Werk

Titel: Vom Musiksaal der Zukunft

Untertitel: IV.

Autor: Marsop, Paul

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1904

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_003_04_12|LOG_0040

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

VOM MUSIKSAAL DER ZUKUNFT[1]

IV.

Von Paul Marsop-München

Philipp Wolfrum ist nicht der Mann danach, halbe Arbeit zu tun. Seitdem er die erklärten Reformfreunde und die, welche es noch werden müssen, zum ersten Male in die neue Heidelberger Stadthalle lud, hat er sein Werk wesentlich vervollkommnet. Das Problem, in einem Raum, der seinem baulichen Charakter und seiner dekorativen Ausstattung nach nichts weniger als einen „Musiksaal" darstellt, eine Anlage für verdecktes Orchester einzurichten, ist jetzt in akustischer Beziehung glänzend gelöst. Bisher war dort für Spieler und Instrumente nur der Platz verfügbar, den die vier beweglichen, beliebig hoch oder tief zu stellenden Podien boten; bei starker Besetzung, wie sie die Tonschöpfungen der neueren Zeit beanspruchen, musste ein Teil der Streicher auf dem Niveau des Saales, oberhalb des ersten der terrassenförmig abfallenden Podien, Unterkunft finden, musste daher der die Gesamtanlage gegen die vorderste Reihe der Hörer hin abschliessende Schallschirm in merklicher Ausbuchtung vorgerückt werden — was auch eine zweckmässige, geschmackvolle Aussenverkleidung dieser Schallwand so gut wie unmöglich machte. Wolfrum hat nun in entgegengesetzter Richtung, unterhalb der Orgelgalerie, im Anschluss an das bei terrassenförmiger Gruppierung am tiefsten stehende Podium durch Wegnahme überflüssigen Mauerwerks und Auswölbung noch einen ansehnlichen, ungefähr nischenartig sich ausrundenden Raum für Blechbläser und Schlagzeug gewonnen, so dass er von seinem Dirigentenpult aus fünf in Absätzen sich heruntersenkende Etagen zu beherrschen vermag. Es klingt jetzt ganz herrlich, wenn in der Heidelberger Stadthalle musiziert wird, mit alleiniger Ausnahme des Bayreuther Festspielhauses schöner als in irgendwelchem anderen deutschen Konzertsaal oder Theater. Die Trompeten, die bei den festlichen Aufführungen der „Dante-Symphonie" und von „Tod und Verklärung" im Oktober verflossenen Jahres zu stark gedämpft schienen, leuchteten diesmal in Friedrich Kloses grossangelegter Tondichtung „Das Leben ein Traum" gar hell auf, und entwickelten mit den Posaunen eine herrliche, wuchtvolle Fülle des Tones. Sitzt man auf dem Balkon, so

[1]) Vgl. meine früheren Ausführungen zum Thema in „Die Musik", II. 1 (erstes Oktoberheft), II. 17 (erstes Juniheft) und III. 4 (zweites Novemberheft).

scheint jetzt bei einschneidenden Akzenten die Grenze des Wünschenswerten erreicht. Das Gegenspiel und Ineinanderaufgehen der unterschiedlichen Orchesterfamilien ist nunmehr ein geradezu ideales, bei den zartesten wie bei den gewaltigsten Wirkungen. Schade, dass nicht auch diesmal eine der bekannteren neuzeitlichen Tonschöpfungen von Liszt, Strauss oder Schillings zur Wiedergabe gelangte, damit auch die Mitglieder und Gäste des Allgemeinen deutschen Musikvereins, die Wolfrums geniale Neuerungen erst kennen lernten, in der Lage gewesen wären, vergleichsweise festzustellen, wie sehr der Klangcharakter des Orchesters in der Heidelberger Einrichtung allen anderen an Adel und Idealität überlegen ist, ohne ihnen an Glanz und in imposanter Kraftentfaltung irgendwie nachzustehen. Beispielsweise sei noch angemerkt, dass weder im Wiener Musikvereinssaal, noch im Münchner Odeon, noch im neuen Leipziger Gewandhaus — wo doch überall fast stets Orchestertechniker ersten Ranges als Dirigenten tätig sind die seit Berlioz und Wagner für das Ganze wieder so wichtig gewordenen Harfen sich auch nur entfernt so gut mit dem Ensemble verschmelzen als jetzt im Heidelberger Saale.

Dadurch, dass in Ansehung der neugewonnenen „untersten Etage" der Schallschirm unmittelbar vor die absteigenden Podien gerückt werden konnte, war es nun auch möglich, die ganze Anlage gegen die Hörer zu gefälliger zu dekorieren. Die gesamte, die Mitte der einen Längsseite des Saales einnehmende „Musiknische" wird jetzt in der Höhe der das Orchester verbergenden Wand durch ein Dickicht von lebendem Grün abgeschlossen, in geschmackvoller Verteilung verschiedenartiger hochstämmiger Pflanzen. Auch auf den Chorgalerieen, die den „mystischen Abgrund" zu beiden Seiten umfassen, sind umfangreiche Bosketts ausgebildet worden. In Zukunft könnte vielleicht der den Teil des Chores, der unsichtbar in Funktion treten soll, verhüllende stumpfbraune Vorhang durch einen anderen ersetzt werden. Dieser wäre in einer angenehmeren Tönung zu halten, in sinnvoller Ornamentik zu stilisieren, und würde so dem Auge einen erfreulicheren Ruhepunkt bieten. Desgleichen sei angeregt, durch leichte, von der Decke sich herabsenkende Draperieen die blinkenden, den Hörer just bei verdunkeltem Saal irritierenden Orgelpfeifen zu verdecken; gegenwärtig spielen die Reflexe der Pultlampen des versenkten Orchesters auf ihnen. Vielleicht spendet einer der reichen, in und um Heidelberg ansässigen Engländer oder gar ein wohlhabender deutscher und von hellsichtigen Musikern beratener Kunstfreund die erforderlichen Gelder. Stünden diese bereit, so wäre zur Ausführung der Aufgabe füglich einer der leitenden Männer der heutigen kunstgewerblichen Bewegung, etwa Peter Behrens in Düsseldorf oder van der Velde in Weimar, zu berufen, der dann nicht nur der ganzen Musiknische eine einheitlich

dekorative Ausgestaltung verleihen, sondern mit Genehmigung der einsichtigen, fortschrittlich gesinnten und opferwilligen Heidelberger Stadtväter an den Wänden, an der Decke und den Galeriebrüstungen des Saales mancherlei zweckmässige Retuschen vornehmen könnte.

Niemand ist mehr als Wolfrum davon überzeugt, dass nach dieser Richtung hin noch Verschiedenes zu ergänzen und nachzubessern bleibt. Will man all dem völlig gerecht werden, was er bisher unter Überwindung ausserordentlicher, vor der Öffentlichkeit aus verschiedenen Gründen nicht zu erörternder Schwierigkeiten schuf, so hat man in Rechnung zu ziehen, dass ihm seither nur die allerbescheidensten Mittel zur Verfügung standen. Einige Kritiker — sie stammen natürlich aus der Gegend, wo man vom ersten Lebenstage an alles besser weiss als die übrige Menschheit — einige Stirnrunzler von Beruf also zeigten sich nichtsdestoweniger darüber ungehalten, dass am rebenreichen Neckarufer nicht über Nacht der ideale Musiksaal der Zukunft aus der Erde zu stampfen, dass das letzte Ziel nicht gleich beim ersten und zweiten Anlauf zu erreichen war. Diese wenigen typischen Ausnahmen jedoch abgerechnet, fand Wolfrum allseitig den verdienten, warmen und herzlichen Dank dafür, dass er zum Generalprogramm der diesjährigen festlichen Aufführungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins eine überaus wertvolle Gabe beisteuerte. Männer, die weittragende reformatorische Gedanken tatkräftig, ja rücksichtslos in die Wirklichkeit umzusetzen vermögen: sie sollen in diesem Verein den Ton angeben.

Noch sei bemerkt, dass auch die ständigen, von Wolfrum geleiteten Winter-Abonnementskonzerte des Heidelberger Bachvereins regelmässig in Benutzung der unsichtbaren Orchesteranlage stattfinden. Lassen sich hingegen auswärtige Schaudirigenten in der Stadthalle sehen, so wird für sie die Schallwand, die der schöneren Hälfte der Konzertbesucher die Freude an ihren mimischen Künsten neidisch entzöge, bis auf einen Rest von einem halben Meter Höhe beseitigt, wie denn auch beim Erscheinen der Vielbewunderten sämtliche an der Saaldecke angebrachten elektrischen Prophetensonnen im denkbar hellsten Stärkegrad aufflammen.

Was während des verflossenen Winters ausserdem an Wichtigem und Interessanterem auf dem Gebiet der Konzertreform vor sich ging, darüber sei hier in knapp zusammenfassender Darstellung eine Übersicht gegeben.

Der Leser wird sich entsinnen, dass ich bereits einen Bericht über einen von Herrn Kapellmeister Weigmann auf der Szene des Nürnberger Stadttheaters angestellten, sehr bemerkenswerten Versuch brachte. Diesen Versuch erneuerte Weigmann in seinem diesjährigen „Karfreitags-Konzert“, mit sachdienlichen Modifikationen, wie sie von ungefähr an dieser

Stelle vorgeschlagen worden waren. Der um die Sache des Fortschritts sehr verdiente Dirigent schreibt mir: „Für die heurige Karfreitagsaufführung liess Herr Direktor Reck auf der rechten wie auf der linken Seite der Bühne und ebenso rückwärts grosse Rahmengestelle placieren, die mit Holzplatten verkleidet wurden. Die Resonanz des Bühnenraumes gewann hierdurch ganz entschieden. Der Abschluss gegen das Publikum hin wurde nicht wie das letztemal durch einen Prospekt, sondern durch drei in der zweiten Gasse aufgehängte grünliche Schleier geschaffen — sie kommen sonst im „Rheingold“ zur Verwendung. Da diese aber das Orchester nicht völlig abzudecken vermochten, wurde in der ersten Gasse aus lebenden Pflanzen, Palmen und Lorbeerbäumen, eine Wand gebildet, die bis auf dreiviertel der Höhe der Bühnenöffnung anstieg und den Klang in keiner Weise beeinträchtigte. Das Orchester war nicht stufenartig, sondern in einer Ebene gesetzt, der Chor zwischen den unmittelbar hinter den Schleiern postierten Streichern und den rückwärts untergebrachten Bläsern in der gesamten Breite der Szene eingeschoben. Der Zuschauerraum blieb während der einzelnen Abteilungen des Konzertes dunkel; die Pflanzendekoration wurde halbhell grün beleuchtet. Das Arrangement bedeutet auch in akustischer Beziehung wiederum einen Fortschritt, so dass es, als gut bewährt, in seinen Grundzügen von uns beibehalten werden wird.“

Dieser anschaulichen Schilderung sei noch die Vortragsordnung beigefügt — als eines der sinnvollsten bisher aufgestellten Reformprogramme.

I. Vom Tode.

Equale No. 1 für 4 Posaunen	L. van Beethoven.
Choral: „Komm, süsser Tod“	J. S. Bach.
Litaney („Ruh'n in Frieden alle Seelen“)	F. Schubert.
Elegischer Gesang	L. van Beethoven.
Equale No. 2 für 4 Posaunen	L. van Beethoven.

II. Von Todestrotz und Leidenschaft.

Prometheus (Symphonische Dichtung)	F. Liszt.

III. Aussöhnung.

An die Musik	F. Schubert.
Jupiter-Symphonie	W. A. Mozart.

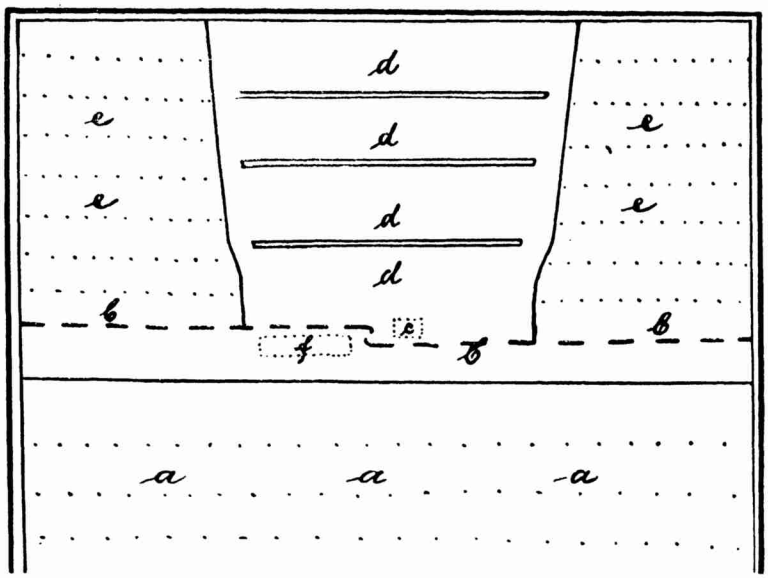
Im Konzertsaale des Schweriner Hoftheaters fand am 9. Januar eine Gedächtnisfeier für die beiden ehemaligen Mitglieder des Institutes, Herman Zumpe und Max Drude, statt. Zur Aufführung kamen Gesänge mit Orchester von Zumpe (Instrumentation von Max Schillings), das „Hexenlied“, und Anderes. Das Orchesterpodium war durch einen mattfarbigen, in leichte Falten gelegten Vorhang von dünnem Stoff abgeschlossen;

dieser nahm die ganze Breite des Saales ein und reichte bis zu zwei Drittel der Höhe des Raumes. Die Bläser sassen etwas höher als die Streicher. Der Solist stand vor dem Vorhang, scheinbar ohne jede Verbindung mit dem für die Hörer unsichtbaren Dirigenten. Dennoch klappte alles bis aufs Haar — ein Beweis mehr dafür, dass, wenn Kapellmeister und Sänger musikalisch sind — was doch in den überwiegenden Fällen zutrifft — der geistige Rapport sich auch durch eine die Beiden äusserlich trennende Schallwand oder Gardine vollzieht.[1]) Die Klangwirkung war hervorragend schön; der Vorhang wurde allseitig als vortrefflicher Ruhepunkt für das Auge empfunden. Der Saal hat fünf Kronleuchter; die Lampen der vier, die über dem Publikum hängen, wurden während der Vorträge gelöscht, so dass im Zuhörerraum ein wohltätiges Halbdunkel herrschte, die Züge des Sängers aber deutlich zu erkennen waren. Das gesamte, mit bestem Takt und feingeschultem dekorativen Sinn getroffene Arrangement rührte von Herrn Oberregisseur Hermann Gura her.

Professor Wilhelm Weber, dank dessen aufopferungsvoller Tätigkeit das Musikleben Augsburgs einen sehr beachtenswerten Aufschwung genommen hat, veranstaltete dort am sechsten Dezember vergangenen Jahres die Uraufführung von Enrico Bossi's „Verlorenem Paradies". Zahlreiche auswärtige Musiker und Kritiker waren erschienen, um das Werk des seinem Landsmanne Perosi in der Beherrschung kontrapunktischer Wissenschaft wie in der Behandlung des Orchesters beträchtlich überlegenen Maëstro kennen zu lernen und zugleich dem ersten Versuch beizuwohnen, den Weber an der Stätte seiner langjährigen fruchtbringenden Wirksamkeit mit der Verdeckung des Orchesters machte. Dieser Versuch glückte vollständig. Am Rande des Podiums waren Pfosten angebracht, die ein straff gespanntes grünes Tuch hielten, so dass sich eine abschliessende Wand von reichlich zwei Meter Höhe über dem Saalboden ergab. Davor eine dichte Hecke ineinander verschränkter grüner Pflanzen. Durch ein über diese Wand noch hinausragendes Boskett den Augen der Hörer verborgen, stand in ansehnlicher Höhe der Dirigent. Von seinem Pult aus senkten sich drei Podien staffelförmig bis zur Saalebene abwärts; auf dem obersten hatten die Violinisten ihren Platz, tief unten die Blechbläser und das Schlagzeug. Die Solisten sassen sichtbar vor der Schallwand, die, ungefähr in der Mitte, eine kaum merkliche Lücke hatte, damit jene Sänger nötigenfalls ein vom Dirigenten gegebenes Zeichen sehen konnten. Rechts und links vom Orchester stiegen Terrassen für den sichtbaren Chor an, der die hinteren Saalecken vollständig ausfüllte.

Das Arrangement nahm sich also folgendermassen aus:

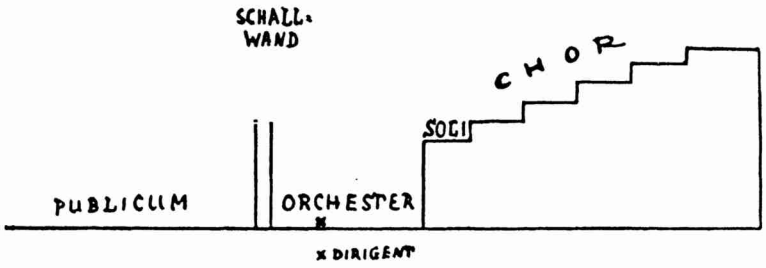
[1]) Über den geistigen Rapport zwischen dem Publikum und dem Dirigenten des unsichtbaren Orchesters cf. „Die Musik" 1903 II. 17 (erstes Juniheft.)



a) Zuhörerraum.
b) Schallwand.
c) Dirigent.
d) Von der Schallwand aus sich abwärts senkende Orchesterterrassen.
e) Vom Podium aus aufsteigende Chorterrassen.
f) Gesangssolisten.

Drei Kronleuchter. Die Lichter der beiden über dem Zuhörerraum befindlichen wurden mit Beginn der Aufführung gelöscht, die des dritten, über dem Orchester hängenden, durch eine schirmartige Vorrichtung von grüner Halbseide gegen das Publikum zu abgeblendet.

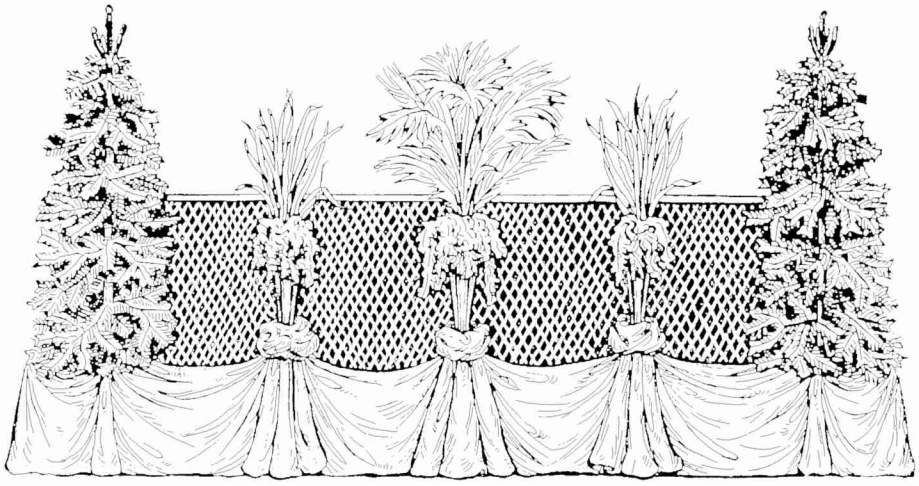
Gleichfalls zu Anfang Dezember ging auch Hofrat Dr. Kliebert im Schrannensaal zu Würzburg ans Werk. Es wurde Wolfrums „Weihnachtsmysterium“ aufgeführt. Das Orchester auf dem Saalboden, gegen die Hörer zu durch eine 1,50 m hohe, mit weissblauen Draperieen verkleidete Schallwand verdeckt. Soli und Chor sichtbar, der letztere in fünf Terrassen ansteigend. Also derart:



Das siebenstimmige „Vaterunser“ aus Liszts „Christus“ wurde in einem Winterkonzert des Znaimer Musikvereins von einem für die Hörer unsichtbaren Chor bei verdunkeltem Saal vorgetragen. (Leitung: Herr Direktor Fiby.) Die Wirkung rühmte man als bedeutend. Mitteilungen über die Art der Aufstellung der Sänger und über das äussere Arrangement erhielt ich nicht.

Für das grosse Pfitzner-Konzert, das am 9. April d. J. im Essener Stadttheater durch die dortige ungemein rührige „Musikalische Gesellschaft“ veranstaltet wurde und glänzenden Erfolg hatte, war ebenfalls eine Verdeckung des auf der Szene zu postierenden Orchesters in Aussicht genommen. Indessen musste man, der ungemein beschränkten Verhältnisse der Bühne halber, davon abstehen. Hingegen verdunkelte man das Zuschauerhaus. Ich halte es für bedenklich, die Beleuchtung im Auditorium abzustellen, ohne den Musikapparat unsichtbar zu machen, da ein im hellen Schein liegender Musikapparat, von einem ziemlich verfinsterten Raume aus ins Auge gefasst, erst recht zum „Schauobjekt“ wird — was wir Reformparteiler doch vor allem vermieden wissen wollen. Immerhin erwies es sich einer Verinnerlichung der Wirkung günstig, dass die Hörer während der Gesangsvorträge die Dichtung zu lesen verhindert waren. Mein werter Kollege Hehemann schreibt mir darüber: „Der Genuss besteht bekanntlich für viele Leute darin, dass sie während der Aufführung mit peinlicher Gewissenhaftigkeit den Text nachbuchstabieren, statt sich mit ihm vorher bekannt zu machen und dann das Kunstwerk ohne Ablenkung zu geniessen. Unser Versuch zeigte, dass es auch so vorzüglich geht. Um es den Hörern zu ermöglichen, sich mit dem Text ausreichend vertraut zu machen, gaben wir unser, wie stets mit einem einführenden Aufsatz versehenes Programm schon einige Tage vor dem Konzert heraus . . .“

Auch über dankenswerte Reformversuche, die seitens der Mitglieder von Streichquartett-Genossenschaften sowie von Klavierspielern und Konzertsängern unternommen wurden, wäre nicht weniges Sachdienliche mitzuteilen. Für diesmal muss ich mich darauf beschränken, zweier solcher Veranstaltungen Erwähnung zu tun. Der als denkender Künstler sich allgemeiner Anerkennung erfreuende Pianist Felix Odenwald gab, mit Unterstützung der Sängerin Frl. Eva Uhlmann im Kaisersaale des Bremer Künstlerhauses ein Konzert, bei dem die beiden Mitwirkenden den Zuhörern völlig verdeckt blieben. Das Podium war derart verkleidet, dass sich über einem niedrigen, mit bordeauxrotem Stoff bespannten Unterbau (ca. 60 cm hoch) füllige Efeuwände (ca. 1,70 m hoch) erhoben, die sich durch Palmen und zypressenartige Gewächse gegliedert zeigten. Hier die Skizze:



Über dem Sitz des Spielers hing eine kleine elektrische Lampe, mit undurchsichtigem Papier derart umhüllt, dass sie nur auf die Notenblätter und die Klaviatur Licht warf. Im Saal brannten während der Vorträge an der dem Podium gegenüberliegenden Wand nur zwei sechskerzige, durch kleine Schirme noch abgedämpfte Glühlampen, die in genügendem Masse Helligkeit verbreiteten. Die Verdunkelung wurde in Abstufungen ausgeführt. Bravo!

Nicht einverstanden kann ich mich damit erklären, dass der als feinsinniger Künstler und sehr begabter Partiturspieler hochgeschätzte Alexander Dillmann bei seinen Vorträgen durch Anwendung farbiger Glühlampen den Münchner Odeonssaal in ein purpurnes Dämmer taucht. Wenn man auf diesem Wege weiter schritte, könnte man dazu gelangen, den Zuhörerraum auf jedes Tonstück andersartig koloristisch abzustimmen — etwa für eine Wiedergabe Mozartscher Kompositionen auf Hellgrün oder Lichtblau, für die Interpretierung der „Appassionata" auf ein tiefes Dunkelbraun mit gelegentlich aufzuckenden Magnesium-Blitzlichtern. Nein, nein! Alles, was nur entfernt an Spielerei streift, muss strengstens vermieden werden. Just weil uns eine ernste, strenge, grosszügige Reform Herzenssache ist, haben wir anfechtbare Experimente energisch zurückzuweisen. Wie wir uns denn auch mit aller Entschiedenheit dagegen verwahren, dass die zumeist minderjährigen Witzlinge der Wiener und Berliner Caféhaus-Kritik unsere auf eine ideale Kunstpflege abzielenden, und somit auf Unterdrückung jeden Modeunfugs und jeder Fexerei gehenden Bestrebungen in dreister, lügnerischer Entstellung der Tatsachen mit den Phantastereien und Abgeschmacktheiten jener privilegierten Dekadenten zusammenwerfen,

die Strophenliedchen im Rokoko-Kostüm singen lassen, im Konzertsaal verschiedenartige Parfüms zerstäuben, und ähnlichen, gar nicht scharf genug zu verurteilenden Unfug treiben. Jenen pointenhaschenden Feuilletonisten aber, die mit unverhülltem Zynismus bekennen, dass ihnen Beethoven doch nicht den rechten Genuss gewähre, wenn sie nicht während der Vorträge mit „schönen", aufgeputzten und dekolletierten Weibern zu liebäugeln Gelegenheit haben: ihnen sei unmassgeblich empfohlen, unsere Klassiker wie die ernsten Künstler der Gegenwart fürder nicht zu behelligen, und sich dauernd in den grossstädtischen Nachtlokalen niederzulassen, wo sie ihre Schaulust an Perversem genugsam ersättigen und ja auch Musik hören können. Hier werden sie den Stoff finden, auf den sie die Eigenart ihres Talentes und ihrer seelischen Bedürfnisse hinweisen. Zudem empfindet es auch der minder musikalische Kunstfreund bereis heute als unziemlich, wenn man über Johann Sebastian Bach Feuilletons schreibt.

Fragt man: wie steht es um unsere Reformbewegung? so ist zu antworten: sie macht weit schnellere Fortschritte, als es die voraussetzten, die wissen, wie schwer sich gegen schlechte Instinkte und Frivolität, gegen den geschlossenen Ring der einflussreichen Musikagenten, der geborenen, unversöhnlichen Feinde aller idealistisch Wirkenden, und gegen alteingewurzelte Gewohnheiten ankämpfen lässt. Vielerorten trat man aus dem Stadium der theoretischen Erwägungen in das fruchtbringendere praktischer Versuche ein. Fast muss es wundernehmen, dass der Gedanke, im Konzertsaal zum mindesten das Orchester zu verdecken, sich rascher allgemein Bahn bricht, als der erheblich leichter zu verwirklichende: während der Vorträge im Zuhörerraum eine mässige Verdunkelung eintreten zu lassen — das „mässige" hab ich stets wieder zu betonen, da ein gleich starker Grad der Lichtabdämpfung, wie er im Bayreuther Festspielhause und im Münchner Prinzregenten-Theater mit Rücksicht auf die durch das dramatische Kunstwerk geforderte, geschlossene Bildwirkung der Szene bedingt wird, dem andersartigen ästhetischen Genuss im Konzertsaal nicht frommen kann. Über diesen Punkt, über die gegen die Verdunkelung an sich erhobenen Einwände, sowie über die schwierige Frage der Aufstellung der Solisten bei Aufführungen mit unsichtbarem Orchester wird das nächste Mal an dieser Stelle des Eingehenden zu reden sein.

Inzwischen sei allen Gesinnungsgenossen nahegelegt, über der unseren Anschauungen entsprechenden Einrichtung annehmbarer Provisorien in den zurzeit vorhandenen Konzerträumen den in unserem Sinne ad hoc zu erbauenden Musiksaal nicht zu vergessen. Man braucht

keineswegs tief in den Beutel zu greifen, wenn man es praktisch anfängt, wenn man auf die erheuchelte Monumentalität schlecht nachgegipster Renaissancefassaden und auf den überflüssigen, zweckwidrigen Ausstattungskram verzichtet. So gut, wie die Behörden die Benutzung des Fachwerkbaus der Bonner Beethovenhalle gestatten, werden sie auch die Pläne für einen in Fachwerk auszuführenden echten und rechten Musiksaal mit verdeckter Orchesteranlage genehmigen. Werden die notwendigen zahlreichen breiten Ausgänge und kurzen Treppen geschaffen — Saal und Vorräume nur ein Geringes über dem Niveau der Strasse —, wird für einen zuverlässigen Überwachungsdienst Sorge getragen, so kann das Publikum in den Fällen einer Panik oder Feuersgefahr aus einem Fachwerkhause eben so rasch auf die Strasse gelangen wie aus einem Steinbau.[1]) Und wenn alle Architekten der Welt sich miteinander verbündeten, vermöchten sie im letzteren keine auch nur annähernd so vortreffliche Akustik zu erzielen als im ersteren. Wie wär's, wenn man bei Gelegenheit der zu München, Dresden, Düsseldorf in Aussicht genommenen kunstgewerblichen Ausstellungen die Idee wieder aufnehmen wollte, die 1902 zu Darmstadt mit bester Absicht, doch in der Ausgestaltung eines nicht sehr glücklich geratenen Grundrisses zuerst verwirklicht wurde: gewissermassen das Modell eines Reform-Konzertsaals in grösserem Massstabe auszuführen, und, unter Darbietung geeigneter musikalischer Vorträge, die weiteren kunstfreundlichen Kreise mit dem neuen Typ einmal vertraut zu machen?

[1]) Vgl. meinen Aufsatz im „Tag": „Der Schutz des Theaterpublikums und das Deutsche Spielhaus", 1904, No. 239.