

Asthetik
Der Kritiker in der Kritik: Die Rezensionen zu Eduard
Hanslicks Traktat „
“ (1854–1857)
Literarische Mittheilungen der St. Galler-Blätter
Herausgegeben von Christoph Zollikofer und Carl Peter Scheitlin

Anonym

1856

1 Literarische Mittheilungen der St. Galler-Blätter. No.
3. 1856.

Von großer Bedeutung, weil eine bedenkliche Lücke in der Wissenschaft des Schönen ausfüllend, ist folgende Schrift: , Dr. Eduard, Hanslick . Ein Beitrag zur Vom Musikalisch-Schönen Revision der Aesthetik der Tonkunst. Leipzig, 1854. R. Weigel. 2 Fr.

Als den Hauptgewinn dieser Schrift möchten wir vor Allem die scharfe, gründliche Kritik der bisherigen Auffassung der Musik als der „Sprache des Gefühls“ bezeichnen. Es ist wirklich fabelhaft, wenn man bedenkt, daß die gesammte ästhetische Literatur über die Tonkunst, von dem alten Mathesonan bis auf die neuesten Aesthetiker dieses Gebiets (Vischerläßt, wie bekannt, seit 1854auf die Fortsetzung seiner Aesthetikwarten, die bis zum Abschnitte „Musik“ vollendet ist), dieser Kunstgattung einen Charakter zuschreibt, der ihr von vorneherein jede Bedeutung einer selbstständigen, von der Reflexion auf die subjektive Empfindung des Menschen unabhängigen Kunst nimmt. Diese Begriffsverwirrung räumt nun Hanslickmit einer Schärfe der Beweisführung und Klarheit der Darstellung so gründlich auf, daß er hiebei an Lessing's unsterbliche Herkulesarbeit erinnert, der die gleiche konfuse Vermengung von Malerei und Poesie in seinem Laokoonin bekannter Weise beseitigt hat. Mit unumstößlicher Sicherheit weist Hanslicknach, daß die Musik wie jede andere Kunst ihre eigenen Gesetze, ihren eigenen, konkreten Inhalt besitzt, während das Anklammern an die „Empfindungen“ in den bisherigen Erklärungen nur beweist, daß man den eigentlichen, selbstständigen Inhalt der Musik sich nicht klar und bestimmt ins Bewußtsein brachte. Allerdings hat die Musik eine außerordentliche Wirkung auf das Gemüth des Menschen, aber nicht nur die Musik, sondern jede Kunst, selbst die spröde Skulptur und noch sprödere Architektur nicht ausgenommen. Diese Beziehung auf die menschliche Empfindung ist aber etwas außerhalb der Musik Liegendes, ist nicht ihr Wesen und Inhalt. Diese Wahrheit der bisherigen Begriffsverwirrung gegenüber in so eindringlicher Weise aufgestellt zu haben, ist wohl das Hauptverdienst des Schriftchens, da damit der Schwerpunkt für die Aesthetik der Musik gefunden ist.

So scharfsinnig die Aufstellung des Grundgedankens, so brillant und geistvoll ist die Durchführung desselben, wobei Hanslickimmer der charakteristische Ausdruck, das passendste Bild zu Gebote steht; so z. B. wenn er als einen Beweis seines Satzes anführt, „daß es dem gebildeten Musiker eine ungleich deutlichere Vorstellung von

dem Ausdruck eines ihm fremden Tonstücks gibt, daß z. B. zu viel verminderte Septakkorde und Tremolo darin seien, als die poetischste Schilderung der Gefühlskrisen, welche der Referent dabei durchgemacht.“

Vortrefflich sind auch die Worte, welche Hanslick über die Annahme der meisten Tonkunstgelehrten ausspricht, daß die Harmonie und die contrapunktische Begleitung eine vorzügliche Bedeutung für den sogenannten geistigen Gehalt einer Composition besitzen sollen. „Man setzte die Melodie,“ sagt Hanslick, „als Eingebung des Genies, als Trägerin der Sinnlichkeit und des Gefühls (bei dieser Gelegenheit erhielten die Italiener ein gnädiges Lob), im Gegensatz zur Melodie wurde die Harmonie als Trägerin des gediegenen Gehalts aufgeführt, als erlernbar und Produkt des Nachdenkens. Es ist seltsam, wie lange man sich mit einer so dürftigen Anschauungsweise zufrieden stellen konnte. Beiden Behauptungen liegt ein Richtiges zu Grunde; doch gelten sie weder in dieser Allgemeinheit noch kommen sie in solcher Isolirung vor. Der Geist ist Eins und die musikalische Erfindung eines Künstlers ebenfalls. Melodie und Harmonie eines Themas entspringen zugleich in einer Rüstung aus dem Haupt des Tondichters. Weder das Gesetz der Unterordnung noch des Gegensatzes trifft das Wesen des Verhältnisses der Harmonie zur Melodie.“ (Wir möchten hier einschalten, daß auch die Poesie den ganz gleichen Vorgang aufzuweisen hat. Man hat nicht einen sogenannten poetischen Gedanken und sucht für diesen nachträglich das passende Versmaß, sondern das poetische Motiv entspringt eben im Verse, von dem dann hindrein die Aesthetiker die Zweckmäßigkeit und Uebereinstimmung desselben mit dem Charakter des Gedichtes z. B. nachzuweisen bemüht sind. Die Poeten studiren darüber nicht einen Augenblick nach. Fehlt aber diese Uebereinstimmung, so kann der beste Gedanke oder die reinste Form das Gedicht nicht gut machen. Beide sind aber eben so gut ursprünglich schon Eins, als das neugeborne Kind Leib und Seele zu gleicher Zeit ist.) Doch, lassen wir Hanslick fortsprechen: „Beide können hier gleichzeitige Entfaltungskraft ausüben, dort sich einander freiwillig unterordnen, — in dem einen wie in dem andern Fall kann die höchste geistige Schönheit erreicht werden. Ist's etwa die (ganz fehlende) Harmonie in den Hauptmotiven zu Beethoven's Coriolan- und Mendelssohn's Hebriden-Ouvertüre, was ihnen den Ausdruck gedankenvollen Tiefsinns verleiht? Wird man Rossini's Thema „o Mathilde“ oder ein neapolitanisches Volkslied mit mehr Geist erfüllen, wenn man einen basso continuo oder komplizirte Akkordenfolgen an die Stellen des nothdürftigen Harmoniegeländes setzt? Diese Melodie mußte mit dieser Harmonie zugleich erdacht werden, mit diesem Rhythmus und dieser Klanggattung. Der geistige Gehalt kommt nur dem Verein Aller zu und die Verstümmelung eines Gliedes verletzt auch den Ausdruck der übrigen. Das Vorherrschende der Melodie oder Harmonie oder des Rhythmus kommt dem Ganzen zu gute, und hier allen Geist in den Akkorden, dort alle Trivialität in deren Mangel zu finden, ist baare Schulmeisterei. Die Camellie kommt duftlos zu Tage, die Lilie farblos, die Rose prangt für beide Sinne — das läßt sich nicht übertragen und ist doch jede von ihnen schön. — Nur dies macht eine Musik gut oder schlecht, daß ein Komponist ein geistprühendes Thema einsetzt, der andere ein bornirtes, daß der Erstere nach allen Beziehungen immer neu und bedeutend entwickelt, der Letztere seines wo möglich immer schlechter macht, die Harmonie des einen wechsellvoll und originell sich entfaltet, während die zweite vor Armuth nicht vom Flecke kommt, der Rhythmus hier ein lebenswarm hüpfender Puls ist, dort ein Zapfenstreich. — In der Tonkunst gibt's keine Intention in dem beliebten technischen Sinne. Was nicht zur Erscheinung kommt, ist in der Musik überhaupt nicht da, was aber zur Erscheinung gekommen ist, hat aufgehört, bloße Intention zu sein. Der Ausspruch: „Er hat Intentionen“, wird meist in lobender Absicht angewandt, — mir dünkt er eher ein Tadel, welcher in trocknes Deutsch übersetzt etwa lauten würde: Der Künstler möchte wohl, jedoch kann er nicht!“

Statt der geistigen Intention, der sogenannten Idee und des Gefühls wird als der

konkrete Inhalt eines Musikstücks die harmonisch und rhythmisch bewegte Melodie und als Organ, aus welchem und für welches das Musikalisch-Schöne wie das Kunstschöne überhaupt entsteht, die Phantasie und ebenfalls nicht die Empfindung hingestellt. Ein besonderer Abschnitt ist der Zergliederung des subjektiven Eindrucks der Musik bestimmt und dem Gefühle in der Musik wie in den andern Künsten seine natürliche Stellung angewiesen als eine Stimmung, aber nicht als der eigentlich schaffende Faktor, indem nicht sowohl ein inneres Fühlen als vielmehr ein inneres Singen den musikalisch Begabten zur Erfindung eines Tonstücks treibt. Dieser Abschnitt (4) enthält eine prächtige Kritik des sogenannten Gefühlsinhalts der Musik und Hanslick wendet auf diese Gefühlswirkung der Musik mit treffenden Witz das Urtheil eines der berühmtesten Naturforscher über die Goldberger'schen Ketten an, der sagte: es sei nicht ausgemacht, ob ein elektrischer Strom gewisse Krankheiten zu heilen vermöge, — das aber sei ausgemacht, daß die Gold'schen Ketten keinen elektrischen Strom zu erzeugen im Stande sind.berger „Auf unsere Tondoktoren angewandt, heißt dies: Es ist möglich, daß bestimmte Gemüthszustände eine glückliche Krisis in leiblichen Krankheiten herbeiführen, — allein es ist nicht möglich, durch Musik beliebige bestimmte Gemüthsaffekte herbeizuführen.“

Vortrefflich ist auch Abschnitt 5, der über das ästhetische Anschauen der Musik gegenüber dem pathologischen handelt, wobei Hanslick mit vollstem Rechte hervorhebt, daß das Gefühlsschwelgen meist Sache jener Hörer ist, welche für jede künstlerische Auffassung des Musikalisch-Schönen keine Ausbildung besitzen. Je bedeutender das ästhetische Moment im Hörer, desto mehr nivellirt es das bloß elementarische. Daraus erklärt sich uns auch jenes Mißbehagen, das wir beim Anblick solcher Leute empfinden, die beim Anhören eines Tonwerks in ihrem eigenen Entzücken schwimmen, wie ein Stockfisch in einer Buttersauce, und die in bewußtlosem Tummel einen wahren Kartätschenhagel von Superlativen losschießen, in dem es von: superb, himmlisch, magnific, kolossal etc. etc. wimmelt. Nur zu oft ist es das rein Elementarische der Musik, der bloße Klang, der unendlich oft mit der künstlerischen Schönheit derselben verwechselt wird.

Anknüpfend an die durch und durch kernige Polemik gegen die Beurtheilung der Musik nach ihrer elementarischen Wirkung, bespricht Hanslick in Abschnitt 6 das Verhältniß der Musik zur Natur und weist hier auf's klarste nach, daß Melodie und Harmonie, das geordnete Nacheinanderfolgen meßbarer Töne, d. h. das, was die Musik zur Musik macht, in der Natur auch nicht in den dürftigsten Anfängen gefunden wird, indem die successiven Schallerscheinungen in der Natur der verständlichen Proportion entbehren und sich der Reduktion auf unsere Skala entziehen. Die Musik ist somit eine Schöpfung des Menschengeistes, so gut als die Sprache, indem beide nicht in der äußern Natur vorgebildet liegen, sondern unerschaffen sind und erlernt werden müssen. Der Volksgesang ist so gut ein Produkt der Kultur als eine Symphonie. „Die Erfahrung, daß selbst Naturalisten heutzutage mit den musikalischen Verhältnissen unbewußt und leicht hanthiren wie mit angeboren Kräften, die sich von selbst verstehen, stempelt die herrschenden Tongesetze keineswegs zu Naturgesetzen; es ist dies bereits Folge der unendlich verbreiteten musikalischen Kultur, weshalb auch unsere kleinen Kinder schon besser singen als erwachsene Wilde. Läge die Tonfolge der Musik in der Natur fertig vor, so sänge auch jeder Mensch und immer rein.“ Und: „Die Natur gibt uns nicht den künstlerischen Stoff eines fertigen, vorgebildeten Tonsystems, sondern nur das rohe Material der Körper, die wir der Musik dienstbar machen. Nicht die Stimme der Thiere, sondern ihre Gedärme sind uns wichtig, und das Thier, dem die Musik am meisten verdankt, ist nicht die Nachtigall, sondern das Schaf.“

Der Schlußabschnitt behandelt in gleich gediegener und geistvoller Weise die Frage über die Begriffe „Inhalt und Form“ in der Musik, deren Resultat allein darin bestehen konnte, daß Inhalt und Form in der Musik wie in den Künsten überhaupt sich

nicht trennen lassen. Der Tonkünstler übersetzt nicht einen gedachten Stoff in Töne, indem die Töne selbst die unübersetzbare Ursprache sind. Gerade beim Thema, das gewöhnlich als der Inhalt eines Tonwerks bezeichnet wird, läßt sich Form und Inhalt gar nicht trennen. Das Thema läßt sich nicht als quasi geistiger Inhalt in Begriffen aussprechen, sondern wenn man es kennen lernen will, muß man sich das Motiv selbst vor. Jede Melodie, die in einem Tonwerke ausgeführt werden soll, erhält dadurch nicht erst Form, sondern ist schon von vorneherein geformter Gedanke.

Wir glauben in den gegebenen Auszügen den Hauptinhalt dieser höchst gediegenen Schrift angedeutet zu haben, wissen aber zugleich, daß die ganz klare, vollständige Ausführung dieser eben so wahren und wissenschaftlich festbegründeten als originellen Gedanken nur von der Lektüre des trefflichen Schriftchens selbst gewonnen werden kann. Wir hoffen aber, wenigstens so viel daraus gebracht zu haben, um jeden Musikfreund (Aktiv- und Passiv-Mitglieder) auf diese ausgezeichnete Arbeit aufmerksam gemacht zu haben.