

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst

Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

I.

Zur Ästhetik der Tonkunst.

Aus der Geschichte.

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst

Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

Einleitung.

Der älteste Erforscher der Kunstgesetze hat den Satz aufgestellt, daß alle Künfte, und so auch die Musik, dem Wesen nach auf Nachahmung beruhen. Ob Musik eine nachahmende Kunst sei.

Diesen Ausspruch hätte man schon darum für unanfechtbar halten sollen, weil der Mensch in seinem dürftigen Vermögen überhaupt nichts erfunden, nichts erdacht und erschaffen hat, wozu ihm die Natur nicht eine Handhabe hätte bieten müssen. In der That war es auch bis auf die neuesten Zeiten, noch bei den Musikphilosophen des 17. und 18. Jahrhunderts fast ausnahmslos, als selbstverständlich zugestanden geblieben, daß wie alle anderen Künfte so auch die Musik eine nachahmende Kunst sei; daß (wie Rousseau sagte) sie wie alle anderen Künfte durch Nachahmung erst zu dem Range einer Kunst erhoben werde. Rousseau faßte die Sache am letzten Ende an, wo die Musik ästhetisch vollendete Kunstwerke schafft; er hätte ebenso wohl am äußersten Anfange stehen bleiben können: denn schon in ihren bloßen sinnlichen Elementen, Rhythmus Harmonie und Melodie, beruht alle Musik in ihrem ersten natürlichen Entstehen auf unbewußter Erfassung und Nachahmung von Naturerscheinungen.

Es ist ganz nagelneu, nicht länger als ein Menschenalter her, daß eine entgegengesetzte Behauptung auftauchte, welche die Tonkunst, als eine abgeschiedene Welt für sich, dem Gerichtsbanne der übrigen Künfte entziehen möchte, ableugnend, daß ihr wie der Malerei, der Sculptur oder Dichtung in der Natur ein bestimmtes Vorbild zur

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst
Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

4 I. Zur Ästhetik der Tonkunst. Aus der Geschichte.

Nachahmung gegeben sei. Diese neue Satzung, angestoßen durch einen wesentlich eingeschränkten Satz von Hegel dem man die unbeschränkteste Auslegung gab, wurde alsbald von tief sinnigen Philosophen und leichtsinnigen Künstlern, von geistreichen Naturkundigen und erfolgreichen Ästhetikern, selbst von gelehrten Kennern der Musikgeschichte in friedlichster Übereinstimmung aufgenommen, angenommen und als eine unantastbare Wahrheit weitergepredigt.

Es ist dieß eine Ansicht, die früher als in dem letzten Menschenalter, vor der Zeit der entschiedenen Vorherrschaft der Instrumentalmusik, gar nicht hätte entstehen können. Ein ganz vereinzelter älterer Theoretiker, Chabanon, ein Widersacher Rousseau's, der ihr auf der Spur war, der nicht zu sagen mußte was in der Kunst der Musik „die Natur wäre“, sah sich über der Betrachtung aller gesungenen, an die Dichtung angelehnten, daher eben so sehr wie die Dichtung nachahmenden Musik, sofort genöthigt, jene Ansicht auf die gespielte Musik zurückzuschränken, die damals noch ohne Bedeutung und Geltung, gewiß ohne alle Anmaßung war. Erst als man in ausschließlicher Vorliebe für die Instrumentalmusik die Meinung zu fassen wagte, daß diese, weil sie von Wort und Dichtung unabhängig ist, die einzig wahre und ächte Musik sei, fiel man auch auf jenen Gedanken: es gebe für die Musik überhaupt keinen Gegenstand der Nachahmung, da ja (sagte man) „die Natur keine Sonate, keine Ouverture, kein Rondo kenne“, da sich in der Natur also nichts „nachzumusciren“ finde für die Spielmusik, von der allein, als der einzig unabhängigen und darum einzig wahren Musik, bei dem Erforschen des Wesens dieser Kunst überhaupt die Rede sein könne.

Wie irrig und wie oberflächlich dieser Gedanke und jene Meinung sei, hätten selbst die oberflächlichsten Nachdenker und Nachforscher, wenn sie sich nur mit der einseitigen Vorliebe für die Instrumentalmusik nicht den Ausgangspunct hätten verrücken wollen, leicht inne werden müssen. Denn von keinem Theile der Musik ist so einfach zu sagen, was er nachahme, als gerade von jener Art Instrumentalmusik, die — erst in der neuesten und letzten Epoche der Tonkunst — mit dem

Anspruch einer selbständigen Kunstbedeutung auftrat. Sie ist in ihrem Entstehen, um es platt zu sagen, eine platte Nachahmung der gesungenen Musik. So hat Diderot den Neffen Rameau's sagen lassen; so sagte Beattie, so Mattheson, so jeder musikalische Denker des vorigen Jahrhunderts, der auf den Gegenstand zu reden kam. Und kein Satz kann durch alle Thatfachen der Musikgeschichte so unbestreitbar festgestellt werden wie dieser. Dieß wird unten ausführlicher nachzuweisen sein.

Aristoteles wird also seinen guten Grund gehabt haben, als er unter allen Künsten auch die Musik, und unter den verschiedenen Zweigen der Musik ausdrücklich auch „den meisten Theil der Instrumentalmusik“ zu den nachahmenden Künsten zählte. Der Theil, den er ausnahm, konnte nichts anderes sein als die zum Lehren und Lernen bestimmte Spielmusik. Auch diesen Theil hätte er nicht auszunehmen brauchen. Denn er wird damals, nicht anders als heute, meistentheils nur aus zusammengewürfelten und durcheinander geschüttelten, mehr noch platt entlehnten als platt nachgeahmten Tonstücken bestanden haben.

So ist man von vorn herein geneigt, den Aristotelischen Satz auch für die Tonkunst, wie für jede andere Kunst, als bewiesen zu erachten. In der That ist er für die Musik viel unwidersprechlicher beweisbar, als für die meisten anderen Künste.

Es ist sehr schwer zu sagen, was die Baukunst eigentlich nachahme. Es ist sehr wenig damit gesagt, wenn man der Malerei und Bildhauerkunst die Gestalt zum Gegenstande ihrer Nachahmung giebt. Der Dichtung hat Lessing die Nachahmung von Handlungen zur Aufgabe gestellt, und vielleicht ist dieser Satz außer von dem Einen Göthe von keinem Poeten weiter bestimmend begriffen worden. Nichts dagegen ist leichter zu sagen, als was die Musik zu ihrem Vorbilde in der Natur hat. Es ist in seinem ganzen Umfange in Einem einzigen Worte zu sagen.

Der Ton ist der Gegenstand der Nachbildung für die Tonkunst. Man erwartet, statt einer wortreichen Phrase wie sie in der

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst

Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

6

I. Zur Ästhetik der Tonkunst. Aus der Geschichte.

musikalischen Ästhetik üblich sind, eine einsilbige Phrase zu hören? Mächtige nur dieß misstrauische Vorurtheil den Leser bestimmen, der folgenden Auseinandersetzung mit um so geschärfterer Aufmerksamkeit zu folgen.

Die Ursprünge des Gesanges.

Unzähligemale hat sich der (bereits ausgebildeten) Tonkunst zur Nachahmung schon das bloße Schall- und Lautwesen in der todten und belebten Natur entgegenbieten müssen, die, sobald sie in ihren, feindlich getrennten oder friedlich sich begegnenden, Elementen bewegt und belebt wird, die Art ihrer Erregung dem menschlichen Ohre durch die Art ihres Schalles kund gibt. Das Tosen des Erdbebens und der Sturz der Lawine, das Brausen des Meeres, das Rauschen des Stromes, das Plätschern des Baches, das Murmeln der Quelle, das Sausen und Heulen des Sturmes, das Rollen und Krachen des Donners, das Flüstern und Säufeln des Windes, das Sprühen, Knistern und Prasseln der Flammen, diese ganze Stufenleiter vielartiger Schallbilder birgt natürliche Reime der Musik in sich, die nur einer Hand bedürfen, welche die ungleichartigen und regellosen Laute und Geräusche kunstreich umbildend in Klänge und Töne von geregelten Schwingungen zu zähmen weiß. Wir sehen aber von diesen Naturbildern der Tonkunst an dieser Stelle noch ab, wo es uns gilt, ein Tonreich aufzufinden, in dem der ursprüngliche, noch kunstlose Mensch einen ursprünglichen und unmittelbaren Antrieb zu Nachbildungen von Tönen erhalten konnte, die eine kunsthafte Anlage in sich trugen. Solch ein Antrieb war in jenen Erschütterungen der festen, flüssigen und luftigen Elemente, die theils durch begleitende Gesichtseize anziehend und Lust erregend, theils durch ihre unnahbare Gewaltigkeit schreckhaft und Unlust erregend wirken, unstreitig gelegen, aber schwerlich für den ursprünglichen Menschen aus der ersten Hand der Natur. Bis die heftigen jener Bewegungen den

Nachahmung von
Lauten der unbe-
lebtesten Natur.

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst

Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

Die Ursprünge des Gesanges.

7

Menschen nicht mehr in Furcht und Grauen gefangen hielten, bis die sanften nur überhaupt einen Reiz auf sein Wohlgefühl ausüben konnten, bis beide auf so sympathische und zugleich schon von der Naturgewalt befreite Seelen stießen, die, zwischen den Tonweisen der äußeren Natur und den Ausdrucksarten der inneren menschlichen Welt ein verknüpfendes Band empfindend, sie gegenseitig zu übertragen und die Sprache der Natur ihren eigenen Gefühlen, das eigene Gefühl den Bewegungen der Natur zu leihen verstanden, dazu gehörte schon eine fortgeschrittene Ausbildung des menschlichen Gemüthes und der einbildsamen Kräfte des Geistes. So bis man nur jene Naturelemente selber zu der kunstlosesten Kunst benutzen lernte und den Lusthauch zum Musiker auf der Windharfe machte, mußte man schon zu der technischen Ausbildung von Tonwerkzeugen vorgerückt sein, mußte man bereits gelernt haben, die natürlichen Töne elastischer Körper künstlerisch zu verwerthen und in Rohr, Holz und Horn die zerstiebende Luft zu bannen, um sie zur Erzeugung musikalischer Töne zu bändigen.

Die unorganische Natur hat nur der ursprünglichsten der bilden = Nachahmung von Tönen der beseelten Natur.
den Künste, der Baukunst, unmittelbare Vorbilder zur Nachahmung in ihren ruhenden stummen Formen gegeben; die ursprünglichste der redenden Künste hat die ihrigen aus der beseelten Schöpfung erhalten. Erst mit der Stimme eines organischen Geschöpfes, sagt Aristoteles, tritt ein Ton von beseeltem ein, ein Ton, der eine Meinung und Bedeutung hat: nur solche Töne, als die angemessenen lautbaren Ausdrücke der Erregungen eines inneren seelischen Lebens, haben eine Anlage zu künstlerischem Aufbau; daher auch jene Stimmen der elementaren Natur diese Anlage erst erhalten, wenn ihnen der Mensch aus seinem Innern eine solche Bedeutung geliehen hat. Noch in der niederen Thierwelt entbehren für uns alle Laute, die nicht, wie bei den Wirbelthieren, von eigentlichen (durch einen Kehlkopf mit seinen Hülfsgeweben gebildeten) Stimmen ausgehen, einer solchen Bedeutung und Meinung. Selbst bei den wilden oder roheren Säugethieren und Vögeln ist das Gurren und Knurren, das Brummen und Brüllen, das

Schnauben und Heulen, das Zwitschern und Schnattern, das Kollern und Balzen, das Krähen und Gackern eine stumpfe, so ausdrucksarme wie häßliche Sprache: eine Katzenmusik der Inbegriff aller mistönnenden Abscheulichkeit. Bei den vollkommeneren, den Menschen näheren Vierfüßlern dagegen findet sich eine reich angelegte Tonleiter von höchst bezeichnenden Empfindungslauten, die nicht allein den Geschöpfen ihrer Gattung, die auch anderen Thieren verständlich sind; und wenn schon bei den roheren Thieren die Sprache ihrer lebhafteren gegensätzlichen Erregungen feindlicher Wuth oder freundlicher Zuthunlichkeit für alle ähnlich gearteten Wesen gleich erkennbar ist, so sind bei Hunden und Affen die feinsten Spielarten der Empfindung, Freude und Unmuth, Drohung und Bitte, Schmeichelei und Zorn, Scherz und Bosheit, Wuth und Furcht, Übermuth und Prahlerei in den Lauten wie in den begleitenden mimischen Bewegungen von einer nicht missverständlichen, in sich natürlichen Wahrheit des Ausdrucks. Bei den Singvögeln tritt zu dieser Wahrheit auch die Schönheit des Ausdrucks hinzu. Zeugt bei allen Vögeln ihre hohe Temperatur, die ausdauernde Kraft ihres Fluges und die Vollkommenheit ihrer Athmungsorgane, bei Vielen der scharf entwickelte Gesicht- und Gehörsinn und die mit der Begabung der edelsten Säugethiere wetteifernde Intelligenz von einem erhöhten Lebensprozeß, einem leichteren wohligen Dasein, so steigert sich dieß noch bei den Singvögeln in der Blüte ihrer Jahresexistenz zu einem Lustgefühl hochzeitlicher Stimmung, dessen Ausdruck in dem anmuthreichen Gefang ihrer klangvollen Kehlen weit über die Sprache der rohen Bedürfnisse und Begehrungen der übrigen Thierwelt hinausreicht. Wenn zwar dieß Wonnegesühl, gleich der Lust aller anderen Thiere, nur in sinnlichem Behagen wurzelt, der Gesang, der ihm Ausdruck gibt, hat doch keinen anderen sinnlichen Zweck weiter; und er deutet durch die bloße Stärke seiner Empfindungskraft eine Art Kunst-Trieb an, in einem andern wörtlicheren Sinne, als in dem wir das Wort auf den Instinct der Thiere anzuwenden pflegen. Nirgends war daher der Mensch unmittelbarer als hier auf seinen eigenen Kunsttrieb, eines der

schönsten Vorrechte seiner Geistesbildung, hingewiesen. In den Naturtönen des Vogelgesangs war für die ersten Menschen, in denen sich eine erste deutliche Empfindung losrang, das ganz fertige Vorbild zu eigenen Tonkünsten gelegen. Und kein pragmatischer Satz geschichtlicher Vermuthung wird gerechtfertigter sein, als der bei Lucrez schon ausgesprochene: daß die Nachahmung der Vogelstimme die erste und älteste Kunstübung des Menschen war; der nur einfach zu versuchen hatte, wie weit er mit seinen Kehlmitteln, in dem Zungenwerk seines Stimmorgans, wetteifern könne mit den chromatischen Künsten dieser Naturfänger, die (anders als die Säugethiere) ihre Stimmen in einem, nur ihnen eigenen, unteren Kehlkopfe bilden. Unerreichbar in der Beweglichkeit des Stimmorgans war im übrigen der Gesang dieser Lehrmeister leicht zu überbieten. Melodiearm, unrhythmisch und harmonielos beruht er ganz auf einem angebornen, einförmigen und bis auf wenige Modulationen unwandelbaren, der Vervollkommnung unfähigen Instinct. Man hat neuerdings, nach dem Vorgang des alten Kircher, die Melodien der Vogelarten von den zwei Tönen des Rufes an bis zu den buntesten Intervallen der künstlichsten Sänger genauer bestimmt und hat ihren Umfang nur auf wenige, aber in sich sehr abgestufte Töne beschränkt gefunden. Ihre Fähigkeit, gegliederte Melodien einzulernen, reicht nur bis zu gewissen enge gezogenen Grenzen. Eine seltsame Fügung ist es gewesen, daß der Welt die kunstreichsten der Singvögel erst zur Zeit der kunstreicheren Ausbildung der menschlichen Musik, erst seit der Entdeckung von Amerika bekannt geworden sind, wo man eine ganze Naturakademie von Vogelkünstlern aufgefunden hat. Dort haben deutsche Reisende in Brasilien einen Schulmeister gehört, der regelmäßig und fehlerlos die Tonleiter von h bis a fingt; dort kennen die Andenbewohner in dem Cuzero und der ihm stets gefellten, seinen Gesang begleitenden Calandaria ein Paar Duettisten; dort singt die „vierhundertzüngige“ Spottdroffel in Mexico im Gefolge ihrer eigenen Melodie die Tonweisen vieler anderer Vögel in zierlichen Verschönerungen nach, mit ausgebreiteten Flügeln in den seltsamsten

Cambridge University Press

978-1-108-00463-3 - Handel und Shakespeare: Zur Ästhetik der Tonkunst
Georg Gottfried Gervinus

Excerpt

[More information](#)

10

I. Zur Ästhetik der Tonkunst. Aus der Geschichte.

Bewegungen, wie im eitlem Wohlgefallen an sich selber, sich wiegend und wendend, steigend und sinkend mit dem Heben und Fallen der Töne, der Virtuofeste aller dieser Virtuosen. Technisch verstanden hätte übrigens dieser reichere Vogelgesang der neuen, hat der einfachere Vogelgesang der alten Welt dem Menschen nur äußerliche ferne Anstöße zu einer ausbildsamen Tonkunst geben können; sinnig verstanden war dagegen in dem einfachsten schon ein Abgrund zu nachsinnender Vertiefung gelegen. Sinnig verstanden haben Nachtigall und Lerche allein, wie lebendige Urbilder der zwei gegensätzlichsten Gemüthsstimmungen, in ihrem Gesange, die eine wie aufgelöst in ihren nächtlichen Trauertönen, die andere wie emporgerissen von ihren hellen jubelnden Morgengrüßen, den beiden Grundformen alles Empfindungswesens, der Fröhlichkeit und der Schwermuth, einen Naturausdruck gegeben, dessen Zauber viele menschliche Kunst überragt. Sie waren von Gott bestellte Sangmeister, wie Luther die Nachtigall nannte, für die ersten menschlichen Sänger; und die größten Tonmeister zur Zeit der höchsten Kunstvollendung haben sich im Wettstreit mit ihren Modulationen gefallen.

Ursache der Annäherung des menschlichen und thierischen Wesens im Bereiche der Empfindungen.

Es wird unserer Untersuchung zu Statten kommen, wenn wir im Vorübergehen darauf aufmerksam machen, wo der eigentliche Grund gelegen ist der auffallenden Annäherung des thierischen und menschlichen Wesens in der Berührung des menschlichen und thierischen Gesangs. Es könnte den Schein haben, als läge in dieser Einen Beziehung der geflügelten Luftbewohner zu dem vernunftbegabten Menschen ein Sprung vor in den Ordnungen der Natur; aber es ist nur ein Schein. Die Thierwelt ist in dem Zustande der Selbstempfindung in einem wohligen Augenblick ihres Daseins auf ihrer höchsten Höhe, wo sie dem Menschen natürlicherweise am nächsten rückt. Ihr ganzes Treiben fließt aus dem Triebe der Ernährung und Erhaltung. Darauf zielen alle die wunderbar-zweckmäßigen instinctiven Berrichtungen der Thiere ab, die Wirkungen eines unbewußten Seelenlebens, die eine schwer bestimmbare Mitte zwischen physiologischem Mechanismus und

psychischer Willkür halten, die nicht Handlungen sind, sondern in der Organisation bedingte und durch sie benötigte, daher der Gattung gleichmäßig gemeinsame Bewegungen, obgleich sie dann doch wieder in veränderten Verhältnissen auch zweckmäßig verändert und angepaßt und so, wie neue Kenntnisse aus neuen Erfahrungen, der Gattung vererbt werden. Trotz diesen verstandähnlichen Fähigkeiten der Thiere aber erzeugt die stets wiederkehrende Erregung des Bedürfnisses bei ihnen auch nicht Eine Bewegung nur eines fortschreitenden Triebes, weder eine Steigerung des Bedürfnisses noch eine zunehmende Sorgfältigkeit in seiner Befriedigung. Der höchste Punct des thierischen Daseins ist vielmehr nach gestilltem Bedürfniß, wenn die Strebungen der entbehrenden, die Widerstrebungen der bedrohten Existenz zur Ruhe gebracht sind, die Empfindung dieses Wohlseins, das Lustgefühl des behaglichen Augenblicks. Die Thiere haben schwerlich ein Bewußtsein ihrer Existenz, wohl aber ein Gefühl derselben. Vielfach mit den schärfsten Sinnen begabt, sind sie nothwendig durch alles, was ihr Dasein anspricht und was ihm widerspricht, durch Schädliches und Zuträglichen, aufs schärfste erregt, für angenehme und unangenehme Empfindungen äußerst empfänglich; einsichts- und willenlos wie sie sind, werden sie von diesen sinnlichen Eindrücken, den Gefühlen der Lust und Unlust, ganz ausgefüllt und von ihnen allein beherrscht; ihr Seelenleben ist in dieser Sphäre völlig beschloffen. Ihr Bewußtsein über ihre liebsten, den Naturtrieb am höchsten befriedigenden Thätigkeiten äußert sich nur in diesen Empfindungen: der jauchzende Jagdhund, das stolzirende Roß, wenn sie mit frischen Kräften zu Jagd und Ritt geführt werden, geben nur in ihnen ihren seelischen Antheil an ihrem Werke kund und enden, wenn mit der Kraft auch der Quell ihrer Lust erschöpft ist, in der Unlust der Ermüdung. In der Lust an gewöhnlichen Bedürfnissen und deren Stillung, an gewöhnlichen Verrichtungen und deren begleitenden Folgen, und in der Unlust an dem Gegentheile, wurzeln auch alle die feineren und feinsten Gefühle der Thiere, ihre Liebe und ihr Haß, Stolz und Demuth, Neid und Eifer-