

Vom Musikalisch-Schönen
Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst von
Dr. Ed.

Der Kritiker in der Kritik: Die Rezensionen zu Eduard
Hanslicks Traktat „Vom Musikalisch-Schönen“ (1854–1857)
Der Humorist
Herausgegeben von Moritz Gottlieb Saphir

Emil Kuh

25. November 1854

**1 Humorist. No. 305. Samstag den 25. November 1854.
18. Jahrgang**

Das Werk, mit dem Eduard Hanslick zum ersten Mal in die Literatur tritt und von dem die in der Beilage der „Wiener Zeitung“ veröffentlichten Bruchstücke auch der Nichtmusiker erregten, ist so bedeutend, daß es enthusiastische Anhänger und wütende Gegner in der deutschen Kritik finden und einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte der Aesthetik dieser Kunst bilden dürfte. Wer die ersten Seiten des Hanslick'schen Buchs gelesen hat, der wird ebensowenig leugnen, daß ein tiefer Kenner der Musik und ihrer Theorie zu ihm spricht, als es ihm ent gehen kann, daß hier keine Schlacht auf gewonnenem Gebiet geschlagen, sondern das Terrain selbst der Gegenstand des Kampfes ward. Das Hanslick'sche Buch ist nicht polemischer Natur, es ist ein Feldzug: denn nicht diese oder jene Meinung soll bestritten, nicht eine irrite Ansicht aufgeklärt, ein zweifelhafter Punkt in's rechte Licht gesetzt werden, nein, sogenannte Resultate der Aesthetik der Tonkunst, Grundsätze und Begriffsbestimmungen durch viele, mitunter würdige Namen in der Wissenschaft, durch die Tradition von Decennien und die allgemeine Geschmacksrichtung des Publikums sanctionirt, sollen in ihr Nichts aufgelöst und ihre unberechtigten, dem innersten Wesen dieser Kunst entgegengesetzten Prämissen und Consequenzen gezeigt werden. Richard Wagners Bilderstürmerei findet in dem vorliegenden Buche einen ganz prächtigen Alba, und es war auch Zeit, jenem wüsten, wenn auch genialen Theoretiker und Producenten in einer Person mit aller Energie an den Leib zu rücken. Weil dies aber dadurch geschah, daß man den Kreis der Tonkunst neuerdings abgemessen und ihre Aesthetik revidirte, ohne von dem verrückten Ingenieur weiter Notiz zu nehmen, der darin Raum für ein Pantheon, einen Circus, ein Spital und eine Festung entdeckte, so ist die Wirkung eine um so reinere und schlagendere, da die Sache ihrer selbst willen einer Prüfung unterzogen erscheint.

Das Hanslick'sche Buch zerfällt in sieben Kapitel, unter denen das erste, zweite und letzte, welche die Begriffe Zweck und Inhalt der Musik bestimmen und die Herrschaft der Gefühle aus dem Centrum der Musik hinausweisen, die wichtigsten sind.

Wie die Aesthetik der Kunst im Allgemeinen erst in den letzten Decennien dieser einen Selbstzweck vindicirte und deren Aufgabe, auf Staats- und Völkerleben, auf Humanität und Sittlichkeit zu wirken, in zweite Linie rückte, wie sie selbst das reinste, d. h. das unabsichtlichste Utilitätsprinzip als mit der Heiligkeit und Größe der Kunst unverträglich erklärte, ebenso brachte Hanslickin diese specielle Sphäre der Kunst Verstand und Ordnung und entkleidete die Musik ihres falschen Helmschmuckes, beraubt sie ihrer Piken und Fähnlein, auf welche Dinge bis jetzt grade der einzige Nachdruck gelegt worden war. Man hatte sich gewöhnt, eine bemalte, mit der Farbenpracht des Colibri künstlich ausgestattete Nachtigall in der Musik zu sehen und man wird von Profanation, Verstandes- Construction u. s. w. sprechen, wenn man hört, daß „Philomele“ ein grauer Vogel sei. Die Musik, als die einzige begrifflose Kunst — mit Ausschluß der Architectur — mußte, da man ihr keine Ideen im philosophischen Sinn unterschieben konnte, nothwendig von der Masse als das beste Ausdrucksmitel der Gefühle betrachtet werden; aber man vergaß, daß auch diese erst durch Begriffe aus einer allgemeinen farblosen Empfindung sich zu Gefühlen verdichten und dann in bestimmt begrenzte sich zertheilen. Die Gefühle, welche die Musik zum Ausdruck brächte, könnten überirdische, doch nimmer menschliche Wesen durchzittern, in denen ein Endliches angeregt werden muß, das nur durch einschränkende Begriffe im Reiche der Vernunft wie der Anschauung möglich ist. Aber die Musik weiß nichts von einschränkenden Begriffen, sie kennt bloß eine allgemein-traurige, eine allgemeinheitere Stimmung, und ihr Zweck und ihr Inhalt, welchen letzteren Hanslick auf Gehaltreducirt, liegt in ihrem eigensten Kreise und ist nicht allgemein menschlicher, sondern specifisch-musikalischer Natur. (Fortsetzung folgt.)

2 Humorist. No. 306. Sonntag den 26. November 1854. 18. Jahrgang

Hanslick hat auf die eindringlichste und schlagendste Weise bewiesen, daß die Musik nicht nur keine bestimmte Freude, keinen bestimmten Schmerz darstellen kann, sondern daß es ihr auch unmöglich ist, mehr als eine Stimmung von Schmerz, eine Stimmung von Freude anzuregen. Er überzeugte uns, daß die Musik weder die Wuth einer Medeavon der eines Kärrner's unterschieden zu schildern, noch durch Töne auszudrücken vermag, daß wir es überhaupt mit Wuth, nicht etwa mit Zorn, Haß, Liebesraserei, Glaubensfanatismus u. dgl. zu thun haben. Wo aber eine solche Individualisirung ersten Grades nicht einmal möglich, wie soll da noch weiter von einer künstlerischen Manifestation der Gefühle die Rede sein! Dies ist klar. Wenn Hanslick aber die Anforderung an den ästhetisch Gebildeten stellt, sich an der reinen Form dieser Kunst, ohne Nebenwünsche und Beziehungen zu erfreuen und den Genuss blos in ihrem Specificischen zu suchen, so verlangt er da nicht das, was jeder Künstler in jeder Kunst verlangen muß, nein, er verlangt, meiner Ansicht nach, etwas den Bedingungen der menschlichen Natur und der Kunst Widerstrebdendes. Hier ist für mich der Punkt, wo ich Hanslick nicht beistimmen kann; denn in der Musik sehen wir, wie Hanslick nicht darthut, „Inhalt und Form, Stoff und Gestaltung, Bild und lück Idee in dunkler, untrennbarer Einheit verschmolzen“ und er bemerkt ganz richtig, daß „dieser Eigenthümlichkeit der Tonkunst, Form und Inhalt ungetrennt zu besitzen, die dichtenden und bildenden Künste schroff gegenüberstehen.“ Dieser unleugbare Mängelder Tonkunst kann nun doch nie und nimmer einen Mangel in der Seele des Genießenden zu seinem Bundesgenossen begehrn, um so weniger, als eine Allianz solchen Schlages die ganze Tonkunst selber zu einem inhaltlosen Spiel, in ästhetischer wie in ethischer Bedeutung herabdrücken müßte, die Malerei, die Plastik, namentlich die Poesie haben grade darin ihre künstlerische Aufgabe zu lösen, „Form“ und „Inhalt“ ineinander zu schmelzen, und dieser geheimnißvolle Act, den

man den schöpferischen Prozeß nennt, gebiert erst das Wunder jener Form, die als beseelter Leib das Eigentliche, Ewige der Kunst darstellt. Shakespeare fordert daher vom Genießenden die Freude an der Form seines „Lear,“ seines „Macbeth,“ unbekümmert um die rohe Materie, die sich in dieser Szene, in jener Charakterwendung am leichtesten betasten läßt, und er fordert es mit Recht; ebenso Raphael, wenn er seine sixtinische Madonna aus dem Himmel hervorzaubert; ebenso der Griechen, der die Majestät des olympischen Gottes aus dem Marmor entbindet. Beethoven jedoch, wenn er zwar mit demselben Rechte begeht, der Hörer seiner Symphonie soll die „klingend bewegten Formen“ genießen, kann dies nicht in dem absoluten Maße begehren, wie es den früher genannten Künstlern zusteht. Dort sollten wir den Inhalt der Welt, alles was den Menschengeist und das Menschenherz erfüllt, aus einem Becher edlen Weines trinken und hier uns plötzlich mit der Glut und Flüssigkeit des Weines allein begnügen!?

Die Musik hat ihre spezifische Schönheit in den „klingend bewegten Formen“ und nach dieser muß zuerst gefragt werden, Gefühle sind nicht ihr Zweck und nicht ihr Inhalt, aber sie muß Bilder, Gefühle und Gedanken im ästhetischsten, „musikalischsten“ Zuhörer erwecken und sie thut es auch. Hundert Menschen, wenn sie aus einer Beethoven'schen Symphonie kämen und aufgefordert würden, das von der Musik Erregte zu Papier zu bringen, müßten, wie Hanslick mit Recht behauptet, jeder etwas Anderes zu notiren haben. Wohl, doch jeder würde etwas zu notiren haben, keiner setzte sich von den Tönen unbefruchtet an das Pult. Das Materiale dieser Kunst ist eben der Art, daß der Genießende nicht gebunden wird, daß er im Gegentheil umherschwärmen kann, wie es ihm gefällt. Hebbel's tiefes Epigramm: Jede Form ist ein Kerker, wie hält die Natur denn das Leben Fest in allen? Sie hat keinen mit Fenstern versehen, stößt im Umkreise von Natur und Kunst in der Musik zum ersten und letzten Mal auf eine Ausnahme. Dieser Kerker ist mit Fenstern versehen, wenigstens mit Luflöchern und das Leben strömt wechselseitig, zerstörend und erzeugend, aus und ein. (Schluß folgt.)

3 No. 309. Mittwoch den 29. November 1854. 18. Jahrgang

Wenn Hanslick sagt, daß den Componisten nicht irgend ein Gefühl, eine Idee zum Schaffen anrege, sondern daß er eine Melodie, ein Thema klingen höre, so erleidet das keinen Widerspruch; auch der Dichter sieht eine Gestalt, vernimmt eine Stimme, dem bildenden Künstler geht eine Erscheinung auf, und dann componiren, dichten und malen die Leute. Aber jeder unter ihnen, mit Einschluß des Componisten, wird von der Zeit und ihren Schicksalen, von den Ideen und Conflicten der Welt berührt, und bei der Produktion eines jeden influenziren ganz gewaltig die individuellen Leiden und Freuden, und das Alles theilt sich nun unbewußt dem künstlerischen Gebilde mit. Die Musik ist dem Feuer vergleichbar. Dieses verzehrt Kronen und Papierstreifen, Blumen und Metall, und diese Gegenstände werden Feuer und nur Feuer, bald rothstrahlend, bald bläulich züngelnd, bald in Flammen emporschlagend, bald als Glut sich zusammenpressend, doch das Feuer hat Kronen und Papierstreifen, Blumen und Metall gefressen. Roms Untergang und Napoleons KaisergröÙe, Lieb' und Haß, Conflicte der tiefsten und der schmerzlichsten Art, wenn sie auch den Componisten im Innersten durchzittern, sie sind nur Klänge, Tonfiguren, Schallwellen, harmonisch verknüpft, zur Melodie crystallisiert, sobald sie uns als Musik entgegentreten; alle bestimmten Linien erbleichen, jede Grenze verschwindet, das Individuelle, Concrete des Gedankens und Gefühls wird zum allgemeinen Feuer, aber im Genießenden wandeln die Schatten sich in lebendige Individuen um, und Gefühle und Gestalten, wenn auch scheinbar mit ungezügelter Willkür, steigen in ihm auf. Daß die Musik

nun ein solcher Conductor des Menschengeistes ist, daß sie ebenfalls an den „großen Bewegungen im Weltall“ participirt, dafür liefert uns die „reine Kunst,” als welche Hanslick bloß die Instrumentalmusik betrachtet, keinen Beweis, wohl aber die Vocalmusik, oder die Musik überhaupt, sobald sie mit den übrigen Künsten und mit dem empirischen Leben sich verbindet, sobald sie mit einem Wort einen dienenden Charakter annimmt, wie wir dies an jedem vortrefflichen Liede täglich erfahren können.

Das sechste Capitel des Hanslick'schen Buches, das „von den Beziehungen der Tonkunst zur Natur“ handelt, erläutert uns das merkwürdige Phänomen der Musik: Inhalt und Form ungetrennt zu besitzen und gibt uns einen Erklärungsgrund für das mysteriöse Gesetz, das in dieser sinnlichsten aller Künste waltet, welches in uns dennoch einen übersinnlichen Eindruck hervorruft, indem Hanslick auf eben so gelehrt als anschauliche Weise die Nichtexistenz eines für die Musik darthut. Die Musik ist ausschließlich ein Pro Naturschönendukt des Menschengeistes nach Form und Inhalt und trotzdem seine sinnlichste Emanation. „Hat Jemand in der Natur einen Dreiklang gehört, einen Sext- oder Septim-Accord? Wie die Melodie so war auch (nur in viel langsamerem Fortschreiten) die Harmonie ein Erzeugniß menschlichen Geistes.“ — „Dadurch, daß in der Musik Alles commensurabel sein muß, in den Naturlauten aber nichts commensurabel ist, stehen diese beiden Schallreiche unvermittelt nebeneinander. Die Natur gibt uns nicht das künstlerische Material eines fertigen, vorgebildeten Tonsystems, sondern nur den rohen Stoff der Körper, die wir der Musik dienstbar machen. Nicht die Stimmen der Thiere, sondern ihre Gedärme sind uns wichtig, und das Thier, dem die Musik am meisten verdankt, ist nicht die Nachtigall, sondern das Schaf.“ Ich müßte das ganze Capitel exerciren, wollte ich von der wunderbaren Entwicklung der Ideen Hanslick's über das Verhältniß der Musik zur Natur einen Begriff geben.

Das ganze Buch zeichnet sich durch schärfste Analyse und klarste Darstellung vor den meisten wissenschaftlichen Arbeiten, die in Deutschland hervortreten, aus, und namentlich ward, was schon einige Kritiker hervorhoben, die merkwürdige Ehe zwischen unerbittlicher Dialektik und poetischer Anschauung darin vollzogen. Man wird auch auf keinem Kunstgebiet etwas Ersprechliches fördern, wenn nicht in einem und demselben Aesthetiker jene beiden Eigenschaften zusammenfallen, denn es existieren Punkte in der Kunst, und das sind leider die wichtigsten, wo man durchaus nur mit der Anschauung den Dingen an den Leib zu rücken vermag, wo man nur mit einem Bilde dem Bilde nahe kommt; Glas kann bloß mit Diamanten geschnitten werden.

Die Ausstattung des Buches von Rudolph Weigelin Leipzig ist eine sehr gefällige und dürfte zur größeren Verbreitung desselben beitragen, obgleich es an und für sich gute Beine hat.