

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 19 (1917)

Artikel: Die erhabene Unzulänglichkeit : nüchterne Betrachtungen zum Pfitzner-Gastspiel
Autor: Goetz, Bruno
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751073>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

verlangt nach Liebe — und er gerät an ihre Pseudoschwester, die Wohl-
lust... Enttäuschung, Ekel, Abwendung: das ist die Folge. Und die ewig-
selbe Frage bei allem, was er erlebt, wird nun Est-ce là tout? —

Im *November* stirbt der Held. Äußerst wunderbar! Am Schluss heißt
es: „Il mourut, mais lentement, petit à petit, par la seule force de la pen-
sée...“ Auch Flaubert rang sich derart vom Leben los. Der Geist obsiegte
in dem Abtötungsaustag zwischen Geist und Leben. Alle Kräfte setzte der
Dichter an das Werk, das seine Berufung war, und er erfüllte als Größter das
Wort Thomas Manns, seines deutschen Bruders im Geiste, nämlich, „dass
man gestorben sein muss, um ganz ein Schaffender zu sein.“

BERN

MAX RYCHNER



DIE ERHABENE UNZULÄNGLICHKEIT NÜCHTERNE BETRACHTUNGEN ZUM PFITZNER-GASTSPIEL

..... diese Stunden ohne Ende,
wie erfrorne Ewigkeiten.

(HEINRICH HEINE)

Einer versichert es dem andern und die Presse allen zusammen, Pfitzners
Palestrina sei eine Offenbarung höchster Kunst. Das Zürcher Publikum steht
unter der Suggestion jener Drahtzieher der öffentlichen Meinung, die der Welt
unter allen Umständen ein neues deutsches Meisterwerk präsentieren möchten,
ein neues übernationales Erzeugnis deutschen Geistes.

Der Geist wehet aber von wannen er will. Die Kunst lässt sich nicht
kommandieren. Sie reagiert nicht auf ästhetische Mobilmachungsbefehle. Sie
entzieht sich der allgemeinen Wehrpflicht. Sie steht nicht im Dienste irgend-
welcher nationaler Aufgaben. Auch der angespannteste nationale Wille der Ge-
samtheit kann nicht das geniale Werk eines Einzelnen erzwingen, — wenn dieser
Einzelne kein Genie ist, sondern nur die Geste des Genies hat, nur vom ohn-
mächtigen Willen zum Erhabenen besessen ist, wie Hans Pfitzner.

Angesichts der lauten Stimmungsmache für den *Palestrina* sei es deshalb
einem, dem es ernst um die Kunst ist, gestattet, seine Meinung zu sagen. Wir
haben kein Recht, diplomatisch zu schweigen, wenn das Unechte als echt aus-
geschrien wird. Wir *dürfen* es nicht ruhig hinnehmen, wenn eine prätentöse
Mittelmäßigkeit sich als großen Meister feiern lässt und sich überdies noch, auf
Grund ihres unverdienten Ruhmes, die Rolle einer obersten kunstrichterlichen
Autorität anmaßt, welche die deutsche Kunst vor dem Einbruch des „Futurismus“
retten will. In seiner Streitschrift *Futuristengefahr* glaubt Pfitzner gegen den
Kitsch sturmlaufen zu müssen: er zählt die verschiedensten Arten von Kitsch
auf, den Orchesterkitsch, den Stimmungskitsch u. s. w. und warnt vor dem futu-
ristischen Kitsch, der sich dem übrigen Kitsch anzureihen drohe. *Einen* Kitsch
hat Pfitzner zu nennen vergessen: den Tiefsinn- und Bedeutungskitsch, denn
den verfertigt er selber.

Nietzsche hat einmal die Schreckvision einer Zukunftsherrschaft der Wagner-
epigonen entworfen, — jener übersinnlich-sinnlichen unglücklichen Freier der
Kunst. Er hat den Teufel an die Wand gemalt, der jetzt mitten unter uns sein
Wesen treibt: der Teufel „ahnungsvoller“ Schwerfälligkeit, ohnmächtiger Feierlich-
keit, tief bedeutsamer Erfindungslosigkeit, erhabener Unzulänglichkeit.

Pfitzners *Palestrina* ist die lebendige Verkörperung jenes Geistes der Schwere. An keinem andern Werke lässt sich so klar nachweisen, wie wenig diese ganze „Richtung“ mit Kunst zu tun hat, in wie hohem Maße die Wirkung, die sie ausübt, sich auf außerkünstlerische Momente zurückführen lässt.

Selbst wenn sie sich zu Tode langweilen, halten die Menschen jedes Werk für „tief“, dessen grob Stoffliches religiöse oder mystische Elemente in sich birgt, — vorausgesetzt, dass die Ausdrucksform soweit „populär“ ist, dass diese Inhalte vom Publikum gerade noch halb verstanden oder „erahnt“ werden können. Uralt heilige Symbole wirken immer. Ebenso wie jede kirchlich anklingende Musik, mag sie auch noch so äußerlich sein, bei der großen Menge religiöse Ergriffenheit auslöst. Das hat seine psychologisch-physiologischen Ursachen. Es ist im Grunde genommen die gleiche Wirkung, die ein paar auf dem Harmonium gespielter Akkorde bei tragischen Szenen im Kientopp ausüben. Wenn nun gar derartige Effekte durch gelehrt-kunstvolle, dem Laien meist unverständliche, aber ihm imponierende kontrapunktische Verschlingungen und sinnlich erregende Orchestersfarben ins sogenannte „Erhabene“ gesteigert werden, so braucht es keines wirklichen Einfalls, keiner dramatischen Handlung, keines Genies und keines Geistes — der Durchschnittshörer ist ohnedies religiös überwältigt und „ahnt“: alles, was in ihm an seelischem Protest gegen den ihn beherrschenden Lebensmaterialismus steckt, ist mit Hilfe dieser in Wahrheit tief unkünstlerischen Mittel in einen Rauschzustand versetzt worden.

Genau das tut Pfitzner in seinem *Palestrina*: Elemente, die schon an und für sich, auch ohne künstlerische Formung wirken, wirft er durcheinander und lässt aus ihnen ein monströses, barbarisches Prunkgebilde entstehen, das, schwerfällig einherstolzierend, die Menschen durch majestätische Langeweile betäubt, so dass sie sich „erhoben“ fühlen. Er hat es sich sogar noch leichter gemacht: um ganz sicher zu gehen, hat er sich der „Hilfe“ eines großen Toten bedient und dessen Musik als bengalisches Feuer über sein Werk ergossen.

Darin liegt die Gefahr eines *Palestrina*-Erfolges, der sonst unbegreiflich sein würde. Denn die Dichtung ist so leer-bedeutungsvoll, so selbstgefällig breit, so widermusikalisch, so äußerlich nur auf „Innerlichkeit“ gestellt, dass man sich keine Musik dazu vorstellen kann. Und doch passt sich die Pfitznorsche Musik dieser Dichtung vorzüglich an: sie besitzt die gleichen Eigenschaften, wie diese.

In seiner Schrift *Futuristengefahr* knüpft Pfitzner an das Wort eines großen Meisters an, der die Musik ein „schwebendes Kind“ genannt hat, und meint, dass dieses „Kind Musik“ sich bei seiner „niederländischen Amme“ zu einem „strammen Baby“ entwickelt, darauf „selige Jahre in der italienischen Pension“ verbracht habe und nun „als schöner und starker Jüngling in unserem Deutschland“ zuhause sei. In Bezug auf seine eigene Musik hat Pfitzner mit dieser Darstellung recht, — wenigstens was das stramme Baby und die italienische Pension betrifft: in einer Pension erhält man ja doch nur das, was äußerer Schliff genannt zu werden pflegt. Ein schöner und starker Jüngling ist seine Musik allerdings nicht geworden, sondern ein blutarmer, belesener, ehrgeiziger Junge mit priesterlichen Allüren. Diese Musik schwebt nicht, — sie *sitzt* und rückt nicht vom Fleck. Sie will durch „stramme Haltung“ eine nicht vorhandene Tiefe vortäuschen. Denn sie ist überhaupt keine Musik, sondern nur ein täuschend ähnlicher Musikersatz.

Und diesen Musik-Ersatz will man jetzt als übernationalen Wert in Neutralien durchsetzen. Damit kommen wir zu einigen prinzipiellen Erwägungen.

An sich ist gegen künstlerische Propaganda nicht das geringste einzuwenden. Im Gegenteil: Alle sind der Schweiz für die Gastfreundschaft, die sie

der Kunst in diesen kunstfeindlichen Zeitläufen gewährt, aus tiefstem Herzen dankbar. Nicht eine nationale oder politische, sondern eine geradezu antinationale, allmenschliche Wirkung ist (meist allerdings gegen die Absicht der Propagatoren) von den künstlerischen Propagandaunternehmen ausgegangen. Es hat sich dabei aber immer um echte Kunst gehandelt, nicht um Kunst-Ersatz. Wenn jetzt Pfitzner der gleichen Ehre teilhaftig werden soll, so bedeutet das eine Irreführung des Publikums. Denn wo das Mittelmäßige Geltung erlangt, hört das Distanzierungsvermögen des Publikums auf, es beginnt alles in *einen* Topf zu werfen. Es würde Undankbarkeit gegen alle wahrhaften Künstler bedeuten, wenn wir dazu den Mund hielten.

Außerdem ist noch folgendes zu bemerken. Ganz unabhängig vom künstlerischen Wert oder Unwert eines Werkes, bedeutet allein schon die Tatsache, dass es in dieser Zeit in so feierlicher Weise dem neutralen Publikum vorgeführt wird, nichts anderes, als dass der Schöpfer dieses Werkes Anspruch auf über-nationale Geltung erhebt. Es gibt nun tatsächlich eine übernationale Gemeinschaft aller echten Künstler, denn die Künstler *als solche* haben kein Vaterland, sondern nur *eine* gemeinsame Heimat, die Kunst, die sie *gegen* ihre Vaterländer, *gegen* den blutigen Wahnsinn der Staatenmaschinen verteidigen müssen. Wie verhält sich Pfitzner zu dieser Gemeinschaft? Über seine gereimten nationalen Hassausbrüche in den *Süddeutschen Monatsheften* sei hier nicht mit ihm gerechnet, nicht einmal mit seinem dem alldeutschen Admiral Tirpitz gewidmeten Vaterlandslied; das mag er mit seinem politischen und sozialen Gewissen ausmachen. Er hat aber seinen politischen Standpunkt auch auf die Kunst übertragen, — und nicht einmal offen und ehrlich, sondern, indem er einen vermeintlichen politischen „Feind“ scheinbar nur rein künstlerisch angriff und ihn so zum Ziel einer tollwütigen nationalistischen Hetze in Deutschland machte. Ich spreche von seinem schon erwähnten berüchtigten Pamphlet *Futuristengefahr*, in welchem er, an die Hemmungslosigkeit entfesselter Musikphilisterinstinkte appellierend, einen Künstler vom Range Busonis aus versteckten politischen Gründen künstlerisch zu diskreditieren versucht: er stellt Busoni als den Blutsfremden hin, der nicht imstande sei, die letzten Tiefen deutscher Tonkunst zu erfassen. Dieser Ausfall beweist Pfitzners Unfähigkeit, überhaupt auch nur zu begreifen, was jene übernationale Künstlergemeinschaft ist, geschweige denn, ihr anzugehören. Man kann deshalb nicht einmal sagen, dass er an ihr hinterrücks Verrat geübt habe, wie so manche andere bei allen kriegführenden Nationen, — denn er hat nichts Gemeinsames mit ihr; seine Heimat ist nicht die jenseitige Heimat der großen Künstler, sondern ist auf dieser Erde, allenfalls in einem besondern Nationalhimmel.

Und wenn er uns jetzt übernational kommen will, was er durch die Schweizer Aufführungen seines *Palestrina* tut, so glauben wir ihm nicht mehr. Wer nicht hineingehört, muss aus dem Tempel gewiesen werden, klar, unzweideutig und unwiderruflich.

ZÜRICH

BRUNO GOETZ

□ □ □



NEUE BÜCHER



L'INSTINCT COMBATIF. Par Pierre Bovet. Neuchâtel 1917, 325 S.

Schon wieder ein vortreffliches Buch, mit dem die Genfer Psychologie uns

beschenkt! Wie aus den glänzenden Werken von Flournoy & Claparède spricht auch aus dieser neuen Monographie eine Schaffensfreudigkeit, die nur befreien