Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 10 (1923)
Heft: 11

Artikel: Museum und Konzertsaal
Autor: Curjel, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11515

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: 02.07.2025

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

Empfinden dafür, dass dies bei ihrer heute erfreulicherweise fast allgemein üblichen Anordnung nach Zweckmässigkeitsgründen für ihre Wirkung im Raum von Vorteil ist. Die von ihnen gewährten Ausblicke und Durchblicke ins Freie und in die Nebenräume, die wir als Steigerung empfinden, lassen bei der Behandlung der Tür- und Fensterrahmen gern die Absicht eines Betonens und Heraushebens deutlich werden. Die gleiche Möglichkeit bietet sich selbstverständlich bei der Umrahmung der Möbel, und ich glaube, dass Sie auf diese Weise die Möbel, den Ihnen vorhin so wichtigen persönlichsten Besitz, nun auch endlich zur Geltung kommen sehen, nicht nur als bereitwillige Diener, sondern auch ihrer künstlerischen Bedeutung nach. Denn so können Sie sie zu den eigentlichen Trägern des Raums, zu seinen Brennpunkten machen, wenn sie es verdienen. *Hanns H. Josten.*

*

MUSEUM UND KONZERTSAAL

Im vergangenen Herbst haben in den altdeutschen Sälen der Badischen Kunsthalle zu Karlsruhe Aufführungen mittelalterlicher Musik stattgefunden, in denen der gesamte Entwicklungsverlauf dieser längst verklungenen Tonwelt von ihren Grundlagen, dem einstimmigen gregorianischen Choral, bis zu den letzten Steigerungen ihrer Endphase, den vielstimmig verschlungenen Werken eines Dufay und Binchois anschaulich gemacht wurde. Es kann nicht die Aufgabe sein, an dieser Stelle über die primären musikalischen Erlebnisse oder die musikhistorischen Erkenntnisse zu sprechen, die durch diese einheitlich geschlossene Ausbreitung der musikalischen Produktion der bisher fast ausschliesslich der historisch-philologischen Forschung zugänglichen mittelalterlichen Tonkunst vermittelt werden konnte. An Hand eines von der Badischen Kunsthalle in Gemeinschaft mit dem musikwissenschaftlichen Institut der Freiburger Universität herausgegebenen ausführlichen Programmbuches und mit Hilfe der eingehenden Berichte in Tageszeitungen und Fachzeitschriften wird die nachträgliche Orientierung leicht ermöglicht. Wichtig scheint es jedoch zu sein, auf das Grundsätzliche einzugehen: Aufführung mittelalterlicher Musik in Museumsräumen! Die in diesem Zusammenhang entstehenden prinzipiellen und praktischen Fragen berühren sich eng mit den grundsätzlichen Problemen, die eine museale Darbietung mittelalterlicher Kunst überhaupt aufwirft.

Es ist die nie zu bannende Tragik eines jeden Museums mittelalterlicher Kunst, dass die in seinen Räumen zur Schau gebrachten Werke, welcher Art sie auch immer sein mögen, aus ihren früheren fast immer liturgischen Zusammenhängen, für die und aus denen heraus sie in natürlichem Wachstum entstanden sind, herausgerissen erscheinen müssen. Der Lebenszweck, der eigentliche Sinn ist verschwunden, es bleibt das einzelne Werk als Fragment; es droht die Gefahr, der jede museale Darbietung ausgesetzt ist: Raritätensucht! Trotzdem besitzt das Museum durchaus Lebensberechtigung. Wenn auch zum Verständnis mittelalterlicher Kunst Einsicht in den Gesamtkomplex mittelalterlicher Geistigkeit grundsätzliche Voraussetzung bleiben muss, so erlauben doch die rein künstlerischen Elemente, die ohne Bezug auf Liturgie und genetischen Zusammenhang in jedem mittelalterlichen Kunstwerk lebendig sind, die isolierte Betrachtung. Diese rein künstlerischen Elemente, eben die künstlerische Gestaltung im einzelnen Werk, die bei der Gesamtbetrachtung der mittelalterlichen Kunst von sekundärer Bedeutung sind, mit aller Klarheit herauszustellen, wird zur Aufgabe des Kunstmuseums.

Analog liegt der Fall in bezug auf die Werke der mittelalterlichen Tonkunst. Wie in der bildenden Kunst überwiegt kirchliche Gebundenheit; die Laienkunst, die musica vulgaris, die sich in engem Anschluss an die kirchliche entwickelt, ist wie in der bildenden Kunst an Umfang und innerem Gewicht geringer. Ihren letzten Sinn können daher die Werke der mittelalterlichen Tonkunst, bei deren Darstellung die kirchliche Sphäre vorherrschen muss, nur offenbaren im Zusammenhang mit der Liturgie, die ihre Formen bestimmt und in deren Dienst sie geschaffen worden sind. Wie bei den Werken der bildenden Kunst im Museum, bei den aus ihren natürlichen Zusammenhängen gerissenen Altären, Altarflügeln oder liturgischen Geräten, leidet die heutige Wiedergabe des mittelalterlichen kirchlichen Musikwerkes zunächst unter der Tragik der Isolierung und Verpflanzung, sofern diese Musik nicht wieder in die Liturgie der Kirche eingefügt werden kann. Einer solchen Wiedereinfügung stehen Schwierigkeiten gegenüber, die sich aus den Bedürfnissen des heutigen Gottesdienstes ergeben. Da anderseits die Erweckung des Vermächtnisses der

NACH DEM „SCHATTENSPIEL“ VON FRANZ POCCI, MÜNCHEN 1847

mittelalterlichen Tonkunst zur Pflicht, ja zur Notwendigkeit geworden ist, so erhebt sich die Frage, in welchen Räumen diese in sich geschlossene, ihrem innersten Wesen nach dem heutigen Musikbetrieb zwar so ferne, dem musikalischen Gestaltungswillen der Gegenwart jedoch so verwandte Ton-Welt zum Klingen gebracht werden kann. Wie bei der musealen Darbietung der mittelalterlichen bildenden Künste wird es hierbei die Aufgabe sein, die rein künstlerischen Elemente herauszuarbeiten, die ohne Bezug auf den liturgischen Entstehungskomplex in diesen Werken lebendig sind.

Es läge nahe, die Kirchen als gegebenen Ort für solche Aufführungen zu bezeichnen. Aehnlich jedoch wie eine zum Museum verwandelte Kirche einen Tatbestand mehr oder weniger vorzuspiegeln sucht, so wird auch die Aufführung mittelalterlicher Musik in Kirchen gerade das notwendige Hervortreten der freien künstlerischen Elemente eher hindern als fördern, weil der kirchliche Raum von vornherein den Zusammenhang mit der Liturgie gleichsam provozieren wird. Der moderne Konzertsaal andrerseits, der durch das Podium, das jede musikalische Angelegenheit zugleich zu einer Schaustellung macht, ganz auf die Hervorkehrung des Individualistischen angelegt ist, kann sich für die Darbietung dieser von Grund auf anti-individualistischen Kunst nicht eignen; denn er würde die notwendige Beziehung zwischen ihr und dem Hörer in falsche Bahnen leiten müssen.

Mit den Karlsruher Aufführungen ist nun der Versuch gemacht worden, Museumsräume für musikalische Zwecke zu verwenden. Das Resultat rechtfertigte den Versuch; gerade für die Darbietung mittelalterlicher Tonkunst erschienen die Museumsräume als geeigneter Ort. Die Aufführungen fanden in den neugeordneten altdeutschen Sälen statt, die ihrerseits nach dem bereits erwähnten Prinzip angelegt sind, das die Aufgabe des Kunstmuseums darin sieht, die freien künstlerischen Elemente ohne Bezug auf liturgische Bedeutung und ohne den Versuch einer, wenn auch nur entfernten Angleichung an frühere örtliche Bedingungen in räumlich geschlossener Anordnung zur Darstellung zu bringen. Die Hörerschaft befand sich in dem grossen blauen Saal der Werke des ausgehenden 15. Jahrhunderts; die Ausführung der Werke vollzog sich unsichtbar für den Hörer im anstossenden schwarzen Saal, aus dem der Klang nur durch die Türöffnung, durch die der Blick der Hörer auf ein frühes Altarwerk der Bodenseemalerei fallen konnte, in den Hörerraum drang. In bezug auf die Akustik lagen die Verhältnisse günstig; die leichte Dämpfung, die sich infolge der ziemlich schmalen Türöffnung und durch die mit Leinenstoff bespannten Wände ergab, war für die Wirkung der stark objektivierten Werke nur günstig.

Durch den Verzicht auf jede Betonung des Persönlichen der Ausführung, wie es sich bei solchen Darbietungen im Museum von selbst ergibt, tritt das Werk mit aller Kraft und Reinheit hervor. Virtuosität

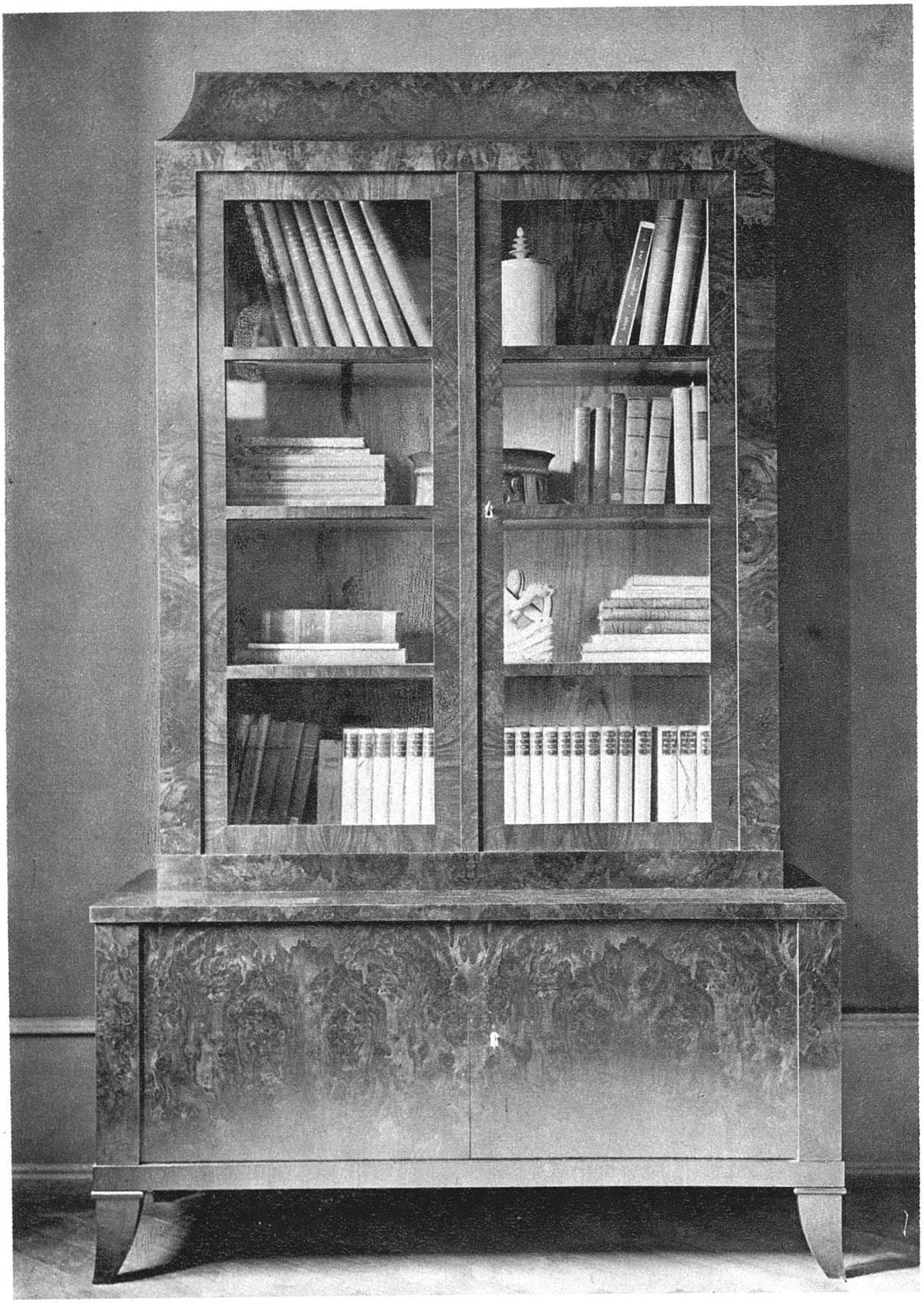

ABB. 8 BÜCHERSCHRANK ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON HANS BUSER, BASEL-BRUGG (NUSSBAUM, FLAMMENMASER)

ABB. 9 ZIERSCHRANK IN FINNISCHER BIRKE ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON HANS BUSER, BASEL-BRUGG

ABB. 10 UND 11 TOILETTENTISCH (KIRSCHBAUM) UND WOHNZIMMERSCHRANK (FINNISCHE BIRKE)
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG VON HANS BUSER, BASEL-BRUGG

KLUBSESSEL (1919)

ARMSTUHL AUS DEM GRAPHISCHEN KABINETT EINES SAMMLERS

ABB. 12 UND 13 ENTWURF VON EUGEN FRITZ S. W. B., ZÜRICH, i. F. Knuchel & Kahl
AUSFÜHRUNG DURCH DIE MÖBELFABRIK KNUCHEL & KAHL, ZÜRICH 1

kann nicht zur Geltung kommen, Qualität der Leistung wird zu selbstverständlicher Voraussetzung, Musik ersteht in reinster Form als Klang, als melodische Linie, als Ereignis in Tönen. Jeder Nebengedanke, sei er technischer Natur oder (wie beim Spezialfall der Karlsruher Aufführungen) liturgischer oder kunsthistorischer Art, kann entfallen.

Als wesentlich kommt hinzu die Wirkung des Museumsraumes auf die Hörerschaft. Alles Negative des Konzertsaales, wie es sich im Laufe des vergangenen Jahrhunderts durch die Konvention herausgebildet hat, das Gesellschaftliche, das Betonen des Aeusserlichen der Kleidung oder der Gebärde, das mehr oder minder gedankenlos konventionelle Beifallklatschen verbietet sich von selbst im Museumsraum. Schweigen und Stille ist man gewöhnt und wenn auch unbewusst, entsteht ehrfürchtige Einstellung, die eine durchaus positive Disposition zur Aufnahme von Musik bewirkt. Die Konzentration auf Künstlerisches wird gesteigert durch die von den Bildern ausgehenden künstlerischen Strahlen.

Zugleich vermag eine Gegenwirkung zwischen Ton und Bild sich zu bilden. Gewiss nicht in dem Sinne, als ob der musikalische und der bildkünstlerische Eindruck sich verschmölze, gewiss nicht im Sinne einer neuen Form des «Gesamtkunstwerkes». Aber die Atmosphäre, die in einem einheitlich gestalteten Museumsraum herrscht, vermag Voraussetzungen zu schaffen für die Einfühlung in die Welt der Töne, wie auch umgekehrt die Töne zu einer Entspannung führen können, die eine Disposition zur Aufnahme des bildkünstlerischen Werkes zu erwecken und zu verstärken vermögen. Dass hierbei innere Beziehungen zwischen den Werken der bildenden und der musikalischen Kunst vorhanden sein müssen, lässt sich wiederum mit den Karlsruher Aufführungen belegen: gerade in den Sälen altdeutscher Malerei konnte sich die Atmosphäre für die Wirkung mittelalterlicher Musik unmittelbar bilden, wogegen sie in der Umgebung von holländischen Bildern des 17. Jahrhunderts oder etwa in der Umgebung Feuerbachscher Werke gewiss nicht in dieser unmittelbaren Stärke hätte entstehen können. Andrerseits würden musikalische Werke des Generalbasszeitalters oder typische Dokumente des 19. Jahrhunderts (Schumann oder Chopin) ohne Zweifel weniger oder gar nicht sich mit der Atmosphäre altdeutscher Bildersäle verbinden können.

Für die Pflege der Musik wie der bildenden Kunst weisen diese Versuche, die übrigens wenn auch ohne die scharfe programmatische Pointierung wie bei den Aufführungen mittelalterlicher Musik in der Badischen Kunsthalle auch gelegentlich in anderen Museen (zuletzt in Hamburg und London) gemacht worden sind, auf neue Entwicklungsmöglichkeiten. Für die Musik können sie Wege weisen zur Ueberwindung des Konzertsaales, gegen den ohnehin von der jungen Generation scharfer Kampf angesagt ist; für das Museum bedeutet die Verwendung des Museumsraumes als Musikraum gleichsam ein Aktiv-Werden. Mit sachlichem Verantwortungsgefühl geleitet, kann es auf diese Weise zu einem allgemeinen Tempel der Kunst werden.

Hans Curjel.

*

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Das Berliner Ausstellungsleben steht unter dem Zeichen einer Umorientierung auf der ganzen Linie. Alte Namen schwinden, neue treten an ihre Stelle. Bewegte sich in früheren Jahren zwischen dem Cassirerschen Kunstsalon und dem Hause der Sezession im wesentlichen alles, was im Berliner Kunstleben Anspruch auf ernsthafte Beachtung erheben konnte, so scheint heute Cassirer der Ausstellungen müde geworden; die Sezession führt, in zwei kaum mehr lebensfähige Teile gespalten, ein nur noch schattenhaftes Dasein. Dieser Zustand währt nun bereits einige Jahre, aber während er bisher eine Art anarchischer Zersplitterung zur Folge hatte, machen sich im Laufe der jüngsten Zeit von neuem starke Konzentrationsbestrebungen geltend. Seitdem Liebermann, dessen Präsidentschaft in der Akademie nun in das dritte Jahr geht, sein neues Instrument durch eine zielbewusste Politik der Neuwahlen wie der Ausstellungen fest in seine Hand bekommen hat, ist es ihm gelungen, in dem schönen Haus am Pariser Platz, ähnlich wie früher in der Sezession, dem Berliner Kunstleben einen natürlichen Mittelpunkt zu schaffen. Neben seiner Ausstellung sinken die Veranstaltungen der Sezessionen, die noch ein ziemlich kümmerliches Dasein fristen, zu völliger Bedeutungslosigkeit herab. Die Gruppe, die den Namen «Berliner Sezession» trägt, hat es zwar verstanden, sich ihr Haus, das für den Winter — zeitgemäss — an ein russisches Kabarett vermietet war, für eine Frühjahrsausstellung zu sichern. Aber diese Ausstellung bestand eigentlich nur aus einem halben Dutzend prachtvoller Altarswerke ihres Präsidenten Corinth, dessen Name allein dem Verein den letzten Anschein von Daseinsberechtigung verleiht. Fühlt sich Corinth der Gruppe jüngerer Künstler, die sich um ihn schart,