

Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst. Herausgegeben von
Leopold Schweitzer. Montag, den 1. August 1853. No 31.

Eduard Hanslick, Ueber den subjektiven Eindruck der
Musik und seine Stellung in der Aesthetik I. (Schluß).

1 Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst. Montag, den 1. August 1853. No. 31.

Die intensive Wirkung der Musik auf das Nerven leben ist als Thatsache von der Psychologie wie von der Physiologie vollständig anerkannt. Leider fehlt noch eine ausreichende Erklärung derselben. Es vermag die *Psychologie* nimmermehr das magnetisch Zwin gende des Eindrucks zu ergründen, den gewisse Akkorde, Klangfarben und Melodien auf den ganzen Organismus des Menschen üben, weil es dabei zuvor erst auf eine spezifische Reizung der Nerven ankommt. Eben so wenig hat die im Triumph fortschreitende Wissenschaft der *Physiologie* etwas Entscheidendes über unser Problem gebracht und pflegt bei der Untersuchung des Hörens vielmehr den Schall und Klang überhaupt, als insbesondere den *musikalisch* verwendeten, im Auge zu haben.

Was die musikalischen Monographen dieses Zwi tergegenstandes betrifft, so ziehen sie es fast durchgän gig vor, die Tonkunst durch Ausbreitung glänzender Schau stücke in einen imposanten Nimbus von Wunder thätigkeit zu bringen, als in wissen schaftlicher For schung den Zusammenhang der Musik mit unserm Ner venleben auf sein Wahres und Nothwendiges zurück zuführen. Dies allein aber thut uns Noth, und weder die Ueberzeugungstreue eines Doktor, wel *Albrecht*cher seinen Patienten Musik als schweißtreibendes Mittel verschrieb, noch der Unglaube, *Oerstedt's* der das Heulen eines Hundes bei gewissen Tonarten durch rationale Prügel erklärt, mittelst welcher der selbe zum Heulen abgerichtet worden sei.

Manchem Musikfreund dürfte es unbekannt sein, daß wir eine ganze Literatur über die körperlichen Wirkun gen der Musik und deren Anwendung zu Heilzwe cken besitzen. An interessanten Kuriositäten reich, doch in der Beobachtung unzu verlässig, in der Erklärung un wissenschaftlich, suchen die meisten dieser Musiko Me diziner eine sehr zusammengesetzte und beiläufige Eigen schaft der Tonkunst zu selbstständiger Wirksamkeit auf zustelzen.

Von der (nach *Pythagoras Caelus Aemilianus*) zuerst Wunderkuren durch Musik in Kalabrien verrich tete bis auf unsere Tage taucht zeitweilig immer wie der, mehr durch neue Beispiele als durch neue Ideen bereichert, die Lehre auf, man könne die aufregende oder lindernde Wirkung der Töne auf den körperlichen Organismus als Heilmittel gegen zahlreiche Krank heiten in Anwendung bringen. Peter *Lichtenthal* erzählt uns ausführlich in seinem „Musikalischen Arzt“ wie durch die Macht der Tö-

ne Gicht, Hüftweh, Epylepsie, Starrsucht, Pest, Fieberwahn, sinn Konvulsionen, Nervenfeber, ja sogar „Dummheit (stupiditas)“ geheilt worden sei.

Rücksichtlich der *Begründung* ihrer Theorie las sen sich diese Schriftsteller in zwei Klassen theilen.

Die Einen argumentiren vom *Körper* aus und gründen die Heilkraft der Musik auf die physische Einwirkung der Schallwellen, welche sich durch den Gehörnerven den übrigen Nerven mittheile und durch solch' allgemeine Erschütterung eine heilsame Reaktion des gestörten Organismus hervorrufe. Die Affekte, welche zugleich sich bemerkbar machen, seien nur eine Folge dieser nervösen Erschütterung, indem Leidenschaften nicht bloß gewisse körperliche Veränderungen hervorrufen, sondern diese auch ihrerseits die ihnen entsprechenden Leidenschaften zu erzeugen vermögen.

Nach dieser Theorie, welcher, (unter dem Vortritt des Engländers) *Webb, Nicolai, Schneider, J. J. Lichtenthal, Engel* u. A. an *Sulzer* hängen, würden wir durch die Tonkunst nicht anders bewegt, als etwa unsere Fenster und Thüren, die bei einer starken Musik zu zittern beginnen. Als unterstützend werden Beispiele angeführt, wie der Bediente, dem die Zähne zu bluten anfangen, sobald *Boyle's* er eine Säge wetzen hörte, oder viele Personen, welche beim Kratzen einer Messerspitze auf Glas Konvulsionen bekommen.

Das ist nun keine *Musik*. Daß diese mit jenen so heftig auf die Nerven wirkenden Erscheinungen das selbe Substrat, den Schall theilt, wird uns für spätere Folgerungen wichtig genug werden, hier ist — einer materialistischen Ansicht gegenüber — lediglich hervorzuheben, daß die Tonkunst erst da anfange, wo jene isolirten Klangwirkungen aufhören, übrigens auch die Wehmuth in welche ein Adagio den Hörer versetzen kann mit der körperlichen Empfindung eines schrillen Mißklangs gar nicht zu vergleichen ist.

Die andere Hälfte unserer Autoren (unter ihnen und die meisten Aesthetiker), erklärt die heil *Kauschkräftigen* Wirkungen der Musik von der *psycholo* Seite aus. Musik, — so argumentiren sie *gischen* — erzeugt Affekte und Leidenschaften in der Seele, Affekte haben heftige Bewegungen im Nervensystem zur Folge, heftige Bewegungen im Nervensystem verursachen eine heilsame Reaktion im kranken Organismus. Dies Raisonement, auf dessen Sprünge gar nicht erst hingedeutet zu werden braucht, wird von der genannten idealen „psychologischen“ Schule gegen die frühere materielle so standhaft verfochten, daß sie, unter der Autorität des Engländers, sogar *Whytt* aller Physiologie zu Trotz den Zusammenhang des Gehörnervs mit den übrigen Nerven läugnet, wornach eine *körperliche* Uebertragung des durch das Ohr empfangenen Reizes auf den Gesamtorganismus freilich unmöglich wird.

Der Gedanke, durch Musik bestimmte Affekte, als Liebe, Wehmuth, Zorn, Entzücken, in der Seele zu erregen, welche den Körper durch wohlthätige Aufregung heilen, klingt so übel nicht. Uns fällt dabei stets das köstliche Parere ein, welches einer unserer berühmtesten Naturforscher über die sogenannten „'schen elektromagnetischen Ketten“ abgab. Er sagte: *Goldberger* es sei nicht ausgemacht, ob ein elektrischer Strom gewisse Krankheiten zu heilen vermöge, — das aber sei ausgemacht, daß die „Goldberger'schen Ketten“ keinen elektrischen Strom zu erzeugen im Stande sind. Auf unsere Tondoktoren angewandt, heißt dies: Es ist *möglich*, daß bestimmte Gemüthsaffekte eine glückliche Krisis in leiblichen Krankheiten herbeiführen, — allein es ist nicht möglich, durch Musik beliebige Gemüthsaffekte hervorzubringen.

Darin kommen beide Theorien, die psychologische und die physiologische überein, daß sie aus bedenklichen Voraussetzungen noch bedenklichere Ableitungen folgern und endlich die bedenklichste *praktische* Schlußfolgerung daraus ziehen. Logische Ausstellungen mag sich eine Heilmethode etwa gefallen lassen, aber daß sich bis jetzt noch immer kein Arzt bewogen findet, seine Typhuskranken in Meyerbeers

„Propheten“ zu schicken, oder statt der Lanzette ein Waldhorn herauszuziehen, das ist gewiß unangenehm.

Die körperliche Wirkung der Musik ist weder an sich so stark, noch so sicher, noch von psychischen und ästhetischen Voraussetzungen so unabhängig, noch endlich so willkürlich behandelbar, daß sie als wirkliches Heilmittel in Betracht kommen könnte.

Jede mit Beihilfe von Musik vollführte Kur trägt den Charakter eines Ausnahmefalles, dessen Gelingen niemals der Musik allein zuzuschreiben war, sondern zugleich von speziellen, vielleicht ganz individuellen körperlichen und geistigen Bedingungen abhing. Es dünkt uns sehr bemerkenswerth, daß die einzige Anwendung von Musik, welche wirklich in der Medizin vorkommt, nämlich in der Behandlung von Irrsinnigen, vorzugsweise auf die geistige Seite der musikalischen Wirkung reflektirt. Die moderne Psychiatrie verwendet bekanntlich Musik in vielen Fällen und mit glücklichem Erfolge. Dieser beruht aber weder auf der materiellen Erschütterung des Nervensystems, noch auf der Erregung von Leidenschaften, sondern auf dem besänftigend aufheiternden Einfluß, welcher das halb zerstreute, halb fesselnde Tonspiel auf ein verdüstertes oder überreiztes Gemüth auszuüben vermag. Lauscht der Geisteskranke auch dem Sinnlichen, nicht dem Künstlerischen des Tonstücks, so steht er doch, da er mit *Auf* hört, schon auf einer, wenn gleich *merkbarkeit* untergeordneten Stufe ästhetischer Auffassung.

Was nun alle diese musikalisch medizinischen Werke für die richtige Erkenntniß der Tonkunst beitragen? Die (schon durch ihre bloße Existenz dargethane) That sache einer von jeher beobachtenden starken physischen Erregung bei allen durch Musik hervorgerufenen „Affekten“ und „Leidenschaften.“ Steht einmal fest, daß ein integrierender Theil der durch Musik erzeugten Gemüthsbewegung *physisch* ist, so folgt weiter, daß dies Phänomen als wesentlich in unserm Nervenleben vorkommend, auch von dieser seiner körperlichen Seite erforscht werden müsse. Es kann demnach der Musiker über dies Problem sich keine wissenschaftliche Ueberzeugung bilden, ohne sich mit den Ergebnissen bekannt zu machen, bei welchen der gegenwärtige Standpunkt der *Physiologie* in Untersuchung des Zusammenhangs der Musik mit den Gefühlen hält.

Verfolgen wir, ohne Benützung des anatomischen Details, den Gang, welchen eine Melodie nehmen muß, um auf unsere Gemüthsstimmung zu wirken. Zuerst treffen die Töne den Gehörsnerv. Die Physiologie, in Verbindung mit der Anatomie und Akustik weisen die Bedingungen nach, unter welchen unser Ohr einen Ton vernehmen kann oder nicht, wie viel Luftschwingungen zum höchsten oder tiefsten wahrnehmbaren Ton erforderlich sind, in welcher Stärke und Schnelligkeit sich diese Luftstöße zum Akustikus fortpflanzen. Diese und ähnliche dahin gehörende Kenntnisse darf die *Aesthetik* voraussetzen. Nicht der entstehende, sondern erst der fertige, vom Ohre aufgenommene Ton und dieser erst in Verbindung mit andern, gehört ihr an. Der Weg vom vibrirenden Instrument bis zum Gehörnerv ist, vollends für das ästhetische Interesse, hinreichend aufgeklärt, obwohl schon hier die Schwierigkeit hemmend eintritt, daß wir am menschlichen Ohr nicht experimentiren können und mit akustischen Apparaten uns begnügen müssen. Unerklärt ist aber der Nervenprozeß, wodurch die perzipirte Tonreihe, Lust oder Unlust erzeugend, zum *Gefühl* wird. Die Physiologie weiß, daß das, was wir als Ton empfinden, eine Molecularbewegung in der Nervensubstanz ist, und zwar wenigstens eben so gut als im Akustikus in den Centralorganen. Sie weiß, daß die Fasern des Gehörnervs mit anderen Nerven zusammenhängen, und seine Reize auf sie übertragen, daß das Gehör namentlich mit dem kleinen und großen Gehirn, dem Kehlkopf, der Lunge, dem Herzen in Verbindung stehe. Unbekannt ist ihr aber die spezifische Art, wie *Musik* auf diese Nerven wirkt, noch mehr die Verschiedenheit, mit welcher *bestimmte* musikalische Faktoren, Akkorde, Rhythmen, Instrumente auf verschiedene Nerven wirken. Vertheilt

sich eine musikalische Gehörsempfindung auf alle mit dem Akustikus zusammenhängenden Nerven, oder nur auf einige? Mit welcher Intensität, mit welcher Schnelligkeit? Von welchen musikalischen Elementen wird das Gehirn, von welchen die zum Herzen oder zur Lunge führenden Nerven am meisten affizirt? Un läugbar ist, daß Tanzmusik in jungen Leuten, deren natürliches Temperament nicht durch die Uebung der Civilisation ganz zurückgehalten wird, ein Zucken im Körper namentlich in den Füßen hervorruft. Es wäre einseitig den *physiologischen* Einfluß von Marsch- und Tanzmusik zu läugnen, und ihn lediglich auf *psy* reduzieren zu *chologische Ideenassoziation* wollen. Was daran psychologisch ist, — die wachgerufene Erinnerung an das schon bekannte Vergnügen des Tan zes, — entbehrt nicht der Erklärung, allein diese reicht für sich keineswegs aus. Nicht weil sie Tanzmusik ist, hebt sie die Füße, sondern sie ist Tanzmusik, weil sie die Füße hebt. Wer in der Oper ein wenig um sich blickt, wird bald bemerken, wie bei lebhaften, faßlichen Melodien die Damen unwillkürlich mit dem Kopfe hin- und herschaukeln, nie wird man dies aber bei einem Adagio sehen, sei es noch so ergreifend oder melodisch. Läßt sich daraus schließen, daß gewisse musikalische, namentlich rhythmische Verhältnisse auf motorische Nerven wirken, andere nur auf Empfindungsnerven? Wann ist das erstere, wann das letztere der Fall? Erleidet das Solargeflecht, welches traditionell für einen vorzugsweisen Sitz des Empfindens gilt bei der Musik eine besondere Affektion? Erleiden sie etwa die „sympathetischen Nerven“ (— an denen, wie der geistreiche uns bemerkte, ihr Name *Purkinje* das schönste ist —)? Warum ein Klang schrillend, widerwärtig, ein anderer rein und wohl lautend erscheine, das wird auf akustischem Wege durch die Gleichförmigkeit oder Ungleichförmigkeit der aufeinanderfolgenden Luftstöße erklärt. Mit der einfachen *Empfindung* hat der Aesthetiker es nicht zu thun, er verlangt nach der Erklärung des *Gefühls* und fragt: wie kommt es, daß eine Reihe von *wohlklingenden* Tönen den Eindruck der *Trauer*, eine zweite von *gleich* den Eindruck der *falls wohlklingenden Freude* macht? Woher die entgegengesetzten, oft mit zwingender Kraft auftretenden Stimmungen, welche verschiedene Akkorde oder Instrumente von gleich reinem, wohl klingendem Ton dem Hörer unmittelbar einflößen?

Dies alles kann, — so weit unser Wissen und Urtheil reicht, — die Physiologie nicht beantworten. Wie sollte sie auch? Weiß sie doch nicht, wie der Schmerz die Thräne erzeugt, wie die Freude das Lachen, — weiß sie doch nicht, was Schmerz und Freude *sind!* Hüte sich deshalb Jeder, von einer Wissenschaft Aufschlüsse zu verlangen, die sie nicht geben kann.

Freilich muß der Grund jedes durch Musik hervorgerufenen Gefühls vorerst in einer bestimmten Affektionsweise der Nerven durch einen Gehöreindruck liegen. Wie aber eine Reizung des Gehörnervs, die wir nicht einmal bis zu dessen Ursprungsstelle verfolgen können, als bestimmte Empfindungsqualität ins Bewußtsein fällt, wie der körperliche Eindruck zum Seelenzustand, die Empfindung endlich zum Gefühl wird, — das liegt jenseits der dunklen Brücke, die von keinem Forscher überschritten ward. Es sind tausendfältige Umschreibungen des Einen Urräthsels: vom Zusammenhang des Leibes mit der Seele. Diese Sphinx wird sich niemals ins Wasser stürzen.

Was die Physiologie der Musikwissenschaft bietet, ist ein Kreis von objektiven Anhaltspunkten, welche vor einschlägigen Fehlschüssen bewahren. Mancher Fortschritt in Erkenntniß der durch Gehöreindrücke her vorgebrachten Erscheinungen kann durch die Physiologie noch geschehen, in der musikalischen Hauptfrage wird dies nicht leicht der Fall sein.

Hierüber mögen die Aussprüche zweier der geistvollsten Physiologen der Gegenwart Platz finden, die über dies der Musik ein aufmerksameres Interesse zuwenden als es die Männer dieser Wissenschaft zu haben pflegen.

Hr. sagt in seiner „*Lotze* medizinischen Psycholo“ (S. 273): „Die Betrachtung der *Melodien* würde zu dem Geständniß führen, daß *wir gar* wissen, unter *nichts über die Bedingungen* denen ein Uebergang des Nerven aus einer Form der Erregung in die andere eine physische Grundlage für die kraftvollen ästhetischen Gefühle bietet, die der Abwechslung der Töne folgen.“ Ferner über den Eindruck von Lust oder Unlust, den selbst ein einfacher Ton auf das Gefühl ausüben kann (S. 236): Es ist uns völlig unmöglich, gerade für diese Eindrücke einfacher Empfindungen einen physiologischen Grund anzugeben, da uns die Richtung, in welcher sie die Nerventhätigkeit verändern, zu unbekannt ist, als daß wir aus ihr die Größe der Begünstigung oder Störung, die sie erfährt abzuleiten vermöchten.“

E. spricht sich über die Bedingungen, von *Harleß* welchen eine Lösung unserer Frage nothwendig auszu gehen hätte; in R. Wagners „Handwörterbuch der“ (24. und 25. Lieferung Physiologie 1850) also aus: „Es ist nicht allein die Unkenntniß der Funktion, welche die einzelnen Theile des Gehörapparates in physikalischer Beziehung haben, sondern noch vielmehr die allgemeinen Verhältnisse der Nerven und ihr Zusammenhang mit den Centralorganen in physiologischer Beziehung, was alles noch in einem tiefen Dunkel liegt.“

Aus diesen physiologischen Resultaten ergibt sich für die Aesthetik der Tonkunst die Betrachtung, daß diejenigen Theoretiker, welche das Prinzip des Schönen in der Musik, auf deren Gefühlswirkungen bauen, wissenschaftlich verloren sind, weil sie über das Wesen dieses Zusammenhangs nichts *wissen* können, also besten Falls nur darüber zu rathen oder zu phantasiren vermögen. Vom Standpunkte des Gefühls wird eine künstlerische oder wissenschaftliche Bestimmung der Musik niemals ausgehen können. Mit der Schilderung der subjektiven Bewegungen, welche den Kritiker bei Anhörung einer Symphonie überkommen, wird er deren Werth und Bedeutung nicht begründen, eben so wenig kann er von den Affekten ausgehend den Kunstjünger etwas lehren. Letzteres ist wichtig. Denn stünde der Zusammenhang bestimmter Gefühle mit gewissen musikalischen Ausdrucksweisen so zuverlässig da, als man geneigt ist zu glauben, und als er dastehen müßte, um die ihm vindizirte Bedeutung zu behaupten, so wäre es ein Leichtes, den angehenden Komponisten bald zur Höhe ergreifendster Kunstwirkung zu leiten. Man wollte dies auch wirklich. lehrt im dritten *Matheson* Kapitel seines „vollkommenen Kapellmeisters,“ wie Stolz, Demuth und alle Leidenschaften zu komponiren seien, indem er z. B. sagt, die „Erfindungen“ zur *Eifersucht* müssen „alle was Verdrießliches, Grimiges und Klägliches haben.“ Ein anderer Meister des vorigen Jahrhunderts, gibt in seinem *Heinchen* „Generalbaß“ acht Bogen Notenbeispiele wie die Musik „rasende, zankende, prächtige, ängstliche oder verliebte Empfindungen“ ausdrücken solle. Es fehlt nur noch, daß derlei Vorschriften mit der Kochbuch-Formel „Man nehme“ anhuben, oder mit der medizinischen Signatur m. d. s. endigten. Es holt sich aus solchen Bestrebungen die reichste Ueberzeugung wie spezielle Kunstregeln immer zugleich zu eng und zu weit sind.

Diese an sich bodenlosen Regeln für die musikalische Erweckung bestimmter Gefühle gehören jedoch um so weniger in die Aesthetik, als die erstrebte Wirkung keine rein ästhetische, sondern ein unausscheidbarer Antheil daran *körperlich* ist. Das *ästhetische* Rezept müßte lehren, wie der Tonkünstler das *Schöne* in der Musik erzeuge, nicht aber beliebige *Affekte* im Auditorium. Wie ganz ohnmächtig diese Regeln wirklich *sind*, das zeigt am schönsten die Erwägung, wie zaubermächtig sie sein *müßten*. Denn wäre die Gefühlswirkung jedes musikalischen Elementes eine nothwendige und erforschbare, so könnte man auf dem Gemüth des Hörers, wie auf einer Klaviatur spielen. Und falls man es vermöchte, — würde die Aufgabe der Kunst dadurch gelöst? So nur lautet die berechtigte Frage und verneint sich von selbst. *Musikalische Schönheit* allein ist das Ziel des Tonkünstlers. Auf ihren Schultern schreitet

er sicher durch die reißen den Wogen der Zeit, in denen das Gefühlsmoment ihm keinen Strohalm bietet vorm Ertrinken.

Man sieht, unsre beiden Fragen, — nämlich, welches *spezifische* Moment die Gefühlswirkung durch Musik auszeichnen, und ob dies Moment wesentlich *ästhetischer Natur* sei? — erledigen sich durch die Erkenntniß ein und desselben Faktors: Der intensiven *Einwirkung auf das Nervensystem*. Auf dieser beruht die eigenthümliche Stärke und Unmittelbarkeit, mit welcher die Musik im Vergleich mit jeder andern nicht durch *Töne* wirkenden Kunst, Affekte aufzuregen vermag.

Je stärker aber eine Kunstwirkung körperlich überwältigend, also pathologisch auftritt, desto geringer ist ihr *ästhetischer* Antheil; ein Satz der sich freilich nicht umkehren läßt. Es muß darum in der musikalischen Hervorbringung und Auffassung ein anderes Element hervorgehoben werden, welches das unvermischt Aesthetische dieser Kunst repräsentirt, und als Gegenbild zu der spezifisch-musikalischen Gefühls erregung, sich den *allgemeinen* Schönheitsbedingungen der übrigen Künste annähert. Dies ist die *reine Anschauung*. Ihre besondere Erscheinungsform in der Tonkunst, so wie die vielgestaltigen Verhältnisse, welche sie in der Wirklichkeit zum Gefühlsleben eingeht, mag unser zweiter (zugleich letzte) Aufsatz zu beleuchten versuchen.