

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1924

214 (13.9.1924) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 13. September 1924

Schönheit und Zweckmäßigkeit

Von Curt Amend.

Solange es eine Kultur gibt, haben sich auch die Menschen über die Wechselbeziehungen zwischen den Begriffen der Schönheit und der Zweckmäßigkeit unterhalten. Nicht ohne daß diese Unterhaltung gelegentlich in Streit ausgeartet wäre. Bedeutend ist die ganze Frage unter allen Umständen. Denn der Mensch strebt nicht nur danach, sich mit Dingen zu umgeben, die, weil sie einem ganz bestimmten praktischen Zwecke dienen, so zweckmäßig wie nur irgend möglich sein sollen, sondern auch mit Dingen, die seinen ästhetischen Bedürfnissen, seinem Verlangen nach Schönheit genügen. Wäre die Trennung von Zweckmäßigkeit und Schönheit das Selbstverständliche, so bräuhete natürlich nicht getritten zu werden. Erfahrung und Beobachtung lehren aber, daß Zweckmäßigkeit und Schönheit in einem ganz besonderen, mehr oder minder engen Verhältnis zu einander stehen, daß das Zweckmäßige gerne mit dem Reiz des Schönen umkleidet wird. Und sowie das geschieht, ergibt sich sofort die Gelegenheit zum kritischen Einfallen oder doch zum mindesten zu einer Betrachtungsweise, die, weil sie vom Geschmack diktiert wird, ganz von selbst zu verschiedenartigen Urteilen führen muß.

Bisher ist es nur einem Kulturvolk, den Japanern, beschieden gewesen, in seinen sämtlichen, mit der Hand verfertigten Produkten eine leidlich befriedigende Synthese und Verschmelzung des Zweckmäßigen und des Schönen zu erreichen. Oder doch wenigstens einen Zustand zu schaffen, auf dessen Grundlage überhaupt die Diskussion, die sich an dem Gegensatz von Zweckmäßigkeit und Schönheit entzündet, überflüssig wird. Alles Zweckmäßige ist dort ganz selbstverständlich schön, und alles Schöne ist ganz selbstverständlich zweckmäßig, wobei ganz naiv unterstellt wird, daß ja auch der Gang zur ästhetischen Spielerei und die Lust am Schönen eine ganz bestimmte Zweckrichtung aufweisen. Erst die Modernisierung Japans, seine Begleitung mit dem europäischen Industrialismus hat jene Synthese gelockert.

Noch bis in die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts herrschte sie so gut wie uneingeschränkt. Und die Konsequenz davon war, daß man in Japan den Begriff „Kunstgewerbe“ oder „Kunsthandwerk“ überhaupt nicht kannte. Jeder Handwerker suchte seinen Ehrgeiz darin, etwas zu schaffen, was, bei aller Zweckmäßigkeit auch das Schönheitsgefühl befriedigte; er wurde so zum Künstler im europäischen Sinne des Wortes. Und jeder „Künstler“ war vor allem und in erster Linie guter Handwerker, obwohl er sich dessen bewußt war, daß seine Schöpfung ja doch nur dem Schmutz der Dekoration dienen sollte. Dieses Wort Dekoration allerdings ganz in dem hohen und verebenden Sinne gedacht, den der Japaner (wie der Ostasiatiker schlechthin) ihm unterlegt.

Wir kennen in Europa diese Synthese nicht. Und so konnte es kommen, daß sich in verschiedenen Jahrhunderten, am gräßlichsten aber gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Dekorationswut ausbreitete, die weder mit dem Schönen noch mit dem Zweckmäßigen etwas zu tun hatte, daß aber auch andererseits der Lehrsatz aufkommen konnte, das schlechthin Zweckmäßige sei immer das schlechteste Schöne. Und dieser Lehrsatz ist, so nützlich er auch manchmal wirken mag, nicht richtig. Es gibt Dinge, die überaus zweckmäßig sind und doch durchaus nicht dem Schönheitsbedürfnis genügen.

Wohl aber ist das eine richtig, daß das sogenannte Schöne und Dekorative häufig genug bei uns in Europa die Zweckmäßigkeit beeinträchtigt, und daß es deshalb unbedingt geboten ist, alle die Dinge, die zum praktischen Gebrauch des Menschen bestimmt sind, einzig und allein nach dem Kriterium der Zweckmäßigkeit herzustellen. Und richtig ist ferner, daß man dann recht oft die Beobachtung machen wird, daß diese vollendete Zweckmäßigkeit, diese vollendete Eignung zum praktischen Gebrauch gleichzeitig auch ästhetisch angenehm anmutet.

Aus einem Grunde müssen wir mit Sorge und Arbeit überlasteten Europäer dringend wünschen, daß die Gegenstände des praktischen Gebrauchs noch viel mehr nach den Erfordernissen der Zweckmäßigkeit hergestellt werden, als das bisher der Fall war, nämlich, weil es uns im allgemeinen an Zeit mangelt, und weil eine überhäufte Tätigkeit die Minderwertigkeit der Nervosität verschlimmert.

Wir stecken nun allerdings so sehr im allgewohnten Unpraktischen drin, daß wir garnicht ahnen, welche Unsummen von Zeit wir unnütz vergeuden, und daß wir uns gar keine oder nur eine schwache Vorstellung davon zu machen vermögen, wie diese oder jene Tätigkeit viel zweckmäßiger und rascher ausgeführt werden kann. Japan und Amerika sind es gewesen, die uns zum ersten Mal wieder durch die unmittelbare Wirkung des Beispiels gelehrt haben, daß man diese oder jene Handbewegung oder Arbeit viel rascher und zweckmäßiger erledigen kann, als das bisher geschah, wenn man nämlich ohne dekorative Fagen bei der Konstruktion das Augenmerk ausschließlich auf die Frage der Zweckmäßigkeit richtet.

Unsere Häuser, unsere Wohnungen sind, wie man bei genauerem Zusehen sehr bald erkennt, vielfach nicht so praktisch, sondern so unpraktisch wie nur irgend möglich angelegt.

Und dem entspricht die innere Einrichtung der Wohnungen und der Bau der Möbel. Die Anlage der Fenster und Türen, die richtige Verteilung der Zimmer, die praktische Anordnung der Heizung, der Küchen und der Baderäume, die Aufstellung der Möbel, die hygienische Ausnutzung des Lichts und der Luft: das alles sind Fragen, die noch viel zu wenig berücksichtigt werden. Es sollte ganz selbstverständlich sein, daß in einer jeden Wohnung die Küche sich unmittelbar neben dem Wohnzimmer befindet, und daß außer der Tür noch Öffnungen in der Wand vorhanden sind, die ein Herüberreichen der Teller usw. gestatten. Man kann auch die Küchenschänke in die Wand zwischen Wohnzimmer und Küche so einbauen, daß sie von beiden Seiten (vorne und hinten eine Tür) benutzt werden können.

Wer sich speziell für diese Fragen interessiert — und vor allem die Frauen sollten sich im Interesse ihrer Gesundheit und Leistungsfähigkeit sehr lebhaft dafür interessieren —, der lese das überaus anregende, klar und anschaulich geschriebene, mit vielen lehrreichen Abbildungen versehene Büchlein „Die neue Wohnung“ von Bruno Taut, dem bekannten Magdeburger Architekten (Klinkhardt und Biermann, Leipzig). Abgesehen von wenigen Punkten, in denen Bruno Taut wohl ein bißchen zu extrem ist, verdienen alle seine Anregungen die ernsteste Beachtung. Vor allem aber sollte sein Kampfruf, der dem überflüssigen Wohnungsdrödel gilt, jenem Drödel, der der Hausfrau eine schier unermessliche Arbeitslast aufbürdet, nicht ungehört verhallen. Hinweg mit allem überflüssigen Kram, mit allen Gegenständen einer übertriebenen oder falsch verstandenen Pietät! Sie sind unzweckmäßig, nehmen zuviel Platz weg, behindern die freie Bewegung, sind Schmutz- und Staubfänger und meist ästhetische Greuel.

Aber auch sonst herrscht bei uns in Europa noch viel zu viel das Altmodische und Unpraktische. Statt daß alles auf die Tendenz des Bequemeren eingestellt wäre, ist vieles so unpraktisch und so unzweckmäßig wie möglich. Und es ist durchaus zu begreifen, daß alle Deutschen, die nach dem Westen, nach Amerika reisen, ganz verblüfft darüber sind, wie glatt und reibungslos, bequem und sicher sich dort so viele Dinge des täglichen Lebens abwickeln, die bei uns mit einem Haufen von Umstandskrämerei umgeben sind. Diese Umstandskrämerei raubt uns eine Unmenge von Zeit. Da wir aber unter den Lasten des Weltkrieges am allererschwersten zu tragen haben und deshalb die Zeit zum Arbeiten am allerdringendsten benötigen, müssen wir jenes durch Umständlichkeit und Unzweckmäßigkeit hervorgerufene Manko durch doppelte Anstrengungen des Körpers und des Geistes ausgleichen. Würde es in diesem Stile weiter gehen, so könnte man das Ende heute schon mit ziemlicher Sicherheit vorherzagen; es wäre der körperliche und seelische Zusammenbruch der europäischen Rasse.

Wenn darüber geklagt wird, daß auch die Leistungen Europas auf ästhetischem Gebiet nachgelassen haben, daß ein Vergleich der künstlerischen Leistungen der heutigen Zeit mit der früherer Epochen nicht zum Vorteil der heutigen Zeit ausfallen würde, so ist schwer zu sagen, ob diese Klagen wirklich berechtigt sind. Durchaus denkbar ist es, daß die immer größer werdenden Anforderungen an Geist und Körper in Verbindung mit der oben geschilderten Umständlichkeit schließlich auch auf das Reich des Schönen einwirken und die künstlerische Zeugungskraft des europäischen Menschen schädigen müssen. Und insofern ist es durchaus zu verstehen und durchaus zu billigen, wenn auch vom ästhetischen Standpunkt aus, von den Vertretern der Kunst im weitesten Sinne dieses Wortes die Zweckmäßigkeit gepredigt und gefordert wird. Und die Befürchtung, daß das Regiment des Zweckmäßigen auf die Dauer das Walten der Schönheit beeinträchtigen könnte, ist zweifellos nicht gegeben. Wir müssen in Europa jedenfalls dazu kommen, die Begriffe der Zweckmäßigkeit und der Schönheit in ein harmonischeres Verhältnis zu bringen. Die erste und nächstliegende Aufgabe wird aber die sein, uns klar darüber zu werden, wie unzweckmäßig unser tägliches Leben eingerichtet ist, und wie sehr eine praktischere Gestaltung dieses Lebens Voraussetzung für eine solche Harmonie zu sein hat.

Zehn Jahre deutsche Presse

Von Dr. Albrecht Ritter, Heidelberg.

II.

Mit dem Vorrücken der feindlichen Besatzungsgruppen bis an und über den Rhein brach für die Presse der besetzten Gebiete eine schwere Zeit an. Die neuen Gewalthaber führten ein strenges Regiment durch eingehende Zensurvorschriften, und die betroffenen Blätter standen vor der schweren Aufgabe, die deutschen Interessen vertreten zu sollen, ohne sich dabei der Bestrafung ihrer Verleger und Redakteure auszuweichen. Die Presse hat ihre Aufgabe getreulich erfüllt, ihre Haltung war über alles Lob erhaben. Zur Unerträglichkeit gestalteten sich aber die Verhältnisse, als die Ruhraktion einsetzte. Das Ruhrrevier war zum Mittelpunkt der Welt geworden, die Ruhr der meistgenannte Fluß. Es gab zwar kein Kriegspressequartier, dafür konnte aber jeder feindliche Berichterstatter

ter seine Beobachtung an seine Zeitung weitergeben, während die deutschen Stimmen im Ruhrgebiet mundtot waren. Verhaftungen, Hausdurchsuchungen und Ausweisungen der Verleger und Redakteure waren an der Tagesordnung, über 2500 Zeitungsverbote sind erlassen worden, darunter waren 500 für solche mit Erscheinungsorten außerhalb des besetzten Gebietes. Erst mit der Aufgabe des passiven Widerstandes trat eine mildere Kursänderung ein, aber die Zahl der vertriebenen Verleger und Redakteure ist heute noch immer stattlich und wird erst mit der allgemeinen Rückkehrerlaubnis der Vertreibenen eine entschiedene Wendung zum Besseren erfahren.

Wenn die Presse das Spiegelbild der öffentlichen Meinung ist, dann liegt es auf der Hand, daß sich vor allem die politische Tendenz der Blätter unter dem Druck der politischen Umwälzung ändern mußte. Zunächst ist eine allgemeine Zunahme der Parteipresse gegenüber der Vorkriegszeit festzustellen. Es gibt heute nur ganz wenige Blätter, die einer bestimmten Parteirichtung fernstehen, denn mit dem Siege des demokratischen Liberalismus lag es nahe, daß sich jeder Staatsbürger eine bestimmte politische Meinung bilden würde. Diesem Umstande aber mußte die Presse Rechnung tragen. Daneben vollzog sich naturgemäß ein „Zug nach links“. Wenn vor dem Kriege die Zahl der rechtsgerichteten Blätter 800, etwa 20 Prozent der gesamten deutschen Presse ausmachte, so hat sich ihre Zahl nach der Revolution um etwa 50 Prozent vermindert. Demgegenüber wies die sozialistische Presse mit ihren über 70 Blättern vor dem Kriege kaum 2 Prozent aller Blätter auf, sie stieg aber nach dem Kriege auf fast 250, hatte also einen enormen Zuwachs zu verzeichnen. Neben dem Überhandnehmen der sozialistischen Presse hatte auch die demokratische, wenn auch geringe Vermehrung erfahren, mit etwa 550 Blättern hatte sie vor dem Kriege etwa 15 Prozent aller deutschen Blätter ausgemacht; ihre Zahl ist in der Folge auf über 600 gewachsen, so daß sie heute zahlenmäßig immer noch die stärkste politische Presse darstellt. Diese vermehrte Geltung des demokratischen Prinzips brachte auch einen vermehrten Anstieg der Berufsjournalisten in politischen Führerkreisen mit sich. Wir brauchen nur an Ebert, Scheidemann, Doser, Memmele, die sämtlich aus der Presse hervorgegangen, zu erinnern. Besonders in die Augen springt die Zugehörigkeit der Journalisten zum Parlament. Wenn vor dem Kriege nur 35 Journalisten dem Reichstage angehört (8,9 Proz. aller Abgeordneten), so stieg diese Zahl in der Nationalversammlung auf 57 (13,5 Prozent), dazu traten noch 27 berufsmäßige Mitarbeiter (6,4 Prozent). Der Anteil der Journalisten belief sich nach Parteien ausgeschieden in Prozenten der Abgeordnetenzahl der Partei bei den Sozialdemokraten auf 23 Prozent, bei der USP. 35 Proz., bei den Demokraten 20 Proz., beim Zentrum 12 Prozent, bei den Deutschnationalen 12 Prozent, bei der Deutschen Volkspartei auf 4,5 Prozent und bei den Welfen auf 3,3 Prozent. Bemerkenswert dabei ist die Zahl der sozialdemokratischen Redakteure, die mit 35 Redakteuren mehr als 61 Prozent aller gewählten Redakteure ausmachten, wie überhaupt die Klasse der sozialdemokratischen Berufsjournalisten über 23 Prozent aller Abgeordneten dieser Partei ausmachte. Im ganzen betrachtet ergibt sich eine bemerkenswerte absolute und relative zahlenmäßige Zunahme der Journalisten im Parlament, eine Erscheinung, welche die Verwirklichung des demokratischen Prinzips ins rechte Licht setzt. Die Presse hat diese vermehrte Anteilnahme ihrer Vertreter bei der Gesetzgebung lebhaft und mit Genugtuung begrüßt und in ihr zugleich eine Anerkennung des gesellschaftlichen und politischen Ansehens ihres Standes erblickt.

So war eine Brücke geschlagen zwischen den Journalisten und dem Parlament, die notwendigerweise auch zur Beeinflussung der Regierung führen mußte. Mit dem neuen Kurs nach der Revolution fand in Berlin eine Art Umstellung der offiziellen Presse statt. War vor dem Kriege die „Norddeutsche Allgemeine Zeitung“ das Regierungsorgan, so verzichtete die Reichsregierung nach der Revolution zunächst auf ein solches, und die Verbindung mit der Öffentlichkeit wurde zunächst nur durch das Wolffsche Telegraphen-Büro gehalten. Erst das Reichskabinett Stresemann machte die Berliner „Zeit“ zum offiziellen Regierungsorgan. Seitdem wählt der jeweilige Außenminister ein führendes Blatt seiner Parteirichtung zum Sprachrohr seiner offiziellen Verlautbarungen. In den Ländern behielten die Regierungen ihre bisherigen Presseorgane. Im übrigen hat die deutsche Presse — es kann mit gutem Gewissen festgestellt werden — sich auch nach dem Krieg frei gehalten von irgendwelcher Beeinflussung, und wenn vor einiger Zeit der Vorwurf erhoben wurde, daß ein großer Teil der Presse sich in Abhängigkeit von der Schwerindustrie befinde, so ist man den Beweis für diese unsinnige Behauptung schuldig geblieben. Vor allem muß immer wieder das Märchen von der „Stinnes-Presse“ zurückgewiesen werden. Hugo Stinnes war der Besitzer von ganz wenigen Blättern, die eine ganz bestimmte Richtung vertraten und keinen größeren Einfluß auf die öffentliche Meinung ausübten, als irgend welche anderen Blätter. Die deutsche Presse befindet sich da zum Glück in ganz anderer Verfassung, als z. B. die französische und italienische, deren Käuflichkeit

und finanzielle Abhängigkeit von einflussreichen Kreisen nachgewiesen ist.

Der Krieg und die folgenden Jahre haben das geistige Leben des deutschen Volkes wesentlich geändert. Die Aufhebung des stehenden Heeres führte zur Förderung aller Leibesübungen; die Vorgänge in der Volkswirtschaft, ganz besonders der Zusammenbruch unserer Währung, stellten die Behandlung wirtschaftlicher Fragen in den Vordergrund, die trotzlose politische Lage erweckte in weiten Kreisen die Sehnsucht nach geistiger Ablenkung, die Entwicklung der Technik, vor allem des Motorenbauwesens, gab den Anstoß zu einer ungeahnten Entwicklung des Auto- und Motorradportes. Dies alles mußte sich auch im Bilde der deutschen Presse durch Vereicherung ihres Stoffes ausdrücken. Kein noch so kleines Lokalblatt wird heute auf einen Handelsteil und auf sportliche Nachrichten verzichtet, der Unterhaltungstext, wie auch Reise- und andere Beschreibungen nehmen überall einen breiten Raum ein. So ist der Inhalt der deutschen Presse ungewöhnlich vielseitiger geworden. Damit war auch eine Erweiterung des Mitarbeiterstabes sowie eine Vergrößerung der Redaktionen verbunden. Weite Kreise der Intelligenz, die sich früher gescheut hätten, sich an der Presse mit Beiträgen zu beteiligen, zählen heute zu ihren ständigen Mitarbeitern. Und während dies früher nur in Einzelfällen und ohne Namensnennung geschah (höchstens die schüchternen Beiträge machten hier von einer Ausnahme), so erscheinen heute, dem französischen Brauche folgend, die Aufsätze bekannter Politiker ohne Scheu mit voller Namensangabe. Presse wie Öffentlichkeit dürfen auch diese Wendung mit Genugtuung begrüßen; es ist immer vertrauensweckend, wenn ein Autor seinen Namen nennt und damit die Hauptbürgschaft für seinen Beitrag übernimmt.

In wirtschaftlicher Hinsicht hat die deutsche Presse während des abgelaufenen Jahrzehntes eine außerordentlich interessante Entwicklung durchgemacht. Während des Krieges lasteten zunächst auf ihr alle die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die auch anderen Gewerben nicht erspart blieben, wie Umstellung und Mangel an Personal, Schwierigkeiten im Verkehrswesen u. a. m. Dazu trat aber noch die straffe Kontingentierung des Druckpapiers und sonstiger technischer Betriebsmittel. Diese Schwierigkeiten wirkten sich in erhöhtem Maße aus, als der wirtschaftliche Zusammenbruch Deutschlands zur Tatsache geworden war. Vor allem die zunehmende Geldentwertung traf die Presse besonders hart. Bekanntlich setzten sich ihre Einnahmen aus zwei Faktoren zusammen: den Bezugspreisen und den Anzeigen. Erstere hinkten infolge der rasenden Geldentwertung stets hinterher, umso mehr, als die Verleger ihre Bezugspreise mehrere Wochen vor aus der Post anzugeben hatten und Nachforderungen nur ganz geringfügige Beiträge einbrachten. Die einfallulierten Mikropromie war daher in den meisten Fällen längst überholt worden, außerdem nahm die Bezieherzahl enorm ab. Und wer den Anzeigenteil der Zeitungen verfolgte, konnte eine bedrohliche Lücke feststellen, denn die Geschäftsleute hatten entweder keine Waren oder, wenn sie solche noch hatten, so bestand kein Interesse, sie zu veräußern. Dabei beharrten die Papierfabriken auf den rigorossten Lieferungsbedingungen. So kam es, daß viele Verleger trotz eines Regierungskredits nicht mehr das Geld für neuen Papierbezug aufbringen konnten; höchste Einschränkung des Textteils war die Folge, man ging zu Wochenausgaben über, viele Blätter gingen ein — kurz ein großes Sterben hob an in der deutschen Presse. Es sind dadurch manche guten Blätter im Abgrund versunken, die geistige Not, namentlich auf dem flachen Lande, war groß. Radikalere Zeitungsentwickler wußten die Lage wohl auszunützen, nahmen die kleineren in Abhängigkeit; es blühte daneben die „Kopfzeitung“ (Zeitungen, die in gleichem Text an verschiedenen Orten nur mit verändertem Titel und besonderem Lokalteil erscheinen) und nur wenige mittelgroße Verlage konnten bis zur Beendigung der schweren Krise durchhalten. Mit Einführung der Rentenmark änderte sich wohl das Bild. Die Kreditverknappung zwang die Geschäftsleute zur Abstoßung ihrer Läger, der Anzeigenteil belebte sich. Aber auch diese Konjunktur war nur vorübergehend, und heute steht das deutsche Zeitungsgewerbe unter dem gleichen ungünstigen Stern, wie alle anderen Gewerbe des deutschen Wirtschaftskörpers.

Dennoch wird die deutsche Presse getreu ihren alten Grundfäden von Unbestechlichkeit und Solidität ihren ganzen Einfluß in den Dienst des deutschen Wiederaufbaues stellen; sie kann stolz zurückblicken auf das abgelaufene Jahrzehnt und wird unbeirrt von den Vorwürfen und der Mißgunst ihrer Gegner im inneren und äußeren ihren Weg gehen zum Wohle unseres geistigen, kulturellen und politischen Lebens.

Zu Arnold Schönbergs 50. Geburtstag

Von Prof. Hans Schemm.

Wohl keines zeitgenössischen Komponisten Wirken wird so lebhaft „bemerkelt“ — sagt Niemanns Musiklexikon — und gegenständig bewertet, wohl um keines Zweiten Werk wird sich so bald einestheils eine mutige Kampftruppe scharren und andererseits die heftigste Opposition streiten, keiner repräsentiert so lebendig die Gegenwart der Musik und ist auch richtunggebend für ihre Zukunft. Als zwar vor kurzem bei den Donaueschinger Kammermusikaufführungen des nun fünfzigjährigen (geb. 13. September 1874) jüngstes Werk, die „Serenade op. 24“ zum ersten Mal öffentlich gespielt wurde, konnte man wiederum von manchen Seiten die Meinung vernehmen, auch Schön-

bergs für die zeitgenössische Bewegung in der Musik so ungemein wichtige, ja programmatische Kunst schreite nun nicht mehr voran, sondern stehe auf demselben Punkt und statt der gerühmten Originalität und Modernität zeige sich unfruchtbare Stagnation. Auch diesmal braucht man dies Nachselbden nicht tragisch nehmen, denn noch nach jeder Schönbergspremiere ist Ähnliches behauptet worden und doch ist nachher die höchste Lebendigkeit nie wie im Zauberwunder plötzlich in Starrheit umgeschlagen, noch immer erwies es sich, daß Schönberg wieder einmal der „fruchtbaren Moment“ richtig erkannt und der Entwicklung treibende Impulse gegeben hatte.

Ein Lob aus solchen Gründen ist bei Schönberg wertlos, wäre auch lächerlich angesichts der von ihm selbst klar gewollten Entwicklung, die in ihrer Bewußtheit in sich schon den tragischen Gang dieses modernen Künstlerlebens enthält. Schönberg hat die abfälligen Bespottungen erhalten, die je an einen Komponisten ausgeteilt wurden, seine Begehrtheit und Einseitigkeit den gegebenen musikalischen Verhältnissen gegenüber wurden mit härtesten Worten gerügt, er hat aber dem Druck einer fast unausweichlichen Zwangslage nicht nachgegeben, sondern tapfer gekämpft, obwohl es dabei manchmal sogar an die Wurzeln der nackten Existenz ging. Schönberg hat für seine Überzeugung buchstäblich gehungert, er hat lieber, um den notwendigsten Tagesbedarf zu beschaffen, die Arbeit an eigenen Werken unterbrochen und Operetten tausend Seiten mehrfach instrumentiert. (So erstreckte sich die Komposition der „Gurrelieder“ z. B. auf 11 Jahre, nachdem er währenddessen die Arbeit daran hatte ganz aufgeben müssen).

Schönberg sagt selbst einmal: „Kunst kommt nicht von Können, sondern vom Wüßten.“ Darin ist beinahe schlagwortartig enthalten, warum Schönberg, der wie so mancher anfänglich in Wagners Bann stand und in edelster Tristantstimmung träumte („Verklärte Nacht“), es nicht zum routinierten Opernkomponisten gebracht hat und bei dem aus der Kunstfertigkeit gebolten Effekt nicht stehen blieb. In den gleichen Worten liegt aber auch die innere Begründung des Chaos, das er zweifellos heraufbeschwor, das zunächst die Höhe des Affordes vernichtete und dann das auf vertikale Affordäulen gestülzte harmonische Denken ganz vom tonalen Boden löste und auf die rein horizontal verlaufende Melodie verwies. Schönberg ist diesen — vielfach mehr problematischen als künstlerischen — Weg aus innersten Motiven unentwegt gegangen, lange bevor Ernst Kurth strengwissenschaftlich erklärte, und auch praktisch zeigte, warum es richtiger sei, auf das Wesen der kontrapunktischen Linie schon im Unterricht den entscheidenden Wert zu legen. Dem inneren musikalischen Geschehen wurden aber ungeahnte Möglichkeiten damit neu geschenkt, das ganze musikalische Denken umgeschaltet, weil man nun nicht mehr vom Afford ausgeht, sondern zum Afford gelangen will, weil man den — neuen — Klängen entgegen und nicht mehr von den — bekannten — Klängen ausgeht.

Aus diesen Andeutungen und Folgerungen ersieht man, welche tiefgreifende Umwälzung Schönberg in die musikalische Entwicklung gebracht hat. Zumindest darf behauptet werden, daß in Schönbergs gesamten Werken das Fühlen und Können einer Epoche beschlossen liegt, die mit dem „Tristan“ anhebt, und daß Schönberg, der selbst als Autodidakt begann, die Generation vor dem Kriege fast als Einziger folgerichtig mit dem Geschlecht der Jüngsten verbindet. Schönberg hat indessen nicht nur die Tragwürdigkeit seiner Epoche erkannt und deren Zerlegung beschleunigt, er ließ sich nicht nur treiben und wurde nicht einmal in den Zeiten der eigenen Wagner-Illusion hin und her geschleudert, Schönberg hat mit seiner Zeit gekämpft und in exorbitantem Ausmaß dabei gelitten, aber doch endlich mit zusammengebißenen Zähnen über das als haltlos Erkannte eine Konstruktion errichtet, die Balken und Gerüst sein kann. Nicht also daß Schönberg Unmögliches begehrt, sondern auch das Ungeahnte vollbracht, ist ausschlaggebend: nämlich eine Reimigung des Begriffes „Musik“ aus Söldner und Wölfling, wohin einestheils der Verismus, andererseits der „Zw“- und Expressionismus zu führen drohten.

Zu sagte es schon einmal und wiederhole als meine feste Überzeugung, daß mir deshalb Schönbergs Erscheinung eminent wichtig dünkt und keinesfalls als ein Negativum aufgefaßt werden darf. Ob eine Idee an sich gut oder schlecht sei, darüber zu streiten ist in ästhetischen Überhaupt ein Unsinn, zumal dann, wenn diese mit dem beliebten Allernstsepheton „atonal“ belegte Idee nun mit solch hartnäckiger Konsequenz und Breitschichtigkeit auftritt, daß sie kaum mehr als Aburteilung oder gar als Spielerei gewertet werden kann. Was nun heute bei Schönberg und allen gleich Bestigter Pubertät sich gegen die Tradition löst und in bestigter Pubertät sich gegen die Gesetze der akademischen Schultheorie auflehnt, kann man ebenso auch abstrakt und absolut nennen — auf Worte kommt es wirklich nicht an —, Tatsache ist, daß dieser gesamte Kreis eine große musikalische Wiedergeburt anstrebt und auf den Urelementen des Rhythmus und der Melodie eine neue musikalische Kultur begründen will, die nicht an den entwicklungs geschichtlich verbordenen Dreiklang und sein rationalerfundenes Tonsystem gebunden ist, sondern transrational, überharmonisch, ja metaphysisch orientiert ist. Ähnliches meint auch Paul Bekker, wenn er statt dem bisher stark auf physiologischen Emotionen basierenden „expressivo“ — Musizieren vom neuen Ethos der Musik und ihrem physischen Charakter spricht. Das Problem gipfelt zunächst in einer Abrechnung mit dem XIX. Jahrhundert, d. h. in einer Auseinandersetzung mit der Romantik. In diesem kritischen Punkt setzte auch Schönbergs schöpferische Selbstentfaltung ein, er hat es bis heute zur völligen Emanzipation von der romantischen Anschauungsweise gebracht, nicht mehr und nicht weniger,

also zu einer gründlichen Revision des bisher üblichen, doch nicht zu einer Revolution der gesamten Musik. So radikal ist selbst Schönberg nicht. Man konnte derartiges zwar hinter seiner zweiten Schaffensperiode vermuten, in der sich gegenüber den an Wagner und Brahms noch erinnernden Frühwerken neben der weiterschreitenden Loslösung von aller Affordik auch eine Trennung von der musikalischen Form vollzieht, aber inzwischen hat Schönberg sich abermals gewandelt und gerade in der schon genannten „Serenade“ werden anstelle der kleinsten immer neuen Motivelemente, in die das meisterhaft Ganze zerfiel, große architektonische Prinzipien sichtbar, die — nach dem Geist etwa ahnen lassen. Nach steht überhaupt dieser Kunst figurale Charaktere sehr nahe, die Theorie ihrer Genesis ist viel leichter dort bei ihm zu finden als im absterbenden Nachromantizismus des XIX. Jahrhunderts; unbekannt war ihm freilich die Subtilität der Klangkombinationen, über die mit wundervoller Meisterschaft gerade Schönberg verfügt, und unbekannt auch der Stil, der die Quarte z. B. zum harmonischen Hauptelement macht. Doch das sind nur Artonheiten, die den Kern der Sache nicht berühren, die fast schon banale Feststellung, daß es sich gleich nach bei der jüngsten Entwicklung der Musik um ein Phänomen von europäischer Geltung handelt, weil genau wie einst bei Bach jetzt jeder kleinste Bestandteil mit musikalischen Leben und innerstem Gefühl wiedererfüllt ist, weil auf diesem Weg zu einer neuen Musikszität zusammen mit dem großen Beispiel aus dem 17. Jahrhundert die Musik in der Tat „gerettet“ werden kann.

Man soll nach keinen Vergleichen suchen, da sie immer die Ansichten trüben und eher verwirren; nachdem aber gerade in diesen Spalten vor kurzem ein Bild Stefan Georges aufgezeichnet wurde, so sei an ihn als den gleichstrebenden Zeitgenossen Schönbergs erinnert, um einen annähernden Maßstab ihrer gemeinsamen Größe und Erflusivität zu gewinnen, zumal sie sich ja auch persönlich zusammenfanden und Schönberg Stefan Georgelieder vertonte. Georges geschichtliche Sendung wurde dort in der Wiebergeburts der Sprache und des Dichtertums erkannt und der Durchbruch vom persönlichen Stil zu einem überpersönlichen Ton als entscheidendes Ereignis bezeichnet. Nicht viel anders ist von Schönberg zu sagen. Denn durch seine grundsätzliche Abgabe an jene Musik, in der sich nach dem überkommenen System der Darstellungsmitel und des Ausdrucks nicht mehr fruchtbar komponieren ließ, wurde die sogenannte absolute, objektive Musik geboren, deren Reinheit auf die grundsätzliche Einfachheit von Rhythmus und Melodie zurückgeführt werden kann. Schönberg steht zu Bach wie Stefan George zu Luther. Die Kunst des Jäh, die in der Musik mit Beethoven beginnt, in Wagners subjektiv emotionaler Art hochgradig künstlich scheint und bei Strauß traurig endigt, die in der Literatur mit Goethe anhebt und bei G. Keller schiebt, wird durch Primordialität, durch alte Gestalt, durch Objektivität ersetzt. Diese gewollte Gegenströmung ist da, wo dort freilich von spekulativem Drogen nicht ganz frei; es wäre albern, zu leugnen, daß bei beiden infolge des Refinementes, das sich in der Sicherheit des Handwerks darbot, doch auch eine gewisse Einseitigkeit vorliegt. Aber ihr Gesamtwerk ist gleichermäßen festgelegt und bleibt Zeugnis einer heroischen, wenn auch oftmals tragischen Anstrengung, die zum mindesten das Experiment überwinden hat. Wohl wird man Schönbergs Frühwerke durchaus romantisch empfinden, doch nie schwillromantisch wohl kann man über Sinn und Wert der Schöpfungen der mittleren Periode geteilter Meinung sein, doch niemals darüber streiten, ob das nun organisierte Lärm sei oder nicht, man kann sogar gegen das jüngste seiner übrigens sehr langsam reisenden Werke berechnete Einwendungen machen, doch ist die Bedeutung trotzdem konstant und weit über sämtliche vom Modetempel augenblicksregierten Schöpfungen stehend. Mit Werken wie den „Gurreliedern“, dem „Pierrot lunaire“, den „Sängenden Gärten“ (Stefan Georges), mit dem Monodram „Erwartung“, dem Drama mit Musik „die glückliche Hand“ konnte und kann Schönberg gebührend abwarten, bis „sein schleichend Volk ihm nachkomme“ (R. Börsen), genau wie er lange lächelnd bei Seite stand und es heute doch schon erlebte, daß seine „Verklärte Nacht“, sein fis-moll-Quartett, sein „Ere“, „Friede auf Erden“, seine Tonbilder, „Pelleas und Melisande“ zu allgemeiner Anerkennung gelangten. Werke, die nicht so recht auf Gesichtsfeld und Urteilsgrad des oberflächlichen Durchschnittsbüßers zugeschnitten sind, brauchen eben viel Zeit. Ihr Erfolg hängt nicht von der menschlichen Stimmung der Zuhörer ab, sondern von der sachlichen Erlebung höchst dorniger Probleme. Weder durch Schweigen noch durch Ironie, die allenfalls den eigenen Mähdzug und Unverstand decken hilft, kann man sie tabeln, nein man muß diese Schöpfungen und unerhörter Fähigkeit erprobten zeitlosen Vollkommenheit und erst recht den Schöpfer, der darin gleichsam wie in Drähten die Spannung, die der Funke der musikalischen Revolution einmal zur Entladung bringen mußte, unentwegt durchhält.

Wir Jüngeren glauben auch weiterhin an Schönbergs Sendung, mögen nun die Skeptiker, die Unfrohen, die unter der Zucht des Augenblicks stehen, ihn betrachten und sein Werk eine ideale, geistige Theorie, einen Irrsinn nennen. Die Abendröte, in die die kulturelle Ungunst den musikalischen Zeitgeist zusehends versinken läßt, berührt sich weder mit der Morgenröte eines neuen Anfangs, in dem wiederum Blütensträume reifen werden und hart singender Neulandsinn sich zum Guten durchheben wird. Für diesen Zukunftsglauben an die deutsche Musik ist und Schönbergs Name Symbol, wissen wir doch bestimmt, daß wir in seinem Führerzeichen siegen werden!