



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Hohenemser, Richard: Neue Bücher über Musik : Ästhetik und Verwundtes

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

als Dramatiker so reich und so stark ist wie dieser Franz Dülberg, der hat auch die Pflicht und Schuldigkeit, endgültig die schwarzen Schatten zu bannen, die sich hier und da zwischen ihn und seine Geschöpfe drängen. Und er wird sie bannen. Das ist unser Glaube und unsere Hoffnung auf morgen. Denn dann haben wir das Drama, das wir brauchen: die neue Problemtragödie großen Stils, die mit ihren Erregungen und Konflikten und Beglückungsmöglichkeiten nur aus dem Schoße dieser unserer Zeit geboren werden kann und geboren werden wird.



## Neue Bücher über Musik

Ästhetik und Verwandtes

Von Dr. Richard Hohenemser in Berlin



Ähnlich wie vor hundert Jahren die spekulative Philosophie, steht in der Gegenwart die Psychologie im Mittelpunkt der Geisteswissenschaften. Der ungeheuere Fortschritt, welcher darin liegt, daß man an Stelle der Spekulation über Dinge, die unserer Erkenntnis auf ewig verschlossen bleiben müssen, die Erfahrung, also die Selbstbeobachtung und die Beobachtung anderer treten ließ, kam naturgemäß auch der Kunstwissenschaft zugute, welche heute fast allgemein psychologisch behandelt wird. Was auf diesem Wege bisher für die Erkenntnis des Wesens der Tonkunst geleistet wurde, sucht ein Buch von Olga Stieglitz zusammenfassend und gemeinverständlich darzustellen (Olga Stieglitz, „Einführung in die Musikästhetik“, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin 1912). Wer einem Leserkreis von Laien eine wissenschaftliche Disziplin zugänglich machen will, muß entweder die wichtigsten Lehren derselben unter Angabe ihrer Verfechter aufzählen und verdeutlichen, oder aber er muß sie so wiedergeben, wie er sie selbst innerlich verarbeitet hat. Letzteres Verfahren schlägt unser Buch ein; doch ist die Verfasserin leider über so manches selbst nicht zur Klarheit durchgedrungen. Das zeigt sich sowohl im großen als auch im kleinen. Obgleich der Programmmusik ein besonderes Kapitel gewidmet ist, wird die gewiß aktuelle Frage nach ihrer künstlerischen Berechtigung oder Nichtberechtigung nicht gelöst. Ebenso wenig erfahren wir, auf welche Seite wir uns in dem Streit darüber stellen sollen, ob den verschiedenen Tonarten des gleichen Geschlechtes, also den Dur- und Molltonarten untereinander, unterscheidende

Charakteristische Merkmale zukommen oder nicht (vgl. Kapitel 3). Auch sonst geht die Verfasserin nicht genügend in die Tiefe, indem sie das, was man als die psychologische Grundlegung der Musikästhetik bezeichnen kann, also die Fragen nach der Art der Beziehungen der Töne aufeinander, nach dem Wesen von Konsonanz und Dissonanz, nach dem Wesen des Rhythmus usw., zu sehr außer acht läßt. Trotz alledem ist das Buch geeignet, den Laien über den Stoffkreis der Musikästhetik und über die Weise, in welcher derselbe heute hauptsächlich behandelt wird, wenigstens einigermaßen zu orientieren. Darum möge der Inhalt durch die Kapitelüberschriften angedeutet werden: 1. Begriff und Wesen der modernen Ästhetik; 2. Stellung der Musik im Kreise der Künste; 3. Ton und Harmonie; 4. Rhythmus, Dynamik, Melodie; 5. Charakter der Tonkunst (hier werden die für die Kunst im allgemeinen aufgestellten sogenannten ästhetischen Kategorien, wie das Schöne, das Erhabene usw., auf die Musik angewendet); 6. Inhalt der Tonkunst (die Musik entspricht mittels Tonfolge, Harmonie und Rhythmus dem Ablauf unserer Gemütsbewegungen, d. h. der Affekte und Stimmungen. Daher erzeugt sie in uns solche oder, wie die Verfasserin hätte sagen sollen, analoge Gemütsbewegungen und die mit ihnen verbundenen Gefühle. Sie spricht das Unausprechliche aus. Dieses Kapitel ist wohl das beste des Buches, obgleich auch hier größere Vertiefung wünschenswert gewesen wäre); 7. Programmusik; 8. Musik mit Text; 9. Das Schaffen der Musik; 10. Nachschaffen und Genießen; 11. Zweck der Tonkunst.

In diesem Schlußartikel wird auch die Frage berührt, ob es Musik gebe, welche fähig sei, entfittlichend, innerlich verderbend zu wirken. Sie wird bejaht und zwar, wie mir scheint, durchaus mit Recht. Man sollte meinen, näheren Aufschluß über diesen Punkt in einem Buch zu finden, das sich „Die Moral der Musik“ betitelt (Rudolf Kahner, „Die Moral der Musik, aus den Briefen an einen Musiker“; zweite umgearbeitete Auflage; Leipzig, Inselverlag, 1912). Aber wer dasselbe in dieser Erwartung in die Hand nimmt, wird sich enttäuscht fühlen. Vielmehr sucht der Verfasser aus dem Wesen der Musik das Wesen des Musikers abzuleiten, wobei er aber unter dem Musiker offenbar nicht nur den Tonkünstler, sondern alle diejenigen versteht, deren Seelenleben so beschaffen ist wie das des eigentlichen Musikers. Übrigens hat das Buch die unerfreuliche Eigenschaft, durch seine mystische Ausdrucksweise den Inhalt zum Teil mehr zu verschleiern als klar zu machen. Ich versuche, das, was mir als der Kern erscheint, kurz wiederzugeben. Der Verfasser unterscheidet scharf zwischen der Allegorie oder der Welt von außen und dem Symbol oder der Welt von innen. Allegorisch ist alles das, was etwas anderes bedeuten soll als es aussagt oder ist. Diesen alten Begriff hat Kahner, wie mir scheint, glücklich erweitert. So führt er als Beispiel einer Allegorie folgendes an: der römische Schauspieler Paulus, der einen um den Tod seines Sohnes trauernden Vater darzustellen hatte, brachte in seiner Urne die Asche seines eigenen, soeben verstorbenen Sohnes auf die Bühne, um dadurch einen desto größeren Eindruck

zu erzielen. In Wahrheit konnte er auf die, welche von seinem Kunstgriff wußten, nur allegorisch und daher erkältend wirken; denn man wollte ja nicht die Trauer dieses bestimmten Schauspielers um einen bestimmten Menschen sehen, sondern die Trauer des von der Phantasie des Dichters geschaffenen Vaters um seinen Sohn.

Der Schauspieler war also, indem er die Wirklichkeit zu Hilfe nahm, etwas anderes, als er dem Sinn der Sache nach bedeuten sollte. Der gewöhnliche Mensch lebt in der Welt der Allegorie, auch derjenige, der sein Leben vernunftgemäß regelt, d. h. sich durch seine verschiedenartigen Betätigungen innerlich im Gleichgewicht erhält, also harmonisch erscheint; denn die Begriffe, nach welchen wir unser Leben einrichten, sprechen nicht unmittelbar zu unserer Seele, setzen sie nicht unmittelbar in Bewegung, sind sie doch nur die verstandesmäßige Zusammenfassung dessen, was ihnen zugrunde liegt, was sie im Einzelfall bedeuten. Unmittelbar zu unserer Seele redet nur das Symbolische. Symbolisch ist z. B. jede religiöse Feier und vor allem die Kunst. Aber mit Recht wird gesagt: „Die Musik ist symbolischer als jede andere Kunst, weil in ihr Form und Inhalt, Bedeutung und Zeichen sich decken, ja ein und dasselbe sind von Anbeginn an, und alle Künste, kann man sagen, streben zur Musik, indem sie symbolisch werden“ (Seite 122). Der Musiker erzeugt also das Gleichgewicht seiner Seele in sich selbst, ohne Vermittlung durch das Objekt oder durch Begriffe. „Das Erstaunliche, das eigentlich Wunderbare am Dasein des Musikers ist, daß es zwischen ihm und dem Objekt keine Vermittlung geben und daß auch das Ziel und der Zweck seines Daseins unter gar keinen Bedingungen eine solche Vermittlung sein darf“ (Seite 129). Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Raffner den Begriff des Symbolischen ebenso faßt, wie es die moderne psychologische Ästhetik tut (ich denke dabei namentlich an Th. Lipps), und wie es übrigens bereits Schiller tat. Aber die seelischen Tatsachen, welche die symbolische Auffassung möglich machen, also das Miterleben und die Einfühlung, bleiben unerörtert. Ebenso ist der Verfasser durchaus in das Wesen der Tonkunst eingedrungen, ohne jedoch auch hier ihre Wirkungen psychologisch zu erklären. Er ist eben kein wissenschaftlicher Psychologe, sondern ein künstlerisch tief empfindender Denker. Endlich ist es auch vollkommen wahr, daß die symbolische Auffassung auch außerhalb der Kunst, etwa der Natur und selbst dem Alltagsleben gegenüber, stattfinden und zu einer Charaktereigentümlichkeit des Menschen werden kann. Trotz der gerügten Schwerverständlichkeit und obgleich die vorgetragenen Gedanken nicht durchaus neu sind, mag das Buch manchem Leser befruchtende Anregungen zuführen.

Bekanntlich gibt es neben der theoretischen auch eine angewandte Ästhetik. Sie geht von bestimmten einzelnen Kunstwerken aus und wendet auf dieselben ästhetische Gesetze an, die sie nicht sowohl zu erweisen sucht, als vielmehr nach künstlerischem (oder auch unkünstlerischem) Empfinden voraussetzt. Hierher gehört jede Art der Kunstkritik, mag es sich nun um Werke der Gegenwart oder der

Vergangenheit handeln. In gewissem Sinne enthält schon das eben besprochene Buch angewandte Ästhetik. Noch weit mehr gilt dies von den kurzen Aufsätzen, welche F. Weingartner, der berühmte Dirigent, im Laufe der Jahre in verschiedenen Blättern veröffentlicht und dann in einem Bande vereinigt herausgegeben hat. („Akkorde“, gesammelte Aufsätze von Felix Weingartner, Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1912.) Mag auch der Verfasser zuweilen zum Widerspruch herausfordern, beispielsweise mit seiner wohl überschätzenden Bewunderung für Berlioz, so erkennen wir doch in ihm mit Vergnügen einen ebenso gewandten wie freimütigen Schriftsteller, der, unabhängig von Mode- und Parteiströmungen, die Erscheinungen selbständig beurteilt. Auch gegen sich selbst ist er offen und gerecht. Seine frühere Abneigung gegen J. Brahms (vgl. seine Schrift: „Die Sinfonie nach Beethoven“, erste Auflage) verwandelte sich später in Bewunderung, und so verteidigt er jetzt den Meister gegen den von den sogenannten Modernen erhobenen Vorwurf wirkungsloser Instrumentierung: Brahms habe durchaus diejenige Instrumentierung gefunden, die dem Wesen seiner musikalischen Gedanken angemessen sei. Die modernste Tonkunst erscheint Weingartner überreizt und unbefriedigend, nicht erhebend und beglückend; man sollte, so meint er, unter Verwendung der modernen Ausdrucksmittel zur Klarheit und Gesundheit Mozarts zurückkehren. Freilich weiß er sehr wohl, daß solche Forderungen nutzlos bleiben, solange nicht das Genie erscheint, das sie erfüllt. Sehr schöne Worte findet er, zweifellos der hervorragendste Beethovendirigent der Gegenwart, über die sechste und achte Sinfonie, die nach seiner Meinung heute etwas unterschätzt werden. Übrigens ist das Buch auch reich an interessanten persönlichen Mitteilungen (Begegnung mit einer Zeitgenossin Beethovens, Erinnerungen an Liszt usw.) und an praktischen Hinweisen (Striche bei Wagner, Solisten in Orchesterkonzerten, Zur Reform der Partitur usw.).

Ein Stück angewandter Ästhetik, freilich mehr auf dem Felde der Poesie als auf dem der Musik, bietet uns auch ein vorzügliches Buch, das sich mit R. Wagner, dem Dichter, beschäftigt. (Erich von Schrenk, „Richard Wagner als Dichter“, C. F. Becksche Verlagsbuchhandlung, München 1913.) Der erste Abschnitt, Wagner, der Dichter, worin nacheinander Charakterisierungskunst, Aufbau, Ideen und Stimmungsgehalt, Sprache behandelt werden, gelangt zu dem Ergebnis, daß Wagner nicht zu den großen Wortdichtern, wohl aber zu den großen Sängern gehöre, diesen Ausdruck im alten Sinne verstanden, d. h. zu den Künstlern, welche poetisch-musikalische Werke von untrennbarer Einheit schufen. Demnach können seine Dichtungen nur in Verbindung mit ihrer Musik ihre vollsten und tiefsten Wirkungen entfalten. Der zweite Abschnitt, Wagner, der Romantiker, zeigt, was ja auch schon von anderen betont worden war, seine nahe Verwandtschaft mit der romantischen Dichterschule auf, hebt aber auch die Unterschiede scharf hervor: das Wesen der alten Romantiker ist äußerste Differenzierung der Seele; daher waren die Romantiker der feinsten und kompliziertesten Empfindungen fähig, während es ihnen fast immer versagt blieb,

wirklich große Kunstwerke zu schaffen. Bei Wagner hingegen tritt zu der Differenzierung auch die Integrierung der Seele, so daß er imstande ist, seine inneren Erlebnisse mit klarem Bewußtsein zusammenzufassen und sicher zu gestalten. Der zweite Hauptteil des Buches sucht Probleme zu lösen, welche sich dem Verfasser aus der Betrachtung der einzelnen Werke ergaben. Dabei betont er mit Recht, daß man auf die von Wagner selbst herrührenden Deutungen nicht allzuviel Gewicht legen dürfe, da die dichterischen Gestalten auch noch nach ihrer Objektivierung zum Teil die seelischen Wandlungen ihres Schöpfers mitgemacht hätten; man solle sich in erster Linie an das halten, was aus den Werken selbst unmittelbar hervorleuchte. Leider muß ich es mir versagen, auf die einzelnen Abschnitte, „Lohengrin und Elsa“, „Tannhäuser, Tristan und Amfortas“, „Wotan und Siegfried“, „Sachs und Stolzing als Dichter“, „Parsifal, der Knabe und Erlöser“, einzugehen. Wem es um ein tiefes, vom Parteistandpunkt und von philosophischen Absurditäten ungetrübbtes Verständnis der Wagnerschen Dichtungen zu tun ist, der versäume nicht, das Buch von Schrenck zur Hand zu nehmen.

Stärker als in den übrigen Künsten machte sich in der Musik schon seit Jahrhunderten das Bedürfnis geltend, gewisse Erscheinungen, die man an den Tonwerken immer wieder beobachtete, in Regeln zusammenzufassen, an welche der Schüler der Tonsetzkunst, aber nicht selten auch der Meister gebunden sein sollte. So hauptsächlich entstand die sogenannte Musiktheorie, namentlich durch Harmonielehre und Kontrapunkt vertreten. Da sie dem Schüler das Handwerkzeug und die Handwerkgriffe zu übermitteln hat, enthält sie sich mit Recht im Gegensatz zur Musikästhetik im allgemeinen der Begründung ihrer Forderungen. Wir werden heute mit Lehrbüchern der Harmonie geradezu überschwemmt. Nicht um ein solches Lehrbuch, wohl aber darum, den Laien mit den Grundlagen der Harmonielehre bekannt zu machen, handelt es sich in einem Bändchen der großen, bei Teubner erscheinenden Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“. (Siegfried Garibaldi Kallenberg, „Musikalische Kompositionsformen“. 1. Die elementaren Tonverbindungen als Grundlage der Harmonielehre, Leipzig 1913. Ein zweites Bändchen, das den Kontrapunkt behandeln soll, ist in Aussicht gestellt.) So werden hier die Intervalle, Dreiklänge, Septimenakkorde usw. erklärt; aber der Leser wird nicht dazu angeleitet, selbst Akkordverbindungen herzustellen. Daher stiftet die aus H. Schönbergs „Harmonielehre“ übernommene, in ihrer Einseitigkeit höchst oberflächliche Behauptung, man dürfe keine Regeln aufstellen, hier weniger Verwirrungen als es bei einem eigentlichen Lehrbuch der Fall wäre. Kann man sich den Text im allgemeinen gefallen lassen, so muß dagegen vor den Beispielen geradezu gewarnt werden. Die größeren unter ihnen (vgl. besonders Seite 47 und 49 und die Harmonisierung des Chorals „Wie schön leucht uns der Morgenstern“) zeigen nicht nur, daß Kallenberg, wie er im Vorwort selbst hervorhebt, im Lager der Modernsten steht, sondern beweisen zugleich eine derartige Ungeschicklichkeit und Un-

beholfenheit, daß man mit Fug an dem Beruf des Verfassers zum Musiker zweifeln darf.

Schließlich sei noch ein weiteres Bändchen der Teubnerschen Sammlung erwähnt, in welchem die Instrumente des modernen Orchesters einzeln behandelt werden. (F. Volbach, „Die Instrumente des Orchesters, ihr Wesen und ihre Entwicklung“, Leipzig 1913.) Dem Verfasser kommt es im wesentlichen darauf an, die Geschichte der Instrumente und die Art ihrer Tonerzeugung darzustellen; doch gibt er gelegentlich auch Andeutungen über ihren Klangcharakter. Seine langjährige Tätigkeit als Orchesterdirigent und zahlreiche, an den einzelnen Instrumenten angestellte Versuche verschafften ihm eine Fülle von Erfahrungen, und zudem beherrscht er die gesamte einschlägige Literatur. Neu ist seine Anschauung, daß die Unterschiede der Klangfarben nicht von den Unterschieden in Zahl und Stärke der Obertöne bedingt seien; doch scheint mir der gegen Helmholtz geführte Beweis nicht geglückt zu sein. Auch die Frage, ob bei den Blasinstrumenten das Material Einfluß auf den Klang habe, darf nach dem bisherigen Stand unserer Kenntnisse wohl noch nicht so entschieden verneint werden, wie es Volbach tut. Bei der Geschichte der Streichinstrumente hätten meines Erachtens die Zupfinstrumente gleich mit berücksichtigt werden sollen, da die Entwicklungen ineinander übergreifen. Der Leser erfährt nicht, daß die „Violen“ bis weit in das sechzehnte Jahrhundert hinein oder noch länger nicht gestrichen, sondern gezupft wurden. Selbstverständlich können und sollen diese Bemerkungen den Wert des Buches, das seinen Stoff auch durch zahlreiche Abbildungen lebendig werden läßt, nicht herabsetzen.





## Reichs Spiegel

(vom 28. Oktober bis zum 10. November)

### Nach den Krupp-Prozessen

Trotz Einsetzung zweier neuer Bundesfürsten war das Interesse des deutschen Volkes während der letzten beiden Wochen nicht auf München oder Braunschweig vereinigt, sondern auf eine Gerichtsverhandlung zu Berlin, die rein juristisch betrachtet keine sehr aufregenden Vorkommnisse des bürgerlichen Lebens zum Gegenstand hatte. Die Thronbesteigungen Ludwigs des Dritten und des Herzogs Ernst August von Cumberland behielten vorwiegend lokales Kolorit, während der Prozeß gegen zwei Beamte eines industriellen Privatunternehmens mitten hinein gestellt ward in das Weltgetriebe. Dabei handelte es sich nicht einmal um Millionen.

War es auch ein Werk des blinden Zufalls, daß die unter dem Kennwort Krupp-Prozesse bekannten Vorgänge zusammen mit den Thronbesteigungen fielen, so geschieht die Gegenüberstellung doch nicht willkürlich. Sie drängt sich uns auf, weil diesen Vorgängen der Interessengegensatz zu Grunde liegt zwischen dem in festen Überlieferungen wurzelnden monarchischen Staat und den Bedürfnissen eines tatkräftigen, unbeschränkte Bewegungsfreiheit heischenden Unternehmertums, das keinerlei Grenzen für seine Machtbetätigung anerkennen will.

Im Mittelpunkt der ganzen Angelegenheit stand der Wunsch der Militärbehörde, den Staat aus seiner Abhängigkeit von dem größten deutschen Waffenlieferanten zu befreien. Vorsichtige Heranziehung einer Konkurrenz mit bureaukratischen Mitteln, zu denen Erschwerung des Verkehrs und Verlangsamung bestimmter Nachrichten gehörten, bezeichneten den Weg. Die Firma Krupp, die dadurch mit einzelnen Artikeln auf dem inneren Markt ins Hintertreffen geriet, suchte der Maßnahme der militärischen Bureaucratie durch eine feinere Ausgestaltung ihres eigenen Nachrichtendienstes zu begegnen und hatte Erfolg: wie sich herausgestellt hat, durch die Herstellung von Verbindungen zwischen subalternen Organen, die wieder zu Bestechungen von mittleren Staatsbeamten durch einen Beamten der Firma geführt haben.

Die Angelegenheit hätte nicht so großes Aufsehen erregt, wenn sie nicht von vornherein in die Hände des Sozialdemokraten Liebknecht gelangt wäre. Freilich ist sie dann durch die Stellungnahme des früheren Kriegsministers und eine Erklärung des Generaldirektors der Firma Krupp, in der er die Verantwortung des Direktoriums ablehnte, weiter verfahren worden. In der öffentlichen Behandlung der Anklage ist es über diesen Punkt zu einem Zusammenstoß zwischen Herrn Hugenberg und dem Oberstaatsanwalt gekommen. Herr Hugenberg erschien uns mit seinen Ausführungen als der Vertreter des jüngeren modernen, der Oberstaatsanwalt als Vertreter des älteren Prinzips.

Nachdem das Direktorium oder die unpersönliche Firma nicht zur Rechenschaft gezogen werden konnte, entspricht das am Sonnabend nach dreizehntägiger Verhandlung gefällte Urteil dem allgemeinen Rechtsempfinden auch in seiner versöhnlichen Note. Allseitige Zustimmung hat es ausgelöst, daß die Gesetzesvorschriften es nicht notwendig machten, den Direktor Eccius nach dem Antrage des Staatsanwalts zu bestrafen. Eccius, ein von seinen Freunden und Mitarbeitern hochgeschätzter, von vielen seiner Bekannten verehrter Mann, ist ein Opfer seines Berufs geworden. Er hat gefehlt durch konsequente und hingebende Erfüllung seiner Pflicht. Einen Freispruch durfte er nicht erwarten, wollte nicht das Gericht vor den Ansprüchen des Unternehmertums glatt kapitulieren. Sache des Direktoriums wird es sein, die Organisation der Firma Krupp wieder auf ein Niveau zu heben, das dem Ansehen der Firma entspricht und bei dem die Gefährdung eines seiner Mitglieder unmöglich wird.

Politisch ist die Angelegenheit noch nicht abgeschlossen. Für ihre parlamentarische Behandlung haben die sogenannten Krupp-Prozesse lediglich das Material vorbereitet und so werden wir wohl auch noch öfter Gelegenheit haben, uns mit dem Interessengegensatz zu beschäftigen, der auch bei dieser Gelegenheit zwischen dem Unternehmertum und den Anforderungen des Staates hervorgetreten ist. Kapitalmacht darf das Verantwortungsgefühl gegen den Staat und die weitere Allgemeinheit nicht abstumpfen. (Vgl. auch Heft 19 und 33 der Grenzboten.)

G. Cl.

