

Schöne Künste

. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. Von
Dr. Ed.

.
, R.

. VIII u. 104 S. gr. 8. (15 Ngr.)

Der Kritiker in der Kritik: Die Rezensionen zu Eduard
Hanslicks Traktat „
“ (1854–1857)

Leipziger Repertorium der deutschen und ausländischen
Literatur

Herausgegeben von Ernst Gotthelf Gersdorf

Anonym

1855

1 Leipziger Repertorium der deutschen und ausländischen Literatur. Dreizehnter Jahrgang. Erster Band. 1855.

Die Frage, könnte man sagen, gehört zu der Natur des Menschen. Er ist immer mit Fragen: Was, wie, warum ist dieses oder jenes? beschäftigt. Das Fragen ist leicht, das Antworten aber oft sehr schwer. Zu den schwierigsten Antworten dürfte aber wohl die auf die Frage gehören: „Was ist eigentlich die Musik in Beziehung auf den fühlenden und denkenden Menschen?“ Die Beantwortung dieser Frage würde leichter sein als sie ist, wenn Fühlen und Denken anders als in der Reflexion von einander getrennt, wenn sie im lebendigen Dasein nicht auf das Innigste verschmolzen wären. Aber des Streites über die Musik, seit die Frage sich erhoben, was sie eigentlich bedeute und welchen Inhalt sie auszudrücken vermöge, ist schon viel in der Welt gewesen und wird auch in aller Zukunft noch sein, denn man tritt hier in ein flüchtiges, ätherisches Gebiet, das sich dem Begriffe und dem Beweise durchaus entzieht. Es ist bekannt, dass schon Nägelsich dahin ausgesprochen, die Musik sei nur ein Spiel mit angenehmen Tönen und könne etwas Anderes durchaus nicht sein; auch der Verfasser der „Musikalischen Briefe“ (Leipzig, 1852) sprach sich, wenn auch nicht mit derselben Bestimmtheit, in ähnlicher Weise aus, und es ist vielfach Widerspruch dagegen erhoben worden. Der Vf. des vorlieg. Schriftchens, welches jedenfalls einen neuen, interessanten Beitrag für die ganze Streitfrage giebt, geht nicht so weit als Nägeli, indem sein Streben ist, schärfer in die Tiefen der Sache einzudringen, schliesst sich deshalb nur gewissermaassen an ihn an, und will seinen eigenen Weg einschlagen. Er hebt mit der Behauptung an, dass die Musik nur auf die Phantasie und nicht

auf die Gefühle des Menschen einwirke. Eine besondere Eigenthümlichkeit der Musik ist dies aber durchaus nicht, wie der Vf. meint, denn auch die Poesie kann nur die Phantasie des Hörers oder Lesers anregen wollen, dass sie sich dasselbe Bild entwürfe, welches vor des Dichters Seele schwebte. Ueberhaupt hätte der Vf. sich deutlicher darüber aussprechen sollen, was er unter Gefühl verstehe und in welchem Verhältniss er sich Gefühl und Phantasie denke. Die Musik, fährt er fort, könne wohl einen Kreis von Ideen darstellen, aber nur solche, welche sich auf das Hörbare bezögen. Sie könne das Anschwellende, Absterbende, Eilende, Zögernde, Gleitende, Schwellende, Lauschende, Stürmende aussprechen, sonst aber nichts. Die Musik könne somit nur das Dynamische des Gefühls, nur die Bewegung darstellen. Die Bewegung sei also das einzige Element, welches die Musik mit dem Gefühl gemein habe. Das Gefühl selbst aber könne in ihr in keiner Weise dargestellt werden, schon aus dem Grunde, weil es in der Menschenseele gar nicht so isolirt stehe, dass es von der Kunst gleichsam allein herausgehoben werden könne. Von einem unbestimmten Gefühle meint er weiter, solle man nun vollends gar nicht sprechen, da alle Kunstthätigkeit in einem Individualisiren des Allgemeinen bestehe, das Unbestimmte aber eben nicht individualisirt werden könne. Im Uebrigen betrachtet der Vf. dabei nur die Instrumentalmusik als die wahre und wirkliche Musik. Diese Musik könne nun bloß symbolisch und durchaus nicht anders sich aussprechen. Der Vf. scheint bei diesen Behauptungen nur die Hauptsache, die offenbar in Natur und Wesen des Tones liegt, ganz übersehen zu haben. Der Ton ist entweder gar nichts oder er ist der Ausdruck eines Seelen- und Gemüthslebens. Dieses letztere aber ist entweder gar nicht wach oder es trägt eine bestimmte Gefühlswelt in sich. Diese Gefühlswelt, so lange sie nur im Tone lebt, ist noch nicht zu etwas Abgeschlossenem, Individuellem gelangt. Deshalb kann die Musik allerdings auch nie die Gefühle eines bestimmten Individuums uns gleichsam vormalen. Sie kann nur das tönende Gemüthsleben aussprechen, aber sie thut es immer in einer besonderen und bestimmten Richtung. Hat sie diese nicht, so ist sie ein blosses Spiel mit angenehmen, aber inhaltslosen Tönen. Die Musik mag auch dann noch Kunst genannt werden, aber sie steht nur in einer niedern Sphäre derselben. Die eigentliche, wirkliche, höhere Kunst muss dem Geiste eine erscheinende Geistigkeit zeigen, möge nun diese als Gestaltung, als Farbe- und Lichtleben oder als Tonleben sich äussern. In der Musik, welche das Tonleben künstlerisch gestaltet, kommt besonders die innige, unnennbare Sehnsucht zum Ausdruck, welche auf der einen Seite in die unmittelbar sinnliche Gegenwart versenkt und doch auf der andern Seite mit der Ahnung des unendlichen Daseins erfüllt. In diesem erscheint dann die Liebe, das Licht, die Freude, die Grösse, die Erhabenheit selber, nicht eine bestimmte Liebe zu einem bestimmten Gegenstande in einer individuellen Gestalt, in die Tonwelt übertragen. Der Vf. will indess ebenfalls nicht bloß negativ auftreten, sondern auch positiv und deshalb erörtern, was nun das Schöne in der Musik sei. Die Schönheit der Musik, sagt er, dürfe allerdings nicht bloß als eine akustische und proportionale betrachtet werden; es gebe ja keine Schönheit ohne Geist. In der Musik aber liege die Schönheit anders als bei den übrigen Künsten, in der Form selbst. Denn die Formen der Töne seien nicht leer, nicht bloss Linearbegränzungen, sondern erfüllt. Sie seien von Innen heraus gestalteter Geist, dem ein Sinn, aber nur ein musikalischer beiwohne. Deshalb könne die Musik die Bedeutsamkeit der Weltgesetze, des Rhythmus insbesondere, der Melodie und der Harmonie darstellen und zur Erscheinung bringen. Und so hätte man bei dem Vf. allerdings einen gewissen Inhalt für die Musik gewonnen, da sie ihm nicht ein blosses Spiel mit Tönen ist. Sie weist symbolisch auf die Gefühle hin und besitzt die Macht, gewisse Weltgesetze abzuspiegeln; diese Abspiegelung gäbe der Seele des Menschen eine geistige Befriedigung, wobei jeder andere Eindruck der Musik gezeugnet wird, da er nicht ästhetischer Art und Natur sei. Die pathologische Wirkung der Musik dürfe hier durchaus nicht in Anschlag gebracht werden. Im Wesentlichen endet die Untersuchung des Vfs. mit dem Satze und dessen Ausführung,

dass der Inhalt der Musik in der Form aufgehe und schon in ihr enthalten sei, dass die Musik, wenn sie auch so ohne einen in der Form ruhenden Inhalt sei, deshalb aber doch keinesweges des Gehaltes entbehre, dieser Gehalt vielmehr darin zu suchen sei, dass sie ein tönendes Abbild der grossen Bewegungen des Weltalls sei. Früher hat er diess einmal so ausgedrückt: die Musik besitze die Bedeutsamkeit die Weltgesetze abzuspiegeln. Will man nun die Bedeutung und den Sinn der musikalischen Kunst in dieser neuen Wendung und Fassung aussprechen und dem Vf. zustimmen, so würde man mit ihm dabei doch auf den zuerst von ihm selbst bekämpften Punct zurückgelangen. Denn wenn, was wir hier nicht bestreiten wollen, die Weltgesetze des Rhythmus, der Melodie und der Harmonie in dem Tonkunstwerke der Seele des Menschen erscheinen, so ist dieses Erscheinen geradehin eine Unmöglichkeit, wenn ihr nicht damit zugleich Etwas erscheint, was zu ihr spricht und womit er gleichsam wieder sprechen kann. Jedes Kunstwerk ist für den Menschen überhaupt nur dadurch Etwas, dass aus ihm heraus ein Etwas zu ihm redet, worauf er wieder aus den Tiefen seines Innern eine Antwort geben kann. Nennen wir diese Tiefen Phantasie, Gefühl, Gemüth oder sonst wie — darauf wird wenig ankommen, weil sich oft gar nicht unterscheiden lässt, welche Richtung dabei vorzüglich oder allein thätig sei. Redet nun das Weltgesetz des Rhythmus, der Melodie und der Harmonie in der künstlerischen Gestaltung zu dem Menschen, so muss diese auch Etwas reden, was die Seele wirklich berühren kann. Die blosser Bewegung aber mit ihrem Steigen und Fallen, ihrem Aufwallen und Niederschweben, ihrem Säuseln und ihrem Wehen kann die Seele nicht berühren, weil sie so nichts Seelenhaftes zu sagen vermöchte. Die Musik würde dann also wirkungslos vorüberauschen und nur den von dem Vf. selbst lebhaft bekämpften pathologischen Eindruck zu machen im Stande sein. Es muss also in dieser tönenden Bewegung, weil die Musik sonst ohne allen ästhetischen und geistigen Einfluss bleiben würde, noch Etwas Anderes liegen, wodurch die Seele unmittelbar getroffen wird und was als der geistige Gehalt der Tonfluth angesehen werden muss. Dieses aber kann nur das Sichaussprechen eines Gefühls- und Gemüthslebens sein, welches dadurch keinesweges ein unbestimmtes wird, dass es nicht in Wort und Begriff zusammengepresst werden kann. Dieses Gefühls- und Gemüthsleben ist in der Musik der gemeinen Wirklichkeit entnommen, in seine wahre Heimath, in die ideale Tonwelt versetzt und wirkt von dieser aus mit zauberischer Kraft in die menschliche Brust hinein.