



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nef, Karl: Kant und die Musik

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Seid Ihr Papist? so läßt ihn Strindberg antworten: „Ich weiß nicht, was das ist. Ich bin ein Zuschauer, der seine Vernunft behält, wenn andre sie verlieren; ich bin nichts von dem, was du glaubst, und du findest keinen Namen für mich, der paßt. Alles, was Ihr sagt, ist leerer Schall; und die Wege, die Ihr geht, führen nicht dorthin, wohin Ihr glaubt. Der, der ist, war und sein wird, lächelt über Euch, aber er benutzt Euch!“ Strindberg ist offenbar nicht bloß ein Dichter, sondern auch ein Denker und ein ehrlicher Forscher, und es lohnt die Mühe, ihm einige Stunden zu widmen. E. J.



Kant und die Musik



Als Begründer der modernen Ästhetik hat Kant auch auf das musikalische Urteil großen Einfluß geübt. Versteckt zwar aber stark wirkte seine Lehre bis in die neueste Zeit, hauptsächlich mit Sätzen, die von ihm entlehnt waren, wurde noch die neudeutsche Schule Richard Wagners und Franz Liszts bekämpft. Darum ist es sehr willkommen zu heißen, daß die Säkularfeier Kants wenigstens eine Arbeit über seine Stellung zur Musik gebracht hat; wenn auch knapp gehalten, ist sie doch um so erfreulicher, als sie von Hermann Krehischmar herrührt, die Frage an der Wurzel packt und zudem eine Fülle allgemein klärender Gedanken birgt.*)

Krehischmar stellt sich vom Standpunkte des Musikers aus Kant gegenüber. So kommt er zunächst zu der Frage über dessen persönliches Verhältnis zur Tonkunst, und aus dieser erwächst die Forderung, daß die musikalische Urteilsfähigkeit der Philosophen erst geprüft werden müsse, ehe man ihre Sätze anerkenne und darauf weiterbaue. Diese Forderung auszusprechen ist heute um so notwendiger, als die Musiker oft in äußerlicher Nachahmung Wagners blindlings für alles, was Philosophie heißt, schwärmen. Sogar ein Geschichtschreiber der modernen Musikästhetik scheint sich nicht völlig darüber klar gewesen zu sein, daß eine stichhaltige Musikästhetik nur auf Grund genauer Kenntnis und wirklichen Verständnisses der Musik möglich ist, wenn er sich zu folgendem Vergleich versteigt: „Wie der Arzt, ohne selbst krank zu sein, die Gründe und den Verlauf der Krankheit besser kennt als der Patient, so war es den großen Philosophen beschieden, das Wesen des Schönen mit dem Verstande tiefer zu durchdringen als die Künstler.“**) Treffend bemerkt dagegen Krehischmar: „Um die Philosophen als die gebornen musikalischen Ärzte anzuerkennen, braucht es Sicherheit, daß sie die Musik so genau studiert haben und kennen, wie die Mediziner den gesunden und kranken Menschen, und daß bei ihren musikalischen Richtersprüchen prozessuale Irrtümer ausgeschlossen sind.“

*) Hermann Krehischmar: „S. Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit“ im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1904 (Leipzig, 1905).

**) Paul Moos im Vorwort zu der „Modernen Musikästhetik in Deutschland“ (Leipzig, 1902).

Mit dieser Vorbedingung aber hapert es. Gelehrte, welche von Posaunen in der Troica sprechen oder die Behauptung von der seit der Zeit der Wiener Klassiker erfolgten Tempobeschleunigung als erwiesen annehmen, sind bei aller sonstigen Ehrfurcht als musikalische Kronzeugen abzulehnen, und die musikalische Urteilsfähigkeit eines Nietzsche, der zwischen Wagner und Bizet schwankt, oder eines Schopenhauer, dem Rossini das höchste ist, muß mit einem Fragezeichen versehen werden. Die neuere Musikschriftstellerei baut häufig leichtgläubig auf Vergleichen und Aussprüchen großer Philosophen auch in solchen Fällen weiter, wo sie hohl oder trivial sind."

Auch Kants musikalische Urteilsfähigkeit muß also zunächst geprüft werden. Er war musikalisch nur schwach begabt und gar nicht geschult. Kreisshmar führt einige Sätze aus Borowzki's Biographie an, aus denen hervorgeht, daß er zwar die Musik „vor unschuldige Sinnenlust“ ansah, ihr aber persönlich doch möglichst auswich und seine Schüler von ihr abmahnte, weil sie zum Nachteil anderer, ernsthafterer Wissenschaften viel Zeit wegnehme. Kants Verstandesnatur war überhaupt den Künsten fremd. Ich kann mir nicht versagen, ein paar Sätze aus der trefflichen Charakteristik, die ein unter den Augen Kants aufgewachsener Musiker, der heute noch als Komponist Goethischer Lieder bekannte S. F. Reichardt, gibt,*) hier einzuschalten. Er sagt: „Kant war ein an Leib und Seele ganz trockner Mann. Magerer, ja dürrer als sein kleiner Körper hat vielleicht nie einer existiert, kälter, reiner, in sich abgeschlossener nie ein Weiser gelebt. Eine hohe, heitre Stirn, seine Nase und helle klare Augen zeichneten sein Gesicht vorteilhaft aus. Aber der untere Teil desselben war dagegen auch der vollkommenste Ausdruck grober Sinnlichkeit, die sich an ihm besonders beim Essen und Trinken übermäßig zeigte. Schöne Künste hatte er nie geübt und liebte sie auch nicht besonders; denn wie sehr man sich auch laut für dieselben erklären mag, übt man sie nicht selbst, dringt man nicht einigermaßen in ihr inneres Wesen ein, so sind und bleiben sie doch meist nur eine angenehme vorübergehende Spielerei.“

Kants Musikästhetik gibt dieser Schlußüberlegung Reichardts völlig Recht. Wo darin des Philosophen eigenste Meinung hervortritt, wird die Tonkunst nicht höher geschätzt als eine angenehme Spielerei. Ihre Schönheit gilt ihm nicht mehr als die des Papageis, des Kolibris, des Paradiesvogels, der Schaltiere des Meeres, einer Zeichnung à la grecque oder des Laubwerks zu Einfassungen oder auf Tapeten; er meint ferner, ihr Endzweck sei überhaupt kein geistiger, sondern ein rein körperlicher, vergleicht sie deshalb mit dem Glücksspiel und setzt sie an den untersten Platz unter den Künsten. Aber die Bedeutung von Kants Musikästhetik beruht eben gerade darin, daß er sich nicht damit begnügt, seine eignen Gedanken wiederzugeben, sondern daß er versucht, das vor ihm geleistete zusammenzufassen. Er gewann dadurch einen höhern Standpunkt, und darin liegt auch hauptsächlich der von ihm erreichte Fortschritt; aber es gelang ihm nicht, die Meinungen seiner Vorgänger zu einer einheitlichen Lehre zu verbinden, statt einer solchen gibt er vielmehr nur

*) In seiner Selbstbiographie, abgedruckt bei S. M. Schletterer, Biographie Reichardts, I, S. 85, 1865.

ein Nebeneinander von Gegensätzen. Das wichtigste, was er vorfand, ist die sogenannte Affektenlehre. Diese geht von der Voraussetzung aus, daß die Musik eine Art Sprache sei, die zu verstehen und auch zu sprechen man lernen könne, und die hauptsächlich zum Ausdruck der menschlichen Leidenschaften geeignet sei. Sie war den Musikern des achtzehnten Jahrhunderts ganz geläufig und nahm in den Lehrbüchern eine wichtige Stellung ein; weil sie in ihren Grundanschauungen durchaus richtig ist, ist es sehr zu bedauern, daß sie heute fast völlig vergessen ist. *) Kant sucht auch dieser auf einer hohen Auffassung der Musik beruhenden Lehre gerecht zu werden; aber bei seinem mangelnden musikalischen Verständnis mußte ihm dies schwer werden. Wenn Kretschmar meint, Kant habe der Affektenlehre Wert und Bedeutung abgesprochen, so ist damit wohl etwas zu viel gesagt**); aber richtig ist, daß er sie so stark verknäufelt und ihr so viel Gegensätzliches gegenüberstellt, daß sie so gut wie wieder aufgehoben wird. Und richtig ist ferner, daß die Musikästhetiker, die von ihm ausgingen, sie ganz beiseite ließen und den Formalismus in seiner Lehre als das wesentliche betrachteten. Das „Spiel der Empfindungen,“ ein bekannter Hauptpunkt der Kantschen Ästhetik, und der schon genannte Vergleich mit der Zeichnung *à la grecque* wurden die Stützen für die nachfolgenden Spezialisten. Der Schweizer Hans Georg Nägeli unternahm es als erster, auf diesen eine selbständige Musikästhetik aufzubauen. Ihre gefährlichen Mängel weist Kretschmar treffend nach durch einen Vergleich mit Schiller, indem er sagt: „Während Schiller (in den Briefen über ästhetische Erziehung) Kants Spiel dadurch vor Mißverständnissen geschützt hatte, daß er den Spieltrieb als Produkt von »Stofftrieb« und »Formtrieb« hingestellt hat, weist Nägeli als Pestalozzianer dem Spieltrieb eine souveräne Stelle in der Tonkunst zu und bricht damit der Phantastik eine breite Gasse.“

Zunächst blieb übrigens die Nägelische Lehre ohne größern Einfluß auf das angewandte musikalische Schrifttum. Die führenden Musikliteraten, voran E. Th. A. Hoffmann und F. Rochlitz, dann namentlich auch Robert Schumann, hielten an der Affektenlehre fest, fuhren fort, die Musik als eine Sprache, als den Ausdruck geistiger Ideen zu betrachten. Erst als Eduard Hanslick in seiner berühmten Schrift „Vom musikalisch Schönen“ Kant-Nägelische Grund-

*) Es ist geradezu haarsträubend, wie sich heutzutage viele Musiktreibende darüber gar nicht klar sind, was die Musik eigentlich will und soll, und es ist darum sehr zu bedauern, daß der Versuch Kretschmars, die Affektenlehre wieder einzuführen — in einem Aufsatz „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik“ im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1902 —, noch nicht mehr Verbreitung und Nachwirkung gefunden hat.

***) Kritik der Urteilskraft (Ausgabe von Rehrbach S. 200): Der Reiz derselben (der Tonkunst), der sich so allgemein mitteilen läßt, scheint darauf zu beruhen: daß jeder Ausdruck der Sprache im Zusammenhang einen Ton hat, der dem Sinne desselben angemessen ist: daß dieser Ton mehr oder weniger einen Affekt des Sprechenden bezeichnet und gegenseitig auch im Hörenden hervorbringt, der denn in diesem umgekehrt auch die Idee erregt, die in der Sprache mit solchem Tone ausgedrückt wird; und daß, so wie die Modulation gleichsam eine allgemeine jedem Menschen verständliche Sprache der Empfindungen ist, die Tonkunst diese für sich allein in ihrem ganzen Nachdrucke, nämlich als Sprache der Affekten ausübe und so, nach dem Gesetze der Assoziation, die damit natürlicherweise verbundenen ästhetischen Ideen allgemein mitteile.

säße kleingemünzt hatte, trat ein Einfluß auf die Masse ein, und spalteten sich die musikalischen Kreise in zwei Lager. Die innere Triebfeder, die Hanslick eigentlich erst auf das ästhetische Gebiet geführt hatte, war bekanntlich die Absicht, die neudeutsche Richtung theoretisch zu vernichten — Kreisshmar nennt die Schrift kurzweg ein Pamphlet —, daß ihr dies, trotz zahlreichen Anhängern im Anfang, nicht gelungen ist, braucht nicht erst gesagt zu werden, und daß ihre Grundansichten falsch sind, ist heute eine ziemlich allgemein anerkannte Tatsache. Hanslick hat seine Vorgänger nicht genannt, aber er übernahm von Nägeli den Vergleich mit der Arabeske, die jener an Stelle der Kantschen Zeichnung *à la grecque* gesetzt hatte; er sprach gleich dem erstern, nur in noch schrofferer Form, der Musik geistigen Inhalt ab, und statt des Spiels der Empfindungen gibt es für ihn sogar nur noch „tönend bewegte Formen.“ Es muß nun freilich gesagt werden, daß wenn man auch die Sprachgewalt der Tonkunst anerkennt, man sich doch darüber klar bleiben muß, daß diese nicht unbeschränkt ist; Hanslick schrieb in einer Zeit, wo die Komponisten, Vizt an der Spitze, die von der Natur gesteckten Grenzen überspringen zu können glaubten, und eine Richtung der Musikschriftstellerei zu seichter Gefühlsdujerei neigte; er setzte den Übertreibungen auf der einen Seite die seinigen auf der andern gegenüber und hat dadurch in jener Zeit trotz seinen fundamentalen Irrtümern heilsam gewirkt.

Ferner hat die Hanslicksche Schrift, die sich bekanntlich durch scharfe Dialektik, Witz, gefällige Darstellung und manche feine Bemerkung im einzelnen auszeichnet, unleugbar das Verdienst, das Interesse der Musiker an der Ästhetik stark belebt zu haben. Wenn die schreibenden Tonkünstler auch der Affektenlehre treu geblieben waren, so hatten sie sie doch nicht theoretisch, der neuen Zeit entsprechend, ausgebaut, nicht einmal zu Lehrzwecken wurde sie mehr dargestellt. So lebten wohl die Grundideen in den Köpfen der führenden Geister fort; aber der Gesamtheit gingen sie allmählich verloren. So kam es auch, daß die Philosophen, die seit Kant regelmäßig die Musik mit berücksichtigten, ganz ihre eignen Wege gingen und sich zum Teil in haltlose Phantasien verstriegen. Es laufen im neunzehnten Jahrhundert zwei Richtungen zusammenhanglos nebeneinander her, die in den Systemen der Philosophen enthaltne Musikästhetik und die in musikalischen Aufsätzen und Kritiken verstreute Musikerästhetik, wie Kreisshmar sie zutreffend bezeichnet. Ein weiteres Verdienst Hanslicks ist es, daß er die wünschenswerte Verbindung der beiden Richtungen angebahnt hat.

Und endlich wohnt der Kant-Nägeli-Hanslickschen Lehre doch auch ein positiver Kern inne. Gewiß hat die Musik Sprachgewalt; aber ihre Wirkung beruht nicht in dieser allein. Wäre sie nur mit einer Sprache zu vergleichen, so müßten die regelmäßig geübten Wiederholungen zum Beispiel störend wirken und wären als unsinnig abzulehnen. Vielmehr wirkt sie außer durch den unmittelbaren sprachverwandten Ausdruck auch durch schöne Verhältnisse, ganz ähnlich wie die bildende Kunst, nur daß jene vom Raum in die Zeit übertragen sind. Darum ruht der Vergleich mit der Zeichnung *à la grecque* und der Arabeske auf einer richtigen Anschauung; er ist nur zu niedrig.

Diese dienen einer höhern Kunst als bloß verzierende Hilfsmittel, und der Vergleich müßte sich auf jene beziehen; es ist natürlich keine andre als die Architektur. Diese ist denn auch in der That bei Nägeli schon in diesem Sinne angeführt; der Vergleich der Tonkunst mit ihr war früher überhaupt beliebt und ist mit Unrecht in Mißkredit gekommen. Aufgabe einer zukünftigen Musikästhetik wird es sein, die Affektenlehre mit der formalistischen in richtiger Weise zu verbinden.

Karl Aef



Herrenmenschen

Roman von Fritz Anders (May Allihn)

14. Er soll dein Herr sein



antchen machte eine sorgenvolle Miene, Tantchen war in lebhafter Unruhe, Tantchen rang, wenn sie allein war, die Hände. An jenem bösen Schacktarptage und in der Nacht darauf hatte sie nicht mit den Augen gezuckt und die Pein der Ungewißheit mit Heldenmut ertragen. Sie war ganz still in ihre Kammer gegangen und hatte da das Vertrauen zu ihrem himmlischen Vater, ohne den kein Sperling vom Dache fällt, und der einen Menschen wie den Doktor nicht mir nichts dir nichts ertrinken läßt, wiedergewonnen. Sie hatte Wolf, der mit großen Augen und geballten Fäusten umherging und Gropppoff für alles Unglück verantwortlich machte, beschwichtigt, hatte dafür gesorgt, daß der Herr Kandidat zur rechten Zeit seinen Kaffee kriegte, und daß Schwächting, der selbst die Nachricht von dem Unglück gebracht hatte, trockne Strümpfe anzog, und war dann zu Gropppoff gegangen, um sich zu erkundigen, was man zur Rettung des Doktors und der Fischer getan habe. Tantchen konnte auch zu Gropppoff gehn, denn sie hatte keinen Feind, auch Gropppoff war kein Feind von ihr. Der Herr Amtshauptmann war sehr kühl gewesen und hatte die ganze Sache als Bagatelle angesehen. Es seien schon oft Fischer mit dem Eise abgeschwommen, aber es sei noch nie ein Unglück passiert. Auch werde schon ein Boot aus dem Eise gehauen, um sie wieder hereinzuholen. — Aber es sei doch Nebel, und das Eis sei morsch, hatte Tantchen eingewandt. — Das mache nichts.

Als Tantchen das Amt verließ, war sie auf Eva getroffen, die reisefertig damit beschäftigt war, ein Pferd vor den Jagdwagen ihres Vaters zu spannen.

Eva! hatte Tantchen gerufen, wo willst du hin?

Am Strande herum nach Raster Ort. Dort muß die Scholle antreiben, und dort muß ihm ein Zeichen gegeben werden.

Aber du kannst doch nicht allein fahren!

Wer soll mir etwas tun? hatte Eva mit sorglosem Stolze geantwortet.

Nein nein, hatte Tantchen erwidert, das geht nicht. Schwächting, tun Sie mir die Liebe und fahren Sie mit.

Und so war Schwächting mitgefahren.

Am andern Morgen war der Doktor, zwar etwas übernächtigt und in einem Anzuge, dem man die Eis- und die Landpartie ansah, aber vergnügt und zufrieden angekommen, als habe es sich um einen etwas lang geratenen Jagdausflug gehandelt. Dann hatte er sich ein paar Stunden niedergelegt, und am Nachmittag sah Eva vom Pferde aus durchs Fenster. Sie war sorgfältiger gekleidet als sonst und sah prachtvoll aus, fest und siegesgewiß wie sonst, aber freudiger und glücklicher als sonst. Der Doktor eilte hinaus, hob sie vom Pferde und führte sie wie eine Prinzessin ins Haus.