

Ueber das musikalisch Schöne
Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft
Zweiter Band (Jahrgang 1857)
Herausgegeben von Franz Brendel und Richard Pohl

Adolf Kullak und Adolph Kullak

1857

1 Ueber das musikalisch Schöne

Die Untersuchungen über das musikalisch Schöne sind mit den ver dienstlichen Bemühungen der letzten Zeit keineswegs erledigt. Die Par theiungen der Gegenwart, die Zerklüftung jetziger Kunstrichtungen beweisen dies am besten. Der junge Komponist ist nicht minder übel daran, als der begeisterte Dilettant. Dieser steht mit seinem Enthusiasmus in der Schwebe zwischen alter und neuer Anschauung, jener gewiß empfänglich und erfüllt von dem Gesamttumfange der Kunst, weiß nicht, ob Zopfmusik oder Zukunftsmusik in den entscheidenden Erstlingen seiner Production ihm günstiger eine Laufbahn eröffnen. Die Aesthetik der Tonkunst selbst aber ist eigentlich in dem Bewußtsein, daß sie noch am Anfange ihrer Forschung stehe, zu ihrem höchsten Resultat gelangt.

Die Musik hat in den Theorien der allgemeinen Kunstlehre von jeher Unglück gehabt. Genie für das Allgemeine ästhetischer Er Hegel's kenntniß und sein reiches Wissen in den anderen Kunstgebieten wiegen die Lücken und das Unvollkommne nicht auf, das sich in dem speciellen Theile der Musik bei ihm vorfindet. Er mag sich wol mit Recht darüber be klagen, daß die Unbildung der praktischen Musiker damaliger Zeit ihm jede tiefere Aufklärung versagt hat. Sein fleißiger und genialer Schüler steht in einem ähnlichen Falle. Reicher, kritischer und fleißiger hat Vischer er das'sche Material gesichtet, verbessert und ergänzt. Aber gerade Hegel die Musik hat der treffliche Autor zum größeren Theile fremden Händen überlassen müssen und in den wenigen Auseinandersetzungen, die aus seinem eigenen Geiste geflossen sind, bewegt er sich einestheils befangener als sonst, anderentheils verweist er auf das, was gerade noch zu thun sei, wozu er nichts weiter gebe als Andeutungen und Anfänge.

Wenn es nun nicht recht logisch erscheint, den allgemeinen Schön heitsbegriff in einer ausführlichen Wissenschaft zu behandeln, während doch ein Theil desselben, die Musik, einer genügenden Durchdringung dabei ent behren mußte, so hätte man erwarten sollen, daß die speciellen Versuche einer musikalischen Aesthetik jenes Allgemeine nicht unbedingt voraussetzen würden. Sie setzen sich sonst von vorn herein einem Irrthume aus. Wenigstens müßten sie anerkennen, daß die Gefahr eines solchen in der allgemeinen Aesthetik vorliegen könne, da das Allgemeine in dem Besonderen seine Wahrheit hat, und dies Besondere nicht genügend erkannt war. — Diese Erwartung wird indeß getäuscht. Die Aesthetik der Tonkunst von sowol, wie die Hand Broschüre von über das musikalisch Hanslick Schöne stellen sich von Anfang an auf die allgemeinen Vorarbeiten, wäh rend sie ihre Resultate vielmehr mit jenen hätten vergleichen sollen. Man kann nicht eher eine specielle Aesthetik schreiben, bevor mit der allgemeinen nicht Alles in Ordnung ist. Eine specielle Musikaesthetik

kann daher in ihrem engeren Begriffe gegenwärtig sich gar nicht rein in sich selbst abschließen; das musikalisch Schöne muß von dem allgemeinen Schönen beginnen und wenn dies letztere mit dem Wahren und Guten zusammenhängt und aus seinen Verhältnissen zu diesen Begriffen erkannt werden muß, selbst von diesen allgemeinen Ideen noch einmal anfangen.

Dies Letztere ist um so eher nöthig, da bis jetzt noch keine Einheit in den Anschauungen dieser Begriffe erreicht ist. geistvolle Zeising's Forschungen stehen in vielem der — Hegel'schen Theorie schroff Vischer entgegen. Neigt sich die Letztere mehr der Idee, als dem Schwerpunkt der Wahrheit und Wirklichkeit zu, so verweilt mit einer gewissen Zeising Vorliebe in den sinnlichen Forschungen. Und Niemand wird verkennen, daß z. B. sein Proportionalitätsgesetz ein epochemachendes Resultat ist. Begriffe haben eine wunderbare Logik und sein Standpunkt ist in Zeising's vielem so klar und scharf, daß man durch die Deutlichkeit und Schnelligkeit seiner Resultate überrascht wird. — Nur ist sein Buch so sehr viel ärmer an Material als Vischer's Aesthetik, auch vermengt er Fortschritts- und Rückschrittsgedanken in dem eigentlichen Fundament seines Standpuncts so sehr, daß man sich mehr an Autorität anlehnen möchte. Vischer's

Das Alles ergibt aber für die Musik ein recht übles Resultat. Wo ist das Wahre und Richtige? Wird der Musiker bei all seinen speciellen Sachkenntnissen seinerseits wieder im Stande sein, das Allgemeine tief genug, um von der Schwierigkeit des Unparteiischen ganz abzusehen, zu erfassen? Wird man solchen Unternehmen nicht den Vorwurf der Ueberschätzung entgegen halten? Und gleichwol muß es geschehen. Die musikalische Aesthetik hat eben so sehr den Zweck auf das Allgemeine noch einmal zurückzugehen, als sie umgekehrt die Besonderheit von jenem Gesichtspunkte aus zu beurtheilen und ausführlicher zu behandeln hat. —

Die allgemeine Aesthetik geht in den eigentlichen Streitpunkt der musikalischen Gegenwart nur vorüberstreifend ein. Der Letztere dreht sich um die Frage, ob die Musik zu ihrem Inhalt und ihrer Idee nur die formelle oder die poetische Schönheit haben müsse. Es ist seltsam, daß sich zwei entgegengesetzte Ansichten auf der Grundlage der'schen Vischer Aesthetik so weit sie vor dem Erscheinen des speciellen Musiktheiles vor kurzem nur vorhanden war, geltend gemacht haben: Hanslick's Broschüre erblickt in der Form die Schönheitsidee; weniger ausführlich, nur andeutend, ertheilt mein Aufsatz „die Tonkunst und ihre Factoren“ der poetischen oder ideellen Seite das ästhetische Hauptgewicht. Es bedarf kaum der Erwähnung, daß außer allgemeinen Forschungen, die besonderen Vischer's unschätzbaren Verdienste, sowie zum Theil die Richtung von Brendel's wesentlich zu meinem Anhaltspunkte dienen. Marx Partei Hanslick's ist eigentlich mehr nach dem Erscheinen seiner Broschüre mit literarischen Namen hervorgetreten, obwol sie vorher in Zeitschriften genugsam ihren Gegenton behauptet hat. Es scheint als sei sie zu ihrem Selbstbewußt sein erst durch seine Abhandlung herangereift. — schließt sich Zamminer in seinem Buche „die Musik und die musikalischen Instrumente“ ganz Ansicht an, nicht minder Hanslick's in seinen obengenannten Zeising Forschungen, um die Richtung der hier nieder-rheinischen Zeitung nur kurz zu berühren.

In der Praxis stehen die Richtungen von, Wagner, Berlioz, der großen Zahl der Komponisten alten Styls gegenüber. In Liszt der Theorie nicht minder wie in der Praxis herrscht also Gegensatz, Streit, Uneinigkeit. Es treibt, es gährt, es drängt einer Entwicklung entgegen, kurz, wir leben in der unbehaglichen Atmosphäre einer Uebergangsepoche. Wo ist das Ziel, wo ist das Wahre und Richtige? Wer vermag hier zu behaupten, daß sein Ueberblick frei und sicher in dem Wirrwarr der Ideen das Wahre scheide?

Der specielle Theil der'schen Musiklehre hat ebenfalls die Vischer Frage nicht gelöst. Er hat sie eigentlich noch mehr verwickelt. Vischer widerlegt zum Theil nur. Er macht auf die widersinnige Hanslick Tautologie des Letztern aufmerksam, die das

musikalisch Schöne in der Form sucht, mit derselben den Inhalt aber identificirt, so daß ein Widerspruch entsteht. „Die Musik solle keinen Inhalt haben, aber die Form sei am letzten Ende doch ihr Inhalt.“ An anderen Stellen giebt aber Vischer wieder Recht, ja neigt sich in gewissem Sinne ihm ein Hanslick wenig entgegen.

Sehr richtig hat erkannt, daß die Schönheitsidee der Musik Vischer von der Erkenntniß der inneren Unendlichkeit des Gefühles abhängt, daß die Musik eine Ergänzung der Psychologie zu übernehmen habe, ja, daß diese letztere Wissenschaft sogar die Theorie der Gefühle zum Theil nicht anders als mit Hülfe der Musik geben könne. So schickt denn Vischer eine umfassende Erörterung über das Gefühlsleben voraus, bemerkt aber gleich dabei, dies sei mehr eine Angabe des Terrains, auf welchem der musikalische Schönheitsforscher nunmehr fleißige Nachgrabungen vorzunehmen habe. So sind wir denn aufs neue darauf hingewiesen, meinen obenerwähnten Standpunct festzuhalten und bei den musikalisch-aesthetischen Forschungen von elementaren allgemeinen Anfängen immer wieder zu beginnen.

Diesen Standpunct habe ich mich bemüht in einer Broschüre festzuhalten, welche die allgemeine Schönheitsidee der Musik in ausführlicher Weise zu ihrem Gegenstande genommen hat. Dieselbe ist noch nicht ganz vollendet, eilt aber ihrem Abschlusse entgegen. Das Vischer'sche Werk über die speciellen Theile der Musik gelangte dabei gerade als ich die Theorie über das Gefühlsleben beendet hatte, in meine Hände. Anfangs glaubte ich meine Untersuchungen seien dadurch völlig überflüssig geworden. Indeß die Vischer'sche Theorie über denselben psychologischen Gegenstand scheint mir nicht ausreichend, und da das Gefühl den einen Hauptfactor der Musik bildet, so müssen nothwendig auch die darauf gebauten Resultate anders werden, wenn die Grundlage verschieden ist. Aus diesem Grunde wird meine Abhandlung meiner wissenschaftlichen Ueberzeugung gemäß bis zu ihrem Abschluß fortgesetzt werden müssen.

Wie es mir scheint ist die Vischer'sche Gefühlslehre mit Bezug auf Vischer die Musik von vorn herein entworfen. macht wie Vischer das Carus'sche unerklärliche Etwas, das *Dynamische* zum Hauptfactor des Gefühles, und läßt diese Kraft an dem Inhalt möglichst nah vorbeistreichen, ohne ihn aber zu berühren. Dies würde der Instrumentalmusik allerdings entsprechen. Es ist aber nicht richtig. Das Gefühl muß für sich in seiner Selbstständigkeit untersucht, nachher seine Natur mit dem sinnlichen Material zusammengehalten und aus dieser Verbindung ermittelt werden, welches Wesen dem von der Idee durchdrungenen sinnlichen Material eigenthümlich sei. Dies Resultat erzielt den wichtigen Inhalt der Musik. Eine mit Bezug auf die letztere eingeleitete Untersuchung des Gefühles führt zu einer Kreis-Bewegung des Gedankens, die mit einer Selbsttäuschung sehr nah zusammenhängt. Außerdem ist die Vischer'sche Theorie nur zum Theil Vischer richtig. Das Gefühl ist nur in einem sehr weit vorgerückten, krankhaft romantischen Zustande zu solcher Inhaltsunsicherheit oder Inhaltslosigkeit gelangt. giebt nur einen speciellen Fall der Gefühlserscheinungen. Vischer ihm steht die Vischer'sche Ansicht (Hegel Aesthet. I. S. 83) gerade entgegen. sagt, das Gefühl beruhe wesentlich in seinem Inhalte. Alles Hegel's Uebrige sei Nebensache. Dies ist falsch von der entgegengesetzten Seite. Zu welcher Widersinnigkeit dies führt hat am besten die Vischer'sche Hanslick Schrift bewiesen, die sich wesentlich darauf stützt.

Das Gefühl besteht vielmehr aus zwei Factoren, aus der inneren Bewegung und dem Inhalte. Die Verschiedenheit der Mischungen und Verhältnisse dieser beiden Elemente ergiebt die Verschiedenheit der Gefühle. Die Bewegung ist allerdings der überwiegende Factor. Es ist dem Gefühl immer mehr um die Bewegung als um den Inhalt zu thun. Was die Charakteristik der ersteren betrifft, so ist Darstellung sehr Vischer's treffend. Die Specialität des Inhaltes aber läßt er unberührt. Ein Buch von, „Wittmaack Geschichte der Seelengefühle“, vor kurzem erschienen, behandelt einen Theil der Gefühle ausführlich, und geht gleich falls im Gegensatze zu auf die Inhaltlichkeit des Gefühls ein. Carus's Meine Darstellung macht den ersten Versuch

die gegenseitigen Beziehungen beider Factoren genauer zu untersuchen. — Hand's Aesthetik geht auch auf beides ein, scheidet es aber nicht scharf genug und hält sich zu allgemein.

Nach der Betrachtung des Gefühles muß das Material, *der Ton*, untersucht werden. Derselbe hat eine zwiefache Bedeutung, eine sinnliche und eine inhaltlichegeistige. Die bisherigen Theorien untersuchen die ersteren gewöhnlich sehr genau, gehen über die letzteren aber leichter hinweg. Sie führen den Zusammenhang des Tones mit dem Gefühl auf seine sinnliche Natur zurück. stellt die Vermuthung auf, die Nerven müß Vischer ten gleichfalls Schwingungen machen, und die specifische Natur derselben begründe den physisch pathologischen Zusammenhang mit den Eindrücken der Tonerscheinungen, die ähnliche Schwingungen hätten. — Vermuthungen führen zu nichts. Vielmehr muß die inhaltliche Bedeutung des Tones hervorgehoben werden. — Diesen Gegenstand hat mein in der neuen Zeit erschienener Aufsatz: „schrift die Tonkunst und ihre Factoren“, der bereits oben erwähnt ist, eingeleitet. — Meine gegenwärtige Abhandlung geht noch einmal wesentlich darauf ein, und weist nach, wie die Natur (im weitesten Sinne) dem Tone Bedeutung und Inhalt verleiht. Zwar ist der Naturbestand ein nicht so nah an die Kunst herantretender wie in den bildenden Künsten, doch aber ist er in zweitem Grade vorhanden, und die Empirie und der Instinct des Gehöres schöpfen unaufhörlich aus dieser Quelle. Das Gehör ist im Gegensatz gegen das Auge der Sinn der Einbildungskraft. Der Gesichtssinn ist der Sinn der prosaischen Gewißheit, wenigstens im allgemeinen. Dem Gehörssinn die Thätigkeit der Einbildungskraft entziehen wollen, heißt seiner Natur Gewalt anthun. — Die Natur giebt überall den Ton, als Attribut eines Körpers, nirgends als etwas absolut selbstständiges. So verleiht auch das mit der Phantasie in Verbindung tretende Gehör dem Tone Bedeutung und Inhalt. — Drittens aber ist die instrumentale Erweiterung des Tonmaterials in zwei Richtungen getheilt und die Trennung derselben führt ganz natürlich zu den Gegensätzen der musikalischen Literatur. Die eine Richtung behandelt jene Erweiterung im Sinne der inhaltlichen Bedeutung. Die Natur läßt den Künstler zwar mit Vorbildern im Stiche, aber die menschliche Seelenthätigkeit taucht mit der Idee der psychisch-inhaltlichen Sympathie in dieses neue Element und verwendet es in dem Urgedanken der Natur. Oder aber, die instrumentale Erweiterung läßt sich nur vom zeitlich plastischen Standpunkte aus verwenden. Ihre sinnlichen Verhältnisse gestatten, abgesehen von der Inhaltlichkeit, im Sinne geistiger Architektonik, einen Kunststandpunkt. — Dies ergiebt eine andere Gattung von Musik. — Es bedarf keiner weiteren Andeutung, wie die Modernität in der Vereinigung beider Seiten, aber überwiegenden Rücksicht des Inhaltes besteht, die ältere Classicität gleichfalls beide Seiten vereinigte, aber das Uebergewicht auf Seiten des sinnlich formellen Stoffes geltend machte. — Meine Broschüre geht auf Alles dieses genauer ein und ich muß hier der Kürze halber auf sie verweisen. — Ich fasse nur dieses noch zusammen, wie das Gefühl aus Bewegung und Inhalt dem Tone gegenübersteht, der gleichfalls beide Bedeutungen vereinigt; wie die Gefühlsbewegung nicht *ganz* in der Tonbewegung aufgeht, sondern nur im *allgemeinen*; denn die Tonformen ergeben sich aus specifisch sinnlichen, für sich bestehenden Gesetzen. Die Inhaltlichkeit des Tones ergänzt sich aber mit dieser nicht ganz präzisen Uebereinstimmung und macht die Musik zu einer der Poesie zuhülfe kommenden Kunst, welche die Unzulänglichkeit des lyrischen Theils auszugleichen als höchste Aufgabe hat, nebenbei jedoch den Standpunkt einer zeitlich plastischen Kunst gleichfalls zuläßt.

Die weiteren Ergebnisse behält sich meine Abhandlung vor.