

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 1 (1933-1934)
Heft: 9

Artikel: Schweizerische Musik, von außen gesehen
Autor: Krenek, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758415>

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: 03.04.2026

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

Schrift: «quis erit similis mihi?» (Wer wird mir gleichen?) Aber er machte sie wahr, die Prüfenden wie die Zuhörer standen wie vor einem Wunder vor der Vollständigkeit seines Wissens, der Schlagkraft seiner Beweisführung.

Richelieu bleibt nun in Paris. Aber er hat in dieser ununterbrochenen Anspannung etwas überdehnt in sich, die Reserve tief angegriffen, ein heftiges Fieber, das Fieber seiner Kinderjahre bricht wieder aus, ein früher Tod beginnt schon gleichsam in diesem von schärfstem Willen gehaltenen schwachen Körper sich einzurichten. Schwere Kopfschmerzen martern ihn fast unablässig, Kuren verschlechtern den Zustand, aber sobald es wieder erträglich wird, wirkt Richelieu nach Außen, er predigt, er füllt die Kirche mit Andächtigen, am Hof ist er geschätzt, er hält sich an den einflußreichen Kardinal du Perron; der König aber sagt ihm große Zukunft voraus, nie nennt er ihn anders als: «mein Bischof.»

Aus all dem jedoch fährt der junge Kirchenfürst plötzlich weg in die Provinz nach Luçon. Er ist zu Ende mit seiner Kraft, zu Ende mit seinen finanziellen Mitteln und was das Entscheidendste ist: Niemand hat es bemerkt, er hat bis zuletzt durchgehalten. Als sei alles in bester Ordnung. Von einem Freund läßt er sich einen vierspännigen Wagen leihen, und mitten im harten Winter reist er, von schwerem Fieber geschüttelt, geleitet von dem untrüglichen Instinkt, daß er jetzt zu warten, zu verschwinden, noch auf der Höhe eines jungen, unverbrauchten Rufes abubrechen habe. Mitte Dezember trifft er in Luçon ein.

Schweizerische Musik, von außen gesehen

von Ernst Krenek

Heute, wo im Zuge der Gleichschaltungstendenz das deutsche Bewußtsein dazu ermuntert wird, die historisch gewordene und immer noch voll lebendige Vielfalt seiner Erscheinungsformen mit Prokrustes-Methoden in die Perspektive einer wohl allzu summarischen Vereinfachung zu rücken, müssen gerade jene Teile des Deutschtums, die sich politische Unabhängigkeit und im Zusammenleben mit anderen Nationen geistige Offenheit bewahrt haben, alles daran setzen, zur Erhaltung dieser kostbaren Güter eben jene inne-

ren Voraussetzungen bewußt zu machen und zu manifestieren, die zur Hervorbringung geistiger Selbständigkeit geführt haben. Wenn ich als Außenstehender durch ein Bild, das ich mir von der schweizerischen Musik gemacht habe, zu diesem Ziel beitragen möchte, so fühle ich mich dazu legitimiert einmal als Österreicher, dessen Heimat heute die gleiche, höchst verantwortliche Aufgabe übertragen ist, wie ich sie eingangs andeutete (wenn auch unter anderen Voraussetzungen als der Schweiz), als solcher aber auch durch die Erwägung, daß ein Blick von außen, mag ihm auch trotz der persönlichen Verbundenheit des Beschauers mit seinem Objekt durch die natürliche Wesensverschiedenheit der intimste Kern der betrachteten Erscheinungen verhüllt bleiben, für die Angeschauten manches Wichtige offenbaren kann, das ihnen infolge ihrer umgekehrten Blickrichtung verborgen ist. Hat man sich lange genug damit begnügt, in der schweizerischen Kunst im wesentlichen provinzielle Randerscheinungen umliegender größerer Kulturkomplexe zu sehen, so gilt es heute, aus der Tatsache der politischen Sonderexistenz der Schweiz resolut den Schluß auch auf die Eigenständigkeit der unter solcher Voraussetzung entstandenen Kultur zu ziehen. Dabei wäre es falsch, besonders bei der Musik sich etwa nur auf die Aufzeigung einiger allenfalls feststellbarer folkloristischer oder technischer Einzelheiten zu beschränken, da sie lediglich die äußerste Oberfläche des Stofflichen betreffen. Die Besonderheit der schweizerischen Musik, die dem willigen Hörer evident ist, muß aus den psychischen Urregungen abgeleitet werden, die den Schweizer von seinen Nachbarn unterscheiden und eine spezifisch schweizerische Geistigkeit konstituieren. Ein wichtiger Ansatzpunkt zur Analyse dieser Geistigkeit scheint mir nun das *Wirklichkeitsgefühl* des Schweizers zu sein, und darum soll der Blick auf die Musik dieses Landes von dem Versuch einer Darstellung der Struktur der Wirklichkeit ausgehen, wie sie sich dem Schweizer vor allem zum Unterschied vom Deutschen darbietet. Darum sei zunächst und vorwiegend von der Musik der alemannischen Schweiz die Rede.

Der deutsche Geist verhält sich zur Wirklichkeit im wesentlichen antithetisch. So wie er in seinen politischen Konzeptionen mit der Realität meist in verhängnisvoller und ihm selbst verderblicher Souveränität zu verfahren liebt, so dient ihm auch in der Kunst die Wirklichkeit kaum je als verbindliches Substrat seines Schaltens. In ganz summarischer Abbreviatur ließe sich sagen, daß seine Verhal-

tungsweisen idealistisch-rational oder romantisch-mystisch sind (wobei das irrationale Moment weitaus überwiegt; denn der klassische Idealismus wirkt nachgerade ziemlich inselhaft im Strom deutscher Geistesgeschichte). In beiden Fällen wird die Wirklichkeit überbaut oder bis zur Verflüchtigung aufgelöst. Die deutschsprechenden Schweizer haben nun, wie es scheint, unter der Einwirkung des spezifisch schweizerischen Nationalgefühls, das sie produziert haben, eine andere Entwicklung genommen, was immer deutlicher hervortritt, seit das Geistesleben nicht mehr das Privilegium einer internationalen Elite ist, wie noch im 18. Jahrhundert, sondern eine Sache des Volksganzen wird. Für den Schweizer ist auch heute noch die Wirklichkeit des Lebens von einer unmittelbaren Verbindlichkeit, die für die Deutschen, die die Realität entweder rationalistisch ad absurdum führen oder in radikalen Gefühlen aufzuheben trachten, kaum je bestanden hat. Für den Schweizer gibt es viel mehr schlechthin gegebene Dinge, an die zu rühren gefährlich oder einfach sinnlos wäre. Vielleicht hängt dieser Realismus, dieser Sinn für irdisches Maß mit dem in der Schweiz natürlich sehr starken romanischen Einfluß zusammen. Der deutsche Schweizer hat in diesem Punkt, wie es der Eigenart des Deutschen entspricht, eher mehr aufgegeben als der romanische, besonders der Westschweizer, der sich mit dem französischen Volkstum, bei aller Betonung einer Unabhängigkeit, enger verwachsen fühlt als der Ostschweizer mit dem deutschen; allerdings stellt auch das französische in seiner realen Geschlossenheit etwas viel Greifbareres dar, woran sich der Wirklichkeitssinn des Romanen halten kann, als das bewegte Chaos, das das deutsche Wesen eben infolge seines unrealistischen Grundzuges darbietet. Eine ebenso wichtige Quelle des schweizerischen Wirklichkeitsgefühls ist vermutlich der historische Zwang eines unter schwierigen Bedingungen lebenden kleinen Volkes zur Selbstbehauptung. Heute kommt noch dazu ein auf relative Sicherheit gegründeter, ausgebreiteter Wohlstand, der den möglichen Zweifel an der so wohlbewährten Wirklichkeit noch ferner rückt.

Ein Geistesleben, das sich diesem festen Gefüge treu einpaßt, läuft freilich Gefahr, besonders in einer Sphäre, die an große oppositionelle Gesten gewöhnt ist, etwas unansehnlich zu wirken und als spießig-provinziell verkannt zu werden. Denn von außen gesehen, erscheint der geschilderte Realismus der Seele insofern als ein Hemmschuh des Geistes, vor allem aber der künstlerischen Betäti-

gung, als er der Phantasie Hindernisse errichtet. Wer dem Wirklichen liebevolle Treue hält, der wird sich nicht so leicht dem Wagnis des Schweifens aussetzen, der wird gegen jenen unwägbarsten Zusatz von scheinbarem Nonsens, der — erst bedeutend später als prophetisches Walten erleuchteter ratio erkannt — zur kühnen künstlerischen Tat gehört, leicht Hemmungen wirken lassen. Es ist darum gewiß kein Zufall, daß gerade heute von Schweizer Architekten Bedeutendes und sogar Phantastisches (Le Corbusier!) geleistet wird: hier kann die Phantasie arbeiten, ohne die Realität des Stoffes zu verlassen. Ähnlich begünstigt ist die Malerei: man findet in der Schweiz eine relativ große Anzahl liebevoller, wirklichkeitsfroher und auch einfallsreicher, keineswegs akademischer Maltalente, besonders auch begabte und originelle Dilettanten auf diesem Gebiet der Kunst, in dem die stoffliche Wirklichkeit eine so evidente Rolle zu spielen scheint. Darum wird die Auswahl spärlicher, je näher wir den abstrakteren Künsten: Literatur und Musik, kommen. Sehen wir von manchen pedantischen und keiner Beachtung wertigen, in leerer Nachahmung überlieferter Ausdrucksformen hergestellten Versuchen ab, so erblicken wir den Funken der Inspiriertheit am sichersten da, wo sich eine stoffliche Beziehung zum Naturbild ergibt. Ich darf hier auf die Erscheinung Othmar Schoecks exemplifizieren, weil er, wenn auch die genialen Züge, die ihn zum sichtbarsten Exponenten der Schweizer Musik machen, selbstverständlich etwas Einmaliges sind, doch in dem Gang seiner Entwicklung Typisches für die wenn auch nur selten realisierten Möglichkeiten des Schweizlers aufweist. Es paßt ganz in meine Ableitung, daß Schoeck nicht nur ein sehr talentierter Amateurmaler kleiner Landschaften ist, sondern auch von sich selbst sagt, daß er sich nicht für einen primären Musiker halte, da er meist von einem außermusikalischen Stoffgebilde zum musikalischen Ausdruck angeregt werde. Der natürliche Ausgangspunkt des schweizerischen Wirklichkeitskünstlers ist das I d y l l. Was Schoeck persönlich hinzubringt, ist das Moment der Nachdenklichkeit, das alsbald zu einem sentimentalischen Verhalten gegenüber der Wirklichkeit, zur E l e g i e führt. Es ist die Sphäre seiner an Eichendorff und Lenau angeschlossenen Musik, die sich größtenteils noch unbekümmert im sogenannten Naturmaterial überlieferter romantischer Tonalität bewegt, welches im musikalischen Stoff selbst die gegebene Wirklichkeit vertritt. Das Moment der Trauer, das im elegischen Verhalten liegt, prägt sich

aber schon früh in der konzentriert polemischen Form des Epigramms aus; schon unter den frühen Liedern Schoecks finden wir Vertonungen von Gedichten des «Westöstlichen Divan», die auch musikalisch das Naturmaterial der Tonalität schon einigermaßen auflockern. Aber erst die großen Zyklen nach Dichtungen von Gottfried Keller führen zu der typisch schweizerischen Form des Grimms, der einer besonders intimen Verwurzelung im Wirklichen entspringt. Es ist, als zeige diese so erfreulich aussehende Realität erst der liebevollen Betrachtung mit der Lupe die ihr eigenen Züge des Grauens, und nur der Mensch, der dennoch so mit ihr verwachsen ist wie ein Schweizer, kann solche Ausbrüche des Grimms gegen ihre Unentrinnbarkeit loslassen wie Keller. «Lebendig begraben» — dieser Titel allein ist die schlagendste und erschütterndste Formel, auf die sich dieser Zustand bringen läßt; die Komposition dieses großartigen Zyklus ist auch eine der großartigsten Schöpfungen Schoecks. Die Emotion des Grimms aber gibt den Geist frei: Schoeck betritt mit der «Penthesilea» (nach Kleists Drama) jenen Bezirk der souveränen Kunst, in dem sich die großen Geister zeitlos und vom Erdenrest gereinigt begegnen. Auch die Tonsprache wird nun immer freier von den Gegebenheiten einer traditionellen «Wirklichkeit» und «Natürlichkeit».

Noch bei Keller ist die Innewerdung der immanenten Tragik des Irdischen oft maskiert unter dem Grimm gegen die reale Umwelt, das abgeleitete Gefühl des «Verkanntseins» schiebt sich als Motiv in den Vordergrund. Es ist insofern legitimiert, als die eingewachsene demokratistische Form der Gemeinschaft notwendig dem Ungemäßigen, Besonderen mißtrauisch, ja nicht ohne Spottlust gegenübersteht. Niemand hat das bitterer und galliger zum Ausdruck gebracht als ein anderer großer Schweizer: Jakob Burckhardt. Dennoch geschähe gerade dem Schweizer Musikpublikum mit einem pauschalen Vorwurf dieser Art sehr unrecht. Seine gelegentliche Enge, Schwunglosigkeit und Nüchternheit, Eigenschaften, die sich aus den eingangsdargestellten Voraussetzungen ergeben, wird reichlich aufgewogen durch seine Frische, Unvoreingenommenheit, seine von jedem Snobismus freie Willigkeit, sich belehren zu lassen, seine nie erlahmende, bis an ein geistiges Pflichtgefühl reichende Begierde, sich mit allem Neuen unbeeinflußt auseinanderzusetzen, und seine oft rührende Treue gegenüber Künstlern, die sich um das Verständnis des Schweizer Wesens bemüht haben. Hier sind noch echte und schöne Bei-

spiele einer ungebrochen fortwährenden patriarchalischen Gastlichkeit zu finden. Dabei gelten all diese Züge nicht etwa bloß von den größeren Kulturzentren, sondern infolge des erstaunlich hohen Bildungsstandards und der großen Homogenität der Schweiz auch von geringen und abgelegenen Orten, an denen man in dieser Hinsicht oft die merkwürdigsten Überraschungen erleben kann.

Hinsichtlich der Musik der romanischen Schweiz erübrigt sich eine einläßlichere Analyse ihrer Eigenständigkeit, weil diese keinem äußeren Einverleibungsdrang ausgesetzt ist, andererseits aber auch keine so ausgeprägten Züge trägt. Zwischen dem Lebensgefühl des Westschweizers und dem des Franzosen bestehen gewiß im allgemeinen geringere Spannungen als zwischen den Polen Zürich und Berlin, weil die Westschweiz schon viel länger einem in sich geschlossenen und friedlichen Frankreich gegenübersteht, das seinerseits in seiner glücklichen Veranlagung längst den fruchtbaren Ausgleich zwischen zentripetalen und zentrifugalen Tendenzen gefunden hat. Paris ist heute noch in gewissem Sinn ein Mikrokosmos regionaler Eigenwerte und überläßt Möglichkeit, Grad und Tempo ihrer Einschmelzung dem organischen Verlauf. Darum ist es kein Zufall, daß der Musiker, der als bedeutendster Vertreter der Suisse Romande gilt (wenn er auch charakteristischerweise alemannischer Herkunft ist): Arthur Honegger, in Frankreich geboren ist und dort lebt. Er bleibt auch in Paris, was er ist und sein will: ein Schweizer, während wir uns Othmar Schoeck am Kurfürstendamm weder vorstellen können noch wollen. Ob nun die westschweizerische Musik sich von der französischen durch einen Einschlag germanischer «Herbheit» unterscheidet, wie oft behauptet wird, sei hier nicht untersucht; selbst wenn es generell zuträfe, hätte man es wieder nur mit einer Oberflächenerscheinung zu tun. Auch das «Konstruktive», von dem gelegentlich die Rede ist, stellt kein Reservat der Deutschen dar; jede Musik, die Anspruch auf diesen Namen erhebt, weist notwendigerweise konstruktive Momente auf. Sicher ist jedenfalls, daß auch die Musik der romanischen Schweiz ihren eigenen Klang hat. Wenn ihren Urhebern die exzentrische Situation, in der sie stehen, erlaubt, einige kurzlebige Extravaganzen des Pariser Betriebs zu überspringen, so wäre auch das ein Triumph des Wirklichkeitsgefühls, das sie mit ihren deutschsprachigen Kompatrioten teilen.