen des musikalischen Gestaltens gebrochen hat, hat er es nur getan, weil sein ungemessenes Ausdrucksverlangen sich keiner gegebenen Bindung fügen wollte, auch jener letzten nicht, die in der Materie der Töne selbst begründet ist und die, da sie von allen gemeinsam empfunden wird, die Regel abgab, nach der der Musik-Schaffende und der Hörer sich verständigten. Hier ist die romantische Esoterik auf die äußerste Spitze getrieben. Die Musik Schönbergs ist ihrem Wesen nach unverständlich, sie widerlegt sich selbst. Das konsequente und rücksichtslose Verfolgen des Ausdrucksprinzips der Romantik mußte zu

einer solipsistischen Ausdruckswelt führen, zu der nur der Schaffende selbst den Schlüssel hat und die anderen höchstens aus enger Berührung mit dem Menschen sich erschließt.

Der zweite Vorkämpfer moderner Musik, Igor Strawinsky, wächst dagegen ganz aus dem Lebenswillen des neuen Programms. Erdgebunden in einem schönen Sinne, volksverbunden – aus dem russischen Volkstum stammt das Beste seiner Kraft –, diesseitig, unverträumt, lebensbejahend, scheint er mit seinen mächtigen Rhythmen, seinen wilden Klängen zu einer neuen Besitzergreifung des festen Erdbodens die Musik zu machen. Der Ton, den *Petruschka* und *Sacre du Printemps* angeschlagen haben, ist in ganz Europa gehört worden. Aber auch Strawinsky ist von dem Bruch gezeichnet, der durch beinahe alle schöpferischen Menschen dieser Zeit geht; das Elementare seines Talents ist durch ein Intellektuelles gestört, das ihn dem Experiment zutreibt, die schöne Sicherheit einer rein in sich kreisenden Schöpferkraft fehlt ihm. Da steht Gesicht neben Grimasse, der unmittelbar eingegebene glückliche Ausdruck großer und einfacher Gefühle neben dem auf Umwegen künstlich hergestellten Destillat. Die Überwindung der Problematik und aller Beschwertheit, die Eroberung einer neuen Freiheit ist ihm nicht besser gelungen als Schönberg.

Um diese beiden überragenden Erscheinungen ist das Bild der musikalischen Produktion der Gegenwart ein sehr verworrenes. Nirgends mehr als oberflächlicher Zusammenhang, mehr als äußerliche Folge, überall Sprunghaftigkeit und Widerspruch: primitivste Empfindungen und raffinierteste Ausdrucksmittel, Simplizität des Gehalts und Kompliziertheit des Stils, dunkle Tonsprache und soziale Fundierung. In Frankreich müht man sich, zu einer neuen Naivität zu gelangen (Frankreich ist von allen Ländern auch in der Musik traditionell noch am stärksten gebunden, Exzesse gegen die Tradition, wie sie in Deutschland sich ereignen, sind hier nicht möglich), Italien tritt nicht selbständig hervor, dort hat Puccini noch immer das letzte eigene Wort gesprochen, in Deutschland tobt der Rausch der Zeit und will seine Opfer haben – Anderswollende, Eigenwillige stehen, schwer kämpfend, isoliert abseits –, aus Rußland hat man noch nichts vernommen, was hätte aufhorchen lassen; manches Schöne kommt aus den anderen slawischen Ländern, wo die Kräfte einer lebendigen Volksmusik nicht ungenützt bleiben – der Name Leoś Janaćek sei mit Liebe und Verehrung hier genannt.

Was nun aber den Gesamtaspekt moderner Musik so sehr unerfreu-

lich macht, sind die vielen Halbtalente und Gesinnungslosen, die fast die ganze Breite des Raumes für sich beanspruchen. Da sie sich keinem in den lebendigen Zeitkräften und in sich fest begründeten Stil gegenüber finden, der Maß und Zeiger abgäbe, können sie ungehindert ihr fragwürdiges Wesen treiben. Diese sind es, die jenes neue Programm in der Musik recht eigentlich kompromittiert haben, da sie seinen sinnvollen Gehalt reklamemäßig verfälscht, seine ohnedies schon schematischen Formulierungen zur schreienden Eindeutigkeit des Inserats überspitzt haben. Maß im Fühlen haben sie in Gefühlsdürre, Vermeiden des Pathetischen in Seelenlosigkeit, Einfachheit in Nüchternheit, ja Gemeinheit umgebogen; aus dem Diesseitigen machen sie das Gewohnte, aus dem Tag den Alltag, aus dem Normalen das Durchschnittliche. Die Einschränkung des Gehaltes der Kunst geschieht nicht aus einem Erlebnis der Selbstbescheidung, das nach einer Periode überspannter Ziele wieder mit dem Kleinen beginnen will, sondern aus einer gewaltsamen Selbstüberhebung, die nach Willkür mit den Dingen schaltend eine neue Weltordnung zu statuieren vermeint und für alles anders Gesinnte nur grenzenlose Verachtung übrig hat. Der Mensch, ewig unantastbarer Mittel- und Quellpunkt des künstlerischen Schaffens, findet hier nur ein Gelächter, seinen Platz im Herzen des Kunstwerks nimmt die Aktualität ein. Mitlaufende Dilettanten, literarisch infiziert, liefern auf Wunsch die von Schein-Philosophemen gestützte Phraseologie, die den Verrat der Kunst an die Konjunktur in eine geistige Tat ersten Ranges umlügt. Ein richtiges Parteiwesen hat sich etabliert, das eine Art Terrorismus des künstlerischen Urteils ausübt und die Schar der Schwankenden und Urteilslosen (sie ist heute Legion) an sich zu ziehen weiß. Die Folge ist eine analoge Parteibildung der Reaktionäre um jeden Preis auf der Gegenseite, und das Feldgeschrei dieser beiden gleich fragwürdigen Gruppen will niemandem eine andere Möglichkeit gönnen, als hüben oder drüben mitzuheulen.

Es geht nicht an, für diese traurige Lage die Zeit verantwortlich zu machen, die keineswegs eine kunst- oder geistfremde ist – wenn Schnellfertige es auch immer wieder behaupten –, die ganz im Gegenteil um ein sehr komplettes geistig-seelisch-körperliches Menschheitsideal kämpfen zu wollen scheint, das endlich allen Maschinenwesens Herr werde; nur in der *Musik* hat das neue dieser Zeit ein gültiges Gegenbild noch nicht gefunden. Hat der Schauplatz der Entscheidungen gewechselt? Ist alles lärmende Aufbegehren, alle wilde Selbstbehauptung der modernen Musik nur der krampfhafte Versuch, eine

verlorene Position festzuhalten? Nun scheint plötzlich jene antiromantische These, soweit sie die Musik anging, unfruchtbar und zweifelhaft. – Es ist in den letzten Jahren wiederholt von bedeutenden Historikern darauf hingewiesen worden, daß man die Romantik sehr einseitig sieht, wenn man nur das Verfließende und Verschleiernde, das Form- und Grenzenlose, das Weibliche, Schwächliche und aus Schwäche Überschwängliche in ihr sieht. Zweifellos hat die Romantik in ihrer Blütezeit und vor allem in der Musik eine Größe und Kraft der Gestaltung bewiesen wie nur irgendeine künstlerisch fruchtbare Epoche, ja man könnte im Verhältnis zur Lösungsgewalt des romantischen Gefühlsstoffes gerade die Kraft des Bindens in jenen großen Gestaltungen, vom *Freischütz* bis zum *Tristan*, besonders bewundern. Es besteht *kein* grundlegender Unterschied zwischen romantischer und vorromantischer Musik – darf man nun die eine als krank und schwach, als Gefahr empfinden – und die andere davon ausnehmen? Welchen Sinn hatte denn die Beschränkung von Nietzsches « Cave musicam » auf die romantische Periode, da es doch damals keine andere als « romantische » Musik gab, alle Musik romantisch gehört und gefühlt wurde? Nietzsche sah sein antiromantisches Musikideal auch nicht in der Vergangenheit sondern (von dem *Carmen*-Mißverständnis abgesehen) in der Zukunft verwirklicht; George scheint nur eine Rückkehr der Musik zu dem Ideal der Antike oder zu den frühchristlichen Formen zu genügen; und wenn der moderne Feldzug gegen die romantische Musik vor Johann Sebastian Bach Halt machen will, kann er es auch nur auf Grund recht willkürlicher Voraussetzungen – läuft doch die heute beliebte « Entromantisierung » der Werke Bachs beinahe immer auf eine Entseelung hinaus. Also *alle* europäische Musik wäre gefährlich, *alle* Musik krank und schwach? Muß man da nicht annehmen, daß es vielmehr Krankheit und Schwäche unserer Ohren ist, die plötzlich nur mehr das Lösende aufnehmen, das von Lebensverantwortungen Losbindende, zur Ausschweifung der Phantasie Reizende? – eine Krankheit und Schwäche, die freilich nicht das Erlebnis der Musik eines bestimmten Stils allein trifft, sondern die Musik als Ganzes und – da Rezeptivität und Produktivität im großen immer eines sind – auch die eigene musikalische Schaffenskraft. So erklärte sich die Zerrissenheit der Produktion der Gegenwart, erklärte sich das tief betrübende Schauspiel, daß auch das folgerichtigste und konzessionslose Bemühen genialer Menschen im Uferlosen münden kann. Es besteht offenbar nicht nur keine Affinität sondern eine sehr ausgesprochene Fremdheit

zwischen der Musik und dem, was in dieser Zeit lebendig ist oder zum Leben will.

In Thomas Manns *Zauberberg* gibt es ein Kapitel – « Fülle des Wohllauts » heißt es und steht an entscheidender Stelle, dort, wo der mächtige Aufbau sich zu seinem letzten Gipfel aufschwingt – ein Kapitel, in dem das Tiefste über Musik und durch die Musik über die geistige Lage der europäischen Welt im Gleichnis gesagt ist. Hans Castorp sitzt vor dem Grammophon und läßt seine Vorzugsplatten laufen. Schuberts « Lindenbaum » ist unter ihnen, Hans Castorp liebt das Lied um der Welt willen, die zauberhaft dahinter steht. Diese Welt, so sagt der Dichter, wäre – der Tod, und das einfach-volkstümliche, naive, rührend herzliche Lied « eine Frucht, die, frisch und prangend gesund diesen Augenblick oder eben noch, außerordentlich zu Zersetzung und Fäulnis neigte, und, reinste Labung des Gemütes, wenn sie im rechten Augenblick genossen wurde, vom nächsten unrechten Augenblicke an Fäulnis und Verderben in der genießenden Menschheit verbreitete ». Ist dieser « Lindenbaum » nicht beinahe ein Urphänomen der Musik? Musik ist eine extrem seelenhafte Kunst, noch ungeteilt fließt in ihr der Gefühlsstrom dahin, läßt keine dinghaft eindeutigen Bestimmungen zu, und wenn auch grenzenloses Fühlen und strengstes Maß sich in ihr durchdringen: die Durchdringung ist eine so innige, daß jeder ihrer Augenblicke ganz Maß und ganz Grenzenlosigkeit ist. Wie sollte eines Hans Castorp Seele, die aus versteckten Winkeln mit dem Tode heimlich und zärtlich sympathisiert, nicht gerade das Grenzenlose und *nur* das Grenzenlose in der Musik suchen, finden, sich leidenschaftlich daran verlieren! – es ist seine Rettung, daß er in zwölfter Stunde diese Liebe als « Gegenstand der Selbstüberwindung nach letztgültigem Gewissensspruch » erkennt.

Hans Castorps heimliche Seelen-Sympathie mit dem Tode – wer wüßte sich heute ganz frei von ihr, wer von den Menschen dieser Zeit, die wir am Ende oder noch nicht am Ende einer langen Dunkelheit stehen, und von den Lichtern, die da und dort durch die Finsternis leuchten, noch durch weite mühevolle Räume getrennt sind? Wem läge die große Müdigkeit der Zeit, wenn auch noch so verborgen, nicht in den Gliedern? Wohl ist die Welt erfüllt von einer lärmenden und durchaus unbedenklichen Betriebsamkeit, die in ihrem ungeheuer reißenden Kreislauf das Einzelwesen nicht zu Besinnung, Frage und Zweifel kommen läßt. Aber *diese* Problemlosigkeit ist Bewußtlosigkeit, diese Kraft ist Trägheit des in seinem Bewegungszustand beharrenden Kör-

pers, diese Gesundheit ist Stumpfheit. Es ist ein Scheinleben, in dem wesenlose Menschenorganismen von einer unheimlich unwirklichen Gewalt durch ihre Zeit, ihre Arbeit und ihr Vergnügen gejagt werden – zu *dieser* Jagd hat sich die rechte Musik schon gefunden, und nicht nur in Tanz- und Unterhaltungslokalen, auch in Konzertsälen und Opernhäusern – Welt und Musik finden da aneinander schönste Bestätigung. Der *Mensch* ist für diese Welt wie für diese Musik nicht vorhanden – was brauchen sie ihn, sie, denen es um Plakat und nicht um Gestalt, um Geschrei und nicht um Stimme, um Betäubung und nicht um Begeisterung geht. Das wahre Europa aber, die Wenigen, durch deren Dasein der geistige Besitz der europäischen Menschheit aus der Vergangenheit lebendig in die Gegenwart tritt, die ihn durch ihre kleine Spanne des Werdens tragen, um ihn an die Zukunft weiterzugeben, die Menschen, die die Verantwortung fühlen, in denen allein und wirklich die Zeit lebendig ist – haben sie Musik, dürfen sie Musik haben? Man verstehe recht: jeder, der das Seelenorgan hat, Musik zu hören, würde unendlich ärmer, wenn er auf sie verzichten müßte; kann aber Musik dem Einzelnen, dem Ganzen heute noch sein, was sie einmal war: Gipfel des Lebens, Verwirklichung des kühnsten Traums, höchste Erhebung und letzte Zuflucht?

Sie kann es nicht. – Es ist die Kraft und die Schwäche der Musik, daß sie den Menschen in jener chaotischen Tiefe anrührt, die noch jenseits aller bestimmten und bestimmenden Gefühle liegt und über der sein ganzes Wesen sich aufbaut. Diese Tiefe regt sie mächtig auf, die Empfindungsfluten, die hier ruhen, läßt sie aufwallen, alle Gänge des Wesens durchströmen, alle Kammern der Seele füllen – sie weckt das Träge, löst das Erstarrte, sie ergreift, erschüttert, befreit – eines kann sie nicht: *verwandeln*. Der Mensch wird durch Musik bis zum äußersten das, was er in diesem Augenblicke ist – ein anderer wird er nicht. Heute aber: noch haben die lebensfeindlichen Mächte Gewalt über die Menschen, noch ist das Leben von Problemen zerrissen, von Kämpfen hart bedrängt, ein Suchen und Irren, das Leben einer Zwischenzeit, einer Wende. *Verwandlung* ist die Forderung, die an den Menschen gerichtet ist, gerade um jenes Anders-werden geht es heute, um eine Umkehr. So kann von der Musik das letzte Wort heute nicht gesprochen werden. So steht in der Rangordnung der Zeit die Dichtung über der Musik, weil das dichterische Wort die Kraft der Verwandlung hat, die der Melodie fehlt.

*

Alles, was hier gesagt worden ist, bewegt sich in sehr vagen Räumen, in denen von Exaktheit keine Rede sein kann, beweisbare Gewißheit nicht zu erwarten und auch nicht zu verlangen ist. Es sollten denn auch keine ewig-allgemeingültigen Axiome sein, die hier ausgesprochen wurden und die nun auf Treu und Glauben akzeptiert sein wollen, es sollte vielmehr einfach eine bestimmte Überzeugung, zu der viele Tatsachen, oberflächlichere und tiefere, geführt haben, möglichst klar formuliert werden, als Ausgangspunkt weiterer Bemühungen. Jeder Tag bringt neuen Stoff, der nicht unbeachtet bleiben darf; niemand wird sich bei einem allgemeinen Urteil beruhigen und nun seine Ohren alter und neuer Musik, oder auch nur der neuen, verschließen dürfen. Das Leben hat Überraschungen, die noch unsere besten Gedanken beschämen – ja in solchen Überraschungen zeigt sich erst recht seine, wenn man so sagen kann, transzendente Natur, an der menschlicher Verstand und Ahnung doch nur unsicher herumtasten. Niemand weiß, wann die Welt in eine neue Phase tritt, deren völlig veränderte Konstellationen wieder der Musik eine Bedeutung geben, die uns heute unvorstellbar ist, wie – der nächste Schritt des Schöpferischen. Nur wer in jedem Augenblick bereit ist, umzudenken und von jedem scheinbar noch so endgültigen Standpunkt als einem vorläufigen aufs neue aufzubrechen, kann hoffen, sich von dem großen Werden des Lebendigen nicht ausgeschlossen zu sehen.