

Ueber den subjektiven Eindruck der Musik und seine Stellung in der Aesthetik II. (Schluß.)

Dokumente und Material zu Eduard Hanslicks

Ästhetik-Traktat „Vom Musikalisch-Schönen“

Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst

Herausgegeben von Leopold Schweitzer

Eduard Hanslick

15. August 1853

1 Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst. Montag, den 15. August 1853. No. 33.

Nichts hat die wissenschaftliche Entwicklung der musikalischen Aesthetik so empfindlich gehemmt, als der übermäßige Werth, welchen man den Wirkungen der Musik auf die Gefühle beilegte. Je auffallender sich diese Wirkungen zeigten, desto höher pries man sie als Herolde musikalischer Schönheit. Wir haben im Gegentheil gesehen, daß gerade den überwältigendsten Eindrücken der Musik der stärkste Antheil körperlicher Erregung von Seite des Hörers beigemischt ist. Von Seite der Musik liegt diese heftige Eindringlichkeit in das Nervensystem eben so wenig in ihrem künstlerischen Moment, das ja aus dem Geiste kommt, rissen und an den Geist sich wendet, — sondern in ihrem Material, dem die Natur jene unergründliche physiologische Wahlverwandtschaft eingeboren hat. Das Elementarische der Musik, der Klang und die Bewegung ist es, was die wehrlosen Gefühle so vieler Musikfreunde in die Ketten schlägt, mit denen sie so gerne klirren. Weit sei es von uns, die Rechte des Gefühls an die Musik verkürzen zu wollen. Allein dieses Gefühl, welches sich thatsächlich mehr oder minder mit der reinen Anschauung paart, kann nur dann als künstlerisch gelten, wenn es sich seiner ästhetischen, d. h. derselben Herkunft bewußt bleibt. Freude an einem und zwar gerade diesem, bestimmten Schönen. Fehlt dieses Bewußtsein, fehlt die freie Anschauung des bestimmten Kunstschönen und fühlt das Gemüth sich nur von der Naturgewalt der Töne befangen, so kann die Kunst sich solchen Eindruck umso weniger zu Gute schreiben, je stärker er auftritt. Die Zahl derer, welche auf solche Art Musik hören oder eigentlich fühlen, ist sehr bedeutend. Indem sie das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen, gerathen sie in eine Vage nur durch den Charakter des Tonstücks bestimmte übersinnlich-sinnliche Erregung. Ihr Verhalten gegen die Musik ist nicht anschauend, sondern pathologisch; ein stetes Dämmern, Fühlen, Schwärmen, ein Hangen und Bangen in klingendem Nichts. Lassen wir an dem Gefühlsmusiker mehrere Tonstücke gleichen, etwa rauschend fröhlichen Charakters, vorbeiziehen, so wird er in dem Banne desselben Eindrucks verbleiben. Nur was diesen Stücken gleichartig ist, also die Bewegung des rauschend Fröhlichen assimiliert sich seinem Fühlen, während das Besondere jeder Tondichtung, das künstlerisch Individuelle seiner Auffassung entschwindet. Gerade umgekehrt wird der musikalische Zuhörer verfahren. Die eigenthümliche künstlerische Gestaltung einer Komposition, das, was sie unter einem Dutzend ähnlich wirkender zum selbst-

ständigen Kunstwerk stempelt, erfüllt sein Aufmerken so vorherrschend, daß er ihrem gleichen oder verschiedenen Gefühlsausdruck nur geringes Gewicht beilegt. Das isolirte Aufnehmen eines abstrakten Gefühlsinhaltes anstatt der konkreten Kunsterscheinung ist in solcher Ausbildung der Musik ganz eigenthümlich. Nur die Gewalt einer besonderen Beerscheint ihr nicht selten analog, wennleuchtung sie Manchen so ergreift, daß er über die beleuchtete Landschaft selbst sich gar keine Rechenschaft zu geben vermag. Eine unmotivirte und darum desto eindringlichere Totalempfindung wird in Bausch und Bogen eingesaugt. Der verliebte Herzogin Shakespeares „Twelfth“ ist eine poetische Personifikation solchen night Musikhörens. Er sagt: „If music be the foud of love, play on. — — — — — „O, it came o'er my ear like the sweet. south „That breathes upon a bank of. violets „Stealing and giving odour.“ — Und später, im 2. Akt, ruft er: „Give me some music now, — — „Methought it did revive my passion“ etc. much

Halbwach in ihren Fauteuil geschmiegt, lassen jene Enthusiasten von den Schwingungen der Töne sich tragen und schaukeln, statt sie scharfen Blickes zu betrachten. Wie das stark und stärker anschwillt, nachläßt, aufjauchzt oder auszittert, das versetzt sie in einen unbestimmten Empfindungszustand, den sie für rein geistig zu halten so unschuldig sind. Sie bilden das „dankbarste“ Publikum, und dasjenige, welches geeignet ist, die Würde der Musik am sichersten zu diskreditiren. Das ästhetische Merkmal des geistigen Genusses geht ihrem Hören ab; eine feine Cigarre, ein pikanter Leckerbissen, ein laues Bad leistet ihnen unbewußt, was eine Symphonie. Vom gedankenlos gemächlichen Dasitzen der Einen bis zur tollen Verzückung der Andern ist das Prinzip dasselbe: die Lust am Elementarischender Musik. Die neue Zeit hat übrigens eine herrliche Entdeckung gebracht, welche für Hörer, die ohne alle Geistesbethätigung nur den Gefühlsniederschlag der Musik suchen, diese Kunst weit überbietet. Wir meinen den Schwefeläther. In der That zaubert uns die Aethernarkose einen höchst angenehmen, wachsenden, den ganzen Organismus süßtraumhaft durchbebenden Rausch, — ohne die Gemeinheit des Weintrinkens, welches auch nicht ohne musikalische Wirkung ist.

Die Werke der Tonkunst reihen sich für solche Auffassung zu den Naturprodukten, deren Genuß uns entzücken, aber nicht zwingen kann zu denken, einem bewußt schaffenden Geiste nach zu denken. Der süße Athem eines Akazienbaums läßt sich auch geschlossenen Auges, träumend einsaugen. Hervorbringungen menschlichen Geistes verwehren das durchaus, wenn sie nicht eben auf die Stufe sinnlicher Naturreize herabsinken sollen.

In keiner andern Kunst ist dies so hohen Grades möglich, als in der Musik, deren sinnliche Seite einen geistlosen Genuß wenigstens zuläßt. Schon das Verrauschen derselben, während die Werke der übrigen Künste bleiben, gleicht in bedenklicher Weise dem Akt des Verzehrens.

Ein Bild, eine Kirche, ein Drama lassen sich nicht schlürfen, eine Arie sehr wohl. Darum gibt auch der Genuß keiner andern Kunst sich zu solch accessorischem Dienst her. Die besten Kompositionen können als Tagespielt werden und die Verdauung der feldmusik Fasane erleichtern. Musik ist die zudringlichste und auch wieder die nachsichtigste Kunst. Die jämmerlichste Drehorgel, so sich vor unserem Haus postirt, muß man hören, aber zuzuhörenbraucht man selbst einer Mendelssohn'schen Symphonie nicht.

Aus diesen Betrachtungen ergibt sich leicht die richtige Werthschätzung für die sogenannten „moral“ der Musik, die als glänzendesschen Wirkungen Seitenstück zu den im ersten Artikel erwähnten „physischen“ von älteren Autoren mit so viel Vorliebe herausgestrichen werden. Da hiebei die Musik nicht im Entferntesten als ein Schönes genossen, sondern als rohe Naturgewalt empfunden wird, die bis zu besinnungslosem Handeln treibt, so stehen wir an dem geraden Widerspiel alles Aesthetischen. Ueberdies liegt das Gemeinschaftlichedieser angeblich „moralischen“ Wir-

kungen mit den anerkannt physischen zu Tage.

Der drängende Gläubiger, der durch die Töne seines Schuldners bewogen wird, ihm die ganze Summe zu schenken ist dazu nicht anders angetrieben, als der Wird von dem Neapolitanischen Sänger Palma u. v. A. erzählt (Anecdotes of music, by A. Burgh 1814.) Ruhende, den ein Walzermotiv plötzlich zum Tanz begeistert. Der Erstere wird mehr durch die geistigeren Elemente: Harmonie und Melodie, der Zweite durch den sinnlicheren Rhythmus bewegt. Keiner von Beiden handelt aber aus freier Selbstbestimmung, keiner überwältigt durch geistige Ueberlegenheit oder ethische Schönheit, sondern in Folge befördernder Nervenreize. Die Musik löst ihnen die Füße oder das Herz, gerade so wie der Wein die Zunge. Solche Siege predigen nur die Schwäche des Besiegten.

Ein Erleiden unmotivirter ziel- und stoffloser Affekte durch eine Macht, die in keinem Rapport zu unserm Wollen und Denken steht, ist des Menscheinges unwürdig. Wenn vollends Menschen in so hohem Grade von dem Elementarischen einer Kunst sich hinreißen lassen, daß sie ihres freien Handelns nicht mehr mächtig sind, so scheint uns dies weder ein Ruhm für die Kunst noch viel weniger für die Helden selbst.

Die Musik hat diese Bestimmung keineswegs, allein ihr intensives Gefühlsmoment macht es möglich, daß sie in solcher Tendenz genossen werde. Dies ist der Punkt, in welchem die ältesten Anklagen gegen die Tonkunst ihre Wurzel haben: daß sie entnerve, verweichliche, erschlafe.

Wo man Musik als Erregungsmittel „unbestimmter Affekte“ macht, als Nahrung des „Fühlens“ an sich, da wird jener Vorwurf nur zu wahr. Beethoven verlangte, die Musik solle dem Mann „Feuer aus dem Geiste schlagen.“ Wohlgemerkt, „soll.“ Ob nicht selbst ein Feuer, das durch Musikerzeugt und genährt wird, die willensstarke, denkkraftige Entwicklung des Mannes hemmend zurückhält?

Jedenfalls scheint uns diese Anklage des musikalischen Einflusses würdiger als dessen übermäßige Lobpreisung. Sowie die physischen Wirkungen der Musik im geraden Verhältniß stehen zu der krankhaften Gereiztheit des ihnen entgegenkommenen Nervensystems, so wächst der moralische Einfluß der Töne mit der Unkultur des Geistes und Charakters. Je kleiner der Widerhalt der Bildung, desto gewaltiger das Dreinschlagen solcher Macht. Die stärkste Wirkung übt Musik bekanntlich auf Wilde

Das schreckt unsere Musik-Ethiker nicht ab. Sie beginnen, gleichsam präludirend, am liebsten mit zahlreichen Beispielen, „wie sogar die Thiere“ sich der Macht der Tonkunst beugen. Es ist wahr, der Ruf der Trompete erfüllt das Pferd mit Muth und Schlachtbegier, die Geige begeistert den Bären zu Balletversuchen, die zarte Spinne und der plumpe Elephant Interessant ist die Thatsache, daß man bisher nicht im Stande war, an der Spinne ein Gehörorgan zu entdecken. Sie empfindet wie viele andere Thiere die Töne bloß als Bebung. — (Vergl. „Harleß Hören.“) bewegen sich horchend bei den geliebten Klängen. Ist es denn aber wirklich so ehrenvoll, in solcher Gesellschaft Musik-Enthusiast zu sein?

Auf die Thierproduktionen folgen die menschlichen Kabinetsstücke. Sie sind meist im Geschmack Alexanders Großen, welcher durch das Saitenspiel desder zuerst wüthend gemacht, hierauf durch Timotheus den Gesang des wieder besänftigt Antigendes wurde. So ließ der minder bekannte König von Dänemark Ericus bonus, um sich von der gepriesenen Gewalt der Musik zu überzeugen, einen berühmten Musikus spielen, und zuvor alles Gewehr entfernen. Der Künstler versetzte durch die Wahl seiner Modulationen alle Gemüther zuerst in Traurigkeit, dann in Frohsinn. Letzteren wußte er bis zur Raserei zu steigern. „Selbst der König brach durch die Thür, griff zum Degen und brachte von den Umstehenden vierums Leben.“ Und das war noch der „gute.“ (Albert Erich Krantzius, Dan. lib.V., cap. 3.)

Wären solche „moralische Wirkungen“ der Musik noch an der Tagesordnung, so

käme man unseres Erachtens vor innerer Empörung gar nicht dazu, sich über die Hexenmacht vernünftig auszusprechen, welche in souveräner Exterritorialität den Menscheng Geist, unbekümmert um dessen Gedanken und Entschlüsse bezwingt und verwirrt.

Die Betrachtung jedoch, daß die berühmtesten dieser musikalischen Trophäen dem grauen Alterthum angehören, macht wohl geneigt, der Sache einen historischen Standpunkt abzugewinnen.

Es leidet gar keinen Zweifel, daß die Musik bei den alten Völkern eine weit unmittelbare Wirkung äußerte wie gegenwärtig, weil die Menschheit eben in ihren primitiven Bildungsstufen dem Elementarviel verwandter und preisgegebener ist, als später, wo Bewußtsein und Selbstbestimmung in ihr Recht treten. Dieser natürlichen Empfänglichkeit kam der eigenthümliche Zustand der Musik im Römischen und Griechischen Alterthum hilfreich entgegen. Sie war nicht Kunst in unserem Sinn. Klang und Rhythmus wirkten in fast vereinzelter Selbständigkeit und vertraten in dürftigem Vordringen die Stelle der reichen, geisterfüllten Formen, welche die gegenwärtige Tonkunst bilden. Alles was von der Musik jener Zeiten bekannt ist, läßt mit Gewißheit auf ein bloß sinnliches, dafür aber in dieser Beschränkung verfeinertes Wirken derselben schließen. Musik in der modernen, künstlerischen Bedeutung gab's nicht im klassischen Alterthum, sonst hätte sie für die spätere Entwicklung eben so wenig verloren gehen können, als die klassische Dichtkunst, Plastik und Architektur verloren gegangen sind. Die Vorliebe der Griechen für ein gründliches Studium ihrer ins Subtilste zugespitzten Tonverhältnisse gehört als eine rein wissenschaftliche Sache nicht hierher.

Der Mangel an Harmonie, die Befangenheit der Melodie in den engsten Grenzen rezitativischen Ausdrucks; endlich die Entwicklungsunfähigkeit des alten Tonsystems zu wahrhaft musikalischem Gestaltenreichtum machten eine absolute Bedeutung der Musik als Tonkunst im ästhetischen Sinne unmöglich; sie ward auch fast niemals selbstständig, sondern stets in Verbindung mit Poesie, Tanz und Mimik angewendet, mithin als eine Ergänzung der andern Künste. Musik hatte nur den Beruf durch rhythmischen Pulsschlag und Verschiedenheit der Klangfarben zu beleben; endlich als intensive Steigerung rezitirender Deklamation und Gefühle zu kommentiren. Die Tonkunst wirkte daher lediglich nach ihrer sinnlichen und ihrer symbolischen Seite. Auf diese beiden Faktoren hingedrängt, mußte sie dieselben durch solche Konzentration zu großer, ja raffinirter Wirksamkeit ausbilden. Die Zuspitzung des melodischen Materials bis zur Anwendung der Vierteltöne und des „enharmonischen Tongeschlechts“ hat die heutige Tonkunst eben so wenig mehr aufzuweisen, als den charakteristischen Sonderausdruck der Tonarten und ihr enges Anschmiegen an das gesprochene oder gesungene Wort.

Diese gesteigerten tonlichen Verhältnisse der Alten fanden für ihren engen Kreis überdies eine viel größere Empfänglichkeit in den Hörern vor. Wie das Griechische unendlich feinere Intervallen-Unterschiede fassen fähig war, als es das unsere in der schwebenden Temperatur auferzogene ist, so war auch das Gemüth jener Völker der wechselnden Umstimmung durch Musik weit zugänglicher und begerlicher, als wir, die an dem künstlerischen Bilden der Tonkunst ein kontemplatives Gefallen hegen, das deren elementarischen Einfluß paralysirt. So erscheint denn eine intensivere Wirkung der Musik im Alterthum wohl begreiflich.

Desgleichen ein bescheidener Theil der Historien, die uns von der spezifischen Wirkung der verschiedenen Tonbezeichnungen bei den Alten überliefert sind. Sie gewinnen einen Erklärungsgrund in der strengen Scheidung, mit welcher die einzelnen Tonarten zu bestimmten Zwecken gewählt und unvermischt erhalten wurden. Die dorische Tonart brauchten die Alten für ernste, namentlich religiöse Anlässe; mit der phrygischen feuerten sie die Heere an; die lydische bedeutete Trauer und Wehmuth, und die äolische erklang, wo es in Liebe oder Wein lustig herging. Durch diese strenge, bewuß-

te Trennung von vier Haupttonarten für eben so viel Klassen von Seelenzuständen, so wie durch ihre konsequente Verbindung mit nur zu dieser Tonpassenden Gedichten mußten Ohr und Gemüthart unwillkürlich eine entschiedene Tendenz gewinnen, beim Erklingen einer Musik gleich das ihrer Tonart entsprechende Gefühl zu reproduzieren. Auf der Grundlage dieser einseitigen Ausbildung war nun die Musik unentbehrliche, fügsame Begleiterin aller Künste, war Mittel zu pädagogischen, politischen und andern Zwecken, sie war alles, nur keine selbstständige Kunst. Wenn es blos einiger phrygischer Klänge bedurfte, um den Soldaten muthig gegen den Feind zu treiben, und die Treue der Strohvitwen durch dorische Lieder gesichert war, so mag der Untergang des Griechischen Tonsystems von Feldherrn und Ehegatten beschtrauert werden, — der Aesthetiker wird es nicht zurückwünschen.

Wir setzen jenem pathologischen Ergriffenwerden das bewußtere Anschauen eines Tonwerks entgegen. Diese kontemplative ist die einzig künstlerische, wahre Form des Hörens; ihr gegenüber fällt der rohe Affekt des Wilden und der schwärmende des Musikenthusiasten in Eine Klasse. Dem Schönen entspricht ein, Genießen kein Erleiden, wie ja das Wort „Kunstgenuß“ sinnig ausdrückt. Die Gefühlvollen halten es freilich für Ketzerei gegen die Allmacht der Musik, wenn Jemand von den Herzens-Revolutionen und Krawallen Umgang nimmt, welche sie in jedem Tonstück antreffen und redlich mitmachen. Man ist dann offenbar „kalt,“ „gemüthlos,“ „Verstandesnatur.“ Immerhin. Edel und bedeutend wirkt es, dem schaffenden Geiste zu folgen, wie er zauberisch eine neue Welt von Elementen vor uns aufschließt, diese in alle denkbaren Beziehungen zu einander lockt, und so fortan aufbaut, niederreißt, hervorbringt und vernichtet, den ganzen Reichthum eines Gebietes beherrschend, welches das Ohr zum feinsten und ausgebildetsten Sinneswerkzeug adelt. Nicht eine angeblich geschilderte Leidenschaft reißt uns in Mitleidenschaft. Ruhig freudigen Geistes, in affektlosem, doch innig-hingebendem Genießen sehen wir das Kunstwerk an uns vorüberziehen und feiern erkennend was so schön „die Schelling erhabene Gleichgiltigkeit des Schönen“ nennt. Die „Das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur. Akademische Rede.“ des Sich-Erfreuen mit wachem Geiste ist die würdigste, heilvollste und nicht die leichteste Art, Musik zu lieben.

Der wichtigste Faktor in dem Seelenvorgang, welcher das Auffassen eines Tonwerks begleitet und zum Genuße macht, wird am häufigsten übersehen. Es ist die geistige Befriedigung, die der Hörer darin findet, den Absichten des Komponisten fortwährend zu folgen und voran zu eilen, sich in seinen Vermuthungen hier bestätigt, dort angenehm getäuscht zu finden. Es versteht sich, daß dieses intellektuelle Hinüber- und Herüberströmen, dieses fortwährende Geben und Empfangen, unbewußt und blitzvoll vor sich geht. Nur solche Musik wird vollen künstlerischen Genuß bieten, welche dies geistige Nachfolgen, welches ganz eigentlich ein Nachdenken der Phantasie genannt werden könnte, hervorruft und lohnt. Ohne geistige Thätigkeit gibt es überhaupt keinen ästhetischen Genuß. Der Musikaber ist diese Form von Geistesthätigkeit darum vorzüglich eigen, weil ihre Werke nicht unverrückbar und mit Einem Schlag dastehen, sondern sich successiv am Hörer abspinnen, daher sie von diesem kein, ein beliebiges Verweilen und Unterbrechen zulassendes Betrachten, sondern ein in schärfster Wachsamkeit unermüdliches Begleiten fordern. Diese Begleitung kann bei verwickelten Kompositionen sich bis zur geistigen Arbeit steigern. Wie viele einzelne Individuen, so können auch manche Nationen sich ihr nur sehr schwer unterziehen. Die sitionengende Alleinherrschaft der Oberstimme bei den Italienern hat einen Hauptgrund in der geistigen Bequemlichkeit dieses Volks, welchem das ausdauernde Durchdringen unerreichbar ist, womit der Nordländer einem künstlichen Gewebe von harmonischen und kontrapunktischen Verschlingungen zu folgen liebt. Dafür wird Hörern, deren geistige Thätigkeit gering ist, der Genuß leichter, und solche Musikbolde können Massen von Musik verzehren, vor welchen der künstlerische Geist zurückbebt.

Das bei jedem Kunstgenuß nothwendige geistige Moment wird sich bei mehreren Zuhörern desselben Tonwerks in sehr verschiedener Abstufung thätig erweisen; es kann in sinnlichen und gefühlvollen Naturen auf ein Minimum sinken, in vorherrschend geistigen Persönlichkeiten das geradezu Entscheidende werden. Die wahre „rechteMitte“ muß sich, nach unserm Gefühl, hier etwas nach rechts neigen. Zum Berauscht-werden brauchts nur der Schwäche, aber es gibt eine Kunst, des Hörens

Das Gefühlsschwelgen ist meist Sache jener Hörer, welche für die künstlerische Auffassung des musikaSchönen keine Ausbildung besitzen. Der Laielisch fühlt bei Musik am meisten, der gebildete Künstler am wenigsten. Je bedeutender nämlich das ästhetiMoment im Hörer (grade wie im Kunstwerk), destosche mehr nivellirt es das bloß elementarische. Darum ist das ehrwürdige Axiom der Theoretiker: „eine düstere Musik erregt Gefühle der Trauer in uns, eine heitere erweckt Fröhlichkeit,“ — in dieser Ausdehnung nicht richtig. Wenn jedes hohle Requiem, jeder lärmige Trauermarsch, jedes winselnde Adagio die Macht haben sollte, uns traurig zu machen, — wer möchte denn länger so leben? Blickt eine Tondichtung uns an mit klaren Augen der Schönheit, so erfreuen wir uns inniglich daran, und wenn sie alle Schmerzen des Jahrhunderts zum Gegenstand hätte. Der lauteste Jubel aber eines Verdi'schen Finales oder einer Musard'schen Quadrille hat uns noch nie froh gemacht.

Der Laie und Gefühlsmensch fragt gerne, ob eine Musik lustig sei oder traurig? — Der Musiker, ob sie gut sei oder schlecht? Dieser kurze Schlagschatten weist deutlich, auf welcher verschiedener Seiten beide Parteien gegen die Sonne stehen.

Wenn wir sagten, daß unser ästhetisches Wohlgefallen an einem Tonstück sich nach dessen künstlerischem Werth richte, so hindert dies nicht, daß ein einfacher Hornruf, ein Jodler im Gebirg uns zu größerem Entzücken aufrufen kann, als jede'sche Sym Beethovenphonie. In diesem Fall tritt aber die Musik. Nicht als in die Reihe des Naturschönen dieses bestimmte Gebildein Tönen, sondern als diese bestimmte Art von Naturwirkungin solchen kommt uns das Gehörte entgegen und kann übereinstimmend mit dem landschaftlichen Charakter der Umgebung und der persönlichen Stimmung jeden Kunstgenuß an Macht hinter sich zurücklassen. Es gibt also ein Uebergewicht an Eindruck, welches das Elementarische über das Artistische erreichen kann, allein die Aesthetik(— oder wenn man strengstens formuliren will, derjenige Theil derselben, welcher das Kunstschöne behandelt —) hat die Musik lediglich von ihrer künstlerischenSeite aufzufassen, also auch nur jene ihrer Wirkungen anzuerkennen, welche sie als menschliches Geistesprodukt, durch eine bestimmtejener elementarischen Faktoren auf die Gestaltung reine Anschauung hervorbringt.

Die nothwendigste Forderung einer ästhetischen Aufnahme der Musik ist aber, daß man ein Tonstück um seiner selbst willenhöre, welches es nun immer sei und mit welcher Auffassung immer. Sobald die Musik nur als Mittel angewandt wird, eine gewisse Stimmung in uns zu fördern, accessorisch, dekorativ, da hört sie auf, als Kunstzu wirken. Das Elementarische der Musik wird unendlich oft mit der künstlerischenSchönheit derselben verwechselt, also ein Theil für das Ganze genommen, und dadurch namenlose Verwirrung verursacht. Hundert Aussprüche, die über „die Tonkunst“ gefällt werden, gelten nicht von dieser, sondern von der sinnlichen Wirkung ihres Materials.

Wenn bei Heinrich der Vierte Shakespeare (II. Theil. IV. 4.) sich sterbend Musik machen läßt, so geschieht es wahrlich nicht, um die vorgetragene Komposition anzuhören, sondern um träumend in deren gegenstandlosem Element zu wiegen. Eben so wenig werden und Porzia (im „Bassanio Kaufmann von“) gestimmt sein, während der verhängnißvollen Venedig Kästchenwahl der bestellten Musik Aufmerksamkeit zu schenken. J. hat reizende, ja geistreiche Strauß Musik in seinen bessern Walzern niedergelegt, — sie hören auf es zu sein, sobald man lediglich dabei im Takt tanzen will. In allen diesen Fällen ist es ganz gleichgiltig, welcheMusik gemacht wird, wenn sie nur den verlangten Grundcharakter hat. Wo aber Gleichgiltigkeit gegen das Indi-

viduelle eintritt, da herrscht Klangwirkung, nicht Tonkunst. Nur derjenige, welcher nicht bloß die allgemeine Nachwirkung des Gefühls, sondern die unvergeßliche, bestimmte Anschauung eben dieses Tonstücks mit sich nimmt, hat es gehört und genossen. Jene erhebenden Eindrücke auf unser Gemüth und ihre hohe psychische, wie physiologische Bedeutung dürfen nicht hindern, daß die Kritik überall unterscheidet, was bei einer vorhandenen Wirkung künstlerisch, was elementarisch sei. Eine ästhetische Anschauung hat Musik niemals als Ursache, sondern stets als Wirkung aufzufassen, nicht als Produzirendes, sondern als Produkt.

Eben so häufig als die elementarische Wirkung der Musik, wird deren maßhaltendes, Ruhe und Bewegung, Dissonanz und Konkordanz vermittelndes, allgemein harmonisches Element mit der Tonkunst selbst verwechselt. Bei dem gegenwärtigen Stand der Tonkunst und der Philosophie dürfen wir uns im Interesse beider die Altgriechische Ausdehnung des Begriffes „Musik“ auf alle Wissenschaft und Kunst, so wie auf die Bildung sämtlicher Seelenkräfte nicht gestatten. Die berühmte Apologie der Tonkunst im „Kaufmann von“ (V. 1.) Venedig beruht auf solcher Verwechslung der „The man, that has no music in himself, Nor is not moved with concord of sweet sounds, Is fit for treasons, stratagems and spoils etc.“ Tonkunst selbst mit dem sie beherrschenden Geist des Wohlklangs, der Uebereinstimmung des Maßes. Man könnte in ähnlichen Stellen ohne viel Aenderung statt „Musik“ auch „Poesie“, „Kunst“, ja „Schönheit“ überhaupt setzen. Daß aus der Reihe der Künste gerade die Musik hervorgeholt zu werden pflegt, verdankt sie der zweideutigen Macht ihrer Popularität. Gleich die weiteren Verse der angeführten Rede bezeugen dies, wo die zähmende Wirkung der Töne auf Bestien sehr gerühmt wird, die Musik also wieder einmal als van Akenerscheint.

Die lehrreichsten Beispiele bieten „mu Bettina'ssikalische Explosionen“, wie Goethe ihre Briefe über Musik galant bezeichnete. Als das wahrhafte Prototyp aller vagen Schwärmerei über Musik, zeigt Bettina, wie ungebührlich man den Begriff dieser Kunst ausdehnen kann, um sich bequem darin umherzutummeln. Mit der Prätension, von der Musik selbst zu sprechen, redet sie stets von dunkler Einwirkung, welche diese auf ihr Gemüth übt, und deren üppige Traumseligkeit sie absichtlich von jedem forschenden Denken absperrt. In einer Komposition sieht sie immer ein unerforschliches Naturerzeugniß, nicht ein menschliches Kunstwerk, und begreift daher Musik nie anders, als rein phänomenologisch. „Musik“, „musikalisch“ nennt Bettina unzählige Erscheinungen, die lediglich ein oder das andere Element der Tonkunst: Wohlklang, Rhythmus, Gefühlserregung mit ihr gemein haben. Auf diese Faktoren kömmt es aber gar nicht an, sondern auf die spezielle infische Art künstlerischer Gestalterscheinen. Es versteht sich von selbst, daß die musiktrunkne Dame in, ja Goethe in große Musiker sieht, obwohl von Letz Christustherem Niemand weiß, daß er einer, von Ersterem Jedermann, daß er keiner gewesen.

Das Recht historischer Bildungen und poetischer Freiheit halten wir in Ehren. Wir begreifen es, warum in den „Aristophanes Wespen“ einen feingebildeten Geist „den Weisen und Musikalischen“ nennt (σοφον καὶ μετρίον), und finden den Ausdruck Graf sinnig, Reinhardt's habe Oehlenschläger „musikalische Augen.“ Wissenschaftliche Betrachtungen jedoch dürfen der Musik nie einen andern Begriff beilegen oder voraussetzen, als den streng ästhetischen, wenn nicht alle Hoffnung zur einstigen Feststellung dieser zitternden Wissenschaft aufgegeben werden soll.